احمد شاملو

(داد سخن - کتاب پنجم)

شروین وکیلی

نوروز ۱۴۰۰

.

احمد شاملو

(داد سخن - کتاب پنجم)

شروین وکیلی

از انتشارات داخلی موسسه‌ی فرهنگی-هنری خورشید راگا، نوروز ۱۴۰۰

بهره‌برداری از مطالب این کتاب با ذکر مرجع آزاد است.

شیوه‌نامه

کتابی که در دست دارید هدیه‌ایست از نویسنده به مخاطب. هدف غایی از نوشته شدن و انتشار این اثر آن است که محتوایش خوانده و اندیشیده شود. این نسخه هدیه‌ای رایگان است، بازپخش آن هیچ ایرادی ندارد و هرنوع استفاده‌ی غیرسودجویانه از محتوای آن با ارجاع به متن آزاد است. در صورتی که تمایل دارید از روند تولید و انتشار کتابهای این نویسنده پشتیبانی کنید، یا به انتشار کاغذی این کتاب و پخش غیرانتفاعی آن یاری رسانید، مبلغ مورد نظرتان را حساب زیر واریز کنید و در پیامی تلگرامی (به نشانی @sherwin_vakili) اعلام نمایید که مایل هستید این سرمایه صرف انتشار (کاغذی یا الکترونیکی) چه کتاب یا چه رده‌ای از کتابها شود.

شماره کارت: 6104 3378 9449 8383

شماره حساب نزد بانک ملت شعبه دانشگاه تهران: 4027460349

شماره شبا: IR30 0120 0100 0000 4027 4603 49

به نام: شروین وکیلی

همچنین برای دریافت نوشتارهای دیگر این نویسنده و فایل صوتی و تصویری کلاسها و سخنرانی‌هایشان می‌توانید تارنمای شخصی یا کانال تلگرام‌شان را در این نشانی‌ها دنبال کنید:

www.soshians.ir

(https://telegram.me/sherwin_vakili)

فهرست

عنوان	صفحه
پیش‌درآمد: اندر ضرورت و ضرر نقد شاملو	٦
دیباچه: درباره‌ی روش	١٥
بخش نخست: زندگینامه‌ی احمد شاملو	٢٣
پیش‌گفتار	٢٣
گفتار نخست: دانش‌آموز هنرستان فنی آلمانی؟	٢٥
گفتار دوم: نوجوان هوادار هیتلر؟	٣٦
گفتار سوم: شخصیت مستقل غیرحزبی؟	٤٨
گفتار چهارم: روزنامه‌نگار زبردست؟	٥٩
گفتار پنجم: شوهری نمونه و مترجم فرانسه‌دان؟	٧٤
گفتار ششم: سردبیر کتاب هفته؟	٩٨
گفتار هفتم: آیدا و عشق کامل؟	١٠٧
گفتار هشتم: فیلمنامه‌نویس موفق؟	١١٩
گفتار نهم: سردبیر فرهیخته‌ی خوشه؟	١٢٨
گفتار دهم: مبارز سیاسی آشتی‌ناپذیر؟	١٣٨

گفتار یازدهم: ادیب انقلابی؟ ۱۶۳
گفتار دوازدهم: شاعر جهانی؟ ۱۷۲
بخش دوم: شخصیت احمد شاملو ۱۸۰
گفتار نخست: اعتیاد شاملو ۱۸۱
گفتار دوم: دانایی شاملو ۱۹۳
گفتار سوم: نظام شخصیتی شاملو ۲۳۵
بخش سوم: بستر پیرامون احمد شاملو ۲۵۰
گفتار نخست: حلقه‌ی کیوان ۲۵۰
گفتار دوم: حلقه‌ی فریدون رهنما ۲۶۸
گفتار سوم: حلقه‌ی شاملو ۲۸۷
گفتار چهارم: دشمنی‌های شاملو ۳۱۰
گفتار پنجم: دوستی‌های شاملو ۳۲۸
بخش چهارم: نقد آثار شاملو ۳۵۹
گفتار نخست: ترجمه‌های شاملو ۳۵۹
گفتار دوم: موضع سیاسی ٤۰۹
گفتار سوم: ایران‌ستیزی و قوم‌گرایی ٤۳۹
بخش پنجم: شاملوی شاعر ٤۸۰
گفتار نخست: شاعر شدن شاملو ٤۸۰
گفتار دوم: تعریفِ شاملو از شعر ٤۹۳
گفتار سوم: محتوای «شعر» شاملو ۵۳٤

گفتار چهارم: ساختار «شعر» شاملو ۵۷۶

پیوست نخست: اسناد ساواک ۶۱۲

پیوست دوم: سخنرانی جایزه ی فروغ ۶۲۸

پیوست سوم: سخنرانی اینترلیت ۶۳۲

پیوست چهارم: سخنرانی دانشگاه برکلی ۶۴۰

کتابنامه ۶۷۶

پیش‌درآمد: اندر ضرورت و ضرر نقد شاملو

«نقد» عقلانی و روش‌مند مهمترین عاملی است که تفکیک سره از ناسره را در میدان فرهنگ ممکن می‌سازد. در غیاب نقد آرای درست و نادرست با هم درآمیخته می‌شوند و نظام‌های پشتیبان اخلاق و دستگاه‌های مفهومی زاینده‌ی خشونت و شرارت با هم اشتباه گرفته می‌شوند. در زمانه‌ی عسرت محک و فقر نقد است که دستاوردهای هنری زیبا و زشت با هم یکی شمرده می‌شوند. پس نقد ضرورتی است که معنای استوار را گریزی از آن نیست.

نقد اما علاوه بر ضرورت، ضرری هم دارد. به ویژه وقتی موضوع نقد نه با پشتوانه‌ای از دانش، اخلاق یا هنر، بلکه با تکیه به نهادهایی قدرت‌مدار جایگاه خویش را تثبیت کرده باشد. در این شرایط نقد در عینِ ضرورت، ضرر هم دارد. چون جبهه‌ای که نقد شده دلیل را با دلیل پاسخ نمی‌دهد و گواه را با گواه برابر نمی‌نهد، بلکه از ابزارهایی مثل تخریب و ناسزا و سانسور و بایکوت و شبیه اینها بهره می‌برد، تا صدایی که خطرناک می‌نماید، شنیده نشود.

نقد کردن احمد شاملو در روزگار ما ضرورتی است که ضرر دارد. این تا حدودی بدان خاطر است که ستایش شاملو به نوعی مدِ روز و نماد روشنفکری بدل شده و از این رو تحلیل انتقادی آثار او و داوری درباره‌اش، با دقتی که سزاوار کلمه‌ی داوری باشد، دشوار می‌نماید و خطرناک. کافی است نام شاملو را در رسانه‌ها جستجو کنیم تا خرواری از مدح و ثناهای اغلب چاپلوسانه درباره‌اش بر سرمان بریزد. این گفتمان به نوجوانان کم‌سوادی منحصر نیست که با تقلید از او خویش را شاعر می‌پندارند، بلکه نام برخی از پیران قوم و نویسندگان باسابقه را نیز شامل می‌شود.

مثلا مرتضی کاخی درباره‌ی شاملو می‌گوید که او «چهل سال در اوج زیست»[۱]، ضیاء موحد[۲] و محمدعلی سپانلو[۳] او را «شاعری جهانی» می‌دانند، جلال ستاری او را شاعری بزرگ می‌شناسد،[٤] لنگرودی نوشته که او «انسان استثنایی چندجانبه‌ای بود»[٥]، و مسعود خیام نوشته که «شاملو را به خاطر شخصیت و ابعاد وجودی عظیمش نمی‌شود شناخت، منتها می‌شود او را دوست داشت یا از او متنفر بود...کی می‌توان بحر را در کوزه کرد؟»[٦] و ضیاء موحد گفته که «به این نتیجه‌ی قطعی رسیدم که مهمترین شاعر از زمان حافظ به بعد، شاملوست».[۷] به این ترتیب مسعود خیام ادعا می‌کند که شاملو در دایره‌ی ادراک بشری محدود مثل نویسنده‌ی این سطور و خواننده‌اش نمی‌گنجد، و از دید ضیاء موحد میراث شعری شاملو از جامی، صائب‌تبریزی، کلیم کاشانی، بیدل دهلوی، ملک‌الشعرای بهار و سایه بزرگتر است.

---

[1] کاخی، ۱۳۷۹.

[2] موحد، ۱۳۷۹.

[3] سپانلو، ۱۳۷۹.

[4] ستاری، ۱۳۷۹.

[5] لنگرودی، ۱۳۷۹.

[6] خیام، ۱۳۷۹: ۷.

[7] موحد، ۱۳۸۷: ۳۵۵.

این سالخوردگان و آن نوجوانان البته در یک زمینه اشتراک دارند و آن هم این که همگی‌شان برای رسیدن به شأن «کارشناس شعر» یا «شاعر»، در جاده‌ای «شاملووار» به سوی این هدف پیش تاخته‌اند و می‌تازند. کاخی، سپانلو، لنگرودی و موحد اصولا با شرطِ قبولِ شعر سپید شاملویی و نظم‌زدایی از شعر پارسی است که می‌توانند خود را شاعر قلمداد کنند. این بدان معناست که همه‌ی ایشان آن شهرتی را که پشتوانه‌ی ستایش‌شان از شاملوست، مستقیم یا غیرمستقیم در اثر همکاری و هم‌داستانی با وی به دست آورده‌اند.

درباره‌ی مترجمان و مبلغان آثار شاملو در کشورهای اروپایی هم قضیه به همین شکل است. جا افتادن نام شاملو به عنوان شاعر در مجامع بین‌المللی و تثبیت گفتارش در جایگاه شعر راهی است که امکان ترجمه‌ی آثار خودِ ایشان و شعر پنداشته شدن‌اش را تضمین می‌کند. این دغدغه‌ی خاطر برای جهانی کردنِ آثار شاملو هنوز به نتیجه‌ی ملموسی منتهی نشده، اما به هر روی شاعران مکتب نیمایی–شاملویی مثل فریدون مشیری و سپانلو بر این نکته تاکید دارند که «شعر او (شاملو) می‌تواند جهانی شود»[8] و حتا این که پیشاپیش این «شعر»، جهانی شده است. دعوی‌ای که نادرستی‌اش به سادگی اثبات‌پذیر است.

شاید از این روست که بر خلاف تمام قواعد شناخته شده درباره‌ی شعر و شاعری، شاملو و شاملوییان بر ترجمه کردن شعرها اصرار داشتند. بی‌توجه به این که از جاحظ تا رابرت فراست، همه‌ی شاعران بزرگ این را گفته‌اند که «شعر آن چیزی است که در ترجمه از دست می‌رود». این البته شگفت است که با تمام این مجاهدت‌ها در سطحی بین‌المللی و در بافتی ترجمه‌وار هم شاملو باز در میان مهاجران ایرانی و پارسی‌زبانان سرشناس است، و نه در جرگه‌ی ادیبان جدی غیرایرانی.

[8] مشیری، ۱۳۷۹؛ سپانلو، ۱۳۷۹؛ موحد، ۱۳۷۹.

ستایش از شاملو بر این مبنا هنجاری است فرهنگی و قاعده‌ای فراگیر. حتا شاعر چیره‌دست و وطن‌خواهی مانند سیمین بهبهانی هم در پیرانه‌سر به جرگه‌ی ستایندگان شاملو پیوست و شعری برای او سروده به نام «عزیزتر از جان، احمد» که تاریخ ۱۳۷٦/۲/۲۵ را بر خود دارد:[9]

«عزیزتر ز جان، احمد، دویدن تو با پا نیست به پای شعر می‌پویی، مگو که پایِ پویا نیست

تو مرد مرد مردانی، دلیل رهنوردانی به پای دل دلالت کن که پای تن توانا نیست»

در میان نویسندگان ستاینده‌ی شاملو که به نسل جوانتر تعلق دارند، گاه مسابقه برای بزرگداشت شاملو به چاپلوسی و اغراقی نادلچسب منتهی می‌شود. در این فضاست که می‌بینیم کتابی نوشته می‌شود و در سراسر آن از سرِ احتیاط و پرهیز از گناهِ کبیره‌ی حفظ نکردن احترام شاملو، همه‌جا نام او به شکل «شاملوی بزرگ» قید می‌شود. در حالی که در آغازگاه همین متن نویسنده با آسودگی ادیبان بزرگی مانند ایرج و عارف و شهریار و لاهوتی و پروین را آماج ریشخند و توهین قرار می‌دهد.[10]

نویسنده‌ی این کتاب مانند مریدان عرفای قدیم، در ابتدای نوشتارش ماجرای رویایی را نقل کرده که طی آن پیر طریقت (شاملوی بزرگ) به هنگام خفتن وی را به نگارش این متن اشارت فرموده است.[11] در این رده از متون از مرور مراجع و پانوشت‌هایش آشکار می‌شود[12] که نویسنده گویا هرگز دیوان هیچ یک از شاعرانی که به آنها ناسزا می‌گوید را نخوانده است و همه‌ی بیت‌هایی را هم که با لغزش در فهم معنا و گاه حتا غلط املایی نقل می‌کند، از مقاله یا کتاب دیگرانی گرفته که برخی‌شان خود به همین عارضه مبتلا بوده‌اند.

---

[9] بهبهانی، ۱۳۷۹: ۷۹–۸۰.

[10] مسیح، ۱۳۸٤: ۲٦–۲۹.

[11] مسیح، ۱۳۸٤: ۱۵–۲۱.

[12] مسیح، ۱۳۸٤: پاورقی‌ها و کتابنامه.

اگر از این مسابقه‌ی چاپلوسی فاصله بگیریم و شاملو را در جایگاه خویش در بستر تاریخ ادبیات معاصر بنشانیم و متن‌هایی که نوشته را بی‌طرفانه و نقادانه وارسی کنیم، پوچی این «مدایح بی‌صله» را در می‌یابیم و به تصویری یکسره متفاوت دست می‌یابیم. تصویری دقیق، روشن، مستند و رسیدگی‌پذیر که از نقد علمی برمی‌خیزد. تصویری روشن که گویا آن هیاهوها و اغراق‌ها و ناسزاگویی‌ها، کوششی برای پنهان نمودن و پس زدن‌اش باشد.

اگر بخواهیم از منظر پیچیدگی به شعر نوی پارسی بنگریم، می‌بینیم که شاخه‌ای از تجدد ادبی که با تقی رفعت و شمس کسمایی آغاز شد و از نیما گذشت و تا شاملو و شاگردانش امتداد یافت، الگویی نمایان از کاهش تدریجی پیچیدگی معنایی را در کنار فروپاشی و حذف تدریجی تقارن‌های زیبایی‌شناسانه‌ی زبانی به نمایش می‌گذارد. در بخش مهمی از متن‌های موفق و خوبِ نیمایی، که مثلا در دفترهای اخوان و مشیری و سپهری نمونه‌اش را می‌بینیم، پیچیدگی دلالت‌های معنایی در حد آغازگاه‌های شعر پارسی در عصر ناصرخسرو و سنایی قرار دارد. اما در کنار این آثار کم‌حجم انبوهی از نمونه‌های ناموفق و نازیبا را داریم که گاه بسیار هم مشهورند و ستوده شده. در این بدنه، نویسنده از آن حد تاریخی هزار سال پیش هم فروتر رفته و به نثری عادی و پیش پا افتاده بسنده کرده که گاه می‌کوشد همچون ادبیات زبان‌هایی مثل چینی و سومری، با تکرار کلمه‌ها و عبارت‌ها تقارنی را در متن بگنجاند.

در این کتاب به بحث در این مورد نمی‌پردازم که کدام‌یک از این صورت‌های ادبی شعر است و کدام نیست، و کدام بیان موفق است یا ناموفق، و کدام ساختار زیباست یا نازیبا. درباره‌ی این موضوع البته موضعی روشن و شفاف دارم که در کتابی دیگر بدان خواهم پرداخت. بدیهی است که در این کتاب همان موضع را دارم و از آن زاویه به مرزبندی شعر و غیرشعر و تحلیل ارکان زیبایی‌شناسی شعر پارسی می‌نگرم. موضعی که شعر پارسی را جریانی پیوسته و سیستمی تکاملی می‌داند، زیبایی سخن و به ویژه شعر را با پیکربندی نظم‌های تقارنی در موسیقی (وزن) و واج‌آرایی (قافیه) و معنا (صنایع ادبی) وابسته می‌بیند، و بر این مبنا کل

جریان شعر نیمایی–شاملویی را همچون تجربه‌ای سیاسی–اجتماعی (و نه ادبی) و ناموفق (نه زاینده و نه راهگشا) ارزیابی می‌کند که در تولید صورتی نو از «شعر» ناکام بوده است. هرچند شاخه‌هایی ارزشمند و بالنده از قطعه‌نویسی ادبی و بحرطویل‌سرایی سیاسی را پدید آورده است.

امروز که این سطور را می‌نویسم، چنین موضعی در فضای رسانه‌های عمومی پارسی زبان در اقلیتی محض قرار دارد. باور عمومی آن است که نثرهای پلکانی برآمده از این جریان اجتماعی–زبانی شعر هستند و پرسش از مرزبندی شعر و نثر و کنجکاوی درباره‌ی معیارهای زیبایی‌شناسانه‌ی ترجیح شعری بر شعری دیگر با غفلت پاسخ می‌یابد. در آستانه‌ی نوروز ۱۴۰۰ هجری خورشیدی که این نوشتار آماده‌ی انتشار می‌شد، مجله‌ی «وزن دنیا» ابتکاری ارزشمند به کار بست و از حدود صد شاعر و نویسنده و فعال فرهنگی نامدار خواست تا بیست شاعر مهم قرن چهاردهم خورشیدی را از دید خود فهرست کنند.

این مجله البته در رده‌ی نشریات ادبی «شاملویی» قرار می‌گیرد و رویکردش به ادبیات، سلیقه‌اش درباره‌ی شعر، و متن‌هایی که زیر عنوان شعر منتشر می‌کند، در زمینه‌ی سلیقه و افکار احمد شاملو محصور است. با این حال دایره‌ای گشوده از ادیبان را در این مورد به پرسش گرفتند. چنان که نود نفری که به این پرسش پاسخ دادند، نمایندگانی سزاوار برای فضای فرهنگی امروز کشورمان محسوب می‌شوند.

نتیجه‌ی این نظرسنجی آن بود که احمد شاملو و بعد از او نیمایوشیج در صدر جدول «شاعران برگزیده‌ی صد سال اخیر» جای گرفته‌اند. در میان این نود نفر، فقط من و سه تن دیگر نام شاملو را در میان بیست شاعر گزیده‌ی قرن نگنجانده بودیم،[13] که یعنی تنها ۵٪ از این عده شاملو را «شاعر بزرگ» به حساب نمی‌آورند. ناگفته نماند که جدول شاعران برگزیده‌ی قرن که به این ترتیب از آرای پاسخگویان برآمد، پنجاه

[13] مجله‌ی وزن دنیا، شماره‌ی ۱۳، اسفند ۱۳۹۹: ۱۱۲–۱۸۹.

نام را در بر می‌گرفت[14] که بیست و هفت نفرشان از دید من اصولا شاعر نبودند. این بیست و هفت تن کسانی بودند که نوشتارهایشان تنها با معیارهای شاملو–نیما شعر محسوب می‌شد.

از همین نظرسنجی ارزشمند روشن می‌شود که آنچه در این کتاب خواهید خواند، به شنا کردن بر خلاف جریان آب مانند است. اما بحث بر سر آن است که جریان آبی که صاحب این قلم در آن واژگونه شنا می‌کند، جزئی از اقیانوس پهناور ادب پارسی است که جنبشی کلان‌تر دارد و خیزابه‌هایی عظیم‌تر، متفاوت با آن موجه‌هایی که امروز می‌بینیم. گمان من آن است که سمت و سوی خیزابه‌های این اقیانوس همان است که در آن راستا پیش می‌روم، و از این رو پروایی ندارم از ایستادن بر سر موضعی که مستدل و درست و عقلانی می‌دانم، گو آن که به قول دکتر شفیعی کدکنی، چنین جسارتی از دید مقیمان آن جریان خاص به گستاخی جنون‌آمیزی شبیه باشد. آنجا که پای اندیشه در میان است، ایستادن شانه به شانه‌ی حقیقت است که پیروزمندی را تضمین می‌کند، هرچند که سپاه دروغِ صف کشیده در برابرش بس انبوه باشد.

شعر خزانه‌ی وراثتی زبان و زبان استخوانِ فرهنگ است. با سست و شکننده شدن شعر است که زبان رو به زوال می‌رود و فرهنگ تباه می‌گردد. از این رو روندی که طی قرن گذشته به سرگشتگی ساختار، سطحی شدن معنا و فروپاشی زیبایی‌شناسانه‌ی شعر انجامیده، باید نقد شود و این ضرورتی است گریزناپذیر. این نقد –بنا به ماهیت نقد– باید همه‌جانبه باشد و سختگیرانه و بی‌تعارف و خرده‌گیرانه، و در عین حال مستند و مستدل و دقیق و روشن. موضع آن که نقد می‌کند و موضوعی که نقد می‌شود و متغیرها و شاخص‌های در نظر گرفته شده و گواهان و داده‌های پشتیبان دعوی و نتیجه و داوری نهایی باید مشخص و روشن باشند، تا نقدی به کرسی بنشیند و اثرگذار باشد.

---

[14] مجله‌ی وزن دنیا، شماره‌ی ۱۳، اسفند ۱۳۹۹: ۱۱۱.

مجموعه کتاب‌های «دادِ سخن» با قصدِ نقد شعر معاصر پارسی نگاشته شده است. شعری که از دهه‌ی ۱۲۸۰ خورشیدی آغاز شده و اکنون بیش از یک قرن پیشینه دارد. شعر معاصر پارسی با اثرپذیری از مدرنیته و دگرگونی‌هایی در ساختار، در محتوا و در نهادهای اجتماعی پشتیبان شعر مشخص می‌شود. این شعر به نظرم من یک ساقه‌ی تندرست و شکوفا و نیرومند دارد، که دیر یا زود بر حواشی غلبه خواهد کرد، و یک حاشیه‌ی فربه و زورمدار و سست و ناتوان که چند دهه است همچون غلافی تنگ و تار آن بدنه را فروپوشیده است. دادِ سخن وقتی گزارده می‌شود که هم آن بدنه درست و منصفانه نگریسته شود و نقد گردد، و هم آن حاشیه بی‌رحمانه مورد تحلیل و واسازی قرار گیرد. در این کار نه از دریده شدن برگ‌های آن غلاف باید ترسید و نه هرس شدن شاخه‌های آن ساقه.

تا به حال چهار کتاب از مجموعه‌ی «داد سخن» انتشار یافته که در آن به بهار، لاهوتی و شاعران چپ، نیمایوشیج و شاعران زن (پروین و فروغ و سیمین) پرداخته‌ام. در میان اینها به ویژه کتاب «نیمایوشیج» بسیار مورد حمله و هجوم قرار گرفت، اما راستش آن که کمتر از آنچه گمان می‌کردم. این کتاب‌ها بیش از آنچه انتظار داشتم خوانده شد، و داوری و موضعی که دارم –و تند و تیز و بی‌پروا هم هست– سریعتر و گسترده‌تر از آنچه پیش‌بینی می‌کردم به کرسی نشست و در فضاهای گوناگون مورد تایید قرار گرفت. از این رو دلم روشن است که اندیشه‌ی روشن و نقادانه زودتر از آنچه گمان می‌کنیم بر چنبره‌ی تکرارهای نابخردانه غلبه کند.

کتابی که در دست دارید جلد پنجم از این مجموعه است و به نقد آثار احمد شاملو اختصاص یافته است. شخصیتی که تندترین داوری‌ها را درباره‌اش دارم و به نظرم دیر یا زود نامش از جرگه‌ی شاعران معاصر بیرون گذاشته خواهد شد، و چشم دارم که همین نوشتار آغازی بر این پایان باشد. دلیل داوری تند و منفی‌ام درباره‌ی او را در کتاب صریح و روشن و مستند خواهم آورد.

رسم است که در کتاب‌هایی از این دست برای رعایت ادب، سجایایی خیالی برای موضوع نقد خویش می‌تراشند، یا در جهت خواندنی و پذیرفتنی شدنِ موضع‌گیری‌ها، لبه‌هایش را با کلماتی خنثا و مبهم صیقل می‌زنند. من اما از این کار پرهیز خواهم کرد، چون باور دارم که شالوده‌ی نقد، ارادت به حقیقت است و حقیقت مستند به اسناد و متکی به داده‌هاست و اگر داده‌ها چیزی خوب درباره‌ی کسی نشان نداد، حق نداریم آن را نزد خود جعل کنیم، و اگر چیزی بد نمایان ساخت، حق نداریم پنهانش کنیم.

اینک کتاب پنجم از داد سخن، و نقد احمد شاملو، با همه‌ی ضرورت‌ها و ضررهایش!

دیباچه: درباره‌ی روش

در مورد هرکس که ردپایی از خود در سطح اجتماعی به جا گذاشته باشد، پرسش‌هایی می‌توان طرح کرد. هرچه این پرسش‌ها همه‌جانبه‌تر و دقیقتر باشد، تصویر ذهنی ما از آن شخص و تاثیری که داشته، روشن‌تر و علمی‌تر خواهد بود. می‌شاید، و می‌باید که شخصیت‌های بلندآوازه را بی‌مهابا و بی‌پروا به پرسش گرفت. یعنی باید درباره‌ی زندگینامه‌ی نامداران پرسید و نظام شخصیتی‌شان، شبکه‌ی روابط‌شان با شخصیت‌های نامدار دیگر، آدم‌های مهم در زندگی‌شان، کتاب‌هایی که خوانده‌اند و نخوانده‌اند و چیزهایی که می‌دانسته یا نمی‌دانسته‌اند، نقش‌ها و جایگاه‌هایشان در نهادهای اجتماعی، و کارکردی که در آن نهادها بر عهده داشته و ایفا کرده‌اند، جبهه‌ی سیاسی و باورهای دینی و موضع فرهنگی و سلیقه‌ی زیبایی‌شناسی‌ای که داشته‌اند، نظام اخلاقی‌ای که بر مبنایش رفتار می‌کرده یا نمی‌کرده‌اند، و هیجان‌ها و عواطفی که با آن دست به گریبان بوده‌اند، بیماری و سلامت‌شان، و کارهایی که کرده‌اند و نکرده‌اند.

در پژوهشی که هدفش داوری درباره‌ی کلیتِ منش‌های به جا مانده از یک فرد باشد، باید درباره‌ی خودِ آن فرد نیز پرسش طرح کرد. باید درباره‌ی سطح زیستی و سازوکارهای کالبدشناسانه‌ی زیست‌جهان‌اش پرسید و دانست. باید درباره‌ی سطح روانی و خلق و خوی و استعدادها و کاستی‌های شخصیتی‌اش غور کرد. باید درباره‌ی سطح اجتماعی و ارتباطها و الگوهای چفت و بست شدن فرد با نهادها اسناد را کاوید، و باید

درباره‌ی سطح فرهنگی و برخورداری یا محرومیت فرد از معناها و پیوستگی یا گسستگی‌اش از جریان‌ها و گرایش‌های زمانه‌اش کنجکاوی کرد.

فهم یک شبکه از منش‌ها که از یک «من» تراوش می‌کند، زمانی به راستی ممکن می‌شود که در چارچوبی فراگیر و سیستمی، به شکلی لایه لایه و در تمام سطوح «فراز» (فرهنگی- روانی-اجتماعی-زیستی) به آن «من» بنگریم و محتوا و ساختار منش‌هایش را بررسی کنیم و رسانه‌های پخش کننده‌شان را بشناسیم و جریان‌های رقیب یا سازگار با آن را تشخیص دهیم. تنها در این حالت است که می‌توان درباره‌ی یک شخصیت تاریخی به دیدگاهی درست و ارزیابی‌ای استوار دست یافت. تنها با سلاح عقلانیت و عینیت اسناد تاریخی است که می‌توان از ابراز احساسات کردنِ ناخودآگاه فراتر رفت و از بندگی جریان‌های سیاسی رهایی یافت و روندهای سودمدارانه‌ی درپیوسته با آن شخصیت را کنار گذاشت.

برداشتِ نادرست و سست‌بنیانی طی سال‌های اخیر زیر سایه‌ی پرچم «مرگ مؤلف» رواجی یافته که فتوایش جداسازی اثر از آفریننده‌اش است. این تصور پیش‌داشت‌هایی نقد ناشده و نادرست دارد که مبنایش نظریه‌های پسامدرنی است که حضور و اهمیت «منِ» انسانی را انکار می‌کنند و در چارچوبی نومارکسیستی در پی فروکاستن من‌های خودآگاه و خودمختار به مهره‌هایی اجتماعی در ماشینی اجبارآمیز هستند.

چنین پیش‌داشتی باید مورد وارسی و تحلیل نقد قرار گیرد. وقتی چنین شود، بافت ایدئولوژیک‌اش آشکار و تبارنامه‌ی سیاست‌زده‌ی ظهور و رواجش فاش می‌گردد، و ناسازگاری نمایان و روشن‌اش با داده‌های تجربی و گواهان تاریخی برملا می‌شود. ایده‌ی غیاب من و پیش‌فرضِ مرگ مؤلف بیش از آن که نظریه‌ای منسجم و دیدگاهی علمی درباره‌ی ادبیات و تاریخ اندیشه باشد، شعاری ایدئولوژیک است که طی دهه‌های گذشته در شاخه‌هایی خاص از نظریه‌پردازی شکل گرفته و در محفل‌های روشنفکرانه‌ی چپ‌گرایان رواج یافته است. شعاری که بر تمرکز افراطی و نامستدل بر گسستگی‌ها در «من»، بر برجسته ساختن اغراق‌آمیز

اجبارهای اجتماع بر فرد، بر انکار سرشت پیش‌تنیده‌ی زیست‌شناختی و استعدادها و میل‌های ذاتی اشخاص، و بر نادیده انگشتن اراده‌ی آزاد و کردارهای خودمختار در آفریده شدن تاریخ تکیه می‌کند.

بر این مبناست که تفسیرهایی از متون ادبی رواج یافته که بیش از آن که ارتباطی با عینیت بیرونی متن و بستر جامعه‌شناختی و تاریخی ظهورش داشته باشد، بر تفسیرهای درون‌کاوانه‌ی خودبنیاد مفسران تکیه دارد. در این چشم‌انداز است که تعبیرهای خودخواسته‌ی تحمیل شده به متن، با کمترین زحمتی به عینیت بیرونی‌ای تحمیل می‌شوند، که با زبان‌بازی‌های روشنفکرانه انکار شده و با ترفندهای بلاغی سست و مشکوک جلوه کرده است. با این مکر است که نویسندگان برای بر بافتن هرآنچه دلشان می‌خواهند، مجوزی روش‌شناسانه به دست آورده‌اند. چرا که آفریننده‌ی اثر به همراه منظوری که از آفرینش اثر داشته، محو و طرد شده و معنای تاریخ‌مندِ نهفته در متن همراه با معنای تاریخِ پیرامون متن نادیده انگاشته شده است.

در روش‌شناسی سیستمی مورد نظرم از این جست و خیزها در عالم خیال خبری نیست. در عین حال که می‌پذیریم واقعیت عینی و محکمی در جهان خارج در دسترس‌مان نیست، و در ضمن آن که تاکید می‌کنیم که پاسخ قطعی‌ای برای پرسش‌هایمان وجود ندارد، اما عینی‌ترین و محکم‌ترین واقعیت‌های بیرونی را جستجو خواهیم کرد و قاطع‌ترین پاسخ‌ها را با مستدل‌ترین گواهان طلب می‌کنیم. از تراشیدن هر معنایی که هسته‌ای استوار از شاهد و دلیل نداشته باشد خودداری می‌کنیم و از برافراشتن هر نظریه‌ای که داربستی محکم از گواهان نداشته باشد چشم می‌پوشیم. چرا که هر راهی جز این به معنایی ریسندگی اوهام و بافندگی کلام‌هایی خودخواسته و بی‌پایه است، که به کار کتمان و فرو پوشاندن معنای راستین پدیدارها می‌آید، و اغلب گنجاندن‌اش در ظرفی ایدئولوژیک یا سیاسی.

پس می‌شاید و می‌باید که درباره‌ی منش‌ها به داوری بنشینیم و درباره‌ی آفرینندگان‌شان نیز. آن کس که جسارت می‌ورزد و در سطح اجتماعی ردپایی از خود به جا می‌گذارد و چیزی را دگرگون می‌سازد و جریانی را می‌آغازد یا تقویت می‌کند، از جایگاه یک پیچ و مهره‌ی هنجارین در ماشین جامعه فراتر رفته و به

مرتبه‌ی ستودنیِ «من»ای خودمدار گراییده است، یا دست کم حرکت به سوی چنین غایتی ارجمند را آغاز کرده است. چنین کسی همزمان با به دست آوردن جایگاهی معنادار بر صحنه‌ی تاریخ و زاده شدن در سطوحی نو از سلسله مراتب پیچیدگی، در معادلات کلان جریان یافتن قدرت و لذت و معنا و بقا نقشی شخصی ایفا می‌کند و از این رو باید مسئولیت کرده‌ها و نکرده‌های خویش را نیز بر عهده بگیرد.

«من»ای که امروز به منش‌های بازمانده از وی می‌نگرد، باید با وی و با معناهای برخاسته از وی و جریان‌ها و مدارهای بازمانده از وی تکلیفی روشن داشته باشد. یعنی ضرورت دارد که موضعی شفاف درباره‌ی آن «دیگری» و آثار برخاسته از وی داشته باشد و این نیز خود شرطی است برای انسجام و یکپارچگی من‌ها و مرکزدار بودن‌شان. این موضع داشتنِ من درباره‌ی دیگری، و این زاویه‌دار بودنِ نقطه‌ی تماس پژوهشگر با موضوع پژوهش‌اش را نباید کتمان کرد یا به سودای ناممکنِ فارغ شدن از آن، دل خوش کرد. انصاف که شرط ضروری هر نقدی است، زمانی برآورده می‌شود که این موضع نقد کننده شناخته شده و روشن باشد و با صراحت ابراز شود و وسواسی در تکیه کردن به داده‌های عینی و اسناد ملموس داشته باشد. در این حالت نقد از مرتبه‌ی تک‌گویی‌های خیالی و وهم‌بافی‌های ایدئولوژیک فراتر می‌رود و از قید رعایت تابوها و حرمت‌ها رهایی پیدا می‌کند.

تنها با برآورده ساختن این شرط است که می‌توان پرسش‌هایی منظم و سامان‌مند و دقیق و رسیدگی‌پذیر طرح کرد، و به آنها پاسخی منصفانه و روشن و مستند داد که به داوری‌ای صریح و روشن و سختگیرانه بینجامد. در این فضا چند رده از پرسش‌ها درباره‌ی هر شخصی جای طرح دارند که می‌توانند در همه‌ی سطوح «فراز» صورتبندی شوند. به نظرم مهمترین‌هایشان عبارتند از:

نخست: در سطح زیستی

الف) فرد مورد نظر از چه ساختار زیستی‌ای برخوردار بوده است؟ سالم بوده است یا بیمار؟ نیرومند بوده است یا ناتوان؟ آیا ویژگی زیست‌شناختی و کالبدی خاصی داشته که ساختار روانی مشخصی، موقعیت اجتماعی خاصی یا گرایش فرهنگی ویژه‌ای را ایجاب کند؟

ب) فرد مورد نظر بر مبنای چارچوب‌های جاری در جامعه و زمانه‌اش در کدام طبقه‌ی زیست شناختیِ عینی و ملموس می‌گنجیده است؟ ارتباطش با جنسیت‌اش چگونه بوده است؟ چه ربطی با ساختار ژنتیکی و نژادش برقرار می‌کرده است؟ چه صفت‌های زیستی مهمی از دید جامعه‌اش را به ارث برده و چه ویژگی‌هایی را به شکلی اکتسابی در خود مستقر ساخته است؟

پ) چه می‌خورده و چه می‌نوشیده است؟ آیا به عادت و رفتار تکرار شونده‌ای خو داشته که ساختار زیستی خاصی را ایجاب کند؟ ارتباطش با ورزش چگونه بوده؟ چه مهارت‌های بدنی‌ای را به دست آورده بوده و از بدن‌اش چگونه استفاده می‌کرده است؟

دوم: در سطح روانی

الف) فرد مورد نظر در سه حوزه‌ی شناخت، خواست و کنش چه وضعیتی داشته است؟ در حوزه‌ی شناخت چقدر توانمندی داشته و دستگاه عقلانی‌اش چقدر نیرومند و پیچیده بوده است؟ ادراکش درباره‌ی جهان چقدر عمیق بوده و به چه حوزه‌هایی از دانایی دسترسی داشته؟ خلق و خوی‌اش چگونه بوده؟ چه عواطف و احساساتی داشته و دستگاه هیجانی‌اش چطور کار می‌کرده است؟

ب) در حوزه‌ی خواست، چه میل‌ها و خواست‌هایی در او غالب بوده و آرمان‌ها و اهداف بزرگش چه بوده و چگونه آنها را صورتبندی می‌کرده است؟ چه لذت‌هایی را می‌طلبیده و بدان خوشنود می‌شده

است؟ موازنه‌ی میان لذت‌های راستین و زیستی و دروغین در او چگونه بوده است؟ آیا به مواد روانگردان اعتیادی داشته؟ و آیا خواست‌هایش زیر تاثیر این مواد قرار داشته‌اند؟

پ) در حوزه‌ی کنش، ساخت انضباط شخصی‌اش تا چه پایه بوده و در چه حوزه‌هایی بیشتر نمود داشته است؟ زیر تاثیر کدام نهادهای اجتماعی رفتار می‌کرده است؟ بیشتر رفتارهایش عمل‌هایی هنجارین و برخاسته از نهادها بوده یا کنش‌هایی درونزاد و خودمختار؟ جهت‌گیری و ساختاربندی کردارهایش کدام نهادها را آماج می‌کرده و با کدام هنجارهای اجتماعی چفت و بست می‌شده است؟

سوم: در سطح اجتماعی:

الف) فرد مورد نظر عضو کدام نهادها بوده است؟ الگوهای چفت و بست شدن‌اش با نهادهای هنجارساز اصلی چگونه بوده است؟ یعنی چگونه با خانواده، مدرسه، کلیسا، بازار، پادگان، بیمارستان و زندان ارتباط برقرار می‌کرده است؟ چه تاثیری بر این نهادها به جا گذاشته و چه تاثیری از آنها پذیرفته است؟ آیا خود نهادی را تاسیس کرده؟ یا به نابودی نهادی دامن زده است؟

ب) چه هنجارهای اجتماعی‌ای را رعایت می‌کرده و کدام‌ها را زیر پا می‌گذاشته است؟ کردارهای او به ظهور و سقوط کدام هنجارها منتهی شده است؟ راهبردهای فردی او برای دستیابی به مدارهای تولید و جریان «قلبم» (قدرت– لذت–بقا–معنا) در جامعه چه بوده و این مسیرها زیر تاثیر او چگونه دگرگونی یافته‌اند؟

پ) نقش‌های اجتماعی وی، نقاب‌هایش، و نمایش‌هایی که ایفا می‌کرده چه بوده است؟ زندگینامه‌اش چگونه صورتبندی می‌شده و هویت خویش را بر مبنای چه رمزگانی تعیین می‌کرده است؟ دیگری‌هایی که دوستان و دشمنان او بوده‌اند چه کسانی بوده‌اند و دوستی و دشمنی‌شان بر چه مبنایی استوار می‌شده است؟ همراهان و همکارانش چه کسانی بوده‌اند و چه موقعیت اجتماعی داشته‌اند و مخالفان و معارضان‌اش چطور بوده‌اند؟

چهارم: سطح فرهنگی

الف) جایگاه فرد در قلمروی دانایی کجاست؟ فرد مورد نظر در چه زمینه‌هایی متخصص بوده است و در چه قلمروهایی از دانایی سرکی کشیده بوده و کجاها به کلی نادان بوده است؟ به شکل عینی‌تر، فرد چه کتاب‌هایی می‌خوانده؟ شاگرد چه کسانی بوده و از چه کسانی تاثیر پذیرفته؟ و چه تجربه‌های زیسته‌ای در حوزه‌ی کارِ تخصصی و فنی داشته است؟

ب) دستگاه اخلاقی فرد چه بوده و تا چه پایه خودساخته و درونزاد بوده و خودِ وی تا چه اندازه آن را خودآگاهانه صورتبندی می‌کرده و تا چه اندازه رعایتش می‌نموده است؟ آیا کردارهای او انسجام اخلاقی داشته‌اند و آیا می‌توان وی را یک «منِ» مرکزدار دانست؟

پ) سلیقه‌ی زیبایی‌شناسانه‌ی فرد چه بوده؟ در کدام قالب می‌گنجیده؟ و از کجا آمده است؟ چه عناصری از آن خودجوش و درونی بوده و کدام‌ها را از منش‌های مستقر در جامعه‌اش وامگیری کرده است؟ به طور ساده، چه موسیقی‌ای می‌شنیده؟ کدام نمودهای هنرهای تجسمی را می‌پسندیده؟ چه فیلم یا تئاتری را نگاه می‌کرده؟ چه شعر یا داستانی را می‌ستوده؟ و ارتباطش با سایر عناصر زیبایی‌شناسانه —از معماری گرفته تا رقص– چه بوده است؟

ت) زبان مادری او چه بوده؟ چند زبان را تا چه پایه می‌دانسته است؟ بر چه نظام‌های نمادینی تسلط داشته است؟ چه رسانه‌هایی در دسترس او بوده و از کدام‌ها تغذیه می‌کرده و کدام‌ها از منش‌های او تغذیه می‌کرده‌اند؟

ث) فرد مورد نظر چه منش‌هایی تولید کرده است؟ این منش‌ها چقدر با هم مربوط هستند و آیا یک دستگاه منسجم معنایی می‌سازند یا نه؟ ارتباط این منش‌ها با معناهای مستقر در جامعه‌اش چه بوده است؟ از آنچه او آفریده، کدام در نهایت به کرسی نشست و کدام‌ها منقرض شد؟

در این کتاب با آن موضع، با اسنادی که در دست داریم درباره‌ی احمد شاملو به این پرسش‌ها خواهیم پرداخت، بدان امید که به پاسخ‌هایی روشن، موضعی اصلاح شده و استوار، و داوری‌ای صریح و بُرنده دست یابیم. برای ساده‌تر شدنِ کار، بحث و داوری درباره‌ی او را به سه لایه‌ی روانی و اجتماعی و فرهنگی محدود می‌کنم و سطح زیستی را در لابه‌لای همین بحث‌ها خواهم گنجاند. با توجه به درآمیختگی این لایه‌ها، نخست به سطح اجتماعی او می‌نگرم و این زندگینامه‌اش را بر می‌سازد که موضوع همین بخش است. بعد در سطح روانشناختی او را وارسی می‌کنم و بخشی مجزا را وقفِ نقطه‌ی تماس لایه‌ی روانی و اجتماعی‌اش خواهم کرد و در آن پیوندگاه منِ شاملو و نهادهای متصل به او را تحلیل می‌کنم. در نهایت هم در دو بخش به لایه‌ی فرهنگی می‌پردازم و میراث معنایی او را مرور خواهم کرد.

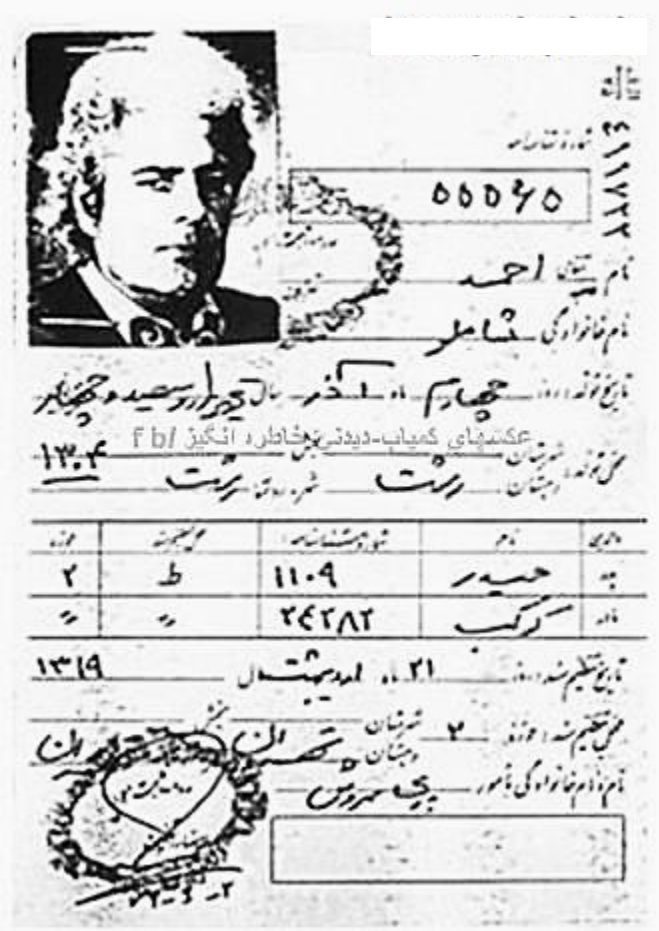
بخش نخست: زندگینامه‌ی احمد شاملو

پیش‌گفتار

پرداختن به زندگینامه‌ی احمد شاملو کاری ساده و به نسبت آسان است. چون اسناد و شواهد فراوانی از او باقی مانده و خودش هم مجموعه‌ی چشمگیری از روایت‌های زندگینامه‌ای درباره‌ی خودش تولید کرده است. ایرادی البته در این میان در کار است، و آن هم این که روایت رسمی و مرسومی که به کرسی نشسته و زاده‌ی خودِ شاملو بوده، با شواهد و اسناد بیرونی سازگاری ندارد. این ناسازگاری پژوهنده را ناگزیر می‌کند تا هر گزاره‌ای از خودانگاره‌ی شاملو و هر سرفصلی از زندگینامه‌ی خودنوشت او را با محک اسناد و گواهان بیرونی بسنجد و ارزیابی کند. آنچه از این میان روشن می‌شود، آن است که تقریبا همه‌ی ارکان زندگینامه‌ی شاملو بدان شکلی که خود پدید آورده و با تبلیغات پیاپی به کرسی نشانده، نادرست و دروغین بوده است. در شرایطی که داده‌های لازم برای ابطال این روایت بیش از مقدار کافی است، برقرار ماندن آن زندگینامه‌ی تخیلی بسیار جای تعجب و کنجکاوی دارد.

در اینجا زندگینامه‌ی او را مرور خواهم کرد، و از پرداختن به آثارش جز در مقام رخدادی زندگینامه‌ای می‌پرهیزم، چون در فصل‌های بعدی مفصل به این بحث خواهم پرداخت. برای ساده شدن بحث رخدادهای اصلی زندگی او را چنان که خودش روایت کرده یک به یک برمی‌شمارم و با داده‌های بیرونی محک می‌زنم.

گفتار نخست: دانش‌آموز هنرستان آلمانی؟



احمد شاملو در ۲۱ آذرماه سال ۱۳۰٤ در خانواده‌ای ارتشی زاده شد و در دوم امرداد سال ۱۳۷۹ درگذشت. در شناسنامه‌اش محل تولدش را رشت ذکر کرده‌اند (تصویر روبرو)، اما خودش می‌گفت زاده‌ی تهران است و در روایتی زادگاه خود را ساختمان شماره‌ی ۱۳٤ خیابان صفی‌علیشاه ذکر کرده است.[۱۵] این گزارش قدری بحث برانگیز است. چون در زمان مورد نظر او که لحظات پایانی دوران قاجار بوده، خانه‌های تهران هنوز شماره پلاک

[15] مرجع این روایت گویا شفاهی باشد. اغلب تارنماها و زندگینامه‌های شاملو که توسط هوادارانش پدید آمده چنین گزاره‌ای را نقل کرده است. از جمله: احمد-شاملو http://lotka.cero.ir/2021/03/01/ 02 و: و: http://tehrannbn.com/?p=2867 و: http://1shoresh.blogfa.com/post/59 و: https://tizland.ir/%زندگینامه‌احمد‌شاملو

نداشته‌اند. گذشته از این اولین عکسی که از کودکی او در دست داریم و در آن کودکی دوساله است، در رشت گرفته شده است. با توجه به این که روایت‌های شاملو درباره‌ی زندگی‌اش اغلب با اسناد و گواهان بیرونی فاصله دارد، امن‌تر است اگر در این مورد هم اعتبار اسناد دیوانسالارانه‌ی مربوط به ثبت احوال را مبنا بگیریم.

شاهدی بر این که ساختار شهری تهران در زمان تولد شاملو شماره پلاک خانه‌ها را بر نمی‌تابیده است. این عکسی است از چهارراه کالج، در سال ۱۳۰۹، یعنی زمانی که شاملو پنج سال داشت.

در شرایطی که همه‌ی اسناد –از شناسنامه گرفته تا عکس‌های دوران کودکی– به زاده شدن و پرورده شدن شاملو در رشت دلالت دارند، تزدیدی نیست که او خود را زاده‌ی تهران معرفی می‌کرده است. در این مورد گزارش همسرش آیدا را داریم که پاشائی در ستایش‌نامه‌اش از او نقلش کرده[16] و در کنار آن زندگینامه‌ی خودنوشت شاملو را هم داریم که تصریح می‌کند در پلاک ۱۳٤ خیابان صفی‌علی‌شاه تهران به دنیا آمده است.[17]

[16] پاشائی، ۱۳۷۸، ج.۲: ۵۷۱.

[17] پاشائی، ۱۳۷۸، ج.۲: ۵۹۲.

این که چرا شاملو درباره‌ی موضوع ساده‌ای مثل محل تولدش (احتمالا) دروغ می‌گفته، شاید به اینجا باز گردد که در میان شاعران هم‌نسل‌اش بحثی و تفاخری بر سر تهرانی یا غیر تهرانی بودن وجود داشته که نصرت رحمانی بدان اشاره‌ای کرده است.[۱۸] دلیل اهمیت این بحث شاید تاکید نویسندگان چپ بر «زبان خلق» و گفتار مردم کفِ خیابان باشد، که زاده شدن در کف چنین خیابانی را به سجیه‌ای اخلاقی بدل می‌کرده است. در شرایطی که شاعران بزرگی مثل سایه و شهریار در محیطی با زبان مادری گیلکی یا ترکی زاده شده‌اند و هرگز کتمانی در این مورد نداشته‌اند و این موضوع خدشه‌ای بر توانمندی و درخشش‌شان در شاعری به زبان پارسی ایجاد نمی‌کرده، چنین تاکیدی بر «تهرونی بودن» جای خرده‌گیری دارد، به ویژه اگر که دروغ باشد.

با مرور ساختار زبانی شاملو در سخنرانی‌ها و گفتارهای شفاهی‌اش این حدس شکل می گیرد که انگار به عمد و قدری اغراق‌آمیز می‌کوشیده با لهجه‌ی مردم تهران سخن بگوید، و احتمالا برای این کار گویش دوستانش مثل رحمانی را تقلید می‌کرده است. تقلیدی بودن این لهجه از آنجا پیداست که تعمیم‌های نادرستی را در زبان شاملو می‌بینیم که در اصل گویش تهرانی وجود ندارد و نوعی اغراق در لهجه به حساب می‌آید. نمونه‌اش تبدیل نابجای واکبر «آ–» به «او–» و برعکس در بسیاری از کلمات، یا تلفظ «بهار» به صورت «باهار» که تصنعی است و به گویش مردم تهران ارتباطی ندارد.

گذشته از این، خطاهای زبانی فراوانی در نوشتار و گفتار شاملو می‌توان یافت که نشان می‌دهد بر پارسی و به ویژه زبان پارسی ادبی تسلط نداشته است. حتا در متونی که با لحن عامیانه می‌نوشته هم این اشتباه‌ها فراوان هستند و این ماجرا تا پایان عمرش ادامه دارد. مثلا در سال‌های پایانی زندگی‌اش در هر صفحه

---

[18] اورند، ۱۳۸۸: ۱۱۵–۱۱۶.

از زندگینامه‌ی خودنوشته‌اش چند اشتباه دستوری و لغوی می‌توان پیدا کرد. خطاهایی مثل جعل کلمه‌ی «پژمرده‌وار»[19] که نادرست است و حشو، چون پژمرده خودش صفت است و به پسوند صفت‌سازی (–وار) نیازی ندارد، یا «از خودم عُقم بنشیند»[20] که نادرست است، چون عق را می‌زنند، نه این که بنشینند. این برای کسی که دعوی شاعری داشته و مشغول نوشتن لغت‌نامه (هرچند لغات کوچه) بوده دور از انتظار است. مرور نقادانه‌ی ساختار زبانی شاملو نشان می‌دهد که زبان پارسی را قدری دیرتر از زبان مادری آموخته و احتمالا در سال‌های حساس کودکی که زبان‌آموزی رخ می‌دهد، به منبعی غنی از زبان پارسی ادیبانه دسترسی نداشته و بعدتر هم از انضباط کافی برای جبران این نقص بی‌بهره بوده است.

خانه‌ای در رشت که احمد شاملو در آن زاده شد، به یکی از اعضای ارتش تعلق داشت. پدر او حیدر شاملو نام داشت و احتمالا در ارتش نوبنیاد رضا شاهی درجه‌دار بوده است. شاملو در خاطراتش او را صاحب‌منصبی والامقام وانموده که گماشته داشته است. در گزارش شاملو به ساواک نوشته که پدرش «سرهنگ حیدر شاملو» بوده است. اما در این روایت که به سال ۱۳۳۸ نوشته شده، آمده که او در ۱۳۲۰ سرهنگ بوده است.[21] کمی جلوتر اما در همان سند می‌گوید او سرهنگ ۲ بوده است.[22] سال مورد نظر دقیقا همان زمانی است که ارتش رضاشاهی در اثر اشغال ایران دستخوش فروپاشی می‌شود، و اسناد مدون درباره‌ی منصب ارتشیان در آن سال قدری آشفته است. با این حال در داده‌های موجود (هم اسناد رسمی بازمانده از ارتش و هم خاطرات ارتشیان) تا جایی که من دیده‌ام هیچ اشاره‌ای به سرهنگ (یا سرهنگ دوم) حیدر شاملو در سال

---

[19] پاشائی، ۱۳۷۸، ج.۲: ۵۹۲–۵۹٤.

[20] پاشائی، ۱۳۷۸، ج.۲: ۵۹۱.

[21] پیوست نخست، ص ۳.

[22] پیوست نخست، ص ۵.

۱۳۲۰ دیده نمی‌شود. اما از همان حدود زمانی عکس‌هایی از حیدر شاملو در دست داریم و در آنها نمایان است که پدرش درجه و سردوشی سرهنگی نداشته است. تا جایی که از این اسناد تصویری بر می‌آید، حیدر شاملو درجه‌داری جزء بوده است.

شاملو در مصاحبه‌اش با پاشائی درباره‌ی دوران کودکی‌اش مفصل حرف می‌زند و اینجا کلمه‌ی «گماشته» به شکلی غیرعادی تکرار می‌شود. او آنجا می‌گوید که هم پدرش گماشته داشته و هم شوهرخاله‌اش،[۲۳] و آن هم در شهری دور افتاده مثل خاش. اما در جاهای دیگری گفته که پدرش مجاز نبوده به تهران یا شهرهای دیگر وارد شود، و از عکس‌ها هم برنمی‌آید که صاحب‌منصبی با گماشته بوده باشد.

گزارش شاملو درباره‌ی پدرش بسیار مغشوش است و دو نکته در آن زیاد تکرار می‌شود، یکی همین اصرار بر حضور گماشته، و دیگری خاطره‌ی عجیبی که از تنبیه یک سرباز در پادگان و شلاق خوردنش تعریف می‌کند[۲۴] و می‌گوید کل جهت‌گیری زندگی او با این تجربه تغییر کرد و منظورش آن است که به ظلم‌ستیزی و مبارزات سیاسی جهادگرانه‌اش تاکید کند.

اما این گزارش را می‌توان با توجه به اسناد عینی‌ای که گفتیم، به شکلی واژگونه هم تفسیر کرد. یعنی این حدس شکل می‌گیرد که شاید پدرش زمانی گماشته‌ی افسری بوده، و حتا شاید آن سربازی که تنبیه شده و شلاق خورده و چنین زخمی به روحیه‌ی او وارد آورده، خودِ پدرش بوده باشد. این که حیدر شاملو مدام به شهرهای دورافتاده فرستاده می‌شده و در آن مناطق وضع نابسامانی داشته هم تاییدی بر همین ماجراست. در ضمن اشاره‌ی شاملو درباره‌ی پدرش که می‌گوید «او را به تهران و شهرهای بزرگ راه نمی‌دادند»[۲۵] این

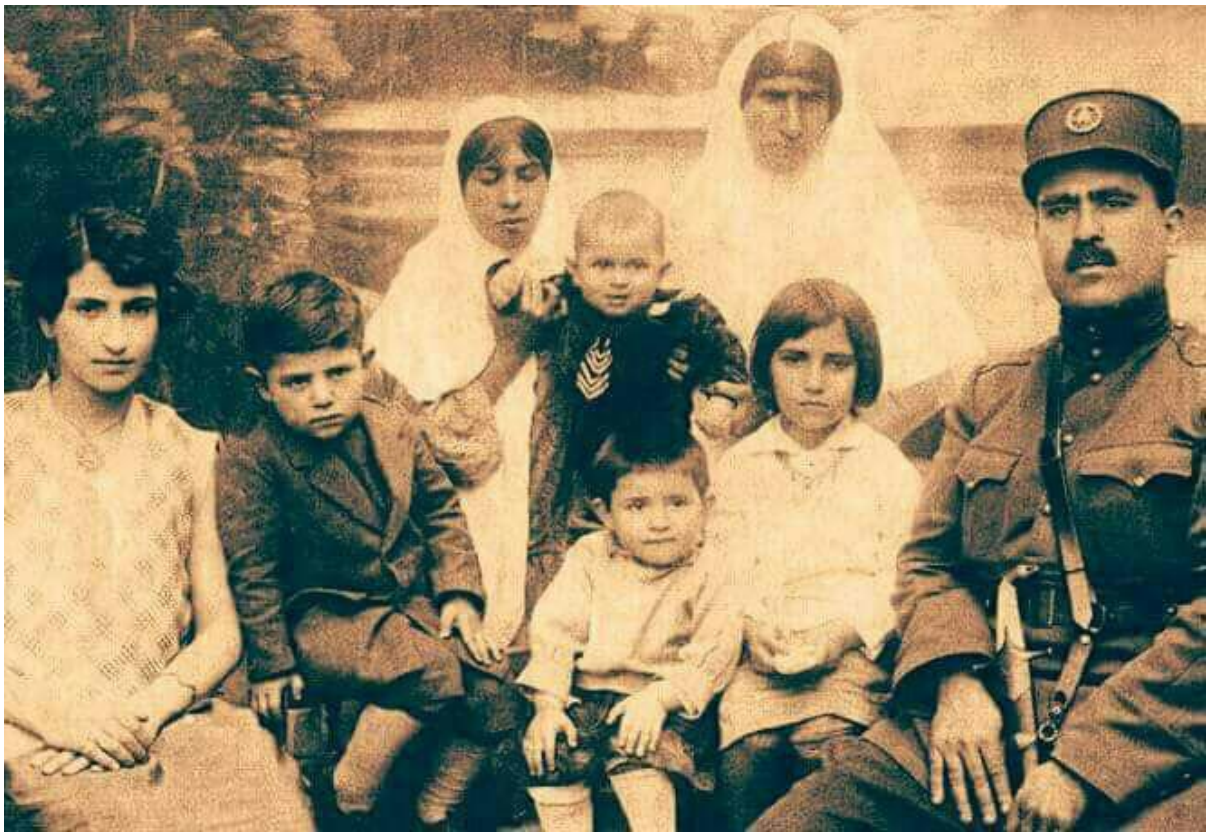
---

[23] پاشائی، ۱۳۷۸، ج.۲: ۵۹۳–۵۹۵.

[24] پاشائی، ۱۳۷۸، ج.۲: ۵۹۳–۵۹٤.

[25] پاشائی، ۱۳۷۸، ج.۲: ۵۹۷.

حدس را ایجاد می‌کند که شاید وضعیتی خاص داشته و به نوعی تبعید محکوم بوده است. به همین خاطر بیشتر دوران کودکی و نوجوانی شاملو در شهرهایی مثل خاش، بیرجند، زاهدان و مشهد سپری شد و شاملو این خانه به دوشی خانواده را دلیل اصلی بازماندن‌اش از تحصیل دانسته است.



خانواده‌ی حیدر شاملو، احمد شاملو دومین نفر از سمت چپ ، ۱۳۱۲

همسر حیدر شاملو و مادر احمد، کوکب عراقی نام داشت و مثل پدرش به طایفه‌ی شاملو تعلق داشت. او از مهاجرانی بود که بعد از چیرگی ارتش سرخ بر قفقاز، از این منطقه به ایران کوچ کردند. پدر و مادر احمد شاملو ترک زبان بوده‌اند و در خانواده‌اش با هم به ترکی سخن می‌گفته‌اند.[۲۶] این در حالی است

[26] بقایی، ۱۳۸٦: ۱۸۸.

که شهرهایی که محل ماموریت پدرش بوده و کودکی‌اش را در آنجا گذرانده، همه در ایران شرقی قرار دارند و زبان ترکی در آنها رایج نیست. یعنی انگار حیدر شاملو اصراری در ترکی حرف زدن با زن و فرزندانش داشته است، که با توجه با آن مقطع زمانی و موج گرایش به زبان پارسی (به ویژه در ارتش) غیرعادی به نظر می‌رسد.

شاملو تحصیلات مرتب و درستی نکرد و تقصیرش را به گردن موقعیت پدرش و سفرهای دایمی‌شان می‌انداخت. با این حال چنین می‌نماید که بازماندن او از تحصیل، به ماموریت‌های پدرش در دوران کودکی ارتباطی نداشته باشد. چون در سنی که قاعدتا می‌بایست به دبیرستان و دانشگاه برود، خانواده‌اش خانه به دوش نبوده‌اند. بنا به گزارش خودش تا سال سوم دبیرستان را در مدرسه‌ی فیروز بهرام درس خواند و بعد از آن درس خواندن را رها کرد و این به دورانی مربوط می‌شود که خانواده‌اش نامتحرک و مقیم تهران بوده‌اند.

چنین می‌نماید که شاملو درباره‌ی کارنامه‌ی تحصیلی‌اش پرده‌پوشی‌هایی کرده باشد. در تمام زندگینامه‌هایی که توسط او و همسرش آیدا نوشته شده، نام دو نهاد آموزشی تکرار می‌شود: یکی دبیرستان فیروز بهرام است و دیگری هنرستان صنعتی آلمانی‌ها. همچنین بر این نکته تاکید هست که شاملو به عشقِ یادگیری زبان آلمانی در سال سوم دبیرستان از دبیرستان فیروز بهرام بیرون آمد و به هنرستان صنعتی ایران و آلمان وارد شد و مجددا در همان سال تحصیلی (سوم) ثبت نام کرد.

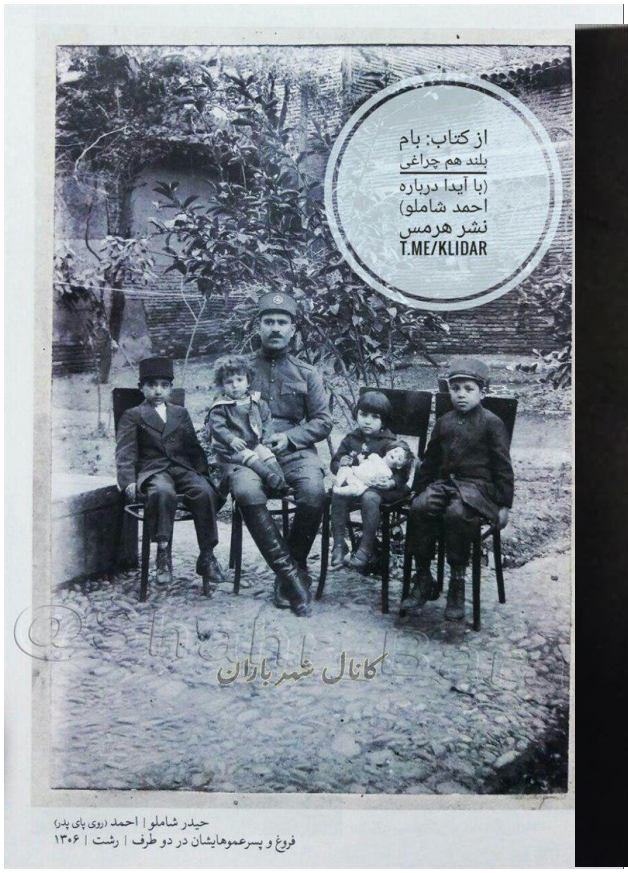
درباره‌ی دبیرستان فیروز بهرام، پرسشی در اینجا گشوده باقی می‌ماند. چون در اسناد این دبیرستان تا جایی که من جستجو کردم نامی از احمد شاملو یافت نشد. البته این اسناد بسیار پراکنده و جسته و گریخته بود و چه بسا که سندی جایی باشد و من ندیده‌ام. با این حال در خاطرات کسانی که در این دبیرستان تحصیل کرده و می‌بایست معلم یا هم‌شاگردی شاملو بوده باشند هم –تا جایی که دیده‌ام– هیچ اشاره‌ای به او دیده نمی‌شود، و این با توجه به شهرت بعدی‌اش قدری عجیب است.

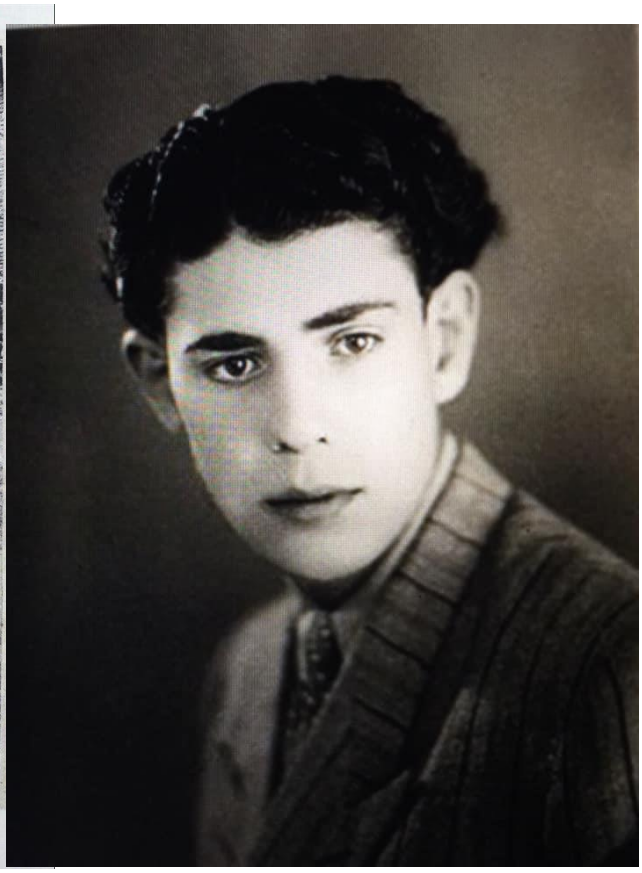
ابهام درباره‌ی هنرستان صنعتی اما مستندتر و پردامنه‌تر است. درباره‌ی انتقال از دبیرستانی دیگر به آنجا این را می‌دانیم که محدودیتی در کار نبوده و یک دانش‌آموز تازه‌وارد می‌توانسته از ابتدا در سال سوم این دبیرستان درس بخواند، یا سال چهارم را آنجا آغاز کند. یعنی انتقال از دبیرستانی به دبیرستانی دیگر باعث نمی‌شود کسی یک سال را دوبار بخواند. بنابراین به نظر می‌رسد که این گزارش برای لاپوشانی مردود شدن او در سال سوم دبیرستان ابداع شده باشد. از سوی دیگر هیچ شاهدی نداریم که نشان دهد شاملو آشنایی‌ای با زبان آلمانی داشته است. پس این دعوی برای یادگیری این زبان یک سال تحصیلی را تکرار کرده، مشکوک می‌نماید.

خود این نهاد آموزشی هم جای توجه دارد و سزاوار است قدری دقیقتر بدان بنگریم. اصولا ارجاع‌هایی که فرد در زندگینامه‌اش می‌گنجاند، شبکه‌ای از نمادها و مفاهیم را به دست می‌دهد که خودانگاره‌ی مطلوب او، یا دست کم انگاره‌ای که می‌خواسته نزد دیگران ترویج کند را به دست می‌دهد. این به ویژه زمانی اهمیت می‌یابد که کسی درباره‌ی خودش دروغ می‌گوید یا پرده‌پوشی می‌کند؛ یعنی داده‌ای زندگینامه‌ای را از انگاره‌ی خود طرد کرده، یا بدیلی را در برابرش جعل کرده است. این طرد و جعل‌ها برای فهم ذهنیت فرد درباره‌ی خودش ارزشی چشمگیر دارد. از این رو به همان ترتیبی که «بچه‌ی تهرون بودن» برچسبی تحلیل‌پذیر است، «محصل هنرستان آلمانی» بودن هم هست، به ویژه اگر که ساختگی باشد.

پیشینه‌ی تاسیس هنرستان فنی آلمانی‌ها در ایران به سال ۱۲۸٦ می‌رسید و یکی از نخستین برنامه‌های مشروطه‌خواهانی مثل میرزا محمود خان احشام‌السلطنه بود که خواهان برقراری ارتباط با آلمان و تشکیل جبهه‌ی سومی در برابر روس و انگلیس در کشور بودند. این هنرستان یک سال پس از امضای فرمان مشروطه با سرمایه‌گذاری مشترک ایران (پنج هزار تومان) و آلمان (سه هزار تومان) در زمینی به مساحت هشت هزار متر مربع که هدیه‌ی دولت بود، در شمال غربی میدان مشق گشایش یافت.

در سال ۱۳۰۳ و همزمان با به قدرت رسیدن رضا شاه، این آموزشگاه با بودجه‌ای نو به صورت مرکزی برای تربیت صنعتگران بازتعریف شد و از نو افتتاح شد. کلمه‌ی «هنرجو» برای نخستین بار در این سال برای دانش‌آموزان این مدرسه به کار گرفته شد. در سال ۱۳۰۵ دولت آلمان تجهیزاتی آزمایشگاهی و آموزشی به این مدرسه اهدا کرد و در ۱۳۰۸ هنرستان صنعتی و هنرسرای عالی‌اش هم شروع به کار کرد. این آموزشگاه از همان ابتدا به خاطر کیفیت بالای تدریس و انضباط چشمگیرش شهرتی نیک پیدا کرد و شمار زیادی از هنرجویانش بعدها به شخصیت‌هایی برجسته تبدیل شدند. در این مدرسه معلمان و مدیرانی آلمانی به کار مشغول بودند که اغلب به حزب نازی گرایش داشتند. در مقابل ایشان در میان معلمان و کارمندان ایرانی گرایشی به کمونیسم دیده می‌شد. چنان که برجسته‌ترین شخصیت‌های گروه موسوم به ۵۳ نفر از معلمان و دانش‌آموزان آنجا بودند. همان‌ها که هیچ اشاره‌ای به شاملوی محصل در خاطراتشان دیده نمی‌شود.





احمد شاملو، ۱۳۲۰ احمد شاملو روی زانوی پدرش، ۱۳۰۶

پس از حمله‌ی متفقین به ایران فعالیت این هنرستان به خاطر پیوندهایش با آلمان‌ها دچار وقفه شد. در ۱۳۲۰ همه‌ی معلمان و کارگزاران آلمانی هنرستان از ایران اخراج شدند و در عمل این نهاد تا سال ۱۳۲۸ غیرفعال بود و دستخوش هرج و مرج. جالب آن که این دقیقا همان مقطعی است که شاملو می‌گوید در آنجا درس می‌خوانده است. احمد شاملو اگر از هفت سالگی به دبستان وارد شده و بدون وقفه و مردودی همه‌ی کلاس‌ها را پشت سر گذاشته باشد، با توجه به تکرار سال سوم دبیرستان در فیروز بهرام، باید در سال ۱۳۲۲ به این هنرستان وارد شده باشد. می‌توان فرض کرد که او زودتر یا دیرتر به مدرسه وارد شده یا سالی دیگر هم مردود شده باشد، اما در هر صورت دورانی که می‌گوید در این مدرسه درس می‌خوانده بین ۱۳۲۰ و ۱۳۲۸ قرار می‌گیرد، یعنی دقیقا همان زمانی که نیمه‌تعطیل بوده است.

هیچ سند و مدرکی از حضور شاملو در این هنرستان یافت نشده و نام او هم در میان فهرست شاگردان یافت نمی‌شود. هرچند در این سال‌ها اصولا مدرسه فعالیت چندانی نداشته و حساب و کتابی هم بر فعالیت‌هایش حاکم نبوده است. بنابراین اصولا این که شاملو در این مدرسه درس خوانده باشد، نامستند و نامحتمل می‌نماید. این حدس را می‌توان زد که او به سادگی در دبیرستانی (بنا به روایت خودش در فیروز بهرام) تا سال سوم دبیرستان درس خوانده و بعد شاید به خاطر مردود شدن در این سال ترک تحصیل کرده باشد. در سند ساواک که شاملو با خط خود شرح حالش را در آن نوشته می‌خوانیم که او تا کلاس دهم درس خوانده و بعد ترک تحصیل کرده است.[۲۷] کلاس دهم با سوم دبیرستان برابر می‌شود و حدس ما را تایید می‌کند که او در این سن ترک تحصیل کرده، نه این که به شوق یادگیری آلمانی از دبیرستانی به هنرستانی کوچیده باشد.

---

[27] پیوست نخست، ص ۲.

درباره‌ی دوران کودکی و نوجوانی شاملو جز همین چند جمله چیز دیگری نمی‌دانیم. شاملو درباره‌ی دورانی که از تولدش آغاز می‌شود و تا هجده سالگی ادامه پیدا می‌کند، تنها همین چند نکته را گفته است: زاده‌ی تهران بودن (احتمالا نادرست)، شغل پدرش (با قدری اغراق)، تحصیلش در فلان دبیرستان و بهمان هنرستان (نامستند و احتمالا نادرست). اسناد موجود در این زمینه هم بسیار ناچیز و پراکنده است و ردپای مستندی از او در نهادهای آموزشی‌ای که نام برده، در دست نیست. ممکن است این روایت‌ها درست باشد، ولی حکم کردن به این که او در فیروز بهرام یا هنرستان آلمانی تحصیل کرده یا نکرده، نیازمند کاوشی جامع در اسناد بازمانده از این مدارس است. تا اینجای کار اما می‌دانیم که فیروز بهرام در این سالها فعال و برقرار، و هنرستان نیمه‌تعطیل بوده، و فعلا در هیچ یک سندی از محصلی به اسم احمد شاملو یافت نشده است.

گفتار دوم: نوجوان هوادار هیتلر؟

اما شاملو به چه دلیلی ادعا می‌کند در همان سالی که ترک تحصیل کرده، در مدرسه‌ی صنعتی ایران و آلمان هم درس خوانده، در عین حال که زبان آلمانی نمی‌دانسته، و مدرکی هم از این هنرستان در دست نداشته است؟ پاسخ این پرسش شاید به آنجا باز گردد که شاملو در زندگینامه‌ای که از خود پرداخته تصویری ناسیونالیست و هوادار هیتلر از خود به دست داده، و این هنرستان در آن زمان گذشته از خوشنامی، مهمترین نهاد آموزشی وابسته به نازی‌ها بوده است.

شاملو روایت کرده[۲۸] که در دوران تحصیل در دبیرستان به خاطر هواداری‌اش از هیتلر و تبلیغ به نفع نازی‌ها، توسط ارتش متفقین بازداشت شد و نزدیک دو سال در زندان شوروی‌ها در رشت محبوس بود. همچنین آیدا بعدها نوشت که شاملو در سال ۱۳۲۲ زمانی که در منطقه‌ی ترکمن صحرا می‌زیست مشغول فعالیت‌های سیاسی بود و به همین خاطر وقتی به تهران آمد دستگیرش کردند.[۲۹] شاملو درباره‌ی زمان این گرفتاری نوشته که ۲۱ ماه در زندان روسها گرفتار بوده است،[۳۰] که باز با توجه به سن و سالش و شرایط آن

---

[28] بدنه‌ی آنچه در گفتارهای این بخش می‌آید از خودزندگینامه‌ی شاملو برگرفته شده که چندین بار در جاهای مختلف انتشار یافته است. نسخه‌ای پیراسته‌ای از آن را در آغازگاه مجموعه آثار شاملو می‌توان دید (شاملو، ۱۳۹۲). هرگاه بدون مرجع به «روایت شاملو» اشاره شد، منظور همین منبع است و برای پرهیز از تکراری شدن پانوشت‌ها مدام به آن ارجاع نمی‌دهم.

[29] شاملو (آیدا)، ۱۳۷٦.

[30] شاملو (آیدا)، ۱۳۷٦.

روز ایران قدری مشکوک می‌نماید. او خود به این باورناپذیری حرفهایش توجه داشته و برای همین به تلویح گفته که جرمش «جاسوسی برای آلمانها» بوده است.[۳۱]

اما شاملو در سال ۱۳۲۲ هم تنها شانزده سال داشته و قدری بعید است در این سن در دایره‌ای به وسعت تهران تا ترکمن صحرا فعال سیاسی بوده باشد، و جاسوسی چندان برجسته باشد که نزدیک دو سال بابتش زندانی شود. دعوی زندانی شدن به خاطر «تمایلات فاشیستی و هواداری از آلمان هیتلری»[۳۲] از سوی کسی که در سراسر عمرش به جریان چپ وفادار بوده و با حزب توده پیوندهایی داشته، غیرعادی و عجیب به نظر می‌رسد و نیازمند وارسی بیشتری است.

شاملو چند گزاره در این مورد به دست داده است: می‌گوید در رشت توسط روس‌ها بازداشت و زندانی شده، و اشاره می‌کند که در زندان روسها با علی هیأت و سرلشکر آق اولی و حدود سی نفر دیگر هم‌بند بوده است.[۳۳] اشاره به این اسم‌ها جای توجه دارد، چون همگی شخصیت‌هایی ملی هستند که کمونیست‌ها در زمان اشغال شمال ایران به دلایل گوناگون دستگیرشان می‌کردند. به ویژه اسم علی هیأت جالب است، چون در تاریخ‌ها نیامده و شهرتی ندارد. در خاطرات سپهبد امیر احمدی نام او را می‌بینیم و در می‌یابیم که در سالهای آغازین دهه‌ی ۱۳۰۰ در تبریز مردی اثرگذار و با نفوذ بوده و از یاران امیراحمدی و هواداران رضا شاه بوده و با حکم شاه پهلوی در وزارت دادگستری مشغول به کار شده است.[۳٤]

---

[31] فرهی، ۱۳۷٦: ۹۲۵..

[32] شاملو، ۱۳٦۸.

[33] پاشائی، ۱۳۷۸، ج.۲: ٦۰۳-٦۰٤.

[34] امیراحمدی، ۱۳۷۳: ۲۹۷.

این افراد چهره‌های ملی‌ای بودند که مثل بقیه‌ی ملی‌گرایان ایرانی در جریان جنگ دوم جهانی گرایشی به آلمان داشتند و در زمان نوجوانی شاملو برای مدتی به دست قوای روسیه‌ی شوروی دستگیر و زندانی شده بودند. بسیار بعید است احمد شاملوی شانزده ساله با این رجال نامدار هم‌بند بوده باشد. از آنجا که بر خلاف گزارش اولیه‌ی شاملو، او و خانواده‌اش اهل تهران نبوده و در رشت مقیم بوده‌اند،[۳۵] حدس محتمل‌تر آن است که او در این شهر با این زندانی‌ها برخوردی داشته و انگاره‌ای چندان ارجمند از ایشان در ذهن پیدا کرده که بعدتر باعث شده خود را هم‌بندشان قلمداد کند.

اما چگونه ممکن بوده شاملوی نوچوان در رشت با این زندانی‌ها برخوردی داشته باشد؟ یا او به واقع چنان که تعریف کرده یک خرابکار و جاسوس نازی‌ها در پشت جبهه‌ی متفقین بوده، که به دلایل گوناگون بعید می‌نماید، و یا این که با روسهای اشغالگر شهر ارتباطی داشته است. داده‌هایی در دست داریم که نشان می‌دهد این فرض دوم درست است و خانواده‌ی شاملو با کمونیست‌ها و روس‌ها از ابتدا مربوط بوده است.

شاملو هنگام شرح ارتباط نزدیک و صمیمانه‌اش با نیما یوشیج اشاره‌ای جالب دارد و می‌گوید نوبتی شراگیم پسر نیما بیمار شده بود و پولی هم برای درمانش در بساط نبود. پس «شمال کوچه‌ی پاریس کوچه‌ای بود که می‌خورد به خیابان شاه و آن طرف خیابان مطب دکتر بابالیان بود که از توی زندان روس‌ها با هم آشنا شده بودیم و مرا بسیار دوست می‌داشت. من شراگیم را به دوش کشیدم و چهار نفری (با نیما و عالیه خانم)

[35] این هم جای توجه دارد که هردو خواهر شاملو که ازدواج کردند، در گرگان مقیم بوده و شوهران‌شان گرگانی محسوب می‌شده‌اند (پیوست نخست).

رفتیم مطب دکتر بابالیان. من به روسی به دکتر گفتم که این شاعر استاد من است، بچه‌اش مریض است و پولی هم نداریم. دواش را هم باید خودت بدهی».[۳۶]

این گزارش در وارسی زندگینامه‌ی شاملو به کلی نادیده انگاشته شده، اما اهمیتی چشمگیر دارد. چون تا حدود زیادی نشان می‌دهد ارتباط شاملو با روس‌های کمونیست اشغالگر رشت چگونه بوده است. نخست باید ببینیم این دکتر بابالیان که حرفش در میان است، کیست. این شخص در اسناد تاریخی گمنام است. اما در بایگانی روزنامه‌ی «آلیک» که ارمنی‌های مقیم تهران به طور پیوسته طی قرن پیش منتشر می‌کرده‌اند، نامش را باز می‌یابیم. این روزنامه را ارمنی‌های مهاجر به تهران در دوران رضا شاه در باشگاه ارامنه تاسیس کردند و بنیانگذارش آرسن میکائیلیان بود که وکیل دعاوی خوشنامی بود و هم ایرانی وطن‌پرستی بود و هم مدافع حقوق ارمنی‌ها و به خصوص در آن سالها با اشغال کشورش به دست کمونیست‌های روسی سرسختانه مبارزه می‌کرد.[۳۷]

مدیران و هیئت موسس روزنامه «آلیک»
راست- هوسپ تادئوسیان (سردبیر)، دکتر وارطان هوانسیان (صاحب امتیاز)، دکتر هاروتیون استپانیان (فعال سیاسی- اجتماعی)، یقیشه ایشخانیان، استپان خانابیان، هامبارتسوم گریگوریان

[36] پاشائی، ۱۳۷۸، ج.۲: ۶۰۷.

[37] روزنامه‌ی آلیک، سال اول، شماره‌ی اول، فروردین ۱۳۱۰. (https://alikonline.ir/fa/news/social/item/15906-روزنامه_آلیک_۹۰_ساله_شد)

روزنامه‌ی «آلیک» در نوروز ۱۳۱۰ آغاز به انتشار کرد و تا پایان دوران زمامداری رضا شاه مرتب منتشر می‌شد. این نشریه در سال‌های شعله‌ور شدن آتش جنگ جهانی دوم هوادار آلمان‌ها بود و از پشتیبانی دولت هم برخوردار بود. پس از اشغال کشور به دست متفقین این نشریه به مدت سه ماه توقیف شد و از انتشارش جلوگیری شد. بعد از آن از ابتدای سال ۱۳۲۲ گروه جدیدی از ارمنی‌های هوادار شوروی انتشارش را بر عهده گرفتند و این بار متفقین از انتشارش حمایت می‌کردند. عمده‌ی مطالب نشریه در این دوران هواداری از ارتش سرخ بود و واژگونه‌ی مطالبی بود که پیشتر منتشر می‌کرد.

امتیاز روزنامه در این دوران همچنان به وارطان هوانسیان تعلق داشت که از همکاران نزدیک آرسن میکائیلیان بود، اما این امتیاز در ۱۹ تیرماه ۱۳۳۰ به دکتر آرداشس بابالیان انتقال یافت، و این احتمالا همان کسی است که شاملو از او یاد کرده است. شخص دیگری با این مشخصات در تهرانِ آن موقع سراغ نداریم و حدس بسیار محتمل آن است که این دکتر بابالیان همانی باشد که شاملو می‌گوید.

در هر حال از گزارش شاملو چند نکته بر می‌آید: نخست آن که زمان خاطره‌ی او احتمالا به حوالی سال ۱۳۳۰ باز می‌گشته است. چون شراگیم بچه‌ی کوچکی نبوده که مادرش در آغوشش بگیرد، و چندان هم بزرگ نبوده که هنگام بیماری خودش راه برود، و شاملو او را قلم دوش گرفته است. بنابراین احتمالا بین هشت تا ده سال سن داشته و با توجه به این که در سال ۱۳۲۱ زاده شده، احتمالا در همین حدود سال ۱۳۳۰ این ماجرا رخ داده است.

نکته‌ی دوم این که در این تاریخ دکتر بابالیان نیما را نمی‌شناخته و لزوم داشته که شاملو برایش توضیح دهد که او شاعر و استاد اوست. سومین نکته که خیلی جالب است، آن که شاملو با او به روسی حرف می‌زند، و بر عهده‌ی او می‌گذارد که گذشته از نگرفتن ویزیت، مخارج درمان شراگیم را هم بپردازد. این اشاره‌ها با توجه به احتمالی که گفتیم کاملا محتمل می‌سازد که دکتر بابالیان کمونیستی هوادار روس‌ها بوده و شاملو هم چنین بوده و این‌ها به صورت دو رفیق و همرزم قدیمی با هم روبرو شده‌اند. نیما هم در این دوران

چهره‌ی شاخص شاعران حزب توده بوده است. اما بعد از سال ۱۳۲۷ که حزب غیرقانونی شد و متلاشی گشت، نشریه‌های خود را از دست داد و جالب است که دکتر بابالیان که قاعدتا با ایشان هم‌مرام بوده، نیما را نمی‌شناخته است.

با این زمینه‌یابی، حالا می‌توان به اشاره‌ی شاملو بازگشت که می‌گوید دکتر بابالیان را «توی زندان روس‌ها در رشت» می‌شناخت. اگر روایت شاملو درست باشد، این بدان معناست که دکتر بابالیان هم هوادار تند و تیز آلمان‌ها و دشمن سیاست شوروی محسوب می‌شده و زندانی‌شان بوده است. اما اینها با ارتباط بعدی او با شاملوی چپ‌گرا، نقش‌اش در روزنامه‌ی «آلیک» و به خصوص روسی حرف زدن‌اش با شاملو سازگاری ندارد. حدس دیگر آن است که این دو در آنسوی میله‌های زندان روس‌ها در شوروی با هم رفاقتی داشته‌اند. یعنی چه بسا بابالیان پزشک و شاملوی نوجوان پادویی محلی بوده باشند که در خدمت نظامیان شوروی بوده‌اند و در زندان آنها خدمت می‌کرده‌اند و آنجا با هم آشنا شده‌اند.

آنچه ظن همدستی شاملو با روسها – و نه آلمان‌ها- در این تاریخ را تقویت می‌کند، آن است که به گزارش خودش بلافاصله بعد از این مقطع زمانی همراه پدرش به اورمیه سفر می‌کند و این در بحبوحه‌ی شورش پیشه‌وری و قدرت گرفتن فرقه‌ی دموکرات در آذربایجان بوده است. شاملو می‌گوید در آنجا توسط فرقه‌ای‌ها دستگیر شده است. صرف نظر از راست یا دروغ بودن این جملات، شاملو احتمالا به این خاطر بر ادعای تحصیل در هنرستان آلمانی‌ها تاکید داشته که می‌خواسته نشان دهد در آن زمان ناسیونالیست و آلمانوفیل و ضد شوروی بوده است.

اما با توجه به مشکوک بودن آن تحصیل، چرا شاملو می‌خواسته چنین تصویری از خود به دست دهد؟ احتمالا این معما را با توجه به سفر اورمیه بتوان رمزگشایی کرد. ترتیب تاریخی وقایع چنین است که شاملو می‌گوید در حدود سال ۱۳۲۲ در هنرستان فنی آلمانی‌ها درس می‌خوانده، و بعد می‌گوید در رشت به خاطر فعالیت به نفع آلمانی‌ها بازداشت شده، و در سال ۱۳۲۵ همراه پدرش به اورمیه رفته است. این بدان

معناست که شاملوی نوجوان سه چهار سالی در سالهای پایانی جنگ جهانی دوم در تهران و رشت برای نازی‌ها تبلیغ می‌کرده است. امری که با توجه به اشغال ایران توسط متفقین و گرایش بعدی شاملو به حزب توده، باورنکردنی می‌نماید.

در ضمن می‌گوید در زمان به قدرت رسیدن پیشه‌وری در آذربایجان، بلافاصله پس از خروج از اردوگاه شوروی‌ها (که در آنجا زندانی بوده) به اورمیه می‌شتابد. طبق داستانش سربازان فرقه‌ی دموکرات او و پدرش را دستگیر می‌کنند و تا زمان کسب تکلیف از مرکز، جلوی جوخه‌ی اعدام نگه‌شان می‌دارند. این داستان مضمونی روشن را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند. شاملو ادعا می‌کند که خودش و پدرش ملی‌گرا و مخالف نفوذ شوروی‌ها در ایران بوده‌اند. و این در راستای همان بخش‌های مربوط به دستگیر شدن به دست روس‌ها و درس خواندن در هنرستان آلمانی‌ها قرار می‌گیرد.

اما نکات مبهمی در این میان وجود دارد. نخست این که اصولا شاملو و پدرش –که قاعدتا در تهران مقیم بوده‌اند– در رشت چه می‌کرده‌اند؟ اگر شاملو محصل دبیرستان فیروز بهرام و هنرستان آلمانی‌ها بوده باشد، یعنی خانواده‌اش دست کم سه چهار سال (در حوالی ۱۳۲۰–۱۳۲۵) در تهران مقیم بوده‌اند. در این حالت او و پدرش در رشت چه می‌کرده‌اند؟ این را هم باید در نظر داشت که این سال‌ها با اشغال ایران توسط متفقین مصادف است و همان دورانی است که رشت پایگاه نظامی روس‌ها در شمال ایران بوده است.

مهمتر از آن، چرا پدرِ ارتشی شاملو بلافاصله بعد از آزاد شدن پسرش از زندان شوروی‌ها، همراه با او به اورمیه، یعنی قلمروِ فعالیت هواداران شوروی رفته است؟ حیدر شاملو مردی نظامی بوده و بنابراین رفتن‌اش به آذربایجان یا ماموریتی نظامی از طرف دولت مرکزی محسوب می‌شده، و یا حرکتی انقلابی و شخصی بوده برای پیوستن به انقلابیون فرقه‌ی پیشه‌وری.

شاملو متوجه این شرایط هست و جایی گفته که پدرش به اورمیه منتقل شده بود و به این خاطر با او به این منطقه رفته بود.[۳۸] اما این با داده‌های تاریخی سازگاری ندارد. در زمان مورد نظرمان پیروان پیشه‌وری نیروهای نظامی را از آذربایجان بیرون رانده و خلع‌سلاح کرده بودند و حتا با پشتیبانی ارتش سرخ شوروی کنترل شهربانی را نیز به دست گرفته بودند. بنا به اسناد هیچ دسته‌ی نظامی‌ای را نمی‌شناسیم که در آن حدود زمانی از رشت یا تهران به سمت اورمیه حرکت کرده باشد. واکنش نظامی دولت در برابر فرقه‌ای‌ها چندین ماه بعد آغاز شد و آن هم به نواحی مرکزی مربوط می‌شد و نه رشت یا اورمیه که هنوز زیر نفوذ شوروی‌ها بود.

این بسیار بعید است که حیدر شاملو مبارزی چندان یکه‌تاز و شخصیتی چنان مهم بوده باشد که دولت مرکزی در ماموریتی مخفی به تنهایی برای مقابله با دسیسه‌های هواداران شوروی گسیل‌اش کرده باشد. چرا که رتبه و موقعیت وی در ارتش به چنین وضعیتی نمی‌خورد و اگر چنین بود بی‌شک شاملو بدان اشاره‌ای می‌کرد. پیشتر هم دیدیم که گویا وضعیتی تبعیدی داشته و با مطرودِ دستگاه ارتش شاهنشاهی بوده است. اصولا حضور او در رشت در این برهه‌ی زمانی پرسش‌برانگیز است. چون ارتش ایران در مناطق نفوذ شوروی (گیلان و آذربایجان) عملا خلع سلاح شده و غیرفعال بوده‌اند، مگر آن که به شوروی‌ها گرایش داشته و داوطلبانه به میلیشیای محلی هوادار روس‌ها پیوسته باشند.

یک شاهد دیگر هم اینجا داریم که نشان می‌دهد احتمالا حیدر شاملو کل خانواده‌ی او گرایشی به روس‌ها و کمونیست‌ها داشته‌اند. شاملو در شرح زندگینامه‌اش می‌گوید که پدربزرگ مادری‌اش، یعنی پدرزن حیدر شاملو مردی بوده به نام میرزا شریف‌خان عراقی، که چنین توصیف شده است: «...مرد به تمام معنی

---

[38] عبدالهی، ۱۳۷٦: ۹۱۰.

روشنفکری بود. با آن که آن روزها کسی جرات نمی‌کرد در استکان بزرگ چای بخورد – چون می‌گفتند کمونیست است– او روسی را به خوبی حرف می‌زد و بیشتر کتاب‌هایش به زبان روسی بود ... مدیر ایرانی شیلات بود...».[۳۹] در این توصیفی که شاملو از پدربزرگش می‌کند چند جا به نظر می‌رسد حرفی از دهانش پریده باشد و به همین خاطر متنش قدری گسیخته است. اما زمانی که از پدربزرگش سخن می‌گوید مقطعی بوده که «پیرمرد شغل مهمی را که داشت» رها کرده بود و آمده بود تا دخترش (مادر شاملو) را جمع و جور کند، و این زمانی بوده که شاملو «دقیقا دوازده سالش» بود،[٤٠] یعنی سال ۱۳۱٦. اینطور به نظر می‌رسد که همراهی این پدربزرگ با خانواده‌ی شاملو تا چندین سال بعد استمرار داشته باشد و به زمان اقامت‌شان در رشت مربوط شود.

از این توصیف او چند نکته بر می‌آید: نخست آن که پدرِ مادرش به روس‌ها گرایش داشته، زبان روسی بلد بوده، کتاب‌های روسی می‌خوانده، و به تلویح فهمانده که کمونیست بوده است. دیگر آن که «رئیس ایرانی شیلات» بوده، و این قاعدتا به زمان اشغال ایران مربوط است که روس‌ها شیلات شمال را در اختیار داشته‌اند، وگرنه در دوران رضا شاه همه‌ی کارگزاران شیلات شمال ایرانی بوده‌اند و ین تاکید بی‌معنا می‌بود. پس نه فقط حیدر شاملو و پسرش احمد، که ظاهرا کل خانواده‌ی ایشان گرایشی به روس‌ها داشته و با ایشان پیوندهایی داشته‌اند. چه بسا که شریف عراقی در زمان اشغال شمال ایران توسط روسها (و نه در ۱۳۱٦) مقامی مدیریتی در شیلات داشته باشد، و این یعنی که کارگزاری بومی برای روسهای اشغالگر بوده است.

پس روایت شاملو با تمام نکته‌های هیجان‌انگیزش اگر در بافت تاریخی آن دوران برنشانده شود و در کنار داده‌های دیگر مورد تحلیل قرار گیرد، تنها یک احتمال را برجسته می‌سازد و آن هم این که حیدر

---

[39] پاشائی، ۱۳۷۸، ج.۲: ٦۰۰–٦۰۱.

[40] پاشائی، ۱۳۷۸، ج.۲: ٦۰۱.

شاملو و احمد شاملوی نوجوان از هواداران فرقه‌ی پیشه‌وری بوده‌اند، و این گرایش به شوروی در خانواده‌شان عمومیت داشته است. این که حیدر شاملو در این سفر پسرش را هم همراه برده و فرقه‌ای‌ها بعد از کسب تکلیف از مرکز فرماندهی‌شان آزادشان کرده‌اند، با این که ماموریتی ضدشوروی در کار بوده باشد، در تضاد است. ارتشی‌های مسلح در آذربایجان آن زمان خلع سلاح شده بودند و بازمانده‌شان یا پیروان فرقه‌ی دموکرات بوده‌اند و یا فراری. روایت شاملو که دستگیر شدن‌شان را فاش می‌کند، نشان می‌دهد که بی‌شک فراری و غریبه نبوده‌اند، وگرنه به این سادگی آزاد نمی‌شدند.

کوتاه سخن این که حیدر شاملو و پسر بیست و یک ساله‌اش احمد احتمالا از هواداران تندروی پیشه‌وری و سرسپرده‌ی روسهای کمونیست بوده‌اند. حیدر شاملو در همان زمانی که درجه‌دار ارتش ایران بوده، در دوران فروپاشی ارتش در رشت و مقر فعالیت نیروهای شوروی حضور داشته است. با پزشک ارمنی کمونیستی که انگار در زندان روسها خدمت می‌کرده هم دوستی داشته است. بعد هم در شرایطی که خیانت فرقه‌ی دموکرات پیشه‌وری رسوا و آشکار بوده، برای پیوستن به فرقه به آذربایجان رفته و پسرش را هم با خود برده است.

اما ماجرای زندانی شدن شاملو به دست روس‌ها چیست؟ از این گزاره بر می‌آید که احمد شاملو پیش از حرکت به سمت اورمیه تماسی با شوروی‌ها داشته و پس از آن هم او را در اردوی دموکرات‌های دست‌نشانده‌ی شوروی می‌بینیم. شاملو می‌گوید در هر دو جا هم زندانی بوده‌اند و دستگیر شده‌اند، که با توجه به بستر رخدادها نامعقول و نامحتمل می‌نماید. گوشزد کردن این نکته هم سودمند است که هرچند در سراسر ایران افکار عمومی با آلمان همدل و همراه بود، اما تنها در جنوب و در میان عشایر مسلح بود که جریان‌هایی سازمان یافته برای هواداری از آلمانی‌ها وجود داشت، و در شمال و غرب ایران هیچ نشانی از گروه‌های ضد متفقین یا هواداران نازی‌ها نمی‌بینیم.

پس محتمل‌ترین تفسیر از روایت پرسش‌برانگیز شاملو آن است که پدر و پسر با شوروی‌ها در تماس بوده‌اند و برای ماموریتی از طرف آنها به اورمیه رفته‌اند. شاید در این میان جایی بازداشت هم شده و بعد از «کسب تکلیف از مرکز» آزاد شده باشند، که گزارش شاملوست و تایید کننده‌ی تفسیر ما. این که ماموریت این دو در آن خطه چه بوده، درست معلوم نیست. اما بعید نیست به سادگی نیروهایی پیاده بوده باشند که برای یاری دادن به پیشه‌وری به آن سو رفته‌اند. طیفی از نیروهای داوطلب هوادار بلشویک‌ها در این دوران به خدمت فرقه درآمدند که اغلب‌شان هم تباری قفقازی داشتند، و هیچ بعید نیست حیدر و احمد هم کسانی در آن میانه بوده باشند. از این زاویه احمد شاملو شباهتی چشمگیر با نیما یوشیج پیدا می‌کند. چون در زمان نوجوانی او هم پدرش همراه با برادرش لادبن برای پیوستن به بلشویک‌های فعال در قفقاز به آن منطقه رفت، که در کتاب «نیما یوشیج» شرحش را آورده‌ام.

به هر روی فعالیت ایشان در آذربایجان چندان طولانی و مخاطره‌برانگیز نبوده است. چون بعد از فرو نشستن غائله در تهران بازشان می‌یابیم، و در این هنگام احمد شاملو دوستدار پرشور حزب نوپای توده و مشتاق پیوستن به آن بوده است. او بلافاصله بعد از بازگشت از اورمیه و ورود به تهران، با توده‌ای‌های هوادار شوروی و پشتیبان پیشه‌وری پیوند خورد و شغل‌اش، دوستانش و فعالیت‌هایش یکسره در این بستر جای گرفت.

پس چنین می‌نماید که داستان تحصیل در هنرستان آلمانی‌ها و هواداری از نازی‌ها و زندانی روس‌ها بودن، برای کتمان ارتباط با شوروی‌ها برساخته شده باشد. احمد شاملو احتمالا از همان ابتدای استیلای شوروی‌ها در شمال ایران به همراه پدرش در خدمت ایشان بوده است. وگرنه توجیه‌پذیر نیست که او و پدرش چرا در سال ۱۳۲۵ در رشت (مرکز ستاد شوروی‌ها در ایران) بوده‌اند، و چرا از آنجا به اورمیه رفته‌اند. این پدر و پسر احتمالا همزمان با شکست فرقه‌ای‌ها و فرار پیشه‌وری به تهران بازگشته باشند، و شاملو برای

مبرا ساختن خود از این جریان بدنام، چنین داستان‌هایی را سر هم کرده باشد. داستان‌هایی که با قدری واشکافی محتوای کتمان شده‌شان را لو می‌دهند.

با توجه به دلبستگی روشن و صریح شاملو به جریان چپ و ارادتش به حزب توده، انگیزه‌ی این افسانه‌پردازی‌ها آن بوده که رنگ و لعابی به زندگینامه‌ی او بدهد، گویی که احمد شاملو مانند فضیل عیاض پیشینه‌ای تاریک در میان نازیها داشته و ناگهان چرخشی کرده و به نور حقیقت مارکسیستی ایمان آورده است.

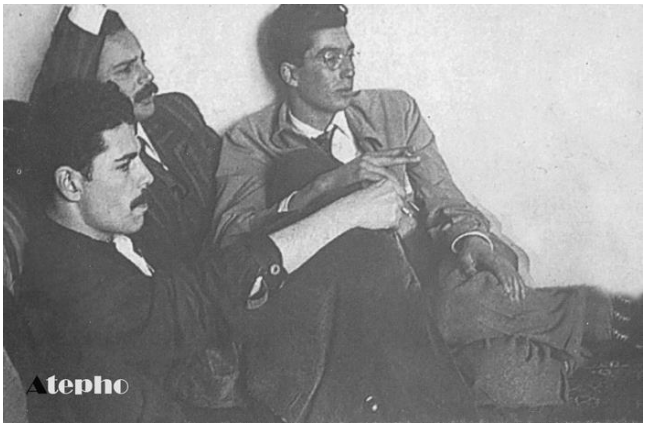
گفتار سوم: شخصیت مستقل غیرحزبی؟

شاملو بعد از سفر به اورمیه به تهران آمد و به کار در یک کتابفروشی مشغول شد. شاهدی نداریم که در این دوران فعالیت ادبی یا فرهنگی‌ای داشته باشد. فقط گزارش دوستان‌اش را داریم که می‌گویند در همین سال‌ها به حزب توده تعلق خاطری داشته و سخت می‌کوشیده تا به عضویت آن درآید. هوشنگ ابتهاج که در ۱۳۲۵ با او آشنا شده (تصویر روبرو)، می‌گوید که در این تاریخ، یعنی بلافاصله بعد از جریان پیشه‌وری، شاملو تقلا می‌کرده به عضویت حزب توده در آید و عضویتش به خاطر اعتیادش و دوستان نابابی که داشته پذیرفته نمی‌شده است.[41]

این گزارش حدس‌مان درباره‌ی ارتباطش با فرقه‌ی دموکرات پیشه‌وری را تایید می‌کند. چون این فرقه شاخه‌ی توده در آذربایجان محسوب می‌شده است. شاملو چندان برای پیوستن به حزب توده اشتیاق داشت که یکی از بارها، بعد از آن که

[41] ابتهاج، ۱۳۹۲، ج.۲: ۹۱۷.

درخواست عضویتش را رد کردند، سخت ناراحت شد. طوری که مرتضی کیوان برای تسلی دادن‌اش نزدش رفت و در حین صحبت شاملو گفت: «کی از من توده‌ای‌تره!»، و کیوان پاسخ داده بود که همین کافی است و با همین جمله او عضو حزب محسوب می‌شود و دریافت کارت عضویت اهمیتی ندارد.[۴۲]



احمد شاملو در محفل ادیبان هوادار حزب توده: راست، همراه با سایه و جلال مقدم (هنرپیشه و کارگردان) و چپ، با نیمایوشیج، سیاوش کسرایی و سایه

پس شاملو در این سال‌ها به عنوان یک سمپات عادی حزب توده فعالیت مطبوعاتی داشته، و این دقیقا همان زمانی است که روشنفکران و ادیبان و شاعران استخوان‌دار به خاطر موضع ضدملی حزب توده و هواداری‌اش از غائله‌ی پیشه‌وری، با حزب دشمنی می‌ورزیدند. در این دوران تنها نیمایوشیج به حزب وفادار مانده بود، و تک و توکی نویسنده‌ی کم‌توش و توان. شاعران و ادیبان جوانی که در ابتدای کار هوادار یا عضو حزب بودند، در همین سالها از آن جدا شده و در قالب جریان‌های چپ‌گرای ملی مثل نیروی سوم سازمان یافتند. این همان دورانی بود که رهبران حزب توده که به مسکو وفادار بودند، کوشیدند با جذب چهره‌های

[42] ابتهاج، ۱۳۹۲: ج.۲: ۹۱۷.

نو و جنجالی صفوف گسیخته‌ی هم‌مسلکان‌شان را بار دیگر منسجم سازند. پس کنگره‌ی نخست نویسندگان را برگزار کردند و نیما یوشیج درست در این هنگام به صورت نمادی ادبی در رسانه‌های حزب توده مطرح شد.

گفتیم که در همین سال ۱۳۲۵ شاملو در رشت به دیدن هوشنگ ابتهاج رفت و با او رفاقتی به هم زد. باز ارتباط شاملو با شهر رشت و با ابتهاج جای توجه دارد. چون او هم از فعالان هوادار شوروی در رشت بود و چه بسا پیوندهایش با شاملو قدری پیشتر هم باز گردد، یعنی همان زمانی که شاملو می‌گوید مشغول تبلغات نازی در این شهر بوده و روس‌ها دستگیرش کرده‌اند.

نخستین نشانه‌های تماس شاملو با «شعر نیمایی» نیز به همین زمان باز می‌گردد. سایه نوشته که او در این هنگام بسیار از این که نیما عروض سنتی را بر هم زده بود به هیجان آمده بود و «خیلی ذوق‌زده از نیما حرف می‌زد».[۴۳] شاملو از همان هنگام به این که اصولا می‌توان وزن را هم رها کرد و همین طوری هرچیزی را شعر نامید، نظرهایی داشته است، اما انگار جرأت نداشته این حرف‌ها را با نیما در میان بگذارد.

سایه به صراحت گفته که اصولا مشکل شاملو با وزن و قافیه آن بود که این عناصر زبانی را درست نمی‌شناخت و از تشخیص وزن و آفریدن آن در جملات فارسی عاجز بود.[۴۴] این عجز و ناتوانی با توجه به تحصیلات اندک شاملو و ترکی بودن زبان مادری‌اش طبیعی بوده، اما او به جای آن که مانند شهریار با طی کردن مسیر طولانی خودآموزی و مطالعه بر آن غلبه کند، میانبُرزنی قهار مثل نیما را یافت و پیروی از او را برگزید.

---

[43] ابتهاج، ۱۳۹۲، ج.۲: ۹۰۸.

[44] ابتهاج، ۱۳۹۲، ج.۲: ۹۰۸.

اولین حرکت فرهنگی شاملو، و آغازگاه ورودش به میدانِ فرهنگ، به همین سال‌ها باز می‌گردد. شاملو برای نخستین بار در سال ۱۳۲٦ با انتشار کتاب «آهنگ‌های فراموش شده» خود را به جرگه‌ی شعرا وارد کرد. این کتاب شعرهای کلاسیک سست و بی‌رمقی را به همراه چند متن منثور در بر می‌گرفت که با سوز و گدازی رمانتیک نوشته شده بودند و با نقاشی‌هایی به همین اندازه سبک و کودکانه همراه شده بود. در بخشی دیگر از این کتاب نمونه‌هایی از این اشعار این دفتر را وارسی خواهم کرد.

«آهنگهای فراموش شده» بلافاصله بعد از فرو نشستن غوغای پیشه‌وری و بازگشت آذربایجان و کردستان به قلمرو ایران چاپ شد، و یکسره از هر مضمون سیاسی خالی بود. شاملو آن را به زنش اشرف‌الملوک اسلامیه تقدیم کرد که در همین سال‌ها تازه ازدواج کرده بودند. بنا به گزارش شاملو به ساواک، این زن دختر میرزا عبدالله اصفهانی بوده و کمی بعد به خاطر ناسازگاری از او جدا شده است.[٤٥]

بعدتر برخی از ستایندگان شاملو این غیاب امر سیاسی و تقدیم‌نامه‌ی خانوادگی را در دفتر نخست اشعارش دلیلی دانستند بر مقاومت و مخالفتش در برابر حزب توده و ادبیات فرمایشی مارکسیستی. اما کافی است به زمان‌بندی رخدادهای تاریخی بنگریم تا دریابیم که چنین نبوده است. گذشته از این، معرفی این کتاب را رهبر شاخه‌ی مطبوعاتی حزب توده یعنی مرتضی کیوان به تاریخ ١٤ اسفند ١٣٢٦ نوشته[٤٦] و در شماره‌ی اول مجله‌ی «جهان نو» چاپ کرده است.[٤٧]

این نکته‌ی بسیار مهمی است، چون نشان می‌دهد شاملو از همان ابتدای کار با حلقه‌ی کیوان مربوط بوده و از نمک‌پروردگان وی محسوب می‌شده است. «جهان نو» مجله‌ای بود که حسین حجازی منتشر می‌کرد

---

[45] پیوست نخست، ص ٤.

[46] پاشائی، ١٣٧٨، ج.٢: ٦٢٧.

[47] کیوان، ١٣٢٧.

و در سالهای آغازین فعالیتش برای مدتی مرتضی کیوان سردبیرش بود و در همین مقطع دفتر شعر شاملو را آنجا معرفی کرد. در زمان انتشار این کتاب تازه ایده‌ی ادبیات متعهد ابداع شده و به شکلی دست و پا شکسته به ایران وارد شده بود. بنابراین سرود چنین شعرهایی و انتشارشان را نمی‌توان مخالفت با جریانی هنوز ناموجود قلمداد کرد.

ایده‌ی ادبیات متعهد و پیروی همه‌ی روشنفکران و شاعران از حزب را آندرئی ژدانف در سال ۱۳۲۵ در شوروی مطرح کرد. ژدانف در این سال از سوی استالین به مدیریت امور فرهنگی کل امپراتوری کمونیستی منصوب شد. وظیفه‌ی اصلی او آن بود که آزادی‌های محدود فرهنگی‌ای که در جریان جنگ جهانی دوم به نویسندگان و هنرمندان داده شده بود را بازپس بگیرد و بار دیگر همه‌ی فرآورده‌های فرهنگی پدید آمده در دولت شوروی را به تبلیغاتی برای بزرگداشت مارکسیسم و ستایش شخصیت استالین تبدیل کند.

ژدانف در همین سال ۱۳۲۵ دستوراتی صادر کرد که در شوروی مجموعه‌شان را «دکترین ژدانفی» (доктрина Жданова) یا ژدانفیسم (ждановизм) و یا ژدانف‌گرایی (ждановщина) نامیدند. بر اساس این دستورالعمل همه‌ی شاعران و ادیبان باید آثارشان را در راستای تبلیغ افکار تعیین شده توسط حزب قرار می‌دادند و رسانه‌ها باید سرسختانه از انتشار «محتوای بورژوایی» خودداری می‌کردند. این محتوای بورژوایی هم تمام چیزهایی را شامل می‌شد که حزب درباره‌شان دستور صریحی نداده بود. به همین خاطر در همین سال روزنامه‌های لنینگراد و زْوِدزا به خاطر چاپ کردن اشعار آنا آختاموا و میخائیل زوشچِنکو مورد حمله قرار گرفتند.

درست همزمان با این تحول فرهنگی در قلمرو شوروی، حزب توده‌ی ایران هم تصمیم گرفت دستورهای ژدانف را به پیروان مسلک برادر بزرگتر ابلاغ کند. برنامه‌ای که برای این مقصود چیده شد، کنگره‌ی نخست نویسندگان بود که در ضمن کوششی برای ترمیم اعتبار مخدوش حزب توده بین طبقه‌ی اندیشمند هم بود. چون حزب توده به خاطر هواداری از جریان جدایی‌خواه آذربایجان رسوا شده بود و تقریبا همه‌ی

ادیبان و شاعران مهم و مطرحی که زمانی به آن گرایش یا در آن عضویت داشتند از آن بریده بودند. نخستین کنگره‌ی کانون نویسندگان که با سرپرستی انجمن دوستی ایران و شوروی انجام شد راهی بود برای ترمیم این آبروی از دست رفته، و در ضمن مطرح کردن نام و نشان کسانی مانند نیما یوشیج که به حزب وفادار بودند اما اثری چشمگیر و اثرگذار تولید نکرده و تا این لحظه به کلی گمنام مانده بودند.

به این شکل نخستین طرح دعوی در این مورد در همایش کانون نویسندگان توسط احسان طبری و چند نویسنده‌ی دیگر وابسته به حزب توده انجام پذیرفت. یعنی ایده‌ی «ادبیات متعهد» که از چند سالی پیشتر مطرح بود و توسط مجذوبان شوروی مانند لاهوتی و نیما رعایت می‌شد، برای نخستین بار چند ماه پیش از انتشار کتاب شاملو در ایران مطرح شد. شاملو قاعدتا اشعار خود را طی سالهای پیش از این مطقع سروده و حتا کار آماده‌سازی و انتشار کتاب شعرش را هم مقدم بر آغاز این جریان به انجام رسانده است.

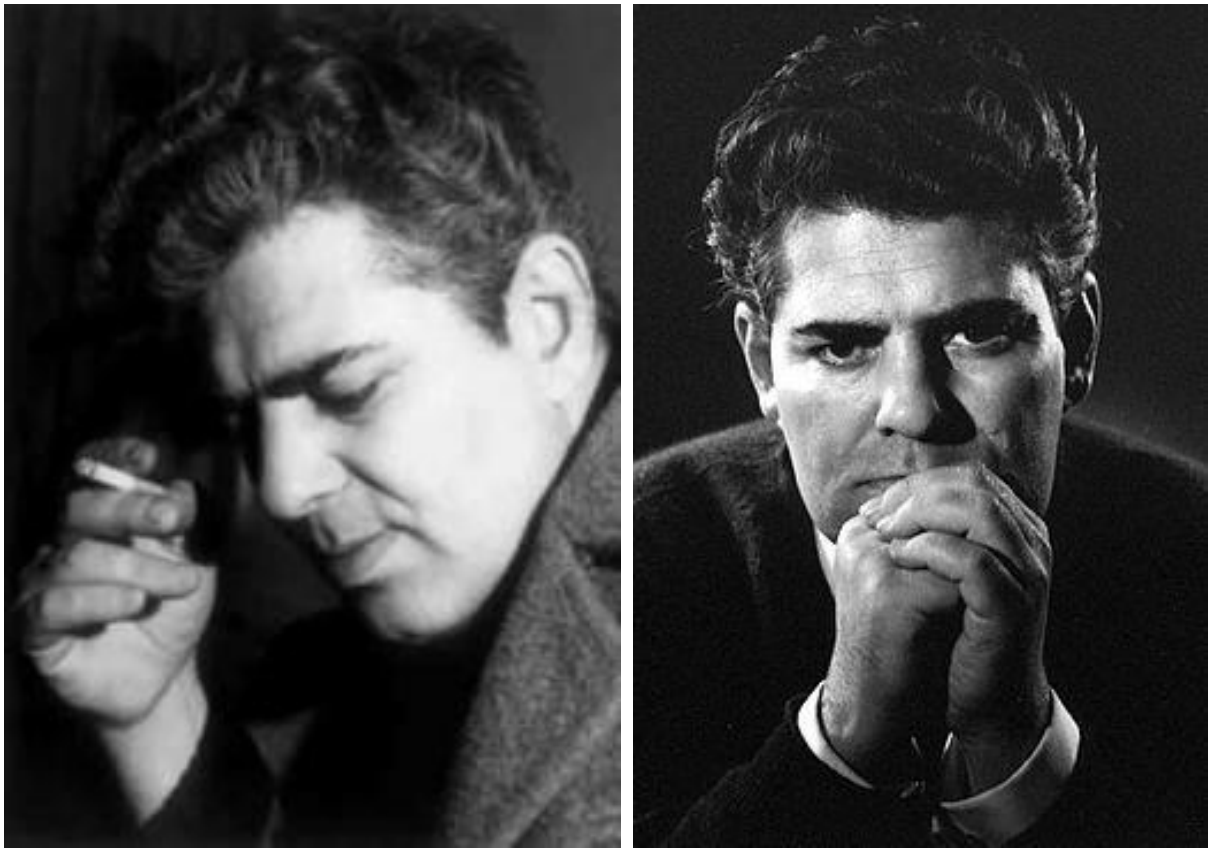
طرح دکترین ژدانفی در کنگره‌ی نویسندگان به کلی با شکست روبرو شد و حدود یک دهه طول کشید تا «ادبیات متعهد» در میان ادیبان چپ‌گرا جایی پیدا کند. ادیب چپ‌گرای باسوادی مانند فاطمه سیاح که بر زیر و بم سیاست شوروی آگاهی داشت، بعد از سخنرانی احسان طبری در کنگره به او حمله برد و سیاست سرکوبگرانه‌ی ژدانف را افشا کرد.

این فکر که آزادی عمل هنرمندان و شاعران منع شود و به سربازانی حزبی تبدیل شوند، مخالفت و ریشخند ادیبان استخوان‌دار و قدیمی مانند بهار و هدایت را برانگیخت. ادیبان با استعدادی مانند فریدون توللی هم که پیشتر هوادار حزب توده بودند، بعد از آن که در هیاهوی تجزیه‌طلبی آذربایجان از آن بریدند، سرسختانه با ادبیات متعهد به مخالفت برخاستند. در این هنگام تنها شاعر با استعدادِ وفادار به حزب وفادار هوشنگ ابتهاج بود که به شکلی علنی با حرف‌های طبری مخالفت نکرد، اما زیر قید ادبیات متعهد نرفت و این دستورها را نادیده انگاشت و با همان شیوه‌ی کلاسیک به سرودن اشعار نغز خود ادامه داد.

به احتمال زیاد احمد شاملو که در این هنگام جوانی بیست و یک ساله بود و در دوردست‌های حاشیه‌ی محفل این ادیبان پرسه می‌زد، اصولا از این بحث‌ها بی‌خبر بوده است. او تازه در همین حدود زمانی با مرتضی کیوان آشنا شد، که کارگزار ترویج ادبیات متعهد در ایران بود و می‌توان او را مبلغ دکترین ژدانف و سازمان دهنده‌ی حزبی نیرومندی در این راستا قلمداد کرد. این بدان معناست که وقتی شاملو شعرهای سست و رمانتیکش را می‌سرود، اصولا حرفی از ادبیات متعهد در میان نبود و زمانی هم که منتشرش کرد، تنها چند ماه از مطرح شدن‌اش گذشته بود.

از این رو انتشار این دفتر را نمی‌توان سرپیچی از دستور حزب یا مقاومت در برابر ادبیات متعهد به حساب آورد. هرچند شاید ابراز پشیمانی‌های پر سر و صدای بعدی شاملو از انتشار آن و محکوم کردن‌اش را بتوان به پیروی از دکترین ژدانف تعبیر کرد. همچنان که قطعه‌ی ادبی «گالیا» که توبه‌نامه‌ی سایه از ادبیات غیرمتعهد است نیز در چنین جایگاهی قرار می‌گیرد، و همزمان با همان ابراز پشیمانی‌ها انتشار یافته است. همین حقیقت که مرتضی کیوان یعنی مبلغ اصلی سیاست حزب معرفی‌نامه‌ی کتاب او را نوشته بود، بسنده است تا حکم کنیم که انتشارش با منافع حزب تضادی نداشته است.

سرسپردگی شاملو به دکترین ژدانفی را از اینجا می‌توان فهمید که شاملوی جوان بلافاصله بعد از انتشار کتاب شعرش که با بی‌توجهی روبرو شد، تغییر رویه داد و به ادبیات متعهدِ تازه اعلان شده گروید. اصولا تقلید او از سبک و سیاق نیما را باید در این چارچوب دید. چون نیما (چنان که در جلدهای پیشین «دادِ سخن» نشان داده‌ام) در این دوران مهمترین پیرو دکترین ژدانفی بود و نسخه‌ای عجیب و غریب از متن‌های استالینیستی را پدید می‌آورد که از سوی هواداران حزب شعر پنداشته می‌شد. شاملو پس از اعلان این سوگیری ادبی حزب بی‌درنگ بدان پیوست، متن‌هایی مشابه پدید آورد، در ستودن نیما از دیگران پیشی گرفت، و به این ترتیب از دشواری‌های حفظ وزن و قافیه و معنا در ادب پارسی هم رهایی یافت.



احمد شاملو در ابتدا و انتهای دهه‌ی ۱۳۴۰

شاملو حتا پیش از این که چنین اعلامیه‌هایی صادر کند، با حلقه‌ی کیوان مربوط بود و اصولا فعالیت ادبی‌اش را همچون عضوی از دار و دسته‌ی او آغاز کرد. بازگشت او به تهران همزمان بود با دوستی‌اش با مرتضی کیوان، که رابط حزب توده و روشنفکران و نویسندگان بود و ماموریت اصلی‌اش شکارِ کسانی بود که دست به قلم داشتند و می‌توانستند برای حزب مطلب بنویسند.

کیوان دقیقا در همین دوران بحرانی که حزب به خاطر موضع تجزیه‌طلبانه‌اش بدنام و گرفتار ریزش اعضا شده بود، دست و پایی کرد و شاعرانی زبردست اما سرکش مثل سایه، و یا نویسندگانی مطیع و وفادار اما کم استعداد مانند سیاوش کسرایی و اسماعیل شاهرودی را به حلقه‌ی اعضای حزب وارد کرد. این چند تن به رهبری کیوان یک گروه دوستی پدید آوردند و شاملو هم عضوی از آن محسوب می‌شد. ناگفته نماند که جلال آل‌احمد هم تا پیش از بحران پیشه‌وری عضوی از همین دسته بود و در همین مقطع از آن جدا شد.

در این شرایط بود که کیوان همزمان با انتشار «آهنگ‌های فراموش شده» معرفی بسیار مهربانانه‌ای برایش نوشت[۴۸] و در مجله‌ای که سردبیرش بود منتشر کرد. در این معرفی کیوان چنین نوشته است: «شعر شاملو از آن رو که تازه و لطیف و آمیخته با تفکر و تحلیل است، گیرا و زیبا است... شاملو با آن که میل دارد شعر آزاد بگوید، اما شعرهای با وزن و قافیه‌اش خیلی بهتر و جالب‌تر است... آهنگ‌های فراموش شده با قسمت تفکرات پایان می‌یابد و از پس این قسمت است که خواننده این کتاب کوچک ظریف خوش‌چاپ را می‌بندد و به کنار می‌نهد و به خلاف توصیه‌ی رندانه‌ی نویسنده و گوینده‌ی آن، خاطره‌ی شعرهای آن را نه فراموش می‌کند و نه تا زمانی که مجددا خودش را نشان بدهد مرده می‌پندارد، بل که در نهانخانه‌ی مرادهای هوسناک خویش امید خواندن آثار بهتر از این رهرو دنیای شعر نو را بر جای می‌گذارد».[۴۹]

این جملات درباره‌ی شعرهایی بسیار بسیار سست نوشته شده که خود شاملو هم بعدتر از منسوب ساختن‌شان به خود عار داشت و تلاشی فراوان کرد تا نسخه‌های بازمانده از آن را از بین ببرد. این جملات نشان می‌دهد که از سویی مرتضی کیوان بر اساس روشی علمی یا منصفانه نقد و معرفی نمی‌کرده و زد و بند برای تبلیغ دوستان بر نوشتارهایش غلبه داشته است، و یا این که احیانا به واقع آنقدر با ذوق سلیم فاصله داشته که این جملات را راست می پنداشته است. از سوی دیگر اما این نکته روشن است که بر خلاف نظر کسانی که انتشار «آهنگ‌های فراموش شده» را نشانه‌ی فاصله‌ی شاملو با فعالیت حزبی می‌دانند، بی‌تردید در این دوران پیوندهایی روشن با حزب توده داشته است.

---

[48] پاشائی، ۱۳۷۸، ج.۲: ٦٢٧.

[49] کیوان، ۱۳۲۷.

آشنایی شاملو و نیمایوشیج هم در همین مقطع زمانی رخ نمود و جالب این که درست در همین لحظه و در میان همین حلقه بود که نیما برای نخستین بار به عنوان شاعری نوپرداز و خلاق اهمیت یافت و به تدریج با تبلیغات این گروه به شهرت دست یافت. داده‌ها نشان می‌دهد که موقعیت شاملو در این هنگام از کسانی مانند سایه و حتا نویسنده‌ی بی‌استعدادی مثل شاهرودی بسیار فروپایه‌تر بوده است. چون در شرایطی که تمام اعضای این حلقه عضو رسمی حزب محسوب می‌شدند، او از چنین موقعیتی محروم مانده بود.

اما چرا شاملو را به عضویت حزب توده نمی‌پذیرفتند؟ مهمترین گزارشی که در این مورد در دست داریم به سایه مربوط می‌شود. او می‌گوید دلیل رد شدن تقاضای عضویت شاملو آن بوده که به مواد مخدر اعتیاد داشته و دوستان و اطرافیانش آدم‌های ناجوری بوده‌اند.[50] اما اعتیاد به نظر متغیر مهمی نبوده است. مهدی اخوان ثالث و نیمایوشیج هم معتاد بودند و این مانع عضویت اولی و مقبولیت دومی در حزب نبود. پس احتمالا دلیل اصلیِ محرومیت شاملو از عضویت حزب، همین دوستی با افراد ناباب از دید حزب بوده باشد.

سایه درباره‌ی این افراد ناباب هم توضیحی داده و گفته که یکی از دوستان شاملو افسری از رکن دوی ارتش (اداره‌ی جاسوسی) بوده است و این تقریبا بدان معناست که شاملو مظنون به خبرچینی بوده و به این خاطر عضویت‌اش را نمی‌پذیرفته‌اند. این داده در امتداد پیوندهای بعدی او با دستگاه حکومتی و ساواک قرار می‌گیرد، و کمابیش نشان می‌دهد که شاملو از همان ابتدا با وجود علاقه به عضویت در حزب توده، که احتمالا صادقانه هم بوده، ارتباطهای خود با گروه‌های رقیب را هم برای دستیابی به موقعیت‌های بهتر اجتماعی حفظ می‌کرده است. اما در پساپشت این فرصت‌طلبی‌ها انگار پیرو صادق و وفادار جریان بلشویکی بوده باشد، که در ضمن بیشترین سودها را هم عایدش می‌کرد.

---

[50] ابتهاج، ۱۳۹۲، ج.۲: ۹۱۷.

شاملو البته در مصاحبه‌اش با ع. پاشائی ادعا می‌کند که برای دو ماه عضو رسمی حزب بوده، و این بعد از کودتای ۲۸ امرداد بوده است. این زمان برای ورود به حزب قدری غیرعادی و نامنتظره است. چون حزب تا ۲۸ امرداد فعال بود و بلافاصله پس از کودتا مورد پیگرد قرار گرفت و سرکوب شد و شالوده‌اش از هم پاشید. شاملو می‌گوید بلافاصله پس از کودتا عضو رسمی حزب شده و این عضویت تنها دو ماه ادامه داشته و هرگز هم برای خروج از حزب استعفانامه ننوشته است و به آنها گفته «اگر استعفانامه بنویسم خودم را کثیف کرده‌ام. همین‌طوری ول‌تان می‌کنم».[۵۱]

این که شاملو چگونه و چرا عضو رسمی حزب توده شده، جای پرسش دارد. می‌شود فرض کرد پس از بگیر و ببندهای بعد از کودتا و گسیختگی سازمان اداری حزب رخنه‌هایی باز شده و شاملو توانسته در حزب به عضویتی رسمی دست یابد، چرا که از سالها پیش این آرزویش بوده است. اما این عضویت در سازمانی فروپاشیده و رو به مرگ بوده است. حدس دیگری که می‌توان زد آن است که شاملو در این مورد دروغ می‌گوید و منظورش آن است که بگوید دستگیری و زندانی شدن‌اش به عضویتش در حزب مربوط می‌شده است. او در گزارش‌اش به ساواک نوشته که هرگز عضو هیچ حزبی نبوده و به طور خاص تاکید کرده که در حزب توده او را جاسوس می‌دانسته‌اند.[۵۲]

[51] پاشائی، ۱۳۷۸، ج.۲: ۶۰۵.

[52] پیوست نخست، ص ۷.

گفتار چهارم: روزنامه‌نگار زبردست؟

آغاز فعالیت شاملو در مقام یک هوادار حزب توده همزمان بود با دورانی که رهبری تبلیغاتی و فرهنگی این سازمان نخست به دست جلال آل احمد بود و بعد از جدا شدن او، بر دوش مرتضی کیوان. در بخش‌های بعدی بیشتر به حلقه‌ی کیوان و چفت و بست‌های ارتباطی شاملو و اعضای آن خواهم پرداخت. اما آنچه در این گفتار مورد توجه‌مان است، انگاره‌ایست که از احمد شاملو در مقام یک خبرنگار و سردبیر در دست داریم. برای محک زدن این انگاره باید بر کارنامه‌ی او در مقام یک فعال مطبوعاتی تمرکز کنیم.

این محک به ویژه از این نظر روشنگر است که جریان شعر نوی نیمایی که شاملو بدان تعلق خاطر داشت، اصولا شاخه‌ای از ادبیات است که با مطبوعات پیوند خورده[۵۳] و بر نقطه‌ی تماس گروه‌های سیاسی مارکسیست-کمونیست و نشریه‌های حزبی‌شان پدید آمده و بر این زمین روییده است. شعر نوی غیرکلاسیک پارسی بر خلاف شعر پارسی مرسوم نه با بزم‌ها و ترانه‌خوانی پیوند دارد و نه با مراسم و آیین‌های رسمی مثل جشن‌ها و عزاها و بزرگداشت‌ها. حتا پیوندی با زیست‌جهان شخصی افراد هم برقرار نمی‌کند و از این رو مرثیه و سوگنامه و تغزل و هجو نیرومند هم در آن بسیار نادر است. این شکل خاص از ادبیات اصولا در پیوند با سازمان‌هایی سیاسی شکل گرفته که هواداران‌شان را ملزم به خواندن و ستودن شکلی خاص از «شعر» توده‌ای و متعهد می‌دانستند، و این خوراک فکری را در نشریه‌های خود منتشر می‌کردند. جایگاه شاملو در

---

[53] قائد، ۱۳۸۰: ۲۹۳.

مقام کارگزار مطبوعاتی درپیوسته با این سازمان‌ها پیشاپیش بخش مهمی از رویکرد ادبی و شیوه‌ی تولید آثارش را توضیح می‌دهد.

شاملوی بیست و چند ساله‌ای که در مطبوعات حزبی قلم می‌زد، آشکارا یکی از دست‌پروردگان مرتضی کیوان بوده است. با هدایت و پشتیبانی او بود که شاملو شروع کرد به نوشتن و انجام کارهای اجرایی در مجله‌های حزبی درجه دوم. هرآنچه از احمد شاملو در فاصله‌ی ۱۳۲۵ تا ۱۳۳۲ در دست داریم به حزب توده وابستگی دارد. یعنی تبلیغی (اغلب صریح و زمخت) است از مرام بلشویکی، و رسانه‌هایی که در آن فعال است هم مستقیم به حزب توده و مرام بلشویکی مربوط می‌شود.

چنین می‌نماید که شاملو از ۱۳۲۵ که بلوای بلشویک‌ها در آذربایجان شکست خورد، تا دو سال بعد به انجام خرده‌کارهایی اجرایی برای حزب پرداخته باشد. او در همین فاصله «آهنگ‌های فراموش شده» را منتشر کرد، اما این انگار پیش از محکم شدن ارتباطهای سازمانی‌اش با رسانه‌های توده‌ای بوده باشد. چون تجربه‌ی مطبوعاتی شاملو کمی بعدتر در سال ۱۳۲۷ با انتشار هفته‌نامه‌ی «سخن نو» آغاز شد و در این هنگام کتاب شعر پیشین خود را نکوهش می‌کرد و بی‌ارزش می‌شمرد.

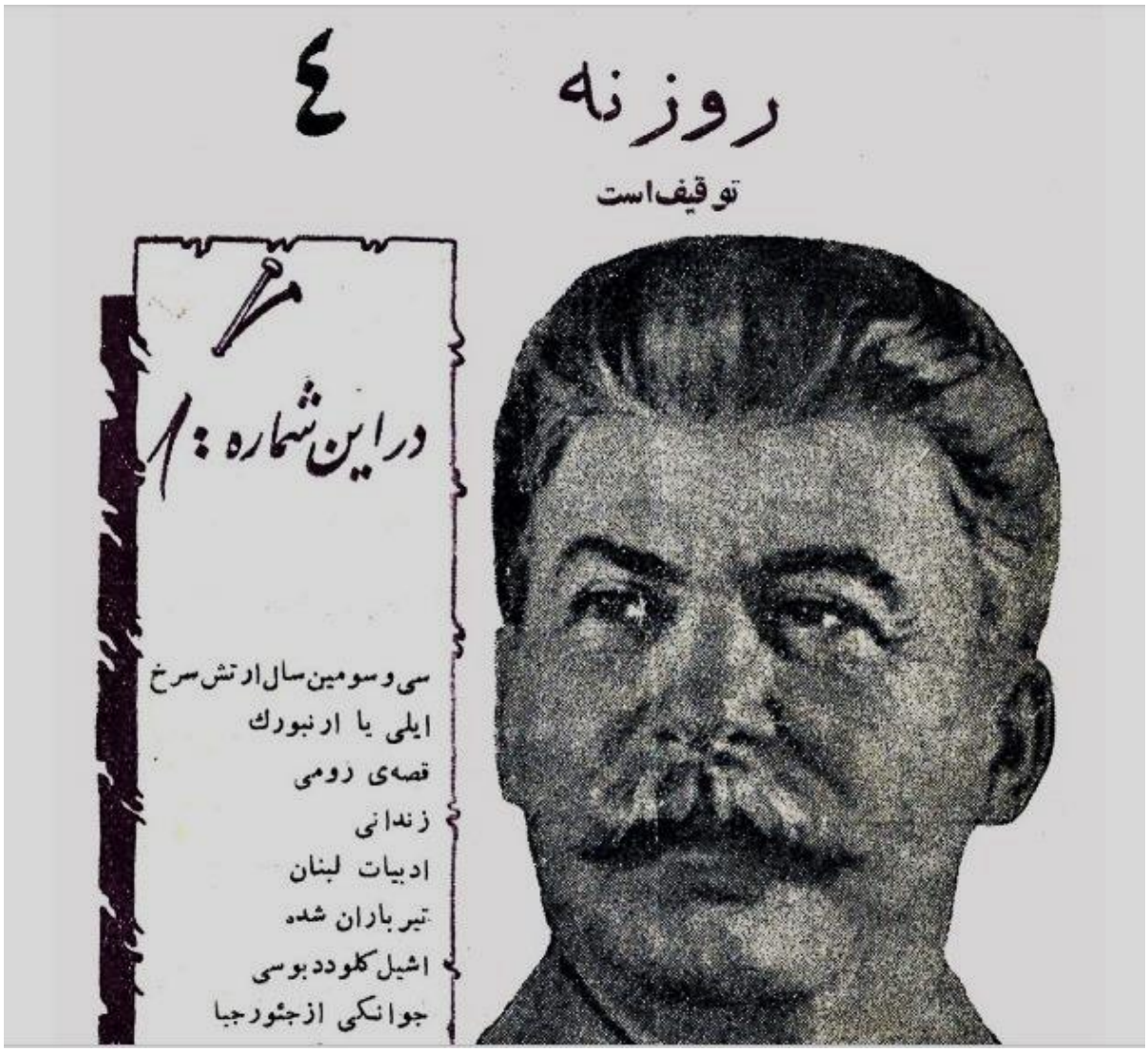
زندگی‌نامه‌نویسان ستاینده‌ی شاملو «سخن نو» را مجله‌ای مهم و انقلابی دانسته‌اند که رقیبی بوده برای مجله‌ی وزینِ سخن.[۵۴] اما کافی‌ست به نمونه‌های بسیار کمیابِ بازمانده از آن در بایگانی‌ها بنگریم تا دریابیم که نشریه‌ای بسیار سبک و بی‌کیفیت سر و کار داریم که نه هم‌وزن و هم‌قامت «سخن» بوده و نه چنین ادعایی داشته، هرچند احتمالا نامش را از آن وام ستانده است. این نشریه حتا در میان وفاداران به حزب توده هم جایگاهی پیدا نکرد و بعد از پنج شماره به خاطر عدم استقبال مخاطبان تعطیل شد و تقریبا هیچ ردپایی از آن

[54] فرهی، ۱۳۷۶: ۹۲۵.

در تاریخ نشریات باقی نماند. یعنی «سخن نو» یک نشریه‌ی محفلی هواداران حزب توده بوده که کمی بیش از یک ماه در شمارگانی پایین چاپ می‌شده است. تنها اهمیت این نشریه آن است که در بازشناسی کارنامه‌ی احمد شاملو می‌توان به آن ارجاع داد و کیفیت فعالیت ادبی‌اش را در نقطه‌ی آغازین‌اش محک زد.

بعدتر در ابتدای سال ۱۳۲۹ شاملو و فرهنگ فرهی مجله‌ی «روزنه» را منتشر کردند که آن هم چپ‌گرا بود و کاملا در زمینه‌ی تبلیغات حزب توده فعالیت می‌کرد. در این هنگام شاملو همسری داشت به نام اشرف‌الملوک اسلامیه که یکی از خویشاوندانش به نام تندری صاحب امتیاز «روزنه» بود. این شخص با حزب توده همدلی‌ای نداشت، و وقتی دید شاملو آن را به ابزاری برای تبلیغ مرام کمونیستی تبدیل کرده، ارتباط کاری‌اش با وی را قطع کرد و به این ترتیب «روزنه» پس از تنها نُه شماره، تعطیل شد، یعنی حدود دو ماه دوام آورد.

مرور محتوای «روزنه» به خوبی نشان می‌دهد که شاملو در این هنگام چگونه می‌اندیشیده و پیوندهایش با حزب توده چگونه بوده است. این محتوا همچنین نشان می‌دهد که بسیار بعید است او چهار سال پیش‌ترش هوادار نازی‌ها و ضد شوروی بوده باشد. در اینجا برخی از برگ‌های این مجله را گواه می‌گیریم که حال و هوای آن و فهرست مطالبش را نشان می‌دهد. همکار شاملو در این جریان فرهنگ فرهی نام داشت،که خود از دوران نوجوانی عضو سازمان جوانان حزب توده بود. فرهی ادعا می‌کند که بعد از ترور شاه و انحلال حزب در ۱۳۲۷ ارتباطش را با آن سازمان قطع کرده است. اما این احتمالا توصیفی است از موقعیت حقوقی حزب که بعد از ترور شاه غیرقانونی شده بود. وگرنه هواداران مرام بلشویکی همچنان فعال باقی ماندند و فرهنگ فرهی و احمد شاملو بی‌شک در آن گروه می‌گنجیده‌اند. این دو چند سالی در این جبهه همکار و شریک باقی ماندند. و دستاوردشان نشریه‌هایی با کیفیت پایین بود که به سرعت در غیاب مخاطب شکست می‌خورد و تعطیل می‌شد.



برگی از «روزنه» که نشان می‌دهد یک نشریه‌ی حزبی با رویکرد استالینیستی بوده است.

وقتی به عنوان نمونه به جلد و فهرست مطالب شماره‌ی چهارم «روزنه» می‌نگریم، چند نکته به سرعت جلب نظر می‌کند. نخست تبلیغ فاش و عریان استالینیسم و ارتش سرخ، آن هم در شرایطی که تازه چند سال از حمله‌ی شوروی و اشغال کشور و سودایش برای تجزیه‌ی استان‌های شمالی و غربی ایران می‌گذشته است. اگر بخواهیم از میان مجلاتی که به سال ۱۳۲۹ چاپ شده یک نمونه را (فارغ از کیفیت و دامنه‌ی مخاطب) انتخاب کنیم که بهتر از همه نشانگر تز ژدانف و سرسپردگی به سیاست شوروی باشد، نمونه‌ای بهتر از «روزنه» نخواهیم یافت.

فهرست

بمناسبت سی و سومین سال ایجاد ارتش سرخ ..... در صفحه ۹۷
ایلیا ارنبورگ ..... د.ماز » ۱۰۰
شب پره‌ی ساحل نزدیک ..... نیمایوشیج » ۱۰۹
زندانی ..... ماکسیم گورکی » ۱۱۰
قصه‌ی رومی ..... ا. صبح » ۱۱۳
ادبیات لبنان ..... مهراب پهری » ۱۱۵
تیر باران شده ..... منوچهر شیبانی » ۱۲۱
اشیل کلود دبوسی ..... مستان » ۱۲۳
جوانکی از «جئورجیا» ..... ارسکین کالدوئل » ۱۲۵
با خوانندگان ..... » ۱۲۷

هدیه

صاحب امتیاز : تندری

هفته‌ای یکشماره روز های چهارشنبه

زیر نظر احمد شاملو و فرهنگ اروهی

منتشر میشود .

جای اداره :

(موقتاً) کوی شمالی دانشسرای عالی

کاشی شماره ۲٤

دومین نکته آشفتگی در ساماندهی این نشریه است. از شیوه‌ی نگارش نام‌ها (مثلا دو املا برای یک اسم: ایلی یا/ ایلیا) گرفته تا غیاب دفتر نشریه، که به جایش نشانی جایی موقت را نوشته‌اند. نکته‌ی جالب دیگر آن است که انگار مجله هیأت تحریریه و حتا سردبیر نداشته است. چون هیچ نامی جز شاملو و فرهی در آن دیده نمی‌شود و این که آمدن عبارت «زیر نظر» در شناسنامه‌ی یک مجله چه معنایی دارد، درست معلوم نیست.

با مرور فهرست مطالب روشن می‌شود که بدنه‌ی مجله را وابستگان به حزب توده –احمد شاملو (با اسم مستعار ا.صبح) و نیمایوشیج و منوچهر شیبانی– می‌نوشته‌اند. همچنین این نکته جالب است که گویا

مجله فروخته نمی‌شده و به صورت رایگان پخش می‌شده است. چون به جای مبلغ بها، کلمه‌ی «هدیه» نوشته شده است. در این زمان احمد شاملو یا فرهنگ فرهی ثروتی نداشته‌اند که بتوانند چنین گشاده‌دستانه عمل کنند. این بدان معناست که نهادی یا کسی پول چاپ مجله را به شاملو و فرهی پرداخت می‌کرده است. این منبع مالی بی‌شک تندریِ ضدبلشویک نبوده، و با مرور مطالب روشن است که کجا بوده است. با توجه به غیرقانونی شدن حزب توده در این مقطع تاریخی، چنین می‌نماید که شاملو و فرهی به طور مستقیم یا باواسطه از سفارت شوروی برای انتشار این مجله پول دریافت می‌کرده‌اند.

دوره‌ی اول ـ شماره‌ی چهارم
چهارشنبه ۹ اسفند ۱۳۲۹

...

طنین سرود پر افتخار رزمندگان صلح
از «مسکو»!
ارتش آزادیبخش سرخ، بابزرگترین ضامن صلح،
و سنگر آزادی و استقلال انسانها ....

ب
یست و یك تیر توپ بافتخار «ارتش سرخ»
مدافع هشیار و شکست ناپذیر صلح!

بدینگونه، هفته‌ی پیش؛ در مسکو و سایر شهرهای بزرگ کشور شورا ها، سی و سومین سال تأسیس عظیم ترین ارتش جهان، «ارتش تسخیر ناپذیر سرخ» اعلام شد... یکبار دیگر تمام گوشها سرود عظیم «صلح» را از مسکو شنید. و یکبار دیگر، امپریالیسم تبهکار ــ که در پناه ستونهای آتش و دود، اجرای قانون «وام و اجاره» را در رؤیاهای خویش می‌بیند ــ بروی حقیقت مسلی چشم باز کرد:

ــ «ارتش پیروزمند سرخ، با جنك مبارزه خواهد کرد!»

یوسف استالین کبیر، بانی بزرك «پیکار برای صلح»، هفته‌ی گذشته چنین گفت:

ــ «اگر ملتهاکار صلح را بدست خود بگیرند و آنرا تا

ارتش مقتدر سرخ ، بزرگترین ارتش تاریخ ، ارتش انسان های دل‌آگاه ، کوه عظیم و غیر قابل عبوریست برای این دیوانگان سیرشناسی که میخواهند راه جنگ را هموار کنند . قدرت انحراف ناپذیر این ارتش ، دماغهای مملولی را که خواب جنگ تازه‌یی میبینند مهار خواهد کرد .

این ارتش تا امروز در نبرد با دشمنان طبقاتی خویش ، در انقلاب بزرگ اکتبر و درجنگ کبیر میهنی با بهروزی وموفقیت باخذ نتایج بسیار گرانبهائی نائل‌آمده است . آتش اندازان جنگ‌لازمست علت و جهت اقتدار وابهت این قدرت عظیم‌بشری را دردموکراسی حقیقی اتحاد شوروی جستجو کنند ... ارتش سرخ مدافع آزادی و استقلال ملتهای جهان است . وتوده های مردم‌با استقبال‌از شادمانی جشن سی‌وسومین سال تأسیس آن ، علاقه‌ی فراوان خودرا همراه احترام شایسته‌ی خویش ، باتحاد شوروی که پشتیبانی از امرصلح‌را بعهده گرفته‌است ، ابراز میدارند .

امروز ملت ایران این موفقیت عظیم راشادمانه بملل قهرمان اتحاد شوروی تبریك میگوید‌وامیدوار است بتواند سالهای‌فراوان در شرائط بهتر شادباشهای صمیمانه‌ی خودرا ابراز بدارد .

قرین افتخار باد ملل اتحاد شوروی که ضامن پیروزی صلح است !...

نیرومند باد ارتش شکست ناپذیر سرخ ، که بزرگترین حماسه‌ی تاریخ ، حماسه‌ی عظیم و توفانی استالینگراد را سروده است !...

عظمت و موفقیت بر یوسف استالین کبیر ، رهبر عظیمترین‌نبردهای تاریخ بشر!...

«هیئت تحریریه»

برگ‌هایی از «روزنه» که محتوای استالینیستی‌اش را نشان می‌دهد

نکته‌ی جالب دیگر آن است که این مجله با آن که رایگان بوده و قاعدتا می‌بایست توسط هواداران حزب بنا به وظیفه خوانده شود، اما همچنان ناکام از آب در آمده و به سرعت تعطیل می‌شود. شاملو و فرهی بعد از تعطیلی «روزنه»، نشریه‌ی «آهنگ صبح» را منتشر کردند که آن هم تنها سه شماره دوام یافت. یک

مجله‌ی نافرجام مشابه که در همین حدود منتشر شده، «هدیه» نام دارد. انگار نام این مجله را حتا شاملو هم از یاد برده بود، چون هیچ اشاره‌ای به آن نکرده است. کاوه گوهرین بود که یک نسخه از شماره‌ی سوم آن را یافت و وجودش را گزارش کرد. تا جایی که اسناد نشان می‌دهد، این مجله در سال ۱۳۲۹ تنها سه شماره منتشر شده و از رده‌ی همان نشریه‌های کوچک حزبی بوده که شاملو با همکاری فرهنگ فرهی منتشرش می‌کرده است. در این شماره‌ی سوم که یافت شده، عنوان سرمقاله «مبارزه‌ی توده‌های مردم بر ضد مقاصد استعماری انگلستان» است و بعد از آن معرفی زندگی و آثار «سالتیکوف شدرین» از نویسندگان محبوب حزب بلشویک آمده. بعد هم شعری از منوچهر شیبانی و داستانی از گورکی چاپ شده و اینها کاملا نشان می‌دهد که کل مجله در چارچوب مرامی بلشویکی طرح‌ریزی شده است. به هر روی با مرور این کارنامه چنین می‌نماید که توانایی شاملو برای مدیریت مجله چندان درخشان نبوده باشد. چون تمام این مجلات بعد از آن که او به سردبیری‌شان برگزیده می‌شد، تعطیل می‌شدند.

وجه مشترک در میان تمام این نشریه‌ها آن است که علاوه بر تعلق خاطر صریح‌شان به شوروی، تریبونی رسمی برای تبلیغ نیمایوشیج هم بوده‌اند و می‌کوشیدند او را به عنوان شاعر مطرح کنند. شاملو در این رسانه‌های زودگذر به طور منظم نوشته‌های مرشدش را با عنوان «شعرهای تازه‌ی نیما» منتشر می‌کرد. شاملو خود هم کم کم در همین رسانه‌های ناپایدار شروع کرد به نوشتن «شعر»های خود.

در آن شماره‌ای از «هدیه» که کاوه گوهرین یافته و منتشر کرده، «شعر»ی از شاملو به چاپ رسیده به اسم «تئاتر» که در ستایش بانو لُرتا همسر عبدالحسین نوشین نوشته شده است. لرتا و نوشین در زمان یاد شده رهبری جریان تئاتر بلشویکی در ایران را بر عهده داشتند و مدح لرتا در بافت این مجله معنای روشنِ تعهد را مخابره می‌کند. جالب آن که این «شعر» یکسره رونویسی‌ایست از «شعر» مشابه اسماعیل شاهرودی که در همین سال و احتمالا کمی پیشتر منتشر شده بود.

گوهرین تردیدی ابراز کرده و می‌گوید معلوم نیست کدام شعر زودتر منتشر شده است[۵۵] و با این حرف به تلویح خواسته بگوید شاید شاملو این موضوع بکر و گزیده را نخست گفته و بعد شاهرودی آن را از وی دزدیده است. اما در زمان مورد نظرمان شاهرودی یک شاعر میانسال و جا افتاده‌ی حزبی بوده که آثارش با وسعت فراوان منتشر می‌شده و شاملو جوانی بیست و پنج ساله بوده و این یکی از اولین متن‌های منتشر شده‌ی نیمایی‌اش محسوب می‌شود. یعنی بعید بوده در بافت محفلی بازماندگان حزب توده شاملو اثر شاهرودی را ندیده باشد، یا شاهرودی اثر شاملو را دیده باشد. پس به احتمال زیاد شاملو آن را از شاهرودی برگرفته است. اما متنی که این قدر درباره‌ی مسیر دزدیده شدن‌اش بحث شده، در هر دو نسخه‌ی شاملویی و شاهرودی‌اش فاقد ارزش ادبی است و بیان شعارهایی حزبی‌ست با زبانی زمخت و ناشیوا.

نیکوست برای ارزیابی کیفیت ادبی و سلیقه‌ی زیبایی‌شناسانه‌ی حاکم بر این نشریه‌ها قدری دقیق‌تر به این متن‌ها بنگریم. اسماعیل شاهرودی در مجموعه‌ی «آخرین نبرد» که مانیفست شاعران حزبی محسوب می‌شد و در همین سال ۱۳۲۹ منتشر شد، متنی دارد به اسم «خواب» به این شرح:

«پرده بالا می‌شود:/ شحنه‌ای در خواب می‌بیند که می‌تابد سبیل خود/ به دست خود/ (صحنه تاریک است)/ گربه‌ای آرام می‌لیسد سبیل شحنه را/ هر تماشاچی که دست چپ نشسته/ می‌نهد در جیب دست راستی/ کاغذی تا خورده را / (صحنه تاریک است و خوابیده است شحنه)/ گربه در کار است و می‌لیسد... / پرده می‌افتد... »

[55] گوهرین، ۱۳۹۳: ۲۳٤.

این متنِ کمابیش بی‌سر و ته را که در مجموعه «شعر»ی با همین کیفیت چاپ شد و در محافل حزبی از سر وظیفه بسیار خوانده می‌شد، مقایسه کنید با آنچه شاملو احتمالا اندک زمانی بعد در مجله‌ی «هدیه» منتشر کرده است:

«تئاتر/ برای لرتا

پرده یک سو می‌رود:/ مرد زندانی (که پشت معجر دیدارگاه استاده طفل‌اش را تماشا می‌کند)/ در زیر لب گویاست:/ کاش زندانیش می‌کردند با من لحظه/ تا من در این زندان ببوسم چشمهایش را/ مرد مستحفظ که می‌تابد سبیل‌اش را به خود آرام می‌گوید/ بد نمی‌شد/ پرده... »

این متن دوم که اقتباسی نمایان از متن اولی است، احتمالا قصد داشته نوشین را توصیف کند، در زمانی که زندانی شده و با همسرش لرتا دیدار می‌کرده است. نوشین به همراه سران حزب توده در ٢٤ آذرماه ١٣٢٩ از زندان گریخت و به شوروی کوچید. بنابراین متن شاملو باید پیش از این هنگام منتشر شده باشد. تاریخ انتشار هیچ یک از این دو درست معلوم نیست. اما حدسی که می‌شود زد آن است که اثر باشکوه شاهرودی پیش از اثر ارجمند شاملو در نشریه‌هایی از جنس «هدیه» منتشر شده باشد. به هر روی این که در آن دوران دو نفر تقریبا همزمان چنین متن‌هایی را به عنوان شعر منتشر کرده‌اند، جای تأمل دارد، و شاید که به تصمیمی و دستوری دلالت کند در نهادی حزبی، قدری بیش از برانگیختگی قوه‌ی شاعرانه‌ای در دو ادیب شیرین‌سخن.

در میان این انبوه نشریه‌های زرد کوتاه‌عمر، تنها یک هفته‌نامه‌ی معتبر به نام «آتشبار» سراغ داریم که شاملو ضمن مصاحبه با پاشائی می‌گوید سردبیر آن بوده است[٥٦] و آیدا هم در سال‌شمار زندگی‌اش همین را

[56] پاشائی، ١٣٧٨، ج.٢: ٦١١.

تکرار کرده و نوشته که در آن زمان انجوی شیرازی مدیریت آن را بر عهده داشته است. دیگران هم بر اساس این دو مرجع همین جمله را تکرار کرده‌اند. اما این گزارش به احتمال زیاد نادرست است.

هفته‌نامه‌ی آتشبار در سال ۱۳۲۶ تاسیس شد و مدیریت آن بر عهده‌ی ایرج زندپور بود و انجوی شیرازی سردبیر آن بود و نه مدیرِ آن. انجوی ادیبی ملی‌گرا و از دوستان نزدیک صادق هدایت بود، که بعدتر در جریان جنبش ملی مصدق همچون یار وفاداری در کنارش قرار گرفت. انجوی به خصوص با حزب توده دشمنی داشت و هفته‌نامه‌اش هم از نظر ادبی معتبر بود و ناهمسو با توده. تنها وجه اشتراک انجوی و توده ان بود که هردو موضعی ضددربار داشتند.

اعضای محفل انجوی شیرازی در حیاط خانه‌اش، عکس را مسعود بهنود انداخته است، اواخر دهه‌ی ۱۳۶۰

انجوی در ضمن شخصیتی مهم در تاریخ مطبوعات ایران است و مسعود بهنود و علی دهباشی که در سال‌های پس از انقلاب شهرتی پیدا کردند، حواریان و مریدان‌اش محسوب می‌شوند. این دو جوان‌هایی

بودند که تا پایان دهه‌ی ۱۳۵۰ در محفل انجوی کارهایی اجرایی انجام می‌دادند. تا آن که بهنود که دستی در قلم داشت، کم کم به خبرنگار و نویسنده‌ای نامدار تبدیل شد. دهباشی اما در سخن گفتن و نوشتن استعداد چندانی نداشت و از این رو بر همان کارهای اجرایی تمرکز کرد. پس از بازنشستگی انجوی شیرازی در اواخر دهه‌ی ۱۳۶۰ او شبکه‌ی ارتباطی انجوی و اعتبار مطبوعاتی‌اش را از چنگ رقیبان بیرون آورد و با انتشار مجله‌های نامداری مثل «کلک» و «بخارا» تا حدودی راه او را ادامه داد، بی آن که بتواند جایگزینی برای محوریت معنوی وی پیدا کند.

انجوی برای مدت کوتاهی در ۱۳۲۷ بعد از ترور نافرجام شاه به خارج از کشور گریخت، اما بعد دوباره بازگشت و همچنان سردبیری «آتشبار» را بر عهده داشت، تا آن که بعد از کودتای ۲۸ امرداد به همراه کریم کشاورز به جزیره‌ی خارک تبعیدش کردند. تنها زمانی که انجوی سردبیر آتشبار نبوده، همین دوره‌ی کوتاه تبعید است. اگر گزارش آیدا درست باشد، شاملو می‌بایست در این هنگام اداره‌ی آتشبار را به دست گرفته باشد.

روی هم رفته با توجه به سابقه‌ی شاملو و اختلاف موضع سیاسی‌اش با انجوی شیرازی و یارانش، بسیار بعید می‌نماید که حتا برای مدتی کوتاه سردبیر این نشریه شده باشد، و هیچ شماره‌ای از آن نام احمد شاملو را به عنوان سردبیر در شناسنامه‌اش چاپ نکرده است. دلیل دیگری که بر نادرستی این گزارش داریم آن است که شاملو در سال ۱۳۳۸ در برگه‌ی گزارش‌اش به ساواک سابقه‌ی مطبوعاتی خود را ذکر کرده و در آن آورده که در سال ۱۳۳۱ با این مجله همکاری داشته و تنها نوشتن یک صفحه درباره‌ی فولکلور را به او سپرده بوده‌اند.[۵۷] بنابراین گزارش مشهوری که آیدا منتشر کرده و احتمالا از شاملو صادر شده، نادرست است.

---

[57] پیوست نخست، ص ۳.

مجله‌ی دیگری که در این دوران زیر نظر شاملو منتشر شد، «بامشاد» بود که تازه در این هنگام با مدیریت اسماعیل پوروالی منتشر شد و اولین سردبیرش شاملو بود. این مجله از این نظر جای توجه دارد که بنا به اسناد ساواک، وابسته به دربار بوده است.[۵۸] پوروالی می‌گوید که در سال ۱۳۳۵ شاملو سردبیر بامشاد بوده و در اوایل ۱۳۳٦ از این موقعیت کنار گذاشته شده است. او همچنین خاطره‌ای تعریف می‌کند که بر اساس آن شاملو برای سالروز تولد شاه در چهارم آبان می‌خواسته تصویری از کودکی او را در کنار عکس تازه‌اش در کنار ملکه ثریا چاپ کند، که چون جا نشد، فقط عکس شاه و ملکه را چاپ کرد.[۵۹]

این که چرا شاملوی چپ‌گرای هوادار حزب توده برای کار در این مجله برگزیده شده، و این که چطور کسی که سرسپرده‌ی مرام کمونیستی بوده برای گنجاندن عکس شاه و ملکه در مجله‌اش تلاش می‌کرده، جای بحث و تامل دارد. دلیل کنار گذاشته شدن‌اش از مقام سردبیری هم درست معلوم نیست. اما الگویی است که در سراسر عمرش دیده می‌شود. یعنی در همه‌ی مجله‌هایی که در آن نقشی مدیریتی بر عهده داشته کمتر از دو سال فعالیت کرده و این شغل با تعطیلی مجله یا رانده شدن او ختم می‌شده است.

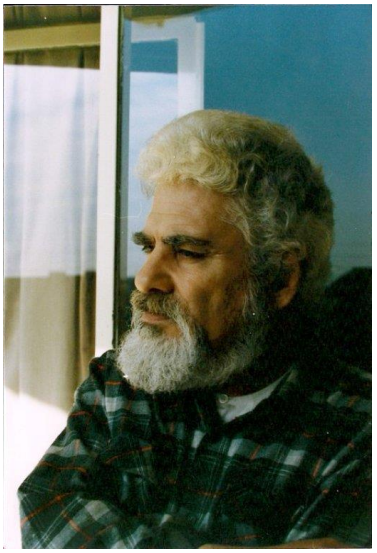
به این ترتیب می‌بینیم که شاملو در فاصله‌ی سالهای ۱۳۲۵ تا ۱۳۳٦ –با کنار گذاشتن مورد جالب «بامشاد»– در اصل یک کارگزار مطبوعاتی برای نشریه‌های محفلی حزب توده بوده است. در دو سال نخست که حزب توده فعال و رسمی بوده، شاملو نقش مشخص و کلیدی‌ای ندارد و انگار به عنوان هوادار حزب بیشتر با انجام کارهایی اجرایی به مرام مورد نظرش خدمت می‌کرده است. اما پس از ترور شاه در زمستان ۱۳۲۷ و ممنوع شدن فعالیت‌های حزب، شاملو به موقعیت سردبیری ارتقا یافت، هرچند مجلاتی که در آنها

---

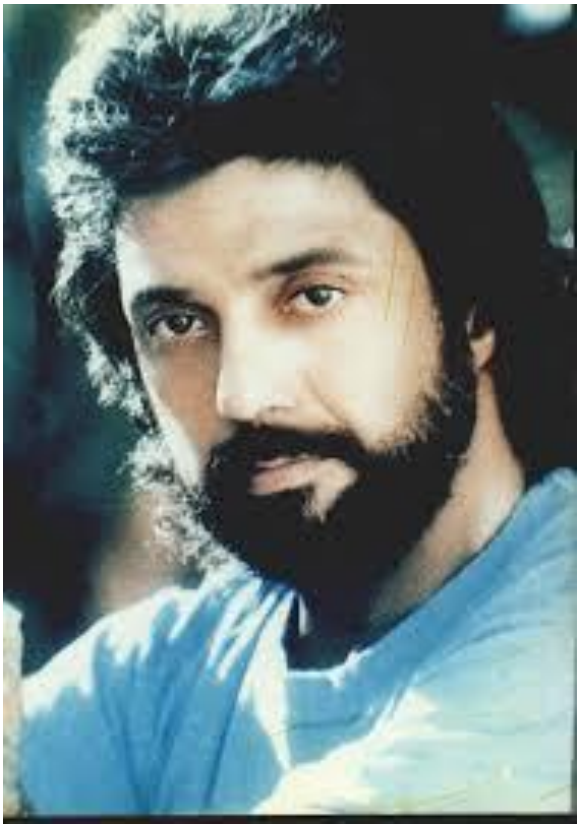
[58] مطبوعات عصر پهلوی به روایت اسناد ساواک، کتاب پنجم، ۱۳۸۳.

[59] پوروالی، ۱۳۷٦.

فعالیت می‌کرد کم مخاطب و محفلی بود و بسیار سریع تعطیل می‌شد و اغلب یکی دو ماه بیشتر دوام نمی‌آوردند.



ظاهر متفاوت احمد شاملو در اواخر دهه‌ی ۱۳۵۰، که به سرمشق خوانندگان محبوب آن سال‌ها (راست: داریوش اقبالی و چپ: فرهاد مهراد) شباهتی دارد.



اگر فعالیت در نشریه‌ای که سریع به ورشکستگی و تعطیلی بکشد را معیار بگیریم، شاملو در میان فعالان مطبوعاتی ایران در این دوران ده ساله رکورددار است، و در کل تاریخ مطبوعات کشور هم به ندرت بتوان کس دیگری را پیدا کرد که شماری چنین زیاد از مجلات ناموفق را مدیریت کرده باشد. این ناکامی در راه بردن نشریه‌ها، به ویژه با توجه به حزبی بودن‌شان شگفت‌انگیز می‌نماید. چون شواهدی هست که بسیاری‌شان با هزینه‌ی نهادهای بازمانده از حزب منتشر می‌شده و قاعدتا مخاطبانش برای استفاده از آن وظیفه‌ای سازمانی بر دوش داشته‌اند.

با توجه به این اسناد، این تصور مشهور که شاملو در ده دوازده سال آغازین فعالیت فرهنگی‌اش شخصیتی اثرگذار و موفق بوده، نادرست از آب در می‌آید. در این مدت که به نسبت طولانی هم هست، او در هیچ نشریه‌ی مهمی نقش مهمی بر عهده نداشته، و هیچ نشریه‌ای را با موفقیت اداره نکرده است. سوگیری‌هایش آشکارا چپ‌گرایانه و بلشویکی بوده و در بافتی حزبی کار مطبوعاتی می‌کرده، و شگفت آن که در آن میان همکاری با مجله‌ی «بامشاد» را هم در کارنامه‌اش دارد.

گفتار پنجم: شوهری نمونه و مترجم فرانسه‌دان؟

شاملو در سال ۱۳۲٦ با زنی جوان و باسواد که شغلش معلمی بود ازدواج کرد و اولین کتابش را به او تقدیم کرد. از این تقدیم‌نامه و امتیاز مجله‌ی «روزنه» که به خویشاوند این زن تعلق داشته، معلوم می‌شود که او در زمینه‌ی فعالیت‌های فرهنگی مشوق و پشتیبان شوهرش بوده است. این زوج صاحب چهار فرزند (سیاوش، سیروس، ساقی و سامان) شدند، اما چنین می‌نماید که زندگی بسامان و خوبی نداشته باشند. چون شاملو در ۱۳۳٦ پس از ده سال همسرش را طلاق داد و همه‌ی فرزندانش –که هنوز خردسال بودند– را رها کرد. او دیگر تا پایان عمر با زن پیشین و فرزندانش هیچ ارتباطی برقرار نکرد. به همین دلیل فرزندانش هم نشانی از مهر به پدر نشان نداده‌اند.

به تازگی (در سال ۱۳۹۹) آیدا مجموعه‌ای از نامه‌ها و کارت پستال‌های شاملو به پسرش سامان را منتشر کرد،[٦٠] و این متنی است که نیازمند وارسی انتقادی است. از یک سو به این خاطر که سامان کوچکترین پسر شاملو بوده و ظاهرا کمترین ارتباط را با او و با خانواده‌اش داشته است. سامان در زمان متارکه‌ی پدر و مادرش نوزاد بود، و بعد هم به انگلستان رفت و در این سرزمین مقیم شد. پس از مرگ شاملو او در دعوا بر سر میراث پدر وارد نشد و وکالتش را به برادرش سیاوش سپرد و هیچ مصاحبه یا گفتار و نوشتاری از او درباره‌ی پدرش در دست نیست. با توجه به این که شاملو در سال ۱۳۷۹ درگذشته، قدری شگفت‌انگیز است

[60] شاملو، ۱۳۹۹.

که پس از بیست سال نامه‌هایش کشف و منتشر شود، آن هم خطاب به تنها پسری که هرگز اسمش هیچ جا نیامده و کمترین حضور و ارتباط را با سایر اعضای خانواده داشته است. یعنی با توجه به ساختگی بودن بسیاری از روایت‌ها درباره‌ی شاملو، لازم است اصالت این نامه‌ها ارزیابی شود.

در میان این فرزندان سرنوشت ساقی از همه مبهم‌تر است. چون اطلاع چندانی درباره‌اش نداریم. تنها داده‌ای که در این مورد یافته‌ام نامه‌ایست از یکی از آشنایان خانوادگی شاملو که در آن اشاره می‌کند که این دختر گویا به بیماری ژنتیکی و عقب‌ماندگی مبتلا بوده، و به خاطر بی‌توجهی پدر به جایی دور از خانواده فرستاده شده و آنجا از صحنه محو شده است. اشاره‌های این نامه بسیار تند و تیز و تکان‌دهنده‌اند، اما چون مستندسازی نامه درست انجام نشده، تنها به عنوان داده‌ای مشکوک نقلش می‌کنم. تا شاید بعدتر که سندی محکمتر و اجازه‌ای برای انتشارش به دست آید و بشود با قاطعیت بیشتری درباره‌اش سخن گفت.

گذشته از این دختر و سامان که ارتباطهایش را با ایران قطع کرده بود، دو پسر دیگر شاملو یعنی سیروس و سیاوش باقی می‌مانند که در ایران و تهران می‌زیستند، اما گفته‌اند که در زمان حیات پدرشان هیچ‌یک ارتباطی با او نداشته‌اند. این دو پسر پس از مرگ پدر با آیدا و میراث‌بران فرهنگی شاملو درگیر دعوایی حقوقی شدند. در میان‌شان سیروس بیشتر با رسانه‌ها مربوط است و در میان فرزندان شاملو تنها کسی است که درباره‌ی پدرش اظهار نظرهای مفصل کرده است. مهمترین متنی که از او در این مورد در دست داریم نوشتاری یکسره ناسزا و توهین است که در آن پدرش را سخت تخطئه کرده و او را مردی ترسو و چاپلوس دانسته که به هیچ آرمانی تعهد نداشته و تنها برای دستیابی به ثروت و شهرت دست به قلم می‌برده است.[۶۱]

[61] متن منتشر شده در وبلاگ سیروس شاملو :

سیروس شاملو

سیاوش شاملو

سیروس شاملو البته دو دهه پس از درگذشت پدرش بار دیگر مصاحبه‌ای کرد و این بار ادعا کرد که شاملو در زمان حیات با او و برادرانش ارتباطی پدرانه داشته و از بدگویی درباره‌اش دست برداشت.[۶۲] اما این شاید به خاطر کتابی بوده باشد که در این هنگام درباره‌ی او در دست نگارش داشت و تاکید بر گسسته بودن ارتباط پدر و پسر به اعتبار آن متن لطمه می‌زد.

با این حال در همین مصاحبه هم تاکید کرده که شاملو به شکلی سنجیده و برنامه‌دار برای مشهور شدن در بین عوام تلاش می‌کرده و از سینمای پازولینی و بونوئل خوشش نمی‌آمد و از فیلم‌های کیارستمی و تارکوفسکی متنفر بود و ابراهیم گلستان را هم مسخره می‌کرده است. تصویر کلی‌ای که او در این مصاحبه به دست می‌دهد بسیار محترمانه‌تر و مودبانه‌تر از گفتارهای پیشین‌اش است، و این نکته‌ی تازه را دارد که بر ارتباط خانوادگی و معاشرت با پدرش تاکید دارد، که برملا شدن‌اش پس از چندین دهه قدری غریب است.

---

[62] شاملو (سیروس)، ۱۳۹۶.

با این حال بینابین همین حرف‌ها هم باز همان انگاره‌ی مردی زرنگ و عوام‌فریب را از پدرش بازتولید می‌کند. نکته‌ی مهم درباره‌ی این مصاحبه آن است که او هیچ چیزی درباره‌ی شاملو نمی‌گوید که پیشتر اطرافیان شاملو نگفته باشند. یعنی اگر به راستی ارتباطی میان این پدر و پسر برقرار بوده، که در زمان زندگی پدر و تا بیست سال پس از مرگش کتمان می‌شده، غریب است که هیچ داده‌ی تازه‌ای درباره‌ی عقاید و شخصیت شاملو از آن برنمی‌آید.

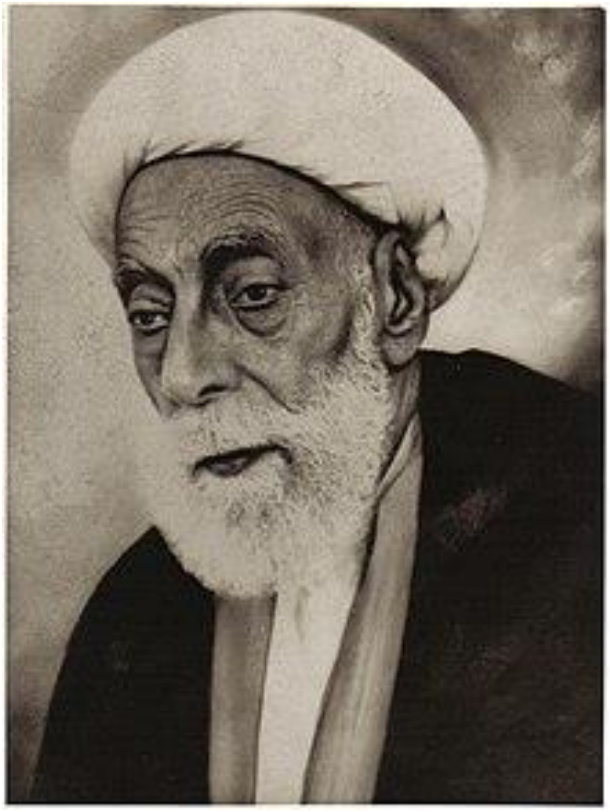
با جمع‌بندی کل این داده‌ها آنچه دریافت می‌شود آن است که شاملو به سادگی خانواده‌ی اولش را رها کرده و ارتباطهایش با زن و فرزندانش را به کلی و در سراسر عمر قطع کرده و نادیده‌شان گرفته است. رنجش زن و فرزندانش از او قابل درک است، اما آنچه بیشتر اهمیت دارد، خط سیری است که او با ترک خانواده‌ی اولی پیمود، و دلیلی که برای این کار داشت. چون رها کردن خانواده‌ای چنین پرجمعیت مصادف بود با ازدواجی مجدد، که در ضمن تاثیری بزرگ بر فعالیت‌های فرهنگی‌اش داشت. دلیل این متارکه آن بود که شاملو در سال ۱۳۳٦ با زنی به نام توسی حائری آشنا شد و برای ازدواج با او بود که از زن قبلی‌اش طلاق گرفت و چهار فرزندش را به امان خدا رها کرد.

توسی حائری زنی تحصیل کرده بود که از دانشگاه سوربون دکترای زبان فرانسوی داشت و در دانشگاه تهران زبان فرانسه تدریس می‌کرد. زنی خودساخته و فعال و به نسبت ثروتمند که در خاندانی مذهبی زاده شده و پدرش آیت‌الله حائری مازندرانی بود. این خاندان در تاریخ فرهنگ معاصر ایران نقشی چشمگیر ایفا کرده‌اند. برای درک این که شاملو بعد از ازدواج با توسی حائری به چه بافت اجتماعی‌ای وارد شد، سزاوار است تبارنامه‌ی وی را مرور کنیم.

نیای این خاندان آیت‌الله شیخ زین‌العابدین حائری مازندرانی (۱۱۹۱– ۱۲٦۸/٤/۲٦) پسر کربلایی مسلم بارفروشی از خاندانی زمین‌دار و ثروتمند در بابل برخاست. او بعدتر به یکی از مهمترین مراجع شیعه

در عتبات تبدیل شد و کتاب «ذخیره‌المعاد» را نوشت و با دختر ملا محمد اشرفی (۱۱۸۳– ۱۲۷٦) ازدواج کرد. شیخ زین‌العابدین چهار پسر داشت که هریک بعدها در حوزه‌ای اثرگذار شدند.

شیخ عبدالله حائری مازندرانی



شیخ محمد حائری ابن شیخ

یکی‌شان شیخ محمد حسین حائری (۱۲۱۱– ۱۲۷۱/۲/۲۱)، دستیار پدر بود و کتاب‌های او را بعدتر به چاپ رساند، دیگری شیخ علی حائری شیخ‌العراقین (درگذشته‌ی ۱۳۰۵ در کربلا) که فقیهی نامدار و مشروطه‌خواه بود و در عراق جانشین پدر شد. سومی شیخ عبدالله حائری (۱۲٤۱–۱۳۱٦) که از مسلک خانواده‌اش گسست و به درویشان نعمت‌اللهی و حلقه‌ی مریدان سلطان محمد گنابادی پیوست و رحمت‌علیشاه لقب گرفت و کتاب‌های مهمی مانند «فیه مافیه» مولانا و «کنزالحقایق» شیخ شبستری و «زادالمسافرین» هروی و «سبحه الابرار» جامی را تصحیح و منتشر کرد، چهارمی شیخ محمد حائری ابن شیخ (درگذشته‌ی ۱۳۱۰/۸/۱۳ در قم) از مشروطه‌خواهان نامدار و برای مدتی رئیس دیوان کشور بود.

این چهار پسر هریک فرزندانی نامدار داشتند که مرور درخت خانوادگی‌شان برای فهم زمینه‌ای که شاملو بدان درپیوست، سودمند است. شیخ محمد حسین حائری پسری داشت به نام محمد باقر حائری مازندرانی که بیشتر با لقب آیت‌الله‌زاده مازندرانی شهرت دارد. او پای پیاده به کربلا رفت و شاگرد محبوب آخوند خراسانی شد و بعد به ایران بازگشت و از دانشگاه تهران دکترای حقوق گرفت و از استادان برجسته‌ی فقه و حقوق در دانشگاه بود. برای مدتی هم عضو دیوان عالی تمیز و ریاست هیأت نظارت بر شورای ثبت اسناد و املاک را بر عهده داشت.

او با دختر عمویش ابن شیخ ازدواج کرد و از این پیوند توسی حائری و دکتر دانا حائری استاد دانشگاه پزشکی شیراز زاده شدند. برادر دیگرشان که زین‌الدین نام داشت، دوست نزدیک خسرو روزبه (از افسران توده‌ای) بود و روزبه مدتی به همین خاطر در خانه‌ی آیت‌الله حائری مازندرانی زندگی می‌کرد. دختر بزرگ این خانواده هم دوست نزدیک عشقی همدانی بود.[۶۳] این نکته از جذابیت‌های تاریخ تحقق نایافته است که اگر عشقی در جوانی کشته نمی‌شد، شاید با این دختر ازدواج می‌کرد و در این حالت باجناق شاملو از آب درمی‌آمد!

از همین جا بر می‌آید که در فرزندان این خاندان گرایشی به سوی چپ‌گرایی نمایان بوده و این در توسی حائری هم دیده می‌شود. علاوه بر توسی حائری که در سینما و رادیو دستی داشت، دختر دانا حائری یعنی هایده حائری (زاده‌ی ۱۳۳۳/۱/۲) هم در انگلستان تئاتر خواند و دکترای هنرهای نمایشی‌اش را از ایران گرفت و کارگردان و بازیگر تئاتر و تلویزیون شد. همسر او علی اکبر صارمی (۱۳۲۲– ۱۳۹۵/۱۱/۲) معمار ایرانی است.

---

[63] گفتگو با مهندس محمدرضا حائری (برادرزاده‌ی توسی حائری).

خاندان شیخ محمد حسین حائری و برادرش شیخ محمد ابن شیخ بسیار به هم نزدیک بودند. طوری که علاوه بر پیوندی که به زایش توسی حائری انجامید، پسر ابن شیخ که عبدالامیر حائری مازندرانی نام داشت نیز با دختر شیخ محمد حسین وصلت کرد که از این پیوند داود رشیدی هنرپیشه به دنیا آمد. خود عبدالامیر حائری هم دیپلماتی برجسته بود و برای مدتها در افغانستان و تونس و لهستان سفیر ایران بود. شیخ علی شیخ‌العراقین هم از سوی دیگر با خاندان آخوند خراسانی که استاد این برادران بود نزدیکی داشت. طوری که با دختر او —حمیده خانم– ازدواج کرد و خاندان کفایی حاصل این پیوند هستند.

از سوی دیگر میان شیخ عبدالله حائری و برادرش شیخ محمد حسین حائری دشمنی‌ای وجود داشت. چون وقتی فاش شد که شیخ عبدالله به رهبر درویشان گنابادی دست ارادت داده، برادرش خشمگین شد و او را با ضرب و شتم از کربلا بیرون کرد. شیخ عبدالله اما بعدتر رحمت‌علی‌شاه لقب گرفت و به یکی از رهبران این شاخه از تصوف تبدیل شد. او بود که فرزند گمشده‌ی سلطان علیشاه را یافت و به بیدخت بازآورد و بر مسند قطب صوفیان گنابادی برنشاند، و این کودک همان حاج ملاعلی گنابادی یا نورعلی‌شاه دوم است.

او در ضمن همان کسی است که وقتی نورعلی‌شاه دوم را در کاشان زهر خوراندند و کشتند، پیکرش را به شهر ری برد و دفن کرد و در انتخاب جانشین او –شیخ محمد حسن صالح‌علی‌شاه– نقشی تعیین کننده ایفا کرد. شیخ عبدالله با رضا شاه دوستی نزدیکی داشت و استادِ بدیع‌الزمان فروزانفر بود و حلقه‌ای از دوستان در اطراف خود داشت که سید نصرالله اخوی، محمدکاظم عصار، شیخ علی بابا فیروزکوهی، سید محمد فاطمی قمی و منصورالسلطنه عدل اعضایش بودند و همین‌ها بودند که قانون حقوق مدنی ایران را نوشتند.

شیخ عبدالله رحمت‌علی‌شاه با آمنه خانم کرمانشاهی ازدواج کرد و صاحب دو پسر و چندین دختر شد که به عقد مردانی نامدار در آمدند. پسر مشهورش هادی حائری (۱۲۶۵– ۱۳۵۹/۳/۲۰) بود، از درویشان گنابادی، که فقه و حقوق خواند و در ادب شاگرد ادیب‌الممالک فراهانی بود. او مدتی رئیس سازمان اوقاف و معاون وزیر فرهنگ بود. پسر دیگرش مصطفی حائری نام داشت. دخترانش هم عبارت بودند از رقیه (همسر

مهدی سلطانی)، زکیه (همسر زین‌العابدین رهنما)، مرضیه (عروس خاندان شیرزاد)، فاطمه (عروس خاندان خواجه‌نوری)، و بانو ایران (عروس خاندان زُهادی). از ازدواج رقیه و مهدی سلطانی سه پسر و چهار دختر زاده شدند که یکی از آنها پوری (پوراندخت) سلطانی بنیانگذار کتابداری مدرن در ایران است که همسر مرتضی کیوان بود، اما ازدواج‌شان تنها سه ماه به درازا کشید و بعد کیوان را دستگیر و اعدام کردند.

شیخ علی حائری مازندرانی مشهور به شیخ‌العراقین هم دو پسر نامدار داشت که یکی‌شان رضا تجدد (۱۲٦۷– ۱۳۵۲) از مشروطه‌خواهان نامدار و هواداران تغییر سلطنت قاجار به پهلوی بود و روزنامه‌اش به نام «تجدد» در این زمینه اثرگذار بود. او در مجلس چهارم و پنجم و چهاردهم نماینده‌ی ساری بود و در دوران وزارت دادگستری محمدعلی فروغی معاون او محسوب می‌شد و بعد از شهریور ۱۳۲۰ هم در کابینه‌ی فروغی معاون وزیر فرهنگ شد. او مترجم کتاب «الفهرست» ابن ندیم به پارسی است. پسرش مصطفی تجدد (۱۲۸۷– ۱۳۵۸) در کابینه‌ی منوچهر اقبال وزیر بازرگانی بود و اولین ایرانی است که در دوران جدید بانک خصوصی تاسیس کرد. فرزند دیگر رضا تجدد، بانوی چین‌پژوه یعنی نهال تجدد است که در سال ۱۳۳۸ زاده شده است.

پسر دیگر شیخ علی حائری، زین‌العابدین رهنما (۱۲۷۳/۸/۱۵– ۱۳٦۸/٤/۱۲) است که خود پدر حمید و مجید و فریدون و آذر رهنماست. زین‌العابدین در اواخر دوران قاجار روزنامه‌ی «رهنما» را منتشر می‌کرد و نام خانوادگی خود را از آنجا گرفته است، وگرنه در ابتدای کار شیخ‌العراقین نامیده می‌شد. رهنما در دوران رضا شاه اسم و رسمی به هم رساند و در سال ۱۲۹۹ خورشیدی، بلافاصله بعد از کودتای رضا خان به مدیریت روزنامه‌ی مهم ایران برگزیده شد و از هواداران پرشور وی بود. او در دوران پهلوی اول (مجلس پنجم) نماینده‌ی تهران شد. در سال ۱۳۰۸ به عنوان نماینده‌ی مردم شهر ری به مجلس هشتم و نهم راه یافت و مدتی هم در دوران نخست وزیری مخبرالسلطنه معاون وی بود.

پسرش حمید رهنما (۱۲۹۰–۱۳۷۵) مدتی مدیر روزنامه‌ی ایران بود و این نشریه‌ی مهمی بود که وقتی پدرش زین‌العابدین رهنما در عصر رضا شاه به تبعید فرستاده شد، آن را در دولت ویشی که فرانسویان

هوادار نازی‌ها در آن حاکم بودند، از طرف سفارت ایران منتشر می‌کرد. او با امیرعباس هویدا هم دوستی داشت و در کابینه‌ی او وزیر اطلاعات و جهانگردی بود. پسرش علی رهنما (زاده‌ی ۱۳۳۱) جامعه‌شناس و نویسنده‌ی مقیم پاریس است که درباره‌ی جنبش‌های اسلامی معاصر در ایران پژوهش‌هایی انجام داده است.

مجید رهنما (۱۳۰۳– ۱۳۹٤/۱/۲۵) حقوقدان و دیپلمات برجسته‌ی دوران محمدرضا شاه بود و برای مدتی سفیر ایران در مسکو و نیویورک و سوئیس بود. او نیز با هویدا دوستی داشت و در کابینه‌اش وزیر علوم و آموزش عالی بود. او در ضمن از نظریه‌پردازان نامدار پساتوسعه در سطح جهانی هم محسوب می‌شد. آذر رهنما هم دکترای روانشناسی از پاریس داشت و استاد دانشگاه و مدیر مجله‌های «سپیده‌ی فردا» و «زبان آموزگار» بود.

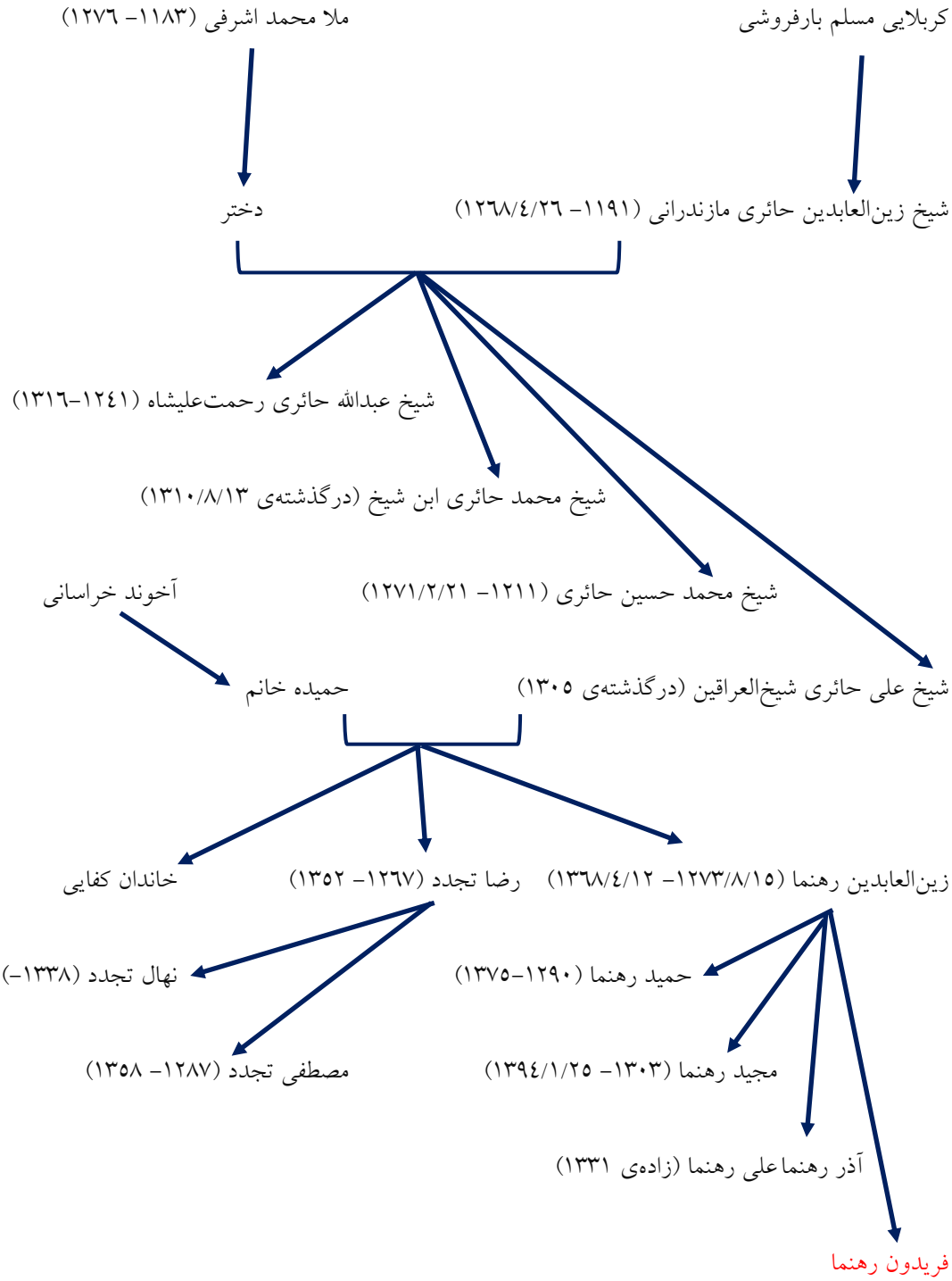
بنابراین کافی است به درخت خانوادگی توسی حائری بنگریم تا دریابیم که احمد شاملو چگونه با او آشنا شده و به واسطه‌ی آشنایی با او ناگهان خود را در چه زمینه‌ی غنی‌ای از روابط انسانی وارد کرده است. به احتمال زیاد آشنایی اولیه‌ی احمد شاملو با توسی حائری از راه مرتضی کیوان و پوری سلطانی بوده است. چون مرتضی کیوان مرشد سیاسی و سرپرست حزبی شاملو بوده و همسر و همکار او پوری سلطانی بوده که پدربزرگش عموی پدر توسی حائری بوده است. از همین جا به شیوه‌ی ارتباط شاملو با فریدون رهنما هم پی می‌بریم. چون او هم دقیقا رابطه‌ی مشابهی را با توسی حائری داشت. یعنی پدربزرگش برادر پدربزرگ وی بود.

نکته‌ای که درباره‌ی ازدواج دوم شاملو نادیده انگاشته شده، آن است که این سرسپرده‌ی قسم خورده‌ی مرام کمونیستی از همسر اولش –که حامی و پشتیبان فعالیت‌های مطبوعاتی‌اش هم بود– جدا شد، تا با دختر یکی از بانفوذترین روحانیون آن دوران ازدواج کند. این خاندان روحانی اما در ضمن ویژگی شگفت‌انگیزی داشت و آن هم دوقطبی بودن عقیدتی و فعالیت سیاسی تند و تیز اعضایش بود. دوقطبی بودنی که هم بلندپایه‌ترین رهبران درویشان گنابادی را در خود جای می‌داد و هم مهمترین شاخه‌ی پیروان آخوند خراسانی

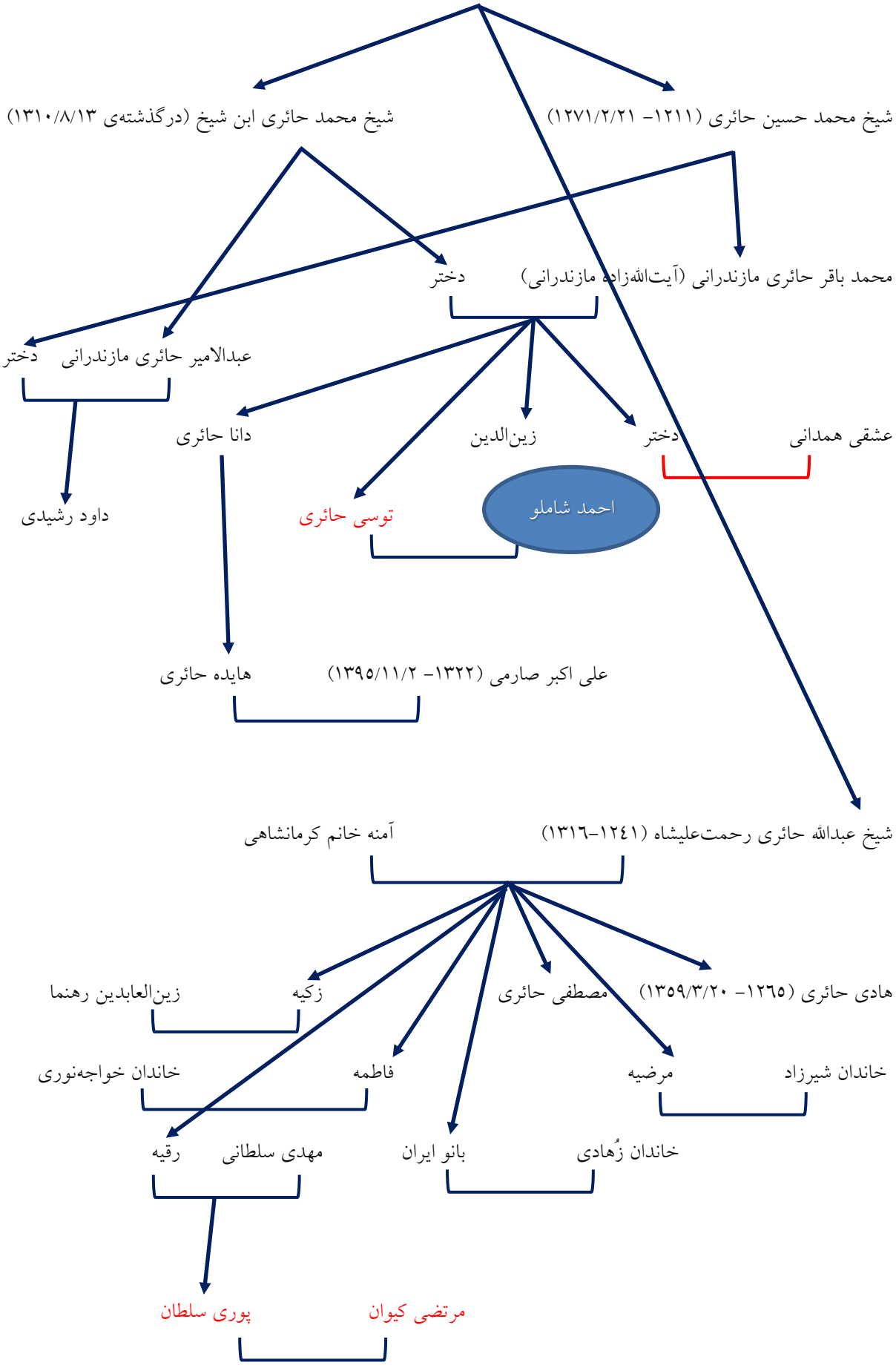
را، و فعالیتی که دو گرایش تندروی چپ کمونیستی و راستِ سلطنت‌طلب را در بر می‌گرفت. این دو گرایش تفکیک خانوادگی نداشتند و به کلی در این خاندان در هم بُر خورده بودند. طوری که فریدون رهنما که چپی تندرو بود، پدر و عمویی سلطنت‌طلب داشت، و فرزندان آیت‌الله‌زاده‌ی مازندرانی که روحانی بلندپایه‌ای بود، اغلب چپ‌گرا از آب درآمدند که یکی‌شان توسی بود.

خود توسی حائری (تصویر زیر) در این میان زنی آزاده و زیبارو و جسور بود که آشکارا گرایشی چپ‌گرا داشت و به همین خاطر احتمالا عضوی از دار و دسته‌ی پوری سلطانی و فریدون رهنما محسوب می‌شده است. او علاوه بر کارنامه‌ی ادبی درخشان‌اش، نخستین زنِ گوینده در رادیوی ملی ایران هم محسوب می‌شد و در ضمن فیلم‌های فرنگی را هم دوبله می‌کرد. او پیش از آشنایی با شاملو از نظر ادبی موقعیتی تثبیت شده داشت و از سال ۱۳۱۸ ترجمه‌هایش از مقاله‌های فرانسوی در مجله‌ی «اطلاعات هفتگی» به چاپ می‌رسید.

شجره‌نامه‌ی خاندان حائری مازندرانی



(کسانی که بر شاملو اثر نهاده و جایگاه اجتماعی او را تعیین و تثبیت کردند با رنگ سرخ نمایانده شده‌اند)


شیخ محمد حسین حائری (۱۲۱۱– ۱۲۷۱/۲/۲۱)
شیخ محمد حائری ابن شیخ (درگذشته‌ی ۱۳۱۰/۸/۱۳)
محمد باقر حائری مازندرانی (آیت‌الله‌زاده مازندرانی)
دختر
عبدالامیر حائری مازندرانی
دختر
دانا حائری
زین‌الدین
دختر
عشقی همدانی
داود رشیدی
توسی حائری
احمد شاملو
علی اکبر صارمی (۱۳۲۲– ۱۳۹۵/۱۱/۲)
هایده حائری
شیخ عبدالله حائری رحمت‌علیشاه (۱۲۴۱–۱۳۱۶)
آمنه خانم کرمانشاهی
هادی حائری (۱۲۶۵– ۱۳۵۹/۳/۲۰)
مصطفی حائری
زکیه
زین‌العابدین رهنما
خاندان شیرزاد
مرضیه
فاطمه
خاندان خواجه‌نوری
خاندان زُهادی
بانو ایران
مهدی سلطانی
رقیه
مرتضی کیوان
پوری سلطان

ورود به این شبکه از روابط اجتماعی برای شاملو سکوی پرشی اجتماعی محسوب می‌شد. بخش عمده‌ی کسانی که در هموار ساختن مسیر شهرت او نقشی داشتند، به این خاندان مربوط بودند. دو حلقه‌ی فرهنگی–سیاسی مهمی که شاملو در آن پرورده شد به مرتضی کیوان و فریدون رهنما تعلق داشت که ارتباطی سببی و نسبی با خاندان حائری داشتند. در گفتارهای بعدی به تاثیر این افراد خواهم پرداخت. فعلا اینجا این نکته را باید گوشزد کرد که ارتقای اجتماعی شاملو یکسره با این ازدواج مجدد پیوند می‌خورد و بر این مبنا می‌توان انگیزه‌ی پایه‌اش برای رها کردن خانواده‌ی قبلی و ازدواج مجدد را فهمید. شاملو در فاصله‌ی ۱۳۳٤ تا ۱۳۳۷ از مرتبه‌ی کسی که برای هواداران حزب توده کارهای کوچک می‌کرده و از عضویت محروم بوده، به جایگاه یک فعال مطبوعاتی آبرومند برکشیده شد و تردیدی نیست که پشتیبانی توسی حائری و خویشاوندانش در این خط سیر تعیین کننده بوده است.

از سوی دیگر وصلت با احمد شاملو هم قاعدتا برای توسی حائری جذابیت داشته است. شاملو به گواه اطرافیانش مردی بذله‌گو و شوخ بوده، و از عکس‌های دوران جوانی‌اش برمی‌آید که ظاهری برازنده داشته است. در ضمن شاملو هشت سال جوانتر از توسی حائری بود و این در بافت اجتماعی آن دوران سنت‌شکنی‌ای غیرمعمول جلوه می‌کرد. در عین حال این ازدواج برای توسی هزینه‌ی چندانی نداشت. او پیشتر ازدواج نکرده بود و با دردسر و رسواییِ طلاق تماسی نداشت. در زندگی مشترک با شاملو هم (احتمالا به خاطر اعتیاد شوهرش) اداره‌ی امور مالی و کنترل زندگی را یکسره خود در دست داشت. یعنی می‌توان انگیزه‌های توسی حائری از این وصلت را نیز فهمید، و همچنین احتیاطهایی که می‌کرده را. در این بین این حقیقت به جای خود باقی‌ست که او باعث شده مردی شوهردار خانواده‌اش را رها کند.

زندگی احمد شاملو به دنبال این ازدواج زیر و زبر شد و چند تحول مهم در زندگی‌اش رخ داد. مهمتر از همه آن بود که ناگهان نشانه‌هایی از علاقه به ادبیات فاخر پارسی در او نمایان شد. بنا به آنچه که شاملو تا این هنگام منتشر کرده بود، آشنایی چندانی با ادبیات پارسی نداشته است. تا زمان ازدواج دومش در

نوشتارهای او نه نقل قولی از متون ادبی می‌توان یافت و نه گواه گرفتن از بیتی شعر، و نه حتا نثری پاکیزه و ادیبانه. یعنی روشن است که شاملو تا این لحظه دانشی و شناختی درباره‌ی ادبیات کلاسیک پارسی نداشته و از نوشته‌هایش بر می‌آید که تنها با سطحی‌ترین نمونه‌های مطبوعات سیاسی آن روزگار آشنا بوده است.

شعرهای «آهنگ‌های فراموش شده» و نثرهای سیاسی‌ای که می‌نوشت همگی در پایین‌ترین کیفیت ادبی قرار داشتند و بعید می‌نماید که نویسنده‌شان با نثر بیهقی و سعدی و نظم فردوسی و بهار دمخور بوده باشد. در آثار شاملو تا پیش از این مقطع هیچ ارجاعی به متون کهن ادب پارسی نمی‌بینیم، و حتا اشاره‌ها به ادیبان نامدار معاصرش هم (که اغلب آمیخته به ناسزاگویی و دشمنی است) نشان نمی‌دهد که متن‌هایشان را دقیق خوانده باشد.

اما بعد از ازدواج با توسی حائری برای نخستین بار اشاره‌هایی به آثار شاعران پارسی‌گو در سخن شاملو می‌بینیم، هرچند همچنان از آثار فاخر و سنگین ادبی رویگردان است و به غزل و قصیده و مثنوی توجهی نشان نمی‌دهد. شاملو در این دوران ظاهرا به طور خاص دوبیتی را می‌پسندیده است. دوبیتی کوتاه‌ترین و –گذشته از چند ده رباعی فلسفی خیام– عامیانه‌ترین و زودفهم‌ترین شاخه از شعر پارسی محسوب می‌شود و احتمالا همین سادگی و زودیاب بودن در این انتخاب نقشی داشته باشد.

از مرور کارنامه‌ی او در این هنگام بر می‌آید که شاملو در نوشتن عجول و در انتشار نوشته‌هایش شتاب‌کار بوده است. یعنی پیش از آن که درست خواندن و فهمیدن اشعار کلاسیک را بیاموزد، آرای خود درباره‌شان را منتشر می‌کرده است. در سال ۱۳۳۶ شاملو گلچینی از رباعیات ابوسعید ابوالخیر و خیام و بابا طاهر را به اسم «ترانه‌ها» چاپ کرد که به خطاهای فراوان در نقل اشعار آغشته شده، و بیش از آن که نمونه‌های اصیل یا درست یا پرمعنا از آثار این شاعران را شامل شود، گلچینی از مشهورترین شعرها را در بر می‌گیرد که بیشتر بر سر زبان‌ها بوده است. هیچ نوع پژوهش ادبی و تحقیق منظم یا حتا تاملی در آن دیده نمی‌شود.

این که شاملو تفاوت میان شعر و ترانه را نمی‌دانسته و گمان می‌کرده دوبیتی و رباعی ترانه است هم جای توجه دارد.

این کتاب احتمالا به خاطر همین خطاها گمنام باقی ماند و دیگر تجدید چاپ نشد، تا سال ۱۳۷۹ و زمان مرگ شاملو که بار دیگر به چاپ رسید.[۶۴] حتا در این نسخه که حدود نیم قرن بعدتر به چاپ رسیده و قاعدتا بارها به دست دوستداران شاملو ویراسته شده، همچنان غلطهای مفهومی و خوانشی بسیاری دیده می‌شود و غیاب روشی مشخص برای انتخاب شعرها و عجز از تفکیک اشعار اصیل و منسوب همچنان پابرجاست.

برای نخستین بار در سال ۱۳۳۷ نام شاملو بر کتابی به عنوان مترجم چاپ شد و این «پابرهنه‌ها» بود اثر زاهاریا استانکو[۶۵]. این کتاب از دو جنبه جای توجه دارد. نخست آن که شاملو می‌گوید این کتاب را از زبان فرانسه به پارسی برگردانده است. اما شاهدی در دست نداریم که نشان دهد شاملو پیش از ازدواج با توسی حائری زبان فرانسه می‌دانسته است. از مرور سرگذشت‌اش بر نمی‌آید که زبان فرانسه را نزد استادی یا در مدرسه یا آموزشگاهی فرا گرفته باشد، و تا این لحظه هیچ جمله‌ای را از زبان فرانسوی به پارسی نقل نکرده و در گفتار و نوشتارش هم نشانی از آشنایی با این زبان به چشم نمی‌خورد.

تقریبا در همین زمان گزارش مشهور شاملو به ساواک نوشته می‌شود و در آنجا نوشته آشنایی‌اش با زبان فرانسوی «متوسط»، توانایی‌اش در خواندن و ترجمه «کامل» و تسلطش بر نوشتن «جزئی» است. اما این ترکیب بسیار نامعقول است. یعنی خیلی بعید است کسی بتواند از زبانی متن را بخواند کامل ترجمه کند، و همزمان مهارت نوشتن‌اش به آن زبان جزئی باشد. یعنی احتمالا شاملو در این لحظه به خاطر انتشار کتاب

---

[64] شاملو، ۱۳۷۹ (الف).

[65] zaharia stancu

مورد نظرمان چنین مطلبی را نوشته، و از ارزیابی‌اش بر می‌آید که ادراک و بیان خودش درباره‌ی سطح آشنایی‌اش با زبان فرانسوی مغشوش بوده است. داده‌ی مهم دیگری هم در دست داریم که بعدتر نقلش خواهیم کرد، و آن فیلمی است که نشان می‌دهد شاملو تا پایان عمر از فهم و سخن گفتن به زبان فرانسوی عاجز بوده است.

پس حدسی که می‌توان زد آن است که تسلط شاملو بر زبان فرانسوی همان «جزئی»ای باشد که در گزارش‌اش به ساواک ذکر کرده است. بسیار بعید است که شاملو بلافاصله پس از ازدواج مجدد طی چند ماه زبانی تازه آموخته باشد، آن هم با این کیفیت شگفت‌انگیز و ناهم‌تراز در مهارت‌های همبسته‌ی زبانی. احتمال قوی‌تر آن است که او به خاطر ازدواج با همسری که مترجم و استاد زبان فرانسه بوده، توانسته نام خود را در ترجمه‌هایی وارد کند که او انجام می‌داده است.

اگر متن «پابرهنه‌ها» را با کتاب «افسانه‌های هفتاد و دو ملت» که ترجمه‌ی مشترک حائری و شاملوست، و باقی نوشتارهای توسی حائری بسنجیم، می‌بینیم که بی‌شک همسرش در کار این ترجمه اثرگذار بوده است. نثر این ترجمه‌های دوران تاهل دوم شاملو با آثار توسی همسان، و با آنچه شاملو پیش و پس از این دوران می‌نوشت متفاوت است. گواهان بیرونی هم نشان می‌دهند که این توسی حائری بوده که ترجمه‌ها را انجام می‌داده است.[٦٦] این هم ناگفته نماند که در بین همه‌ی آثار ترجمه‌ایِ شاملو همین دو اثر دقیقترین ترجمه از زبان فرانسوی محسوب می‌شود و کارهای بعدی که خودش «ترجمه» کرده، به کلی از اصل اثر فاصله دارد و در بهترین حالت باید نوعی اقتباس از ترجمه‌های پارسی دیگر دانسته شود.

---

[66] در گفتگو با مهندس محمدرضا حائری این نکته تصریح شد که مترجم این آثار خودِ توسی حائری بوده است، و کتابها به اسم شوهرش یا به طور مشترک با اسم هردویشان منتشر می‌شده است.

دومین نکته‌ی جالب توجه به خودِ این کتاب باز می‌گردد. گفتیم که در ۱۳۲۵ (۱۹٤٦.م) دکترین ژدانف منتشر شد و احزاب کمونیست رئالیسم سوسیالیستی را تبلیغ می‌کردند که عوامانه و سطحی و ساده بود و نویسندگانش گاه افرادی ناوارد و کم‌سواد بودند. نمونه‌ای از آثاری که در این بافت نوشته شد، همین «پابرهنه‌ها» است که نامش (descult) تعبیری دیگر از پرولتاریاست. زاهاریا استانکو (۱۹۰۲–۱۹۷٤م.) نویسنده و شاعری کمونیست از اهالی رومانی بود که بخش عمده‌ی عمر خود را در مشاغلی مثل دباغی و بقالی و تنباکوفروشی سپری کرده بود، و با همان سبک بلشویکی مرسومی که نیمایوشیج و ابوالقاسم لاهوتی نیز پیروانش بودند، «شعر» هم می‌سرود. تا آن که پس از جنگ جهانی دوم و اشغال رومانی به دست شوروی با پشتیبانی روس‌ها به مقام نماینده‌ی فرهنگ کارگری دولت سوسیالیستی نوآمده برکشیده شد. او رئیس تئاتر ملی رومانی، عضو آکادمی رومانی و رئیس اتحادیه‌ی شورایی نویسندگان رومانیایی شد و همه‌ی اینها مقام‌هایی سیاسی بود که با فشار حزب به دست می‌آورد. «پابرهنه‌ها» اولین رمان اوست که در ۱۳۲۷ (۱۹٤۸.م) نوشته شد و با سرمایه‌گذاری حزب به سرعت به سی زبان ترجمه شد. ترجمه‌ی پارسی‌اش همین است که مورد بحث ماست.

اما نکته‌ی جالب درباره‌ی این ترجمه آن است که علاوه بر توسی حائری، نام یک مترجم دیگر را هم برای این اثر در اختیار داریم. اولین بار ترجمه‌ی فصل‌هایی از این اثر در سال ۱۳۳۷ به صورت ضمیمه‌ای رایگان بر مجله‌ی هفتگی «آشنا» انتشار یافت که در آن نام مترجمان عطا بقایی و احمد شاملو ذکر شده است. درباره‌ی این عطا بقایی چیز زیادی نمی‌دانیم. اما قاعدتا یکی از هواداران حزب توده و آشنا به زبان فرانسوی بوده است. دلیل آمدن نام شاملو به همراه او، احتمالا به این حقیقت باز می‌گشته که در این مقطع او سردبیر «آشنا» بوده، و نکته‌ی شایان توجه آن که صاحب امتیاز آن توسی حائری بوده است.

با جمع بستن این مطالب روشن می‌شود که «پابرهنه‌ها» به ترجمه‌ی احمد شاملو چطور پدید آمده است. متنی که حدود ده سال پیشتر نوشته شده و طی این مدت با پشتیبانی دستگاه عظیم تبلیغاتی شوروی به

زبان‌های متفاوت برگردنده می‌شده، در ایران با پشتیبانی توسی حائری که گرایشی به چپ‌گرایی داشته به پارسی ترجمه می‌شود. او مجله‌اش را در اختیار شوهر تازه‌اش می‌گذارد، همکاری به اسم عطا بقایی که قاعدتا بدنه‌ی کار ترجمه را انجام داده را به این اثر می‌گمارد، و احتمالا خودش متن را ویرایش و شاید تا حدودی ترجمه می‌کند. بعد هم داستانی که به این شکل فراهم آمده به صورت بخش بخش همراه مجله انتشار پیدا می‌کند. نقش شاملو در این فرایند ادبی آن بوده که سردبیر مجله و همکار و همسر دو مترجم اثر بوده است.

شاملو سیزده سال بعد در ۱۳۵۰ این داستان را به صورت کتابی مستقل به چاپ رساند،[۶۷] و بر آن تنها اسم خود را به عنوان مترجم نوشت و از عطا بقایی نامی نبرد. نام توسی حائری هم از همین حدود و همزمان با استیلای شاملوی «مترجم» بر فضای مطبوعات، به تابویی مگو تبدیل شد و سکوتی کامل درباره‌اش برقرار گشت. به این ترتیب بود که همکار و همسر از دور خارج شدند و شاملو ماند و استانکو.

در شرح حال رسمی شاملو بدون اشاره به عطا بقایی آمده که ترجمه‌ی «کامل» اثر در ۱۳۵۰ منتشر شده است. یعنی که آنچه در «آشنا» منتشر شد ناقص بوده و این یکی کامل است. اما شاملو احتمالا خبر نداشته که نسخه‌ی «کامل» سال ۱۳۵۰ هم کامل نیست و فصل آخر کتاب استانکو را ندارد. این فصل آخر را کسی نمی‌شناخت، تا آن که محمدعلی صوتی کتابی دیگر از استانکو را به پارسی برگرداند و در پایان آن این فصل جا افتاده را هم آورد.[۶۸] به هر روی بدنه‌ی کتابی که در ۱۳۵۰ منتشر شد همان است که در ۱۳۳۷ به تناوب به چاپ رسید، و هردو ناقص است. یعنی به هر صورت دلیلی قانع کننده برای حذف نام عطا بقایی وجود نداشته است.

---

[67] استانکو، ۱۳۵۰.

[68] استانکو، ۱۳۶۱.

این هم جای توجه دارد که نخستین مجله‌ی جدی‌ای که محفلی و حزبی نبود و شاملو در آن فعالیت کرد، «آشنا» بود. با توجه به گمنام ماندن این نشریه و این که به سرعت به تعطیلی کشیده شد، اطلاع چندانی درباره‌اش نداریم. شماره‌ی اول این مجله در ۲۸ بهمن ۱۳۳٦ انتشار یافته و در آن شاملو می‌گوید که پس از بیست سال تجربه‌ی مداوم مطبوعاتی حالا دست به انتشار یک هفته‌نامه‌ی آبرومند زده است.[٦٩] شاملو در همین مجله چیزهایی درباره‌ی ماهیت ادبیات نوشته به اسم «از حرکت تا خط»[٧٠] که بسیار سطحی و پرغلط است و تقی مدرسی پاسخی مودبانه و مهربانانه به آن داد که در همین مجله انتشار یافت. مجله‌ی «آشنا» هرچند در تاریخ ادبیات به دلایلی که گفتیم شایان توجه است، اما خودش مجله‌ای مهم و پرمخاطب نبوده و امروزه بسیار نایاب است. زمانی بسیار کوتاه (احتمالا کمتر از یک سال) دوام داشت و بعد مثل سایر رسانه‌های زیر دست شاملو به تعطیلی کشیده شد.

در کارنامه‌ی شاملو آمده که در این دوران (۱۳۳۷) سردبیر مجله‌ی معتبر «اطلاعات ماهانه» هم بوده است. این مجله را موسسه‌ی مطبوعاتی اطلاعات با مدیریت مسعودی در دو دوره منتشر کرد. دوره‌ی اصلی و اولی آن است که از فروردین ۱۳۲۷ شروع شد و تا اسفند ۱۳۳٦ ادامه پیدا کرد. دومی تنها ۹ شماره را در بر می‌گیرد که از خرداد ۱۳۳۷ شروع شده و تا بهمن ۱۳۳۷ تداوم می‌یابد. احمد شاملو می‌گوید در این دوران سردبیر آن بوده است. اما نامش به عنوان سردبیر این شماره‌های آخری قید نشده و بنابراین کل این گزارش قدری بحث برانگیز است. اما حتا اگر هم نقش سردبیری بر عهده‌ی او بوده باشد، به دوران چند شماره‌ی آخری و انقراض این مجله مربوط می‌شود. «اطلاعات ماهانه» روی هم رفته ۱۳۰ شماره دارد و به مدت ده سال انتشار می‌یافت، و این دوران سردبیری انگار به نُه ماه آخر این دوره مربوط باشد.

---

[٦٩] شاملو، ۱۳۳٦: ۳.

[٧٠] شاملو، ۱۳۳۷.

چنین می‌نماید که شاملو از این هنگام به نوآوری‌هایی برای صفحه‌آرایی و انتشار مجله گراییده باشد. این امر احتمالا تاثیر نشریه‌های اروپایی‌ای بوده که در همین مقطع در منزلِ فریدون رهنما (خویشاوند همسرش) می‌دیده است. مثلا شاملو از کادرها و حروفی با اندازه و ضخامت متفاوت استفاده می‌کرد و به ویژه جملات قصار، کاریکاتور، نقاشی و طنز را برای جلب مخاطب به کار می‌گرفت.

برخی از این نوآوری‌ها وامگیری‌هایی نسنجیده از استانده‌های جهانی بود و می‌توانست شکلی ناهنجار به خود بگیرد. مثلا در نشریه‌های چاپ شده با حروف لاتین رسم است که گاه نخستین حرف ابتدای یک متن را درشت‌تر چاپ کنند. شاملو همین کار را در مجله‌ی «آشنا» هم انجام داد، اما به این نکته توجه نکرد که خط پارسی پیوسته است و بر خلاف خط لاتین حروفش را جدا جدا نمی‌توان بزرگ و کوچک کرد. در نتیجه اولین کلمه‌ی ابتدای هر متن، از هم دریده شده و یک حرفِ درشت سیاه به شکلی گسسته در کنار دنباله‌ای قرار گرفته که در خط پارسی خوانا و درست نیست.

احمد شاملو در اواخر دهه‌ی ۱۳۴۰

ناگفته نماند که این نوع نوآوری‌ها هم بر خلاف آنچه در برخی از زندگینامه‌های شاملو آمده، ویژه‌ی او نبوده و از این نقطه آغاز نشده است. به عنوان مثال اولین شماره از مجله‌ی «ادب» که محصلین مدرسه‌ی متوسطه‌ی اسماعیل طباطبایی در تبریز به سال ۱۲۹۸ منتشر کرده‌اند،[۷۱] همین درشت‌نویسی حرف اول پاراگراف دیده می‌شود، و این مربوط به هشت سال پیش از تولد شاملوست.

سلیقه‌ی هنری شاملو بحثی مستقل است و بعدتر اندکی بدان خواهم پرداخت. روی هم رفته اگر نوآوری‌های مطبوعاتی او را با خروجی‌های دیگرش (مثلا طرح جلد کتاب‌ها و نشریه‌هایش، پوستر فیلمی که کارگردانی کرده و...) کنار هم بگذاریم، به تصویری یکدست و ذوقی مشخص بر می‌خوریم که در سراسر زندگی‌اش دوام داشته است.

این سلیقه دقیقا همان است که در رئالیسم سوسیالیستی تبلیغ می‌شده و به طور خاص در پوسترهای تبلیغاتی شوروی در دهه‌ی ۱۳۲۰ نمایان بوده است. خطوط مشخص و خشن، نقوش ساده، سیاه و سفید، و زمخت با زاویه‌های نمایان و تاکید بر فلاکت مردم و ضعف افراد در کنار عظمت و شکوه سازمان‌هایی مثل دولت و حزب، نمودهایی بیرونی از این سلیقه هستند. چنین ذوقی در رسانه‌های عمومی با ضرب و زور امپراتوری سرخ شوروی تنها طی چند دهه به کرسی نشست، و بعد منسوخ شد. این دهه‌ها با دوران جوانی شاملو مصادف بود و شاید به این دلیل همان را در ذهن خود تثبیت کرد و تا پایان عمر به شکل‌های مختلف تکرارش کرد.

طی چهار سالِ بعد که شاملو با توسی حائری همزیستی داشت، از نظر تولید ادبی پربارترین مقطع عمرش را از سر گذراند. در این مدت مجموعه‌ی چشمگیری از آثار «با همکاری» دیگران از زبان فرانسوی

---

[71] مجله‌ی ادب، سال اول، تبریز، ۱۵ عقرب ۱۲۹۸ شمسی، ١٤ صفر ۱۳۳۸ هجری.

به پارسی برگردانده شد و به اسم شاملو برچسب خورد که در میان‌شان می‌توان از «افسانه‌های هفت گنبد»، «افسانه‌های هفتاد و دو ملت»، «باغ آینه»، «خزه» و «خروس زری پیرهن پری» یاد کرد. در همین دوران کتاب «هوای تازه» را منتشر کرد و با این متن در محفل پیروان نیما به عنوان شاعر اسم و رسمی پیدا کرد.

با آن که در تاثیر مثبت توسی حائری بر شوهرش تردیدی نیست، اما این زن همسری آرمانی برای احمد شاملو نبود. او زنی مقتدر و نیرومند بود و بر شوهرش کاملا تسلط داشت. هوشنگ ابتهاج که در این هنگام دوست خانوادگی‌شان بوده، می‌گوید که دوستان شاملو همه از زنش می‌ترسیدند و وی نیز همه را به اسم کوچک صدا می‌زد و پروایی از کسی نداشت. احتمالا علت بدرفتاری و بدخلقی زن با دوستان شوهرش آن بوده که بیشترشان معتاد بوده‌اند و شاملو هم در این هنگام به سختی گرفتار هروئین بوده است. ابتهاج تاکید کرده که توسی با پرخاش و تندی با شاملو رفتار می‌کرد و شوهرش هم از وی سخت حساب می‌برده است.[۷۲]

دامنه‌ی تسلط توسی حائری بر زندگی خانوادگی‌اش را از اینجا می‌توان دریافت که وقتی پس از چهار سال زندگی مشترک خبردار شد که شوهرش به او خیانت کرده، به سادگی او را از خانه بیرون کرد، بی آن که او بتواند بر اموالش یا حقوقش ادعایی داشته باشد. همین برتری و فرادستی احتمالا عاملی بوده که کینه‌ی عمیق و سخت شاملو از همسر پیشین‌اش را پدید آورده است.

در نگاهی منصفانه قاعدتا باید توسی می‌بایست از همسرش خشمگین و شاکی باشد. چون منابع مالی و اعتباری خود را برای شوهرش خرج می‌کرده و در نهایت با خیانت او روبرو شده است. هرچند پیشتر هم الگویی مشابه رخ نموده و شاملو با ترک همسر قبلی‌اش وارد این ارتباط شده است. به هر روی پس از

---

[72] ابتهاج، ۱۳۹۲، ج.۲: ۹۰۷.

جدایی این دو، توسی حائری هیچ اشاره‌ای به زندگی مشترک چهار ساله‌اش با شاملو نمی‌کند و هیچ مصاحبه و افشاگری خاصی از سوی او انجام نمی‌شود. در مقابل شاملو –هرچند بسیار به ندرت از او نام می‌برد– با کنایه‌ها و لحنی تند از او یاد می‌کرد و شواهدی هست که شاملو و مریدانش فعالانه و سرسختانه در فضای مطبوعات فعالیت‌های همسر سابقش را سانسور می‌کرده‌اند. این قضیه به قدری جدی است که طی دهه‌های استیلای یاران شاملو بر فضای مطبوعات، یعنی پس از انقلاب اسلامی، هیچ اشاره‌ای به کارنامه و فعالیت‌های این زن نمی‌بینیم و این وضعیت تا به امروز ادامه دارد. در حدی که حتا در فضای اینترنت یافتن عکسی از او بسیار دشوار است.

توسی حائری و فروغ فرخزاد در صحنه‌ای از فیلم «خواستگاری» ساخته‌ی ابراهیم گلستان، ۱۳۴۱

این در حالی است که توسی حائری بی‌شک از شوهرش در حوزه‌ی فرهنگ و اجتماعی فعال‌تر و کارنامه‌اش درخشان‌تر بوده است. جدای از تدریس دانشگاهی و ترجمه‌های روان و دقیق‌اش از زبان فرانسوی، او نخستین گوینده‌ی زن رادیوی ایران است و در ضمن تجربه‌هایی مثل بازیگری سینما را هم داشته است. جایگاه اداری و اجتماعی توسی حائری هم چشمگیر بوده و در سال‌های پایانی دوران پهلوی به معاونت وزیر فرهنگ رسید که در آن دوران برای یک زن مقامی چشمگیر بوده است. خاموشی و گمنامی

او به ویژه از این رو شگفت‌انگیز و پرسش برانگیز است که پس از انقلاب هم تا پایان عمر (سال ۱۳۷۵) در ایران مقیم بود و خانه‌اش محفل مشهور و مهمی بود که ادیبان و شاعران نامدار در آن گرد می‌آمدند.

بر این مبنا می‌توان حدس زد که گمنامی‌اش و غیاب کامل اسناد و مدارک درباره‌ی فعالیت‌هایش امری مهندسی شده و عمدی بوده است، و در این حالت شاید شوهر سابقش که نفوذی روزافزون در رسانه‌های عمومی پیدا می‌کرد، نقشی ایفا کرده باشد. همچنان که بخشی از انگاره‌سازی شاملو در دوران بعدی زندگی‌اش را می‌توان کوششی برای بیرون آمدن از زیر سایه‌ی همسر سابقش دانست.

گفتار ششم: سردبیر «کتاب هفته»؟

برکتِ عمده‌ی حضور توسی حائری در زندگی شاملو آن بود که هم در میان روزنامه‌نگاران و ادیبان جدی و هم در شبکه‌ای گسترده از روابط خویشاوندی جایگاهی و وجهه‌ای پیدا کرد و توانست با ایشان روابطی دوستانه برقرار کند. تا پیش از این تاریخ تمام کسانی که در ارتباط با او قرار داشتند عضو یا هوادار حزب توده بودند، اما پس از این ازدواج دایره‌ای گسترده‌تر از روابط اجتماعی گرداگردش پدیدار می‌شود. در میان این آشنایان تازه مهمتر از همه دکتر هشترودی بود که در مهرماه سال ۱۳٤۰ شاملو را در «کتاب هفته» به کار گمارد.

درباره‌ی ماهیت ارتباط هشترودی و شاملو اغراقی در روایت‌های مرسوم دیده می‌شود. بارها در زندگینامه‌های شاملو تکرار شده که هشترودی برای شاملو به عنوان یک شاعر احترام قایل بوده و به این خاطر او را به همکاری در «کتاب هفته» فراخوانده است، اما این برداشت به کلی نادرست است. هشترودی در نوشته‌هایی که از خود به جا گذاشته به صراحت ذکر کرده که شاملو را شاعر توانایی نمی‌داند چون «شاملو بدون توجه به اصول و قواعد زبان فارسی شعر گفته و در واقع از شعرای فرانسوی زبان تقلید کرده است».[۷۳]

[73] هشترودی، ۱۳۵۲: ۷.

عقیده‌ی دیگری که بسیار تبلیغ و ترویج می‌شود، آن است که «کتاب هفته» آفریده‌ی احمد شاملو بوده و اعتبار و محبوبیت‌اش در گروی نوآوری‌های وی بوده است. در حدی که در رسانه‌های رسمی و پایگاه‌های داده‌ها بر اینترنت عملا نام «کتاب هفته» با احمد شاملو گره خورده، و یکسره با او مربوط شده است. با مرور اسناد روشن می‌شود که این تصور نیز نادرست است. «کتاب هفته» مجله‌ای دیرپا و محبوب و اثرگذار بود که برای دو سال چاپ می‌شد و در این مدت سه سردبیر به خود دید که اولی‌اش شاملو بود. اما عمر سردبیری‌اش بسیار کوتاه، و احتمالا تنها یک هفته بوده است. یعنی این جمله‌ی بسیار مشهور که «احمد شاملو سردبیر کتاب هفته بود» تنها برای یک هفته در سراسر تاریخ مطبوعات اعتبار داشته است.

چنین می‌نماید که هشترودی –که آشنایی و ارادتی به توسی حائری داشت– با وساطت او شاملو را به سردبیری مجله‌ی تازه‌اش برگزیده باشد. در نخستین شماره‌ی این مجله اسم شاملو با این عنوان آمده است. اما به دلایلی که نمی‌دانیم، از شماره‌ی دوم به بعد دیگر شاملو سردبیر نیست. بعد از شماره‌ی نخست نام هشترودی را به جای شاملو در شناسنامه‌ی مجله می‌بینیم و پس از او علی اصغر حاج سیدجوادی و بعد از او محمود به‌آذین سردبیری مجله را بر عهده می‌گیرند. همه‌ی اینها هم راهی متفاوت و اغلب متضاد با شاملو را طی می‌کرده‌اند. بنابراین شاملو جز در نخستین شماره –که هنوز ترکیب و قالب این رسانه مشخص نشده بود– نقشی در «کتاب هفته» ایفا نکرده و پیوندی که میان این نشریه و کارنامه‌ی خود برقرار کرده، نادرست و دروغین است.

برای ارزیابی نقش شاملو در «کتاب هفته» لازم است قدری دقیق‌تر روایت‌هایی که در این مورد وجود دارد را با شواهد و اسناد بیرونی مقایسه کنیم. شاملو پس از آن یک هفته‌ی طلایی، همچنان در دوران سردبیری حاج سید جوادی با «کتاب هفته» همکاری داشت، اما این فعالیتی به نسبت حاشیه‌ای و کوتاه مدت بود. سراسر دوران همکاری او با این مجله کمی بیش از شش ماه به درازا کشیده و تنها بیست و پنج شماره را شامل می‌شود. کتاب هفته بیش از دو سال منتشر می‌شد و بیش از صد شماره از آن به چاپ رسیده است.

دوران همکاری شاملو با این نشریه تنها یک پنجم ابتدایی عمر آن را پوشش می‌دهد. شهرت و اهمیت این مجله هم از سال دوم آغاز شد و این شش ماهی بعد از آن بود که شاملو از آن جدا شده بود.

جدایی او از این نشریه هم با رسوایی همراه بود و چنان که بعدتر شرح خواهم داد، به خاطر چاپ مطلبی دزدی (گیلگمش به ترجمه‌ی منشی‌زاده) که به اسم خود منتشرش کرده بود، از آنجا اخراج شد. در زمانی که چنین خبطی کرد سردبیر «کتاب هفته» محمود به‌آذین بود که نوشته‌های شاملو را خوار می‌شمرد و چه در حزب توده و چه سایر جاها به او میدان نمی‌داد. چنان که مثلا در مجله‌ی «صدف» که سردبیرش بود و سخنگوی چپ‌گرایان در برابر مجله‌ی «سخن» بود، تنها یک بار متنی از شاملو چاپ کرد.

این که شاملو در «کتاب هفته» سردبیر نبوده، نقش مهمی بر عهده نداشته، و از آن اخراج شده، همه در سال‌های پیش از انقلاب اسلامی اموری بدیهی و روشن بوده‌اند و تنها طی دهه‌های بعدی است که با چرخش نسل‌ها و دگرگونی نظم‌های سیاسی و اجتماعی بایگانی‌های گذشته از یادها رفت و روایتی که شاملو بعدتر در این زمینه برساخت به کرسی نشست. اما اگر داده‌های مستند را مرور کنیم، می‌بینیم هم اهمیت «کتاب هفته» برای شاملو از آنچه می‌گوید بیشتر بوده، و هم شاملو در «کتاب هفته» کمتر از آنچه می‌گوید اهمیت داشته است.

شاملو هم خود در ابتدای کار علنی می‌گفته که با دلخوری و خشم از کتاب هفته جدا شده است. مثلا در شعرواره‌ای به نام «مجله‌ای کوچک» که در کتاب «ققنوس در باران» منتشر کرد،[۷۴] با ارجاع‌هایی صریح همکارانش در «کتاب هفته» را قدری توهین‌آمیز به این ترتیب توصیف کرده: «...به هنگامی که همجنس‌باز و قصاب/ بر سرِ تقسیمِ لاشه/ خنجر به گلوی یکدیگر نهادند/ من جنازه‌ی خود را بر دوش داشتم/ و خسته و

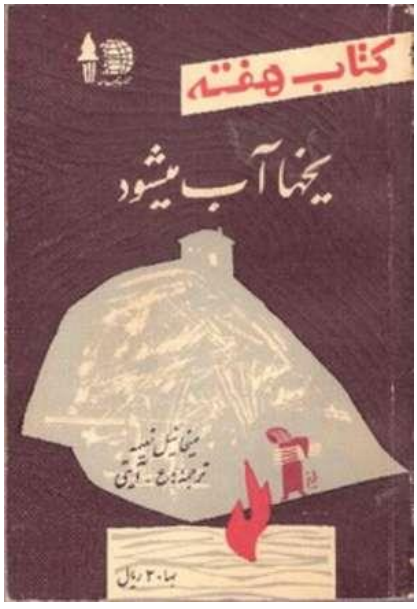
---

[74] شاملو، ۱۳٤٥.

نومید/ گورستانی می‌جُستم/ کارنامه‌ی من/ «کارنامه‌ی بردگی»/ بود:/ دوره‌های مجله‌ی کوچک/ با جلدِ زرکوبش!...».

شاملو این «شعر» را در ۲۳ اسفند ۱۳٤٤ یعنی اندکی پس از جدایی از «کتاب هفته» نوشته و درست معلوم نیست چرا در چاپ‌های بعدی نوشتارهایش آن را به عباس جوانمردی تقدیم کرده، که بازیگر و کارگردان تئاتر بوده و به نظر نمی‌رسد در دعوایش با این مجله نقشی یا بدان ربطی داشته باشد.

اما شواهد نشان می‌دهد که «کتاب هفته» برای شاملو ارزش و اهمیتی بیش از یک بردگی موقت داشته است. در واقع برای نخستین بار با «کتاب هفته» بود که شاملو شهرتی به دست آورد. تا پیش از آن او تنها در محدوده‌ی محفل‌های هوادار توده به عنوان روزنامه‌نگاری ناموفق شناخته می‌شد و شاعری‌اش هم تنها در گروه کوچکی از دوستان و نزدیکان حزبی‌اش انعکاس و اعتبار داشت. بعد از آن اما در عین این ناسزاگویی‌ها همیشه به همکاری با «کتاب هفته» افتخار می‌کرد و این کار را چندان تشدید کرد که طی سی سال بعد در نهایت به افسانه‌ی الحاق این مجله به خودش منتهی شد.



ستایندگان شاملو معمولا می‌گویند «کتاب هفته» به خاطر اعتبار و شهرت او رونق گرفت و محبوبیت یافت، اما این نکته را نادیده می‌گیرند که تا پیش از این نشریه، شاملو فعالیت مطبوعاتی پردامنه و موفقی نداشته است. بالاخره شهرت یک آدم از جایی و به دلیلی شروع می‌شود و امری ذاتی نیست که به صورت پیش‌داشتی متافیزیکی در جوهر وی به ودیعه نهاده شده باشد. درباره‌ی شاملو این آغازگاه «کتاب هفته» بود و این اولین نشریه‌ی با شمارگان بالا بود که او نقشی در آن بر عهده می‌گرفت. یاران و نزدیکان شاملو از جمله محمدعلی سپانلو هم به این نکته اعتراف کرده‌اند که «کتاب هفته» سکوی پرش شاملو و دستمایه‌ی مشهور شدن‌اش بوده است.[۷۵]

بخش عمده‌ی انگاره‌ای که امروز نزد عوام کتاب‌خوان درباره‌ی این نشریه وجود دارد، از محفل شاملو سرچشمه گرفته و به اغراق‌ها و خطاهایی ریز و درشت آلوده است. ماجرا فقط به سردبیری مجله و تقدم اهمیت مجله بر شهرت شاملو محدود نمی‌شود. ادعای دیگر آن است که به خاطر حضور شاملو بوده که «کتاب هفته» تیراژ بالایی داشته است. این تصور از آنجا برخاسته که شاملو در موقعیت‌های متفاوت گفته که در دوران همکاری‌اش با «کتاب هفته» شمارگان این نشریه خیلی بالا بوده و اعدادی دروغین از زمره‌ی بیست هزار[۷۶] و سی هزار[۷۷] را قید کرده است.

عباس عاقلی‌زاده که مدیر فنی «کتاب هفته» بود، در مصاحبه‌ای با خبرگزاری دویچه وله گفته که در زمان اخراج شاملو، در زمانی که او آنجا نقش مدیریتی ناچیزی بر عهده داشته، نشریه در اوج موفقیت خود قرار داشته است. در این دوره مجله پنج شش هزار مشترک در تهران داشته و علاوه بر آن چهار پنج هزار

---

[75] سپانلو، ۱۳۹۳: ۲۳۶–۲۳۷.

[76] سپانلو، ۱۳۹۳: ۲۳۷.

[77] شاملو، ۱۳۹۲، ج.۳: مقدمه؛ سرکیسیان، ۱۳۹۳: ۲۳۸.

نسخه برای گیشه‌ها چاپ می‌کرده و شماری هم برای شهرستان‌ها ارسال می‌شده است.[۷۸] به این ترتیب شمارگان این مجله در اوج موفقیت‌اش –که اتفاقا با غیاب شاملو مصادف بوده– قدری بیش از ده هزار نسخه بوده است. بنابراین گزارش شاملو که می‌گوید در زمان سردبیری او (طی یک هفته‌ی آغازین کار مجله) این شمارگان بیست و سی هزار نسخه بوده و رکوردی در مطبوعات محسوب می‌شده، سه گزاره‌ی نادرست را شامل می‌شود. سردبیری او تنها یک هفته دوام داشته، بیشینه‌ی شمارگان مجله حدود ده هزار بوده، و اینها رکورد محسوب نمی‌شده‌اند. چون در آن زمان شمارگان «زن روز» که آن را هم موسسه‌ی کیهان چاپ می‌کرد، صد و چهل هزار نسخه بوده است.

حاشیه‌ای بودن نقش شاملو در این مجله چندان جدی بود که درباره‌ی ساز و کارهای درونی انتشار این مجله چیز زیادی نمی‌دانست و وقتی بعدها پرسش دقیقی در این زمینه مطرح می‌شد، از پاسخگویی بدان باز می‌ماند. محمد قائد که با شاملو درباره‌ی دوران همکاری‌اش با «کتاب هفته» مصاحبه کرده، معتقد است که اصولا شاملو هرگز در این مجله نقش مهمی که ادعا می‌کند را بر عهده نداشته است. او می‌گوید «چندین بار درباره‌ی نقش او صحبت کردیم و به این نتیجه رسیدم که یا ماجرا را درست به خاطر نمی‌آورد و یا به دلیلی میل ندارد دقیق حرف بزند و بگوید در آن نشریه چه سمتی داشته...».

قائد می‌گوید این فراموشی به خصوص وقتی عارض می‌شد که درباره‌ی شورای سردبیری و تحریریه و روندهای انتخاب و تدوین مقالات پرسش‌هایی پیش می‌آمد. از دید قائد شاملو در «کتاب هفته» نقش تعیین کننده‌ای نداشته و تنها طبق نظر شورای سردبیری متن‌ها را ویرایش می‌کرده است. این نکته هم جای اشاره دارد که در دورانی که شاملو مدعی سردبیری «کتاب هفته» بود، محتوای بخش شعر این مجله به کلی با

[78] عاقلی، ۲۰۱۰.

سلیقه‌ی شاملو زاویه داشته و در شناسنامه‌ی مجله نام شخصی دیگر به عنوان مسئول بخش شعر ثبت شده است.[۷۹]

تداوم افسانه‌هایی که شاملو گزارش کرده به ویژه از آن رو شگفت‌انگیز است که نسخه‌های قدیمی «کتاب هفته» به شکل کاغذی و الکترونیکی در بایگانی‌ها در دسترس قرار دارد و اسامی دست‌اندرکاران‌اش هم در ابتدای آن ذکر شده و مشخص است. بر اساس این شناسنامه، از همان ابتدای کار که مجله چاپ شد، هیات تحریریه‌ای دوازده نفره مدیریتش را بر عهده داشته است. احمد شاملو یکی از آنها بوده و از نظر سطح تحصیلات و آثار چاپ شده تا آن هنگام از همه‌شان (به جز گرافیست‌شان مرتضی ممیز) فروپایه‌تر بوده است. در میان این کسان می‌توان به این نام‌ها اشاره کرد: دکتر محسن هشترودی، دکتر جمشید بهنام، دکتر کاردان، دکتر علی‌اصغر حاج سید جوادی، دکتر محمد جعفر محجوب، کاوه دهگان، فرخ غفاری.[۸۰]

در آن روزگار تقریبا همه‌ی مجله‌های مهم را یک نفر به تنهایی منتشر می‌کرد. بنابراین طبیعی بود که گرد هم آمدن دوازده نفر که برخی از آنها چهره‌های نامدار و متخصص در حوزه‌های گوناگون فرهنگ و ادب بودند، رونقی در کار ایجاد کند. به همین خاطر هم «کتاب هفته» از ابتدای کار با استقبال خوبی مواجه شد. اما قدری وهم‌انگیز است اگر بخواهیم این کامیابی را به فرودست‌ترین عضو شورای تحریریه منسوب کنیم.

این عده به سبب اعتبار و آشنایی با هشترودی گرد آمده بودند و او سردبیر هم بود. منصب شاملو در میان این عده عبارت بود از «مدیر فنی» و «مدیر بخش ادبیات و سرگرمی‌ها و هنرهای زیبا»، که در شناسنامه‌ی مجله ذکر شده است. عنوان «مدیر بخش ادبیات و سرگرمی‌ها و هنرهای زیبا» هم قدری غلط‌انداز است. چون در همان شماره‌ها مدیر بخش «داستان‌های کهن و متون کلاسیک فارسی و کتابشناسی» دکتر محجوب بوده و

---

[79] منتجبی، ۱۳۹۳: ۲۳۱.

[80] روشنگر، ۱۳۹۳: ۲۳۷.

بخش دیگری به نام «ادبیات و داستان خارجی» با مدیریت حاج سید جوادی هم وجود داشته و فرخ غفاری هم بخش سینما و تئاتر را مدیریت می‌کرده است.[۸۱] اگر اینها را از آن عنوان طولانی کسر کنیم، فقط بخش سرگرمی باقی می‌ماند که انگار مسئولیت اصلی شاملو در این مجله بوده است.

شاملو نه تنها درباره‌ی نقش و اهمیتی که در تعیین سمت و سوی «کتاب هفته» داشت، که درباره‌ی حقوق دریافتی‌اش در آنجا نیز دروغ می‌گفت. او جایی ادعا کرد که ماهی هفت –هشت هزار تومان به عنوان سردبیر کتاب هفته دستمزد می‌گرفته و جای دیگری در مصاحبه با محمد قائد گفته بود که حقوق پنج هزار تومانی به او پیشنهاد کرده بودند، اما او گفته بود چهار هزار تومان کافی است. محمد قائد به درستی خاطرنشان کرده که در آن هنگام چنین دستمزدی حتا به نامدارترین استادان دانشگاه هم پرداخت نمی‌شد و بعد با تلاش جهت مبرا کردنِ شاملو از گناه دروغگویی، نوشته که شاید ریال و تومان را با هم اشتباه می‌کرده و منظورش چهار هزار ریال بوده است.[۸۲]

قائد به ویژه درباره‌ی این گزارش‌ها مرجع قایل‌اطمینانی است. چون بیم دشمنی‌اش با شاملو نمی‌رود. او در جوانی از مریدان شاملو بوده و خود می‌گوید که در هفده هجده سالگی بسیاری از «اشعار» او را در حافظه داشته،[۸۳] و در فصلی از کتابش هم که به او می‌پردازد مدام اصرار دارد لقب ملک‌الشعرا را برایش به کار بگیرد،[۸۴] که به ویژه در قیاس با بزرگمردی مثل ملک‌الشعرای بهار نامربوط و بی‌تناسب جلوه می‌کند. اما

---

81 شناسنامه‌ی «کتاب هفته»، شماره‌ی دوم تا بیست و پنجم.

82 قائد، ۱۳۸۷: ۷۳–۸۰.

83 قائد، ۱۳۸۰: ۲۸۲.

84 قائد، ۱۳۸۰: ۲۸۵–۳۲۰.

اشارتی در سخنش هست که انگار او را چنین خطاب می‌کرده، و می‌شود حدس زد که از این لقب شادمان می‌شده است.

قائد که این گفتارها را نقل کرده، باز می‌کوشد جانب مرشد خود را نگه دارد و او را تطهیر کند. چون از حرف‌های دیگرش بر می‌آید که این حسن تعبیر را از روی ادب انجام داده و نه اعتقاد، چون ناباورانه اشاره می‌کند که شاملو گفته بود ناشر «کتاب هفته» قول داده بود یک خودروی فورد آلمانی به او عیدی بدهد.[۸۵] این یکی دیگر دروغی عیان است، چون حتا وزارت نفت هم در آن روزگار چنین عیدی‌ای به مدیران ارشدش نمی‌داد، چه رسد به عیدی کارمند مجله‌ای که موقعیتش هم درست معلوم نیست و دوره‌ی کوتاه شش ماهه‌ی همکاری‌اش با رسوایی ختم شده است. از این حرف‌ها چنین بر می‌آید که شاملو از سویی درباره‌ی موقعیت و نقش‌اش در کتاب هفته آگاهانه دروغ می‌گفته و از سوی دیگر این شأن و پیشینه برایش اهمیت داشته، چون مدام در این مورد حرف می‌زده است.

[85] منتجبی، ۱۳۹۳: ۲۳۲.

گفتار هفتم: آیدا و عشق کامل؟

سایه‌ی زنی مقتدر مثل توسی حائری مدتی طولانی نمی‌توانست بر سر شاملو باقی بماند. به همین خاطر وقتی چهار سال گذشت و جایگاهی به نسبت تثبیت شده در شبکه‌ی روابط فامیلی خاندان حائری مازندرانی پیدا کرد، به فکر خیانت افتاد. زنی که در زندگی خصوصی شاملو جایگزین زنش توسی حائری شد، دختری جوان بود به نام آیدا سرکیسیان.

از بسیاری جنبه‌ها، آیدا دقیقا نقطه‌ی مقابل توسی حائری محسوب می‌شد. او دختری ارمنی بود که به سال ۱۳۱۸ در کرمانشاه زاده شده بود. در تهران و اصفهان دبستان و دبیرستان‌اش را به پایان برده و دو سال در دانشکده‌ی علوم بازرگانی درس خوانده بود. اما تحصیل را نیمه‌کاره رها کرد. زندگینامه‌نویسان آورده‌اند که به خاطر آشنایی با شاملو دانشگاه را رها کرد. اما زمانِ ترک تحصیل‌اش به این موضوع نمی‌خورد. او در بیست و دو سالگی با شاملو آشنا شد و اگر طبق نظام قدیم درس خوانده باشد در هجده سالگی (۱۳۳٦) دیپلم گرفته و اگر تحصیل را بی وقفه بعد از آن شروع کرده باشد، قاعدتا باید در۱۳۳۸ یعنی دو سال قبل از آشنایی با شاملو ترک تحصیل کرده باشد. هرچند می‌توان فرض کرد که این دو سال بین دیپلم گرفتن و دانشگاه رفتن‌اش فاصله افتاده باشد. دلیل ترک تحصیل‌اش به هر صورت نیازمند بررسی بیشتری است.

آیدا در سالشماری که از زندگی شاملو فراهم آورده، بر این نکته تاکید کرده که در روز چهاردهم فروردین ۱۳٤۱ با شاملو آشنا شد. این تاکید و پافشاری در شرایطی که رخدادهای مهمتری در این سالشمار

با این دقت به روز مشخص نشده‌اند، پرسشی را بر می‌انگیزد. به خصوص وقتی می‌بینیم که آیدا در مصاحبه‌ای از دهانش می‌پرد که هنگام آشنایی با شاملو بیست و دو ساله بوده و این امر به یک سال پیش از این تاریخِ دقیق مربوط می‌شود.[۸۶] آیدا متولد سال ۲۳ آبان ۱۳۱۸ است. وقتی می‌گوید در بیست و دو سالگی با شاملو آشنا شده، یعنی قضیه به سال ۱۳٤۰ مربوط بوده است. شواهد بیرونی از جمله گواه خویشاوندان توسی حائری نشان می‌دهد که در مصاحبه‌اش، تاریخی درست را به دست داده، و بعد هنگام نوشتن زندگینامه‌ی شاملو آن را تحریف کرده است.

به نظرم دلیل تاکیدی که در سالشمار رسمی بر فروردین ۱۳٤۱ دارد، آن است که شاملو تا آخر سال ۱۳٤۰ با همسرِ قبلی‌اش توسی حائری زندگی می‌کرده و آیدا نخواسته بگوید که شاملو در این حین به زنش خیانت می‌کرده است. در واقع آیدا، شاید بیشتر برای تبرئه‌ی خودش تا شاملو، زمانِ آشنایی‌اش با شاملو را حدود یک سالی دیرتر اعلام کرده و این زمانی است که دیگر شاملو و توسی از هم جدا شده بودند. احتمالا فروردین ۱۳٤۱ که در این متنِ رسمی درج شده، تاریخ ازدواج شاملو و آیدا بوده، که نخستین دیدار با شاملو نیز با آن ادغام شده است.

درباره‌ی ماهیت آشنایی آیدا و شاملو هم جای بحث وجود دارد. آیدا اشاره‌ای دارد که بر مبنای آن همسایه‌ی مادر شاملو بوده و این دو در محله‌ی مادرش یکدیگر را دیده و با هم آشنا شده‌اند. اما هیچ اشاره‌ی دیگری به ارتباط شاملو و مادرش نداریم و چنین می‌نماید که به دلیلی نامشخص مادر شاملو از حدود هجده سالگی او دیگر حضوری در زندگی او نداشته است. از آن سو مصاحبه با اعضای خانواده‌ی توسی حائری روشن کرد[۸۷] که آیدا در اصل همسایه‌ی توسی حائری و شاملو بوده و برای یک سال در مقام خدمتکار در

---

[86] آیدا، ۱۳۸۷: ۳۰۰.

[87] پرس و جو و گزارش از مهندس محمدرضا حائری.

خانه‌ی ایشان کار می‌کرده و در ابتدای کار هم خود توسی حائری او را می‌شناخته و نه شوهرش. سالی که از آن سخن می‌گوییم، دورانی است که شاملو شغل منظمی نداشته و اغلب در خانه بوده و در مقابل همسرش با چند شغل در دانشگاه و رادیو اغلب غایب و بر سر کار بوده است. پس دور از انتظار نیست که ارتباطی صمیمانه میان شوهر خانه‌نشین و خدمتکار –یعنی احمد و آیدا– برقرار شده باشد.

اما خیانت شاملو به همسرش امری ناپذیرفتنی یا عجیب نیست. چون چنین رفتاری برای شاملو هنجار و عادی بوده و بعدتر شاملو حتا در پیرانه‌سر هم نسبت به خودِ آیدا وفاداری جنسی زیادی به خرج نمی‌داد، و احتمالا جدایی از همسر اولش و وصلت با توسی هم در زمان تاهل اول‌اش سابقه‌ای داشته حاصل خیانتی دیگر بوده است.

اگر گزارش مهم خاندان حائری را در نظر بگیریم و حدس‌مان درباره‌ی تاریخ آشنایی آیدا و شاملو را درست بدانیم، معمای اختلاف ناگهانی و جدا شدنِ قاطع حائری از شاملو هم روشن می‌شود. شاملو گفته که موقع جدا شدن از توسی حائری فقط با کیفش و کتش از خانه خارج شد و همه چیز را پشت سرش جا گذاشت. روشن است که این جدایی ناگهانی به علتی بوده که شاملو در آن گناهکار و زنش در آن صاحب حق بوده و زن، مرد را از خانه رانده است. ارتباط نامتوازن ایشان را می‌توان از همین جا دریافت. چون – احتمالا بعد از فاش شدن رابطه‌ی شاملو و آیدا– این زن بود که شوهرش را از خانه بیرون کرد و این بدان معناست که از نظر حقوقی هر آنچه شاملو تا آن هنگام داشته به زنش تعلق داشته است.

این وضعیت حقوقی زن و شوهر در آن دوران به کلی غیرعادی و نامرسوم بوده است. ما درباره‌ی ارتباط شاملو با همسر اولش تقریبا هیچ چیز نمی‌دانیم و معلوم نیست شکل مالکیت اموال مشترک در میان‌شان چگونه بوده است. اما از اشاره‌های فرزندان شاملو چنین بر می‌آید که او اگر اموالی هم در این زندگی مشترک داشته، آن را با خود برده و کمکی به تامین مالی ایشان نکرده است. شاید همین پیشینه باعث شده توسی

حائری در زندگی مشترک‌اش با شاملو تدبیرهایی حقوقی در این مورد اتخاذ کند. به ویژه که او به لحاظ شغلی و درآمد وضعیت بهتری داشته و از خانواده‌ی ثروتمندی هم برمی‌خاسته است.

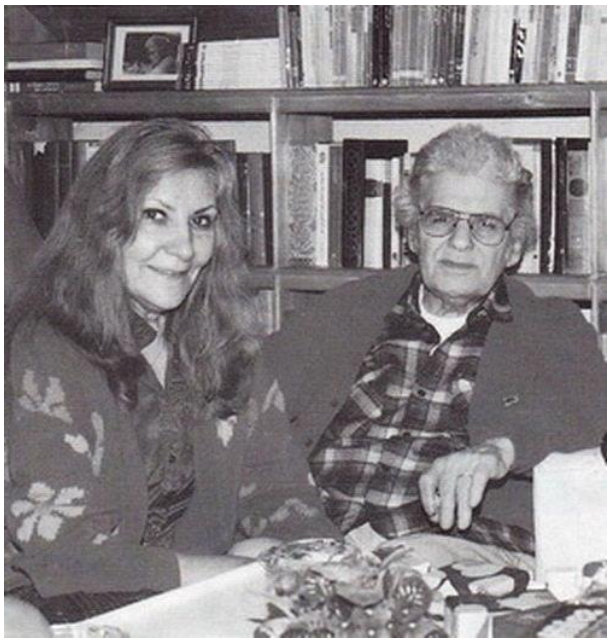
در ضمن ماجرای اعتیاد شاملو هم هست و روشن است که توسی که زنی جهان‌دیده و زیرک بوده این نگرانی را هم داشته که شوهرش اموالشان را بابت اعتیادش به باد دهد و به همین خاطر چنین می‌نماید که هیچ ملک و املاکی در زندگی مشترک‌شان به نام شاملو نبوده باشد. این که توسی در انجام چنین کاری کامیاب شده و در نهایت شاملو را با این سادگی از خانه و زندگی‌اش رانده، نشان می‌دهد که در میان این دو یک قطبِ قوی/ ضعیف وجود داشته و شاملو طرفِ فرودست بوده است. درست برعکس آیدا که گویی با همه‌ی کارهای شوهرش موافق بود، و همچون یاور و پشتیبانی مطیع و آرام همواره در کنار شاملو باقی ماند.

مقایسه‌ی شخصیت توسی و آیدا، هم از طرفی نکات فراوانی را درباره‌ی شخصیت شاملو روشن می‌کند، و هم از طرف دیگر گره‌ی فهم اشعار عاشقانه‌ی او را می‌گشاید. در جامعه‌ی آن روز ایران، به سختی بتوان دو زنی را یافت که به قدر توسی حائری و آیدا سرکیسیان با هم تفاوت داشته باشند. چنان که گفتیم، توسی زنی بود تحصیل کرده‌ی فرانسه، با مدرک عالی دانشگاهی، که استاد دانشگاه و مترجم و ادیبی نامدار محسوب می‌شد. او در ارتباط زناشویی با شاملو آشکارا طرف قدرتمندتر محسوب می‌شد. ردپای زبان او بر «ترجمه»ها و فعالیت اجتماعی شاملو هم کاملا نمایان است.

در مقابل آیدا دختری شهرستانی بود که بعد از ترک تحصیل و بر عهده گرفتن شغلی فروپایه با شاملو آشنا شد. آیدا نه شخصیت اجتماعی مستقلی داشت و نه تحصیلات یا دانشی در خور، و هیچ نشانه‌ای نیست که در دوران پیوند با شاملو چیزی را در زندگی مشترک‌شان مدیریت کرده باشد. ارتباط این دو زن که مقدم بر آشنایی آیدا و شاملو بوده نیز از جنس خانم خانه و خدمتکار است و تراز نابرابر قدرت را میانشان نشان می‌دهد.

در چهار سالی که شاملو با توسی می‌زیست، او بود که در مدار همسرش گردش می‌کرد. ارتباطهای اجتماعی، مسیرهای شغلی و حتا زبان نوشتاری و علایق ادبی او در این دوران یکسره زیر تاثیر و نفوذ توسی قرار داشت. در مقابل آیدا ارتباطی واژگونه با او برقرار می‌کرد. او یکسره در شخصیت شاملو جذب و هضم شد و به خدمتگزاری بدل شد که حتا از نام و نشان خویش نیز دست کشید. چون نام اصلی این زن آیدا نبوده و در اصل ریتا آرنت سرکیسیان نام داشته است. اما بعد از ازدواج همه جا خود را آیدا شاملو معرفی می‌کرد. او نه تنها به رسم اروپاییان –که خوشبختانه چندان در ایران رایج نیست– زیر چتر اسم شوهرش از نام خانوادگی خود دست شست، که حتا نام کوچک خود را هم تغییر داد.

احمد شاملو و پوران فرخزاد



احمد شاملو و آیدا سرکیسیان

این که چرا شاملو او را آیدا می‌نامیده و این قدر در به کار بردن این نام در نوشته‌هایش اصرار داشته، معمایی است که امروز حل کردن‌اش دشوار است. اما گزارشی در دست داریم که می‌تواند به گشودن گره‌ی این معما کمک کند. آن هم نقل قولی است از خودِ شاملو، که ماجرای نخستین عشقِ دوران کودکی‌اش را

تعریف می‌کند. او می‌گوید که در همسایگی خانه‌شان خانواده‌ای ارمنی زندگی می‌کردند که دختری داشتند و این دختر گهگاه پیانو می‌نواخت و شاملو دزدکی او را می‌نگریست و در دل عشق او را می‌پرورد.

جالب این که داستان احتمالا ساختگی‌ای که آیدا از آشنایی‌اش با شاملو تعریف می‌کند از برخی جنبه‌ها به این تصویر بازمانده از عشقی کودکانه شباهت دارد. آیدا می‌گوید که همسایه‌ی خانه‌ی مادری شاملو در خیابان ایرانشهر بوده. یعنی کمابیش تناسخ همان دخترِ ارمنی‌ای محسوب می‌شده که در زمان کودکی در همسایگی خانه‌ی پدری شاملو می‌زیسته و شیفتگی‌اش به وی را در لفاف پیانو و موسیقی روایت کرده است. حتا می‌توان گامی پیشتر نهاد و حدسی گستاخانه زد که چه بسا نام آن دختربچه‌ی پیانونوازِ همسایه‌ی شاملوی کودک، آیدا بوده باشد. چون نظیره‌سازی بین آیدا و این عشق کودکانه را نوبتی مصاحبه‌گری مطرح کرده و شاملو تاییدش کرده بود.[۸۸] به هر صورت، به نظرم یک دلیل جذابیت آیدا برای شاملو، زنده کردن خاطره و تصویر آرمانی شده‌ی دختری است که در زمان کودکی شیفته‌ی وی بود.

دلیل دیگرِ جذابیت این زن آن است که آیدا یکسره مطیع شاملو بود. آیدا در مصاحبه‌ای می‌گوید «برای من همه چیز شاملوست. وقتی شاملو هست، تمام چیزهایی که از زندگی می‌خواهم دارم، و اگر نباشد هیچ چیز ندارم و هیچ چیز نیستم»[۸۹] و «قبول دارم که همه‌ی افکار من تحت تاثیر فکر و شخصیت غول‌آسای شاملوست»[۹۰] و «آیدایی که شاملو در شعرش تصویر کرده الگویی است برای من و کوشش می‌کنم همان باشم که او می‌خواهد».[۹۱]

---

[88] پاشائی، ۱۳۷۸، ج.۲: ۶۰۰.

[89] آیدا، ۱۳۸۷: ۳۰۰.

[90] آیدا، ۱۳۸۷: ۳۰۱.

[91] آیدا، ۱۳۸۷: ۳۰۳.

غول‌آسا نمودنِ برخی از افراد، گاه به بهای مهار قد کشیدن دیگران یا گردآوری کوتاه‌قدان فراهم می‌آید، و چه بسا که غول‌وارگیِ شاملو نیز چنین بوده باشد. از اینجا به روشنی بر می‌آید که چرا شاملو با وجود بهره‌ای که از وجود زنِ قبلی‌اش می‌برد و رشد و ارتقای نمایانی که در همان چهار سال پیدا کرد، به او خیانت کرد و تاوان این کار را با جدایی پرداخت. اشکال کار توسی حائری در چشم شوهرش شاید همین بود که وجودی داشت نیرومند و توانا و حتا سنگین‌تر و موثرتر از آنچه مردِ خانه داشت.

شکی نیست که آیدا شاملو را بسیار دوست داشته و از همه چیز خود برای او گذشته است. اما همین ایثار همه جانبه و ذوب شدن در شخصیتِ دلدار و این که همه‌ی ناظران نوشته‌اند که «مثل پروانه در اطراف صندلی شاملو می‌گشت و به او می‌رسید»، نشان از شخصیتی نیرومند و خودبنیاد ندارد. شاملو نیز بی‌شک حضورش را می‌پسندید و از نوشتارهایش معلوم است که از پیوند با او بسیار خوشنود بوده است. اما از همین متون بر می‌آید که آیدا را همچون شخصیتی حاشیه‌ای و «کمکی» در نظر می‌گرفته و نه انسانی با هویت مشخص و متمایز و مستقل که حق سخن گفتن و کنشِ خودمختار داشته باشد.

شاملو بعد از جدایی از توسی حائری برای مدتی باز در همان آشفتگی سابق فرو رفت و ازدواج با آیدا نیز او را از این حال خارج نکرد. احتمالا دلیل این تباهی ناگهانی آن بوده که توسی حائری به شکلی فعال ارتباطهایی که بین اطرافیانش با شوهر سابقش وجود داشته را قطع می‌کرده است. شاید دلیل کینه و دشمنی شدید شاملو با او نیز همین بوده باشد. به هر روی تا دو سال بعد، این دو در وضعیتی فقیرانه و دور از جریان‌های فرهنگی زندگی می‌کردند.

در زندگینامه‌های شاملو به نقل از وی بر این نکته بسیار تاکید شده که شاعر در وضعیت سرگردانی و آشفتگی به سر می‌برد و این آیدا بود که او را جمع و جور کرد و نظم و نسقی به زندگی‌اش داد. اما اگر سیر حوادث را به دقت بنگریم، می‌بینیم کسی که چنین نقشی را در زندگی‌اش ایفا کرده، توسی حائری بوده است و نه آیدا. شاملو بعد از آشنایی با توسی به طور جدی به عرصه‌ی فرهنگ وارد شد، و بعد از جدایی از

او از یادها رفت و به گوشه‌ی عزلت رانده شد، و این در حالی بود که آیدا نیز در این سفر به دیار فراموشان با او همراه شد. شاملو البته توانست کم کم ارتباطهایی که با خانواده‌ی همسر سابقش پیدا کرده بود را بار دیگر فعال کند. اما این فرآیند دو سه سال به درازا کشید و وقتی شاملو بالاخره بار دیگر به صحنه بازگشت، سال ۱۳٤۳ فرا رسیده بود.

تاکید بیش از حد و پافشاری نمایان شاملو بر این که آیدا این نقش را برعهده داشته و نه توسی حائری، به نظرم به سادگی نوعی انتقام‌گیری از زنِ سابق‌اش است، و تلاش برای آن که تاثیر چشمگیر وی در برکشیده شدن و اعتبار یافتن خویش را انکار کند. حقیقت آن است که شاملو تا پیش از آشنایی با توسی حائری جوانی بود تقریبا بی‌سواد که هویت و شخصیتش در نقش سربازی پیاده برای حزب توده خلاصه می‌شد. بعد از ازدواج با توسی حائری بود که نخستین نوشتارهای ادیبانه و جدی از شاملو صادر شد و بلافاصله پس از جدایی از وی این جریان متوقف ماند. بنابراین روشن است که این زن بوده که شوهر را به مسیر ادبیات جدی و فضاهای روشنفکرانه‌ی رسمی کشانده است. ترک توسی حائری او را از این پشتوانه محروم کرد، اما شبکه‌ی روابط و دوستی‌هایی که در چهار سالِ زندگی با وی شکل گرفته بود همچنان به جای خود باقی بود و همین بود که به شاملو فرصتی دوباره داد تا از ورطه‌ی فقر و گمنامی خارج شود.

شاملو پس از ازدواج با آیدا انگاره‌ای از خود را پدید آورد و تبلیغ کرد که با ساخت شخصیتی‌اش سازگاری چندانی ندارد. این انگاره او را مردی عاشق‌پیشه و سخت فریفته‌ی زنش آیدا نشان می‌داد. به زودی در تحلیل نوشتارهای شاملو نشان خواهم داد که او فاقد این رده از عواطف و احساسات بوده و برخوردش با جنس زن بسیار مردسالارانه بوده و برداشتش درباره‌ی روابط صمیمانه‌ی خودش کمابیش با خودشیفتگی پهلو می‌زده است.

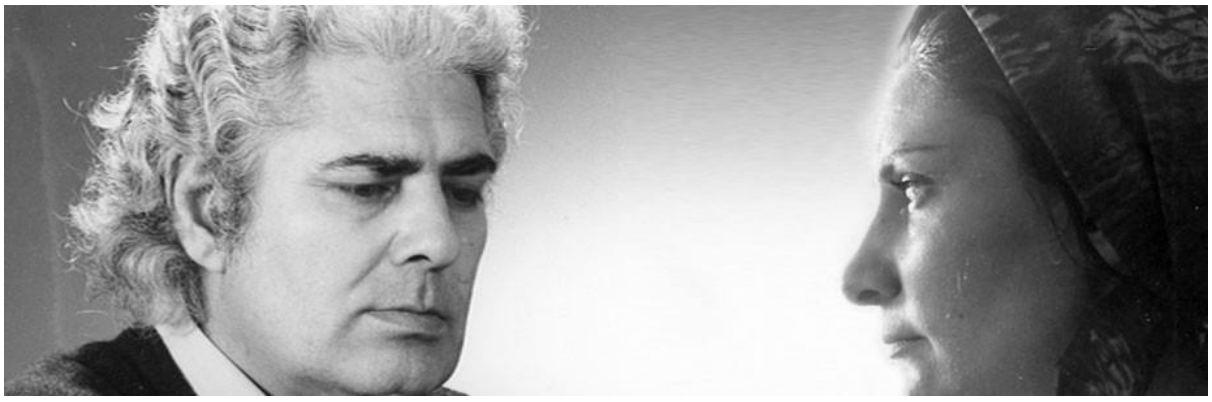
این گرایش به خیانت جنسی در زندگی زناشویی بعد از پیوند با آیدا هم به جای خود باقی بود و این با انگاره‌ای که از خود تبلیغ می‌کرد، ناسازگار است. یدالله رویایی که رفیق گرمابه و گلستان او بود، خاطره‌ای پر سر و صدا نقل کرده و گفته که با شاملوی سالخورده سفری به ایتالیا کردند که با مصرف مواد مخدر و ملازمت زیبارویان فرنگی آغشته بود. رویایی می‌گوید شاملو بعد از بازگشت از این سفر متنی نوشت و در آن از وفاداری و سرسپردگی‌اش به آیدا داد سخن داد. از جمله ذکر این خاطره که با یک نگهبان گورستان به نام لوئیجی دوست شده بوده و شبها همراه او در خیابان‌های رم قدم می‌زده و شوریده‌سر می‌دویده و فریاد می‌زده که «آیدای من کجاست».

رویایی در ضمن فاش گفته که شاملو در این مورد دروغ می‌گفته است. یعنی نه گورستانی در کار بوده و نه شبگردی‌های شوهری شوریده و شیدا. به گزارش او واقعیت آن بوده که در تمام این مدت دوتایی سرگرم عشرت با زنان گوناگون بوده‌اند و به خاطر مصرف مواد در مستی و بی‌خبری به سر می‌برده‌اند. رویایی پس از انتشار این داستان سرهم‌بندی شده درباره‌ی نعره‌ی «آیدای من کجاست؟»، به شاملو کنایه زده بود که قضیه‌ی این لوئیجی چیست که ما ندیدیم‌اش؟ و شاملو هم گفته بوده منظورش لوئیجی پیراندلو بوده است![92]

[92] رویایی، ۲۰۰۸.

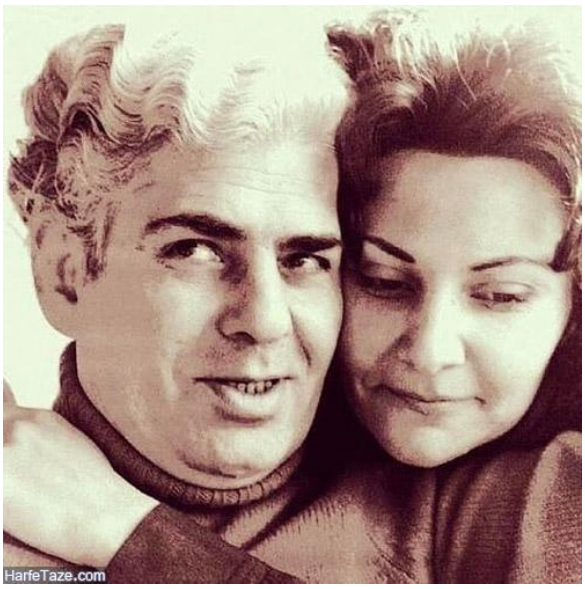
این البته الگوی مرسومی است که زوج‌ها گاه به همسران‌شان خیانت می‌کنند، و بحث ما در اینجا اصل واقعه نیست. اما این که چرا شاملو اصرار داشته به وفاداری جنسی تظاهر کند، جای پرسش دارد. آیدا شخصیتی پرخاشگر و مهاجم نداشته که حساب بردن از او دلیلِ این کار باشد. حتا بعد از نقل خاطره‌ی رویایی هم نشانی از کشمکش و اختلال در ارتباط این زن و شوهر نمی‌بینیم و به احتمال زیاد او شاملو را با همان میل‌ها و ویژگی‌هایی که داشته پذیرفته بوده است. پس شاملو به چه دلیلی این قدر بر تثبیت چنین انگاره‌ی دروغینی اصرار داشته است؟

حدسم آن است که دست کم در ابتدای کار، بخشی از این انگاره‌سازی به خصومت با توسی حائری مربوط باشد. آنچه شاملو درباره‌ی ارتباطش با آیدا بیان کرده سه رده‌ی متنی متفاوت از متن‌ها را در بر می‌گیرد. بخشی «شعر»های سفیدی است که در بسیاری‌شان اسم آیدا آمده یا به او تقدیم شده است. رده‌ی دیگر، داستان‌ها و روایت‌های زندگینامه‌ایست که شاملو تعریف می‌کرده و در آن آیدا را الهام‌بخش، ناجی، سامان‌دهنده و قطب زندگی خود می‌داند. رده‌ی سومی هم داریم که نسبت به آن دوتای پیشین زودآیندتر است، و آن عکس‌های عاشقانه‌ی این دو با هم است. عکس‌هایی که در زمان انتشارشان نزد شخصیت‌های فرهنگی دیگر نظیری ندارند.



تلفیقی از عکس احمد و آیدا که انگاره‌ی امروزین درباره‌ی رابطه‌ی این دو را به خوبی نشان می‌دهد

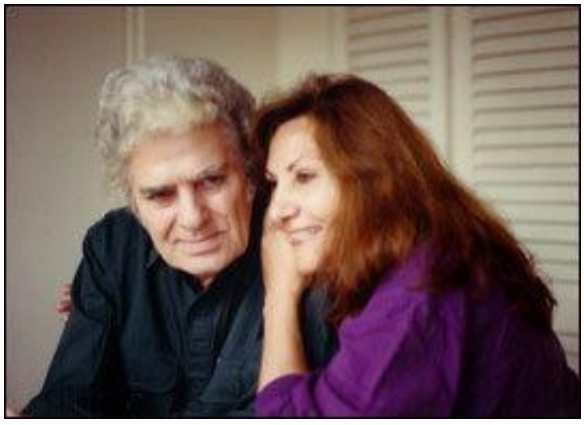
شاملو همزمان با بازگشت به میدان عمومی و احیای ارتباطهایش در حوزه‌ی سینما و غلبه یافتن بر فضای نشریات، شروع کرد به انتشار عکس‌هایی از خودش و آیدا، که این دو را در حالت‌هایی بسیار صمیمانه و عاشقانه نشان می‌داد. این نوع عکس‌ها تا آن هنگام نزد شاعران و ادیبان و شخصیت‌های فرهنگی سابقه نداشتند و نخبگان فرهنگی اغلب زندگی خصوصی و خانوادگی‌شان را از گزند کنجکاوی‌های دیگران دور نگه می‌داشته‌اند. تنها نمونه‌های مشابه‌شان –که همزمان هستند – به هنرپیشه‌ها و خواننده‌هایی مربوط می‌شود که ازدواج‌ها و جدایی‌های پر سر و صدایشان خوراکی لذیذ برای روزنامه‌های زرد بوده است.



این نکته در آن زمان به درستی شناخته شده نبود، اما امروز در دوران شبکه‌های مجازی این حقیقت برملا شده که گرفتن عکس صمیمانه‌ی دو نفره به قصد انتشار، ثبت واقعیِ لحظه‌ای از صمیمیت جاری میان دلدار و دلداده نیست، بلکه بیان پیامی اجتماعی است. بنابراین وقتی شاملو و همسرش جلوی ابزارهای عکاسی آن موقع می‌نشستند و نورپردازی و حالت بدن خود را تنظیم می‌کردند تا عکسی عاشقانه بگیرند، و بعد هم در رسانه‌های عمومی منتشرش می‌کردند، پیش از هرچیز در حال مخابره‌ی پیامی بوده‌اند، و نه لزوما تجربه‌ی عشقی سوزان، که ممکن است مستقل از این پیغام‌دهی‌ها وجود داشته یا نداشته باشد.

روشن است که در این روند احمد شاملو بوده که ابتکار عمل را به دست داشته است. یعنی آشکارا گرفته شدن این عکس‌ها و انتشارشان کار شاملو بوده و نه آیدا. اما پرسش آن است که چرا احمد شاملو چنین می‌کرده است؟ آن هم در شرایطی که انگار واقعیت ژرفی پشت این نمایش‌ها نبوده است؟ حدس من آن است که این کار در ابتدای کار همچون انتقام‌گیری‌ای از همسر سابقش انجام می‌شده است. اما این انگاره‌سازی با استقبال روبرو شده و تصویری دوست‌داشتنی و مقبول از شاعری عاشق‌پیشه تولید کرده، که شاملو آن را غنیمت شمرده و تا پایان عمر همان را بازتولید کرده است.

درباره‌ی این که این تصویر چقدر واقعی یا دروغین بوده، باید به اسناد و شواهد نگریست و به ویژه «شعر»هایی که شوهر برای همسرش سروده را تحلیل کرد. اما تا اینجای کار این نکته روشن است که مخابره‌ی چنین پیامی احتمالا دو انگیزه‌ی متفاوت داشته است. نخست برای انتقامجویی و آزردن زن سابق، و بعدتر همچون نوعی ابزار تبلیغاتی در رسانه‌ها. به ویژه در شرایطی که شاعران و ادیبان جا افتاده و نیرومند همیشه از عمومی کردن روابط خصوصی خود (به درستی) پرهیز می‌کنند، این نوعی مزیت رقابتی برای دستیابی به شهرت محسوب می‌شده است.



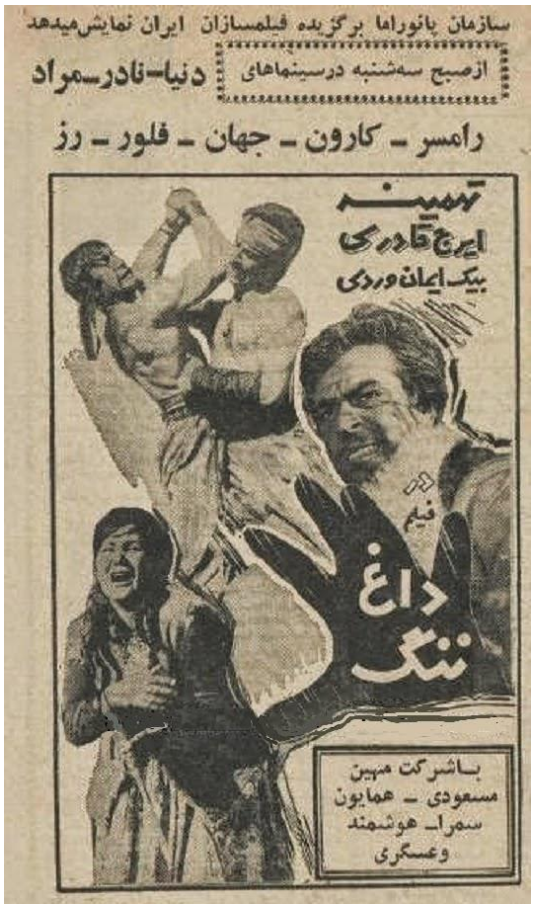
گفتار هشتم: فیلمنامه‌نویس موفق؟

شاملو پس از احیای ارتباطهای قدیمی‌اش ابتدا کوشید تا در میان اصحاب صنعت سینما جایی برای خود پیدا کند. چنان که گفتیم توسی حائری هم صداپیشه و هم گوینده‌ی رادیو بود و بنابراین پل ارتباطی محسوب می‌شد که طی چهار سال زندگی مشترک شوهرش را با کارگزاران این حوزه آشنا کرده بود. این نکته جای توجه دارد که شاملو پس از بازگشت به میدان فرهنگ، نه در مسیر شعر و ادبیات و ترجمه حرکت کرد و نه راه روزنامه‌نگاری و کار مطبوعاتی را برگزید. درگاه ورود مجدد او به این پهنه، جایی نامنتظره یعنی صنعت سینما بود، که در آن بی‌تجربه و تازه‌وارد محسوب می‌شد،

کارنامه‌ی سینمایی شاملو، این روزها بسیار ستوده می‌شود و انبوهی از نویسندگان را می‌بینیم که با رونویسی از یکدیگر و ایجاد شبکه‌ای خودارجاع از نقل قول‌ها، شاملو را مردی فرهیخته باز می‌نمایانند که در زمان فعالیت‌اش در حوزه‌ی فیلم دستاوردهایی عمیق و ارجمند داشته است. اما اگر پژوهشگری جسور از این گره‌ی گفتمانی قدمی بیرون گذارَد و به خودِ فیلم‌ها و فیلمنامه‌هایی که شاملو در این دوران خلق کرده بنگرد، و یا به نقل قول‌ها و قضاوت‌های مطبوعات درباره‌ی آنها، یا حتا اظهار نظر خودِ شاملو در این زمینه توجه کند، چنین توهمی یکسره برطرف می‌شود.

واقعیت آن است که شاملو در سبک‌ترین و عامیانه‌ترین بخش از دنیای فیلمسازی ایران –زمینه‌ی «فیلم‌فارسی»– حضور یافت و هرگز هم از این ژانر خارج نشد. این سبکی از فیلمسازی بود که به خصوص بعد از کودتای ۲۸ امرداد ۱۳۳۲، جاهل‌ها و لات‌هایی که به هواداری از تاج و تخت قیام کرده بودند را

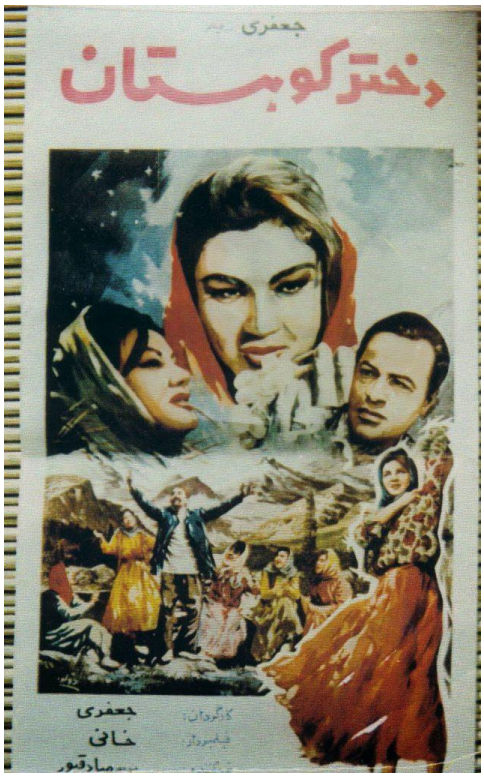
می‌ستود و ستاره‌ی بازیگران‌اش ناصر ملک‌مطیعی بود و مشوق و پشتیبان مالی‌اش کسانی مثل شعبان جعفری و حاج طیب رضایی. مخاطب این سینما مردم عوام بودند، محتوایش ستایش از ارزش‌های سنتی جامعه به خصوص غیرت و جوانمردی و ارزش‌های دینی بود، و از نظر پیام، ساخت، شخصیت‌پردازی و مخاطب، کم‌محتواترین لایه‌ی فرهنگ عمومی محسوب می‌شد، اگر نخواهیم بگوییم در تقابل با هنجارهای فرهیختگان قرار داشت.



شاملو روی هم رفته نزدیک به بیست سناریوی داستانی نوشته است که همه‌شان به ژانر فیلم‌فارسی تعلق دارند. اولین‌اش سناریوی «اولِ هیکل» (۱۳۳۹) بود که در ژانر فیلم فارسی‌های جاهلی جای دارد و محتوایش ترکیبی است از گفتگوهای کمدی و بزن بزن‌های کافه‌ای. سیامک یاسمی کارگردان این فیلم بود و

ناصر ملک‌مطیعی نقش اول‌اش را بر عهده داشت.[۹۳] این فیلم با استقبال روبرو شد و فروش خوبی کرد. شاملو این فیلمنامه را زمانی نوشت که هنوز با توسی حائری ارتباط زناشویی داشت و قاعدتا او بوده که امکان انجام چنین کاری را برایش فراهم آورده است. چون سیامک یاسمی که کارگردان فیلم بود، دوست و همکار توسی حائری محسوب می‌شد. کیفیت این کار با فیلمنامه‌هایی که شاملو بعد از جدایی از توسی حائری نوشت تفاوت چشمگیری دارد و چون با افول کیفیت و نه افزایش آن روبرو هستیم، دلیلش نمی‌تواند اندوختن تجربه باشد. حدسم آن است که در این مورد هم مشورت و شاید مداخله‌ی زن در سناریویی که شوهر می‌نوشته، کیفیت بالاتر اثر را تعیین کرده باشد.

بعد از آن که شاملو از توسی حائری جدا شد و به صحنه بازگشت، در سال ۱۳۴۲ فیلمنامه‌ی «دختر کوهستان» را نوشت که کارگردانش محمدعلی جعفری بود، و این فرد از اعضای وابسته به حزب توده بود. داستان بسیار آبکی و سبک است و بر محور عشق مثلث چند جوان در روستایی طرحریزی شده است. کیفیت این فیلمنامه به شکلی چشمگیر پایین‌تر از «اول هیکل» است و داستانی سردرگم دارد. فیلم با استقبال روبرو نشد و کمابیش گمنام ماند.



جعفری در این هنگام شاخص‌ترین فیلمساز توده‌ای محسوب می‌شد و جالب است که شاملو پس از جدایی از توسی حائری بار دیگر روی همان اتصال‌های قدیمی‌اش با حزب توده حساب باز کرده است. جعفری شاگرد عبدالحسین نوشین بود و

[93] جمال، ۱۳۶۷،ج.۱: ۸۱

بیشتر آثارش کیفیتی پایین دارد و شعارهایی حزبی را در خود می‌گنجاند. او یک سال پس از ساخت این فیلم به شوروی سفر کرد و در جشنواره‌ی سینمایی مسکو شرکت کرد. بعد از انقلاب از اعضای شاخص توده‌ای بود که در سال ۱۳٦۲ دستگیر شد و در زندان آسیب‌های بسیاری دید، طوری که وقتی در ۱۳٦۵ آزادش کردند جسمی در هم شکسته داشت و چند ماه بعد درگذشت.

شاملو به این ترتیب با کمک رفیقان حزبی قدیمی‌اش بار دیگر سر و سامانی پیدا کرد. فیلم دیگرش «بن‌بست» (۱۳٤۳) بود که ایرج قادری تهیه کننده‌اش بود و مهدی میرصمدزاده کارگردانی‌اش را بر عهده داشت. این فیلم بیشتر بر محور لوندی‌های پری غفاری می‌گشت که در آن مقطع دوست دختر شاه بود. در این اثر که تقریبا همه‌ی عناصرش سبک و عوامانه و بی‌محتواست، به ویژه فیلمنامه ضعیف و بی‌سر و ته جلوه می‌کرده است. چنان که خود پری غفاری در خاطراتش وقتی از آن یاد می‌کند، بر چرند بودن فیلمنامه تاکید دارد.[۹٤]

[94] غفاری، ۱۳۷۵: ۱۱۱.

احمد شاملو به محض تثبیت شدن در فضای سینماگران نشان داد که مردی جاه‌طلب است. وقتی فیلمنامه‌ی «داغ ننگ» (۱۳٤٤) را نوشت، کارگردانی‌اش را هم خود بر عهده گرفت. اما نتیجه فیلمی بسیار ضعیف از آب درآمد و با شکستی بزرگ روبرو شد.[۹۵] شاملو خود به بی ارزش بودن این فیلم اعتراف کرد، اما تقصیرها را به گردن تهیه کننده‌اش انداخت و بی‌محتوایی فیلمنامه و عدم استقبال از آن را به دخالت‌های او مربوط دانست.[۹٦]

این داوری البته جای چون و چرا دارد. چون مداخله‌ی تهیه کننده در کارها درباره‌ی همه‌ی فیلم‌ها وجود داشته و تنها این یکی که کارگردانش او بوده با این شدت شکست خورده است. سایر فیلمنامه‌هایی هم که ظاهرا بدون دخالت تهیه کننده نوشته هم از نظر محتوا برتری خاصی بر این یکی ندارند. بنابراین

---

[95] غفاری، ۱۳۷٦.

[96] مجله ستاره سینما،شماره٤٧، سال ۱۳٤٤.

احتمالا حقیقت چنین بوده که شاملو فیلمنامه‌ای شبیه باقی کارهایش تولید کرده، و چون توانایی کارگردانی نداشته فیلمی ساخته که مورد توجه قرار نگرفته است.

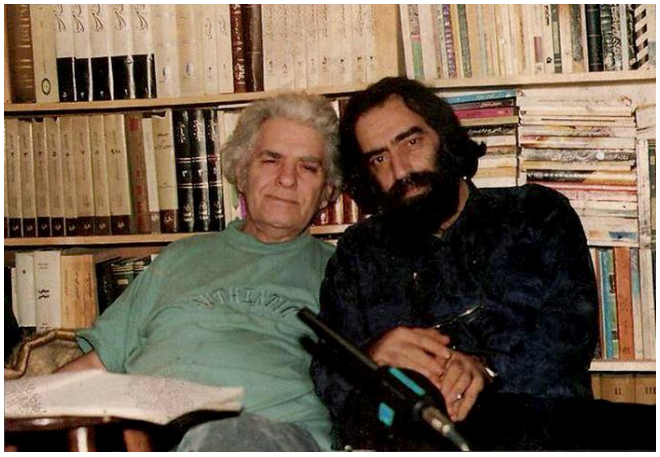
در کارنامه‌ی شاملو چنین آمده که بعد فیلمنامه‌ی «بی عشق هرگز» (۱۳٤٥) به کارگردانی ساموئل خاچیکیان را نوشته است. اما با مرور فیلم و تبلیغ‌ها و اسناد مربوط به سینمای آن دوران معلوم می‌شود که فیلمنامه‌ی این اثر را خود خاچیکیان نوشته و شاملو انگار در این مورد دستیار او بوده است. خط سیر داستانی و کیفیت این فیلمنامه به کلی با بقیه‌ی کارهای شاملو تفاوت دارد و آشکارا از قلم کارگردان تراوش کرده است.

مرور خط سیر شاملو نشان می‌دهد که بر خلاف آنچه برخی –و همچنین خودش– نوشته‌اند، فیلمنامه‌نویسی را همچون راهی موقت برای امرار معاش نمی‌دیده است. او به محض این که فرصتی دست داد کوشید کارگردان شود، و با آن که شکست خورد، باز در اولین فرصت تلاش کرد هنرپیشه شود. در سال ۱۳٤٥ که فیلمنامه‌ی «فرار از حقیقت» را نوشت، برای خودش هم در آن نقشی اصلی در نظر گرفته بود. هرچند گویا کارگردان –ناصر ملک‌مطیعی[۹۷]– زیر بار نرفت و در نهایت نقشی فرعی نصیب او شد.

با مرور سیاهه‌ی آثار سینمایی شاملو روشن می‌شود که دستاورد او در فیلمنامه‌نویسی به تولید فیلم‌های عوامانه و بی‌محتوایی انجامیده که نه در آن زمان اهمیت و اعتباری داشتند، و نه بعدها. تا زمانی که خودِ این آثار جلوی چشم یا در خاطره‌ی مردم باقی بود، کسی باور نمی‌کرد که زمانی ستایندگانی پیدا شوند و این کارها را فرهنگی و ارزشمند و عمیق قلمداد کنند.

---

[97] جمال، ۱۳٦۷، ج.۱: ۱۸۳.



شاملو همراه با مسعود کیمیایی و فرامرز قریبیان، اوایل دهه‌ی ۱۳۷۰

از این آثار متنی نوشتاری چندانی به جا نمانده، اما امروز خوشبختانه بخش عمده‌ی این فیلم‌ها به شکل الکترونیکی در رسانه‌های مجازی در دسترس هستند و علاقمندان می‌توانند به آنها بنگرند و داوری نگارنده را درباره‌شان محک بزنند. در میان صاحب‌نظران و منتقدانی که این آثار را دیده‌اند، توافقی کامل وجود دارد که همه‌ی اینها فاقد ارزش هنری و ادبی هستند و باید آنها را بخشی از کسب و کار سینما در سبک‌ترین شکل‌اش قلمداد کرد. جالب آن که خودِ شاملو هم چنین نظری داشته و معمولا به آثار سینمایی‌اش اشاره نمی‌کرده و در صورت ارجاع به آن هم به کاستی‌ها و بی محتوا بودن‌شان اذعان داشته است.

به هر روی با همین دستاوردها بود که شاملو از وضعیت نابسامانِ بعد از طلاقش از توسی حائری گذر کرد و به تدریج خود را بازیافت و به سامانی رسید. او همزمان با ورود به زمینه‌ی سینما، در وزارت کشاورزی هم استخدام شد و از آنجا که دیگر به مجله‌ی «آشنا» و رسانه‌های مربوط با همسر سابقش دسترسی نداشت، حدود چهار سال از فعالیت مطبوعاتی کناره گرفت. در این مدت مهمترین فعالیت فرهنگی او منحصر بود به نوشتن فیلمنامه‌هایی از همان دست که دیدیم.

اطرافیان شاملو می‌گویند به خاطر اعتیاد به هروئین و فقری که از این بابت گریبانگیرش شده بود ناگزیر شد به نوشتن فیلمنامه‌هایی چنین بی‌مایه روی آورد.[۹۸] این تعبیر تا حدودی درست می‌نماید، یعنی از این حقیقت دارد که شاملو در زمان ساخت این فیلم‌ها به هروئین معتاد بوده و از نظر مالی هم با تنگنایی دست به گریبان بوده است. با این حال پیوستن او به جرگه‌ی سازندگان فیلم‌های عوامانه را تنها با اعتیاد یا نیاز مالی نمی‌توان توجیه کرد. چرا که در همان زمان فیلمسازان معتاد یا فقیر دیگری بوده‌اند که در حوزه‌های جدی‌تر و معنادارتر سینمای ایران فعالیت می‌کرده‌اند و شمارشان هم اندک نبوده است. یعنی همان شاملوی معتادِ تنگدست اگر فیلمنامه‌ای عمیق و معنادار می‌نوشت هم امکان کار کردن در این فضا را می‌داشت، و چه بسا که موفقیت مالی بیشتری هم به دست می‌آورد.

زندگینامه‌نویسان شاملو و همچنین خودش دلیل اصلیِ ورودش به عرصه‌ی سینما را غم نان و مشکلات مالی دانسته‌اند. با این حال از نوع حرکت او در این میدان چنین چیزی برداشت نمی‌شود. شاملو آشکارا خواهان دستیابی به شهرتی بوده و در آن مقطع زمانی این بهترین گزینه برایش محسوب می‌شده است. شاملو در این هنگام نه در میان ادیبان و شاعران جایگاهی داشت و نه در میان اهل مطبوعات و روزنامه‌نگاران کارنامه‌ی روشنی. او در این هنگام در زمینه‌ی شاعری و مدیریت نشریه‌ها کارنامه‌ای پرشکست و تاریک داشت و ارتباطش با اهل فرهنگ هم به واسطه‌ی همسر پیشین‌اش گسسته شده بود.

تنها جرگه‌ای از آشنایان پیشین‌اش که هنوز به مراوده با او تمایلی داشتند و می‌توانستند کاری را به او رجوع کنند، رفیق‌های قدیمی حزبی‌اش بودند و دست بر قضا همان‌ها در صنعت سینما دستی داشتند و این قلمروی بود که پیشتر با هدایت توسی حائری با آن پیوندهای برقرار کرده بود. از این رو وقتی ریزه‌کاری‌ها

---

[98] جمال، ۱۳٦۷،ج.۱: ۸۱.

را مرور می‌کنیم، سرراست و طبیعی می‌نماید که در این دوره به این حوزه روی آورده باشد. باید توجه داشت که فیلمنامه‌نویسی آماج اصلی او و جایگاه مطلوبش نبوده است. در آن دوران اصولا روایت فیلم‌ها توسط کارگردان تعیین می‌شد و فیلمنامه‌نویسی همچون نقشی تعیین کننده و مستقل هنوز در سینمای ایران جایگاهی پیدا نکرده بود. نام فیلمنامه‌نویسان معمولا در آگهی‌ها و تبلیغ‌ها نمی‌آمد و هیچ کسی را در این دوران نمی‌شناسیم که شغلش «فیلمنامه‌نویسی» بوده باشد. یعنی نقش شاملو در این میدان سینمایی حاشیه‌ای و از جنس مشاور ادبی و دستیار کارگردان بوده است. کوشش‌های او برای آن که به عنوان کارگردان یا هنرپیشه کاری پیدا کند هم به همین جا باز می‌گشته است. کوشش‌هایی که یکسره ناموفق ماند.

ناکامی شاملو در میدان سینما احتمالا به کیفیت کار او باز می‌گشته است. فیلمی که کارگردانی کرد به شدت شکست خورد و نقشی که به عنوان بازیگر ایفا کرد فرعی و نامهم بود و چندان درخشان ایفا نشد که کاری دیگر به او بسپارند. فیلمنامه‌هایی هم که می‌نوشت به داستان‌ها و فیلم‌هایی ختم می‌شد که پایین‌ترین کیفیت قابل‌تصور را داشتند. بنابراین ناکام ماندن‌اش در این حوزه به نظرم به سادگی ناشی از آن بوده که توانایی‌اش در همین حد بوده و به چنین سلیقه و سبک و کیفیتی می‌انجامیده است.

گفتار نهم: سردبیر فرهیخته‌ی خوشه؟

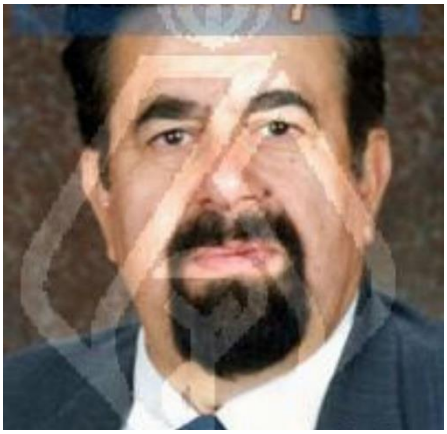
شاملو پس از سه سال در فضای فرهنگی در حدی جا افتاد که بتواند دوباره به به حوزه‌های قدیمی فعالیتش بازگردد. چنان که به زودی نشان خواهم داد، در تمام این سال‌ها وفاداری شاملو به جریان کمونیستی و حزب توده به جای خود باقی بود و نخستین تجربه‌هایش در پیوند با فرهنگ هم با این حزب و از مجرای رسانه و مطبوعات گره خورده بود. از این رو وقتی در هفتم خردادماه سال ۱۳٤٦ سردبیر مجله‌ی «خوشه» شد، کارهایی که کرد چندان نامنتظره نبود.

مجله‌ی «خوشه» در آن زمانی که شاملو بدان پیوست، دوازده سال پیشینه داشت و نشریه‌ای پرطرفدار و جا افتاده بود. «خوشه» را خبرنگاری نامدار و خوش‌سلیقه به نام امیرهوشنگ عسگری در ۲۲ آذرماه ۱۳۳٤ تاسیس کرده بود. عسگری هم دکتر دندانپزشک بود و هم در فرانسه خبرنگاری خوانده بود و آنجا شاگرد ژان پل سارتر و فرانسوا موریاک بود. در کارنامه‌اش همکاری با نشریه‌های معتبری مثل «خواندنی‌ها» و «داد» و «مرد ایران» را داشت و در ضمن موسس و سردبیر مجله‌ی «فردوسی» هم بود. یعنی در تاریخ مطبوعات ایران شخصیتی اثرگذار و گرانیگاهی مهم محسوب می‌شد.

جالب آن که سانسوری شبیه به آنچه درباره‌ی توسی حائری می‌بینیم، درباره‌ی او نیز برقرار است و به کلی در تاریخ‌نگاری فرهنگ معاصر گمنام مانده است. طوری که وقتی در دی‌ماه ۱۳۹۵ درگذشت، با آن که نیم قرن فعالیت مطبوعاتی اثرگذار داشت و خاطراتش را هم نوشته و منتشر کرده بود، خبرش جایی منعکس نشد. تنها عکس دقیقی که از او در دست داریم از تارنمای دندانپزشکان برگرفته شده است.

دکتر عسگری در ۱۳۳٤/۹/۲۲ مجوز انتشار «خوشه» را دریافت کرد و آن را با جهتگیری سیاسی انتقادی به مدت دوازده سال در قالب روزنامه یا هفته نامه منتشر کرد. عسگری گرایشی به جبههی ملی داشت و با آیتالله کاشانی هم ارتباطهایی برقرار کرده بود. به همین خاطر مجلهی «خوشه» رویکردی انتقادی دربارهی دولتهای مستقر داشت و به نسبت پر سر و صدا بود. در حدی که دومین شمارهاش به خاطر انتشار تصویر دهخدا بر جلدش توقیف شد، و این مصادف بود با درگذشت این علامهی فرهیخته که از یاران دکتر مصدق به شمار میآمد و به این خاطر مغضوب دستگاه سلطنت بود.

عسگری در فاصلهی ۱۸ فروردین ۱۳۳٦ تا نوروز ۱۳۳۸ «خوشه» را به صورت روزنامهای با قطع کوچک منتشر میکرد. اما حملههای این روزنامه به دولت دکتر اقبال باعث شد تیمور بختیار جلوی انتشارش را بگیرد و حتا یک بار با نشان دادن اسلحهاش دکتر عسگری را تهدید کند. در این دوران گروهی از نامدارترین ادیبان و شاعران با عسگری همکاری میکردند و در مجلهاش مینوشتند.



دکتر امیرهوشنگ عسگری

دکتر عسگری در میان همکاران خوشه، نفر سوم از راست

در اوایل دههی چهل «خوشه» یکی از نشریههای مهم و جا افتادهی تهران بود و طی سالهای ۱۳٤۰ و ۱۳٤۱ دانشورانی مثل سعیدی سیرجانی، جهانگیر تفضلی و پارسا تویسرکانی و دکتر سعید فاطمی و دکتر کوشیار و دکتر صدریه در آن مینوشتند. در بهمن ۱۳٤٤ یکی از همکاران قدیمی مجلهی «خوشه» به نام

احمد سروش پس از دورانی دوری دوباره همکاری‌اش را با آن آغاز کرد. چنین می‌نماید که او گرایشی به جریان سیاسی چپ داشته باشد. چون دار و دسته‌ی یارانش چنین سوگیری‌ای داشته‌اند. این گروه همراه با او به جرگه‌ی همکاران «خوشه» پیوستند و شخصیت برجسته‌شان مهدی اخوان ثالث بود. منوچهر شفیانی و قاسم صنعوی هم از اعضای این گروه بودند.

در بهمن‌ماه ۱۳٤٥ دگردیسی در کادر مدیریت «خوشه» یک قدم دیگر پیشروی کرد و این بار حسین سرافراز سردبیری آن را به عهده گرفت، و او کسی بود که اسماعیل نوری‌علاء و رضا مرزبان را به خوشه آورد. اینها دیگر دار و دسته‌ی دوستان و مبلغان شاملو بودند. به شکلی که نوری‌علاء که مدت کوتاهی مسئول صفحه‌ی ادبیات «خوشه» بود، اسم بخش شعر را گذاشت «هوای تازه» که در ضمن اسم کتاب شاملو هم بود.

حدود دو سال بعد، او نیز از این کار کنار رفت و احمد شاملو به جایش برگزیده شد. شاملو به مدت بیست و یک ماه خوشه را منتشر کرد، تا این که مجله در نوروز ۱۳٤۸ تعطیل شد. بنابراین بر خلاف تصور رایج، مجله‌ی خوشه شهرت یا اعتبار خود را مدیون احمد شاملو نبود، بلکه تا حدودی برخاستن صدای پای ورود شاملو به «خوشه» هم‌آوا بود با ناقوس مرگ این مجله. شاملو در زمانی اداره‌ی «خوشه» را بر عهده گرفت که این مجله هزاران مخاطب علاقمند داشت و دوازده سالِ پر فراز و نشیب را پشت سر گذاشته بود، و پس از ورود شاملو به آن تنها کمتر از دو سال پایید. با این حساب این سخن نجف دریابندری درست می‌نماید که می‌گفت شاملو متخصص سردبیری نشریه‌هایی بوده که بلافاصله بعد از مدیریت وی تعطیل می‌شدند.

در دوره‌ی اول فعالیت مطبوعاتی شاملو «سخن نو» بعد از پنج شماره در ۱۳۲۷، «روزنه» بعد از ۹ شماره و «آهنگ صبح» و «هدیه» هریک بعد از سه شماره در ۱۳۲۹ تعطیل شده بودند. البته تمام این نشریه‌ها حزبی و گمنام بودند و بیشتر به خبرنامه‌های داخلی محفل‌هایی سیاسی شباهت داشتند. شاملو در دور دوم فعالیت‌اش که با یاری توسی حائری ممکن شد، برای نخستین بار در مجله‌هایی جدی قلم زد و مسئولیت بر

عهده گرفت. اما اینجا هم چندان کامیاب نبود. در سالهای ۱۳۳٦ و ۱۳۳۷ «آشنا» احتمالا پس از حدود ده شماره، و «اطلاعات ماهانه» –اگر شاملو سردبیرش بوده باشد– بعد از ۹ شماره تعطیل شدند و در «کتاب هفته» پیش از آن که چنین الگویی تکرار شود در همان ابتدای کار او را از سردبیری برداشتند و بعد هم اخراجش کردند. بنابراین شاملو در تاریخ مطبوعات کشور پربارترین کارنامه در ورشکسته کردن نشریه‌ها را در انحصار خود داشته است. از این رو توصیف دوست و مریدش احمدرضا احمدی که می‌گوید «شاملو آدم اعجوبه‌ایست،... یک ژورنالیست ماهر است» را نباید نقد ناشده جدی گرفت.[99]

شماره‌ی ۲۲، پاییز ۱۳۳۵

شماره‌ی ٤٤، آبان ۱۳٤۷

شماره‌ی ٤۲، آذر ۱۳٤٦

چنین الگویی طبعا درباره‌ی «خوشه» هم تکرار شد. با مقایسه‌ی شماره‌هایی از «خوشه» که پیش و پس از سردبیری شاملو منتشر شده، به روشنی می‌توان دریافت که تصویر مرسوم از نبوغ روزنامه‌نگاری شاملو نادرست است و او در این زمینه نوآوری خاص و موفقیتی چشمگیر نداشته است. در اینجا طرح جلد و عنوان

[99] فرهی، ۱۳۷٦: ۹۲۵.

مقاله‌های اصلی «خوشه» در دو شماره‌ی ۲۲ و ٤۲ را به عنوان نمونه آورده‌ام، و اینها مربوط به دورانی است که شاملو نقشی در اداره‌ی این مجله نداشته است. طرح جلد، مقاله‌های برگزیده که بر جلد نام برده شده‌اند، و قالب کلی مجله شکیل و جذاب است و می‌توان با نگریستن به آن پی برد که چطور با همه‌ی بگیر و ببندهایی که دکتر عسگری شرحش را در خاطرات خود آورده، این مجله همچنان محبوب بوده و دوازده سال باقی مانده است.

شماره‌ی ٤٤ که طرح جلدش برای مقایسه بین دوتای دیگر نهاده شده، در ابتدای سردبیری شاملو انتشار یافته است. جلد مجله آشکارا به تریبونی برای تبلیغ نیمایوشیج بدل شده و قالب و ترکیبش تقریبا همان است که در مجله‌های داخلی حزب توده و گروه‌های چریکی بعدی می‌بینیم. با توجه به آن که چند ماه پیشتر جلدهایی با آن کیفیت داشته یک دهه چاپ می‌خورده، این تحول بدان معناست که سلیقه‌ی شاملو چنین بوده و این جور طراحی جلد و عنوان‌بندی را می‌پسندیده است.

با همین مشاهده می‌توان این را هم دریافت که چرا مجله‌ی خوشه تعطیل شد. شاملو آشکارا از آن همچون بلندگویی برای پخش کردن تبلیغ‌های حزبی و شخصی استفاده می‌کرده و اعتبار نشریه‌ای دیرپا و خوشنام را برای این منظور «مصرف کرده است». شاملو به خاطر این سلیقه و سوگیری همکاری بخش عمده‌ی نویسندگان پیشین «خوشه» را از دست داد و به همین ترتیب با ریزش مخاطب نیز روبرو شد. شماره‌ی ٤٤ که طرح جلدش را اینجا می‌بینید، آنقدر دیر چاپ شد که در ١٤ آبان ١٣٤٧ با شماره‌ی ٤٥ همزمان انتشار یافت.

اما چرا دکتر عسگری که دوازده سال در حفظ کیفیت مجله‌اش پایمردی نشان داده بود، به این سوگیری تازه واکنشی نشان نداد؟ داده‌ها نشان می‌دهد که استیلای شاملو بر «خوشه» همزمان شد با درگیری‌های عسگری در فضاهایی شخصی و از بین رفتن کنترل‌اش بر مجله‌اش. در نتیجه شاملو با دست و دل باز از مجله‌ی معتبری که به ثروتی باد آورده می‌مانست، همچون بنگاهی تبلیغاتی برای خود بهره جست.

البته بلافاصله اشکالی در این میان پیدا شد، و مجله نویسندگان خود را یکایک از دست داد. مرور محتوای مجله‌هایی که شاملو منتشر کرده، نشان می‌دهد که ظاهرا تنها یک معیار را برای انتخاب مطالب در نظر داشته، و آن ارزش تبلیغاتی محتوا برای شخص خودش بوده است. به این ترتیب نویسندگان و همکاران قدیمی مجله پی کار خود رفتند و دسته‌ای نورسیده از ستایندگان شاملو جایشان را گرفتند.

در خاطرات ادیبان و فعالان فرهنگی نوپای این دوران نمونه‌هایی فراوان سراغ داریم از کسانی که با نوشتن شعر سفید برای «خوشه» به جرگه‌ی نزدیکان شاملو وارد شده و دست کم مدتی به تبلیغ برای او مشغول بوده‌اند. نمونه‌اش محمود کیانوش است که در سال ۱۳۳٤ معلم مدرسه‌ای در روستای مرادآباد شهر ری بود، و «شعر» سفیدی برای شاملو فرستاد که در «خوشه» چاپ شد.[100] او نوشتن این جور متن‌ها را ادامه داد و شاملو بعدتر در مجله‌ی «بامشاد» هم آنها را چاپ می‌کرد. تا این که نوبتی کیانوش به دفتر مجله رفت در خیابان شاه‌آباد، و پس از دیدار با شاملو دوستی‌ای بین‌شان شکل گرفت[101] که البته دوام چندانی نداشت.

آغازگاه این جریان یارگیری از «سفیدسرایان» به مجله‌ی «خوشه» باز می‌گردد. با سردبیر شدن شاملو بافت ادبی و محتوای پیشین این مجله به کلی از بین رفت و شبکه‌ای از روابط مریدی و مرادی جایگزین آن شد. این نکته شگفت‌انگیز است که در میان پژوهندگان هیچکس به این نکته توجه نکرده و شماره‌های پیش و پس از ورود شاملو به مقام سردبیری را با هم مقایسه نکرده است. در حالی که بایگانی این مجله در دسترس هست و افول کیفیت مطالب، ریزش نویسندگان و مخاطبان، و جایگزین شدن روابط به جای ضوابط آشکارا نمایان است.

---

[100] کیانوش، ۲۰۱۸: ٤٥٨.

[101] کیانوش، ۲۰۱۸: ٤٥٩.

چنان که از ماجرای مرگ منوچهر شفیانی[۱۰۲] بر می‌آید، انگار ارتباط شاملو و نویسندگان مجله‌ی «خوشه» هم بیش از آن که به روابط فکری و قلمی نخبگانی فرهنگی شبیه باشد، با مراوده‌ی خلافکاران و معتادان همانند بوده است. کافی است این ارتباط را با ارتباط مثلا دکتر ناتل خانلری و نویسندگان «سخن» مقایسه کنیم، یا نوع همنشینی یغمای جندقی و وحید دستگردی را با نویسندگان مجله‌های «یغما» و «ارمغان» مرور کنیم تا تفاوت بهتر نمایان شود. این مقایسه به خصوص از این نظر اهمیت دارد که تمام این نشریه‌ها همزمان با «خوشه به روایت شاملو» چاپ می‌شده‌اند و شاملو در ضمن ناسزاگویی به دست‌اندرکاران‌شان، خود را رقیب ایشان می‌دانسته است.

شاملو به طور خاص متن‌هایی را به عنوان شعر انتخاب می‌کرده و به چاپ می‌رساند که به قول خودش «سفید» باشند و یا نویسنده‌اش با آن جریان نزدیکی‌ای داشته باشد. بخش عمده‌ی کسانی که به این ترتیب «شعر می‌گفتند» اصولا با ادبیات از مجرای نوشته‌های خود شاملو آشنا شده بودند و افراد کم‌سوادی بودند که از راه مکاتبه با شاملو «شاعر» شده بودند.

شاملو سخاوتمندانه تمام نوشته‌هایی که به نوعی تبلیغ سبک شعرسرایی سفید خودش بود را منتشر می‌کرد. به این ترتیب ارتشی کوچک از نویسندگان تازه‌کار و نامسلط بر ادبیات پارسی پدید آورد، که شأن‌شان در مقام «ادیب و شاعر» مدیون و وابسته بود به شاملو. برخی از همین کسان بعدها به مبلغان پرشور شعرِ موج نو بدل شدند که منبع الهام و مرجع غایی‌شان نوشته‌های شاملو بود. در میان ایشان رهبران جنبش چریکی

[102] در بخش بعدی این ماجرا را مفصل شرح خواهم داد.

مثل امیرپرویز پویان هم حضور داشتند که علاوه بر «شعر»، ترجمه‌ی متن‌هایی انقلابی را هم در خوشه به چاپ می‌رساندند و به تبلیغ خشونت انقلابی مشغول بودند.[۱۰۳]

شاملو در هر شماره از همه‌ی مجله‌هایی که سردبیری‌اش را بر عهده داشت، بخش‌هایی را برای اشاره به خودش اختصاص می‌داد. این ارجاع‌ها و اشاره‌ها در جاهایی مثل پاسخ به نامه‌ها رسمی و علنی بودند و در جاهایی دیگر در لفافه و با مدح و ثنای نویسندگانی که به شرح موضوعی دیگر مشغول بودند، انجام می‌پذیرفت. بخش مهمی از بقیه‌ی مطالب هم، سوگیری نمایان چپ‌گرایانه‌ای را از خود نشان می‌داد، که در آن روزها مدِ روشنفکرانه‌ی روز بود و محبوبیت مجله نزد مخاطبان را تضمین می‌کرد.

با این حال روشن است که «خوشه» در این شکل تازه برای مخاطبان قدیمی‌اش جذاب نبود و دیگر چندان اعتبار نداشت که بتواند همکاری ادیبان و شخصیت‌های استخوان‌دار را جلب کند. «خوشه» داشت از کیسه‌ی اعتبارهای انبار کرده‌اش می‌خورد و دیر یا زود این خزانه تهی می‌شد. باید برای ناظران و احتمالا خودِ شاملو روشن بوده باشد که این مجله هم مثل قبلی‌ها به زودی ورشکسته و تعطیل خواهد شد.

به خاطر همین ناکامی‌ها بوده که شاملو تصمیم گرفته از این مجله‌ی در حال مرگ همچون ابزاری برای خیزی بلندتر استفاده کند. آن خیز، البته به خاطره‌ی کنگره‌ی اول نویسندگان باز می‌گشت که نقطه‌ی ثقل اعتباریابی نویسندگان چپ و آغازگاه هویت‌یابی شاعران نیمایی بود. پس به اسم مجله‌ی «خوشه» شب شعر مشهوری برگزار کرد. از شیوه‌ی برنامه‌ریزی این شب‌های شعر برمی‌آید که منظور اصلی شاملو برگزاری همایشی از هوادارانش بوده است.

---

[103] یکی از مهمترین نوشته‌های پویان در نوروز ۱۳۴۷ در «خوشه» منتشر شد و ترجمه‌ی متنی از توماس برگر بود در حمله به هنرمندان بورژوایی که از هنر متعهد و تبلیغ خشونت ابا دارند.

شب‌های شعر «خوشه» با همکاری سفارت آلمان انجام پذیرفت و شش شب متوالی ادامه یافت و چند صد نفر از دوستداران این مجله‌ی را گرد هم جمع کرد. هوادارانی که بسیاری‌شان شاملو را نمی‌شناختند و طی ده سال گذشته و در غیاب او مخاطب وفادار این مجله شده بودند. اینان هنگام حضور در محفل مجله‌ی محبوب‌شان با طبقه‌ای نوظهور از «شاعران» روبرو شدند که قطب و مرشدی جز شاملو نداشتند.

طی این شش شب، صد و ده نفر برای مردم «شعر»هایشان را خواندند و تقریبا همه‌ی ایشان از همان نویسندگان نوپای دست‌پرورده‌ی شاملو بودند. در میان ایشان طبعا شاملو درخششی داشت و کسانی هم که برای شعرخوانی پشت جایگاه قرار می‌گرفتند وظیفه‌ی خود می‌دانستند چند جمله‌ای در مدح و ثنای وی سخنرانی کنند. شاملو در واقع از سابقه و اعتبار خوشه بهره جست تا تریبونی پر سر و صدا برای تبلیغ انگاره‌ای متورم از خودش به دست بیاورد.

بسیاری از شاعران و ادیبانی که در حالت عادی شاملو را شاعر نمی‌دانستند یا همنشینی شعرهایشان با آثار او را خوش نمی‌داشتند، وقتی به شب شعر مجله‌ی خوشنام «خوشه» دعوت شدند، آمدند و شعر خواندند. شاملو هم در کنار ایشان نوشته‌هایش را خواند و خود را به عنوان شخصیتی هم‌طراز با ایشان مطرح کرد. در این بین بسیاری از شاعران نوپرداز مثل هوشنگ چالنگی و بیژن الهی و بهرام اردبیلی و محمود شجاعی که مرید شاملو نبودند و در «خوشه» مورد استقبال قرار نگرفته بودند، دعوت برای حضور در این مجلس را رد کردند. هرچند آثار خودشان هم از نظر سبک و ساختار و کیفیت تفاوت چندانی با کارهای شاملو نداشت. ایشان به همین انتخاب شاعران شعرخوان در شب شعر و مریدپروری شاملو بود که اعتراض داشتند.[۱۰٤]

---

[104] چالنگی، ۱۳۹۲: ۱۵٦.

«خوشه» پس از این برنامه همان طور که انتظارش می‌رفت به تعطیلی کشیده شد. بخشی از آن به تندروی‌های سیاسی شب‌های شعر خوشه مربوط می‌شد، و بخشی بزرگتر از آن به ریزش مخاطبان و نویسندگان و افت شدید کیفیت مجله بازمی‌گشت، که ادامه‌ی کار را به لحاظ اقتصادی ناممکن می‌ساخت. بعدتر البته این سویه‌ی سیاسی خیلی برجسته شد و مورد تاکید قرار گرفت، چنان که گویی ساواک با دستوری مستقیم «خوشه» را تعطیل کرده باشد. هرچند مرور اسناد نشان می‌دهد که چنین نبوده و اصل داستان همان بوده که درباره‌ی تعطیلی سایر نشریه‌های زیر دست شاملو نیز می‌بینیم: افت کیفیت و ریزش مخاطب.

گفتار دهم: مبارز سیاسی آشتی‌ناپذیر؟

روایت مرسوم و مشهور آن است که احمد شاملو یک مبارز سیاسی نستوه و مستقل بوده که هرگز از نبرد با استبداد سلطنت پهلوی و خودکامگی‌های بعدی دست بر نداشته و به این خاطر دچار لطمه‌های جبران ناپذیری شده و همیشه با سرکوب و فشار دستگاه‌های امنیتی دست به گریبان بوده است. بدیهی است که این روایت را باید با مراجعه به اسناد تاریخی و شواهد بیرونی محک زد. خوشبختانه داده‌هایی فراوان در دست داریم که ارتباط شاملو و مراکز قدرت سیاسی را نشان می‌دهد.

در این نکته تردیدی وجود ندارد که شاملو عقاید کمونیستی و چپ‌گرایانه داشته است. همچنین تحلیل هویت همکاران و اطرافیانش نشان می‌دهد که محفل شاملو در نهایت ادامه‌ی همان جریان ادیبان توده‌ای بوده که کم کم با نسلی جوان از مائوئیست‌های هوادار جنبش چریکی تقویت می‌شده است. با این حال در دوران پهلوی و همچنین بعد از انقلاب اسلامی گروه‌های چپ‌گرا و کمونیست زیادی را داشته‌ایم که با مراکز قدرت داد و ستدی و سازشی داشته‌اند و حتا گاه خود به مراکز قدرتی بدل می‌شده‌اند. از این رو باید مهمترین مواردی که شاملو در کارنامه‌ی مبارزاتی‌اش گنجانده را یک به یک وارسی کرد و این پرسش را قدری دقیق‌تر مطرح کرد که شاملو و جریانی که نمایندگی می‌کند به واقع چقدر در ستیز با رژیم‌های سیاسی حاکم جدی و فعال و موثر رفتار کرده؟ و موضع نهادهای امنیتی و مراکز قدرت با او و محفل‌اش چه بوده است؟

پیشتر به بدگمانی حزب توده به او و منع عضویت رسمی‌اش در این نهاد اشاره کردیم و گفتیم که انگار علت اصلی آن بوده که برخی از دوستان شاملو به جاسوس برای حکومت مظنون بوده‌اند. اینها اما روایت‌هایی مبهم است مربوط به دهه‌ی ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰ که دوستان شاملو –مثل سایه– سال‌ها بعد بدان اشاره کرده‌اند و درباره‌شان سند صریح و روشنی در دست نداریم. اما طی سال‌های بعد در کارنامه‌ی شاملو اسنادی روشن می‌یابیم که داوری درباره‌ی این سوءظن‌های اولیه را ممکن می‌سازد.

شاملو به خصوص بعد از سال ۱۳۶۰ که آرامشی نسبی به فضای سیاسی کشور حاکم شد و انقلابیون مذهبی گوی سبقت را از رقیبان ربودند، بارها و بارها در نوشتارها و مصاحبه‌های مختلف درباره‌ی دشمنی بی‌اماناش با دستگاه پهلوی داد سخن داد و سابقه‌ی رنگین و سنگینی از ستم‌ها و محرومیت‌ها را به خویش منسوب کرد. به همان ترتیبی که برچسب‌ها و اتهام‌های دشمنان بر ضد شاملو را باید با احتیاط و مراجعه به اسناد وارسی کرد، دعویِ خودِ شاملو درباره‌ی سابقه‌ی مبارزاتی‌اش را نیز باید به همین ترتیب مورد نقد و بررسی قرار داد. اگر چنین کنیم، روشن می‌شود که شاملو درباره‌ی اصلی‌ترین محورهای سابقه‌ای که به خود منسوب می‌کند، دروغ می‌گفته است.

یکی از مواردی که بارها درباره‌ی شاملو تکرار شده، آن است که ساواک با نشریه‌هایی که او در آن فعالیت داشته دشمنی می‌ورزیده و مایه‌ی توقف انتشار آن می‌شده است. برخی از ستایندگان شاملو چندان در این زمینه پیش رفته‌اند که تعطیلی نشریه‌هایی مانند «سخن نو» را نیز در این رده گنجانده‌اند، در حالی که اینها اهمیتی و مخاطبی نداشته‌اند و به خاطر سوءمدیریت و فقر معنا شکست می‌خوردند. این که کسی تعطیلی این خبرنامه‌های حزبی ناموفق را حاصل دسیسه‌ی ساواک بداند، به سادگی از نادانی و غفلت از اسناد حکایت می‌کند. به ویژه که در تاریخ انتشار این نشریه‌ها هنوز ساواک تاسیس نشده بود و تا دو دهه بعد از تاسیس هم دایره‌ی فعالیتش به حوزه‌ی فرهنگ کشیده نشد.

در میان این «مجله‌های شاملوییِ توقیف شده توسط ساواک»، تنها یکی است که با بگیر و ببندهای مطبوعاتی ساواک انطباق زمانی دارد، و اتفاقا آیدا و شاملو درباره‌ی همین مجله بیشترین تاکید را کرده‌اند. درباره‌ی همین مجله شواهدی هم در دست داریم که ارزیابی ادعاها را ممکن می‌سازد. این مجله «بارو» نام داشته و در سال ۱۳٤٦ توسط شاملو و رویایی منتشر می‌شده و نامش را از ابتدای اسم بامداد و رویایی گرفته است.

زندگینامه‌نویسان شاملو به نادرست نوشته‌اند که ساواک جلوی چاپ این هفته‌نامه را گرفته بود و این رخداد را به عنوان نمونه‌ای از دشمنی و درگیری شاملو با دستگاه پهلوی قلمداد کرده‌اند. با نگریستن به محتوای سه شماره‌ی منتشر شده از مجله‌ی بارو که در بایگانی‌های نشریات موجود است، روشن می‌شود که خصلتی سیاسی یا موضعی ضدپهلوی نداشته و به سادگی مجموعه‌ای از آرای ادبی را تبلیغ می‌کرده که ویژه‌ی حلقه‌ی اطرافیان شاملو بوده است.

هم شاملو و هم زندگینامه‌نویسان‌اش بر این نکته تاکید دارند که این نشریه را ساواک به خاطر محتوای انقلابی و مبارزه‌جویانه‌اش بسته است. اما جدای از آن که از چنان محتوایی خبری نیست، از دلیل بسته شدن آن خبرهایی هست. تعطیلی «بارو» ربطی به ساواک نداشته و دلیلش آن بوده که شاملو و رویایی آن را بدون مجوز و بی درخواست پروانه منتشر می‌کرده‌اند.

اما دلیل آن که درخواست پروانه نمی‌داده‌اند، آن است که شرط دریافت پروانه‌ی نشریه، تحصیل دانشگاهی بوده و شاملو چون تحصیلاتی نداشته نمی‌توانسته در این مورد اقدام کند. نهادی هم که جلوی انتشار «بارو» را گرفته اداره‌ی فرهنگ بوده و این بعد از چاپ سه شماره بوده که مهلتی یک ماهه محسوب می‌شده برای دادن درخواست و گرفتن پروانه. دلایل دیگری هم البته در این مورد می‌توان برشمرد، که یکی‌اش احتمالا اختلاف نظر شاملو رویایی بوده است. این که درخواستی برای مجوز نداده‌اند از این نظر عجیب است

که رویایی در این هنگام تحصیلات دانشگاهی داشته و می‌توانسته چنین کند. اما گویا از گرفتن پروانه‌ی «بارو» به اسم خودش اکراهی داشته است.

ادعای دیگری که از فرط تکرار به اصلی بدیهی دگردیسی یافته و باید نقد و واسازی شود، دعویِ ستیزِ ساواک با آثار ادبی شاملوست. شاملو و مریدانش بارها و بارها اشاره کرده‌اند که ساواک بارها به محل کار و زندگی شاملو حمله می‌کرده و کتاب‌ها و آثار او را از میان برده است. خودِ شاملو هم در تمام زندگینامه‌ها و مصاحبه‌هایش ضمن شرح سوابق مبارزاتی و سیاسی رنگینی گفته که حجم زیادی از نوشته‌ها و آثارش به خاطر درگیری‌هایش با دستگاه پهلوی از میان رفته است.

سیاهه‌ی این آثار گمشده بسیار طولانی‌ست. مثلا در زندگینامه‌اش می‌خوانیم که بعد از کودتای ۲۸ مرداد ماموران شهربانی (یا به روایت شاملو: گوریل‌های فرمانداری نظامی) به خانه‌اش هجوم بردند و کتاب شعر «آهن‌ها و احساس» را در آتش سوزاندند و دو کتاب ترجمه شده‌ی «طلا در لجن» اثر ژیگموند موریتس و «پسران مردی که قلبش از سنگ بود» اثر موریوکایی را به همراه دست نویس‌های چند داستان و تحقیق‌های «کتاب کوچه» را ضبط کردند و از میان بردند.[۱۰۵]

همچنین از او می‌شنویم که هنگام دستگیری مرتضی کیوان یگانه نسخه‌های دست‌نویس کتاب‌هایی از شاملو به نام «مرگ زنجره» و «بندر بی‌آفتاب» نزد او بوده و به همین ترتیب از میان رفته است. باز می‌خوانیم که در زندان داستانی بلند به سیاق امیرارسلان می‌نویسد که در انتقال از زندان شهربانی به زندان قصر آن هم از بین می‌رود. در جای دیگری می‌گوید «پنج دفتر بزرگ محتوای اشعار خود» را در سال ۱۳۳٤ به جوانکی به اسم نقی نقاشیان داده تا برایش چاپ کند، اما او برده و چاپ نکرده و آنها را پس نداده است. در شرح

[105] پاشائی، ۱۳۷۸، ج.۲: ٦٤٤.

حجم چهار جلد از این پنج‌تا هم گفته که «محتوی چهار سال از پرکارترین دوره‌های شاعری من بود. دوران شکفته‌یی که تنها کار من نوشتن بود و حاصل کارم، گاه در روز از پنج تا شش قطعه و از دو تا سه هزار کلمه تجاوز می‌کرد. امری شگفت و باور نکردنی!»[۱۰۶]

بگذریم از این که «از پنج تا شش» در زبان پارسی برای چیزهای شمارا مثل قطعه‌ی ادبی و شعر ترکیب درستی نیست، و «از... تا...» برای چیزهای گسسته‌ی با فاصله‌ی زیاد (مثل دو تا سه هزار کلمه) یا چیزهای پیوسته (مثل دو تا سه سال) به کار گرفته می‌شود. اما از همین جملات بر می‌آید که هر دفتر او که طی یک سال سروده شده و گم شده حاوی ۷۳۰ هزار کلمه یا بیش از هزار و هشتصد شعر (۳٦۵ ضربدر ۲۰۰۰ کلمه/ ۳٦۵ ضربدر ۵ قطعه شعر) بوده و این اندازه‌ی دو برابر دیوان حافظ (حدود ٦۰ هزار کلمه) است، به علاوه‌ی حجم کل شاهنامه (حدود ٦۰۰ هزار کلمه). یعنی شاملو طی هر سال به اندازه‌ی حجم شاهنامه به علاوه‌ی دو برابر دیوان حافظ شعر گفته و چهار سال این کار را ادامه داده و بعد هم کل اینها (به علاوه‌ی تولیدات سال پنجم) را گم کرده است. جدای آن که اصولا چنین حجمی از نوشتن (حتا با سبک و کیفیت شاملو) از توانایی آدمیزادگان خارج است، می‌توان در درستی این گزارش تردید کرد. یعنی چه بسا عبارت «امری شگفت و باورنکردنی» در پایان این جمله‌اش تنها بخشی از گفتارش باشد که حقیقتی بتوان در آن سراغ کرد.

با جمع بستن این موارد روشن می‌شود که شاملو از نظر حجم نوشتارهایی که می‌گوید در جریان دستگیری‌اش از میان رفته، وضعیتی بسیار ویژه دارد. چون بر مبنای گفتار او شش کتاب ترجمه و تالیف، به همراه پیش‌نویس دو کتاب دیگر و شمار زیادی داستان و شعر در جریان درگیری‌های سیاسی از دست رفته

---

[۱۰۶] پاشائی، ۱۳۷۸، ج.۲: ٦٤٦.

است. در کل کسانی که در دوران پهلوی دستگیر و زندانی شدند، هیچ نمونه‌ی مشابهی سراغ نداریم که حجمی چنین انبوه از نوشته‌ها از میان برود. حتا اعضای پنجاه و سه تن در دوران رضا شاه یا اعضای جبهه‌ی ملی و حزب توده در دوران محمد رضا شاه که دشمنان رسمی و سازمان یافته‌ی دولت محسوب می‌شدند و سال‌ها در زندان ماندند، با این نابودی ویرانگر دست‌نویس‌ها روبرو نبوده‌اند. در حالی که کمیت و کیفیت نوشتارهایشان و انضباط‌شان در تولید اثر بی‌شک از شاملو بسیار برتر بوده است.

درباره‌ی برخی از این ادعاها اسنادی دقیقتر در دست داریم و می‌دانیم که شاملو بی‌شک دروغ می‌گفته است. مثلا در سال ۱۳۵۷ وقتی در آمریکا بود، با سر و صدای زیاد اعلام کرد به تازگی کتاب «از هوا تا آینه‌ها» به قلم او از کتابفروشی‌ها جمع‌آوری شده و این را نشانه‌ی دشمنی نظام سلطنتی با خودش دانست و به عنوان سابقه‌ای مبارزاتی بدان افتخار کرد. هرچند چند ماه بعد در مصاحبه‌ای با کیهان لو داد که این کتاب به خاطر شکایت خودش جمع‌آوری شده است. ماجرا هم این بوده که ناشری بدون اجازه‌ی او و ندادن حق‌التالیف کتاب را چاپ کرده بود و او هم شکایت کرده و کتاب را از بازار جمع کرده بودند.[۱۰۷]

با توجه به الگوی رفتار شاملو و اغراقی که در خودانگاره‌اش نمایان می‌سازد، بیمِ آن می‌رود که درباره‌ی آثار نابود شده‌اش سخنی دور از واقع بر زبانش جاری شده باشد. همچنان که درباره‌ی درگیری‌هایش با سازمان امنیت چنین اغراقی دیده می‌شود. اصولا مبارزه‌ی سیاسی با نظامی خودکامه و هزینه دادن برای آن، با شاخصی معلوم و رسیدگی‌پذیر و کمی گره خورده و آن زمانی است که فرد به خاطر موضع سیاسی‌اش زندانی می‌شود، یا هزینه‌هایی ملموس مثل بازماندن از شغل‌های رسمی، آسیب دیدن در جریان ترور و مشابه اینها. شاملو البته پس از کودتای سال ۱۳۳۲ دستگیر شد و مدتی را در زندان گذراند. اما این رخداد چندان

---

[107] روزنامه کیهان مورخ ۱۳۵۷/٤/۲۲.

که تعریف می‌کند سهمگین نیست. یعنی اگر یک شاخص عینی –مدت زندان رفتن– را برای ارزیابی سطح کشمکش شاملو و حکومت پهلوی در نظر بگیریم، نابودی این حجم از نوشتارها یا تعطیلی این شمار از مجلات توجیه‌ناپذیر جلوه خواهد کرد.

شاملو بعد از کودتای ۲۸ امرداد، در شهریور ماه ۱۳۳۲ دستگیر شد و در زمستان ۱۳۳۳ آزاد شد. یعنی تا جایی که به اسناد عینی و واقعی مربوط می‌شود، تنها یک سال و دو ماه در بند بوده است. اگر دوران حبس او را با نویسندگان و روشنفکران هم‌دوران‌اش مقایسه کنیم، می‌بینیم که گذشته از آنها که مثل نیمایوشیج و صادق هدایت و ناتل خانلری هرگز به زندان نیفتادند، در میان آنهایی که سوابق مبارزاتی با دستگاه پهلوی داشته‌اند، شاملو بعد از اخوان ثالث کمتر از همه زندانی کشیده است. دوران حبس او را می‌توان با پنج سال زندانی بزرگ علوی یا هفت سال زندانی خلیل ملکی مقایسه کرد، که تازه فرهیختگانی نرمخو و میانه‌رو بودند و هرگز درگیری شدیدی با نظام حاکم نداشتند.

ناگفته نماند که این حدس هم مطرح است که شاید شاملو هرگز زندانی سیاسی نبوده باشد. از یک سو شاهد استواری در دست نداریم که دستگیری او ارتباطی مستقیم با موضع سیاسی‌اش داشته باشد، و از سوی دیگر دست کم یک شاهد (به نقل از سایه) گفته که این دستگیری به حمل و توزیع مواد مخدر مربوط می‌شده است. البته شاملو در همین دوران کارگزار حزب توده هم بوده و بعید نیست این دو مسئله‌ی حزب و افیون اثری تشدید کننده بر هم داشته باشند. یعنی چه بسا او را به خاطر پیوندهایش با توده دستگیر کرده و بعد به خاطر ارتباطش با مواد مخدر برایش پرونده‌ای سنگین‌تر تشکیل داده باشند، یا آن که به خاطر مخدرها دستگیر شده و بعد به ارتباطش با حزب توده پی برده باشند. در هر دو حال چهارده ماهی که زندانی بوده به نسبت کوتاه است و با هیچ یک از دو اتهام (توزیع مواد مخدر یا فعالیت مطبوعاتی در حزب توده) سازگاری ندارد.

اما در ضمن شواهدی هم هست که نشان می‌دهد شاید ماجرای زندانی بودن او پیچیده‌تر از این حرف‌ها بوده باشد. این نکته عجیب است که در خاطرات هیچ‌یک از شخصیت‌های معاصر شاملو، کسی اشاره نکرده که هم‌بند او بوده یا او را در زندان دیده باشد، و این در تاریخ زندان‌های ایران شگفت‌انگیز است. چون اگر خاطرات افراد را مرور کنیم، نام و نشان شخصیت‌هایی بسیار گمنام‌تر از او را می‌بینیم که زمانی گاه کوتاه به حبس گرفتار آمده‌اند. شاملو مشهورترین زندانی نامرئی و نامرئی‌ترین زندانی مشهور تاریخ معاصر کشورمان است.

دلایلی که خود شاملو برای زندانی شدن‌اش به دست داده هم بسیار واگراست و هم متناقض. در مصاحبه‌اش با ع. پاشائی در چند صفحه‌ی پیاپی نوبتی می‌گوید دلیل دستگیری‌اش آن بوده که بعد از امرداد ۱۳۳۲ عضو رسمی حزب توده بوده،[۱۰۸] و بلافاصله بعد می‌گوید به خاطر این که سردبیر مجله‌ی «آتشبار» بوده دستگیرش کرده‌اند.[۱۰۹]

از سوی دیگر این را می‌دانیم که شاملو درست پیش از دستگیری در سفارت مجارستان مشغول به کاری بوده است. همسرش آیدا در زندگینامه‌اش نوشته که او «برای حدود دو سال مشاورت فرهنگی سفارت مجارستان» را داشته است.[۱۱۰] این نقش البته ابهام دارد. چون سفارت کشوری اروپایی را نمی‌شناسیم که در آن حدود زمانی جوانی بیست و شش ساله که تا کلاس پنجم متوسطه درس خوانده و بعد ترک تحصیل کرده را به مقام «مشاورت فرهنگی» استخدام کرده باشد. اما سندی دیگر در این مورد داریم وآن «بیوگرافی محرمانه»

---

108 پاشائی، ۱۳۷۸، ج.۲: ٦۰۵ و ٦۰۹.

109 پاشائی، ۱۳۷۸، ج.۲: ٦۱۱.

110 پاشائی، ۱۳۷۸، ج.۲: ۵۷۳.

شاملوست که در میان اسناد ساواک کشف شده است و در پیوست کتاب عکس‌هایش نقل شده.[۱۱۱] آنجا شاملو می‌گوید که «در سال ۱۳۳۲ در سفارت مجارستان متصدی ترجمه و چاپ بولتن بودم».[۱۱۲] بعد هم گفته که یکی از دوستانش که عضو حزب توده بوده او را برای این شغل پیشنهاد کرده بوده، چون روزی که این حرف‌ها پیش آمده در منزل او «کمی فرانسه صحبت کرده است».[۱۱۳] کیفیت فرانسوی‌ای که شاملو آن روز بر زبان آورده و این که میزبان و حاضران این زبان را می‌دانسته‌اند یا نه، جای بحث دارد و اطلاعاتی درباره‌اش نداریم. اما در کل این نقش باورکردنی‌تر از مشاور فرهنگی سفارتخانه است و گویا تنها چند ماه به درازا کشیده باشد، یعنی بر خلاف آیدا او تاریخ این استخدام را در ۱۳۳۲ قرار می‌دهد و کمی پیش از کودتا، نه در ۱۳۳۱.

سفارت مجارستان در زمان مورد نظرمان یکی از کانون‌های سازماندهی به فعالیت کمونیست‌های ایرانی بوده و در کل مجارها و رومانیایی‌ها در اروپای شرقی از وفادارترین متحدان روسیه‌ی شوروی محسوب می‌شدند. شاملو در ادامه‌ی همین سند از چند نفر یاد می‌کند که عضو حزب توده بوده یا گرایش چپ داشته و با این سفارت تماس داشته‌اند. یعنی روشن است که در آنجا برای دستگاه امنیتی ایران جاسوسی می‌کرده است. بعد هم نوشته که «بعد از آن که از زندان آزاد شدم قرار شد اینجانب مجددا در سفارت مزبور استخدام شوم. لیکن سفارت حاضر به استخدام مجدد اینجانب نشد». جدای از شکل جمله‌بندی اداری شاملو که جالب توجه است، چنین می‌نماید که او قبل از رفتن به زندان و بعد از آن گماشته‌ای بوده که قرار بوده از سفارت

---

[111] این اسناد را موسسه‌ی مطالعات و پژوهشهای سیاسی در سال ۱۳۹۷ به صورت آنلاین منتشر کرد و روزنامه‌هایی مثل اعتماد آن را بازنشر کردند: احمد_شاملو_در_اسناد_ساواک/https://etemadonline.com/content/221232

[112] پیوست نخست، صفحه‌ی ضمیمه‌ی ٤.

[113] پیوست نخست، صفحه‌ی ضمیمه‌ی ٥.

مجارستان اطلاعات جمع کند، و پیش از کودتا هم چنین می‌کرده، اما بعد از کودتا با آن که سابقه‌ی زندان رفتن پیدا کرده بود، سفارت «حاضر به استخدام» او نشده است.

این را هم می‌دانیم که شاملو بعد از آزادی از زندان در زمستان ۱۳۳۳ هیچ نوع درگیری‌ای با سیستم امنیتی کشور نداشت و برعکس شواهدی هست که در این دوران طولانی او از حمایت این دستگاه‌ها هم برخوردار بوده و خدماتی هم برایشان انجام می‌داده است. بنابراین حدسی شکل می‌گیرد و آن هم این که ارتباط او با اداره‌ی امنیت و ساواک (که سه سال بعدتر در ۱۳۳٦ تاسیس شد) در همین دوران شکل گرفته باشد، و شاید آزاد شدن زودهنگامش هم به همین جا بازگردد.

درباره‌ی فعالیت‌های فرهنگی بعدی شاملو هم داده‌هایی هم وجود دارد که ارتباطش با مراکز قدرت را پرسش‌برانگیز می‌سازد. به عنوان مثال خروج شاملو از گمنامی و ورودش به صنعت سینما شکلی دارد که شائبه‌ی همکاری با دستگاه‌های امنیتی را محتمل، و در برخی از جاها تردید ناپذیر می‌سازد. در واقع ژانر «فیلم فارسی» که اغلب جاهلی کلاه مخملی را به عنوان قهرمان می‌ستود، شاخه‌ای سیاسی از سینماست که داش مشتی‌های هوادار دربار را آرمانی می‌ساخت. سازندگان این فیلم‌ها با دربار در ارتباط بودند و محتوای فیلم‌هایشان ستایش از ایشان و در مقابل بدگویی و ریشخند روشنفکران اطو کشیده‌ای بود که در حال و هوای آن روز، یادآورِ روشنفکران عضو جبهه‌ی ملی و یاران دکتر مصدق بودند.

کافی است نقش ناصر ملک مطیعی در فیلم «خاطرخواه» (ساخته شده در فضای آزاد سال ۱۳۵۱) را با نقش‌های دیگرش در فیلم‌های مربوط به «اسمال پاشنه طلا» (ساخته شده پس از بسته شدن فضا توسط ساواک در ۱۳٥٤) مقایسه کنیم تا به چرخش معنایی چشمگیر سینمای ایران در این زمینه پی ببریم. در خاطرخواه، ملک مطیعی یک مرد تحصیل کرده و کراواتی است که زنی ستمدیده را از چنگ لاتی چاقوکش می‌رهاند. در اینجا آشکارا لات ضدقهرمان است و مردِ کراواتیِ اروپا دیده قهرمان داستان است. سه سال بعد

همان هنرپیشه نقشی یکسره برعکس را ایفا می‌کند و این بار لات و لوطی است که نگهبان ناموس مردم قلمداد می‌شود.

در فیلم‌های جاهلی، روابطی که در «خاطرخواه» می‌بینیم، و احتمالا عینیت بیرونی هم داشته، واژگونه شده است. در این فیلم‌ها هم زنِ ستمدیده‌ی زیبایی حضور دارد. اما این بار مردی تحصیل کرده و درس‌خوانده است که قصد فریب او را دارد و در مقابل قهرمان جوانمردی از طبقه‌ی لوطی‌ها او را نجات می‌دهد. این چرخش در سالهای بعد از کودتای سال ۱۳۳۲ رخ داد و هدفش تطهیر و خوب جلوه دادنِ کسانی مانند حاج طیب رضایی و شعبان جعفری بود که از طرفی مرید آیت‌الله کاشانی بودند و از طرف دیگر از پشتیبانی دربار بهره می‌بردند و هریک کسب و کاری پررونق راه انداخته بودند. طیب موز وارد می‌کرد و شعبان زورخانه‌ها را به دست گرفته بود.

این معنادار است که شاملو در بحبوحه‌ی رونق این ژانر سینمایی به فیلمنامه‌نویسی روی آورد، و هرچه نوشت به این جریان مربوط می‌شد. یعنی اگر فیلمنامه‌نویسی شاملو را در بافت تاریخی‌اش قرار دهیم، او را یکی از کارگزاران جریانی خواهیم یافت که به روشنفکران تحصیل کرده‌ی آزادیخواه حمله می‌کرد و از لات و لوطهای سنت‌گرای سرسپرده‌ی اقتدار سیاسی تجلیل می‌کرد.

این داده ارتباط شاملو و عامیانه‌ترین و غیرفرهنگی‌ترین لایه‌ی مدافع سلطنت پهلوی را نشان می‌دهد. ارتباطی که برای یک هوادار قدیمی حزب توده پرسش‌برانگیز است. اما گذشته از آن شواهدی صریحتر هم درباره‌ی پیوند او با دستگاه حکومتی داریم. مهمتر از همه داده‌هایی‌ست که به ارتباط شاملو با خودِ سازمان ساواک اشاره می‌کند. یک نمونه‌اش آن که در سال ۱۳٤۱ دستگاه نوبنیاد ساواک تصمیم گرفت روزنامه‌ای با شکل و شمایل و شعارهای چپ‌گرایانه راه بیندازد تا بخشی از مخاطبان جریان چپ را به سوی خود جذب کند.

کسی که مسئولیت این کار را بر عهده گرفت، مهدی میراشرافی بود و این کار با همکاری شاملو انجام پذیرفت.[۱۱۴] در یکی از اسناد ساواک که ارتشبد فردوست منتشر کرده، چنین می‌خوانیم: «میراشرافی تصمیم دارد که جهت مقابله و معارضه با روزنامه‌های کیهان و اطلاعات، چپ روی پیش بگیرد و بدین طریق جایی برای روزنامه خود باز کند. قرار است این روزنامه از روز یازدهم اردیبهشت ۱۳٤۱ مرتباً منتشر گردد و فعلاً در مورد مسئولیت سردبیری آن میان [علی‌اصغر] صدر حاج سید جوادی و احمد شاملو رقابتی وجود دارد ولی بایستی احمد شاملو این پست را بر عهده بگیرد... ».[۱۱۵]

بنابراین سندهای روشن و صریحی وجود دارد که به ارتباط شاملو و دستگاه امنیتی دولت پهلوی دلالت دارد. این نکته را هم باید در نظر داشت که تاریخ نامه‌ی یاد شده حدود یک ماه پس از جدایی شاملو و توسی حائری است و دقیقا همان وقتی است که شاملو وضعیتی بد و نابسامان داشته و از نظر مالی در تنگنای شدید بوده است. این که او برای دریافت چنین ماموریتی از طرف ساواک با همکار قدیمی‌اش حاج سید جوادی رقابتی هم داشته، احتمالا به همین اضطرار اقتصادی مربوط می‌شود.

جالب آن که شاملو همزمان با فرمانبری از جریان سیاسی مسلط و زدوبندهای احتمالی با ساواک و ضمن برخورداری صریح از سپر حمایتی‌اش، ظاهرِ یک رزمنده‌ی سیاسی را به خود می‌گرفت و بعد از انقلاب هم لاف‌هایی گزاف درباره‌ی سوابق مبارزاتی خود منتشر می‌کرد. اما وقتی به خودِ اسناد – و نه انگاره‌های مهندسی شده پیرامون‌شان- بنگریم، تصویری متفاوت خواهیم دید.

یکی از برجسته‌ترین بخش‌های داستان «شاملوی مبارز» به دوران سردبیری مجله‌ی «خوشه» و برگزاری شب‌های شعر خوشه مربوط می‌شود. شاملو و مریدانش تاکید دارند که خوشه اصولا مجله‌ای سیاسی

---

[114] صالح‌پور، ۱۳۷٦.

[115] فردوست، ۱۳٦۹، ج.۲: ۳۱۰-۳۱۱.

و مخالف نظام شاهنشاهی بوده و شب‌های شعر خوشه هم جنبشی صریح و نیرومند در نفی رژیم حاکم بوده و سخنگوی اصلی‌اش شاملو بوده است.

برای ارزیابی این روایت، نخست باید به بافت تاریخی و اجتماعی آن زمان توجه کرد. نکته‌ی کلیدی آن است که مطبوعات ایران در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۴۳ تا ۱۳۵۳ نوعی روند سیاست‌زدایی را تجربه کردند. عملا در این دوران ده ساله نشریه‌ای که مطالب انتقادی یا سوگیری‌های سیاسی ضدحکومتی داشته باشد در عرصه حضور نداشت.[۱۱۶] مجله‌ی «خوشه» که در همین دوران منتشر می‌شد نیز همین وضعیت را داشت، و دوران دو ساله‌ی سردبیری شاملو هم درست در میانه‌ی این دوران قرار می‌گیرد.

در اواخر دهه‌ی چهل این سیطره‌ی دستگاه امنیتی بر فضای فرهنگی چندان کامل بود که شکل‌هایی از مخالفت ملایم و مهندسی شده از سوی خود مراکز قدرت تراوش می‌شد تا فضایی چندصدایی و پرتکاپو را شبیه‌سازی کند. سلطنت پهلوی در همان زمانی که شاملو سردبیر خوشه بود، چندان جای خود را استوار می‌دید که گشایشی در فضای فرهنگی کشور پدید آورده بود و به خصوص نویسندگان و ادیبانی که با وجود انتقاد از حکومت خطرناک نمی‌نمودند را می‌نواخت و می‌ستود.

هوشنگ نهاوندی که رئیس دفتر فرح پهلوی بود، اشاره کرده که در همین زمان و در امتداد همین سیاست، شاه تمثال خود را به محمدعلی جمالزاده اهدا کرد، هرچند او رویکردی چندان مهربانانه نسبت به پهلوی‌ها نداشت. در همین دوره خودِ شاه جشنواره‌ای را در تهران افتتاح کرد که برای بزرگداشت پنج نویسنده‌ی پیش‌کسوت ایرانی برگزار می‌شد، و این پنج تن عبارت بودند از دهخدا، هدایت، جمالزاده، آل‌احمد

---

[116] عینی، ۱۳۷٤: ۵۸.

و صمد بهرنگی،[117] که هر پنج نفرشان با سلطنت پهلوی‌ها مسئله داشتند و دوتای آخری در زمان اوج فعالیت‌شان هم‌مسلک شاملو محسوب می‌شدند.

شاملو در ابتدای همین مقطع زمانی، زمانی که بسته شدن فضا آغاز شده بود، به طور علنی از مواضع چپ‌گرایانه‌ی قبلی خود کوتاه آمد و در تریبون‌های رسمی سوگیری‌هایی نزدیک به حکومت را دنبال کرد. او در سال ۱۳٤٦ مطلبی در مخالفت و رد سیاست خروشچف منتشر کرد، و او کسی بود که در آن هنگام همچون جانشینی برای استالین مرجع غایی توده‌ای‌ها محسوب می‌شد. کمی بعد هم در مجله‌ی «فردوسی» نوشت که هرچه تا پیش از آن به عنوان شعر از او چاپ شده از اعتبار ساقط است و به شکلی صریح محتوای «شعری که زندگی است» را مردود دانست[118] و به این ترتیب با ادبیات متعهد چپ‌گرایان هم‌عصرش به مخالفت برخاست. مخالفت او با ادبیات متعهد در این مقطع از این بافت سیاسی جامعه برمی‌خاست، و نه موضعی ادبی و اخلاقی. چرا که شاملو در واقع تا پایان کار به همان سبک ژدانفی وفادار باقی ماند و بدنه‌ی نوشته‌هایش در رده‌ی «متعهد» می‌گنجد.

چند ماه بعد از این ابراز برائت از شعر متعهد بود که مقام سردبیری «خوشه» نصیب شاملو شد و حدود یک سال بعد شب شعر خوشه را برگزار کرد. بنابراین شاملو در این دوران رفتار چندان مبارزه‌جویانه‌ای نداشت و به طبقه‌ی نویسندگان چپ‌گرای رام شده به دست حکومت پیوسته بود. دقیقا در همین دورانِ حضور او در «خوشه» است که ماجرای مرگ منوچهر شفیانی رخ داد و اسناد موجود نشان می‌دهد که مراکز قدرت در این حادثه به شکلی فراقانونی از شاملو حمایت کرده‌اند.

---

[117] هفته‌نامه کیهان، چاپ لندن، ۱۰۲، ۱۳٦٥/۳/۲۹.

[118] سپانلو، ۱۳۸٤: ۸۰–۸۱.

منوچهر شفیانی از نویسندگان نوآمده‌ی «خوشه» و دوست شاملو بود و روزی که این دو به مصرف هروئین مشغول بودند، سکته کرد و چون شاملو ترسیده و گریخته بود، درگذشت. برادر منوچهر شفیانی از شاملو شکایت کرد و او را به قتل برادرش متهم کرد. اما عجیب است که شاملو پس از دستگیری به سرعت آزاد شد و هیچ پیگیری قانونی‌ای هم در موردش انجام نگرفت. شواهدی بسیاری هست که نشان می‌دهد در این جریان ساواک از او پشتیبانی کرده و اجازه‌ی پیگیری ماجرا را نداده است.

درباره‌ی شب شعرهای «خوشه» و «گوته» و اهمیت سیاسی آنها هم شگفت‌انگیز است که گویا در میان زندگینامه‌نویسان شاملو کسی به اصل اسناد مراجعه نکرده و گفتمان‌های جاری در آن شب‌ها را تحلیل کرده است. رکن این شب شعرها ستایش از شاملو بود و کوشش برای جا انداختن مدل «شعر» سفید گفتن او. شخصیت‌های سیاسی تندروی که در آن سخن می‌گفتند، و اغلب جوان و مائوئیست هم بودند، کاملا در حاشیه‌ی مجلس قرار داشتند. چنان که وقتی شب‌های شعر انستیتو گوته در سال ۱۳٤۷ آغاز شد، یکی از شب‌هایش به احمد شاملو اختصاص یافت و او در این مراسم سیاسی‌ترین «شعر»های خودش را خواند. اما اینها نثرهای پلکانی‌ای بود بسیار مبهم و خنثا که نه نقدی شفاف و اثرگذار بر چیزی در آن دیده می‌شد و نه حمله‌ای صریح و روشن به کسی، و به همین دلیل هم بعدتر هیچ مزاحمتی برایش ایجاد نکرد.

از سوی دیگر مرور داده‌ها نشان می‌دهد که ارتباط شاملو با نظام حاکم دوران پهلوی به دستگاه‌های امنیتی منحصر نمی‌شده و بی‌تردید ارتباطهایی هم میان شاملو با دولت و دربار برقرار بوده است. گرانیگاه این ارتباط، فرح پهلوی بوده که خود گرایشی به چپ‌گرایی داشته است. یکی از نزدیکان او –احسان نراقی که مشاورش در امور فرهنگی بوده– نوشته که ملکه از شاملو حمایت می‌کرد و با پشتیبانی مالی او چند بار تلاش کردند تا شاملو اعتیادش را ترک کند.

اما ارتباطهای شاملو با فرح پهلوی گسترده‌تر از اینها بوده است. نمود این پیوند را بهتر از همه با بررسی پرونده‌ی «کتاب کوچه» می‌توان دریافت. در سال ۱۳۵۰ فرهنگستان زبان ایران که با دربار پیوند داشت

و اعضایش به ویژه به دفتر فرح پهلوی نزدیک بودند، پژوهشی برای انتشار «کتاب کوچه» را به شاملو سفارش داد. او تا دو سال بعد از این نهاد حقوق ماهانه می‌گرفت تا فرهنگنامه‌ای از زبان عوام تدوین کند. اگرچه هیچ خروجی مشخصی پدید نمی‌آورد و حتا یک برگ از این کتاب فرضی را به فرهنگستان تحویل نداد.

ناگفته نماند که این تنها نمونه از بدعهدی‌های شاملو در زمینه‌ی اجرای تعهدهای کاری‌اش نبود. مشابه این را در ارتباطش با عبدالرحیم جعفری بنیانگذار انتشارات امیر کبیر نیز می‌بینیم. وقتی جعفری پس از سال‌ها درباره‌ی خاطراتش در ارتباط با نویسندگان آن دوران سخن می‌گوید، به این نکته اشاره می‌کند که احمد شاملو با او قراردادی داشت برای ترجمه‌ی «سفر به انتهای شب» از لویی فردیناند سلین، که بابت آن پیش‌پرداختی هم دریافت کرد، اما ترجمه‌ای تحویل نداد و این در حالی بود که انتشارات امیر کبیر یکی از مجراهای مهمی بود که دستیابی او به شهرت را ممکن کرده بود. چون در همان حدود سیروس طاهباز که تلاش جهادگرانه‌اش برای به کرسی نشاندن شعر نیمایی بر همگان آشکار است، جعفری را تشویق کرده بود تا «مرثیه‌های خاک» شاملو را چاپ کند و چنین نیز شد.[۱۱۹]

با این حال جعفری وقتی بدعهدی از شاملو دید و دید دستاوردی از او برنمی‌آید، همکاری‌اش با با او خاتمه داد. در حالی که دستگاه فرهنگی متصل با دربار ظاهرا توجهی به این موضوع نداشته است. در سال ۱۳۵۲، یعنی دو سال بعد از عقد قرارداد برای کتاب کوچه و زمانی که روشن شده بود شاملو کاری در این مورد انجام نمی‌دهد، به جای آن که قرارداد همکاری‌اش فسخ شود و پرداخت حقوق به او متوقف گردد، موقعیتی بهتر برایش دست و پا کردند. فرح پهلوی در این سال دستور داد تا شاملو را به عنوان مشاور دفتر دانشگاه بوعلی همدان در تهران استخدام کنند. اصولا این که دفتر مشورتی دانشگاه بوعلی همدان چگونه در

[119] جعفری، ۱۳۹۳: ۱۳۳-۱۳٤.

تهران قرار داشته مسئله‌ای کنجکاوی‌برانگیز است. همچنین این که شاملو که خود تحصیلات دانشگاهی و حتا دیپلم متوسطه نداشته چه نوع مشورتی به این نهاد دانشگاهی معتبر می‌داده، جای تأمل دارد. به هر روی شاملو در این شغل عجیبِ جدید حقوقی هم‌پایه‌ی باسابقه‌ترین استادان دانشگاه دریافت می‌کرد، بی آن که کاری مشخص انجام دهد.

در زندگینامه‌ی رسمی شاملو به قلم آیدا، به این حکم شهربانو فرح و منصب تازه‌اش در دانشگاه و ارتباطش با کتاب کوچه اشاره‌ای نشده است. در مقابل ذیل رخدادهای سال ۱۳۵۰ می‌خوانیم که شاملو با فرهنگستان زبان سه سال برای انتشار «کتاب کوچه» همکاری کرد و آشکار است که این استخدام در دانشگاه بوعلی را نیز بخشی از آن قلمداد کرده‌اند.[۱۲۰] در حالی که فرهنگستان زبان و دانشگاه بوعلی دو نهاد مستقل و جداگانه‌اند و عنوان کتابی که در آن سیستم هرگز چاپ نشد، برای جمع بستن این دو کفایت نمی‌کند.

با مرور ارتباط شاملو دفتر فرح پهلوی بیشتر به نظر می‌رسد اسم «کتاب کوچه» رمزی بوده برای کمک‌های مالی به شاملو. چون در سال ۱۳۵۵ باز به دستور فرح پهلوی ۳۷۰ هزار تومان به شاملو پرداخت شد تا کار «کتاب کوچه» را تمام کند. سال بعد که شاملو به آمریکا رفت و بر طبل دشمنی با نظام شاهنشاهی کوبید، هنوز در برابر حقوق‌هایی که طی سال‌های قبل دریافت کرده بود، هیچ متنی را به فرهنگستان زبان یا نهادهای دیگر استخدام کننده‌اش تحویل نداده بود. یعنی او برای پنج سال حقوق منظم ماهانه و جایگاهی در نهادهای معتبر دانشگاهی و فرهنگی داشته، بی آن که کوچکترین کاری انجام دهد. برای این که مقیاسی برای محک در دست داشته باشیم، این را می‌توان با وضعیت علامه دهخدا مقایسه کرد که در ۱۳۱٤ قرارداد تدوین لغتنامه‌اش را با وزارت معارف بست، بی آن که موقعیتی اجتماعی و شأنی دانشگاهی طلب کند یا چنین

. آیدا شاملو، ۱۳۸۷: ۳۱.

دستمزدها و کمک هزینه‌هایی بگیرد، و چهار سال بعدش (در ۱۳۱۸) هم اولین جلد لغتنامه را به چاپ رساند. حجم کاری که او انجام داده بود چندان بود که تعویق در انتشار جلدهای بعدی‌اش به خاطر کندی کار چاپخانه‌ی بانک ملی بود که انتشارش را بر عهده داشت.

با این حساب گشاده‌دستی شهربانو فرح درباره‌ی این مبارز سیاسی نستوه قدری پرسش‌برانگیز جلوه می‌کند. شگفت آن که حتا در همان سال ۱۳۵٦ که شاملو در آمریکا خود را دشمن نظام سلطنتی معرفی می‌کرد، وزیر وقت علوم طی یک توافق با رئیس مرکز مطالعات خاور میانه‌ی دانشگاه کلمبیا پذیرفت تا پانصد هزار دلار به این دانشگاه کمک مالی کند تا این مرکز بتواند «کتاب کوچه» را با سرپرستی شاملو منتشر نماید. نماینده‌ی دانشگاه کلمبیا عجله داشت تا زودتر کمک مالی را دریافت کند، اما یکی از مدیران میانی –رئیس موسسه‌ی تحقیقات و برنامه‌ریزی آموزشی ایران– که انگار از این زد و بندها بی‌خبر یا با آن ناموافق بوده، جلوی این کار را گرفت. او با مرور کارنامه‌ی شاملو و تاکید بر این که او موظف بوده «کتاب کوچه» را پیشتر به فرهنگستان تحویل دهد و بدعهدی کرده، از پرداخت چنین پولی خودداری کرد.

کمک‌های مالی که شاملو از دولت پهلوی دریافت می‌کرده به این موارد محدود نمی‌شود. دو سند به تازگی در مجله‌ی اندیشه‌ی پویا منتشر شده که نشان می‌دهد سفر شاملو به فرانسه و بستری شدن و جراحی و درمان‌اش در پاریس که به آبان سال ۱۳۵۲ مربوط می‌شود نیز با هزینه‌ی نخست‌وزیری انجام می‌شده است. دو سند که در مکاتبات سفارت ایران در فرانسه و نخست وزیری یافت شده نشان می‌دهد که هزینه‌های این سفر و درمان را دولت می‌پرداخته و امیرعباس هویدا و امیر شیلانی (سفیر ایران در پاریس) در جریان این کارها بوده‌اند.[۱۲۱]

[121] اندیشه‌ی پویا، شماره‌ی ۵۵، آذر و دی ۱۳۹۷: ۷۹.

علاوه بر اینها گزارش عباس کیارستمی را هم داریم که می‌گوید:

«سال ۱۳۵٦ احمد شاملو لندن بود. هتلی برایش گرفته بودند. من هم لندن خانه مرتضی کاخی مهمان او بودم. بعدها مرتضی کاخی برایم تعریف کرد: شاملو از هتل به او زنگ زده بود که مرتضی خسته شده ام. میخواهم چند روزی به خانه تو بیایم و بچه‌هایت را ببینم. ظاهراً بعد از اینکه من رفتم، شاملو به خانه کاخی میرود و همان‌جا دم در، بدون آن که توجهی به خانم و بچه‌های کاخی بکند می‌گوید: «یک فکس به دفتر علیاحضرت بفرست که پول هتل را به حساب تو واریز کنند که تو به من بدهی». مرتضی به من گفت: «شاملو در لندن با من بیرون می‌رفت و از طریق همین پول‌ها زیرپوش ابریشمی و لباس‌های فاخر میخرید و می پوشید. مثلاً این شاعر مردمی ما بود یعنی به قول شما و گفته خودش ایران را به نشانه اعتراض به سیاست های رژیم پهلوی ترک کرده بود و در همان حال از دربار پول می‌گرفت».[۱۲۲]

این شواهد در همان دوران هم به پیوندهای شاملو با دستگاه امنیتی و مراکز قدرت گواهی می‌داده‌اند و این گویا در میان هم‌نسلی‌های او امری مشهور بوده است. با این حال شاملو به تدریج طی دو دهه‌ی بعد شبکه‌ای از روابط برای خود پدید آورد، و از اواخر دهه‌ی ۱۳٦۰ به یکی از مافیاهای بزرگ رسانه‌ای تبدیل شد، و در این سیستم بود که افسانه‌ی مبارزه‌های خونین‌اش با استبداد سیاسی را تبلیغ کرد و به کرسی نشاند. هرچند گهگاه گزارش‌هایی درباره‌ی این ارتباطهای قدیمی انتشار می‌یافت. نمونه‌اش آن که دکتر محسن رفعت چند ماه بعد از انقلاب اسلامی مقاله‌ای جدل‌آمیز درباره‌ی شاملو در روزنامه‌ی کیهان نوشت، و حمایت مالی دستگاه پهلوی از شاملو را دلیلی بر وابستگی سیاسی او دانست.

---

[122] کیارستمی، ۱۳۹٦: ٤۱.

نکته‌ی مهم در نوشتار او آن است که می‌گوید پرداخت دربار به شاملو تا دی‌ماه ۱۳۵۷ همچنان ادامه داشته و در زمان اقامت او در خارج ایران هم به حساب وی پرداخت می‌شده است.[۱۲۳] یعنی شاملو حتا در زمانی که در اروپا بر کوس انقلابی‌گری می‌کوفته، احتمالا حقوق‌بگیر دستگاه امنیت و عاملی نفوذی بوده است. شاهدی که اعتبار این مقاله را افزایش می‌دهد آن است که شاملو بی‌شک آن را در مهمترین روزنامه‌ی پایتخت خوانده، و هرچند که در آن زمان کیهان در دست چپ‌گرایان و دوستانش بوده، به آن پاسخ نداده است. بعدتر همسرش آیدا سرکیسیان باز درباره‌ی این پرداخت‌ها مورد پرسش قرار گرفت و کل ماجرا را تحریف کرد و گفت که «اوایل دهه‌ی پنجاه دانشگاه بوعلی همدان بود که چون کار (کتاب کوچه) آنجا پیش نمی‌رفت شاملو استعفا داد».[۱۲۴]

اگر تمام این داده‌ها را در کنار هم بنگریم، به این نتیجه می‌رسیم که به واقع ارتباطی میان شاملو و دستگاه سیاسی پهلوی وجود داشته است. یعنی در فاصله‌ی سالهای ۱۳۳٦ تا ۱۳۵۷ که بخش عمده‌ی دوران فعالیت ادبی شاملو را در بر می‌گیرد، به هرسو که می‌نگریم، با حمایت دربار و دستگاه دولتی از او روبرو می‌شویم. حمایتی که بسی شدیدتر و مستندتر از چیزهایی است که درباره‌ی شخصیت‌های بدنام و «ساواکی» آن دوران سراغ داریم.

ارتباط یک نویسنده با دستگاه سیاسی مستقر در یک کشور البته به خودیِ خود خوب یا بد نیست، و چه بسا نامدارانِ درستکاری که در همین مدت از منابع مالی دولتی بهره برده و نهادهای فرهنگی استوار و آثار ماندگار خلق کرده باشند. اما حمایتی که دستگاه امنیتی و دفتر فرح از شاملو می‌کرد دلیل شرافتمندانه‌ی ملموسی نداشته است. یعنی نه با دستاورد فرهنگی‌ای پیوند داشته و نه از جنسِ دریافت پول برای انجام کار

---

[123] رفعت، (روزنامه کیهان، ۱۳۵۸/۵/۲۷.

[124] سرکیسیان، ۱۳۹۳: ۲۱۹.

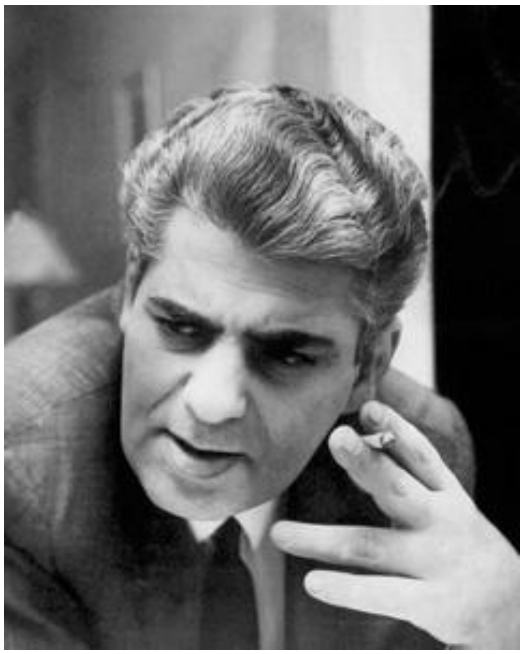
علمی یا ادبیِ مشخصی بوده است. مهم آنجاست که این پرداخت پول در غیاب دستاوردی علمی و ادبی به دلایلی همچنان ادامه می‌یافته است. یعنی انگیزه‌هایی دیگر در کار بوده و شاملو قاعدتا در این مدت طولانی در برابر پول چشمگیری که دریافت می‌کرده خدمتی انجام می‌داده است.

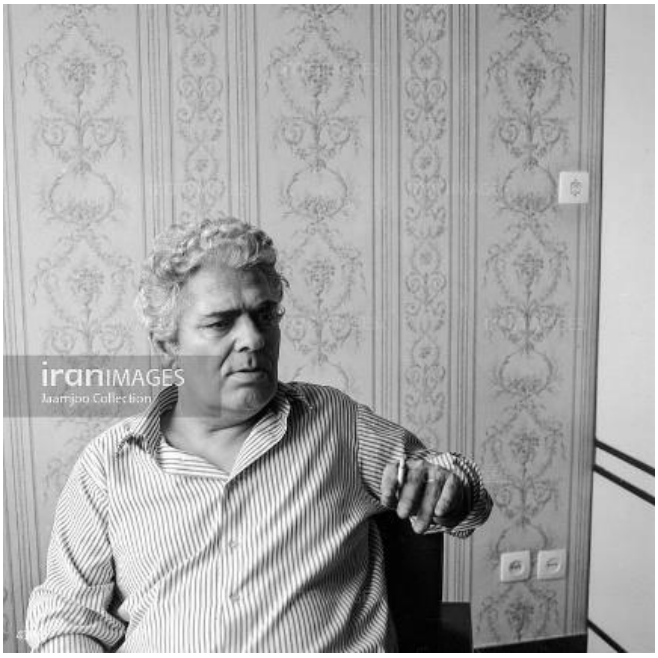
با توجه به این اسناد، غریب است که شاملو در روزگار ما به عنوان یکی از شاعرانِ پرشورِ ضدسلطنت و مبارزی سیاسی شهرت یافته است. یکی از دلایلی که مسئله‌ی ارتباط شاملو و ساواک در روزگار ما غریب و ناپذیرفتنی می‌نماید، از سویی آن است که دستگاه تبلیغاتی نظام حاکم بی‌دریغ به روشنفکران برچسب ساواکی می‌زند و در اعتبار گفتمانش تردید هست، و از سوی دیگر ادعای بسیار تکرار شده‌ی شاملو را داریم که درباره‌ی مخالفتش با دستگاه پهلوی و سابقه‌ی مبارزاتی درخشان‌اش داستان می‌سراییده است.

پافشاری شاملو بر اعلام این که با ساواک درگیری داشته، و گفتارهایی که آشکارا در رده‌ی دروغگویی جای می‌گیرند، به نظرم از آن رو ضرورت یافته‌اند که حقیقتی را لاپوشانی کنند. وگرنه شمار زیادی از روشنفکران بوده‌اند که در دوران پهلوی ارتباط خاصی با دستگاه حکومتی نداشته‌اند، یعنی کشمکشی با ساواک نداشته‌اند و به همین ترتیب کارگزار آن نیز نبوده‌اند و بنابراین دلیلی برای دروغ‌تراشی درباره‌ی سابقه‌ی خود نمی‌بینند. اینان برعکس شاملو پافشاری بر دشمنی با ساواک ندارند و زیاد در این مورد داستان‌سرایی نمی‌کنند. چه آنهایی که مثل خلیل ملکی به واقع درگیری‌هایی داشته‌اند، و چه آنهایی که مثل ابراهیم گلستان درگیری‌ای نداشته‌اند. این که شاملو درباره‌ی اموری رسیدگی‌پذیر که نادرستی‌شان به سادگی روشن می‌شود، چنین حرف‌هایی بربافته، احتمالا از آن روست که به واقع ارتباطهایی با سیستم امنیتی شاه داشته و این سخنان را برای تطهیر خویش بر زبان رانده است.

ارتباط شاملو و دستگاه امنیتی پهلوی به احتمال زیاد از جنس مشارکت در طرح‌ها و برنامه‌های کلان نبوده، و به جیره‌خواریِ عادی و انجام ماموریت‌هایی کوچک محدود می‌شده است. یعنی به نظرم این دعوی که شاملو «ساواکی» بوده نادرست است، و باید او را به سادگی مردی دانست که با اعتیاد درگیر بوده و حاضر

بوده برای دستیابی به موقعیت‌هایی شغلی بهتر، گهگاه به انجام دستورهایی تن در دهد. با این همه، این ارتباط به قدری استوار بوده که از سویی برای چاپ نشریه‌ای نفوذی در میان چپ‌ها او را برگزینند، و از سوی دیگر وقتی (نه چندان بیراه) به قتل دوستش متهم شده، او را از مخمصه برهانند.





احمد شاملو در سالهای نزدیک به انقلاب اسلامی

با آن که این پیوندها نمایان است و مستند، نمی‌توان فرض کرد که شاملو نسبت به حامیان درباری یا امنیتی‌اش وفاداری یا صمیمیتی داشته است. مرور متن‌های او و خاطرات دوستانش از گفتارهایش نشان می‌دهد که شاملو از ابتدا تا انتها همان ایدئولوژی مارکسیستی–کمونیستی اولیه‌اش را حفظ کرده و بنابراین در دل با نظام پهلوی دشمنی می‌ورزیده است. به همین خاطر وقتی در آستانه‌ی انقلاب به دشمنی با رژیم حاکم برخاست، احتمالا انگیزه‌هایش واقعی بوده باشد، جدای از آن که احتمالا ساواک و دربار تصور دیگری داشته و به سودای تداوم اطاعت این نمک‌پرورده، همچنان دستمزدش را به حساب‌اش واریز می‌کرده‌اند.

نکته‌ی جالب درباره‌ی موقعیت سیاسی احمد شاملو آن است که او در دوران بعد از انقلاب هم بر همان مسیری باقی بود که پیش از انقلاب بود. یعنی به همان ترتیب شعارهای چپ می‌داد و از مخالفت مبارزه‌جویانه‌اش با استبداد سخن می‌گفت، بی‌آن که هزینه‌ای در این مورد متوجهش شود یا کنشی فعال در این راستا انجام دهد. پیوندگاه‌های او با قدرت در دوران پس از انقلاب به ویژه از این رو پیچیده است که گفتمان سیاسی انقلابیون مذهبی که در نهایت بر فضای سیاسی کشور چیره شدند، وامی سنگین از ادبیات چپ ستانده بود و بخش مهمی از آن زیر سایه‌ی شخص شاملو قرار داشت.

یکی از نکته‌های مهم و روشنگری که به کلی نادیده انگاشته شده، این حقیقت است که نه تنها جوانان انقلابی مائوئیست و چپ‌گرا، که مذهبی‌های مخالف شاه هم در گفتار و ادبیات خود پیرو شاملو بوده‌اند. در میانه‌ی دهه‌ی ۱۳٤۰ شاخه‌ای نادیده انگاشته شده از کناره‌ی شعر سفید شاملویی روییدن آغاز کرد که به این جریان مربوط می‌شد و در شب‌های شعر گوته علنی شد. در همین مراسم بود که موسوی گرمارودی که در آن هنگام از پیروان شعر سفید شاملویی محسوب می‌شد، متنِ «در سایه‌سار نخل ولایت» را خواند، که «شعر سفید»ی بود در بزرگداشت علامه امینی.[۱۲۵] متنی که کلیدواژه‌ها و صور خیالش بعدها بارها و بارها در اشعار هواداران جریان اسلام انقلابی تکرار گشت.

بر خلاف تصور مرسوم، کسانی که نسل اول شاعران دولتی در حکومت جمهوری اسلامی محسوب می‌شوند با آن که خاستگاهی سنتی داشتند، آغارگاهِ کار ادبی خود را بر شعر کهن استوار نکرده بودند. اغلب ایشان در ابتدای کار از هواداران شعر نوی نیمایی و بعد شاملویی محسوب می‌شدند. موسوی گرمارودی با

[125] موسوی گرمارودی، ۱۳۸۱: ۸.

شعر «خاستگاه نور» که در مبعث و در مدح حضرت علی گفته بود، شهرتی به دست آورد. اما این «شعر» بدان دلیل شهرت یافت که مجله‌ی «فردوسی» با مدیریت شاملو آن را چاپ کرد. آغازگاه این نوشتار چنین است: « غروبی سخت دلگیر است/ و من، بنشسته‌ام اینجا، کنار غار پرت و ساکتی، تنها/ که می‌گویند: روزی، روزگاری مهبط وحی خدا بوده است،/ و نام آن «حرا» بوده است./ و اینجا سرزمین کعبه و بت‌هاست..../ و روز، از روزهای حج پاک ما مسلمان‌هاست./ برون از غار:/ ز پیش روی و زیر پای من، تا هر کجا، سنگ و بیابان است/...». متنی که پیوندش با سلیقه‌ی ادبی نیما و شاملو عیان است.

بعدتر که انقلاب اسلامی پیروز شد، گرمارودی متنی به اسم «خط خون» را نوشت که بسیار مورد استقبال نظام حاکم قرار گرفت و همچون مانیفست مذهبیان انقلابی اعتبار یافت. این «شعر» هم از جنس متونی بود که شاملو تولید می‌کرد و اینطور آغاز می‌شد: « درختان را دوست می دارم که به احترام تو قیام کرده‌اند؛/ و آب را که مهر مادر توست/ خون تو شرف را سرخ‌گون کرده است؛/ شفق آئینه‌دار نجابتت/ و فلق معراجی که تو در آن نماز صبح شهادت گذاردی/ در فکر آن گودالم/ که خون تو را مکیده است/ هیچ گودالی چنین رفیع ندیده بودم/ در حضیض هم می توان عزیز بود/ از گودال بپرس/ شمشیری که بر گلوی تو آمد/ هر چیز و همه چیز را در کائنات به دو پاره کرد:/ هر چه در سوی تو؛ حسینی شد/ و دیگر سو یزیدی./ اینک مائیم وسنگها؛/ مائیم و آبها؛/ درختان؛/ کوهساران؛/ جویباران؛/ ...».

با مرور این متنها روشن می‌شود که جریانی ادبی که نیما و شاملو نماینده‌اش بودند، بر خلاف تصور مرسوم در انحصار چپ‌گرایان نبود و به ویژه از دهه‌ی ۱۳۵۰یک گرایش مذهبی را نیز در دل خود می‌پرورد که از نظر صور خیال، ساختار ادبی، پلکانی نوشتن نثر و شعر پنداشتن بیانیه‌های سیاسی عمودی از جریان قدیمی‌تری تقلید می‌کرد که نویسندگان بلشویک ابتدای قرن (لاهوتی و رفعت) ابداعش کرده بودند و حزب توده با رهبری نیما تبلیغش کرده بود. این گرایش به نثرهای شعرواره در جریان ادبی مذهبی‌هایی که به لحاظ

سیاسی مسلط بودند باقی ماند و بعدتر طیفی وسیع از «شعر»های سفید و نیمایی مذهبی و انقلابی را پدید آورد و در قالب‌هایی تازه مثل شطحیات احمد عزیزی تبلور یافت.

پس سلیقه‌ی ادبی‌ای که نیما و شاملو پرورده بودند در همه‌ی انقلابیون و مخالفان سامان شاهنشاهی مشترک بود، خواه مذهبی و خواه غیرمذهبی. در حاشیه‌ی غیرسیاسی جبهه‌ی مذهبی‌ها و سنت‌گرایان ادیبانی مثل دکتر شفیعی کدکنی و محمدعلی موحد را داریم که گرایش مذهبی نیرومندی داشته‌اند و «شعر» نیمایی می‌گفتند یا سفید می‌سراییدند. در بطن سیاسی‌اش هم کسانی مثل موسوی گرمارودی و طاهره صفارزاده را می‌بینیم که با صراحت نظام ولایی مورد نظر پیروان امام خمینی را تبلیغ می‌کردند و آثارشان مثل «خط خون» بر سر منبرها و در مسجدها خوانده می‌شد، و همه‌ی اینها «شعر» سفید بود.[۱۲۶]

البته شاعران سنت‌گرا و مذهبی اغلب به خاطر بافت خانوادگی‌شان با ادبیات عرب و شعر کهن پارسی آشنایی داشتند و برخی‌شان به خوبی شعر کهن هم می‌سرودند. اما این نکته جالب توجه است که شعرهای اجتماعی و سیاسی اولیه‌شان که در ضمن پیشاهنگ ادبیات انقلابی اسلامی هم محسوب می‌شود، خارج از دایره‌ی شعر کهن و وابسته به نحله‌ی شعر سفید بوده است. بر این مبنا مقاومت شجاعانه‌ی شاملو در برابر اقتدار سیاسی حاکم، چه پیش و چه پس از انقلاب اسلامی به بازبینی و نقد نیاز دارد. به ویژه که هم گفتمان او و هم ارتباطهای سازمانی‌اش در هر دو دوره بیشتر با سامان سیاسی مستقر همپوشانی دارد، تا در تضاد با آن خود را مرزبندی کند.

---

[126] موسوی گرمارودی، ۱۳۸۱: ۹.

گفتار یازدهم: ادیب انقلابی؟

یکی از رخدادهای تاریخ‌ساز و مهمی که در دوران زندگی شاملو واقع شد، انقلاب اسلامی سال ۱۳۵۷ است و این مقطعی پرآشوب و هیجان‌انگیز است که با دقت در آن می‌توان ارزیابی روشن‌تری درباره‌ی شخصیت‌ها و موضع‌گیری‌های افراد به دست آورد. شاملو نیز مانند همه‌ی شخصیت‌های فرهنگی معاصرش ارتباطی اندام‌وار با انقلاب اسلامی برقرار کرد، که از چند نظر ویژه و غیرعادی بود.

نخستین ویژگی ربط شاملو و انقلاب اسلامی، به مکانش مربوط می‌شود. در زمان انقلاب روشنفکران ایرانی –که اغلب مخالف دستگاه پهلوی بودند– دو موقعیت مکانی متفاوت داشتند. برخی در ایران می‌زیستند و برخی دیگر در تبعید به سر می‌بردند. در این هنگام مشهورترین شخصیت تبعیدی مذهبی امام خمینی و مهمترین تبعیدی کمونیست نورالدین کیانوری بود. در داخل کشور هم طیفی وسیع از شخصیت‌ها فعال بودند و در جریان انقلاب نقش ایفا کردند. در این میان شاملو موقعیتی غیرعادی دارد، چون در کشور مقیم بود، ولی ارتباطش با انقلاب را در خارج از کشور آغاز کرد.

این موقعیت به ویژه از آن رو عجیب است که شاملو بر خلاف بسیاری دیگر، هیچ پایگاهی در خارج از کشور نداشته و به احتمال زیاد همه‌ی سفرهای خارجی‌اش در دوران پهلوی با پشتیبانی مالی حکومت انجام شده است. مرور سفرهایش به خارج از کشور به خوبی غیرعادی بودن این موضوع را برملا می‌کند. شاملو در ۱۳۵۱ برای «درمان» به پاریس رفت و در صفحه‌ی ویکی‌پدیایش نوشته‌اند که هدف از آن «درمان آرتروز گردن» بوده است. اما شاهدی نداریم که شاملو در این دوران آرتروز داشته باشد و عکس‌هایش هم

چنین چیزی را نشان نمی‌دهد. بنابراین حدس نیرومندتر آن است که این اولین سفر از آن دو موردی باشد که نراقی می‌گوید با خرج فرح پهلوی برای ترک اعتیاد به غرب سفر کرد. پس از آن چند سفر پیاپی دیگر را داریم که در هیچ یک فعالیت سیاسی‌ای از شاملو سر نمی‌زند.

در ۱۳۵٤ از طرف ایران برای شرکت در کنگره‌ی نظامی گنجوی همراه با یدالله رویایی به رم می‌رود. در زندگینامه‌اش نوشته‌اند که این سفر به دعوت دانشگاه رم ممکن شد. اما این نامحتمل می‌نماید. چون شاملو در آن هنگام در خارج از ایران (و در داخل ایران هم) اعتبار ادبی چندانی نداشته و رهبر یک جریان تندروی شعر چپ محسوب می‌شده که حتا در ایران مخاطب چندانی نداشته است. این همان سفری است که رویایی می‌گوید شاملو مقدار زیادی مواد مخدر هم به عنوان توشه‌ی راه به همراه برده بود، و این هم جای تأمل دارد. چون گذراندن مواد مخدر از کنترل فرودگاه‌ها به این سادگی نیست، و وضع مالی شاملو هم در این دوران چنان خوب نبوده که هم مخارج سفر به ایتالیا را بپردازد و هم موادی در این حجم خریداری کند و هم در ایتالیا پول کافی برای مصاحبت با مهرویان داشته باشد. یعنی این سفر بیشتر به نوعی پاداش عشرت‌آمیز شباهت دارد تا فعالیتی ادبی و خودجوش.

در سال ۱۳۵۵ سفری مشابه تکرار شد و شاملو نماینده‌ی ایران در گردهمایی «ادبیات امروز خاورمیانه» بود که در دانشگاه پرینستون برگزار شد. در این سفر آیدا هم همراهش بوده و این ملازمت و مراقبت زناشویی شاید پیامد داستان بانگ زدن همراه لوئیجی در رم بوده باشد. این بار هم هیچ نشانی از فعالیتی سیاسی در کار نیست. شاملو گویا چند ماه بعد هم باز سفری به ایتالیا و آمریکا رفته باشد.

در ۱۳۵۷ که انقلاب آغاز شده بود، شاملو به انگلستان رفت و با کنفدراسیون دانشجویی مربوط شد. این سفرهای پیاپی دقیقا در زمانی رخ می‌داد که جریان دانشجویی مخالف شاه در غرب نیرومند می‌شد. درباره‌ی ریزه‌کاری‌های این سفرها ابهام فراوانی وجود دارد و درست معلوم نیست هزینه‌ی سفرها چگونه پرداخت شده و دعوی مشهوری که همه‌ی اینها با دعوت دانشگاه‌ها و کنگره‌های گوناگون بوده، جای تردید

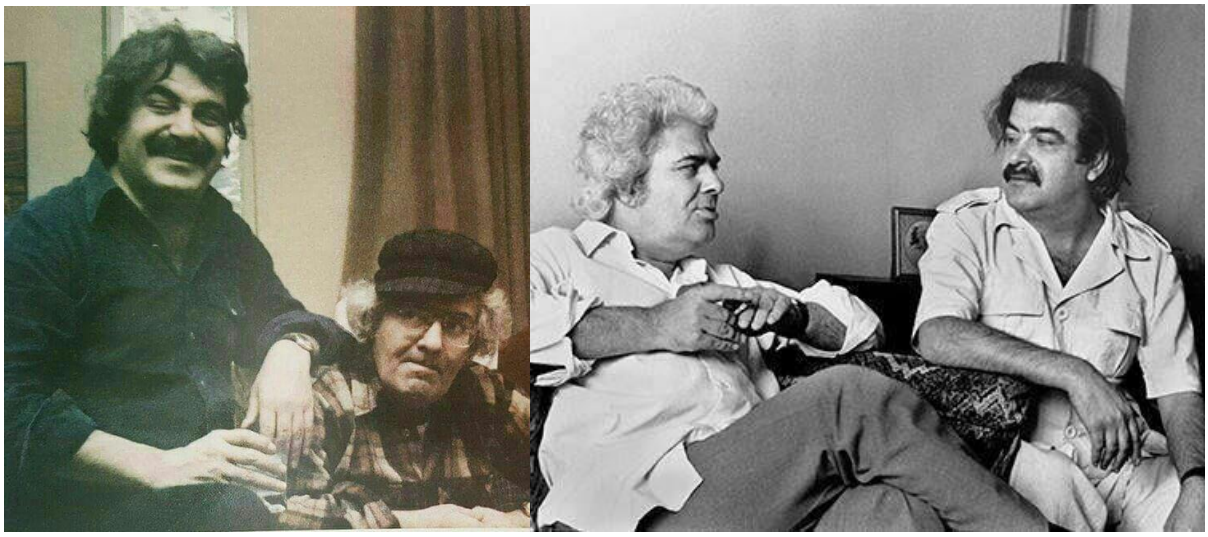
دارد. چون مهم‌ترین‌شان مثل کنگره‌ی نظامی گنجوی و کنگره‌ی ادبیات خاورمیانه با کمک مالی مستقیم شاه برگزار می‌شده‌اند. یعنی رخدادی مستقل در دانشگاهی بی‌طرف نبوده و شاملو هم شهرت و اعتباری افزونتر از ناتل خانلری و شجاع‌الدین شفا نداشته که هنگام دعوتی آکادمیک بر ایشان ترجیح داده شود.

سفرهای شاملو با نزدیک شدن به سال ۱۳۵۷ پربسامدتر می‌شود و مراکزی را هم در بر می‌گیرد که کنفدراسیون و گروه‌های مخالف شاه در آن بیشترین فعالیت را داشته‌اند. هرچند سندی استوار در این مورد در دست نداریم، اما می‌شود حدس زد که شاید این سفرها با پشتیبانی دربار و دستگاه‌های امنیتی و با قصد نفوذ در جریان انقلابی طرح‌ریزی می‌شده است. دست کم یک گزارش داریم که می‌گوید شاملو در همین زمان از نهادهای دولتی حقوق می‌گرفته و همزمان به انقلابی‌گری تظاهر می‌کرده است.

تاریخ‌نگاران رسمی دوران پساپهلوی که تمایل دارند نقش چپ‌ها را در انقلاب اسلامی کم‌رنگ نشان دهند، آورده‌اند که شاملو در این سفرها از دستگاه پهلوی پول می‌گرفته تا در جریان سفرهایش سکوت پیشه کند. اما دو نکته را در این بین نادیده می‌گیرند. نخست آن که شاملو اصولا تا سال ۱۳۵۷ ساکت بوده و حرکت سیاسی رادیکالی نمی‌کرده است. دوم آن که اتفاقا با نزدیک شدن به زمان فروپاشی نظام پهلوی سکوت را کنار گذاشت و بسیار پر سر و صدا بر صحنه ظاهر شد. پس پشتیبانی مالی دربار از او بابت دریافت حق‌السکوت نبوده، و شاید پاداش گرفتن بابت انجام کاری دیگر بوده باشد.

گذشته از اینها باید به انگیزه‌ها و موضع‌گیری‌های خود شاملو هم توجه داشت. چنان که به زودی نشان خواهم داد، شاملو به واقع تعصبی در باورهای کمونیستی‌اش داشته و سرسپرده‌ی این ایدئولوژی سیاسی بوده است. او به احتمال زیاد بخشی از مخالف‌خوانی‌های سیاسی‌اش را -که به نسبت ملایم هم بوده- با هماهنگی دستگاه امنیتی ایران مرتکب می‌شده است. اما چنین می‌نماید که با نزدیک شدن موسم انقلاب تغییر فضای سیاسی را حس کرده و دست کم برخی از رفتارش در آن شرایط صادقانه بوده باشد. این نکته البته درست است که او در فرنگستان و ینگه دنیا تاثیری بر جایی به جا نگذاشت و در میان انقلابیون جایگاهی

پیدا نکرد. اما این احتمالا بیشتر به ناتوانی‌های خودش، یا شاید به شهرتش به عنوان فردی نفوذی مربوط بوده باشد، و نه کوشش و انگیزه‌اش که در این هنگام گویی از زیر بار تعلق آزاد شد بود.



احمد شاملو و غلامحسین ساعدی در حدود ۱۳۵۷: عکسی رسمی (راست) و غیررسمی (چپ)

شاملو نوشته که دلیل سکوت و ناموثر بودن‌اش در آمریکا آن بوده که دست‌هایی مانع انتشار حرف‌هایش می‌شده‌اند و به طور مشخص از دوست و مریدش رضا براهنی در این مورد یاد کرده و او را مقصر دانسته است. از آن سو رضا براهنی می‌نویسد: «بار اول که شاملو به امریکا رسید، کسی او را نمی‌شناخت، من اسم او را برای دعوت شدن دادم. بار دوم که شاملو آمد به آمریکا، روشن نبود برای چه آمده است. علاوه بر این او نمی‌توانست بدون داشتن گروه مبارز کند. خصوصاً که زبان هم بلد نبود. با مترجم هم که نمی‌شود مبارزه کرد... شاملو از نظر سیاسی در امریکا با شکست روبرو شد. چون نمی‌توانست حتی یک مقاله در یک مجله‌ی معتبر چاپ کند».[۱۲۷]

[127] براهنی، ۱۳۵۸.

این گزارش با سایر داده‌هایی که درباره‌ی فعالیت شاملو در غرب داریم همخوانی دارد، و احتمالا همین سد زبانی مانع اصلی ناکامی او بوده، نه ارتباط با ساواک، و نه توطئه‌ی مخالفانش. این که کسی او را هنگام سفر به آمریکا نمی‌شناخته هم تایید کننده‌ی گزاره‌ی پیشین‌مان است که گفتیم رفتن او به این همایش‌های جدی با پشتیبانی دولت انجام می‌شده و نه با خرج و دعوت میزبانان ایتالیایی و آمریکایی.

به هر صورت شاملو در سال ۱۳۵۷ حس کرده بود که دوران پهلوی به پایان خود نزدیک می‌شود و نقابی که مدت‌ها بر چهره داشت را برداشت. او در مراسم جشن نوروز سال ۱۳۵۷ که کنفدراسیون در نیویورک برگزار کرد، حاضر بود و در آنجا سلطنت و شاهنشاهی و ملی‌گرایی ایرانی را به شدت مورد حمله قرار داد و در ضمن گفت که جشن نوروز را هم به رسمیت نمی‌شناسد.

آنگاه در بهمن ۱۳۵۷ در آستانه‌ی پیروزی انقلاب به لندن رفت و به مدت سه ماه سردبیریِ هفته‌نامه‌ی «ایرانشهر» را به عهده گرفت. اما با غلامحسین باقرزاده که مدیر مسئول مجله بود دعوایش شد. دلیلش هم آن بود که در آستانه‌ی بازگشت آیت‌الله خمینی به ایران، سرمقاله‌ای نوشته بود و بختیار و خمینی را همدست دانسته بود و می‌گفت این دو را آمریکا علم کرده تا جلوی پیروزی نهضت انقلابی کمونیستی در ایران را بگیرد.[۱۲۸] برداشت او البته پارانوئید و به کلی پرت بود، و این برای همکاران و مخاطبانش نیز روشن می‌نمود. برای همین او را از این مجله کنار گذاشتند.

بعدتر نویسندگان دولتی سرمقاله‌ی روزنامه‌ی ایرانشهر لندن که منتهی به کناره‌گیری‌اش از سردبیری شد را همچون دلیلی بر سلطنت‌طلب بودنِ او علم کردند. چون در آن به آیت‌الله خمینی حمله کرده بود. اما حقیقت آن است که او در این متن بیشتر کمونیستی بود که به اسلام‌گرایان حمله می‌کرد، نه آن که بخواهد از

---

[128] روزنامه بامداد، ۱۳۵۸/٤/۱۲.

پهلوی دفاع کند. او در واقع با تاکید بر این که شاپور بختیار و هواداران امام خمینی به جنگ زرگری مشغول‌اند، و این هردو از آمریکا خط می‌گیرند، تا حدودی در پی بی‌اعتبار کردنِ دولت میانه‌روی بختیار هم بود. تفسیر او از همدستی بختیار و خمینی چندان پرت و دور از واقع است که نشان می‌دهد شاملو رخدادهای روز و جبهه‌بندی نیروهای ضد شاه را درست دنبال نمی‌کرده، و یا از درون پنجره‌ای ایدئولوژیک به دنیا می‌نگریسته که مانع دیدنِ حقایق می‌شده است.

بعد از شکست در همکاری با مجله‌ی «ایرانشهر»، شاملو به ایران بازگشت و این در گرماگرم آشوب بعد از سقوط سلطنت پهلوی بود. یعنی شاملو در کسوت یک روشنفکر مطیع حکومت به فرنگ سفر کرد و در قبای یک انقلابی حرفه‌ای همراه تبعیدی‌ها به میهن بازگشت. او به سرعت با دوستانی قدیمی متحد شد که مسلک سیاسی چپ و سابقه‌ی همکاری با حزب توده را داشتند. اینان گروهی ادبی–سیاسی تشکیل تاسیس کردند و شعارهای تند و تیز چریکی سر دادند. مهمترین فعالیت شاملو در این دوران نیز مطبوعاتی بود، و نه ادبی یا سیاسی. او مجله‌ای به نام «کتاب جمعه» منتشر کرد که به خاطر قطع کوچکش (١٤ در ٢١ سانتی‌متر)، مطالب جذابش، و شعارهای سیاسی‌اش به سرعت جایی برای خود در میان مخاطبان چپ‌گرا باز کرد.

شاملو از این رسانه هم مانند «خوشه» به عنوان ابزاری برای تثبیت شهرت خویش و به کرسی نشاندن «شعر» سفید بهره جست. انتشار این مجله روی هم رفته یک تجربه‌ی پیروزمندانه، و تنها موفقیت در کارنامه‌ی مطبوعاتی شاملو بود. سی و شش شماره از «کتاب جمعه» منتشر شد که هر کدامش ١٦٠ صفحه حجم داشت و بهایش ده تومان بود که در آن روزگار به نسبت گران محسوب می‌شد.

محتوای این مجله بسیار جای تحلیل دارد. بدنه‌اش را داستان‌های کوتاه جذاب و جوان‌پسند (اغلب با رنگ و لعابی جنسی) تشکیل می‌داد که در لابه‌لای آن شعرهای سفید شاملو و هوادارانش منتشر می‌شد. علاوه بر آن مقاله‌هایی هم بود که موضع سیاسی و اجتماعی گردانندگان‌اش را منعکس می‌کرد. مثلا یک جا

یک مقاله‌ی مفصل درباره‌ی جنبش استقلال موزامبیک چاپ کردند و شعری از نوئمیا دوسوزای موزامبیکی هم در همین مورد ترجمه کردند و کنارش گذاشتند.[۱۲۹]

در شماره‌های آخر شمارگان این مجله به ده هزار تا رسید[۱۳۰] که چشمگیر بود و نفوذ گسترده‌ی آن در میان مخاطبان را نشان می‌داد. اما در خرداد سال ۱۳۵۹ دولت انقلابی که بیش از پیش با گرایش اسلامی خود را تعریف می‌کرد، نشریه‌ی شماره‌ی ۳۶ را که در واگن‌های قطار برای ارسال به شهرستان‌ها بارگذاری شده بود، توقیف کرد و به این ترتیب پرونده‌ی «کتاب جمعه» بسته شد.

همزمان با انتشار «کتاب جمعه» نوعی کودتا در کانون نویسندگان رخ نمود و گروهی از روشنفکران مستقل که هوادار آزادی بیان بودند، اعضای توده‌ای را اخراج کردند. چون این گروه کارگزار سیاست حزب توده شده بودند، در دفاع از بگیر و ببندهای مذهبیون. رهبر نویسندگان توده‌ای دشمن قدیمی شاملو یعنی محمود به‌آذین بود. بنابراین بدیهی بود که او به جناح مخالفان توده بپیوندد. پرشورترین عضو این دسته هم دوست نزدیکش غلامحسین ساعدی بود.

با این همه کانون عمر چندانی نداشت و دستاوردش پایدار نماند. پس از آن شاملو تا حدودی از فعالیت‌های سیاسی کناره گرفت و باقی عمرش را صرف تولید تصویری دلپذیرتر از خویش کرد، که از مجرای مصاحبه‌ها و انتشار شعرهای سفید به گردش می‌افتاد. مریدان و دست پروردگانش که در جریان انقلاب اسلامی به طبقه‌ی نخبگان فرهنگی نوظهوری تبدیل شده و گاه به موقعیت‌هایی حساس دست یافته بودند، تنها با تکیه به مرجعیت او می‌توانستند در برابر بدنه‌ی دیرینه و غول‌آسای ادب پارسی ادعای حضور و وجود داشته باشند. از این رو کار شاملو پس از انقلاب رونق گرفت و تصویری اغراق‌آمیز که از خود تولید می‌کرد

---

[129] کتاب جمعه، شماره‌ی ۹، مهر ۱۳۵۸: ۳۶.

[130] قائد، ۱۳۸۷: ۷۸؛ قائد، ۱۳۸۰: ۲۹۱.

و در دوران پهلوی پذیرفتنی نمی‌نمود، در غیاب نخبگان فرهنگی دوران قدیم کم کم جا افتاد و حتا به وضعیتی تقدیس شده و خدشه‌ناپذیر دست یافت.

شاملو در دوران پس از انقلاب تا حدودی از فعالیت سازمانی و جمعی کناره گرفت و با شبکه‌ای از مریدان که گرداگرد خود پدید آورده بود، کارِ تبلیغ کیش شخصیت خویش را پیش برد. مهمترین نهادی که او در دوران بعد از انقلاب بدان وابستگی داشت، کانون نویسندگان بود که پس از آن درگیری‌های اولیه همیشه دورادور با آن در تماس بود. در دهه‌ی ۱۳٦۰ وقتی گلشیری جمع کانون را بازسازی کرد او عملا از میانه غایب بود و در دهه‌ی ۱۳۷۰ که با به قدرت رسیدن آقای خاتمی فضای فرهنگی قدری گشوده شد، بسیار با احتیاط با کانون نویسندگان همکاری کرد.

دستگیری و قتل سعیدی سیرجانی و ماجرای قتل‌های زنجیره‌ای مهمترین تلاطم‌های سیاسی این دوران در فضای فرهیختگان بود، که شاملو از هردو بر کنار ماند. او در نشست‌های نویسندگان برای دفاع از حقوق سیرجانی حضور نداشت و در جریان قتل‌های زنجیره‌ای نه تهدید شد و نه آسیبی دید. با این حال با کانون نویسندگان ارتباطی دورادور و تا حدودی پرتنش داشت که منصور کوشان در دو کتاب «شاعر ملی شدن احمد شاملو» و «حدیث تشنگی» آن را مفصل شرح داده است.

احمد شاملو در تمام این سال‌ها البته انگاره‌ی «شاعر انقلابی آزادیخواه» را با اصرار بسیار منتشر می‌کرد. او در مصاحبه‌هایش که همیشه در زمانه‌ای آرام و بی‌تنش منتشر می‌شد، به مخالفتش با استبداد و خودکامگی تاکید می‌کرد، و جایی که شمار زیادی از نویسندگان و فرهیختگان حرکتی می‌کردند، در آن مشارکت می‌ورزید. مثلا در جریان صدور نامه‌ی «ما نویسنده‌ایم» فعالیتی نداشت و فضای امنیتی را برای کوشندگان خطرناک می‌دانست، اما پای این سند را در میان ۱۳٤ نفر دیگر امضا کرد. یعنی به هر صورت مشارکتی در فعالیت‌های سیاسی نویسندگان و ادیبان داشت، اما این کار را ضمن حفظ فاصله‌ای امن به انجام

می‌رساند و تنها در حرکت‌هایی شرکت می‌کرد که جمعیتی بزرگ داشتند و امکان لطمه و پیگرد درباره‌شان پایین بود.

گفتار دوازدهم: شاعر جهانی؟

با توجه به این که احمد شاملو زبان‌های اروپایی را نمی‌دانسته و در ارتباط با مخاطبان غیرایرانی دچار مشکل بوده، این که ضمنِ بی‌توجهی به هویت ایرانی جایگاهی جهانی را طلب می‌کرده، بیش از حد جاه‌طلبانه جلوه می‌کند. احتمالا بذر چنین خواستی در جریان همان سفرهای خارجی‌اش در دهه‌ی ۱۳۵۰ در ذهن او کاشته شده است. پس از آن تلاشی پرشور به خرج داد تا به شهرتی جهانی دست یابد.

دیدیم که نخستین تلاش او برای آن که در خارج از ایران تریبونی برای تبلیغ خویش بیابد، در سپیده‌دم انقلاب سال ۱۳۵۷ به شکست انجامید و پس از تلاشی ناکام در لندن ناگزیر شد به میهن آشوبزده‌اش بازگردد. اما بعد از آن موج فرار ایرانیان به خارج از کشور آغاز شد و شمار زیادی از مریدان و نمک‌پروردگان شاملو در کشورهای دیگر اقامت گزیدند. جا افتادن این افراد در فضای تازه حدود یک دهه به درازا کشید و تازه در میانه‌ی دهه‌ی ۱۳۶۰ بود که زمینه برای مطرح کردن شاملو به عنوان شاعری ایرانی در فضای فرهنگی غرب مساعد شد.

این نکته شایان توجه است که در میان مطبوعات غیرایرانیِ هوادار شاملو، آنها که با آلمان ارتباطی داشتند برجسته‌ترین نقش را ایفا می‌کردند. از این رو اگر بخواهیم الگوی بسط یافتن شهرت او از درون ایران به خارج از کشور را تبارشناسی کنیم، باید به سیاهه‌ی افراد مرتبط با وی بنگریم که در آلمان مقیم بوده‌اند. شاملو پیشاپیش در شب شعر گوته ارتباطی با آلمانی‌ها پیدا کرده بود. چون این برنامه توسط کاردار فرهنگی

سفارت آلمان برگزار می‌شد،[۱۳۱] هرچند برنامه‌ریزانش ایرانی بودند و شاملو هم به همین ترتیب موفق شد در برنامه‌ی آن شبی برای شعرخوانی خودش بگنجاند. نخستین مراسم بزرگداشت شاملو در خارج ایران را هم کنگره‌ی نویسندگان آلمان (اینترلیت) به سال ۱۳٦٦ در برلین برگزار کرد. او در این هنگام مورد توجه رسانه‌های آلمانی‌زبان قرار گرفت و دوستداران شاملو در ایران می‌گفتند که روزنامه‌ای آلمانی لقبِ «مردمی‌ترین شاعر شعر فارسی» را برای او به کار برده است.[۱۳۲] ولی با آن که بایگانی نشریات آلمانی بر اینترنت بسیار منظم و گشوده است، من نتوانستم نشانی از چنین لقبی بیابم، و چنین می‌نماید که دست کم رسانه‌های آلمانی‌زبان به کلی نسبت به حضور شاملو بی‌توجه بوده باشند.

داده‌هایی که از حضور او در آلمان و سخنرانی‌اش داریم، این روایت که استقبال چنین باشکوه از او شده باشد را با قدری تردید درمی‌آمیزد. اینترلیت برنامه‌ای بسیار گسترده بوده که نمایندگانی از کشورهای بسیار را گرد هم می‌آورده و شاملو یکی از ایشان بوده و تمایزی نسبت به دیگران نداشته است. در ضمن این را می‌دانیم که متن سخنرانی‌ای که در آنجا خواند، چنگی به دل نمی‌زده است.

محمد قائد که دوست و هوادار شاملوست و متن سخنرانی‌اش را پیشتر دیده بود، می‌نویسد که «ته‌رنگی از غمنامه‌های ضد امپریالیستی دهه‌ی ۱۹۵۰ و حتا پیش از آن داشت وبه نظرم کهنه و نامربوط می‌رسید. البته نکاتی زنده و جالب هم در آن بود، اما در جابه‌جای این متن از کارخودش بسیار دور می‌افتاد و از جمله اشاره می‌کرد: «ارزش سنگ مسی که انگلیس از بولیوی تحصیل می‌کند در برابر شمش همان مس که اتگلستان به هم‌پالکی‌های صنعتی‌اش می‌فروشد رقمی سخت ملیوس کننده است» و در جای دیگر به شورش سال ۱۸۵۷ هند اشاره می‌کرد و سبب آن را استفاده از مخلوطی از چربی گاو مقدس هندوها و خوک

---

[131] روزنامه کیهان، ۱۳٤۷/٤/۱.

[132] ماهنامه ادینه، نوروز ۱۳٦۸.

نجس مسلمانها» برای روغن‌کاری تفنگ‌های اِنفیلد ارتش محلی بریتانیا می‌دانست و پس از ارائه‌ی این قبیل اطلاعات فنی با لحن رمانتیک‌های قرن نوزدهم نتیجه می‌گرفت: دریغا که فقر/ چه به آسانی احتضار فضیلت است».[۱۳۳]

جدای از این که نظر قائد درست بوده و این سخنرانی مناسب و معناداری نبوده، اصولا این اطلاعات نادرست هم هست. شورش هند واپسین جریان ضداستعماری هند با هویت ایرانی بود که با شدت باورنکردنی‌ای سرکوب شد و به نسل‌کشی مسلمانان و پارسی‌زبانان شمال هند انجامید، و ارتباطی با روغن‌کاری تفنگ نداشته است. درباره‌ی ارزش مس بولیوی هم معلوم نیست دقیقا منظور کدام دوران است و بر اساس چه معیارهایی اقتصاد صنعت مس «مایوس‌کننده» است، و این موضوع چه ربطی به بحث شاملو پیدا می‌کند.

درباره‌ی انعکاس سخنرانی اول شاملو در آلمان چیز زیادی نمی‌دانیم، اما بسیار بعید است چنین حرف‌هایی با چنان استقبالی که دوستدارانش گزارش کرده‌اند، روبرو شده باشد. به هر روی شاملو در نهایت در میان آلمانی‌ها اعتبار و محبوبیتی پیدا نکرد. بیشتر به این خاطر که در دومین کنگره‌ی اینترلیت هم شرکت کرد و این بار رفتارش به رسوایی انجامید. او به خاطر تصادف رانندگی چند روز دیر به همایش رسید، و با این حال به محض وارد شدن دعوا راه انداخت و سعی کرد جلسه را به هم بزند، که موفق نشد.

انگیزه‌های شاملو از این رفتار عجیب درست روشن نیست. قائد که قضیه را گزارش کرده می‌گوید کنگره می‌خواست قطعنامه‌ای صادر کند که از دید شاملو به قدر کافی ضدامپریالیستی نبود و او اصرار داشت

---

133 قائد، ۱۳۸۰: ۲۹۹.

نوشته‌ی خودش به عنوان قطعنامه صادر شود. اما متن او با بی‌توجهی روبرو شده و از دستور کار حذف شد. بعد شاملو در نشست شلوغ کرد و سعی کرده جلسه را به هم بریزد و مدیر برنامه را «استالین اینترلیت» نامید.

اینترلیت اصولا گرایشی چپ داشت و بر همین اساس دوستان شاملو موفق شده بودند نام او را در فهرست مهمانان آن بگنجانند. بنابراین بسیار بعید است این نهاد قطعنامه‌ای در هواداری از استعمار صادر کرده باشد. شاملو بعدتر با آن که دوستش قائد بسیار اصرار کرد، نه نسخه‌ای از آن سند وقاحت‌بار استعماری را به دستش داد و نه متن ضداستعماری خودش را منتشر کرد. قائد با لحنی بسیار محتاطانه و ملایم می‌گوید که داد و قال راه انداختن‌اش برای خودنمایی و نمایش انقلابی‌گری مردم جهان سوم بوده، به خصوص که عزیز نسین هم در جلسه حضور داشته و می‌خواسته جلوی او نمودی پیدا کند. به هر روی شاملو در این هنگام پیرمردی بود تقریبا هفتاد ساله و رفتارش انعکاسی بد پیدا کرد و از چشم میزبانانش افتاد. در حدی که در اسناد رسمی اینترلیت رفتار او را نکوهش کردند[۱۳۴] و این برای ایران –که شاملو مثلا نماینده‌اش بود– هم آبروریزی محسوب می‌شد.

یکی از دلایلی که تلاش شاملو برای کسب نام در آلمان به شکست انجامید، آن بود که اغلب ادیبان و شاعران قدیمی چپ‌گرا به همین کشور کوچیده بودند و کتاب‌های زیادی درباره‌ی ادبیات معاصر پارسی به زبان آلمانی نوشته شده بود. این ادیبان چون از فضای ایران و شبکه‌ی رسانه‌ای شاملو دور بودند، دلیلی نمی‌دیدند به کیش شخصیت او بپیوندند.

نمونه‌ای از این کوچندگان بزرگ علوی است که هم از رهبران فکری قدیمی حزب توده بود و هم ادیبی محترم و معتبر. او سال‌ها در آلمان ساکن بود و همان جا «سرگذشت و تکامل ادبیات مدرن فارسی» را

---

[134] قائد، ۱۳۸۰: ۳۰۰–۳۰۱.

به زبان آلمانی نوشت[۱۳۵] که به تازگی (۲۰۰۹.م) توسط انتشارات کمبریج بازنشر شده است. او که در دوران پختگی به گذشته می‌نگریست، داوری‌اش را صریح در این کتاب آورده است و می‌گوید نیمایوشیج دچار اختلالی زبانی بوده و بیانی الکن داشته و نمی‌توانسته منظورش را در زبان پارسی درست بیان کند. اگرچه او در قطب مقابل طیف سیاسی نگارنده مستقر است، اما داوری‌اش درباره‌ی شاعران معاصر پارسی‌گو کاملا با آنچه در مجموعه‌ی «دادِ سخن» آورده‌ام سازگار است و این همان است که سایر ادیبان از بهار گرفته تا اخوان نیز با آن همداستان بوده‌اند.

علوی می‌گوید جریان اصلی شعر مدرن پارسی همان است که نوقدمایی خوانده می‌شود، و جریانی که نیمایوشیج شروع کرد را شاخه‌ای انحرافی و حزبی می‌داند. او شهریار را به عنوان «نابغه‌ای که مایه‌ی مباهات شرق است» می‌ستاید و توللی را موسس اصلی شعر نو می‌داند. همچنین نادرپور را تئوریسین شعر معاصر می‌داند و می‌گوید سایه شعر نو را به کمال زیبایی رسانده است. باقی سردمداران شعر معاصر را هم به این ترتیب فهرست می‌کند: حمیدی شیرازی، ابوالقاسم حالت، ابوالحسن ورزی، و ژاله سلطانی. هرچند بزرگ علوی از بنیانگذاران حزب توده و مهمترین ادیبی بود که در دوران رضا شاه گفتمان کمونیست‌های ایرانی را در قالب داستان بیان می‌کرد. با این حال در این متن اثرگذار و مرجع از کسانی مثل سیاوش کسرایی و اسماعیل شاهرودی و اخوان و شاملو را که با پشتوانه‌ی حزب توده شهرتی پیدا کرده بودند اصلا نام نمی‌برد.[۱۳۶]

نام نبردن از شاملو در این سیاه چندان هم دور از ذهن نیست. جدای از حجم و کیفیت آنچه او تولید کرده، موضع او و موضوع کارش نیز به شکلی نیست که بتواند همچون نماینده‌ای برای فرهنگ ایرانی و ادب

---

[135] Alavi, 1964.

[136] کیانوش، ۲۰۱۸: ۷۱٤–۷۱۵.

پارسی اعتبار پیدا کند. این نکته که از دید فرهیختگان آن دوران (حتا چپ‌گرایی مثل علوی) گویا روشن و بدیهی می‌نموده، طی دهه‌های بعدی به شکل تأمل‌برانگیزی واژگونه شده است. این روندی است که شایسته است دقیق‌تر نگریسته شود.

بخشی از این اعتبار و وجهه‌ی ادبی از آنجا ناشی شده که هواداران شاملو ادعا می‌کنند او در خارج از ایران شخصیتی نامدار و شناخته شده است و بر این مبنا در داخل کشور هم برایش شأنی والا طلب می‌کنند. جدای از آن که شاعری ایرانی و پارسی‌گو قاعدتا باید اعتبار خود را از درون جامعه‌اش و مخاطبان زبانش کسب کند، اصل قضیه یعنی اعتبار جهانی شاملو موضوعی است که باید سختگیرانه‌تر محک بخورد و ارزیابی شود.

کسانی که به اعتبار جهانی او باور دارند قاعدتا یا به سپهر زبان آلمانی اشاره می‌کنند و یا انگلیسی. این هم بسیار جای توجه دارد که در فضای فرهنگی فرانسه نه ارجاعی به شاملو دیده می‌شود و نه هوادارانش در آن بستر درباره‌اش دعوی اعتباری دارند. این البته عجیب و غیرعادی است. چون تنها زبان اروپایی که شاملو تاکید داشته که می‌داند، فرانسوی است و کتاب‌هایی را از این زبان ترجمه کرده است. با این حال نه در فرانسه تحصیل کرده، نه مراوده‌ای با فرانسوی‌زبان‌ها داشته، نه در متون مرجع و روزنامه‌های فرانسوی نامش آمده و نه حتا در میان ایرانیان پرشمار مقیم فرانسه مبلغ و پیرو پرشوری یافته است. تنها ارتباطی که بین او و این کشور دیده‌ایم، آن است که آذرماه سال ۱۳۵۱ با خرج نخست‌وزیر دولت شاهنشاهی برای درمان و جراحی به پاریس می‌رود و بلافاصله پس از مرخص شدن از بیمارستان هم به ایران باز می‌گردد.[۱۳۷]

[137] اندیشه‌ی پویا، شماره‌ی ۵۵، آذر و دی ۱۳۹۷: ۷۹.

مرور آنچه شاملو و پیراونش درباره‌اش گفته‌اند، نشان می‌دهد که دعوی درباره‌ی انگاره‌ی «شاعر جهانی» از او به دو زمینه‌ی ژرمن و آنگلوساکسون محدود می‌شود. چنان که دیدیم با آن که در زبان و فرهنگ آلمانی توجهی بیشتر به ادبیات معاصر پارسی و شاعران مدرن ایرانی دیده می‌شود، آنجا نام شاملو اصولا مطرح نیست و تلاش‌هایش برای مطرح شدن هم ناشی‌گرانه بوده و پیامدی خوشایند نداشته است.

در زمینه‌ی انگلیسی‌زبان هم داستان به همین شکل است. در میان کشورهای غربی، شاملو بیشترین زمان را در آمریکا و انگلستان گذرانده که هردو انگلیسی‌زبان هستند. اما هرگز ارتباطی با رسانه‌های این کشورها برقرار نکرده و هیچ ردپایی از او در اخبار فرهنگی و یادبودهای انگلیسی‌زبان مطرح نیست. حضور شاملو در این فضا یکسره به محفل‌های ایرانیان مقیم آن کشورها محدود می‌شود که برخی‌شان مریدان و نمک‌پروردگانش بوده‌اند. پر سر و صداترین حضور شاملو در این کشورها به سخنرانی‌اش در دانشگاه برکلی مربوط می‌شود که در بخش‌های بعدی مفصل بدان خواهم پرداخت. در اینجا آنچه باید گوشزد شود آن است که این سخنرانی یکسره با بی‌توجهی رسانه‌های انگلیسی‌زبان و اندیشمندان غربی روبرو شد و تنها انعکاس‌اش به ایرانی‌های مقیم ایران یا مهاجران مربوط می‌شد.

ناتوانی شاملو از ارتباط با فضای فرهنگی غرب از یکسو به محتوای سخنش بازمی‌گشته و از سوی دیگر در ناتوانی‌های زبانی‌اش ریشه داشته است. در داستان اینترلیت دیدیم که مضمونی که شاملو در پی به کرسی نشاندن‌اش بوده، برای مخاطب اروپایی جذابیت و عمقی نداشته است. در این مورد داده‌های دیگری نیز داریم که همین گزاره را تایید می‌کند. مثلا اشاره‌ی معنادار محمد قائد را داریم که دوست و همکار و زمانی مرید او بوده، و می‌گوید شاملو (حتا با حضور مترجم) شیوه‌ی حرف زدن با خارجی‌ها را نمی‌دانسته و گفتارش ملال‌آور و بی‌محتوا بوده و به آه و ناله کردن منحصر می‌شده است.

قائد می‌گوید: «در سالهای ۱۳۵۸ و ۵۹ که در ملاقات‌های محققان و گزارشگرانی غربی با او حضور داشتم، می‌دیدم که چه تلخ حرف می‌زند و ملال‌آور بحث می‌کند. حتا یک مورد به یاد ندارم که توانسته باشد

چند دقیقه‌ای با صحبت‌هایش سر یک ایتالیایی، فرانسوی، آمریکایی یا انگلیسی را گرم کند».[۱۳۸] قائد در اینجا تصریح نکرده، اما احتمالاً خودش در این نشست‌ها به عنوان مترجم شاملو حضور داشته است.

با این حال شاملو مشتاق بود در کشورهای دیگر حضور پیدا کند و چیزهایی پرسروصدا بگوید و نام خود را بر سر زبان‌ها بیندازد. طلب شهرت و جستجوی اعتبار بی‌شک در این میان نقشی ایفا می‌کرده است، اما آنچه شاملو در این غوغاها بیان می‌کرده ساختگی نبوده و به نظرم صادقانه از موضع سیاسی و فهم فرهنگی‌اش برمی‌خاسته است. شکست خوردن‌اش در جلب توجه مخاطبان غیرایرانی بنابراین تا حدودی در محتوای سخنش ریشه داشته، که تکرار همان شعارهای بلشویکی دوران جنگ سرد بوده، و تا حدودی هم از ناتوانی‌هایش برمی‌خاسته است؛ ناتوانی در اندیشیدن به موضوع‌های عمیق، در صورتبندی جذاب مفاهیم، و در تسلط بر زبان برای بیان این اندیشه‌ها.

---

[138] قائد، ۱۳۸۰: ۲۹۹.

بخش دوم: شخصیت احمد شاملو

پیش‌گفتار

آنچه در بخش پیشین به دست دادیم، تصویری از احمد شاملو بود، در مقام عضوی از نهادهای اجتماعی گوناگون. یعنی اگر در چارچوب دستگاه نظری زروان به موضوع بنگریم، در میان سطوح سلسله مراتبی فراز (زیستی/ روانی/ اجتماعی/ فرهنگی)، بر لایه‌ی اجتماعی تمرکز داشتیم. بخش پیشین در واقع بازخوانی انتقادی زندگینامه‌ی شاملو بود، بدان شکلی که خود روایت کرده و اسناد گواهی می‌دهند، تا پیوندش با نهادها و جریان‌های اجتماعی روشن شود. در این بخش به لایه‌ی روانشناختی می‌نگریم و نظام شخصیتی شاملو را موضوع پرسش قرار خواهیم داد. همچنان که در بخش سوم به لایه‌ی فرهنگی می‌پردازیم و به آثار بازمانده از او نگاهی انتقادی می‌کنیم.

گفتار نخست: اعتیاد شاملو

درباره‌ی اعتیاد شاملو، و تاثیری که این عادت بر زندگی‌اش داشت، گفتنی بسیار است. زندگینامه‌های رسمی او با دقتی وسواس‌آمیز از اشاره به این موضوع پرهیز می‌کنند و خودش تقریبا هیچ روایت و گزارشی از این عادت خود به دست نمی‌دهد. در حدی که ممکن است کسی زندگینامه‌های جا افتاده‌ی او را که از مصاحبه و نوشتار خودش و آیدا برآمده، بخواند و اصولا متوجه نشود که شخصیت مرکزی داستان در سراسر عمرش اعتیادی شدید به هروئین داشته است. در مواردی هم که اشاره‌هایی به اعتیاد شاملو وجود دارد، دو گزاره مدام تکرار می‌شود. نخست این که او «قربانی» اعتیاد بوده، و دوم آن که در برابر این عادت ناپسند مقاومتی قهرمانانه به خرج داده و اجازه نداده این امر در آفرینش ادبی و نبوغ درخشانش خللی ایجاد کند. این که رویارویی شاملو با مواد مخدر چقدر منفعل و قربانی‌گونه، یا فعال و قربان‌گرانه بوده، باید ارزیابی شود. همچنان که تاثیر این عادت بر آثارش.

زمان دقیق معتاد شدن شاملو درست روشن نیست. اما چنین می‌نماید از ابتدای جوانی به چنین عارضه‌ای مبتلا بوده باشد. چون سایه می‌نویسد که در همان ابتدای آشنایی‌اش با وی، و زمانی که شاملو

سخت خواهانِ عضویت در حزب توده بود، او را به خاطر اعتیادش نپذیرفتند[۱۳۹] و این باید قاعدتا به سال‌های ۱۳۲۵ و ۱۳۲٦ مربوط باشد، یعنی شاملو از بیست و یکی دو سالگی معتاد بوده است.

اعتیاد شاملو در اواخر دهه‌ی ۱۳۲۰ نمایان بوده و احتمالا عاملی کلیدی بوده که انحطاط زندگی‌اش در میانه‌ی دهه‌ی ۱۳۳۰ و بیکار ماندن و فروپاشی زندگی خانوادگی‌اش را به دنبال داشته است. پیشتر اشاره شد که همین اعتیاد باعث شده تا اداره‌ی کل اموال مشترکشان در دست توسی حائری باشد. چون احتمالا این اموال از ابتدا به او تعلق داشته و نوع کار کردن شاملو و مخارج اعتیادش مانع می‌شده مالی بیندوزد. گزارش‌هایی پرشمار داریم که نشان می‌دهد شاملو در زمان زندگی مشترک با توسی نیز همچنان معتاد بوده، و آیدا هم گفته که شاملو پیش از ازدواج‌شان چنین وضعیتی داشته است.[۱٤۰]

اعتیاد شاملو برای اطرافیانش پرهزینه و آسیب‌زا بوده است. به طور خاص در میان همسرانش چنین می‌نماید که توسی حائری هزینه‌ی زیادی بابت این عادت او پرداخته باشد. در این مورد گزارش محمود کیانوش را هم داریم که دوست خانوادگی توسی حائری و شاملو بود و نوشته که دلیل زمین خوردن مجله‌ی «آشنا» آن بوده که پشتوانه‌ی مالی‌اش به خاطر اعتیاد شاملو بر باد رفته. چون توسی قطعه زمینی که داشته و برای انتشار مجله اختصاص‌اش داده بود را فروخت و پولش را خرج شاملو کرد تا بستری شود و اعتیادش را ترک کند. اما این پول (قاعدتا به خاطر تداوم اعتیاد شاملو) به باد رفت و «آشنا» هم به این شکل به پایان کار خود رسید.[۱٤۱]

---

[139] ابتهاج، ۱۳۹۲، ج.۲: ۹۱۷.

[140] آیدا، ۱۳۸۷: ۳۰۲.

[141] کیانوش، ۲۰۱۸: ٤٦۲.

با توجه به تداوم پایدار اعتیاد شاملو، چنین می‌نماید که او اصولا میلی به ترک کردن نداشته است. در چندین مورد می‌بینیم که افرادی سرشناس –معمولا زنانی که توجهی به او داشته‌اند– هزینه‌هایی کلان را بابت »ترک مواد» پرداخت می‌کنند، اما اعتیاد شاملو حتا برای زمانی کوتاه هم دچار وقفه نمی‌شود. از این رو حدسی که می‌توان زد آن است که «ترک کردن» برای او ترفندی بوده که به بهانه‌اش منابعی مالی و امکاناتی را از دوستدارانش دریافت می‌کرده است، بی آن که قصدی در این راستا داشته باشد.

نمونه‌ی دیگری از همین الگو را احسان نراقی در گفتگویی فاش کرده است. او می‌گوید که فرح پهلوی که از هواداران شاملو بوده، به واسطه‌ی نراقی دو بار او را برای ترک اعتیاد به آمریکا فرستاده است.[۱۴۲] در زمان این سفرها و پس از آن هیچ نشانی از ترک اعتیاد او سراغ نداریم و انگار هدف اصلی‌اش در این بین آن بوده که با خرج ملکه سفری به آمریکا بکند.

شاملو درباره‌ی این عادت پرده‌پوشی و شرمی نداشت و بسیاری از دوستانش در این زمینه خاطراتی را نقل کرده‌اند. یک نمونه‌اش چیزی بود که درباره‌ی خیانت شاملو به آیدا گفتیم، و آن گزارشی بود از یدالله رویایی که خاطره‌ای که از سفرش با شاملو را به ایتالیا نقل کرده است.[۱۴۳] رویایی نوشته که هم خودش و هم شاملو به تریاک و هروئین معتاد بوده‌اند و وقتی در سال ۱۳۵٤ برای شرکت در کنگره‌ای به ایتالیا رفتند، «ذخیره‌ی کافی» از این مواد به همراه برده بودند.[۱٤٤]

پس شاملو درباره‌ی اعتیاد دو رویکرد ضد هم را دنبال می‌کرد. در حریم مصاحبه و گفتگو و نوشتن و ثبت زندگینامه، سخت می‌کوشید تا حرفی از این موضوع به میان کشیده نشود و سکوتی سرسختانه را در

---

142 نراقی، ۱۳۸۲: ٦۸–٦۹.

143 رویایی، ۲۰۰۸.

144 رویایی، ۲۰۰۸.

این مورد حفظ می‌کرد. اما در زندگی اجتماعی و افق ارتباط شفاهی‌اش با دیگران، نه تنها آشکارا اعتیاد خود را نمایان می‌ساخت، که در مبتلا کردن اطرافیانش به آن نیز می‌کوشید. نگارنده خود چند تنی از جوانان خوش‌ذوق و ادب‌دوست را می‌شناسد که طی حضور در محفل ادبی او و با تشویق‌های وی به این بلا مبتلا شدند و بسیاری‌شان سرنوشتی غم‌انگیز پیدا کردند.

با مرور اسناد بیرونی روشن می‌شود که این رفتار مخرب در معتاد کردن اطرافیان از ابتدای کار در شاملو نهادینه بوده است. محمود کیانوش که در دهه‌ی ۱۳٤۰ دوست نزدیک شاملو بود، نوشته که خودش و تقی مدرسی و رامین مولایی رفیقانی نزدیک بودند و با اسم سه تفنگدار شناخته می‌شدند. در میان اینها، رامین مولایی نویسنده‌ی ستون طنز «انتقاد سرخودیسم» بود که در مجله‌ی «بامشاد» به سردبیری شاملو منتشر می‌شد، و بنابراین با او ارتباط کاری نزدیکی هم داشت.[۱٤٥] او در ضمن ولخرج هم بود و از خانواده‌ای ثروتمند برخاسته بود، چون پدرش مرده بود و خود زن و بچه‌ای نداشت و با مادرش زندگی می‌کرد. کیانوش شرح داده که او چطور با واسطه‌ی تقی مدرسی به حلقه‌ی دوستان شاملو متصل شد و او معتادش کرد. درباره‌ی آنچه شرح می‌دهد هم هیچ پرده‌پوشی ندارد و می‌گوید هروئینی‌ها یا باید پولدار باشند و یا برای یک پولدار دام پهن کنند و معتادش کنند و به این ترتیب با خرج او موادشان را تامین کنند،[۱٤٦] و صریح می‌گوید که شاملو به رده‌ی دوم تعلق داشته است.

نجف دریابندری هم گزارش مشابهی به دست داده است. او می‌گوید توسی حائری روزی با او صحبت کرد و از او کمک خواست تا شاملو را ترک بدهد، و گفت که چندین بار او را پیش دکتر برده ولی نتوانسته بر این عادت او غلبه کند. دریابندری می‌گوید «من هم اصلا خبر نداشتم معتاد است. البته چند بار از

---

[145] کیانوش، ۲۰۱۸: ٤۳۰.

[146] کیانوش، ۲۰۱۸: ٤۳۱.

این مواد به من هم داده بود. گرد سفید، هروئین خیلی عالی. من هم امتحان کردم ولی بعد بهش گفتم مثل این که تو معتاد هستی، ترکش کن».[۱۴۷] بنابراین جدای از مشاهدات نگارنده، دست کم دو تن از نزدیکانش در مقاطع زمانی متفاوت اشاره کرده‌اند که شاملو به طور فعال اطرافیانش را معتاد می‌کرده است.

این نکته هم جای توجه دارد که شماری چشمگیر از همنشینان و هم‌مسلکان شاملو که با جریان فرهنگی چپ پیوند برقرار می‌کردند، معتاد بوده‌اند. اینان یک نسل از شاملو جوانتر بوده‌اند و فهرستی سردستی که محمود کیانوش درباره‌شان به دست می‌دهد، این نامها را در بر می‌گیرد: م. آزاد، منوچهر نیستانی، بهرام صادقی، نصرت رحمانی، حسن هنرمندی، و تقی مدرسی. کیانوش بر این نکته که همنشینان و نزدیکان شاملو در تماس با او معتاد می‌شده‌اند تصریح دارد و می‌گوید در بین اینها مدرسی که به آمریکا رفت و هنرمندی که به فرانسه کوچید به خاطر دور شدن از فضای یاد شده از این بلا رستند.[۱۴۸]

یکی از رخدادهای مهم و پرابهام زندگی شاملو به همین عادت ناپسندش مربوط می‌شده و باید در بافت همنشینی‌های مرسوم میان معتادان نگریسته شود. این حادثه در ضمن می‌توانسته به دردسری بزرگ برای شاملو بدل شود، اما به شکلی رفع و رجوع شد که ارتباط شاملو با دستگاه‌های امنیتی را تایید می‌کند و

---

147 دریابندری، ۱۳۹۳.

148 کیانوش، ۲۰۱۸: ٤٢٦.

به همین خاطر جای کنکاش بیشتری دارد. این ماجرا به سال ۱۳٤٦ باز می‌گردد و این زمانی بود که شاملو موفق شد با یاری دار و دسته‌ای از دوستانش اداره‌ی مجله‌ی «خوشه» را به دست بگیرد. یکی از این دوستان منوچهر شفیانی نام داشته و داستان‌نویسی جوان و بیست و هفت ساله بوده از اهالی خوزستان. این جوان دوست شاملو محسوب می‌شد و پیش از شاملو برای مدت کوتاهی سردبیری «خوشه» را بر عهده داشت. پس از انتقال این مقام به شاملو هم ارتباطش با او را حفظ کرد و عضو دار و دسته‌ی هواداران شاملو در خوشه بود. شفیانی با زبان آلمانی آشنا بود و قصه‌های کوتاهی با حال و هوای روستایی می‌نوشت[۱٤۹] و بنابراین بخشی از جریان داستان‌نویسی دهقانی در این سالها محسوب می‌شد، که گرایش مائوئیستی و چریکی را نمایندگی می‌کردند.

منوچهر شفیانی هر از چندی به تهران سفر می‌کرد و با دوستانش –از جمله شاملو– دیدار می‌کرد. روز نوزدهم مهرماه سال ۱۳٤٦ او به دفتر مجله‌ی «خوشه» رفت و شاملو را دید و دیروقتِ شب همراه با او به منزلش در شمیران رفتند و شب را آنجا ماندند. این دو به مصرف هروئین معتاد بودند و قرار شد آن شب را با هم بگذرانند. چنین می‌نماید که شاملو آن کسی بوده که برای آن شب مواد مخدر فراهم آورده، و پولش را احتمالا شفیانی پرداخته است. یعنی در اینجا هم باز همان الگویی را می‌بینیم که پیشتر کیانوش بدان اشاره کرد.

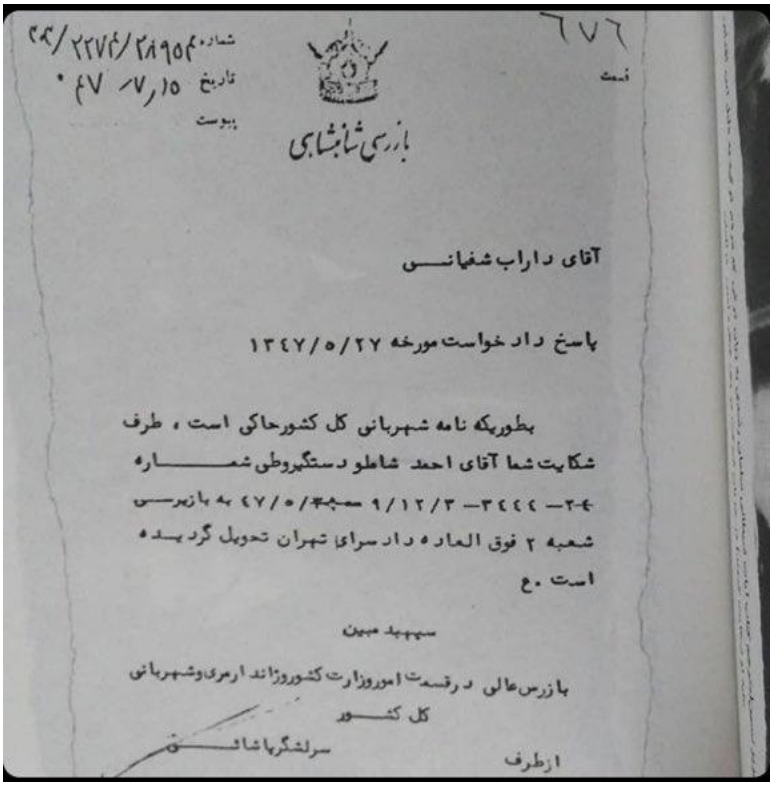
این نکته البته جای توجه دارد که روابط دوستانه‌ی نویسندگان «خوشه» در زمان سردبیری شاملو با مصرف مواد مخدر و روابط هم‌منقلی درآمیخته بوده است. اما حادثه‌ی آن شب قدری وخیم‌تر از اعتیاد بود. چون مصرفِ افراطی مواد باعث شد شفیانی سکته کند و بمیرد. فردای آن روز، ماموران شهربانی شاملو را به

---

[149] چالنگی، ۱۳۹۲: ۱٥٦.

خاطر در اختیار داشتن هروئین و مصرف آن به جرم قتل مرگ شفیانی بازداشت کردند و شاکی این پرونده برادر شفیانی بود. اما شاملو به شکلی مسئله‌برانگیز بلافاصله بعد از آن آزاد شد و پرونده‌ی مرگ شفیانی هم بدون هیچ توضیحی بسته شد. در آن مقطع زمانی روزنامه‌ها به مرگ شفیانی اشاره‌هایی کردند، اما به خصوص در مجله‌ی «فردوسی» و نشریه‌های وابسته به شاملو دلیل مرگش را سکته و سانحه عنوان کردند و از نقش او در این ماجرا نامی برده نشد. هرچند در نشریه‌های بی‌طرف دیگر به اشاره سخنانی در این مورد می‌توان یافت.

منوچهر شفیانی و سند شکایت برادرش از شاملو به خاطر مرگ وی



بازرسی شاهنشاهی

آقای داراب شفیانی

پاسخ داد خواست مورخه ۱۳۴۷/۵/۲۷

بطوریکه نامه شهربانی کل کشور حاکی است ، طرف شکایت شما آقای احمد شاملو دستگیروطی شماره ۲-۴-۳۴۴۴ ۹/۱۲/۳ سجل ۴۷/۵/۳ به بازپرسی شعبه ۲ فوق العاده دادسرای تهران تحویل گردیده است .ع

سپهبد مبین

بازرس عالی در قسمت امور وزارت کشور وزاندارمری و شهربانی کل کشور

سرلشگر باشاهی

از طرف

در سال ۱۳۷۸، دستگاه امنیتی جمهوری اسلامی برنامه‌ای را برای تخریب و بدنام کردنِ روشنفکران مخالف آغاز کرد که مستقل از انگیزه‌های ناراست و محتوای معمولا دروغ‌آمیزش، گاه داده‌هایی مستند را نیز در بر می‌گرفت. یکی از اسنادی که در جریان این حرکتِ بدنام برملا شد، نامه‌ی برادر این فرد، یعنی داراب شفیانی بود که در آن مدعی شده بود شاملو برادرش را به عمد کشته است. نامه‌ی این شخص در روزنامه‌ی کیهان منتشر شد و محتوایش چنین بود:

«دفتر پژوهش‌های مؤسسه کیهان

با عرض سلام و تشکر از مطلبی که در یادآوری قتل برادرم منوچهر شفیانی در روزنامه کیهان مورخ ۱۳۷۷/۱۲/۲۶ پاورقی نیمه پنهان، چاپ کرده بودید، بدینوسیله حقایقی را به شرح زیر به عرض می‌رسانم. خواهشمند است مقرر فرمایید جهت آگاهی عموم در آن روزنامه چاپ گردد. در اینکه مسبب مرگ برادرم آقای احمدشاملو بوده است، جای هیچ‌گونه شکی وجود ندارد. زیرا برابر اظهار سرایدار منزل متوفی، آقای احمد شاملو در شب حادثه، یعنی مورخ ۱۳٤٦/۷/۱۹ در منزل منوچهر میهمان بوده است.

سرایدار می‌گوید: تا ساعت یک بامداد من بیدار بودم و صدای هر دو نفر را می‌شنیدم. بعد از آن ساعت خوابیدم و شاملو پس از حصول اطمینان از اینکه مسمومیت منجر به مرگ برادرم کارساز واقع شده، منزل را ترک می‌نماید. ساعت ٦ صبح که طبق معمول هر روز، سرایدار جهت بیدار کردن منوچهر داخل ساختمان می‌شود. وی را در حال اغما در راهرو می‌بیند و پس ازچند دقیقه آقای مسعود بهنود که در اداره طرح‌ها و برنامه‌ها همکار منوچهر بود، که طبق روال هر روز صبح حدود ساعت ۷ صبح می‌آمد و با هم به اداره می‌رفتند، از راه می‌رسد، همین که از سرایدار می‌شنود که منوچهر در حال اغما است به جای کمک و رساندن او به بیمارستان، فوری فرار را بر قرار ترجیح می‌دهد و شتابان ازآن محل دور می‌شود. سپس زمانی طول می‌کشد تا سرایدار او را به بیمارستان می‌برد که منوچهر در بین راه فوت می‌کند.

این اظهارات، شواهد و دلایل کلاً در پرونده شماره ۸۹/٤٦ که زیر نظر آقای هدایت بازپرس وقت شعبه ٤ فوق‌العاده که به علت شکایت بنده تشکیل گردید، موجود است و آقای هدایت به من گفت دست بسیار قوی پشت سر شاملو است در حالی که حتی گزارش آزمایشگاه پزشکی قانونی نوع سم را هم تشخیص داده بود که در باقیمانده استکان چای موجود بود. ابتدا من فکر می‌کردم آقای دکتر امیرهوشنگ عسگری مدیر مجله خوشه از شاملو حمایت می‌کند. به همین سبب به دیدار ایشان رفتم. اما او به من گفت اشتباه می‌کنید و به من فهماند که هویدا و دربار از شاملو حمایت می‌کنند و آقای هدایت هم همین نظر را تائید می‌کرد.

بنابراین طی تلگرافی به هویدا نوشتم که چرا در این مورد شما شریک جرم شده‌اید؟ که از طریق اداره آگاهی و ساواک مورد بازخواست قرار گرفتم. حال از آقایان احمد شاملو و مسعود بهنود تقاضا دارم ایشان هم لطف بفرمایند به خود زحمت بدهند جهت رهایی از عذاب وجدان، چند کلمه‌ای بیان بفرمایند تا حقایق روشن شود. در خاتمه با تقدیم فتوکپی نامه اداره بازرسی مبنی بر دستگیری آقای احمد شاملو، خواهشمند است بررسی فرمائید آیا امکان دسترسی به پرونده ۸۹/٤٦ وجود دارد؟

با تشکر و تقدیم احترام ـ داراب شفیانی»

در میان نوشتارهایی که در جریان برنامه‌ی «نیمه‌ی پنهان» منتشر شد و معمولا آلوده به دروغ‌گویی و تحریف واقعیت بود، نامه‌ی شفیانی یکی از مستندترین داده‌هاست. در واقع در سراسر این برنامه‌ی پردروغ و افتراآمیز هیچ جای دیگری را سراغ نداریم که با این دقت به پرونده‌ای جنایی با عدد و رقم و نام و نشان‌های مشخص و مدون اشاره شده باشد. داراب شفیانی برادر منوچهر هم که گویا توسط سازندگان این برنامه برانگیخته شده بود، شخصیتی حقیقی بود که همزمان با پخش این برنامه چنین مطلبی را در روزنامه‌ی کیهان به چاپ رساند.

در این که پروژه‌ی «نیمه‌ی پنهان» –نخست در قالب پاورقی در روزنامه‌ی کیهان و بعد سریالی تلویزیونی– بخشی از یک طرح سرکوبگرانه و فرهنگ‌ستیزانه بوده، تردیدی وجود ندارد. در این هم شکی نیست که بخش عمده‌ی محتوای این پاورقی و آن سریال تخیلی و جعلی بوده و از جنس تهمت و دروغ‌بافی بوده است. با این حال باید این دعوی را مستقل از آن پروژه وارسی کرد و حقیقتش را با ابزارهایی عینی محک زد.

مرور اسناد و داده‌ها نشان می‌دهد که این ماجرا جعلی نیست و حقیقتی در آن وجود داشته است. منوچهر شفیانی به واقع در آن تاریخ در آن شرایط درگذشته و دوست شاملو بوده و او را هم به این خاطر دستگیر و بعد رها کرده‌اند. اشاره‌ها به تقصیر شاملو در این مرگ هم در همان زمان و بعدتر در جراید

نمودهایی دارد. آن نامه در روزنامه‌ی کیهان را هم به واقع برادر شفیانی نوشته و پرونده‌هایی که نقل کرده هم وجود دارند. نکته‌ی مهمتر آن که در زمان انتشار این حرفها تمام بازیگران صحنه هنوز زنده بوده‌اند و در صحنه‌ی مطبوعات فعالیت می‌کردند. اما نه مسعود بهنود و نه احمد شاملو به این نامه پاسخی ندادند و آن را انکار نکردند.

در این گزارش داراب شفیانی در عمل شاملو را به قتل عمد متهم کرده و گفته که او برادرش را مسموم کرده و پس از اطمینان از مرگ او، ترکش کرده است. با این حال چنین روایتی نیازمند نقد است. شاهدی نداریم که به اختلاف و درگیری میان این دو دلالت کند، و شاملو در سراسر عمرش هیچ حرکت مشابهی انجام نداده و اصولا –شاید به خاطر اعتیادش– آدمی چندان فعال و ماجراجو نبوده که بخواهد قتل کسی را طرحریزی و اجرا کند. خشونت چشمگیری که در او می‌بینیم کلامی و رفتاری است و حتا نمود بیرونی‌ای از جنس دعوا و کتک‌کاری هم نداشته است.

بنابراین حدس من آن است که جریان «نیمه‌ی پنهان» از رخدادی واقعی بهره‌برداری سیاسی کرده و آن را تحریف کرده باشد. قاعدتا «سمِ» مورد نظر داراب شفیانی، همان ماده‌ی مخدری بوده که شاملو و دوستش با هم آن را مصرف کرده‌اند. بنابراین حدس محتمل‌تر این است که دو دوست مواد مخدری مصرف کرده و یکی‌شان دچار شوک (به اصطلاح overdose) شده و سکته کرده باشد. رفتن شاملو به خانه‌ی شفیانی علنی بوده و سرایدار صدای این دو را می‌شنیده است. بعید است کسی قصد جنایتی داشته باشد و این طور آشکارا به خانه‌ی قربانی‌اش برود. از سوی دیگر نه منوچهر شفیانی شخصیتی مهم و برجسته و اثرگذار بوده که شائبه‌ی قتلی سیاسی در میان باشد، و نه از دشمنی و اختلافی میان او و شاملو خبری داریم.

پس مرگِ منوچهر شفیانی احتمالا غیرعمد و تصادفی بوده است. شاملو قاعدتا پولی از دوستش گرفته و موادی تهیه کرده و به خانه‌ی او رفته و با هم آن را مصرف کرده‌اند، و بعد حال منوچهر شفیانی بد شده و شاملو که هراسان شده، خانه را ترک کرده و گریخته است. این همان واکنشی است که مسعود بهنود هم نشان

داد و احتمالا دلیلش آن است که می‌ترسیده وجود مواد مخدر در خانه‌ی منوچهر مایه‌ی گرفتاری‌اش شود. این که منوچهر شفیانی تا صبح روز بعد هنوز زنده بوده و در راه انتقال به بیمارستان فوت کرده، البته بخشی از مسئولیت مرگ او را بر دوش شاملو می‌اندازد، چرا که احتمالا اگر به موقع برای درمانش اقدام می‌کردند، زنده می‌ماند. اما به نظرم اتهامِ قتل عمد و برنامه‌ریزی شده نادرست باشد. داراب شفیانی قاعدتا از شاملو که برای برادرش هروئین برده و بعد او را در شرایطی مرگبار رها کرده و گریخته، خشمگین بوده و به این خاطر از او شکایت کرده است. تا این که بعد از سالها، این ماجرا دستاویز پرونده‌سازان کیهان قرار گرفته است.

اعتیاد شاملو به هروئین –که مخدری مهلک است– برای مدتی بسیار طولانی و در سراسر عمرش ادامه داشت. یعنی مغز او بیش از پنج دهه زیر تاثیر این ماده‌ی مخدر بوده است. بسیاری از نویسندگان هوادار او کوشیده‌اند حساب «مسائل شخصی» او را از آثار ادبی و کارنامه‌ی اجتماعی‌اش جدا کنند. اما اینها در واقع از هم تفکیک شدنی نیست. اگر کسی همجنس‌گرا بودن مارسل پروست را نادیده بگیرد و آن را مسئله‌ای شخصی و نامربوط بداند، «در جستجوی زمان از دست رفته» را درست نخواهد فهمید، و بدون توجه به این که کارلوس کاستاندا مواد روانگردان مصرف می‌کرده، نمی‌توان مجموعه‌ی آثارش را عمیق خواند و فهمید. سوگیری جنسی، عارضه‌ی عصبی، یا مصرف مواد روانگردان نظام شخصیتی فرد و کردارهایش را دگرگون می‌سازد، و غفلت از آن پژوهشگران را از خوشه‌ای از داده‌ها و تحلیل‌ها محروم می‌سازد.

اغلب کسانی که از اشاره به اعتیاد نیما یوشیج و شاملو آزرده می‌شوند، یا کسانی که از اشاره به همجنس‌گرایی و حالات مشابه دیگر نویسندگان و هنرمندان محبوب‌شان برآشفته می‌شوند، احتمالا باری اخلاقی برای این وضعیت‌ها قایل هستند و اعتیاد یا همجنس‌گرایی را امری شرم‌آور و تابو می‌دانند که نباید بدان اشاره کرد. این نکته البته روشن است که مغزی که زیر تاثیر مواد مخدر باشد، دچار اختلال است و درست کار نمی‌کند، و این را هم می‌دانیم که همجنس‌گرایی خاستگاهی فیزیولوژیک و عصب‌شناسانه دارد و نوعی اختلال در کارکرد سیستم تناسلی است. اما اینها به تنهایی محتوایی اخلاقی ندارند، و سخن گفتن

درباره‌شان نباید ممنوع باشد. این نکته البته راست است که افراد معتاد اغلب برای دستیابی به منابع مالی لازم برای خرید مواد به کارهای ناشایست تن در می‌دهند، اما این کردارها را باید جداگانه ارزیابی و داوری کرد، و در ضمن به خاستگاه بیوشیمیایی‌شان هم توجه داشت.

درباره‌ی شاملو، توجه به اعتیاد شدیدش رگه‌ای مهم و کلیدی است که فهم رفتارهایش را ممکن می‌سازد. به خاطر این اعتیاد است که رخدادی از جنس مرگ منوچهر شفیانی رخ داده و بر ارتباط شاملو با نهادهای قدرت‌مدار پرتوی صریح و ارزشمند افکنده است، و با توجه به این عادت است که شیوه‌ی ارتباط او با اطرافیانش قابل درک می‌شود. همچنان که بر این مبنا می‌توان توضیح داد که چرا در تولید آثار فکری تا این اندازه ناکارآمد و تنبل بوده و جز متونی فی‌البداهه با کیفیتی خاص را تولید نمی‌کرده است. این که دهخدا چهل سال منظم بر لغتنامه‌اش کار می‌کند و چند میلیون فیش گردآوری می‌کند، جدای از نظام شخصیتی و انگیزه‌هایش، به توانمندی عصب‌شناسانه و انضباط درونی‌اش نیز باز می‌گردد، و این شاخصی مهم است که شاملو به خاطر اعتیاد از آن محروم بوده است.

گفتار دوم: دانایی شاملو

یکی از جاهایی که راست و دروغ انگاره‌ی افراد نمایان می‌شود، آنجاست که فرد به حریم دانایی قدم می‌گذارد و چیزی می‌گوید یا می‌نویسد که با مراجعه به منابع بیرونی می‌توان ارزیابی‌اش کرد. شاملو به عنوان کسی که ادعای فعالیت فرهنگی داشته و در زمینه‌ای پیچیده مانند ادبیات و شعر خود را صاحب‌نظر می‌دانسته، خواه ناخواه ناگزیر شده حرف‌هایی بزند که بر مبنایشان می‌توان دریافت سطح برخورداری‌اش از دانشِ موضوع دعوی‌اش تا چه پایه بوده است.

نخستین شرط برای این که کسی به قلمرو ادبیات گام نهد آن است که زبان و ادبیاتِ پیشینِ انباشته شده در آن زبان را خوب بشناسد. به خصوص در زمینه‌ی شعر که کاربرد فنی و تخصصی شکلی خاص از زبان است، این آشنایی و تکیه‌گاه علمی بیشتر ضرورت دارد و از این روست که در سنت شعر پارسی قاعده بر این بوده که شاعران پیش از آغاز به انتشار اشعارشان در دیوان پیشینیان سال‌ها غور کرده باشند و مشهور بوده که شاعر ماهر باید بیست هزار بیت شعر از شاعران بزرگ دیگر را در حافظه داشته باشد.

شاملو نه تنها درباره‌ی ادبیات عمیقا نادان بود، که این نادانی را هم با افتخار اعلام می‌کرد. درباره‌ی زبان پارسی و ادبیات ایرانی، می‌دانیم که نخستین آشنایی او با شعر از مجرای نیما بوده است. یعنی شاملو تا پیش از خواندن «شعر»ی از نیمایوشیج، با ادب پارسی آشنایی چندانی نداشته است. به گزارش خودش اولین آشنایی‌اش با نیما از مجرای خواندن شعر «ناقوس» دست داد که در مجله‌ی «پولاد» به همراه نقاشی‌ای از نیما

به قلم رسام ارژنگی بر روی جلد چاپ شده بود.[۱۵۰] شاملو می‌گوید این شعر را در نوروز سال ۱۳۲۵ خوانده بود و بعدها به دوستانش گفت که به خاطر خواندن آن اثر و دریافتن سبک و سیاق وی بوده که شروع کرده به شعر گفتن و شاعر شده است.[۱۵۱]

این نکته جای توجه دارد که در هیچ بایگانی‌ای نشانی از مجله‌ی «پولاد» نیافته‌ام. یعنی چنین می‌نماید که «پولاد» هم مثل «هدیه» و «روزنه» یکی از نشریه‌های زودگذر و زرد مارکسیستی باشد. در آن حدود زمانی کلمه‌ی پولاد (و با بسامدی کمتر، آهن) که ترجمه‌ی اسم استالین است، در ادبیات بلشویکی فراوان تکرار می‌شد و به طور صریح یا ضمنی با کیش پرستش شخصیت این تزار سرخ مربوط می‌شد. این که در نوروز سال ۱۳۲۵ مجله‌ای با نام «پولاد» «شعر» نیما را با عکسی از او بر جلدش چاپ کرده، بسیار اهمیت دارد و نشان می‌دهد که ورود دکترین ژدانف به سیاست‌گذاری کمونیست‌های ایرانی با تبلیغ نیمایوشیج همراه و همنشین بوده است. زمان انتشار «پولاد» با برگزاری کنگره‌ی نویسندگان تقارن دارد، و این اولین محفل رسمی‌ایست که نیما یوشیج در آن به عنوان شاعر حضور یافت.

این که شاملو شیفته‌ی این مجله و شعر شده از آن یاد کرده هم نشان می‌دهد که زیرکانه جهت وزش باد را دریافته و متوجه شده که نیما نماد تازه‌ی ادبیات حزبی است و باید پشت سر او حرکت کرد. او خود به دوستانش گفت که به خاطر خواندن آن اثر و دریافتن سبک و سیاق وی بوده که شروع کرده به شعر گفتن و شاعر شده است.[۱۵۲] به این ترتیب شاملو تازه در بیست و یک سالگی و آن هم از مجرای ارتباط با اثر کسی

---

[150] پاشائی، ۱۳۷۸، ج.۲: ۶۰۵-۶۰۶.

[151] اوجی، ۱۳۸۷: ۵۶.

[152] اوجی، ۱۳۸۷: ۵۶.

که در شاعر بودنِ خودش بحث است، با شاخه‌ای خاص و سیاسی از متون سیاسی پارسی که در شعر بودن‌شان تردید هست، آشنا شده و همزمان تصمیم گرفت شاعر بشود.

شعر «ناقوس» در واقع یک متن منثور آشفته و در هم ریخته‌ی طولانی است که بیش از ده صفحه‌ی چاپی درازا دارد و با تصویرهایی بیگانه با فرهنگ ایرانی شعارهایی اجتماعی را در قالب تبلیغات حزب توده بیان می‌کند:

«... او با نوای گرمش دارد/ حرفی را که می‌دهد همه را با همه نشان/ تا با هم آورد/ دلهای خسته را/ دل برده است و هوش ز مردم کشان کشان/ او در نهاد آنان/ جان می‌دمد به قوت جان نوای خود/ تا بی‌خبر نمانند/ بر یأس بی‌ثمر نفزایند/ در تار و پود بافته‌ی خلق می‌دود/ با هر نوای نغزش رازی نهفته را/ تعبیر می‌کند/ از هر نواش/ این نکته گشته فاش/ کاین کهنه دستگاه/ تغییر می‌کند... »

روشن است که این متن درهم ریخته حتا معیار خوبی برای آشنایی با زبان پارسی نیست. چه رسد به آن که کسی آن را دروازه‌ی ورود به شعر پارسی قلمداد کند، با آن همه‌ی معانی بلند و زیبایی‌های شگفت‌انگیزش. بی‌شک توجه به نارسایی و نازیبایی متن بوده که شاملو را در همان ابتدای کار قانع کرده که می‌تواند خودش هم شاعر شود. چون اگر شعر چنین چیزی باشد، هرکس به سادگی می‌تواند متنی زیباتر و شیواتر از آن را تولید کند و به جرگه‌ی مقدس شاعران قدم بگذارد.

شاملو تنها کسی نبود که در این مسیرِ فریبنده پیش رفت. او یکی از ده‌ها آدمی بود که نسل اولِ مقلدان و پیروان نیمایوشیج محسوب می‌شدند و همگی‌شان هم با حزب توده و سلیقه‌ی ادبی فرمایشی آن و دکترین ژدانف پیوند داشتند. شاملو در عین حال زرنگ‌ترین شاگرد این مکتب بود. از سویی سهمی بزرگ در به کرسی نشاندن حرف‌های نیما در مقام شعر ایفا کرد، و از سوی دیگر با بیشترین سر و صدا خود را برجسته‌ترین دنباله‌روی وی قلمداد کرد.

با این حال نیما هنوز در این هنگام آوازه‌ای به عنوان شاعر نداشت. به همین خاطر اولین کتاب شعر شاملو که چند ماه بعد از کنگره‌ی نویسندگان در ۱۳۲۶ به انتشار رسید، اشعاری کهن اما بسیار سست را در بر می‌گرفت. احتمالا شاملو پیش خود فکر می‌کرده آنچه در «آهنگ‌های فراموش شده» به چاپ رسانده دست کمی از سروده‌های نیما ندارد، که تا حدودی هم در این مورد بر حق بوده است!

اما این نخستین تجربه‌ی شاعری‌اش با شکستی بزرگ روبرو شد و به سرخوردگی انجامید. طوری که تا چند سال بعد دیگر از شعر گفتن منصرف شد. در همین فاصله او با نیما یوشیج از نزدیک آشنا شد، و یاد گرفت که چطور بدون رعایت قواعد ادب پارسی، محصولاتی ادبی تولید کند و آن را از مجرای مجله‌های حزبی با برچسب شعر به گردش بیندازد. متن «تئاتر» که در گفتارهای پیشین ذکرش گذشت نمونه‌ای از این متون نیمایی‌اش بود.

گذار شاملو از شعر موزون به آنچه خود شعر سفید می‌خواند، در فاصله‌ی سالهای ۱۳۲۹ تا ۱۳۳۰ خورشیدی تحقق یافت. اولین «شعر سفید» شاملو به سال ۱۳۳۰ در کتابی به نام «قطعنامه» منتشر شد. هیچ ناشری حاضر نبود برای انتشار این کتاب سرمایه‌گذاری کند، در نتیجه سینماگری جوان به نام فریدون رهنما از خویشاوندان توسی حائری هزینه‌ی چاپ آن را بر عهده گرفت و با نوشتن مقدمه‌ای تند و تیز برایش، وزن و ریتم را از دایره‌ی شعر بیرون راند. درباره‌ی رهنما و حلقه‌اش به زودی بیشتر خواهم نوشت. در اینجا در این حد بگوییم که در این تاریخ شاملو به نوعی مرید رهنما محسوب می‌شد و مبلغ آرای مدرن و چپ‌گرایانه‌ی او در زمینه‌ی هنر و ادبیات بود.

متن «قطعنامه» نمونه‌ای از ادبیات ایدئولوژیک و فرمایشی است. چهار متنی که به اسم شعر سفید در این کتاب چاپ شده، یکسره بیانیه‌هایی سیاسی هستند و به جاهایی ارجاع دارند که بسیار بعید است از ذوق و احساسات و عواطف طبیعی شهروندی ایرانی برخاسته باشد. اولین متن، «تا شکوفه‌ی سرخ یک پیراهن» نام دارد و مانیفست شعری شاملوست. دومی «قصیده برای انسان ماه بهمن» نام دارد و برای بزرگداشت دکتر

تقی ارانی سروده شده که حزب توده وی را بنیانگذار خود می‌دانست و در ۱٤ بهمن در زندان شهربانی در اثر بیماری درگذشت.

سومی «سرود مردی که خود را کشته است» نام داشت. از همان ابتدا در آن به عناصری مانند فرانکو، لورکا، و گاوبازی اشاره شده که نه شاملو تماس و ارتباطی مستقیم با آنها داشته و نه در شبکه‌ی ادبی پارسی دلالتی شاعرانه را ایجاد می‌کند. عنوان چهارمی «سرود بزرگ» است که «به شن‌جو رفیق ناشناس کره‌ای» تقدیم شده است. موضوع آن هم حمله‌ی آمریکا به کره است و متنی یکسره شعارگونه است، بی آن که شاعرانه باشد. این متن‌ها نشان می‌دهد که شاملو به پیروی از جاده‌ای که نیما پیش از او کوبیده و پیموده بود، متن‌هایی ایدئولوژیک در حمایت از سیاست شوروی می‌نوشت و در نشریه‌های وابسته به حزب توده یا با حمایت علاقمندان به این جریان منتشر می‌کرد و به این ترتیب دعویِ شاعری خود را به کرسی می‌نشاند.

نکته‌ی جالب توجه درباره‌ی تمام این متن‌ها آن است که نادانی نمایانی از همه‌شان به چشم مخاطب تراوش می‌کند. به عنوان مثال چنین می‌نماید که شاملو از زندگینامه‌ی ارانی اطلاع دقیقی نداشته باشد، چون در «قصیده‌ای برای...» از سویی چند بار او را به جریان چپ فعال در آبادان مربوط می‌سازد، و از سوی دیگر طبق معمول حمله‌ای شدید (ولی بی‌ربط با بافت متن) به قافیه در آن دیده می‌شود. شاملو احتمالا خبر نداشته یا کتمان می‌کرده که بنیانگذار و رهبر جریان کارگری آبادان –یوسف افتخاری– دشمن بی‌امان حزب توده بوده و هیچ ارتباطی با ارانی نداشته است، جز آن که در خاطراتش از او با احترام یاد می‌کند و می‌گوید توده‌ای‌ها در مرگش مقصر هستند.

همچنین احتمالا خبر ندارد که ارانی شیفته‌ی شعر کلاسیک پارسی بود و در آلمان نوشتارهای ارزشمندی در این مورد از خود به جا گذاشته است، یعنی نه تنها با قافیه دشمنی‌ای نداشت، که ستاینده‌ی مراعات کنندگان قافیه هم بود. او در نخستین چاپ از این شعر خطای تاریخی دیگری هم دارد و گمان می‌کند پیکر ناپلئون را در پانتئون به خاک سپرده‌اند و به او هم در کنار رضا شاه و هیتلر کلی فحش می‌دهد

و او را سگِ پانتئون می‌نامد! این نمونه‌ها هم جدای از اشاره‌های پیاپی او به لورکا و ویت‌مین و اندونزی و ژاک دوکور است که اصولا در زمان زندگی و فعالیت ارانی هنوز وجود نداشته‌اند.

در «سرود بزرگ» این نادانی بیشتر بیخ پیدا می‌کند. چون اصولا همه‌چیزِ متن به زنجیره‌ای از اشتباه‌های برخاسته از نادانی شباهت دارد. شاملو متن را به شن جو (در ویراست‌های بعدی شن چو) تقدیم کرده که توضیحی هم درباره‌اش آمده و معلوم می‌شود که «رفیق ناشناس کره‌ای» بوده است. این متن که در زمان جنگ کره و در راستای سیاست شوروی برای تبلیغ بر ضد جنگ‌افروزی آمریکا در ویتنام و کره تولید شده است.

اما اشکال کار در اینجاست که در میان جنگاوران کمونیست کره‌ای که با آمریکا جنگیدند و دولت بهشت‌آسا و بسیار مترقی کمونیستی پیونگ یانگ را بر پای کردند، هیچ کس با این نام یافت نمی‌شود. در واقع این نام اصولا کره‌ای نیست و اسمی خانوادگی «شن» که شاملو آورده، چینی است و در کره همتای آن «سون» خوانده می‌شود که باز کسی با این نام و نشان را در جنگ کره سراغ نداریم. با مرور تاریخ جنگ کره تا این حد برایم روشن شد که محتمل‌ترین نامزد برای کسی که الهام‌بخش این «شعر سپید» شاملویی بوده، یک سردار چینی است به نام هان شیان‌چو (۱۲۹۲–۱۳٦۵) -韩先楚- که کمونیستی متعصب و یار وفادار مائو بوده و بیشتر به خاطر دستاوردهای نظامی‌اش در جنگ پینگ شینگ‌گوان و عملیات ارتش سرخ مائو در لیائوشِن و پینگ‌جِن شهرت دارد.

اما اینها همه به چین مربوط می‌شود و ارتباطی به کره پیدا نمی‌کند. این سپهسالار کمونیست چینی البته در جریان نبرد کره هم نقشی ایفا کرد و رهبری ارتش داوطلب چهلم را بر عهده داشت که در پاییز ۱۳۲۹ از استان هاینان به کره وارد شد و سربازانش نخستین گلوله‌های جنگ بین چینی‌ها و آمریکایی‌ها را شلیک کردند. با این همه این ژنرال چینی تنها فرماندهی یکی از چهار ارتش پیشتاز چینی در کره را بر عهده داشت و رهبر اصلی عملیات چینی‌ها در کره نبود. هرچند به این خاطر شهرتی یافت که نیروهای زیر فرمانش در

دی ماه سال ۱۳۳۰ نخستین نیروهای کمونیستی بودند که به سئول وارد شدند. از این رو زمان‌بندی جنگ کره و درگیری‌اش با آمریکایی‌ها و به خصوص تبلیغاتی که مائوئیستها درباره‌اش می‌کردند او را بهترین نامزد برای تعیین هویت «شن‌جو»ی شاملو قرار می‌دهد. با این ایراد جزئی که او هان شیان‌چو بوده، و نه شن‌جو، و رفیقی ناشناس نبوده و سرداری نامدار و مشهور محسوب می‌شده، و در ضمن چینی هم بوده، نه کره‌ای!

گذشته از اینها در همین متن شاملو به سیاهه‌ای طولانی از اسم‌های به ظاهر چینی اشاره می‌کند: جن‌سان، جو زن، سو وان، رود هان، درخت شونگ، جنگل هه‌ای‌جو. اسم‌هایی که اغلب معنای خاصی ندارند و با توجه به این که شاملو بی‌شک چینی نمی‌دانسته، احتمالا همین طوری آواهایی را نزد خویش به هم بر بافته است، به همان ترتیبی که شن جو را با برچسب توهین‌آمیز «برادرک زردپوستش» اختراع کرده است. «سرود مردی که خود را کشت» هم کمابیش توبه‌نامه‌ایست که گرویدن شاملو به ادبیات متعهد را اعلام می‌کند و کمابیش همسان است با «دیر است گالیا...»ی سایه، بدون آن که وزن و صور خیال دومی را داشته باشد.

راهی که شاملو با «قطعنامه‌اش» آغاز کرد، در سال ۱۳۳۲ با چاپ کتاب «آهن‌ها و احساس» تداوم یافت. شاملو در جایی ادعا کرده که دست‌نویس این کتاب توسط اداره‌ی امنیت وقت توقیف و همانجا سوزانده شد. اما این دعوی درست نمی‌نماید، چون محتوای آن چندان سیاسی نیست و لبه‌ی حمله‌ی آن متوجه شاعران و ادیبان نوپرداز کلاسیک مثل دکتر حمیدی شیرازی است، و نه دستگاه سلطنت یا شخصیت‌های سیاسی.

این متن در دفاع از نیمایوشیج و شعر متعهد ژدانفی نوشته شده و کلمه‌ی «آهن» بر عنوانش را می‌توان همتای همان استالین «پولاد»ی دانست که شاملو برای نخستین بار عکس نیما را بر جلدش دیده بود. در این حالت آنچه در تقابل با آهن‌ها (احتمالا به معنای مردان آهنین و رونوشت‌های استالین) قرار گرفته، یعنی احساس، نماد فرهنگ بورژوایی و هنر غیرمتعهد است که حمیدی شیرازی نماینده‌اش به حساب آمده است. به این شکل شاملو ایراد اصلی و درست حمیدی به نیما –که به نادانی وی درباره‌ی ادب پارسی و نازیبایی و

بی‌کیفیت بودن تولیداتش مربوط می‌شد- را جعل کرده و کوشیده آن را به تمایز میان هنر متعهد و نامتعهد فرو بکاهد.

هرچند «آهن‌ها و احساس» را می‌توان متنی حزبی و ژدانفی دانست، اما در آن به شکلی ماهرانه از هر ارجاع سیاسی پرهیز شده است. یعنی شاملو تنها به ادیبان و شاعران پاسدار سنت شعر پارسی حمله کرده و تعهد حزبی‌اش به قدری نبوده که بخواهد آماج‌های خطرناکتر و مقتدرتری از میان دولتمردان را بجوید. به همین خاطر در غیاب شواهد بیرونی، احتمالا گزارش شاملو درباره‌ی مخالفت مقامات با انتشار این کتاب و سوزانده شدن‌اش به دست پلیس نادرست بوده است.

در این مورد گزارش یار غار شاملو در این دوره یعنی فرهنگ فرهی را در دست داریم که می‌گوید: «چه کوشش و تلاش‌ها نمودیم که مجموعه شعری از او (شاملو) به چاپ برسانیم، اما ناشری پیدا نشد که ... [تا آن که مدیران] انتشارات صفی‌علیشاه مجموعه شعر «آهن‌ها و احساس» را چاپ کردند و در واقع یاری دادند تا شاملو به روی ریل شهرت بیفتد».[۱۵۳] پس انگار مشکل متن غیاب مخاطب بوده و سرمایه‌گذار، و نه مخالفت مقامات سیاسی. در این کتاب شاملو طیفی از ساخت‌های ادبی را آزموده است. شعر «مرغ دریا» (۱۳۲۷) قالبی موزون و کلاسیک دارد و به شکل چهارپاره سروده شده، اما در «برای خون و ماتیک» (۱۳۲۹) وزن آزاد نیمایی و در «مرثیه» (۱۳۳۰) فقدان وزن را می‌بینیم.

شاملو در همه‌ی این متن‌ها به ندرت گزاره‌ای رسیدگی‌پذیر را آورده، که نادرست نبوده باشد. شواهدی هست که انگار خودش هم به نادانی‌اش درباره‌ی زبان پارسی آگاه بوده، چون نوبتی در پیرانه‌سر به علی حصوری گفته بود «تازه حالا که موهایم سپید شده یاد گرفتم که بروم و زبان فارسی را یاد بگیرم».[۱۵٤]

---

[153] فرهی، ۱۳۷٦: ۹۲۷.

[154] حصوری، ۱۳۸۷: ۱۸٤-۱۸۵.

گذشته از این که این جمله را از سر شوخی یا تظاهر به فروتنی گفته باشد، محتوای آن درست است و شاملو تا پایان عمر درباره‌ی شاخص‌ترین و مشهورترین ادیبان و شاعران پارسی‌زبان به شکلی نامنتظره نادان و بی‌سواد باقی مانده بود.

نادانی شاملو درباره‌ی شعر پارسی را می‌توان با توجه به آنچه درباره‌ی شاعران دیگر گفته است تشخیص داد. این اظهار نظرها گاه به مردم‌فریبی و لاف و گزاف‌های خودبزرگ‌بینانه نیز منتهی می‌شده است. چون شاملو به سادگی بزرگانِ شعر و ادب پارسی را تحقیر می‌کرده و خوار می‌شمرده و خودش یا کسانی دیگر را بی‌دلیل از ایشان برتر می‌پنداشته است. به عنوان مثال در جایی به حافظ حمله کرده و به تلویح خود را و به تصریح شاعری انگلیسی مثل الیوت را از وی برتر پنداشته است. همین نمونه ارزش تحلیل بیشتر را دارد، چون یکی از شفاف‌ترین نقاط برای سنجش سطح دانایی یک نفر آنجاست که درباره‌ی چیزی که نمی‌داند، حرف می‌زند.

چنان که گفتیم، شاملو دست کم تا سال ۱۳۵٦ که به آمریکا رفت زبان انگلیسی را نمی‌دانست و شاهدی هم نداریم که بعد از آن این زبان را آموخته باشد. بنابراین معلوم نیست بر چه مبنایی درباره‌ی شعرهای انگلیسی الیوت چنین دعوی‌ای طرح کرده است: « افق او [حافظ] از افق بسیاری شاعران متوسط روزگار ما نیز محدودتر بوده است... شاید بتوان ادعا کرد که می‌توان در پرمایه‌ترین اشعار شاعری چون «الیوت» چنان غوطه خورد که شناگری ماهر در گردابی هایل، اما هرگز نمی‌توان درباره حافظ این چنین ادعا کرد».[۱۵۵]

[155] شاملو، ۱۳٤٥.

این اظهار نظر مهم است، چون می‌توان مستند نشان داد که شاملو با هیچ یک از دو طرفِ قیاس‌اش آشنایی نداشته است. گذشته از گزارشی که از رضا براهنی نقل کردیم و وضعیت زبان‌دانی شاملوی پنجاه ساله در آمریکا را نشان می‌داد،[۱۵۶] شاهد دیگری هم درباره‌ی سطح سواد شاملو در زبان انگلیسی در دست داریم و آن هم به نقل خاطره‌ای از علیرضا زرین مربوط می‌شود. زرین از مریدان شاملو بوده و حالا در آمریکا با همسر آمریکایی‌اش زندگی می‌کند، و همان کسی است که در سال ۱۳۶۹ برنامه‌ای چید تا شاملو را دعوت کنند تا در شهر میشیگان جلسه‌ی شعرخوانی داشته باشد. در برخی از منابع گفته‌اند که این برنامه به دعوت دانشگاه میشیگان و در دانشگاه برگزار شد، که نادرست است. برنامه‌ی شعرخوانی به دعوت علیرضا زرین و استاد و دوستش دکتر گرنوت ویندفور انجام پذیرفت و نشست شعرخوانی هم در جریان مهمانی‌ای در خانه‌ی همین شخص اخیر برگزار شد، و نه در دانشگاه.

زرین که از مریدان و ستایندگان پرشور شاملوست، درباره‌ی دوران اقامتش در میشیگان می‌نویسد: «انگلیسی‌اش در حدی بود که بتواند در رستوران غذا و نوشابه سفارش بدهد. این قدر انگلیسی می‌دانست که به ترجمه‌ی اشعارش در انگلیسی نگاه کند و در مورد گزینش واژه یا اصطلاحی بپرسد و حتا نظر بدهد».[۱۵۷] اگر شدت علاقه‌ی زرین به شاملو و منافع مشترک‌شان را در نظر بگیریم و این جملات را بخوانیم، به این نتیجه می‌رسیم که براهنی راست می‌گفته و شاملو زبان انگلیسی را جز در سطحی بسیار ابتدایی نمی‌دانسته است. تازه این گزاره‌ی زرین به سیزده سال پس از گزارش براهنی مربوط می‌شود.

شاملو در سال ۱۳۴۵ حافظ و الیوت را با هم مقایسه کرده است. یعنی دوازده سال قبل از آن که به قول براهنی «خصوصا هم که زبان بلد نبود»، و بیست و پنج سال پیش از آن که به قول زرین «انگلیسی‌اش

---

[156] براهنی، ۱۳۵۸.

[157] زرین، ۱۳۹۳: ۲۰۸.

در حدی بود که بتواند در رستوران غذا و نوشابه سفارش بدهد». یعنی تقریبا قطعی است که در سال ۱۳٤٥ شاملو از زبان انگلیسی هیچ نمی‌دانسته است.

رسم است که برای مقایسه‌ی میان دو چیز، شناختی روشن از هردو در ذهن وجود داشته باشد. با توجه به داده‌هایی که ذکر شد آشکار است که شاملو در لحظه‌ی صدور این حکم توانایی خواندن و فهمیدن زبان ادبی الیوت را نداشته است. اما نکته در آنجاست که شاملو وجه دیگر مقایسه یعنی حافظ را هم خوب نمی‌شناخته است. سندمان هم در این مورد تصحیحی است که سال‌ها بعد از این اظهار نظر از دیوان حافظ کرده و در آن نشان داده که از روخوانی حافظ و فهم ساده‌ترین مضمون‌ها و رمزهای شعر دلاویز او نیز ناتوان بوده است.

انتشار «حافظ به تصحیح شاملو» نه تنها بر نگارنده، که بر سایر کنجکاوان نیز اثبات کرد که جایگاه کسی که با این جسارت درباره‌ی ادبیات حرف می‌زند، در سپهر دانایی تا چه اندازه فروپایه است. این نکته البته بدیهی است که اندیشه و گفتار قلمرو آزادی‌ست و هرکس حق دارد هرچه درباره‌ی هرچه می‌خواهد بگوید. اما این گفته‌ها مسئولیتی و انگاره‌ای ایجاد می‌کند و از این رو نبوغی درخشان و دانشی بسیار ژرف لازم است که کسی بتواند مانند ابن سینا و داوینچی در چندین زمینه سخنی ماندگار بگوید یا مانند فروغی و بهار در زمینه‌هایی متفاوت وارد شود و جریان‌ساز گردد. شاملو به ظاهر از آن حق عمومی همگانی برای سخن گفتن درباره‌ی هرچیز بهره می‌برده، بی آن که ضرورت‌های وابسته بدان را برآورده کند. نمونه‌ی بارز این الگو را در همین کتاب حافظ به تصحیح شاملو می‌بینیم.

«تصحیح» حافظ که در ۱۳٥٤ انتشار یافت، اثبات کرد که شاملو حتا از روخوانی و نقل درست بیت‌های مشهور دیوان حافظ هم عاجز بوده است. نمونه‌اش این بیت بسیار مشهور است «به ملازمان سلطان که رساند این دعا را/ که به شکر پادشاهی ز نظر مران گدا را»، که بنا به پژوهش دکتر سلیم نیساری در تمام

٤٣ نسخه‌ی خطی حافظ از قرن نهم هجری به همین شکل ثبت شده[۱۵۸] و بنابراین تقریبا شکی نیست که حافظ آن را به همین شکل سروده است. بیت بعد از این هم در همه‌ی نسخه‌ها جز یکی چنین است «ز رقیب دیوسیرت به خدای خود پناهم/ مگر آن شهاب ثاقب مددی کند سها را». شاملو در بیت نخست «به» را به «ز» تبدیل کرده، و با این کار نشان داده که اصولا معنای این بیتِ به نسبت ساده را در نیافته است.

حافظ دارد می‌گوید کیست که به اطرافیان شاه درخواست مرا برساند، که به شکرانه‌ی این که پادشاه هستی، مرا از درگاهت دور ندار. شاملو به احتمال زیاد در نیافته که کلمه‌ی دعا علاوه بر معنای عامیانه‌ی امروزین‌اش، «دعوت کردن/ فرا خواندن/ خواستن» نیز معنی می‌داده است، و اصولا معنای امروزینِ دینی‌اش شکلی ویژه و تخصص یافته از همان معنای قدیمی است. به همین خاطر گمان کرده مصراع دوم دعایی است که سلطان می‌خواند، و به همین خاطر آن را در گیومه قرار داده است و نوشته: ز ملازمان سلطان که رساند این دعا را/ که «به شکر پادشاهی ز نظر مران گدا را». یعنی به کلی از متن پرت بوده و در نیافته معنای جمله چیست. بدیهی است که اگر بخش دوم دعای سلطان باشد، ملازمان و به‌ی اول جمله ناجور و بی‌ربط می‌نمایند. از این رو چنین تعبیر کرده که لابد ملازمان سلطان دارند این دعای سلطان را به کسی روایت می‌کنند و از این رو «به» را به «ز» برگردانده است.

شاهدی که تفسیرم درباره‌ی این خطاهای پیاپی را نشان می‌دهد این که بیت بعدی را هم درست در نیافته است. حافظ می‌گوید «ز رقیب دیوسیرت به خدای خود پناهم». شاملو احتمالا این را نمی‌دانسته که در دوران حافظ، «رقیب» لقبی برای ندیمه و مستخدمی بوده که اغلب هنگام خروج زنان و دختران بزرگان از

---

[158] نیساری، ۱۳۷۳، ج.۱: ۸٤–۸۵.

خانه آنها را همراهی می‌کرده‌اند و هم نقش خدمتکار و هم محافظ و نگهبان را بر عهده داشته‌اند و نام‌شان هم از «رقب» یعنی نزدیکی و همراهی و دستیاری (تقرب و مراقبت) گرفته شده است.

حافظ می‌گوید آن نگهبانی که بر تو گمارده‌اند به دیوی می‌ماند که می‌خواهم از شر او به خدا پناه ببرم، و معلوم است که خدا در اینجا کنایه از خودِ بانوی زیباروی دلدار شاعر است. حافظ کامیابی‌اش در این کار یعنی دور زدن رقیب و رسیدن به دلدار بی‌گزند او را هم با تلمیحی زیبا بیان کرده که ادامه‌ی همان تصویر دیو و خداست. آن هم اشاره‌ای به آیه‌ی قرآن است که دیوها می‌خواهند به حریم عرش وارد شوند اما فرشتگان با گرزهایی از شهاب ثاقب آنها را می‌زنند و پس می‌رانند. پس حافظ دارد می‌گوید تنها زمانی می‌تواند به حریم مقدس دلدار وارد شود، که بخت یاری‌اش کند و فرشتگان آن مراقب مزاحمِ دیوسان را بزنند و پس برانند.

بدیهی است که در غزل حافظ این بیت دوم باید پس از بیت نخست بیاید. چون در این حالت است که در می‌یابیم منظور از سلطان و گدا در بیت نخست همان دلدار و دلباخته یعنی بانو و حافظ بوده‌اند. نسخه‌های قدیمی نشان می‌دهند که چنین هم بوده و این دو بیت یک تصویر یکپارچه‌ی زیبا از حافظِ دلباخته و دلدار دور از دسترس‌اش به دست می‌دهد که ندیمه‌ها و مراقبان مانعی در راه دیدارشان هستند.

شاملو در ادامه‌ی نفهمیدنِ بیت نخست، بیت دوم را نیز با همان الگو در نیافته و به همین خاطر اصولا آن را جا به جا کرده و بیتی دیگر که بی‌ربط هم هست را در بند دوم شعر آورده است: «مژه‌ی سیاهت ار کرد به خون ما اشارت/ ز فریب او بیندیش و غلط مکن نگارا». این بیت هیچ ارتباط معناداری با بیت نخست برقرار نمی‌کند و شکایتی است که قاعدتا باید پس از مقدمه‌ای بیاید و در اصل غزل حافظ هم چنین مقدمه‌چینی‌ای در بیت‌های میانه‌ی این دو هست. شاملو اما احتمالا به خاطر تناظر میان «ز نظر مران» با «مژه‌ی سیاهت» و «این دعا» با «غلط مکن» (!)، فکر کرده اگر این دو را پشت هم بیاورد بهتر است.

نمونه‌ی دیگر آن که بیت مشهور «گوی خوبی که برد از تو؟ که خورشید اینجا/ نه سواری است که در دست عنانی دارد» را شاملو به این ترتیب نقل کرده: «گوی خوبی که برد از تو؟ که خورشید اینجا/ نی سواری است که در دست عنانی دارد». گذشته از آن که گذاشتن نی به جای نه لنگی کوچکی در وزن ایجاد می‌کند، اصولا شاملو با این جابه‌جایی معنای اصلی شعر را مخدوش کرده و احتمالا از این نکته خبردار نبوده است.

باز اینجا درد اصلی نادانی است. یعنی شاملو درباره‌ی بازی چوگان چیزی نمی‌دانسته و از این رو اشاره‌ی حافظ را در نیافته است. حافظ می‌گوید در میدان زیبایی کسی رقیب تو نیست، و این عرصه به جولانگاه چوگان‌بازانی می‌ماند که می‌خواهند گوی زیبایی را از تو بربایند ولی نمی‌توانند، چرا که تو همچون خورشیدی هستی که بی نیاز به گرفتن عنان در آسمان می‌تازد. حافظ در این بیت زیبا چندین تصویر دلکش را با هم ترکیب کرده است. یعنی از سویی دلدارش را به چوگان‌بازی چیره دست تشبیه کرده که گوی زیبایی را از دست رقیبان ربوده است. از سوی دیگر او را به خورشید و خورشید را به همان چوگان‌باز تشبیه کرده، و این بسیار به جاست چون خورشید از سویی به گوی درخشان و نورانی زیبایی شباهت دارد و هم از دیرباز به مهرِ سوارکار مانند می‌شده که شتابان و راهوار بر صفحه‌ی مینو اسب می‌تازد.

شاملو به این خاطر نه را به نی تبدیل کرده، که نمی‌دانسته هنگام بازی چوگان سواران با یک دست چوب چوگان را می‌گیرند و با دست دیگر عنان را، و در گرماگرم بازی و هنگام هنرنمایی اصولا عنان را رها می‌کنند، چرا که حرکت‌های پیچیده‌ی چوگان‌باز بر پشت زین اگر بخواهد مدام دستش به لگام باشد ممکن نیست. حافظ در اینجا «سواری که در دست عنانی دارد» را نمادی از سوارکاران بی‌تجربه و ناشی دانسته و می‌گوید دلدار من مثل خورشید سوارکاری چیره‌دست است که نیازی به گرفتن عنان ندارد.

شاملو کل این تصویرها را درک نکرده و تصویر عامیانه‌ی کودکانی که سوار بر چوبی می‌شوند و ادای سوارکاری را در می‌آورند را به استخدام گرفته تا بیتی تحریف شده تولید کند که تقریبا بی‌معنی است.

یعنی معلوم نیست بین خورشیدی که مثل طفل نی‌سوار است و آن «تو» که گوی خوبی را در اختیار دارد چه ربطی برقرار است. بگذریم که اصولا تصویر غلط است و کودکان نی‌سوار عنانی در دست ندارند.

در جایی دیگر «لاف دروغ» را بدون هیچ سندی به «لاف خلاف» برگردانده، شاید چون به نظرش جناسی زیبا می‌رسیده، و نمی‌دانسته که تصحیح متن قواعدی دارد و ادبیات دانشی روش‌مند است و همین طوری نمی‌شود بنا به سلیقه‌ای که در پختگی‌اش بحث هست، در دیوان شاعری دست برد که در نبوغش بحث نیست.

خطاهای شاملو در رسوانامه‌ای که درباره‌ی حافظ نوشته، یکی و دو تا نیست. اغلب جاهایی با آوردن ویرگول خواسته شیوه‌ی خواندن متن را به گمان خود اصلاح کند، نشان داده که خودش توانایی خواندن متن را نداشته و در نقاطی بی‌جا مکث می‌کرده است، شاملو در واقع کلمات شیرین حافظ را علامت‌باران کرده است. در جای جای متن بیش از همه علامت تعجب (!) آورده، چندان که به شمارش محمد قائد[۱۵۹] ۱۵۰۰ بار این علامت را در ٤٩٣ غزل حافظ ریخته و پاشیده است. این البته محتمل است که او در برخورد با متن دچار حیرت شده و خودش از نفهمیدن غزل‌ها آگاه بوده باشد، اما راه‌حل‌اش دعوی تصحیح و علامت‌پاشی در شعر بزرگان نیست و این حال را باید با خواندن و آموختن چاره کرد.

اینجا سر آن ندارم که خطاهای این کتاب شگفت‌انگیز را یکایک برشمرم. بهاءالدین خرمشاهی در نقدی برخی از مهمترین و هویداترین لغزش‌های شاملو هنگام خواندن حافظ را بر شمرده و به خوبی نشان داده که روخوانی متن حافظ نیز برای وی کاری دشوار بوده است. تقریبا همه‌ی کسانی که در زمینه‌ی خواندن و تفسیر حافظ سررشته‌ای داشته‌اند هم همداستان با او به کار شاملو اعتراض کرده‌اند. یک نمونه‌اش ایرج

---

159 قائد، ۱۳۸۰: ۳۰۸.

پزشک‌زاد که درباره‌ی حافظِ شاملو نوشته که «به تصدیق دوست و دشمن، در طول هفت‌قرن، هیچ دشمن خونخواری چنین تطاولی به حافظ نکرده است. نمی‌دانم شاملو به عظمت خرابکاری خود شعور کافی دارد یا نه و آیا این قضاوت دوست شاعرش، نعمت میرزازاده را که می‌گوید: «حافظ شاملو یک شرمساری ملی است» را شنیده است یا نه؟».[۱۶۰]

در میان هواداران قدیمی حزب توده، یک نفر دیگر هم به تصحیح حافظ دست یازید و او دوست و هم‌مسلک دوران جوانی شاملو یعنی هوشنگ ابتهاج (سایه) بود. سایه شاعری چیره‌دست و برجسته است که طنین شعر حافظ را در برخی از غزل‌هایش به یاد می‌آورد. او در ضمن یکی از باذوق‌ترین پژوهندگان معاصر درباره‌ی حافظ هم هست، و زمان و کوشش فراوانی صرف انتشار نسخه‌ای از دیوان حافظ کرده است. کافی‌ست «حافظ به سعی سایه» را با «حافظ به روایت شاملو» کنار هم بگذاریم تا دریابیم که تفاوت سطح دانایی و استعداد ادبی هنگام خواندن حافظ چه نمود چشمگیری می‌تواند پیدا کند.

سایه را چند سال پیش در مجلسی دیدم که با همت دوست و استاد گرامی دکتر پارسا در راستای نگارش کتابی که در دست دارید در منزل‌شان برگزار شده بود. و وقتی از او درباره‌ی حافظ شاملو پرسیدم، سکوت کرد و گفت بهتر است چیزی نگوید و با خاموشی حق دوستی شاملو را بگذارد، اما خنده‌هایی که با هم کردیم روشنگرِ نظرش در این مورد بود. این نظر را البته در خودزندگینامه‌اش صریح‌تر بیان کرده و گفته که شاملو بدون سند و مدرکی در اشعار حافظ دست برده و کلمات را تحریف کرده، چون «نه وسع علمی تصحیح حافظ را داشت و نه به هیچ اصلی پایبند بود»، و «گرفتاری‌های روزگار» باعث شده بود برود به سراغ تصحیح حافظ».[۱۶۱]

---

[160] پزشکزاد، ۱۳۷۰.

[161] ابتهاج، ۱۳۹۲، ج.۲: ۹۱۹.

این جمله‌ی اخیر سایه احتمالا به نیازهای مالی شاملو اشاره می‌کند. زیرا در زمان تنگدستی چه ترفندی موفق‌تر از این که کسی کتاب پرفروش و جا افتاده‌ای مثل دیوان حافظ را با کمی دستکاری به اسم خود چاپ کند و از آن حق‌التالیفی بگیرد؟ به ویژه که انتشار این کتاب در سال ۱۳۵٤ و دقیقا در همان زمانی انجام می‌گرفت که شاملو با پشتیبانی دستگاه دولتی یکه‌تاز میدان بود. چندان یکه‌تاز که چاپلوسی‌های عریان از او همچون مجوز انتشاری در مطبوعات عمل می‌کرد، و کم نبودند نوآمدگانی که به گرفتن این مجوز نیاز داشته و از گرفتن‌اش عار نداشته باشند. یکی‌شان دکتر علی فردوسی است که در حوزه‌هایی بعدتر به مردی فرهیخته بدل شد، بی آن که موضع‌گیری‌های نادرست ضدملی‌اش را از دست فرو بگذارد. او در آن هنگام که هنوز جوانی بود و شاهکار شاملو درباره‌ی حافظ تازه انتشار یافته بود، متنی شگفت‌انگیز نوشت و در آن از حافظ شاملو دفاع کرد و این دو را هم‌سنخ و هم‌وزن دانست. سخنی ناپذیرفتنی که نشان می‌دهد دامنه‌ی نان قرض دادن و ستاندن در این محافل تا کجاها می‌کشیده است.[۱٦۲]

در میان این اظهار نظرها اما به نظرم افشاگرانه‌ترین‌هایشان به خود شاملو تعلق دارد، آنجا که می‌گوید: «کمی از حافظ گفتن غیر ممکن است. یارو یک بند کاغذ را حرام می‌کند که ثابت کند حافظ شیعه بوده یا سنی، و پیر و مرادش هدایت الله بوده یا عنایت الله. این حرفها برای کدام فاطی تنبان شده است؟ پس از هفت قرن هنوز نتوانسته‌اند حرف طرف را بفهمند. حافظ شناسی شده این که کشتی نشستگانیم درست است یا کشتی شکستگانیم».[۱٦۳]

یعنی شاملو اصولا طرح پرسش از عقاید حافظ، نقش اجتماعی و موضع سیاسی حافظ و اصل متن او را از دایره‌ی بحث خارج می‌دانسته است. فارغ از اینها تنها نامی زیبا و مشهور می‌ماند و کتابی که ارزش

---

[162] http://shamlou.org/?p=619

[163] مسیح، ۱۳۸٤: ۱۰۲.

اقتصادی دارد و همیشه از پرفروش‌ترین کتاب‌های چاپ شده در کشورهای پارسی‌زبان بوده است. اگر هنگام خواندن دیوانی چنین نامدار از کنجکاوی درباره‌ی کلمات و معنایشان پرهیز کنیم، تنها علایم سجاوندی باقی می‌ماند و این علامتهای تعجب و ویرگول و نقطه همان گرانیگاه «تصحیح» شاملو بوده است.

حالا می‌توانیم به جمله‌ای بازگردیم که بحث خود را با آن شروع کردیم. یعنی نقل قولی از شاملو که در آن حافظ و الیوت را با هم مقایسه می‌کند. آشکارا در اینجا با کسی سر و کار داریم که دارد دو شاعر بزرگ را با هم مقایسه می‌کند، که در فهم پیچیدگی‌های یکی که پارسی‌زبان است اشکال‌هایی جدی دارد و درباره‌ی دیگری هم هیچ نمی‌داند. نتیجه‌ی مقایسه‌اش هم به قدر کافی بیانگر است. چون شاملو آن یکی را خوار می‌دارد که آشناتر است و هم‌وطن و هم‌هویت، تا آن شاعر ناشناخته‌ی انگلیسی را ارج بنهد. شاید روشن‌تر و عریان‌تر از این نتوان نمودی برای خودباختگی و بی‌ریشگی و خودخوارپنداری سراغ کرد.

نادانی شاملو تنها به حافظ و الیوت محدود نمی‌شود. تقریبا هر جا که او درباره‌ی چیزی اظهار نظری کرده، در اشتباه بوده یا بر مبنای برداشتی سطحی چیزی گفته است. عجیب این که دقیقا همین رسوایی‌ها را برخی از نویسندگان گواهِ سوادِ وی به شمار آورده‌اند. به عنوان مثال دکتر تقی پورنامداران در شرحی که بر آثار شاملو نوشته، پس از تاکید بر ضرورتِ آشنایی شاعر با سنت ادبی بومی‌اش، ادعا کرده که شاملو با این پیشینه‌ی تاریخی و ادبی آشنا بوده است. بعد، این متن را از شاملو نقل کرده:

«فرزانه در خیال خودی/ اما/ که به تندر پارس می‌کند،/ گمان مدار که به قانون بوعلی/ حتی/ جنون را/ نشانی از این آشکاره‌تر/ به دست کرده باشند. »

دکتر پورنامداریان از این نقل قول نتیجه گرفته که چون شاملو ارتباط میان کتاب قانون و بوعلی سینا و جنون را در می‌یافته، پس بر سنت ادبی و فرهنگی خویش نیز مسلط بوده است.[۱۶۴] تفسیر من آن است که دقیقا همین متن نشان می‌دهد که چنین نبوده است.

نخست آن که اگر از تقطیع افراطی و بی‌منطق متن دست برداریم و آن را دنبال هم بنویسیم و بخوانیم، به این جمله خواهیم رسید:

«فرزانه در خیال خودی، اما که به تندر پارس می‌کند گمان مدار که به قانون بوعلی حتا جنون را نشانی از این آشکاره‌تر به دست کرده باشند. »

جدای از لغزشهای دستوری و معنایی بی‌دلیل مثل «اما که به تندر پارس می‌کند» و «جنون به دست کردن»، چنین می‌نماید که در اینجا شاملو می‌خواسته کسی را که ادعای فلسفه‌دانی و فرزانگی داشته، نکوهش کند. همنشینی معنایی‌ای هم میان فرزانه، بوعلی و قانون هست. از سوی دیگر شاملو انگار می‌خواهد بگوید کسی که ادعای فرزانگی دارد، در اصل دیوانه است و دلیلِ دیوانگی‌اش این که مانند سگی به سوی تندر پارس می‌کند، و این رفتار در کتاب قانون بوعلی نشانه‌ای بر جنون محسوب می‌شود.

نویسنده احتمالا فکر کرده با حذف کردن دو کلمه‌ی «همچون سگی» در میانه‌ی «اما» و «که به تندر پارس می‌کند»، شاید بر نزاکت کلام خود افزوده و یا به شکلی هنری چیزی را به ذهن مخاطب فرا خوانده است. بگذریم که این فراخوانی بسیار ساده و هنجارین است و به سادگی بعد از فعل پارس کردن به ذهن خطور می‌کند، و بماند که در متنی بی وزن و قافیه از این دست که به قول نوگرایان از قیود لفظی و تنگناهای

---

[164] پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۷۶–۷۹.

سنتی زبان هم رهاست، معلوم نیست چرا چندین خطای دستوری و غلط نمایان در زبان عادی پارسی وجود دارد.

مثلا این که مخاطبی که فرزانه خوانده شده، چرا هنگام تشبیه به سگ به سوم شخص خوانده شده (پارس می‌کند)، در حالی که می‌شد گفت «پارس می‌کنی» و جمله رساتر و گیراتر می‌شد، همچنین ترکیب ناآشنا و تقریبا بی‌معنای «نشانه‌ی جنون را به کتابی (قانون) به دست کرده باشند» هم از نظر دستوری ناتندرست است و هم کمابیش مهمل و تهی از معنا. اگر منظور کتاب «قانون» است، که نویسنده‌اش پورسینا و یک تن بوده و فعل جمع «باشند» معنی ندارد، اگر مقصود گروهی از مولفان مشابه در کتاب‌هایی مشابه هستند، باز «به دست کردنِ نشانه» معلوم نیست که یعنی چه. حتا اگر از این خطاهای آشکار و گسستگی متن هم بگذریم، باز می‌بینیم که بر خلاف نظر دکتر پورنامداریان، این متن به نادانی شاملو و ناآشنایی‌اش با فرهنگ ایرانی دلالت می‌کند.

تصویر سگی که به سوی نوری پارس می‌کند، از تصویر مشهور کهنی گرفته شده که طی آن سگ و گرگ در شب‌هایی که ماه کامل باشد به سوی این جسم آسمانی زوزه می‌کشند. تصویر گرگ یا سگی که به سوی ماه رو کرده و آواز برآورده در شعر و ادب پارسی سابقه‌ای دیرپا داشته و تصویرهای مدرن اروپایی مانند فیلم‌ها و نقاشی‌ها و عکس‌ها بارها و بارها تکرار شده است. شاملو یا این تصویر را از منابع غربی برگرفته، و یا این بیتِ بسیار مشهور مثنوی را جایی شنیده که:

«مه فشاند نور و سگ عوعو کند هرکسی با خصلت خود خو کند»

اما تصویری که آورده و شاید قصدِ نوآوری در آن داشته، آن است که سگی به سوی تندر پارس می‌کند. ادعای نوپردازان یعنی نزدیکی به زبان درستِ توده‌ی مردم و استفاده از تجربه‌های زنده و زیسته، حکم می‌کند که نویسنده‌ی این متن به این نکته توجه داشته باشد که در جهان واقع هرگز هیچ سگی به سوی

تندر پارس نمی‌کند. سگ‌ها تا جایی که من دیده‌ام معمولا از توفان و آذرخش می‌ترسند و در مواقعی که توفان و به خصوص تندری در کار باشد، در گوشه‌ای کز می‌کنند و پناه می‌گیرند.

تصویر مشهور سگِ خروشان بر ماه هم به ایران زمین مربوط است و به کار عبث و اشتباهی شناختی دلالت می‌کند، نه مرضی مغزی. مضمون جنون و دیوانگی به سگ مربوط نیست، بلکه به گرگ ارتباط پیدا می‌کند که در سنت اروپایی پلید شمرده می‌شده و نمادی بوده برای جنون و خشم. در طب سنتی قرون وسطایی گرگ با نیروهای وحشی طبیعت شبانه و ماه کامل با جادوگری و قوای شوم اهریمنی همسان انگاشته می‌شده، و از این رو زوزه کشیدن گرگ به سمت ماه را علامتی شوم و مهیب قلمداد می‌کرده‌اند. بازمانده‌ی اساطیری همین باورها را در داستان گرگینه‌ها و تبدیل شدن انسان به گرگ در شب‌های مهتابی می‌بینیم. کل این روایت‌ها اما اروپایی است و نامربوط به سگ.

در ذهن شاملو آشکارا تصویر سگ و گرگ با هم مخلوط بوده و نه به معنای «سگ عوعوکنان به ماه» ایرانی آگاه بوده و نه نشانه‌ی «گرگ زوزه‌کشان بر ماه» را می‌شناخته است. او نه تنها بین سگ و گرگ تفکیکی قایل نبوده، که میان مهتاب و آذرخش هم خلط عجیبی کرده است. نتیجه‌ی این خطاهای پیاپی متن عجیبی شده که نوشته است.

شاملو پارس کردن سگ به سوی تندر را دلیلی بر دیوانگی گرفته و گفته که این را حکیمانی مانند بوعلی در قانون «آشکاره‌تر» آورده‌اند. از یک طرف عوعوی سگِ مولانا به سوی ماه نشانه‌ی نادانی و فرومایگی است و نه خشم و دیوانگی، و از طرف دیگر زوزه‌ی گرگ به سوی ماه در ادبیات غربی بر خشم و درندگی و خوی حیوانی دلالت دارد که آن هم ارتباطی با دیوانگی پیدا نمی‌کند.

گذشته از اینها می‌توان به کتاب «قانون» پورسینا نگریست و دریافت که او درباره‌ی جنون شرحی به دست داده که یکسره با تصویر پراکنده‌ی موجود در متن ناهمخوان است. جالب آن که ابن سینا در سراسر کتاب خویش، تنها در یک جا جنون را به سگ مربوط می‌داند و آن هم در جلد دوم قانون زیر عنوان «فصل

فی المانیا وداءالکلب» است. در اینجا جنون سبعی (یعنی دیوانگی‌ای که رفتار خشمگینانه را باعث شود)، با نام داءالکلب (یعنی مرض سگی) خوانده شده است. آنگاه درباره‌اش چنین شرحی آمده:[۱۶۵]

«تفسیر المانیا هو الجنون السبعی، وأما داء الکَلْب، فإنه نوع منه یکون مع غضب مختلط بلعب وعبث وإیذاء مختلط باستعطاف کما هو من طبع الکلاب، واعلم أن المادة الفاعلة للجنون السبعی هو من جوهر المادة الفاعلة للمالنخولیا، لأن کلیهما سوداویان، إلا أن الفاعل للجنون السبعی سوداء محترق عن صفراء، أو عن سوداء، وهو أردأ. والفاعل للمالنخولیا سوداء طبیعیة کثیرة، أو احتراقیة، ولکن عن بلغم أو عن دم عذب، وقلیلًا ما یکون عن بلغم محترق وجنون، وإن کان یکون عنه المالنخولیا. وأکثر ما یکون المالنخولیا إنما یکون بحصول المادة السوداویة فی الأوعیة، وأکثر ما یکون المانیا إنما یکون بحصولها فی مقدم الدماغ وجوهره، لأنّ وصوله إلی الدماغ کوصول مادة قرانیطس، ویکون المالنخولیا مع سوء ظن وفکر فاسد وخوف وسکون ولا یکون فیه اضطراب شدید. وإما المانیا فکله اضطراب وتوثّب وعبث وسبعیة ونظر لا یشبه نظر الناس، بل أشبه شیء به نظر السباع، ویفارق صنفاً من قرانیطس یشبهه فی جنون صاحبه، بأنّ هذه العلة لا یکون معها حمی فی أکثر الأمر، وفرانیطس لا یخلو عنها، وداء الکلب هو نوع من مانیا فیه معاسرة شدیدة، ومصاعبة مع مساعدة وموافقة معاً، ولیس فیه من الاعتقاد السوء کل ما فی المانیا، وکأنه إلی الدمویة أقرب. وأکثر ما تعرض هذه العلة فی الخریف لرداءة الأخلاط، وقد تکثر فی الربیع والصیف، ویکون له عند هبوب الشمال هیجان لتجفیف الشمال، وهذه العلة کثیراً ما یحلها البواسیر والدوالی، وإذا عرض عقیبها الاستسقاء حقها برطوبته خصوصاً إن کان سببها حر الکبد ویبوستها، وکثیراً ما تحدث هذه العلة بمشارکة المعدة فیشفیه القذف.»

---

[165] ابن سینا، القانون فی الطب،ج ۲: ۲۷۵.

در این متن مرض جنون با نام رومی‌اش (مانیا) شناسانده شده و تصریح شده که به خاطرِ پیوندش با خشم و رفتار بازیگوشانه‌ای که در سگ هم نظیر دارد، آن را داءالکلب هم می‌نامند، و این نام دیگر هاری هم هست. یعنی ابن سینا اصولا درباره‌ی حالتی روانی سخن نمی‌گوید، بلکه از مرضی واگیردار و مشترک بین سگ و انسان حرف می‌زند، که هاری است، و نه به ماه ارتباط دارد و نه آذرخش.

شرحی که ابن سینا درباره‌ی داءالکلب داده کاملا به فیزیولوژی بدن مربوط است و به تعادل خلطها و حالات روانی ناشی از آن و پیوندش با فصل‌ها و جهت‌های جغرافیایی اشاره می‌کند. در هیچ جا به رفتاری که نشانه‌ی اختلال ذهن باشد اشاره نشده و همه جا به حالات روانی فرد مبتلا به هاری (مالیخولیا، سوءظن، اندیشه‌ی تباه، ترس، تنبلی، اضطراب و توهمِ دیدن چیزهایی که نیستند) ارجاع داده که این آخری واژگونه‌ی وضع سگی است که به سوی تندری درخشان و عینی پارس می‌کند.

به عبارت دیگر، از مقایسه‌ی این دو متن کاملا روشن می‌شود که شاملو از شرح بیماری هاری در قانون بوعلی بی‌خبر بوده، پیوند میان سگ و عو عو کردن به سوی نوری در آسمان (در اصل ماه) را نمی‌شناخته، و در متن آشفته‌ای که نوشته به طور سطحی به چند نام و دلالتِ جا افتاده و استخواندار اشاره کرده که در اصل واژگونه‌ی دلالت مورد نظرش را حمل می‌کنند.

نمونه‌هایی از این دست اندک نیستند. تقریبا هرجا شاملو به کلمه‌ای تخصصی یا نامی خاص اشاره کرده، به همین ترتیب بند را آب داده است و گاهی شاگردان مکتبش هم آن را تشدید کرده‌اند. مثلا شاملو در جایی نوشته «نیما نخواست کاری را که لیوزیس Eleusis در افسانه‌ی یونانی با آن راهزن کرد، در تاریخ شعر وطن ما با این قالب‌ها بکند».[۱۶۶]

[166] مسیح، ۱۳۸٤: ٦۳.

هیوا مسیح که کتابی در مدح شاملو نوشته، این جمله را به شکلی که ذکر شد، نقل کرده است. حدس من آن است که کلمه‌ای که با حروف لاتین کنار لیوزیس نوشته شده، در اصل در متن شاملو نبوده و ویراستار (هیوا مسیح) آن را افزوده باشد. اگر چنین باشد، خطا از اوست، وگرنه خطا از شاملوست، چون این کلمه با این املا در انگلیسی «اِلوسیس» و در فرانسه «اِلوزیس» خوانده می‌شود و به هر صورت «لیوزیس» نیست، و در ضمن اسم مکان است و نه اسم شخص. در اساطیر یونانی هم تا جایی که بنده خبر دارم، کسی به نام لیوزیس نداریم که با راهزنی کاری کرده باشد.

هیوا مسیح برای این که این معما را بگشاید، در پاورقی متن نوشته «اشاره به راهزنی به نام پروک‌روستس است که تخت‌خواب آهنی داشت و هرکس که به چنگش می‌افتاد روی آن می‌خواباند. اگر قد حریف کوتاه بود، آن قدر او را از دو طرف می‌کشید تا اندازه شود، اگر بلند بود، پاهایش را اره می‌کرد».

به نظر من هم با توجه به ادامه‌ی جمله، منظور شاملو همین شخصیت بوده، اما مشکل در اینجاست که ظاهرا نه او از اصل داستان خبر داشته و نه مرید و ویراستارش. بی‌خبری‌ای که در دوران کنونی که همه به اینترنت و به داستان‌های کلاسیک یونانی دسترسی دارند، قدری عجیب است.

داستان مورد نظر این افراد، نه به لیوزیس مربوط است و نه به الوسیس. پروک‌روستس هم تحریفی از نام پروکراست (در یونانی باستان پروکروستِس: Προκρούστης) است. این کلمه از دو بخش «پرو» و «کروستِئن» ساخته شده که یعنی «به جلو کِشنده»، و نوشتن‌اش به صورت «پروک‌روستس» هم نادرست است و اگر قرار شود بر اساس ریشه تجزیه شود، باید آن را «پرو–کروستس» نوشت. از اینها گذشته، این واژه اصولا نام نیست، بلکه لقب مردی است به نام داماستِس (Δαμαστής) و به خاطر شکنجه‌ای که ابداع کرده بود به وی منسوب شده است. این شخصیت اساطیری فرزند پوزئیدون بود و آهنگر و راهزنی بود که مردمان

را به خانه‌اش دعوت می‌کرد و به این شیوه آنها را می‌کشت. پلوتارک نوشته که در نهایت تسئوس بر او غلبه کرد و وادارش کرد بر تخت خودش بخوابد و به این ترتیب او را به همان شیوه به قتل رساند.[۱۶۷]

بنابراین اصولا برداشت شاملو نادرست بوده است. اگر مقصود از کسی که چنان «کاری را... با آن راهزن کرد»، تسئوس باشد، که مفهوم مثبتی است و نیما اگر به وی تشبیه می‌شد، پایان دهنده به ستم و استبداد پروکراستی قلمداد می‌شد که قاعدتا از دید شاملو چندان هم بد نیست، اما نوشته که نیما نمی‌خواست چنین کاری کند. یعنی پیداست که شاملو اصل داستان را نمی‌دانسته و تصور می‌کرده شخصیت منفی داستان کسی به اسم لیوزیس بوده که راهزنی را اسیر کرده و او را با این شیوه کشته است.

ما نمی‌دانیم این اشاره‌ی نادرست به داستان را از چه کسی شنیده، اما به هر صورت منبعش باید دست دوم و سوم بوده باشد. چون در فرهنگ اروپایی استعاره‌ی «همچون تخت پروکراست» کاملا مشهور است و هرکس انگلیسی یا فرانسوی بداند و در ادبیات دستی داشته باشد بدان برخورد کرده است. در مورد اسم لیوزیس هم آنچه احتمالا باعث سردرگمی و اشتباه شاملو و ویراستارش شده، آن است که محل زندگی پروکراست جایی بین آتن و الوسیس بوده است،[۱۶۸] و شاید اسم الوسیس بوده که نادرست فهمیده شده و به صورت لیوزیس درآمده و بعد به خطا اسم آدمی پنداشته شده است.

نمونه‌ی دیگری از جعل یک روایت حماسی یا نادرست فهمیدن آن، به عبارتِ «مردِ کومایی» مربوط می‌شود. شاملو در کتاب «ققنوس در باران» متنی نوشته است به این شرح:[۱۶۹]

Plutarch, Vita Thesei §11a.
Tripp, 1970: 498.

[169] شاملو، ۱۳٤٥: ۵۲.

«حسرتی/ نگاهی و/ آهی/ هیه‌روگلیف نگاهی دیگر است/ در چشم براهی/ و بی اختیاری آهی دیگر است/ از پس آهی/ وچشمی است_راه کشیده به حسرت/ به تشییع مسکینانه ی تابوتی/ از برابر مرد کومایی/ دریچه حسرتی/ نگاهی و / آهی»

در نخستین چاپ «ققنوس در باران»، این متن زیر عنوان «نقش» چاپ شده بود که گذشته از پراکندگی مضمون و استفاده از کلمه‌های نازیبایی مثل هیروگلیف با آن املای نادرست، به شخصیتی به نام مرد کومایی نیز اشاره کرده بود که دلالتی روشن نداشت و کل متن را مبهم می‌ساخت. شاملو بعدتر این ترکیب را به «زال کومایی» تغییر داد و درباره‌اش این پانویس را منتشر کرد: «سی‌بیل دختری سخت زیبا بود از مردم کوما از خدایان درخواست کرد تا بدو جاودانگی ارزانی دارند اما از یاد برد که خواهش جاودانگی را با تقاضای جوانی پایدار توأم کند. خدایان آرزوی او را برآوردند و سی‌بیل جوانی را پشت سر نهاد و دوران پیری دردناکی را آغاز کرد. نخست دندان‌های چون مرواریدش فرو ریخت، آنگاه رخساره‌ای پر چین و چروک یافت، پس از آن رفته رفته استخوان‌هایش آب شد و در طول سالیان دراز به باریکی انگشتی پیچیده در آمد. چنان که او را در قفس کردند و قفس را در میدان شهر بر فراز تیرکی کوتاه جای دادند. کودکان گرداگردش می‌قصیدند و از میان میله‌های قفس به ترکه‌اش می‌آزردند. می‌پرسیدند: سی‌بیل، سی‌بیل، دیگر چه آرزویی داری؟ و سی‌بیل می‌نالید که: هیچ، هیچ، تنها آرزویم این است که بمیرم».

اگر منظور شاملو از ابتدا همین شخصیت بوده باشد، همزمان با چند اشتباه دست به گریبان بوده که همه‌شان هم تا اواخر عمرش (که تاریخ نوشته شدن این توضیحش است) همچنان باقی بوده‌اند.[۱۷۰] شخصیتی

---

[170] شاملو در ۱۳۷۹ درگذشت و متنی که نقل کردیم از مجموعه‌ی آثار شاملو گرفته شده که بر مبنای آخرین اصلاحاتش در سال ۱۳۸۰ انتشار یافت.

که شاملو از او یاد کرده، باید همان سیبِل کومه‌ای[۱۷۱] باشد که در اصل نامش در یونانی کوبِله بوده است. کوبله هم لقب است و نه نام، چون یعنی «راهبه» یا «بانوی پیشگو» و وام‌واژه‌ای از زبان باستانی هوری بوده که خودش از نام ایزدبانویی گرفته شده است. کوبله یا سیبل (که خوانش امروزین‌اش در زبان فرانسوی است) لقبی بوده برای زنانی که پیشگو و پیشوای معبدهایی یونانی بوده‌اند و آیین مشورت با خدایان را انجام می‌داده‌اند. بنابراین اشاره به وی به عنوان «مردِ کومایی» یکسره نادرست است، این واژه لزوما به زنان اشاره می‌کند.

کلمه‌ی «کومایی» در «شعر» شاملو احتمالا از اینجا آمده که منطقه‌ی کومه در ایتالیا –که نزدیک است به ناپلِ امروزین– یک مهاجرنشین یونانی داشته که یکی از مهمترین معبدهای آپولون در آن قرار داشته و به این ترتیب بانوی پیشگوی آن نیز با نام سیبل کومه‌ای شهرتی داشته است. در تاریخ نام و نشان چند تن از این پیشگویان ثبت شده و چندان شهرت داشته‌اند که قرن‌ها بعد رافائل در سانتاماریا دِلا پاچِه[۱۷۲] و میکل‌آنژ در سقف صومعه‌ی سیستین نقاشی‌شان را کشیده‌اند.

اهمیت سیبل کومه‌ای بدان دلیل است که می‌گویند واپسین شاهِ رم در دوران باستان —تارکوینوس پریسکوس[۱۷۳]– روزی دید پیرزنی ناشناس با ۹ کتاب پیشگویی به دربارش رفت و بهایی گزاف را برای فروختن کتاب‌ها پیشنهاد کرد. شاه نپذیرفت و پیرزن سه کتاب را سوزاند و باز همان بها را درخواست کرد. باز شاه نپذیرفت و سه کتاب دیگر سوزانده شد. تا این که تارکوینوس رضایت داد و سه کتاب باقی مانده را به همان بهای نخستین خرید. این کتاب‌ها مرجع خرد و دانایی در رم محسوب می‌شدند و بعدها آنها را در معبد ژوپیتر در کاپیتول نهادند و در شرایط بحرانی به آن مراجعه می‌کردند تا رخدادهای آینده را دریابند. بنا

---

171 Cumaean Sibyl
172 Santa Maria della Pace
173 Tarquinius Priscus

به افسانه‌های رومی در دهه‌ی ۸۰ پ.م این معبد و کتاب‌هایش در آتش‌سوزی‌ای از بین رفتند و امپراتور روم فرمان داد بر مبنای رونویسی‌های پراکنده‌ی بازمانده از آن در معبدهای دیگر، بار دیگر کتاب گردآوری شود. این کتاب‌های بازیافته تا ٤٠٥ م باقی ماندند و در این تاریخ سرداری مسیحی به نام فلاویوس استیلیکو[۱۷٤] با سودای مبارزه با کفر آنها را از میان برد.

بنابراین نه تنها سیبل کومه‌ای مردی نفرین شده و بی خرد نبوده، که زن بوده و در جهان باستان مرجع عقل و خرد و دوراندیشی قلمداد می‌شده است. ویرژیل در اِنئید می‌نویسد که سیبل کومه‌ای نگهبان گذرگاه مردگان بود و آینِئاس[۱۷۵] که می‌خواست با پدرِ درگذشته‌اش –آنخیسِس[۱۷٦]– دیدار کند، با راهنمایی او به جهان مردگان سفر کرد. او آینئاس را تا دروازه‌های جهان زیرین در دهانه‌ی گودال آورِنوس[۱۷۷] راهنمایی کرد و بعد به او هشدار داد که «سراسر روز و تمام شب، دروازه‌های هادِس گشوده می‌مانند. اما بازگشتن از آن راه، و فراز آمدن نزد هوای شیرینِ زیر آسمان، کاری است سخت دشوار».[۱۷۸]

روایتی که شاملو بدان اشاره کرده، شکلی تحریف شده از داستانی است که اووید در «دگردیسی‌ها» آورده است. طبق این روایت، آپولون خواست تا با سیبل کومه‌ای که زنی بسیار زیبا بود، همبستر شود. هرچند سیبل پریستار آپولون بود، اما قدرت پیشگویی خود را مدیون دوشیزگی و بکارتش بود. پس آپولون را فریب داد. آپولون قول داد در برابر همبستری با او یک خواسته‌اش را برآورده کند. سیبل هم مشتی ماسه در دست گرفت و آرزو کرد که به قدر دانه‌های آن بر شمار سالهای عمرش افزوده شود. به این ترتیب او هزار سال عمر یافت. اما بعد از همبستری با آپولون سر باز زد.

---

174 Flavius Stilicho
175 Aeneas
176 Anchises
177 Avernus
178 Aeneid, 6.126-129.

آپولون خشمگین شد و چون او جوانی پایدار را طلب نکرده بود، ترتیبی داد تا در سراسر این هزار سال روند پیری او ادامه یابد. به این ترتیب بدن او کم کم تحلیل رفت. تا آن که در نهایت بدنش را در کوزه‌ای نگه می‌داشتند و به تدریج آن هم از میان رفت و تنها صدایش باقی ماند.[۱۷۹] کتاب «دگردیسی‌ها»ی اووید متنی کلاسیک و بسیار مهم است که به تمام زبان‌های اروپایی ترجمه شده و قاعدتا هرکس در زمینه‌ی اسطوره‌شناسی یا ادبیات اروپایی پژوهش کند یا دعوی‌ای داشته باشد، آن را خوانده است.

با مرور متن درهم و برهمی که شاملو نوشته روشن است که در زمان صدور این «شعر» داستان اووید را به شکلی ناقص و آشفته شنیده بوده است. به همین خاطر سیبل کومایی را مرد پنداشته و گمان می‌کرده نماد نادانی است و داستانش ربطی به خط هیروگلیف دارد. یعنی در سال ۱۳٤٥ که این متن را نوشته، مفهومی که برای خودش گنگ و ناروشن (و از منظر اساطیر نادرست) بوده را وام گرفته است.

اما عجیبتر آن که سی و پنج سال بعدتر هنوز روایت اصلی را نمی‌دانسته و وقتی خواسته اشتباه ثلث قرن پیش‌اش را رفع و رجوع کند، داستان اووید را به این شکلِ غم‌انگیز و پرخطا بازسازی کرده است. این «شعر» و آن «شرح» تنها و تنها نادانی پایدار شاملو در زمینه‌ای را نشان می‌دهند که به نظر خودش و مریدانش درباره‌اش شاهکاری شعری سروده است.

نمونه‌هایی از این دست در آثار شاملو کم نیست. نمونه‌ای دیگر آن که در چاپ اول مجموعه قطع‌نامه این سطور را می‌بینیم: «و دور از کاروان بی‌انتهای اینهمه لفظ، این همه زیست/ سگِ پانتئونِ تو می‌میرد/ با استخوان تنگ تو در دهانش/ استخوان ننگ/ استخوان حرص...». [۱۸۰]

---

[179] Ovide, Metamorphoses ,14.

[180] شاملو، ۱۳۳۰.

گذشته از آن که ترکیب‌هایی مانند «سگِ پانتئون» یا «استخوان تنگ» در زبان فارسی هیچ تصویر یا معنایی را منتقل نمی‌کند، این عبارت‌ها حتا بر مفهومِ دسترسی‌ناپذیر و مبهمِ موجود در ذهنِ خود شاملو هم دلالت نمی‌کنند. گویا مقصود شاملو از این سطور اشاره به مقبره‌ی ناپلئون بوده است، و چون گمان می‌کرده ناپلئون را در پانتئون به خاک سپرده‌اند، چنین عبارت‌هایی را تولید کرده است.

شاملو بعد از انتشار این کتاب مقصود خود را جایی می‌گوید و مخاطبان آگاهش می‌کنند که آرامگاه این بزرگمرد فرانسوی جایی دیگر است به نام اِنوالید. به این ترتیب در چاپ‌های بعدی این کتاب، کلمه‌ی پانتئون با انوالید جایگزین شده است.[۱۸۱] این که در سطر یاد شده سگِ پانتئون را به سادگی می‌توان به سگِ انوالید تبدیل کرد، بی آن که زیبایی و موسیقی و وزن و معنای متن تغییر چندانی کند، بدان دلیل است که اینجا نه با شعر سر و کار داریم و نه متن پارسیِ پیراسته و درستی که معنای خاصی را برساند. همین جایگزینی اما نشان می‌دهد که منظور اصلی او ناپلئون بوده و بدون این که از مدفن او خبردار باشد درباره‌اش «شعر» سروده است.

در این میان حدس من آن است که ترکیب «استخوان تنگ» برای خود شاملو هم معنای پذیرفتنی‌ای نداشته و شاید به این دلیل است که بلافاصله بعد از آوردن آن خواسته از بافت معنایی کلمه‌ی تنگ خارج شود و بنابراین عبارت استخوان ننگ و استخوان حرص را پیاپی آورده است. به هر صورت این مسئله به جای خود باقی است که چرا کسی اصرار می‌ورزد تا درباره‌ی موضوعی که اطلاع درستی درباره‌اش ندارد، و با تصویری که در زبان پارسی و فرهنگ ایرانی دلالت شاعرانه‌ای ندارد، سطوری بنویسد، و چرا جسارت

---

[181] شاملو، ۱۳۸۲: ۱۰۵۸.

می‌ورزد تا متن خود را – که گذشته از ضعف پرداخت و محتوا، نادرست هم هست- شعر بنامد، و چگونه می‌شود که دیگرانی هم پیدا می‌شوند و این ادعا را می‌پذیرند؟

آنچه در تمام این موارد می‌بینیم، اصرار شاملو برای ارجاع به نام‌هایی است که شناخت درستی از آنها ندارد. تمام این نام‌های خاص به فرهنگ اروپایی تعلق دارند و البته ایرادی ندارد که کسی به آنها علاقه داشته باشد، اما این که بدون شناختِ کافی روایت‌هایی را درباره‌شان سر هم کند و بعد بر مبنای آن متونی را بنویسد و آن را در زبان پارسی (با آن دایره‌ی اساطیر گسترده و غنی‌اش) شعر بداند، جای نقد دارد.

شیفتگی شاملو نسبت به روایت‌های مسیحی و اروپایی شاید در شیک و مدِ روز نمودنِ آنها ریشه داشته باشد. گرایش به ارجاع پیاپی به این شبکه‌ی نشانگانی را در شمار زیادی از جمله‌های دیگرش می‌توان یافت. به خصوص وقتی بحث به نمادهای مسیحی مربوط می‌شود، چنین می‌نماید که آشنایی او با داستان زندگی این پیامبر نیز سطحی و نادرست بوده باشد. جمله‌های او درباره‌ی مسیح نه از کتاب مقدس بر می‌آیند و نه در تاریخ ظهور مسیحیت ریشه دارند. یعنی مرجع او برای تصویری که از مسیح دارد، متون دینی و علمی معتبر درباره‌ی زندگی مسیح نبوده، و تصویری روشن از اساطیر مسیحیان در این مورد را نیز در ذهن نداشته است.

مهمترین متنی که شاملو در این مورد نوشته، «مرگ ناصری» است که در کتاب «ققنوس در باران» تاریخ نوشتن آن هفتم بهمن ۱۳٤٤ قید شده است.

این متن چنین است:[۱۸۲]

[182] شاملو، ۱۳۸٤: ٦۱۲-٦۱٤.

«با آوازی یکدست،/ یکدست/ دنباله چوبین بار/ در قفایش/ خطّی سنگین و مرتعش/ بر خاک می کشید. / «تاج خاری برسرش بگذارید!»/ و آوازِ درازِ دنباله بار/ در هذیانِ دردش/ یکدست/ رشته‌ئی آتشین/ می‌رشت. / «شتاب کن ناصری، شتاب کن!»/ از رحمتی که در جان خویش یافت/ سبک شد/ و چونان قوئی مغرور/ در زلالی خویشتن نگریست/ «تازیانه اش بزنید!»/ رشته چرمباف/ فرود آمد. / و ریسمانِ بی انتهایِ سرخ/ در طولِ خویش/ از گروهی بزرگ. / بر گذشت. / «شتاب کن ناصری، شتاب کن!»/ از صف غوغای تماشائیان/ العارز/ گام زنان راه خود را گرفت/ دستها/ در پسِ پشت/ به هم در افکنده،/ و جانش را از آزارِ گرانِ دینی گزنده/ آزاد یافت:/ «مگر خود نمی خواست،/ ورنه میتوانست!»/آسمان کوتاه/ به سنگینی/ بر آوازِ روی در خاموشیِ رحم/ فرو افتاد. / سوگواران، به خاکپشته بر شدند/ و خورشید و ماه/ به هم/ بر آمد.»

بهمن سال ۱۳٤٤ (۱۹٦٥ میلادی) که این شعر در آن منتشر شده، ده ماه پس از زمانی است که هالیوود یکی از مشهورترین فیلم‌هایش درباره‌ی زندگی مسیح را به نمایش درآورد (فروردین ۱۳٤٤). این فیلم «بزرگترین داستانی که تا به حال گفته شده»[۱۸۳] نام داشت و جرج استونس[۱۸٤] کارگردانش بود. در آن چارلتون هستون[۱۸٥] نقش یحیای تعمید دهنده و دوروتی مک‌گوایر[۱۸٦] نقش مریم مقدس را ایفا کرده‌اند. هزینه‌ی ساخت فیلم بیست میلیون دلار بود و کمپانی سازنده‌اش را تقریبا ورشکسته کرد. یعنی یکی از پرخرج‌ترین فیلم‌های هالیوودی تا آن مقطع محسوب می‌شد این فیلم در فروردین ماه ساخته شد و چند ماه بعد در ایران بر صحنه رفت و به احتمال قریب به یقین شاملو آن را در سینما دیده و بر مبنای آن این متن را نوشته است. چون متنی که نوشته توصیف دقیق صحنه‌های پایانی فیلم است. در زمان انتشار مرگ ناصری

[183] The Greatest Story Ever Told
[184] George Stevens
[185] Charlton Heston
[186] Dorothy McGuire

هم این موضوع برای مخاطبان و منتقدان روشن بود و محمدعلی سپانلو که از پیروان و مبلغان شاملوست می‌گوید که او کسی بوده که این کپی‌کاری را اعلام کرده و گفته که کل این متن از آنونس فیلم «فروغ بی‌پایان» گرفته شده است.[۱۸۷]

این در حالی است که در انجیل متی و سه انجیل دیگر رسمی، و همچنین انبوهی از شهادت‌نامه‌های مسیحی وصف‌هایی بسیار متنوع و بسیار گیراتر از فیلمی هالیوودی در این زمینه وجود دارد که هیچ اشاره‌ای به آنها در «شعر» شاملو دیده نمی‌شود. اصل قضیه‌ی شهادت مسیح، یعنی بخشیده شدنِ گناه نخستینِ حضرت آدم و پرداخت کفاره‌ی همه‌ی آدمیان به دست پسر خداوند، هم اصلا در متن منعکس نشده است.

در اینجا روایتی دینی–تاریخی که قدمتی دو هزار ساله دارد و در این مدت به حجمی تکان دهنده از روایت‌ها و تصویرها و داستان‌ها و تفسیرها دامن زده، به کلی نادیده انگاشته شده است و تنها و تنها تصویری از آن مورد توجه بوده که از فیلمی هالیوودی برگرفته شده است. وقتی کسی دعوی سرودن شعری درباره‌ی مسیح را دارد و در میان تمام منابع تنها به فیلمی سینمایی بسنده می‌کند، تا حدودی دایره‌ی دانش خود را نمایان می‌سازد.

نوشتاری که شاملو درباره‌ی عیسای ناصری به نام شعر منتشر کرده، گذشته از خاستگاه سینمایی‌اش، جهتگیری دینی او را هم نشان می‌دهد. یعنی در این متن گذشته از پایه‌ی دانایی نویسنده، سوگیری معنوی وی را نیز می‌توان مشاهده کرد. دکتر بقایی (ماکان) در کتابی کوشیده نشان دهد که شاملو به عالم معنا نیز توجهی داشته و عناصری متافیزیکی از جنس باور به خداوند یا ادراکی عرفانی نزد او وجود داشته است. [۱۸۸] او برای پشتیبانی دعوی خویش تمام اشاره‌های شاملو به امور دینی و مذهبی را گرد آورده است. مرور

---

[187] سپانلو، ۱۳۹۳: ۲۱٤.

[188] بقایی، ۱۳۸٦.

شواهدی که او کنار هم جمع کرده، به روشنی نشان می‌دهد که شاملو از نظر صور خیال و چارچوب رمزگذاری ذهنی در دنیایی مذهبی و سنتی زندگی می‌کرده است و شاید به همین دلیل هم وقتی کوشیده در عرصه‌ای مدرن نفس بکشد، همان نمادهای سنتی مذهبی را در شکل فرنگی و شیک‌ترش بازتولید کرده است. چنان که مثلا از دستار خونین امام حسین دست کشیده اما به تاج خار مسیح پرداخته و کربلا را با جلجتا معاوضه کرده است. بی‌آن که مضمون و محتوا برایش تفاوت چندانی داشته باشند.

ناگفته نماند که امری مانند قیام امام حسین در بافت سنتی و کهن‌اش بر محور رهایی و آزادی از ستمی سیاسی دلالت دارد که اتفاقا با دعوی نویسندگانی مانند شاملو همخوانی بیشتری دارد. از آن سو نمادهای مسیحی بیشتر به رهایی از گناه نخستین و مهرِ خداوند به بنده‌ی گنهکارش دلالت دارد و یکسره از مضمون‌های سیاسی یا اجتماعی تهی است و با رویکرد مبارزه‌طلبانه و کمونیستی‌ای که شاملو مدعی‌اش بوده، فاصله دارد.

شاملو احتمالا بافت تمدن مسیحی را درست نمی‌شناخته و با این دلالت‌ها را در فرهنگ‌های اروپایی آشنا نبوده است. چون از سنتی‌ترین و ضدانقلابی‌ترین نمادهای تمدن غربی برای ستودن مفهوم آزادیِ انقلابی مورد نظرش سود جسته است. احتمالا چندان شیفته‌ی فرنگی و مدرن بودن این نمادها بوده و آنقدر از عناصر بومی و سنتی بیزاری می‌جسته که ناسازگاری علایم این و همخوانی دلالت‌های آن با موضع نظری‌اش را در نمی‌یافته است.

نمونه‌هایی که شرح‌شان گذشت، تنها اشاره‌ای بود گذرا به برخی از مهمترین نقاطی که متن شاملو پایه‌ی دانش نویسنده‌اش را افشا می‌کند. شمار این موارد البته بسیار بیشتر از این حرفهاست. به ویژه آنچه شاملو در مصاحبه‌هایش بیان کرده، بی‌مهاباتر و خودانگیخته‌تر و به همین خاطر ناسنجیده‌تر است. به همین خاطر تصویر اغراق‌آمیزی که از خویش در ذهن داشته، یا دست کم تصویری که به مخاطبانش منتقل می‌کرده

را نشان می‌دهد. بر مبنای این اسناد است که می‌توان تصویری دقیقتر از آنچه می‌دانسته و آنچه مدعی دانستن‌اش بوده به دست آورد.

به ویژه ادعای شاملو درباره‌ی آشنایی‌اش با زبان‌های گوناگون بسیار جالب توجه است. پیشتر دیدیم که می‌گفته علاقه‌ای سوزان به یادگیری زبان آلمانی داشته و به این خاطر مدرسه‌اش را تغییر داده و یک سال تحصیلی را دوبار خوانده است. این را باید در کنار این حقیقت نهاد که بنا به گزارش‌های گوناگون و در غیاب حتی یک سطر ترجمه از این زبان، می‌دانیم که شاملو با زبان آلمانی هیچ آشنایی‌ای نداشته است.

شاملو علاوه بر اظهار نظر درباره‌ی نویسندگان انگلیسی‌زبانی مثل الیوت، مدعی ترجمه از این زبان هم بوده و چیزهایی را زیر این عنوان منتشر کرده است. اما همه‌ی این مطالب یا پیشتر به پارسی ترجمه شده بوده‌اند، و یا منبع‌شان معلوم نیست و اصل‌شان در زبان انگلیسی یافتنی نیست. در کنار اینها، این حقیقت را هم مستند کردیم که شاملو اصولا زبان انگلیسی نمی‌دانسته است.

اما مهمترین دعوی زبان‌دانی شاملو به فرانسوی مربوط می‌شود. او در گزارش‌اش به ساواک که در زمان ازدواج با توسی حائری تنظیم شده، گفته که مکالمه‌ی فرانسوی را جزئی می‌داند ولی حرف زدن‌اش متوسط و «ترجمه کامل» است،[۱۸۹] و این شاید به پشتگرمی حضور همسرش بوده باشد. همچنین جایی نوشته که «ماهنامه‌ی شعر» از نشریات پی‌یر سه‌گر را با «فرانسه‌ی ناقصی که می‌دانسته» خوانده و از مجرای این نشریه با این شاعران آشنا شده است: رووردی، کوکتو، سن‌ژون‌پرس، اودی‌برتی، بودلر، ورلن، فرنان گره‌گ و به خصوص سوپر وی‌یل. در ابتدای سخن هم نوشته که در این ماهنامه «در نخستین نظر به لورکا» برخورده

[189] پیوست نخست، ص ۲.

است. [190] آنچه شاملو در این مصاحبه گفته بسیار جالب توجه است. چون بار دیگر آشفتگی‌هایی را نشان می‌دهد.

شاملو اسم این نشریه‌ی مرجع فرانسوی را «ماهنامه‌ی شعر از نشریات پی‌یر سه‌گر» ذکر کرده است. چنین مجله‌ای تا جایی که من دیده‌ام، هرگز وجود نداشته است. در واقع ما دو نفر را در تاریخ ادبیات فرانسه داریم که اسمی مشابه دارند. آن که نامی شبیه‌تر دارد، پیِر سِگیِه (Pierre Séguier) است که یک شخصیت به نسبت مشهور در تاریخ قدیم فرانسه است. بعید است کسی زبان فرانسوی بداند و باز نامش را بر اساس خوانش دست و پا شکسته‌ی دیکته‌ایش، «سه‌گر» بنامد. به هر روی پیر سگیه نه به شعر ارتباطی داشته و نه نشریه‌ای ادبی مهمی به این اسم داشته‌ایم. او دولتمردی قرن شانزدهمی است که بین سالهای ۱۵۸۸ تا ۱۶۲۱ میلادی می‌زیست و با کاردینال مازارن هم‌عصر و رقیب بود. او البته به خاطر گردآوری کتاب‌هایی برای آکادمی فرانسه اهمیت دارد، اما بی‌شک نشریه‌ای برای چاپ شعر نداشته و حدود چهارصد سال پیشتر از اسم‌هایی که شاملو ردیف کرده است، روی در نقاب خاک کشیده است.

نفر دوم که حدس می‌زنم منظور شاملو او بوده ولی اسمش تفاوت بیشتری دارد، پیِر سیگِرْس (Pierre Seghers) است که در ۱۹۰۶م. زاده شد و در ۱۹۸۷م. درگذشت. او از فعالان چپ‌گرایی بود که در منسوب کردن جنبش مقاومت به جریان کمونیستی هوادار شوروی کوششی فراوان به خرج می‌داد و پس از رانده شدن آلمانی‌ها از فرانسه مجموعه شعرهایی به اسم «شعر امروز»[191] منتشر می‌کرد.

او به عنوان ویراستار شهرتی دارد و دوست و همکار پل الوار بوده است. یعنی به احتمال زیاد با فریدون رهنما هم دوستی‌ای داشته است. او تا حدودی به یک نسخه‌ی پاریسی از مرتضی کیوان شباهت دارد،

---

[190] مسیح، ۱۳۸٤: ٦٧-٦٨.

[191] *Poètes d'aujourd'hui*

چون در کشف و تبلیغ و مشهورسازی شاعران هوادار حزب کمونیست فرانسه مهارتی داشت. با این حال ماهنامه‌ای با آن اسمی که شاملو می‌گوید منتشر نمی‌کرده است. حدس من آن است که شاملو توصیف این آدم را از فریدون رهنما شنیده، و اسمش را با خطا به صورت «سه‌گر» نقل کرده، و مجموعه دفترهای «شعر امروز» که او ویرایش می‌کرده و به ۲۷۰ جلد بالغ می‌شده را ماهنامه پنداشته و چنین جملاتی را ابرازکرده است.

علاوه بر اینها سند بسیار مهم و قاطع دیگری در دست داریم که نشان می‌دهد شاملو تا پایان عمر خود همچنان زبان فرانسوی را نمی‌دانسته است. فیلمی در بایگانی اسناد تاریخی موجود است که به دیدار احمد شاملو و کلارا خانِس نادال[۱۹۲] شاعر چپ‌گرای اسپانیایی مربوط می‌شود، که زاده‌ی سال ۱۳۱۹ (۱۹٤۰م.) است و به ویژه به خاطر ترجمه‌هایش از زبان‌های اروپای شرقی در اسپانیا شهرتی دارد. او در سال ۱۳۷۸ و در آخرین سال‌های زندگی شاملو به تهران سفر کرد و دیداری با شاملو داشت که فیلمی چند دقیقه‌ای از آن موجود است.

در این فیلم خانس به زبان فرانسوی با شاملو سخن می‌گوید، و شاملو نه تنها به این زبان قادر به تکلم نیست، که حتا به نظر می‌رسد بخش عمده‌ی سخنان او را متوجه نمی‌شود. در بخش‌هایی از این فیلم فرانسوی حرف زدن شاملو قابل تشخیص است و روشن است که او کلماتی را پشت سر هم می‌گوید که نه ساختار دستوری درستی دارند و نه ظاهرا معنای روشنی را منتقل می‌کنند. همچنین در جایی کلمه‌ی بسیار ساده‌ی «گل» به فرانسوی را از حاضران می‌پرسد، و شگفت‌انگیز است که در میان حاضران هم هیچکس پاسخ را نمی‌داند و آخرش همگی بر سر flower توافق می‌کنند که انگلیسی است و با fleur فرانسوی

---

192 Clara Janés Nadal

تفاوت دارد. تردیدی در بیگانگی شاملو با زبان فرانسوی وجود ندارد. چون در جایی از این فیلم خودش می‌گوید «اه، عجب، من چرا فرانسه یادم رفته؟» و آیدا می‌گوید: «برای این که حرف نمی‌زنی، و نمی‌خونی هم این اواخر». پیروان شاملو در توضیح این فیلم نوشته‌اند که شاملو آن روز حال نامساعدی داشته و توانایی سخن گفتن نداشته است. در حالی که سخن گفتن‌اش به فارسی روان است و از فیلم چنین حالتی برنمی‌آید.

آنچه از این گواهان برمی‌آید و آن ایرادهای عجیب و غریب درباره‌ی نام‌ها و شخصیتها را رقم می‌زده، آشکارا نادانی بوده است. نادانی‌ای که از ندانستن زبان و نیاموختن زبان، و ندانستن چیزها و ناآشنایی با ادبیات ناشی می‌شده است. نادانی البته جرم نیست. اما اگر کسی در عینِ نادانی دعوی دانش داشته باشد و با ترفندهایی در سپهر اجتماعی خود را مرجع دانایی معرفی کند، باید ارزیابی، نقد و رسوایش کرد. پیشگیری از شیوع نادانی تنها با نگاهی انتقادی به دعوی‌های دانش ممکن می‌شود و در غیاب این شرط ضروری است که کسی به خیال می‌افتد تا با کمینه‌ای از دانش، ادعاهایی چنین گزاف داشته باشد.

نادانی شاملو در واقع به یکی دو مورد محدود نمی‌شود و تقریبا هرآنچه گفته و نوشته را شامل می‌گردد. نمونه‌ی دیگرش آن که شاملو تا سال ۱۳٦٦ –یعنی زمانی که ٦۲ سال داشته– هنوز آثار سلمان رشدی را نخوانده بوده، در حالی که این کتاب‌ها به پارسی ترجمه شده بود و سال‌ها بوده که خودش با شور و شوق در دفاع از او درباره‌ی ارزش ادبی‌اش اظهار نظر می‌کرده است. محتوای ادبی کارهای رشدی و بلوای سیاسی‌ای که به دنبال فتوای قتل او برخاست، بحثی درازدامنه است که اینجا موضوع بحث ما نیست. این که کسی از فتوای قتل نویسنده‌ای دفاع کند یا به آن بتازد هم به موضع‌گیری شخصی‌اش باز می‌گردد و محترم است. اینجا اما سخن بر سر آن است که در حین این دفاع دعوی خواندن و آشنایی با وی مطرح بوده، بی آن که حقیقت داشته باشد.

دو کتاب مهم سلمان رشدی یعنی «شرم» و «بچه‌های نیمه‌شب» سال‌ها پیشتر از این بلوا به پارسی برگردانده شده بود، و جایزه‌هایی هم در ایران دریافت کرده بود. این که کسی از حق آزادی بیان دفاع کند یا

به حکمی اعتراض داشته باشد یک بحث است. این اما بحثی دیگر است، اگر کسی آثار مثل سلمان رشدی را به لحاظ ادبی ارزیابی کند و با دست و دلی گشاده درباره‌ی مقایسه‌ی آثار مارکز و رشدی با ساعدی و رئالیسم جادویی اظهار نظر کند،[۱۹۳] و از گفتارش روشن باشد که هیچ یک از کتاب‌های او را نخوانده است.

گوشزد کردن این نکته ضرورت دارد که شاملو در نسل خود تنها کسی نبوده که با این الگوی خاص از نادانی دست به گریبان بوده است. ترکیب کردنِ ندانستن با تظاهر به دانستن، در کنار حمله به دانایان و خوار شمردن دانش الگویی است که به ویژه در دهه‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۷۰ میان کمونیست‌ها و چپ‌گرایان شیوعی داشته، و این منحصر به ایران نبوده است.

تقریبا همزمان با دورانی که شاملو کم کم بر فضای رسانه‌ها مسلط می‌شد و مریدانش به تدریج روزنامه‌ها و نشریه‌ها را به دست می‌گرفتند و حمله به شعر کهن پارسی و ادیبان و دانشمندان معاصر ایرانی شدید می‌شد، پیشوای بزرگ چپ‌های جوان ایرانی در چین نیز چنین حال و هوایی داشت. در تابستان ۱۳۳۰ (۱۹۵۰.م) که مائو تسه تونگ هنوز بیست و چهار ساله بود و دور از قدرت، در جریان سفری با همکلاسانش شبی را در معبدی به عنوان مهمان سپری کرد و طی بحث با دوستانش از طرفی چینی‌ها را تنبل و بی‌عار و ابله دانست و تحقیرشان کرد و از طرف دیگر اعلام کرد که باید همه‌ی آثار نظم و نثر چینی که بعد از دوران سونگ نوشته شده را در آتش سوزاند.[۱۹۴] همین مائو بوده که پس از مدتی وقتی به قدرت سیاسی دست یافت در جریان انقلاب فرهنگی‌اش همین برنامه را اجرا کرد، و در همان هنگام پیشوا و مرشد کمونیست‌های ایرانی از جمله شاملو محسوب می‌شد.

---

[193] شاملو، ۱۳٦٦.

[194] چنگ و هالیدی، ۱۳۸۷: ۳۱.

تا جایی که از اسناد و گواهان عینی بر می‌آید، شاملو در سال‌های پس از انقلاب نیز در همین سطح از دانایی باقی ماند و نشانی از تحول یا ارتقا در او نمایان نیست. در سال‌های پایانی دهه‌ی ۱۳۶۰ شاملو به خاطر شهرتی که پیدا کرده بود، در چندین گروه و نهاد فرهنگی عضویت داشت. با مطالعه‌ی آرای او در این فضا می‌توان پایگاه دانایی‌اش را در دهه‌های پایانی عمرش محک زد. یکی از منظم‌ترینِ این نهادها «شورای بازنگری در خط فارسی» بود که دوستش ایرج کابلی تاسیس کرد. کاظم کردوانی که از اعضای فعال این گروه بوده، نوشته که شاملو به ندرت در نشست‌ها شرکت می‌کرد و در پیشبرد کارها نقش خاصی ایفا نمی‌کرد. او با واسطه‌ی کابلی با دیگران در ارتباط بود[۱۹۵] و علاقه‌اش به فعالیت این گروه بیشتر به آن خاطر بود که می‌خواست از شیوه‌ی نگارشی ایشان در تدوین نوشتارهای خود بهره بگیرد. در این گروه جناحی تندرو وجود داشت که مورد علاقه‌ی شاملو بود و اینان رسم‌الخط عجیب و غریبی را تبلیغ می‌کردند که مشابهش را نزد اویغورهای چین و کردهای اقلیم کردستان می‌بینیم و کارکردش آن است که به ناخوانا شدن نوشتارهای کهن بینجامد.

شاملو به پیروی از ایشان در سال‌های آخر عمر اصرار داشت چیزهایی بنویسد مثل «یخ‌چال» و «نویسنده‌گان» و «دانش‌جو» و «آبیِ آسمانی» و «خانه‌ئی». دلیلش برای این املای غلط آن بود که می‌گفت کامپیوتر باید بتواند ریشه‌ی کلمات را تشخیص بدهد تا برای غلط‌گیری متن سودمند باشد.[۱۹۶] اما چنین حرفی نشانه‌ی نادانی درباره‌ی رایانه‌ها و زبان پارسی است. چون در زمان بیان این حرف‌ها هوش مصنوعی در ایران چندان پیشرفت کرده بود که به شکلی الگوریتمیک ریشه‌های کلمات را تشخیص دهد و متن را ویرایش کند.

---

195 کردوانی، ۱۳۹۹.

196 قائد، ۱۳۸۰: ۳۱۳.

بر همه‌ی دست‌اندرکاران و متخصصان روشن بوده که این کار ربطی به تغییر خط ندارد و اتفاقا مهم است که خط اصلی و رایج مبنا گرفته شود.

تغییرهایی که شاملو در این مقطع در کلمات داده نشان می‌دهد که ریشه‌شناسی و صرف و نحو درست پارسی را نمی‌دانسته است. چون مثلا در کلمه‌ای مثل نویسندگی، «گ» تغییر شکل یافته‌ی «اِ» پایانی است و نمی‌شود هم «ه» غیرملفوظ علامت آن را نوشت و هم «گ» را. همچنین است کسره‌ی نسبت که با یای نسبت در «آبیِ» متفاوت است و به همین خاطر جایگیری‌های متفاوتی را در ریخت بیرونی واژه نشان می‌دهد و نمی‌شود آن را به صورت «آبی‌یِ» نوشت.

شاملو همین شیوه‌ی پرغلط نگارش را در بیشتر آثار دهه‌ی پایانی عمرش رعایت می‌کرده است. به عنوان نمونه‌ای از متن‌های این دورانش می‌توان به یادداشتی اشاره کرد که در مدح مارکس نوشته و سایت شبح منسوب به «نشر کارگری سوسیالیستی» آن را در اردیبهشت ۱۳۸٤ منتشر کرده است.[۱۹۷] آنجا جملاتی از این دست می‌خوانیم که «شوریده‌گی ...به مارکس... سرزنده‌گی کم‌نظیری داده و همین ویژه‌گی ... او را خواستنی کرده است». او حتا جملاتی که از ترجمه‌های فارسی مارکس برگرفته را هم با همین شیوه غلط‌اندود کرده است: «هر چند خود مالکیت خصوصی تمام این واقعیت یافته‌گی های مستقیم تملک را فقط به عنوان وسیله‌ی حیات در بر می‌گیرد و زنده‌گیی که این واقعیت یافته‌گی ها به عنوان وسیله در خدمت آن هستند، زنده گی مالکیت خصوصی، کار و تبدیل آن به سرمایه است»؛ گویی که اصراری در ارتکاب غلط املایی در کار بوده باشد. در مدح‌نامه‌ی دوجلدی‌ای که دوستش ع. پاشایی برایش نوشته هم چنین رسم‌الخطی رعایت شده و در ابتدای آن که زندگینامه‌ی خودنوشت شاملو است، مدام با کلماتی مثل «زنده‌گی» و «تنابنده‌یی» و

197 http://www.javaan.net/nashr.htm

«خانواده‌گی» روبرو می‌شویم[۱۹۸] و در کنارش می‌بینیم کلماتی که ساختاری مرکب دارند و می‌بایست جدا نوشته شوند (مثلا «سختکوشانه» و «ریاضتکشانه»)[۱۹۹] را سرهم نوشته است.

کوتاه سخن آن که اندوخته‌ی دانایی احمد شاملو تا جایی که از داده‌ها و گواهان مستند بر می‌آید، در سراسر عمر تغییر چندانی نکرده، و هرگز از آستانه‌ای حداقلی فراتر نرفته است. تقریبا همه‌ی اظهار نظرهای او که به قلمرو دانایی مربوط می‌شوند، پر از خطاهای ریز و درشت هستند. این فقر نمایان دانش با این حال مانع اظهار نظرهای او، حمله‌هایش به این و آن، و دعوی خردمندی و دانشمندی نبوده، و به برکت این عادت نکوهیده است که می‌توان امروز رقیق بودن محتوای دانش وی را چنین برنده و تیز محک زد.

---

198 پاشائی، ۱۳۷۸، ج.۲: ۵۹۲-۵۹۶.

199 پاشائی، ۱۳۷۸، ج.۲: ۵۹۶.

گفتار سوم: نظام شخصیتی شاملو

نکته‌ی شگفت درباره‌ی شاملو آن است که طبقه‌ی آشنایان نزدیک و دوستان از یک سو و مخالفان و دشمنان او از سوی دیگر کمابیش تصویری یکتا و همسان از او به دست داده‌اند و خود نیز با کردارهایی که رسیدگی‌پذیر است، همان تصویر را تایید کرده است. یعنی اتفاقا اغتشاش و ابهامی درباره‌ی انگاره‌اش وجود ندارد. شگفتی بزرگتری که هم درباره‌ی او و هم در مورد استادش نیمایوشیج مصداق دارد، آن است که این تصویرِ یکدست و تایید شده با آنچه عوام درباره‌اش می‌پندارند یکسره متفاوت است. در واقع تصویر هنجارین و مرسوم از شاملو همان است که او خود با مهارت و چیره‌دستی در رسانه‌های عمومی می‌پراکند، و کامیابی بزرگش آن بود که توانست این انگاره‌ی ساختگیِ ستایش‌برانگیز و غول‌آسا را بر داده‌های مشخص و ملموسی غالب سازد، که دوست و دشمن درباره‌اش با هم یکصدا بودند.

با مرور گزارش‌هایی که شاملو از خود به دست داده و کردارهایش چنین می‌نماید که تنها یک مرکزِ تقدس –خودش را– به رسمیت می‌شناخته و به خاطر آن همه چیز را به خدمت می‌گرفته است. در عین حال، سه نیروی خارجیِ تهدید کننده می‌شناخت که اقتدار و جبروت این من را تهدید می‌کردند: سلسله مراتب اجتماعی (چه شأن دانشگاهی و چه شکوه شاهانه)، درخشش تاریخ و تمدن و فرهنگ ایرانی، و شور و گرمای ایمان دینی.

شاملو به هر دلیلی از این سه حوزه بی‌بهره بود. هوشمندتر از آن بود که خشکه مقدس باشد، نادان‌تر و آموزش ندیده‌تر از آن بود که عمق و پیچیدگی فرهنگ ایرانی را درک کند، و پایگاه اجتماعی و تخصص

و فرهمندی‌ای نداشت که او را با نخبگان مستقر همسان سازد. از این رو همزمان با دشمنی و خرده‌گیری بر این سه منبع قدرت، رونوشت‌هایی سرسری از هر سه را در درون خود بازتولید کرد. ایمان قلبی و پایدارش به نظام معنایی کمونیستی چشمگیر و معنادار است، و این جایگزینی برای دین او بوده است. در نوشته‌هایش کلیدواژه‌هایی مانند خلق و توده و پیکار با دلالتی کاملا دینی طنین می‌یابند و این وجه مشترک او با تمام مذهبیون افراطی‌ایست که در میانه‌ی عصر پهلوی تعصب دینی نسبت به شیعه‌گری را رها کردند تا تعصب دینی نسبت به مارکسیسم را جایگزین آن سازند.

شاملو در دوران‌های متفاوت و بسته به فراز و نشیب امواج پسند مردم، از سوگیری‌های سیاسی متفاوتی جانبداری کرده است و این کار گاه به آنجا کشیده که همزمان از چند موضع متضاد دفاع کند. بخشی از معماگونگیِ موضع سیاسی شاملو به آنجا باز می‌گردد که او همواره به شکلی منظم منافع شخصی خود را بر آرمان‌های اجتماعی یا حزبی ترجیح داده است. شاملو به روایت مشکوک خودش در دوران نوجوانی هوادار هیتلر و زندانی شوروی‌ها، در دوران جوانی هوادار حزب توده و عضو صنعت فیلم‌فارسی دولتی، و در دوران میانسالی مربوط به جنبش چریکی و فرح پهلوی بوده است. پیش‌تر نشان دادیم که بخش عمده‌ی این گزارش‌ها نادرست و آمیخته به دروغ است، اما جالب است که روایت خودش درباره‌ی زندگی‌اش تا این اندازه ناسازگون و ضد و نقیض بوده است.

حتا بعد از محک زدن زندگینامه‌اش با اسناد و دروغ‌زدایی از این روایتها باز هم چنین ناسازگاری‌هایی به جای خود باقی می‌ماند. چون او در دوره‌هایی تقریبا همزمان کارگزار مطبوعاتی حزب توده و سینمای جاهلی دولتی، هوادار حزب توده و همدستِ مائوئیست‌های ضدتوده، فعال سیاسی ضدسلطنتی و مشمول لطف ساواک و دفتر فرح پهلوی بوده است. این ویژگی پس از انقلاب هم ادامه پیدا می‌کند و او همزمان به فردوسی و عناصر ملی ناسزا می‌گوید و در ضمن خودش را ملی‌گرا می‌داند. ساده‌ترین توضیح برای این تناقض‌ها آن است که می‌کوشیده از تمام منابع اطرافش استفاده کند.

این بدان معناست که آن هسته‌ی سخت بلشویکی که در سراسر عمر در شخصیت او وجود داشته، با گوشته‌ای فربه از عناصر ضد و نقیض فرو پوشیده می‌شده که بسته به موقعیت بخش‌هایی‌اش نمود پیدا می‌کرده است. به بیان دیگر نظام شخصیتی او گذشته از سوگیری‌ای کلی به سمت شعارهای کمونیستی، پیکربندی منسجم و مرکزیت معنایی مشخصی نداشته است. از این نظر شاملو بیش از آن که وامدار سویه‌های تاریخ‌مدار و جامعه‌نگر استالینیسم بلشویکی باشد، فریفته‌ی کیش شخصیت استالین و بزرگداشت اغراق‌آمیز این راهزن گرجی از خودش بوده است.

پس ماجرا تنها به موضع‌گیری‌های ضد و نقیض و ارتباطهای همزمان او با جبهه‌های سیاسی رقیب محدود نمی‌شود، بلکه پیچیدگی موضوع لایه‌ی دیگری هم دارد و آن هم به خودانگاره و بیانیه‌های شاملو درباره‌ی خودش مربوط می‌شود. جالب است که شاملو در این میان می‌کوشیده انگاره‌ای از خویش را بسازد و پخش کند که با تصویر شاعری متعهد و رزمنده و ناسازگار و سرسخت همانند باشد، و این صورت آرمانیِ ادیب و شاعر از دید حزب توده بوده است. تصویری که شاملوی جوان در همان سنین پایین آن را درونی کرده و تا پایان عمر با جزئیاتی گاه ناهمساز تکرارش کرده است. اما رفتار سیاسی او به قدری سیال و نامنسجم است که حفظ و دفاع از چنین انگاره‌ای بسیار دشوار می‌نماید.

بافت آرمان‌های شاملو بیش و پیش از هرچیز بر ستایش از خودش و بزرگداشت مقام «شاملوی شاعر» متمرکز بوده است. از این روست که وفاداری‌اش به جریان چپ هرگز به ایثار و پذیرش مخاطره‌ی شخصی منتهی نشد و در حد شعاری باقی ماند. برای او رفیق و متحد کسی بوده که حتا به شکلی گذرا و شکننده ارتباطی با یکی از این دو متغیر مرکزی برقرار کند: نخست کیشِ شخصیت شاملو و دوم آرمان‌های کمونیستی که در انقلابی‌گری بلشویکی و ایران‌ستیزی قوم‌گرایانه تبلور می‌یافت.

بر اساس این متغیرها شاملو با فراغ خاطر شعرهایش را به افراد تقدیم می‌کرده، تقدیم‌هایش را پس می‌گرفته، درباره‌ی هم‌سنگری‌اش با ایشان داستان می‌بافته، یا چنین داستان‌هایی را انکار می‌کرده، افراد را مورد حمله قرار می‌داده یا می‌ستوده، و درباره‌شان شایعه‌هایی دروغین منتشر می‌کرده است.

اغلب اطرافیان و متحدان شاملو هم کسانی مانند خودش بودند. یعنی در این گرایش ایران‌ستیزانه و در دشمنی‌شان با نمودهای فرهنگ بورژوازی – که عملا کل فرهنگ را شامل می‌شود- هم‌قسم شده بودند. غیاب تکیه‌گاهی در تاریخ و تمدن که بتواند سرمشق «من»ها قرار بگیرد، همواره به سردرگمی و خطاهای شناختی درباره‌ی جایگاه و ارج راستین «من» منتهی می‌شود. از این روست که در میان قوم‌گرایانی که هویت تاریخی خود را انکار می‌کنند، تقریبا بی‌استثنا شخصیتی مغشوشی می‌بینیم که ترکیبی است از خودخوارپنداری و فرودستی مفرط با خودستایی اغراق‌آمیز. درباره‌ی شاملو و اطرافیانش هم چنین الگویی را می‌توان بازجست.

تصویری که شاملو از خود بر می‌ساخت و تکثیر می‌کرد، چنان که دیدیم با دروغ‌های ریز و درشت فراوانی درآمیخته است که به سادگی با مراجعه به شواهد بیرونی و مستندات تاریخی فاش می‌شوند. با این همه چنین می‌نماید که شاملو گویی از تکرار این زندگینامه‌ی جعلی و افزودن مداوم شاخ و برگ‌های تازه بدان گریزی نداشت. ستایندگانش هم چنین وضعیتی دارند و محتوایی را در بزرگداشت چاپلوسانه‌اش می‌گنجانند که اغلب رسیدگی‌پذیر است و با محک زدن‌اش با شواهد تاریخی نادرستی‌اش آشکار می‌شود.

در این میان خودِ این نکته که چه کسانی در پذیرش این کیش شخصیت پیشگام بوده و بر سر آن استوار مانده‌اند، جای تأمل و تحلیل دارد. چنان که دیدیم بیشتر ستایندگان پرشور شاملو در دورانی که منافعی برایشان وجود داشته به این کیش شخصیت می‌گرویده‌اند و معمولا پس از دستیابی به موقعیتی پایدار مسیری وارونه را طی کرده و به افشاگری و تخریب شاملو می‌پرداخته‌اند. به خاطر پیشینه‌ی مشترک و هم‌مسلک بودن این متحدان قدیمی، این تخریب همواره ملایمتر و خفیفتر از آن بزرگداشت بوده است. از این رو انباشتی از این «افزوده‌ی» ستایش‌ها کیش شخصیت شاملو را زنده نگه می‌داشته است.

نکته‌ی جالب آن که پایدارترین و ایثارگرترین گروندگان به این کیش شخصیت، که بلندترین صداها و اغراق‌آمیزترین بیان‌ها را درباره‌ی شاملو دارند، همان کسانی هستند که خود با بیشترین اغتشاش هویتی دست به گریبان‌اند و نمایندگان گرایش قوم‌گرا و ایران‌ستیز هستند. نمونه‌ی خوبی از این افراد، عدنان غریفی است که با نوشتن داستان‌های سبک دهقانی با تاکید بر قوم‌گرایی عربی شهرتی به دست آورد و یکی از چاپلوسانه‌ترین توصیف‌ها درباره‌ی شاملو را به دست داده است. او شاملو را چنین وصف می‌کند:

«... آن غول زیبا به راستی که روح مجسم برجسته‌ترین صفات انسانی بود. هیچ‌کس بی‌عیب نیست، اما شاملو از جهت انسانی آن قدَر کامل بود که من به جرأت می‌گویم هیچ عیبی نداشت. شاملو بسیار کریم‌النفس، بسیار متمدن، بسیار شجاع، بسیار جوانمرد و بسیار دوست‌داشتنی بود. شاملو را نمی‌شد دوست نداشت، از بس که ماه بود! از بس که آدم بود، از بس که واقعا و واقعا توده‌ها را، مردم را، دوست داشت».[۲۰۰]

برای این که ارزیابی‌ای از هویت شخصی و انسجام نظام شخصیتی غریفی به دست دهیم، خوب است چند جمله جلوتر از همین متن را هم بخوانیم. آنجا همین کسی که خود را مارکسیستِ توده‌ای می‌داند، توضیح داده که چرا در نخستین دیدارش با این «غول زیبا» دستپاچه نشده و خود را نباخته است. او می‌گوید از ابتدای عمر در دیدار با بزرگان و مشاهیر دستپاچه نمی‌شده، چون خداوند او را اینطوری آفریده است.

بعد ادامه می‌دهد که «نمی‌دانم، شاید چون در خانواده بزرگان دین بزرگ شده‌ام. یا شاید چون بزرگتر از بزرگان ادب را در عالم خواب دیده بودم. کسانی چون اجداد بزرگوارم: سیدالشهداء، حیدر کرار، پیامبر اکرم، که راستش صد تا از آن بزرگان را با خاک پای این معصومین عوض نمی‌کنم!»[۲۰۱]خودانگاره‌ی مذهبی

---

[200] غریفی، ۱۳۹۳: ۲۱۰.

[201] غریفی، ۱۳۹۳: ۲۱۰.

و متافیزیکی عجیبی که یک عضو حزب توده و کمونیست دو آتشه بیانش می‌کند و چیزی جز نامنسجم بودن «من» و شکاف‌های هویتی را نشان نمی‌دهد.

غریفی کمی بعد حکایت می‌کند که چطور با همکاری شاملو داستان کلیشه‌ای یک نویسنده‌ی چپ را منتشر کردند. داستان درباره‌ی یک پسربچه‌ی ویتنامی بود که توسط آمریکایی‌ها شکنجه می‌شد و بعد کل ارتش‌شان را به بهانه‌ی لو دادن ویت‌کونگ‌ها می‌برد وسط یک میدان مین و از میان می‌برد. غریفی با آب و تاب شرح داده که چقدر شاملو با خواندن این داستان به هیجان آمد و چه ترفندهایی برای تبلیغ آن در مجله‌ی «خوشه» به کار برد. در این میان هم مدام تاکید دارد که شاملو نه کمونیست بود و نه با حزب توده پیوندی داشت.[۲۰۲] اینها بدان معناست که نه تنها شاملو، که پیروانش هم با اغتشاش و ضد و نقیض‌هایی بنیادین در ساخت شخصیتی‌شان دست به گریبان بوده‌اند و هم درباره‌ی خودانگاره‌شان و هم انگاره‌شان از شاملو چنین وضعیت آشفته‌ای را نمایان می‌سازند.

یک نمودِ دیگر این تناقض در خودانگاره به ارتباط شاملو با ملیت ایرانی مربوط می‌شود. با هر معیار عینی که بنگریم، شاملو ایران‌ستیز و قوم‌گرا و هوادار تجزیه‌ی ایران بوده و این الگو را از نوجوانی تا پیرانه‌سر در او می‌بینیم، از هواداری از پیشه‌وری و حزب پشتیبان‌اش تا ناسزاگویی به فردوسی و شاهنشاهان باستانی. با توجه به این حقیقت، شگفت‌انگیز است که شاملو تا این حد تمایل داشته خود را «شاعر ملی» بخواند و بین هوادارانش با چنین لقبی معرفی شود.

این لقب بدون تایید و تشویق او بی‌شک بر او استقرار نمی‌یافت، و بنابراین مثل باقی بخش‌های کیش شخصیت‌اش که توسط هواداران‌اش برساخته شده، پشتیبانی و مدیریت خودش را پشت صحنه داشته است.

---

[202] غریفی، ۱۳۹۳: ۲۱۱-۲۱۲.

اما جالب آن که خودش وانمود می‌کرده چندان از این لقب «ملی» خوشش نمی‌آید. پزشکش می‌گوید نوبتی می‌گفته که: « آقای معروفی عنوان «شاعر ملّی» به بنده داد. من شاعر ملّی کجا بودم. عارف شاعر ملّیه که همه شعرشو می‌فهمن. اکثریت مردم از نوشته‌های من سردرنمیارن. من کجا ملّی هستم؟»[۲۰۳] آیدا هم گزارش مشابهی به دست داده و می‌گوید: «[وقتی به شاملو می‌گفتند شاعرملّی] می‌گفت: ولمون کنین بابا! «شاعر ملّی» کسی است مثل حافظ یا مولوی که مردم شعرهایشان را می‌خوانند. همه شعر مرا نمی‌خوانند. در این صورت من نمی‌توانم شاعر ملّی باشم . [...] خودش این را می‌گفت که شعر من حتی اغلب از سوی منتقدان هم بد خوانده و تفسیر می‌شود تا چه رسد به خوانندگان عادی».[۲۰٤] البته در اینجا روشن است که شاملو قدری متفرعنانه خود را از مخاطبان عامی که ملت را برمی‌سازند برتر می‌شمرده و گمان می‌کرده اینان حرف‌های عمیقش را در نمی‌یابند. اما در نهایت انکارش درباره‌ی این لقب درست و به‌جاست.

اما علاقه‌ی او به این لقب تا حدودی از چشم و هم چشمی‌اش با دکتر حمیدی برمی‌خاسته است. چرا که لقب او شاعر ملی بود. اما این لقب را دیگران به او داده بودند، و نه خودش؛ و لقبی درست و سزاوار هم بوده است و نه دروغین. در حدود سال ۱۳۲۵ رسانه‌های کشور بی آن که از سوی کسی زیر فشار باشند یا در موجی تبلیغاتی درگیر شده باشند، به خاطر شعرهای نغزی که در مخالفت با تجزیه‌ی آذربایجان و بزرگداشت هویت ملی می‌سرود، چنین لقبی به او دادند که به درستی تا دهه‌های بعد بر او باقی ماند.

وقتی اصرار شاملو برای «شاعر ملی» نامیده شدن‌اش را تا سنین پیری می‌بینیم، به این نتیجه می‌رسیم که به سادگی دوست داشته لقبی زیبا و محبوب را به خود منسوب کند، بی توجه به این که دارنده‌ی اصلی این لقب دشمن اوست، و موضع سیاسی خودش با آن ضدیت دارد. در واقع اگر سراسر زندگی شاملو را در

---

[203] سالمی، ۲۰۰۲: ۲۸-۲۷.

[204] سرکیسیان، ۱۳۹٦: ۱۹٤.

نظر بگیریم، مهمترین جبهه‌ای که مدام بدان حمله می‌برده، همین اردوی ملی‌گرایان بوده است. او هم با هواداران شعر کهن و شاعرانی مانند اخوان سر ناسازگاری دارد، و هم نویسندگان و مبلغانی همچون ذبیح بهروز را که به خاطر عقاید ملی تندشان شهرت داشته‌اند، مورد حمله قرار می‌دهد. در ضمن شاملو نمایشنامه‌ای ناموفق و کودکانه در ریشخند بهروز نوشت به نام «جیجک علیشاه» و در «کتاب جمعه» چاپش کرد.

سایر القابی هم که شاملو به خویش نسبت داده به همین ترتیب بی‌ربط هستند. یعنی هم با رفتار او سازگاری ندارند و هم با یکدیگر همنشین نمی‌شوند. مثلا یک بار در گفتگویش با ناصر حریری، به راهی یکسره متفاوت رفته و «شاعر آرمانی» را در ذات خود آنارشیست دانسته و از فحوای کلامش بر می‌آید که از این انگاره خویشتن را در نظر داشته است.[۲۰۵] در حالی که در کارنامه‌اش همکاری با دو تا از گسترده‌ترین سازمان‌های مخالف آزادی فردی (حزب توده و ساواک) را می‌بینیم که هردو دشمن قسم خورده‌ی آنارشیسم هم هستند.

این الگوی رفتاری نشانگر آن است که شاملو مانند بسیاری دیگر از هم‌نسلان‌اش از بحران هویت رنج می‌برده و این را می‌توان حتا در تخلص‌هایش نیز دریافت. شاملو هرچند بالاخره در زمانه‌ی ما با نام خانوادگی‌اش خوانده می‌شود، اما در دوران زندگی‌اش یکی از لغزان‌ترین نام‌ها را داشته و مدام برای خود اسم و تخلص تازه جعل می‌کرده است. او اولین کتابش را با نام خودش منتشر کرد. بعد اسم الف. صبح را برای خود برگزید که دست کم از نظر آوایی و موسیقای کلمه، انتخاب خوبی نیست. کلمه‌ی صبح در قیاس با مترادف‌های خوش‌آهنگ دیگرش مثل سپیده و سحر و بامداد بدآواترین گزینه محسوب می‌شود. شاملو بعدتر به این ایراد آگاه شد و بامداد را به جای آن نشاند. در این بین احتمالا متوجه نبوده که «الف بامدادی»

---

[205] شاملو و حریری، ۱۳۸۵: ۱۸۳–۱۸۷.

تعبیری رکیک را به ذهن می‌آورد که برخی از معاصرانش به همین خاطر دست‌اش می‌انداخته‌اند. در نهایت هم باز به همان احمد شاملو بازگشت. در میان نویسندگان معاصر کسی را نداریم که این قدر اسم خود را تغییر داده باشد.

احتمالا همین نامنسجم بودن نظام شخصیتی در کنار تمایل به خودستایی و اصرار بر تبلیغ انگاره‌ای متورم و عظیم از خویش، عاملی بوده که شاملو را به دروغگویی مزمن سوق داده است. در میان همه‌ی شخصیت‌های معاصر –شاید به استثنای برخی از دولتمردان معاصرمان– کسی را نمی‌شناسیم که تا این اندازه فاش و آشکار درباره‌ی خودش دروغ گفته باشد. این دروغ‌ها چندان پرشمار و درهم تنیده هستند که سراپای انگاره‌ی تثبیت شده از او را به گفتمانی تخیلی و جعلی بدل ساخته است. تقریبا هر گزاره‌ای که او درباره‌ی خود گفته یا در گوشه‌هایی به دروغ آمیخته است و یا به کلی نادرست و جعلی است.

اما این دروغ‌پردازی تنها به خودش مربوط نمی‌شده و دامنه‌ی وسیعی از موضوع‌های دیگر را هم در بر می‌گیرد. موضوع‌هایی که اغلب ماهیتی سیاسی دارند و به ایدئولوژی مارکسیستی‌ای تکیه می‌کند که شاملو بدان مؤمن بوده است. سرمشقی نظری که راستگویی و سجایای اخلاقی دیگر را با برچسب اخلاق بورژوایی نکوهش می‌کند و دروغ‌پردازی را به نوعی هنر سیاسی مشروع بدل می‌سازد.

در این راستا می‌توان مشارکت فعال شاملو در حاشیه‌سازی‌ها و دروغ‌پردازی‌های مشهوری را توضیح داد. او در مواردی مشهور شایعه‌هایی را پراکنده یا خبرهایی ساختگی را منتشر کرده، که بعدتر دروغ بودن‌اش فاش شده است. برخی از اینها به کوشش‌های شخصی‌اش برای خلق خودانگاره‌ای مبارز و باشکوه باز می‌گردد و مواردی مثل جعل تقدیم‌نامه‌ی شعرهایش (مثلا نازلی–وارطان) و انکار روابط فرودستانه یا شاگردی‌اش (مثلا با رهنما) را در بر می‌گیرد.

اما برخی دیگر کنشی سیاسی است و آشکارا از جنس دروغ‌پراکنی و تبلیغات فریبکارانه‌ی حزبی است. یکی از موارد، شایعه‌ی به قتل رسیدن تختی به دست ماموران حکومتی است. این شایعه را نخست

هواداران حزب توده بر سر زبان‌ها انداختند و اولین رسانه‌ای که آن را بازتاب داد، شماره‌ی ٤٧ از مجله‌ی «خوشه» بود که با مدیریت احمد شاملو چاپ می‌شد. بلافاصله بعد از مرگ تختی بر جلد این مجله طرحی از تختی نقش بست و کنارش این متن چاپ شد: «گل از شاخه افتاد و بر خاک خفت، شهیدان خاک، این شهیدی دیگر... !» و این بندی بود از یکی از «شعر»های شاملو. همین جلدِ غوغابرانگیز باعث شد آن شماره از خوشه توقیف شود، و وقتی که با تاخیر چاپ شد دیگر عکس تختی را با آن متن بر جلد نداشت، هرچند باز به طور تلویحی در متن مجله همان شایعه را تبلیغ می‌کرد. تبلیغات گسترده درباره‌ی کشته شدن تختی و این که او با دربار دشمنی می‌ورزیده چندان پردامنه بود که تنها پس از چهل سال و با کوشش‌های پسر تختی حقیقت به کرسی نشست و آشکار شد که تختی به راستی خودکشی کرده و این موج تبلیغاتی دروغ‌پردازانه بوده است.

اما مشهورترین نمونه از این دست، به شایعه‌ی کشته شدنِ صمد بهرنگی مربوط می‌شود. امروز تردیدی وجود ندارد که صمد بهرنگی شنا کردن نمی‌دانسته و هنگام آب‌تنی کردن در رود ارس غرق شده است. کسی که همزمان با صمد در ارس آب‌تنی می‌کرده، خانواده‌ی صمد، و جلال آل‌احمد که شایعه‌ی قتل او به دست ساواک را نخستین بار پراکنده، همه بعد از چند سال گواهی داده‌اند که قضیه‌ی به قتل رسیدن‌اش دروغ بوده و برای بدنام کردن ساواک و دستگاه پهلوی برساخته شده است. نکته‌ی کلیدی آن است که مهمترین رسانه‌ای که افسانه‌ی کشته شدن صمد را با آب و تاب روایت کرد، «کتاب جمعه» بود که توسط شاملو منتشر می‌شد. شاملو حتا ویژه‌نامه‌ای در این مورد منتشر کرد و کسانی که مرگ او را ناشی از تصادف یا خودکشی می‌دانستند، سخت مورد حمله قرار داد.[٢٠٦]

---

[206] فارسی، ١٣٥٨: ٣.

بنابراین بحث دروغ‌گویی درباره‌ی شاملو از دایره‌ی خودشیفتگی یا فریبکاری درباره‌ی خویشتن خارج است و به فراتر از بزرگداشت خویش و تاسیس کیش شخصیتی بی‌بنیاد تعمیم یافته است. دو مورد از مهمترین دروغ‌پردازی‌های سیاسی دوران پهلوی که از سویی با قهرمان‌سازی (درباره‌ی صمد) و از سوی دیگر با قهرمان‌شکنی (درباره‌ی تختی) همراه بود، با دلایل فاش سیاسی انجام پذیرفته و در هردو هم احمد شاملو کارگزار اصلی جریان بوده است.

آن خودبزرگ‌بینی نمایان و این بهره‌جویی از دروغ اگر در جامعه‌ای منظم و بسامان نمود می‌یافتند، دارنده‌اش را به کلاهبرداری عادی یا خودستایی مطرود بدل می‌ساختند. اما بخت با شاملو همراه بود و در زمانه‌ای آشوبناک زیست که ترکیب این دو عنصر نسلی نو از سیاست‌بازان و دولتمردان را بر صحنه‌ی تاریخ می‌آورد. آنچه در واقع اختلالی شخصیتی و نقصی اخلاقی است، گاه در موقعیت‌های خاص تاریخی به برگ برنده‌ای برای سودجویان و فرصت‌طلبان بدل می‌شود، و طی دوران آشفته‌ای که ایران زمین از سر گذراند، بارها دیده‌ایم که چنین شده است.

اگر به متغیرهای عینی پایبند باشیم، می‌بینیم که مهمترین و برجسته‌ترین دستاورد شاملو همین شهرتی بوده که برای خود اندوخته است. در تاریخ معاصر ما شخصیت‌های بسیاری سر بر کشیده‌اند که به خاطر برخورداری از استعدادی ویژه، یا سخت‌کوشی و پیشرفت در دانشی خاص، و یا صرفا به خاطر مشارکت در رخدادهایی تاریخ‌ساز و مهم نام و ننگی اندوخته‌اند. تقریبا همه‌ی این کسان بر آنچه داشته‌اند و آنچه کرده‌اند تمرکز می‌کردند، و با کمی یاریگریِ بخت، شهرتی به دست می‌آوردند.

شاملو در این میان شخصیتی ممتاز است، چون در غیاب اندوخته‌ای فرهنگی، تولیدی فکری، یا مشارکتی نمایان در رخدادهای سرنوشت‌ساز، شهرتی به دست آورده که از بیشتر دارندگانِ این عناصر افزونتر است. شاملو نه اندوخته‌ی چشمگیری از دانش و فرهنگ در اختیار داشت و نه در رخدادی مهم و تاریخی نقشی ایفا کرد. او آدمی عادی بود که مخاطره‌انگیزترین ماجرای عمرش مرگ دوستش هنگام مصرف هروئین

بود، و گران‌ترین بهایی که (احتمالا) برای فعالیت سیاسی پرداخت به چهارده ماه زندان محدود می‌شد، که در کمیت و کیفیت و وقوع آن حرف و حدیث بسیار است. او نه مثل فعالان سیاسی دیگر سال‌ها را در زندان و تبعید و گریزگاه‌ها گذراند، و نه همچون شخصیت‌های ادبی و فرهنگی کوله‌باری از آثار اصیل و نوبنیاد را به خزانه‌ی فرهنگ ایرانی افزود. آنچه شاملو بر آن تمرکز داشت این چیزها نبود، بلکه خودِ شهرت بود و او موفق شد در تهیای چیزهای دیگری که شهرت را توجیه می‌کند و ضروری می‌سازد، از خلأ محض شهرت بیافریند و این بزرگترین دستاوردش بود.

شاملو با ترسیم سیمایی جذاب از خود، و رسانه‌ای کردن آن کوشید تا نوعی فرهمندی به دست آورد. در این راه به گمانم به هوش غریزی خود اتکا می‌کرد، و سرمشقی غربی را پیش چشم نداشت. هرچند اگر دانش بیشتری درباره‌ی امور دنیا می‌داشت، در می‌یافت که همزمان با او هنرمندی بازیگر به نام اندی وارهول[۲۰۷] دقیقا همین کار را با کیفیت و سنجیدگی بیشتر در آمریکا به انجام می‌رساند.

وارهول تقریبا همه‌ی ترفندهایی که در شاملو می‌بینیم را ده پانزده سال زودتر از او به کار بست، بی‌آن که با خشم و خشونت و بداخلاقی‌های وی درگیر باشد. وارهول هم مثل شاملو بیشتر از زیرکی و موقعیت‌شناسی برخوردار بود تا نوآوری و استعداد هنری. هردوی اینان برای چاره کردن این کاستی، به جای عرضه‌ی هنر خویش، خود را به عنوان هنرمند به فروش رساندند. هردو با شکل ظاهری نمایان، نام و نشان و القاب دلنشین، و انبوهی از مصاحبه‌ها و نامه‌نگاری‌ها و عکس‌ها خود در رسانه‌ها تکثیر کردند و به ابژه‌ای فرهنگی پشت ویترین رسانه‌ها بدل شدند.

---

[207] Andy Warhol

بر خلاف شعرهای دلاویز کسانی مثل حافظ و بیدل که مستقل از شخصیت و سرگذشت آفریننده‌شان به هر صورت در سپهر فرهنگ راه خود را می‌گشایند و مخاطب خود را می‌یابند، نوشتارهای شاملو لزوما می‌بایست در پیوند با یک ستاره‌ی اجتماعی و شخصیتی مشهور پذیرفتنی گردد. بیتی از حافظ امروز هم پس از هفت قرن مسحور کننده است و حافظ از آن رو بزرگ شمرده می‌شود که اثری چنین ژرف آفریده است. درباره‌ی شاملو ماجرا برعکس است. اگر آثار او را بی شناسنامه به کسی نشان دهیم، بسیار بعید است ارزشی برای آن قایل شود. آنجا که در غیاب محتوا، ضرب و زور تبلیغاتی سیاسی برای بر کرسی نشستن اثری ضرورت پیدا کند، با فریبکاری و دغل روبرو هستیم و نه آفرینش ادبی و هنری واقعی.

نوشتارهای شاملو به خاطر اتصال به نمادی فرهنگی که شاملو از خود ساخته بود ارزشمند قلمداد می‌شوند، و چنین نیست که اثری تکان دهنده روی پای خود ایستاده باشد که آفریننده‌اش را به مقام شاعر و ادیبی بزرگ فراز بکشد. شاملو برای به کار بستن این شعبده در جایگاهی مناسب هم نشسته بود. او به خاطر شغل اصلی‌اش که کارگزار مطبوعاتی بود، با رسانه‌های زیادی ارتباط داشت و با بسیاری از فعالان سیاسی و ادیبان معاصر همنشین بود. در غیاب اثری که خود به خود اثرگذار و نیرومند باشد، او این ارتباطها را به خبرهایی درباره‌ی خویشتن بدل کرد و آن را در رسانه‌ها به جریان انداخت.

در جهانی که بر اساس قاعده‌ای منطقی کردارها و دستاوردها انگاره‌های مردمان را بر می‌سازد، او موفق شد به جای آفریدن دستاوردی ماندگار، انگاره‌ای طراحی کند و آن را به جای کردار و دستاورد قالب بزند. هنرِ بزرگ او آن بود که نداشتن دستاورد را با وامگیری‌هایی از این و آن پنهان کرد و دعویِ انگاره‌ای عظیم را با غوغا و های‌وهوی به کرسی نشاند.

شاملو خود را شاعر، فعال سیاسی، ادیب، مترجم، پیشوای فکری و شخصیتی ملی معرفی می‌کرد. در شرایطی که بر هیچ زبانی جز فارسی و ترکی تسلط نداشت، سوادش در زمینه‌ی ادبیات و سیاست بسیار محدود بود، هیچ فعالیت سیاسی منظم و موثری نداشت، و گرایش‌هایش آشکارا ضد منافع ملی بود. او با

انتشار آثار دیگران به نام خود توانست اسم شاملو را با شخصیت‌هایی بزرگ و نامدار همنشین کند و به این ترتیب شهرتی برای خویش بیندوزد. از طرفی دیوان حافظ را با دخل و تصرف‌هایی جزئی که نشان بی‌سوادی‌اش بود به اسم خود چاپ کرد و از طرف دیگر کتاب‌هایی مثل «دن آرام» و «گیلگمش» و «شازده کوچولو» را که دیگران ترجمه کرده بودند، بازنویسی کرد و با اسم خود به فروش رساند. در این معنی آنچه او می‌کرد مردم‌فریبی آشکار و کلاهبرداری رسوا بود، اما این کار را با مهارت و موفقیت به انجام می‌رساند و از این رو در هدف نهایی که دستیابی به شهرت و اعتبار اجتماعی بود، کامیاب گشت.

نخستین کسی که شاملو را با القاب اغراق‌آمیز ستود، اصغر ضرابی بود که مصاحبه‌گری نامدار و پرکار بود و با بیش از هشتاد تن از شخصیت‌های ادبی و اجتماعی معاصر مصاحبه‌ها و گفتگوهایی ترتیب داد و بیشترشان را در مجله‌های «نگین» و «فردوسی» منتشر کرد. اصغر ضرابی در ۱۳٤٤ با شاملو مصاحبه‌ای کرد و آن را با این عنوان منتشر کرد: «هفده ساعت گفتگو با احمد شاملو: جاودانه مرد امروز شعر فارسی». این برچسب و لقبِ اغراق‌آمیز در آن هنگام اعتراض‌های زیادی را برانگیخت. حتا جلال آل‌احمد که در آن دوره از نظر سیاسی متحد شاملو بود، آن را غلوی بیهوده دانست. باید توجه داشت که این لقبِ زرین زمانی به شاملو داده شده بود که کل آثار ادبی منتشر شده از او هم از نظر حجم و هم کیفیت ناچیز می‌نمود و هنوز ده سال از مرگ بهار نگذشته بود و ردپای غول‌هایی مانند دهخدا همچنان بر دامن ادبیات پارسی تازه بود.

این لقب به ویژه از آن رو ناجور و حتا طنزآمیز به نظر می‌رسد که در آن تاریخ غول‌هایی مانند فروزانفر و خانلری در اوج درخشش خود بودند. از این رو این تصور که «جاودانه مرد امروز شعر فارسی» احمد شاملو باشد، شاید نتیجه‌ی قول و قراری است که مصاحبه‌گر با مصاحبه شونده داشته است. بخت بلند شاملو آن بود که چنین قول و قراری در زمانه‌اش به شکلی ناگفته میان بسیاری از مخاطبانش و او برقرار شد. شمار زیادی از مخاطبان شاملو که در شرایط عادی بختی برای ورود به میدان ادبیات جدی نداشتند، نثرهایی پلکانی و سست همسان با او می‌نوشتند و در نشریه‌های کم‌دوام او منتشر می‌کردند و به این ترتیب از لقبی

همسان با حافظ و فردوسی و سعدی برخوردار می‌شدند، و این اندوخته‌ی ناروا جز با قول و قراری ناروا ممکن نمی‌شد.

آنچه که «من»ها را به گرانیگاهی برای تولید معنا بدل می‌کند و حضورشان در لایه‌ی فرهنگ را ممکن می‌سازد، انضباطی درونی است که زیرسیستم‌های نظام شخصیتی فرد را یکپارچه می‌کند و او را به یک جبهه‌ی مشخص و یک موضع صریح از زایش معنا بدل می‌کند. به بیان مدل سیستمی زُروان، «من»ای می‌تواند در سطح فرهنگ حضور یابد و اثرگذار باشد که پیش از هرچیز «مرکزدار» باشد. یعنی از نقطه‌ای در جهتی خاص فشاری به هستی وارد آورد و آنچه از زیست‌جهان خویش دریافت می‌کند را سامان دهد و منسجم سازد. بی‌شک در میان افراد مرکززدوده و من‌های نامنسجم و از هم گسیخته هم کسانی را می‌توان یافت که بنا به بخت یا مهارتی در دسیسه‌چینی به گره‌هایی اثرگذار در تاریخ بدل شده باشند. اما اینها همگی به رخدادهایی ویرانگر شبیه‌اند که چیزی بر معنا نیفزوده، و تنها آن را فرسوده‌اند. استالین و مائو که دو مرشد معنوی و مراد حزبی شاملو بودند، هردو چنین وضعیتی داشتند، و شاملو نیز به پیروی از ایشان چنین بود. شاملو را می‌توان همچون نمونه‌ای بالینی از مرکززدودگی و نامنسجم بودن «من» مورد بررسی و تحلیل قرار داد، و شرایطی که او را به قطبی اثرگذار در فرهنگ بدل کرده، همچون آسیب‌شناسی مقطعی تاریخی تحلیل کرد.

بخش سوم: بستر پیرامون احمد شاملو

گفتار نخست: حلقه‌ی کیوان

وقتی به زندگینامه‌ی افراد در چارچوبی جامعه‌شناسانه می‌نگریم، و در کنارش برشی از لایه‌ی روانشناسانه‌ی او را هم به دست می‌دهیم، باید توجه داشته باشیم که این دو نقطه‌ی تماسی دارند، و پژوهیدن آن نیز برای فهم جایگاه تاریخی و اجتماعی اشخاص ضرورت دارد. در میانه‌ی لایه‌ی روانی و اجتماعی، نقطه‌ی گذاری هست که فردِ تشخص یافته با نهادهای اجتماعی چفت و بست می‌شود و گذار از سطح «من» به نهاد را تجربه می‌کند. در بخش نخست در قالب زندگینامه‌ی احمد شاملو سیاهه‌ای از این نهادها به دست دادیم. در این بخش تنها بر نهادهایی غیررسمی تاکید خواهم کرد که در این نقطه‌ی گذار جای می‌گیرند و به طور خاص به حوزه‌ی فرهنگ مربوط می‌شوند. اینها نهادهایی اغلب نادیده انگاشته شده‌اند، که برای فهم آثار شاملو و ارزیابی و نقدشان داده‌هایی ارزشمند فراهم می‌آورند.

یکی از شاخص‌هایی که هنگام فهم آثار یک نویسنده راهگشاست، شیوه و جنس ارتباط وی با دیگران است. همه‌ی مشاهیر به حکم انسان بودن با گروهی بزرگ یا کوچک انس و نزدیکی داشته‌اند و در چارچوبی

سازمانی یا غیرسازمانی، دوستانه یا دشمنانه، و نمایان یا پنهان با سایر چهره‌ها و شخصیت‌های معاصرشان ارتباطهایی برقرار می‌کرده‌اند. بررسی و فهم معنایی که آدمیان تولید می‌کنند، بی توجه به بافت و زمینه‌ی اجتماعیِ ترشح این معنا ناممکن است. از این رو هنگام بازخوانی نوشتارهای کسی مانند شاملو باید پرسید که او با چه کسانی دوست و با کدام‌ها دشمن بوده، در کدام محفل‌ها و جمع‌های دوستانه عضویت داشته، از ایشان چه تاثیری پذیرفته و بر چه کسانی چه تاثیری به جا نهاده است. یعنی بستر اجتماعی و سیستمی نهادی که پیدایش آثار فرهنگی را ممکن می‌کند و منش‌ها را تکثیر می‌کند، باید مورد پژوهش قرار گیرد.

شاملو هم درست مثل نیمایوشیج و تقریبا همزمان با او، از مجرای شخصیتی مهم و کلیدی به دنیای مطبوعات و ادبیات وارد شد. این شخص مرتضی کیوان نام داشت و از اعضای مهم حزب توده بود. مرتضی کیوان برادرزاده‌ی شیخ یحیی واعظ قزوینی بود، و او خبرنگاری سوسیالیست و هوادار شوروی‌ها بود که یک روز پیش از اعلام ختم سلطنت قاجار در مجلس، وقتی برای پیگیری توقیف روزنامه‌اش به تهران آمده بود، مقابل صحن مجلس ترور شد.

مرتضی کیوان زاده‌ی سال ۱۳۰۰ بود، در شانزده سالگی پدرش را از دست داده بود و تحصیلات منظمی نداشت. از ۱۳۲٤ به حزب توده پیوست و به سرعت به یکی از شخصیت‌های کلیدی آن بدل شد. ماموریت اصلی‌اش آن بود که در میان نویسندگان و شاعران و ادبیان بگردد و همکاران و کارگزارانی فرهنگی برای حزب شکار کند. در این راستا با نویسندگان و علاقمندان به کارهای فرهنگی که اغلب گمنام یا نوپا بودند، ارتباطهای دوستانه برقرار می‌کرد و به همکاری‌شان را با جریان سیاسی خدمتگزار شوروی جلب می‌کرد.

جالب آن است که مرتضی کیوان از ابتدای تاسیس حزب و دوران‌های قبل‌تر ارتباطی با جریان کمونیستی ایران نداشت و شروع فعالیتش در حزب توده و نمایان شدن‌اش بر پهنه‌ی تاریخ با اعلام موضع فرهنگی ژدانفی همزمان بود. نقش تاریخی او را باید یکسره در پیوند با حرکتی سازمان یافته دید که پس از جنگ جهانی دوم در شوروی آغاز شده بود و در پی آن بود که ادیبان و هنرمندان را به کارمندان گوش به فرمان حزب کمونیست تبدیل کند و فرهنگ را یکسره به ابزاری تبلیغاتی و ایدئولوژیک فرو بکاهد. مرتضی کیوان کارگزار اصلی این جریان در ایران بود. درجه‌ی سرسپردگی‌اش به حزب را از اینجا می‌توان دریافت که در جریان جنبش ملی شدن صنعت نفت هم طبق دستور حزب از دادن امتیاز نفت شمال به روس‌ها حمایت می‌کرد که حرکتی ضدملی و در آن زمان سخت منفور بود.[۲۰۸]

دکترین ژدانف بنا به پیش‌داشت‌هایی مارکسیستی به غلبه‌ی کمیتی بالا اما بی‌کیفیت بر کمیتی اندک از امور کیفی باور داشت. یعنی نگران آن نبود که تابعان حزب‌های خودکامه و تن دهندگان به ملزومات ایدئولوژیک، اغلب افرادی کم‌استعداد و غیرخلاق هستند. هدف ژدانف این بود که بیشترین تعداد از نویسندگان و شاعران و هنرمندان را از میان توده‌ی عوام برای تولید اثر بسیج کند و کیفیت اندک و سطحی بودن تولیداتشان را نادیده بگیرد و رسانه‌های جمعی و تریبون‌های رسمی را به دست‌شان بدهد تا از راه بازتولید انبوه این منش‌های کم‌محتوای کوچک، منش‌های بزرگ و پیچیده‌ی وابسته به بورژوازی از صحنه طرد شود.

---

[208] ابتهاج، ۱۳۹۱،ج.۱: ۱۹۵-۱۹۶.

استالین در جریان جنگ دوم جهانی به این نکته پی برد که هنرمندان و ادیبان و دانشمندان اصیل هرگز سرسپرده و گوش به فرمان حزب کمونیست نخواهند شد. چرا که پس از دهه‌ها سرکوب بی‌امان و وحشیانه‌ی لنین و استالین، باز به محض آن که بنا به شرایط اضطراری دوران جنگ قیدهای حزب بر گردن فرهنگ قدری سست شد، همان اندیشه‌های فردگرایانه و همان گرایش‌های ملی گرایانه بار دیگر پدیدار شد و دگم‌های ایدئولوژیک را به حاشیه راند.

استالین با درس گرفتن از این تجربه بود که سررشته‌ی امور فرهنگی در امپراتوری سرخ را به دست ژدانف سپرد. در ایران هم شکلی موازی از همین تجربه پیش چشم کمونیست‌ها قرار داشت. چون درست در همین مقطع زمانی غوغای پیشه‌وری به واکنش استوار و یکپارچه‌ی اندیشمندان و نخبگان فکری ایران دامن زد و به ویژه ادیبان و شاعران در طرد شعارهای بلشویکی و هواداری از هویت ملی گوی سبقت را از دیگران ربودند و در بسیج نیروهای مردمی نقشی چشمگیر ایفا کردند. رهبران حزب توده همزمان با استالین دریافتند که کارشان با اندیشمندان اصیل پیش نخواهد رفت. غوغای لشکری انبوه از نویسندگان میان‌مایه و فعالان فرهنگی کم‌استعداد اما پر سر و صدا مورد نیاز بود، و کارگزاری که برای این برنامه‌ی سربازگیری برگزیده شد، مرتضی کیوان بود.

بی‌شک تک‌خالی که کیوان در دوران فعالیت حزبی‌اش رو کرد، نیمایوشیج بود. او یک نسل از کیوان و شاملو بزرگتر بود و از مجرای برادرش لادبن از همان ابتدا با نخستین کمونیست‌های ایرانی و بنیانگذاران حزب توده مربوط بود. اما خلق و خوی عجیب و غریبش و این حقیقت که بر زبان پارسی مسلط نبود، باعث شده بود در حاشیه‌ی جریان حزبی قرار بگیرد و هواداری مشتاق اما نادیده انگاشته شده باقی بماند. در عمل تنها بعد از آشنا شدن با مرتضی کیوان بود که نیما از سوی رسانه‌های توده‌ای به شکلی جدی پشتیبانی شد و با تبلیغ ایشان به شهرتی دست یافت.

چرخش سیاست فرهنگی حزب و کوشش برای جذب فروپایگان پرشمار به جای کلنجار رفتن با نخبگان کم‌شمار، عملا سیمای فرهنگی ایران را طی نیم قرن بعدی دگرگون ساخت و شکلی از انتخاب ابله را جایگزین انتخاب اصلح کرد، که نمودهایش طی دهه‌های پایانی قرن چهاردهم خورشیدی و همزمان با نوشته شدن این سطور، به وضعیتی فلاکت‌بار و بحرانی ختم شده است. نسل‌هایی پیاپی از کسانی که دعوی فرهنگ داشتند اما از استعداد و انضباط و دانش کافی برخوردار نبودند، جایگزین پیشینیانی شدند که نخبگان‌شان مدام کم‌شمارتر می‌شدند. سیاست خاموش کردن و ترور شخصیتی اندیشمندان جدی و مستقل در دوران پس از انقلاب به تاراندن و ترغیب به تبعید منتهی شد. در حدی که حدود شش میلیون نیروی نخبه‌ی دانشگاه دیده‌ی ایرانی تا سال ۱۴۰۰ در خارج از ایران زندگی می‌کردند، و چند میلیون کارگزار فرهنگی فروپایه در کشور جایگزین‌شان شده بودند، که فضا را برای لایه‌ی نازک نخبگان سرسخت و فعالِ باقی‌مانده، تنگ و ناهموار می‌ساختند.

کیوان یکی از آغازگران این روند بود، و شاملو در چنین فضایی برکشیده شد و به شهرت دست یافت. وقتی بعد از ماجراهای پرسش‌برانگیزش با فرقه‌ی دموکرات در اورمیه به تهران آمد، بلافاصله با حلقه‌ی کیوان آشنا شد و به ایشان پیوست. الگوی این آشنایی یکی از دلایلی است که شائبه‌ی همدستی اولیه‌ی او (و قاعدتا بیش از او، پدرش) با جریان فرقه را تایید می‌کند. گواه جالب توجه دیگری که در دست داریم به مقدمه‌ای مربوط می‌شود که مرتضی کیوان برای «آهنگ‌های فراموش شده» نوشته است. در آنجا او جملاتی تعجب‌برانگیز می‌نویسد: «قسمت من و ایران بیانگر احساسات و عواطف میهن‌پرستانه‌ی نویسنده به شمار می‌رود... و در این میان خواننده با مطالعه‌ی این قسمت درمی‌یابد که احمد شاملو از لحاظ طرز تفکر سیاسی

و همدردی با طبقات محروم و ستمدیده‌ی ایرانی در جناح چپ سیاست ایران دیده نمی‌شود و با فاتحان آذربایجان که فقط برای بازگشت زر و زور از دست رفته‌ی خود می‌کوشیدند، هماهنگ به شمار می‌رود».[۲۰۹]

این جملات بسیار شگفت‌انگیز است، مرتضی کیوان مرشد و پشتیبان شاملو بوده و این متن را در معرفی و تبلیغ کتابش نوشته است، و خود نیز در ضمن عضو مهم و کلیدی حزب توده و سازمان دهنده‌ی شاخه‌ی نظامی حزب بوده است. از متنش هم روشن است که از زاویه‌ی یک توده‌ای وفادار به سیاست شوروی و خائن به منافع ملی ایران و مردم آذربایجان است که سخن می‌گوید. در این بین خود شاملو هم بی‌شک در این دوران کارگزاری فروپایه در خدمت حزب توده بوده است و موضع خود درباره‌ی تجزیه‌ی ایران و قوم‌گرایی را هم تا پایان عمر بارها تکرار می‌کند.

بنابراین در اینجا کیوان که مراد چپ‌ها بوده، دارد درباره‌ی یکی از مریدان خود دروغ می‌گوید. در شعرهای ناپخته و سست این دفتر البته نشانه‌هایی هست مبنی بر این که شاملو می‌کوشیده خود را ملی‌گرا و هوادار تاریخ و فرهنگ پارسی نشان دهد. اما این نشانه‌ها کم‌شمار و ضعیف‌اند. یعنی احساسات و عواطف میهن‌پرستانه‌ای از آن نمایان نیست، مگر آن که آبکی و زورکی بودن‌اش را نادیده بگیریم.

اما چرا کیوان موضوعی علنی مثل ارتباط شاملو و حزب توده را انکار می‌کرده است؟ و به طور خاص چرا در جریان واقعه‌ی آذربایجان –که چند ماه پیش رخ داده– او را با قوای دولتی و ملی‌گرایان جمع می‌بندد؟ احتمالا دلیلش آن است که شاملو به حضور در جبهه‌ی مخالف متهم بوده و می‌کوشیده با این «آهنگ‌های فراموش شده» آبروی از دست رفته را بازخرید کند. بی‌شک نوشته شدن این سطور با هماهنگی

---

[209] کیوان، ۱۳۲۷.

شاملو و رضایت او انجام پذیرفته است. چون باقی متن یکسره تمجید از این دفتر شعر است و توجیه سستی‌ها و ضعف‌هایش، و در ارادت شاملو به او هم خدشه‌ای نمی‌بینیم. در حالی که جملاتی بسیار بسیار ملایم‌تر از این کافی بوده تا شاملوی پرخاشگر ناسزاگویی آغاز کند.

از این گواه چنین بر می‌آید که انگار ارتباط شاملو با جریان پیشه‌وری جدی‌تر از آنچه گمان می‌کنند، بوده باشد. چندان جدی که کیوان لازم می‌دانسته ضمن تاکید بر وفاداری خودش به موضع وطن‌فروشانه‌ی توده‌ای‌ها، او را از این اتهام مبرا کند. ما درست نمی‌دانیم داستان چه بوده است و چه عنصری در کارنامه‌ی شاملو وجود داشته که آن شعرهای مصنوعی وطن‌پرستانه را ایجاب کرده و بعد هم این جملات عجیب را رقم زده است. به هر روی در اسفند ۱۳۲۶ که کیوان این جملات را می‌نوشته، تازه یک سال از پایان یافتن غائله‌ی آذربایجان می‌گذشت و خاطره‌ی رخدادهای این خطه در ذهن‌ها زنده و تازه بود. هرچه که بوده، شاملو احساس نیاز می‌کرده که خود را از ماجرایی تطهیر کند، حتا به قیمت آن که مرتضی کیوان چنین جملاتی درباره‌اش بنویسد.

هنگام ارجاع به این مرشد و مراد باید توجه داشت که خودِ مرتضی کیوان مردی کمابیش بی‌سواد و کم‌مایه بود که تنها با فعالیت‌های سیاسی‌اش شناخته می‌شد. شخصیت کیوان تنها برای کسانی مانند احمد شاملو و جلال آل احمد و افرادی مشابه با ایشان جذاب بود. او را تنها کسانی شخصیتی فرهنگی و درخشان دانسته‌اند که خودشان علاوه بر چپ‌گرایی سیاسی، به نسبت جوان بوده‌اند و از تحصیلات منظم و دانشی عمیق بهره نداشتند.

نسل نخست نخبگان فرهنگی که به حزب توده جذب شدند و بنیه‌ای قوی داشتند، استعدادهایی درخشان مثل صادق هدایت و فریدون توللی و نادر نادرپور و مهدی اخوان ثالث و خلیل ملکی بودند که

توسط روشنفکرانی باسوادتر و جا افتاده‌تر مثل دکتر ارانی به این جریان جذب شده بودند. هریک از ایشان وزنه‌ای علمی و فرهنگی به حساب می‌آمدند، و برای همین استقلال رای داشتند و وقتی وطن‌فروشی توده‌ای‌ها در جریان وقایع آذربایجان برملا شد، با قاطعیت و شدت از آن بریدند.

مرتضی کیوان اما در جستجوی کسانی بود که وفادار باشند و از موضع حزب –هرچه که باشد– دست نکشند. برای همین در مقام کارگزار سیاست فرهنگی شوروی‌ها در ایران، ادیبان رده‌ی دوم و سوم را برای هواداری از حزب بسیج می‌کرد. به این شکل شماری از شاعران و نویسندگان به نسبت بی‌استعداد و گمنام که مجرایی جز حزب برای فعالیت و اعتبارجویی سراغ نداشتند، به صورت اعضای ثابت این جمع باقی ماندند.

با مرور سیاهه‌ی اطرافیان مرتضی کیوان روشن می‌شود که او موفق شده دو طیف متفاوت از نظر کیفی را به حزب جذب کند. گروهی مثل اسماعیل شاهرودی، نیما یوشیج، سیاوش کسرائی و شاملو تسلط کافی بر ادبیات پارسی و استعداد و خلاقیت کافی برای آفرینش ادبی و هنری طراز اول نداشتند. در میان اینها سیاوش کسرائی مستعدترین‌شان بود، که او هم جز تک و توکی اثر ارزشمند و ماندگار –مشهورتر از همه شعر آرش– پدید نیاورده است و بدنه‌ی کارهایش هم‌ردیف همان چیزهایی است که اسماعیل شاهرودی و نیما یوشیج می‌نوشتند. این البته جدای از چرخش بعدی کسرایی است که در پیرانه‌سر به خطای خود پی برد و در جبران آنچه کرده بود کوشید. این را منصفانه باید درباره‌اش گفت که دلبستگی‌اش به هویت‌اش و احاطه‌اش بر تمدن‌اش چندان بود که مانند همنشینان‌اش مسخ حزبی بیگانه نشود و در نهایت بر جایگاهی درست تکیه زند.

گروهی دیگر هم به حلقه‌ی کیوان، یا بعدتر به حلقه‌ی یاران کیوان پیوستند که استعداد ادبی چشمگیر و سوادی بیشتر داشتند. در میان اینها که تعدادشان هم انگشت‌شمار است، هوشنگ ابتهاج و مهدی اخوان ثالث مهمتر از بقیه هستند. یک شخصیت بینابینی هم فروغ فرخزاد است که استعدادش زیاد و سوادش کم بود و دیرتر به این حلقه پیوست. برگ برنده‌ی کیوان در میان «باکیفیت‌ها» سایه بود، موازی با نیما که تک‌خالِ رده‌ی «بی‌کیفیت»ها محسوب می‌شد. کیوان بعد از انتشار کتاب «سرابِ» سایه در سال ۱۳۲۵ با او طرح دوستی ریخت و وی را به حزب توده متصل کرد. با ورود وی محفل کیوان ارج و اعتباری یافت و به تدریج شاعران جدی‌تر هم به پاسِ حضور سایه، ایشان را جدی گرفتند.

این گروه دوم هرچند شخصیت‌هایی برجسته با آثاری جدی‌تر را در بر می‌گرفت، اما با همان ایرادِ سرکشیِ ذهن‌های مستقل دست به گریبان بود. هوشنگ ابتهاج بی آن که سرسپردگی‌اش به حزب را کنار بگذارد، به کلی به شعارها و دستورالعمل‌ها و خط مشی فرهنگی حزب بی‌توجه بود و ساز خود را می‌زد، که صد البته خوش‌نواتر بود. اخوان ثالث پس از رسوایی پیشه‌وری همچنان پیوندهایش را با این جریان حفظ کرد، اما موقعیتی مستقل و تا حدودی مخالف‌خوان را ترجیح داد و در دهه‌های بعدی به کلی از جریان نیمایی فاصله گرفت. فروغ هم پیش از آن که بخواهد به تصمیمی در این مورد برسد، درگذشت.

اهمیت شاملو در این جغرافیای انسانی آن بود که پس از مرگ زودهنگام کیوان کوشید رهبری دار و دسته‌اش را به دست بگیرد و نقش او را ایفا کند. او همان روش‌ها و ترفندهایی که از کیوان آموخته بود را تا پایان عمر به کار بست، اما خودش وفاداری سازمانی چندانی به جایی نداشت و در هر حرکتی نخست منافع خود را می‌سنجید. پس از ترکیب شیوه‌ی یارگیری حزب با خودمداری اعضای بی‌وفا به حزب، یک جریان تازه پدید آمد که شاملو بنیانگذارش بود و نوعی کیش شخصیت ابتدایی را تبلیغ می‌کرد. جریانی که افراد

کم‌مایه ولی پرشمار و پرسروصدا را جذب می‌کرد، که همچنان در خط جنبش جهانی کمونیسم و انقلاب کارگری حرکت می‌کردند، اما دیگر به حزب توده هم وفادار نبودند.

شاملو هنگامی به حلقه‌ی کیوان پیوست که جوانی نورسیده و تازه وارد بود. او در ده سال آغازین فعالیتش که جنبه‌ی سازمانی و حزبی قوی‌تری هم داشت، بیشتر به عنوان دستیار مطبوعاتی و صفحه‌بند نقش ایفا می‌کرد، و نه شاعر و ادیب. با این حال می‌توان او را زیرک‌ترین شاگرد مرتضی کیوان دانست. چون پس از مرگ وی، او بود که سعی کردن خلأ جایگاه او را پر کند و ترفندهایی که از او دیده بود را با مهارت به کار ببندد. این نوع فعالیت‌ها در زمان زنده بودن کیوان آغاز شده بود و به او در مقام شخصی با مهارت اجرایی در این جمع اعتباری بخشیده بود. طوری که تا سال ۱۳۳۰ زیر سایه‌ی رهبری سیاسی مرتضی کیوان به همراه سایه و کسرائی از اعضای مرکزی و مهم این محفل محسوب می‌شد.[۲۱۰]

نقش شاملو در این جمع به نقش خود کیوان شباهتی داشت. مرتضی کیوان هم در مجلات چپ شعرهای رمانتیک میان‌مایه و گاه فرمایشی می‌سرود و درباره‌ی نقد کتاب مطلب می‌نوشت و این کاری بود که شاملو هم می‌کرد. کیوان به زودی دریافت که این راه به جایی نمی‌رسد و ترجیح داد نوشتن این جور شعرها را کنار بگذارد. اما شاملو یا به آن درک نرسید و یا به آن ترجیح. آنچه از نوشتارهای مرتضی کیوان باقی مانده نشان می‌دهد که از ذهنیتی منسجم و دانشی فراگیر بی‌بهره بوده و با نظریه‌های غربی یا سنت ادبی ایرانی آشنایی عمیقی نداشته است. در مقابل خبرنگار ورزیده‌ای بود و کتاب‌های روز –به خصوص آنهایی که به کارِ تبلیغ حزب توده می‌آمد– را مرتب می‌خواند و درباره‌شان دیدگاه‌هایی دقیق و روشن داشت. هرچند

---

[210] ابتهاج، ۱۳۹۱،ج.۱: ۱۶۹.

این دیدگاه با تنگ‌نظری‌های خاص حزبی و پایبندی سرسختانه به هنر و ادبیات متعهد ژدانفی و عقیده‌های استالینی آغشته بود.

بزرگترین مهارت کیوان که بابتش بسیار ستوده شده و شهرت یافته، توانمندی عظیمش در ساماندهی ارتباطهای انسانی و مدیریت سازمانی بود. شمار زیادی از نویسندگان و ادیبان که طیفی وسیع و گسترده از شخصیت‌های متنوع را در بر می‌گیرند، با او دوست بوده‌اند و زیر تاثیر او قرار داشتند. از یک سو شخصیت‌هایی استوار و باسواد مثل شاهرخ مسکوب و پوران سلطانی را داریم که دوستان نزدیک (و دومی همسر او) بودند. از سوی دیگر کسانی سست‌نهاد مثل شاملو و شاهرودی که گذشته از دوستی، همکار حزبی او نیز محسوب می‌شدند. شاملو در مدتی کوتاه در ماموریتِ جذب و به کار گماشتن نویسندگان در خدمت حزب، به صورت دستیار مرتضی کیوان در آمد. هرچند نه سرسپردگی وفادارانه‌ی او به آرمان‌های حزب را داشت، و نه از خود گذشتگی و خلق و خوی جذاب و مردم‌دار وی را.

مرتضی کیوان در دو زمینه ردپایی ماندگار از خود به جا گذاشت. نخست آن که اطرافیانش را به نوشتن تشویق می‌کرد و آثارشان را در مجله‌های وابسته به حزب منتشر می‌کرد، و به این ترتیب نسلی از نویسندگان حزبی پدید آورد که بین‌شان تک و توکی آدم برجسته و گروهی افراد میان‌مایه و انبوهی کم‌استعداد دیده می‌شد. دیگر آن که مردی مردم‌دار و خوش‌اخلاق بود و در سازماندهی افراد و مربوط کردن‌شان به هم خبرگی داشت. به این ترتیب شمار زیادی از روشنفکران و نویسندگان با واسطه‌ی او به حزب توده یا شخصیت‌های دیگر متصل شدند. بعدها معلوم شد که کیوان از همین مهارت برای سازماندهی تشکیلات نظامی حزب توده هم بهره می‌جسته است و احتمالا سرمایه‌گذاری اصلی او بر همین زمینه بوده، که در نهایت به دستگیری و اعدامش منتهی شد.

سایه در خاطراتش اعضای «حلقه‌ی کیوان» را به روشنی مشخص کرده است. به گزارش او حلقه‌ی مرکزی اطرافیان کیوان از سایه و شاملو و کسرایی تشکیل می‌شد، و اینان تعصبی در عقاید کمونیستی و

سرسپردگی‌ای به شخص کیوان و حزب توده داشتند. در لایه‌ی بعدی کسانی مانند نادرپور حضور داشتند که دوست و همکارِ مشروط او بودند، اما بی‌توجه به حزب و ایدئولوژی چپ. در نهایت نویسندگانی مانند نجف دریابندری در حاشیه‌ی این حلقه جای می‌گرفتند، چون در آن دوران مقیم شهرستان بودند.[۲۱۱]

این حلقه آشکارا ماهیتی حزبی و مسلکی داشت و نویسندگان کمونیست هوادار توده را در بر می‌گرفت. گذشته از ایشان، کیوان با طیف وسیعی از نویسندگان متمایل به ملی‌گرایی هم نشست و برخاست داشت که از میان‌شان می‌توان به شاهرخ مسکوب و محمد جعفر محجوب اشاره کرد.[۲۱۲] همسر مرتضی کیوان —پوری سلطانی- هم یکی دیگر از اعضای این حلقه بود و پیش از آن که با شوهرش آشنا شود در حزب عضویت داشت.[۲۱۳] ازدواج این دو را تا حدودی می‌توان یک پیوند سازمانی دانست.

پوری سلطانی که از بنیانگذاران علم کتابداری ایران و شخصیتی برجسته در این رشته بود، در ضمن آغازگاه گفتمان عجیب و غریبِ «کم‌خوانی» هم هست. در فیلمی که از سخنرانی او (۲۸ آبان ۱۳۵٦) در مراسم هفته‌ی کتاب در دست است، با شدت و حدت به کسانی که زیاد کتاب می‌خوانند حمله می‌کند و اصولا تفاخر به کتاب‌خوانی و اشتیاق به مطالعه را نکوهش می‌کند. چنین حرف‌هایی از زبان کسی که شغلش کتابداری است، قدری نامنتظره و غریب می‌نماید، و این تنها زمانی رمزگشایی می‌شود که دریابیم گفتمان حزب توده چنین عنصری را در خود داشته و در تقابل با مخالفان ملی‌گرا که اهل مطالعه بوده‌اند، خواندنِ گزیده و انتخابی و چندباره‌ی متن‌هایی مشخص را تبلیغ می‌کرده است.

---

[211] ابتهاج، ۱۳۹۱، ج.۱: ۱٦۹.

[212] ابتهاج، ۱۳۹۱، ج.۱: ۱٦۷–۱٦۸.

[213] ابتهاج، ۱۳۹۱، ج.۱: ۱۹۲.

در گفتار ادیبان و سخنگویان این جریان (هم نیمایوشیج و هم شاملو) این ریشخند کتابخوان‌ها و دشمنی با مطالعه‌ی عمیق و پیگیر و حتا تحصیلات عالی دیده می‌شود. این با دستورالعمل‌های حزبی که مطالعه‌ی برخی از کتاب‌ها را تشویق می‌کرده و خواندن بقیه را بی‌فایده یا غیرمجاز می‌دانسته، سازگاری دارد. این «بهداشت روانی» که بعدتر در بافتی چریکی مجاهدین خلق به «شستشوی مغزی» تبدیل شد، پیامد همان روندی بود که طبقه‌ی روشنفکران و شاعران و ادیبان حزبی را بر مبنای افراد کم‌سواد و فروپایه ولی وفادار تعریف می‌کرد.

این «ستایش کم‌خوانی» (که عنوان سخنرانی پوری سلطانی است) در دوران پس از انقلاب به سه شکل تداوم یافت. در برجسته‌ترین و وخیم‌ترین جلوه‌اش، به برتری دادن افراد «متعهد» (این بار با تعبیر مذهبی) بر افراد «متخصص» و تاراندن و کنار زدن گروه دوم منتهی شد، و این همان بود که انقراض سازمان‌ها و فروپاشی نهادهای دانشگاهی و علمی را به دنبال داشت.

در جبهه‌ی مقابلِ نظام سیاسی مستقر –که این شکل از بی‌سوادی آمیخته با وفاداری سیاسی را تبلیغ می‌کرد– همین الگو را در سازمان‌های چریکی مثل مجاهدین خلق می‌بینیم که شکلی مهیب و بیمارگونه از حصربندی معنایی و مسدود کردن مسیرهای دانایی و ارتباطی را به کار بستند و نیروهای وابسته به خود را عملا به زندانیانی در یک فرقه‌ی تمامیت‌خواه بدل کردند. در میانه‌ی این دو همچنان روشنفکرانی یافت می‌شدند که احتمالا در جریان امور نبودند و همان گفتمان پوری سلطانی را ادامه می‌دادند، که نمونه‌ی بارزش بهاءالدین خرمشاهی است که او هم متنی در ستایش کم‌خوانی و نکوهش مطالعه‌ی زیاد نوشته است.

هنگامی که در توصیف حلقه‌ی رفیقان کیوان اصطلاح «روشنفکر» یا «فعال فرهنگی» به کار گرفته می‌شود، باید توجه داشت که مفهوم «فکر» و «فرهنگ» در چنین بافتی تعریف می‌شده است. یعنی حاصل پژوهشی منظم و پیگیر و انضباطی فردی و ارادتی به حقیقت نبوده، و برعکس بیشتر گلچین کردن مطالب «مفید و به درد بخور» برای فعالیت حزبی و تبلیغ آرمان کمونیستی بوده است. هسته‌ی مرکزی حلقه‌ی کیوان

در واقع یک محفل دوستانه بود که در اطراف چنین مرامی شکل گرفته بود. اعضای آن با هم درباره‌ی ادبیات و سیاست بحث می‌کردند و گپ می‌زدند. همدیگر را به خواندن و نوشتن تشویق می‌کردند، و آثاری پدید می‌آوردند و منتشر می‌کردند. اما با مرور کارنامه‌ی این سیستم می‌توان دریافت که دامنه‌ی متن‌هایشان بسیار محدود بوده، سوگیری سیاسی و هدفی ایدئولوژیک را دنبال می‌کرده، و زایش معنا و دستیابی به حقیقت و روشنگری درباره‌ی موضوعی واقعی را خوار می‌شمرده یا نادیده می‌انگاشته است.

خصلت اعضای این جمع باعث می‌شد که حلقه‌ی کیوان به یک سلول سازمانی از حزب توده فرو کاسته نشود. به ویژه آن‌هایی که مثل سایه وزنی بیشتر داشتند، ساز خود را می‌زدند و هر از چندی سفارش‌های حزبی یا حتا صورت‌های فرمی کل جریان چپ را وامی‌نهادند. با این حال روابط دوستانه‌ای که مرتضی کیوان میان‌شان برقرار کرده بود، مانع می‌شد که این تمردها به فروپاشی این گروه بینجامد. به همین دلیل سایه که فرمان‌های حزب را اجرا نمی‌کرد و فعالیت سازمانی هم نداشت،[۲۱۴] همچنان عضویتش را در آن حفظ کرد، و مهدی اخوان ثالث که در خلوت به تلخی درباره‌ی نیمایوشیج و توده سخن می‌گفت، همچنان دوست این گروه باقی ماند.

پوری سلطانی در مصاحبه‌ای نوشته که اعضای حلقه‌ی کیوان هوادار شعر نو بودند، اما هیچ دشمنی و مخالفتی با شعر کهن نداشتند، و این گزاره جای چون و چرا دارد. در این حلقه کسانی مثل اخوان و سایه حضور داشتند که ادیبانی باسواد و بااستعداد بودند و خودشان اغلب در بافت شعر کلاسیک اثر خلق می‌کردند. هردوی ایشان در دوران جوانی و زمانی که زیر سایه‌ی حزب و نیما قرار داشتند، «شعرهای نیما» هم پدید آورده بودند، اما هرچه که گذشت بیشتر از آن فاصله گرفتند.

---

[214] ابتهاج، ۱۳۹۱، ج.۱: ۱۹۵.

در میان ایشان اخوان برجسته‌ترین نقش را در به کرسی نشاندن نیما در میدان شعر ایفا کرده بود. او در میان پیروان نیما تنها شاعر و تنها ادیب چیره‌دستی بود که به شکلی علنی از نیما دفاع کرد و برای توجیه کارهایی که او مرتکب می‌شد، کتاب «بدعت‌ها و بدایع نیمایوشیج» را نوشت. کاری که حتا سایه محتاطانه از انجامش خودداری کرد. با این حال این ایثارگری به دوران جوانی اخوان مربوط می‌شد و بعدتر وقتی پیامدهای موج نیمایی را دید، از آن رویگردان شد. به ویژه در این بین نسبت به جریانی که شاملو به راه انداخته بود بدبین بود. چندان که در «خوان هشتم» که بحرطویلی نیمایی است، شعر کهن را به رستم و شعر موج نو که شاملو مرشدش بود را به چاه شغاد تشبیه می‌کند و سخت به دومی می‌تازد.

عبدالعلی دستغیب که با هردوی اینان دوستی داشته در مصاحبه‌ای دو نکته از درگیری‌ای شدید اخوان و شاملو نقل می‌کند و می‌گوید پس از مقاله‌ی انتقادی اخوان این دشمنی آغاز شد. در جلسه‌ای که دستغیب و اخوان و محمد حقوقی و حسن پستا حضور داشته‌اند، پستا شعری از اخوان خواند، و بعد دستغیب گفته بود شعری هم از شاملو بخواند. اما «اخوان عصبانی شد و گفت که اینها شعر نیست و ترجمه است و بحر طویل است و این حرفها. حتا یادم هست با دستش ادای زخمه زدن بر تار را در آورد و گفت شعر باید اینطوری باشد و باید بشود زمزمه‌اش کرد. منظورش آن بود که باید موسیقی و وزن داشته باشد».[۲۱۵]

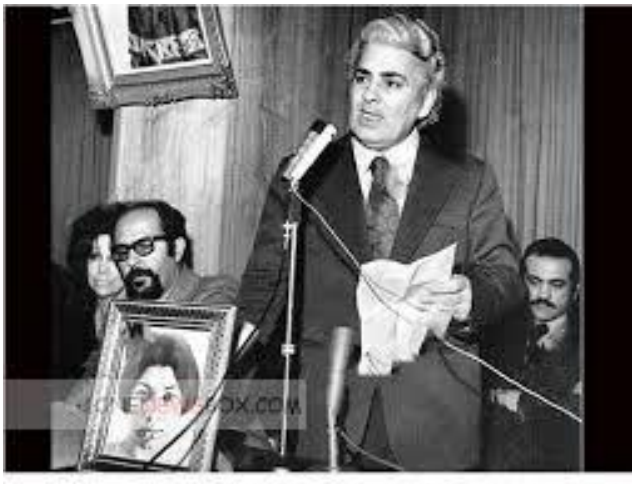
به همین خاطر شاملو دشمنی‌ای با اخوان داشت و در حد امکان از انتشار کارهایش جلوگیری می‌کرد و چشم دیدن‌اش را نداشت. دستغیب اشاره می‌کند که نوبتی در خانه‌شان مهمانی بود و احمد شاملو و محمود دولت‌آبادی و محمد حقوقی و احمد محمود را دعوت کرده بود و می‌خواست اخوان را هم دعوت کند که از ترس دعوا با شاملو نکرد و حقوقی که به شاملو نزدیک بود، مانعش شد.[۲۱۶]

---

[215] دستغیب، ۱۳۸۹: ۱۹۶–۱۹۷.

[216] دستغیب، ۱۳۸۹: ۱۹۶–۱۹۷.

در مقابل کسانی مثل اخوان و سایه، گروهی دیگر را داریم که به روشنی و صراحت دشمن ادبیات کلاسیک پارسی و شاعران کهن بودند. در کل می‌توان این قاعده را درست دانست که در حلقه‌ی کیوان هواداری و گرایش به شعر کهن با سطح سواد و میزان استعداد ادبی افراد نسبت مستقیم داشته است. در یک سر طیف اخوان و سایه را داریم، و جدا شدگانی مثل نادر نادرپور و فریدون توللی که یکسره به جریان اصلی و استخوان‌دار شعر نو به رهبری مجله‌ی «سخن» پیوستند، و در سر دیگر طیف نیمایوشیج و شاملو و اسماعیل شاهرودی و رضا براهنی را داریم که دانش و استعدادی اندک داشتند و دشمنی عیان و توفنده‌ای با ادبیات و تاریخ ایران نشان می‌دادند.



فریدون فرخزاد و احمد شاملو و سیمین بهبهانی در بزرگداشت فروغ فرخزاد در دهه 50

احمد شاملو در سالهای پیش از انقلاب، در مراسم بزرگداشت فروغ فرخزاد (راست) و در جلسه‌ی نویسندگان (چپ)

بر اساس همین قاعده، شاملو که در میان اعضای این جمع سست‌ترین شعرهای کهن را در کارنامه‌ی خود داشت، تندروترین فرد در زمینه‌ی حمله به شعر کهن هم بود. پوری سلطانی که خود مانند مرتضی کیوان یکی از فعال‌ترین هواداران و مبلغان «شعر» شاملو بوده، گفته که حتا در درون حزب هم اعضای قدیمی و

عالی‌رتبه‌ای مانند به‌آذین که سواد ادبی بالایی داشت، «شعر» شاملو را نمی‌پسندیدند و او را شاعر نمی‌دانستند و به همین خاطر بین او و ایشان جدلی برقرار بوده است.[۲۱۷]

اگر به بافت اطرافیان شاملو بنگریم و پویایی ارتباطهایش را بر محور زمان ترسیم کنیم، می‌بینیم که دست کم دو گذار و گسست جدی در این شبکه‌ی انسانی به چشم می‌خورد. بافت آغازین او چنان که دیدیم به جریان بلشویکی سال‌های آغازین عصر پهلوی دوم مربوط می‌شد و با حزب توده و جناح چپ ژدانفی آن پیوند داشت. یعنی شبکه‌ی اطرافیان شاملو در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۲۶ تا ۱۳۳۶ کمابیش ثابت مانده بود و به حلقه‌ی مرتضی کیوان و هواداران حزب توده محدود بود.

جالب آن که در این سال‌ها حزب او را به عنوان کارگزاری فرهنگی و یا حتا عضو به رسمیت نمی‌شناخته است. یعنی او دراین دوران ده ساله در حاشیه‌ی حزب و بیشتر در پیوند با کیوان می‌زیست و کارهایی به نسبت کوچک را بر عهده می‌گرفت که در بهترین حالت اداره‌ی نشریه‌های تبلیغاتی فرعی حزب در زمان‌هایی کوتاه بوده است. در این دوره مرشد و رهبر ادبی وی نیما یوشیج و سرمشق و مرجع تقلیدش اسماعیل شاهرودی بوده است. دوستانش هم انگار همگی عضو یا هوادار حزب توده بوده‌اند. فعالیت‌های شاملو در این دوران یکسره در مقام دستیار و «آدمِ» مرتضی کیوان تعریف می‌شده است.

حزب توده پس از ترور شاه در ۱۳۲۷ مشروعیت قانونی‌اش را از دست داد و پس از سال ۱۳۳۲ با بگیر و ببندی پردامنه روبرو شد. در حدی که فعالیت سازمانی زیرزمینی‌اش هم عملا متوقف شد. در همین هنگام مرتضی کیوان هم به خاطر ساماندهی افسران توده‌ای دستگیر و اعدام شد. شاملو هم (به دلیلی سیاسی یا بزهکارانه، انگار که) یک سالی را در زندان گذراند و این به معنای فروپاشی حلقه‌ی کیوان بود.

---

[217] ابتهاج، ۱۳۹۱، ج.۱: ۱۹۶.

شاملو پس از آزادی از زندان فعالیت محسوسی نداشت و به خاطر از دست دادن پشتیبانی مالی حزب، وضعیت مالی‌اش هم به شدت خراب شد. بنابراین دوره‌ی اول روابط اجتماعی شاملو یک دهه (۱۳۲۶–۱۳۳۶) به درازا می‌کشد که از یک فرازِ شش ساله و یک نشیب سه ساله تشکیل یافته که در میانه‌شان شاملو می‌گوید یک سال و اندی‌اش را در زندان گذرانده است.

در سال ۱۳۳۶ این دوره‌ی آغازین به پایان رسید و این زمانی بود که شاملو با توسی حائری ازدواج کرد و توانست در فضای روشنفکری غیرحزبی هم حضور یابد. به این شکل موقعیت اجتماعی شاملو تغییری چشمگیر پیدا کرد. شاملو با همکاری و سرپرستی همسرش نخستین نوشتارهای جدی‌اش را منتشر کرد، با شبکه‌ای نو از فعالان فرهنگی مربوط شد که اغلب چپ‌گرا بودند اما وابستگی حزبی نداشتند، و در عرصه‌هایی تازه مثل سینما فعالیت می‌کردند. شاملو مشتاقانه به استقبال این شرایط نو رفت و نقاط مرجع زندگی‌اش را تغییر داد. غیاب مرتضی کیوان با توسی حائری پر شد و به همان ترتیبی که پیشتر شاملو از کیوان فرمان می‌برد، حالا به دستیار حائری تبدیل شد. شاملو در این دوران مرشد ادبی‌اش را هم تغییر داد. یعنی از نیما برید و پیروی از شخصیتی دیگر را برگزید، و این داستانی است که اغلب نادیده انگاشته شده است.

گفتار دوم: حلقه‌ی فریدون رهنما

استاد و مرشد تازه‌ای که شاملو همزمان با وصلت توسی حائری برای خود برگزید، فریدون رهنما نام داشت (تصویر روبرو). شخصیتی که سزاوار است نقش‌اش در شکل‌گیری نسلی تازه از شاعران نوپرداز بیشتر مورد توجه واقع شود. فریدون رهنما پسر زین‌العابدین رهنما (۱۲۷۲–۱۳٦۸) بود که نویسنده و مترجم و روزنامه‌نگاری نامدار محسوب می‌شد. زین‌العابدین رهنما پسرعموی توسی حائری بود و فریدون رهنما که همسن و سال توسی حائری بود، خویشاوند و دوست نزدیک او محسوب می‌شد.

زین‌العابدین رهنما ریاست انجمن قلم ایران را بر عهده داشت و در میان ادیبان پارسی‌گو و عرب‌زبان صاحب نفوذ و شهرتی بود. او از مشروطه‌خواهان قدیمی و هواداران سلطنت رضا شاه بود. اما در سال ۱۳۱٤ به خاطر نوشتن مقاله‌هایی در نقد سیاست رضا شاه در زندان قصر محبوس شد و اموالش را مصادره کردند. اما با وساطت مخبرالسلطنه آزاد شد و چند سال را در لبنان و عراق گذراند. بعد از بر تخت نشستن محمدرضا شاه بار دیگر به ایران بازگشت و وزیر مختار ایران در فرانسه شد و بارها سفارت ایران در کشورهای عربی را بر عهده گرفت.

فریدون رهنما کوچکترین پسر او بود که در ۱۳۰۹ خورشیدی زاده شد، یعنی سیزده سال از توسی حائری و پنج سال از احمد شاملو کوچکتر بود. او پیش از پدر در ۱۳٥٤ درگذشت. فریدون در سال ۱۳۲۳ همراه پدرش به پاریس رفت و در این هنگام تازه این شهر به دست متفقین آزاد شده بود. پس در فضایی پرورده شد که کاملا زیر سیطره‌ی اندیشه‌ی چپ و نهضت مقاومت فرانسه بود. آنجا با آثار شاعرانی مانند سن پُل رو، ماکس ژاکوب، روبر دِسنوس آشنا شد که بیشترشان به دست نازی‌ها تیرباران شده بودند. در این فضا بود که به سال ۱۳۳۰ خورشیدی «منظومه‌ای برای ایران» را به زبان فرانسوی سرود و با نام کاوه طبرستانی در پاریس منتشر کرد. رهنما در دانشگاه سوربون ادبیات و سینما خواند و بر زبان فرانسوی تسلطی چشمگیر پیدا کرد، اما به خاطر دور بودن از وطن چیرگی خویشاوندانش بر زبان پارسی را هرگز پیدا نکرد. بین سالهای ۱۳۳۰ تا ۱۳۳۸ (۱۹۵۱– ۱۹۵۹. م) در فرانسه از فریدون رهنما سه مجموعه شعر به زبان فرانسوی منتشر شد که با اقبال روبرو شد.

رهنما در فرانسه کاملا در بافت شاعران و ادیبان کمونیست جذب شده بود و ستایندگان آثارش هم رفیقان حزبی‌اش بودند. برخی از این پشتیبانان حزبی بعدتر در ایران شهرتی فراگیرتر از اروپا به دست آوردند. چنان که یکی‌شان لورکا بود و دیگری پل الوار، که در اروپا ادیبانی درجه دوم و سوم محسوب می‌شوند، اما در ایران به خاطر تبلیغ رهنما و مریدانش همچون عصاره‌ی ادبیات اروپایی وانموده شده‌اند. پل الوار به طور خاص دوستی نزدیکی با او داشت و آثارش را می‌ستود.

این نکته هم ناگفته نماند که دستگاه تبلیغاتی کمونیست‌های فرانسوی با ترفندهایی سازگار با دکترین ژدانف، نهضت مقاومت فرانسه را به نام خود مصادره کرده بودند. یعنی در سال‌های پس از جنگ، طبقه‌ای نوظهور از روشنفکران فرانسوی روی کار آمدند که از نظر عمق نگاه و کیفیت آثار چند پله از رقیبان لیبرال مطرودشان و نسل پیشین دانشوران و ادیبان فرانسوی فروپایه‌تر بودند. ماشین تبلیغاتی عظیمی که با سیاست شوروی به روشنی و صراحت چفت و بست شده بود، در سطحی جهانی برای این روشنفکران تبلیغ می‌کرد.

همین ماشین ژدانفی بود که به بهای نادیده انگاشتن یا سرکوب خاطره‌ی ملی‌گرایان لیبرال فرانسوی که با رهبری ژنرال دوگل مهمترین نیروی مخالف حاکمیت نازی‌ها به شمار می‌آمدند، تصویری جعلی از جنبش مقاومت و روند آزادسازی فرانسه به دست داد که یکسره چپ‌گرا بود. در حالی که نیروهای کمونیست در جریان نهضت مقاومت تنها یکی از نیروها در کنار جریان‌های دیگر بودند و تا پیش از فتح فرانسه به دست متفقین زور و قوت چندانی هم نداشتند.

لبه‌ی اصلی مقاومت فرانسویان در برابر هواداری فرانسوی نازی‌ها (که رهبرشان مارشال پتن بود)، ملی‌گرایان سنت‌گرای فرانسوی به رهبری مارشال دوگل بودند و در نهایت هم همان‌ها با همکاری آمریکایی‌ها فرانسه را آزاد کردند. در برابر جمعیت بزرگ و سازمان ارتشی و منضبط گلیست‌ها، کمونیست‌ها دسته‌هایی پراکنده و نامنضبط از چریک‌ها بودند که دست بالا به عملیات ایذایی می‌پرداختند و کارکرد اصلی‌شان تبلیغات به نفع شوروی و کمونیست‌ها بود، نه جنگیدن واقعی با آلمان‌ها یا قیام مسلحانه در برابر دولت ویشی. این را هم نادیده نگیریم که شکافته شدن ارتش فرانسه به دو جناح هوادار پتن و دوگل در اصل همان رویارویی بال چپ‌گرا و راست‌گرای سیاست فرانسوی بود، و اغلب دولتمردان چپ‌گرا و مارکسیست‌ها به جبهه‌ی پتن پیوستند و به نازی‌ها گرویدند و در دولت ویشی مصدر کارهای مهم شدند.

اینها همه بدان معناست که وقتی فریدون رهنما در پاریس به جریان روشنفکری چپ‌گرا پیوست، در اصل از تبلیغات نوپای چنین دار و دسته‌ای اثر پذیرفته بود و در چنین جغرافیایی از جدل‌های فرهنگی جایگاه خود را تعیین می‌کرد. همین تبلیغات باعث شد توهمی به وجود آید مبنی بر این که همه‌ی روشنفکران فرانسوی در میانه‌ی قرن بیستم و پس از آن چپ‌گرا بوده‌اند. درست به همان شکلی که تبلیغات چپ‌های ایرانی این تصور نادرست را جا انداخته که گویا فضای غالب روشنفکری در ایران هم چپ‌گرایی و پیروی از حزب توده بوده است.

درباره‌ی ایران بی‌شک چنین نیست و روشنفکران و اندیشمندان اصلی تنها در چهار پنج سال آغازینی که شعارهای کمونیستی حزب توده نمایان نبود، با آن پیوند داشتند. یعنی اندیشمندان جدی فقط در زمانی که هنوز گرایش سیاسی حزب توده معلوم نبود، با آنچه که هنوز مارکسیستی-کمونیستی نبود همدلی داشتند. با جریان پیشه‌وری و به محض آشکار شدن این سوگیری غیرملی، بدنه‌ی اندیشمندان نامدار و فرهیختگان اثرگذار از این سازمان جدا شدند. پس از آن در میان اعضای حزب توده بسیار به ندرت اندیشمندی واقعی می‌توان یافت. در واقع غلبه‌ی اندیشه‌ی چپ بر فضای فرهنگی ایران در اواخر دهه‌ی چهل و دهه‌ی پنجاه ممکن شد و این با انقراض نخبگان فرهنگی کشور و بر آمدن نسلی کم‌سواد و گسسته از فرهنگ ایرانی همزمان بود.

در فرانسه هم چنین بود و اگر به فهرست ادیبان و اندیشمندان کمونیست فرانسوی در میانه‌ی قرن بیستم بنگریم، و جایگاهشان را در جغرافیای فکری آن دوران ارزیابی کنیم درباره‌شان اغراق‌های گزاف فراوان خواهیم دید. هم در ایران و هم در فرانسه آنچه غلبه‌ی اندیشه‌ی مارکسیستی بر فضای روشنفکری خوانده شده، در اصل تبلیغات سنگین و تولید انبوه شعارهای حزبی در رسانه‌های پرشمار بوده است، که در راستای دکترین ژدانف طرح‌ریزی و اجرا شده است. در این زمینه بود که جامعه‌شناس عمیقی مانند ریمون آرون شهرتی کمتر از آلتوسر به دست آورد، و فیلسوف ژرف‌نگری مانند مرلوپونتی نادیده انگاشته شد تا اندیشمندی التقاطی مانند سارتر برکشیده شود.

فریدون رهنما در چنین فضایی به جریان روشنفکری چپ‌گرای فرانسوی پیوست، و باید توجه داشت که در آن دوران که هنوز این برنامه‌ها اجرا نشده و به ثمر ننشسته بودند، چنین انتخابی به اندازه‌ی امروز بدیهی یا منطقی یا ژرف‌نگرانه نبوده است. سوگیری سیاسی فریدون لزوما با قالب سنتی خانواده‌اش سازگار نبود. زین‌العابدین رهنما دوست و هم‌مسلک سید ضیاء به حساب می‌آمد و پیوندهای او با طبقات مذهبی و سنتی جامعه نمایان و روشن بود. تا جایی که دختر شیخ عبدالله حائری مازندرانی را به زنی گرفت.

یعنی همسر زین‌العابدین رهنما که دخترعموی خودش و توسی حائری هم بود، دختر رحمت‌علیشاه از رهبران سلسله‌ی نعمت‌اللهی گنابادی بود. این دختر که زکیه حائری نام داشت، مادر فریدون رهنماست.

فریدون رهنما با تمام این چپ‌روی‌هایش انسانی شورشی نبود. به خصوص که گرایش‌های روشنفکرانه‌ی نویافته‌اش در فرانسه با سوگیری سنتی پدرش ناهمساز بود. او در عین حال از نظر سیاسی تا حدودی ادامه‌ی افراطی‌ترِ زین‌العابدین رهنما محسوب می‌شد. یعنی با درباریان پهلوی رابطه‌ای نزدیک و دوستانه داشت و در عین حال ارتباط خود را نیروهای معترض و مخالف دربار هم حفظ می‌کرد. فریدون در زمان تحصیل در فرانسه از دوستان امیرعباس هویدا محسوب می‌شد و در زمان نخست وزیری وی ریاست سازمان پژوهش ایران را بر عهده گرفت.

اگر کارنامه‌ی فرهنگی فریدون رهنما را مرور کنیم در می‌یابیم که دستاوردهایش بیشتر به قلمرو سینما مربوط می‌شود تا ادبیات. او فعالیت فیلمسازی خود را در سال ۱۳٤۱ با فیلم کوتاهی به نام «تخت جمشید» آغاز کرد و بعدتر دو فیلم ساخت به نامهای «سیاوش در تخت جمشید» (۱۳٤٦) و «پسر ایران از مادرش بی‌اطلاع است» (۱۳٥٤). دوران فیلمسازی او دقیقا با همان مقطعی همپوشانی دارد که احمد شاملو هم از بحران طلاق از دخترعموی بزرگش گذر می‌کرد و به دایره‌ی سینماگران وارد می‌شد.

استعداد ادبی و پارسی‌دانی فریدون رهنما جای بحث و تردید دارد، اما تردیدی نیست که در سینماگری استعدادی داشته و در میان روشنفکران چپ‌گرای دوران خودش یک سر و گردن از نظر عمق دانش از دیگران بالاتر بوده است. رهنما یکی از کارگردان‌های پیشروی ایرانی بود که مضمون‌هایی فلسفی و اساطیری را در کارهای خود وارد کرد و به همین دلیل هم (بیشتر در اروپا) مورد توجه قرار گرفت و به

شهرت دست یافت. از یکی از مصاحبه‌هایی که کرده[۲۱۸] بر می‌آید که هنگام فیلم ساختن نظریه‌ای برای خود داشته و یک خط فکری منسجم و مشخص را دنبال می‌کرده است. در این خط فکری نشانه‌هایی از بومی‌گرایی و توجه به ریشه‌های فرهنگی ملی در تقابل با ارزش‌های تمدن غربی دیده می‌شود.[۲۱۹]

فریدون رهنما با وجود تسلطش بر فرهنگ فرانسوی، درباره‌ی ادبیات پارسی دانشی اندک و سطحی داشت. نقل قول‌ها و نقدهای معتبر او یکسره به سپهر فرهنگی اروپایی مربوط می‌شود و وقتی درباره‌ی ایران و زبان پارسی سخن می‌گوید، خطاهای فاحش و برداشت‌های بی‌پایه‌ی بسیار دارد. با این همه دعویِ سرودن شعر پارسی هم داشت و حاصل کارش متونی منثور بود که می‌توان آنها را پیش‌قراول شعر سفید شاملویی دانست. «کتاب سروده‌های کهنه» که به سال ۱۳۳۵ منتشر شده، ترجمه‌ی شعرهای فرانسوی اوست، که گویا از دید وی در شکل ترجمه شده‌اش (به پارسی) هم شعر محسوب می‌شده است. برای آن که بتوانیم درباره‌ی تصور فریدون راهنما از شعر داوری کنیم، کافی است بندی از این کتاب را بخوانیم، که او آن را شعری پارسی می‌دانسته است:

«در آفتابگردان‌های ژاله‌بارِ امید راه می‌سپردم. بارانی از داس بود. جهان را قفل فرا گرفته بود. می‌خواستم خود را در فضا رها کنم. فضایی که می‌خواستم به گندم و چراغ بدل سازم. آوازی که از زمین برمی‌خاست همخوانی زنجیرهایی بود که مردمان با خود می‌کشیدند.

ای دیوارها دیوارها در شما کرورها چشم می‌بینم.

---

[218] رهنما، ۱۳۵۰: ۲۱–۲٤ و ۷۲–۷٤.

[219] رهنما، ۱۳٤۸: ۳۳–۳٤.

در آفتاب‌گردان‌های ژاله‌بار امید راه می‌سپردم. آینده! به سویت می‌آمدم در شبِ شیشه‌های شکسته. سفره‌ات را که پر از ستاره و فضا بود بر زخم‌های شبانه آدمی می‌گستردم.

قفس رازآمیز بود. کرورها جانور غول‌پیکر پاسدار آن بود. پرندگان و گل‌های در سایه‌های پهناور و خورنده آنجان می‌دادند.

ناله‌ها جویبارهایی بود روان در رگ‌هایمان. در آفتاب‌گردان‌های ژاله‌بار امید راه می‌سپردم. به نومیدی کلید قفس را می‌جستم. با ستارگان به زمین فرو رفته بود. همان کلید زرین که پرستو بلعیده بود و در نبض جهان می‌زد.

کرورها غول در برابر آفتاب‌گردان‌ها به پا خاسته بود. کرورها شب با مثلث‌ها و مربع‌های بُرنده خود براه بود. باران‌های بامدادی نیایشی بیش نبود. باران‌های بامدادی که دل آفتاب‌گردان داشت.

ای باران‌های بامدادی مادران را برهانید. چنین بود گفته آفتاب‌گردان‌ها زیر بار آهن‌هایی که بر هم بار می‌شد. ناگهان چراغ در رگی پاک می‌آمد و شب از ستارگان و رستنی‌ها زمزمه می‌کرد.

ناگهان چراغ در چشم یک پهلوان که دست‌های فراوان و پذیرنده داشت نقش می‌بست.

ناگهان ماه‌ها با دهان‌ها می‌آمیخت. اما این همه دمی بود پراکنده. و آدمی گرسنه بود. تشنه بود. از بی‌کرانی.

من در آفتاب‌گردان‌های ژاله‌بار امید راه می‌سپردم و مردمان را تنفس می‌کردم. کلید فرو رفته بود. جاودانه فرو رفته بود.

می‌گفتند سرداران و دلداگان و شهیدان فروغ آن را در واپسین هذیان‌های خود دیده بودند. حتی تنی چند توانسته بودند آنرا بیانگارند.

فرش‌ها مردمان را به هنگام تنهایی با خود می‌برد اما هرگز هیچ رستنی به اندازه گیاه رؤیا مستِ آدمی نشد. گیاهِ بی‌زمان که ناشدنی‌ها را در خود می‌گیرد و بارور می‌سازد.

مردمان را به کشتارگاه‌های خوشبختی فردی می‌بردند. گوهر بنیادی پرش‌ها و گسترش‌ها را از آنان باز می‌گرفتند.

به کشتارگاه‌ها می‌بردندشان. من فریادهای بی‌پایان می‌شنیدم. شب خون روزها را می‌مکید. خون آفتاب‌گردان‌ها را. نم با هزاران بازو زنگار خورشیدها می‌شد. آنچه بود بازوان شمردنی بود. و گام‌ها به نظم. برای مردن و خوردن به صف می‌ایستادند.

اما دل کاری به این انگیزه‌های بسیار درست زندگی نداشت. دل که شکوفه کیهانی است. دل را در بسته‌های ریز می‌گذاشتند. تا آنکه با آینه‌های فرساینده خود بپوسد.

و بر جا می‌ماند. چندان در بسته‌ها و چندان در عادت‌های تهوع‌آور که زمین ریشه‌هاش می‌مکید و سرانجام بناچار زمین گیر می‌شد. چون ستون. بی‌کوچ.

بیچاره مردمان بر زمینی که روی از آن می‌گرداند. زیرا که حتی زمین می‌خواست آفتاب‌گردان بزاید.

در چشمان من گورهایی بود. برادرانی که آواز می‌خواندند. و خونی روان در خورشیدها.

در آغوشم زمین‌ها بود ناشمردنی. با هزاران میوه ممنوع و هزاران نوزاد آینده.

به خود می‌گفتم این روز معهود کدام است و کدام است این شب دراز که خون گل دارد.

می‌دانستم که آدمی می‌بایست بالا رود. تا نفس همه چیز. تا تنفس همه.

می‌دانستم و از همین رو بود که در آفتاب گردان‌های ژاله بار امید راه می‌سپردم».

این متن آشکارا شعر پارسی نیست و حتا متنی زیبا و روان و خواندنی هم به حساب نمی‌آید. در بهترین حالت می‌تواند ترجمه‌ی یک شعر اروپایی فرض شود. اما نفوذ روشنفکرانه‌ی فریدون رهنما باعث شد برخی از جوانانی که اطرافش بودند و او را به خاطر ریشه‌های فرانسوی‌اش می‌ستودند، این دعوی را جدی بگیرند. یکی از این جوانان احمد شاملو بود. شاملو چند سالی از رهنما مسن‌تر بود، اما از نظر سواد و دانایی به هیچ عنوان با او قابل مقایسه نبود.

نکته‌ای که اغلب نادیده انگاشته می‌شود آن است که شاملو در دوران جوانی علاوه بر ارتباط سازمانی و استوارش با حزب توده، با شبکه‌ی روزنامه‌ها و مطبوعاتِ مربوط با سید ضیاء نیز پیوندهایی داشته است. از مجرای این پیوندها بود که در اواخر دهه‌ی بیست و زمانی که هنوز جوانی گمنام بود، با فریدون رهنما آشنا شد. یعنی آشنایی‌اش با فریدون مقدم بوده بر آشنایی‌اش با توسی.

شاملو در سال‌های پایانی دهه‌ی بیست با فریدون رهنما دوست شد و به طور منظم به خانه‌ی او رفت و آمد می‌کرد و بارها از کتابخانه‌ی بزرگ او سخن گفته است. اما گویا تاثیر این مرشد نوآمده بیشتر شفاهی بوده باشد تا کتبی. یعنی از داده‌ها چنین بر می‌آید که شاملو بر اساس چیزهایی که از او شنیده — و نه آنچه در کتابخانه‌اش خوانده– ماجراجویی‌هایش را در عرصه‌ی زبان آغاز کرده است.

بسیاری از نام‌هایی که در فضای روشنفکری امروز ایران برجستگی پیدا کرده‌اند، نتیجه‌ی همجوشی تجربه‌ی روشنفکرانه‌ی رهنما و شور تبلیغی شاملو هستند. یکی از ایشان پل الوار است که در میان شاعران معاصر فرانسه چهره‌ای درجه دوم است و کمابیش گمنام. اما در ایران (و حتا قدری در فرانسه) به خاطر تبلیغات پرشور فریدون رهنما و ارجاع‌های مکرر شاملو به وی شهرت پیدا کرده است. در بین رهنما و الوار البته بده و بستانی برقرار بوده است. رهنما مقاله‌هایی در شرح اشعار الوار منتشر می‌کرد و الوار هم اظهار نظرهای ستایش‌آمیزی درباره‌ی فیلم‌های رهنما دارد.

شاملو اما از میان این دو فریدون رهنما را می‌شناخت و منظورش از پل الوار در واقع اوست و خوانشِ خاصی که با محوریت الوار از ادبیات فرانسوی داشت. یکی از نقل قول‌های مشهور شاملو آن است که می‌گوید که به یاری شناختِ پل الوار موفق شد از «متحجر شدن در نیما» رهایی یابد. گزاره‌ای که باید به صورت تغییر مرجعیت تقلید از نیما به رهنما تفسیرش کرد.

این نکته هم جای توجه دارد که فریدون رهنما همان کسی بود که با حمایت مادی و معنوی‌اش باعث شد تا احمد شاملو و احمدرضا احمدی بتوانند شعرهای سفید و ناموزون خود را منتشر کنند و به تدریج به عنوان شاعر اسم و رسمی پیدا کنند. در شرایطی که حزب توده تا پایان به شاملو تنها در حد یک کارگزار مطبوعاتی نگاه می‌کرد، فریدون رهنما بود که نوشته‌های او را در مقام شعر به رسمیت شناخت و زمینه‌ای برای انتشارشان فراهم آورد. هرچند شاملو بعدها به رهنما تاخت و آثار او را بی‌ارزش دانست، اما تاثیری که از او پذیرفت ماندگار و دیرپا بود. به تعبیری می‌توان گفت که شاملو تا پایان عمر از کیسه‌ای که در خانه‌ی رهنما یافته بود خرج می‌کرد.

این را بسیاری گفته‌اند که شاملو پیرو و مقلد آراگون و الوار بوده و مفهوم عشق را از فرد اخیر وام گرفته و آن را در برابر عشق غم‌انگیز و احساساتی رمانتیک‌ها برکشیده است. اما ارتباطی میان مفهوم عشق در

آثار این ادیبان و شاملو یافت نمی‌شود. به جای آن نشانه‌هایی از شکلی سرراست‌تر و سطحی‌تر از وامگیری را می‌بینیم که به تقلید از نام‌ها محدود می‌شود. مثلا نام مجموعه‌ی «هوای تازه»ی شاملو وامگیری دقیقی از اسم یکی از شعرهای الوار است[۲۲۰] و اسم شعر «پایتخت عطش» شاملو هم گویا از نام یکی از مجموعه شعرهای الوار، یعنی «پایتخت رنج» برگرفته شده باشد. همچنین عنوان «شبانه» برای نامیدن شعرهای کوتاه نیز تقلیدی از لورکاست که شعرهای مشابه خویش را nocturn می‌نامید که دقیقا یعنی «شبانه».

هرچند این تقلیدها نمایان و معنادار است، اما شاملو نه زبان فرانسوی درستی می‌دانست و نه بر اسپانیایی تسلطی داشت. بنابراین ارتباطش با الوار و لورکا و آراگون نمی‌توانسته مستقیم باشد. کافی است به ارتباط نزدیک فریدون رهنما با این سه تن، به خصوص با پل الوار توجه کنیم تا دریابیم که شاملو با واسطه‌ی رهنما دانسته‌هایش را درباره‌ی این افراد به دست می‌آورده است. زنجیره‌ی وامگیری‌های او از این افراد درازتر از این چند مورد است. مثلا نام کتاب دیگرش «آیدا در آینه» نیز به «الزا در آینه» می‌ماند که اسم یکی از شعرهای آراگون است.

شاملو بی‌شک از وامگیری خویش آگاه بوده است. چون منصور اوجی نقل می‌کند که شبی بعد از شعرخوانی‌اش در دانشگاه پهلوی شیراز، جوانی که انگار گرایش چپ داشته نزد او رفته و شکایت کرده که چرا نام کتاب‌هایش نشانگر تعهد سیاسی‌اش نیست و به اسم «آیدا در آینه» ایراد داشته، شاملو هم در پاسخ گفته که لویی آراگون شاعری متعهد و کمونیستی مقید است، اما اسم کتابش را گذاشته «چشمان الزا». [۲۲۱] آنچه که شاملو در اینجا نقل کرده، اگر ناشی از اشتباه گرفتنِ کلماتِ همسانِ آینه و چشمان در زبان فرانسوی

---

[220] اخوان ثالث، ۱۳۷۲: ۳۹.

[221] اوجی، ۱۳۸۷: ٥٤-٥٥.

نباشد، نشان می‌دهد که او می‌دانسته نام این کتاب را از آراگون گرفته، و هنگام مکالمه این موضوع از دهانش پریده، اما نمی‌خواسته مخاطبش از وامگیری نام کتاب باخبر باشد.

جالب اینجاست که دو روایت از این پاسخ شاملو در دست داریم. منصور اوجی نخست در مصاحبه‌ای شفاهی در سال ۱۳۷٦ ماجرا را نقل کرده و بعد از یازده سال خودش آن را در کتابی نوشته و منتشر کرده است. تفاوت میان اینها دو ریزه‌کاری جالب توجه دارد. در مصاحبه‌ی اولیه اوجی جواب شاملو را به صورت اول شخص از زبان وی نقل کرده: «شما شاعری متعهدتر از لویی آراگون شاعر کمونیست فرانسوی می‌شناسید؟ ایشان کتابی دارد به نام چشمان الیزا. می‌دانید الیزا کیست؟ الیزا تریوله زنش است. اسم کتاب شعرش را چشمان زنش گذاشته است».[۲۲۲]

مقایسه‌ی این دو نشان می‌دهد که در نسخه‌ی نوشتاری یازده سال بعد، دو بخش مهم از گفتار شاملو دگرگون شده است. یکی آن که اسم «الیزا» به «اِلزا» تغییر کرده، و دوم آن که در روایت اول شاملو اصرار دارد که او همسر آراگون است و این را چند بار تکرار کرده، و این بخش بعدتر حذف شده است. نسخه‌ی دوم درست است و چنین می‌نماید که طی این یازده سال اوجی متوجه شده که شاملو اطلاعاتی شکسته بسته را بر زبان رانده و نادرستی‌هایش را حذف کرده است. چون نام شخص مورد نظر اِلّا یوریِوْنا کاگان (Элла Юрьевна Каган) است که به نام اِلّا یا الزا تریوله شهرت دارد و به هر صورت اسمش الیزا نیست. در ضمن او همسر آراگون هم نبوده و دوست دخترش بوده است. کلیت ماجرا البته درست است، اما تکرار نام الیزا و این که زن آراگون بوده نشان می‌دهد که شاملو هنگام گواه آوردن از زندگی مهمترین مرجع فرنگی‌اش از

---

[۲۲۲] اوجی، ۱۳۷٦: ۹۵۵.

جزئیات موضوع بی‌خبر بوده است. اینها شواهدی است که نشان می‌دهد احتمالا این مرجعیت امری کلی و مبهم بوده و با باواسطه‌ی رهنما تحقق یافته، و نه مطالعه‌ی آثار خود آراگون، یا آثاری جدی درباره‌ی آراگون.

آنچه شاملو در اینجا نقل کرده، جای توجه دارد. چون لویی آراگون برای الزا تریولِه[۲۲۳] دو شعر مشهور سروده که یکی «چشمان الزا»[۲۲٤] و دیگری «الزا در آیینه»[۲۲۵] نام دارد. هردوی اینها در سال ۱۳۲۱ (۱۹٤۲م.) در پاریس به چاپ رسیدند، در کتابی که نامش «چشمان الزا» بود. پاسخی که شاملو به آن خرده‌گیر داده، در اصل نادرست است. چون هردوی این شعرها در رده‌ی «ادبیات متعهد» می‌گنجند و اصولا ارتباط آراگون و الزا در بافتی حزبی و سیاسی تعریف می‌شده است. الزا تریوله کمونیستی پرشور و نامدار بوده که عامل اصلی پیوستن رفیقش به حزب کمونیست فرانسه است و آراگون او را همچون منبع الهامی تصویر می‌کند که پیام‌هایی را از سوی خلق و پرولتاریا برایش به ارمغان می‌آورد. پس از آن که دکتر شفیعی کدکنی در کتاب «با چراغ و آیینه» به وامگیری نام «آیدا در آیینه» از «الزا در آیینه» اشاره کرد، چند تحقیق انجام شد و یکی‌شان که جدی‌تر است، می‌گوید صور خیال شاملو هم تا حدودی از این شعر آراگون وامگیری شده است. با این حال به نظرم ارتباطی چنان سرراست که ادعا شده[۲۲٦] میان دو متن نمی‌توان یافت.

«الزا در آیینه» چنین آغاز می‌شود:

C'était au beau milieu de notre tragédie

---

223 Elsa Triolet

224 Les Yeux d’Elsa

225 Elsa au miroir

226 Khodabakhsh and Khorramabadi, 2020.

Et pendant un long jour assise à son miroir

Elle peignait ses cheveux d'or Je croyais voir

Ses patientes mains calmer un incendie

C'était au beau milieu de notre tragédie…

«درست در میانه‌ی داستان پرسوز و گداز ما بود

و سراسر آن روز طولانی را در برابر آیینه‌اش نشسته بود

گیسوان زرین‌اش را شانه می‌کرد و من در خیال می‌دیدم

دستان شکیبایش گویی نسیمی را رام می‌کند

درست در میانه‌ی داستان پرسوز و گداز ما بود...»

«چشمان الزا» چنین آغاز می‌شود:

Tes yeux sont si profonds qu'en me penchant pour boire

J'ai vu tous les soleils y venir se mirer

S'y jeter à mourir tous les désespérés

Tes yeux sont si profonds que j'y perds la mémoire…

«چشمانت چندان ژرف است که وقتی لم دادم برای نوشیدن

دیدم همه‌ی خورشیدها درونش منعکس شده‌اند

ناامیدان خود را آنجا فرو افکنده بودند تا بمیرند

چشمانت چندان ژرف است که حافظه‌ام را در میانه‌شان از دست می‌دهم...»

«شعر» شاملو به نام «آیدا در آیینه» هم چنین آغاز می‌شود:

لبانت/ به ظرافتِ شعر/ شهوانی‌ترینِ بوسه‌ها را به شرمی چنان مبدل می‌کند/ که جاندارِ غارنشین از آن سود می‌جوید/ تا به صورتِ انسان درآید.

و گونه‌هایت/ با دو شیارِ مورّب،/ که غرورِ تو را هدایت می‌کنند و/ سرنوشتِ مرا/ که شب را تحمل کرده‌ام/ بی‌آنکه به انتظارِ صبح/ مسلح بوده باشم،/ و بکارتی سربلند را/ از روسبی‌خانه‌های دادوستد/ سربه‌مُهر بازآورده‌ام./ هرگز کسی اینگونه فجیع به کشتنِ خود برنخاست که من به زندگی نشستم!»

از مقایسه‌ی سه متن روشن می‌شود که اثر شاملو به جز وامگیری اسم ارتباط معنایی دیگری با یکی از شعرهای آراگون ندارد. اما نکته در اینجاست که بین دو شعر فرانسوی، اتفاقا «الزا در آیینه» لحن تغزلی بیشتری دارد و نسبت به «چشمان الزا» که شاملو به آن اشاره کرده، غیرسیاسی‌تر است. اگر شاملو می‌خواست نمونه‌ای از شعر نامتعهد آراگون را مثال بزند، اتفاقا باید از «الزا در آیینه» نام می‌برد، که شباهت اسمی‌اش با اثر خودش نمایان است.

ارتباط شاملو با رهنما چندان برایش تعیین کننده و سرنوشت‌ساز بود که در سال ۱۳۳۰، کمی بعد از آغاز این آشنایی، شاملو «قطعنامه» را منتشر کرد و خودش آن را آغازگاه فعالیت شاعرانه‌اش می‌داند. در این کتاب متونی منثور بر سایر اشکال ادبی غلبه داشت، از همان جنسی که فریدون رهنما می‌نوشت و بعدتر احمدرضا احمدی هم نوشت. این کتاب چهار متن را در بر می‌گیرد که بین مهر ۱۳۲۹ تا نیمه‌ی تیر ۱۳۳۰

نوشته شده‌اند. شاملو خود در آغاز قصد داشت نام آن را «شعر سفیدِ غفران» بگذارد. اما فریدون رهنما که بر این کتاب مقدمه نوشت و هزینه‌ی چاپش را داد، اسمش را به «قطعنامه» تغییر داد.

از یک سو شایان توجه است که شاملو در این هنگام می‌خواسته عبارت شعر سفید را برای برچسب زدن به شعرش به کار ببرد. از سوی دیگر مهم است که فریدون رهنما مانع این کار شده، و حق هم داشته. چون برداشت شاملو درباره‌ی مفهوم شعر سفید نادرست است و آنچه زیر عنوان شعر سفید (blank verse) به مخاطبانش ارائه می‌کند، در اصل شعر آزاد (free verse) است و رهنما قاعدتا به این تفاوت آگاه بوده است. «شعر سفید» تنها در زبان‌های تکیه‌دارِ اروپایی معنی دارد و کاربردش در زبان پارسی نارواست. شعر سفید در معنای اصلی‌اش آن است که شعری وزن داشته باشد و قافیه نداشته باشد. باز این نکته را باید در نظر داشت که اولین «شعر سفید» در این مجموعه در ۱۳۲۹ نوشته شده و این تقریبا همزمان است با مقطع آشنایی شاملو و رهنما.

متن‌هایی که شاملو نوشته و به عنوان شعر سفید در «قطعنامه» منتشر کرده، همچنان زیرشاخه‌ای از ادبیات سوسیالیستیِ حزب توده محسوب می‌شد، که به تازگی زیرزمینی شده بود. اما خودِ فریدون رهنما کارگزار حزب نبود و متفکر چپ‌گرای مستقلی بود که دیدگاه‌های ادبی و سیاسی خاص خود را داشت. جالب آن که در این هنگام حتا رهبران فکری حزب هم متون منثور مورد نظر شاملو و رهنما را بیرون از قلمرو شعر قلمداد می‌کردند و رهنما و شاملو به همین دلیل با ایشان اختلاف نظر پیدا کرده بودند. با این حال انگار رهنما تنها جا انداختنِ یک فرم ادبی تازه و رسمیت یافتن شعرهای منثور را در نظر داشته و به محتوای متون شاملو کاری نداشته است.

«قطعنامه» در زمانی انتشار یافت که هنوز کیوان زنده بود و شاملو هم عضوی از حلقه‌اش محسوب می‌شد. یعنی عمر دو حلقه‌ی کیوان و رهنما به قدر دو سال برهم‌افتادگی دارند و شاملو عضو مشترک‌شان بوده است. محتوای آثار شاملو در این دوران کاملا در امتداد نقش دوره‌ی اول‌اش قرار می‌گرفت و تبلیغی بود

برای آرمان‌های بلشویکی. اما کم کم وفاداری‌اش به نیما –یعنی ادیب سفارش شده از طرف حزب– کمرنگ می‌شد و جای خود را به ارادت به فریدون رهنما می‌داد. پس از فروپاشی سازمان حزب توده و اعدام کیوان، دوران دوم (۱۳۳٦–۱۳٤۰) فعالیت ادبی شاملو آغاز می‌شود که در آن مرجع غایی فریدون رهنما بود.

«قطعنامه»ی اصلی، یعنی بیانیه‌ای که از این شکل نوشتاری منثور در مقام شعر دفاع می‌کند، در اصل به شکلی منسجم و دقیق در خودِ نوشته‌های شاملو وجود ندارد. مقدمه‌ی فریدون رهنما بر «قطعنامه» که با امضای مستعار «چوبین» نوشته شده، نخستین متن پارسی است که وزن و ریتم را از تعریف شعر خارج می‌داند و می‌گوید چه بسا این عناصر از بیرون به احساسات شاعر تحمیل شده باشند.[۲۲۷] به این ترتیب آنچه نوآوری بزرگ شاملو پنداشته می‌شود، در واقع سبکی ادبی بوده که پیشتر توسط فریدون رهنما آزموده شده و مورد بی‌توجهی واقع شده بود. سبکی ادبی که به طور مستقیم از شعر آزاد اروپایی وامگیری شده بود و در زبان پارسی نه پیشینه و زمینه‌ای زبان‌شناسانه داشت و نه دلیلی زیبایی‌شناسانه.

البته در تاریخ دیرپای ادب پارسی افرادی بی‌شمار بوده‌اند که جملاتی آهنگین و پرتخیل و رنگین بر زبان بیاورند یا بنویسند. اما این فرآورده‌های زبانی که بسیاری‌شان بسیار عمیقتر و برتر از شعرهای سفید معاصر است به درستی شاخه‌ای از نثر قلمداد می‌شده و آن را بسته به محتوا و کارکردش شطح و حدیث و قول و حتا طامات می‌نامیده‌اند.

فریدون رهنما ظاهرا در بی‌خبری کامل از وجود شاخه‌ای چنین بارور از نثر پارسی، سبکی همسان با آن را با وامگیری از زبان فرانسوی در پارسی بازتولید کرد و آن را شعر نامیده است. نقش برجسته‌ی شاملو

---

[227] شاملو، ۱۳٦۳: ۳۰.

هم در این میان آن بود که این ایده را گرفته و ضمن حفظِ همان نادانی درباره‌ی پیشینه‌ی ادبی‌اش در پارسی، آن را شعر سفید نامیده و به این شکل بی‌خبری‌اش از نسخه‌ی فرنگی این سبک را نیز نشان داده است.

فریدون رهنما در وجود شاملو مبلغی پرشور برای این تعریف از شعر یافت و شاملو در تعلیم‌های این استاد جوان راهی میان‌بر دید تا به آرزویش برسد و در مقام شاعر اعتباری به دست آورد. به این ترتیب اتحادی میان این دو رخ نمود. فریدون رهنما در مقدمه‌ی کتاب «قطعنامه» چندان با مضمون حزبی و فرمایشی نوشته‌های شاملو درگیر نشد، و به جای آن بحث خود را بر فرم شعر آزاد متمرکز کرد. او در همین متن به نیمایوشیج هم تاخته و گاه به تلویح و گاه به تصریح آثار وی را خوار و بی‌ارزش دانسته است. نیما این کتاب را دید و سخت از شاملو خشمگین شد و بعد از آن با وی قطع رابطه کرد.[۲۲۸]

در این معنا «قطعنامه» به معنای دقیق کلمه قطع ارتباط شاملو با سبکی از «شعر»گویی و پیوستن‌اش به سبکی دیگر را نشان می‌داد. هرچند در نهایت همه‌ی شکل‌های نوپردازی از این جنس خود را با نیمایوشیج و قالب عمومی ادبیات حزب توده سازگار می‌کردند و مشروعیت خویش را از آن می‌گرفتند. شاملو با آن که تا پایان عمر خود را مهمترین شاگرد نیما می‌دانست و از اعتبار دوستیِ آغازین‌اش با وی بهره‌مند بود، به اردوی فریدون رهنما پیوست و شکلی بسط یافته و گاه ضد و نقیض و ناقص از آنچه رهنما درباره‌ی شعر آزاد گفته بود را تکرار کرد، با این تفاوت که به اشتباه آن را شعر سفید می‌نامید.

فریدون رهنما در راستای کوششی که برای جا انداختن شعر آزاد به خرج می‌داد، «قطعنامه» را با هزینه‌ی شخصی خود منتشر کرد و از همه‌ی منابعی که داشت برای تبلیغ درباره‌اش بهره جست. با این همه کتاب با شکست سختی روبرو شد و میان چاپ اول و دوم‌اش سی سال فاصله افتاد. تازه در سال ۱۳۶۰ بود

---

[228] مسعودی، ۱۳۷۳: ۲۰-۱۱.

که چاپ دوم قطعنامه به بازار آمد و این تا حدودی طلیعه‌ی فراگیر شدن شهرت شاملو به عنوان شاعر هم بود. تا پیش از این تاریخ، تا زمانی که ادیبان و طبقه‌ی نخبه‌ی قدیمی ایران به خاطر جنگ و انقلاب از ایران نگریخته و در خانه‌هایشان منزوی نشده بودند، «قطعنامه»ی رهنما –شاملو با بی‌اعتنایی تمام دست به گریبان بود، که چندان هم جای تعجب نداشت.

اما در دهه‌ی ۱۳٦۰ زمانه‌ای دیگر فرا رسید. زادگان دهه‌ی ۱۳٤۰ که بیش از کتاب با رادیو و تلویزیون و سینما خو کرده بودند به صحنه آمدند و آنان بودند که «قطعنامه» را پسندیدند و محتوایش را شعر و شاملو را شاعر قلمداد کردند. شاید به این خاطر که طبقه‌ی مرجع فرهنگی ایران در اثر انقلاب تارومار و حاشیه‌نشین شد و خواندن جدی شعر پارسی در مدرسه‌ها دچار رکود شد. در نظام سلطه‌ی نوآمده فردوسی طاغوتی و حافظ و سعدی عیاش و مولانا بددین قلمداد می‌شد و این برداشتی بود که شاملو (با جایگزینی دین کمونیسم به جای مذهب شیعه‌ی سیاسی) با آن همداستان بود.

گفتار سوم: حلقه‌ی شاملو

احمد شاملو تا زمان انقلاب اسلامی همچنان در دایره‌ی فرهنگ ایران شخصیتی حاشیه‌ای اما پر سر و صدا محسوب می‌شد. فراز آمدن او در دهه‌ی ۱۳۵۰ آغاز شد، و این با شکل‌دهی به شبکه‌ای از روابط مریدی–مرادی و ایجاد دسته‌ای از فعالان مطبوعاتی و مبلغان همراه بود. احتمالا اگر انقلاب اسلامی به نتیجه نمی‌رسید این دار و دسته هم به همان سرنوشتی دچار می‌شد که گروه‌های مشابه دیگر شده بودند. اما زیر و رو شدن نظام اجتماعی ایران و به ویژه دستگیری و رانده شدن ادیبان مرجعی مانند ناتل خانلری و علی دشتی و شجاع‌الدین شفا و حمیدی شیرازی میدان را برای یکه‌تازی شاملو و یارانش هموار ساخت. از آن پس طی دو دهه کم کم این گروه مرجعیتی پیدا کردند.

سومین دوره‌ی زندگی شاملو (پس از دوره‌ی کیوانی و رهنمایی‌اش) از اوایل دهه‌ی ۱۳۵۰ آغاز شد و تا پایان عمرش تداوم یافت. در این دوران شاملو بیشتر با کسانی همگرایی داشت که کمابیش پیرو سبک فکری فریدون رهنما بودند. یعنی جوانانی که اغلب یک نسل پس از شاملو زاده شده بودند، از نظر پایگاه دانایی و سطح تحصیلات و تخصص وضعیتی متوسط و زیر متوسط داشتند، و در گرایش چپ‌گرایانه‌ی مائوئیستی‌شان و توجه‌شان به جریان‌هایی مانند انقلاب کوبا و جنگ ویتنام با هم اشتراک داشتند. اغلبشان با

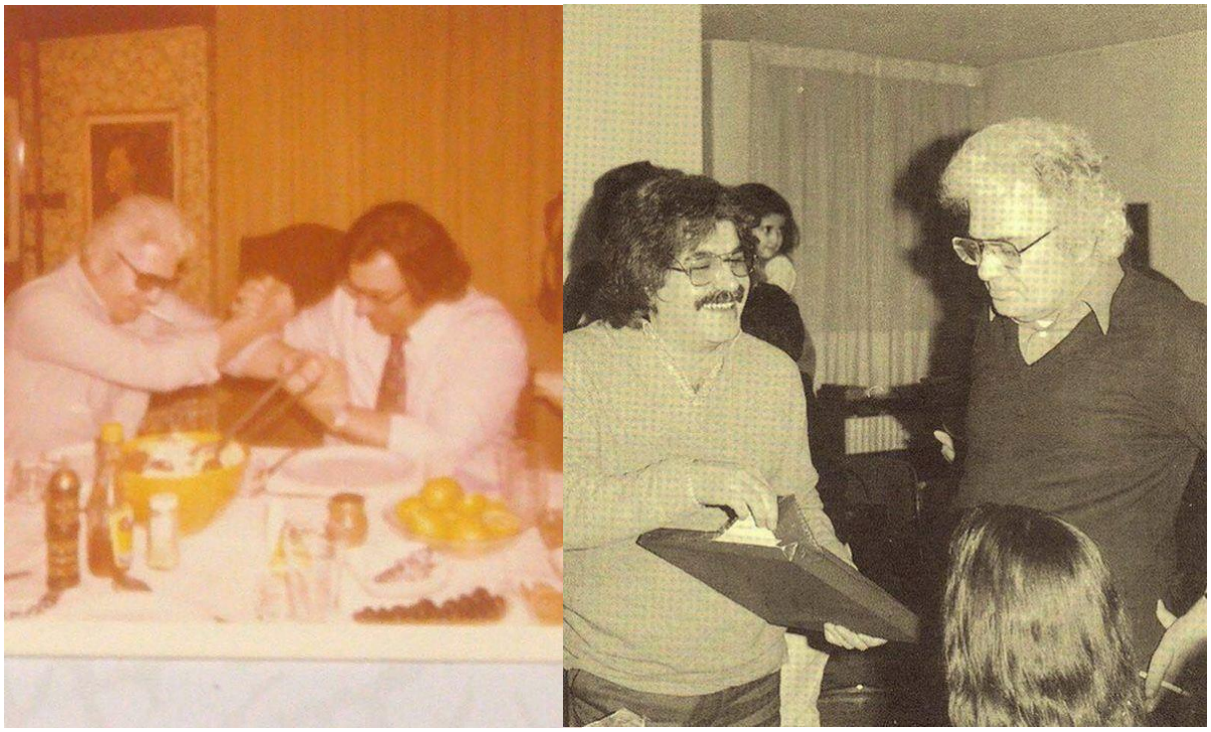
رسانه‌های عمومی و مطبوعات پیوندی شغلی داشتند و به همین خاطر امکان پراکندن آرای خود و تبلیغ کردن برای گروه خود را داشتند.

در سراسر این دوران بافت اجتماعی همریخت و سبک فکری و ادبی مشترکی را در کارهای شاملو می‌توان تشخیص داد، که می‌توان با برچسب «گفتمان شاملو» آن را شناسایی کرد. عناصر محتوایی این گفتمان را می‌توان چنین سیاهه‌برداری کرد: سرسپردگی به مارکسیسم–لنینیسم، چپ‌گرایی سیاسی با گرایش مائوئیستی و چریکی، دشمنی شدید با ادبیات و فرهنگ ایرانی، گرایش به قوم‌گرایی، زن‌ستیزی، و مهمتر از همه کیش شخصیت شاملو. در فصل‌های آینده با تحلیل آثار شاملو این عناصر را نمایان خواهم ساخت. اما در اینجا لازم است پیش از ورود به بحث منش‌ها و تحلیل عناصر لایه‌ی فرهنگ، همچنان به نقطه‌ی تماس لایه‌ی روانی و اجتماعی بنگریم و ویژگی‌های حلقه‌ی شاملو را در مقام محفلی ادبی و فرهنگی وارسی کنیم.

گفتیم که آغازگاه پیدایش این گفتمان را باید در ۱۳۳۰ و آرای فریدون رهنما جستجو کرد. با این حال چنین برداشتی درباره‌ی شعر و ادبیات طی دهه‌های بعد از محدوده‌ی محفل‌هایی سیاسی خروج نکرد و توده‌ی مردم را مبتلا نساخت. چاپ دوم «قطعنامه» در سال ۱۳۶۰ را می‌توان نقطه عطفی دانست که چرخش سلیقه‌ی عمومی به سمت گفتمان شاملو را نشان می‌داد. در زمان نوشته شدن این سطور حدود یازده هزار نسخه از «قطعنامه» به طور رسمی چاپ شده که تقریبا همه‌اش به نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۱۳۶۰ مربوط می‌شود و این دورانی بود که سرمایه‌گذاری سی ساله‌ی شاملو بر رسانه‌ها بالاخره به بار نشست و نوعی کیش شخصیت در اطراف خودش و نوشته‌هایش شکل گرفت. شکل‌گیری و تثبیت این کیش شخصیت کارگزارانی داشت که شناسایی‌شان و بررسی مفصل‌بندی‌شان با شخصیت‌ها و سازمان‌های دیگر آموزنده و روشنگر است.

یکی از ایشان سیروس طاهباز بود. او همان کسی بود که کیش شخصیت مشابهی را در اطراف نیما یوشیج پدید آورد و عاملی کلیدی بود که انتشار منظم آثار وی را ممکن کرد. طاهباز در انتشارات امیرکبیر مسئولیت بخش شعر را بر عهده داشت و دفتر کارش در محل ساختمان انتشارات امیرکبیر در خیابان سعدی

قرار داشت. او علاوه بر آثار نیما، کتاب‌های احمد شاملو، فروغ فرخزاد، م. آزاد، محمد زهری، نصرت رحمانی، رضا براهنی و منوچهر آتشی را نیز چاپ کرد و اینها همه به طیف افراطیِ هواداران شعر نو تعلق داشتند که به صورتهای مختلف وزن و فرم را از دایره‌ی تعریف شعر بیرون می‌دانستند و همگی چپ‌گرا و دنباله‌روی نیما بودند. او همچنین حامی انتشار آثار بیژن جزنی، مجید نفیسی، منصور اوجی و سیروس مشفقی هم بود،[۲۲۹] و اینها همان گرایش ادبی را به همراه فعالیت سیاسی یا چریکی در خود جمع کرده بودند.



احمد شاملو همراه با غلامحسین ساعدی (راست) و اسماعیل خوئی (چپ)، اواخر دهه‌ی ۱۳۵۰و اوایل ۱۳۶۰

پس تاریخ رسمی شکل‌گیری حلقه‌ی شاملو را می‌توان در سال ۱۳۶۰ قرار داد و این زمانی بود که «قطعنامه» پس از سی سال دوباره به چاپ رسید. با این حال زمینه‌ی شکل‌گیری این جریان از اوایل دهه‌ی

[229] اوجی، ۱۳۸۷: ۵۵.

۱۳۵۰ وجود داشت و یارگیری‌ها و زمینه‌چینی‌هایش پیشاپیش انجام شده بود. جالب آن که حتا در همین دورانِ سرمازدگی فرهنگ و خالی شدن میدان از رقیبان، همچنان شاملو در خطر فراموشی و حاشیه‌نشینی قرار داشت. به همین خاطر می‌کوشید با جنجال‌های رسانه‌ای و درگیر شدن با این و آن و اعلام موضع‌های تند و تیز نام خود را بر سر زبان‌ها نگه دارد. هرچند موضع‌گیری‌های او با آنچه پیشتر می‌گفت تفاوت چندانی نداشت و تنها با پرده‌پوشی کمتر و صراحتی بیشتر بیان می‌شد.

چنان که از تحلیل رفتار «انقلابی» شاملو دیدیم، به نظر نمی‌رسد که او در زمینه‌ی ایدئولوژی سیاسی‌اش تعصب یا پافشاری خاصی داشته باشد. گرایشی سیاسی او بیشتر نوعی سوگیری درونی و شخصی بوده و مانع نمی‌شده که در سطح سازمانی و جمعی با گروه‌هایی متفاوت ارتباط برقرار کند، به گروه‌هایی که پیشتر در آن عضویت داشته پشت کند، و حتا با دستگاه‌های امنیتی چپ‌ستیز دوران پهلوی یا نهادهای فرهنگی دربار همکاری داشته باشد. یعنی به طور مشخص آنچه رفتار شاملو را تعیین می‌کرده، منافع شخصی‌اش بوده که در بستری از گرایش عقیدتی و سیاسی‌اش قرار می‌گرفته است. مشابه همین الگو را برای بسیاری از رهبران فکری این موج تازه‌ی چپ‌گرایی که معاصر شاملو بودند می‌توان تشخیص داد.

شاملو از تحصیلات عالی، دانشی تخصصی، استعداد هنری و پشتکار و انضباط کافی برای اجرای طرحی کلان بی‌بهره بود. از این رو سخت به شبکه‌ی دوستان و آشنایان و اطرافیانش برای دستیابی به شهرت و تثبیت آن وابسته بود. چنان که دیدیم یکی از ارکان این وابستگی به زنان مربوط می‌شد و شاملو در هر دورانی به زنی که شریک زندگی‌اش بود تکیه می‌کرد و رفتار اجتماعی و هویت جمعی‌اش بر آن اساس تعیین می‌شد. بر مبنای همین گرانیگاه‌های اجتماعی در دوران سوم زندگی فرهنگی شاملوست که می‌توان طرحی از نظام شخصیتی او در سطح روانی ترسیم کرد و بر مبنای آن به تصویری دقیقتر از شبکه‌ی روابط اجتماعی‌اش رسید. این نکته روشن است که شاملو در استفاده از موقعیت‌ها و انتشار اظهار نظرهایی که با آرای عمومی

همخوان باشد، با مهارت چشمگیری عمل می‌کرده است. همچنین توانمندی زیادی در فعال کردنِ ارتباطهایش با دست‌اندرکاران مطبوعات و گردانندگان رسانه‌ها و مدیریت ایشان داشته است.

طی همان سال‌هایی که شاملو با پشتوانه‌ی ازدواجش با توسی حائری مجوز ورود به محفل‌های روشنفکری را به دست می‌آورد، صف‌آرایی مهمی بین ادیبان شکل می گرفت که در یک قطبش هواداران قالب‌های کهن و در قطب دیگرش پیروان شعرهای نیمایی جای می‌گرفتند. شاملو در آن هنگام هوادار پرشور این جبهه‌ی اخیر بود. جالب آن که در همین جبهه سایه هم قرار داشت که عضوی از حلقه‌ی کیوان محسوب می‌شد و به نوعی واسطه‌ی ارتباطی این حلقه با شاعران کهن‌گرا بود. در میان کسانی که از آن جبهه با سایه نزدیکترین پیوند را داشتند، نامدارتر از همه شهریار بود که در کل شعر نو را نمی‌پسندید و غزل‌های سایه را معیار شعرِ درست می‌دانست، و در ضمن از شاملو هم خوشش نمی‌آمد و آثار او را شعر نمی‌دانست.

وقتی شاملو گروه خود را تاسیس کرد و به تدریج از جریان‌های دیگر استقلال یافت، دودستگی‌ای در میان خود چپ‌گرایان و هواداران نیما پدید آمده بود. گروهی که وابستگی‌های حزبی محکمتر و سرسپردگی بیشتری به کمونیسم بین‌الملل داشتند، از همان سرمشق ژدانفی پیروی می کردند و به شعر متعهد و محتوای اجتماعی‌اش تاکید داشتند و سازمان و نهاد را مرکز صدور شعر می‌دانستند. در سوی دیگر شاعرانی نیمایی پیدا شدند که خلاقیت فردی را مهم می‌دانستند. مهمترین نماینده‌ی ایشان سهراب سپهری بود.

شاملو چنان که نشان خواهم داد، اصولا به جناح متعهدها تعلق داشت و در سراسر عمر در این چارچوب فعالیت می‌کرد. با این حال در اواخر دهه‌ی ۱۳٤۰ و اوایل ۱۳۵۰ چنان که شرح دادیم، برای درپیوستن به منابع دولتی از این موضع توبه کرد و بعدتر که شعر متعهد از رونق افتاد، همان مقطع را همچون کارنامه‌ای برای موضع مخالفش در این زمینه برافراشت.

با این حال در میان اطرافیان او شکل‌هایی دیگر از عدم تعهد سیاسی هم کم کم پدیدار می‌شد. پیشگام این جریان یدالله رویایی بود که قالب را از محتوا مهمتر می‌دانست و تا حدودی از این نظر با فریدون مشیری

نیز همسو محسوب می‌شد. در مقابل اینها شاملو، آتشی، زهری و سایه قرار می‌گرفتند که محتوا را مهمتر می‌دانستند و دو نفر اخیر محتوای اجتماعی را معیار ارزش شعر می‌گرفتند.

بخش مهمی از روابط دوستانه یا دشمنانه‌ی شاملو در این سال‌ها بر اساس این دوقطبی‌ها و موضع‌گیری افراد نسبت به این محورها تعیین می‌شد. در ابتدای کار او از کسانی تاثیر می‌پذیرفت که هوادار تندروی شعرهای نوی نیمایی بودند و شعر متعهد را می‌پذیرفتند و اینها عمدتا همان اعضای حلقه‌ی کیوان بودند و از دستورالعمل‌های سیاسی حزب برای ادبیات فرمان می‌بردند. شاملو قدری دیر، حدود چهل سال پس از مرگ مرتضی کیوان موفق شد رهبری بقایای دگردیسی یافته‌ی جریان او را به دست بگیرد، و این با موج‌هایی پیاپی از ستیزه و سازش، و یارگیری و دشمن‌تراشی ممکن شد.

پیوندهای میان شاملو و اطرافیانش اصولا پایدار نبود. مرور شبکه‌ی ارتباطهایش نشان می‌دهد که دوام دوستی‌هایش اندک و همدستی‌ها و اتحادهایش بسیار شکننده بوده است. این تا حدودی از سودجویانه بودن محور همکاری‌ها ناشی می‌شد، و بافت ایدئولوژیک چپ‌های آن دوران که ارزش‌های اخلاقی را «بورژوایی و مرتجع» می‌دانستند و در نتیجه فرصت‌طلبی و دروغگویی و خیانت را راهبردی زیرکانه می‌پنداشتند. این اخلاق سازمانی عجیب و غریب منحصر به ایران نبود و در همه‌ی احزاب مارکسیست (لنینیست و مائوئیست به یک اندازه) دیده می‌شود. دلیل دشمنی‌های شدید بین همکاران و انشعاب‌های پیاپی سازمانی در میان چپ‌ها و همچنین تصفیه‌ها و برادرکشی‌های پیاپی در احزاب کمونیست یکی از پیامدهای شکلی خاص از رویگردانی از مهر و اخلاق بوده که به چارچوبی نظری نیز مسلح شده است.

از سوی دیگر این هم مزید بر علت بود که شاملو مردی تندخو و خشن بود. شاید به دلیل همین تندخویی‌ها بود که پشتیبانی‌های سازمانی و مسلکیِ ادیبان و شاعرانِ دیگر از شاملو، معمولا خصلتی موقت داشته و به همدستی‌های مقطعی و موردی محدود می‌شده است. بیشتر کسانی که زمانی مبلغ و همدست او محسوب می‌شدند، بعد از چندی راه خود را از او جدا کردند و به مخالفت با وی پرداختند و کیفیت پایین

آثارش را که پیشتر به دلایلی کتمان می‌کردند، فاش می‌گفتند. مسیر واژگونه هم البته وجود داشته و آنها که آثار شاملو را بی‌ارزش می‌دانستند، گاه وقتی پای منافعی پیش می‌آمد، چرخش می‌کردند و گاه این نوسان چند بار تکرار می‌شد.

در میان ایشان مورد فروغ فرخزاد از بقیه بیانگرتر است. او شعرهای سفید شاملو را نمی‌پسندید و به خصوص درباره‌ی «آیدا در آینه» می‌گفت شاملو دارد از چیزی دفاع می‌کند که کسی معارضش نیست. دیدگاه او درباره‌ی شاملو به نظرم یک نکته‌ی شفاف و دقیق دارد و آن هم این که به زبان خودش می‌گوید شاملو یک منِ منسجمِ مرکزی ندارد که با زاویه‌ی دیدی خاص به دنیا بنگرد و آن را بیان کند. فروغ این زاویه‌ی دید و موضع مشخص را به پنجره تشبیه کرده و می‌گوید شاملو بیشتر به پناهگاه‌هایی در بیرون از خود آویخته است تا تکیه‌گاهی در درون خویش.[۲۳۰]

این تکیه‌گاه بیرونی که در ضمن هویت حلقه‌ی شاملو را هم تعیین می‌کرد، هسته‌ای بود از باورهای کمونیستی سنتی که با لایه‌هایی از موضع‌گیری‌های فرصت‌طلبانه پوشانده شده بود. این موضع‌گیری‌ها، خواه هواداری از شعر متعهد باشد یا دشمنی با وزن و قافیه و معنا در شعر، در برش‌های زمانی گوناگون موافقان و مخالفانی را گرداگرد خود سازمان می‌داد و به حلقه‌ی شاملو ساختاری می‌بخشید. ساختاری شکننده و ناپایدار که مدام با ریزش اعضای قدیمی و یارگیری‌های تازه ترمیم می‌شد. کسانی مثل فروغ فرخزاد و سایه و جلال آل احمد و بسیاری دیگر وزنه‌هایی بودند در پیرامون این حلقه که گرانش‌شان افرادی را به آن میدان وارد می‌کرد، یا از آن بیرون می‌کشید.

---

[230] فروغ، ۱۳۵۵.

عکسی از کتاب «حدیث نفس»، به قلم حسن کامشاد، صحنه‌ای از یک مهمانی در سال ۱۳٤٥: (از چپ به راست) احمد شاملو، حسن کامشاد، فروغ فرخزاد، م. آزاد، گری گیکو

اگر به شاخص‌ترین چهره‌های مربوط به حلقه‌ی شاملو بنگریم، به شکلی تعجب‌آور می‌بینیم که انگار همه در این حلقه جز زمانی کوتاه، با او مخالف بوده‌اند. فروغ که نخست مخالف بود و بعد در پایان عمر به این حلقه پیوست استثنا محسوب می‌شود و مسیر اغلب واژگونه بوده است. مثلا یکی از یاران شاملو نصرت رحمانی است که در زمان پیری‌اش مصاحبه‌ای کرد و در آن نکاتی افشاگرانه درباره‌ی شاملو بر زبان آورد و تا جایی پیش رفت که گفت اصولا درجه‌ی شعریت یک کلام به وزن و قافیه‌اش بستگی دارد و نوآورانی که این نکته را نادیده انگاشته‌اند، از تسلط بر این فن کهن ناتوان بوده‌اند. او در جمله‌ای، نظم را «غایت بیانی

شعر» می‌داند.[۲۳۱] از دید او شرط وجودی شعر، وزن است و آن را هم با افاعیل عروضی یکسان می‌انگارد[۲۳۲] و با کنایه به شاملو می‌گوید کسی که نثر می‌نویسد و اسمش را شعر می‌گذارد، خودش یک مشکلی دارد.[۲۳۳]

دیگری هوشنگ ابتهاج است که در میان شاعران قدیمی‌ترین دوستی را با شاملو دارد. او در ضمن در محفل هم‌مسلکان شاملو بلندپایه‌ترین شاعر محسوب می‌شد. اما در عین این اتحاد سیاسی، او نیز برداشت مشابهی درباره‌ی استعداد ادبی شاملو داشت. سایه در کتاب «شبگیر» چند متن زیر عنوان شعر منثور و بی‌وزن و قافیه دارد، اما می‌گوید که با انتشار آنها مخالف بوده و چاپ این متن‌ها را ناشی از اشتباه ناشرش دانسته است. در ادامه می‌گوید که این متون منثور را اصلا شعر حساب نمی‌کند و با شعر پنداشتن آن مخالف است، و شاملو را به خاطر رواج این تصور و «بی در و دروازه شدنِ شعر» مقصر اصلی می‌داند، چون «می‌بینید دیگه چه بلایی به سر شعر فارسی داره میاره».[۲۳٤]

تمام این نقل قول‌ها را یاران و اطرافیان شاملو و هواداران جریان ادبی چپ‌گرا ابراز کرده‌اند. بنابراین این تصور که اطرافیان شاملو خارج از دقایقی خاص و مقاطعی از همدستی و اتحاد راهبردی، او را شاعری بزرگ قلمداد می‌کرده‌اند و سبک او را می‌پذیرفته یا حتا معتبر می‌شمرده‌اند، نادرست است. در چارچوب روابط حزبی و منافع شخصی، این که چرا اطرافیان شاملو در مقاطعی او را می‌ستوده‌اند قابل درک است. چون در همه‌ی جوامع شکل‌هایی از نان قرض دادن به هم بین ادیبان و مشاهیر دیده می‌شود. اما این که چرا بعد از گذار از این لحظه‌ی همدستی نظر منفی‌شان را درباره‌اش ابراز می‌کرده‌اند، جای تأمل دارد. چون بسیاری

---

231 بقایی، ۱۳۸٦: ۱۹٤.

232 بقایی، ۱۳۸٦: ۲٤۱.

233 بقایی، ۱۳۸٦: ۲۳۹.

234 ابتهاج، ۱۳۹۲، ج.۲: ۷۷۹.

از افراد همکاری‌هایی با هم دارند و بعد از ختم آن همکاری ارتباطشان را محدود و حتا قطع می‌کنند، ولی موضع‌گیری مخالفی با پیش نشان نمی‌دهند.

از همگرایی چشمگیر این آرا چنین برمی‌آید که این اظهار نظرها موضع واقعی و اصلی این افراد بوده و در مقطعی بنا به مصلحت‌اندیشی کتمان می‌شده است. از آن سو اصرار در بیان‌شان نشان می‌دهد ارتباط انسانی شاملو با همکاران و هم‌مسلکانش چندان عمیق و مهرآمیز نبوده است. دگردیسی دوستی‌های همدستانه به دشمنی‌های پرهیاهو، الگوی غالب بر رفتار شاملو بوده و اطرافیانش هم به همین شیوه پاسخ می‌داده‌اند. آغازگر این گسست‌ها و کشمکش‌های بین همکاران قدیمی، گویا خود شاملو بوده باشد.

چنان که دیدیم، شاملو دوره‌ی اول زندگی اجتماعی‌اش را یکسره در پیوند با حزب توده سپری کرد، و سراسر دوره‌ی سوم را به دشمنی با رهبران حزب توده گذراند. او در جوانی پیرو نیما و مقلد صریح و رسوای اسماعیل شاهرودی بود، اما به محض آن که در معاشرت با فریدون رهنما به فضاهایی تازه دست یافت، به سرعت اولی را مقدمه‌ای بی‌ارزش دانست که تنها اهمیتش در بشارت دادن ورود خودش به صحنه بوده، و دومی را هم به کلی نادیده انگاشت و طرد کرد.

این نوع رفتارها که به ناسپاسی پهلو می‌زند، چندان ریشه‌دار بود که حتا درباره‌ی فریدون رهنما هم، که حقی سنگین و انکار ناپذیر بر گردن‌اش داشت، با بی‌ادبی و توهین اظهار نظر کرد و آثار او را بی ارزش شمرد. وقتی فیلم مشهور رهنما «پسر ایران از مادرش بی‌اطلاع است» در سال ۱۳۵۵ به نمایش در آمد، شاملو در مجله‌ی فیلم مصاحبه‌ای کرد و او را به باد تمسخر گرفت و اسم فیلمش را اینطور تحریف کرد: «پسر ایران

از ننه‌اش خبر نداره!»، و این مورد اعتراض احمدرضا احمدی قرار گرفت که به درستی خودش و شاملو را مرید و پیرو رهنما می‌دانست.[۲۳۵]

چنین می‌نماید که شاملو گذار به هر فضای نویی را با طرد و نفی و دشمنی ورزیدن با فضای پیشین همراه می‌کرده، و رسم داشته که برای ابراز ارادت به استادان تازه به استادان پیشین خود ناسزا بگوید. با توجه به تکراری بودن این قالب رفتاری، بر مبنای سیر تحول دوستی‌ها و دشمنی‌هایش می‌توان شبکه‌ی روابط اجتماعی پیرامونش را تحلیل کرد. یکی از شاخص‌های مهم و تعیین کننده در فهم شبکه‌هایی از این دست، میانگین زمانی است که رابطه‌ی دوستی یا همکاری میان افراد ادامه می‌یابد. شاخص دیگر الگوی تحول روابط است. یعنی اگر شبکه‌ای ببینیم که در آن روابط انسانی گذرا و کوتاه‌مدت هستند و مدام از دوستی به دشمنی تبدیل می‌شوند، می‌توانیم حدس بزنیم که با سیستم اجتماعی معیوبی سر و کار داریم که نظام اخلاقی کارگزارانش و قواعد اجتماعی حاکم بر روابطشان نقصی دارد و کژکارکردهایی تولید می‌کند.

متغیر کلیدی و مهمی که در ایران زمین از دیرباز شناخته شده بوده و این دو شاخص را نمایندگی می‌کند، مهر است. مهر در سطح روانشناختی همان محبت و همدلی میان افراد است که افزوده‌ای از جنس عواطف و هیجان‌ها را به روابط اجتماعی علاوه می‌کند. همین مهر در سطح اجتماعی به صورت قراردادها و پیمان‌های میان سه تن یا بیشتر نمود می‌یابد و شالوده‌ی پایداری و باروری نهادهای اجتماعی محسوب می‌شود.

هرچه مهر در شبکه‌ای اجتماعی بیشتر باشد، زمان متوسط ارتباط میان اعضای آن بیشتر است و احتمال آن که ارتباط دوستی به دشمنی بدل شود کمتر می‌شود. یعنی مهر نیرویی است که چارچوبی از اخلاق

---

[235] احمدی، ۱۳۷۷: ۱۰.

و هنجارهای سالم را برای روابط اجتماعی بر می‌سازد که روابط انسانی را پایدار و استوار می‌سازد و از تبدیل دوستی به دشمنی جلوگیری می‌کند. در غیاب مهر تنها متغیرهای به اصطلاح «سرد» باقی می‌مانند که بر محور منافع همگرا یا عقاید سیاسی مشترک استوار می‌شوند و حسابگرانه هستند. این قواعد ارتباطی در قالب رمزگانی مانند پول و اعتبار و شهرت رمزگذاری می‌شوند و تا وقتی به شکلی رضایت‌بخش در جریان هستند، آن رابطه‌ی انسانی و پیوندهای جمعی هم وجود دارد. اما از آنجا که شکل رمزگذاری شده‌ی پدیدارها اصولا ناپایدارتر از اصلِ همان پدیدارها هستند، دوام و قوام این رده از روابط هم اندک است.

ارتباطهای اجتماعی شاملو نمونه‌ای بارز از این الگوی اخیر است. میانگین زمان دوستی و همکاری او با افراد دیگر بسیار اندک است و در بهترین حالت به چند سال محدود می‌شود. پس از گذر این چند سال اغلب دشمنی‌های تند و رسوایی‌آمیز است که جایگزین روابط پیشین می‌شود. این ماجرا به شاملو اختصاص ندارد و همتای آن را در بسیاری از اطرافیان و معاصران او نیز می‌توان دید. این الگو البته به شکل معناداری در میان فعالان سیاسی چپ‌گرا و پیروان مذهب مدرن کمونیسم پربسامدتر و با شدت بیشتری دیده می‌شود. چنان که گذشت، علت اصلی احتمالا نفی نظام‌های اخلاقی «بورژوایی» در این سرمشق مفهومی است، و مجاز شمردن کردارهایی که در چارچوب‌های دیگر مایه‌ی سرافکندگی و عار قلمداد می‌شوند. به ویژه در میان سازمان‌های چریکی و اعضای حزب توده این الگو را با شدتی چشمگیر می‌بینیم، و شاملو با این هردو پیوند داشته است. پس این رفتار بیش از آن که آفریده‌ی شاملو باشد، از بستری اجتماعی برمی‌خاسته که در آن پرورده شده، و متاسفانه در کیش شخصیت خویش تشدید و تکثیرش کرده است.

بر خلاف پیش‌داشت‌های مارکسیستی و برداشت‌های جبرگرایانه‌ای که خواهان حذف کردن «من» از صحنه‌ی تاریخ هستند، دوستی‌ها و دشمنی‌ها از دل عدم زاده نمی‌شوند و محصول ماشینی اجتماعی نیستند. این الگوهای ارتباطی و این ساخت‌های ویژه‌ی پیوند اجتماعی در نهایت برساخته‌ی کنشگرانی خودمختار و خودآگاه هستند که در پیوند با هم به طور فعال یا منفعل کردارهای خود را انتخاب می‌کنند. از این رو بخشی

از دلایل ظهور چنین موجی از گرایش‌های سیاسی و فرهنگی، با بررسی شکل‌گیری ساختار شخصیتی خاصی که این موج را برساخته، فهمیده می‌شود.

از این لحاظ شاملو نمونه‌ای بسیار برجسته و بیانگر است. یعنی نمونه‌ای از نظام‌های شخصیتیِ برسازنده‌ی جریان چپ نو در فرهنگ و سیاست ایران زمین را به دست می‌دهد. جریانی که پس از انقلاب سپید شکل نهایی خود را پیدا کرد و در پیوند با جریان‌های چریکی و به ویژه تبلیغات مائوئیستی از جریان ارتدوکس کمونیسم شوروی استقلال یافت و گرایش‌هایی مانند بازگشت به اصل، غرب‌ستیزی، نفرت از مدرنیته، تقدیس خشونت، ایران‌ستیزی و کوشش برای ترکیب مارکسیسم و دین را ایجاد کرد. این جریان کارگزاران و نمایندگانی داشت که رهبرانش حلقه‌ی واسطی بودند که موج چپ‌گرایی شوروی‌مدار دو نسل پیش را به این موج مائوئیسم جوانانه پیوند می‌زد.

اگر با نگاهی آماری به شبکه‌ی روابط شاملو بنگریم، در می‌یابیم که میانگین عمر ارتباط دوستانه و بازی‌های برنده–برنده‌ی او با دیگران بین چهار تا پنج سال بوده است و پس از آن اغلب بازی‌های برنده–بازنده آغاز می‌شده و گاه تا مرتبه‌ی دشمنی صریح و بازی‌های بازنده–بازنده پیش می‌رفته است. بخش بزرگی از کسانی که زمانی همکار و مبلغ شاملو بودند پس از زمانی نه چندان دراز به دشمن او تبدیل شدند. از این رو می‌توان حدس زد که عنصر کلیدی مهر در ارتباطهای انسانی او غایب بوده است.

مهر جفت متضاد معنایی مهمی دارد که همانا کین و خشم است. الگوی رایجی که در روابط اجتماعی می‌بینیم آن است که در سطحی روانشناختی مهر پس از ویران شدن به ضد خود تبدیل می‌شود و در سطحی اجتماعی نهادهایی که قادر به جریان انداختن مهر نیستند، بر مبنای کین و خشم و ترس و عواطف و هیجان‌های منفی مشابه کارکرد خود را سامان می‌دهند. شاملو نیز در غیاب مهر در روابط شخصی‌اش، به همین ترتیب روابط اجتماعی‌اش را سامان می‌داده است. یعنی خیل مریدانش کسانی بوده‌اند که به خاطر منافع شخصی

(تقریبا در همه‌ی موارد، دستیابی به موقعیت شاعر و ادیب در غیاب لوازم آن) در بزرگداشت شاملو می‌کوشیدند و با هر نوع مخالفتی با خشم و کین برخورد می‌کردند.

در زمینه‌ای از مهر است که خرد می‌بالد و رشد می‌کند و از نقد شدن احساس خطر نمی‌کند و می‌تواند مخالفت را به گفتگو ترجمه کند. در غیاب مهر، روابط انسانی به جنگی تمام عیار یا تجارتی فریبکارانه تبدیل می‌شود. یعنی منافع مشترکی زودگذر و دشمنی‌هایی دیرپا را رقم می‌زند. ناتوانیِ سازمان‌یافته، تابِ تحمل نقد و خرده‌گیری را ندارد، به ویژه اگر از موضع نظری استوارتر و جایگاه عقلانی محکم‌تری ابراز شده باشد. از این رو با ابراز خشم و پروردن کین، ترسی سازمان یافته را برای پاسخ بدان طراحی می‌کند.

درباره‌ی حلقه‌ی شاملو آشکارا چنین الگویی را می‌بینیم. یعنی شبکه‌ی مریدانش که به تدریج پرشمارتر و فراگیرتر هم شدند، از خود وزن و مایه‌ای نداشتند و اعتبار و هویت خویش را در گروی اتصال به تکیه‌گاهی به نام شاملو می‌دیدند. در نتیجه تاب نقد و وارسی پژوهشگرانه‌ی آثار او را نداشتند و تداومی از همان سیاست سرکوبگرانه‌ی ژدانفی را در شکلی نامنضبط و توده‌ای و بی‌سامان بازتولید می‌کردند.

در این چارچوب بود که اوج گرفتن شهرت شاملو طی دو دهه‌ی اخیر و شیوه‌ی هوچی‌گرانه‌ی مرسوم هوادارانش برای ریشخند و توهین به منتقدان، باعث شد که نویسندگان و ادیبان معاصر به ندرت درباره‌اش سخنی انتقادی بر زبان آورند و تجلیل را جایگزین تحلیل سازند. طوری که وقتی کتاب «با چراغ و آیینه» از دکتر شفیعی کدکنی منتشر شد،[۲۳۶] بسیاری از کنجکاوان شادمان شدند که شاید بتوانند با خواندن آن دیدگاه انتقادی وی را درباره‌ی شعر معاصر دریابند. اما این کتاب هم مهربانی بیش از حدی نسبت به شاعران نوپرداز ابراز کرده و معیارهای ارزیابی و نقد اثر ادبی درباره‌شان را به حالت تعلیق درآورده است.

---

[236] شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰.

با خواندن دقیق این کتاب روشن می‌شود که در واقع احتیاط بر راستگویی چیره شده است. از مرور متن می‌توان دریافت که دکتر کدکنی با سستی و بی‌ارزشی بخش عمده‌ی آفریده‌های پدید آمده در دامان شعر نوی معاصر موافق باشد. هرچند گویا به دلیل سیطره‌ی پرستندگان شاملو و نیما، ترجیح داده در این زمینه به کنایه سخنی بگوید و بگذرد. در سراسر این کتاب، تنها در چند صفحه داوری صریحی درباره‌ی «شعر» شاملو دیده می‌شود، و آن هم نامه‌ایست که شفیعی کدکنی به سال ۱۳۷۸ (۱۹۹۹. م) از توکیو به دوستی نوشته است و در آن کمی بی‌پرواتر به نقد آثار شاملو پرداخته است.[۲۳۷]

چکیده‌ی سخن شفیعی کدکنی در این نامه آن است که شاملو نه به دلیل استعداد ادبی، که به خاطر موقع‌شناسی و سوار شدن بر جریان‌های سیاسی بود که شهرتی یافت و با رخنه در رسانه‌ها و نشریه‌ها و تکرار مداوم نام خود در گوشه و کنار اعتباری و جایگاهی به دست آورد. او همچنین به نادانی عمیق شاملو درباره‌ی ادبیات کشورهای دیگر و همچنین ادبیات کلاسیک پارسی اشاره کرده است. این همه به نظرم برحق است و باید دلیرانه با صدایی بلندتر گفته شود، بی‌هراس از غوغای مردمان و بی لفاف خوشنمای تعریف و تمجیدهایی پوک از فردی که بی‌ارزش بودن آثارش با محکی ساده نمایان می‌شود.

با این همه احتیاط و پروای دکتر شفیعی کدکنی قابل‌درک است. چون حتا انتشار همین کتاب با اشاره‌های خفیف و ملایمش هم با واکنشی تند و توهین‌آمیز از سوی هواداران شاملو روبرو شد. واکنشی که نشان می‌داد حلقه‌ی شاملو بیش از آن که آثاری ادبی و منش‌های فرهنگی از جنس معنا تولید کند، دست‌اندرکار جهاد با مخالفان است و تراوش پرخاشگری برای سرکوب کسانی که ارزش و اعتبار شاملو را به پرسش

---

[237] شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۲۳-۵۳۲.

می‌کشند. داده‌های فراوانی در دست داریم که نشان می‌دهد خشم و غضب و نارواداری و پرخاش به منتقدان زاده‌ی پیروان شاملو نیست و در خود وی ریشه داشته و از او به پیروانش سرایت کرده است.

با آن که جو سرکوب و سانسور درباره‌ی شاملو شدیدتر از هر ادیب معاصر دیگری بوده، طی سال‌های اخیر حجم به نسبت چشمگیری از خاطره‌ها، اسناد و نقل‌قول‌ها درباره‌ی شاملو منتشر شده که در میان‌شان مصاحبه‌های آشنایان و دوستان او جایگاهی ممتاز دارد. مثلا به تازگی دکتر نورالدین سالمی که برای مدت ده سال پزشک شاملو بوده، کتابی به نام «بامداد در آینه» نوشته و در سوئد منتشر کرده است. این کتاب با جنجال و هیاهوی فراوانی روبرو شد. جالب آن که این هیاهو در این زمینه نبود که پزشک محرم بیمار است و نباید گفتارهای وی را نزد عموم فاش کند، و این نقدی به‌جا و وارد است. اما دوستداران شاملو از این زاویه نقدی نداشتند و به جایش می‌گفتند سخنان منسوب به وی جعلی و تحریف شده است. اما هوشنگ ابتهاج که از دوستان نزدیک و قدیمی شاملو بود، تایید کرد که این حرفها را خودِ شاملو گفته و کتاب درست و امانت‌دارانه نوشته شده است.[۲۳۸]

آنچه در این کتاب برجسته بود و اعتراض دوستداران و ستایندگان شاملو را بر انگیخت، این نکته بود که شاملو مدام در حال جنگ و دعوا و ناسزاگویی به این و آن بوده و حتا دوستان نزدیکش نیز از ورای حصاری از دشنام با او در ارتباط بوده‌اند. هرچند تصریح به چنین نکته‌ای در گزارش دکتر سالمی به مذاق بسیاری خوش نیامد، اما شواهد بسیاری وجود دارد که این گزارش راست است و شاملو به راستی با دیگری‌ها ارتباطی خشن و دشمنانه داشته و گفتمانش درباره‌ی همه به توهین و ناسزا آغشته بوده است.

---

[238] ابتهاج، ۱۳۹۲، ج.۲: ۹۲۰.

بسیاری از مریدان شاملو ساختار شخصیتی‌ای همچون او داشتند و همان خلق و خو را در خود بازتولید می‌کردند. نمونه‌ی بارزی از این افراد رضا براهنی است که طبق روال مرسوم پس از چندی با شاملو دعوایش شد و به دشمنی با او برخاست. او با نوشتن متنی به اسم «مربع مرگ» به شاملو حمله کرد و فن ربودن سخن حریف را که شاملو بسیار دوست می‌داشت، درباره‌ی خودش به کار بست. چون این اصطلاح در اصل به خود شاملو تعلق داشت و شاعران نوگرای مخالف شعر سپید (سایه، مشیری، نادرپور و کسرایی) را با این لقب می‌نواخت.

انتشار مقاله‌ی براهنی به کشمکشی در داخل حلقه‌ی شاملو منتهی شد. شاملو جوابیه‌ای برای او نوشت و منتشر کرد و دوستش نصرت رحمانی که شر و شور بیشتری داشت، به او گفت که «چرا جواب دادی؟ باید کتکش می‌زدی». سر و صدای رحمانی در تقابل با براهنی آنقدر بالا گرفت که یک بار رضا براهنی در کافه فیروز سراغ نصرت رحمانی رفت و این دو با هم دست به یقه شدند و رحمانی که قلدرتر بود او را کتک زد. براهنی هم بایکوتش کرد و نمی‌گذاشت شعرهایش جایی چاپ شود یا اسمش در مجموعه‌های اشعار بیاید.[۲۳۹]

رحمانی هم البته آدم مظلومی نبوده و در خاطراتش می‌گوید همیشه در جیبش چاقو داشته و یک بار برای براهنی هم چاقو کشیده است.[۲۴۰] خلاصه که اگر روابط میان اعضای حلقه‌ی شاملو را با حلقه‌های ادبی دیگر (گروه شاهزاده افسر، گروه دانشکده، مکتب سخن، گروه یغما، انجمن ادبی ایران) مقایسه کنیم، می‌بینیم که شکل و بروز روابط بیشتر به دار و دسته‌ای از خلافکاران شباهت دارد تا ادیبانی که درباره‌ی ادبیات تبادل نظر می‌کنند و با هم اختلاف نظر دارند.

---

[239] اورند، ۱۳۸۸: ۱۱۱–۱۱۲.

[240] اورند، ۱۳۸۸: ۱۱٤.

این نوع ارتباط غیرعادی را چنان که در نوشتاری دیگر نشان داده‌ام، نیمایوشیج هم داشته[۲۴۱] و چنین می‌نماید که شاملو بسیاری از زوایای سبک زندگی وی را بازتولید کرده یا به تنگناهای ارتباطی وی آلوده شده باشد. با این تفاوت که شاملو در بیان حرفش بی‌پرواتر و ارتباطش با رسانه‌ها مستقیم‌تر بود و از این رو اختلال‌های ارتباطی خویش را بسیار نمایان‌تر در فضایی عمومی به نمایش گذاشته است.

یک متغیر جالب توجه دیگر که می‌توان بدان نگریست، به ارتباطهای بینانسلی افراد مربوط می‌شود. شاملو با بخش بزرگی از نویسندگان و شاعران و فعالان سیاسی ارتباط داشت که از خودش یک یا دو نسل جوانتر بودند. چگونگی اندرکنش انسانی وی با دیگران را می‌توان با ردیابی اسناد به جا مانده از ایشان بازسازی کرد. این اسناد در واقع آناتومی درونی «حلقه‌ی شاملو» را نشان می‌دهد و شباهت‌ها و تفاوت‌هایش با حلقه‌های رهنما و کیوان را نمایان می‌سازد.

در میان اعضای این حلقه کسی که هم از نظر سلیقه‌ی ادبی و هم سلوک و رفتار اجتماعی به شاملو شباهت بسیاری داشت، رضا براهنی بود که برای دورانی طولانی‌تر از بقیه دوست و هم‌مسلک سیاسی و همکار وی باقی ماند. از این رو بررسی دقیقتر ارتباط این دو روشنگر است و می‌تواند همچون شاخصی برای ارزیابی حضور یا غیاب مهر در حلقه‌ی شاملو به کار آید. اگر بخواهیم روابط میان این افراد را با استعاره‌ی (البته نامربوط) استادی و شاگردی توصیف کنیم، براهنی درخشان‌ترین شاگرد شاملو بود و بعد از دعوا با او حلقه‌ی مشابهی را تاسیس کرد و تقریبا با شاملو همان را کرد که شاملو با نیما و رهنما کرده بود.

---

[241] وکیلی، ۱۳۹۶.

براهنی نیز مانند شاملو متن‌هایی گسیخته را پلکانی می‌نوشت و به عنوان شعر منتشر می‌کرد. او هم مثل شاملو خلق و خویی ستیزه‌جو داشت و جنگ و جدل و توهین به دیگران برایش جذاب می‌نمود. همان طور که انتظارش را می‌شود داشت، ارتباط این دو در نهایت به دشمنی و دعوا کشید. نوع این ارتباط به ویژه در زمانی که هنوز دوستانه بوده، می‌تواند تا حدودی ماهیت روابط انسانی در فضای اطراف شاملو را نشان دهد.

فرج سرکوهی که به خلوت شاملو راه داشته و از مریدان و مبلغان اوست، خود با براهنی دشمنی و نقاری داشت. او در جریان مناقشه‌ای که بر سر کتاب «یاس و داس» براهنی درگرفت، به جلسه‌ای اشاره می‌کند که در چارچوب کانون نویسندگان در خانه‌ی شاملو تشکیل شده بود. براهنی شاملو را در آن جلسه «شنونده‌ی پذیرنده» نسبت به آرای خود معرفی می‌کند. اما سرکوهی در رد ادعای براهنی می‌نویسد که «شاملو گوشی برای شنیدن حرفهای براهنی نداشت ... و جز به طنز و رد از او سخن نگفته است». در واقع از این گزارش چنین بر می‌آید که این دو در زمان اوج دوستی‌شان هم ارتباطی پرتنش با هم داشته‌اند. به شکلی که همراهی و موافقت شاملو (از دید براهنی) هم از دید یک ناظر جهت‌دار بیرونی (سرکوهی) نوعی طنز و شوخی رندانه می‌نموده است. به روایت سرکوهی «شاملو نه تنها براهنی را چون شاعر و منتقد و نویسنده قبول نداشت که درباره‌ی شخصیت او نیز حرف‌ها داشت».[۲۴۲]

[242] سرکوهی، فرج، برشهایی از مباحث و تاریخ جمع مشورتی کانون نویسندگان، بخش دوم، گفتار دوم (مربوط به کتاب یاس و داس)، سایت گویا نیوز.

کشمکش میان این دو طبعا زمانی که عیان شد، به رد و بدل شدنِ گفتارهایی ناپسند دامن زد. شاملو در مصاحبه‌ای می‌گوید که زمانی براهنی او را متهم کرده بود که ریاست اداره‌ی سانسور را بر عهده دارد[۲۴۳] و این احتمالا به ماجرای همکاری شاملو با ساواک اشاره دارد. دکتر سالمی هم در کتابش درباره‌ی براهنی گفتگویی را در خانه‌ی شاملو نقل می‌کند: «(شاملو گفت:) صد جور پیغوم و پسغوم فرستادم که آقا، شما رو نمی‌خوام ببینم. دو سه روز بعد باز اینجا بود با سیمین بهبهانی و دو سه نفر دیگر اومده بود. سال ٤٨ –٤٧ نوشت شاملو و اخوان و سپهری و که و که دیگر تمام شده‌اند. حالا ببین واسه اخوان ورداشته چی نوشته. این همه سال گذشته. آخه پررویی هم حدّی داره، چیزهایی ازشون می‌دونم که به خدا گفتنش شرم آوره!

آیدا گفت: تو آمریکا ظلّ‌الله رو زده بود زیر بغلش این ورو اون ور می‌رفت. اون وقت شعر گفته. در وصف ماتحت ـ آخه خجالت داره. قلم رو نباید به این چیزها آلوده کرد مخصوصاً شعر رو.

شاملو گفت: حالا گیرم بلایی سرت آوردن برات زجرآور بوده خوب یکبار اشاره بکن و بگذر. دیگه داریه دمبک واسه چی بر می‌داری؟!»[۲٤٤]

اشاره‌ی اخیر آیدا و شاملو در این مکالمه به ادعای رضا براهنی باز می‌گردد که می‌گفت بعد از دستگیری توسط ساواک، به سختی شکنجه‌اش داده و به او تجاوز جنسی کرده‌اند. جدای آن که این ادعا به احتمال زیاد نادرست است، رکاکت گفتارهایی که دوستش و همسر دوستش در این مورد می‌گویند جای تأمل دارد. به ویژه که این نوع یاد کردن از اطرافیان به براهنی منحصر نمی‌شود. به گزارش دکتر سالمی، در مکالمه‌های عادی شاملو مدام در حال فحش و ناسزا گفتن به اطرافیان و آشنایانش بوده است.

---

243 تهران مصور، شماره۱۸، اردیبهشت ۱۳۵۸.

244 سالمی، ۲۰۰۲: ۲۱–۲۲.

شاملو درباره‌ی گلشیری که جرأت کرده بود و نقدی بر یکی از نوشته‌های شاملو وارد آورده بود، می‌گوید: «نقدهای گلشیری به درد عمه جانش می‌خوره. همه اش از حسودی و تنگ نظریه. خوب گیرم این طور باشه. چه اشکالی داره شما از یک چیز خوب کار یاد بگیرین؟ این ایراد نمی‌شه که! تو پرسشنامه‌ی سوئیس یا سوئد نوشته که من نهنگی هستم که در یک برکه به عمل آمدم، برای این که دیگران متوجه عظمت من نشن آبو گل آلود می‌کنم. باس بهش گفت پدر جان، در برکه قورباغه به عمل میاد، باور نداری؟ آئینه رو بردار جمال مبارکتو تماشا کن» بعد از این جملات هم حرف پزشکش را در این مورد که آثار گلشیری ارزشی ندارند، تایید کرده بود و گفته بود تنها توانسته یک صفحه از «بره‌ی گمشده‌ی راعی» را بخواند.[۲۴۵]

در این مورد که شاملو در فضاهای دوستانه و محیط نیمه‌خصوصی‌اش ادب را رعایت نمی‌کرده و رکاکتی در کلامش بوده تردیدی نیست و همه‌ی نزدیکان او در این مورد همداستان هستند. در خاطرات همه‌ی کسانی که با او در ارتباط نزدیک بوده‌اند و در نوشتارهایشان به او اشاره کرده‌اند می‌خوانیم که شاملو در ارتباط کلامی با دیگران معمولا از جاده‌ی ادب خارج می‌شده و کلمات رکیک را با بسامد فراوان در گفتارش به کار می‌گرفته است. سایه در کتاب خاطراتش به برخی از این موارد اشاره کرده و ضمن تاکید بر هرزگی زبان شاملو، بر این نکته هم تاکید کرده که در ضمن گفتار او طنزی جذاب و خنده‌دار هم داشت که برای شنوندگانش خوشایند بود.[۲۴۶] هرچند این هرزگی زبان و شوخ‌طبعی همواره پرخاشگرانه بوده و در قالب حمله به کسی انجام می‌شده است.

پرخاشگری شاملو تنها در میان همکاران و یارانش و در فضایی نیمه خصوصی و محفلی جریان نداشت، که به خصوص بیشتر در تماس با نامدارانی که سلیقه و سلوکی متفاوت داشتند نمود می‌یافت. دایره‌ی

---

[245] سالمی، ۲۰۰۲.

[246] ابتهاج، ۱۳۹۲، ج.۲: ۹۱٤–۹۱۵.

اظهار نظرهای او حد و مرزی نداشت و همه‌ی موضوع‌ها را در بر می‌گرفت، حتا زمینه‌هایی که آشکارا با آنها آشنایی چندانی نداشت. به عنوان مثال، درباره‌ی این که شاملو به هنر نقاشی دلبستگی یا علاقه‌ای داشته باشد نشانه‌ای در دست نیست و از نوشتارهای او هم بر نمی‌آید که با نام و نشان نقاشان بزرگ یا کارهایشان آشنایی خاصی داشته باشد. با این حال در مقاله‌ای به نام «کفن به گردن و شمشیر در دست...»[۲۴۷] در رد و طرد هنر نقاشی مدرن نامتعهد می‌خوانیم که «نقاشی به دلقکی و بی‌عار و دردی گراییده ...چه چیز می‌تواند سبب شود که برای یک متر مربع از مهمترین آثار کاندینسکی یا ویلی بساو مایستر بیش از یک متر چیت دارای نقش و نگار الخ پلخی ارزش قائل شوم؟».

من در بی‌ارزش شمردن بسیاری از آثار هنری مدرن و آوانگارد با هرکس که در این مورد اظهار نظری فنی و علمی داشته باشد، همداستان هستم. اما این جور اظهار نظر کردن صرفا نوعی ابراز نارضایتی مبهم و در بهترین حالت بیان سلیقه‌ای نادقیق است، و نه نقدی هنرشناسانه. ماجرا هم تنها به نقاشی آبستره و هنر مدرن محدود نمی‌شود. چون چنین می‌نماید که شاملو هیچ شکلی از هنر نقاشی را خوش نمی‌داشته. چون کمی بعد در همین متن درباره‌ی نقاشی‌های یکی از مطرح‌ترین هنرمندان معاصرش در ایران می‌گوید: «اگر آقای تناولی فدای قرص‌های جلوگیری از بارداری شده بود کجای نبوغ بشریت از خلاء به فریاد می‌آمد؟»[۲۴۸] یا درباره‌ی اثر مسعود خیام که مرید و ستاینده‌اش است، می‌گوید: «یاوه است، پاک بی‌ربطه!»[۲۴۹]

---

[247] شاملو، ۱۳۵٤: ۱۰۱.

[248] شاملو، ۱۳۵٤: ۱۰۲.

[249] سالمی، ۲۰۰۲: ۲۰۲.

اظهار نظرهایی از این دست تقریبا سراسر آثار به جا مانده از شاملو را لکه‌دار کرده است. شاملو که زبان فرانسوی را نمی‌دانسته[۲۵۰] و بنابراین صلاحیت اظهار نظر درباره‌ی ادبیات این کشور را نداشته، علاوه بر این که چندین کتاب را (که پیشتر توسط دیگران ترجمه شده بوده‌اند) دوباره «ترجمه» کرده، درباره‌ی شارل بودلر می‌گوید: «اصلاً مرتیکه بیمار بوده، هیچ وقت شعرش منو نگرفت ... هیچ خوشم نیامد».[۲۵۱] و معلوم نیست بدون دانستن زبان فرانسوی چگونه شعری از بودلر می‌تواند کسی را بگیرد و در غیاب لمسِ اصل متن، شاملو دقیقا از چه چیز خوشش نیامده است.

شناسایی دقیق حلقه‌ی شاملو به پژوهشی گسترده‌تر از این مرور فشرده نیاز دارد. بررسی تک تک حلقه‌های این زنجیره می‌تواند نشان دهد که چگونه کیش شخصیت شاملو پدید آمد و به کرسی نشست و طی دو نسل مهم و سرنوشت‌ساز که انقلابی و جنگی را تجربه کردند، ادبیات رایج را از مقام شاهنامه و آثار سعدی و حافظ به مرتبه‌ی «شعر»های سپید و نیمایی جابه‌جا کرد.

مرور کوتاهی که در این گفتار کردیم، سرشاخه‌های اصلی این جریان را نشان می‌دهد، و سازوکارهایی را برملا می‌سازد که ویژگی‌ها — و گاه آسیب‌شناسیِ- یک نظام شخصیتی را در پیوند با رسانه‌ها و سازمان‌هایی سیاسی و ایدئولوژیک، به گفتمانی مسلط و موجی فرهنگی بدل می‌کند. خلق و خوی ویژه و اخلاق خاص شاملو در درون حلقه‌ی پیروانی که دور خود گرد آورده بود عیان شد، تشدید گشت و در دیگری‌هایی انعکاس یافت که در غیاب مهر و معنا، ساختاری را در سطح فرهنگ تکثیر کردند و مستولی ساختند، که مکنده‌ی نمادهای اعتبار بود، بی آن که چیزی معتبر را در هسته‌ی مرکزی‌اش حمل کند.

---

[250] ابتهاج، ۱۳۹۲، ج.۲: ۹۱٤.

[251] سالمی، ۲۰۰۲: ۹۷.

گفتار چهارم: دشمنی‌های شاملو

گذشته از مواردی که خوی پرخاشگر شاملو را نشان می‌دهد و به ارتباطهای گذرا و شخصی‌اش با این و آن مربوط می‌شود، الگویی فراگیرتر و مهمتر در رفتارش می‌بینیم که دشمنی پایدار و سازمان یافته‌اش را با نخبگان فرهنگی نشان می‌دهد. شاملو جدای از درگیری‌های لفظی‌ای که تقریبا با همه‌ی اطرافیانش داشت، با چند تن به شکلی وسواس‌آمیز دشمنی می‌ورزید. وارسی فهرست این کسان نشان می‌دهد که انگیزه‌ی دشمنی‌های شاملو سیاسی و محتوای آن ایران‌ستیزانه و ضدملی بوده است. یعنی شاملو در آثار و کردارهای خود نظمی تکرار شونده از حمله و پرخاش به چند شخصیت کلیدی را نشان می‌دهد، که همگی پیوندی با هویت و فرهنگ ایرانی برقرار می‌کنند، و به نوعی نماینده‌ی هنر و ادب پارسی هستند. برخی از این شخصیت‌ها معاصر شاملو بوده‌اند و برخی دیگر بزرگان درگذشته مانند فردوسی هستند. در اینجا تنها به معاصرانش می‌پردازیم و بعدتر در بخش مربوط به موضع‌گیری شاملو درباره‌ی هویت ملی، نظرش درباره‌ی گذشتگان را وارسی خواهیم کرد.

شاملو در ابتدای کار با حمله به دکتر حمیدی شیرازی به شهرت دست یافت. یعنی تا نیمه‌ی دهه‌ی ۱۳۳۰ و تا زمانی که به یاری توسی حائری به فضاهایی تازه دست پیدا کند، اهمیت‌اش در فضای فرهنگی ایران در این بود که به دکتر شیرازی ناسزا می‌گفت. این کردار او دقیقا در همان بافت سیاست فرهنگی حزب توده و برنامه‌ی ژدانفی مرتضی کیوان می‌گنجد که خواهان تخریب و از میدان به در کردن شاعران و ادیبان استخواندار و نامداری مانند حمیدی شیرازی و فریدون توللی بود، که دشمنی بی‌امانی با حزب توده داشتند.

این کوشش برای تخریب شاعران خوشنام و چیره‌دست در ضمن زمینه‌چینی برای مطرح کردن شخصیت‌هایی مثل نیما یوشیج و اسماعیل شاهرودی هم بود. چرا که تا وقتی مردم شعر گروه اول را می‌خواندند و پیش چشم داشتند، به نوشتارهای گروه دوم اقبالی نشان نمی‌دادند. در عمل هم چنین شد و تا وقتی مردمی کتاب‌خوان و آشنا با شعر و ادب در عرصه بودند، نیما و شاهرودی نتوانستند خارج از حلقه‌ی تنگ هواداران حزبی اعتبار و ارجی پیدا کنند، اعتبار یافتن نویسندگان حزبی تنها چند دهه بعد و پس از انقلاب اسلامی ممکن شد، یعنی زمانی که گسستی فرهنگی رخ داده بود و نسل‌های تازه به دوران رسیده نیاز یا امکان تغذیه از میراث فرهنگی گذشتگان‌شان را از دست داده بودند.

در این بافت دشمنی شاملو و حمیدی شیرازی بسیار جالب توجه است. حمیدی شیرازی مهمترین شاگرد ملک‌الشعرای بهار و به نوعی جانشین او بود. شعرهای نغز و روان و آبدار می‌سرود و به ملیت ایرانی و فرهنگ باستانی کشورش دلبستگی داشت. با همان شدت هم در مخالفت با حزب توده و به خصوص در ریشخند نیمایوشیج و افشاگری درباره‌اش جسور و بی‌پروا بود. مردی اثرگذار و نامدار هم بود؛ در فضای دانشگاهی به عنوان استاد نامدار ادبیات دانشگاه تهران، و بین مردم عادی در مقام شاعری شیرین‌سخن با سبک زندگی جنجالی. چون از سویی مردی عاشق‌پیشه و بی‌باک بود که مسائل خصوصی‌اش با زنان دلدار را به صورت شعرهای آبدار بر سر زبان‌ها می‌انداخت، و از سوی دیگر در گفتارش خودستایی‌هایی دیده می‌شد که نقطه ضعف اصلی‌اش بود و مایه‌ی تخطئه‌ی رقیبان.

حمیدی شیرازی و دوست نزدیکش فریدون توللی اعضای شاخص گروهی از ادیبان شیرازی بودند که رهبرشان حسام‌زاده پازارگاد بود. این گروه در اوایل دهه‌ی ۱۳۲۰ که حزب توده تازه تشکیل شده بود و سوگیری‌اش معلوم نبود، مثل بهار و هدایت بدان گرایشی داشتند، در حدی که توللی عضویت آن را پذیرفت. اما وقتی ماجرای پیشه‌وری رخ داد و وابستگی سیاسی این حزب به شوروی نمایان شد، کل این گروه از آن فاصله گرفت و به یکی از مهمترین نیروهایی بدل شد که به پرستندگان استالین می‌تاخت.

وقتی کنگره‌ی اول نویسندگان برگزار شد، موضع‌گیری سفت و سخت همین گروه مهمترین عاملی بود که اجرای سیاست ژدانفی حزب توده را در سطحی فراگیر ناممکن ساختن. این گروه و به ویژه دکتر حمیدی شیرازی با این حساب جبهه‌ی مهمی را تشکیل می‌دادند که خطر بلشویکی شدن و عوام‌زدگی فرهنگ را تا دو نسل از سر اهل فرهنگ کشور دفع کردند. البته بعدتر که انقلاب شد و این انحطاط تحقق یافت، هزینه‌ی گزافی بابتش پرداختند و این را از گمنامی یا بدنامی امروزین‌شان نزد عوام باسواد می‌توان دریافت.

شاملو در زمانی که تاختن به دکتر حمیدی را آغاز کرد، جوانی گمنام از کارگزاران نوپای حزب توده بود. از آنجا که ارتباطی شخصی با دکتر حمیدی نداشت، تردیدی نیست که موضع وی در برابر نیما و سخنان گزنده‌ای که درباره‌ی شعر نوی حزبی می‌گفته، انگیزه‌ی اصلی حمله‌هایش به وی بوده است. یکی از نخستین متن‌های شاملو که دست کم در حلقه‌ی هواداران توده بر سر زبان‌ها افتاد، به نامه‌ای ناسزاگونه می‌ماند که برای دکتر حمیدی نوشته شده باشد.

این متن که «برای خون و ماتیک» نام دارد، در سال ۱۳۲۹ نوشته شده و در مجله‌های وابسته به حزب توده منتشر شده و یکی از قدیمی‌ترین «شعر سفید»های شاملویی است. درباره‌ی نقطه‌ی ارجاعش هم تردیدی نیست، چون در ابتدای آن مصراعی از یکی از شعرهای حمیدی خطاب به دلدارش با ذکر نامش آمده است: «گر تو شاه دخترانی، من خدای شاعرانم».

خلاصه‌ی این نثرِ پلکانی آن است که حمیدی برای سرخی ماتیک دختران شعر می‌گوید و شاعران حزبی برای سرخی خون مبارزان سیاسی. پس متن بیانیه‌ایست که با صراحت از شعر متعهد حزبی دفاع می‌کند و در برابر شعر زیبایی‌شناسانه‌ی غیرسیاسی را می‌کوبد. متن البته به بیشتر بیانیه‌ای سیاسی شبیه است تا شعر، به خصوص که نامهایی مثل هیتلر و آشویتس در آن گنجانده شده است. متن شاملو چنین است:

« ـ «این بازوانِ اوست/ با داغ‌های بوسه‌ی بسیارها گناه‌اش/ وینک خلیجِ ژرفِ نگاهش/ کاندر کبودِ مردمکِ بی‌حیای آن/ فانوسِ صد تمنا ــ گُنگ و نگفتنی ــ/ با شعله‌ی لجاج و شکیبایی/ می‌سوزد.

وین، چشمه‌سارِ جادویی تشنگی‌فزاست/ این چشمه‌ی عطش/ که بر او هر دَم/ حرصِ تلاشِ گرمِ هم‌آغوشی/ تب‌خاله‌ها رسوایی/ می‌آورد به بار.

شورِ هزار مستی ناسیراب/ مهتاب‌های گرمِ شراب‌آلود/ آوازهای می‌زده‌ی بی‌رنگ/ با گونه‌های اوست،/ رقصِ هزار عشوه‌ی دردانگیز/ با ساق‌های زنده‌ی مرمرتراشِ او.

گنجِ عظیمِ هستی و لذت را / پنهان به زیرِ دامنِ خود دارد/ و اژدهای شرم را/ افسونِ اشتها و عطش از گنجِ بی‌دریغ‌اش می‌راند...»

بگذار این‌چنین بشناسد مرد/ در روزگارِ ما/ آهنگ و رنگ را/ زیبایی و شُکوه و فریبندگی را/ زندگی را.

حال آن‌که رنگ را/ در گونه‌های زردِ تو می‌باید جوید، برادرم!/ در گونه‌های زردِ تو/ وندر/ این شانه‌ی برهنه‌ی خون‌مُرده،/ از همچو خود ضعیفی/ مضرابِ تازیانه به تن خورده،/ بارِ گرانِ خفّتِ روحش را/ بر شانه‌های زخمِ تنش بُرده!/ حال آن‌که بی‌گمان/ در زخم‌های گرمِ بخارآلود/ سرخی شکفته‌تر به نظر می‌زند ز سُرخی لب‌ها/ و بر سفیدناکی این کاغذ/ رنگِ سیاهِ زندگی دردناکِ ما/ برجسته‌تر به چشمِ خدایان/ تصویر می‌شود...

□

هی!/ شاعر!/ هی!/ سُرخی، سُرخی‌ست:/ لب‌ها و زخم‌ها!/ لیکن لبانِ یارِ تو را خنده هر زمان/ دندان‌نما کند،/ زان پیش‌تر که بیند آن را/ چشمِ علیلِ تو/ چون «رشته‌یی ز لولوِ تر، بر گُلِ انار» ـ/ آید یکی جراحتِ خونین مرا به چشم/ کاندر میانِ آن/ پیداست استخوان؛/ زیرا که دوستانِ مرا/ زان پیش‌تر که هیتلر ــ قصابِ«آوش ویتس»/ در کوره‌های مرگ بسوزاند،/ هم‌گامِ دیگرش/ بسیار شیشه‌ها/ از صَمغِ سُرخِ خونِ سیاهان/ سرشار کرده بود/ در هارلم و برانکس/ انبار کرده بود/ کُنَد تا/ ماتیک از آن مهیا/ لابد برای یارِ تو، لب‌های یارِ تو!

□

بگذار عشقِ تو/ در شعرِ تو بگرید.../ بگذار دردِ من/ در شعرِ من بخندد.../ بگذار سُرخ خواهرِ همزادِ زخم‌ها و لبان باد!/ زیرا لبانِ سُرخ، سرانجام/ پوسیده خواهد آمد چون زخم‌هایِ سُرخ/ وین زخم‌های سُرخ، سرانجام

افسرده خواهد آمد چونان لبانِ سُرخ؛/ وندر لجاجِ ظلمتِ این تابوت/ تابد به ناگزیر درخشان و تابناک/ چشمانِ زنده‌یی/ چون زُهره‌یی به تارکِ تاریکِ گرگ و میش/ چون گرمْ‌ساز امیدی در نغمه‌های من!

□

بگذار عشقِ این‌سان/ مُردارْوار در دلِ تابوتِ شعرِ تو/ ـ تقلیدکارِ دلقکِ قاآنی ــ/ گندد هنوز و/ باز/ خود را/ تو لاف‌زن/ بی‌شرم‌تر خدای همه شاعران بدان!/

لیکن من (این حرام،/ این ظلم‌زاده، عمر به ظلمت نهاده،/ این بُرده از سیاهی و غم نام)/ بر پای تو فریب/ بی‌هیچ ادعا/ زنجیر می‌نهم!/ فرمان به پاره کردنِ این تومار می‌دهم!/ گوری ز شعرِ خویش/ کندن خواهم/ وین مسخره‌خدا را/ با سر/ درونِ آن/ فکندن خواهم/ و ریخت خواهمش به سر/ خاکسترِ سیاهِ فراموشی.../

□

بگذار شعرِ ما و تو/ باشد/ تصویرکارِ چهره‌ی پایان‌پذیرها:/ تصویرکارِ سُرخی لب‌های دختران/ تصویرکارِ سُرخی زخمِ برادران!/ و نیز شعرِ من/ یک‌بار لااقل/ تصویرکارِ واقعی چهره‌ی شما/ دلقکان/ دریوزه‌گان/ «شاعران!»»

این متن همچنان تا به امروز از دید پیروان شاملو همچون شعر ستوده می‌شود. نیکوست اگر شعری که شاملو در ابتدای اثر ماندگارش بدان اشاره کرده را هم بیاوریم تا تفاوت زبان این دو تن نمایان شود. شعر را حمیدی خطاب به دختری که معشوقش بوده سروده و عنوانش هم «محاکمه‌ی معشوق» است:

باد پیغام آوَرَد از خسروِ سیمین‌برانم — از خداوند دلم، از پادشاه دخترانم

از گلم، از گوهرم، از نرگس مخمور مستم — از بت افسونگرم، از خسرو سیمین‌برانم

زآن شکفته گلبنم، یعنی بهار دلفروزم — زآن گهرزا نرگسم، یعنی سرِ افسونگرانم

باد از ری خیزد و پیغام از شهر ری آرد — من ز ری بیزارم و زین پیکِ گویا سرگرانم

خود شنیدستم که باز از نرگسان اخترشماری — خیره از کار تو و از گشت چرخ و اخترانم

خود شنیدستم که او سوی تو آید بار دیگر هدهدِ آلوده در خونابه‌ی دل شهپرانم

خود شنیدستم که با مادر سر پیکار داری با پدر در جنگی و گوهر فروش از عبهرانم

خود شنیدستم که باز از آنچه کردی در گذاری گرچه زین‌سان سوختی از عشق خود در آذرانم

دیر دانستی و دانستی چو آب از سر برآید سرد شد این مرده سودی نیست اکنون زاخگرانم

گفتم: «ای دلدار»، گفتم: «ناز کم کن، عشوه کم کن» گر تو شاه دخترانی ، من خدای شاعرانم

این شعر یکی از آثار متوسط و درجه دوم حمیدی شیرازی است، و بیشتر گفت و گویی خصوصی با دلداری است که شاعر از او گلایه‌ای دارد. زبان شعر خراسانی و کهن‌گراست، و با این حال صور خیال زیبا و گاه بدیع در آن کم نیست. در ذکر سیطره‌ی مریدان شاملو بر فضاهای رسانه‌ای همین بس که این شعر امروز چندان گمنام باقی مانده که اگر مشهورترین مصراعش (آخری) را گوگل کنیم، از ده نتیجه‌ای که می‌آید هشت تا به «شعر» شاملو مربوط می‌شود و تنها یکی اصل شعر حمیدی را به دست می‌دهد.

دلیل دشمنی حزب و سخنگویش شاملو با حمیدی با کنار هم نهادن همین دو متن به خوبی روشن می‌شود. شعر حمیدی که زبانی سنگین و کهن دارد و به ویژه برای سلیقه‌ی نسل‌های کم‌سواد امروزین، ناآشنا، همچنان زیباتر و خواندنی‌تر از متنی است که شاملو نوشته است. در واقع من بسیار تردید دارم حتا در میان مریدان دوآتشه‌ی شاملو کسی باشد که بدون اجباری بیرونی و فارغ از احساس وظیفه، متن «برای خون و ماتیک» را از اول تا آخر بخواند، و از زیبایی آن لذتی ببرد.

نوشتار شاملو پیش از هرچیز متنی ضدزن است. یعنی در آغازگاهش به جای آن که به شاعر بتازد، به زنی که دلدار او بوده حمله می‌کند و زیبایی‌های پیکر وی را با لحنی تخطئه می‌کند که تقوا و پرهیزگاری مبلغان دینی دوران نورانی پساپهلوی را به یاد می‌آورد: « گنجِ عظیمِ هستی و لذت را / پنهان به زیرِ دامنِ خود دارد/ و اژدهای شرم را/ افسونِ اشتها و عطش...». در بند ششم هم غزل را به خاطر محتوای شهوانی‌اش زشت

و پلید دانسته و این دقیقا نظر دکتر علی شریعتی است که درست در همان زمان (یعنی در سال ۱۳۲۹) چنین گفتمانی را در بافتی مذهبی تبلیغ می‌کرد.

گذشته از محتوا، متن شاملو از نظر ساختاری هم نازیبا و گسیخته است. در شرایطی که هنجارهای زیبایی‌شناسانه‌ای مثل وزن و قافیه بر متن حاکم نیست، معلوم نیست چرا شاملو متن خود را بریده بریده و پلکانی نوشته، یا چرا چنین جمله‌هایی پدید آورده که صرف نظر از زیبایی و نازیبایی، از دایره‌ی زبان تندرست پارسی هم خارج است. کافی است بریدگی‌ها را حذف کنیم و متن را (چنان که درباره‌ی متون منثور و ناموزون و نامقفی مرسوم است) پی در پی بخوانیم تا این فلاکت زبانی نمایان‌تر شود: «زیرا که دوستانِ مرا زان پیش‌تر که هیتلر ــ قصابِ«آوش ویتس»- در کوره‌های مرگ بسوزاند، هم‌گامِ دیگرش بسیار شیشه‌ها از صَمغِ سُرخِ خونِ سیاهان سرشار کرده بود. در هارلم و برانکس انبار کرده بود، کُنَد تا ماتیک از آن مهیا لابد برای یارِ تو، لب‌های یارِ تو!»

معلوم نیست چرا شاملو متنش را بر اساس قواعد زبان پارسی ویرایش نکرده به سادگی ننوشته که:

«زیرا که پیش‌تر از آن که هیتلر ــ قصابِ«آوش ویتس»- دوستانِ مرا در کوره‌های مرگ بسوزاند، هم‌گامِ دیگرش در هارلم و برانکس شیشه‌های بسیاری از صَمغِ سُرخِ خونِ سیاهان سرشار کرده بود. انبار کرده بود تا ماتیک از آن مهیا کُنَد، لابد برای یارِ تو، لب‌های یارِ تو!»

حتا با این ویرایش هم باز متنی نازیبا و زمخت داریم که حتا یک صورت خیال زیبا یا حتا معنایی دندان‌گیر در آن یافت نمی‌شود. معلوم نیست چرا شاملویی که به قدیمی بودن زبان حمیدی خرده می‌گیرد، بی‌دلیل «از آن» را «زان» نوشته، یا تعبیرهایی با معنای مغشوش مثل «سرشار کردن شیشه از صمغ» را به کار گرفته است. روشن است که اگر حمیدی در کنار شاملو خوانده می‌شد، حتا با این شعر متوسطش در برابر آن متن نامدار و پرآوازه‌ی شاملو، علاقمندان و هوادارانی را به خود جلب می‌کرد و تقابل گفتار مطنطن و مهمل، اینطور یک‌جانبه به پیروزی یکی بر دیگری منتهی نمی‌شد.

پس از این آغاز درخشان، شاملو نوشتار پر سر و صدای بعدی‌اش را در سال ۱۳۳۱ به مناسبت زادروز ولادیمیر مایاکوفسکی نوشت و در همان رسانه‌های حزبی منتشر کرد. این متن «حرف آخر» نام دارد و در سرعنوانش آمده «به آنها که برای تصدی قبرستان‌های کهنه تلاش می‌کنند». این «آنها» قاعدتا ادیبان و شاعران مسلط بر ادب پارسی است، و خود شعر هزار ساله‌ی پارسی است که «قبرستان کهنه» دانسته شده است. متن قبرستان‌گریز شاملو چنین است:

«حرف آخر/ نه فریدونم من،/ نه ولادیمیرم که/ گلوله‌ای نهاد نقطه‌وار/ به پایان جمله‌ای که مقطع تاریخش بود / نه باز می‌گردم من/ نه می‌میرم. / زیرا من که «ا. صبح»م/ و دیری نیست تا اجنبی خویشتنم را به خاک افکنده‌ام به سان بلوط تناوری/ که از چهارراهی یک کویر،/ و دیری نیست تا اجنبی خویشتنم را به خاک افکنده‌ام بسان همه خویشتنی/ که بر خاک افکند ولادیمیر

وسط میز قمار شما قوادان مجله‌ای منظومه‌های مطنطن/ تکخال قلب شعرم را فرو می‌کوبم من. / چرا که شما/ مسخره کنندگان ابله نیما/ و شما/ کشندگان انواع ولادیمیر/ این بار به مصاف شاعری چموش آمده‌اید/ که بر راه دیوان‌های گرد گرفته/ شلنگ می‌اندازد. / و آن که مرگی فراموش شده/ یک بار/ بسان قندی به دلش آب شده است/ از شما می‌پرسم، پا اندازان محترم اشعار هرجائی! / اگر به جای همه ماده تاریخ‌ها، اردنگی به پوزه‌تان بیاویزد/ با وی چه توانید کرد؟/ مادرم بسان آهنگی قدیمی/ فراموش شد/ و من در لفاف قطعنامه میتینگ بزرگ متولد شدم/ تا با مردم اعماق بجوشم و با وصله‌های زمانم پیوند یابم/ تا بسان سوزنی فرو روم و برآیم/ و لحافپاره آسمان‌های نا متحد را به یکدیگر وصله زنم/ تا مردم چشم تاریخ را بر کلمه همه دیوان ها حک کنم / مردمی که من دوست می‌دارم/ سهمناک‌تر از بیشترین عشقی که هرگز داشته‌ام! :/ بر پیشتخته چرب دکه گوشت فروشی/ کنار ساطور سرد فراموشی/ پشت بطری‌های خمار و خالی/ زیر لنگه کفش کهنه

پر میخ بی اعتنائی/ زن بی بعد مهتابی رنگی که خفته است بر ستون های هزاران هزاری موهای/ آشفتهٔ خویش/ عشق بدفرجام من است. / از حفره بی خون زیر پستانش

من/ روزی غزلی مسموم به قلبش ریختم/ تا چشمان پر آفتابش/ در منظر عشق من طالع شود. / لیکن غزل مسموم/ خون معشوق مرا افسرد. / معشوق من مرد/ و پیکرش به مجسمه‌ای یخ‌تراش بدل شد. / من دست های گرانم را/ به سندان جمجمه‌ام/ کوفتم

و بسان خدائی در زنجیر/ نالیدم/ و ضجه‌های من/ چون توفان ملخ/ مزرع همه شادی/ هایم را خشکاند. / و معذلک آدمک‌های اوراق فروشی!/ و معذالک/ من به دربان پر شپش بقعه امامزاده کلاسیسیسم/ گوسفند مسمطی/ نذر/ نکردم!/ اما اگر شما دوست می‌دارید که/ شاعران/ قی کنند پیش پای‌تان/ آنچه را که خورده‌اید در طول سالیان،/ چه کند «صبح» که شعرش/ احساس های بزرگ فردائیست که کنون نطفه‌های وسواس است؟/ چه کند «صبح» اگر فردا/ همزاد سایه در سایه پیروزی‌ست؟/ چه کند «صبح» اگر دیروز/ گوریست که از آن نمی‌روید ز هر بوته‌ای جز ندامت/ با هسته تلخ تجربه‌ای در میوه سیاهش؟/ چه کند «صبح» که گر آینده قرار بود به گذشته باخته باشد/ دکتر حمیدی شاعر می‌بایست به ناچار اکنون/ در آب های دوردست قرون/ جانوری تک یاخته باشد!/ و من که «ا. صبح»م/ به خاطر قافیه: با احترامی مبهم/ به شما اخطار می‌کنم (مرده های هزار قبرستانی!)/ که تلاش‌تان پایدار نیست/ زیرا میان من و مردمی که بسان عاصیان یکدیگر را در آغوش می‌فشریم/ دیوار پیرهنی حتی/ در کار نیست. / برتر از همه دستمال‌های دواوین شعر شما/ که من به سوی دختران بیمار عشق های کثیفم افکنده‌ام / برتر از همه نردبان‌های دراز اشعار قالبی/ که دست‌مالی شده پاهای گذشته من بوده‌اند/ برتر از قرولند همه استادان عینکی/ پیوستگان فسیلخانه قصیده‌ها و رباعی‌ها/ وابستگان انجمن‌های مفاعلن فعلاتن‌ها/ دربانان روسبیخانه مجلاتی که من به سردرشان تف کرده‌ام،/ فریاد این نوزاد زنازاده شعر مصلوب‌تان خواهد کرد:/ پااندازان جنده شعرهای پیر!» / طرف همه شما منم/ من نه

یک جنده باز متفنن!/ و من/ نه باز می‌گردم نه می‌میرم/ وداع کنید با نام بی نامی‌تان/ چرا که من نه فریدونم/ نه ولادیمیرم»

برای من به راستی دشوار است درک این که چطور امکان داشته کسانی یک بار از سر تا ته این متن را بخوانند و آن را شعر بپندارند. در این متن سه رکنِ معنایی وجود دارد: نخست بزرگداشت خودِ شاملو، چون نویسنده مدام در آن لقب خود «ا. صبح» را ستوده و خود را با القاب اغراق‌آمیزی نواخته است. دوم، فحش و ناسزا (گاه بسیار رکیک) به ادیبان و متخصصان علوم انسانی و سوم، مقادیری شعارهای چپ‌گرایانه‌ی سیاسی و در ضمن دفاع از نیمایوشیج که بنا به موضع مناسب یا نامناسب استعمال شده است.

اینها در ضمن با چندین اشاره به عشق و آمیزش جنسیِ خودِ شاعر همراه شده‌اند که بسیار ضد زن هستند. چون شاعر در آن از اشاره‌ی محترمانه به فراموش شدن مادرش در فضایی چندش‌آور آغاز کرده و در نهایت دوستان دخترش را حاصل عشقی کثیف دانسته که تازه با زهر شعر او منجمد شده و مرده‌اند، و آخر هم خود را زنازاده‌ی شعر خوانده است.

در کل متن به نامه‌ای پریشان و سرشار از دشنام می‌ماند که شاملو برای تهدید به ادیبان زمانه‌اش نوشته باشد. منظورش هم از فریدون و ولادیمیر، فریدون توللی و ولادیمیر مایاکوفسکی است که اولی در آن هنگام نیرومندترین شاعر نوپرداز زمانه بود و با حزب توده و نیما هم سخت مخالفت می‌کرد، و دومی هم شاعر درباری استالین بود و به حکم حزب در ایران فراوان ستوده می‌شد، بی آن که آثارش خوانده و نقد شده باشد. در واقع منظور شاملو آن است که نه دشمن حزب توده است و نه سخنگوی آن، و البته این گزارش با توجه به ماهیت دعوایی که او یک طرف آن است، صادقانه‌ای به نظر نمی‌رسد.

بد نیست برای آشکار شدنِ آنچه شاملو در این متن نوشته، سه جزءِ یاد شده را از هم تفکیک کنیم. خودانگاره‌ی شاملو در این متن با شخصیتی خودشیفته پهلو می‌زند، بسی شدیدتر و نمایان‌تر از آنچه دکتر

حمیدی درباره‌ی خویش می‌گفت، و به حق علامت خودشیفتگی قلمداد می‌شد. او در این متن خود را با این عبارت‌ها توصیف کرده است: شاعری که نه فریدون است و نه ولادیمیر (چون از هردو برتر است)، کسی که باز نمی‌گردد و نمی‌میرد، چون ا. صبح است، کسی که اجنبی خویشتن را به سان بلوط تناوری به خاک افکنده، کسی که تکخال قلب شعر را در قمار ادیبان در اختیار دارد، شاعری چموش که بر راه دیوان‌های گرد گرفته شلنگ می‌اندازد، کسی که با مردم اعماق می‌جوشد و با وصله‌های زمان پیوند می‌یابد، کسی که بسان سوزنی فرو می‌رود و برمی‌آید تا لحافپاره آسمان‌های نا متحد را به یکدیگر وصله زند، کسی که مردمک چشم تاریخ را بر کلمه همه دیوان ها حک می‌کند، کسی که معشوقه‌اش را با شعرش کشته است!، خدائی در زنجیر، کسی که دست‌های گرانش را به سندان جمجمه‌اش کوفته، کسی که شعرش احساس‌های بزرگ فردائیست که کنون نطفه‌های وسواس است، کسی که همزاد سایه در سایه پیروزی‌ست،

در این میان مقادیری شعارهای چپ‌گرایانه هم مصرف کرده است، از این جنس: «ولادیمیرم (مایاکوفسکی) به پایان جمله‌ای که مقطع تاریخش بود گلوله‌ای نقطه‌وار نهاد! و همه خویشتن‌اش را (انگار) بر خاک افکند. شاعر در لفاف قطعنامه میتینگ بزرگ متولد شد تا با مردم اعماق بجوشد و با وصله‌های زمانش پیوند یابد...».

در نهایت هم ادیبان و دانشمندان دوستدار فرهنگ ایران و شعر کلاسیک را به این ترتیب مورد عنایت قرار داده است: «قوادان مجله‌ایِ منظومه‌های مطنطن، مسخره کنندگان ابله نیما و کشندگان انواع ولادیمیر، پا اندازان محترم اشعار هرجائی! که به جای همه ماده تاریخ‌ها، اردنگی به پوزه‌شان آویخته شده، آدمک‌های اوراق‌فروشی، کسانی که به دربان پر شپش بقعه امامزاده کلاسیسیسم گوسفند مسمطی نذر می‌کند، کسانی که دوست دارند شاعران پیش پایشان آنچه را که در طول سالیان خورده‌اند قی کنند!، مرده های هزار قبرستانی، کسانی که دواوین شعرشان دستمال‌هایی است که شاملو به سوی دختران بیمار عشق های کثیفش افکنده است، دارندگان نردبان‌های دراز اشعار قالبی که دست‌مالی شده پاهای گذشته‌ی شاملو بوده‌اند، استادان عینکی

پر غرولند، پیوستگان فسیلخانه قصیده‌ها و رباعی‌ها، وابستگان انجمن‌های مفاعلن فعلاتن‌ها، دربانان روسبیخانه مجلاتی که شاملو به سردرشان تف کرده، پااندازان جنده شعرهای پیر، و انگار جنده باز متفنن! والبته به طور خاص در این میان دکتر حمیدی شاعر جانوری تک یاخته در آب های دوردست قرون دانسته شده است».

با خواندن این متن که در زمان جوانی شاملو نوشته شده، در می‌یابیم که پرخاش‌ها و بی‌ادبی‌های پیرانه‌سرِ او به بزرگان فرهنگ و تمدن ایرانی امری اتفاقی و نابهنگام نبوده، بلکه الگوی غالب و شیوه‌ی عادیِ کلام شاملو بوده است. با این زبان و به این شکل و ترکیب، شاملو بخشی از شهرت خود را علاوه بر هواداری از شخصیت‌ها و چهره‌های چپ‌گرا، از راهِ دشمنی و مخالفت با شاعرانی مثل دکتر حمیدی شیرازی و فریدون توللی اندوخت. چرا که دکتر حمیدی در فاصله‌ی دهه‌ی ۱۳۲۰ تا ۱۳۶۰ از نامدارترین و محبوب‌ترین شاعران ایران بود و شاملو با حمله‌ی مستمر به او چنین وانمود می‌کرد که معارض ادبی و هم‌پایه‌ی اوست. متنِ «شعری که زندگی است» هم که بیانیه‌ی شاملو درباره‌ی شعر نوست، با مشهورترین هجویه‌ی شاملو برای دکتر حمیدی همراه است و تنها بخشی از آن را اینجا می‌آورم و خواندن و لذت بردن از کل‌اش را به علاقمندان واگذار می‌کنم:

«حال آن‌که من/ به‌شخصه/ زمانی/ هم‌راهِ شعرِ خویش/ هم‌دوشِ شن‌چویِ کره‌ئی/ جنگ کرده‌ام/ یک بار هم «حمیدی شاعر» را/ در چند سالِ پیش/ بر دارِ شعر خویشتن/ آونگ کرده‌ام. »

اما این که چرا دکتر حمیدی نخستین آماج دشنام و فحاشی شاملو در فضای عمومی قرار گرفت، به آنجا باز می‌گشت که او ادیبی معتبر و شاعری اثرگذار بود که سرسختانه در برابر سیاست حزب توده برای مطرح کردنِ نیمایوشیج مقاومت می‌کرد. تقریبا تردیدی نیست که شاملو این دشمنی‌ورزی را همچون وظیفه‌ای حزبی انجام می‌داده، و نه لزوما موضعی شخصی. چون تجربه‌ی زیسته و محیط تنفس‌اش به کلی با دکتر

حمیدی فاصله داشته و با او ارتباط رویارو هم نداشته است. این متن‌ها دقیقا در زمانی نوشته و منتشر شده‌اند که او در حلقه‌ی کیوان عضویت داشته و برای دستیابی به مقام نفر دوم در این جمع می‌کوشیده است.

داده‌های دیگری هم داریم که نشان می‌دهد شاملو در جریان این مبارزه از حمایت مالی حزب برخوردار بوده است. مشهورترین موردش آن که شاملو بعد از چاپ شدن کتاب‌های شعر حمیدی می‌رفته و کل کتاب‌ها را می‌خریده و همه را جلوی چشم مردم با حرکاتی نمایشی یکجا در خیابان انقلاب امروزین به جوی آب می‌ریخته است. شاملو در این هنگام یک کارگزار مطبوعاتی وابسته به حزب بوده که ضمن داشتنِ زن و چهار فرزند نه وضع مالی مناسبی داشته و نه شغل مشخصی. بنابراین پول لازم برای این که یک چاپ کامل از کتاب‌های دکتر حمیدی را خریداری کند، قاعدتا از جایی به دستش می‌رسیده است. سنت جلوگیری از انتشار کتاب‌ها با خریداری کردن و از بین بردن‌اش هم در جریان چپ پیشینه‌ای طولانی و آشکار دارد. یعنی روشن است که شاملو پولی از حزب می‌گرفته و می‌رفته کتاب‌های تازه چاپ شده‌ی حمیدی را به این شکل روبروی دانشگاه تهران که محل تدریس او بوده در جوی آب خمیر می‌کرده و از بین می‌برده است. شکلی از مخالفت با شعر که به سختی می‌توان آن را ادیبانه، فرهنگی یا اخلاقی دانست.

شاملو علاوه بر دکتر حمیدی به بقیه‌ی شاعرانی که در خطِ تعیین شده‌ی حزب حرکت نمی‌کردند نیز تاخت می‌آورد. در ولادیمیرنامه‌ی شاملو دیدیم که یکی دیگر از این شاعران فریدون توللی بود که در ادب هم‌پایه‌ی دکتر حمیدی بود و برای مقطعی شهرتی بیش از او نیز به دست آورد و تا پایان عمر دوستی دوران جوانی‌شان استوار باقی ماند. توللی در آغازگاه جوانی به حزب توده پیوست و زمانی مهمترین دوست و شاگرد نیما پنداشته می‌شد، در حدی که نام دخترش را نیما گذاشت. اما بعد از ماجرای پیشه‌وری همراه ادیبان ملی‌گرای دیگر از حزب رویگردان شد و شعرهای آبداری در حمله به آن سرود. همزمان با این چرخش سیاسی، توللی از هواداری از نیمایوشیج هم دست برداشت و به رد و طرد سروده‌های او روی آورد. چنان که گفتیم او در ضمن دوست نزدیک حمیدی شیرازی هم بود. شاملو در همین هنگامه «شعر»ی نوشت و در آن

از نیما دفاع کرد و به توللی تاخت. در همین حدود هم بود که «قطعنامه»ی شاملو و مقدمه‌ی ضدنیمایی آن انتشار یافت و در نتیجه خودِ نیما دفاعیه‌ی شاملو را به خاطر بی‌وزن بودن شعر ندانست و به آن حمله کرد.[۲۵۲]

سیاهه‌ی شاعران معاصری که آماج خشم و دشنام شاملو قرار گرفتند بیش از اینهاست. یکی دیگر از ایشان نادر نادرپور است که به ویژه در سال ۱۳۳۹ دعوایش با شاملو بالا گرفت. این دعوا را اغلب به صورت جنگ قلمی توصیف کرده‌اند، اما چنین می‌نماید که دشمنی‌های شخصی و عناصری بیرون از حریم قلم در آن کارسازتر بوده باشد. مثلا در سال ۱۳٤۰ متنی بی‌امضا در مدح شاملو و حمله به نادرپور در نظریه‌ی «آژنگ» منتشر شد که نویسنده‌اش احتمالا رضا براهنی –از مریدان آن دورانِ شاملو– بود.[۲۵۳]

براهنی همزمان با نوشتن این متن به دوستی با نادرپور تظاهر می‌کرد، و به گوش او رساند که این متن را دوست دیگرشان محمود کیانوش نوشته است. نادرپور به همین خاطر با کیانوش دچار کدورتی شد و بعدتر در مصاحبه با صدرالدین الهی –در کتاب «طفل صد ساله‌ای به نام شعر نو»– به این موضوع اشاره کرد و از کیانوش گله کرد.[۲٥٤] کیانوش ولی با او تماس گرفت و گفت که نویسنده‌ی آن متن او نبوده[۲٥٥] و معلوم شد که م. آزاد (یکی دیگر از مریدان شاملو) و براهنی آن متن را پدید آورده و بعد به اسم کیانوش پخش کرده بودند که بین این دو را به هم بزنند.[۲٥٦]

روشن است که این نوع روابط و گفتارها از رده‌ی جدال قلمی و بحث در حوزه‌ی اندیشه بیرون است و بیشتر به بازی‌های ناباب فرومایگان شبیه است تا روابط میان گروهی شاعر و ادیب. به هر روی روشن

---

[252] رهبریان، ۱۳۸٦: ۱٤۳.

[253] کیانوش، ۲۰۱۸: ۱۷۳.

[254] کیانوش، ۲۰۱۸: ۱٦۷.

[255] کیانوش، ۲۰۱۸: ۱٦۹.

[256] کیانوش، ۲۰۱۸: ۱۷۳.

است که شاملو در هر دوره‌ای محبوب‌ترین شاعر دوران خود را انتخاب می‌کرده و با دشنام دادن به او برای خود شهرتی دست و پا می‌کرده است. در دهه‌ی ۱۳۳۰ و ۱۳٤۰ این شخص حمیدی شیرازی بود و فریدون توللی. در دهه‌ی ۱۳٤۰ و ۱۳۵۰ هم توللی بود و نادرپور.

جدای آنان که آماج خشم و دشمنی شخصی شاملو قرار می‌گرفتند و به خوان گسترده‌ی دشنام‌ها و ناسزاهای رنگارنگش مهمان می‌شدند، شماری بزرگتر از دولتمردان و ادیبان بوده‌اند که رفتار شاملو درباره‌شان خصمانه بوده است. این افراد اغلب بزرگانی درگذشته و مربوط به نسل‌های پیش بوده‌اند و فضایشان با دنیایی که شاملو در آن می‌زیسته بیش از حد فاصله داشته است. به همین خاطر گویا شاملو تماسی ذهنی با ایشان برقرار نمی‌کرده و رفتار خصمانه‌اش نسبت به ایشان با سنجیدگی و نزاکت بیشتری همراه است.

مرور سیاهه‌ی کسانی که به این شکل آماج حمله‌ی مطبوعاتی شاملو قرار گرفته‌اند از این رو آموزنده است که نشان می‌دهد او از ابتدا تا پایان زندگی‌اش موضعی یکسان و تغییر ناپذیر درباره‌ی امور داشته و از دریچه‌ی کمونیسمی انقلابی به دنیا می‌نگریسته است. این که در ابتدای کار از اقمار حزب توده بوده و بعدتر به جریانهای مائوئیستی گرایش یافته در این حقیقت تغییری ایجاد نمی‌کند که دشمنان او همواره از شخصیت‌های برجسته‌ی ملی کشورش بوده‌اند و آنجا که شخصیت‌هایی مانند قوام را مورد حمله قرار می‌دهد هم به لکه‌های تیره‌ای مانند جاه‌طلبی یا فساد مالی‌شان کاری ندارد و دقیقا بر همان کردارهایی‌شان حمله می‌برد که وطن‌خواهانه و در راستای منافع ملی ایران بوده است.

یکی از بیانگرترین فضاهایی که شاملو در آن با دستِ باز امکانِ انتشار آرای خویش را درباره‌ی این و آن داشت، «کتاب جمعه» است. در این مجله بخشی به نام «اسناد» وجود داشت که در آن نامه‌ها و اسنادی برای افشاگری درباره‌ی نامدارانِ معاصر منتشر می‌شد. با مرور فهرست کسانی که در کتاب جمعه مورد حمله قرار می‌گرفتند، روشن می‌شود که بخشِ انتشار اسناد وقفِ رسوا و بدنام کردنِ کسانی شده بود که در دوران پهلوی موضعی ضدکمونیستی داشته‌اند. برچسب مشترکی که به همه‌ی اینان وصل می‌شد، «نوکر انگلیس»

بود. در بیشتر موارد اسنادی که همچون دلیلی بر جاسوسی و سرسپردگی انتشار می‌یافت، گزارش‌هایی اداری بود که به نشست و برخاست این دولتمردان با همتاهای انگلیسی خود دلالت داشت.

با مراجعه به اصل اسناد و منابع روشن می‌شود که محتوای سخنان و رایزنی‌ها در این همنشینی‌ها همان بوده که در مکالمه‌ی دو سیاستمدارِ نماینده‌ی دو کشورِ دوست انظار می‌رود. در میان کسانی که موضوع افشاگری این بخش بودند شخصیت‌های خوشنامی مثل دکتر عیسی صدیق[۲۵۷] هم حضور داشته‌اند که در موضع ملی‌اش تردیدی وجود ندارد و تردیدی نیست که در برخورد با خارجی‌ها از منافع ملی دفاع می‌کرده است. اما در «کتاب جمعه» به تلویح یا تصریح اشاره می‌شد که این روابط دوستانه به معنای جاسوسی برای بیگانگان بوده است. نوع پرونده‌سازی شاملو برای شخصیت‌های ملی در این مجله شباهتی تکان‌دهنده و تأمل‌برانگیز دارد با الگویی که نیروهای امنیتی در دوران پساپهلوی برای کنار زدن و سرکوب مخالفان‌شان به کار می‌گرفتند. در سال‌های آغازین انقلاب عباس امیرانتظام یکی از تیره‌بخت‌ترین قربانیانی بود که با همین پاپوش‌ها زندانی شد.

شاملو در شماره‌ی پنجم کتاب جمعه چند سند درباره‌ی قوام‌السلطنه و تقی‌زاده منتشر کرده و خسرو شاکری (از اعضای حزب توده) دیباچه‌ای بدان افزود و طی آن تاکید کرد که قوام خائن و عامل انگلیس بوده است. اسنادی که منتشر کرده،[۲۵۸] ارتباط نزدیک قوام و صاحب‌منصبان انگلیسی را نشان می‌دهد. مثلا یکی از آنها از دریافت یکی از عالی‌ترین نشان‌های فراماسون‌ها (نشان شوالیه‌ی فرمانده‌ی لژ) به قوام حکایت می‌کند. دیگری نشان می‌دهد با وزیر مختار بریتانیا به قدری صمیمی بوده‌اند که وقتی کلنل پسیخان قوام را زندانی کرد، از او کمک خواست.

---

[257] کتاب جمعه، شماره‌ی ٦، ١٣٥٨/٦/١٥: ١٤٣.

[258] شاکری، ١٣٥٨: ١٤٥.

اما مهمتر از همه سه سند دیگری‌ست که شالوده‌ی دعوی «نوکر انگلیس» بودن دولتمردان را برمی‌سازد و هر سه به شکست تجزیه‌طلبان تابع استالین در آذربایجان مربوط می‌شود. یکی متن تلگراف تبریک تقی‌زاده به قوام در ۱۳۲۵/۹/۲۰ است که طی آن از بازپس‌گیری آذربایجان ابراز خوشحالی کرده و گفته که ایرانیان ساکن انگلستان هم از شنیدن این خبر مسرور شدند. دیگری نامه‌ی تقی‌زاده به کسی به نام سِر رونالد است. محتوای نامه آن است که هواداران شوروی و توده‌ای‌ها در شمال ایران به دسیسه مشغول‌اند و می‌خواهند همزمان با خروج متفقین از کشور قدرت را به دست بگیرند و به این ترتیب در عمل بخش‌هایی از خاک کشور را در اختیار روس‌ها قرار دهند. این نامه در زمانی نوشته شده که تقی‌زاده سفیر ایران در انگلستان بوده و نامه هم بر سربرگ رسمی سفارت شاهنشاهی ایران چاپ شده و بنابراین متنی اداری و عادی است که دولت ایران برای درخواست کمک از انگلستان ارسال کرده است. هرچند همچون سند خیانت و جاسوسی تقی‌زاده تفسیر شده است.

آخری، اعلامیه‌ی حزب توده در دشنام به مخالفان تجزیه‌ی ایران است، که در آن ساده‌لوحی درباره‌ی قوام موج می‌زند و معلوم است این سیاستمدار کهنه‌کار علاوه بر استالین، گماشته‌های او در ایران را نیز فریب داده است. آنچه در کل این گزارش چشمگیر است، هواداری علنی «کتاب جمعه» از جریان تجزیه‌ی آذربایجان است و تفسیری که در این امتداد در ابتدای این اسناد به چاپ رسانده است. همچنین جالب است که از دید شاملو و دست‌اندرکاران «کتاب هفته» چنین اسنادی افشاگرانه محسوب می‌شده و فکر می‌کرده‌اند سندی بر ضدخلقی بودن تقی زاده و قوام به دست داده‌اند، در حالی که هر ایرانی وطن‌دوستی واژگونه‌اش را نتیجه می‌گیرد.

تنها سیاستمداران نبودند که آماج حمله‌ی «کتاب جمعه» قرار می‌گرفتند، بلکه شاعران و ادیبان خوشنام و ملی‌گرا نیز حتا بعد از مرگشان در فهرست سیاه این مجله قرار داشتند. مثلا در یکی از شماره‌های این مجله سیروس شمیسا درباره‌ی بهار افشاگری کرده و گفته که شعر «برو کار می‌کن مگو چیست کار» او از شعری

عربی به خامه‌ی جرجس همّام وامگیری شده است. شمیسا در عنوان مقاله‌اش اثر مشهور بهار را ترجمه دانسته و در متن با وجود رعایت ادب، بهار را تلویحا به دزدی مضمون همام متهم ساخته است.[۲۵۹]

انتشار این حملات که زیر نظر شاملو انجام می‌شده، نوع ارتباطش را با شخصیت‌های نامدار نسل پیش نشان می‌دهد و جبهه‌گیری سیاسی و فرهنگی‌اش را برملا می‌سازد. همین جبهه‌گیری در نوشته‌ها و «شعرهای» شاملو هم تکرار می‌شود. با این تفاوت که انتشار این ناسزانامه‌ها در مواردی که آماج حمله شخصیتی سیاسی و مقتدر بوده، همیشه بعد از فرو افتادن وی از قدرت انجام می‌پذیرفته است.

مثلا یکی دیگر از متن‌های شاملو که آماجش مشخص است، «با چشم‌ها» نام دارد که خطاب به شاه سروده شده است.[۲۶۰] این متن را نمونه‌ای از مبارزه‌جویی سیاسی شاملو قلمداد کرده‌اند، بی‌توجه به این که تاریخ سروده شدنِ آن سال ۱۳٤٦ بوده و هیچ نشانی از این که ارتباطی با شاه دارد، تا تاریخ ۱۳۵۷/۱۰/۲٦ بدان منسوب نیست. یعنی از زمانی که این متن در «مرثیه‌های خاک» منتشر شد، تا بیست و چند روز پیش از پیروزی انقلاب، طی یازده سال هیچ ارجاعی به ضدشاه بودن این متن در کار نیست. شاملو تنها زمانی این متن را بر مخالفتش با شاه حمل کرد که سقوط سلطنت پهلوی قطعی شده بود و شاملو به همراه بسیاری دیگر از فرصت‌طلبان می‌کوشیدند با حمله‌های تند به رژیم سلطنتی در نظم سیاسی بعدی جایی برای خود پیدا کنند.

---

[259] شمیسا، ۱۳۵۸: ۱۵۸.

[260] رهبریان، ۱۳۸٦: ۱۳۸.

گفتار پنجم: دوستی‌های شاملو

برای فهم نقطه‌ی تماس نظام شخصیتی شاملو و ساختارهای نهادین، علاوه بر حلقه‌های همکاران و دوستانی که در آن عضویت داشته، باید به الگوی روابط دوستانه و دشمنانه‌اش با دیگری‌های خاص هم نگریست و این کاری است که در میانه‌ی انجامش هستیم. قاعده آن است که ارتباطهای دشمنانه در خارج از حلقه‌های دوستانه و در تقابل با حریفان و رقیبان بیرونی شکل بگیرد. یعنی انتظار می‌رود که در درون حلقه‌های سه‌گانه‌ی کیوان و رهنما و شاملو با ارتباطهایی دوستانه سروکار داشته باشیم.

چنان که دیدیم بخش مهمی از ارتباطهای شاملو با اعضای حلقه‌هایی که در آن عضو بوده هم دشمنانه بوده، یا به تدریج چنین شده است. اما مرور روابطش در زمانی که دوستانه بوده نیز روشنگر و معنادار است. داده‌ها نشان می‌دهد که ارتباط شاملو با اطرافیانش نه تنها پرخاشگرانه و تهاجمی بوده، که بنا به منافع لحظه‌ای و شرایط پیرامونی دستخوش جزر و مدهای چشمگیر هم می‌شده است. نوسان‌هایی در ارتباط دوستانه که گاه به انکار روابط پیشین و دروغگویی هم می‌انجامیده است.

نمونه‌ای از این الگو را در شعری می‌توان بازجست که می‌گفتند شاملو به مناسبت مرگ جلال آل‌احمد سروده است. این نکته را باید در خاطر داشت که جلال آل احمد از بسیاری جنبه‌ها به شاملو شبیه بوده و در مقاطعی حساس همدست و همکار وی محسوب می‌شده است. هردوی این نویسندگان از فعالیت مطبوعاتی آغاز کردند و بدون اندوختن دانشی عمیق یا دستیابی به تخصصی مشخص به طبقه‌ی روشنفکران گام نهادند، هردو لحنی تهاجمی و زبانی گزنده داشتند، و هردو ارزش‌های مرسوم ملی و عقلانی را به سخره می‌گرفتند.

هردو در ابتدای کار فعالیت سیاسی‌شان را با حزب توده آغاز کردند و بعدتر از آن فاصله گرفتند و در مقاطعی به دشمنش تبدیل شدند، بی آن که سوگیری چپ‌گرایانه‌ی خود را ترک کنند. این دو آغازگاهی مشترک هم داشتند، چون در جریان مطرح کردن و برکشیدن نیما یوشیج توسط حزب توده، آل احمد و شاملو کارگزاران اصلی این روند بودند.

با این زمینه هیچ عجیب نیست که شاملو به مناسبت درگذشت جلال آل احمد متنی بنویسد و به سبک خود آن را شعر بپندارد. او این «شعر» را در سال ۱۳٤۸ در سوگ هم‌مسلکی قدیمی‌اش نوشت و اسمش را گذاشت «سرود برای مرد روشن که به سایه رفت». این متن ستایشی اغراق‌آمیز بود با جمله‌ای مثل «دریا به جُرعه‌یی که تو از چاه خورده‌ای حسادت می‌کند»، که با گزاره‌هایی نه چندان زیبا همراه شده، مانند «خرخاکی‌ها در جنازه‌ات به سوءظن می‌نگرند». او در مصاحبه‌های آن سالهایش هم تاکید داشت که این متن را در سوگ جلال نوشته است. در آن سال‌ها جلال آل‌احمد روشنفکری مبارز و محبوب قلمداد می‌شد و این حرکت شاملو ترفندی حساب شده و سودآور برایش محسوب می‌شد.

بعد از انقلاب اسلامی و عیان شدن پیامدهای سخنان جلال، تب و تابی که او را مهم جلوه می‌داد فرو نشست. وقتی جریانی که او مبلغش بود بر مسند قدرت نشست و بدنام گشت، شاملو در گفتگویش با محمد محمدعلی[۲٦۱] اعلام کرد که این شعر برای جلال سروده نشده و اصولا با او جز ائتلافی سیاسی موافقت و همدلی‌ای نداشته است. یعنی در سال‌های پس از انقلاب که محبوبیت جلال از بین رفت، تکذیب کرد که این متن را برای او سروده است.[۲٦۲]

---

[261] محمدعلی، ۱۳۷۲.

[262] قائد، ۱۳۸۰: ۲۸۵.

در سال ۱۳۷۲ که این مصاحبه منتشر می‌شد، فضای چپ‌گرایانه و مبارزه‌جویانه‌ی دهه‌ی سی و چهل سپری شده بود و جلال آل احمد به خاطر همراهی‌اش با جریان تندروی اسلامی کمابیش بدنام شده بود. شاملو گفت که این شعر بلافاصله بعد از مرگ جلال منتشر شد و مردم آن را همچون سوگنامه‌ای برای وی قلمداد کردند، و او چیزی نگفت و گذاشت این طور فکر کنند. بعد نوشته که سیمین دانشور بعدتر به خاطر سرودن این شعر از او تشکر کرد و او باز هم حقیقت را نگفت و وانمود کرد متن به خاطر جلال نوشته شده است.

شاملو به سادگی در زمانی که سودمند می‌نمود خود را در کنار جلال نشاند و وی را هم‌سنگر خویش نمایاند و از این راه شهرتی اندوخت، و بعدتر وقتی دید زمانه دیگرگون شده به سادگی همدستی‌های پیشین را انکار کرد. همزمانی انتشار، مضمونِ سازگار متن، گفتگو با خانم دانشور، توضیح نویسنده و تقدیم شعر در چاپ بعدی «هوای تازه» گواهانی هستند که به روشنی نشان می‌دهند شاملو در گفتگو با محمدعلی دروغ می‌گفته است. یعنی تا جایی که عینیتی در کار هست، خارج از مدارهای میل و انگیزه‌ی نادیدنیِ ذهنِ شاملو، حقیقت آن بوده که جلال درگذشته و شاملو برایش سوگنامه‌ای نوشته و آن را با افتخار با همین عنوان همه جا پراکنده است.

نمونه‌ی دیگری از همین الگو را در همین گفتگو با محمدعلی می‌توان تشخیص داد. شاملو در اسفند سال ۱۳۵۱ جایزه‌ی فروغ فرخزاد را برد و در آن سال‌ها بسیار بدان افتخار کرد و هنوز هم عکس‌هایی که در آن مجلس برداشته در زندگینامه‌هایش با سرافرازی چاپ می‌شود. اما شاملو در مصاحبه‌اش در ۱۳۷۲ آن را

«لوح دو قازیِ نقره» دانست که دریافتش سودی به حال وی نداشته و فقط برای بیان رسالت سیاسی‌اش بوده که آن را «مستمسک قرار داده» است.[۲۶۳]

نکته‌ای که اینجا باید بدانیم آن است که جایزه‌ی یاد شده را برادر فروغ (فریدون فرخزاد) در سال ۱۳۵۰ به راه انداخت. او پیوندهایی با وزارت فرهنگ آن روز داشت و موفق شد با پشتیبانی رسانه‌های دولتی پلاکی نقره‌ای با نقش فروغ را در سالگرد درگذشتش با سر و صدای بسیار به برگزیدگانی اهدا کند. این جایزه در ضمن ادامه‌ی چندانی هم پیدا نکرد و تنها بین سالهای ۱۳۵۰ تا ۱۳۵٦ برقرار بود. ارتباطش با نهادهای دولتی از اینجا آشکار می‌شود که با نزدیک شدن به دوران انقلاب دامنش برچیده شد.

مراسم دومین دوره‌ی اهدای جایزه‌ی فروغ فرخزاد، اسفند ۱۳۵۱

[263] محمدعلی، ۱۳۷۲.

شاملو در دومین دوره از اهدای این جایزه، روز چهارشنبه دوم اسفند سال ۱۳۵۱ در تالار روزنامه‌ی اطلاعات این جایزه را دریافت کرد. در این مراسم فریدون فرخ‌زاد اجرای برنامه را بر عهده داشت. برخلاف آنچه در روایت‌های امروزین می‌خوانیم، شاملو در آن تنها یا مهمترین دریافت‌کننده‌ی جایزه نبود، و حتا در مقام شاعر مورد تقدیر قرار نگرفت. در آن روز کسی که به عنوان شاعر جایزه گرفت، سیروس مشفقی بود، نه شاملو. علاوه بر او جمیله شیخ به عنوان بازیگر برگزیده، جواد مجابی به عنوان داستان‌نویس، منصور تاراجی به عنوان روزنامه‌نگار، ایرج جنتی عطایی به عنوان ترانه‌سرا و شاعر مورد تقدیر قرار گرفتند. احمد شاملو هم نه به عنوان شاعر، بلکه «برای ارزش ادبی و اجتماعی آثارش» جایزه دریافت کرد. سخنران مراسم هم محمود عنایت بود.

گزارشی از مراسم اهدای این جایزه که در روزنامه منتشر شده نشان می‌دهد که شاملو در این مراسم در مقام شاعر معتبر نبوده و کسی بوده که آثارش «ارزش ادبی و اجتماعی» دارد. کسی که شاعر بوده و جایزه گرفته و عکسش هم به این خاطر مجزا در گزارش چاپ شده، سیروس مشفقی بوده که «به خاطر تکاملی که شعر او به شعر جوان کشور داده است» برگزیده شده است. سیروس مشفقی زاده‌ی ۱۳۲۲ بود و در دهم خرداد ۱۳۹۹ درگذشت. او چندین دفتر «شعر» منتشر کرد به اسمهای «پشت چپرهای زمستانی» (۱۳٤٦)، «پائیز شعرهای تازه» (۱۳٤۸)، «نعره جوان» (۱۳٤۹)، «شبیخون» (۱۳۵۷) و «عشق معنی می‌کند حرف مرا» (۱۳۸۱). او مهندسی آذری‌تبار بود که در این هنگام از مریدان و مقلدان شاملو بود و مطالبی (گاه پرغلط به لحاظ دستوری) به عنوان شعر می‌نوشت و در رسانه‌های مربوط با شاملو منتشر می‌کرد. نمونه‌ای از «شعر»هایش چنین است:

« در فصل‌های جداگانه/ وقتی تمام سال نمی‌بارید/ ما در مباحثه بودیم/ پاییز / در شاخه‌های نازک بیدِستان/ غمناک می‌گذشت/ و باد/ مرزی کشیده میان درخت و آب/ در فصل‌های جداگانه/ هر برگ، برگ

برگِ حکایت‌ها/ هر تیشه، آسمان مصیبت بود/ ما در مباحثه بودیم/ و شرق/ در مَقدم شکفتگی دشت اطلسی».[۲۶۴]

جایزه کوششی برای شناسائی فروغ: بیشتر هنر و ادبیات

در مراسم اهداء جایزه فروغ فرخزاد که از ساعت ۶ بعدازظهر روز چهارشنبه ۲ اسفند در سالن سخنرانی موسسه اطلاعات برگزار شد، جوایز به آقایان، احمد شاملو (بخاطر ارزش ادبی و اجتماعی آثارش) دکتر محمود عنایت (بخاطر ارزش هنری و اجتماعی آثار و بخاطر زحمات بی‌دریغش در راه فروش فکر و توسعه فرهنگ) منصور تاراجی (بخاطر کوشکری و پرداختن او در مسائل سیاسی و اجتماعی جهان و بخاطر بوجود آوردن آثاری چشمگیر در زورنالیسم ایران) سیروس مشفقی (بخاطر تکاملی که شعر او بشعر جوان کشور داده است). ایرج جنتی عطائی (بخاطر ارائه‌هایش) و خانم جمیله شیخی (بخاطر زندگی در هنر و ارزش هنری و بازی چشمگیرش در فیلمهای یانوی سالخورده) داده شد.

در این مراسم کیومرث منشی‌زاده درمورد فروغ و زبان ویژه شعرش سخن گفت و عباس پهلوان

سردبیر مجله فردوسی ضمن اظهار نظر و تائید کاندیداهای برگزیده جایزه فروغ، تصمیم اینگونه جوایز را در زمینه‌های دیگر و برنامه‌های دیگر را پیشنهاد کرد. در هفته آینده در این زمینه گفتگوی بیشتری خواهیم داشت.

● سیروس مشفقی بعنوان شاعر جوان جایزه «فروغ» را از فریدون فرخزاد دریافت میکند.

گزارش مراسم اهدای جایزه‌ی فروغ در روزنامه

[264] مشفقی، ۱۳٤٤: ۱۷–۱۸.

آشکار است که به همان سبک و سیاقی که شاملو «شعر» سفید می‌نوشت، او هم می‌نوشت. تا زمانی هم که دستگاه تبلیغاتی شاملو پشت سرش بود، در محافل نوگرایان شهرتی داشت. اما جالب آن که پس از دریافت این جایزه ناگهان حمایت‌های رسانه‌ها را از دست داد و در سراشیب گمنامی فرو غلتید. طوری که کتاب‌هایش را پس از انقلاب با خرج خود و با کیفیت پایین و شمارگانی اندک چاپ می‌کرد و راهی برای فروش‌شان نمی‌یافت.

این نادیده انگاشته شدن به قطع حمایت رسانه‌های مرتبط با شاملو مربوط می‌شد، که بلافاصله پس از دریافت این جایزه دیگر نامی از او نبردند. خود شاملو هم پس از این هرگز از او جایی یاد نکرد. پس از انقلاب همین گروه فضای رسانه‌های فرهنگی را به دست گرفتند و همین سیاست را ادامه دادند. بنابراین حدسی که پیش می‌آید آن است که سیروش مشفقی شاگردی بوده که بی‌اجازه از استاد خود جلو زده و از سوی او طرد شده و در رسانه‌های گوش به فرمان وی نادیده انگاشته شده، و چون آثارش در واقع هم ارزش چندانی نداشته، در گمنامی عمر گذرانده و درگذشته است.

شاملو از ماهیت این جایزه و پیوندش با دولت پهلوی بی‌شک با خبر بوده، و دو دهه بعد هنگام بدگویی درباره‌اش نیز این مطلب را به یاد داشت. چون در گفتگو با محمدعلی تا حد امکان از بردن نام فریدون فرخزاد خودداری می‌کند. فقط در این حد می‌گوید که «برادر فروغ این جایزه را شاید برای خودنمایی علم کرده بود». بعد هم با این پیش‌فرض که مخاطبان از دولتی بودن جایزه باخبرند، گفته که او و دوستانش با دریافت این جایزه «سمت و سوی آن را تغییر دادند» و آن را به نمادی بر ضدرژیم پهلوی بدل کردند. یکی دو جمله هم از این و آن نقل کرده که هنگام دریافت جایزه کلمه‌ی آزادی را در گفتار خود به کار برده بودند و وانمود کرده که بنابراین همگی در زمان «اوج اختناق» مبارزانی سازش‌ناپذیر بوده‌اند. اما داده‌های صریح و روشن شواهد نشان می‌دهد که اهدای جایزه برنامه‌ای دولتی بوده، با حمایت و تایید نهادهای سیاسی درباره‌اش

تبلیغ می‌شده، و گیرندگان‌اش نه ضدسلطنت بوده‌اند و نه مبارز، بلکه بخشی از برنامه‌ی دولتی کردن فروغ بوده‌اند، که در آن زمان فریدون فرخزاد در پی پیوستن به جرگه‌ی سلطنت‌طلبان پیگیرش بود.

دو تن از کسانی که این جایزه را همزمان با شاملو دریافت کردند، عبارت بودند از منصور تاراجی که برای روزنامه‌نویسی‌اش جایزه گرفت و دیگری محمود عنایت. دکتر عنایت که مردی میانه‌رو و دانشمند بود، از کار سیاسی پرهیز می‌کرد و نوشتارهایش عمیق و پاک از جبهه‌گیری‌های سیاسی روز است. منصور تاراجی هم مردی فعال بود که در آستانه‌ی انقلاب اسلامی سردبیر روزنامه‌ی اطلاعات بود و بعد از آن هم به خاطر مصاحبه با قذافی درباره‌ی انقلاب ایران شهرتی به دست آورد. تاراجی خویشاوند بنیان‌گذار «جمعیت ایرانی دوستدار صلح» بود و خودش و خانواده‌اش توده‌ای بودند. اما فعالیت سیاسی زیادی نداشت و موقعیت‌اش به عنوان سردبیر یکی از دو روزنامه‌ی مهم پایتخت که رگه‌ای دولتی هم دارد، نشان می‌دهد که برای نظام پهلوی خطرناک محسوب نمی‌شده است.

خطابه‌ی خودِ شاملو هنگام دریافت جایزه هم مضمونی سیاسی ندارد. شاملو در این خطابه به سادگی می‌گوید که با جلال آل‌احمد هم‌جبهه و هم‌نظر است، و آرمان او را بزرگ دانسته و متنی از «شعر»های سفید خود را خوانده که در آن نقد اجتماعی ملایمی دیده می‌شود، بی‌آن که به نقدی سیاسی بدل شود. مضمون اصلی سخنش هم رویارویی شجاعانه با مرگ است، به کمک اراده و قصدِ خودمدارانه، که در حال و هوای آن روزها انسان‌گرایانه می‌نماید، اما به هر صورت سیاسی نیست. شاملو بعدتر گفته که پافشاری بر همدلی‌اش با جلال ترفندی سیاسی بوده و حقیقتی نداشته. اما به هر صورت در آن سالی که شاملو جایزه را دریافت می‌کرد، جلال به نیروهای چپ پشت کرده و به اسلام روی آورده بود و به همین خاطر در مسیر مبارزه با شاه سازش‌کار قلمداد می‌شد. خطابه‌ی شاملو در آن روز به هیچ عنوان نشانی از مبارزه و مخالفت سیاسی نداشت، بلکه همراه و همسو بود با جریان فرهنگی غالبِ آن روز که شکلی از چپ‌گراییِ رام و دست‌آموز سیاست پهلوی بود که رضا قطبی برنامه‌ریز و فرح پهلوی پشتیبان‌اش بودند و فریدون فرخزاد نماینده‌اش.

تا اینجای کار دیدیم که یکی از الگوهای رایج در رفتار شاملو، چرخش‌هایش در دوستی‌های رسمی بوده است. خواه در ارتباط با همکاری از دست رفته مثل جلال، یا جایزه‌ای افتخارآفرین با مدیریت فریدون فرخزاد. این الگو را در جاهای دیگری هم می‌بینیم و یکی از اسناد مهم و جالب در این مورد شیوه‌ایست که شاملو «شعر»هایش را به دوستانش پیشکش می‌کرده است. تحلیل کل تقدیم‌نامه‌هایی که شاملو پشتوانه‌ی آثارش قرار داده، نشان می‌دهد که آنچه درباره‌ی آل‌احمد دیدیم یک الگوی عمومی بوده و نه موردی یکتا و استثنایی.

چنین می‌نماید که قاعده‌ی غالب، منسوب کردنِ فرصت‌طلبانه‌ی متن‌ها به اشخاصِ مشهور در زمان مناسب بوده باشد. یعنی شاملو «شعر»هایش را به کسانی تقدیم می‌کرده که به فراخور اوضاع روز نام‌شان مطرح بوده و محبوبیتی داشته‌اند، و ضمنا در مسلک سیاسی چپ‌روانه‌شان همسو با شاملو بوده‌اند. این ظاهرا ترفندی بوده برای این که متن‌هایی که می‌نوشته مخاطب و مُبلغ پیدا کند. چون آن دریافت کنندگان تقدیم‌نامه‌ها و هواداران‌شان درباره‌ی این متن تبلیغی می‌کرده‌اند، و به این ترتیب نوعی مدار بسته برای نان قرض دادن متقابل برقرار می‌شده است.

برای تحلیل این تقدیم‌نامه‌ها طبعا باید به برچسبی نگریست که همزمان با نخستین انتشارِ متن نشر یافته است. در این موارد می‌توان پذیرفت که شاملو آن متن را با الهام از آن شخص تولید کرده باشد. در میان آثار دوران جوانی شاملو متنی که برای ارانی نوشته شده از این زمره است. نمونه‌ی دیگرش متنی است به نام «شعر ۲۳» که در گرماگرم ماجرای خلع ید از شرکت نفت انگستان نوشته شده است. هری ترومن که در آن هنگام رئیس جمهور آمریکا بود، نماینده‌ای به نام اورل هاریمن را به ایران فرستاد تا به امور حقوقی مربوط به شکایت انگلستان رسیدگی کند.

توده‌ای‌ها در بیست و سوم تیرماه ۱۳۳۰ در اعتراض به ورود وی به تهران تظاهرات کردند و ارتش که منتظر بهانه‌ای برای مداخله در کارها بود، به ایشان حمله کرد. نوشته‌اند که در این جریان پنجاه تن کشته

و دویست تن زخمی شدند، هرچند این آمار اغراق‌آمیز می‌نماید. به هر صورت مصدق که فرمان داده بود ارتش به خشونت متوسل نشود، از این درگیری بسیارخشمگین شد و سرلشکر شفایی که رئیس شهربانی بود را عزل کرد و سپهبد زاهدی در اعتراض به این حرکت استعفا کرد و از آن به بعد رهبری جناح هوادار محمدرضا شاه را بر عهده گرفت.

شاملو متن «۲۳» را با اشاره به روز بیست و سوم تیرماه نوشته و در آن هنگام عضوی از محفل کیوان و کارگزار مطبوعاتی حزب توده بوده و پذیرفتنی است که برای این واقعه چنین متنی نوشته باشد. این یکی از نمونه‌هایی است که تقدیم‌نامه و ارجاع شاملو به رخداد با متن و شواهد بیرونی سازگاری دارد.

اما این سازگاری در همه جا دیده نمی‌شود. هم خود شاملو علاقه داشته یک متن را بارها به کسان و موقعیت‌های مختلف ارجاع دهد، و هم مریدانش همین روند را به شکلی اغراق‌آمیز ادامه داده‌اند. در نتیجه وقتی توضیحی یا برچسبی و تقدیمی در متنی از شاملو می‌بینیم، باید مکث کنیم و پرسش‌هایی درباره‌اش مطرح کنیم، از این جنس که این متن نخستین بار کِی و کجا منتشر شده؟ برچسب و تقدیم‌نامه‌ی مورد نظر را از ابتدا داشته یا بعدا به آن افزوده شده؟ این برچسب تغییر کرده یا ثابت باقی مانده؟ شاملو در مصاحبه‌هایش و دیگران در گفتارهایشان چه ارجاعی به این متن داده‌اند؟ و مشابه این‌ها.

این پرسش‌های دقیق و ریزبینانه به ویژه از آن ضرورت دارد که اشتیاق شاملو برای منسوب کردن شعر خود به این و آن باعث شده تا شاگردان و پیروانش در این مسیر راه افراط بپیمایند و هر متنی از او را به شخصیتی یا رخدادی مربوط سازند. مثلا گفته شده که «آخر بازی» برای حمله به شاه سروده شده، در حالی که این متن ارجاع مستقیمی به شاه یا حکومتش ندارد و متنی مبهم است که به احتمال زیاد در اصل خطاب به امپریالیسم و سیطره‌ی بورژوازی و چیزهایی از این دست نوشته شده باشد.

این روند منسوب کردن جریان‌های سیاسی به نوشتار شاملو تا جایی دامنه‌دار شده که به تازگی کتابی درباره‌ی مخاطبان و یادبودها در آثار شاملو چاپ شده است. در این کتاب می‌خوانیم که «ساعت اعدام» برای

سرهنگ سیامک گفته شده،[۲۶۵] «ضیافت» که در بهار ۱۳۵۰ نوشته شده، و «هجرانی» که تاریخ ۱۳۵٦/۱۲/۱۵ را بر خود دارد، به عملیات سیاهکل (اسفند ۱۳٤۹) مربوط می‌شود،[۲٦٦] «در نیست، راه نیست» و در کل اشعار منتشر شده در کاست «کاشفان فروتن شوکران» برای بزرگداشت حنیف‌نژاد و یارانش سروده شده،[۲٦۷] و «مرثیه» در دفتر «آهن‌ها و احساس» برای نوروزعلی غنچه سروده شده که کارمند شرکت نفت بود و بعد از آن که ده سال زندانی کشید، به خاطر بیماری آزادش کردند، اما کمی بعد درگذشت.[۲٦۸]

اگر این ارجاع‌ها درست باشد، شاملو شخصیتی بسیار مبارزه‌جو بوده که در سراسر دوران پهلوی برای هرکس که بر ضد رژیم مبارزه‌ی مسلحانه می‌کرده، چیزی نوشته و منتشر کرده است. این باور با توجه به اسنادی که مرور کردیم، نامحتمل به نظر می‌رسد، و در ضمن با خودِ متن هم سازگاری ندارد. در مواردی که در بالا بدان اشاره کردیم، انتشار اول «شعر» مورد نظر با تقدیم‌نامه‌ی مفروض همراه نبوده، و بیشتر به نظر می‌رسد نویسنده‌ی کتاب فهرستی از کل کشته شدگان و چریک‌ها و شهیدان توده‌ای یا مائوئیست را برابر خود گذاشته و به هرکدام یکی از نوشتارهای شاملو را منسوب کرده است، بی آن که شاهدی برون‌متنی یا درون‌متنی در این مورد وجود داشته باشد.

جالب آن که برخی از این ارجاع‌ها با شواهدی روشن نادرست است. مثلا در این کتاب آمده که «میلاد آن که عاشقانه بر خاک مرد» و «گفتار برای یک ترانه» برای شهادت احمد زیبَرُم سروده شده که در نازی‌آباد کشته شد.[۲٦۹] اما متن دوم آشکارا با امضای خود شاملو به علیرضا اسپهبد تقدیم شده است و جعلی

---

[265] رهبریان، ۱۳۸٦: ٦۰.

[266] رهبریان، ۱۳۸٦: ٦۳.

[267] رهبریان، ۱۳۸٦: ۷۰–۷۱.

[268] رهبریان، ۱۳۸٦: ۷٤.

[269] رهبریان، ۱۳۸٦: ٦۹.

بودن این انتساب کاملا نمایان است. یا مثلا آمده که «سرود ابراهیم در آتش» برای چریکی از مجاهدین خلق به نام مهدی رضایی سروده شده که در پی دستگیری بعد از شکنجه و اعتراف به عملیات مسلحانه، در سال ۱۳۵۲ تیرباران شد.[۲۷۰] این در حالی است که نویسنده در همین صفحات از قول یکی از نزدیکان شاملو به نام ضیاءالدین جاوید نقل کرده که شاملو خودش این چریک را نمی‌شناخته و با او آشنایی نداشته است. این شخص گفته که «مردان از راهکوره‌های سبز به زیر آمدند» به چریک‌ها مربوط می‌شده، اما بخش اول آن برای حمله به جشن‌های دو هزار و پانصد ساله بوده[۲۷۱] و اینها دو موضوع نامربوط هستند که در متن مورد نظر به هم چفت و بست نمی‌شوند.

در این بین برخی از این ارجاع‌ها شاید به خود شاملو بازگردند. اما دیرآیند هستند و احتمالا بعدتر همچون ترفندی برای معرفی و شناساندن «شعر»ش به کار گرفته شده‌اند. نمونه‌اش «شکاف و زبان دیگر» که گفته شده به اعدام خسرو گلسرخی مربوط می‌شود.[۲۷۲] در همدلی شاملو و گلسرخی تردیدی نیست و می‌دانیم که این دو به یک جناح سیاسی تعلق داشته‌اند. این را هم می‌دانیم که به خصوص بعد از اعدام گلسرخی که با دفاع دلیرانه‌اش از کمونیسم در تلویزیون همراه بود و شهرتی فراوان برایش به ارمغان آورد.

در ضمن این را باید پیش چشم داشت که گلسرخی یکی از پیروان «شعر» سفید شاملویی بوده و از همان‌هایی بوده که در نشریه‌های شاملویی متن‌هایش با معیارهای شاملویی شعر پنداشته می‌شده است. یکی از مشهورترین «شعر»های او «تساوی» نام دارد و چنین است:

---

[270] رهبریان، ۱۳۸٦: ٥٤–٥٥.

[271] رهبریان، ۱۳۸٦: ٦٤.

[272] رهبریان، ۱۳۸٦: ۸۱.

«معلم پای تخته داد می‌زد/ صورتش از خشم گلگون بود/ و دستانش به زیر پوششی از گرد پنهان بود/ ولی آخر کلاسی‌ها/ لواشک بین خود تقسیم می‌کردند/ وان یکی در گوشه‌ای دیگر جوانان را ورق می‌زد/ برای آنکه بی‌خود های و هو می‌کرد و با آن شور بی‌پایان/ تساوی‌های جبری رانشان می‌داد/ خطی خوانا به روی تخته‌ای کز ظلمتی تاریک/ غمگین بود/ تساوی را چنین بنوشت/ یک با یک برابر هست/ از میان جمع شاگردان یکی برخاست/ همیشه یک نفر باید به پا خیزد/ به آرامی سخن سر داد/ تساوی اشتباهی فاحش و محض است/ معلم/ مات بر جا ماند/ و او پرسید/ گر یک فرد انسان واحد یک بود آیا باز/ یک با یک برابر بود؟/ سکوت مدهوشی بود و سئوالی سخت/ معلم خشمگین فریاد زد/ آری برابر بود/ و او با پوزخندی گفت/ اگر یک فرد انسان واحد یک بود/ آن که زور و زر به دامن داشت بالا بود/ وآنکه قلبی پاک و دستی فاقد زر داشت/ پایین بود/ اگر یک فرد انسان واحد یک بود/ آن که صورت نقره‌گون/ چون قرص مه می‌داشت/ بالا بود/ وان سیه‌چرده که می‌نالید/ پایین بود/ اگریک فرد انسان واحد یک بود/ این تساوی زیر و رو می شد/ حال می پرسم یک اگر با یک برابر بود/ نان و مال مفت‌خواران/ از کجا آماده می‌گردید/ یا چه کس دیوار چین‌ها را بنا می‌کرد؟/ یک اگر با یک برابر بود/ پس که پشتش زیر بار فقر خم می‌شد؟/ یا که زیر ضربت شلاق له می‌گشت؟/ یک اگر با یک برابر بود/ پس چه کس آزادگان را در قفس می‌کرد؟/ معلم ناله‌آسا گفت/ بچه‌ها در جزوه‌های خویش بنویسید/ یک با یک برابر نیست».

البته این نکته به جای خود باقی‌ست که گلسرخی مردی دلیر و در راهی که برگزیده بود استوار بوده است. اما به هر روی از این مشهورترین نوشتارش روشن است که زبان پارسی را خوب نمی‌دانسته و آنچه با برچسب شعر منتشر می‌کرده حتا نثری روان و خواندنی هم نبوده است. این متن که می‌توانست داستانکی تبلیغی با محتوای بلشویکی باشد، به خاطر پلکانی نوشته شدن، ناسازگاری در لحن متن، و خطاهای دستوری و واژگانی فراوان متنی ناتندرست و نازیباست. گلسرخی عبارت‌هایی عامیانه (مثل لواشک و داد زدن و بی‌خود های‌وهو کردن) را کنار ترکیب‌هایی ادبی و کهن‌نما (مثل سیه‌چرده به جای سیاه چرده، مفت‌خواران به جای

مفت‌خوران، نقره‌گون به جای نقره‌ای) آورده و حتا در یک نقطه –«له گشتن» به جای له شدن یا متلاشی گشتن، یا «پوششی از گرد»– نیز این نابسامانی در لحن را می‌توان دید.

علاوه بر این تصویرها رسا و زیبا نیست و معلوم نیست تخته‌ای که از ظلمت غمگین است، یا کسی که آزادگان را در قفس می‌کرد چرا برگزیده شده‌اند، یا معلم چرا هنگام تدریس جبر چهره‌اش از خشم گلگون بوده است؟ دیگر ترکیب‌هایی مثل «دستی فاقد زر»، «آماده شدنِ نان و مال» بماند که نامرسوم و نازیبا هستند و به جایش می‌شد گفت «تنگدست» و «مال‌اندوزی» که معنادارتر و خوش‌آواتر هستند. در متن حتا غلط‌هایی دستوری (مثل «دیوار چین‌ها»، احتمالا به جای دیوارهای چین) یا مفهومی (مثل حشو در آوردن «ظلمت تاریک») هم دیده می‌شود.

گلسرخی، ضمن احترامی که بابت شجاعت و شهادتش دارد، در نهایت مردی بوده با دستگاه شناختی درهم‌شکسته و نامنسجم که در آن مفاهیم مذهبی و کمونیستی همنشین بوده‌اند، و توانمندی ادبی‌اش به شکلی است که جز در جرگه‌ی پیروان شاملو ممکن نبود در مقام شاعر شهرتی پیدا کند. این یاری رساندن به مشهور شدن گلسرخی، البته سرمایه‌گذاری موفقی برای شاملو محسوب می‌شد. چون شاملو بعد از پیروزی انقلاب اسلامی فراوان از اشاره به او و سابقه‌ی دوستی‌شان بهره برد و از آن همچون سندی برای اثبات سابقه‌ی مبارزاتی‌اش استفاده کرد.

گلسرخی در سال ۱۳۵۲ اعدام شد و شاملو طی پنج سال بعد، در سال‌های پرالتهاب پیش از انقلاب درباره‌ی دوستی‌اش با او لافی نمی‌زد. اما وقتی انقلاب به پیروزی رسید و گلسرخی به صورت نماد محبوب انقلابیون در آمد، شاملو مجموعه‌ای از سوابق دوستی و حتا مبارزاتی‌اش را با او افشا کرد که تا پیش از آن کسی از آن اطلاع نداشت. او در ضمن در بزرگداشت این شهید سرخ می‌کوشید و بنابراین هردوی اینان در یک ساختار تبلیغاتی پا به پای هم در این دوران انگاره‌ای تقدیس شده و مبارز پیدا کردند. شاملو نام بردن از او را همچون اولویتی در برنامه‌هایش گنجانده بود. نمونه‌اش آن که در کتاب جمعه «شعر»هایی که جایی

پیشتر چاپ شده بودند را منتشر نمی‌کرد. تنها باری که از این قاعده تخطی کرد، «شعر»ی بود به نام «و خنجری قدیمی» که منصور اوجی برای خسرو گلسرخی سروده بود.[۲۷۳]

در میان متن‌هایی از شاملو که تقدیم‌نامه‌ای صریح و مستند دارند، یک الگوی غالب دیده می‌شود. آن هم این که شخصیت مورد نظر همواره در لحظه‌ی نوشته شدنِ آن متن شهرتی داشته، که معمولا با سیاستِ چپ گره می‌خورده است. در میان متون متقدم تقی ارانی چنین وضعیتی دارد و در میان آثار متاخر باید به نلسون ماندلا اشاره کرد که در اسفند ۱۳٦۷ «شعری» با همین عنوان خطاب به وی نوشته شده و این زمانی بود که موج شهرت ماندلا به ایران رسیده بود.

ناگفته نماند که برخی از این تقدیم‌ها با اشتباه‌های تاریخی پیاپی همراه هستند، در حدی که این شائبه را ایجاد می‌کنند که شاید شاملو چیزی را نزد خود برهم بافته باشد. پیشتر درباره‌ی « شن چو، دوست ناشناس کره‌ای» شاملو در «سرود بزرگ» شرحی دادم، که احتمالا یکی از سرداران چینی فعال در جنگ کره به اسم هان شیان چو بوده است. در این حالت شاملو به اشتباه او را کره‌ای دانسته و اسمش را هم اشتباه نوشته و ظاهرا چیزی هم از زندگینامه‌اش نمی‌دانسته است. جالب آن که تا خودبزرگ‌بینانه او را «برادرک زرد» خود نامیده است. در حالی که اگر حدس من درست باشد و منظورش همین فرد بوده باشد، درباره‌ی سرداری دلیر و باسابقه سخن می‌گوید که در همان زمان قهرمان جنگی کمونیست‌های چینی بوده و به خاطر فتح سئول شهرتی بین‌المللی داشته، و در ضمن دوازده سال هم از شاملو بزرگتر بوده است. یعنی نه ناشناس بوده و نه دوست شاملو و نه کره‌ای و نه برادرک و نه زرد.

---

[273] اوجی، ۱۳۸۷: ٥٦-٥٧.

هرچند خیلی از ارجاع‌ها و تقدیم‌نامه‌های هرمنوتیک‌وار بعدی مشکوک‌اند و جای چون و چرا دارند، اما درباره‌ی برخی‌شان به گواه توضیحی که خود شاملو داده می‌توان اطمینان خاطر داشت: «سرود بزرگ» در زمان جنگ کره سروده شده و کاملا در رده‌ی ادبیات فرمایشی حزب توده در آن سال‌ها می‌گنجد؛ «پیوند» برای اعدام سیزده کمونیست در یونان نوشته شده و «خفتگان» به افتخار بیستمین سالگرد شورش در کِتوی ورشو نوشته شده که کمونیست‌ها آن را به خود می‌بستند. «سمیرمن» در شهریور ۱۳۵٦ برای هوشنگ کشاورز سروده شده و مخاطب «پیغام» مختوم‌قلی شاعر ترکمن است. «قصیده‌ای برای انسان ماه بهمن» هم که مربوط به ارانی است. هرچند شاملو در زمان مرگ او نوجوانی بیش نبوده و هرگز او را ندیده است. در تمام این موارد سفارشی بودن متن و دلیل انتشارش توسط رسانه‌های چپ‌گرا به قدر کافی نمایان است، و جالب آن که حتا در یک مورد موضوع «شعر» با تجربه‌ی زیسته‌ی شاملو ارتباطی برقرار نمی‌کرده است.

شاملو هرچند در تولید نوشتارهای سفارشی صاحب سبک بود و فراخ‌دستانه تقدیم‌نامه‌های نوشته‌هایش را پس و پیش می‌کرد، گاهی با دخل و تصرف دیگرانی مخالفت می‌کرد که با همین شیوه نوشته‌هایش را به این و آن منسوب می‌کردند. تقریبا در تمام این موارد مضمون متن شاملو ارتباط مستقیم و اندام‌واری با شخصیت یا موضوعی که به آن منسوب شده پیدا نمی‌کند. اما یکی از بهترین و حساب شده‌ترینِ این انتساب‌ها را دکتر پورنامداریان به دست داده است. او در شرح و تفسیری مفصل و تبلیغ‌آمیز که بر متنِ «هنوز در فکر آن کلاغم» نوشته، ادعا کرده که شاملو آن را برای دفاع از نیما و حمله به هواداران شعر کهن نوشته است. محور استدلالش هم اشاره به کلمه‌ی یوش در یکی از بندهای متن است. اما هم ضیاءالدین جاوید و هم پاشائی آن را مردود دانستند و خودِ شاملو هم گفت که منظورش چنین نبوده است.[۲۷٤]

[274] رهبریان، ۱۳۸٦: ۲۵٤-۲۵۷.

ناگفته نماند که انکار شاملو لزوما بدان معنا نیست که راست می‌گوید. چون تحلیل دکتر پورنامداریان دقیق و پذیرفتنی است، اما اشکالش آن است که در زمانی بیان شده که دیگر نیمایوشیج آن اعتبار قدیمی را نداشته و شاملو ابایی نداشته که خود را برتر از او بداند. با این همه منظور اصلی شاملو از نوشتن این متن را نمی‌شود قاطعانه تعیین کرد. از سویی ممکن است تفسیر پیچیده‌ی پورنامداریان نادرست باشد، و از سوی دیگر ممکن است شاملو منظور اولیه‌اش که نیما بوده را انکار کرده باشد. چون الگویی که درباره‌ی جلال آل‌احمد گفتیم گاه درباره‌ی سایر متن‌های منسوب به این و آن نیز تکرار می‌شود. یعنی شاملو از تقدیم شعرها به شخصیت‌های مشهور و محبوب و بعد پس گرفتنِ آن در زمانی که این محبوبیت افول می‌کرده، پروایی نداشته است.

درباره‌ی دوستان و همراهان شاملو که اغلب تقدیم‌نامه‌هایش را به خود اختصاص داده‌اند، گذر زمان حقایق زیادی را مشخص کرده و به همان شکلی که جلال آل‌احمد امروز محبوبیت و درخشش چند دهه پیش را ندارد، درباره‌ی بسیاری از مبارزان و شهیدان ممدوح شاملو هم حقایقی تلخ نمایان شده که گاه به رسوایی کشیده است. یک نمونه‌اش آن که شاملو «خطابه تدفین» را بعد از اعدام خسرو روزبه در لفافه به او تقدیم کرد.[۲۷۵] اما کمی بعد فریدون کشاورز به حزب توده پشت کرد و در میان افشاگری‌هایش خبر داد که روزبه در اصل آدمکشی بی‌رحم بوده و از طرف حزب توده محمد مسعود را ترور کرده است. به دنبال این آبروریزی شاملو هم شعر خود را پس گرفت و گفت موقعی که این شعر را می‌سروده خبر نداشته که ممدوحش آدمکش بوده است.

---

[275] رهبریان، ۱۳۸٦: ۸۷.

شاملو علاوه بر تغییر دادن و پس گرفتن تقدیم‌نامه‌هایش، روندی معکوس را هم تجربه می‌کرد. یعنی از مربوط کردن متن‌های قدیمی‌اش به شخصیت‌هایی که تازه شهرتی می‌یافتند نیز پرهیز نمی‌کرد. شاید یکی از بهترین نمونه‌ها در این زمینه متنی به نام «نازلی» باشد که شهرتی هم به دست آورده است. برای آن که شیوه‌ی شاملو در چسباندن متن‌هایش به رخدادها شکافته شود، خوب است همین متن را دقیق‌تر وارسی کنیم. این متن یکی از دلنشین‌ترین نوشتارهای شاملوست که می‌توان آن را در رده‌ی بحر طویلی با وزن شکسته رده‌بندی کرد:

«نازلی! بهار، خنده زد و ارغوان شکفت

در خانه، زیر پنجره، گل داد یاس پیر

دست از گمان بدار

با مرگ نحس پنجه میفکن

بودن به از نبود شدن خاصه در بهار...

نازلی سخن نگفت؛

سرافراز، دندان خشم بر جگر خسته بست و رفت...

نازلی سخن بگو

مرغ سکوت، جوجه مرگی فجیع را در آشیان به بیضه نشسته‌ست

نازلی سخن نگفت؛ چو خورشید

از تیرگی درآمد و در خون نشست و رفت...

نازلی سخن نگفت

نازلی ستاره بود

یک دم در این ظلام درخشید و جست و رفت...

نازلی سخن نگفت

نازلی بنفشه بود، گل داد و مژده داد:

«زمستان شکست» و رفت...»

این متن که به نظرم یکی از بهترین نوشته‌های شاملوست، در سال ۱۳۳۵ در کتاب «هوای تازه» منتشر شد، و هیچ برگه‌ای درباره‌ی سیاسی بودن‌اش یا ارتباطش با مبارزی در دست نیست. تا آن که انقلاب شد و سلطنت پهلوی فرو افتاد و تازه در آن هنگام شاملو ادعا کرد که این شعر را در اصل برای مبارزی ارمنی به نام وارطان سالاخانیان سروده است. در چاپ‌های بعدی این کتاب او اسم «نازلی» را به «وارطان» تغییر داد و این متن را هم با همین شکل تغییر یافته با صدای خود خواند و منتشر کرد. به این ترتیب این متن بیشتر با اسم «وارطان سخن نگفت» شهرت یافته است. در حالی که طی ٦٥ سالی که تا لحظه‌ی نوشته شدن این سطور بر عمر این متن می‌گذرد، برای بیست و دو سال اول، اسمش نازلی بوده و ربطی به شهدای حزب توده نداشته است.

شاملو ادعا می‌کرد که در زمان زندانی بودن‌اش در زندان موقت با وارطان هم‌سلولی بوده و دیده که او را سخت شکنجه کرده و «آثار کندن پوست روی صورتش بود». بعد هم او را دوباره برای شکنجه بردند

و این بار به قتل رساندند. روایت شاملو از داستان زندگی و مرگ او بسیار دردناک است. می‌گوید: «وارتان یک بار شکنجه‌یی جهنمی را تحمل کرد و به چند سال زندان محکوم شد. منتها بار دیگر یکی از افراد حزب توده در پرونده‌ی خود او را شریک جرم خود قلمداد کرد و دوباره برای بازجویی دوم در زندان موقت دیدم که در صورتش داغ‌های شیاروار پوست کنده شده به وضوح نمایان بود. در شکنجه‌های طولانی بازجویی‌های مجدد بود که وارتان در پاسخ سوآل‌های لب از لب وا نکرد و حتا شکنجه‌هایی چون کشیدن ناخن انگشت‌ها و ساعات متمادی تحمل دستبند قپانی و شکستن استخوانهای دست و پای خودش حتا ناله‌یی نکرد».[۲۷۶]

تا زمانی که شاملو اسم شعرش را تغییر دهد و آن را به این شخص تقدیم کند، نام وارطان سالاخانیان ناشناخته و گمنام بود. اما بعد از آن زندگینامه‌ای برایش فراهم آمد که امروز مفصل‌ترین نسخه‌اش را می‌توان بر فرهنگنامه‌ی ویکی‌پدیای فارسی خواند. در این رسانه می‌خوانیم که وارطان در ۱۳۰۹ در تبریز زاده شده و در ۱۳۳۳ در اثر شکنجه درگذشته است. او کارگری بوده که در جوانی به تهران کوچیده و به حزب توده پیوسته و در بخش انتشارات آن مشغول به کار شده است. در ششم اردیبهشت ۱۳۳۳ او را به همراه کسی به اسم کوچک شوشتری دستگیر کردند و برای یافتن چاپخانه حزب توده شکنجه دادند. شوشتری زیر شکنجه درگذشت و سالاخانیان زنده ماند اما محل چاپخانه را بروز نداد. در این منبع نوشته شده که شکنجه‌گران بعد از آزارهای فراوان روز ۱۸ اردیبهشت ۱۳۳۳ با مته جمجمه‌ی وارطان را سوراخ کردند و به این ترتیب او را به قتل رساندند.[۲۷۷] در نهایت هم جسدش را به رودخانه‌ی جاجرود انداختند تا وانمود کنند در اثر تصادفی

---

[276] پاشائی، ۱۳۷۸، ج.۲: ٦۱۲.

[277] پاشائی، ۱۳۷۸، ج.۲: ٦۱۳.

کشته شده است.[۲۷۸] شاملو هم داستانی مشابه را تعریف می‌کند و می‌گوید «به سبب آن که بازجویان جای سالمی در بدن آنها باقی نگذاشته بودند، برای ایز گم کردن جنازه‌ی هردو را به رودخانه‌ی جاجرود افکندند».[۲۷۹]

این زندگینامه از چند جنبه جای چون و چرا دارد. مهمتر از همه آن که تنها مرجع آن خودِ حزب توده است، که خود انگار قالب کلی این داستان را از شاملو برگرفته است.[۲۸۰] اما جدای از این هیچ شاهد بیرونی درباره‌ی فعالیت‌های وارطان و چگونگی مرگش در دست نداریم. تنها گواهی که داریم، حسین شاه‌حسینی از ورزشکاران هوادار جنبش مصدق و اعضای جبهه‌ی ملی است که می‌گوید خانواده‌ی وارطان را می‌شناخته است. من آقای شاه‌حسینی را دیده و او را گواهی صادق و راستگو یافته‌ام. بنابراین چنین کسی ظاهرا به واقع وجود داشته است. اما این گواه بیرونی صادق گزارشی دارد که با روایت مشهور ناسازگار می‌نماید.

حسین شاه‌حسینی نه تنها با حزب توده ارتباطی نداشته، که به جناح مذهبی مقابل ایشان تعلق خاطر داشته و در میان هواداران قدیمی جبهه‌ی ملی نامش را می‌بینیم. او در ضمن معتمد برادران زنجانی (آیت‌الله سید ابوالفضل مجتهد زنجانی و آیت‌الله سید رضا فرید زنجانی) بوده است. از آن سو آیت‌الله سید رضا فرید زنجانی مسئول امور مالی آیت‌الله عبدالکریم حائری یزدی، مؤسس حوزه‌ی علمیه‌ی قم و وکیل شرعی آیت‌الله میلانی بوده است، یعنی موقعیتی کلیدی در شبکه‌ی مالی روحانیون ایران داشته و در ضمن از هواداران سرسخت دکتر مصدق بوده است. شاه‌حسینی می‌گوید این شخص با هماهنگی آیت‌الله‌های نام‌برده با واسطه‌ی

---

278 http://www.rahetudeh.com/rahetude/yadbood/html/mai/wartan-shushtari.html

279 پاشائی، ۱۳۷۸، ج.۲: ٦١٢.

280 پاشائی، ۱۳۷۸، ج.۲: ٦١١.

او به مدت بیست و نُه سال ماهانه ۱۵۰ تومان کمک هزینه به خانواده‌ی وارطان پرداخت می‌کرده‌اند، و این پرداخت تا ١٤ دی ١٣٦٢ که آیت‌الله رضا فرید زنجانی فوت می‌کند، ادامه داشته است.[۲۸۱]

این دقیق‌ترین و روشن‌ترین گزارشی است که مرجعش معلوم است و درباره‌ی وارطان سالاخانیان در دست داریم. شاه‌حسینی اشاره کرده که سالاخانیان به حزب توده وابستگی داشته، و چون حاضر به همکاری با کودتاگران نشده زیر شکنجه او را کشته‌اند. با این همه گزارش او پرسش‌های زیادی ایجاد می‌کند. از جمله این که چرا گروهی از فقیهان قدرتمند قم که در زمان نهضت ملی هوادار دکتر مصدق بودند، برای سه دهه هزینه‌های خانواده‌ی شهیدی ارمنی و توده‌ای را بر عهده می‌گیرند؟

از گزارش شاه حسینی برمی‌آید که ارتباط میان خانواده‌ی وارطان و روحانیون استوار و محکم بوده است. چندان که شاه‌حسینی می‌گوید پس از فوت آیت‌الله زنجانی (که از او به عنوان یکی از رهبران نهضت ملی یاد کرده) پسر جوان وارطان که صلیبی به گردن آویخته بود همراه مادرش با اصرار به سر خاک او رفتند و برایش عزاداری کردند، در حدی که نزدیک بود این حرکت در مردم مذهبی واکنشی ایجاد کند چون آرامگاه آیه‌الله زنجانی در حرم حضرت معصومه قرار داشت.

این شهادت نشان می‌دهد که قاعدتا وارطان بیش از آن که هوادار حزب توده باشد، از به جبهه‌ی ملی و به خصوص جناح سنت‌گرا و مسلمانش نزدیک بوده است، که به خودی خود با توجه به ارمنی بودنِ وی غریب می‌نماید. تنها حدسی که اینجا شکل می‌گیرد آن است که وفاداری اصلی وارطان به همین جناح جبهه‌ی ملی بوده، و چه بسا همچون نفوذی‌ای از سوی ایشان در حزب توده حضور داشته است. تنها با این فرض گزارش‌هایی که در دست داریم را می‌توان سامان داد.

---

[281] مصاحبه‌ی حسین شاه‌حسینی با علی اشرف فتحی، در: https://melimazhabi.com/ahzab/

از سوی دیگر زندگینامه‌ی مشهور و استانده شده‌ی وارطان که توسط حزب توده منتشر شده و در تارنمای رسمی «راه توده» هم گنجانده شده، چندین مورد پرسش‌برانگیز را در بر می‌گیرد. یعنی گزارشی از زندگی او را در بر دارد که بعد از وارسی دقیق نادرست می‌نمایند. نخست آن که بدنه‌ی این زندگینامه شرح شکنجه‌هاست و رفتار قهرمانانه‌ی وارطان در زندان. این روایت هیچ اشاره‌ای به زندگی واقعی وارطان پیش از دستگیری، خانواده‌اش، و فعالیت‌هایش ندارد. بر اساس این روایت مهمترین کاری که وارطان انجام داده، مردن زیر شکنجه بوده است.

جالب آن که بخشی از این گفتارها از قول زندانبانان و شکنجه‌گرانی نقل شده که نه هویت‌شان معلوم است و نه منبع و سندی برایش ذکر شده است. دست کم یکی از گزارش‌ها که شکستنِ انگشت وارطان را شرح می‌دهد، رونویسی دقیقی از داستانی است که درباره‌ی یکی از رواقیان مشهور رومی نقل می‌کنند، که زمانی برده بود و وقتی ارباب شکنجه‌گرش استخوان پای او را می‌شکست با خونسردی با وی روبرو شده و او را شماتت می‌کرد. اصل داستان رواقی در دهه‌ی ۱۳۵۰ در چند مجله و دایره‌المعارف در تهران منتشر شده بود و بنابراین راویان ماجرای وارطان از آن با خبر بوده‌اند. بیشتر به نظر می‌رسد که همان را با جایگزین کردن انگشتان دست به جای پا درباره‌ی وارطان برساخته باشند و کل این قصه جعلی باشد.

طبق ادعای حزب توده، فاصله‌ی میان دستگیری وارطان و کشته شدن‌اش تنها یازده روز بوده است. طبق این روایت، او را در غروب ششم اردیبهشت دستگیر کردند و در روز هجدهم سرش را با مته شکافتند. در همین روایت گفته شده که او در تمام این مدت در اختیار بازجویان و شکنجه‌گران بوده است. ابتدا فشار بیشتر بر روی همرزمش -کوچک شوشتری- بوده و بعد از شش روز که او درگذشت، جلادان بیشتر با وارطان کلنجار رفته‌اند تا وقتی که او هم به قتل رسیده. بنابراین وارطان در کل یازده روز زندانی بوده و کل این مدت را هم در اختیار بازجویان و زیر شکنجه بوده است.

تارنمای حزب توده که راوی اصلی داستان است، می‌گوید که شکنجه‌گر اصلی سپهبد تیمور بختیار بوده و شکنجه‌گاه هم مقر لشکر دوم زرهی بوده است. بنابراین روشن است که در این یازده روز به بندِ عمومی زندان منتقل نشده و بختِ هم‌سلول بودن با دیگران را نداشته تا داستان خود را شرح دهد. پس از یک سو حرف شاملو که می‌گوید با او هم‌سلولی بوده دروغ است، و از سوی دیگر هرآنچه درباره‌ی کشته شدن‌اش و مقاومتش در برابر شکنجه روایت شده باید توسط خود شکنجه‌گران در اختیار حزب توده قرار گرفته باشد، که قدری نامعقول و نامحتمل می‌نماید.

این که وارطان با وجود اصرار و شتاب ماموران برای شناسایی جای چاپخانه‌ی توده در زیر شکنجه مقاومت کرده و حرفی نزده، هم محتمل است و هم خیلی هم دلیرانه می‌نماید. اما اگر به راستی چنین بوده چرا جمجمه‌اش را با مته سوراخ کرده‌اند؟ چون چنین کاری آشکارا راهی وحشیانه برای به قتل رساندن وی بوده و بعید است شکنجه‌گران پیش از دریافت اطلاعاتی که خواهانش هستند به همین سادگی قربانی‌شان را بکشند. پنج روز فاصله‌ی بین مرگ کوچک شوشتری و وارطان هم برای این که بازجویان به این نتیجه برسند که او هرگز حرف نخواهد زد، کوتاه می‌نماید.

در ضمن این بسیار مسئله برانگیز است که پس از مرگ وارطان نویسندگان این گزارش‌ها از کجا به شرح احوال و گفتارهای او دسترسی داشته‌اند و به خصوص از چه منبعی درباره‌ی کیفیت وحشیانه‌ی کشته شدن‌اش خبر گرفته‌اند؟ چون بعد از این جنایت هولناک بعید است شکنجه‌گران و قاتلان در این مورد شرحی مستند داده باشند. اگر چنین سند جالب توجهی وجود می داشت، بی‌شک جایی نام و نشانش منعکس می‌شد. این نکته هم مهم است که قدیمی‌ترین داستان حزب توده درباره‌ی وارطان سالاخانیان تا جایی که من یافته‌ام به سال ۱۳۵۸ مربوط می‌شود و همزمان است با سخن شاملو که می‌گفت شعر نازلی را برای وی سروده است. تا پیش از آن هیچ سندی نداریم که نشان دهد حزب توده طی بیست و پنج سالی که از مرگ وارطان می‌گذشته، او را از شهدای خود دانسته باشد.

از سوی دیگر این نکته که جسد او را در جاجرود یافته‌اند، بلافاصله ذهن را متوجه ماجرای صمد بهرنگی می‌کند. کسی که بنا به شواهد گوناگون هنگام شنا در رود ارس غرق شد و به همین شکل حزب توده مرگش را همچون جنایتی دردناک و مرموز به دستگاه امنیتی دولت پهلوی منسوب کرد، در حالی که از دروغ بودن این گزارش کاملا باخبر بود، و در آن مورد هم کسی که شایعه‌ی قتل صمد را پراکند شاملو بود.

جزئیات دیگر گزارش شاملو درباره‌ی وارطان نیز پذیرفتنی نیست. او می‌گوید نیروهای امنیتی آنقدر وارطان و همرزمش کوچک شوشتری را شکنجه کرده بودند که هیچ جای سالمی در بدن‌شان نمانده بود. برای همین هردو را به رودخانه‌ی جاجرود انداختن تا «ایز گم کنند».[۲۸۲] اما اگر کسی بخواهد اجسادی با نشانه‌ی شکنجه را سر به نیست کند، قاعدتا آنها را دفن می‌کند و در این حالت طی یکی دو هفته کل جنازه متلاشی می‌شود و اثری از شکنجه به جا نمی‌ماند. انداختن به رود باعث می‌شود جسد باد کرده و طی یکی دو روز اول کشف شود و قاعدتا نشانه‌های شکنجه هم رویش نمودار خواهد بود. به خصوص اگر که دو جسد هم‌شکل همزمان در یک رودخانه کشف شود. بنابراین درباره‌ی ماجرای انداختن جسد به رودخانه با این نیت، احتمالا دروغی در کار است و شاید شاملو دروغ محرز دیگری که درباره‌ی صمد گفته بود و گرفته بود را سرمشق قرار داده و این یکی را هم بر مبنای آن ساخته است.

یک نکته‌ی دیگر که پذیرش روایت شاملو–توده از مرگ وارطان را ناممکن می‌سازد، به شکنجه‌های وحشیانه و عجیبی باز می‌گردد که قاعدتا درست پیش از مرگ او رخ داده است. معلوم نیست شاملو که قاعدتا در میان شکنجه‌گران نبوده و احضار روح هم نمی‌کرده، چطور از آنها خبردار شده است. گذشته از این، حتا بزرگترین دشمنان تاج و تخت در آن روزگار به این شکل شکنجه نشده‌اند و قدری باورنکردنی است که

---

[282] پاشائی، ۱۳۷۸، ج.۲: ٦١٢.

کارگر چاپخانه‌ای گمنام و فروپایه در حزب توده چنین کیفری دیده باشد. جزئیات فنی داستان هم هرچه بیشتر مورد کنکاش قرار گیرد، نادرست‌تر جلوه می‌کند.

یک نمونه از این جزئیات آن که در زمان کشته شدن وارطان، هنوز مته‌ای که جمجمه را بشکافد در ایران وجود نداشته است. مته‌ای که قابلیت جا به جا شدن و در دست گرفتن را داشته باشد و در ضمن چندان قوی باشد که جمجمه را بشکافد، قاعدتا مته‌ی برقی سیم‌دار دستی[۲۸۳] است که کمپانی بوش[۲۸۴] مدل چکشی آن را در سال ۱۹۵۰.م (دو سال قبل کودتا) به عنوان اختراعی نو به ثبت رساند. مدل بی‌سیم آن در سال ۱۳۵۷ اختراع شد و اولین مته‌ی برقی بی‌سیم چکشی را بوش در ۱۳٦۳ (۱۹۸٤.م) به بازار عرضه کرد. نتیجه آن که در سال ۱۳۳۲ مته‌ای که مورد نظر راویان توده‌ایست، در ایران وجود نداشته و تولید شکل اولیه‌اش تازه در آمریکا آغاز شده بود.

خلاصه آن که ظاهرا به واقع مردی ارمنی به نام وارطان سالاخانیان وجود داشته و فعالیت سیاسی هم می‌کرده و در سال ۱۳۳۳ هم جسدش را در جاجرود یافته‌اند. این که فعالیت سیاسی او چقدر با حزب توده و چقدر با گروه‌های سیاسی دیگر مربوط بوده، جای بحث و پژوهش بیشتر دارد. همچنین کیفیت مرگش هم نامعلوم است و باید بیشتر درباره‌اش شنید و دانست. تا جایی که از این گزارش‌ها بر می‌آید، او در اصل عضوی از شاخه‌ی مذهبی هواداران دکتر مصدق بوده، و گویا پیوندی سازمانی با حزب توده هم داشته است. اما به هر صورت سرپرستی خانواده‌اش را گروه اول بر عهده داشته‌اند. با توجه به ارمنی بودن‌اش هم باید قاعدتا خدمتی بزرگ و فداکاری‌ای چشمگیر انجام داده باشد که بازماندگانش تا این اندازه مورد حمایت قرار می‌گرفته‌اند.

---

[283] Corded hand drill
[284] Bosch

هرچند درباره‌ی زندگینامه‌ی واقعی وارطان سالاخانیان ابهام‌های زیادی در کار است، اما با توجه به همین داده‌های اندکی که در دست داریم، روشن است که بدنه‌ی داستان‌های منسوب به او دروغ است. چنین می‌نماید که گزارش شاه حسینی از این که زیر شکنجه کشته شده، از تبلیغات توده وامگیری شده باشد. البته بعید هم نیست که کیفیت مرگش این‌گونه بوده باشد، اما در این حالت یافته شدن جسدش در رود جاجرود قدری مسئله برانگیز می‌شود. به هر صورت داستان مقاومت قهرمانانه‌ی او زیر شکنجه، گفتگوهایش با بازجویان، وفاداری و جانبازی‌اش در راه حزب توده و مهمتر از همه هم‌سلول بودن‌اش با احمد شاملو بی‌شک نادرست هستند.

احمد شاملو در شهریور ۱۳۳۲ دستگیر شده و اصولا درباره‌ی سیاسی بودن یا نبودن جرمش ابهامی در کار است، و همچنین درباره‌ی حبسی که هیچ هم‌بندی بدان اشاره نکرده است. در اردیبهشت ۱۳۳۳ که وارطان دستگیر شد، با فرض محبوس بودن شاملو، او بی‌شک در بند عمومی زندان اقامت داشته و نمی‌توانسته با وارطان که یازده روز را در مقر دوم زرهی گذرانده، هم‌بند بوده باشد. بنابراین ارتباط نزدیکی که بین شاملو و وارطان فرض شده و به ادعای شاملو پشتوانه‌ی سروده شدن «نازلی» بوده، جعلی می‌نماید.

با توجه به این داده‌ها، اصولا باید تردید کرد که شاملو این شعر را برای وارطان سروده باشد. آنچه این تردیدها را تقویت می‌کند، اسمِ نازلی است. نازلی اسمی زنانه است که از ناز و پسوند ترکی «–لی» تشکیل شده و بیشتر در آذربایجان آن را بر دختران می‌گذارند. این کلمه البته در ارمنی هم به صورت ترکیب նազելի կին (نازِلی کین) به معنای «زنِ ناز، زنِ جذاب» وجود دارد، اما նազելի (نازِلی: جذاب) احتمالا از ترکی به این زبان راه یافته باشد. این واژه در نهایت وامی است از «ناز» پارسی به معنای «نازک، ظریف، زیبا».

این نام نه با مبارزی نستوه و نیرومند سازگاری دارد و نه با قومیت ارمنی وی. ع. پاشائی در کتابی که برای تفسیر آثار شاملو نوشته، تلاش بسیاری کرده تا نشان دهد که این نام برازنده‌ی وارطان بوده،[۲۸۵] و این تلاش به گمان من یکسره ناکام مانده است. چگونه ممکن است شاملو به عنوان اسم رمزی برای یک مبارز سیاسی چپِ مقاوم در برابر شکنجه، که ارمنی هم بوده، اسم دخترانه‌ی ترکی‌ای را انتخاب کند که معنایش هم نازکی و شکنندگی و آسیب‌پذیری در برابر ناملایمات کوچک است؟

حدس من آن است که شاملو این شعر را برای دختری گفته، که سرگذشت‌اش درست معلوم نیست، اما احتمالا با توجه به محتوای شعر، در کودکی یا نوجوانی درگذشته است. بعد از انقلاب که تب و تاب شعرهای سیاسی بالا گرفته، شاملو نازلی را از بالای نوشتار خود پاک کرده و به جایش وارطان را نوشته و ادعا کرده که این شعری سیاسی و قدیمی بوده است و خودش را هم‌سنگر و هم‌بندِ این احتمالا قهرمانِ احتمالا شکنجه شده‌ی احتمالا توده‌ای قلمداد کرده است.

به این ترتیب شعری که احتمالا در ابتدای کار برای مرگ دختری ترک سروده شده بود، بعد از فراز و نشیب بسیار و سپری شدن بیست و پنج سال از سویی با شهادت یک مبارز سیاسی گره خورد و از سوی دیگر سرگذشت وارطان را با داستان‌های خلاقانه‌ی شاملو درباره‌ی شکنجه‌هایی که تحمل کرده، تحریف کرد. در نهایت از مجموع این جعل و تحریف‌ها یک زندگینامه‌ی جعلی حاصل آمد که بند به بندش جای چون و چرا و پرسش دارد، و شعری که به خاطر بند نافش با شهیدی فرضی همه خود را موظف به ستودنِ آن دانسته‌اند. مثلا دکتر پورنامداریان بعد از نکوهش آثار کهن نظم و نثر پارسی به خاطر این که تخیلی تکراری

---

[285] پاشائی، ۱۳۷۵: ۷۳-۷٤.

و ملال‌آور دارند، این بندها از همین شعر را به عنوان نمونه‌ای از تازگی صور خیال و بدیع بودنِ تشبیه ذکر کرده است: «وارتان سخن نگفت/ چو خورشید/ از تیرگی برآمد و در خون نشست و رفت».

و «وارتان ستاره بود/ یک دم در این ظلام درخشید و جست و رفت».

او بعد از جمله‌ی اول نوشته «بدون تردید تصویری این همه پرمعنی و دقیق و زیبا در شعر کلاسیک فارسی اندک یاب است». جمله‌ی دوم را هم «پرده‌ی بدیعی» دانسته که «کشف و مقایسه‌ی آنها و زدن پل پیوندی میان خورشید و انسان در خور ستایش شاعر، به سبب آن است که در عصر ما امکان چون نازلی زیستن و چون نازلی مردن وجود داشته است». و بعد تاکید کرده که چنین امکانی در دوران کلاسیک ادبیات پارسی وجود نداشته است.[۲۸۶]

راستش من در اینجا دقیقا منظور دکتر نامداریان را درک نمی‌کنم. بافرضِ درست بودنِ تمام این روایت‌ها و قصه‌ها که جعلی بودن‌شان را نشان دادم، سرنوشت وارطان که مضمون شعر است، ماجرای دستگیری و شکنجه و قتل یک مخالف سیاسی به دست شاهی خودکامه است. سراسر تاریخ ایران و سایر کشورها انباشته از نام و نشان کسانی است که به چنین بلایی گرفتار آمده‌اند. در واقع تاریخ ایران زمین از زاویه‌ای خاص، تاریخ بزرگمردانی مانند حلاج و عین القضات و سهروردی است که بی‌شک تجربه‌ی زیسته و دانش و تاثیر و دستاوردهایشان از وارطان برتر بوده و بی‌شک با ستمی بزرگتر و رنجی گرانبارتر روبرو شدند و داغی بزرگتر را بر دل دوستداران‌شان نهادند. در ضمن مرگشان هم با وجود گذر قرونی چند، مستندتر از مرگ وارطان ثبت و گزارش شده است. بنابراین مضمون شعر هم پیشینه‌ای دیرپا دارد و هم تکراری است.

---

[286] پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۹۱-۱۹۲.

از سوی دیگر نوآورانه پنداشتن تشبیه‌هایی که او به عنوان مثال آورده، از کسی که در ادبیات پارسی تخصص دارد بعید است. تنها به عنوان نمونه چند تشبیه همسان را از دوره‌های تاریخی کاملا متفاوت یاد می‌کنم که به نظرم همه‌شان از دو جمله‌ی شاملو زیباتر و غنی‌تر هستند. درباره‌ی تشبیه انسان به خورشید با اشاره به سرخی غروب همراه با استعاره‌ی خون مثال در تاریخ ادبیات فراوان است، که اغلب زیباتر و معنادارترند از «وارتان سخن نگفت/ چو خورشید/ از تیرگی برآمد و در خون نشست و رفت». مثلا مولانای بلخی در غزل شماره‌ی ۵۸۸ دیوان شمس می‌گوید:

«هرآنک از عشق بگریزد حقیقت خون خود ریزد کجا خورشید را هرگز ز مرغ شب غروب آمد»

و صائب تبریزی در واپسین بیت غزل شماره‌ی ٥٦ می‌گوید:

«من که چون خورشید تابان لعل سازم سنگ را از شفق صائب به خون دل مدارم بگذرد»

هم او در غزل ١٦٩ می‌گوید:

«گر به دلجویی دلهای فگار آمده‌ای بارها کاسه‌ی خورشید پر از خون دیدی»

یا باز در غزل ۱۵ می‌گوید:

«صبح هر روز از شفق صد کاسه خون بر سر کشد تا در آغوش آورد خورشید عالم‌تاب را»

در تمام این موارد هم پیچیدگی معنایی نسبت به جمله‌ی شاملو برتری دارد و هم نوآوری در تصویرسازی چشمگیرتر است.

درباره‌ی جمله‌ی «وارتان ستاره بود/ یک دم در این ظلام درخشید و جست و رفت»، این که چرا نوآورانه و بی‌سابقه پنداشته شده بر من روشن نیست. از «ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد» حافظ که بسیار زیباتر و شیواتر از این جمله است، تا بیتِ زیبای عطار که در غزل شماره ٧٤٤ می‌گوید «در هر هزار سال به برج دلی رسد/ از آسمان عشق بدین‌سان ستاره‌ای»، همه به چنین تصویری اشاره دارند.

اگر شعر نازلی را از این پیرایه‌ها پاک کنیم، متنی ساده را خواهیم یافت که زیبا هم هست و در سوگ دختر ترک گمنامی سروده شده است. پاک کردن این پیرایه‌ها اما ضروری است و به هیچ عنوان نباید آنچه شاملو و مریدانش ادعا می‌کنند را بی‌نقد و ارزیابی پذیرفت. چرا که بخش بزرگی از این ادعاهای گزاف وقتی محک بخورند، به دروغی رسوا بدل می‌شوند.

از همه‌ی این داده‌ها چنین بر می‌آید که شاملو نوشتارهایش را با وجدانی آسوده به افراد و رخدادهایی واقعی یا تخیلی منسوب می‌کرده، و تنها معیارش در این مورد محبوبیت موضوع در چشم مخاطبانش بوده است. یعنی سعی می‌کرده در هر زمینه‌ای که مورد توجه عموم است و بویی از مبارزه‌جویی چپ‌گرایانه از آن به مشام می‌رسد، خودی بنماید. او این کار را با تقدیم متن‌هایش به این و آن و شعر نامیدن‌اش انجام می‌داده، وقتی محبوبیت کسی کم می‌شده شعرش را پس می‌گرفته، و از این فریب پرهیزی نداشته که متنی قدیمی را به رخدادی مشکوک منسوب کند و درباره‌ی ارتباط خودش با موضوع هم دروغ بگوید. شاملو این روند را در سایر جاها و در پیشه‌ی مطبوعاتی‌اش هم در پیش می‌گرفته و بر خلاف آنچه از اخلاق روزنامه‌نگاران انتظار داریم و قواعد حرفه‌ای کار مطبوعاتی حکم می‌کند، با انگیزه‌های سیاسی‌اش به شایعه‌هایی که دروغ بودن‌اش را می‌دانسته (مثل غرق شدن صمد یا خودکشی تختی) دامن می‌زده است.

درباره‌ی تقدیم‌نامه‌ها یا موارد مشابه، آنچه معمولا در این شرایط ابراز می‌شود، مهری میان افراد است و ارتباطی دوستانه که پیدایش متنی را رقم می‌زند. تاریخ ادبیات پارسی انباشته از شعرهای دلاویز و اثرگذاری است که کسی در سوگ یا شادباش دوستی سروده است. در کنار اینها زنجیره‌ای انبوه از مدح و ثناهای فرمایشی را هم داریم که شاعری برای تبلیغ نظامی سیاسی یا مدح شاهی و وزیری می‌سروده است. درباره‌ی شاملو چنین می‌نماید که آن ارتباط دوستانه اصولا مطرح نبوده و به همین خاطر آثارش را در رده‌ی نخست نمی‌توان گنجاند. آثار «تقدیمی» او یکسره در رده‌ی دوم می‌گنجند و از جنس ادبیات سیاسی سفارشی هستند، با این تفاوت که شاعرانی مثل فرخی سیستانی و قاآنی و سعدی و حافظ هنگام ثنای شاهان معنایی نغز را در

شعر خود می‌گنجاندند و در پایان آن اشارتی کوتاه به ممدوح می‌کردند، اما «شعر»های شاملو از آن هسته‌ی معنادار و زیبا تهی است و اتصالش به ممدوح هم گسسته و سیال است و وابسته به شرایط در دامنه‌ای چشمگیر نوسان می‌کند.

بخش چهارم: نقد آثار شاملو

گفتار نخست: ترجمه‌های شاملو

شاملو درباره‌ی کارنامه‌ی ادبی خود گفته که «با نزدیک یکصد و هفتاد جلد کتاب چاپ شده و چاپ نشده که پاره‌ای از آنها تا هجده‌بار تجدید چاپ شده»[۲۸۷] کوله‌باری سنگین از آثار را پدید آورده است. فهرست کتاب‌های منتشر شده‌ی او البته بسیار کمتر از این است و اگر همه‌ی نمایشنامه‌های منتشر نشده، دفترهای ویژه‌ی کودک و نوشتارهایی که او مدعی از بین رفتن‌شان است را هم به حساب بیاوریم، به عدد شصت و هفت عنوان می‌رسیم. محمد قائد به همین خاطر گفته که او در ذکر این عدد انگار جلدهای چاپ ناشده‌ی (و گاه نوشته ناشده‌ی) کتاب کوچه را هم حساب کرده و هر شماره از مجله‌هایی مثل کتاب هفته و کتاب جمعه که در آن نقشی داشته را هم کتابی مستقل برشمرده است.

شمار کسانی که تعداد زیادی کتاب نوشته‌اند البته در تمدن ایرانی اندک نیستند و در دوران قدیم ابن عربی و در دوران معاصر ذبیح‌الله منصوری هریک نزدیک هزار کتاب بزرگ و کوچک نوشته و منتشر کرده‌اند. برخی از این نویسندگان پرکار مثل ابن عربی سیاهه‌هایی دقیق و روشن از آثار خود گردآوری کرده و منتشر

---

[287] قائد، ۱۳۸۰: ۲۸۱.

می‌کرده‌اند و برخی دیگر مثل منصوری پرده‌پوشی و فروتنی‌ای در این مورد نشان می‌داده‌اند. در این میان شاملو به خاطر فاصله‌ی چشمگیر میان شمار کتاب‌های گزارش شده‌اش و آنچه عینیت دارد، بی‌نظیر است.

شاملو با ابن عربی هیچ شباهتی ندارد، اما می‌توان رگه‌هایی از شباهت و گاه تقلید را بین او منصوری تشخیص داد. او یکی از کسانی است که به همراه ذبیح‌الله منصوری شماری از غیرعادی‌ترین ترجمه‌های تاریخ نشر ایران را روانه‌ی بازار کرده است. دلیل بحث‌برانگیز بودنِ این آثار آن است که مترجم در آن به سادگی از بافت اصلی متن خارج می‌شده و چیزهایی را از خود به متن می‌افزوده است.

البته در این میان تفاوت‌هایی چشمگیر هم میان این دو دیده می‌شود. منصوری از انضباط کاری و پشتکاری چشمگیر برخوردار بود و شمار کتاب‌هایی که به همین شیوه‌ی ترجمه-تالیف تولید کرده بسیار بیشتر از شاملوست. تفاوت دیگر این دو آن است که منصوری کتاب‌هایش را بر مبنای متونی فرانسوی تولید می‌کرد و این زبان را خوب می‌دانست. اما شاملو -که متن‌هایی را از انگلیسی و روسی و فرانسوی و اسپانیایی و حتا ژاپنی ترجمه کرده- هیچ یک از این زبان‌ها را درست نمی‌دانسته است.

برای فهم شباهت‌های نادیده انگاشته شده‌ی میان این دو و بستری فرهنگی که شبه‌ترجمه‌هایشان را در آن انجام می‌داده‌اند، باید نگاهی بیندازیم به فضای دهه‌ی ۱۳۳۰ تهران، که این متون در آن تولید می‌شده‌اند. بررسی این فضا از این نظر هم اهمیت دارد که پیوندهای سازمانی شاملو با دسته‌ای دیگر و گروه سیاسی تازه‌ای را روشن می‌سازد.

گفتیم که شاملو ترجمه‌های آغازین خود را در زمانی که با توسی حائری می‌زیست تولید کرد و چنان که گذشت، تقریبا قطعی است که کار اصلی ترجمه را زن انجام می‌داده و اثر به اسم شوهر منتشر می‌شده است. در این زمان در این خانواده کسی که زبان فرانسه را در حد ترجمه می‌دانسته توسی حائری بوده و نه شاملو، و زبان و سبک متن‌های برگردانده شده با آثار معدود بازمانده از توسی حائری همسان است و با لحن و ساختار زبانی آثار بعدی شاملو تفاوت دارد.

شاملو در همین دوران و در اواخر دهه‌ی ۱۳۳۰ با مجله‌ی «سپید و سیاه» همکاری داشت، و این جایی‌ست که احتمالا ذبیح‌الله منصوری را دیده و در او سرمشقی موفق و وسوسه کننده یافته است. اما برای فهم روابط پیچیده‌ی جاری میان این دو و فن ترجمه، باید نخست این مجله را بهتر بشناسیم. به این شکل از زاویه‌ای نو به ارتباطهای میان شاملو و دار و دسته‌ای متفاوت نیز پی خواهیم برد.

مجله‌ی «سپید و سیاه» یکی از رسانه‌هایی بود که با رنگ و لعابی چپ‌گرایانه منتشر می‌شد، و با این حال سر رشته‌اش در دستان سید ضیاء طباطبایی بود، و او یکی از کسانی بود که مستقل از چپ‌های هوادار شوروی و در تقابل با ایشان، با کودتای ۱۲۹۹ به همراه رضا شاه به صحنه‌ی سیاسی ایران وارد شده و با شعارها و رفتارهای خاص خویش شهرتی به دست آورده بود.

دفتر مجله‌ی «سپید و سیاه» در ابتدای خیابان شاه‌آباد قرار داشت، چسبیده به مدرسه‌ی دخترانه‌ی شاهدخت، و از آن بناهای قدیمی‌ای بود که حیاطی مرکزی داشت و چندین اتاق در اطرافش. بعدتر جایش منتقل شد به کوچه‌ی طبس در انتهای خیابان فردوسی، نزدیک به میدان توپخانه. مدیر و سردبیر این مجله علی بهزادی بود و انگار که اسم مجله‌اش را از نشریه‌ای فرانسوی به همین نام گرفته بود که در آن هنگام نسخه‌هایش در کتابفروشی‌های خیابان لاله‌زار شهرت و محبوبیتی داشت. مسئول صفحه‌ی شعر این مجله، فریدون کار – برادر مهرانگیز کار – بود که در سال ۱۳۳۲ با انتشار چند دفتر شعر شهرتی به دست آورد. او از سویی با حزب توده و به‌آذین نزدیکی داشت و از سوی دیگر در سلیقه‌ی شعری دنباله‌روی نادرپور و توللی بود. فریدون کار برای مدتی دوست نزدیک فروغ فرخزاد بود و همان کسی است که او را به عبدالرحیم جعفری معرفی کرد و یاری‌اش کرد تا اولین کتابش را در سال ۱۳۳۱ در امیرکبیر به چاپ برساند.[۲۸۸] وقتی

[288] جعفری، ۱۳۸۳: ۴۹۲–۴۹۳.

فریدون کار در مجله‌ی سیاه و سفید به کار مشغول شد، آنجا را به تریبونی برای شعر فروغ بدل کرد و با انتشار شعرهای فروغ و معرفی کردن‌اش به محافل ادبی او را به شهرت رساند.[۲۸۹]

نخستین شماره از «سپید و سیاه» در تابستان ۱۳۳۲ منتشر شد. روی جلد اولین شماره‌اش نقاشی‌ای از چهره‌ی مصدق بود. روی جلد دومین شماره‌اش نقاشی مشابهی از چهره‌ی آیت‌الله کاشانی چاپ شده بود و درست بعد از آن بود که کودتای ۲۸ امرداد رخ داد. ناگفته نماند که وقتی عکس آیت‌الله کاشانی بر جلد این مجله چاپ می‌شد، این شخصیت سیاسی راه خود را از مصدق جدا کرده بود و چند روز بعد از انتشار این مجله هواداران و پامنبری‌های او بخش مهمی از نیروهای مردمی‌ای بودند که به کودتاچیان کمک کردند و هواداران مصدق را سرکوب کردند. یعنی این مجله رسانه‌ی کسانی بود که با جناح سنتی بازار و بقایای دار و دسته‌ی سید ضیاء مربوط بودند و با این حال با لحن و زبانی چپ‌گرایانه مخاطبان را به خود جلب می‌کردند. پس از کودتا این مجله آسیبی ندید و فریدون کار هم همچنان بی‌گزند فعال باقی ماند.

رقابت اصلی روزنامه‌ها و مجله‌ها در دهه‌ی ۱۳۳۰ بر سر تعداد مخاطب و شمارگان بود و یکی از مطالبی که پرخواننده بودن نشریه‌ها را تضمین می‌کرد، داستان‌های مسلسلی بود که تکه تکه به صورت پاورقی چاپ می‌شد. در میان مجله‌های تهرانی موفق‌تر و نیرومندتر از همه «تهران مصور» بود که از نظر سیاسی راست بود و با ملی‌گرایان سلطنت‌طلب نزدیکی داشت و عبدالله والا آن را منتشر می‌کرد. حسینقلی مستعان در این مجله پاورقی می‌نوشت و شمارگانش به صد هزار تا می‌رسید که برای جمعیت آن روز تهران بسیار چشمگیر است.

---

[289] بهزادی، ۱۳۸۲: ۳۵۵.

در میان مجله‌هایی که چپ‌ها منتشر می‌کردند، «سپید و سیاه» از همه پرطرفدارتر بود. علتش هم آن بود که پاورقی‌های جذاب و مردم‌پسندی در آن منتشر می‌شد و انگار جلال آل احمد در طعنه به آن بود که می‌گفت «رنگین‌نامه‌ها دیگر جایی برای سنگین‌نامه‌ها باقی نگذاشته‌اند». در «سپید و سیاه» منوچهر مطیعی برای نخستین بار داستان‌هایی فارسی با مضمون حادثه‌جویانه نوشت که اسم اولین مجموعه‌اش «ده سال در میان زن‌های وحشی آمازون» بود.

این نکته هم شایان ذکر است که در همین مجله برای نخستین بار داستان‌هایی منتشر شد که قهرمانش از طبقه‌ی جاهل‌ها و لوطی‌های تهرانی بود. اولین نمونه از این داستان‌ها «اسمال در نیویورک» بود که حسین مدنی آن را می‌نوشت. همین طبقه بودند که مریدان آیت‌الله کاشانی محسوب می‌شدند و با رهبری سردسته‌شان شعبان جعفری و طیب رضایی در به نتیجه رساندن کودتای ۲۸ امرداد نقشی کلیدی ایفا کردند. بعد از بازگشت شاه به کشور، یکی از سیاست‌های فرهنگی آن بود که از این طبقه تجلیل شود. به همین دلیل هم طی دهه‌های بعد مجموعه‌ای از فیلم‌ها مثل «قیصر» و «پاشنه طلا» ساخته شد که قهرمانش جاهلی تهرانی بود. اعتبارِ پیشتازی مطرح کردنِ این طبقه و این سیاست در ادبیات، باید نصیبِ مجله‌ی «سپید و سیاه» شود و قهرمانش، اسمال. چنان که دیدیم، شاملو بعدتر در این جریان گفتمانی فعالیت سینمایی خود را تعریف کرد.

سیاست فرهنگی دیگرِ روز، ریشخند تحصیل‌کردگان و از فرنگ برگشته‌هایی بود که بیشترشان هوادار دکتر مصدق بودند. باز در این زمینه هم مجله‌ی «سپید و سیاه» نقشی پررنگ داشت و پاورقی‌ای منتشر می‌کرد به قلم دکتر ایرج وحیدی که قهرمانش مموش پوشتیان نام داشت و نمونه‌ای از ژیگولوهای آمریکا رفته بود. مطلب دیگری که مایه‌ی شهرت این مجله شد، انتشار «خاطرات سیاسی فرخ» بود به قلم پرویز لوشانی. این مطلب به ذکر خاطرات سناتور مهدی فرخ اختصاص داشت و به خاطر اشاره‌هایی که به نام سیاستمداران روز می‌کرد، بسیار سر و صدا به پا کرد. با آن که مطالب سیاسی در این هنگام به شدت سانسور می‌شد، این

پاورقی‌ها به آسانی منتشر می‌شد و دکتر صدرالدین الهی نوشته که دلیلش دوستی و آشنایی محرمعلی خان- رئیس اداره‌ی سانسور -با علی بهزادی بود.

لوشانی در ضمن همان کسی بود که از هویدا هم مصاحبه‌هایی جنجالی گرفت و در نهایت با حمایت او بورسی برای تحصیل در انگلستان نصیبش شد. همکاران دیگر «سیاه و سپید» عبارت بودند از پرویز دوایی که نقدهای سینمایی می‌نوشت، فریدون خادم، سیامک پورزند، عباس پهلوان، حسین سرفراز و فریبرز برزگر که این سه تای آخری هم گزارشگر بودند و هم مقاله‌نویس. سیاوش آذری هم با این گروه همکاری‌هایی داشت و دکتر محمد امین کاردان هم بود که از زبان فرانسوی متونی را ترجمه می‌کرد.

یک شخصیت تاثیرگذار در این میان، دکتر حسین فریور بود. او علاوه بر نوشتن در «سپید و سیاه» معلم مدرسه‌ی مروی هم بود و تشویق‌های او برای علاقه‌مند کردن شاگردانش به ادبیات پارسی و به خصوص تجدد ادبی بسیار موثر بود. ارتباط مدرسه‌ی مروی و جناح سنت‌گرای بازار و سید ضیاء آشکار است و نیازی به شرح ندارد. در ضمن دکتر صدرالدین الهی که خبرنگار «سپید و سیاه» بود، همان کسی است که برای نخستین بار با کلنل کاظم خان سیاه مصاحبه کرد، و او کسی بود که در روز کودتا فرماندار نظامی تهران بود. کلنل پیش از این تن به مصاحبه نداده بود، ولی در این مقطع به خواهش سید ضیاء طباطبایی چنین کرد.[۲۹۰]

این داده‌ها را باید با این حقیقت جمع ببندیم که علی بهزادی دو دوست نزدیک داشت به نام‌های رحمت مصطفوی و جهانبانویی که اولی خواهرزاده‌ی سید ضیاء طباطبایی بود. این سه دوستانی نزدیک و هم‌مرام بودند و در آن روزها سه تفنگدار نامیده می‌شدند. جریان فرهنگی متصل با سید ضیاء، که در ضمن از پشتوانه‌ی سیاسی و مردمی آیت‌الله کاشانی هم برخوردار بود، سه مجله‌ی دیگر هم منتشر می‌کرد به نام‌های

---

[290] الهی، ۱۳۸۹.

«روشنفکر» و «امید ایران» و «فردوسی». مدیریت «روشنفکر» بر عهده‌ی رحمت مصطفوی بود که زبان فرانسوی را به خوبی می‌دانست و مبلغ دایی‌اش (سیدضیاء) بود. سردبیر این مجله ناصر خدایار بود که همکاری موثر داشت به اسم مجید دوامی. این مجله بیشتر با انتشار مطالبی جنجال‌برانگیز مخاطب جلب می‌کرد. مجله‌ی «امید ایران» کاملا در دست توده‌ای‌ها بود و مدیر مجله‌ی «فردوسی» هم جهانبانویی بود که گرایشی به چپ داشت.

در اواخر سال ۱۳۳۳ و اوایل ۱۳۳٤ مجله‌ی «فردوسی» که به خاطر کودتا یک سالی تعطیل شده بود، دوباره منتشر شد و سردبیرش در این هنگام جهانبانویی بود. حسینعلی مستعان و انور خامه‌ای هم در آن مطلب می‌نوشتند. بعدتر دکتر امیرهوشنگ عسگری سردبیر این مجله شد و در آن هنگام همکارانش اغلب از هواداران حزب توده و جریان چپ بودند: اسماعیل شاهرودی، محمد زُهری، محمود عنایت، نصرت رحمانی، و حسن هنرمندی. جالب آن که این گروه که چپ‌گرایی‌شان آشکار است، در مجله‌ای کار می‌کردند که جهانبانویی در آن با گرفتن پول از مقامات سیاسی، برایشان مقاله‌ی سفارشی منتشر می‌کرد. عسگری در آخر کار به همین دلیل از همکاری با «فردوسی» کناره گرفت و با مستعان و خامه‌ای جدا شد و مجله‌ی «خوشه» را به راه انداخت.[۲۹۱] همان «خوشه»ای که شاملو مدتی در آن کار می‌کرد و ادعاهایی گزاف درباره‌اش داشت.

از مجموع این اطلاعات روشن می‌شود که آن جبهه‌ی سیاسی‌ای که زمانی سید ضیاء طباطبایی رهبرش بود، همچنان در این دوران وجود داشته و جناح فرهنگی آن را خواهرزاده‌اش و دوستانش مدیریت می‌کرده‌اند. این جناح جنبه‌ی عامیانه و سنتی‌اش را در پیوند با آیت‌الله کاشانی حفظ کرده بود، و با آن که در

[291] خامه‌ای، ۱۳۸۱: ۱۱۷-۱۱۹.

مقطع کودتای ۲۸ امرداد با شاه متحد شد، همچنان شعارهای خاص خود را داشت و به همین دلیل گفتمانش با کلام حزب توده نزدیکی داشت.

گرایش سنتی بازمانده در این جرگه را علاوه بر تاکید بر نقش جاهل‌ها و تحقیر روشنفکران فرنگ رفته، از اینجا می‌توان دریافت که زین‌العابدین رهنما داستان‌های مذهبی‌اش را در قالب پاورقی‌هایی در «سپید و سیاه» منتشر می‌کرد. در میان این داستان‌ها «پیامبر» و «زندگی امام حسین» مهمترین‌ها بودند. همچنین ذبیح‌الله منصوری از نویسندگان و مترجمان ثابت این مجله بود. در واقع ترکیب سه عنصری که بعدتر جریان چریکی مائویی و بعدتر انقلاب اسلامی را پدید آورد، پیشاپیش در محفل «سفید و سیاه» به شکلی ملایم وجود داشت و این عبارت بود از دشمنی با نخبگان فرنگ رفته و اندیشمندان ملی، شعارهای چپ‌گرایانه‌ی مارکسیستی و شور مذهبی.

آنچه در مورد نویسندگان این مجله چشمگیر است، محو شدن مرز میان تالیف و ترجمه است. درست همان طور که ذبیح‌الله منصوری در حوزه‌ی نثر مطالبی را به صورت پراکنده از کتاب‌های این و آن می‌گرفت و داستان‌هایی را از پیش خود بر مبنایشان می‌نوشت، شاملو و سایر شاعران وابسته به این نشریه نیز چیزهایی را درباره‌ی شعرهای فرنگی می‌شنیدند یا می‌خواندند و آن را بدون وفاداری به اصل متن به صورت متنی تازه در فارسی بازنویسی می‌کردند و آن را شعر می‌نامیدند.

بنابراین در دهه‌ی ۱۳۳۰ و در فضای پس از سرنگونی دولت دکتر مصدق و فروپاشی حزب توده، شبکه‌ای از نویسندگان و مترجمان به جرگه‌ی هواداران سید ضیاء طباطبایی پیوسته بودند که برخی‌شان دوست و خویشاوند او و برخی دیگر بازماندگان یا هواداران حزب توده بودند. با حمایت و رهبری سید ضیاء بود که مجله‌هایی با سبک و زبان چپ‌گرایانه‌ی خاص منتشر می‌شد، که بر نقش سید ضیاء در کودتای سال ۱۲۹۹ تاکید می‌کرد، آن را با کودتای ۱۳۳۲ همسان می‌انگاشت، و هردو را جریانی انقلابی و عدالت‌طلبانه و مردمی

قلمداد می‌کرد، و در ضمن شعارهای مارکسیستی را با لعابی از نمادهای دینی می‌آراست. همین مجلات زادگاه مخدوش شدن مرز میان تالیف و ترجمه هم بوده‌اند.

اوج فعالیت این گروه در اواخر دهه‌ی ۱۳۳۰ و سراسر دهه‌ی ۱۳٤۰ مصادف بود با همان زمانی که شاملو دوباره پیوندهایش با دنیای مطبوعات را احیا کرد. دقیقا در همین هنگام شاملو پس از جدایی از توسی حایری دوباره به صحنه بازگشت، بخت خود را در صنعت سینما با ناکامی آزمود، و در نهایت دست به قلم برد و مدعی ترجمه‌ی متونی از زبان‌های دیگر شد.

پیوندهای شاملو با این گروه به قدر کافی روشن است. شاملو از اواخر دهه‌ی ۱۳۲۰ با فریدون رهنما آشنا شد که پدرش زین‌العابدین رهنما پسرعموی توسی حائری بود. شاملو در این شبکه از روزنامه‌نگاران و مترجمان سرمشق‌های آینده‌ی خود را پیدا کرد و از هریک چیزی را آموخت. چنان که گفتیم فریدون رهنما – و نه نیما- به مرجع اصلی‌اش برای شعر سفید تبدیل شد. در کنار او از ذبیح‌الله منصوری یاد گرفت که مطلبی نوشته‌ی دیگری را بگیرد و در آن دست ببرد و متنی تازه تولید کند

دو تفاوت مهم البته در میانشان وجود داشت. نخست آن که منصوری از سبکِ رمان تاریخی خارج نمی‌شد و امانتدارانه (و گاه سخاوتمندانه) نام صاحبان اصلی اثر را می‌نوشت و خود را مترجم می‌دانست. در حالی که شاملو به کلی از هنجارِ شعر در زبان پارسی خارج می‌شد و دستاوردش را شعر می‌خواند و به مراجع اصلی هم اشاره‌ای نمی‌کرد. دومین تفاوت آن بود که منصوری زبان‌دان بود و متون را به زبان اصلی می‌خواند و از آن الهام می‌گرفت. اما شاملو ظاهرا زبانی جز ترکی و فارسی نمی‌دانست و بنابراین منبع تغذیه‌اش به شنیده‌ها و آثار پیشتر ترجمه شده محدود می‌شد.

آنچه که مانع می‌شد شاملو متون خود را پس از تحریف به خاستگاه اصلی‌اش منسوب کند، احتمالا خودانگاره‌ی متورم و خودستایانه‌اش بوده، که آن را نزد منصوری نمی‌بینیم. در چنین فضایی بود که شاملو دو مشتق غیراخلاقی از ذبیح‌الله منصوری گرفت. از سویی چیزهایی از خود جعل می‌کرد و به اسم ترجمه‌ی

شعر خارجی منتشر می‌کرد، و از سوی دیگر مدعی ترجمه‌ی کتاب‌هایی می‌شد که پیشتر ترجمه شده بود و او رونویسی‌شان کرده بود. در فضای مجله‌ی «سپید و سیاه» بود که نطفه‌ی دو شاخه‌ی اصلی از دستاوردهای ادبی شاملو، یعنی شعر سفید و ترجمه-بازنویسی بسته شد.

در کارنامه‌هایی که شاملو و پیروانش از آثارش منتشر کرده‌اند، هشت کتاب شعر و بیست کتاب داستانی فهرست شده‌اند. اصل این آثار به زبان فرانسوی یا انگلیسی بوده‌اند. شاملو بیشتر ادعا می‌کرده که این نوشتارها را از زبان فرانسوی ترجمه می‌کند، اما هیچ سند بیرونی و هیچ گزارشی در خودزندگینامه‌اش در دست نداریم که نشان دهد او جایی زبان فرانسوی را آموخته باشد. طبعا یادگیری یک زبان با علمی لدنی و ناگهانی حاصل نمی‌آید و به چند سال ممارست و منابعی آموزشی نیاز دارد. شاملو در هیچ نامه‌ای هیچ عبارتی به فرانسوی ننوشته، در هیچ مصاحبه یا سخنرانی‌ای به زبان فرانسوی چیزی نگفته، و حتا نقل قولی از منابع فرانسوی ترجمه ناشده به پارسی در گفتار و نوشتارش نمی‌توان یافت. هنگام سفر به کشورهای خارجی هم انگار وسواسی داشته تا به خاک فرانسه وارد نشود. وگرنه غریب است کسی زبان فرانسوی را در حد ترجمه بداند، و به ایتالیا و انگلستان و آلمان و آمریکا سفر کند، اما تنها یک بار چند روز در قلمرو فرانسه در بیمارستانی بستری شود و بلافاصله پس از بهبود هم از این کشور خارج شود.

البته سیاهه‌ی «ترجمه»های شاملو تنوع زبانی بسیار چشمگیری دارد. اظهار نظرهایش درباره‌ی شاعرانی مثل الیوت را پیشتر نقد کردیم و علاوه بر آن متونی هم داریم که ادعا می‌کند از انگلیسی ترجمه کرده است. هرچند گفتیم رضا براهنی اشاره کرده که شاملو در سال ۱۳۵٦ که برای دومین بار به آمریکا سفر کرد، یعنی تا پنجاه و دو سالگی، هنوز زبان انگلیسی نمی‌دانسته است.[۲۹۲]

[292] براهنی، ۱۳۵۸.

در میان این کتاب‌های «ترجمه» شده، مشهورترین‌ها و پرفروش‌ترین‌ها عبارتند از «دن آرام»، «گیلگمش» و «شازده کوچولو». داده‌های ما درباره‌ی روند پدید آمدن این سه اثر با امضای شاملو نیز بیشتر از بقیه است و نیکوست به اسناد موجود و تاریخ پیدایش این متن‌ها بنگریم تا به تصویری شفاف‌تر درباره‌ی «شاملوی مترجم» دست پیدا کنیم.

در میان «ترجمه»های شاملو، آن که زودتر از همه شهرت یافت و زودتر هم به رسوایی کشید، «گیلگمش» است. درباره‌ی خروج شاملو از «کتاب هفته» این شایعه انگار از سوی خود شاملو تولید شده که ساواک مانع قلم زدن وی در این نشریه شده و باعث شده تا از آنجا بیرون برود.[۲۹۳] اما این شایعه حقیقت ندارد و خروج شاملو از «کتاب هفته» هیچ ارتباطی به ساواک نداشته است. اصل قضیه آن بود که انتشار »ترجمه»ی شاملو از گیلگمش در عمل اخراج شدنش از کتاب هفته را به دنبال داشت و کسی هم که عذرش را خواست حسن قریشی بود که همکار اصلی هشترودی محسوب می‌شد و مدیر این نشریه بود.[۲۹٤]

پیشتر گفتیم که شاملو درباره‌ی نقش و موقعیت خود در این نشریه بسیار دروغ‌پردازی کرده است. بخشی از این لاپوشانی‌ها شاید برای کتمان رسوایی‌ای باشد که به اخراج او از «کتاب هفته» انجامید. شاملو در توضیح خروجش از این نشریه گفته که «کتاب هفته یک جور ماجراجویی جسورانه بود. فرزند خسته‌گی نشناختن‌ها و بیدارخوابی‌ها. آن را خیلی دوست می‌داشتم. منتها کلک خوردم. با آقای قریشی هم که میل به پرداخت حقوق مادی من نداشت دیگر قابل ادامه نبود... پس از شش ماه جان کندن یامفت، جلسه‌یی با قرشی و حاج سید جوادی گذاشتیم. قرار شد به من پنج هزار تومان حقوق بدهد که در سال ۱۳٤۰ رقم چشمگیری بود و به حاج سیدجوادی سه هزار تومان. من گفتم: آقای قریشی خجالت‌آور است که به من پنج هزار تومان

---

[293] سرکیسیان، ۱۳۹۳؛ گوهرین، ۱۳۹۳.

[294] سرکیسیان، ۱۳۹۳: ۲٤۰.

بدهی و به حاج سیدجوادی سه هزار تومان. به دوتای ما ماهی چهار هزار تومان بده. و قبول کرد. البته من هرگز این چهار هزار تومان را ندیدم و تا آخرین لحظه پولی به من پرداخت نشد... به هر حال قریشی گفت شماره‌ی ۱۳ فروردین را هم در بیار، غیر از این که همه‌ی مطالباتت را می‌دهم، یک فورد آلمانی هم عیدی خواهی گرفت... در آخرین لحظه یک پاکت برای من آمد که توش یک چک ۵۰۰ تومانی بود! از حقوق ماهی ٤۰۰۰ تومان فقط یک ۵۰۰ تومانی به من چک داد که آن را هم پس دادم و از کیهان بیرون آمدم».[۲۹۵]

شاملو بعد در پاسخ به این پرسش که «حالا چرا از حاج سیدجوادی دلخورید؟» می‌گوید که او بر ضد شاملو کودتا کرده و پیشتر معاون سردبیر بوده که با رفتن او به مقام سردبیری رسیده است. بعد هم می‌گوید مدتی پس از قهر کردنش باز او را به همکاری فراخواندند چون شمارگان پایین آمده بود و حاج سیدجوادی را به خاطرش اخراج کردند، او هم بازگشت، اما بعد از آن که به‌آذین سردبیر شد دوباره قهر کرده و «از پشت میزم بلند شدم و جایم را به او دادم».[۲۹٦]

از این گفتار برمی‌آید که شاملو در این هفته‌نامه بسیار زحمت می‌کشیده، اما حسن قریشی به او کلک زده و مزد کارش را نپرداخته و در نتیجه شاملو این نشریه را ترک کرده است. همچنین گفته شده که بسیار بزرگوار بوده و حقوقش را با حاج سیدجوادی قسمت کرده، چون قرار بوده حدود دوبرابر او حقوق ماهانه بگیرد، و در نهایت در زمان سردبیری با کودتای همو از کار بیرون آمده و بعد باز برگشته. در این موارد هم کافی است به اسناد و شواهد موجود بنگریم تا دریابیم که ماجرا به کلی چیزی دیگر بوده و پرده‌پوشی و دروغی در اینجا نمایان است. نخست باید داده‌ها و ارقامی که شاملو به دست داده را راستی‌آزمایی کنیم. مقطع زمانی که او از آن سخن می‌گوید به فروردین سال ۱۳٤۱ مربوط می‌شود. این به پیش از شکوفایی اقتصادی

---

[۲۹۵] شاملو، ۱۳۷۰ »ب): ٤۰-٤۱.

[۲۹٦] شاملو، ۱۳۷۰ »ب): ٤۱.

دهه‌ی ۱۳٤۰ مربوط می‌شود که نوعی انقلاب صنعتی شتابزده بود و هم دستمزدها را بالا برد و هم تورم ایجاد کرد.

در پایان این دهه، یعنی به سال ۱۳٤۸ که ارزش پول بسیار پایین آمده و دستمزدها بسیار بالا رفته بود، علی شعبانی که سردبیر مجله‌ی مهم خواندنی‌ها شد، ماهانه سه هزار تومان حقوق می‌گرفت.[۲۹۷] تقریبا در همین زمان حقوق یک خبرنگار رسمی ٤۰۰–۵۰۰ تومان در ماه بود و ذبیح‌الله منصوری که بالاترین دستمزد در میان مطبوعاتی‌ها را داشت، ماهانه چهار هزار تومان از «سپید و سیاه» حقوق می‌گرفت.[۲۹۸] در سال ۱۳۵۲–۱۳۵۳ که دستمزدها بسیار بالاتر رفته بود، یکی از مریدان شاملو یعنی محمدعلی سپانلو سردبیر مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه تهران بود که نهادی رسمی و معتبر بود و دستمزدی چشمگیر هم به کارگزارانش می‌داد، و حقوق ماهانه‌اش در آن هنگام سه هزار تومان بود.[۲۹۹]

برای آن که مقیاسی برای حقوق‌ها پیش از تاریخ داشته باشیم، خوب است این را هم گوشزد کنیم که عباس مسعودی مدیر روزنامه‌ی اطلاعات در سال ۱۳۳۷–۱۳۳۸ (سه سال قبل از زمان مورد نظر شاملو) به انورخامه‌ای که سردبیر «اطلاعات هفتگی» بود، ماهی دو هزار تومان حقوق می‌داد و این یکی از مهمترین هفته‌نامه‌های آن دوران محسوب می‌شد.[۳۰۰]

بر این مبنا تقریبا قطعی است که شاملو بابت کاری که «کتاب هفته» انجام می‌داده، و بر خلاف تاکیدش سردبیری نبوده، پیشنهاد حقوق پنج هزار تومانی دریافت نکرده و قراری برای گرفتن ماهانه چهار هزار تومان

---

[۲۹۷] کامشاد، ۱۳۹۵: ۲۵۱–۲۵۲.

[۲۹۸] جمشیدی، ۱۳۹٤: ۲۳٤–۲۳٦.

[۲۹۹] سپانلو، ۱۳۹۰: ۱۳٦–۱۳۸.

[۳۰۰] خامه‌ای، ۱۳۸۱: ۱۳۲–۱۳۳.

نداشته است. داستان عیدی گرفتن یک خودروی فورد آلمانی که به کلی تخیلی است[۳۰۱] و قائد هم اشاره کرده که شرکت نفت هم در آن دوران به مدیران ارشدش چنین عیدی‌ای نمی‌داده است.

پس ماجرای اخراج شاملو از «کتاب هفته» چیز دیگری بوده، و جالب آن است که اسناد و داده‌ها در این زمینه فراوان است و انبوه. به واقع شگفت‌انگیز است که در میانه‌ی این اسناد و گواهان چگونه روایت پردروغ و نادرست شاملو توانسته اینقدر در ذهن عوام جایگیر شود. اصل داستان از این قرار بود که شاملو ترجمه‌ی پارسیِ «گیلگمش» به قلم دکتر داوود منشی‌زاده را برداشته و با تغییراتی به اسم خودش در «کتاب هفته» چاپ کرده بود.

دکتر منشی‌زاده که از رهبران حزب ناسیونالیست افراطیِ سومکا بود، گذشته از آرای سیاسی تندروانه‌اش مردی دانشمند و جهان‌دیده بود که چندین زبان و به ویژه آلمانی را خوب می‌دانست و در ادبیات و فلسفه و زبانشناسی مطالعات عمیقی داشت. منشی‌زاده شاگرد والتر ووست و دوست و همکلاس استیگ‌ویکاندر و کارل هوفمان بود و در دانشگاه‌های آلمان و مصر و سوئد تدریس کرده بود و به این ترتیب تا سال ۱۳٦۸ که درگذشت، یکی از ایران‌شناسان طراز اول اروپا به حساب می‌آمد. موقعیت او در دایره‌ی علم زبانشناسی و تاریخ به جایگاه دکتر حمیدی شیرازی در قلمرو شعر و ادبیات شبیه بود، و موضع ملی‌گرایانه‌ی تند هردو باعث می‌شد به آماجی برای کین و نفرت کمونیست‌های ایرانی بدل شوند.

منشی‌زاده «گیلگمش» را از روی ترجمه‌ی آلمانی‌اش (به قلم گئورک بوکهارت) با زبان حماسی و پاکیزه‌ای به پارسی برگرداند. شاملو همین متن پارسی را گرفت و با سلیقه‌ی خود بازنویسی کرد و به تلویح آن را به عنوان ترجمه‌ی خودش جا زد و در «کتاب هفته» آراسته با طرح‌هایی از مرتضی ممیز به چاپ رساند.

---

[301] منتجبی، ۱۳۹۳: ۲۳۲.

او بی‌شک از ترجمه‌ی منشی‌زاده باخبر بوده و آگاهانه دست به این دزدی ادبی زده بود، چون برای این که ابهامی بیافریند، در ابتدای گیلگمش‌اش در جایگاه نام مترجم نوشته بود «به نثر فارسی: احمد شاملو». بعدتر که چند دهه از رسوایی این کار گذشت و شاملو اعتباری در رسانه‌ها پیدا کرد، در مصاحبه‌ای گفت که در اشتیاق ترجمه‌ی این متن از زبان فرانسوی می‌سوخته و با دیدن متن منشی‌زاده متوجه شده که این اثر سترگ نیازمند ترجمه‌ی مجددی است. بنابراین تردیدی نیست که متن منشی‌زاده را می‌شناخته و از آن رونویسی کرده است.

منشی‌زاده زمانی که هنوز کتاب هفته‌ی مزین به این ترجمه چاپ نشده بود، از قضیه خبردار شد و سخت خشمگین شد و به دفتر کیهان که «کتاب هفته» را چاپ می‌کرد رفت و با دکتر مصباح‌زاده دعوا کرد. بعد هم وادارش کرد به عنوان تنبیه، کل ترجمه‌ی خودش از گیلگمش را با شناسنامه‌ی کامل به عنوان ضمیمه‌ی «کتاب هفته» چاپ کند. مصباح‌زاده که در این جریان نقشی نداشت اما به لحاظ حقوقی مسئول این دزدی ادبی بود، برای این که افتضاح بیش از این بالا نگیرد، ضمیمه را تنها به شمار چهار پنج هزار نسخه منتشر کرد و آن را همراه با شماره‌هایی که روی دکه‌های روزنامه‌فروشی می‌رفت، توزیع کرد. اما از قول و قرارش با منشی‌زاده تخطی کرد و شماره‌هایی را که برای مشترکان یا شهرستان‌ها ارسال می‌شد، بدون ضمیمه فرستاد.

با این حال اجرای این جریمه در همین حد کافی بود تا رسوایی عظیمی برپا شود. منشی‌زاده هم – به حق– چندان از دقت ترجمه‌ی خودش و پریشانی «ترجمه»ی شاملو اطمینان خاطر داشت که به جای بیرون کشیدن ترجمه‌ی ربوده شده از مجله، هردو را کنار هم جلوی چشم مخاطبان گذاشت و به این شکل زبان پیراسته و تندرست خودش را با متن پرغلط و عوامانه‌ی شاملو رویارو کرد. در فروردین ۱۳٤۱ بود که این دو متن کنار هم چاپ شد. «کتاب هفته» تا حدودی به خاطر انتشار همزمان دو متن و قبول این که شاملو از منشی‌زاده دزدی ادبی کرده، از بی‌آبرویی رست، اما برای شاملو آبرویی باقی نماند و در همان هنگام از این این مجله بیرون آمد، یا دقیقتر بگوییم، اخراج شد.

منشی‌زاده پس از آن دیگر متن ترجمه‌اش را دست نزد، ولی شاملو بارها متن خود را بازنشر کرد و هربار در آن دست می‌برد و از نو ویرایش‌اش می‌کرد. با این حال چون انگار تا پایان عمر هرگز اصل متن را به روایتی جز منشی‌زاده نخوانده بود، تلاش‌اش برای خروج از زبان منشی‌زاده به بروز خطاهای پیاپی می‌انجامید. حتا امروز هم اگر آن متن آغازین منشی‌زاده و متن بارها ویراسته‌ی شاملو را با هم تطبیق دهیم، نثر اولی را زیباتر و شیواتر خواهیم یافت، و نزدیکتر به اصل متن. اما آنچه در اصل در «کتاب هفته» منتشر شده بود ساختاری بسیار پریشان‌تر و ناهموارتر داشت و معلوم بود که قیاس‌اش با مرجع دزدی چه داوری‌ای ایجاد می‌کرد.

چنان که گفتیم، شاملو در زمانی که این «ترجمه» را منتشر می‌کرد، بر خلاف گزارش خودش یکی از گروه نویسندگان «کتاب هفته» بوده، و نه سردبیرش، یا مهمترین شخص، و نه حتا عضوی مهم. به همین خاطر بود که به این سادگی او را از مجله بیرون کردند.[۳۰۲] اما عجیب آنجاست که در میان این دو متن، «ترجمه»ی شاملو بیشتر خوانده شد و موفقیت مالی بزرگتری برایش به بار آورد. منشی‌زاده چون رهبر حزبی افراطی و تندرو بود بعد از کودتای ۲۸ امرداد ناگزیر شد ایران را ترک کند و باقی عمرش را در دانشگاه‌های اروپا گذراند. شاملو در نتیجه میدان را خالی دید و پس از گذر سه دهه که انقلاب شد و آب‌ها از آسیاب افتاد، متنی که به تاراج برده بود را با همان نقاشی مرتضی ممیز به صورت کتابی مستقل در نشر چشمه به چاپ رساند. این کتاب امروز پرخواننده‌ترین نسخه از ترجمه‌ی گیلگمش به حساب می‌آید و همچنان انباشته از غلطهای ریز و درشت است.

---

[302] منتجبی، ۱۳۹۳: ۲۳۲.

شاملو هنگام انتشار کتابش گذشته از منافع مالی‌ای که می‌برده، احتمالا روی این قضیه حساب باز می‌کرده که بخش عمده‌ی مخاطبانش کسانی هستند که بعد از انقلاب سفید از شهرستان‌ها به تهران کوچیده‌اند و یا پس از وقفه‌ای سه دهه‌ای، جوانانی هستند که رسوایی «کتاب هفته» را به یاد نمی‌آورند. این محاسبه‌ی او درست هم از آب در آمد. تقریبا همه‌ی مریدان شاملو در سال ۱۳٤۱ در شهرستانها مقیم بودند و یا سن و سالی پایین داشتند. یعنی گیل‌گمش شاملو را بدون حضور مرجع دزدی می‌خواندند.

با این همه نزد طبقه‌ی کتابخوان و باسواد داغ این رسوایی همچنان پا بر جا باقی ماند. بعدتر هم که ترجمه‌ی دکتر منشی‌زاده با همت انتشارات سمرقند منتشر شد، دکتر هوشنگ طالع پیشگفتاری بر آن نوشت و کل این ماجرا را یادآوری کرد.[۳۰۳] شاملو هم با آن که پول خوبی با انتشار این متن به دست آورد، اما با ننگ کاری که کرده بود درگیر بود و روایت‌هایی گوناگون برای لاپوشانی آن ابداع می‌کرد. در پایان عمر کتاب وقتی برای گیل‌گمش چاپ نشر چشمه مقدمه می‌نوشت، این جملات را در آن گنجاند:

«این کتاب شامل دو روایت کلی مستقل از هم است. روایت اول برگردان مستقیم من از نسخه‌یی که مشخصات‌اش به قدر کافی معرفی نشده جز این که نسخه‌ی نی‌نوا است. اما روایت دوم حکایتی دارد. من بر حسب اتفاق به متن فرانسوی یکی از الواح دوازده‌گانه دست پیدا کرده بودم که ناگهان آقای داود منشی‌زاده رهبر حزب فاشیستی سومکا ترجمه واویلایی از آن منتشر کرد. من با حفظ حقوق او متن را به سبک و سیاق آن تک لوح فرانسوی بازنویسی کردم که در کتاب هفته (شماره ١٦) به چاپ رسید. بماند که بعدها چه اتفاقی افتاد (تهدید به قتل و چیزهایی از این دست) ولی من هنوز آن متن را بازنویسی شده کتاب هفته را بیشتر می‌پسندم».[۳۰٤]

---

[303] گیلگمش، ۱۳۸۸: پیشگفتار.

[304] شاملو، ۱۳۸۲: ۱۷.

چند نکته درباره‌ی این شرح شاملو گفتنی است. نخست آن که اشاره‌ی شاملو به «نسخه‌ی نی‌نوا» نشان می‌دهد که او تا پایان عمر با متن گیلگمش ناآشنا بوده است. اسطوره‌ی گیلگمش متنی است طولانی با حدود ۳۶۰۰ بند که تنها نیمی از آن بازیافت شده است و نسخه‌ی معیار آن را هم در سال ۱۸۵٤.م در کتابخانه‌ی آشوربانیپال در نینوا یافتند. بنابراین اشاره به نسخه‌ی نینوا حشو است، چون نسخه‌ی دیگری وجود ندارد و کسی هم متن گیلگمش را «نسخه‌ی نینوا» نمی‌نامد.

اما درباره‌ی استفاده‌ی شاملو از متنی فرانسوی، باز به نظر می‌رسد دروغی جایگزین حقیقتی شده باشد. به تازگی تئودور زیولکوفسکی کتابی مفصل در شرح تاریخ ترجمه‌های گیلگمش در غرب نوشته و تاثیرگذاری آن را تا حوزه‌های فرهنگ عمومی ردیابی کرده است.[۳۰۵] خلاصه‌ی سخن او آن که اسطوره‌ی گیلگمش بعد از جنگ جهانی اول از دایره‌ی آشورشناسان و متخصصان زبان‌های باستانی خارج شد و تازه بعد از جنگ جهانی دوم بود که در قالب روایتی که برای عموم مردم قابل استفاده باشد، بازنویسی شد. مهمترین ترجمه‌های این رده که بر جنگ جهانی اول هم تقدم داشت عبارت بود از ترجمه‌ی دورم که به سال ۱۹۰۷.م در پاریس منتشر شد.[۳۰٦] بعد از او اونگناد گرسمان در ۱۹۱۱.م متن را به آلمانی برگرداند[۳۰۷] و اینها هنوز ترجمه‌هایی فنی بود که به کارِ خوانندگان عادی نمی‌آمد. دلیل این ترجمه‌ی دیرهنگام متن آن بود که اصل متن اکدی گیلگمش به خاطر پیچیدگی‌های ادبی و افتادگی‌هایش برای غیرمتخصصان قابل استفاده نبود و درباره‌ی معنای بسیاری از بندها ابهام وجود داشت، که برخی‌اش هنوز هم باقی است.

---

[305] Ziolkowski, 2011.
[306] Dhorme, 1907.
[307] Ungnad-Gressmann, 1911.

تا سال ۱۳٤۱ که رسوایی گیلگمش شاملو در ایران رخ نمود، مهمترین و پرخواننده‌ترین ترجمه‌های گیلگمش در دنیا عبارت بود از ترجمه‌ی الکساندر هایدل[۳۰۸] به انگلیسی که دانشگاه شیکاگو تا ۱۹٤۹.م (۱۳۲۸) دو بار چاپش کرده بود، و ترجمه‌ی اسپایزر[۳۰۹] که در مجموعه‌ی »متون باستانی خاور نزدیک در ارتباط با عهد عتیق» با ویراستاریِ پریچارد[۳۱۰] منتشر شد و آن هم تا ۱۹۵۵.م (۱۳۳٤) دو بار چاپ شده بود. هردوی این ترجمه‌ها بر متن کمپبل تامپسون[۳۱۱] متکی بودند که در ۱۹۲۸.م (۱۳۰۷) گیلگمش را به شعر شش‌وتدی انگلیسی برگردانده بود.

در این میان گیلگمش چندین بار به فرانسوی هم ترجمه شد. یکی از مشهورترین ترجمه‌های قدیمی فرانسوی از این متن –که قاعدتا باید مرجع شاملو قرار گرفته باشد– ترجمه‌ی ژرژ کونتنو است که به سال ۱۹۳۹.م (۱۳۱۸) انتشار یافت و بعد از آن بارها تجدید چاپ شد.[۳۱۲] هریک از این ترجمه‌ها سبک و سیاق خاص خود را دارد و حتا در ساخت ادبی و مضمون و سیر داستان هم واگرایی‌هایی چشمگیر دارد. تا جایی که من دیده‌ام، هیچ یک از این ترجمه‌ها به برگردانِ آلمانی بورکهارت که مرجع ترجمه‌ی منشی‌زاده بوده، شباهتی ندارد. اما متن شاملو گذشته از خطاهای دستوری و ناهمواری نثر، تقریبا عین ترجمه‌ی منشی‌زاده است. به عبارت دیگر اگر شاملو از متنی فرانسوی استفاده می‌کرد، قاعدتا می‌بایست روایتی متمایز از متن منشی‌زاده را به دست می‌داد. اما با مرور ترجمه‌های رایج فرانسوی و قیاس دو ترجمه‌ی پارسی می‌توان نشان داد که چنین نکرده است. او بی‌شک خودِ متن پارسیِ منشی‌زاده را برگرفته و بازنویسی کرده و به اسم ترجمه‌ی خودش منتشر کرده است.

---

308 Alexander Heidel
309 E. A. Speiser
310 J. B. Prichard
311 Campbell Thompson
312 Contenau, 1939.

برای این که صحت این دعوی معلوم شود، سرآغاز لوح یازدهم را می‌نگریم. اصل متن اکدی لوح یازدهم انومااالیش چنین آغاز می‌شود:

[1]gilgameš ana šâšumma izakkara ana ūta-napištim rūqi

[2]anaṭṭalakkumma ūta-napišti|

[3]minâtᵘ̄ka ul ˢanâ kᶦ yâtimma atta

[4]u atta ul ˢanâta kᶦ yâtimma atta

[5]gummurka libbᶦ ana epᵉ̄ˢ tuquntiˢ

[6][x]x ahᶦ nadât elu ṣᵉ̄rᶦka

[7][att]a kᶦ̄kᶦ tazziz ina puhur ilᵃ̄ni balᵃ̄ṭa teˢ'u

ū [8]ta-napiˢti ana ˢâˢumma izakkara ana gilgameˢ

[9]lupteka gilgameˢ amᵃ̄t niṣirti

[10]u piriˢti ˢa ilᵃ̄ni kâˢa luqbika

ˢ [11]urippak ᵃ̄lu ˢa tᶦdûˢu atta

ā [12][lu ˢa ina kiˢᵃ̄]d puratti ˢaknu

[13][ᵃ̄l]u ˢū labirma ilᵃ̄ni qerbuˢˢu

[14][an]a ˢakᵃ̄n abᵘ̄bi ubla libbaˢunu ilᵃ̄ni rabûti

منشی‌زاده این بخش را با توجه به ترجمه‌ی آلمانی بوکهارت، چنین برگردانده:

«گیلگمش با او، با اوت‌ناپیشتیم دور سخن می‌گوید: اوت‌ناپیشتیم، من تو را می‌نگرم، تو بزرگتر و پهن‌تر از من نیستی. تو به من می‌مانی، چنان که پدری به فرزندی، خلقت تو و من فرقی ندارد. تو هم آدمی مانند من. اما من آسایش ناپذیرم. مرا برای نبرد آفریده‌اند. از نبرد روی گردانیده‌ای و به پشت خود آسوده‌ای. پس چگونه در جرگه‌ی خدایان داخل شدی، زندگی را جستی و یافتی؟

اوت‌ناپیشیتیم با او می‌گوید: گیلگمش، می‌خواهم داستان پنهانی‌ای تو را باز کنم و رازی از خدایان را بر تو بگشایم. شوریپک شهری است – تو خود می‌شناسی- در کنار فرات. خدایان چنین اندیشیدند، توفانی به پا کنند... »

شاملو همین بند را چنین بازنوشته است:

«گیل‌گمش با او، با ئوت‌نه‌پیش‌تیمِ دور سخن می‌گوید:

«ــ ئوت‌نه‌پیش‌تیم! من در تو می‌نگرم و تو را برتر و پهنه‌ورتر از خویشتن نمی‌یابم. تو چنان به من مانند‌ه‌ای که پدری به فرزندِ خویش، تو را و مرا در آفرینش ما اختلافی نیست: تو نیز آدمیی چون منی، به جز آن که من آفرینه‌یی آسودگی ناپذیرم. مرا از برای نبرد آفریده‌اند و تو از نبرد رو بگردانیده به پشتِ خویش برآسوده‌ای... چگونه است که خدایان تو را به جرگه‌ی خود در آورده‌اند؟ چگونه است که تو زندگی را باز جسته دریافته‌ای؟

ئوت‌نه‌پیش‌تیم با او با گیل‌گمش می‌گوید: «ــ گیل‌گمش! می‌خواهم حقیقتی را با تو درمیان گذارم. می‌خواهم از رازهای خدایان با تو حکایتی کنم...شوری‌پک را تو خود نیک می‌دانی که شهری‌ست کهن، و خدایان را از دیرباز در او به مهر نظر بود تا آن که سرانجام، خدایان مهر از او بازگرفتند و بر آن شدند تا توفانی سهمگین به‌پا دارند... »

درباره‌ی این دو نگاشت از سرآغاز لوح یازدهم گیلگمش چند نکته هست که اگر گوشزد شود به داوری سنجیده‌تر این دو تن یاری می‌رساند. نخست آن که منشی‌زاده کمابیش به خوانش گئورک بورکهارت از متن وفادار باقی مانده و درست همان را که این مترجم در زبان آلمانی برگردانده، به پارسی منتقل کرده

است. در ابتدای کتابش هم نام بوکهارت و مقدمه‌ی وی را آورده و بنابراین طبق قواعد درست یک مترجم حرفه‌ای و بااخلاق عمل کرده است.

شاملو آشکارا تنها متن منشی‌زاده را در دست داشته و به هیچ ترجمه‌ی دیگری از گیلگمش مراجعه نکرده و هیچ اشاره‌ای هم به منشی‌زاده نکرده است. این که او تنها متن منشی‌زاده را بازنویسی کرده را از این نشانه‌ها می‌توان دریافت که برگردانِ منشی‌زاده داستان را در زمان حال استمراری روایت می‌کند و ترجمه‌ی بورکهارت هم چنین است. در حالی که اصلِ متن به چند خوانش مجال می‌دهد و بیشتر مترجمان آن را به گذشته‌ی ساده برگردانده‌اند.

دیگر این که تعبیرهایی که بورکهارت آورده در اصل تفسیرهای شخصی او یا افزوده‌هایی به متن هستند و در خودِ متن اکدی وجود ندارند و به همین ترتیب در ترجمه‌های انگلیسی و فرانسوی نیز وجود ندارند. به عنوان مثال در بند سوم و چهارم اصل اکدی می‌خوانیم که: «میناتوکَه اُل‌شَنا کی یاتیمَّه عطّا او عَطا اُل‌شَناتَه کی یاتیمَّه عّطّا» که جمله‌ای شاعرانه و موزون است با این محتوا که «شکل تو تفاوتی با من ندارد، تو به من می‌مانی و من به تو می‌مانم». این عبارت را منشی‌زاده با تعبیر «همچون پدری به فرزندی» تکمیل کرده و همریخت بودن این دو را به پهنا برگردانده که خوانشی خاص و نامرسوم از این جمله‌ی اکدی است. چنین خوانشی و افزوده‌ای تا جایی که من دیده‌ام در هیچ ترجمه‌ی دیگری از گیلگمش وجود ندارد.

اما شاملو هردوی این افزوده‌ها را آورده است. تنها تغییری که شاملو در متن منشی‌زاده داده، کج و کوله کردن کلمات و پیچاندن‌شان است. مثلا «بزرگتر پهن‌تر» که بالاخره درباره‌ی اندام و کالبد معنایی دارد را به «پهنه‌ورتر» برگردانده که از طرفی در پارسی امروز رایج نیست و از سوی دیگر شکل رایجش –پهناورتر–

تنها برای عوارض طبیعی و چشم‌اندازهای بزرگ کاربرد دارد و نه تن و بدن. یعنی « تو را برتر و پهنه‌ورتر از خویشتن نمی‌یابم» در زبان پارسی مهمل و بی‌معناست.

نمونه‌ی دیگر را در بند پنجم و ششم می‌بینیم. گیلگمش به اوتناپیشتیم می‌گوید: «گومّورکَه لیبّی اَنا اِپِش توقونتی/ ... اَهی نَدات علو صِریکَه» که این را معمولا چنین ترجمه می‌کنند: «عزم خود را جزم کرده بودم که با تو بجنگم، (اما) در حضورت دستم (از جنبش) بازماند». این را منشی‌زاده کاملا متفاوت ترجمه کرده: «مرا برای نبرد آفریده‌اند. از نبرد روی گردانیده‌ای و به پشت خود آسوده‌ای». و شاملو هم دقیقا همین را بازنویسی کرده: «مرا از برای نبرد آفریده‌اند و تو از نبرد رو بگردانیده به پشتِ خویش برآسوده‌ای». در حالی که چنین تفسیری در میان ترجمه‌های دیگر مرسوم نیست.

به همین ترتیب کلماتی مانند «آفرینه‌یی» و «تو هم آدمیی» به جای «خلقت تو» یا «تو هم آدمی» از سویی نادرست می‌نماید و از سوی دیگر شیوایی و روانی متن را مخدوش کرده است. بماند که تعبیر سست «به پشت خویش آسوده‌ای» که در متن منشی‌زاده آمده در رونویسی شاملو نیز هست. به عبارت دیگر شاملو تنها متن منشی‌زاده را در جزئیاتی دستکاری کرده و با این دستکاری تنها اسم‌ها را (مثلا در تبدیل اوت‌ناپیشتیم به ئوت‌نه‌پیش‌تیم) ناخواناتر ساخته و کلمات را ناشیوا ساخته و چیزهایی مثل مهر خدایان به شوروپاک را از خود در میانه‌ی متن بربافته است.

غم‌انگیز آنجاست که شاملو در این محاسبه که در سیر تاریخ عوام بر جای نخبگان خواهند نشست و تبلیغات رسانه‌ای بر محتوای اندیشه چیره خواهد شد، تا حدودی بر حق بود. نشانه‌اش آن که در سال ۱۳۸٤ یعنی بیش از چهل سال بعد از این افتضاح در انتحال، یکی از مداحان شاملو درباره‌ی این امر چنین اظهار نظر کرد: «و اما حرف آخر: خواننده‌ی علاقمند پس از مطالعه‌ی حماسه‌ی گیل‌گمش متوجه نوعی دقت

مثال‌زدنی یا به قول اساتید فن ترجمه «گونه‌ای تعهد در برابر واژگان» می‌شود. این دقت و وسواس به اندازه‌ای است که مترجم حتا یک واژه از متن لوحه‌های حماسه را که نیاز به توضیح و تفسیر داشته به حال خود رها نکرده و در مواردی نیز که مترجمان فرانسه کتاب دچار اشتباه و سهل‌انگاری شده‌اند با آوردن پانوشت‌های دقیق موارد اشتباهات را یادآوری و گوشزد کرده است. مطالعه‌ی حماسه‌ی گیل‌گمش با برگردان احمد شاملو که در یک کلام الگویی مثال‌زدنی از زیبایی و غنای متن و هنرمندی و دقت در ترجمه است به تمامی دوستداران ادبیات و اسطوره توصیه می‌کنم».[۳۱۳]

آن بنده‌ی خدایی که این جملات را نوشته، بی‌شک ارادتی عمیق به شاملو داشته و باید حتما در خویشتن بنگرد و در مورد دلیلش تأمل کند. اما به عنوان دانشجویی علاقمند به زبان‌های باستانی که اندکی با متن گیلگمش آشناست، می‌توانم بگویم که این جملات از کسی صادر شده که نه اصل متن گیلگمش را دیده و نه از ترجمه‌های گوناگونش خبری داشته است.

در این مدح اغراق‌آمیز دست کم سه نکته آشکار است: نخست آن که نویسنده از تاریخ این متن و کشمکش شاملو و منشی‌زاده اطلاع دقیقی نداشته، دوم آن که متن گیلگمش را در هیچ روایتی جز آنچه شاملو نوشته —و احیانا شاید سرمشق منشی‌زاده که از روی آن رونویسی شده– ندیده است، و سوم آن که گزاره‌هایی قاطع و حتمی را با گشاده‌دستی برای داوری درباره‌ی متنی به کار گرفته که انگار هیچ اطلاع روشنی درباره‌اش نداشته است. این سه ویژگی یعنی نادانی از تاریخ و پیشینه‌ی متن‌ها و افراد، نادانی درباره‌ی ادبیاتِ موضوع بحث و اظهار نظر متعصبانه و قطعی درباره‌ی امور نشانه‌هایی است که تقریبا در همه‌ی ستایندگان شاملو مدام

---

[313] نقیبیان، ۱۳۸٤: ۱۹۲.

تکرار می‌شود و می‌توان آن را الگویی گفتمانی در این جریان فرهنگی به شمار آورد که تبارش به خود شاملو باز می گردد.

شاملو آشکارا بر رواج همین سه عنصر در میان مخاطبان خود حساب کرده بود. نسل‌های نوآمده‌ای که اندوخته‌ی علمی اندکی داشتند و به قدر نسل‌های پیشین با فرهنگ کشور خود آشنا نبودند، در نهایت این انتظار او را برآورده ساختند. همین سه عنصر باعث شد ابرهایی از کتمان و ابهامْ فعالیت‌ها و دستاوردهای شاملو را پنهان کند و تصویری دروغین و غیرواقعی از وی را جایگزین انگاره‌ی واقعی‌اش نماید.

یک نشانه که غلطت این ابرهای پنهان‌گر را نشان می‌دهد، آن که سال‌ها بعد از مرگ شاملو، نشریه‌ی وزینی مانند مهرنامه با چند تن از نامداران درباره‌ی «کتاب هفته» مصاحبه کرد و نتیجه را منتشر کرد و همه‌ی آنها درباره‌ی مسئله‌ی مهمی مانند درازای زمان سردبیری شاملو در این مجله و دلیل قطع همکاری‌اش با کتاب هفته یا دروغ گفتند (مثلا او را تنها سردبیر یا مهمترین سردبیر کتاب هفته دانستند) و یا در این زمینه به اشاره‌هایی محتاطانه بسنده کردند و گذشتند.

یکی از اصطلاح‌هایی که نیمایوشیج در نامه‌هایش زیاد به کار گرفته و کتاب مربوط به او از مجموعه‌ی «دادِ سخن» بدان اشاره کرده‌ام، «غارت کردن» است. چنین می‌نماید که این تعبیر نزد بلشویک‌های ایرانی رواجی داشته باشد و مانند جهادگرانِ خوارج که چاپیدن و غارت ناهم‌دینان را مشروع می‌شمردند، چنین تصوری درباره‌ی اموال و آثار «بورژواها» داشته باشند. احمد شاملو ظاهرا به این مفهوم در افقی فرهنگی علاقه‌مند بوده باشد. چون نوع برخوردش با متن‌ها دقیقا چنین بوده است. به همان ترتیبی که غارتگران به جایی می‌تازند و ویرانش می‌کنند و بخش‌هایی از اندوخته‌های انباشته شده در آنجا را تکه و پاره به یغما می‌برند، شاملو نیز با متن‌ها چنین می‌کرد و بدنه‌ی کارنامه‌ی ترجمه‌اش بر این روند متکی است. در ابتدای کار این دشمنان بورژوای غارت کردنی شاعرانی مثل حمیدی شیرازی و اندیشمندانی مثل منشی‌زاده بودند. اما به تدریج دایره‌شان وسیع‌تر شد و توده‌ای‌هایی را هم در بر گرفت که مخالف شاملو بودند.

وقتی شاملو در «کتاب هفته» رسوایی گیلگمش را به پا کرد، شخصیتی کلیدی که رویاروی او قرار گرفت، محمود اعتمادزاده (به‌آذین) بود. آبروریزی‌ای که این داستان به پا کرد مایه‌ی خشم و برآشفتگی دکتر هشترودی شد و در نتیجه حاج سید جوادی –که رفاقتی با شاملو داشت و دست او را برای کارهایی از این قبیل باز می‌گذاشت– را از سردبیری مجله کنار گذاشت، و به جایش به‌آذین آمد. همزمان شاملو از گروه تحریریه‌ی «کتاب هفته» خارج شد، و روشن است که به خاطر همین کار اخراجش کرده‌اند. به احتمال زیاد سردسته‌ی گروهی که سیدجوادی را کنار گذاشتند و عذر شاملو را خواستند، خودِ به‌آذین بوده است. دشمنی ریشه‌دار شاملو با به‌آذین هم باید از همین جا سرچشمه گرفته باشد. دشمنی‌ای که به غارتی مجدد انجامید و ترجمه‌ی بحث‌برانگیز تازه‌ای به بار آورد.

شاملو از برخورد با حریفی قلدر و پیروزمند مثل منشی‌زاده درسی آموخت و آن هم این که آثار افراد توانمند و هوشیار را غارت نکند. پس از آن چندین اثر از او را می‌شناسیم که از این و آن ربوده شده بود، اما خالقان اثر همگی گمنام و بی‌دست و پا بودند و امکانی برای مقابله با او نداشتند. در میان این جماعت غارت شده آن کسی که بیش از همه آماج کینه و نفرت شاملو بود، خودِ به‌آذین بود که هم در مقام رهبر جریان فرهنگی حزب توده اقتداری چشمگیر داشت و هم مردی باسواد و پرکار بود و آثاری فراوان داشت. آنچه شاملو با او کرد، به نسخه‌ای سنجیده‌تر و البته ناجوانمردانه‌تر از همان داستان «گیلگمش» شبیه بود، و اینجاست که به بحث «دن آرام» می‌رسیم.

کتاب «دنِ آرام» (Тихий Дон) شاهکار ادبی میخائیل شولوخوف بود که طی دوازده سال (۱۹۲۸–۱۹۴۰.م) نوشته شده بود و برایش جایزه‌ی ادبی نوبل سال ۱۹۴۵.م را به ارمغان آورد، که البته نوبلی سیاسی بود و در پی پیروزی متفقین به نماینده‌ی ادبیات متحدشان –شوروی– اهدا می‌شد. شولوخوف در این اثر می‌کوشد «جنگ و صلح» تولستوی را در بافت انقلاب بلشویکی و جنگ داخلی روسیه بازسازی کند. این اثر در ضمن تنها شاهکار ادبی‌ای بود که در دوران لنین و استالین پدید آمد و از این رو مایه‌ی فخر کمونیست‌های

ایرانی هم بود. بماند که تا پایان قرن بیستم آخرین شاهکار ادبی روسی هم بود و سیطره‌ی سیاست ژدانفی و قید و بندهای حزب ریشه‌ی ادبیات درخشان روسی را تا نیم قرن بعد به کلی خشکاند.

این کتاب با این اوصاف برای چپ‌های ایرانی اثری الهام‌بخش و مهم بود. به همین خاطر محمود به‌آذین آن را با امانت و دقت فراوان ترجمه کرد و در سال ۱۳٤٤ انتشارات نیل آن را در چهار جلد به چاپ رساند. کتاب با آن که بسیار حجیم بود و به جریان چپ تعلق داشت، مورد استقبال کتابخوانان قرار گرفت و در سال ۱۳٥٦ تجدید چاپ شد.

شاملو برای انتقام از به‌آذین نزدیک به چهل سال صبر کرد. به گزارش پیروان شاملو، او سال‌های پایانی عمر خود را صرف «ترجمه‌ی مجدد» این کتاب کرد. آنچه مستند است و در رسانه‌ها منعکس شده آن است که شاملو از اواخر دهه‌ی ۱۳٦۰ شروع کرد به مصاحبه درباره‌ی «دن آرام» و چند بار از ترجمه‌ی به‌آذین ایراد گرفت و لزوم برگردانی تازه را گوشزد کرد. این کار جدای از تفاوت پایگاه علمی و فرهنگی این دو، ناجوانمردانه هم بود. چون به‌آذین در همان دوران به تازگی از زندان آزاد شده بود و پیش از آن ناچار شده بود در تلویزیون گذشته‌ی خود را انکار کند و بعد از آزادی هم تا پایان عمر به خاطر شکنجه‌های شدیدی که دیده بود، ناتندرست و درهم شکسته بود.

شاملو در این شرایط مدام اعلام می‌کرد که ترجمه‌ای تازه از «دن آرام» را در دست دارد و برای کسانی مثل به‌آذین که او را می‌شناختند، روشن بود که منظورش از ترجمه کردن چیست. در نهایت در سال ۱۳۷۹ شاملو درگذشت و اطرافیانش به سال ۱۳۸۲ «ترجمه»ی او را به بازار کتاب عرضه کردند، و موفق شدند این تیر آخر را هم به پیکر نیمه‌جان به‌آذین بزنند که اندکی بعد در سال ۱۳۸۳ درگذشت.

«ترجمه»ی شاملو نزدیک به سی سال بعد از ترجمه‌ی به‌آذین به بازار کتاب وارد شد. پس از انقلاب و بگیر و ببند نیروهای چپ، جلوی انتشار مجدد «دن آرام» را برای دو دهه گرفتند و به این شکل فضایی خالی پدید آمد که نسخه‌ی شاملو به سادگی آن را پر کرد. این جایگزینی به قدری کامل و شبکه‌ی تبلیغاتی

هواداران شاملو چندان فعال بود که حالا بعد از دو دهه که از انتشار انتقام‌نامه‌ی شاملو می‌گذرد، بخش عمده‌ی عوام کتابخوان اصولا شاملو را مترجم این کتاب می‌شناسند و دیگر کسی نقش به‌آذین را در ترجمه‌ی این اثر به یاد نمی‌آورد. ده سال پس از این ماجرا، در میان همه‌ی صاحبان قلمی که در مجله‌ی «مهرنامه» درباره‌ی این جریان‌ها چیزی نوشتند، تنها یک تن و آن هم به شکلی گذرا و با احتیاط و پرهیز به این موضوع اشاره کرد.[۳۱٤]

در این نکته که شاملو ترجمه‌اش را با رونویسی از ترجمه‌ی به‌آذین تولید کرده تردیدی وجود ندارد. نشانه‌اش هم آن که تمام خطاهای به‌آذین در ترجمه (مثلا برگرداندن کازاک به قزاق) را در کار خود بازتولید کرده است. اما قضیه تنها به دزدی ادبی از دستاورد یک مترجم و انتشارش در زمان سرکوب سیاسی او منحصر نمی‌شود، که با خراب کردن ترجمه هم مقارن است.

باید به این نکته توجه داشت که «دن آرام» تنها اثر ادبی قابل‌توجه و مهمی است که در دوران زمامداری کمونیست‌ها بر روسیه در کشور شوروی تولید شد و به طور رسمی مورد تقدیر قرار گرفت. این کتاب در سال ۱۳۲۰ جایزه‌ی استالین را دریافت کرد و هرچند به هیچ عنوان با شاهکارهای دوران پیشاکمونیستی مثل «جنگ و صلح» و «برادران کارامازوف» قابل مقایسه نیست، اما به هر صورت متنی ارزشمند است که با انبوه جایزه‌گیرندگان دیگر که متن‌هایی بی‌ارزش و سطحی را به سفارش حزب تولید می‌کردند، نسبتی ندارد.

این متن در ضمن به زبان روسی کلاسیک و با لحنی فاخر نوشته شده است. با این مقدمه می‌توان به ترجمه‌ی به‌آذین و رونویسی شاملو از متن او نگریست و دید که شاملو چه بر سر اثر شولوخوف آورده است.

---

[314] زراعتی، ۱۳۹۳: ۲٤٥.

مقایسه‌ای فشرده از این دست در فصلنامه‌ی مترجم[۳۱۵] به چاپ رسید که با حمله‌ی پرغوغای هواداران شاملو روبرو شد و مسکوت ماند. برای سنجش این دو اثر، کافی است بندهایی مشابه از دو ترجمه را برابر هم بگذاریم و روانی و شیوایی، استحکام دستوری و زیبایی ادبی‌شان را مقایسه کنیم. بندی از ترجمه‌ی به‌آذین چنین است:

«در دهکده زمزمه برخاست که زن پروکوفی جادوگر است. عروس آستاخوف (خانواده آستاخوف نزدیک‌ترین همسایه‌ی پروکوفی بودند) قسم می‌خورد که روز دوم عید تثلیث، پیش از برآمدن آفتاب، زن پروکوفی را دیده است که با سر و پای برهنه گاوشان را می دوشد. از آن روز پستان گاو پژمرده گشت و به اندازه مشت یک بچه شد و حیوان از شیر افتاد و به زودی مرد».[۳۱۶]

همین بند در ترجمه‌ی شاملو چنین است:

«پچپچه افتاد تو خوتور که زن پراکوفی جادو جمبل می‌کند. آستاخوف‌ها –که نزدیک کورن پراکوفی می‌نشستند– عروس‌شان خدا را گواه گرفت که روز عید تثلیث پیش از روشن شدن هوا زن پراکوفی را دیده که با سر لخت و پای برهنه آمده بوده تو مال خانه‌شان داشته گاوشان را می‌دوشیده: از همان وقت گاوه شیرش خشکیده پستان‌اش شد قد مشت یک بچه و چند روز بعد هم سقط شد».[۳۱۷]

با همین نمونه روشن است که متن فاخر و ادبی شولوخوف را که با واسطه‌ی زبان فرانسه به دست به‌آذین به متن ادبی و روان پارسی برگردانده شده بود، به دست شاملو به متنی عامیانه و شکسته تبدیل شده که حتا هموار و یکدست هم نیست. یعنی در همان جمله‌ی اول وقتی به جای «در»، «تو» به کار می‌گیریم،

---

[315] فصلنامه‌ی مترجم، شماره‌ی ١٤، پاییز سال ١٣٨٤.

[316] شولوخوف، ١٣٥٦، ج.١: ١٩.

[317] شولوخوف، ١٣٨٣، ج.١: ٢٦.

باید قاعدتش بعدش «می‌کنه» بیاوریم، نه «می‌کند». این ناهمواری در لحن و نازیبایی جملات در همین بند کوتاهی که نقل کردیم نمونه‌هایی چشم‌آزار دارد. به این جمله بنگرید:

«از همان وقت گاوه شیرش خشکیده پستان‌اش شد قد مشت یک بچه و چند روز بعد هم سقط شد».

این را یا باید ادبی و تندرست نوشت:

«از همان وقت شیر گاو خشکید و پستان‌اش به اندازه‌ی مشت یک بچه چروکید و چند روز بعد هم حیوان مُرد».

و یا با لحنی عامیانه:

«از همون موقع شیر گاوه خشکید و پستونش شد اندازه مشت یه بچه. چن روز بعدش هم سقط شد».

بماند که لحن عامیانه‌ی دومی با اصل اثر شولوخوف و همه‌ی ترجمه‌هایش در زبان‌های دیگر ناسازگار است. شولوخوف اثری کلاسیک با تقلید از «جنگ و صلح» تولستوی نوشته و زبان فاخر و لحن ادیبانه‌ی او را با موفقیت بازتولید کرده و به همین خاطر جایزه‌ی نوبل ادبیات برده است. این لحن عامیانه آشکارا توسط کسی نوشته شده که چیز زیادی درباره‌ی ادبیات روس و جایزه‌ی نوبل و تولستوی نمی‌دانسته است. علاوه بر آن این جمله حتا در پارسی هم روان و مفهوم نیست. در زبان عامیانه وقتی می‌گوییم «گاوه شیرش خشکیده»، دیگر قبلش نمی‌گوییم «از همان وقت» و بعدش « پستان‌اش» نمی‌آوریم. همچنین بعد از «قدّ مشت» که چندان رایج هم نیست، «یک بچه، و چند روز بعد» نمی‌آید. چون واکبرهای پایانی در کلماتی مثل یک و چند و قدر یا یکسره در زبان عامیانه حذف می‌شود، و یا یکسره در زبان ادبی باقی می‌ماند. آنچه شاملو نوشته دورگه‌ای ناسالم از هردوست و هیچکس در پارسی نه به این شکل حرف می‌زند و نه می‌نویسد.

همچنین آوردن کلماتی غیرپارسی مثل «خوتور» و «کورن» که لابد برای تظاهر به اصالت در متن گنجانده شده، فقط آن را نامفهوم کرده است. به‌آذین که بر زبان فرانسوی مسلط بوده، کتاب را از آن زبان به

پارسی برگردانده، و شاملو هم این که زبان را در حد ترجمه نمی‌دانسته، مدعی است که چنین کرده است. اما در هیچ ترجمه‌ی فرانسوی‌ای از این کتاب اصطلاح روسی خوتور (хýтор: دهکده) یا کورن (Курн: محله) را در خود نگنجانده و اینها در زبان پارسی هم رواج و سابقه‌ای ندارد. شاملو احتمال سعی کرده با آوردن کلمات روسی لابه‌لای متن وانمود کند متنی اصیل‌تر از به‌آذین تولید کرده و به منابع غیرپارسی دسترسی داشته است، اما با همین کارها واژگونه‌اش را ثابت کرده، چون نه او و نه به‌آذین روسی نمی‌دانسته‌اند و در نسخه‌ی فرانسوی هم کلمات طبعا به فرانسوی آمده و نه روسی. آنچه در اینجا نقل شد –مثل باقی مقایسه‌هایمان– تنها یک بند بود که به تصادف از هردو کتاب برگزیده شده بود. هر بند دیگری از کتاب را می‌توان به همین ترتیب با هم سنجید و به همین نتایج، و گاه تند و تیزتر دست یافت.

سومین کتاب مشهوری که شاملو «ترجمه» کرد، «شازده کوچولو» بود اثر آنتوان سنت دو اگزوپری که انتشارات نگاه آن را منتشر کرد و پرفروش‌ترین کتاب این نشر محسوب می‌شود. این کتاب هم مثل دوتای قبلی پیشتر به پارسی شده بود. اصل این کتاب را محمد قاضی در سال ۱۳۳۳ با امانت و درستی شایان تحسینی به پارسی برگرداند و انتشارات سهامی کتاب‌های جیبی آن را به چاپ رساند. در این مورد هم تقریبا قطعی است که شاملو متن پارسی قاضی را گرفته و همان را بازنویسی کرده و متنِ خودساخته‌اش –که نسبت به اصل کتاب وفادار هم نیست– را به اسم خود به چاپخانه برده است.

شاملو «ترجمه»ی خودش را بلافاصله بعد از انقلاب در سال ۱۳۵۸ در «کتاب جمعه» به چاپ رساند و اسم کتاب را به هم «مسافر کوچولو» تحریف کرد. لابد چون به خاطر موضع‌گیری سیاسی‌اش خوش نداشت قهرمان داستان «شازده» باشد. این مجله‌ای بود که بر خلاف «کتاب هفته» هیأت تحریریه‌ی مستقل و سختگیری نداشت که به دزدی ادبی یا تحریف عنوان شاهکارهای جهانی حساس باشد، و شرایط انقلابی هم غارت آثار بورژواها را مجاز می‌دید.

شاملو در ۱۳۶۳ همین متن را در نشر ابتکار به چاپ رساند و چنان که گفتیم در نهایت نشر روزنه متولی اصلی آن شد و شاملو و ناشر از آن سودی سرشار نصیب بردند. در شرایطی که محمد قاضی برای سال‌ها در تلاطم امواج انقلاب اسیر بود و امکان دفاع از حقوق خود را نداشت. همزمان با انتشار کتاب شاملو، سریال کارتونی «شازده کوچولو» هم در تلویزیون ایران به نمایش درآمد و نام آن را هم به پیروی از شاهکار شاملو «مسافر کوچولو» گذاشتند.

همزمانی انتشار کتاب و پخش کارتون و همسان بودن تحریف نام اثر در هردو، یکی از عواملی بود که فروش بالای کتاب را تضمین کرد و کتاب اصلی قاضی را از دور خارج ساخت. شاملو البته متوجه بود که «پرنس» در زبان فرانسه «مسافر» معنی نمی‌دهد. به همین خاطر کم کم با فرو نشستن شور و هیجان انقلابی اسم آن را به «شهریار کوچولو» برگرداند، که باز هم نادرست است، چون پرنس دقیقا یعنی شاهزاده، و شهریار در فرانسوی کلمه‌ی دیگری (le roi) است.

این انتحال و دزدی ادبی به کنار، تازه شاملو بر ترجمه‌ی قاضی ایراد هم می‌گرفت و نوبتی اعلام کرد که قاضی «شازده کوچولو» را با لحنی فاخر شبیه به تاریخ انقلاب فرانسه ترجمه کرده و این را محل اشکال دانست. در حالی که کافی است ترجمه‌ی امانتدارانه‌ی قاضی که دست بر قضا بسیار شیوا و روان هم هست، با روایت شاملو مقایسه شود تا سره از ناسره جدا گردد. اینجا بندی از اصل متن فرانسوی را به طور تصادفی انتخاب می‌کنم و ترجمه‌ی این دو را با آن می‌سنجم. چند بند از میانه‌ی فصل دهم کتاب سنت دو اگزوپری چنین است:[۳۱۸]

-Puis-je m'asseoir? s'enquit timidement le petit prince.

[318] de Saint-Exupéry, 1945: CHAPITRE X.

-Je t'ordonne de t'asseoir, lui répondit le roi, qui ramena majestueusement un pan de son manteau d'hermine.

Mais le petit prince s'étonnait. La planète était minuscule. Sur quoi le roi pouvait-il bien régner?

-Sire, lui dit-il...je vous demande pardon de vous interroger...

-Je t'ordonne de m'interroger, se hâta de dire le roi.

-Sire...sur quoi régnez-vous?

-Sur tout, répondit le roi, avec une grande simplicité.

-Sur tout?

Le roi d'un geste discret désigna sa planète, les autres planètes et les étoiles.

-Sur tout ça? dit le petit prince.

-Sur tout ça...répondit le roi.

Car non seulement c'était un monarque absolu mais c'était un monarque universel.

-Et les étoiles vous obéissent?

-Bien sûr, lui dit le roi. Elles obéissent aussitôt. Je ne tolère pas l'indiscipline.

محمد قاضی این بند را چنین برگردانده است:[۳۱۹]

«شازده کوچولو با شرم و ادب پرسید: – اجازه هست بنشینم؟

پادشاه با جلال و جبروت، چینی از قبای قاقم خود را جمع کرد و فرمود: – من به تو فرمان می‌دهم که بنشینی!

ولی شازده کوچولو تعجب می‌کرد. سیاره بسیار کوچک بود. پس پادشاه بر چه چیز سلطنت می‌کرد؟

[319] سنت دو اگزوپری، ۱۳۳۳: ۳۲-۳۳.

به او گفت: – اعلی حضرتا... عذر می‌خواهم از اینکه از شما سوال می‌کنم...

پادشاه به شتاب گفت: – من به تو فرمان می‌دهم که از من سوال کنی!

– اعلیحضرتا!... شما بر چه چیز سلطنت می‌کنید؟

پادشاه به سادگی تمام جواب داد: – بر همه چیز.

– بر همه چیز؟

پادشاه با یک حرکت شاهانه سیارهٔ خود و سیارات دیگر و ستارگان را نشان داد.

شازده کوچولو گفت: – یعنی بر همه اینها؟

پادشاه جواب داد: بر همه اینها.، – بلی

چون او نه تنها سلطان مطلق، بلکه سلطان سلاطین بود.

– و ستارگان همه از شما فرمان می برند؟

پادشاه گفت: – البته! همه بیدرنگ اطاعت می کنند. من بی انضباطی را بر کسی نمی بخشایم.»

شاملو همین بخش را چنین ترجمه کرده است:[۳۲۰]

«شهریار کوچولو در نهایت ادب پرسید :– اجازه می‌فرمایید بنشینم؟

پادشاه که در نهایت شکوه و جلال چینی از شنل قاقمش را جمع می‌کرد گفت:–به‌ات امر می‌کنیم بنشینی.

منتها شهریار کوچولو مانده بود حیران. آخر آن اخترک کوچک‌تر از آن بود که تصورش را بشود کرد. واقعا

این پادشاه به چی سلطنت می‌کرد؟ گفت:– قربان عفو می‌فرمایید که ازتان سوال می‌کنم...

پادشاه با عجله گفت:– به‌ات امر می‌کنیم از ما سوال کنی.

---

[320] سنت دو اگزوپری، ۱۳۶۳.

– شما قربان به چی سلطنت می‌فرمایید؟

پادشاه خیلی ساده گفت:– به همه چی.

– به همه چی؟

پادشاه با حرکتی قاطع به اخترک خودش و اخترک‌های دیگر و باقی ستاره‌ها اشاره کرد.

شهریار کوچولو پرسید :– یعنی به همه این‌ها؟

شاه جواب داد :– به همه این‌ها.

آخر او فقط یک پادشاه معمولی نبود که، یک پادشاه جهانی بود

– آن وقت ستاره‌ها هم سربه فرمان‌تان‌اند؟

پادشاه گفت :– البته که هستند. همه‌شان بی‌درنگ هر فرمانی را اطاعت می‌کنند. ما نافرمانی را مطلقا تحمل نمی‌کنیم.»

به همان ترتیبی که شاملو با «تصحیح» دیوان حافظ نشان داده که توانایی خواندن و فهم غزلیات حافظ را نداشته، با «ترجمه»ی شازده کوچولو هم اثبات کرده که زبان فرانسوی نمی‌دانسته است. در اینجا پاره‌متنی از اصل نوشتار را نقل کرده‌ام که ۱۳۰ کلمه را در بر می‌گیرد و این را قاضی به ۱٦۸ و شاملو به ۱۵۸ کلمه‌ی پارسی برگردانده‌اند. اصل این کتاب در چاپ اولش ۱٦۵۳٤ کلمه را در بر می‌گرفته است. یعنی در اینجا تنها حجمی حدود یک درصد از آن را برای محک زدن برگزیده‌ام. اما در همین حجم اندک هم تمایز میان دو ترجمه آشکار است. اینجا فقط برخی از برجسته‌ترین موارد در این قیاس را فهرست می‌کنم:

در اصل متن آمده s'enquit timidement یعنی (شازده کوچولو) از او با ترس و شرم پرسید. این را قاضی «با شرم و ادب پرسید» ترجمه کرده و شاملو «در نهایت ادب پرسید». منظور اصلی timidement باختنِ خود به خاطر برخورد با هیبت شاه است و شرم و آزرم شازده کوچولو را می‌رساند.

قاضی ادب را در بافت ادبیات درباری به آن افزوده و شاملو که آشکارا اصل کلمه را ندیده بوده، شرم را رها کرده و تنها ادب را آورده است.

در متن آمده La planète که قاضی آن را به درستی ترجمه کرده «سیاره». شاملو شاید چون می‌خواسته متنش با قاضی تفاوت داشته باشد، آن را به «اخترک» ترجمه کرده که به کلی نادرست است. نخست آن که ستاره/ اختر با سیاره فرق می‌کند و نویسنده در سراسر متن به سیاره اشاره می‌کند. دوم آن که اصولا رخدادهای مورد نظر در داستان روی ستاره و اختر نمی‌توانسته‌اند رخ بدهند. ستاره‌ها همه مثل خورشید داغ هستند و هیچ شاه و شازده‌ای روی آن به حالت جامد دوام نمی‌آورد. سوم آن که شاملو کلمه‌ی «اخترک» را برساخته که اصولا در پارسی وجود ندارد. شاید گمان کرده سیاره نوعی ستاره‌ی کوچک است، که به ویژه در زمانه‌ی ما و سطح دانش عمومی درباره‌ی کیهان اشتباه عجیبی است.

در متن فرانسه یک جمله‌ی کوتاه و ساده آمده: .La planète était minuscule. یعنی «سیاره کوچولو بود». قاضی هم همین را آورده «سیاره بسیار کوچک بود»، ولی شاملو نوشته «آخر آن اخترک کوچک‌تر از آن بود که تصورش را بشود کرد». یعنی چیزی از خود به متن افزوده که در ضمن شیوایی و ظرافت آن را کم کرده است. جدای از بی‌معنا بودن اخترک، یعنی چه که کوچک‌تر از آن اخترک را نمی‌شده تصور کرد؟ بدیهی است که چیزی عظیم مثل ستاره و «اخترک» به هر حال از چیزهای تصورپذیر دیگر بزرگتر هستند. چرا نشود کوچکترش را تصور کرد؟

شاملو خواسته اینجا این جمله‌ی طولانی را شرح و توضیحی بگیرد برای جمله‌ی پیشین‌اش « منتها شهریار کوچولو مانده بود حیران» که چندان هم سلیس و شیوا نیست. اصل جمله‌ی سنت دو اگزوپری این است: .Mais le petit prince s'étonnait که قاضی آن را دقیق و کلمه به کلمه برگردانده است: «ولی شازده کوچولو تعجب می‌کرد». اگر قاضی تغییری کوچک در جمله‌اش می‌داد، بی‌نقص می‌شد: «ولی شازده کوچولو تعجب کرد، چون سیاره بسیار کوچک بود». ترجمه‌ی شاملو ولی علاوه بر نارسا و آشفته بودن

جمله، با اصل متن هم فاصله دارد و مبنایش ترجمه‌ی فارسی قاضی است نه جمله‌ی فرانسوی که روان و روشن است.

ایرادهای ریز و درشت تقریبا در هر جمله نمایان‌اند. در متن شازده کوچولو پادشاه را با لقب sire مورد اشاره قرار می‌دهد که با sir انگلیسی به معنای آقا هم‌ریشه است، ولی در فرانسوی و به خصوص در چنین بافت متنی لقبی درباری است و باید «اعلیحضرتا/ پادشاها» برگردانده شود. شاملو ظاهرا اصل متن را ندیده و یا دیده و تمایز این دو را نمی‌دانسته، چون آن را به «قربان» برگردانده که نادرست است. قاضی Indiscipline را «بی‌انضباطی» ترجمه کرده که دقیق ولی نازیباست، شاملو آن را «نافرمانی» برگردانده که رساتر است ولی با اصل واژه تفاوت دارد. در مقابل قاضی toler را «بخشودن» ترجمه کرده و شاملو آن را به «تحمل کردن» برگردانده. اصل جمله به این معناست که «ما با نقض حکم‌مان کنار نمی‌آییم». اما شاملو گویا فعل را با «تولرانس» به معنای تحمل یکی گرفته و قاضی هم چون شکل اصلی «بی‌انضباطی» را برگزیده، ناچار شده «بخشودن» را به این فعل حمل کند که هیچ یک دقیق نیست.

مقایسه‌ی ترجمه‌ی قاضی و شاملو به روشنی نشان می‌دهد که اولی متن را با خواندن اصل نسخه‌ی فرانسوی ترجمه کرده و اشتباه‌هایی هم مرتکب شده (مثل همین جمله‌ی اخیر) که از درگیر شدن با متن مرجع ناشی می‌شده است. شاملو اما به ظاهر یا متن فرانسوی را ندیده و یا با این زبان در حدی آشنا نبوده که دلالت کلمات را از وام‌واژه‌هایش در فارسی تفکیک کند. حدس قوی‌تر آن است که او مثل دو کتاب پیشین تنها متن قاضی را پیشاروی خود گذاشته و همان را با لحنی عوامانه بازنویسی کرده، و متنی تولید کرده که نه شیواتر و روانتر از ترجمه‌ی قاضی است و نه درست‌تر.

با توجه به این سه موردی که مرور کردیم و مشهورترین «ترجمه»های شاملو بودند، باید با متن‌های مشابه نقادانه و خرده‌گیرانه برخورد کرد. یعنی این ادعا که شاملو متنی را از زبانی دیگر به پارسی برگردانده،

باید حتما محک بخورد و همینطوری نمی‌توان آن را پذیرفت. دست کم درباره‌ی این سه کتاب مهم، آشکارا شاملو اثر ترجمه‌ی دیگران را دزدیده و به اسم خود به چاپ رسانده است.

«ترجمه»های دیگر شاملو هم جملگی در همین الگو می‌گنجند. آنجا که متنی مشهور و ادیبانه در کار است، پیشتر به پارسی برگردانده شده و انگار شاملو همان را بازنویسی کرده است. در بسیاری موارد هم اصولا متن مرجع ادیبانه‌ای در کار نیست و شاملو چیزهایی از پیش خود می‌بافته به کسانی نامربوط نسبت می‌داده است. یکی از جالب‌ترین نمونه‌ها در این مورد به آثار مارگوت بیکل مربوط می‌شود.

پیشتر دیدیم که شاملو ادعا می‌کرد شیفته‌ی زبان آلمانی است و مطالبی را هم تحت عنوان ترجمه از آلمانی منتشر کرده است. مهمترین نویسنده‌ای که آثار آلمانی‌اش توسط شاملو ترجمه شده، مارگوت بیکل نام دارد. اگر کسی توانایی کاوش در منابع آلمانی را نداشته باشد، گمان می‌کند این بانو شاعری بزرگ بوده که جاودانه مرد شعر معاصر ایران شیفته‌ی ظرافت‌های زبانی‌اش شده است. چون شاملو کتاب «سکوت سرشار

از ناگفته‌هاست» (مجموعه‌ی سی و چهار شعر)[۳۲۱] و «چیدن سپیده‌دمان»[۳۲۲] را از او به پارسی برگردانده، بخش‌هایی از همان را خوانده و به صورت نوار منتشر کرده، و پاره‌هایی دیگر از آن را در «همچون کوچه‌ئی بی‌انتها»[۳۲۳] که گردآوری و ترجمه‌ی شاملوست، به چاپ رسانده است. این کتاب اخیر خودش حکایتی دارد و مجموعه‌ی ۲٤ «شعر» است که برخی‌شان را انگار شاملو از ژاپنی ترجمه کرده است، طبعا بی آن که با این زبان آشنا باشد.

اما مارگوت بیکل[۳۲٤] کیست؟ حقیقت آن است که شاعری به این نام در زبان آلمانی وجود ندارد. مرجع شاملو برای «ترجمه»اش بانویی است کاملا گمنام که با اسم مارگوت بیکل زاده شده ولی به رسم فرنگیان پس از ازدواج بیشتر با نام شوهرش –برونز[۳۲۵]– شناخته می‌شود. او در سال ۱۳۳۷ (۱۹۵۸م.) به دنیا آمده، در سال ۱۳۷۹ (۲۰۰۰م.) –یعنی همان سالی که شاملو درگذشت– ازدواج کرده و فعالیت‌اش به شاخه‌ای از درمانگری مذهبی مربوط می‌شود به اسم روانشناسی چارپایان[۳۲٦]. او شهرتی به عنوان شاعر ندارد و در آلمان استراحتگاهی را می‌گرداند که مدعی‌ست مهمانان در آنجا از راه تماس با جانوران امید به زندگی پیدا می‌کنند و وضعیت روحی‌شان بهبود پیدا می‌کند. اگر در مراجعی مثل goodreads یا wikipedia نام او را جستجو کنیم، می‌بینیم که تنها ایرانیان درباره‌اش سخن گفته‌اند و حتا صفحه‌ی ویکی‌پدیای آلمانی او را انگار کسی از ایران درست کرده باشد، چون نامش را با خط پارسی هم آورده است. در شرایطی که غیرفعال‌ترین

---

321 بیکل، ۱۳٦۵ (الف).

322 بیکل، ۱۳٦۵ (ب).

323 شاملو، ۱۳۵۲.

324 Margot Bickel

325 Margot Bruns

326 Tierpsychologie: شاخه‌ای بحث‌برانگیز که ادعا می‌کند بخشی از روانشناسی است، اما بیشتر به ترکیبی از آرای عرفانی مسیحی و طب سنتی شبیه است و از این رو معمولا آن را شبه‌علم می‌دانند. مبنایش آن است که تماس با جانوران چهارپا به ویژه اسب و خر می‌تواند اختلالات روانی را درمان کند.

و گمنام‌ترین نویسنده‌ها و فعالان فرهنگی هم در اینترنت پرونده‌ای و پیشینه‌ای دارند، «مارگوت بیکل» یکی از گمنام‌ترین اسم‌های اروپایی موجود بر این شبکه است.

شاملو در سال ۱۳۵۲ «شعرهای مارگوت بیکل» را به پارسی «ترجمه» و منتشر کرده است. اما ایراد کار اینجاست که این خانم در سال مورد نظرمان پانزده ساله بوده است. دستیابی به اصل متنی که شاملو «ترجمه» کرده بود، بسیار دشوار است. اما با پیگیری فراوان معلوم شد[۳۲۷] که مارگوت بیکل به راستی در پانزده سالگی کتابچه‌ای کوچک منتشر کرده به اسم Pflücke den Tag (فرو چیدنِ روز) که تنها اشاره به آن در تارنمای zvab.com یافت شد که ویژه‌ی بایگانی کتاب‌های عتیقه و قدیمی است.

این کتاب در سال ۱۳۵۱ (۱۹۷۲م.) چاپ شده و شصت صفحه دارد که نیمی از آن نثری پلکانی است از بیکل و نیمی دیگر عکسی از کسی به اسم هرمان اشتایگرت.[۳۲۸] پشت جلد هم تصریح شده که این کتاب «عکس‌های اشتایگرت است ... به همراه نثر شاعرانه‌ی[۳۲۹] نویسنده‌ی جوان مارگوت بیکل». یعنی در اصل کتاب عکس‌هایی –ابتدایی و نه چندان جذاب– را در بر می‌گیرد که دختری پانزده ساله در کنارشان متن‌های کوتاهی نوشته است، که به تصریح خود کتاب شعر نیست و نثر شاعرانه است. با تورق کتاب معلوم می‌شود که با متنی بسیار ساده و کودکانه سروکار داریم، و شاید به این دلیل است که بر خلاف رسم رایج درباره‌ی بازنشر کتابهای آلمانی، این یکی گویا تنها یک بار بعدتر یک دهه بعد در سال ۱۳۶۰ (۱۹۸۱م.) تجدید چاپ شده و هردوبار هم انگار شمارگانش به شکل غریبی پایین بوده است. چون با آن که این دفتر

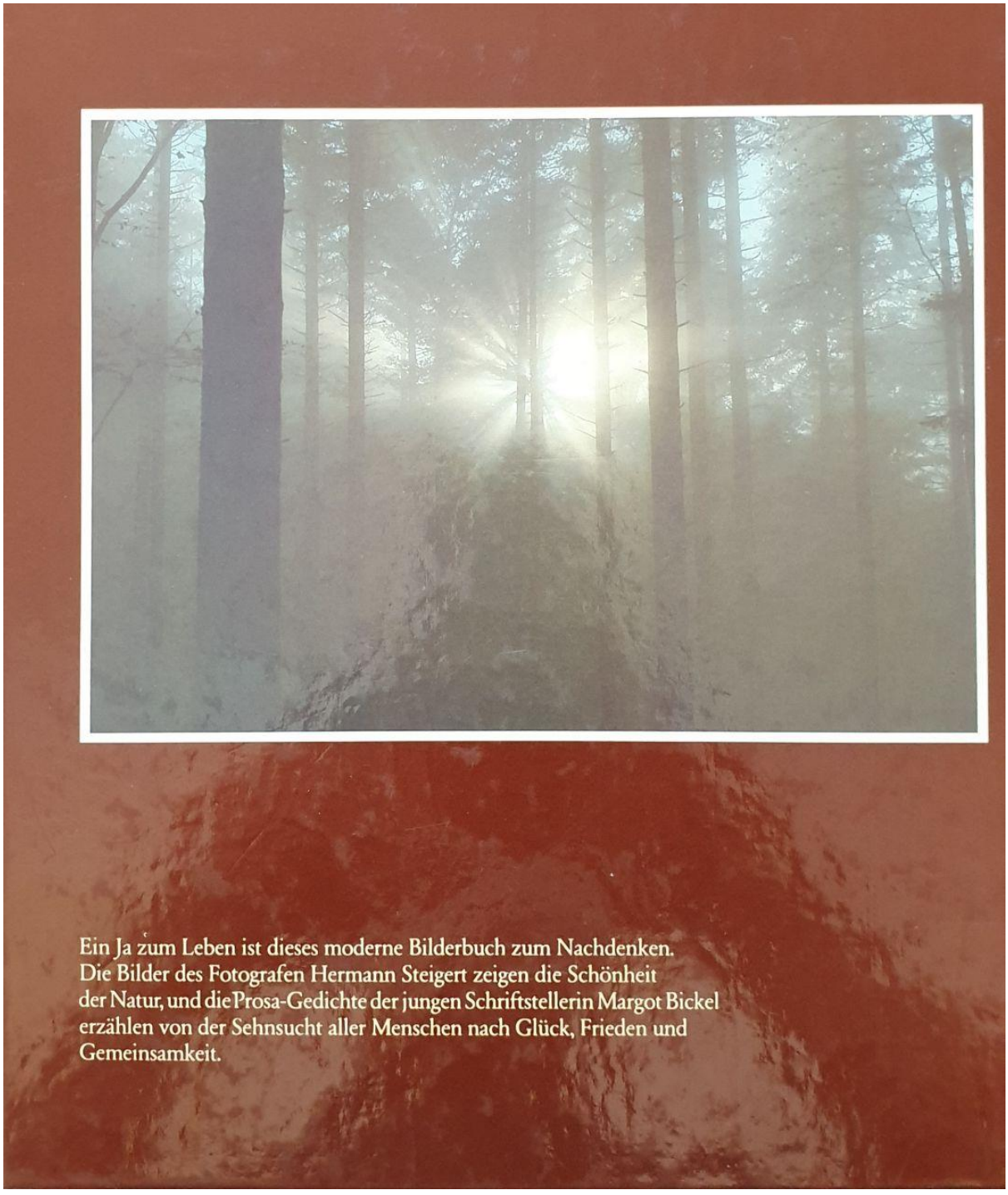
---

[۳۲۷] نوشتن این بخش بی یاری و پیگیری ستایش‌برانگیز دوست عزیزم دکتر حامد برزگر ممکن نمی‌شد. ایشان فیزیکدانی هستند مقیم اتریش که با دقت و سختگیری علمی تحسین‌برانگیزی ردپای مارگوت بیکل را پیدا و آثار وی را –که به کلی گمنام و نایاب بود– کشف کردند.

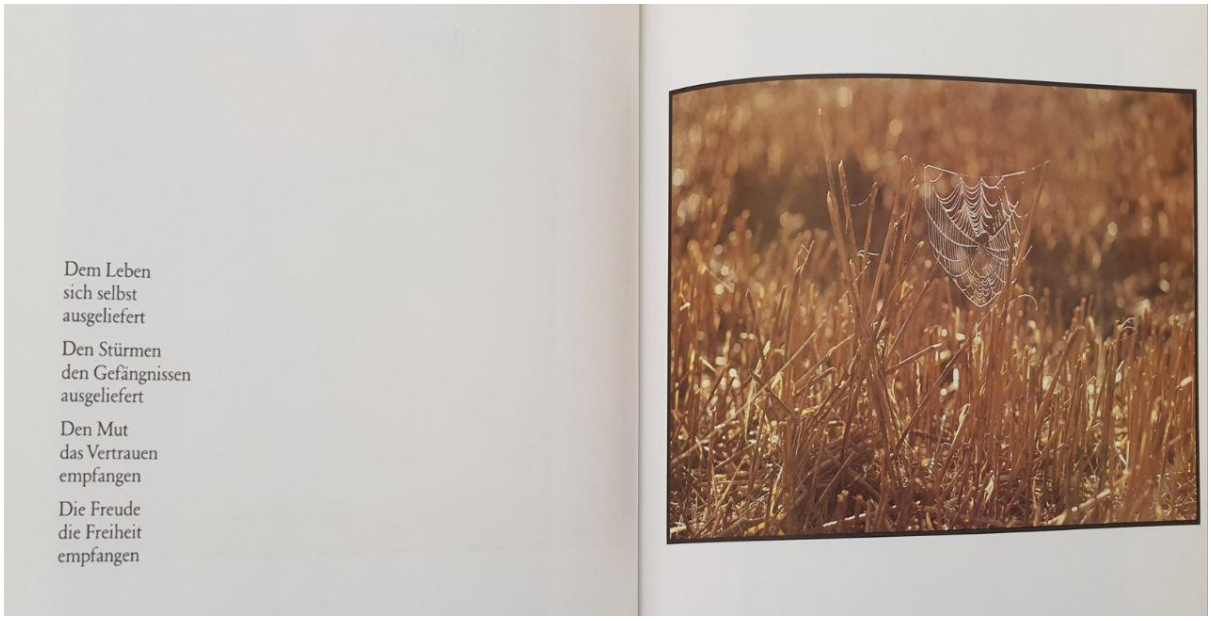
[328] Hermann Steigert

[329] Prosa-Gedichte

چند سال پیش چاپ شده، بسیار بسیار نایاب است. با مرور کتاب دلیل گمنام ماندن این دفتر روشن می‌شود، چون به معنای واقعی کلمه اثری سطحی و کودکانه است.



پشت جلد کتاب هرمان اشتایگرت و مارگوت بیکل، چاپ سال ۱۳۶۰ (۱۹۸۱م.)



برگی از کتاب اشتایگرت و بیکل، چاپ ۱۳٦۰ (۱۹۸۱م.)

درباره‌ی این دفتر نثرهای شاعرانه انگار اغتشاشی کتابشناسانه هم در کار باشد. چون مثلا در برگ نخست کتاب سال چاپش ۱۳٦۰ (۱۹۸۱.م) نوشته شده، اما نمایه‌نویسی‌اش در کتابخانه‌ها سال ۱۳٦٤ (۱۹۸۵م.) را نشان می‌دهد، ولی نشانی از تجدید چاپ کتاب در این سال یافت نشد و این تاریخ بر همان کتاب‌های چاپ ۱۹۸۱م. نوشته شده است.[۳۳۰] تا جایی که با مرور داده‌های موجود دریافتیم، چنین می‌نماید که از بیکل تنها یک متن دیگر منتشر شده باشد. دومی دفترچه‌ای حتا کوچکتر –در ۲٤ صفحه– است به نام «راه خودت را برو» (Geh deinen Weg) که به همین ترتیب یک صفحه عکس است و یک صفحه «نثر شاعرانه»، و نسخه‌ای از آن در سال ۱۳۹٦ (۲۰۱۷م.) چاپ شده است.[۳۳۱] در شناسنامه‌ی آن به پیشه‌ی بیکل در زمینه‌ی درمانگری با چارپایان اشاره شده و چنین می‌نماید که این نوعی دفترچه یا جزوه باشد که به مهمانان اقامتگاه

[۳۳۰] Bickel und Steigert, 1985.

[۳۳۱] Bickel, 2017.

بیکل داده می‌شده است. یعنی اصولا خانم بیکل زنی است که در حوزه‌ی مشخصی شغل و فعالیتی دارد و هرگز نه ادعای شاعر بودن داشته و نه نویسنده بوده است. او در پانزده سالگی نثری شاعرانه بر عکسهایی نوشته و در سالهای بعدتر هم همین کار را احتمالا در ارتباط با شغلش در جزوه‌ای تکرار کرده و در کل دو متن ٢٤ و ٦٠ صفحه‌ای از او انتشار یافته که با کسر صفحات عکس، به ترتیب ١٢ و ٣٠ صفحه نوشته‌ی پلکانی را در بر می‌گیرد.

حال با معلوم شدن اصل متن، می‌توان به «ترجمه»ی شاملو از این اثر نگریست و درباره‌اش داوری کرد. شاملو بار نخست در سال ١٣٥٢ در کتاب «همچون کوچه‌ای بی‌انتها» مجموعه‌ای از اشعار اعتراض‌آمیز و انقلابی را «ترجمه» و منتشر کرد. کسانی مثل ناظم حکمت و یانیس ریتسوس و لنگستون هیوز و اوکتاویو پاز، و لورکا، که البته تناسبی با بقیه‌ی فهرست (بوریس پاسترناک و ژان کوکتو و...) ندارند.[٣٣٢]

نسخه‌ی ١٣٥٢ کتاب شاملو بسیار نایاب است، اما این متن در سال ١٣٧٤ دوباره چاپ شده و در آن اشاره‌هایی به دومین دفترچه‌ی مارگوت بیکل هم دیده می‌شود، که قاعدتا دیرتر به متن اولیه افزوده شده است. در چاپ جدید در مقدمه‌ی ترجمه‌ی «اشعار» مارگوت بیکل چنین متنی را می‌خوانیم: «آنچه می‌آید گزینه‌ئی از اشعار دو مجموعه‌ی جداگانه از خانم مارگوت بیکل شاعر آلمانی معاصر است». بعد هم اشاره شده که انگیزه‌ی «من [شاملو] و دوستم محمد زرین بال» برای ترجمه‌ی این «اشعار»، «نگاه تازه‌ی این شاعر به محیط تنگ و انسان‌های غمگین و زندگی رنجبار اجتماعی است».[٣٣٣] این گزاره‌ها همگی نادرست هستند. دو متن مورد نظر شاملو «مجموعه شعر» نیستند، بلکه دفترهایی کوچک از نثر–عکس هستند که اتفاقا به نسبت امیدوارانه و شادی‌بخش هم به حساب می‌آیند و در رده‌ی متون انگیزشی جای می‌گیرند، نه منفی‌بافی‌هایی

---

[٣٣٢] شاملو، ١٣٧٤: ٩–١٠.

[٣٣٣] شاملو، ١٣٧٤: ٤١٨.

که در معرفی‌نامه‌ی شاملو بدان اشاره می‌بینیم. شاملو به عنوان «راه خودت را برو» هم اشاره کرده و بی‌تردید یکی از «مجموعه اشعار» مورد نظرش همین جزوه‌ی ٢٤ صفحه‌ای بوده است.

Geh deinen Weg	جویای راه خویش باش
wie ich den meinen suche	از این سان که منم
zu dem Ziel	در تکاپوی انسان شدن
Mensch zu warden	در میان راه
unterwegs	دیدار می‌کنیم
begegnen wir	حقیقت را
der Wahrheit	آزادی را
der Freiheit	خود را
und uns selbst	در میان راه
unterwegs	می‌بالد و به بار می‌نشیند
wachst und reift	دوستی‌ئی که توان‌مان می‌دهد
eine Weggemeinschaft	تا برای دیگران
die uns befähigt	مأمنی باشیم
anderen	و یاوری
Rastplatz zu sein	
und	این است راه ما
Wegweiser	راه تو
du und ich	و من
gehen	
den Weg	

مقایسه‌ی متن بیکل[٣٣٤] با ترجمه‌ی زرین‌بال–شاملو[٣٣٥]

[٣٣٤] Bickel, 2017: 20.

[٣٣٥] شاملو، ١٣٧٤: ٤٢٦–٤٢٧.

تا جایی که می‌دانیم شاملو زبان آلمانی نمی‌دانسته و هیچ داده‌ای و اشاره‌ای نداریم که گواهی دهد او جمله‌ای به آلمانی نوشته یا گفته و یا در حضور شاهدانی ترجمه کرده یا گفته و فهمیده باشد. بنابراین روشن است که محمد زرین‌بال وظیفه‌ی برگرداندن متن به پارسی را بر عهده داشته و شاملو آن را به سبک خود «بازنویسی» کرده است. برای آن که نمونه‌ای به دست آید، متن «راه خودت را برو» را از بیکل به همراه ترجمه‌ی زرین‌بال– شاملو از آن در صفحه‌ی پیش آورده‌ام.

هرکس با ادبیات آلمانی اندکی آشنا باشد با خواندن متن بیکل در می‌یابد که نوشتاری ساده، کودکانه و ابتدایی را پیش چشم دارد که بی‌شک شعر نیست و ارزش ترجمه شدن را هم ندارد. در این مورد البته خرده‌ای بر خود مارگوت بیکل نمی‌توان گرفت. چون او نه مدعی نویسندگی و شاعری‌ست و نه منافعی از جعل این عنوان‌ها در نظر داشته است. او به سادگی بانویی است با عقاید شاید عجیب و غریب درباره‌ی ارزش درمانگری چارپایان که جزوه‌هایی برای مهمانان اقامتگاه خود فراهم کرده و در پانزده سالگی هم متون مشابهی را برای عکاسی از آشنایان‌اش نوشته و منتشر کرده است. در نوشتار او نه معنای ویژه و خاصی هست و نه زبانش فاخر و ادیبانه است. سادگی متن او در حدی است که این ظن را پدید می‌آورد که شاید زرین‌بال به همین خاطر آن را در میان انبوهی عظیم از شعرهای برجسته‌ی شاعران ژرف‌نگر آلمانی برگزیده باشد.

با توجه به این که اصولا شاعری به این اسم وجود ندارد و شعری که ارزش ترجمه داشته باشد هم نسروده، این حدس در ذهن شکل می‌گیرد که شاید شاملو در ۱۳۵۲ چیزی از دفترچه‌ی اولیه‌ی بیکل یافته و چون نثری ساده و ابتدایی داشته، خود یا با کمک دیگران بخشی از آن را ترجمه کرده و غافل از این که به دختربچه‌ای نوجوان تعلق دارد، آن را به اسم «شاعری معاصر با نگاهی به رنجهای انسانی» به چاپ رسانده است. احتمالا «مترجمان» به سال تولد مرجع «شعر»هایشان توجه نداشته‌اند، یا حساب اینجا را نمی‌کرده‌اند که به زودی توانایی کاوش در اینترنت به ابزاری برای رسواسازی دروغگویان بدل خواهد شد.

به این ترتیب شاملو نه تنها خود را همچون شاعری در زبان پارسی طراحی و خلق کرد، که شاعره‌ای تازه نیز به زبان آلمانی افزود، و اندک‌اند کسانی که با یه چرخش قلم چنین معجزاتی بروز داده باشند. جالب آن است که پیروان شاملو بعدتر آثاری دیگر هم از مارگوت بیکل به پارسی ترجمه کرده‌اند. خانم ندا زندیه دو کتاب دیگر از او به پارسی برگردانده به اسم‌های «عاشقانه‌هایی که من دوست می‌دارم»[۳۳۶] و «فرشته‌یی در کنار توست»،[۳۳۷] که بی‌شک مطالعه‌ی اصل کتاب‌هایی که مرجع ترجمه‌ی ایشان بوده، روشنگر تواند بود.

جدای از آنچه که شاملو منتشر کرده، درباره‌ی آنچه منتشر نکرده هم الگویی مشابه را می‌بینیم. پیشتر گفتیم که شاملو درباره‌ی دست‌نویس‌های ربوده شده و منفقود شده‌اش داستان‌هایی رنگین تعریف کرده است. برخی از این موارد را که به ترجمه کردن مربوط است، می‌شود مورد وارسی دقیقتر قرار داد. در این زمینه به طور خاص باید به دو اثر اشاره کرد که شاملو مدعی است ترجمه‌شان کرده، اما نیروهای امنیتی در نزدیکی زمان کودتای ۲۸ امرداد دست‌نویس‌هایش را از او ربوده و از بین برده‌اند. اینها عبارتند از «پسران مردی که قلبی از سنگ بود» نوشته‌ی موریوکایی و «طلا در لجن» اثر ژیگموند موریتس.[۳۳۸]

یکی از این دو ژیگموند موریتس[۳۳۹] نام دارد که در ۱۸۷۹م. زاده شده و در ۱۹٤۲م. درگذشته است و از نویسندگان چپ‌گرای بلغاری است که در چارچوب ادبیات کمونیستی درباره‌ی دهقانان و پرولترها داستان می‌نوشت و خارج از جریان ادبیات سوسیالیستی و تبلیغات بلشویکی در تاریخ ادبیات جهان اهمیتی و شهرتی ندارد. او در سال ۱۲۹۰ (۱۹۱۱م.) داستانی نوشت به اسم Sárarany که به صورت «طلا در لجن» ترجمه شده است و اولین رمان چپ‌گرایانه دهقانی به زبان بلغاری است. اما این کتاب به طور محدود در

---

336 بیکل، ۱۳۸۵.

337 بیکل، ۱۳۸٦.

۳۳۸ پاشائی، ۱۳۷۸، ج.۲: ٦٤٤.

339 Zsigmond Móricz

اوایل قرن بیستم به فرانسوی و آلمانی ترجمه شده و اینها نسخه‌هایی نایاب بوده است. ترجمه‌ی انگلیسی‌اش هم تازه در سال ۱۳۹۳ (۲۰۱٤م.) انتشار یافته است. یعنی به احتمال بسیار زیاد نسخه‌ای از این کتاب در ایران وجود نداشته که شاملو بخواهد ترجمه‌اش کند.

درباره‌ی موریوکایی هم داستان به همین شکل است. موریس یوکای دِآسوا[۳٤۰] مشهور به مور یوکای[۳٤۱] نویسنده‌ی بلغاری که در قرن نوزدهم می‌زیست و رمانی نوشته به اسم «پسران مردِ سنگدل» (به بلغاری: A kőszívű ember fiai). هرچند احتمالا در اواخر قرن نوزدهم ترجمه‌هایی از این اثر به فرانسوی و آلمانی انجام شده، اما تا جایی که مراجعه‌های کتابخانه‌ای نشان می‌دهد، تا سال ۱۳۳۲ (۱۹۵۳م.) که مورد اشاره‌ی شاملوست، نسخه‌ی مشهور و مشخصی از این اثر نه به فرانسه و نه به انگلیسی وجود نداشته است.

شاملو بی‌تردید زبان بلغاری نمی‌دانسته و تقریبا روشن است که هیچ ترجمه‌ای از این کتاب‌ها به زبان‌های دیگر در زمان کودتای ۲۸ امرداد در ایران وجود نداشته است. اما پس این ادعا از کجا سرچشمه گرفته و چرا شاملو این اسمها را طرح کرده است؟ پاسخش به نظرم آن است که شاملو پیش از کودتا در سفارت بلغارستان شاغل بوده و خبرنامه‌ای را برای این سفارتخانه منتشر می‌کرده است. در گزارش او به ساواک اشاره به این موضوع دیده می‌شود[۳٤۲] و چنین می‌نماید که در آنجا ماموریتی انجام می‌داده است.

جدای از آن که به احتمال زیاد نسخه‌هایی از این کتاب‌ها در ایران وجود نداشته، حتا اگر می‌داشته هم شاملو نمی‌توانسته ترجمه‌شان کرده باشد، چون زبان بلغاری بلد نبوده است. اما احتمالا نام این کتاب‌ها و نویسنده‌ها را آنجا شنیده و بعدا چنین ادعایی طرح کرده است. نخستین اشاره‌های او به این موضوع به بعد

---

340 Móric Jókay de Ásva
341 Mór Jókai

342 پیوست نخست.

از انقلاب مربوط می‌شود، و احتمالا آنچه باعث شده چنین حرفهایی بزند آن است که در سال ۱۳٤٤ (۱۹٦٥م.) فیلم «پسران مردِ سنگدل» بر مبنای رمان یوکای ساخته شد، و چه بسا شاملو آن را دیده باشد و با اسم‌هایی که پیشتر در سفارت بلغارستان شنیده بوده تطبیقش داده و بر مبنای دانستن داستان کلی اثر، ادعا کرده که نوبتی کل رمان را ترجمه کرده که از بین رفته است. فیلم البته اثر مهمی نیست، چنان که در تارنمای مرجع سینمایی IMDB توضیح چندانی درباره‌اش دیده نمی‌شود.[۳٤۳] نام بردن از دو اثر که هردو هم بلغاری هستند، احتمالا بیشتر یادگاری بوده از چیزهایی که شاملو در این سفارتخانه شنیده، تا آن که به ترجمه‌های واقعی‌اش از متونی واقعی ارتباط داشته باشد.

شاملو گذشته از این ترجمه‌های بحث‌برانگیزش، چند کتاب نیز چاپ کرد که مهمترینش «کتاب کوچه» است. نام کتاب کوچه را علی بلوک‌باشی برای بخشِ فولکلور در «کتاب هفته» پیشنهاد کرده بود[۳٤٤] و شاملو قاعدتا آن را از او وام گرفته است. او این نام را بعدتر بر بخش‌های مشابهِ مجله‌های «خوشه» و «کتاب جمعه» هم نهاد. در کل آثار شاملو تا پیش از همکاری‌اش با «کتاب هفته» هیچ اشاره‌ای به اسم «کتاب کوچه» نمی‌بینیم و ردپایی هم از گردآوری چنین کتابی تا پیش از سفارش فرهنگستان زبان سراغ نداریم. بنابراین هم نام کتاب کوچه از دیگری است، و هم برنامه و هدف‌گذاری‌اش.

روایت خود شاملو و پیروانش از این موضوع البته طبق معمول متفاوت با شواهد بیرونی بوده است. روایت او را در گزارش لنگرودی می‌خوانیم، آنجا که می‌گوید شاملو از هفده هجده سالگی شروع کرده به گردآوری کتاب کوچه، و انگیزه‌اش آن بوده که به خاطر فقر به کتاب دسترسی نداشته، ولی زبان عامیانه را دم دست داشته است. این گزارش البته نادرست می‌نماید و انگار لنگرودی شتابزده و ناسنجیده حرفِ خودِ

---

[343] https://www.imdb.com/title/tt0059373/

[344] صالح‌پور، ۱۳۳٦: ۳.

شاملو را پذیرفته باشد. مگر ممکن است کسی از هفده هجده سالگی مشغول گردآوری فرهنگنامه‌ی فولکلور باشد و بعد در اواخر دهه‌ی چهل عمرش هیچ خروجی‌ای در این مورد نداشته باشد؟ بعد از آن هم بابت انجام همین کار در نهادهایی رسمی استخدام شود و باز دوازده سالی بابت انجام آن حقوق بگیرد و باز هیچ خروجی نداشته باشد؟ این درجه از کم‌کاری و غیاب اثر دیگر با سوزانده شدنِ کتاب‌ها به دست ساواک و رها کردن اموال نزد همسر به هنگام طلاق توجیه‌پذیر نیست.

لنگرودی وقتی این سخن باورنکردنی را می‌نوشت و با آب و تاب از کتاب کوچه تعریف می‌کرد، متوجه بود که چنین دعوی‌ای با کارِ عظیم و تاریخ‌ساز دهخدا برسنجیده خواهد شد. او نوشته که «آقای دهخدا... بعد از آن سر خوردگی بود که رفت نشست یک گوشه‌ای که من از این انرژی‌ام چطور استفاده کنم؟ گفت بدترین کار این است که لغت‌نامه را بنویسم و شروع کرد به نوشتن این لغت‌نامه. این اولین غلط‌نامه اساسی ما بود»[۳۴۵] بعد هم کلی به نهاد لغتنامه‌ی دهخدا و «دکاتره»ی ساکن در آن بد و بیراه گفته است.

فکر می‌کنم هرکس یکی دو بار از لغتنامه‌ی دهخدا استفاده کرده باشد و زبان و ملزومات آن را بشناسد و پیشینه‌ی لغت‌نامه‌نویسی در ایران را بداند، سخنان او را نامنصفانه و شاملووار ارزیابی خواهد کرد. معیار لنگرودی برای عظیم پنداشتن کار شاملو این بوده که از خودِ او شنیده که شصت جلدِ ۸۰۰ تا هزار صفحه‌ای حجم دارد. و می‌گوید «بعد شنیدم که صد جلد است».[۳۴۶]

در این مورد گزارش آیدا را هم در دست داریم که بسیار فروتنانه‌تر است. او می‌گوید این فرهنگنامه تا زمان مرگ شاملو به جلد چهاردهم رسیده بود. حقیقت عینی اما آن است که تا امروز دوازده جلد از آن منتشر شده است، و هر جلد آن هم ٤٠٠ تا ٦٠٠ صفحه دارد. یعنی تخمین آقای لنگرودی و آنچه شنیده و بر

---

[345] لنگرودی، ۱۳۸۷: ۲۵۳.

[346] لنگرودی، ۱۳۸۷: ۲۵٤.

مبنایش این اثر را «در کل طول تاریخ فرهنگ ایران» بی‌سابقه دانسته، یکسره نادرست است. کل این اثر –که احتمالا بدنه‌اش به قلم شاملو نیست– در بهترین حالت حدود هشت هزار صفحه حجم دارد که به هیچ عنوان در کل طول تاریخ فرهنگ ایران بی‌نظیر نیست. لغتنامه‌ی دهخدا نمونه‌ی دم دستی‌ایست که از هر نظر بر آن برتری دارد. دقت و عمق و گستردگی محتوای گردآوری شده در آن هم به هیچ عنوان با کارهای معاصر و مشابهی مثل فرهنگ فارسی عامیانه‌ی ابوالحسن نجفی سنجیدنی نیست.

گذشته از این غور و تعمقی که لازمه‌ی نوشتن فرهنگی چنین است، در آثار شاملو بازتاب نیافته است. یعنی قدری بعید است کسی برخی از مدخل‌های کتاب کوچه را نوشته باشد، و باز در گفتار و نوشتارش خطاها و لغزش‌هایی نمایان را تا آخر عمرش تکرار کند، از آن دستی که در همین کتاب نمونه‌هایش را برشمردیم. با توجه به این که سیر نگارش این کتاب پس از مرگ شاملو همچنان با سرپرستی آیدا ادامه یافته و از ابتدا هم نام آیدا و شاملو با هم بر این کتاب بوده، حدس من آن است که نگارنده‌ی اصلی «کتاب کوچه» آیدا باشد، و نه شاملو.

شاملو قاعدتا در این کار به او کمک می‌کرده و همکاران و اعتبار لازم برای کارش را فراهم می‌آورده، ولی بعید است انضباط و پشتکار ضروری برای چنین کاری ناگهان در سال‌های آخر عمرش در او دمیده شده باشد. ارتباط شاملو با عناصر فولکلور به کلی عمل‌گرایانه بوده و بنا به موقعیت عناصری را از این طرف و آن طرف برمی‌گرفته و آثارش را با آن تزئین می‌کرده تا مردمی و توده‌ای و خلقی به نظر برسد. اما خطاهای فراوانی در زبانش دیده می‌شود و این نشان می‌دهد که نگرشی پژوهش‌گرانه و منظم پساپشت آن وجود نداشته است.

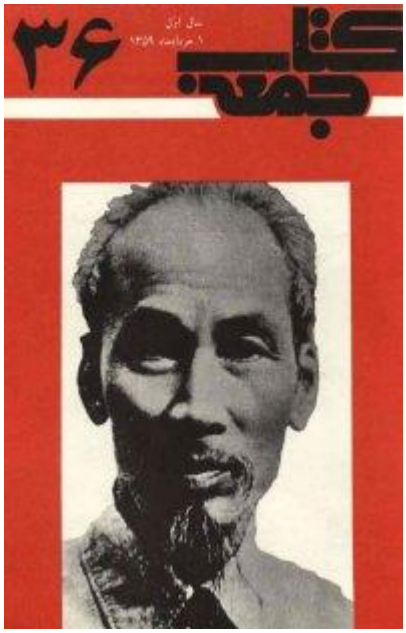
گفتار دوم: موضع سیاسی

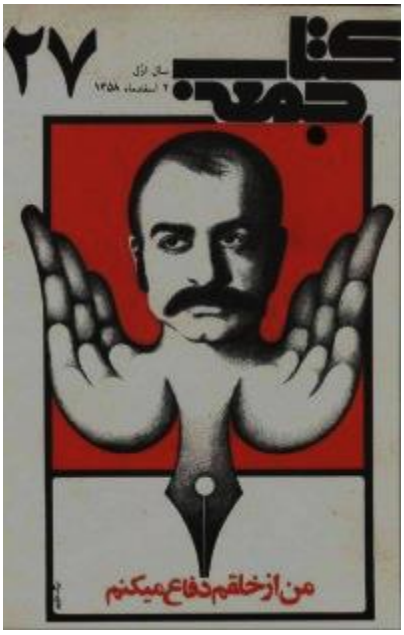
اگر داده‌های مربوط به فعالیت‌های چپ‌گرایانه‌ی شاملو را در کنار ارتباط محتمل‌اش با دربار و ساواک قرار دهیم، به این نتیجه‌ی سرراست می‌رسیم که او موضع سیاسی خاص و استواری نداشته و به مرام و مسلک خاصی وفادار نبوده است. یا دست کم در حدی به یک موضع سیاسی اندیشیده و منسجم پایبند نبوده که به خاطر آن از منافع شخصی و سودهای لحظه‌ایِ همدستی با مخالفان آن موضع پرهیز داشته باشد. این سردرگمی و تغییر موضع‌های سریع و فرصت‌طلبانه تنها به کردارهای شاملو منحصر نیست، که آن را در گفتار و شعارهایش نیز باز می‌یابیم. چنان که گاهی به فراخور خوشایند مخاطبانش با زبانی ملی سخن می‌گفت و گاه کارگزار برنامه‌ای می‌شده که دولت شاهنشاهی یا حتا ساواک پشتیبان‌اش بود.

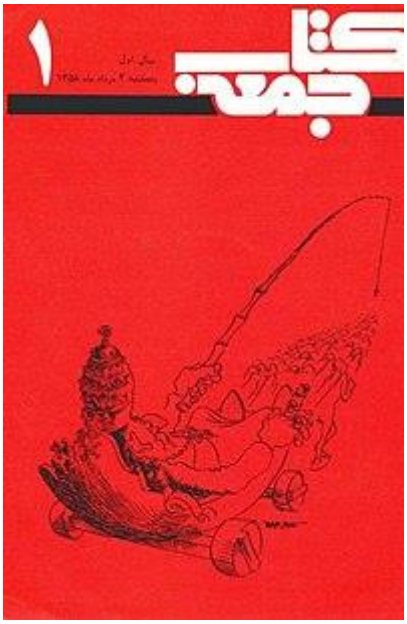
با این همه رگه‌ای پایدار از چپ‌گرایی را در افکار و اعمال شاملو می‌توان تشخیص داد. او تقریبا در تمام نوشتارهایش به جهان سرمایه‌داری می‌تازد و با زبانی که در گفتمان حزب توده می‌گنجد، بلوک غرب را استعمارگر می‌داند و نکوهش می‌کند و در مقابل هرگز از بلوک شرق بدگویی نمی‌کند و هوادار نظام شوروی و چین و سیاست کشورهای کمونیستی است. اشاره‌های منفی او به شوروی انگشت‌شمارند و همگی به مقطع‌هایی استثنایی مربوط می‌شوند که با رقیبان توده‌ای‌اش تسویه حسابی می‌کرده است. در اوایل دوران

انقلاب که میدان برای بیان آزادانه‌ی آرا گشوده بود، شاملو در کنار موضع چپِ مخالف حزب توده‌اش که با مجاهدان همسو بود، به سختی به هواداران سیاست انگلیس و آمریکا نیز می‌تاخت.

«کتاب جمعه» که در گرماگرم آزادی‌های بعد از انقلاب منتشر می‌شد، از این نظر اهمیت زیادی دارد. چون شاملو آن را در شرایطی چاپ می‌کرد که دیگر از بگیر و ببند ساواک (و همچنین از حمایت‌هایش) خبری نبود و هرکس می‌توانست آزادانه جبهه‌ی سیاسی و فکری خود را بروز دهد. شاملو در این بافت به روشنی نشان داد که همچنان به شعارهای چپ وفادار باقی مانده است، و تفکیک زیادی هم میان هواداران شوروی (توده‌ای‌ها) و مائوئیست‌ها (چریک‌های جوان) قایل نیست. هرچند به خاطر محبوبیت بیشتر گروه دوم بیشتر خود را با ایشان نزدیک می‌نمود.







یکی از مهمترین اسناد این دوران، «کتاب جمعه» است که در ضمن تنها تجربه‌ی موفق مطبوعاتی شاملو هم هست و در شرایطی انتشار می‌یافته که پیروزی انقلاب برای مدتی همفکران او را به مسند قدرت برنشانده بود. نخستین شماره‌ی این نشریه با متن سخنرانی برشت در حمله به فاشیسم و دفاع از کمونیسم شروع می‌شود. تصویر روی جلد هم به قدر کافی بیانگر محتوای آن هست (تصویر بالا، راست). در میان ۳۶ شماره‌ی این مجله، چهار شماره تصویر افرادی خاص را بر خود دارند که عبارتند از: کرامت‌الله دانشیان،

چه‌گوارا/ فیدل کاسترو، خسرو گلسرخی، و چوئن‌لای. بر باقی شماره‌ها تصویر زندانیان و شهیدان (٦ شماره) و گرسنگان و محرومان (۳ شماره)، و اتحاد انقلابی (۵ شماره) دیده می‌شود. سه شماره تصویری با مضون ضد شاه و چهارتای دیگر مضمونی ضد آمریکایی دارند. یعنی تمام طرح جلدها بدون استثنا ماهیتی شعاری و سیاسی دارند و جلوه‌ای تصویری از همان شعارهای چپ‌گرایانه‌ی مرسوم آن دوران هستند.

محتوای «کتاب جمعه» نیز با طرح روی جلد همخوانی دارد. شاملو در این نشریه آشکارا از جبنش‌های انقلابی چپ دفاع می‌کند و با بلوک غرب و هواداران داخلی‌اش دشمنی دارد. در شماره‌ی چهارم سندی چاپ شده که در آن ارتباط سید ضیاء و انگلیسی‌ها در زمان کودتای سال ۱۲۹۹ افشا شده است.[۳٤۷] در کل سندهای تاریخی‌ای که کتاب جمعه منتشر می‌کرد، به رسوا کردن سیاستمداران آنگلوفیل و مخالفت با هواداران غرب‌گرایان می‌پرداخت، به ویژه آنهایی که با سیاست شوروی و جریان چپ مخالفتی نمایان داشتند.

خط و ربط کتاب جمعه با جبهه‌ی مائوئیست‌ها و چریک‌ها سازگار است، اما گاه با موضع‌گیری رسمی حزب توده و هواداران شوروی زاویه دارد. مثلا یوسف اباذری در شماره‌ی نهم کتاب جمعه مقاله‌ای از رالف میلی‌بند را درباره‌ی نظام سیاسی و اقتصادی شوروی ترجمه کرده است.[۳٤۸] این مقاله نقد تند و همه‌جانبه‌ی ادعای برقراری سوسیالیسم در شوروی است و حمله به شعارهای حزب توده محسوب می‌شود. در کتاب جمعه همچنین مقاله‌ای مستند درباره‌ی کتابسوزی مسلمانان فاتح در مصر منتشر شده است که در آن نقش ضدفرهنگی و کتاب ستیزی فاتحان عرب مسلمان مورد تاکید است.[۳٤۹] این گرایش ترکیبی برای

---

[347] کتاب جمعه، شماره‌ی ۳۳، ۱۳۵۸/٦/۱.

[348] اباذری، ۱۳۵۸: ۷۸.

[349] کتاب جمعه، شماره‌ی ۹، مهر ۱۳۵۸: ۱۵٤.

مبارزه با نسل قدیمی توده‌ای‌ها و هواداران شوروی و همزمان توجه به دین و اسلام به خصوص در میان مجاهدان خلق زیاد نمود داشته و شاملو نیز کاملا در این بستر محتوای مجله‌اش را تنظیم می‌کرده است.

کتاب جمعه از این نظر ارزشمند است که از سویی مخاطب و اوضاع مالی بسامانی دارد و از سوی دیگر در زمینه‌ی آزادی‌های چشمگیر و زودگذر بعد از انقلاب منتشر می‌شده است. یعنی شاملو و همکارانش این فرصت را داشته‌اند که با استقلال تمام و آزادانه هر آنچه در چنته دارند را فاش سازند. از این نظر «کتاب جمعه» می‌تواند همچون محکی برای نسل روشنفکرانِ چپ‌گرای دوران انقلاب در نظر گرفته شود. مجموعه‌ی بزرگی از چهره‌های فرهنگی نامدار با این مجله همکاری می‌کردند و هیچ نوع سانسور یا نظارتی بر کارشان اعمال نمی‌شد و گردش مالی مجله به شکلی بود که دغدغه‌ی جلب مخاطب و مسائل مالی را از دوش‌شان بر می‌داشت.

در ضمن این نکته هم اهمیت دارد که تقریبا تمام نویسندگان اصلی این نشریه در آن هنگام به دوران میانسالی گام نهاده بودند و حتا برخی مانند شاملوی پنجاه و چهار ساله در آستانه‌ی پیری ایستاده بودند. یعنی ما در اینجا می‌توانیم آرای ایشان در زمان پختگی و بلوغ فکری‌شان را وارسی کنیم. با این پیش‌زمینه، می‌توان به نوشتارهای انتشار یافته در این مجله نگریست و داوری کرد که اندیشه‌ها و دستاوردهای فکری‌شان تا چه پایه غنی و استوار و عمیق و کارگشا بوده است.

در میان ایشان، شاملو بیشترین نوسان‌های فکری را از خود نشان می‌دهد. یعنی آنچه او می‌نویسد و موضع‌هایی که درباره‌ی سیاست می‌گیرد هم با موقعیت نرم و ملایم و محافظه‌کارش تا پیش از این هنگام تفاوت دارد و هم با موضع ضدسلطنتی و قوم‌گرا و شبه‌آنارشیستیِ بعدی‌اش فرق می‌کند. این چرخش‌های فرصت‌طلبانه‌ی شاملو در ارتباطش با خودِ نیروهای چپ هم نمونه‌های فراوانی دارد. در ابتدای انقلاب، شاملو شعر «نازلی سخن نگفت» را که پیشتر منتشر کرده بود، به روزنامه‌ی کیهان برد و گفت که آن را در اصل برای وارطان سروده است.

کیهان در این هنگام در دست اعضای حزب توده بود و ایشان از این که شاملو یکی از شعرهای قدیمی‌اش را با تغییر نامی به یکی از شهیدان‌شان تقدیم کرده، شادمان شدند و آن را منتشر کردند،[۳۵۰] هرچند گویا تا پیش از آن از وجود چنین شهیدی خبر نداشته‌اند. چند ماه بعد از این انگار نقاری میان شاملو و دوستان قدیمی‌اش در حزب توده برخاسته باشد. چون در «کتاب جمعه» اسنادی در حمله به توده‌ای‌های قدیمی منتشر می‌شود، آن هم با ادبیات و سبک و سیاقی که به چریک‌های فدایی خلق و مجاهدین خلق تعلق داشت. شاملو درباره‌ی گرایش‌اش به این جریان در این تاریخ صراحت داشت و در مصاحبه با روزنامه‌ی آیندگان گفت که به پیروزی نهایی این جریان‌ها ایمان دارد.[۳۵۱]

در این میان، شاملویی که شعری قدیمی را با تغییر نام به شهیدی توده‌ای اهدا می‌کرد و همزمان از جریان چپ رقیب توده هواداری می‌کرد، دریغش می‌آمد که پیوندهای دیرین با توده‌ای‌ها را هم بگسلد. او در همین دوره متنی برای خسرو روزبه نوشت و او را همچون شهیدی پیروزمند ستود، آن هم در شرایطی که همه می‌دانستند که روزبه در ترورهای سیاسی دست داشته و دستش به خون چندین تن آلوده است. معنادار است که شاملو همچنان به بزرگداشت او ادامه داد، تا زمان فروپاشی شوروی که مهمترین لنگرگاه حزب توده به ورطه‌ی تاریخ فرو افتاد، و کوس بدنامی و ورشکستگی این جریان را بر گذرها زدند. شاملو تنها بعد از فروپاشی امپراتوری سرخ بود که تقدیم‌نامه‌ی «شعر»ش در مدح روزبه را پس گرفت و نوشت: «مناسبت این شعر–اعدام خسرو روزبه–برای همیشه منتفی تلقی می‌شود. بشر اولیه‌ای که حاضر می‌شود تنها برای

---

[350] روزنامه کیهان،مورخ ۱۳۵۷/۱۲/۲۷.

[351] آیندگان، مورخ ۱۳۵۸/۱/۱٤.

بهره‌برداری سیاسی،در مقام جلادی فاقد احساس، دست به قتل موجودی بی‌ارج‌تر از خود بیالاید، تنها یک جنایتکار است و بس».[۳۵۲]

سویه‌ی ناسازگون شخصیت شاملو، که البته همتایش را در سایر چپ‌گرایان ایرانی هم می‌بینیم، آن بود که از هر فرصتی و بهانه‌ای برای سفر به غربِ استعمارگر و فاسدی که آماج حملاتش بود، استفاده می‌کرد. در مقابل هیچ گرایشی برای سفر و اقامت در کشورهای برخوردار از «سوسیالیسمِ واقعا موجود» از خود نشان نمی‌داد. این رویکرد دوسویه را درباره‌ی جزئیات گفتار و کردار او نیز می‌توان بازجست. مثلا شاملو در مقدمه‌ی ترجمه‌ی «نصف شب است دیگر دکتر شوایتزر» نوشته که جایزه‌ی نوبل، جایزه‌ی بهترین انشای سال در ستایش غرب است. قاعدتا باید بتوان این گفته‌اش را به جایزه‌های دیگری نیز تعمیم داد که در غرب از سوی نهادهایی سیاسی‌تر و دولتی‌تر از بنیاد نوبل اهدا می‌شوند و اعتباری کمتر هم دارند. جایزه‌هایی که شاملو مدعی بود نامزدشان شده و با افتخار درباره‌شان تبلیغ می‌کرد. هرچند شواهد نشان می‌دهد که اینها هم دروغ بوده و هیچ نهاد بین‌المللی‌ای هرگز شاملو را نامزد هیچ جایزه‌ای نکرده است.

از این داده‌ها این تصویر به دست می‌آید که شاملو در درجه‌ی اول یک فرصت‌طلب عادی بوده و به فراخور جریان‌های غالب اجتماعی چیزی می‌گفته و موضعی می‌گرفته و بعد هم با دگرگون شدن شرایط موضعش را تغییر می‌داده است. در میان ادیبان معاصرِ همنشین با وی، محمود دولت‌آبادی چنین نظری دارد و می‌گوید که شاملو به مقتضای شرایط زمانه و حال و هوای سیاست روز آثار خود را می‌نوشت و منتشر می‌کرد و چشم‌اندازی مستقل و مجزا از روندهای پیرامون‌اش نداشت.[۳۵۳]

---

[352] کیهان لندن، ۱۳٦۷/۱۰/۱٤.

[353] دولت آبادی، ۱۳۸٦: ۷۲.

با این همه اگر کل مسیر فکری شاملو را مرور کنیم، به این نتیجه می‌رسیم که مجموعه‌ای از باورها و عقاید و موضع‌گیری‌ها به شکلی تکرار شونده از دوران جوانی تا پیری در او وجود داشته است. این باورها، در قالب متون خاصی که برای ترجمه و معرفی انتخاب می‌کرده، موضع‌گیری‌های عمومی‌اش درباره‌ی مسائل و دوستی‌ها و دشمنی‌هایش با افراد نامدار تبلور می‌یافته است. بر مبنای این متغیرها، می‌توان پذیرفت که شاملو در کل به مذهب مارکسیسم –لنینیسم گرویده بود و بسته به جزر و مد زمانه بر شاخه‌ی استالینیستی (شوروی–توده‌ای) و مائوئیستی (چینی–چریکی) آن تکیه می‌کرده است.

وضعیت او در این زمینه تا حدودی به نیمایوشیج شباهت دارد، با این تفاوت که نیما چندان نزیست تا انشعاب جریان هوادار مائو را ببیند. با این حال نوسان نیما بین توده‌ای‌ها و خط سومی‌ها تا حدودی به چرخش‌های پیاپی شاملو شباهت دارد. شباهت دیگر اینان سرسپردگی به یک امپراتوری کمونیستی (روسیه‌ی شوروی یا چین مائویی) است، آمیخته با گرایش‌های قوم‌گرایانه و ضدیت با فرهنگ و ملیت ایرانی.

در میانه‌ی دهه‌ی ۱۳٤۰ گرایش چپ‌گرایانه‌ی شاملو همچنان نمایان بود و این را می‌توان با مرور نهادهایی دریافت که انتشار آثارش را ممکن می‌ساختند. اگر فهرست تمام نهادهای فرهنگی‌ای که شاملو در این دهه با آنها همکاری می‌کرد را استخراج کنیم، به نتیجه‌ای شگفت‌انگیز می‌رسیم. چون از سویی نهادهایی وابسته به دربار و شخص فرح پهلوی را داریم، که به بهانه‌ی پروژه‌هایی بزرگ—به خصوص کتاب کوچه–بیشترین پول را به او می‌دهند و انگار چندان هم در بندِ اجرای تعهدات شاملو نیستند. در سوی دیگر، ناشرانی چپ‌گرا را داریم که مخالفان سرسخت دستگاه سلطنت محسوب می‌شوند و با هواداران مبارزه‌ی مسلحانه پیوندهایی دارند.

بهترین نمونه از سازمان‌های رده‌ی دوم، انتشارات نگاه است که بیشتر کتاب‌های شاملو را به چاپ رسانده است. با نگریستن به تارنمای رسمی این انتشارات، در می‌یابیم که موسس این نهاد فرهنگی، که انگار پرهیزی در آوردن نامش هست، در سال ۱۳٤۲ خورشیدی نوجوانی تنگدست بوده که به تازگی پدر خود را

از دست داده و برای کار به مطب پزشکی به نام دکتر حاجی‌خان رئیس دانایی مراجعه می‌کند و در آنجا به عنوان کارگر ساده مشغول کار می‌شود. این پزشک، پدر دکتر فریبرز رئیس دانا، از مارکسیست‌های شاخص و سرسخت ایرانی بود. مطب این پزشک که محل کار این جوان نیز محسوب می‌شد، بالای کتابفروشی امیرکبیر در خیابان شاه‌آباد قرار داشت. به این ترتیب شغل دوم این جوان می‌شود کار در کتابفروشی‌ها، و همین باعث می‌شود تا دو سال بعد وقتی دکتر رئیس‌دانای پدر کار طبابت را رها کرد و برای کشاورزی به قزوین رفت، یکسره به کار در کتابفروشی‌ها بپردازد.

او تا دو سال بعد برای کتابفروشان و بنگاه‌های دیگر کار کرد، تا آن که در ۱۳٤٦ خود به تدریج استقلالی یافت و بر انتشار کتاب‌های علوم انسانی تمرکز کرد. یکی از مشتریان پر و پا قرص او در این هنگام، که دوستی‌ای هم با او به هم زد، بیژن جزنی (موسس و رهبر فدائیان خلق) بود که موسسه‌ای تبلیغاتی را در همان حوالی مدیریت می‌کرد و کمی بعد به زندان افتاد و در همان جا به قتلش رساندند. استقلال کامل وی به عنوان توزیع کننده‌ی کتاب، به سال ۱۳۵۱ مربوط می‌شود و این زمانی بود که ساواک درباره‌ی چاپ و پخش کتاب‌های سیاسی سختگیری فراوانی به خرج می‌داد. یک سال بعد (۱۳۵۲) او انتشارات نگاه را تاسیس کرد که نامش از کتاب «نگاهِ» مصطفی رحیمی گرفته شده و آرم انتشاراتی‌اش را چریکی چپ به نام مسعود برازجانلو کشید.

نخستین نویسندگانی که آثارشان در نشر نگاه منتشر شد عبارتند از دکتر خواجه نوری (مترجم آثار کارن هورنای) و بهرام بیضایی و کریم کشاورز. اولین اختلاف حقوقی‌ای هم که بر سر کتابی در این انتشاراتی رخ داد، به اثری از ماکسیم گورکی مربوط می‌شد. مهمترین سازمانی که انتشار کتاب‌های نیما و شاملو را بر عهده گرفت و این نام‌ها را در میان جوانان دوران بعد از انقلاب تثبیت کرد، انتشارات نگاه بود که به ویژه در سال‌های بعد از جنگ با عراق در این زمینه برنامه‌ای دراز مدت را دنبال کرد و به این ترتیب در دهه‌ی هفتاد خورشیدی بخش عمده‌ی آثار مربوط به این دو تن را چاپ و توزیع کرد.

انتشارات نگاه به ویژه ناشر «شعر»های اعضای حلقه‌ی شاملو بوده است، یعنی یدالله رویایی، رضا براهنی، محمدعلی سپانلو، نصرت رحمانی، حسین منزوی و غلامحسین ساعدی. مرور این نامها به سادگی نشان می‌دهد که نهاد اصلی مروج «شاعرانگی» شاملو در نسل جوانان امروز، گرایش روشن و شفاف سیاسی و ایدئولوژیک چپ داشته و آن را به روشنی در معرفی‌نامه‌ی خویش ابراز کرده است. خودِ شاملو هم هنگامی که از انگیزه‌ها و دستمایه‌های خویش برای نوشتن سخن می‌گوید، به کلیدواژه‌ی محبوب نویسندگان چپ، یعنی بی‌عدالتی اشاره می‌کند و مبارزه با آن را و دغدغه و دلهره‌ی ناشی از آن را گرانیگاه «شعر»های خود می‌داند.[۳۵٤]

این گرایش شاملو، که در دوران جوانی‌اش نمایان بود، بعد از جدایی‌اش از توسی حائری و زورآور شدن فقر و بیکاری تا حدودی به نفعِ همکاری با دستگاه دولت شاهنشاهی فرو پوشانده شد، و تنها رگه‌ای از آن با همان بافت چپ‌گرایانه به شکلی تعدیل شده و احتمالا زیر نظارت ساواک تداوم یافت. این وضع باقی بود تا آن که سال‌های پرتنش انقلاب اسلامی فرا رسید. در این هنگام شاملو بار دیگر موضعی را برگزید که ادامه‌ی مستقیم همان گرایش‌های دوران جوانی‌اش بود. بر این مبنا می‌توان پذیرفت که در سراسر این مدت گرایشی به نسخه‌ای عامیانه از کمونیسم داشته است.

چنین شکلی از چپ‌گرایی به طور کلی در بقیه‌ی پیروان شعر نیمایی هم دیده می‌شود ایشان همان کسانی بودند که از سیاسی شدن شعر و «متعهد بودنِ» آن دفاع می‌کردند. وقتی در عصرگاه پنج‌شنبه ۱۷ بهمن سال ۱۳٤۷ کانون نویسندگان ایران که تازه تاسیس شده بود، نخستین گردهمایی خود را برای بزرگداشت نیمایوشیج برگزار کرد، جلال آل‌احمد نشست را با این جمله پایان داد: «اگر هنوز اهمیتی برای نیما قایل

---

[354] شاملو، ۱۳۵۰.

هستیم، به آن علت است که نیما یک شاعر پولیتیزه است. شعر معاصر متاسفانه دارد به سمت سراشیب دپولیتیزه شدن می‌رود و سر هرکس دارد به آخوری بند می‌شود».[۳۵۵]

روشن است که کلمات ناهموار و نازیبای پولیتیزه و دپولیتیزه در زبان جلال به همان ادیبان متعهد و نامتعهد اشاره می‌کند. یعنی همان میراث ژدانف است که از راه کوشش‌های مرتضی کیوان در فضای روشنفکران چپ تثبیت شده بود. نام‌هایی هم که جلالِ ضد توده‌ای برگزیده، کسانی را در بر می‌گیرد که تقریبا همه‌شان یا به طور رسمی توده‌ای بودند و یا پیشینه‌ی عضویت و همکاری با این حزب را داشته‌اند. برگزار کنندگان این نشست در واقع با انتخاب نیما به عنوان موضوع اولین نشست رسمی‌شان موضع خود را در میدان ادبیات روزگار خود با صراحت تعیین کرده بودند.

برگزار کنندگان این نشست -که یکی‌شان محمدعلی سپانلو بود- از جلال آل احمد، به‌آذین و محمد حقوقی دعوت کرده بودند تا درباره‌ی نیما سخن بگویند. دو تنِ نخست رهبران جریانی ادبی-سیاسی بودند که یکی‌اش چپ‌گرایانِ مذهبیِ جدا شده از حزب توده (آل‌احمد) را نمایندگی می‌کرد و دیگری چپ‌گرایان بلشویک درون حزب توده (به‌آذین) را. اما این دو تن به جای خود دو نماینده معرفی کردند. به این ترتیب رضا براهنی از طرف آل‌احمد و سیاوش کسرائیان از طرف به آذین سخنرانی کردند و قرار شد آل‌احمد در پایان حرف بزند و به نوعی بحث را جمع بندی کند. شاملو هم یکی از کسانی بود که قرار بود در این نشست شعرهای نیما را بخواند. اما به قدری دیر رسید که بعد از سخنرانی پایانی جلال «شعر»ی از نیما خواند.

جالب آن که او درست در لحظه‌ای وارد شد که گروهی از جوانان چپ‌گرا به حضور شاملو در جمع اعتراض می‌کردند و می‌گفتند او با دستگاه سلطنت کنار آمده و از آرمان‌های چپ دست کشیده است.[۳۵۶] با

---

[355] نوری‌علا، ۱۳۷٦.

[356] سپانلو، ۱۳۸٤: ۸۰-۸۱.

این حال جلال آل‌احمد از او دفاع می‌کرد و معلوم بود در جمع حاضران که همه گرایش چپ داشتند، گروهی سازشکاری او را امری تاکتیکی و گذرا می‌دانسته‌اند و برخی نه. سایر چهره‌های شاخص حاضر در این نشست که شعر و مقاله خواندند، به روشنی اعضای هر سه حلقه‌ی ادبی که گفتیم را شامل می‌شدند. یعنی چپ‌گرایان سازمانی وابسته به توده (کیوان)، چپ‌گرایان روشنفکر مستقل (رهنما)، و چپ‌گرایان رام شده‌ای (شاملو) که در ضمن به مائو هم گرایشی داشتند.

سیاهه‌ی کسانی است که در این نشست در مدح و ثنای نیمایوشیج سخن گفتند عبارتند از:[۳۵۷] اسماعیل شاهرودی و سیاوش کسرایی در مقام شاعران توده‌ای شهرت داشتند، منوچهر شیبانی و نادر نادرپور و سیمین دانشور و جلال آل احمد دوستان فریدون رهنما بودند، و منوچهر آتشی و محمدعلی سپانلو و سیروس مشفقی و م.آزاد و رضا براهنی و اسماعیل نوری‌علا هم از مریدان شاملو محسوب می‌شدند. از مرور گفتارهای ایشان روشن می‌شود که تا این تاریخ (۱۳٤۷) هنوز نیما چندان برای عموم شناخته شده نبود و بیشتر این سخنرانان ناگزیر بودند در ابتدای سخن خود نیما را معرفی کنند.

رفتار سیاسی شاملو پس از انقلاب درباره‌ی این که او به کدام جریان چپ‌گرا تعلق خاطر داشته، به نسبت صریح و روشن است. چنان که گفتیم بلافاصله پس از انقلاب لحظه‌ی همگرایی و رفاقت بین شاملو و توده رخ نمود که نمودش به برچسب خوردن مجدد شعر نازلی به اسم وارطان و انتشارش در کیهان بود. شاملو به این ترتیب شهیدی تازه به حزب توده تقدیم می‌کرد، و کیهان هم که در دست این حزب بود او را به عنوان شاعری انقلابی به رسمیت می‌شمرد. این ماه عسل اما بسیار زود به پایان رسید و درگیری‌های قدیمی‌ای که شاملو با به‌آذین و هم‌مسلکان قدیمی‌اش داشت، به دشمنی شدیدی دامن زد.

---

[357] نوری‌علا، ۱۳۷٦.

پس از آن شاملو به سمت مائوئیست‌ها چرخید و در «کتاب جمعه» سخنگوی ایشان بود. او در جریان انتخابات مجلس اول اسلامی از نامزدهای مجاهد خلق و چریک‌های فدایی پشتیبانی کرد و در آبان ۱۳۵۸ به همراه محمدعلی سپانلو، عمران صلاحی، هوشنگ گلشیری، محسن بلانی، ناصر زرافشان، علی میرفطرس، و باقر پرهام چنین اعلامیه‌ای را منتشر کرد:[۳۵۸]

«از آنجا که تحقق آرمان‌های قیام به منظور استقرار مناسبات عادلانه اجتماعی در گرو مبارزه برای تثبیت حقوق کار و دموکراسی و ... در پیوندی ناگسستی به مبارزات ضد امپریالیستی خلق‌مان ارزیابی می‌کنیم... ما گروهی از نویسندگان، شاعران و ... از کاندیداهای سازمان چریکهای فدایی خلق و کاندیداهای عضو سازمان مجاهدین خلق ایران اعلام می‌داریم».

گوشزدی در اینجا لازم است و آن به استفاده‌ی مکرر از کلمه‌ی «آرمان» در گفتمان چپ باز می‌گردد. آرمان اگر درست تحلیل شود، نقطه‌ی غایی و بهینه‌ایست که جهتگیری‌های رفتاری را تعیین می‌کند و قصدها را سامان می‌دهد و اهداف و برنامه‌ها را همگرا و منسجم می‌سازد. آرمان در این معنا از «من» بر می‌خیزد و به صورتبندی تنش- یعنی شکاف بین وضعیت موجود و مطلوب- تاکید دارد، و وضعیت مطلوب را در حالتی انتزاعی و کلان صورتبندی می‌کند.

اما آرمان در گفتمان چپ، همانطور که در این بیانیه می‌بینیم، «آرمان قیام» و «آرمان سازمان و حزب» است. یعنی در اینجا کلمه‌ی آرمان به نادرست و همچون تدبیری تبلیغاتی یا فریبی سیاسی به کار گرفته می‌شود. منظور فعالان سیاسی و روشنفکران چپ از این کلمه «استیلای حزب زحمتکشان»، «پیروزی قیام

---

[358] نشریه اندیشه آزاد، اعلامیه شماره ۲، مورخ ۱۳۵۸/۸/۱٤.

پرولتری» و چیزهایی از این دست است، که اتفاقا وضعیت مطلوب را صورتبندی نمی‌کند و تصویری روشن از آن به دست نمی‌دهد.

آرمان در گفتمان این افراد به معنای طرد وضعیت موجود بدون ارجاع به وضعیت مطلوب به کار گرفته می‌شود، و اصولا ماهیتی سازمانی و نهادی دارد. چون در چارچوبی مارکسیستی و سوسیالستی تعریف می‌شود و این سرمشق نظری در سرشت خود «نهاد» را بر «من» چیره می‌داند و فرد را طرد می‌کند و سرکوب‌اش را روا می‌دارد. در این معنا نه چپ‌های ایرانی به قول مازیار بهروز «شورشیان آرمان‌خواه» بوده‌اند، و نه شاملو به قول منوچهر آتشی «شاعری آرمانگرا» است.[۳۵۹] کلمه‌ی آرمان در اینجا پوششی است زیبا و فریبکارانه که غیاب آرمان واقعی و هضم شدن آن در برنامه‌ای حزبی و ایدئولوژی‌ای سیاسی را پنهان می‌سازد. یکی از کلماتی که طی دهه‌های زیر لایه‌هایی از فریب و سوءاستفاده –چه برنامه‌های حزبی ناسوتی و چه تخیلات متافیزیکی لاهوتی– پنهان شده و باید این زنگارها از آن زدوده شود، آرمان است.

به هر روی شاملو و اطرافیانش در سال‌های پس از انقلاب صریحا به مجاهدین خلق تعلق خاطر داشته‌اند. تنش‌هایشان با گروه‌های دیگر هم بر محور مرزبندی این گروه با سایر جبهه‌ها منطبق است. از سویی درگیری چریک‌های مائوئیست و توده‌ای‌ها را داریم و از سوی دیگر کشمکش میان چپ‌های مسن‌ترِ دین‌گریز و مجاهدینِ جوانتر و پرشورترِ اسلام‌گرا را.

در اردیبهشت ۱۳٦۰ که صف‌آرایی میان نیروهای هوادار آیت الله خمینی و چپ‌ها شفاف‌تر می‌شد، شاملو مسعود رجوی را به عنوان نماینده‌ی گروه دوم به رسمیت شناخت و نامه‌ای هوادارانه به او نوشت.[۳٦۰] رهبر مجاهدین به این نامه پاسخی داد و آن را با عبارت «برادر شما مسعود رجوی» امضا کرد و در آن با

---

[359] آتشی، ۱۳۸۲: ٤۷–٤۸.

[360] مجاهد، ارگان سازمان مجاهدین خلق، شماره ۱۲۲، ۱۳٦۰/۲/۱.

وامگیری عبارت‌هایی از نوشتارهای شاملو نوشت: «برای مجاهدین خلق و میلیشیای مردمی و برای همه انقلابیون ایران بطور اعم، جای سرافرازی است که اکنون بیش از پیش از حمایت شما و سایر دوستان‌تان برخوردار شده‌اند ... از قدیم الایام هر ابراهیمی که قصد گذر کردن از آتش داشت شما و سایر رزمندگان میدان «هنر» را در کنار خود می‌یافت. پس ما و هر آن کس که مژده شکستن مستان را در دیگر حربه‌های خلق بر خود ببالیم و ... اجازه می‌خواهم بار دیگر بر نیاز تمامی خلق و نیاز تمامی فرزندان جانبازش، بر ضرورت کار انسانی و انقلابی خلاق شما تاکید کنم».[۳۶۱]

تحلیل گفتمان مجاهدین خلق در این سال‌ها هم نشان می‌دهد که مانند همین پاره‌متنی که نقل کردیم، وامگیری از عبارت‌ها و جمله‌های شاملو در بیانیه‌هایشان رواجی داشته است. در همین سال ۱۳۵۸ سعید سلطان‌پور که شاعر و نویسنده‌ی نماینده‌ی چریک‌های چپ بود و عضو کانون نویسندگان هم محسوب می‌شد، نمایشی را بر صحنه برده بود که توقیفش کردند. او هم با عده‌ای از همفکرانش رفت تا در دادگستری تحصن کند. در کانون نویسندگان بر سر این که از او در این جریان پشتیبانی کنند یا نه، بحث بود و بیشتر اعضا مخالف این کار بودند و موضع تند سلطان‌پور را با نظر جمع متفاوت می‌دانستند. اما شاملو در جلسه‌ای پیشنهاد کرد که از همان جا بروند و در تحصن شرکت کنند و دیگران هم به پیروی از او رفتند.[۳۶۲]

به ویژه در سال‌های اول بعد از انقلاب گرایش ایدئولوژیک شاملو در قالبی سازمانی و نزدیک به مجاهدین خلق نمود داشته است. چون مثلا می‌بینیم که محمد قائد که سرمقاله و ته‌مقاله‌نویس روزنامه‌ی «آیندگان» بود، همکار و هم‌جبهه‌ی شاملوست و بعد از تعطیلی این روزنامه قرار می‌شود در «کتاب جمعه» همین نقش را بر عهده بگیرد. همچنین جالب است که وقتی قائد درباره‌ی درست بودن خط مشی سیاسی‌اش

---

[361] مجاهد، ارگان سازمان مجاهدین خلق، شماره ۱۲۳، ۱۳٦۰/۳/۱٤.

[362] لنگرودی، ۱۳۸۷: ۹۷–۹۸.

دچار تردید شد و با شاملو گفتگو کرد، بحث‌هایش به خطاهایی که «کردیم» کشید و اینها عبارت بود از اعتصاب روزنامه‌نگاران در ۱۳۵۷ و مخالفت با همه‌پرسی برای پیش‌نویس قانون اساسی و فشار برای تشکیل مجلس موسسان در سال ۱۳۵۸. اموری که همگی سازمانی و حزبی هستند و از سلیقه و گرایش و موضع افراد خارج‌اند.[۳۶۳]

در میان این‌ها به خصوص مجلس مؤسسانی که در اردیبهشت ۱۳۵۸ برگزار شد نقطه عطفی مهم بود که نظام اسلامی را جایگزین نظام پادشاهی مشروطه‌ی قدیم کرد و سیاستمداران آزادیخواه آن دوران بسیار درباره‌اش هشدار می‌دادند، و مذهبیون و چپ‌گرایان در مقابل خواهان انعقادش بودند. شاملو نیز در این مورد با ایشان همداستان بود و از تریبون کانون نویسندگان در این مورد بیانیه‌های پر حرارتی صادر می‌کرد.[۳٦٤]

محمد قائد که زمانی در شورای تحریریه‌ی «آیندگان» فعالیت می‌کرد و همکار مطبوعاتی شاملو هم بود، بازبینی صریحی درباره‌ی موضع‌هایشان در این دوران انجام داده و از جمله اشاره کرده که وقتی آیت‌الله مطهری ترور شد، کسی از طرف گروه تروریست‌ها به روزنامه‌شان تلفن کرد و خبر داد که «فرقان مرتضی مطهری را ترور کرده است». اما در گروه بیست سی نفره‌ی تحریریه‌ی «آیندگان»، هیچکس نمی‌دانست فرقان کیست یا چیست و اسم مرتضی مطهری به گوش هیچ‌کس نخورده بود.[۳٦٥] جدای از تاریخ‌سازی‌هایی که طی دهه‌های بعدی انجام شده و برخی چهره‌ها را برجسته ساخته، اما باز این بی‌خبری در یکی از مهمترین روزنامه‌های چپ‌گرای انقلابی آن دوران جای تأمل دارد.

---

363 قائد، ۱۳۸۷: ۷۳–۷٤.

364 قائد، ۱۳۸۰: ۲۸٤.

365 قائد، ۱۳۸۰: ۲۸٤.

بخشی از انفعال شاملو و یارانش در برابر جناح رو به رشدِ انقلابیون مذهبی و مشغول ماندن‌شان با درگیری‌های درونی میان چپ‌ها، احتمالا از همین بی‌خبری و ناآگاهی ناشی می‌شده است. شاملو در شماره‌ی ١٤ «کتاب جمعه» نوشته که «به مجلس خبرگان پرداختن، کار کتاب جمعه نیست». و به این ترتیب مداخله‌ی مستقیم و شفاف در سیاست را از کارکردهای نشریه‌اش بیرون دانسته است. اما در همین شماره او موضع سیاسی خود و نشریه‌اش را تصریح کرده است. گفتار او در پاسخِ خوانندگانی تنظیم شده که برخی‌شان نویسندگان را چپ و مارکسیست می‌دانستند و برخی دیگر ایشان را به خاطر این که به قدر کافی انقلابی و صریح نیستند، سرزنش کرده بودند.

از مرور پاسخ شاملو و نامه‌های خوانندگان نشریه روشن می‌شود که موضع شاملو و کتاب جمعه وضعیتی میانی یا فراجناحی نبوده است. او آشکارا رویکرد چپ و مارکسیستی خود را قبول داشته، اما می‌نویسد که «گوهر کار روشنفکری یک چیز است و گوهر فعالیت یک مبارز سیاسی یا یک انقلابی چیزی دیگر. و بزرگترین آموزگاران انقلابی در تاریخ بشر نیز بیش از هرچیز خود از کارگزاران فرهنگی بوده‌اند». به این ترتیب شاملو و یارانش خود را بازوی فرهنگی جریانی می‌دانند که یک بازوی سیاسی و انقلابی هم دارد و انگار که تا حدودی برای خود موضع رهبری و فکرسازی هم قایل هستند.

این رهبری فکری کاملا در بدنه‌ی یک حرکت سیاسی تعریف می‌شد. چنان که شماره‌ی ١٥ کتاب جمعه مقاله‌ای درباره‌ی استقبال زیاد از انتخابات شورای شهر داشت به قلم محمد مختاری که در آن با سخن وزیر کشور دولت موقت درباره‌ی کم بودنِ مشارکت مردم در این مورد مخالفت شده بود،[٣٦٦] و این موضع مارکسیست‌های انقلابی آن دوران بود. همچنین در کتاب جمعه حجم بزرگی از مقاله‌ها به دفاع از مردم

[366] قائد، ١٣٨٧: ٧٥–٧٦.

فلسطین و صحبت از استعمار و «آمریکای جهان‌خوار» اختصاص یافته بود که گفتمانی است با خاستگاه روشن.

در همین دوره دعوایی در میان هیأت تحریریه‌ی «کتاب جمعه» درگرفته بود که طی آن شاملو موفق شد پنج نفر از کسانی که پیوندی نزدیک با حزب توده داشتند را از مجله طرد کند. این یکی از نقاطی است که نشان می‌دهد آن همکاری سازمانی شاملو با توده‌ای‌ها که در ماه‌های آغازین انقلاب نمایان است، ادامه نیافته و میانه‌شان به هم خورده است. موضع‌گیری‌ها و شبکه‌ی روابط پیرامون شاملو به روشنی نشان می‌دهد که او پس از این گسست به جریان چریکی مجاهدین خلق پیوسته که رقیب مهم توده محسوب می‌شد.

در شماره‌ی ۱۶ «کتاب جمعه» خبر «تعلیق عضویت» این رانده‌شدگان منتشر شد، گویی که این نشریه ارگانِ حزبی باشد. این درگیری‌ها برای شاملو اهمیت داشت و تا بیست شماره بعد همچنان درباره‌شان مطلب می‌نوشت و به حزب توده حمله می‌کرد. تحلیل این حمله‌ها نیز نشان می‌دهد که شاملو در این دوران با مجاهدین و چریک‌های فدایی خلق نزدیک و در واقع با آنها یکی بوده است.

پشت جلد شماره‌ی دوم کتاب جمعه کتاب «طرح جامعه‌شناسی و مبانی استراتژی جنبش اسلامی ایران» نوشته‌ی بیژن جزنی تبلیغ شده و در کنارش به سادگی با سطری کژنویس نوشته شده: «سازمان منتشر کرده است»، و معلوم است که مخاطبان خوب می‌دانسته‌اند منظور کدام سازمان است. در همین شماره دو سند از عصر مشروطه چاپ شده که وحشی‌گری قوای روس در ایران را نشان می‌دهد و چه بسا پاسخی باشد به توده‌ای‌هایی که از روسیه‌ی شوروی فرمان می‌گرفته‌اند.

گرایش سیاسی شاملو تنها به سازماندهی مجله‌ها و اظهار نظرهای شخصی‌اش محدود نمی‌شود و رگه‌هایش با سلطه‌گریِ تمام در فعالیت ادبی‌اش هم تداوم می‌یابد. از مرور پاسخ‌هایی که شاملو به نامه‌های خوانندگان مجله‌ی «کتاب هفته» می‌داده، کاملا روشن است که از درون اردوی چپ‌گرایان به دنیا می‌نگریسته و دقیقا همسان با ایشان رخدادهای سیاسی روز را مشاهده و تفسیر می‌کرده است. مثلا به کسی که نمایشنامه‌ای

از روی یکی از داستان‌های «کتاب جمعه» نوشته بود، سفارش می‌کرد بر جنبه‌ی «ضدفاشیستی» متن تاکید کند و «خرده‌بورژواها» را رسوا سازد.[۳۶۷] همچنین این را می‌توان از روی نمونه‌های شعری دریافت که شاملو در پاسخ‌های خویش آنها را ارزشمند و خوب ارزیابی کرده و به نقدی همدلانه با آن پرداخته است.[۳۶۸]

نمونه‌ای از این پاسخ‌ها خطاب به دوست و هم‌فکری به نام عظیم خلیلی نوشته و در آن به جنگ ویتنام، ستم‌های «سالازار پیر و سرمایه‌داران بلژیکی» در آفریقا، و فاشیسم در یونان اشاره می‌کند.[۳۶۹] در این پاسخِ طولانیِ ۱۲۰۰ کلمه‌ای، تنها در یک جمله کنایه‌ای انگار انتقادی به انقلاب فرهنگی چین و کارگری بودنِ شوروی هم دیده می‌شود، اما باقی آن ادبیاتی دارد که نمی‌توان از نوشتارهای چپ‌های همان دوران تمیزش داد. مثلا حکومت بدنامِ سرهنگان در یونان که نماینده‌ی طبقه‌ی نوکیسه‌ی اقتصادی بودند و با پشتیبانی آمریکاییان حکومت می‌کردند، فاشیست نامیده شده‌اند. تعبیری که از نظر جامعه‌شناسی سیاسی یکسره نادرست است، اما در آن روزها در ادبیات چپ ایرانی رواجی تمام داشته است.

از این مستندات بر می‌آید که شاملو در زیر قشرِ فرصت‌طلبی‌ها و دودوزه‌بازی‌هایش، اعتقادی راسخ به ایدئولوژی چپ داشته، هرچند در این زمینه پافشاری نمی‌کرده است. از این رو در ابتدای جوانی تا پایان عمر بسته به جهت وزش باد به حزب توده، فرح پهلوی، چریک‌های فدایی و مجاهدین خلق همچون متحد و حامی نگاه می‌کرد. وجه مشترک همه‌ی این جناح‌ها، چپ‌گرایی‌شان است، و مقتدر بودن‌شان در لحظه‌ای که شاملو در جبهه‌شان حضور داشته است.

---

[367] شفیعی، ۱۳۸۷: ٦٨-٦٩.

[368] مسیح، ۱۳۸٤: ۱۲۲-۱۲۳.

[369] مسیح، ۱۳۸٤: ۱۱٤-۱۱۸.

با این حال روایت «شاملوی ستیهنده و آشتی‌ناپذیر» که او خود ساخته و پراکنده بود، در نهایت بر این اسناد چیره گشت و انگاره‌ای ساختگی را در فرهنگ عمومی به کرسی نشاند. یکی از گرانیگاه‌های این روایت در دوران پس از انقلاب به کانون نویسندگان مربوط می‌شود که فرض شده شاملو در آن نقشی کلیدی و حساس را ایفا کرده است. کانون نویسندگان به ویژه در یکی دو سال بعد از انقلاب جایگاهی حساس است که صف‌بندی نیروهای سیاسی چپ و جایگاه شاملو در میانه‌ی آن را نشان می‌دهد.

جلال آل‌احمد و یارانش در جریان احیای کانون نویسندگان

یکی از افسانه‌هایی که درباره‌ی شاملو وجود دارد، آن است که او بنیانگذار کانون نویسندگان پس از انقلاب بوده و در تعیین خط سیر آن نقشی تعیین کننده داشته است. این برداشت نادرست است و از آنجا ناشی شده که دار و دسته‌ی دوستان او به همراه خودش پس از انقلاب در ایران مقیم بودند و به رسانه‌ها دسترسی داشتند و روایت خاصی از سیر تحول این نهاد را گزارش و منتشر کردند. یکی از مریدان و پیروان شاملو به نام منصور کوشان که در این مقطع برای طولانی‌ترین مدت در کانون نقش اجرایی داشته، اسناد

مربوط به شکل‌گیری و انقراض کانون نویسندگان پس از انقلاب را گردآوری و منتشر کرده است و با خواندن اثر او می‌توان دریافت که شاملو در این ماجرا نقشی حاشیه‌ای داشته است.

برای وارسی این نهاد، که آرایش نیروهای فرهنگی چپ در سپیده‌دم انقلاب را نشان می‌دهد، شایسته است قدری دقیقتر به این داده‌ها بنگریم. از اوایل سال ۱۳۵۸ ادیبان و نویسندگان چپ دور هم جمع شدند و بار دیگر کانون نویسندگان را تشکیل دادند. پیشتر در کتاب نیمایوشیج مفصل شرح داده‌ام که تشکیل اولین کنگره‌ی کانون نویسندگان که در ضمن با رونمایی از «نیمایوشیجِ شاعر» و اعلام دکترین ژدانفی همراه بود، مقطعی تاریخی و هویت‌بخش برای کمونیست‌های ایرانی محسوب می‌شد و آن را (البته ضمن تحریف بسیار) اوجی در فعالیت‌های فرهنگی خود قلمداد می‌کردند. به همین خاطر در سراسر سی سال بعد از آن نویسندگان مارکسیست بارها کوشیدند تا کانون نویسندگان را همچون شاخه‌ای فرهنگی از حزب توده یا جریان‌های چپ دیگر تاسیس کنند، و هربار به خاطر اختلاف‌های داخلی و مداخله‌ی نیروهای امنیتی ناموفق می‌ماندند. آخرین تلاش جدی در این راستا را جلال آل احمد چند سال پیش از پیروزی انقلاب اسلامی به انجام رساند.

تاسیس مجدد این کانون در ۱۳۵۸ آزمونی مهم بود که نشان می‌داد دلیل فروپاشی‌های پیاپی این نهاد، بیشتر درگیری و کشمکش درونی نویسندگان چپ بوده است تا فشارهای سیاسی و سرکوب‌های امنیتی. چون در این تاریخ چنین مداخله‌ی خارجی‌ای وجود نداشت و با این حال کشمکش‌های درونی در اوج خود بود. چهره‌ی مرکزی در روند بازسازی کانون نویسندگان، هوشنگ گلشیری بود که بلافاصله پس از پیروزی انقلاب اسلامی طبقه‌ی همکف خانه‌اش (که در اصل به گلی ترقی تعلق داشت) را در محمودیه خالی کرد و آنجا را به مرکز گردهمایی‌های کانون بدل ساخت.[۳۷۰]

---

[370] کوشان، ۲۰۰۳: ٦٠.

بعد از آن نویسندگان و شاعران چپ و انقلابی به تدریج دور هم جمع شدند و اولین هیأت رئیسه‌ی کانون پس از انقلاب را تشکیل دادند که اعضایش عبارت بودند از محمود به‌آذین، منوچهر هزارخانی، باقر پرهام، فریدون تنکابنی، و فریدون آدمیت. اعضای علی‌البدل هم علی اصغر حاج سید جوادی بود و شمس آل‌احمد.[۳۷۱] کانون به سرعت عضوگیری کرد و به زودی بیش از صد عضو پیدا کرد، که بسیاری‌شان در واقع نویسنده نبودند و شرط اصلی عضویت یعنی داشتن دو کتاب چاپ شده را برآورده نمی‌کردند.[۳۷۲] اعضای شاخص کانون از دسته‌ی گلشیری و دسته‌ی به‌آذین و دسته‌ی شاملو تشکیل می‌شدند. دسته‌ی گلشیری فرهیخته‌ترین اعضا و شخصیت‌هایی مستقل مثل باقر پرهام و منوچهر هزارخانی و فریدون آدمیت و حاج سید جوادی را شامل می‌شد. دسته‌ی به‌آذین نویسندگان توده‌ای (فریدون تنکابنی، هوشنگ ابتهاج، سیاوش کسرائی، اسماعیل شاهرودی) را در بر می‌گرفت. دسته‌ی شاملو از او و مریدان و دوستانش (یدالله رویایی، اسماعیل خویی، غلامحسین ساعدی) تشکیل می‌شد و کوچکتر از دوتای قبلی بود و تا اواخر کار در هیأت رئیسه هم جایگاهی تعیین کننده نداشت. این ترکیب اعضا نشان می‌دهد که اتحادی بین روشنفکران مستقل و توده‌ای‌ها شکل گرفته و گروه شاملو که تقریبا همه‌شان در آغاز توده‌ای بودند، در این مقطع با گروه‌های جوان مائوئیست متحد شده و در برابر توده‌ای‌ها قرار گرفته بودند.

پس از بازگشت روشنفکران توده‌ای به کشور آنان نیز به کانون نویسندگان پیوستند و وزن جمعیتی هواداران این حزب را سنگین‌تر کردند. احسان طبری و سیاوش کسرائی و هوشنگ ابتهاج و ناصر ایرانی و محمود به‌آذین و فریدون تنکابنی از این نوآمدگان بودند که عضو شدند. جناح توده‌ای کانون نویسندگان دو سیاست را دنبال می‌کرد: نخست بدل کردن این سازمان به بازوی فرهنگی حزب توده و کنترل جایگاه‌های

---

371 کوشان، ۲۰۰۳: ۵۸.

372 کوشان، ۲۰۰۳: ٦٢.

مدیریتی‌اش، و دیگری هواداری از سیاست رسمی انقلابیون مذهبی که در اتحادی شکننده با حزب توده پیوند خورده بودند. بنابراین گروه به‌آذین با بگیر و ببندهای اول انقلاب، اعدام‌های انقلابی، حمله به نشریات و کتابفروشی‌ها و تعطیلی نهادهای فرهنگی «ضدانقلابی» و «بورژوایی» موافقت داشتند و تا حدودی می‌شود گفت که اصولا برنامه‌ریز این شکل از سرکوب انقلابی بودند.

حزب توده در این هنگام کاملا با جناح مذهبی متحد شده بود و گمان می‌کرد می‌تواند از آنها برای سرکوب نیروهای چپ رقیب استفاده کند. جریان مائوئیست هم که محبوبیتی بیشتر و سازمانی چریکی داشت، با بگیر و ببند بورژواها و عملیات انقلابی می‌کوشید اقتدار خود را ثابت کند. در این شرایط به‌آذین که حزب دموکراتیک مردم ایران را راه انداخته بود و تظاهر می‌کرد از توده جدا شده، رهبر فرهنگی توده‌ای‌ها بود.

باقر پرهام که یکی از وزنه‌های مدیریتی کانون بود، نوشته که در سال ۱۳۵۸ منشی کانون –خانمی که با معرفی ناصر ایرانی به این موقعیت رسید– از هواداران حزب توده بود. بعد از آن که نورالدین کیانوری نیز به کشور بازگشت و درخواست عضویت به کانون داد، ساعدی که از اعضای قدیمی حزب توده و زخم خوردگان این سازمان بود، با شاملو و چند تن دیگر دست به یکی کردند و تصمیم گرفتند درخواست عضویت او را رد کنند. بعد هم خبرش را در روزنامه‌ها منتشر کنند تا آبروی کیانوری برود. ساعدی چندان از این نقشه ذوق‌زده بوده که موضوع را به آن خانم منشی گفت و او هم به کیانوری خبر داد، که فوری درخواست عضویتش را پس گرفت. در این هنگام نه ساعدی و نه شاملو نقش مدیریتی در کانون نویسندگان نداشتند و اعضای هیأت رئیسه همان‌ها بود که برشمردیم.

این ماجرا یکی از نشانه‌های کشمکشی بود که میان هواداران چین و شوروی وجود داشت. در ابتدای کار انگار روشنفکران آزاد که بدنه‌ی مدیریتی این نهاد بودند، درباره‌اش بی‌طرفی پیشه کرده بودند. با این حال به زودی درگیری‌هایی میان اینان نیز آغاز شد. یکی آن که به‌آذین با عضویت مقدم مراغه‌ای در کانون، و

برگزاری شب شعر در دانشگاه تهران مخالف بود، و مدیران دیگر کانون بر آن اصرار داشتند. دیگر آن که به‌آذین هوادار اشغال سفارت آمریکا بود و باقر پرهام و محسن یلفانی با آن مخالفت داشتند.

در نهایت این درگیری‌ها به آنجا کشید که هیأت دبیران به تعلیق عضویت پنج تن از توده‌ای‌ها (به‌آذین، تنکابنی، کسرائی، سایه و برومند) حکم کرد. چرا که همصدا با انقلابیون مذهبی در محدود کردن دایره‌ی آزادی بیان می‌کوشیدند. با تعلیق عضویت این عده، جنگی رسانه‌ای درگرفت که یک طرفش رسانه‌های حزب توده بود و طرف دیگرش کانون نویسندگان.

مرور مطالبی که این دو گروه بر ضد هم منتشر می‌کردند سه نکته را نشان می‌دهد: نخست آن که گروه به‌آذین و رسانه‌های توده‌ای دست بالا را داشته و بر فضای عمومی مسلط بوده‌اند. همچنین این گروه از زدن تهمت‌هایی خطرناک و امنیتی به مخالفان‌شان ابایی نداشته‌اند. یعنی رهبران کانون را ضدانقلابی، دست‌نشانده‌ی امپریالیسم، هوادار نظام پهلوی و مشابه اینها می‌نامیدند که در آن حال و هوا به راحتی می‌توانست به خطرات جانی بینجامد.

دومین نکته آن که سران کانون نویسندگان در این مقطع واقعا پشتیبان آزادی بیان بوده و جسورانه در این راه می‌کوشیده‌اند، و هرچند رسانه‌ی چندانی در اختیار نداشته‌اند، اما از پشتیبانی اعضای کانون و افکار عمومی برخوردار بوده‌اند. سومین نکته آن که دسته‌ی شاملو در این کشمکش چندان نقش تعیین کننده‌ای نداشته‌اند. آنان در جایگاه‌های تصمیم‌گیری حضور نداشته‌اند، اغلب در بیانیه‌های حزب توده مورد حمله قرار نمی‌گرفته‌اند، و خودشان هم رفتار تند و ستیزه‌جویانه‌ای در برابر توده‌ای‌ها نشان نمی‌داده‌اند. این البته جدای از دشمنی‌های شخصی‌ست، مثل ماجرای رد عضویت کیانوری، که نمود بیرونی چندانی نداشته است.

داده‌ها نشان می‌دهد[۳۷۳] که رهبر این جریان ضدتوده‌ای در کانون نویسندگان باقر پرهام و محسن یلفانی بوده‌اند. برخی از پیروان شاملو به ویژه ساعدی با او همدست بوده‌اند، اما پرهام می‌گوید اسمعیل خوئی نوبتی نزدیک بود گول بخورد و به توده‌ای‌ها بپیوندد، و خود شاملو هم در این میان سکوت کرده و در موضع‌گیری‌هایش احتیاط می‌کرد.

باقر پرهام و اسماعیل خوئی

جنگ رسانه‌ای بر ضد کانون در نهایت به واکنشی سازمان یافته انجامید. عصرگاه سه‌شنبه یازدهم دی‌ماه سال ۱۳۵۸ نشست مجمع عمومی کانون نویسندگان برگزار شد که در آن تقریبا همه‌ی اعضا (۱۲۷ نفر) حضور یافتند و در رای‌گیری پرهیجانی به اخراج پنج عضو توده‌ای رای دادند، که پیشتر عضویت‌شان تعلیق شده بود. در این هنگام توده‌ای‌ها نزدیک چهل نفر از اعضای کانون را تشکیل می‌دادند. این گروه وقتی

[373] کوشان، ۱۳۸۲: ۷۲–۸۵.

دیدند شکست خورده‌اند، جلسه و کانون را ترک کردند.[۳۷٤] هانیبال الخاص و مهدی اخوان ثالث[۳۷۵] هم در این جمع چهل نفره بودند.

در این زمان همچنان باقر پرهام رهبری مخالفان توده را بر عهده داشت و منوچهر هزارخانی هم نقشی کلیدی ایفا می‌کرد و در دوبار رای‌گیری بیشترین رای را به دست آورد و ریاست نشست را بر عهده گرفت. در این مقطع همچنان دسته‌ی شاملو نقشی مرکزی ایفا نمی‌کرد. هیأت رئیسه‌ی نشستی که رای به اخراج توده‌ای‌ها دارد عبارت بودند از منوچهر هزارخانی (رئیس) و فکری ارشاد و مهمید (نایبان رئیس). از دسته‌ی شاملو تنها محمدعلی سپانلو در این برنامه نقشی بر عهده داشت و منشی جلسه بود. سخنرانی‌های اصلی از دو سو را هم محسن یلفانی و اسماعیل خویی از طرف مخالفان و محمود به‌آذین از طرف موافقان توده خواندند.[۳۷٦] نام شاملو در این گیرودار به کلی غایب است.

در واقع ورود شاملو به جرگه‌ی افراد اثرگذار در کانون نویسندگان به مدتها بعد و سال ۱۳٦۷ مربوط می‌شود. در سال ۱۳٦۰ هم در برخی از بیانیه‌های کانون نام شاملو آمده، اما رهبری این سازمان بر عهده‌ی او نبوده و مهمترین دار و دسته‌ی این نهاد هم یاران او نبوده‌اند. شاملو در سال پایان جنگ و گشایش فضای فرهنگی که در پی آن آمد و با وزارت محمد خاتمی پیوند داشت، در کانون فعالیتی کرد. اما باز هم روحیه‌ای مبارزه‌جویانه یا ستیزه‌گرانه از خود نشان نمی‌داد و سمت رهبری جمع را بر عهده نداشت. سامان دهندگان کانون در این هنگام گلشیری و محمد مختاری بودند.

---

374 کوشان، ۲۰۰۳: ۷۰.

375 کوشان، ۲۰۰۳: ٦۷.

376 کوشان، ۱۳۸۲: ۷۲–۸۵.

بنابراین در دو دوره‌ی فعالیت کانون نویسندگان بعد از انقلاب، شاملو نه نقش رهبری داشته و نه چهره‌ای اثرگذار و تعیین کننده بوده است. فعالیت دور دوم در سال پایان جنگ به ویژه با کوشش‌های هوشنگ گلشیری پیوند خورده که نویسندگان را دور هم جمع کرد و رایزنی‌هایی کرد تا به مناسبت سی‌امین سال درگذشت نیما یوشیج مراسمی و شب شعری در تالاری بزرگ برگزار شود.

این برنامه به نوعی اعلام وجود کانون پس از هفت سال سکون بود، و تا حدودی با پشتیبانی نیروهای دولتی همراه بود. شخصیت کلیدی در این بین علی منتظری نام داشت که رئیس جهاد دانشگاهی و معاونت امور نمایشی وزارت ارشاد بود. او تالار فرهنگ (واقع در پشت میدان امجدیه) را برای این برنامه اختصاص داد.[۳۷۷] این شخص همان کسی است که در سال‌های دهه‌ی ۱۳۶۰ در اخراج استادان دانشگاه نقشی مهم ایفا کرد و نوشته شدن کتاب‌های «اصلاح شده» و «اسلامی شده»ی درسی دانشگاهی را مدیریت می‌کرد. این که چرا تالاری دولتی را به مراسم بزرگداشت نیما اختصاص داده، جای تأمل و کنجکاوی دارد.

نشست کانون نویسندگان، از راست به چپ: محمد مختاری، محسن یلفانی، باقر پرهام، احمد شاملو، غلامحسین ساعدی و اسماعیل خویی، مهرماه ۱۳۵۸

[377] کوشان، ۲۰۰۳: ۱۰۱–۱۰۲.

نقشی که شاملو در این مقطع ایفا کرد هم جای توجه دارد. او از گلشیری محافظه‌کارتر بود و اصولا از تجدید فعالیت کانون استقبال نکرد و آن را خطرناک می‌دانست. شاملو با شوخی و ریشخند جلوی اجرای برنامه‌ی بزرگداشت نیما را گرفت و قرار شد کانون نویسندگان به جایش بیانیه‌ای صادر کند. مهمترین سندی که در این دوران کانون منتشر کرد و شاملو در آن نقش داشت، همین «گزارش اهل قلم» است که منصور کوشان می‌گوید شاملو آن را تدوین کرده و ویراسته بود.[۳۷۸] کوشان متن آن را در کتابش منتشر کرده ودر فضای اینترنت هم در دسترس است، از این رو اینجا نقلش نمی‌کنم.

«گزارش اهل قلم» با توجه به فضای پرالتهاب آن دوران به شکل غریبی محتاطانه و ملایم است. مهمترین شکایت مطرح شده کمبود کاغذ برای چاپ کتاب است، و نه سرکوب‌های فرهنگی و قتل سیاسی نویسندگان، و محور بحث آن است که نباید اینقدر در بزرگداشت فردوسی و حافظ کوشید و بهتر است به جای آنها (یا دست کم کنار آنها) نیمایوشیج و غلامحسین ساعدی هم ستوده شوند.[۳۷۹]

نتیجه آن که بر خلاف تصور مرسوم، احمد شاملو در جریان درگیری‌های کانون نویسندگان با حزب توده یا حکومت انقلابی نقشی مهم و کلیدی نداشته، و به ویژه درباره‌ی دومی تاثیرش محافظه‌کارانه و محتاطانه بوده و همچون ترمزی عمل می‌کرده است. شاید به همین خاطر بوده که در سال‌های پس از انقلاب در کارها و فعالیت‌هایش کارشکنی و مداخله‌ای صورت نگرفت و برخلاف اغلب اعضای چپ‌گرای کانون، تهدیدی جانی یا مالی را تجربه نکرد. البته این نکته به جای خود باقی است که شاملو موضع سیاسی روشنی داشته و درباره‌اش هم مدام صحبت می‌کرده است. اما این موضع ظاهرا به کنش سیاسی یا رفتار موثری منتهی

---

[378] کوشان، ۲۰۰۳: ۱۰۲.

[379] کوشان، ۲۰۰۳: ۱۰۲–۱۰۸.

نمی‌شده، و اعلامیه‌ها و بیانیه‌ها و شعرهایی هم که سوگیری سیاسی داشته تنها در زمانی انتشار می‌یافته که جریان وابسته بدان مقتدر و نیرومند بوده است.

از همه‌ی این داده‌ها این نتیجه برمی‌آید که شاملو در سراسر عمرش موضع سیاسی روشنی داشته، اما حاضر نبوده به خاطر آن هزینه‌ای بپردازد. او از فاصله‌ای امن به مسائل روز می‌پرداخته و هرجا لازم بوده با زبانی ملایم عقاید سیاسی‌اش را بیان می‌کرده و هرجا مهلتی می‌یافته، خشم و خشونت‌اش را نمایان می‌کرده است. اما عجیب آن که شاملو موضوعی به این آشکاری و فاشی را انکار می‌کرده و در مصاحبه‌هایش معمولا اصرار می‌ورزد که عقاید چپ‌گرایانه نداشته و عضو هیچ حزب و گروهی نبوده است.

چنان که دیدیم مرور زندگینامه‌اش و بررسی جزئیات کردارها و نوشتارهایش نشان می‌دهد که حقیقت چیز دیگری است. تحلیل گفتمان شاملو روشن می‌سازد که او هرگز سلطنت‌طلب، مذهبی یا ملی‌گرا نبوده است. محتوای سخن او دقیقا همان بوده که اعضای حلقه‌ی کیوان در دوران جوانی‌اش تبلیغ می‌کردند، با این تفاوت که با لحنی مردسالارانه و اقتدارگرا و خشن ابرازش می‌کرده است. به همین خاطر سخن او گاه شباهتی عجیب با گفتمان ناسیونال سوسیالیست‌های آلمانی پیدا می‌کند که به همین ترتیب سجایای مردانه و دلیری جنگاورانه را می‌ستودند و به نمایندگی از کارگران و ستمدیدگانِ آلمانی شعار می‌دادند و تغزل درباره‌ی زن را تنها به صورت موضوعی جنسی و حاشیه‌ای در کنار رسالت اجتماعی‌شان تصور می‌کردند.

این شباهت نشان می‌دهد که داستان هواداری شاملو از نازی‌ها، هرچند احتمالا صریح و خودآگاه نبوده و هرگز شاملو را به زندان شوروی‌ها نکشانده، اما در ضمیر او به شکلی وجود داشته است. در واقع چه بسا او در نوجوانی شیفته‌ی گفتمان نیروهای سیاسی خرده‌پایی شده باشد که به خصوص در فضای پس از اشغال ایران توسط متفقین، در میان اردوی آلمان و روسیه نوسان می‌کردند و شعارهای بلشویک‌ها را با گفتمان نازی‌ها در هم می‌آمیختند.

اگر چنین بوده باشد، شیوه‌ی متن‌ربایی‌های اولیه‌ی او دلالت روانشناختی جالبی پیدا می‌کند. چون او متن گیلگمش و دن آرام را از رهبر فکری کمونیست‌ها (به‌آذین) و نازی‌ها (منشی‌زاده) دزدیده بود. گویی که قصد تصاحب محتوایی ارجمند و مقدس را داشته باشد که دو سازمان به نسبت مقتدرِ رقیب را به نمایندگی از دو جریان جهانیِ جنگاور پدید آورده بود. دو جریانی که شاملو در آغاز سرباز پیاده‌ی یکی بود و مدعی بود سرباز پیاده‌ی دیگری هم بوده است، و هردو او را پس زدند و با هردویشان دشمنی‌هایی پیدا کرد. اگر روانکاوی این بحث را دنبال کند، شاید در سیمای به‌آذین و منشی‌زاده جلوه‌ای از پدرِ گمشده و مقتدری را بیابد که شاملو در جستجوی آن بود، و چنان که از نقل خاطره‌اش از واپسین دیدارش با پدرش برمی‌آید، آن را در پدر خویش سراغ نداشت.

زاویه‌ی دید نگارنده البته روانکاوانه نیست، از این رو در این نقطه توقف می‌کند که شاملو ظاهرا شیفتگی‌ای به نظام‌های اقتدارگرای مستبد داشته، و ترکیبی از هردو سویه‌ی کمونیستی و نازیستی را در گفتمان خویش تقلید می‌کرده است. کیش شخصیت خصوصی و کوچکی که در اطراف خویش ترشح کرد هم به ترکیبی از فنون بسیار گسترده‌تر و بسیار موفق‌تری مانند است که در زمان جوانی‌اش در آلمان و شوروی آزموده شد و نظم‌های سیاسی عظیمی پدید آورد.

این درست است که شاملو در سراسر عمر سرسپرده‌ی حزب خاصی نبوده است. اما ساده‌بینانه است اگر دلیلِ آن را استواری آرا و اندیشه‌های شخصی و بزرگیِ نظام شخصیتی او بدانیم. چون در هر مقطع زمانی با سازمانی سیاسی اتصال‌های نمایان داشته و از سرمشقی تغذیه می‌کرده که هانا آرنت در زیر چتر مفهوم توتالیتاریسم جمع‌بندی‌اش کرده است. هم ساختاری که او پدید آورد رونوشتی ساده و کوچک از کیش شخصیت نظام‌های تمامیت‌خواه بود، و هم محتوایی که در آن دمید معجونی بود که از باورهای بلشویکی، شعارهای مائویی و لحن نازی‌ها برساخته شده بود.

برخی از مفسران این وضعیت بینابینی شاملو در میانه‌ی نظام‌های سیاسی اقتدارگرا را همچون سجیه‌ای اخلاقی تفسیر کرده و نوشته‌اند که شاملو به ایدئولوژی خاصی پایبند نبود و بنابراین فراتر قالب‌های فرمایشی ایستاده بود و از آزادی و عقلانیتی برخوردار بود که از میانه‌روی و نقد غیرمتعصبانه بر می‌خیزد.[۳۸۰] مرور آثار او نشان می‌دهد که چنین نبوده است. او از اندوخته‌ی دانایی ضروری و از انسجام شخصیتی بسنده برای چنین موضع منفرد و مستقلی بی‌بهره بود و چسبندگی‌اش به نهادها و پیروی‌اش از گفتمان‌های روز نیز از همین‌جا ناشی می‌شد.

این نکته البته راست است که خودانگاره‌ی شاملو بسیار متورم و حجیم بوده است. اما تورم با بزرگی تفاوت دارد. او بدان دلیل به حزبی خاص پایبند نبود، که «منِ» مقدسی که شیفته‌اش بود، او را از سرسپردگی کامل باز می‌داشت. در این معنا، حزب‌ها و نهادهای سیاسی برایش ابزاری بودند برای بزرگداشت خویشتن. چنان که در نوشتارهایش مدام خود را ستوده و همه‌ی دیگری‌های را هجو کرده یا طرد نموده و یا ناسزا داده است. اما «من»ای که شاملو شیفته‌اش شده بود، نظامی پیچیده و خودبنیاد نبود و به همین دلیل هم مدام می‌بایست از منابع بیرونی تغذیه شود تا حجم بزرگ و متورم خود را حفظ کند. شناخت این فرآیند کلیدی است که الگوی رفتاری وی را روشن می‌سازد و رفتار به ظاهر متناقض و ناهمساز او را در دوره‌های مختلف عمرش فهمیدنی می‌سازد و کلیت وی را در یک نظام معنایی جای می‌دهد.

.

[380] صدیق، ۱۳۸۷: ۲۲۹-۲۵۲.

گفتار سوم: ایران ستیزی و قوم گرایی

از همان ابتدای کار که امواج مدرنیته به ایران رسید و در گرماگرم جنبش مشروطه بازسازی هویت ایرانی آغاز شد، صداهایی برخاستند که می کوشیدند هویت را به شکلی متفاوت تعریف کنند. چارچوب اصلی تعریف هویت جمعی در ایران زمین، ملی‌گرایی کهنی بود که نشانه‌هایش از اوستا تا شاهنامه و از آنجا تا متون نوشته شده در عصر قاجار ادامه دارد. نخبگان فرهنگی و سیاسی ایرانی در پایان دوران قاجار همین چارچوب ملی‌گرایانه را با تکیه بر ناسیونالیسم مدرن بازسازی کردند و همان را به عنوان مبنای هویت جدید ایرانی اختیار کردند.

در این میان، دو گرایش فراملی همزمان در ایران شکل گرفت و به مخالفت با نگرش ملی پرداخت. یک دیدگاه، در عثمانی تولید و منتشر شده بود و با برچسب وحدت اسلام مشخص می‌شد. از این زاویه امت اسلام (و نه ملت ایران) است که باید متحد شود و در برابر غرب تجدید قوا کند. رهبری این امت اسلام هم بر عهده‌ی خلیفه‌ی مسلمانان، یعنی باب عالی عثمانی بود.

دومین دیدگاه هم به همین اندازه بیگانه، فرصت‌طلب، و سیاسی بود. این نگرش از مارکسیسم برگرفته شده بود و در انقلاب بلشویکی روسیه تبلور می‌یافت. در اینجا هم تقریبا با همان زبانِ وحدت اسلام، پرولترهای جهان می‌بایست با هم متحد شوند و در برابر صورتی خاص از انحطاط غربی (یعنی کاپیتالیسم) صف‌آرایی کنند. هردو دیدگاه فراملی، رویکردی استثماری و توسعه‌طلب داشتند و می‌کوشیدند بخش‌هایی

از ایران زمین را جدا کنند و آن را به عثمانی یا روسیه متصل سازند. با انقراض دولت عثمانی تنها گفتمان کمونیستی بود که باقی ماند، و در نهایت هم موفق شد با همین ترفند بخش بزرگی از ایران زمین را به اشغال روس‌ها در آورد. امپراتوری نوپای روسیه‌ی سرخ که جایگزین امپراتوری سفید تزاری شده بود، پس از اشغال قفقاز و سغد و خوارزم به آذربایجان و کردستان و گیلان نیز چشم دوخت و در نهایت به ماجراجویی نظامی در افغانستان هم پرداخت.

گفتمان بلشویکی برای آن که شکلی مردم‌پسند پیدا کند، به بهانه‌ی حمایت از اقلیت‌های قومی با ملی‌گرایی مخالفت می‌کرد و این بذرِ گفتمان قوم‌گرایانه‌ای بود که به تدریج رویید و گرداگرد قلمرو ایران زمین را به خاک و خون کشید. نخست حزب توده بود که این گفتمان را در ایران تبلیغ می‌کرد. بعدتر مائوئیست‌ها هم همان را به ارث بردند و در نهایت در دهه‌ی ۱۳۵۰ ترکیبی از این جریان چریکی چپ و امت‌گرایی اسلامی پدیدار شد که به پیروزی انقلاب اسلامی منتهی شد و گفتمان فراملی و فروملی را در پیوندی شکننده با هم ترکیب کرد. طی دهه‌های گذشته همین گفتمان با پشتیبانی هژمونی جهانی‌ای که منافع خود را در تجزیه‌ی بیشترِ ایران زمین می‌دید، در بنیادگرایی وهابی عربستان و خلیفه‌گرایی توسعه‌طلب ترکیه ادغام شد و جریان‌های پان‌عربی و پان‌ترکی از یک سو و سازمان‌هایی تبهکار مثل طالبان و القاعده و داعش از سوی دیگر ختم شد.

ارتباط احمد شاملو با هویت ایرانی را باید در زمینه‌ی این پویایی‌های جامعه‌شناختی درک کرد. گفتارهای او در این بستر با گفتمان فراملیِ کمونیستی–وحدت اسلامی یا فروملیِ قوم‌گرا–تجزیه‌طلب پیوندهایی روشن دارد. به ویژه صریح‌ترین بیان گفتمان شاملو به دشمنی با تاریخ و هویت ایرانی مربوط می‌شود که فصل مشترک این دو جریان است.

این سوگیری ایران‌ستیزانه به تدریج با نظریه‌ها و رویکردهایی دانشگاهی ترکیب شد که تاریخ را –و سایر شاخه‌های علم – را از دایره‌ی دانش معتبر بیرون می‌راند و آنها را با برچسب «علم بورژوایی» یا «نگاه

پوزیتیویستی» تخطئه می‌کرد. برخی از کمونیست‌های پیشگام ایرانی از این نقدهای مارکسیستی بر علم تاریخ آگاهی داشتند و گهگاه اشاره‌هایی بدان کرده‌اند. نقدهایی که خواندنی و مهم هستند و به ویژه در آثار نویسندگان حلقه‌ی فرانکفورت و اندیشمندان فرانسوی مانند فوکو به نظام‌هایی ارزشمند و تامل‌برانگیز تبدیل شده‌اند. هرچند که به نظرم در نهایت نادرست هستند و بخشی از جریان علم‌ستیزی مدرن محسوب می‌شوند. این را هم باید در نظر داشت که روایت حلقه‌ی شاملو از این ماجرا کاملا سطحی و شعارگونه است و با تأمل جامعه‌شناختی یا نقد تاریخی ارتباطی عقلانی برقرار نمی‌کند.

تا جایی که یافته‌ام، نخستین متنی که دیدگاه حلقه‌ی شاملو را درباره‌ی تاریخ صورتبندی می‌کند، مقاله‌ی ع. پاشائی در شماره‌ی دوم «کتاب جمعه» است که در آن به حقانیت و درستی تاریخ می‌تازد و آن را به خاطر تاثیر نظام قدرت در متن‌های رسمی نامعتبر می‌داند. برداشت او در این زمینه بسیار ابتدایی است و از مفاهیمی مانند جریان‌های قدرت، گفتمان، و تفکر انتقادی و خوانش انتقادی متون تاریخی که در همان زمان در اندیشمندان اروپایی رواجی تام داشته، نشانی در متن دیده نمی‌شود.

پاشائی به سادگی گفته که چون طبقه‌ی حاکم همواره طبقه‌ی کارگر را استثمار کرده است، و طبقه‌ی حاکم تاریخ را می‌نوشته، پس اعتبار کل گزاره‌های تاریخی مشکوک است. بعد هم بندهایی از چند تاریخ قدیمی ایرانی را نقل کرده تا دعوی خود را اثبات کند.[۳۸۱] هسته‌ی معنایی این مقاله چنان که نویسنده هم ارجاع داده، از ژان شنو گرفته شده که خودِ پاشائی در شماره‌ی بعد «کتاب جمعه« مقاله‌ای از او را در همین زمینه ترجمه کرده است.

---

[381] پاشائی، ۱۳۵۸: ۷۲–۷۸.

نشانه‌هایی از همین شیوه از ستیز با تاریخ و در نتیجه پرخاش به هویت ایرانی را در آثار همه‌ی همنشینان و همفکران شاملو می‌توان بازجست. در این منظومه از افراد، صمد بهرنگی به قطبِ فروملیِ قوم‌گرا و آل‌احمد به قطب فراملیِ وحدت اسلامی تعلق خاطر داشته‌اند. خودِ شاملو انگار با وجود تنفس در فضای حزب توده و گفتمان چپِ فراملی، بیشتر به رویکرد فرو ملی و به خصوص قوم‌گرایی پان‌ترکی گرایشی داشته باشد.

یکی از نکاتی که احتمالا گرایش شاملو به قوم‌گرایی پان‌ترکی را تسهیل کرده، ترک‌تبار بودنِ خودش بوده است. نصرت رحمانی در مصاحبه‌ای می‌گوید دلیل بی‌توجهی شاملو به شعر کلاسیک، آن بوده که زبان مادری‌اش فارسی نبوده است. رحمانی که یکی از دوستان و نزدیکان شاملو بوده، می‌گوید که در خانه‌ی شاملو اعضای خانواده با هم به زبان ترکی گفتگو می‌کرده‌اند و به ویژه پدرش بر حرف زدن به ترکی اصرار داشته، و این با حدس‌مان درباره‌ی پیوند او با جریان پیشه‌وری هم جور در می‌آید.

رحمانی می‌گوید به این دلیل بوده که شاملو به شعر پارسی و وزن و صنایع آن علاقه‌ای نداشته و با آن احساس بیگانگی می‌کرده است. از دید او شاملو در حدود سال ۱۳۵٦ یکسره از چیرگی بر وزن شعر فارسی ناامید شد و بعد از آن بود که به شعر سفید روی آورد.[۳۸۲] سخن او به ویژه از این رو قابل تامل است که شاملو را با خودش و اخوان و نادرپور مقایسه می‌کند و می‌گوید چون زبان مادری این گروه اخیر پارسی بوده، با ادبیات پارسی بیشتر دمخور بوده و به آن دلبستگی بیشتری داشته‌اند.[۳۸۳]

ردپای این گرایش پان‌ترکی شاملو را در متنی به نام «آبائی» می‌توان یافت، که در ضمن به جعل روایتی تاریخی نیز مربوط می‌شود. ماجرا ظاهرا به مردی از فعالان حزب توده به نام آبایی مربوط می‌شود که

---

[382] بقایی، ۱۳۸٦: ۱۸۸.

[383] بقایی، ۱۳۸٦: ۱۸۸–۱۸۹.

ترکمن بوده و در نیمه‌ی دهه‌ی ۱۳۲۰ در گرگان در جریان بلوایی به ضرب گلوله کشته شده است. شاملو در میانه‌ی دهه‌ی ۱۳٤۰ یعنی بیست سال بعد، متنی نوشت به نام «از زخم قلب آبای»، و آن را به این فرد مربوط دانست. «شعر» او چنین است:

«دختران دشت!/ دختران انتظار!/ دختران امید تنگ/ در دشت بی کران،/ و آرزوهای بیکران/ در خلق های تنگ!/ دختران آلاچیق نو/ در آلاچیق هائی که صد سال! –/ از زره جامه تان اگر بشکوفید/ باد دیوانه/ یال بلند اسب تمنا را/ آشفته کرد خواهد... /

دختران رود گل آلود!/ دختران هزار ستون شعله، به طاق بلند دود!/ دختران عشق های دور/ روز سکوت و کار/ شب های خستگی!/ دختران روز/ بی خستگی دویدن،/ شب / سر شکستگی!–/ در باغ راز و خلوت مرد کدام عشق –/ در رقص راهبانه شکرانه کدام/ آتش زدای کام/ بازوان فواره ئی تان را / خواهید برفراشت؟

افسوس!/ موها، نگاه ها/ به عبث/ عطر لغات شاعر را تاریک می کنند.

دختران رفت و آمد/ در دشت مه زده!/ دختران شرم/ شبنم/ افتادگی/ رمه !–/ از زخم قلب آبائی/ در سینه کدام شما خون چکیده است؟/ پستان تان، کدام شما/ گل داده در بهار بلوغش؟/ لب های تان کدام شما/ لب های تان کدام/ – بگوئید !–/ در کام او شکفته، نهان، عطر بوسه ئی؟

شب های تار نم نم باران – که نیست کار –/ اکنون کدام یک ز شما/ بیدار می مانید/ در بستر خشونت نومیدی/ در بستر فشرده دلتنگی / در بستر تفکر پر درد رازتان،/ تا یاد آن – که خشم و جسارت بود–/ بدرخشاند/ تا دیر گاه شعله آتش را

در چشم بازتان؟

بین شما کدام / – بگوئید !–/ بین شما کدام/ صیقل می دهید/ سلاح آبائی را/ برای/ روز / انتقام؟»

موضوع این متن برای کسانی که آن را می‌خواندند، تازه بود و درباره‌ی کسی به اسم آبایی چیزی نشنیده بودند. در نتیجه شاملو شروع کرد به توضیح دادن درباره‌ی پیشینه و زمینه‌ی تاریخی این متن. شاملو نوشت که یک دبیر ترکمن به نام آمان جان آبائی در دوران رضا شاه به فعالیت سیاسی در گرگان مشغول بود. او در اواسط دهه‌ی ۱۳۲۰ کوشید تا نمایشنامه‌ای با مضمون ضدرژیم را بر صحنه ببرد. اما فرمانداری گرگان از این کار جلوگیری کرد. در نتیجه بلوایی برخاست و در این میان وی به ضرب گلوله کشته شد.[۳۸٤] بعد هم ادعا کرده که متن مورد نظر را به یاد او تنظیم کرده است.

اما حقیقت آن است که درباره‌ی این رخداد جز حرف خودِ شاملو هیچ سند دیگری وجود ندارد. یعنی هیچ شاهدی نیست که به وقوع درگیری و قتلی در این دوران دلالت کند. شاملو یک بار دیگر در زمان انتشار متن «آمان جان» توضیحی دیگر را جایگزین روایت قبلی کرد و گفت که این داستان به یکی از قهرمانان حماسی ترکمن‌ها مربوط می‌شود. در حالی که چنین چیزی هم حقیقت نداشت و قهرمانی به این نام و نشان در روایت‌های ترکمنی وجود ندارد. شاملو بعدها ادعا کرد که منظور اصلی‌اش از آمان جان، همان آبائی بوده که به دلایل سیاسی به شهادت رسیده است. اما هیچ بعید نیست هردوی این روایت‌ها جعلی بوده باشند. شاملو در نامه‌ای ماجرای این شعر و آبائی را برای یکی از مخاطبانش توضیح داده و این نامه را در نشریه‌اش چاپ کرده است.[۳۸۵] اصل نامه چنین است:[۳۸٦]

»آقای عزیز!

---

[384] پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۸۷–۲۸۸.

[385] پاشائی، ۱۳۷۵: ۵۵–۵۸.

[386] جنگ باران، شماره‌ی اول، مهر ۱۳٤٦.

بدون هیچ مقدمه‌ای به شما بگویم که نامه‌تان بی اندازه مرا شادمان کرد. هیچ می‌دانی که این شعرم را بیش از دیگر اشعارم دوست دارم!؟ وهیچ می‌دانی که ابن شعر عملا قسمتی از زندگی من است؟ من ترکمن‌ها را بیش از هر نژاد و ملتی دوست دارم. نمی‌دانم چرا! و مدت‌های زیادی بین آنها زندگی کرده‌ام. از بندرشاه (بندرترکمن) تا اترک. شب‌های بسیاری درآلاچیق‌های شما خفته‌ام وروزهای زیادی رادر اوبه‌ها (روستاها) میان سگ‌ها، کلاه پوستی‌ها، نگاه‌های متجسس بدبین، زنان خاموش اسرارآمیز و رنگ‌های تند لباس‌ها و روسری‌هایشان، ارابه‌ها واسب‌های مغرور گردنکش به سر برده‌ام!

دختران دشت!

دختران ترکمن به شهرتعلق ندارند (و نمی‌دانم آیا لازم است که این شعر را بدین صورت پاره پاره کنم؟ به هرحال این عمل برای من درحکم تجدید خاطره‌ای است). شهر کثیف و بی‌حصار و پرحرف است. دختران ترکمن زادگان دشت‌اند ومانند دشت عمیق‌اند و اسرارآمیز و خاموش. آنها فقط دختر دشت، دختر صحرا هستند!

و دیگر اینکه دختران انتظارند. زندگی آنان جز انتظار هیچ نیست. اما انتظار چه چیز؟ انتظار پایان؟ درعمق روح خود، آنان هیچ چیز را انتظار نمی‌کشند. آیا به انتظار پایان خویشند؟ در سراسر دشت جز سکوت و فقر هیچ چیز حکومت نمی‌کند! اما سکوت همیشه در انتظار صداست! و دختران این انتظار بی‌انجام، درآن دشت بی‌کرانه به امید چیستند؟ آیا اصلا امیدی دارند؟ نه! دشت بی‌کران است و امید آنان تنگ! و در خلق و خوی تنگ خویش، آرزوی بی‌کران دارند چرا که آرزو، هر اندازه که ناچیز باشد چون به کرانه نرسد بی‌کرانه می‌ماند!

خیال آنان پی آلاچیق نوتری می‌گردد. اما همراه این خیال زندگی آنان درآلاچیق‌هایی می‌گذرد که صد سال از عمر هریک گذشته است! آنان به جوانه‌ای کوچک می‌مانند که زیر زره آهنینی ازتعصبات محبوسند، اگر اززیر این زره به درآیند، همه تمناها و توقعاتشان بیدار می شوند. به سان یال بلند اسبی وحشی که از نفس بادی عاصی آشفته می‌شود! روی اخطار من با آنهاست:

از زره جامه تان اگر بشکوفید

باد دیوانه

یال بلند اسب تمنا را آشفته کرد،خواهد!

در دنیا هیچ چیزی برای من خیال‌انگیزتر ازاین نبوده است که از دور منظر شامگاهی اوبه‌ئی[۳۸۷] را تماشا کنم. آتش‌هایی که برای دفع پشه در برابر هر آلاچیق افروخته می‌شود، برخاسته به طاقی ازدود که آسمان اوبه را فرا گرفته است می‌پیوندد، گویی بر ستونهای بلندی ازآتش، طاقی ازدود نهاده‌اند!

آنان دختران چنین سرزمینی و چنین طبیعتی هستند. عشق‌ها ازدسترس آنان به دور است. آنان دختران عشق‌های دورند! در سرزمین شما، معنای «روز» سکوت و کار است. آنان دختران سکوت وکارند. در سرزمین شما معنای «شب» خستگی‌ست! آنان دختران تمام شبهای خستگی‌اند! آنان دختران تمام روز بی‌خستگی دویدن‌اند. آنان دختران شب همه شب به کنج خویش خزیدن‌اند! اگر به رقص برخیزند، بازوان آنها به هیئت و ظرافت فواره‌ئیست. اما این فواره درباغ خلوت کدام عشق به بازی و رقص در می‌آید؟ اگر دختران هندو به سیاق سنت‌های خویش، به شکرانه‌ی توفیق سپاس خدایان در معابد خویش می‌رقصند، دختران ترکمن بشکرانه‌ی کدامین آبی که برآتش کامشان فروریخته شده است، فواره‌های بازوان خود را به رقص بر می‌افروزند؟... بیهوده است که شاعر عطر لغات خودرا با گفتگوی از موها و نگاهها کدر کند. حقیقت از اینجاست که آغاز می‌شود :زندگی دختران ترکمن جز رفت و آمد در دشتی مه زده نیست!... آمان جان، جان خود رادر این سودا نهادکه ترکمن را از زره جامه خود بشکوفد! دوشادوش مرد خود زندگی کند و بازوان فواره‌ئی‌اش را در رقص به شکرانه کامکاری برافروزد...

---

[387] غلط‌های نگارشی مثل نوشتن «–ای» به صورت «–ئی» یا سخاوت بیش از حد در استفاده از علامت تعجب مربوط به اصل متن شاملوست و به این خاطر اصلاح نشده است.

پرسش من اینست :دختران دشت، از زخم گلوله‌یی که سینه آمان جان را شکافت،به قلب کدامین شما خون چکیده است؟ آیا ازمیان شما کدامیک محبوبه او بود؟ لبهای کدام یک ازشما عطر بوسه‌ئی پنهان را درکام او فرو ریخت؟ و اکنون که «آمان جان» با قلبی سوراخ از گلوله در دل خاک مرطوب خفته است، آیا هنوز محبوبه‌اش او را بخاطر دارد؟ آیا محبوبه‌اش هنوز فکر و روح و ایمان او را در دل خاک زنده نگه داشته است؟... . آیا بدان اندازه به یاد واندیشه اوهستید که خواب به چشمانتان نیاید؟ آیا بدان اندازه به یاد واندیشه او هستید که چشمانتان تادیرگاه باز بماند وآتشی که دربرابرتان دراجاق آلاچیق روشن است درچشمهایتان منعکس شود؟

بین شما کدامیک صیقل می دهید

سلاح آبای را

برای

روز انتقام؟

شعر اندکی پیچیده است، تصدیق می کنم.»

کسی که مخاطب نامه‌ی شاملوست، خود ترکمن است و معلوم است که در نامه‌اش خواهان توضیحی درباره‌ی ماجرای آبائی بوده است. شاملو در مقابل به جای پاسخ دادن به کسی که قاعدتا با یک اشاره ماجرا را به یاد می‌آورده، آسمان و ریسمان به هم بافته و چیزهایی گفته که هیچ استناد و عینیتی ندارند. شاملو به سادگی می‌توانست به مخاطبی که خود ترکمن است، اشاره‌ای بکند و چند نام و نشان خاص یا تاریخ و اسم مکان مشخص را ذکر کند و در این حال روشن می‌شد که او درباره‌ی واقعه‌ای راستین و تاریخی متنی نوشته است. اما چنین نکرده و در مقابل در این نامه گریزی از عینیت و تلاشی برای ذهنی قلمداد کردنِ ماجرای آبایی را می‌بینیم. نمونه‌هایی از این دست است که باعث می‌شود به کل داستان شک کنیم و آبائی ترکمن را همنشین محتملی برای وارطان ارمنی و شن‌چوی کره‌ای بدانیم.

این نکته هم شاید ارزش ذکر کردن داشته باشد که این «شعر» شاملو چند ماه پس از «شعر» دیگری چاپ شده که شباهتی چشمگیر به «آبایی» دارد و یکی از هم مسلکان شاملو به نام محمود کیانوش آن را در دهم شهریور ۱۳۳۷ برای دوستش رامین مولائی سروده بود:

«جنگلِ خاموش،/ با چه طوفان حوریانت/ ... ... – با حریرِ سبزشان بر تن/ با شرابِ زندگیشان در گذرگاهِ رگان پُر جوش،/ وَ ز هوایِ بوسه هایِ بامدادیشان/ پنجه ها لرزان،/ گشته‌اند اینسان:/ ناتوان، درهم شکسته، خسته پا وُ دست؟/ قامتِ آن گونه رعناشان،/ رشکِ طوبی شان،/ خاکسار وُ پست؟/ جنگلِ متروک،/ با کدامین خشکسالِ روح افسایِ طراوت سوز/ قلب‌های چشمه‌سارانت:/ – با عبیر انگیز و رقصان پونه‌هاشان، پاک،/ با شتاب آهنگ خرگوشان،/ مست و ناآگاه و تن چالاک،/ با سرورآموز مرغانشان، سرود افروز،/ بی خیال از دام و دل بی باک –/ گشته اند اینسان:/ بی تپش، افسرده لب، مفلوک، التهاب وُ شورشان نادید،/ دست افشان ماسه هاشان از عطش در خواب،/ خوابشان جاوید؟/ جنگلِ غمناک،/ دختران دیگر نمی آیند:/ – با سبدهاشان تهی در دست،/ گونه هاشان سرخ و آتش وار،/ بر لبانِ داغشان لبخند،/ سینه هاشان از نیازِ عشقها سرشار،/ چشمهاشان مست –/ تا به انگشتانِ گرم و تُردشان، آرام،/ از سرانگشتانِ سردِ بوته ها، تک تک،/ هم تمشک و توت برگیرند،/ تا سبدهاشان شود پُر بار؟

جنگلِ تردید،/ جنگلِ سرهایِ بی تصمیم،/ جنگلِ دلهایِ بی امّید،/ جنگلِ دستانِ بی معبود،/ جنگلِ پاهایِ بی رفتار،/ جنگلِ چشمانِ بی مقصود،/ جنگلِ بی آب،/ جنگلِ بی عشق،/ جنگلِ بی سایه، بی مهتاب،/ جنگلِ بی روز،/ با کدام افسون/ بوسه هاشان مُرد بر لبها؟/ با چه نفرین عشقهاشان جمله رفت از یاد؟/ با کدامین شکّ بارگاهِ ذهنشان خالی شد از هر نام؟/ با کدامین ماتمِ جاوید/ جامه هاشان را کبودی شست از هر رنگ؟

وای! پاسخ نیست جنگل را به لب با من؛/ من نمی دانم،/ من از این جادویِ مرگ آور هراسانم؛/ کاش آخر بر طلسمِ شومِ این ویرانی و آسیب یابم دست،/ کاش بتوانم،/ کاش بتوانم».

نوشتار کیانوش هم به نظر من قطعه‌ای ادبی‌ست و شعر نیست، اما تصویرهایی زیبا و سجع و ساختاری تندرست‌تر از «آبائی» شاملو دارد، و با مقایسه‌ی این دو و توجه به تقدم زمانی متن کیانوش، می‌توان دریافت که شاملو با الهام و اقتباس از آن «آبائی» را آفریده است. توضیحی هم که به آن خواننده می‌دهد بیشتر به متن کیانوش مربوط می‌شود تا خودش. یعنی به احتمال زیاد کیانوش این متن را نوشته و شاملو آن را دیده و به تقلید از آن متنی دیگر پدید آورده و کم کم داستانی درباره‌ی یک شورشی ترکمن را بر آن فرا افکنده است. دیگر این را ناگفته بگذاریم که تصویری که شاملو از قوم ترکمن به دست می‌دهد سخت کلیشه‌ای، ناخوشایند و زن‌ستیزانه است. این مردم موجوداتی فقیر و مفلوک قلمداد شده‌اند که با تمدن شهری بیگانه‌اند و زنان‌شان محور توجه شاملو هستند که در کلیشه‌هایی جنسیتی و به همین اندازه فرودست محصور شده‌اند.

اما نکته‌ی مهم درباره‌ی این «شعر» آن است که به احتمال زیاد اصولا کسی به نام آبایی با آن توصیفی که شاملو بیان کرده، هرگز وجود نداشته است. یعنی او داستانی سرهم کرده و تاریخی‌اش دانسته، تا با تاریخی کهن و دیرینه که ترکمن‌ها بخشی از آن هستند، مقابله کند. جعل‌هایی از این دست صفت مشترک کسانی بود که در جبهه‌ی گفتمان فروملی و فراملی فعالیت می‌کردند.

اگر بخواهیم شاخصی در اخلاق گفتمانی را برای تفکیک گفتمان ایران‌گرا و ایران‌ستیز مطرح کنیم، دروغ‌گویی بهترین گزینه است. آنان که ایران‌ستیز بودند، شاید به خاطر دستگاه مفهومی مارکسیستی‌شان، دروغ و جعل را نکوهیده نمی‌دانستند و به آن همچون ابزاری در کنار سایر روش‌های سیاسی‌شان نگاه می‌کردند، همچنان که پس از آمیختگی چارچوب نظری‌شان با عناصر مذهبی، تفسیری مجدد از تقیه و خدعه به دروغگویی در بافت مذهب سیاسی مسلط نیز مشروعیت بخشید. در مقابل، آنان که به گفتمان ملی‌گرا تعلق خاطر داشتند –خواه جمهوری‌خواه و مصدقی و خواه هوادار پهلوی‌ها– پیوندهایشان با اخلاق کهن ایرانی را حفظ کرده بودند و بنابراین از دروغ عار داشتند.

این سیطره‌ی دروغ در تبلیغات سیاسی چپ‌ها به زودی از کمونیست‌ها به انقلابیون مذهبی هم نشت کرد و هم تصفیه‌های درون‌سازمانی مجاهدها را رقم زد و هم به دروغ‌پردازی درباره‌ی شخصیت‌های «خودی» منتهی شد که مشهورترین نمونه‌اش همان داستان مرگ صمد بهرنگی است. نکته‌ای که باید اینجا مورد توجه قرار گیرد، شباهتی است که میان شاملو، جلال آل‌احمد و صمد بهرنگی وجود داشته است. غلامحسین ساعدی در ویژه‌نامه‌ی صمد بهرنگی که در «کتاب جمعه» چاپ شده، به چند نکته اشاره کرده که در این مورد روشنگر است. نخست آن که صمد بهرنگی کشف کننده و پرورنده‌ی چند تن از چریک‌هایی بوده که بعدها به جرم عملیات تروریستی دستگیر و در ۱۳۵۰ اعدام شدند. یکی از آنها مناف فلکی تبریزی بود که قالی‌باف بود و دیگری علیرضا نابدل. از این نظر صمد با شاملو که به همین جریان چپِ انقلابی همدلی داشته، نزدیک است.[۳۸۸]

احمد شاملو و غلامحسین ساعدی، حدود سال ۱۳۵۷

[388] ساعدی، ۱۳۵۸: ۱۰-۲۷.

دومین نکته که آغازگاه سخن ساعدی هم هست، آن است که انگار صمد و همفکران‌اش دشمنی‌ای با تحصیل‌کردگان دانشگاهی داشته‌اند. ساعدی چند بند نخست مقاله‌ی خود را به شرح ریشخندهایی اختصاص داده که صمد و دوستانش (مثل بهروز دهقانی و کاظم سعادتی) در برخورد با پژوهشگران علوم انسانی داشته‌اند. کشمکشی که اینجا می‌بینیم، دو جبهه دارد: فعالان سیاسی دانشگاه نرفته و انقلابی، در مقابل تحصیل کردگان دانشگاهی. ساعدی با تایید و تحسین نوشته که صمد در برخوردهای اول با این افراد ایشان را دست می‌انداخته و توهین‌هایی به ایشان می‌کرده و بعد هم گفته که نمونه‌ی قربانیان‌اش کسانی بوده‌اند که مثلا شکسپیر را در دانشگاه درس می‌داده‌اند.[۳۸۹] اما کسی که در دهه‌ی ۱۳٤۰ در دانشگاه شکسپیر تدریس می‌کرده، قاعدتا از باسوادترین نخبگان جامعه‌ی ایرانی محسوب می‌شده، و معلوم نیست ساعدی چرا از این که فردی کم‌سواد و پرخاشگر مثل صمد ایشان را مسخره می‌کرده، چنین شادمان است.

ساعدی که خود از همفکران صمد است، در توافق کامل با وی این تحصیل کردگان را «فسیل»، «حشرات الارض»، و «متولیان فرهنگ استعماری» نامیده است. کسانی که انگار حتا جبهه‌گیری سیاسی خاصی هم نداشته‌اند و تنها گناهشان «تخصص» در «فلان رشته، مثلا روانشناسی» بوده است. یکی از این قربانیان دکتر کاظم ودیعی نام داشت که انگار روزی به خانه‌ی شاملو رفته بود و صمد در آنجا او را دیده و با او دعوا کرده و گویا دست به گریبان شده بود.[۳۹۰] این گزارش از این رو ارزشمند است که هویت «دشمنان» این انقلابیون خلقی را قدری روشن می‌سازد.

درباره‌ی کاظم ودیعی می‌دانیم که استاد دانشگاهی بوده و در زمینه‌ی تاریخ و جغرافیا تخصص داشته و کتاب دانشگاهی «جغرافیای انسانی ایران» چاپ دانشگاه تهران را او نوشته است. وزیر کار در کابینه‌ی

---

[389] ساعدی، ۱۳۵۸: ۱۰-۲۷.

[390] ساعدی، ۱۳۵۸: ۱۰-۲۷.

شریف امامی بود و به تازگی دو جلد حجیم از خاطراتش در پاریس چاپ شده به نام «شاهد زمان». او البته متفکری طراز اول نیست، و بی‌شک پیوندهایی با جناح‌های سیاسی دوران پهلوی داشته است. اما دست کم نگارش چندین کتاب و حجم زیادی مقاله‌ی تخصصی را در کارنامه‌ی خود دارد و از این نظر در سپهر دانایی بر صمد و یارانش برتری چشمگیری دارد.

سومین نکته‌ای که از سخن ساعدی به روشنی بر می‌آید آن است که صمد – و همچنین انگار ساعدی- با زبان پارسی و هویت ملی ایرانی دشمنی داشته‌اند. ساعدی با لحنی موافق و تاییدگر بارها تاکید کرده که صمد به «زبان مادری» شعر می‌گفت و می‌نوشت و دوستان و دست‌پروردگانش درباره‌ی «مسئله‌ی ملیت‌ها و ستمدیدگی آنها» تبلیغ می‌کردند. او نوشته که بچه‌های آذربایجانی تنها در سال‌های زمامداری پیشه‌وری (۱۳۲٤ و ۱۳۲۵)، یعنی دوران سلطه‌ی تجزیه‌طلبان وابسته به شوروی بود که از «هیولای زبان خارجی» رهایی یافتند و به همان زبانی که حرف می‌زدند، درس هم می‌خواندند.[۳۹۱]

کاملا روشن است که منظور ساعدی از «زبان مادری» ترکی است و از «زبان خارجی» هم پارسی را مراد کرده است. او چند بار تاکید کرده که بچه‌ها ناگزیر بودند «زبان یأجوج و مأجوج»، «بختک زبان غیرمادری» و «زبان خارجی یعنی فارسی» را یاد بگیرند و شرح رمانتیکی داده در این مورد که بچه‌های معصوم چطور با ترکه تنبیه می‌شده‌اند و این که چطور گرایش افزاینده‌ی مردم به زبان پارسی باعث شده بود «زبان زنده‌ی آذربایجانی» مورد حمله قرار گیرد.

ارزش نوشتار ساعدی در آن است که فهرستی از این نیاکان پان‌ترک‌های بعدی را در نوشتار خود به دست داده است:[۳۹۲] محمد علی فرزانه که «دستور زبان آذربایجان» را نوشت، ب. ق. سهند که خود را

---

391 ساعدی، ۱۳۵۸: ۱۰-۲۵.

392 ساعدی، ۱۳۵۸: ۲۰-۲۷.

قره‌چورلو می‌نامیده، ح. م. صدیق که به پارسی می‌نوشته، اما میراث زبان ترکی را پاس می‌داشته، و بالاخره خود صمد که انگار سازمان دهنده‌ی این گروه بوده است. ساعدی به روشنی می‌نویسد که قصد صمد پاتکی به پارسی‌گرایی بود، وقتی که تصمیم گرفت شعرهای پارسی را به ترکی ترجمه کند. طبیعی است که برای این مقصود متونی از شاملو، فروغ، نیما و م. آزاد را برگزید.

شواهد زندگینامه‌ای نشان می‌دهد که شاملو هم در این دلبستگی به زبان ترکی و ستیز با پارسی با صمد و ساعدی همراه بوده باشد. شاملو نوشته که نوبتی به خانه‌ی ثمین باغچه‌بان رفته بود و در آنجا سه شعر از ناظم حکمت را شنید که عبارتند از «بحر خزر»، «ارکسترال» و «حریق». شاملو نوشته که شیفته‌ی موسیقی ناظم حکمت شده بود، و تاکید کرده که این ماجرا پیش از آن رخ داد که باغچه‌بان متن شعر را برایش ترجمه کند.[۳۹۳] شاملو مدعی بوده زاده‌ی تهران است و احتمالا زمانی که این خاطره را نقل می‌کرده، روی این حساب کرده که مخاطبش از زبان مادری او بی‌خبر است. از رو طوری وانمود کرده که انگار شعر ترکی حکمت را درک نمی‌کرده است، اما چنین چیزی با این که زبان مادری‌اش ترکی بوده منافات دارد.

شاملو بی‌شک ترکی را می‌دانسته و به آن دلبستگی هم داشته، چون در مجله‌ی خوشه اشعاری را از شاعران آذربایجانی را به زبان ترکی چاپ می‌کرد.[۳۹٤] این هم شایان ذکر است که در «کتاب جمعه» چند شعر به زبانی جز پارسی منتشر شده که همه‌شان ترکی است. کسی به نام مورتوز نگاهی با عنوان «به رفیق فدایی شهیدم رحیم خدادادی» شعری به نام «گونش کیمی» سروده در وزنی تقریبا نیمایی، و همان را به پارسی

[393] مسیح، ۱۳۸٤: ٦۲.

[394] مسیح، ۱۳۸٤: ۱۰۳.

«همچون خورشید» ترجمه کرده که حاصل ترجمه‌اش متنی شبیه به شعر سفید شاملویی از آب در آمده است.[۳۹۵]

با این حال چنین می‌نماید که شاملو ترکی را در حدی نمی‌دانسته که متنی ادبی یا شعری به آن زبان بنویسد، یا این زبان را چندان خوار می‌شمرده که چنین نمی‌کرده است. این حالت دوم را هم باید محتمل شمرد. چون شاملو از فاش کردن زبان مادری‌اش پرهیز داشته و هرگز به زبان ترکی چیزی نمی‌نوشته یا سخنرانی نمی‌کرده است. این کتمان البته کارساز نبوده، چون برای همه روشن بوده کسی که در آغاز دوران رضا شاه در خانواده‌ای با مادر و پدر ترک از طایفه‌ی شاملو به دنیا آمده باشد، بی‌شک زبان ترکی می‌داند و این زبان مادری‌اش است.

وضعیت تعارض‌آمیز او در برابر زمان‌مادری‌اش را می‌توان با شهریار مقایسه کرد که از تبریز برخاسته بود و بدان افتخار می‌کرد، چندان که –به درستی– می‌گفت سبک هندی را در اصل باید سبک تبریزی یا آذری نامید. چون بزرگترین شاعران این سبک از تبریز برخاسته بودند. او هم مشهورترین شاعر ترک‌زبان دوران خویش بود و هم بر زبان پارسی هم چندان چیره بود که غزل‌هایی نغز می‌سرود. هرگز هم درباره‌ی پاسداری از زبان پارسی و فرهنگ ایرانی کوتاه نیامد. این کمابیش الگویی است که درباره‌ی همه‌ی قوم‌گرایان می‌بینیم، شعار دادن در هواداری از فرهنگ و زبانی قومی، و در ضمن خوار شمردن آن و بهره‌جویی از آن برای اهدافی سیاسی.

از نقل خاطره‌ی شاملو درباره‌ی شعر ناظم حکمت برمی‌آید که او انگار درباره‌ی تبار ترک خویش و زبان مادری‌اش کتمان و پرده‌پوشی‌ای داشته است. در مقابلِ ادیبان و شاعران ملی‌گرایی مثل شهریار و محمد

---

[395] نگاهی، ۱۳۵۸: ۳٤.

قاضی که از قوم ترک و کرد برخاسته بودند و با افتخار از تبار خود سخن می‌گفتند و آثاری ماندگار در پارسی خلق می‌کردند و در زبان و فرهنگ قومی خویش نیز چیره‌دست بوده‌اند.

این پرده‌پوشی‌ها اما به تدریج کمتر و کمتر شد و هرچه سالِ بیشتری بر شاملو گذشت و نام و اعتبارش افزونتر شد، احتیاط و خودداری‌اش هنگام ابرازِ نفرت از فرهنگ ایرانی کمتر شد. دوستان و اطرافیان شاملو اظهار نظرهای سال‌های آخر عمر او درباره‌ی شاعرانی مثل فردوسی را ناشی از علاقه‌اش به مطرح ساختن خود دانسته‌اند و گفته‌اند این کار ترفندی بوده تا شهرت رو به افولش را تجدید کند. به احتمال زیاد چنین انگیزه‌ای وجود داشته، اما با توجه به رگه‌هایی از آرای مشابه که از آغاز در گفتمانش سراغ داریم، به نظرم این اظهار نظرها را بتوان به بی‌احتیاطی و بی‌حوصلگی پیرمردی دانست که می‌خواهد آخرِ عمری حرف دلش را بزند، و این حرف دل، ابراز نفرت از هویت و فرهنگ ایرانی است.

شاملو بیست و اندی سال پیش از آن که به این بی‌احتیاطی پیرانه‌سر برسد، در آستانه‌ی انقلاب اسلامی اظهار نظری پر سر و صدا کرد که با موضع‌گیری صادق خلخالی و مرتضی مطهری در همان هنگام شباهتی تام داشت. او در مصاحبه‌ای درباره‌ی نوروز گفت: «من هر چه فکر می‌کنم به این نتیجه می‌رسم که اگر این روز به مناسبتِ فاجعه‌ای جشن گرفته شده است که دو هزار و پانصد سال بر خلق هایِ ایران گذشته، نه فقط مطلقا جشن گرفتن ندارد، بلکه بهتر است به عنوانِ نامبارکترین روزِ تاریخِ ایران، روزِ عزایِ ملی اعلام شود... من هر وقت به سنتِ شادی‌هایِ نوروزی فکر می‌کنم، بی درنگ ... برایم تداعی می‌شود یک دل‌خوش‌کُنَکِ موقت. یک لحظه فراغتِ دروغین... ملتی که قرنهاست به کارِ گِل واداشته شده، به عقیده من

در این آئینِ نوروزی، در این جشنی که از فرطِ زورکی بودن غم‌انگیز است، همان بندِ تمبانش را سفت می‌کند. مجالی سنتی برایِ یک جور خوشیِ کلیشه‌ایِ سنتیِ قلابی».[۳۹۶]

این جملات را باید در کنار حمله‌های مشابه و هماهنگی دید که در ابتدای انقلاب بنیادگرایان مذهبی و انقلابیون هوادار چپ اسلامی به آیین نوروز می‌کردند، و خاستگاه آن حزب توده بوده است. همچنان که در سال‌های آغازین انقلاب همچنان حمله‌های رسانه‌ای توده‌ای‌ها به نوروز با شدت تمام ادامه داشت و به نوعی می‌شود گفت انقلابیون اسلام‌گرا در این مورد از ایشان پیروی می کردند.

چهارشنبه سوری امسال در تهران رونق چندانی نداشت اما بهرحال چندین از علاقمندان به این سنت آنرا برگزارکردند.

گزارش روزنامه‌ی آیندگان در تخطئه‌ی آیین‌های نوروزی، بلافاصله پس از پیروزی انقلاب، ۲۳ اسفند ۱۳۵۷

396 سجادی، ۱۳۷۹.

شاملو در این زمینه پیرو سرسخت سیاست نوروززدایانه‌ی ایران‌ستیزان بود و پیش‌قراول این جریان محسوب می‌شد. چند سال پیش از این اظهار نظر، در آستانه‌ی نوروز سال ۱۳۵۱ مصاحبه‌ای با مجله‌ی «اطلاعات بانوان» کرد و در آن چنین گفت: «من هرگز به این آیین [نوروز] توجّه نداشته‌ام؛ یعنی جزو مسایل قابل توجّه زندگی من نبوده است و نه تنها با این مراسم، بلکه به طور کلی با هر گونه مراسم و تشریفاتی دشمن هستم. مطلقا این‌که در مورد تحویل سال و آغاز سال جدید در خانه باشم و پای سفرهٔ هفت سین بنشینم، کار من نیست. حتا برای دیدوبازدید هم خود را مقیّد نمی‌دانم. من مادرم را به خاطر خودش می‌بینم نه به خاطر مراسم نوروز... اگر امکانش باشد از تعطیلات نوروزی برای سفر استفاده می‌کنم ولی به طور کلی نوروز برای من روزی است مثل سایر روزها و خاطره‌ای هم از نوروزهای خود به یاد نمی‌آورم... نوروز برای من یکی از روزهای معمولی است.. یک تشریفات خسته‌کننده و بدونِ‌منطق و گرفتاری‌های وحشتناک که سایه‌اش را همواره در تمام نوروزهای کودکی در قیافهٔ بزرگ‌ترها احساس می‌کردم و جملهٔ احمقانه‌ای که از دهان همه شنیده می شد که: «از دو ماه دیگر عید است»، «پول نیست»، «چون شب عید است اجناس گران است». چون شب عید بود، پیشانی‌ها چین‌خورده، چشم‌ها گودرفته، افکار درهم، قیافه‌ها خسته بود و درعین‌حال همه می‌کوشیدند چهرهٔ غمزده و درهم‌رفتهٔ خود را شاد نشان دهند چون عید در پیش بود. این تظاهرهای تلخ را به یاد دارم؛ عید است و باید زندگی را تغییر داد. خلاصه بگویم: هیاهوی بسیار برای هیچ و هنوز هم از سه ماه قبل از عید گرفتاری‌های مربوط به نوروز آغاز می‌شود... من با هر سنّت دست‌وپاگیری مخالفم به‌خصوص سنتی که منطق کودکانه داشته باشد و خواه‌ناخواه به دلیل بی‌منطق‌بودن، به صورت یک مسئلهٔ زاید تشریفاتی دربیاید... مردم در تمام سال اغلب در کثافت غوطه می‌خورند ولی شب عید جلو حمام‌ها

صف می‌بندند... خلاصه می‌گویم: به نظر من مراسم نوروز کاریکاتوری‌ترین مراسم دنیاست. به من احساس ریشخندآمیزی دست می‌دهد... معتقدم درهرچیزی، در هردوره‌ای، باید تجدید نظر بشود...».[۳۹۷]

این سخنان شاملو تا جایی که به انعکاس جامعه‌شناسانه‌ی نوروز و برداشت مردم از آن مربوط می‌شود، نادرست و تخیلی است. یعنی عجیب است کسی در ایران و بین مردم ایران زندگی کرده باشد و بعد فکر کند که در زمان نوروز مردم دچار عسرت و فلاکت می‌شوند، یا فقط سالی یک‌بار پای نوروز به حمام می‌روند. اما بخشی از آن که به بیزاری خودش از آیین سال نو را شرح می‌دهد، صادقانه می‌نماند. چون آیدا هم در این مورد گزارشی همسان به دست داده و تاکید دارد که شاملو نوروز را گرامی نمی‌شمرده و با این آیین مخالفتی داشته است.[۳۹۸]

به این ترتیب کسانی که موضع‌گیری شاملوی پیر بر ضد زبان پارسی و دشنام‌گویی‌اش به فردوسی و نامداران تاریخ ایران را به متغیرهایی مثل هیجانی ناگهانی، میل به شهرت، یا ضعف و فتور سالخوردگی حمل می‌کنند، در اشتباه هستند. هریک از این دلایل البته اعتبار خود را دارند، اما شاملو از همان ابتدای جوانی با جریان جدایی‌طلبانه‌ی پیشه‌وری ارتباطهایی داشته، هوادار و کارگزار حزبِ پشتیبانِ این جریان (توده) بوده، و دوستان و اطرافیانش کسانی بوده‌اند که چنین تصوری را تبلیغ می‌کرده‌اند.

همه‌ی کسانی که مورد حمله‌ی او هستند شاعران و نویسندگان و متفکرانی ملی‌گرا و وطن‌پرست هستند و به خاطر برکشیدن و افزودن بر ادب و هنر پارسی بوده که مورد غضب شاملو و همفکرانش قرار می‌گرفته‌اند. محمدعلی سپانلو می‌گوید که شاملو در همان زمانی که «کتاب هفته» را چاپ می‌کرد، یعنی در ابتدای دوران انقلاب هم در پاسخ به یکی از خوانندگان به فردوسی ناسزا گفته بود و سپانلو به این کار او

---

[397] شاملو و شاملو، ۱۳۹۶: ۲۰۰–۲۰۲.

[398] سرکیسیان، ۱۳۹۶: ۳۶۳.

اعتراض داشت.[۳۹۹] بنابراین دشمنی‌اش با فردوسی را نمی‌توان حرکتی ناگهانی و ناشی از احوالات سالخوردگی دانست.

با توجه به این داده‌ها، این نکته که پیروان شاملو و ستایندگانش امروز او را شاعر ملی می‌نامند،[۴۰۰] قدری به شوخی و طنز می‌ماند. چون کمابیش مثل آن است که استالین را گستراننده‌ی دموکراسی یا پُل‌پوت را رهبر جنبش عدم خشونت قلمداد کنیم. این اشتباه خنده‌دار احتمالا از آنجا برخاسته که ستایندگان شاملو به همان نسبتی که با شدت و اغراق او را بزرگ می‌دارند، از تاریخچه‌ی زندگی‌اش بی‌خبرند و نوشتارهای بازمانده از او را جز چند متن برگزیده‌ی تبلیغاتی درست مطالعه نکرده‌اند.

آنچه در موضع‌گیری شاملو درباره‌ی ملیت ایرانی‌اش ابهام ایجاد کرده، آن است که موضع ایران‌ستیزانه‌ی او هیجانی و حسی و غیرعقلانی بوده است. یعنی از گفتارهایش در این زمینه بر می‌آید که مانند تمام قوم‌گرایان و به ویژه پان‌ترک‌ها به دستگاهی نظری مسلح نبوده و دانش چندانی درباره‌ی ایران و تیره‌های ایرانی (از جمله ترک‌ها و عرب‌ها) نداشته است. از سوی دیگر او —تا حدودی به خاطر همین نادانی– بسیار به سرعت تحت تاثیر سخنان دیگران قرار می‌گرفته است.

اگر مصاحبه‌های تبلیغاتی شاملو را مرور کنیم، می‌بینیم که در برخورد با هرکس کمابیش همان حرف‌های وی را تکرار می‌کرده است. یعنی با شم روزنامه‌نگارانه‌ای که داشته، تشخیص می‌داده مخاطبانش به چه نوع حرف‌هایی گرایش دارند و اغلب همان را برایشان بازتولید می‌کرده است. به همین خاطر در مواردی سخنانی پرشور و تند در هواداری از ملیت ایرانی از دهانش خارج شده که هم نادر و کم‌بسامد هستند و هم یکسره با باقی گفتارها و کردارهایش در تضادند.

---

399 سپانلو، ۱۳۹۳: ۲۱٤.

400 حصوری، ۱۳۸۷: ۱۸۱–۱۸۸.

مثال‌های زیادی در دست داریم که نشان می‌دهد شاملو آشکارا در موقعیت‌های گوناگون از بافت اطراف خود متاثر می‌شده و کلیدواژگان کسانی که به او نزدیک می‌شده‌اند را تکرار می‌کرده است. نمونه‌اش آن که در سال ۱۳۶۹، مسعود خیام در بوستون با او مصاحبه‌ای کرد و طی آن شاملو از استقبال ایرانیان ساکن آمریکا از او و آمادگی‌شان برای سرمایه‌گذاری بر ادبیات کودکان و فعالیت‌های فرهنگی وابسته به فرهنگ ایرانی تعریف کرد. او در پاسخ به یکی از سوال‌ها سه بار کلمه‌ی وطن و سه بار کلمه‌ی هویت/ وظیفه‌ی ملی را به کار گرفته و گفتمانی دارد که یکسره میهن‌پرستانه و ایران‌گرایانه است[۴۰۱] و بارها به تاریخ هزاران ساله‌ی تمدن ایرانی و زبان پارسی افتخار می‌کند. به شکلی که اگر کسی تنها آن را بخواند، باور نمی‌کند گوینده‌اش همان فردی است که به تازگی آن خطابه‌های تند را در دشمنی با ملی‌گرایی و هویت ایرانی بر خوانده است. البته آن احتمال سرمایه‌گذاری ایرانیان مقیم آمریکا هم بی‌شک در این رنگ عوض کردن ناگهانی او اثربخش بوده است.

روی هم رفته چنین شرایطی کم پیش می‌آمده و بارقه‌های سرمایه‌گذاری زودگذر بوده‌اند. به همین خاطر گفتارهایی با محتوای ملی بسیار اندک بر زبان و قلم شاملو جاری شده و استثناهایی‌ست در پهنه‌ی گفتمانی منسجم، که قوم‌گرایانه و ایران‌ستیزانه می‌نماید. در مقام مقایسه، بد نیست به گفتگوی دیگری اشاره کنیم که شاملو سه سال قبل با محمد محمدعلی داشت و ابتدای آن می‌گوید: «(به ایران) می‌گویم فدرال، چرا که شعر و ادبیات فارسی حاصل تلاش فدراتیو ملیت‌های مختلفی است که در این محدوده‌ی جغرافیایی ساکن‌اند، و دست کم در این سالیان اخیر از نیمای مازندرانی و ساعدی آذربایجانی و که و که‌های کجایی و

[401] شاملو، ۱۳۶۹ (ت).

کجاهایی بسیاری در آن به پایمردی کوشیده‌اند و چهره کرده‌اند».[402] بعد هم ادبیات پارسی را «ادبیات و شعر فدراتیو» می‌نامد که به شکلی افراطی و ناهنجار از گفتمان قوم‌گرایان تجزیه‌طلب شباهت دارد.

شاهد دیگری که درباره‌ی گرایش قوم‌گرایانه‌ی شاملو در دست داریم، به گفتارِ عدنان غریفی درباره‌ی او مربوط می‌شود. عدنان غریفی که خود از قوم‌گرایان پان‌عرب و ایران‌ستیزان نامدار است، در مصاحبه‌ای که به تازگی منتشر شده بی آن که هیچ پروایی در نمایان ساختن موضع قوم‌گرایانه‌ی خود داشته باشد، به ستایش از شاملو می‌پردازد و او را در این زمینه مرشد خود می‌داند. این هم از سخنانش روشن می‌شود که موضع قوم‌گرایانه‌ی غریفی به خاطر عضویتش در حزب توده در او نهادینه شده است.

او خاطره‌ی زمانی را تعریف می‌کند که در نخستین دیدارشان، شاملو نامش را از او پرسید و چون اسم عدنان را شنید، پرسید: «ترکی؟» و او هم پاسخ داد که «عربم». هم پرسش شاملو و هم پاسخ غریفی را می‌توان حمل بر اشاره‌ای معصومانه به قوم و خویش‌های گوینده دانست. اما بعد می‌بینیم که شاملو با شنیدن این که عدنان غریفی خود را عربم معرفی می‌کند، می‌گوید: «درود بر تو!»

با توجه به این که شاملو خودش عرب نیست و نشانی از ارتباطش با عرب‌ها هم در دست نداریم. این تشویقِ قومیت مخاطب غریب می‌نماید و چنین می‌نماید که شاملو معنایی قوم‌گرایانه را از آن برداشت کرده و همان را تشویق کرده باشد. خواندن ادامه‌ی مکالمه به روشنی نشان می‌دهد که قضیه چندان معصومانه نبوده و این دو در مقام دو قوم‌گرای توده‌ای که همدیگر را پیدا کرده‌اند، به گفتگو مشغول‌اند. در ادامه‌ی گفتگو، غریفی متوجه شد که شاملو از موسیقی کلاسیک خوشش می‌آید. به نظر می‌رسد در اینجا منظور یک

---

[402] شاملو، ۱۳٦٦.

موسیقی خاص بوده که شنیدن‌اش بین توده‌ای‌ها باب بوده و غریفی آن را با برچسب «کلاسیک» فروپوشانده است. این را از ادامه‌ی مکالمه می‌توان دریافت:

«(شاملو) از من پرسید خودم موسیقی کلاسیک را کشف کردم یا کسی به من کمک کرد. و من به تفصیل درباره‌ی یک نقاش توده‌ای حرف زدم که همسایه‌مان بود در خرمشهر و من او را به اندازه‌ی دنیا دوست داشتم. به او گفتم شاید عشق و علاقه‌ی من به خلق کُرد ناشی از او و تماس نزدیک من با زحمتکشان کرد بود که در جستجوی نان به آن بندر جنوبی در خرمشهر آمده بودند... شاملو فهمید که به این نوع موسیقی خیلی گوش می‌دهم. فهمید که از موسیقی ایرانی زیاد خوشم نمی‌آید. با گذشت زمان و کثرت دیدارها در خوشه کم کم فهمید که بهروزی قوم عرب در سراسر گستره‌ی عربی برای من مهم است. فهمید که یکی از بزرگترین آرزوهای من وحدت جهان عرب است. فهمید کسانی که مرا از قوم خودم محروم کرده‌اند و من از آنها بیزارم. فهمید من آنها را نژادپرست و فاشیست می‌دانم. فهمید من دیوانه موسیقی قومم هستم. (به شاملو) گفتم: به نظرم در سراسر عالم نه قبل از ام کلثوم خواننده‌ای به بزرگی و عظمت او بوده و نه بعد از او خواهد بود... و این طور شد که فهمیدیم خیلی چیزهای مشترک داریم».[۴۰۳]

از این گفتار و ده‌ها نمونه‌ی مشابه دیگر بر می‌آید که شاملو آن ماموریت فرهنگی‌ای که زمانی مرتضی کیوان بر دوشش نهاده بود را تا پایان عمر دنبال می‌کرده است. ماموریتی که در اصل همان گفتمان بلشویکی ایران‌ستیزانه‌ای بود که نیمه‌ی شمالی ایران زمین را بنا به سابقه‌ی عصر تزاری فرو بلعید و بزرگترین ستم‌ها و خشونت‌بارترین کشتارها را بر ایرانیان آن سامان روا داشت و زبان و خطشان را گرفت و آنها را به قومیت‌هایی پراکنده و تاریخ‌زدوده و بی‌هویت و تنگدست فرو کاست.

---

[403] غریفی، ۱۳۹۳: ۲۱۱.

حزب توده در آغاز و بعدتر سازمان‌های چپ دیگر همین برنامه را ایران دنبال می‌کردند: تخریب مبانی فرهنگ ملی، فرسایش زبان و ویران‌سازی نظام‌های معنایی با خشونت کلامی یا عینی، و ترویج هویت‌های جعلی نوساخته و شعارهای نواستعماری که تجزیه‌ی سیاسی و جنگ‌های قومی را در پی داشته باشد و حضور ابرقدرتی آقابالاسر را ضروری سازد. وقتی از طرح ژدانفی برای فرهنگ سخن می‌گوییم، با چنین بسته‌ای سر و کار داریم که به همین شکل در کل قلمرو ایران زمین تکثیر می‌شده است.

احمد شاملو یکی از کارگزاران حزب توده بود که بر موج این طرح سوار شد و برای خود موقعیتی پیدا کرد، و چندان به این ایده‌ها وفادار ماند که حتا پس از پشت کردن به حزب توده، همچنان به تبلیغ همان حرف‌ها ادامه داد. طوری که مهمترین و پرسروصداترین حضور شاملو در کشورهای دیگر به سخنرانی‌اش در آمریکا مربوط می‌شود و حمله‌اش به ادب و تاریخ ایران، که در سال‌های پایانی عمرش جای می‌گیرد. این سخنرانی در ضمن پرسروصداترین و صریح‌ترین موضع‌گیری ضدایرانی او بود و موضعی که کاملا در امتداد کل کارنامه‌ی فرهنگی‌اش قرار می‌گرفت و امری نوظهور یا غریب نبود.

داستان آن سخنرانی چنین بود که در سال ۱۳۶۹ دانشگاه برکلی نشست‌هایی برای بررسی ادبیات معاصر ایران برگزار کرد که برخی از سازمان‌دهندگانش نویسندگانی بودند مثل هما ناطق و محمد عنایت. شاملو نیز به این نشست‌ها دعوت شد و در سخنرانی فی‌البداهه‌ای که کرد، چیزهایی گفت که مایه‌ی بدنامی‌اش شد. از این سخنرانی یک نسخه‌ی اولیه وجود دارد که زودتر از روایت‌های دیگر در دو شماره از مجله‌ی «دنیای سخن» و یک شماره از «آدینه» منتشر شده و انگار که ترکیب‌شان ثبتی دقیق از اصل سخنرانی شاملو

باشد.[۴۰۴] گلشیری که در همین نشریه پاسخی به مخالفان و معترضان داده و تلویحا از شاملو دفاع کرده، ادعا کرده که نسخه‌ی کامل سخنرانی طولانی‌تر است و خودش آن را در اختیار دارد.[۴۰۵]

این روایت دیگر که دیرتر منتشر شد، توسط خودِ شاملو یا دوستانش ویراسته شده، چون ارجاع‌هایی مثل اسم هرودوت بدان افزوده شده و خطاهایی در آن اصلاح شده است. بی آن که در درجه‌ی نادرستی کلی متن تغییر چندانی ایجاد کند. نسخه‌ی مفصل‌تر با اظهار فضلی درباره‌ی مهر و میتره و رابطه‌ی مهرگان و فریدون شروع می‌شود که ربطی به جشن نوروز (موضوع سخنرانی) ندارد. بندهایی در آن اضافه بر متن «دنیای سخن» هست که به نظرم بعدتر افزوده شده و آشکارا علمی‌تر و سنجیده‌تر است و بافت و ساختاری متین‌تر و پیچیده‌تر دارد. لحن این بخش‌های افزوده با بدنه‌ی متن و نسخه‌ی اولیه متفاوت است، که رکاکتی دارد و وهنی‌ست عوامانه. یعنی به نظرم این بخش اخیر بعدتر با تامل نوشته شده، در حالی که متن اولیه آشکارا از روی سخنرانی شفاهی پیاده شده و گویا فی‌البداهه بیان شده و با لحن شاملو سازگارتر است.

مرور متن این سخنرانی برای کسانی که نام و ننگی دارند و ریشه‌ای در فرهنگ ایرانی، شرم‌آور است. نه تنها به خاطر آنچه شاملو در برابر فرهیختگان گفت، بلکه بیشتر از آن رو که گوینده‌ی این حرف‌ها هنوز با لقب شاعری بزرگ در میان عوام باسواد ستوده می‌شود. شاملو در این سخنرانی با زبانی که هیچ شایسته‌ی فضایی علمی و دانشگاهی نیست، فهرستی بلند بالا از مشاهیر سیاسی و فرهنگی ایرانی فراهم کرد و به همه با زبان «کوچه» ناسزا گفته: «نادر شاه که از همان اول بالاخانه را اجاره داده بود»، «کمبوجیه... از آن نوع ملنگ‌هایی بود که برای گرد و خاک کردن لزومی نداشت دور و بری‌ها پارچه‌ی سرخ جلو پوزه‌اش تکان

---

[404] شاملو، ۱۳۶۹ (الف)، ۱۳۶۹ (ب): ٦.

[405] گلشیری، ۱۳٦۹.

بدهند یا خار زیر دمبش بگذارند»، «داریوش دروغگو (بوده و بیستون یک) شیادی تاریخ (است)»، «انوشیروان... آن حرامزاده‌ی آدمخوار، (که مادرش) یک زن هشت من نُه شاهی طبقه‌ی بقال چغال (بوده است)»،

این ناسزاگویی تنها به شخصیت‌های ایرانی محدود نیست. تقریبا تمام اسامی خاصی که بر زبان او جاری می‌شود، با لقبی توهین‌آمیز آراسته شده‌اند. «مایکل جکسون قرتی»، «آن گاومیش: محمد علی کلی، کتک‌خور حرفه‌ای». تنها اسمی که در سخنرانی او آماج ناسزا قرار نگرفته، دوستش علی حصوری است که مرجع آرای سست و غیرعلمی او درباره‌ی ضحاک و فردوسی است، و البته بیرونی و حافظ که یک بار به هرکدام ضمن حرف‌هایی پراکنده اشاره می‌کند، و حدسم آن است که وقت پیدا نکرده وگرنه به آنها هم دشنام می‌داد.

تمام اشاره‌هایی که شاملو در این سخنرانی به اسناد تاریخی دارد، نادرست است. بر این نکته تاکید دارم که شاملو «حتا یک» ارجاع درست به داده‌های تاریخی در سراسر سخنرانی طولانی‌اش ندارد. او در جریان حرف‌هایش از روایت‌هایی یاد کرده که می‌توان تشخیص داد بدنه‌شان از هرودوت وامگیری شده‌اند. اما اشاره‌هایی به کتیبه‌ی بیستون و تاریخ‌های متاخرتر هم دارد، هرچند ظاهرا تنها در میان منابع تاریخی نام بیستون را شنیده و از نام مورخان و کتاب‌هایشان آگاه نیست. با یک بار مرور حرف‌هایش می‌توان حدس زد که هرآنچه می‌گوید، داده‌هایی شفاهی است که احتمالا از دوستش علی حصوری دریافت کرده است.

او در میان مراجع دانایی خود از همه بیشتر از این فرد نام می‌برد و او را «مورخ روشن‌بین» و «محققی گرانمایه» می‌داند. کسی که با یک بار خواندنِ نوشتارهایش درباره‌ی موضوع‌های مورد ارجاع شاملو می‌توان به بی‌مایه بودن سخنانش پی برد. حصوری البته کمی بعد این چارچوب مفهومی را رها کرد و در دوران

سالخوردگی به گرایش ملی نزدیک شد و آرای ذبیح بهروز درباره‌ی حافظ را گردآوری کرد که نوشتاری خواندنی است.[406]

چنین می‌نماید که شاملو جز علی حصوری هیچ منبع دیگری برای گفتارش نداشته باشد. حتا هنگام نقل از شاهنامه هم نمایان است که این متن را یا به دقت نخوانده و یا درست نفهمیده است. چون اسطوره‌ی تمایز طبقه‌های اجتماعی چهارگانه‌ی آریایی‌های کهن را که در بخش جمشید آمده، با مفهوم جامعه‌شناختی طبقه و آن هم با نسخه‌ی ساده‌دلانه‌ی مارکسیستیِ قدیمی‌اش اشتباه می‌گیرد و در ضمن انگار از داستان مارهای روی دوش ضحاک و ارتباط آن با چیرگی شیطان بر نفس و داستان خوالیگری اهریمن اطلاعی ندارد.

حرف اصلی شاملو در این سخنرانی، که صریحا گفته آن را از علی حصوری وام گرفته، آن است که ضحاک همان گئومات مغ در کتیبه‌ی بیستون بوده است، که به خاطر نوعی انقلاب کمونیستی بر شاه وقت پیروز شده و در پی مالکیت اشتراکی بوده، اما در نهایت به دست نیروهای مرتجع استثماری شکست خورده و تصویرش در تاریخ به شکلی منفی بازنموده شده است. جان‌مایه‌ی حرف او چنین است، هرچند آن را بسیار بسیار آشفته و درهم و برهم بر زبان رانده و آن را در لفافِ غلافی سنگین و بزرگ از توهین و ناسزا نسبت به همه‌ی شخصیت‌های خوشنام تاریخی یا اساطیری ایران پوشانده است.

اگر از دیدگاهی عقلانی به موضوع بنگریم، روشن است که حرف شاملو نادرست است. یعنی اگر برانگیختگی هیجانی و دشمنی او درباره‌ی قهرمانان تاریخی ایرانی را نادیده بگیریم و لحن ناهموار و زشت‌اش را کنار بگذاریم، کسی را خواهیم یافت که به سادگی به خاطر نادانی، مشغول اشتباه کردن است. اسطوره‌ی ضحاک و فریدون و جمشید در منابع اوستایی وجود دارد و ردپایش در یشت‌ها هست و قدمتش به شش

---

406 حصوری، ۱۳۹۰.

هفت قرن پیش از دوران داریوش و گوماتا می‌رسد، و اتفاقا گوماتا در منابع باستانی و خودِ کتیبه‌ی بیستون تصویری زشت و پلید ندارد و خودِ داریوش منصفانه‌ترین تصویر را از او و اصلاحاتش و شکستِ برنامه‌هایش به دست داده است.

تنها حرف درستی که در این تک‌گوییِ طولانی درست می‌نماید، آن است که گوماتا همان بردیا پسر کوروش بوده، و این که درگیری داریوش و گوماتا خاستگاهی اجتماعی و اقتصادی داشته است. درباره‌ی برابری بردیا و گئوماته احتمالا شاملو موضوع را از علی حصوری به طور شفاهی شنیده و او نیز احتمالا زیر تاثیر دیاکونوف بوده است که جان کلام‌اش درست است، هرچند با دلایلی ایدئولوژیک و دفاع‌ناپذیر آن را نتیجه گرفته، و به تعبیری از راهی سردرگم و انحرافی به مقصدی درست رسیده است.

درباره‌ی ماهیت اجتماعی درگیری داریوش و گوماتا هم بحثی وجود ندارد و امری بدیهی است که همه‌ی مورخان و عوام درباره‌اش توافق دارند. به بیان دیگر، آنچه شاملو در این سخنرانی گفته، انبوهی از اشاره‌های تاریخی نادرست در کنار نکاتی بدیهی است که به نتیجه‌گیری پرت و تقریبا خنده‌داری منتهی شده است. شاملو در این سخنرانی حرف‌های آدم‌های متفاوتی را گواه می‌گیرد و ایشان را به عنوان منبع پشتیبان حدسیاتش طرح می‌کند. تمام افرادی که در این مقام از ایشان نام برده عبارتند از داریوش بزرگ، فردوسی، ابوریحان (احتمالا منظورش بیرونی بوده ولی نقل قولی نادرست را به او نسبت داده)، هرودوت، دیاکونوف و حافظ !

لغزش کلامی جالبی که تا حدودی خاستگاه ضدملی و ایدئولوژیک حرفش را آشکار می‌سازد، آن است که می‌گوید بعد از مرگ گوماتا (که از دید او با ضحاک، مبارز انقلابی کمونیست یکی است)، «در سراسر آسیای صغیر مرگش فاجعه‌ی ملی شمرده می‌شود و برایش عزای عمومی اعلام می‌کنند». چنین سخنی در هیچ یک از تاریخ‌های باستانی وجود ندارد و حتا چیزی نزدیک به آن را هم نمی‌توان یافت. آسیای صغیر که به تازگی به دست کوروش و کمبوجیه گشوده شده بود، در سراسر دوران کشمکش‌های داریوش و گوماتا

به هخامنشیان وفادار ماند و اتفاقا تنها جایی بود که هیچ شورشی در آنجا بروز نکرد و اقتدار داریوش در آن منطقه بی‌معارض باقی ماند.

اما این پرسش پیش می‌آید که چرا شاملو چنین حرفی را برساخته است؟ به نظرم کافی است به این نکته دقت کنیم که منظور شاملو از آسیای صغیر قاعدتا ترکیه است. تعبیر «فاجعه‌ی ملی» و «عزای عمومی» هم معنادار است، در آن روزگار مردم آناتولی در قالب اقوام و قبایلی گوناگون سازمان می‌یافتند که هوری‌ها و سکاها و کاپادوکی‌ها و یونانی‌ها و فنیقی‌ها و کاریایی‌ها در میانشان به شمار بودند. ملتی در آناتولی آن دوران وجود نداشته که بخواهد عزای عمومی اعلام کند. تنها ملتی که در آن زمان در سراسر پهنه‌ی ایران زمین وجود داشت، ملیت پارسی بوده که هخامنشیان نمایندگانش بوده‌اند، و این نخستین پیکربندی هویت ملی در تاریخ است و پیش از آن چنین پیچیدگی‌ای در نظام‌های هویتی وجود نداشته است.

تصویر ذهنی شاملو به نظرم از پیوندی برخاسته که میان دیدگاه نادرستِ علی حصوری، و نظریه‌پردازان پان‌ترک وجود داشته است. یعنی در ذهن شاملو ارتباطی میان تفسیر سطحیِ حصوری از شاهنامه و قوم‌گرایی ترکان وجود داشته است و باعث شده که مردمِ محبوب وی (قوم تخیلیِ ترکان آسیای صغیر) را هوادار قهرمان محبوب وی (گوماتا / ضحاک، مبارز تخیلی بلشویک) بداند.

نکته‌ی شگفت‌انگیز درباره‌ی این سخنرانی این که دو بخشِ کاملا ضد هم دارد. شاملو ابتدا یک نفس این حرف‌های عجیب و غریب و نادرست و توهین‌آمیز را گفت، و بعد در سالن زمان تنفس اعلام شد. بعد از استراحت و آغاز بخش دوم سخنرانی‌اش، ناگهان شاملو لحنی یکسره واژگون با حرف‌های قبلی‌اش پیدا کرد. او به شکلی از مقاومت فرهنگی ایرانیان هنرمند و فرهیخته در برابر هجوم اعراب بی‌تمدن و وحشی حرف می‌زند، که شباهتش با گفتمان ناسیونالیست‌های افراطی نمایان است. او حرفش را با این ادعا که تصوف واکنشی فرهنگی به بی‌تمدنی اعراب بوده آغاز می‌کند و می‌گوید بته‌جقه همان سرو زرتشتی است، که در

تخت جمشید هم دیده می‌شود، و «قوس‌ها و دایره‌های معماری اسلامی همان انار است که در دین زرتشتی مقدس است... و گلش به شعله‌های آتش می‌ماند که یادآور آتشکده‌هاست و سرش به تاج کیانی می‌ماند».

اگر کسی متن دو بخش را جدا از هم بخواند، باورش نمی‌شود که گوینده‌ی هردوی این‌ها یک تن بوده‌اند و به فاصله‌ی نیم ساعت از یک زبان صادر شده است. حدس من آن است که در زمان استراحت یکی از دوستان شاملو درباره‌ی تاثیر ناخوشایند حرف‌هایش بر مخاطبان به او هشدار داده و چیزهایی یادش داده‌اند تا در مقام جبران مافات بگوید. شاملو هم بعد از بازگشت به جایگاه سخنرانان کوشیده از کسانی که جریحه‌دار شده‌اند، دلجویی کند و نقابی که افتاده را باز بر چهره محکم کند.

از تحلیل همین بخش از گفتمان شاملو کاملا روشن است که او خود نظرِ خاصی ندارد. در اینجا با یک منِ منسجم و یکپارچه روبرو نیستیم که موضعی روشن و سخنی شفاف درباره‌ی هستی داشته باشد و بتواند آن را به شکلی عقلانی و آرام بیان کند. بلکه کسی رویارویمان است که می‌کوشد در هر لحظه جنجالی‌ترین و خبرسازترین رفتار و حرف را صادر کند، بی‌آن که به دانشی عمیق یا زیربنای شخصیتی استواری برای داشتن «موضع» مسلح باشد. به همین دلیل هم در سراسر عمر بارها و بارها حرف‌هایش را تغییر می‌دهد و در هر مقطعی بسته به کسانی که پیرامونش هستند چیزی می‌گوید، ناسازگار با حرف‌های قبلی.

در دانشگاه برکلی هم او از سویی متوجهِ افول شهرت و فراموش شدنِ تدریجی‌اش شده، و از سوی دیگر زیر تاثیر حرف‌های بی‌پایه و نادرستی که دوستش حصوری برایش تعریف کرده، قرار داشته، که در ضمن با بن‌مایه‌ی ذهنی ایران‌ستیزانه‌اش هم سازگار بوده است. از این رو کوشیده با ژستِ بت‌شکنی با حرف‌های تازه به صحنه بیاید. تازه در این مورد هم اعتماد به نفس نداشته و چندان هراسان بوده که (احتمالا) با یک اشاره‌ی هشدارآمیز تلاش کرده زهر حرف‌های قبلی‌اش را بگیرد.

یک گواه بر ریشه‌دار بودن آن ایران‌ستیزی و نهادینه شدن آن نگرش قوم‌گرای یاوه‌گویانه، آن است که شاملو در نیمه‌ی دوم سخنش هم نتوانست این شعارهای ناسیونالیستی را ادامه دهد و بعد از ده دوازده جمله‌ی طولانی و تکریم‌آمیز (و اغلب به لحاظ تاریخی غلط) که نثار زرتشت و تخت جمشید و آتشکده کرد، باز دوباره به همان لحن سابق‌اش بازگشت و باز از «بیداد مغ‌ها و روحانیون زرتشتی که تسمه از گرده‌اش کشیده‌اند» حرف زد. بعد تفسیری یکسره نادرست و پرغلط از سیر تحول تصوف به دست داد. اواخر این گفتار گویا خود هم متوجه یاوه و پریشان بودن حرف‌هایش شد. چون گفت: «البته این طرح اجمالی و فشرده بود که دادم. بعید نیست پاره‌ای از برداشت‌هایم نادرست بوده باشد». اما واقعیت آن است که طرحی در کار نیست و سراسر این گفتار یاوه است، نه پاره‌ای از آن.

با خواندن این بخش دوم از سخنرانی شاملو روشن می‌شود که او به خطا فکر کرده خلیفه‌ها همگی دشمن صوفیان بوده‌اند، موسیقی در انحصار صوفیه بوده، خانقاه تنها مرکز مذهب اسلام بوده، و پادشاهان ایران صوفیه را آلت دست خود ساختند تا «به نوکری و سرسپردگی خلفای عرب افتخار کنند». معلوم نیست منظور شاملو در اینجا چیست. چون آن شاهانی که تصوف را به خدمت گرفتند صفویان شیعه بودند که اتفاقا با وارثان خلافت عربی سنی که سلاطین عثمانی باشد رقیب بودند و می‌جنگیدند. خلفای عثمانی هم ترک بوده‌اند و نه عرب، و اگر منظور شاملو همان خلفای عرب باشد که زمان‌پریشی‌ای در حد پنج شش قرن دارد و گویا صفویان را معاصر عباسیان می‌پنداشته است.

پاره‌ی دوم سخنرانی شاملو هم از این حرف‌های نامفهوم و نادرست انباشته است. مثلا می‌گوید «وقتی منطق دیالکتیکی مرا مجاب کرده باشد که آب دوتا رودخانه نمی‌توانند مرا به یکسان تر کنند، من حق دارم به تجربه‌های تاریخی هم شک کنم»، یا «کوتاهترین فاصله‌ی میان دو نقطه، خط راست است، اما در هندسه به ما آموخته‌اند که همین نکته‌ی از آفتاب روشنتر هم تا به طور عینی اثبات نشود قابل اعتنا نمی‌تواند باشد».

در گزاره‌ی اول فکر می‌کنم معنای منطق دیالکتیک را نمی‌دانسته و انگار آن را با تمثیل هراکلیتوس درباره‌ی ناممکن بودنِ دو بار وارد شدن به یک رودخانه (نه خیس شدن با دو رودخانه) مخلوط کرده و هردو را اشتباه نقل کرده و نتیجه چنین جمله‌ی عجیبی شده. حدس من درباره‌ی عبارت دوم‌اش آن است که چیزی درباره‌ی هندسه‌ی غیراقلیدسی شنیده و این لاطائلات را بر مبنای آن بر هم بافته است. وگرنه راست بودن خطی که کوتاهترین فاصله‌ی بین دو خط را ترسیم می‌کند، اصل موضوعه‌ی هندسه‌ی اقلیدسی است و نه این قاعده و نه هیچ قاعده‌ی هندسی دیگری، به خاطر ذهنی بودن کل عناصر هندسی، هیچ اثبات عینی‌ای ندارند و این حرف به خصوص در مورد اصول موضوعه که اصلا اثبات نشدنی هستند و قراردادی‌اند، چرند محض است.

این قبیل سخنان اصولا از آن رو صادر می‌شوند که مخاطبان در ارزیابی و نقد اعلام داوری خود با خجلت و تعارف دست به گریبان‌اند. آنجا که دروغ و جعل با صدایی رسا فریاد می‌زند، خاموشی همدستی با آن است و جایی که غوغایی از جنس چرند برخاسته، لرزان بودن صداهای درست و لکنت در زبان‌های خردمندان بستری است که چنین غوغاهایی را تداوم می‌بخشد. در قلمرو تکامل فرهنگ هم انتخاب طبیعی برقرار است و آنچه منش‌ها و معناهای تندرست و چالاک و نیرومند را از دروغ و چرند و یاوه تفکیک می‌کند، محک عقلانی و نقد سختگیرانه است. از این رو با دیدن یاوه، باید یاوه بودنش را اعلام کرد و برای حرفی که چرند است، نباید کلمه‌ای جز چرند به کار برد. وگرنه نتیجه همان می‌شود که امروز شده است، و آن مغشوش شدن مرز میان اصل و جعل است و مه‌آلود شدن اعتبار امر عقلانی و بلاهت امر ابلهانه.

خواندن بخشی بزرگ از آنچه که شاملو گفته و نوشته، ضرورت این نقد عقلانی و صراحت در داوری را نشان می‌دهد. اگر کسانی که در همان گام نخست در معرض این سخنان قرار می‌گرفتند مصلحت‌اندیشی و هراس را کنار می‌گذاشتند و موضعی روشن و استوار درباره‌ی این نوع حرف‌ها می‌گرفتند، امروز با دایره‌ای چنین گسترده از جعل و دروغ سر و کار نمی‌داشتیم.

شاملو گویا در این سخنرانی اصرار داشته تا همه‌ی دلایل این ضرورت را بگنجاند. مثلا در فراز دیگری از حرف‌هایش سفارش می‌کند تا از همه‌ی مذاهب فاصله بگیریم و از بالا به همه‌شان نگاه کنیم، که به خودیِ خود سخنی نیکوست و از تعصب جلوگیری می‌کند. اما بی‌توجه به این که پافشاری بر نادانی وخیم‌ترین شکل تعصب است، در ادامه‌ی این جمله چنین گفته: «مسیحی –با کاتولیک و گریگوری و پروتستان و انجیلی و ارتودکس آن کاری نداریم، چون این‌ها از مقوله‌ی جنگ داخلی است– مسلمان، با سنی و شیعه و حنفی و حنبلی و مذاهب دیگر اسلام هم کاری نداریم، بودایی، با شینتو و کنفوسیوسی و دائویی این هم کاری نداریم، برهمایی، زردشتی، مهری، مانوی، بت‌پرست، آفتاب‌پرست، آتش‌پرست، شیطان‌پرست، گاوپرست، یهودی...».

از همین پاره‌ی کوتاه معلوم است که شاملو وقتی درباره‌ی مذهب سخن می‌گفته، تصویر روشنی در این مورد نداشته است. مثلا نمی‌دانسته که کلیسای گریگوری زیرشاخه‌ای از مسیحیت شرقی یا کلیسای ارتدوکس است و آنها را موازی و کنار هم آورده، یا از این که حنفی و حنبلی زیرشاخه‌ی مذهب سنی هستند آگاه نبوده و آنها را موازی با شیعه و سنی فرض کرده است. درباره‌ی ادامه‌ی حرفش قضیه وخیم‌تر است. چون انگار فکر کرده دین شینتو، کنفوسیوسی و دائویی زیرشاخه‌هایی از دین بودایی هستند، در حالی که این‌ها ادیان مستقلی هستند و در قلمروهای فرهنگی گوناگونی (ژاپن، چین، شمال هند و ایران شرقی) تحول یافته‌اند.

این بدان معناست که شاملو تا پایان عمر درباره‌ی موضوعی مهم مثل دین که با آن مخالفت می‌کرده، اطلاعاتی حداقلی نداشته است. بگذریم که دین گاوپرستی نداریم و آن لقبی توهین‌آمیز برای هندوهاست که به غلط در اینجا اسم برهمایی هم برایشان موازی با «گاوپرستی» ذکر شده، غافل از این که برهما نام یکی از خدایان مهم هندوهاست و نه دینی جدا. در مورد آتش‌پرست و بت‌پرست هم موضوع همچنین است و دینی به این نام نداریم و این لقبی است که مسلمانان متعصب زرتشتیان و هندوها را بدان می‌خوانده‌اند.

شاملو در برکلی، ۱۳٦۹

در این نیمه‌ی دوم سخنرانی، فقط محتوای نادرست موج نمی‌زد، بلکه در لابه‌لای آن نفرت از تمدن ایرانی نیز نمودار بود. آن لگام زدنِ خوددارانه‌ی آغازین و تظاهر به احترام به هویت ایرانی چندان استمراری نیافت و شاملو وقتی گرم شد دوباره سیل دشنام‌ها را جاری کرد: «نوشیروان آدم‌کش و دودوزه بازِ فرصت‌طلب» بوده و «فردوسی خان» نماینده‌ی طبقه‌ی زمین‌دارِ استثمارگر توده‌ی ستمدیده محسوب می‌شده است. شاملو گفته که «برای مبارزه با جهل وتعصب، بایستی باورها و اعتقادات مردم را تغییر داد و یکی از آنها باور غلطی است که ما به شاهنامه پیدا کرده‌ایم. شاهنامه پر از جعل واقعیت‌هاست ... فردوسی، هم‌نژادپرست و فئودال بود و کاری که در شاهنامه کرده است عبارت است از دفاع از طبق و گروه خودش».[٤٠٧] بعد هم بارها و بارها

[407] کیهان لندن، شماره ۲۹۹، ۱۳٦۹/۲/٦.

گفته که «فردوسی خان ریگی به کفشش بوده» و کلکی در کارش و تاریخ را تحریف کرده و دروغ گفته و انگیزه‌اش هم طبقاتی و پلید بوده است.

طنزآمیز آن است که شاملو در میانه‌ی این دشنام‌ها و تحلیل‌های سرگرم کننده، پند و اندرزهای اخلاقی‌ای هم می‌دهد که پافشاری و تاکیدش بر آن خصلتی طنزآمیز بدان بخشیده است. مثلا می‌گوید «شما حق ندارید کم بدانید، حق ندارید اشتباه کنید»! و کلی درباره‌ی لزوم روشن‌اندیشی، باسواد بودن، شفاف بودن و انتقادی اندیشیدن، و دوری گزیدن از بت‌سازی‌ها سخن گفته است. این امثال و حکم که البته درست هستند، وقتی در میانه‌ی حرف‌هایی از آن دست بیایند که دیدیم، به اشارتی طنزآمیز بدل می‌شوند. مگر نه آن که شاملو در همان لحظه‌ی صدور این اندرزها برای تراشیدن بتی از خویش، از سر نادانی اندیشه‌های نادرست کسی دیگر را بدون نگاهی انتقادی به جمعی داناتر از خود عرضه می‌کرد؟

اگر گوشته‌ی ضخیم و فربه گزاره‌های نادرست شاملو در برکلی را بشکافیم و به هسته‌ی نظری‌اش بنگریم، دیدگاهی ضدملی را خواهیم یافت که او از علی حصوری وام ستانده بود، و این منشی و عقیده‌ایست که تبارنامه‌ای مشخص دارد. ردپای این مخالفت با فردوسی و جمشید و بزرگداشت ضحاک را می‌توان در نوشتارهای کمونیست‌هایی دنبال کرد که در اواخر دوران رضا شاه برای تجزیه‌ی غرب ایران کوشش‌هایی کردند. حمله به ستون فقرات هویت ملی ایرانیان که همانا زبان پارسی و تاریخ دیرینه و اساطیر پیچیده و غنی باشد، از همان هنگام شروع شد.

نویسندگانی که در این زمینه قلم می‌زدند، همگی دانشی سطحی و اندک درباره‌ی این موضوع داشتند و عقایدشان هم جز در جزوه‌ها و نشریه‌هایی زرد و نایاب باقی نمانده است. تنها استثنا در این میان دکتر مهرداد بهار است که مردی دانشمند بود و رده‌بندی کردن‌اش در این گروه بی‌انصافی است، اما شاید به خاطر عضویتش در حزب توده، تاثیری از این حرف‌ها پذیرفته باشد. او در کتاب «پژوهشی در اساطیر ایرانی» اشاره‌ای کوتاه و سربسته به حرف‌هایی حصوری‌وار دارد و می‌نویسد که در متون دوران اسلامی گاهی

کردارهایی مانند ستاندن و عمومی کردن زنان و زمین را به ضحاک نسبت داده‌اند و از این رو «ممکن است آن شخصیت شاهنامه که خواسته و زن را از آن همه می‌شمارد، معرف قیام مردم بومی ایران بر ضد اشرافیت آریایی باشد که در اساطیر به صورت قیام شاه بیگانه در آمده است».[۴۰۸]

این تنها اشاره‌ی بهار به این موضوع است و چنان که گفته شد باید حساب او را از کسانی مانند شاملو جدا کرد. این اشاره به هر صورت نادرست هم هست چون اصولا در تاریخ اجتماعی ایران هرگز دورانی نداشته‌ایم که گروهی از «مردم بومی ایران» در برابر «اشرافیت آریایی» صف‌بندی کرده باشند. دولت‌هایی که ایرانی‌تبار و آریایی بودند بعد از ایرانی /آریایی شدنِ جمعیت این سرزمین در نیمه‌ی نخست هزاره‌ی اول پ. م به قدرت رسیدند، و نه پیش‌تر و مقدم از آن. مرحوم بهار احتمالا الگوی ودایی چیرگی طبقه‌ای از جنگاوران آریایی بر بومیان دراویدی را به ایران زمین نیز تعمیم داده که نامستند و نادرست است.

اگر این اشاره‌ی بهار را انعکاسی متین و علمی از باوری سیاسی بدانیم، و تبار آن را ردیابی کنیم، می‌بینیم که در دهه‌ی پنجاه خورشیدی، گروهی از نویسندگان چپ همین حرف‌ها را مطرح می‌کردند. گرایش ضد ملی ایشان را در هم‌مرام‌های قدیمی‌ترشان تا دوره‌ی تقی رفعت و نوشتارهای منتشر شده در مجله‌ی «آزادیستان» می‌توان ردیابی کرد. اما روایتی که حصوری طرح و شاملو با سر و صدا بیان کرد، نسخه‌ای تازه‌تر است که به خاطر شر و شور تندروانه و زبان گستاخ و تهاجمی و نامستند بودن و اندک بودن اندوخته‌ی دانایی، از روایت‌های نیاکانِ خود متمایز است.

فرهیخته‌ترین کسی که در این میان دست به قلم برد، احسان طبری بود که کتاب «گئومات» را نوشت و در آن وجود گوماتای مغ را انکار کرد و شکلی از برداشت دیاکونوف را به مخاطبان خود منتقل کرد.[۴۰۹]

---

[408] بهار، ۱۳٦۲: ٤٦.

[409] طبری، ۱۳۵۸.

طبری البته شخصیتی علمی بود و برای خود وزنی داشت. هرچند سنگینی‌اش به شکلی اغراق‌آمیز در تبلیغات حزبی زیاد بازنموده شده است. نوشتار او درامی تاریخی و تخیلی بود و به هیچ عنوان نمی‌تواند در میان کتاب‌های علمی در این زمینه رده‌بندی شود.

اما نزدیک‌ترین نسخه‌ی این روایت به حرف‌های شاملو را خودِ علی حصوری در سال ۱۳۵٦ و دوران پهلوی در روزنامه‌ی کیهان چاپ کرد.[٤١٠] عنوان مقاله‌اش هم به قدر کافی گویاست: «ضحاک، اصلاح‌گری که از میان مردم برخاست». خودِ شاملو از همان هنگام با حصوری دوستی و با این عقاید همدلی داشت. چنان که دو سال بعد از انتشار مطلب دوستش در «کتاب جمعه» داستان کاوه را یک «فریب حماسی» دانست و مفهوم فره شاهنشاهی در شاهنامه را «ضد توده‌ای» دانست و فردوسی را «همدست فئودال‌ها» معرفی کرد.[٤١١]

بنابراین تاکید شاملو بر این که حرف‌هایی از این دست مهم و بدیع است و با ساختارهای قدرت حاکم تقابل دارد و به همین دلیل سانسور می‌شود، یکسره نادرست است. شاملو در سخنرانی‌اش دست کم ده بار تاکید کرده که هرکس حرف‌هایی شبیه سخنان او را بر زبان بیاورد، گفتارهایش را سانسور می‌کنند و به این ترتیب جلوی افشای حقایق را می‌گیرند. اما حقیقت آن است که اتفاقا تریبون‌های رسمی همیشه در دست کسانی بوده که همین حرف‌ها را می‌زده‌اند. آقای حصوری در اوج دوران اقتدار فرهنگی پهلوی همین حرف‌ها را در مهمترین روزنامه‌ی پایتخت منتشر کرده و کارش در میان حزبش رونقی هم گرفته و دوازده سال بعد شاملو همین حرف‌ها را در یکی از مهمترین دانشگاه‌های دنیا زده و باز در کشور خودمان غوغای اصلی در رسانه‌ها به هواداری از او برخاست. تا همین چندی پیش، عادی بود که در نشریه‌های ادبی پایتخت

---

[410] حصوری، ۱۳۵٦.

[411] شاملو، ۱۳۵۸: ۳۹-٤۱.

مقاله‌ای سست و بی‌سر و ته در بیست و اندی صفحه در دفاع از این سخنرانی منتشر شود.[٤١٢] با این گواهان دقیقا معلوم نیست سانسورِ مورد نظر او چگونه کار می‌کند؟

واکنش طبقه‌ی اندیشمند ایرانی به حرف‌های شاملو دو قطبِ متمایز داشت. بیشتر چهره‌های فرهنگی حرف‌های او را نادرست و انگیزه‌اش را خودنمایی و شهرت‌طلبی دانستند، هرچند سخن‌شان چندان در رسانه‌ها منعکس نشد. اخوان ثالث که سابقه‌ی دوستی‌ای با شاملو داشت اما او را خوار می‌شمرد، سخت کوشید تا زبانش را نگه دارد. اما در یک نشست شعرخوانی در پاریس بالاخره بر آشفت و گفت: «(شاملو) می‌گوید کاوه لمپن بوده، حالا بوده، مگر چه اشکالی دارد؟ تو که طرفدار «لمپن‌ها» بودی! کجای کاری بچه؟ مطرح بودن به هر قیمتی؟ آخر یعنی چه؟»[٤١٣] اخوان بعد از این ابراز نظر خودجوش دیگر در این باره حرف نزد و آشکار است که می‌خواسته دشمنی دار و دسته‌ی شاملو را به خود جلب نکند. تدبیرش موثر هم بود و شاملو بعد از مرگ او متنی برایش نوشت و به عنوان شعر در سوگ اخوان منتشرش کرد و به مناسبت نخستین سالگرد مرگ وی نیز پیامی فرستاد.[٤١٤]

باقی صداهایی که در مخالفت با شاملو برخاست هم به همین ترتیب با حزم و احتیاط درآمیخته بود. دکتر رستگار فسایی در روزنامه‌ی کیهان حرف‌های شاملو را «غیرمسئولانه» دانست و درخواست کرد که او منابع و مستندات ادعاهای خود را به اطلاع عموم برساند.[٤١٥] دکتر محمدرضا باطنی در ماه‌نامه‌ی «آدینه» پاسخی متین و دقیق به شاملو داد و داوری‌اش این بود که شاملو با الفبای اسطوره‌شناسی و ادبیات آشنا نیست

---

412 نمونه‌اش: آبشناسان، ۱۳۸۵: ۲۷۱–۲۹۳.

413 اخوان ثالث، ١٣٦٩: ٢٦.

414 شاملو، ۱۳۷۰ (الف): ۳۲.

415 روزنامه‌ی کیهان، ١٣٦٩/٥/٤.

و حرف‌هایش از سر بی‌اطلاعی است.[٤١٦] عطاءالله مهاجرانی که بعدها به مقام وزارت فرهنگ رسید، مقاله‌هایی در پاسخ به شاملو در روزنامه‌ی اطلاعات منتشر کرد و بعد همه را جمع کرد و یک سال بعد از سخنرانی برکلی در قالب کتابی منتشرشان کرد. او هم با زبانی متین و مودبانه مخالفت کرد و شاملو را شایسته‌ی عنوان‌ها و القاب ستایشگرانه‌ای که نثارش می‌کنند، ندانست.[٤١٧] دکتر جلال ستاری هم مقاله‌ای وزین و دلسوزانه نوشت و به همین ترتیب اظهار نظر شاملو را از سر نادانی دانست و دعوتش کرد که شواهدی از شاهنامه در تایید ادعاهایش بیاورد.[٤١٨] هیچ‌یک از ایشان صریح و روشن و قاطعانه این حقیقت را بر زبان نیاوردند که شاملو به جبهه‌ای سیاسی و جناحی ایدئولوژیک وابسته است که ایران‌ستیز و وطن‌فروش است، و آنچه که می‌گوید چرند است و به لحاظ علمی انباشته از غلطهای فاحش.

از سوی دیگر دوستان شاملو که از نظر مرام سیاسی هم‌جبهه‌ی او بودند، وی را ستودند و به اشکال گوناگون کوشیدند او را تبرئه کنند. بر خلاف مظلوم‌نمایی‌های شاملو درباره‌ی سانسور سخنانش، گروه اخیر هم از نظر حجم نوشتارهای منتشر شده و هم از نظر تسلطشان بر رسانه‌های عمومی در آن دوران دست بالا را داشتند و همچنان تا به امروز دارند. یعنی رسانه‌های عمومی به زبان پارسی که قاعدتا می‌بایست نقد صریح این یاوه‌ها را منعکس کنند، بیشتر دفاعِ هواداران او را نشر دادند.

مهمترین مدافع گفتمان او هوشنگ گلشیری بود که در مقاله‌ای دو بخشی، نخست به این شکل از شاملو دفاع کرد که انگیزه‌اش را سیاسی و آماج حرف‌هایش را سلطنت‌طلبان دانست. در بخش دوم اما تاکید کرد که اصولا شاملو دانشی سطحی و اندک دارد و به اشتباه با انگیزه‌ی سیاسی درست، چیزهایی گفته که

---

[416] باطنی، ١٣٦٩.

[417] مهاجرانی، ١٣٧٠.

[418] ستاری، ١٣٧١: ٦٧-٨٤.

نباید زیاد هم بر او خرده گرفت . مجله‌ی آدینه که خلاصه‌ای از سخنرانی را چاپ کرد، با این حال تاکید کرد که شاملو «نماینده‌ی ادبیات معاصر ایران ... و سخنگوی شاخص دوره‌ای پربار از فرهنگ ایران» است.[۴۱۹]

دولت‌آبادی که انتظار می‌رفت دانشی عمیقتر درباره‌ی ادبیات و انصافی بیشتر درباره‌ی فردوسی به خرج دهد، نوشت که «بی‌تردید یکی از دقیق‌ترین نگاه‌ها را شاملو می‌تواند به فردوسی و شاهنامه داشته باشد».[۴۲۰] کسی به نام منفردزاده حرفهای شاملو را «آب در خوابگاه مورچگان» دانست و کوشید تا با چند جمله‌ای که گفتیم شاملو بعد از وقت استراحت گفته بود، او را هوادار فرهنگ ایرانی بنماید.[۴۲۱] برای آن که داوری درباره‌ی سخنان شاملو ممکن شود، کل متن سخنرانی او را در پیوست همین کتاب گنجانده‌ام و هرچند مرور کل پراکنده‌گویی‌هایش دشوار است و تهی از لذتِ متن، پیشنهاد می‌کنم کامل خوانده شود تا خواننده بتواند خود در این مورد داوری کند.

محمود دولت‌آبادی و احمد شاملو

[419] آدینه، شماره‌ی ٤٧، تیرماه ١٣٦٩.

[420] دولت‌آبادی، ١٣٦٩: ١٨.

[421] منفردزاده، ١٣٦٩.

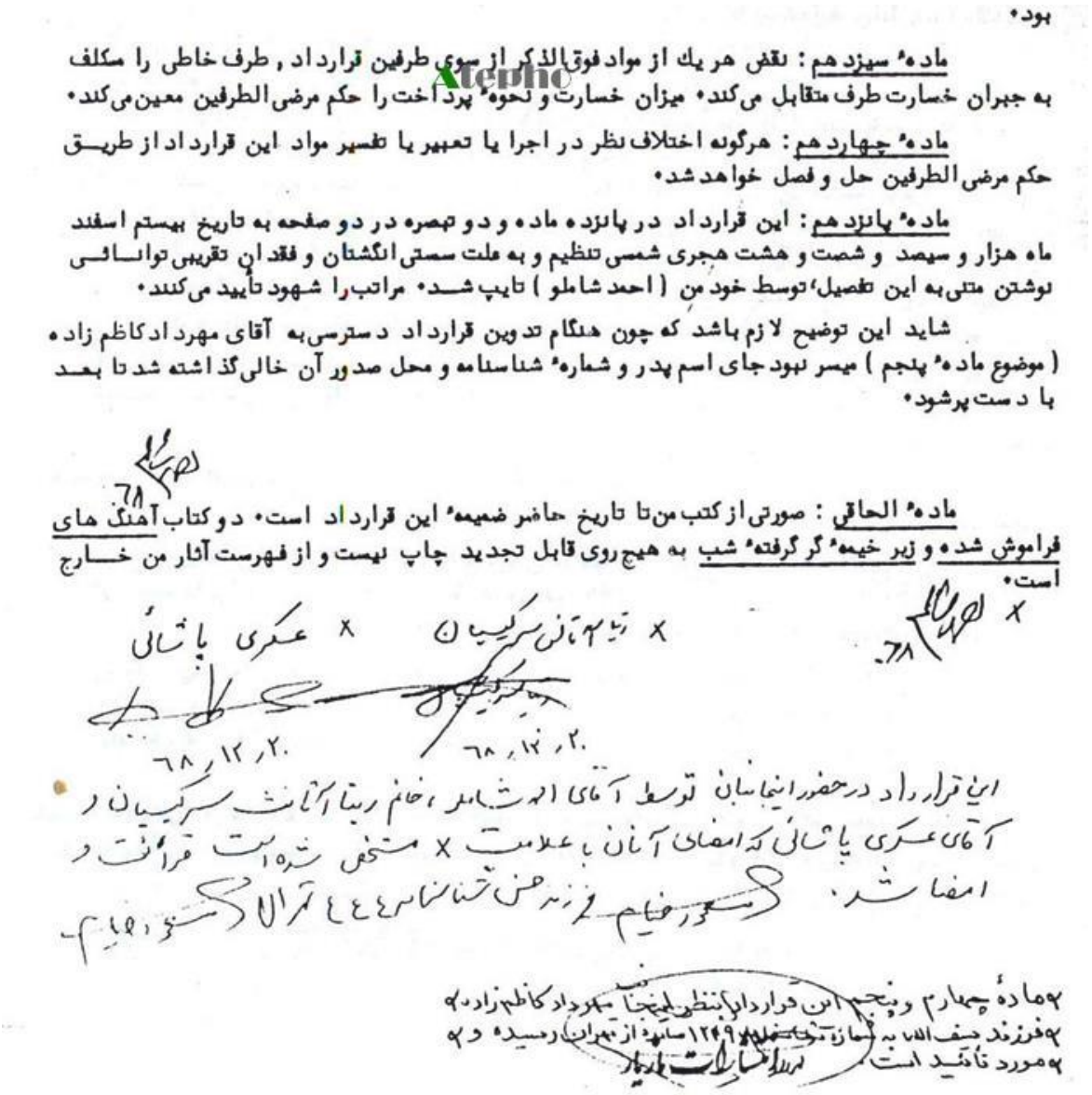
بخش پنجم: شاملوی شاعر

گفتار نخست: شاعر شدن شاملو

در میان القابی که شاملو به خود نسبت داد و چارچوبی که برای شهرت خویش طراحی کرد، «شاعر بودن» جایگاهی مرکزی و موقعیتی کلیدی دارد. خوشبختانه از دوران جوانی شاملو کتاب «آهنگ‌های فراموش شده»ی او را در اختیار داریم و بر مبنای آن می‌دانیم که شاملو در بیست و دو سالگی که این کتاب را منتشر کرده، سواد ادبی اندکی داشته و استعدادش در سرودن شعر هم ناچیز بوده است. خودِ شاملو هم در این ارزیابی با اهل فن هم‌داستان است و به همین خاطر بسیار تلاش کرد تا از انتشار مجدد این اثر جلوگیری کند.

نصرت رحمانی که از سال ۱۳۲۷ با شاملو دوستی نزدیکی داشت و در این سال‌ها یار غار هم بودند، نوشته که: «ما هردو با هم بدبختی کشیدیم، ...کتاب‌های قطور زیر بغل‌مان بود و از هیچ چیز هیچی نمی‌دانستیم...گرفتاری شاملو از من هم بیشتر بود، چرا که او در به در دنبال چیزهایی که چاپ کرده بود و

نمی‌پسندید می‌گشت تا خودش بخرد».[۴۲۲] این اشاره‌ی او به احتمال زیاد به همین کتاب اشاره می‌کند و کوشش شاملو برای معدوم کردن آن.



بود.

ماده‌ٔ سیزدهم: نقض هر یك از مواد فوق‌الذکر از سوی طرفین قرارداد، طرف خاطی را مکلف به جبران خسارت طرف متقابل می‌کند. میزان خسارت و نحوه‌ٔ پرداخت را حکم مرضی‌الطرفین معین می‌کند.

ماده‌ٔ چهاردهم: هرگونه اختلاف نظر در اجرا یا تعبیر یا تفسیر مواد این قرارداد از طریق حکم مرضی‌الطرفین حل و فصل خواهد شد.

ماده‌ٔ پانزدهم: این قرارداد در پانزده ماده و دو تبصره در دو صفحه به تاریخ بیستم اسفند ماه هزار و سیصد و شصت و هشت هجری شمسی تنظیم و به علت سستی انگشتان و فقدان تقریبی توانائی نوشتن متنی به این تفصیل، توسط خود من (احمد شاملو) تایپ شد. مراتب را شهود تأیید می‌کنند.

شاید این توضیح لازم باشد که چون هنگام تدوین قرارداد دسترسی به آقای مهرداد کاظم زاده (موضوع ماده‌ٔ پنجم) میسر نبود جای اسم پدر و شماره‌ٔ شناسنامه و محل صدور آن خالی گذاشته شد تا بعد با دست پرشود.

ماده‌ٔ الحاقی: صورتی از کتب من تا تاریخ حاضر ضمیمه‌ٔ این قرارداد است. دو کتاب آهنگ های فراموش شده و زیر خیمه‌ٔ گر گرفته‌ٔ شب به هیچ روی قابل تجدید چاپ نیست و از فهرست آثار من خارج است.

X عسگری پاشائی X تیمور آقای سرکیسیان

۶۸/۱۲/۲۰ ۶۸/۱۲/۲۰

این قرارداد در حضور اینجانبان توسط آقای احمد شاملو، خانم ربیکا آقابیک سرکیسیان و آقای عسگری پاشائی که امضای آنان با علامت X مشخص شده است قرائت و امضا شد.

ماده‌ٔ چهارم و پنجم این قرارداد را بنظر اینجانب مهرداد کاظم زاده به فرزند حسن‌الله به شماره شناسنامه ۱۲۴۹ صادره از تهران رسیده و به مورد تائید است

Atemho

قرارداد شاملو و ناشرش که آیدا منتشر کرده است و در آن «آهنگ‌های فراموش شده» از فهرست کارهایش بیرون کشیده شده و بازنشر آن را ممنوع شده است.

[422] اورند، ۱۳۸۸: ۶۰–۶۱.

شاملو تا چند سال بعد از انتشار این کتاب از سرودن شعر و مطرح کردن خویش به عنوان شاعر دست برداشت و در مطبوعات حزبی به کارهای جزئی پرداخت. حتا پیوند خوردنش با نیما هم برای این که دوباره در مقیاسی عام خود را شاعر بنامد بسنده نبود و آنچه به تقلید از نیما و شاهرودی در سال‌های پایانی دهه‌ی ۱۳۲۰ می‌نوشت، تنها در محفل‌هایی کوچک و سیاسی مخاطب داشت.

ادعای دوباره‌ی لقبِ شاعر، زمانی برای شاملو ممکن شد که با فریدون رهنما آشنایی یافت و نوشته‌های او را دید و بر مبنای آرای وی شکلی از نثر را شعر نامید. در واقع کسی که شاملو را به شاعر تبدیل کرد، رهنما بود. چون دستگاه نظری‌ای که شاملو تا پایان عمر از آن دفاع می‌کرد، آفریده‌ی او بود و به پخته‌ترین شکل در آثار وی صورتبندی شده است. شاملو جز تکرار بخش‌هایی از سخن او کاری نکرد. اما چون از بضاعت علمی رهنما برخوردار نبود، وقتی درباره‌ی تعریف شعر و زیربنای نظری نوشته‌هایش مورد پرسش واقع می‌شد، به نعل و میخ می‌کوفت و پاسخ‌هایی مبهم می‌داد.

شاملو بعد از مسلح شدن به برداشت خاص فریدون رهنما از شعر، نوشتارهای خود را با پشتیبانی مالی او منتشر کرد. با این حال «قطعنامه»ی او با بی‌اعتنایی روبرو شد و تا اواخر دهه‌ی ۱۳٤۰ نه آرای رهنما توجهی برانگیخته و نه نوشتارهای شاملو اهمیتی کسب کرده بود. حتا در درون محفل نویسندگان چپ‌گرایی که به حکم روابط حزبی موظف به حمایت از هم بودند، نوشتارهای شاملو و شهرتش به عنوان شاعر با کندی و زحمت جا افتاد و با مخالفت صداهایی مثل نیمایوشیج و به‌آذین روبرو شد که مراجع حزب برای شعر و نثر محسوب می‌شدند.

شاعران جدی و نیرومندی که در این هنگام در صحنه‌ی ادب ایران می‌درخشیدند، از حمیدی شیرازی گرفته تا فریدون توللی و سیمین بهبهانی و شهریار و دیگران نوشتارهای شاملو را شایسته‌ی نام شعر نمی‌دانستند و تنها هم‌مسلکانی حزبی و دوستانی نزدیک مثل سیاوش کسرائی و اخوان ثالث بودند که در این مورد همراهی نشان می‌دادند، یا مثل سایه بنا به مصلحت سکوت می‌کردند.

شهرت یافتن شاملو به عنوان شاعر از زمانی آغاز شد که مدیریت مجله‌هایی پرخواننده و پر سر و صدا را بر عهده گرفت و در آن نوشتارهایی منثور از جنس گفتار خودش را زیر عنوان شعر به چاپ رساند. کافی است به بخش شعر در مجلات «خوشه» و «کتاب جمعه» در دوران سردبیری شاملو بنگریم و نوشته‌های انتشار یافته را مرور کنیم، تا دریابیم که شاملو یک دستگاه تبلیغاتی بزرگ و رسانه‌هایی پرطرفدار را برای تبلیغ برداشت فریدون رهنما از شعر، اغلب بدون ارجاع به نام وی، به خدمت گرفته است. دلیلش هم آن بود که این تنها تعریفی بود که طبق آن شاملو شاعر پنداشته می‌شد.

چنان که گفتیم اولین مجله‌ای که شاملو با کامیابی مدیریت کرد، «کتاب جمعه» بود. در باقی نشریه‌ها یا آن نقش مهمی که ادعا می‌کرد را نداشت، و یا داشت و ناکارآمدی‌اش کار را به تعطیلی مجله می‌کشاند. اما «کتاب جمعه» به خاطر انتشار در هنگامه‌ی انقلاب موفق از آب درآمد و میدانگاهی است که می‌توان کردار مطبوعاتی و ادبی شاملو را در آن دقیقتر مشاهده کرد. مرور نوشتارهای شاملو در این نشریه دو چیز را به روشنی نشان می‌دهد. نخست آن که او بخشِ پرزحمت و وقت‌گیرِ خواندن نامه‌های مخاطبان و پاسخگویی به آنها را همواره خود انجام می‌داده و به این ترتیب اشتیاق‌اش را برای ارتباط با دیگران نشان می‌داده است.

دوم آن که در میان شعرهای رسیده به دفتر مجله، انگار فقط آنهایی را می‌خوانده و پاسخ می‌داده که در رده‌ی نثرهای عمودیِ پرسوز و گداز می‌گنجیده‌اند. او این نامه‌ها را خود می‌خوانده و از بین‌شان برخی را برای چاپ انتخاب می‌کرده است. برخی از اینها در مقام قطعه‌ی منثور ارزشی ادبی متوسطی دارند. اما بیشترشان حتا در این حد هم ارزشی ندارند، چه رسد به آن که شعری قابل‌انتشار باشند. با یک نگاه ساده به صفحه‌ی شعر این مجله روشن می‌شود که این جمله‌ی پرتکرار که «شاملو سختگیرانه شعر انتخاب می‌کرده» نادرست است.

آن الگویی از گزینش شعر که در «کتاب هفته» می‌بینیم، در سراسر دوران فعالیت مطبوعاتی شاملو برقرار بوده است. در زمان کار در مجله‌ی «خوشه» هم همین معیارها برقرار بود و شاملو به خصوص

نویسندگان مستعد و گمنامی را برمی‌کشید و مطرح می‌کرد که سلیقه‌شان با قالب مورد نظرش جور در می‌آمد. یکی از ایشان که جواد شجاعی فرد نام دارد، نوشته که در سن هجده نوزده سالگی (سال ۱۳۳۹–۱۳٤۰) معلم یکی از روستاهای طارم سفلا بوده و شاملو از نخستین شاعرانی بوده که اسمش را شنیده و حتا او را پیش از نیما شناخته است. این که نوجوانی در جایی دور افتاده، شاملو را در این تاریخ به عنوان شاعر می‌شناخته و حتا با او پیش از نیما آشنا نبوده، کارآمد بودنِ شبکه‌ی رسانه‌ایِ او را نشان می‌دهد. شبکه‌ای که در این تاریخ از نظام سنتی انتقال فرهنگ پیشی گرفته بود. به شکلی که معلمی نوجوان در طارم سفلی پیش از آن که با آثار ادیبان و شاعران بزرگ معاصرش مانند بهار و حمیدی آشنا شود، و احتمالا قبل از آن که سعدی و حافظ و فردوسی بخواند، با شاملو مربوط می‌شود و او را نماد شعر پارسی قلمداد می‌کند.

این معلمِ نوجوان شعرهایش را برای شاملو می‌فرستاد، و او آنها را به چاپ می‌رساند. این مرد بعدتر در شناخت شعر پارسی پیشرفت کرد و به سرودن شعرهای سبک کهن روی آورد و حتا در نوبتی که به دیدار شاملو رفته بود، غزلی از سروده‌هایش را هم برایش خواند، هرچند همان اعتراض همیشگی او را شنید که شعر نباید قاعده و قالبی دست و پاگیر داشته باشد. به هر صورت تاثیرگذاری او بر این شخص، که به درستی توسط وی زیر عنوان هویت‌دهی و اعتبار بخشی صورتبندی شده، باعث شد این فرد سال‌ها بعد که درباره‌ی شاملو می‌نوشت، همچنان از او به بزرگی یاد کند، هرچند انگار برخوردشان به یکی دو بار منحصر می‌شده است، و از محتوای سخنش بر می‌آید که سلیقه‌ی شعری‌اش پخته‌تر و متفاوت با شاملو بوده و از سبک زندگی وی نیز دل خوشی نداشته است.[٤٢٣]

[423] شجاعی‌فرد، ۱۳۸۷: ٦۰–٦٤.

این الگو، یعنی تشویق نوجوانان کم‌سواد یا اشخاص بی‌سواد به این که متن‌هایی با قالب ساده یا محتوای سیاسی تولید کنند، و بعد پراکندن و منتشر کردن‌اش در رسانه‌هایی عمومی که از ایدئولوژی خاصی پیروی می‌کنند، کاری بوده که در دوران پهلوی دوم رواجی چشمگیر داشته است. شاملو، صمد بهرنگی، آل‌احمد، و مرتضی کیوان به این دلیل شهرتی اندوخته‌اند که نسلی از نویسندگان نوپا و کم‌سواد را پروردند و ایشان را یک شبه به میانه‌ی میدان رسانه‌های عمومی پرتاب کردند. این راه میان‌بر بسیار ساده‌تر از مسیر دشوار و طولانی‌ای بود که ادیبان و اندیشمندان حقیقی مثل بهار و فروزانفر به نسل جوان پیشنهاد می‌کردند. راهی که شرط پیمودن‌اش مطالعه و تحصیل منظم بود و سختگیری در معیارهای زیبایی‌شناسانه و اخلاقی، و در ضمن به استعداد هم نیاز داشت.

حزب توده به خصوص بعد از ماجرای آذربایجان به تولید انبوهِ نویسنده و هوادار نیازمند بود. چون طبقه‌ی روشنفکر و ادیبان جدی را از خویش رویگردان یافت، پس این کار را بنا به سرمشق ژدانفی با کاستن از کیفیت نویسندگان و تولید کارخانه‌ای‌شان به انجام رساند. غافل از این که چنین روشی را اشخاص هم می‌توانند به کار بگیرند. اشخاصی مثل شاملو که اولویت اول‌شان مطرح کردن نام و شهرت خودشان بود، و تنها در مرتبه‌ی دوم به حزب یا جریان چپ توجه می‌کردند. پس ترفندی از میانه برآمد که عبارت بود از نفوذ به مجله‌هایی پرمخاطب، نمایش ظاهری انقلابی و مخالف‌خوان، و نشر متن‌هایی از این جنس به اسم شعر. متن‌هایی چندان سست و بی‌مایه که نوشتارهای خود شاملو در مقابل‌شان خواندنی جلوه می‌کرد.

اولین نشریه‌ای که شاملو این ترفند را در آن به کار بست و در میان ادیبان هم مخاطب داشت، «خوشه» بود. این که در این مجله شعرهای سست و تقلیدهای بی‌مایه از آثار شاملو چاپ می‌شده را علی باباچاهی هم تصریح کرده است. او خود یکی از پیروان شاملوست و با این حال نوشته که جوانان شهرستانی هر از چندی به زیارت شاملو می‌رفتند و نوشته‌هایشان را برای وی می‌بردند و او هم آنها را در «خوشه» به

چاپ می‌رساند.[۴۲۴] برای آن که تصویری از کیفیت این «شعر»های برگزیده‌ی شاملو به دست آوریم، لازم است برخی از این نشریه‌ها را مرور کنیم.

در شماره‌ی دوم «کتاب جمعه» دو شعر از خانمی به نام راضیه پشت سر هم منتشر شده که تقریبا یک مضمون و یک محتوا دارند و حتا اسمشان هم شبیه است: «ستاره‌ی صورتی» و «ستاره‌ی آبی». یکی‌شان که کوتاهتر است، چنین است:[۴۲۵]

«۱. دختر توی باغ قدم می‌زند و به‌آسمان نگاه می‌کند/ باغ پر از گل‌های وحشی بنفش است. / دختر می‌داند که تو آسمان، پشت آن تکه ابر سفید،/ ستاره‌ی صورتی رنگی هست.

۲. دختر رو تخت چوبیش خوابیده. ستاره‌ی صورتی،/ سوار بر ابر، در آغوش باد به‌باغ نزدیک می‌شود.

۳. ستاره‌ی صورتی رو زمین باغ افتاده و ابر، آرام آرام /بر ستاره می‌بارد. بوی نم می‌آید

٤. صبح زود است. دختر کنار کرتی که پر از گلِ/ ستاره شده نشسته است و سبد می‌بافد/ گل‌های ستاره، هر کدام پنج گلبرگ صورتی دارند. / پرچم‌هایشان آبی است و روی همه‌شان شبنم /نشسته».

این متن را تنها به خاطر کوتاهتر بودن نسبت به جفتش نقل کردم، وگرنه هردو از کیفیتی همسان برخوردارند. هردو متونی کودکانه هستند که هیچ ارزش ادبی‌ای ندارند. چه رسد به آن که بخواهند در مقام شعر در مجله‌ای نامدار مثل «خوشه» منتشر شوند. با خواندن این متن در آن مجله روشن می‌شود که چرا

---

[424] باباچاهی، ۱۳۸٤: ۱۳۸–۱۳۹.

[425] راضیه، کتاب جمعه، شماره‌ی دوم، ص: ۵۲.

مجله‌ها پس از افتادن به دست شاملو، تعطیل می‌شده‌اند. قابل‌درک است که مخاطب نشریه‌ای پس از یکی دو بار خواندن چنین متن‌هایی در صفحه‌ی شعر، دیگر از خرید مجدد آن چشم‌پوشی کند.

برخی از آثاری که زیر نظر شاملو در این نشریه‌ها انتشار یافته‌اند، اشعار میرزا حسین مشرف اصفهانی را به یاد می‌آورند که از دیوانیان دربار صفوی بود و ذوقی ادبی داشت و طبعی شوخ. او زمانی ادعا کرد که می‌تواند پنج مثنوی به وزن خمسه‌ی نظامی بنویسد که هیچ معنی نداشته باشد. شاه صفوی با او قرار گذاشت که به ازای هر بیت معنی‌داری که در این منظومه یافتند، دندانی از او را بکشند و بر سرش بکوبند، و به ازای هر بیت بی‌معنا یک مثقال نقره بدهند. او پذیرفت و کار سرودن منظومه‌اش را به انجام رساند. در نهایت هم به سه بیت‌اش معنی بستند و سه دندانش را کندند و بر سرش کوفتند، اما باقی را پذیرفتند و مشرف اصفهانی با این شیوه ثروتی افسانه‌ای به دست آورد.

مرور برخی از آثار شاعران نوپرداز این احساس را به فرد القا می‌کند که گویا مشرف اصفهانی بنیانگذار جریانی ماندگار در ادب پارسی بوده که پس از عصر مشروطه به شعر نیمایی و سپید انجامیده است. با این تفاوت که علاوه بر معنا، وزن و قافیه و هر عنصر سنجیده‌ی دیگری در سخن منتفی شده است. اگر شعرهای مشرف را بخوانیم، در می‌یابیم که صرفِ حضور وزن و قافیه در سخن لذت‌بخش است و برای کسی که ذهنی منظم و قافیه‌پرداز دارد و به شعر کهن پارسی خو گرفته، تصویرها –هرچند بی‌معنا– طوری کنار هم چیده می‌شود که در عین مهمل بودن (که شرط ثروتمند شدن این رده از ادیبان است) همچنان دلپذیر و خنده‌دار است:

«عاشق سگ یرغه بود میمون آوازه بلند شد ز مجنون

تاریخ وفات گرگ جیم است آش شب چله‌اش حلیم است

چون مکتب عشق جوش می‌زد دلاله مگس خروش می‌زد

لیلی ز دریچه‌ی تبسم می‌کرد به پارسی تکلم

ما و تو برادران موشیم همسایه‌ی اردک خموشیم!»

این شعر مهمل را می‌توان با آغازگاه این «شعر» شاملو مقایسه کرد از کتاب «مدایح بی‌صله»:

«غمم مدد نکرد/ چندان که از مرزهای تکاثف درگذشت/ که کس به اندوه‌ناکی‌ی جان پردریغ‌ام/ ره نبُرد/ نگاه‌ام به خلأ خیره ماند/ گفتند به ملال گذشته می‌نگرد/ از سخن بازماندم/ گفتند/ مانا کف‌گیر روغن‌زبانی‌اش/ به ته دیگ آمده/ ...».[۴۲۶]

شاملو به این ترتیب از نشریه‌هایی که در اختیار می‌گرفت و به باد فنا می‌داد، همچون تریبون‌هایی موقت برای انتشار نثرهای پلکانی از این جنس بهره می‌جست و با پیگیری چشمگیری طی حدود پنج دهه مدام این متن‌ها را شعر می‌نامید. او تریبونی می‌جست تا از آنجا حرف و سخن کسانی را تکثیر کند که سلیقه‌ی ادبی‌اش را تایید کنند، و این کار را به بهای ریزش شدید مخاطب و تعطیلی پیاپی نشریات انجام می‌داده است.

«کتاب جمعه» در این میان وضعیتی استثنایی داشت. چون به خاطر جای گرفتن در میانه‌ی انقلاب مخاطبانی پیدا کرد و به اثرگذارترینِ این تریبون‌ها بدل شد. شاملو در این مجله علاوه بر گزینش متن‌های همسو با نوشته‌های خودش، سخت به نوشته‌های دیگر می‌تاخت و سلیقه‌های دیگر را با زبانی بسیار تند و گزنده تحقیر می‌کرد. او هوادارانش را در میان مخاطبان مجله می‌یافت، افراد میانه‌حال را به سوی هواداری از خویش هل می‌داد، و با بقیه تسویه حساب می‌کرد.

رفتار او در این حوزه شباهتی چشمگیر به جلال آل احمد دارد که دقیقا به همین شکل در مطبوعات نفوذ داشت و حلقه‌ای از مریدان و نمک‌پروردگان را دور خود جمع کرده بود و آثارشان را منتشر می‌کرد، بی‌آن که کیفیت یا محتوایی خاص فراتر از تبلیغات سیاسی از آنها انتظار داشته باشد. این نکته البته به جای

---

426 شاملو، ۱۳۷۸: ۸۱–۸۲.

خود باقی است که هم شاملو و هم جلال در نوشتن به زبان پارسی برای خود سبکی ویژه و جذاب –ولی عوامانه و چاله‌میدانی– داشته‌اند. نقد اصلی من در اینجا به سواد ادبی شاملو و ارزیابی ادعاهایش درباره‌ی شعر و شاعری محدود است. وگرنه به هر صورت تجربه‌ی یک عمر کار مطبوعاتی زبان نوشتاری شاملو را تراش داده بود و شکلی از عامیانه‌نویسیِ پرهیجان و تاثیرگذار را برایش ممکن ساخته بود.

زبان شاملو و سبکی که برای خود دارد، از سویی مردسالار و خشن و حماسی است و از سوی دیگر فردگرا و خودمدار؛ و جسته و گریخته با تحقیر مردم و ابراز تنفر از عوام نیز همراه می‌شود. نثر او از این نظر با نثر دوستانش به ویژه جلال آل‌احمد شباهتی چشمگیر دارد. نثری ستیهنده و خشمگین و انقلابی، و در عین حال هتاک و عوامانه که به هر صورت برای دامنه‌ای از مخاطبان جذابیت‌های خود را دارد.

وجه شباهت دیگری که شاملو را از طرفی با جلال و از سوی دیگر با نیما نزدیک می‌سازد، تاکید او بر فرهنگ شفاهی است، که در بافت سیاسی آن دوران دلالتی بلشویکی داشته و ستایش فرهنگ فرودستان و گفتمان توده را می‌رسانده است. اما از سوی دیگر احتمالا عامیانه بودن و نانوشتاری بودن سنت گفتمانی این افراد را کتمان می‌کرده است. یک نمود برجسته‌ی این روحیه را در اصرار نیمایوشیج بر «دکلاماسیون» یعنی اپرایی خواندن نوشته‌هایش می‌بینیم و این ادعا که آثارش را باید به شکلی خاص خواند تا شعر بودن‌اش معلوم شود. جلال هم در نخستین مقاله‌ی دفاعیه‌واری که برای شعرهای نیمایی منتشر شده از همین نظر جانبداری کرده است.

نمود عیان‌تر این گرایش را در استفاده‌ی به موقع و فرصت‌شناسانه‌ی شاملو از رسانه‌ی نوار کاست می‌بینیم، که یکی از نخستین تجربه‌ی ایرانیان در تولید صنعتی ادبیات به شکلی شفاهی بود، و به شکل جالب توجهی با انتقال پیام‌های امام خمینی همزمان بود. یعنی ورود رسانه‌ای نو (کاست) در ایران به تکثیر دو رده از منش‌ها دامن زد. یکی موعظه و خطابه‌ی اهل منبر و دیگری تبلیغ «شعر» سپید، که با صدای سوخته و

گیرای شاملو در کنار دوبیتی‌هایی ساده از خیام و دیگران خوانده می‌شد و در گوش عوام با آن همسان جلوه می‌کرد.

این نکته البته در تاریخ تحول ارتباطات بسیار مهم و کلیدی است که پیدایش فناوری نوار کاست باعث شد تا برای اولین بار کسی که دعوی شعر گفتن داشت یا به موعظه‌ی دینی و منبر رفتن اشتغال داشت، به جای آن که سخن خود را رودررو برای مخاطب بگوید (شیوه‌ی سنتی شفاهی) یا آن را بنویسد (شیوه‌ی سنتی کتبی) یا آن را به چاپ برساند (شیوه‌ی مدرن کتبی)، آن را می‌خواند و روی نوار کاست ضبط می‌کرد و بعد نوارها را به دست مخاطبان می‌رساند.

این شیوه‌ی نوآورانه از دستیابی به مخاطبان در به کرسی نشستنِ شاملو در مقام شاعر تاثیر چشمگیری داشت و ابداع کننده‌اش انقلابیون مذهبی بودند که با این شیوه سخنرانی‌های امام خمینی را به گوش مخاطبان می‌رساندند. شاملو از سال ۱۳۵۹ با همکاری نشر ابتکار ضبط کردن کلامش بر نوار کاست را آغاز کرد و این چهار سال پس از انتشار سخنرانی‌های امام خمینی بر نوار بود. روشن است که در این زمینه او مقلد جریان سیاسی روز بوده است.

دور از اغراق است اگر بگوییم شاملو چنین نمی‌کرد، هرگز به عنوان شاعر اعتباری به دست نمی‌آورد. چون در روی کاغذ نثر بودنِ نوشته‌هایش نمایان است و کسانی که تنها با خواندن شعرهای چاپ شده‌ی شاملو ستایشی زیبایی‌شناسانه نسبت به آنها احساس کرده باشند، بسیار کمتر از کسانی هستند که صدای او را از روی کاست شنیده و پسندیده‌اند. عناصر جذابی که در صدا و لحن و آهنگ کلام وجود دارد و بیانی را شاعرانه و رمانتیک و در نتیجه دلنشین می‌سازد، البته ارتباطی به خودِ دستاورد ادبی یا شعر بودن و نبودنِ اثر ندارد. یعنی هر متنی را می‌توان با صدایی خش‌دار و خسته و رمانتیک خواند و با صدا –و نه لزوما با متن ادبی– از شنونده دل ربود.

شاملو هم درست چنین کاری کرد. اما از ابزار تبلیغاتی نیرومند دیگری هم بهره برد، و آن هم این بود که همزمان با خواندنِ اشعار خودش، شعرهای کلاسیک پارسی را هم به همین ترتیب می‌خواند و از مجرای همین رسانه پخش می‌کرد. بنابراین مخاطبان کاست‌هایی را دریافت می‌کردند که ادعا می‌شد محتوای همه‌شان شعر است، و در آنها متن‌های شاملو در کنار شعرهای جاویدان حافظ و مولانا خوانده می‌شد، با همان زبان و با همان صدا و با همان لحن، و این خود به خود به این تلقی دامن می‌زد که متن شاملو نیز لابد کیفیت و اعتباری همسان با شعرهای پارسیِ کلاسیک دارد. ناگفته نماند که شاملو در خواندن شعرهای مولانا و تا حدودی حافظ خطاهای جالب توجهی هم مرتکب می‌شود و خودِ این نکته که درجه‌ی آشنایی او را با شعر کلاسیک نشان می‌دهد، موضوعی است برای پژوهشی مستقل.

تاثیر نوار کاست در فراگیر شدنِ نقش شاملو در مقام شاعر چندان چشمگیر و مهم بود که همین چند وقت پیش، وقتی مجله‌ی «اندیشه‌ی پویا» مجموعه نوشتارهایی یکسره مدح و ثنا درباره‌ی شاملو منتشر کرد،[۴۲۷] چهار نفر از پنج نویسنده‌ای که اولین برخوردشان با شعر شاملو را شرح داده بودند، به تاثیر نوارهای کاست اشاره کردند و گفتند که شعر شاملو با صدای او و خواندنِ شفاهی‌اش در ذهنشان تداعی می‌شود. جالب آن یکی از ایشان (بهروز غریب‌پور) که جسورتر و رک‌تر از باقی به نظر می‌رسد، شعر شاملو را با دستخط ملا نصرالدین شبیه دانسته است، که چندان بد بود که می‌بایست خودش هم همراه نامه‌هایش برود و آن را از رو بخواند تا مفهوم گردد.[۴۲۸]

کوتاه سخن آن که شاعر شدن شاملو امری طبیعی، سرراست و بدیهی نبوده است. او بر خلاف شاعران دیگر پارسی‌گو شعرهایی نگفته که نزد مخاطبان ارجمند شمرده شود و به تدریج دست به دست و

---

[427] اندیشه‌ی پویا، سال سوم، شماره‌ی ۱۸.

[428] غریب‌پور، ۱۳۹۳: ۹۱.

سینه به سینه بچرخد و شهرتی برای آفریننده‌اش فراهم کند. شاملو برای شاعر شدن از اعتبار افراد و جریان‌ها بهره می‌برده، در بافتی سازمانی و از پایگاه نشریه‌هایی جوانمرگ برایش تبلیغ می‌کرده، با دعوا و توهین نقادان و منکران را از میدان به در می‌کرده، و از فناوری‌های ارتباطی روز بهره می‌جسته، و از برکت این کوشش جانکاه و پیوسته بوده که «شاعر» شده است.

گفتار دوم: تعریف شاملو از شعر

وقتی کسی شکلی از زبان را که پیشتر شعر دانسته نمی‌شد، با سر و صدای بسیار به حریم ادبیات منظوم وارد می‌کند و برچسب شعر به آن می‌زند، پیش از هرچیز باید از او پرسید که منظورش از «شعر» چیست؟ شعر هم مثل سایر صورت‌های زبانی و رده‌های ادبیات ساختاری پویا و تکامل یابنده دارد و پیکربندی‌اش در جوامع گوناگون و دوران‌های متفاوت ممکن است تغییر کند. با این حال قواعدی بر ساختاری ویژه از زبان حاکم است که آن را به شعر تبدیل می‌کند. تعصب و سرسختی بر سر قواعدی ویژه و خاص نوعی جوهرانگاری افلاطونی است که مبنایی عقلانی ندارد. یعنی هرکس هر تعریف تازه‌ای از شعر ارائه داد، باید با روی گشوده و گوش شنوا استقبال کرد، و صد البته که دقیق و استوار نقدش کرد و ارزیابی‌اش نمود.

شاملو از کسانی است که در دوران جدید چنین ادعایی داشته است. او در این زمینه تنها نیست. بهار و بعد از او نادر نادرپور و توللی و حمیدی که قالب چهارپاره را ابداع کردند و گسترش دادند، شاعران عصر مشروطه به بعد که از مخمس و مسمط کلاسیک صورت‌های تازه‌ی منظوم خلق کردند، نیما که تساوی مصراع‌ها و قافیه را کنار گذاشت، و فریدون رهنما که تمایزی بین ساختار شعر و نثر قایل نبود، هریک برای خود تعریفی از شعر داشتند. این تعریف گاه مانند آنچه نیما می‌گفت مبهم و نامشخص و پرغلط بود، و گاه مثل مورد رهنما از ناآشنایی با ادبیات پارسی و محدود ماندن به قالب زبانی دیگر (درباره‌ی او، فرانسوی) ناشی می‌شد. در هر حال همه‌ی این‌ها پیشنهادها و ایده‌هایی است که باید ارزیابی شود و محک بخورد.

در این میان احمد شاملو هم مدعی بود شکلی تازه به نام شعر سفید پدید آورده و به آن اعتبار خود را شاعر می‌دانست. طبیعی است که باید از او هم پرسید که منظورش از شعر در کل، و شعر سفید به طور خاص، چیست. شاملو هرچند بسیار در شرح عظمت خود در مقام شاعر مصاحبه کرده و فراوان در ستایش شعر سفید نوشته، اما دشوار بتوان پاسخی به این پرسش‌ها را از گفتارش استخراج کرد.

اصرار شاملو در این مورد که شاعر دانسته شود و نوشته‌هایش با برچسب شعر اعتبار یابند، خواه ناخواه به تلاشی نظری دامن می‌زد تا تعریفی نو برای معنای شعر و شاعری ابداع شود. تعریفی که متونی از جنس آنچه شاملو می‌نوشت هم در آن شعر قلمداد شوند. پیشتر گفتیم که شاملو در نوشتن این نوع خاص از نثر و شعر نامیدن‌اش، وامدار و دنباله‌روی فریدون رهنما بود. از این رو خوب است نخست به او بنگریم و ببینیم منظورش از شعر چه بوده است.

فریدون رهنما زیر تاثیر تجربه‌ی شعر آزاد در ادبیات فرانسوی، شعر را از وزن و قافیه عاری می‌دانست و خودش متن‌هایی به عنوان ترجمه‌ی شعرهایش می‌نوشت که شباهتی چشمگیر به متن‌های بعدیِ شاملویی دارد:

«می‌بینمش در گذار شبهایم/ چشم می‌بندم/ تا بازش بهتر ببینم/ با چشمی دوخته بر او به رغم هر پایان/ روشنایی را فراتر از مرگ باز می‌یابم/ چه باک اگررویاست/ زندگی میل است/ و تن نمی‌دهد آنگاه که می‌خواهم/ لحظه‌ای یا خطی باشم مطلق».[۴۲۹]

متن‌هایی که رهنما می‌نوشت کاملا با بافت معنایی زبان پارسی بیگانه است و نازیبا. کاملا روشن است که نویسنده‌اش با ادبیات پارسی و گنجینه‌ی شگفت‌انگیز معناها و زیبایی‌های شاعرانه در این زبان

---

[429] خیمه‌دوز، ۱۳۹۲.

آشنایی نداشته است. حتا در برخی از آثار پارسی رهنما ساخت‌های ادبی ابتدایی زبان هم رعایت نشده و گزاره‌ها و ترکیب‌هایی دیده می‌شود که آشکارا از زبان فرانسوی گرته‌برداری شده است:

«می‌خسبیدم در میان سایه‌های بیراهی/ می‌جستم،/ می‌جستم پهنه را که آسوده‌ام نمی‌گذارد/ می‌جستم دوردست را/ می‌جستم لذت را/ می‌جستم خورشیدها را به هر سایه ناپایدار/ بامداد مرا شیرین بود/ شامگاه مرا می‌پوشاند/ می‌جستم راهی را که از نو بتوانم زیست»

در چنین متنی احتمالا ترتیب کلمات و حروف ربط و اضافه زیر تاثیر گرامر فرانسوی انتخاب شده‌اند. چون در متنی منثور که هیچ ضرورتی برای آهنگین بودن یا موزون بودن در آن یافت نمی‌شود، هیچ دلیلِ قابل قبولی نمی‌توان یافت که جمله‌ی ساده‌ی «لذت (/ دوردست/ خورشید...) را می‌جستم» را به «می‌جستم لذت (/دوردست/ خورشید...) را» بدل سازد.

فریدون رهنما مردی بود فرنگ‌دیده و آشنا با ادبیات فرانسوی، که به خاطر دستاوردهای قابل‌توجه‌اش در سینما اعتباری در میان روشنفکران اندوخته بود و به خاطر سابقه‌اش در سرودن شعر به زبان فرانسوی، فکر می‌کرد در زبان پارسی هم می‌تواند شعر بگوید، و چون نمی‌توانست، متن‌هایی شبیه به ترجمه‌ی اشعار فرانسوی‌اش را تولید می‌کرد و با الهام از شعارهای هواداران شعر آزاد در فرانسه، همان‌ها را به اسم شعر منتشر می‌کرد. او البته در این مورد صدایی حاشیه‌نشین بود که به حق با بی‌توجهی و گمنامی روبرو شد. «شعر»های او نه زیباست و نه معنای چندانی دارد و رغبتی برای دوباره (و حتا یک باره!) خواندن بر نمی‌انگیزد.

شاملو از اعتبار و دانش رهنما بی‌بهره بود، اما اینقدر هوشمند بود که دریابد تعریف او می‌تواند او را به آرزوی دیرینه‌ی «شاعر شدن»اش برساند. تعریف رهنما حتا از فهم مبهمِ نیمایوشیج هم گَل و گشادتر بود و تقریبا هر عبارتی را در زبان شامل می‌شد. سبک و سیاق کار او هم چندان دشوار نبود و می‌شد به راحتی تقلیدش کرد. به این ترتیب شاملو نثرهایی مشابه نوشت و به عنوان شعر چاپ کرد، و دیگران را هم به این

کار تشویق کرد، تا نوشته‌هایش از حالت تفننی ناپذیرفتنی و حاشیه‌ای خارج شود و در متن جریانی ادبی و حرکتی اجتماعی قرار گیرد.

شاملو با نوشتن «قطعنامه» تعریف رهنما از شعر را پذیرفت. اما در ابتدای کار هم آن تعریف و هم این متن‌ها چندان ناپذیرفتنی می‌نمودند که خودِ رهنما ناچار شد هزینه‌ی چاپ کتاب را پرداخت کند، و با این حال در نهایت این پروژه به شکست انجامید. تنها پس از سی سال که نسل ادیبان استخوان‌دار قدیمی به تدریج منقرض شد و نسل تازه‌ی کم‌سوادی جایش را گرفت، این کتاب دوباره منتشر شد و تعریف دلبخواه رهنما بالاخره در فضای ادبی جایی برای خود باز کرد، آن هم در میان نسلی از جوانان که به خواندن مطبوعات شاملویی خو کرده بودند، و با ادبیات کلاسیک پارسی میانه‌ای نداشتند. جوانان این نسل شعر را بیشتر در مجله‌ها و پاورقی روزنامه‌ها خوانده بودند تا در دیوان‌ها و کتابها، و پارسی را در حد کتاب‌های درسی مدرسه‌شان یاد گرفته بودند، نه با سرمشق قرار دادنِ گلستان و بوستان و شاهنامه.

فریدون رهنما در مقدمه‌ی قطعنامه بیانیه‌ی پرشوری نوشت و در آن با به هم دوختن جملاتی برگرفته از نوشتارهای متفاوت شاملو در همان کتاب، آنها را شعر دانست. در آن هنگام شاملو اسم «صبح» را برای تخلص خود برگزیده بود. بخشی از نوشتار رهنما در این مقدمه چنین است:

«صبح می‌خواهد به دنیا آید. و همین سعی اوست. همین سعی کسی است که به جای زندان حمق، زندان دوست داشتن را اختیار کرده که او را به طرف سروده‌های بزرگ می‌کشاند. من از کلمه زندان بدم می‌آید ولی به صبح اجازه دهید که در تلاشش پیروزمند شود. اجازه دهید که از خویشتن‌اش، خویشتن دیروزش، بیزار شود و با صمیمیت خودش را بکشد و اجازه دهید که راه به دنیا آمدن خودش را به شما نشان دهد. نشان دهد چطور قبرستان‌ها را ترک گفت و به حماسه‌های کشور صبح آرام پرداخت. خطای او خطای تمام آنهایی است که فریب غیرانسانها را می‌خورند. و صبح، خود را به عنوان یک نمونه در مقابل شما قرار

می‌دهد. ولی اجازه دهید که از گذشته خود درد بکشد و در مقابل دست و پایی که می‌بینید می‌زند، خشک نمانید...

در دیباچه‌ای که تریستان تزارا برای اشعار ناظم حکمت نگاشته می‌نویسد: «از سن‌پل رو، دسنوس، ماکس ژاکوب، بنژامن فندان و پی‌یر ونیک به این طرف شعر بازی معصومانه‌اش را از دست داده»، و همین یکی از خواص شعر معاصر است. پس از کاوش‌های پی در پی برای تعیین یک زبان پرابتکار، شعر به یک پارچه زندگی تبدیل گشته است. با همان تکان‌ها، سیاهچال‌ها، زخم‌ها و دیوانگی‌های مربوط به آن... .

ریتم و وزن از خارج بر شعر و شاعر تحمیل نشده، بلکه اوامر احساسات صبح را اجرا می‌کند. ژان پره‌ور که آلمانی‌ها اعدامش کردند راجع به اولین اشعار پی‌یر مورانژ می‌نویسد: «چیزی که او در شعر امروز ما وارد کرده رجحان احساسات، رجحان حرکت و تلاش بر اشکال و تصاویر است. «کاری که مایاکوفسکی، لورکا، نرودا، و والت ویتمن از طرفی و ناظم حکمت، نزوال، نیکلاس گوی‌لن، آموریم و ایواشکه‌ویچ در تکاپوی زنده نگه داشتن آن‌اند. این‌ها شعر خود را به وزنی که از خارج بر آن تحمیل نشده نفروخته‌اند. ریتم اشعار صبح را با ریتم اشعار اسپانیولی و آمریکای لاتینی بعد از لورکا می‌شود مقایسه کرد. دنیای پر از اشکال و تصاویر نابرابر نیمایوشیج که نتیجه خشکی (در بهترین آثارش) به دهان‌مان می‌برد، با احساسات از بند رسته صبح به راه افتاده‌اند و ما را به به «نقاط عمیق درد پاشیده شده» هدایت می‌کنند.

... او هم فرار نمی‌کند. در نمی‌رود. مثل شعرای قدیم از دنیا بیرون نمی‌رود. و انسان ماه بهمن نمونه‌ای از شعر رئالیست و زمینی است. البته هنوز مانده که شعرش مثل اشعار کاستروآل‌وس مستقیما توده‌ها را به طرف سرنگون کردن دیوارهای استثمار راهنمایی کند. هنوز مانده که مثل اهالی برزیل و اسپانیا اشعار شاعر را با گیتار یا یمانژا بنوازند. »

با مرور همین بندهای کوتاه از قطعنامه، که با شرح و بسطی بیشتر به همین شدت در سایر بخش‌های این متن هم حضور دارد، چند نکته روشن می‌شود. نخست آن که نثرِ پارسیِ فریدون رهنما بر خلاف آنچه

هواداران و پیروانش می‌گویند، تعریفی نداشته است. تعبیرها و جملات او انگار به کسی تعلق دارند که به زبانی دیگر فکر می‌کرده و حاصل آن را به پارسی ترجمه می‌کرده است، و از این نظر با نثر نیمایوشیج شباهتی نمایان دارد. «در مقابل دست و پایی که می‌بینید می‌زند خشک نمانید» و «برای تعیین یک زبان پرابتکار» ترکیب‌های شیوا و روانی در پارسی نیستند و آن کسانی از میان شاگردانش که نثر رهنما و شاملو را با عطار و بیهقی در یک ترازو نهاده‌اند و آن را از تاثیرات رهنما پنداشته‌اند،[۴۳۰] احتمالا یا نوشتارهای این عزیزان را درست نخوانده‌اند، و یا آثار آن بزرگان را.

دومین نکته آن که گفتمان رهنما کاملا در اندرون گفتمان چپ ایرانی قرار دارد. او ستایشگرانه نوشتار شاملو درباره‌ی مرگ ارانی را گواهِ زنده بودنِ شعر او می‌داند، و آن را «نمونه‌ای از شعر رئالیست» قلمداد می‌کند، و این تعبیری است که در آن دوران به ادبیات فرمایشی حزب توده اشاره داشت و پشتوانه‌اش دیدگاه سیاست‌زده و ادب‌زدوده‌ی استالینی بود. بنابراین فریدون رهنما با وجود آن که بیشتر به مارکسیست‌های اروپاییِ غیربلشویک تعلق خاطر دارد، اما در فضای ایران کاملا در زمینه‌ی رسمی چپ‌ها به ادبیات و جریان‌های وابسته به آن می‌نگریسته است. نقطه‌ی جدایی او از این جریان همان جاست که شعرِ نوی نیمایی را هم تخطئه می‌کند و از او به اسم یاد می‌کند و کارهایش را بی‌ارزش می‌داند و در مقابل پیشنهادِ خودش را بهتر و برای «سرنگون کردن دیوارهای استثمار» موثرتر می‌داند. یعنی که رهنما کمونیست بود، اما به شکلی رسمی پیرو ژدانف نبود و این نقطه‌ی تمایز او از اطرافیانش محسوب می‌شد.

سومین نکته آن که فریدون رهنما در این مقدمه مخاطب را با انبوهی از نام‌ها و نقل قول‌ها از نویسندگان اروپایی بمباران کرده است. در سراسر متن حتا یک بیت شعر یا یک جمله از ادیبان نامدار ایرانی

---

[430] نمونه‌ای از این نوع اظهار نظرها را می‌توان در این تارنما خواند: http://www.madomeh.com/1392/05/25/666-6/

به چشم نمی‌خورد و در مقابل سیاهی لشکری از اسم‌های فرانسوی و اسپانیایی و روسی را می‌بینیم که بیشترشان به ادیبانِ متوسط و گاه گمنامِ وابسته به احزاب کمونیست تعلق دارند. چنین می‌نماید که هدف رهنما از فهرست کردن این نام‌ها و نقل قول آوردن از ایشان مرعوب کردنِ خواننده باشد. گویی که می‌کوشد با تاکید بر این که ادبیات جهان با پیشنهادهای او همسوست، تعریف غیرعادی‌اش از شعر را، که در زمینه‌ی فرهنگ ایرانی ناپذیرفتنی هم هست، به کرسی بنشاند. با این حال نام و نشان‌هایی که در مقدمه‌ی قطعنامه می‌خوانیم به گروهی از ادیبان نه چندان مهم و درخشان و گاه کاملا گمنام مربوط می‌شود، که انگار فقط ناآشنا و غریبه و فرنگی بودنِ اسم‌شان برای رهنما کفایت می‌کرده است.

در نهایت، مهمترین عنصر در این متن، تعریفِ رهنما از شعر است. او با اشاره‌هایی مبهم به این که شعر باید زنده باشد، و اوامر احساسات را اجرا کند، عملا از زیر بار تعریف شعر شانه خالی کرده است. تعریف او برای شعر تنها سلبی است، یعنی می‌گوید وزن و ریتم نباید از بیرون به شعر تحمیل شود، و معلوم است که منظورش وزن و قافیه بوده است. وگرنه در هیچ زبانی متنی ادبی نمی‌شناسیم که وزن و ریتم «از خارج» به آن تحمیل شده باشد. اصولا این که چنین چیزی از بیرون به چنان چیزی تحمیل شود، بی‌معناست. وزن کلام و ریتم شعر بخشی از جوهره‌ی صوتی زبان است و باور به امکان تفکیک این دو ادعایی است ناپذیرفتنی و جدل‌برانگیز که نیاز به شفاف‌سازی و استدلال دارد.

نکته‌ی جزئی دیگری که باید در اینجا مورد توجه قرار گیرد، تاکید رهنما بر گسستی است که شاملو تجربه کرده است. لحن رهنما درباره‌ی شاملو آشکارا کسی را به یاد می‌آورد که خطاهایی بزرگ و نابخشودنی را مرتکب شده و حالا به اشتباه خود پی برده و قصدِ جبران آن را دارد. رهنما در چند جمله‌ی پیاپی بر این مضمون پافشاری می‌کند و به این پرسش دامن می‌زند که خطاهایی که در شاملو می‌دیده چه بوده است؟ و شاملو دقیقا از چه چیزی گسسته است؟

شاملو خود در همین «قطعنامه» در متنی به نام «سرودِ مردی که خودش را کُشته است» به تعبیری با گذشته‌ی خود وداع کرده و ادعا می‌کند که راهی نو یافته و بر خویشتن غلبه کرده است. متن او صفحه‌هایی متوالی از کتاب قطعنامه‌اش را اشغال کرده است. تقطیع افراطی این متن به گمانم بیشتر برای این انجام شده تا شکل ظاهری آن به شعر شباهتی پیدا کند. اصل متن در واقع یکی دو صفحه بیشتر نیست و اگر این شکلِ بریده بریده‌ی تحمیل شده از دوش متن برداشته شود، به روشنی نمایان می‌شود که با متنی منثور و احساساتی سر و کار داریم :

«نه آبش دادم/ نه دعایی خواندم،/ خنجر به گلویش نهادم/ و در احتضاری طولانی/ او را کُشتم. / به او گفتم:/ «ــ به زبانِ دشمن سخن می‌گویی»!/ و او را/ کُشتم!

نامِ مرا داشت/ و هیچ‌کس همچُنُو به من نزدیک نبود،/ و مرا بیگانه کرد/ با شما،/ با شما که حسرتِ نان/ پا می‌کوبد در هر رگِ بی‌تابِتان. / و مرا بیگانه کرد/ با خویشتنم/ که تنْپوش‌اش حسرتِ یک پیراهن است. / و خواست در خلوتِ خود به چارمیخم بکشد. / من اما مجالش ندادم/ و خنجر به گلویش نهادم. / آهنگی فراموش شده را در تنبوشه‌ی گلویش قرقره کرد/ و در احتضاری طولانی/ شد سَرد/ و خونی از گلویش چکید/ به زمین،/ یک قطره/ همین!/ خونِ آهنگ‌های فراموش‌شده/ نه خونِ «نه»!،/ خونِ قادیکلا/ نه خونِ «نمی‌خواهم!»،/ خونِ «پادشاهی که چِل‌تا پسر داشت»/ نه خونِ «ملتی که ریخت و تاجِ ظالمو از سرش ورداشت»،/ خونِ کَلپَتر/ یک قطره. / خونِ شانه بالا انداختن، سر به زیر افکندن،/ خونِ نظامی‌ها ــ وقتی که منتظرِ فرمانِ آتش‌اند ــ ،/ خونِ دیروز/ خونِ خواستنی به رنگِ ندانستن/ به رنگِ خونِ پدرانِ داروین/ به رنگِ خونِ ایمانِ گوسفندِ قربانی/ به رنگِ خونِ سرتیپ زنگنه/ و نه به رنگِ خونِ نخستین ماهِ مه/ و نه به رنگِ خونِ شما همه/ که عشقتان را نسنجیده بودم!

به زبانِ دشمن سخن می‌گفت/ اگرچه نگاهش دوستانه بود،/ و همین مرا به کشتنِ او واداشت... /

در رؤیای خود بود... / به من گفت او: «لرزشی باشیم در پرچم،/ پرچمِ نظامی‌های ارومیه!»/ بدو گفتم من: «نه!/ خنجری باشیم

بر حنجره‌شان!»/ به من گفت او: «باید/ به دارِشان آویزیم!»/ بدو گفتم من: «بگذار/ از دار/ به زیرِمان آرند!»/ به من گفت او: « لبی باید بوسید. «/ بدو گفتم من: « لبِ مارِ شکست را، رسوایی را!»... / لرزید و از رؤیایش به درآمد. / من خندیدم/ او رنجید/ و پُشتش را به من کرد... / فرانکو را نشانش دادم/ و تابوتِ لورکا را/ و خونِ تنتورِ او را بر زخمِ میدانِ گاوبازی. و آواز بانو هایده را!/ که می‌گفت: بزن تار و بزن تار!/ و او به رؤیای خود شده بود/ و به آهنگی می‌خواند که دیگر هیچ‌گاه/ به خاطره‌ام بازنیامد. / آن وقت، ناگهان خاموش ماند/ چرا که از بیگانگیِ صدای خود/ که طنینش به صدای زنجیرِ بردگان می‌مانست/ به شک افتاده بود. / و من در سکوت/ او را کُشتم. / آبش نداده، دعایی نخوانده/ خنجر به گلویش نهادم/ و در احتضاری طولانی/ او را کُشتم/ ــ خودم را ــ/ و در آهنگِ فراموش شده‌اش/ کفنش کردم،/ در زیرزمینِ خاطره‌ام/ دفنش کردم.

او مُرد/ مُرد/ مُرد... / و اکنون/ این منم/ پرستنده‌ی شما/ ای خداوندانِ اساطیرِ من!/ اکنون این منم، ای سرهای نابه‌سامان!/ نغمه‌پردازِ سرود و درودِتان. / اکنون این منم/ من/ بسترِ تخت‌خوابِ بی‌خوابیِ شما/ و شمایید/ شما/ رقاصِ شعله‌یی بر فانوسِ آرزوی من. / اکنون این منم/ و شما... / و خونِ اصفهان/ خونِ آبادان/ در قلبِ من می‌زند تنبور،/ و نَفَسِ گرم و شورِ مردانِ بندرِ معشور/ در احساسِ خشمگینم/ می‌کشد شیپور. / اکنون این منم/ و شما ــ مردانِ اصفهان! ــ/ که خونِتان را در سُرخیِ گونه‌ی دخترِ پادشاه/ بر پرده‌ی قلم‌کارِ اتاقم پاشیده‌اید. / اکنون این منم/ و شما ــ بیمارانِ کار! ــ/ که زهرِ سُرخِ اعتصاب را/ جانشینِ داروی مزدِ خود

می‌کنید به‌ناچار. / اکنون این منم/ و شما ــ یارانِ آغاجاری! ــ/ که جوانه می‌زند عرقِ فقر بر پیشانیتان/ در فروکشِ تبِ سنگینِ بیکاری. /

اکنون این منم/ با گوری در زیرزمینِ خاطرم/ که اجنبیِ خویشتنم را در آن به خاک سپرده‌ام/ در تابوتِ آهنگ‌های فراموش شده‌اش... / اجنبیِ خویشتنی که/ من خنجر به گلویش نهاده‌ام/ و او را کشته‌ام در احتضاری طولانی،/ و در آن هنگام/ نه آبش داده‌ام/ نه دعایی خوانده‌ام!/ اکنون/ این/ منم!

متن به تراوش‌های لگام گسیخته‌ای می‌ماند که هواداران «نوشتنِ خودکار» بدان علاقه دارند. ایده‌ی مرکزی متن، یعنی کسی که خودش را به قتل می‌رساند، زیبا و گیراست. اما این مضمونی است که در ادبیات پارسی هزار سال سابقه دارد و نویسندگانی بزرگ مانند خواجه عبدالله انصاری و احمد غزالی و سهروردی به نثر و شماری بسیار بیشتر از شاعران به نظم از «کشتن نفس» سخن گفته‌اند.

متنی که شاملو نوشته در بی‌توجهی کامل به این سنت ادبی پرداخته شده و به همین دلیل هم از مضمون‌های نغز و پیچیدگی‌های معنایی و بازی‌های خیال‌گونه‌ی خزانه‌ی زبان پارسی محروم مانده و از این رو به متنی خشن و زمخت تبدیل شده است. متنی طولانی و ناهموار و ملال‌انگیز که بسیار تردید دارم خوانندگان همین سطور همین چند دقیقه‌ی پیش آن را کامل و با دقت خوانده باشند.[۴۳۱]

شاملو به احتمال زیاد نسبت به سابقه و سنتِ دیرپای مضمونِ کشتنِ نفس در ادب پارسی دانشی نداشته، و این مضمون را نیز احتمالا از ادبیات فرنگی وام گرفته است. در ادبیات فرنگی دو مضمون درباره‌ی

---

[431] برای اثبات این دعوی، خود انصاف دهید و بنگرید و ببینید وقتی دقایقی پیش آن را می‌خواندید، این عبارت « و آواز بانو هایده را!/ که می‌گفت: بزن تار و بزن تار!» را در میانه‌ی این «شعر» همچون عنصری نامربوط تشخیص داده‌اید؟ یا اصلا آن را دیده‌اید؟ این عبارت نامربوط البته در اصل متن شاملو وجود نداشته و تنها همچون سنجه‌ای در آن میان گذاشته شده تا جذابیت متن و انسجام معنایی‌اش، و کشش و دقتی که در مخاطب برمی‌انگیزد را محک بزند.

کشتن خویشتن پرداخته شده است. یکی شعرهای مربوط به خودکشی[۴۳۲] است که بیشتر خاستگاهی رمانتیک دارد و به خاطر گناه بودنِ خودکشی در فرهنگ ایرانی، همتایی برایش در شعر پارسی نمی‌توان یافت. دیگری شعرهایی که مضمونی سیاسی دارند و معمولا با وامگیری مفاهیم مسیحی به مفهومی نزدیک به شهادت در فرهنگ ما اشاره می‌کنند. طنین چنین مضمونی در شعرهای چپ‌گرایان هم‌عصرِ شاملو دیده می‌شود و بیشتر به فدا کردن خویش در راه آرمانی انقلابی یا وطن‌دوستانه (در جریان جنگ جهانی دوم) اشاره دارد.

در نخستین نگاه به متن شاملو و تاکید رهنما بر خطاهای گذشته‌ی او، این تصور ایجاد می‌شود که شاید گسست شاملو از حزب توده در این هنگام آغاز شده و رهنما به سرپیچی شاملو از ادبیات فرمایشی حزب اشاره می‌کند. اما هم محتوای «شعر»های قطعنامه و هم مقدمه‌ی رهنما نشان می‌دهد که چنین نیست. بدنه‌ی متن های چاپ شده در قطعنامه از جنس تبلیغات سیاسی حزب توده است و رهنما هم در مقدمه‌اش با آوردن بندهایی از آن که به ارانی مربوط می‌شود و در این راستا محتوایی صریح دارند، نشان می‌دهد که با حزب توده و ادبیات فرمایشی‌اش هیچ مشکلی ندارد.

در مقدمه‌ی قطعنامه جمله‌ای هست که مقصود رهنما را عیان می‌سازد. رهنما درباره‌ی خطاهای شاملو و دست و پا زدن‌اش برای رهایی از آن شرحی داده و درست بعد از آن از نیمایوشیج یاد کرده و به نوشتارهای او حمله کرده است. در واقع خطاهایی که رهنما بدان اشاره می‌کند، پیروی از نیمایوشیج است، که شاملو تا آن هنگام خود را شاگرد و مرید وی معرفی می‌کرد. رهنما قاعدتا به عنوان کسی که با ادبیات فرنگی آشناست، به نقص ها و خطاهای نیما و بی‌مایگی آثارش آگاه بوده است. در زمانی که «قطعنامه» چاپ شد، نیما به تدریج از حزب توده فاصله گرفته بود و با مدیریت جلال آل‌احمد به جریان‌های چپِ مخالف با حزب گرایش

---

[432] Suicide Poems

یافته بود. احتمالا رهنما و شاملو هم در همین زمینه جسارت مخالفت با او را پیدا کرده بودند. به هر روی نیما اشاره‌های صریح رهنما در مقدمه را خواند و رنجید و بعد از آن ارتباطش را با شاملو قطع کرد.

یکی از مواردی که در شرح حال این اشخاص بسیار تکرار شده و مبنایی هم ندارد، آن است که اختلاف میان شاملو و نیما بر سر وزن داشتن یا نداشتن شعر بوده و این دو بر سر چارچوب نظریِ تعریف شعر با هم اختلاف داشته‌اند. این برداشت تصویری از نیما و شاملو به دست می‌دهد که طبق آن هر دوی ایشان دستگاه نظری مشخص و سنجیده‌ای برای خود داشته‌اند و از اختلاف‌هایش هم با دیگری آگاه بوده‌اند و دشمنی‌شان هم از همین ناسازگاری نظریه‌ها برمی‌خاسته است.

این تصویر البته بسیار روشنفکرانه و دلپذیر است. اما مستند و درست نیست. اگر متون نیما و شاملو را مرور کنیم، در می‌یابیم که هیچ یک‌شان دستگاه نظری روشن و مشخصی برای خود نداشته‌اند. نیما با آن که هنگام خرده‌گیری بر شاملو و مقلدان جوانترش بر ضرورت وزن تاکید می‌کرده، اما خودش متن‌های فراوانی را بدون وزن نوشته و به اسم شعر به چاپ رسانده است و اصولا چنین می‌نماید که همانند شاملو از تشخیص و تولید وزن در شعر ناتوان بوده باشد. سخنان هردو هم درباره‌ی وزن و ساختار شعر بسیار ابتدایی و مبهم است. پس کشمکش این دو ربطی به نظریه‌های ادبی‌شان نداشته است و اصولا در غیاب چنین نظریه‌هایی شکل گرفته است.

بیانگرترین سندی که در این زمینه وجود دارد، نامه‌ایست که نیما بعد از انتشار «شعر»های قطعنامه به شاملو نوشته است. نیما در اینجا به روشنی می‌گوید که همانند وی وزن را معیار شعر نمی‌داند و بر خلاف

تصور مرسوم، هیچ پافشاری و تاکیدی بر موزون بودنِ کلام ندارد و کاملا با بیانی مثبت و هوادارانه از غیاب وزن در نوشته‌های شاملو سخن می‌گوید.[۴۳۳]

بنابراین دلیل اصلی مناقشه، به سادگی آن بوده که فریدون رهنما شعرهای نیما را بی ارزش می‌دانسته و در مقدمه به او حمله برده، و شاملو هم که کتابش با این مقدمه داشته با خرج رهنما چاپ می‌شده و چشم‌پوشی از مفهوم وزن را کلیدِ شاعر شدن می‌یافته، به اردوی او پیوسته و با نیما در افتاده است. این در حالی بود که اصولا شهرت شاملو در میان مخاطبان شعر حزبی به خاطر آن بود که خود را شاگرد نیما می‌دانست و در انتشار و تبلیغ سبک وی نقشی کلیدی ایفا کرده بود. هرچند رهنما در این مقطع از همدستی شاملو برخوردار شد و خیانت وی را به استادش با خوشنودی نگریست، اما به زودی به کیفر کارهایش رسید و آن زمانی بود که شاملو از او هم رویگردان شد و به تمسخرش در رسانه‌های عمومی روی آورد.

یکی از نکاتی که در شاعر شدنِ شاملو اهمیتی بزرگ داشت، شکلِ نوشتنِ «شعر»هایش بود. شاملو با تقلید از الگوی چاپ ترجمه‌ی شعرهای فرنگی در مجلات آثار خود را هم تقطیع می‌کرد و به شکلی پلکانی می‌نوشت. تقطیع بندهای شعرِ ترجمه شده البته کاری معقول و درست است. چون مترجم باید در پایانِ تقریبیِ هر بند از شعرِ اصلی، جمله‌ی خود را به پایان برساند تا امانت را در انتقال معنا رعایت کرده باشد. اما این که متنی منثور را در زبان پارسی بنویسیم و بعد آن را به همین ترتیب پاره پاره کنیم و زیر هم بنویسیم، دلیلی معقول ندارد.

تنها انگیزه‌ای که در این مورد می‌توان ذکر کرد، آن است که نویسنده با این کار می‌خواهد تاثیرِ بصریِ شعرِ کلاسیک و سیستم بیت‌بندی را در نوشتار خود بازتولید کند و به این ترتیب مخاطب را متقاعد کند که

---

[433] یوشیج، ۱۳۸۷: ۱۳۱-۱۳٤.

با شعر سر و کار دارد و نه با نثری عادی. یعنی به زبان ساده این که پلکانی نوشتن نثر و شعر نامیدن‌اش، همان فریب دادن مخاطب با شکلِ کلمات چیده شده بر کاغذ است. شعر قاعدتا باید بنا به ویژگی‌های درونی خود شعر بودن‌اش را اعلام کند، و نه به ضرب و زورِ شکلی که بر کاغذی سپید چیده می‌شود، یا مهارت خوانندگی کسی که آن را با صدای بلند می‌خواند.

کافی است کسی این جملات را با صدای بلند یا در ذهنش بخواند که «گفتم غم تو دارم گفتا غمت سرآید گفتم که ماه من شو گفتا اگر برآید گفتم ز مهرورزان درس وفا بیاموز گفتا ز خوبرویان این کار کمتر آید»، تا در غیاب کامل تقطیع و علایم سجاوندی دریابد که با شعری زیبا سر و کار دارد. تقطیع چیزی نیست که قراردادی باشد و با سلیقه‌ی صفحه‌آرای فلان نشریه به شعر تحمیل شود. بلکه ویژگی درونی وزن شعر است و از مکث‌هایی برمی‌خیزد که در سرشت شعر نهفته است. به همان ترتیبی که وزن و ریتم «از بیرون» به شعر تحمیل نمی‌شوند، مکث و تقطیع را هم نمی‌شود «از بیرون» به آن تحمیل کرد. اما نیما و رهنما و شاملو اصرار داشتند که چنین کنند.

پیش از شاملو چند تن به این ترفند برای شعر شمردن نوشته‌های خود روی آورده بودند که تندرکیا و نیما در میانشان پیشگام هستند. شاملو هم در همین راهِ کوبیده و هموار پیش رفت. هرچند خود به این موضوع اذعان نداشت و پلکانی نوشتن را ابداع بزرگ خویش می‌دانست. وقتی ع. پاشائی از شاملو پرسید که آیا تقطیع شعرش ابداعی خودساخته و کاری ابتکاری است، شاملو تلویحا پاسخ مثبت داد و گفت که وقتی شعرهای نیما را برایش پاک‌نویس می‌کرده به چنین شیوه‌ای دست یافته است[۴۳۴] و این تا حدودی یعنی که تقطیع نیمایی شعر هم کارِ خودش است. اما در این مورد هم نادرست گزارش می‌دهد. چون نیما انگار از

[434] پاشائی، ۱۳۸۱: ۲۳۸.

سال ۱۳۱٦ نوشتن به شیوه‌ی پلکانی را آغاز کرد و اولین متن منتشر شده‌اش با این شکل «ققنوس» بود. شاملو در این هنگام کودکی دوازده ساله بود. همین «ققنوس» در ضمن نخستین نوشته‌ی او بود که شاملوی در جوانی خواند. بنابراین این گزارش هم نادرست است و شاملو بوده که این روش را از نیما وام گرفته است.

شاملو در جایی دیگر گفته که این شیوه از نوشتن پلکانی «در تاریخ نظم و نثر فارسی سابقه‌ای ندارد، الا در خوش‌نویسی».[٤٣٥] این هم باز کاملا نادرست است. گذشته از نوشتنِ عمودیِ دعاها و عبارت‌های مذهبی که در کتاب‌ها و تذهیب‌ها و حتا معماری دینی ایرانی پیشینه‌ای هزار ساله دارد، حجم زیادی از متون مربوط به فالگیری و رمالی و علم جفر در دست داریم که دقیقا به همین شیوه نوشته شده‌اند و بیشترشان هم شعرهایی سست و مهمل هستند. این که شعر نیمایی و شعر سفید از نظر ساختار و ریخت چه نسبتی با ادبیات عامیانه‌ی جادوگرانه مثل طلسمات و جفر و دعانویسی برقرار می‌کنند، بحثی جذاب و جالب است که شاید در فرصتی دیگر بدان بپردازیم.

شاملو درباره‌ی تقطیع پلکانی متن در موقعیت‌های مختلف چندین نظر ابراز کرده است. یک بار گفته که نشانه‌های زبانی از دید سوسور و پیرس سمبلیک‌اند و وقتی تقطیع می‌شوند، به نشانه‌های شمایلی (iconic) تبدیل می‌شوند[٤٣٦] او احتمالا به تمایز میان نمادهای زبانی علامتی و نمادهای شکلی و نقش‌گونه اشاره می‌کند که در نظریه‌ی پیرس وجود دارد. از دید پیرس سه نوع نشانه وجود دارد. برخی شباهت ریختی و شکلی‌ای با محتوایشان دارند، شمایل (icon) نامیده می‌شوند. مثلا علامت هیروگلیف چشم، که مفهوم چشم و دیدن را منتقل می‌کند. دیگری نمایه (index) است که به شکلی علّی با موضوع ارتباط برقرار می‌کند، و سوم نماد (symbol) است که ارتباطی با موضوع ندارد و یکسره قراردادی‌ست، مانند کلمه‌های نوشته

---

435 شاملو، ۱۳۸۷: ۱۰۱.

436 شاملو، ۱۳۸۷: ۹۸-۹۹.

شده با خطی الفبایی.[۴۳۷] این تمایز به این شکل در دیدگاه سوسور تعریف نشده و بنابراین جمع بستن این دو در این زمینه نادرست است و به هر صورت کل آنچه سوسور و پیرس گفته‌اند هیچ ارتباطی به تقطیع شعر ندارد و به دانش نشانه‌شناسی مربوط می‌شود، نه نظریه‌ی ادبی و عروض شعری.

این ترفندِ پلکانی نوشتنِ نثر برای نمایش دادن‌اش به شکل شعر در سایر نویسندگان بلشویکِ معاصر شاملو هم رواج داشته و هم سابقه. مشکلاتی که مارکسیست‌های ایرانی در زمینه‌ی ادبیات غنی و پربار پارسی با آن روبرو بودند، تقریبا همان بود که کمونیست‌های کشورهای دیگر با درجه‌ای کمتر در زبان‌های بومی‌شان با آن کلنجار می‌رفتند. با به قدرت رسیدن استالین و پشتیبانی سازمانی او از رئالیسم سوسیالیستی در سراسر جهان، شمار زیادی از شاعران دروغین از گوشه و کنار سر بر کشیدند که درست همسان با همتایان ایرانی‌شان شعارهایی سیاسی و بی‌مایه را با زبانی عامیانه و زمخت و نازیبا بیان می‌کردند و با پشتوانه‌ی رسانه‌های حزبی تکثیرشان می‌کردند و به این ترتیب خود را شاعر و آثارشان را شعر می‌دانستند.

این شیوه‌ی پلکانی نوشتن هم از ترفندهایی بود که پیش از رواج یافتن‌اش در ایران، در شوروی آزموده و رایج شده بود. به خصوص مایاکوفسکی که به نوعی شاعر درباری استالین محسوب می‌شد از هواداران این شیوه از نوشتنِ متن‌های شعاری بود. همو که شاملو پس از گذر چند سال و فرو نشستن تب مایاکوفسکی در میان چپ‌های ایرانی، اهمیت او را انکار کرد. در حدی که نوبتی از او درباره‌ی مایاکوفسکی پرسیدند و مصاحبه‌گر اشاره کرد که هم شیوه‌ی تقطیع او و هم عبارت «نه ولادیمیرم که /گلوله‌ای نهاد نقطه‌وار /به پایان جمله‌ای که مقطع تاریخ‌اش بود» در نوشتارهای وی یافت می‌شود. اما شاملو انکار کرد و گفت از مایاکوفسکی هیچ تاثیری نپذیرفته است.[۴۳۸]

Peirce, 1982, Vol.2: 56.

[438] کابلی، ۱۳۷٦: ٥٤.

شاملو در جایی دیگر نوشته که هدف از پلکانی نوشتن »هدایت خواننده به حفظ ریتم در موسیقی است».[۴۳۹] در گفتگویی دیگر دو دلیل برای پلکانی نوشتن شعرهایش ذکر کرده که عبارت است از «معماری شعر و ساده‌تر خوانده شدنِ شعر» منظورش از معماری شعر احتمالا همان شبیه شدنِ متنِ چاپ شده بر کاغذ با بیت‌های آشنای شعر کلاسیک است. اما این که خواندن شعر پلکانی را ساده‌تر دانسته، جای بحث دارد. چون این شیوه گذشته از آن که فضای بیشتری اشغال می‌کند، متن را بریده بریده می‌سازد و این برای متنی منثور نه ضرورت دارد و نه کمکی به خوانده شدن می‌کند.

اگر قصد نشان دادن نقاط مکث در هنگام خواندن باشد، که با علایم سجاوندی از دیرباز آن را در نثر نمایش می‌داده‌اند. با مرور شیوه‌ی تقطیع در نوشته‌های خودِ شاملو هم کاملا روشن است که چنین کارکردی در آثار وی برآورده نشده‌اند. بیشتر متن‌های او نثرهای ساده‌ای هستند که تقطیع افراطی در میانه‌شان سکته ایجاد کرده و خواندن‌شان را ناروان ساخته است. به این نمونه بنگرید :

«من

روزی غزلی مسموم به قلبش ریختم

تا چشمان پر آفتابش

در منظر عشق من طالع شود.

لیکن غزل مسموم

---

[439] شاملو، ۱۳۸۷: ۹۹.

خون معشوق مرا افسرد.

معشوق من مرد

و پیکرش به مجسمه‌ای یخ‌تراش بدل شد.

من دست های گرانم را

به سندان جمجمه‌ام

کوفتم»

این متن به سادگی نثری است به این شکل :

«من روزی غزلی مسموم به قلبش ریختم تا چشمان پر آفتابش در منظر عشق من طالع شود. لیکن غزل مسموم خون معشوق مرا افسرد. معشوق من مُرد و پیکرش به مجسمه‌ای یختراش بدل شد. من دست های گرانم را به سندان جمجمه‌ام کوفتم».

بدیهی است که خواندن این دو سه سطر از خواندن آن پلکان درازِ کلمات راحت‌تر است. معنا هم در این حالتِ سطری راحت‌تر به ذهن متبادر می‌شود و نثر بودن و رقت معنا و پیش پا افتاده بودنِ متن هم راحت‌تر نمایان می‌گردد.

متن یاد شده اگر در کنار شطح عرفانی ایرانی و نثر روزبهان بقلی و احمد غزالی و شمس تبریزی نگریسته شود، نه از نظر محتوای معنایی برجسته می‌نماید و نه از نظر زیبایی‌شناسی محلی از اعراب دارد. به نظرم تمام این استدلال‌ها که معمولا در غیاب دانشِ کافی انجام شده‌اند، سرپوشی برای این حقیقت هستند که اگر شاملو متن‌هایش را به رسم معمول می‌نوشت، نثر بودن‌اش و بی‌مایگی‌اش نمایان می‌شد. یعنی این

شیوه از تقطیع به سادگی راهی است برای تقلید از شکل عمودی شعر و نه چیزی بیش از آن. پلکانی نوشتن متن منثور فریبی است ساده و دمِ دست، برای این که مخاطب کم‌سواد شعر و نثر را با هم اشتباه بگیرد.

ازرا پاوند می‌گوید: «آنچه را که در نثرهای قوی گفته شده نباید در اشعاری متوسط عرضه کرد. نباید تصور کرد که می‌توان مردم را با قطعه قطعه کردن نثری قوی و نمایاندن آن به صورت شعر فریب داد. نباید تصور کرد که هنر شعر آسان‌تر از موسیقی است. یا می‌توانی اهل هنر را از خود راضی کنی یا آن که اقلا رنجی را که یک نوازنده‌ی متوسط در فرا گرفتن موسیقی متحمل شده، دیده باشی».

این گفتار، درد دل من و سایر کسانی است که قطعه قطعه کردنِ نثر و بازنمودنِ آن با برچسبِ شعر را حقه‌بازی و فریبکاری می‌دانند. باز، تاکیدی که پاوند بر ضرورتِ یادگیری مبانی موسیقایی زبان دارد، همان است که بهار و اخوان و دیگران نیز بر سرش پافشاری داشتند. وقتی سخن از تحریف و استخدامِ فریبکارانه‌ی کلام دیگران به میان می‌آید، منظور گفتاری از همین دست است که –شگفتا– شاملو هم نقل‌اش کرده، بی‌توجه به این که متون خودش مصداق دقیق نقد پاوند است. شاملو در ادامه‌ی این نقل قول نوشته: «گفته‌ی پاوند را بدین صورت درآوریم: نباید تصور کرد که می‌توان مردم را با وزن و قافیه دادن به چیزی که منطقا نثر است، فریب داد».[440] در حالی که نباید آن را به این صورت در آوریم. پاوند دقیقا واژگونه‌ی آن را می‌گوید و مقصودش هم آشکارا کسی مثل خود شاملوست.

به هر روی بذری که فریدون رهنما در مقدمه‌ی قطعنامه کاشت، بدان دلیل ریشه دواند و رشد کرد که پیشتر نیما یوشیج زمینه را برای پذیرش آرایی از این دست هموار ساخته بود. با نیما بود که ابهام درباره‌ی مرز میان شعر و نظم آغاز شد و معیارهای حاکم بر شعر در زبان‌های غیرپارسی، همچون سنجه‌ای برای

---

[440] شاملو، ۱۳۸۷: ۹۲.

تعریف شعر در این زبان مورد استفاده قرار گرفت. رهنما در همین بستر و با همین ترفند، یعنی معتبر دانستن مراجع «خارجی» و برتری دادن‌شان به آرای شاعرانِ بومیِ از زندگی دور افتاده بود که تعبیر عجیب خود را از شعر به دست داد.

از دید او و شاملو و پیروانشان هر متنی که با زندگی، در معنای دغدغه‌ی خاطر فعالیت در راستای اهداف ایدئولوژیک، همراستا باشد، شعر است و در غیر این صورت شعر نیست، یا شعر منحط است. این برداشت تعبیری خاص بود از گزاره‌ای عامتر که در چشم‌اندازی ژدانفی شعر بودگی یک فرآورده‌ی زبانی را تنها بر اساس سودمندی‌اش برای مقاصد سیاسی تعیین می‌کرد. بر این مبنا هر محصول زبانی که در امتداد برآورده کردنِ خواستِ نهادی سلطه‌گر (مثل حزب) باشد، به عنوان شعر تعریف می‌شود و در رسانه‌های سیاست‌زده با این برچسب تکثیر می‌شود و به تدریج کلمه‌ای جا افتاده مثل شعر را از معنا تهی می‌کند و آن را به برچسبی برای محصولات دفتر تبلیغات فلان حزب فرو می‌کاهد.

احسان طبری، فریدون رهنما و احمد شاملو نمی‌توانستند به صراحت بگویند که منظورشان از معیارِ ارجمندیِ زبان، همخوانیِ آن با اهداف سیاسی‌شان است. خواه این هدف تحقق فرمان‌های استالین در حزب توده باشد، که انگیزه‌ی احسان طبری از مطرح کردنِ نیما بود؛ یا گام برداشتنِ روشنفکرانه در امتداد انقلاب جهانی پرولتریا، که انگار خواستِ رهنما بود؛ و یا ترکیب این دو با اولویت دادن به مطرح ساختن خویش و دستیابی به شهرت، که آماج شاملو محسوب می‌شد.

از این رو همه‌ی اینان از کلماتی خوش‌تراش اما مبهم برای اشاره به همین آماج استفاده می‌کردند. رهنما می‌گفت شعر باید «به زندگی نزدیک باشد» و شاملو متنی نوشت درباره‌ی «شعری که زندگی‌ست». به همین ترتیب کلیدواژه‌هایی مانند شعرِ نو، مدرن، خلاقانه، پیشتاز و مشابه اینها برای اشاره به موضوعی به کار گرفته می‌شد که به سادگی نثری آلوده با سیاست بود و در طبقه‌ی تبلیغات سیاسی عامیانه جای می‌گرفت.

این ابهام در معنای شعر تنها به ساختار و فریبکاری‌هایی مثل پلکانی نوشتن نثر و شعر نامیدن‌اش منحصر نمی‌شد، بلکه در محتوا و مضمون نیز تداوم می‌یافت. اولین متنی که شاملو در آن در مقام شاعری بزرگ ستوده شد، گفتگویی بود که در سال ۱۳٤٤ با اصغر ضرابی کرد و با آن تبلیغات اغراق‌آمیزش درباره‌ی خودش آغاز شد. او در این هنگام مردی چهل ساله بود و می‌شود انتظار داشت که با توجه به این القاب پرعظمتی که به خود داده، منظورش از «شعر گفتن» معلوم باشد. با این حال چیزهایی در این مورد می‌گوید که آشکارا نادرست است. مثلا در این مصاحبه از زبان او می‌خوانیم که: «اما این واقعیت قابل انکار نیست که در سال‌های میان جنگ جهانی اول و دوم بود که شعر استقلال خود را بازیافت، از ادبیات دور شد، منطق خود را به موسیقی و رقص و بعدها نقاشی نزدیک کرد تا آنجا که یکسره در تراز آنها قرار گرفت و رابطه‌ی خود را با ادبیات گسست».

این جملات تقریبا بی‌معنا هستند. این که «شعر از ادبیات دور شد» یا «منطق خود را به موسیقی و رقص و نقاشی نزدیک کرد» این شبهه را ایجاد می‌کنند که گوینده به معنای دقیق این کلیدواژه‌ها آگاه نیست. کاملا آشکار است که شاملو در اینجا از معنای مرسوم و رایج کلمه‌ی شعر آگاه نیست. شعر شکلی ویژه و خاص از کاربرد زبان است که بر نظم‌های موسیقایی کلام و لایه لایه بودن معنا تکیه می‌کند و همیشه در زمینه‌ی ادبیات صورتبندی می‌شود. موسیقی و رقص و نقاشی چیزهایی به کلی متفاوت با شعر، و متفاوت با همدیگر هستند و وجه مشترک اصل‌شان محتوایی زیبایی‌شناسانه است که باید داشته باشند. ابهام درباره‌ی مفاهیمی تا این اندازه کلیدی و پایه شگفت‌انگیز است و همان است که اظهار نظرهایی عجیب و غریب و

نامعقول را به دنبال می‌آورد. مثلا شاملو در ادامه‌ی همین جملات می‌گوید که ایرج و بهار و شهریار و دیگران شاعر نبوده‌اند، و کمال‌الملک هم نقاش نبوده است.[۴۴۱]

در همین مصاحبه طرحی کلی از آنچه در ذهن شاملو می‌گذرد، نمایان می‌شود. او گویا بر این باور بوده که اندیشیدن با کلمات ممکن می‌شود، یعنی وقتی انسان به درخت می‌اندیشد، به جای تصویر درخت، کلمه‌ی «درخت» در ذهن نقش می‌بندد. و بعد از آنجا نتیجه گرفته که هر کلمه‌ای برای خودش موسیقی دارد و بنابراین هر کلمه‌ای با چیزی مبهم به نام شعر که از دید او ظاهرا از ادبیات هم جداست، ارتباطی برقرار می‌کند. برداشتی که نادرستی‌اش را به سادگی با تامل و توجه به چگونگی اندیشیدن به چیزها دریافت. به هر صورت این گفتگو یکی از نخستین بارهایی است که شاملو تصویر ذهنی خود از مفهوم شعر را به طور مفصل بیان می‌کند. منظور او البته درست روشن نیست. کلمه‌ی شعر سفید را به جای شعر آزاد به کار می‌گیرد و گویا علاوه بر چیزهای دیگر، مفهوم وزن عروضی و ارتباط و تفاوت آن با موسیقی عادیِ جاری در زبان گفتاری را نیز نمی‌داند.

بدنه‌ی سخن شاملو در این گفتگو البته توضیح نظریه‌ای ادبی یا شرح موضع خودش درباره‌ی شعر نیست. بخش عمده‌ی جملات این مصاحبه از توهین‌هایی به ادیبان تشکیل یافته و کسانی است که در آن زمان شهرتی داشته‌اند، بیش از بقیه آماج ناسزا قرار گرفته‌اند. در همین‌جاست که از حافظ هم یاد می‌کند و «افق او را از افق بسیاری از شاعران متوسط زمان ما محدودتر» می‌داند و الیوت را از او بسیار برتر می‌شمارد، که پیشتر نقل و نقدش کردیم. در این بین تنها مولوی را می‌ستاید، با لحنی شبیه به نکوهش، و هشت مصرع

---

[441] ضرابی، ۱۳۸۷: ۳۰۸.

از وی را نقل می‌کند که دوتاشان، اگر ناشی از غلط چاپی نباشد (که انگار نیست)، نادرست بازگو شده است:[۴۴۲] «یار مرا، عشق جگر خوار مرا/ قافیه و مفعله را گو همگی با دبیرا»[۴۴۳]

شاملو یک دهه پیش از این مصاحبه بیانیه‌ای مشهور منتشر کرده بود و مدعی بود در آن منظور خودش را از شعر روشن ساخته است. این متن را خودش شعر می‌دانست و مانیفست خود را «شعری که زندگی است» نامیده است. نخست نیکوست کل آن را یک بار بخوانیم. متن او را البته پشت سر هم می‌نویسم. چون با روش پلکانی‌ای که او آن را نوشته، در هر صفحه تنها سی کلمه می‌گنجد و شانزده صفحه کاغذ کمابیش سفید را در بر می‌گیرد. چون متن وزن و قافیه و نظم عروضی ندارد و در اصل نوعی نثر است. این طور نوشتن به ماهیتش لطمه نمی‌زند و حتا روشنگرانه نقاط قوت و ضعفش را در مقام نثر آشکار می‌سازد. متن «شعری که زندگی‌ست» چنین است:

«موضوع شعر شاعر پیشین/ از زندگی نبود./ در آسمان خشک خیالش او/ جز با شراب و یار نمی‌کرد گفت‌وگو./ او در خیال بود شب و روز/ در دام گیس مضحک معشوقه پای‌بند/ حال آنکه دیگران/ دستی به جام باده و دستی به زلف یار/ مستانه در زمین خدا نعره می‌زدند./ موضوع شعر شاعر/ چون غیر از این نبود/ تاثیر شعر او نیز/ چیزی جز این نبود./ آن را به جای مته نمی‌شد به کار زد/ در راه‌های رزم./ با دست‌کار شعر/ هر دیو صخره را/ از پیش راه خلق/ نمی‌شد کنار زد./ یعنی اثر نداشت وجودش./ فرقی نداشت بود و نبودش./

---

442 آیدا، ۱۳۸۷: ۳۱۵–۳۱۶.

443 حدسم آن است که در این بیت درهم شکسته غلطی تایپی وجود داشته باشد و «باد ببر» در انتهای مصراع دوم به خطا «با دبیر» ثبت شده باشد. اما خطای باقی‌اش انگار به پای شاملوست. به هر صورت مولانا چنین بیتی ندارد و شاملو با نقل پرغلط و به هم چسباندن دو تا از مشهورترین مصراع‌های مولانا در دیوان شمس چنین مخلوقی پدید آورده است. یکی مصراع اول از «یار مرا، غار مرا، عشق جگرخوار مرا/ یار تویی، غار تویی، خواجه نگهدار مرا» و دیگری مصراع اول از « قافیه و مغلطه را گو همه سیلاب ببر/ پوست بود پوست بود درخور مغز شعرا». همین که این دو بیت نغز در ذهنی وارد شود و چنان چیزی از آن بیرون بتراود، به قدر کافی بیانگر هست.

آن را به جای دار نمی‌شد به کار برد./ حال آنکه من/ به‌شخصه/ زمانی/ همراه شعر خویش/ هم دوش شن چوی کره‌ای/ جنگ کرده‌ام./ یک بار هم حمیدی شاعر را/ در چند سال پیش/ بر دار شعر خویشتن/ آونگ کرده‌ام.../ امروز/ شعر/ حربه‌ی خلق است/ زیرا که شاعران/ خود شاخه‌ای زجنگل خلق‌اند/ نه یاسمین و سنبل گل‌خانه‌ی فلان./ بیگانه نیست/ شاعر امروز/ با دردهای مشترک خلق./ او با لبان مردم/ لبخند می‌زند./ امروز/ شاعر/ باید لباس خوب بپوشد/ کفش تمیز و واکس‌زده باید به پا کند/ آنگاه در شلوغترین نقطه‌های شهر/ موضوع وزن و قافیه‌اش را، یکی یکی/ با دقتی که خاص خود اوست/ از بین عابران خیابان جدا کند:/ «همراه من بیایید همشهری عزیز!/ / دنبالتان سه روز تمام است/ دربه‌در/ همه جا سر کشیده‌ام.«/ «دنبال من؟/ عجیب است!/ آقا ، مرا شما/ لابد به جای یک کس دیگر گرفته‌اید.»/ «نه جانم، این محال است./ من وزن شعر تازه‌ی خود را/ از دور می شناسم»/ «گفتی چه ؟/ وزن شعر ؟»/ «تامل بکن رفیق.../ وزن و لغات و قافیه‌ها را/ همیشه من/ در کوچه جسته‌ام./ آحاد شعر من، همه افراد مردمند،/ از زندگی [که بیشتر مضمون قطعه است]/ تا لفظ و وزن و قافیه‌ی شعر، جمله را/ من در میان مردم می‌جویم.../ این طریق/ بهتر به شعر ، زندگی و رشد می‌دهد....»./ اکنون/ هنگام آن رسیده که عابر را/ شاعر کند مجاب/ با منطقی که خاصه‌ی شعر است/ تا با رضا و رغبت گردن نهد به کار/ ورنه، تمام زحمت او می‌رود ز دست.../ خب،/ حالا که وزن یافته آمد/ هنگام جستجوی لغات است:/ هر لغت/ چندان که برمی‌آیدش از نام/ دوشیزه‌ای‌ست شوخ و دل‌آرام.../ باید برای وزن که جسته است/ شاعر لغاتِ درخور آن جست‌وجو کند./ این کار، مشکل است و تحمل‌سوز/ لیکن/ گزیر/ نیست:/ آقای وزن و خانم ایشان- لغت- اگر/ همرنگ و همتراز نباشند، لاجرم/ محصول زندگانیشان دل‌پذیر نیست/ مثل من و زنم./ من وزن بودم، او کلمات [آسه های وزن]/ موضوع شعر نیز/ پیوند جاودانه‌ی لب‌های مهر بود.../ با آن که شادمانه در این شعر می‌نشست/ لبخند کودکان ما [این ضربه‌های شاد]/ لیکن چه سود؟ چون کلمات سیاه و سرد/ احساس شوم مرثیه‌واری به شعر داد./ هم وزن را شکست/ هم ضربه‌های شاد را/ هم شعر بی‌ثمر شد و مهمل/ هم خسته کرد بی‌سببی اوستاد را!/ باری سخن دراز شد/ وین زخم

دردناک را/ خونابه باز شد./ الگوی شعر شاعر امروز/ گفتیم/ زندگی‌ست./ از روی زندگی‌ست که شاعر/ با آب و رنگ شعر/ نقشی به روی نقشه‌ی دگر/ تصویر می‌کند./ او شعر می‌نویسد،/ یعنی/ او دست می‌نهد به جراحات شهر پیر./ یعنی/ او قصه می‌کند/ به شب/ از صبح دل‌پذیر./ او شعر می‌نویسد/ یعنی/ او دردهای شهر و دیارش را/ فریاد می‌کند./ یعنی/ او با سرود خویش/ روان‌های خسته را/ آباد می‌کند./ او شعر می‌نویسد/ یعنی/ او قلب‌های سرد تهی مانده را/ ز شوق/ سرشار می‌کند./ یعنی/ او رو به صبح طالع، چشمان خفته را/ بیدار می‌کند./ او شعر می‌نویسد/ یعنی/ او افتخارنامه‌ی انسان عصر را/ تفسیر می‌کند./ یعنی/ او فتح نامه‌های زمانش را/ تقریر می‌کند./ این بحث خشک معنی الفاظ خاص نیز/ در کار شعر نیست .../ اگر شعر زندگی‌ست/ ما در تک سیاه‌ترین آیه‌های آن/ گرمای آفتابی عشق و امید را/ احساس می‌کنیم./ کیوان/ سرود زندگی‌اش را/ در خون سروده است/ وارتان/ غریو زندگی‌اش را/ در قالب سکوت./ اما اگرچه قافیه‌ی زندگی/ در آن/ چیزی به غیر ضربه‌ی کشدار مرگ نیست،/ در هر دو شعر/ معنی هر مرگ/ زندگی‌ست!»

این مانیفست شاملو درباره‌ی رسالت شعر و شاعری، ۶۵۰ کلمه حجم و دو صفحه درازا دارد و سزاوار است که به شکلی نقادانه وارسی شود. نخست آن که شگفت است چنین متن پریشان و زمختی که هیچ معیار ادبی یا زیبایی‌شناسانه‌ای را برآورده نمی‌کند، شعر پنداشته شده است. من هیچ جا توضیحی قانع‌کننده نیافتم که شرح دهد این متن چرا با برچسب شعر انتشار یافته است و نه نثر؟ احتمالا پلکانی نوشتن متن چنین توهمی را ایجاد کرده است. اما بدیهی است که عمودی نوشتن کلمات روش مشروعی برای تولید شعر نیست. هرچند شاید بین مخاطبانی عوام برای پنهان کردن کاستی‌های یک متن منثور پیش پا افتاده و نازیبا کاربرد داشته باشد. اگر از این متن «عمودی‌زدایی» و «رفع پلکان» کنیم، به متنی بسیار عادی و بی‌شک منثور می‌رسیم که نه تنها شعر نیست، نثری زیبا و اثرگذار هم محسوب نمی‌شود. بخشی از آن را با رفع گسست‌های بی‌دلیل‌اش مرور می‌کنیم:

«موضوع شعر شاعر پیشین از زندگی نبود. در آسمان خشک خیالش او جز با شراب و یار نمی‌کرد گفت‌وگو. او در خیال بود شب و روز در دام گیس مضحک معشوقه پای‌بند، حال آنکه دیگران دستی به جام باده و دستی به زلف یار مستانه در زمین خدا نعره می‌زدند. موضوع شعر شاعر چون غیر از این نبود، تاثیر شعر او نیز چیزی جز این نبود. آن را به جای مته نمی‌شد به کار زد در راه‌های رزم. با دست‌کار شعر هر دیو صخره را از پیش راه خلق نمی‌شد کنار زد. یعنی اثر نداشت وجودش. فرقی نداشت بود و نبودش. آن را به جای دار نمی‌شد به کار برد. حال آنکه من به‌شخصه زمانی همراه شعر خویش همدوش شن چوی کره‌ای جنگ کرده‌ام. یک بار هم حمیدی شاعر را در چند سال پیش بر دار شعر خویشتن آونگ کرده‌ام...امروز شعر حربه‌ی خلق است زیرا که شاعران خود شاخه‌ای ز جنگل خلق‌اند نه یاسمین و سنبل گل‌خانه‌ی فلان...»

شاملو کوشیده چیزی شبیه قافیه را در متن خود بگنجاند که ناموفق بوده، و شاید قصد داشته تصورپردازی‌ای شاعرانه هم بکند، که آن هم به پیامدهایی مضحک انجامیده است. مثلا این که شعر را نمی‌شده مثل دار (لابد برای اعدام شاعران بورژوا) یا مثل مته (برای کنار زدن صخره‌ی از پیش راه خلق) به کار زد، تصویری کمابیش خنده‌دار است. چون مته برای سوراخ کردن چیزهاست، و آن ابزاری که با آن صخره‌ها را از سر راه کنار می‌زنند، بولدوزر و لودر است، یا دست کم بیل و اهرم. اما بی‌شک با مته نمی‌شود چنین کرد.

همچنین این که شاعران شاخه‌ای از جنگل خلق باشند، و نه یاسمین و سنبل در گلخانه‌ی فلان، تصویری پرت است. چون هرکس که قدری با طبیعت خو گرفته باشد می‌داند که سنبل گیاهی است زیبا از خانواده‌ی سوسن (تیره‌ی Hyacinthaceae) که در هوایی معتدل می‌روید و اوایل بهار گل می‌دهد و اتفاقا در گلخانه که نور و گرمای زیادی دارد پرورش‌اش نمی‌دهند. یاس یا یاسمین هم درختچه‌ایست با ارتفاع دو سه متر که اصولا در گلخانه جا نمی‌گیرد و هرگز آنجا کاشته نمی‌شود. باقی بخش‌های این متن هم به همین اندازه انباشته از خطاهای ریز و درشت است. مثلا گفتیم که «شن جوی کره‌ای» اصولا وجود نداشته است.

گذشته از ناهمواری متن و پرخطا و فقیر بودن‌اش از نظر تصویر و معنا، مضمون اصلی آن هم جای توجه دارد. شاملو به روشنی می‌گوید شعر باید تنها یک شرط را برآورده کنند، و آن «حربه برای خلق» بودن است و «کنار زدن صخره از پیش راه خلق». او به روشنی و صراحتی کم‌نظیر موضع استالینیستی درباره‌ی ادبیات را تبلیغ می‌کند و هیچ ابهام و تردیدی در این مورد باقی نمی‌گذارد. بنا به این تعریف هر سخنی که به کار آگاه کردن خلق و بسیج مردم برای انقلاب پرولتری بیاید، شعر است، و اگر نیاید نیست.

این تعبیری از دکترین ژدانف است که از نسخه‌ی اصل و روسیِ این حکم جبارانه و کوته‌فکرانه هم زمخت‌تر و ناپذیرفتنی‌تر است. بر همین مبناست که شاملو دوقطبی‌هایی نه چندان خیال‌انگیز هم پدید می‌آورد و آنچه «شعر» هست و نیست را از هم تفکیک می‌کرد. «برای خون و ماتیک» یک دوقطبی را نشان می‌دهد: قرمزی نبرد مردانه و خون، در برابر سرخی ماتیک و شهوت زنانه؛ و همچنین «آهن‌ها و احساس» که شاملو می‌گوید قطعاتی بوده که با تشویق کیوان در نشریات توده‌ای چاپ شده است.[٤٤٤] اینجا هم در یک سو آهن (استالین) را داریم، که دستمایه‌ی شاعران خلقی مثل شاملوست، و در آن‌سو احساس را که به شاعران بورژوای خائن مثل حمیدی شیرازی و سعدی شیرازی و فردوسی مربوط می‌شود!

این نامعلوم بودنِ منظور از شعر البته ویژه‌ی شاملو نیست و او از این نظر در کنار نیما و شاهرودی و بقیه‌ی نوپردازان قالب‌گریز قرار می‌گیرد. گیجی و سردرگمی درباره‌ی معنای شعر و تعریف کردنِ آن با کلماتی مبهم اما گوش‌نواز میراثی بود که از طبری و رهنما به شاملو و از او به پیروانش رسید و در دهه‌های پس از انقلاب اسلامی به هنجاری عوامانه بدل شد. پیروان شاملو جملگی استعدادی مشابه در ادب منظوم داشتند و تنها در زیر سایه‌ی او شاعر قلمداد می‌شدند. اینان از سویی وانمود می‌کردند دعوای میان شعر کهن

---

444 پاشائی، ۱۳۷۸، ج.۲: ٦١٣.

و نو با پیروزی دومی خاتمه یافته و از سوی دیگر گاه می‌کوشیدند منظورشان را مفهوم شعر روشن سازند. اما آنان نیز در نهایت تنها بر ابهامِ این فضای مه‌آلود افزودند.

یک نمونه از این افراد رضا براهنی است که عنصری ذهنی مانند نابهشیار بودن را به عنوان معیار اصلیِ شعر در نظر گرفته است. براهنی در آن زمان که از مبلغان شاملو بود، در نقد همدلانه و مهربانانه‌ای که بر نوشته‌های وی نوشت، گفت که شاعر به خاطر آن که جهانی را می‌آفریند، در مقابل ناظم قرار می‌گیرد که از جهانی که هست سخن می‌گوید. بعد گفته که آن فرآیند آفرینش جهان با ناهشیاری و غفلتِ شاعر از آفریده‌اش ممکن می‌شود.[٤٤٥] یعنی به تعبیری کمابیش روانکاوانه، هرچه سخن نابهشیارتر، شاعرانه‌تر.

تمایزی که او میان آفریدن جهان و سخن گفتن از جهانِ موجود برقرار می‌کند، به احتمال زیاد بازنویسی گفتاری از مارکس است که می‌گفت تا به حال فیلسوفان دنیا را توصیف می‌کردند و حالا باید آن را تغییر دهند. این جمله البته می‌تواند بیانی مبهم و نادقیق از مفهوم تخیل شعری هم باشد. در ادبیات پارسی این مضمونی شناخته و دانسته است که اثر ادبی را می‌توان بسته به مقدار تخیلی که در آن به کار گرفته شده، ارزیابی کرد.

اصولا تمدن ایرانی اولین بستر فرهنگی است که در آن مفهوم خیال و تخیل صورتبندی شده و مبنایی برای نظریه‌پردازی قرار گرفته است. از بحث‌های فارابی و ابن‌سینا درباره‌ی قوه‌ی نفسانی خیال و نقش آن در فهم حقیقت و نقش پیامبری گرفته تا بحث عمیق خواجه نصیرالدین توسی درباره‌ی کارکرد خیال در هنر شعر، این مضمون در ایران زمین پیشینه‌ای بسیار کهن و دامنه‌ای بس گسترده دارد. اما تخیل همواره در پیوند با امور موجود معنی پیدا می‌کند و نوآوری‌های خلاقانه‌ی شاعران و ادیبان در بستری از امور آشنا و پیشاپیش

---

[445] براهنی، ۱۳۸۷: ۱۳۵–۱٤٥.

معنادار است که مستقر می‌شوند. بنابراین سخن گفتن از این که دو قطبِ آفریننده و توصیف کننده وجود دارد و یکی از آنها منزلگاه شاعران و دیگری کلبه‌ی ناظمان است، نادرست می‌نماید. این دوقطبی در اصل از یکی از اشعار ملک‌الشعرای بهار گرفته شده که جایی (به نظرم مبهم و آغشته به خطا) چنین دوقطبی ای تعریف می‌کند و می‌گوید:

«ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی نساخت وی بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت».

شاعران و ادیبان نیرومند به خاطر دخالت تخیل و نوآوری‌هایشان، تصویر هستی را دگرگون می‌سازند و آن را از دریچه‌ی شناخت و فهم خویش عبور می‌دهند و معمولا با داوری اخلاقی و زیبایی‌شناسانه‌ی خویش در می‌آمیزند و به این ترتیب جهان را از زاویه‌ای نو به مخاطب نشان می‌دهند و این همان است که ارزش زیبایی‌شناسانه دارد. بر این مبنا، صور خیال و صنایع ادبیِ کلاسیک راهبردهای جا افتاده و دیرینه‌ای هستند که شیوه‌های مداخله‌ی تخیل در هستیِ هنجارین را نشان می‌دهد.

در این زمینه، ناظمانِ مورد نظر براهنی که حافظ شیراز هم در زمره‌شان می‌گنجد،[٤٤٦] دقیقا همان کسانی هستند که بر فنون آفریدن جهان خیالی بیشترین تسلط را دارند و این کار را چیره‌دستانه انجام می‌دهند. این که آغازگاه ظهور یک اثر هنری معمولا ناخودآگاهِ هنرمند است، اصلی شناخته شده است و جای بحث ندارد. اما برداشت ساده‌انگارانه‌ی براهنی که انگار فرآورده‌های ادبی را به دو گروه بهشیار و نابهشیار تقسیم کرده، یکسره نادرست می‌نماید. فرآیند ظهور یک اثر هنری همواره با جنبشی هیجانی و عاطفی و آفرینشی خلاقانه و ناگهانی همراه است که در بسیاری از مواقع دلیل و زمینه و مضمون‌اش هم به شکل خودآگاه برای هنرمند شناخته شده است، و همواره به پیدایش نسخه‌ای اولیه از اثر می‌انجامد که جز در مورد هواداران

---

[446] براهنی، ۱۳۸۷: ۱٤۲.

سبک‌های بدوی‌گرا، همواره به بازبینی و حک و اصلاح و ویراست پیاپیِ زیبایی‌شناسانه نیازمند است. این هم کاری است هشیارانه و خودآگاه. در بی‌پایه بودن سخن براهنی همین اشاره بس که او تمام این حرف‌ها را در ستایش از نوشتارهایی از شاملو می‌زند که مثل قطعنامه بیانیه‌هایی سیاسی یا ادبی را در بر می‌گیرد و نه تنها خودآگاهانه و شعارگونه است، که گاه سفارشی و حزبی هم می‌نماید. یعنی دشوار بتوان متنی دورتر از آن از تخیل و خلاقیت نابهشیار سراغ کرد.

خودِ شاملو در این میان از همه کمتر به نظریه‌پردازی درباره‌ی «شعر سفید» توجه نشان داده است. او درباره‌ی تعریف شعر و معیارهای زیبایی‌شناسانه‌ی حاکم بر سخنش و نظریه‌ی پشتیبان متن‌هایی که شعر می‌پنداشت، هیچ متنی ننوشت. اما مصاحبه‌گرانی که با او صحبت می‌کردند به خاطر اهمیت موضوع و مبهم بودنِ فضا بارها و بارها در این مورد از او پرسش کرده‌اند. اگر تمام نقل‌قول‌های او در این زمینه را کنار هم بگذاریم، معلوم می‌شود که خودش تصویر روشنی از مفهوم شعر سفید در ذهن نداشته است.

وقتی رضا براهنی بر شاملو ایراد گرفت که معنی شعر سپید را نمی‌داند و این در زبان‌های اروپایی تعبیری جا افتاده و روشن است، شاملو در «کتاب جمعه» به او پاسخ داد که کلمه‌ی شعر سفید و شعر آزاد را خودش برساخته و منکر وامگیری‌اش از زبان‌های اروپایی شد. او نوشت: «ما شعر نیمایی را آزاد نامیده‌ایم، به دلیل آن که هسته‌ی وزنی را در آن آزادانه و تا حد دلخواه یا حد احتیاج تکرار می‌توان کرد؛ و آن یکی را شعر سفید خوانده‌ایم چرا که (اگر دلتان می‌خواهد) از هرگونه شایبه‌ای پاک است. از شایبه‌ی وزن و قافیه و چه و چه، مثلا. ضمنا برای توجه ایشان نیما خود نیز شعرش را شعر آزاد می‌خواند».[٤٤٧]

[447] مسیح، ١٣٨٤: ٨٢.

اما این جملات در مقام تعریف سبکی ادبی تقریبا بی‌معناست. تکرار هسته‌ی وزنی شعر همان است که عروض کلاسیک را بر می‌سازد و پیوند میان وزن در کلام و ادوار در موسیقی در ایران از قرن‌ها پیش صورتبندی شده و کل دایره‌ی امکان‌های وزنی را در بر می‌گیرد. شمس قیس رازی به درستی در «المعجم» می‌گوید که از میان وزن‌های ممکن، که بر دایره‌ای از ترکیب‌های ریاضی‌وار صورتبندی می‌شده، تنها برخی زیبا هستند و به گوش خوش می‌آیند، و عروض بر آنها استوار شده است. یعنی «آزادتر» از عروض کلاسیک پارسی نداریم که کل پهنه‌ی وزن را می‌نگرد و از میان تمام حالت‌های ممکن وزن‌های خوشایند را برمی‌گزیند. به همین ترتیب این که «شعر از هرگونه شایبه‌ای پاک» باشد بی‌معناست، به ویژه وقتی «شایبه» عبارت باشد از وزن و قافیه، که شالوده‌ی شعر را در اغلب زبان‌ها برمی‌سازد.

شاملو با این حرف‌های مبهم اشتباه اولیه‌اش را پی گرفت و همچنان به کلمه‌ی شعر سفید چسبید و باعث شد این برچسب در زبان پارسی به شکلی اشتباه برای اشاره به شعرهای بی وزن و قافیه به کار گرفته شود. شاملو در ابتدای کار هر وقت با پرسشگری استوار و دقیق روبرو می‌شد و می‌دید نمی‌تواند پاسخی مبهم را به کرسی بنشاند، به سادگی عقب‌نشینی می‌کرد و می‌پذیرفت که شعر سفید اصلا شعر نیست. شاملو در جایی می‌گوید: «اما شعر سپید... به گمان من شعر سپید خیلی به زحمت می‌تواند نوعی شعر شمرده شود. اگر دعوای مدعیان بر سر آن است که شعر سپید نمی‌تواند شعر شمرده شود، حق با ایشان است و به کار گرفتن کلمه‌ی شعر از برای نامیدن آن حتا از سر اجبار نیز نبوده است. همچنان که کلمه‌ی بودا در بوداپست و لاجرم مردم شهر بوداپست داعیه‌ی بودایی‌گری ندارند و ایشان را با بوداییان جنگی نیست».[٤٤٨]

[448] شاملو، ١٣٤٣: ١٥٨.

این البته به خودی خود شگفت‌انگیز است که کسی چیزی را شعر بداند و نتواند تعریفش کند و بعد بگوید اصولا آن چیز شعر نیست، و باز بعدش به خاطر نوشتن همان خود را شاعر بداند. روشن است که در این موارد پرسشی دقیق داریم که در غیاب پاسخی روشن به این عقب‌نشینی‌های تاکتیکی می‌انجامیده است. در نهایت اما شاملو همچنان در رسانه‌های گوناگون خود را شاعر و نوشته‌هایش را شعر می‌داند و این تسلیم را تنها در برابر مصاحبه‌گرانِ سرسخت و آن هم به مدت چند دقیقه به نمایش می‌گذارد. هرجا که شاملو از این ترفندِ عقب‌نشینی عدول کرده و می‌کوشد برای شعر تعریفی به دست دهد، نشان می‌دهد که خودش هم هیچ تصویر روشن و مشخصی از موضوع در ذهن ندارد. چنان که جایی می‌گوید: «شعر سپید از وزن و قافیه از آرایش و پیرایش احساس بی‌نیازی شاید نکند اما از آن محروم است و شاید بتواند از آن محروم نماند لیکن تظاهر به بی‌نیازی می‌کند... نمی‌دانم»،[449] و این کلمه‌ی آخری چکیده‌ی کل گفتارهای اوست.

در جایی دیگر، شاملو شعر را این طور تعریف می‌کند: «شعر فوران آتشفشانی از اعماق تاریک اقیانوس است که باید فارغ از هر قید و قالب و نباید و بایدی بر حسب حدت و شدت خود آن جزایر زیبا را به وجود آورد که جغرافیای فرهنگ بشری است».[450] جمله‌ای که البته جالب و زیباست، اما به هیچ عنوان مشخص نمی‌کند که کدام ساخت‌های زبانی «فوران آتشفشانی از اعماق تاریخ اقیانوس» هستند و چرا چنین هستند.

با آن که شاملو تعریف روشن و مشخصی از شعر در ذهن نداشته است، معلوم است که چه چیزی را «غیرشعر» می‌دانسته، و آن عبارت است از شعر پارسی!

---

[449] شاملو، ۱۳۴۳: ۱۵۸.

[450] مسیح، ۱۳۸٤: ۷۸.

از گفتارهای شاملو برمی‌آید که بزرگترین دشمن‌اش شعرِ کلاسیک پارسی بوده است. نقل قول‌های او در این زمینه شباهت چشمگیری به اظهار نظرهای نیمایوشیج دارد، که در کتابی دیگر مفصل بدان پرداخته‌ام. شاملو می‌گوید: «من حدود سی سال پیش از این گفتم که وزن را سبب انحراف ذهن شاعر و مانع جریان خود به خودی شعر به معنی زایش طبیعی آن می‌دانم و امروز هم همان حرف را تکرار می‌کنم. وزن می‌تواند به مثابه تفننی به کار گرفته شود اما به هر حال و حتا در عروض آزاد نیمایی قفسی است که سقف پرواز شاعر را محدود می‌کند».[٤٥١]

یعنی شاملو از سویی دایره‌ی معنای شعر را با بازی‌های زبانی و تصویرپردازی‌های مبهم چندان گسترش می‌دهد که نوشته‌های خودش را در بر بگیرد، و همزمان ارکان شعر بودنِ یک فرم زبانی یعنی وزن را مورد حمله قرار می‌دهد. به این ترتیب «شعر» به معنای درست کلمه را از این برچسب جدا می‌کند، تا بتواند این کلمه‌ی ارجمند را برای تزیین آثار خود به کار بگیرد. سایر اشاره‌های شاملو به شعر و به خصوص شعر سفید هم به همین ترتیب نارساست و بیشتر از صورتبندی دیدگاهی شفاف و رسیدگی‌پذیر می‌گریزد تا بخواهد آن را بیان کند. نوبتی دیگر از شاملو می‌خوانیم که «شعر سپید شاید رقصی است که به موسیقی احساس نیاز نمی‌کند. شرابی است که در ساغر نمی‌گنجد تا عریان‌تر جلوه کند. شکل نمی‌خواهد تا روح مجرد خود را در بی‌شکلی بیشتر نمود دهد. در حقیقت شعر سفید شعری است که نمی‌خواهد به صورت شعر در آید».[٤٥٢]

این تعبیر متافیزیکی نامفهوم در جاهای دیگری هم تکرار می‌شود. شاملو نوبتی دیگر می‌گوید: «شعر سفید مطلق و مجرد است و می‌باید نامی دیگر از برای آن جست. چرا که غرض از شعر سفید نوعی از شعر

---

[451] مسیح، ١٣٨٤: ٧٨.

[452] مسیح، ١٣٨٤: ٨٢

نیست. یا چیزی است نزدیک به شعر بی آن که شعر باشد و نزدیک به یک نوشته بی آن که منطق و مفهوم آن منطق و مفهومی باشد که تنها با نوشتن مرادی از آن حاصل آید. گاه نقاشی است، اما نمی‌توان به مدد نقاشی بیانش کرد. گاه رقص است بی آن که هیچ حرکتی بدان تحقق بخشد. گاه شعر است و از آن گذشته وزن و قافیه‌ای طلب می‌کند. تلاش می‌کند نظمی به خود بگیرد. گاه فلسفه و گاه عکاسی است، کودک بهانه‌جویی است که بر هر چیز چنگ می‌اندازد».[٤٥٣]

وقتی کسی درباره‌ی چیزی می‌گوید که گاه همه‌ی چیزها هست و گاه هیچ‌یک از این چیزها نیست، به احتمال زیاد نمی‌داند درباره‌ی چه سخن می‌گوید. این نوع اظهار نظرها از آنجا ناشی می‌شده که او اصول فنی و ریزه‌کاری‌های فنی مربوط به وزن و قافیه‌ی شعر پارسی را نمی‌شناخته و درک نمی‌کرده؛ و اگر هم چنین شناخت و درکی وجود داشته، بامهارتی تحسین‌برانگیز در سراسر عمرش آن را پنهان می‌کرده است. کافی‌ست اینها را با تعریف‌های دقیق و ریاضی‌وار شعر در آثار خلیل بن احمد فراهیدی و شمس قیس رازی و پرویز ناتل خانلری مقایسه کنیم تا دریابیم که در فرهنگی با سنت هزار ساله‌ی تعریف دقیق و ژرف‌نگرانه‌ی شعر، این جور اظهار نظرها تا چه اندازه سطحی و نامربوط می‌نماید.

نقل قول‌های بازمانده از شاملو نشان می‌دهد که این پرهیز از تعریف‌های کلاسیک مخالفتی نظری نبوده و با موضوع مورد حمله‌اش به کل ناآشنا بوده است. مثلا در مصاحبه‌ای این بیت را مسخره می‌کند: «مفعول و فاعلات و مفاعیل و فاعلن/ معذورم ار که قافیه گشته‌ست شایگان». می‌گوید «این چرندیات به جز وزن بدون شعر چه می‌تواند باشد؟». بعد هم اشاره می‌کند که این شعر در اولین کنگره‌ی شاعران ایران خوانده

---

[453] مسیح، ١٣٨٤: ٨٢.

شده و در کتابی به این مناسبت انتشار یافته بود. همچنین اشاره می‌کند که این شعر را روزی که در خانه‌ی «نیمای بزرگ» بوده برای او خوانده و او هم شعر را مسخره کرده است.[٤٥٤]

این اشاره‌ی شاملو چیزهای زیادی را درباره‌ی سواد ادبی‌اش آشکار می‌سازد. نخست آن که بیت را نادرست نقل کرده است. مصراع نخست در اصل «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» بوده که وزن همان شعر را به دست می‌دهد. شاملو گویا نمی‌دانسته شاعران گاهی به وزن شعر خود اشاره می‌کنند و مصراعی یا بخشی از آن را به تصریح این وزن اختصاص می‌دهند. همچنان که مولانا نیز می‌گوید «مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا» و وزن شعر او بحر رجز مثمن مطوی است، یعنی هر مصراعش از چهار مفتعلن تشکیل یافته است. پس شاملو انگار در نیافته که شاعر چرا وزن شعرش را در آن میانه آورده، و آن را هم اشتباه نقل کرده است.

مهمتر آن که از این گفتار روشن است که هم او و هم نیما اصولا معنای شعر را در نیافته‌اند. احتمالا چون فکر می‌کرده‌اند «شایگان» در اینجا یعنی «شاهانه/ صفت گنجینه»، بیت به نظرشان بی‌معنا نموده است. یعنی نمی‌دانسته‌اند «شایگان» (در کنار اکفا و ایطا و اقوا) یکی از چهار عیبی است که در قافیه راه می‌یابد. آن هم زمانی است که بخش قافیه شده (مثلا –ان) پسوندی باشد (مثل گریان و خندان) و با بخشی از اصل واژه (مثل روان و جان) قافیه شود. یعنی اینجا شاعر داشته بابت نقص جزئی قافیه‌ی شعرش در بیت‌های پیشین پوزش می‌خواسته و این کار را هنرمندانه و زیبا هم انجام داده است. این اشاره‌ی خودارجاع به ساختارهای ادبی شعر و برشمردن نقص آن یکی از هنرنمایی‌های شاعرانه بوده و نمونه‌ی دیگرش را در شعر مشهور ایرج میرزا می‌بینم با مطلع «آب حیات است پدرسوخته/ حب نبات است پدرسوخته» و با این بیت رکیک ختمش

[454] آتشی، ۱۳۸۲: ١٦–١٧.

می‌کند که «هرچند غلط می‌شود این قافیه/ باب لواط است پدرسوخته»، و بابت قافیه کردن «ت» و «ط» عذر خواسته است.

شاملو چون اصولا معنای کلمات را درک نکرده، آن را مضحک و بی‌معنا پنداشته و این که نیما هم با او همداستان بوده، جالب است. خود شاملو در «آن که دانست زبان بست/ وآن که می‌گفت ندانست»[455] که نقل قولی –طبق معمول بی‌ارجاع– از کتاب «دائو ده جینگ» است، قافیه‌ای آورده که در همان نظام کلاسیک عیب اقوا را دارد، یعنی زیر و زبر و پیش‌اش بر حرف روی برابر نیست (بَست/ ندانِست). این بیت کوتاه اخیر در کتابی به اسم «گزینه‌ی اشعار احمد شاملو» چاپ شده که خودش ترکیبی نادرست است و قاعدتا «گزیده‌ی اشعار...» بوده است. چون «گزیده» یعنی «گلچین و برگزیده» و «گزینه» یعنی «امکانِ گزینش، یکی از چند چیز که انتخابش می‌کنند». گزیده است که برای آثار ادبی به کار گرفته می‌شود و گزینه درباره‌ی رفتارها و پیشنهادها و به تازگی آزمون‌های تستی در کنکورها کاربرد دارد. این کتاب در زمان زندگی شاملو (چاپ نخستش در سال ۱۳۷٤) و همزمان با رونق کلاس‌های کنکور چاپ شده و بنابراین نامش را هم خودش به این شکل عجیب انتخاب کرده است.

چنین اظهار نظرهایی که نشان می‌دهند شاملو از مفهوم شعر یا ریزه‌کاری‌های نظریه‌ی شعر پارسی معنی روشن یا درستی در ذهن نداشته، کم نیستند. تقریبا در همه‌ی صفحه‌های کتابی که هیوا مسیح از گفتارها و نوشته‌های او درباره‌ی شعر گرد آورده، این علایم نمایان است. نمونه‌اش آن که شاملو به این نکته توجه نداشته که شعر اصولا محصول فرهنگی محلی وملی است و به زبانی خاص و ذوق زیبایی‌شناختی مردمی خاص وابسته است. در تمام زبان‌های شناخته شده همه‌ی شعرهای مهم –همسان با جوک‌های خنده‌دار و

[455] شاملو، ۱۳۸۳: ۱۱۳.

تاریخ‌های هویت‌ساز- در وضعیتی محلی و درون‌فرهنگی زاده شده‌اند و این قاعده‌ای عمومی است. شاملو نوشته که وقتی امکان خواندن و فهمیدن شعرهای سایر زبان‌ها و تمدن‌ها وجود نداشته باشد، «شعرِ محبوس ناحیتی آن قدر در خود می‌ماند که از فرط تکرار بگندد».[٤٥٦]

این بدان معناست که او از سویی نمی‌دانسته عنصر شاعرانه در تمام تمدن‌ها و در همه‌ی زبان‌ها ساختار مشترکی دارد مبتنی بر تقارن در وزن و آوا و معنا، و از سوی دیگر از وابستگی شعر به زبانِ زاینده‌اش بی‌خبر بوده است. انگار که شعر را چیزی متاخر و نوپا می‌دانسته که تازه در عصر مدرن و به دنبال درآمیختگی فرهنگ‌ها و تمدن‌ها زاده شده باشد. ابداعی نو که باید به صورت امری بین‌المللی جلوه کند، در غیر این صورت امری تباه و تکراری و منحط است.

از سخنانش این نکته هم روشن می‌شود که کارکرد اجتماعی و نقش جامعه‌شناختی شعر را نمی‌شناخته است. در جایی از او می‌خوانیم که «حافظ که به عقیده‌ی من شاعر شاعران است و به احتمال زیاد نخستین شاعری است که شعر را سلاح مبارزه‌ی اجتماعی کرد...».[٤٥٧] این یعنی نادانی درباره‌ی کارکرد عام و فراگیر سیاسی و دینیِ شعر در تمام تمدن‌ها و در تمام زمان‌ها، که همواره با قدرت و کشمکش‌های اجتماعی پیوند دارد و نمی‌شود کسی را « نخستین شاعری» دانست «که شعر را سلاح مبارزه‌ی اجتماعی کرد». دست کم در تمدن ایرانی که کهن‌ترین نمونه‌ی شعر آن (گاهان زرتشت) متنی دینی با کارکردی فلسفی و سیاسی است، و شخصیت‌هایی مانند فردوسی و رودکی و عنصری را در دامن خود پرورده، چنین برداشتی تنها یک معنا را به ذهن متبادر می‌کند. بگذریم که در کل شاعران ایرانی یافتن کسی که اشعارش اصلا کارکرد سیاسی و اجتماعی نداشته باشد بسیار دشوار است.

---

[456] مسیح، ١٣٨٤: ٨٧.

[457] مسیح، ١٣٨٤: ٨٧.

برخی از جملات شاملو آشکار می‌سازد که او درباره‌ی طیفی وسیع از مطالبِ مربوط به ادبیات دستخوش ابهام و تردید بوده و برایش به درستی روشن نبوده که دارد درباره‌ی چه چیز سخن می‌گوید. شاملو به جای تعریف کردنِ شعر می‌گوید: «اگر تعریفی از شعر نداریم، شناختی از آن داریم که به قدر کافی کارآیند است. هرچند این شناخت بر حسب دانش و بینش و درایت و ظرافت طبع و دیگر ظرافت‌های مورد نیاز در افراد مختلف تفاوت‌های غیرقابل تصوری دارد».[٤٥٨] این جمله‌ی مبهم و کلی را می‌توان در کنار سایر جملات شاملو در تعریف شعر خواند: «شعر ناب، شعر محض، شعر به طور ملی هنری است که برای نمود محتاج سوار شدن بر حاملی یا چنگ انداختن به چیزی جز خودش نباشد. مجبور نباشد برای نشان دادن خود به بهانه و دستاویزی متوسل شود.»[٤٥٩]

تمام جملاتی که شاملو درباره‌ی تعریف شعر به کار برده به همین ریخت و سیاق است و بالاخره معلوم نیست از این همه همان‌گویی بی‌محتوا چه معنایی بر می‌آید؟ به خصوص وقتی این کلی‌بافی‌ها همچون پشتوانه‌ای نظری برای اظهار نظرهای تند و گستاخانه‌اش پنداشته شوند: «آن چهارپاره‌بازها، آن شعرهای قلابی، سدی بود که اصحاب ماهنامه‌ی سخن فکر می‌کردند با آن می‌شود جلوی شعر معاصر را گرفت. آنها سی سال جلوی شعر معاصر ایستادند».[٤٦٠]

منوچهر آتشی در آغازگاه کتابی که درباره‌ی شاملو نوشته، با همین مشکلِ تعریف او از شعر دست به گریبان مانده و از زاویه‌ای دیگر کوشیده معما را حل کند و برای این کار اظهار نظرهای شاملو درباره اشعار دیگران را مرور کرده است. می‌ارزد گلچینی که از این موضع‌گیری‌ها فراهم آورده را در بحث مان نقل کنیم.

---

458 مسیح، ١٣٨٤: ٨٩.

459 مسیح، ١٣٨٤: ٨٩.

460 مسیح، ١٣٨٤: ١٠٢.

مثلا شاملو می‌گوید این بیت نظامی «قیامت قامت و قامت قیامت/ بدین قامت بمانی تا قیامت» اصلا شعر نیست، و همچنین «این بیت مزخرف نظامی که ما را با آن اندرزباران می‌کند: «دانش طلب و بزرگی آموز/ تا به نگرند روزت از روز». و همچنان «این بیت مضحک از آن بزرگوار!»، که قاعدتا منظورش سعدی در گلستان است: «زنبور درشت بی‌مروت را گوی/ باری چو عسل نمی‌دهی نیش مزن».[٤٦١]

می‌توان از شاملو پرسید که بر اساس چه معیارهایی اینها مضحک و مزخرف و ناشعر بوده، و در مقابل نوشته‌های خودش یا نیمایوشیج را مزخرف و مضحک نمی‌دانسته است. اما پیش از این پرسش، نیکوست اگر ببینیم چه بخش‌هایی از شعر کهن را می‌پسندیده است. شاملو پاسخی در این مورد دارد و می‌گوید «با همه عطف دامنت آیدم از صبا عجب/ کز گذر تو خاک را مشک ختن نمی‌کند» از حافظ، و «نه بر اشتری سوارم، نه چو خر به زیر بارم/ نه خداوند رعیت نه غلام شهریارم» از سعدی.[٤٦٢]

با کنار هم گذاشتن آن نکوهش و این ستایش، این حدس شکل می‌گیرد که شاملو اصولا با شعر کهن به اندازه‌ی کافی آشنا نبوده که بتواند درباره‌اش اظهار نظر کند و برای تایید نظرش بیت‌هایی مناسب را گواه بیاورد. وگرنه بسیار بعید است کسی اشعار حافظ و سعدی را یک بار از سر تا ته خوانده باشد و بعد این دو بیت را به عنوان نمونه‌های برجسته‌ی شعر از بین ده‌ها شاه‌بیت نغز برگزیند.

این نوع حرف‌ها در گفتمان شاملو اندک نیست و تنها شاعران کهن را شامل نمی‌شود، بلکه معاصرانش را هم در بر می‌گیرد. مثلا در اظهار نظر شگفت‌انگیزی نوشته که رهی معیری از دید او از بهار شاعرتر بوده است،[٤٦٣] برداشتی که فکر نمی‌کنم خود رهی معیری نیز با آن موافقتی داشته باشد. همچنین ایرج میرزا را

---

461 آتشی، ۱۳۸۲: ۹.

462 آتشی، ۱۳۸۲: ۹.

463 مسیح، ۱۳۸٤: ۵۳.

شاعر نمی‌داند و می‌گوید شعر او درباره‌ی تصویر زن بر سردر کاروانسرا نوعی ادبیات منظوم سیاسی است و نه شعر.[٤٦٤]

اظهار نظرهای دیگری هم البته از شاملو باقی مانده که در آنها به تعریف شعر پرداخته، و اینها به سادگی دامنه و عمق نادانی‌اش را نشان می‌دهند، و فراغت و سخاوتش را در بذل سخن و صدور حکم. مثلا جایی می‌گوید «توقع من از شعر این است که واحدهای اطلاعاتی مغزم و به عبارت دیگر تجربیات ثبت شده در حافظه‌ام را دور بزند و ضربه‌اش را درست در نقطه‌ی نامنظم از احساسم فرود بیاورد».[٤٦٥]

جمله‌ای که با وامگیری چند کلمه از دانش عصب‌شناسی و روان‌شناسی و جمله‌سازی ساده‌اندیشانه بر مبنای آن تولید شده است. عبارت‌هایی مثل «دور زدن واحدهای اطلاعاتی حافظه» یا «ضربه زدن شعر به نقطه‌ی نامنظم از احساس» –که به معنای دقیق کلمه مهمل و تهی از معنی‌اند– محکی دقیق درباره‌ی سطح دانایی و عمق نظر گوینده در اختیارمان می‌گذارد.

در جایی دیگر می‌گوید: «من اصلا به مقوله‌ای موسوم به زیبایی‌شناسی معتقد نیستم. درک زیبایی موضوعی است محصول انواع و اقسام چیزهای مختلف که گاه هیچ ربطی با هم ندارد. مثلا تربیت ذهنی، برداشت شخصی یا علمی از تناسب، داشتن شناخت کافی از جهان دست کم برای بالا بردن امکان مقایسه و انتخاب، عادت، سلیقه و خیلی چیزهای دیگر با شدت و ضعف‌های مختلف. نکته‌ی دوم که دغدغه‌ی مداوم و بی‌امان شب و روز من است، مسئله‌ی آزادی است».[٤٦٦]

---

[464] مسیح، ١٣٨٤: ٥٤

[465] مسیح، ١٣٨٤: ٩٠.

[466] مسیح، ١٣٨٤: ١٠٣.

شعر شاخه‌ای از زبان است که تحت سیطره‌ی قواعدی زیبایی‌شناسانه شکل گرفته، و موضوعی نیست که بشود با این حرف‌های آشفته از رویارویی با پرسش‌های جوهری‌اش پرهیز کرد. دغدغه‌ی آزادی شاملو را می‌شود جداگانه با توجه به دلباختگی‌اش به نظام‌های سیاسی‌ای مثل شوروی و چین کمونیست محک زد و یا بر اساس درجه‌ی آزادی‌خواهی احزابی که به آن تعلق خاطر داشته (از حزب توده تا مجاهدین خلق) ارزیابی‌اش کرد. اما اینها به خودی خود به ماهیت شعر ربطی ندارد، که اتفاقا سویه‌ای زیبایی‌شناسانه دارد و قاعده‌مند بودن‌اش هم بر همین اساس است.

کوتاه سخن آن که با مرور گفتارهایی که از شاملو درباره‌ی تعریف شعر و زیبایی‌شناسی شعر و نظریه‌ی ادبی صادر شده، روشن می‌شود که: ۱) تعریف روشن و مشخصی از شعر در ذهن نداشته و ۲) درباره‌ی کارکردهای اجتماعی شعر، ساخت زبانی و موسیقی شعر، و معیارهای زیبایی‌شناسانه‌ی حاکم بر زبان شاعرانه به شکل وخیمی نادان بوده، و با این همه ۳) فریبکارانه از منبرِ یک صاحبنظر انقلابی با آرای نو و برانداز در این مورد سخنانی پوچ و مهمل می‌گفته و ٤) تمام تعریف‌ها و مفهوم‌های جا افتاده و مستدل درباره‌ی شعر را با زبانی تند و هتاک مورد حمله قرار می‌داده بی آن که حمله‌اش روشی و انکارش استدلالی و موضع‌گیری‌اش پشتوانه‌ای از دانایی داشته باشد.

گفتار سوم: مضمون «شعر» شاملو

آنچه همچون بیانی شعارگونه بارها و بارها درباره‌ی شاملو تکرار شده، آن است که او رسالتی بزرگ را بر دوش داشته و آن را به سرمنزل مقصود رسانده است. همچنین بارها و بارها از زبان خودش و دیگران شنیده‌ایم که اندیشه‌ی او و محتوایی که بر او نازل می‌شود چندان غنی و بلندپایه، و ضرورتِ بیانش چندان بی‌امان و قاطع است که رخت بربستن وزن و قافیه و نظم از کلامش را توجیه می‌کند. پرسشی که در اینجا مطرح می‌شود آن است که دقیقا کدام اندیشه است که جوهر تامل‌برانگیز و هسته‌ی مفهومی آثار شاملو را بر می‌سازد، و این که مفهوم یاد شده به چه شکل و با چه بیانی و در چه سطحی از ژرفنا و پیچیدگی پرداخته و عرضه شده است؟ برای پاسخگویی به این پرسش باید به خود آثار شاملو مراجعه کنیم.

اظهار نظرها درباره‌ی محتوای معنایی نوشتارهای شاملو یکسره دوقطبی است و دو جبهه‌ی به کلی ناهمساز از آرا را در بر می‌گیرد. از یک سو برخی از نویسندگان و شاعران که زمانی هم‌مسلک و هم‌محفل شاملو هم بوده‌اند، به این نکته گواهی داده‌اند که اصولا شاملو پیام خاصی را در ذهن نداشته و بسته به موقعیت هرچه که برای دستیابی به سودِ شخصی یا شهرت سودمند می‌نموده را می‌گفته است. یک نمونه‌اش در میان

نزدیکان و مریدان او، محمود مشرف تهرانی (م. آزاد) است که می‌گفت که شاملو حرفی ندارد و از این رو حرافی می‌کند.[٤٦٧]

از سوی دیگر ستایشگران پرشور وی که موج انتشار مقاله‌ها و کتاب‌هایی درباره‌اش را هدایت می‌کنند و متولی پرستشگاه شاملو هستند، معناهای بلند و متعالی و شگفت را در شعر سفید او می‌جویند و می‌یابند. خوشبختانه کل نوشتارهای شاملو به همت مبلغانش به سادگی در دسترس قرار دارد و می‌توان در میان این دو برداشت متضاد با شواهدی عینی و روشن به داوری نشست. با مرور کتاب‌های منتشر شده درباره‌ی شاملو و مقاله‌های ستاینده‌ی وی می‌توان دریافت که بیشتر نویسندگان مضمون‌های اصلی عرضه شده در نوشتارهای او را به سه رکنِ آزادی، انسان[٤٦٨] و عشق[٤٦٩] مربوط دانسته‌اند.

در زمینه‌ی آزادی، تا جایی که از نوشتارهای شاملو بر می‌آید، مضمونی یکسره سیاسی و حزبی مورد نظر است. مفهوم آزادی از دید او آشکارا با مفاهیمی مانند نبرد طبقاتی، ستمدیدگی کارگران و فقیران، و ستایش قهرمانان مارکسیست گره خورده است. یعنی کلمه‌ی آزادی را به همان ترتیبی به کار می‌برد که سایر کمونیست‌ها به کار می‌برند.

برای هرکس که مطالعه‌ای درباره‌ی آثار مارکس و پیروانش داشته باشد روشن است که کلیدواژه‌های «آزادی»، «دموکراسی»، «مردم»، «سعادت» و مشابه اینها در ادبیات مارکسیستی معنایی خاص و ویژه دارند که با دلالت‌های مرسومِ خارج از این محدوده‌ی ایدئولوژیک همخوان نیست و در بیشتر موارد واژگونه‌ی آن است. از این رو «مردم» در این منظومه از آثار به معنای طبقه‌ی خیالی پرولتاریاست. «آزادی» به معنای اقتدار

---

[467] علیزاده و ضمیری، ۱۳۸۱: ۱۸.

[468] مختاری، ۱۳۷۲: ۲۷۱–۲۷۲.

[469] زرهی، ۱۳۸۷: ۱۹۷–۲۱۰.

و تسلط حزب بر کردارهای شخصی شهروندان تعبیر می‌شود، و «دموکراسی» به معنای استیلای نظام فراگیر کمونیستی است.

متون مهم و کلیدی مارکسیستی در این تعبیرها همگرایی دارند. مارکسیسم و کمونیسم که شکل سازمانی‌اش است، مذهبی مدرن است که در قرن بیستم سرکوبگرترین و ویرانگرترین نظام‌های سیاسی کره‌ی زمین را پدید آورد و به طور مستقیم به کشتار حدود ده درصد جمعیت کشورهای مبتلا به این بلا منتهی شد. این را باید گوشزد کنیم که بر خلاف تصور مرسوم، آن خفقان و سرکوبی که در نظام‌های کمونیستی قرن بیستم می‌بینیم، «انحراف» محسوب نمی‌شود و به طور مستقیم از موضع نظری مارکس و راهبردهای عملی لنین برمی‌آید و پیامد طبیعی و تحقق عینی همان‌هاست. نظام‌های اقتدار سرکوبگری که زیر پرچم این ایدئولوژی شکل می‌گرفتند همگی شعار آزادی می‌دادند و اغلب در اسم خود کلمه‌ی دموکراتیک یا جمهوری را می‌گنجاندند. از اتحاد جماهیر شوروی و جمهوری خلق چین گرفته تا جمهوری دموکراتیک خلق کره و فرقه‌ی دموکرات آذربایجان و مشابهش در کردستان.

برداشت شاملو از آزادی هم در آن جاهایی که شفافیت و دقتی دارد، دقیقا در این چارچوب می‌گنجد و از آن خروج نمی‌کند. دشمنان آزادی از دید او نظام سرمایه‌داری، آمریکا، و محمدرضا شاه پهلوی هستند و این آخری تازه در حوالی زمان انقلاب از لفافه‌ی احتیاط و تقیه به در می‌آید و به فهرست سیاه او می‌پیوندد. به این ترتیب آنچه او زیر برچسب آزادی مقصود کرده، همان مضمونی است که در بیانیه‌های سیاسی احزاب چپ ایرانی می‌توان دید، یعنی مفهومی به نسبت سطحی، ایدئولوژیک، و محدود که نه زیربنای فلسفی روشن و استواری دارد و نه دلالت فراگیر و عامی شبیه به آنچه در شعر عصر مشروطه و حتا پیش از آن در برخی از شعرهای سنتی می‌بینیم.

سرمشق نظری این شکل از فهم آزادی، دیدگاهی مارکسیستی است که از همان ابتدا جامعه را بر فرد و سازمان و نهاد را بر «من» برتری می‌دهد و بنابراین با رویکردی حزبی آزادی را به آلت دستی تبلیغاتی برای

اغراض سیاسی بدل می‌سازد. یعنی اگر درباره‌ی ماهیت آزادی، دایره‌ی تحقق آزادی، تبارشناسی و زیربنای فلسفی آزادی و پیوندش با سوژه پرسش کنیم، در گفتمان شاملو پاسخی در حد هیچ نصیب‌مان خواهد شد. در متن‌های شاملویی آزادی و منظومه‌ی کلیدواژه‌های همنشین با آن ابزاری تخت و سطحی و تکراری هستند که برای ستودنِ یک دستگاه ایدئولوژیک مارکسیستی به کار گرفته شده‌اند. دستگاهی که در کشورِ زادگاهش (روسیه) سرکوبگرترین نظام سیاسی را برقرار ساخت و بیش از هر نقطه‌ی دیگری آزادی را به بند کشید، و در کشور خودمان هم نهادهایی خودکامه مثل حزب توده و گروه‌های چپ چریکی و فرقه‌های دورگه‌ی مارکسیستی–مذهبی بعد از انقلاب اسلامی را پدید آورد. ساختارهایی از سلطه که کارکردشان بی‌شک در امتداد تقویت آزادی نبوده، اگر که نگوییم به ریشه‌کنی آزادی دامن زده است.

اما انسان، که از دید نویسندگان گوناگون همچون محوری معنایی در متن‌های شاملو مطرح شده، تا جایی که من دیدم، نمود روشن و برجسته‌ای در گفتمان او ندارد. در واقع بسامد ارجاع به هردو کلمه‌ی آزادی و انسان در متن‌های شاملو به نسبت اندک است. به نظر من برخی از مبلغان هوشمندترِ شاملو دریافته‌اند که محورِ برجسته و نمایانِ حاضر و نمایان در نوشتارهایش «منِ» اوست، و انسان و آزادی را همچون مشتق‌هایی طبیعی از آن برکشیده‌اند. در حالی که آن منِ متورمی که شاملو برای ستایش‌اش مطلب می‌نویسد، نه با مفهوم عام انسان ارتباط مشخصی برقرار می‌کند و نه با مفهوم آزادی نسبتی دارد.

آنچه در واقع در مرکز گفتمان شاملو نشسته، خودِ شاملو است. او نخستین کسی است که به امامزاده‌ی نوساز خودش دخیل می‌بندد و بر مذبحی که روبروی بت خود برافراشته، برای خود قربانی می‌گزارد. کلمه‌ی محبوب او هم «من» است، که با بسامدی بسیار بیشتر از انسان یا آزادی یا هر مفهوم دیگری تکرار می‌شود. این «من» بر خلاف آنچه در شعر بیدل و حافظ و مولوی می‌بینیم، دلالتی فلسفی یا عرفانی ندارد و به کلیت آدمیان تعمیم نمی‌یابد. در این گفتمان یک «منِ» کاملا شخصی و محدود و وابسته به شخصیت و زندگیِ خودِ شاملو را می‌بینیم، که اگر با زندگینامه‌اش آشنا باشیم، چندان چیز ستایش‌برانگیزی در آن نخواهیم یافت. یعنی

در شرایطی که شاعرانی زبردست و بزرگ مثل خاقانی و سعدی و حافظ گهگاه خودستایی‌هایی به جا و پذیرفتنی می‌کرده‌اند، در متنِ خلق شده توسط شاملو و تجربه‌ی زیسته‌اش نقطه‌ی متعالی و باشکوهی نمی‌توان یافت که این خودستایی‌ها را توجیه کند.

شاملو معمولا در کنار ضمیر اول شخصی که مدام به کار می‌برد، به نکته‌هایی زندگینامه‌ای اشاره می‌کند و به عواطف و هیجان‌هایی می‌پردازد که به روشنی به شخصِ خودش مربوط می‌شوند و نه به آدمیان به طور کلی. حس و حالی هم که دارد، و اغلب با فحش و توهین به دیگری‌های مخالف با این منِ خاص همراه است، به همین ترتیب محدود و شخصی است. حتا مضمون‌های عام و مفاهیم کلان اساطیری را معمولا در پیوند با این منِ ورم کرده مطرح می‌کند و زیر سایه‌ی آن باقی می‌گذارد. فرزان سجودی در تحلیلی که از سبک بیان شاملو کرده، به درستی نتیجه گرفته که او در نوشتارهایی که به نام شعر منتشر می‌کرده، تصویرهای اساطیری و حماسی کهن را در قالبی تک‌صدا تکرار کرده است. نه نشانی از چندصدایی در نوشته‌هایش دیده می‌شود و نه آن قهرمانی که مدام ستوده می‌شود از سطح خودِ شاملو فراتر می‌رود.[۴۷۰]

کل آثار «شعر»ی شاملو حدود هزار صفحه را در بر می‌گیرد که بنا به آرایش نردبانی خاص کلام شاملو، در هر برگ‌اش مساحت زیادی از صفحه‌ی سپید نیز همراه با شعر سپید دیده می‌شود. در این هزار صفحه، بیش از هزار بار کلمه‌ی «من» به کار گرفته شده و اگر ضمیرهای متصلِ اول شخص مفرد یا مشتق‌های من (مثل مرا، برایم، و...) را در این شمارش به حساب آوریم، تعداد ارجاع‌های شاملو به خودش در شعرهایش به چند هزار مورد بالغ می‌شود. تا جایی که من دیده‌ام، این تراکمِ اشاره به خویشتن در کل ادبیات پارسی

---

[470] سجودی، ۱۳۸۷: ۲۱۱–۲۲۰.

بی‌نظیر است. از این رو سخن اخوان ثالث که می‌گفت «شعر»های شاملو در واقع »من‌نامه «هستند،[۴۷۱] دقیق و درست می‌نماید.

با این همه جالب است که شاملو انگار خود از این موضوع غافل بوده است. محمد قائد نقل می‌کند که زمانی کتابی از او گرفته بود که زیر این جمله: «عرصه‌ی شعر جای گزافه‌گویی است. حتا در مورد خویش، و کدام شاعری است که خود را نستوده باشد؟» خط کشیده شده بود، و جالب آن که شاملو مقابل آن نوشته بوده «من!». قائد به درستی در دل گفته و بعد نوشته که «ماشاءالله به این همه فروتنی».[۴۷۲]

اما درباره‌ی سومین مضمون منسوب به نوشتارهای شاملو یعنی عشق، سزاوار است کمی بیشتر بنویسم. چون در ادبیات پارسی رکن اصلی عواطف شاعرانه عشق است و این کمابیش در سایر زبان‌ها و فرهنگ‌ها نیز همچون قاعده‌ای دیده می‌شود. از این رو پرسشی که درباره‌ی هر شاعری می‌توان طرح کرد، شکل و شدت و نوع صورتبندی این حس در زبان شاعرانه‌اش است.

درباره‌ی شاملو نیز، باز یکی از چیزهایی که شهرت بسیار دارد عاشق‌پیشگی اوست و عشقی که نسبت به آیدا داشته است. در حدی که جفتِ شاملو–آیدا به نوعی کلیشه‌ی فرهنگی در دوران ما بدل شده که به عاشق‌پیشگیِ مدرن و شاعرانه و در عین حال روشنفکرانه دلالت می‌کند. اگر در جستجوی ریشه‌های این تصویر به خودِ نوشتارهای شاملو یا کردارهایش بنگریم، باز می‌بینیم که اینجا با یک محصول تبلیغاتی و برساخته‌ی نمایشی روبرو هستیم. بر مبنای نوشتارهای شاملو، آنچه وی در بیان عشق خود نوشته سه ویژگی دارد که آن را از رخسار عشق در ادبیات کلاسیک پارسی متمایز می‌سازد.

---

[471] علیزاده و ضمیری، ۱۳۸۱: ۱۸.

[472] قائد، ۱۳۸۰: ۳۱۸.

نخست، غیاب احساسات و غلبه‌ی چشمگیر میل جنسی و کامجویی جسمی است. شاملو به صراحت و روشنی از بوس و کنار و آمیزش سخن می‌گوید، اما اشاره به عواطف و هیجان‌ها و شور مهرآمیز بسیار نادر است. محمد مختاری بر این باور بود که در تغزل کلاسیک پارسی، دو سویه‌ی گیتیانه و مینوییِ معشوق از هم تفکیک می‌شد و به این ترتیب دو نوع عشق زمینی و آسمانی را نتیجه می‌داد. از دید او، مهمترین شاخصی که شعرهای نوی عاشقانه را از شعر کهن جدا می‌سازد، باور به یکپارچگی و تفکیک‌ناپذیری سوژه‌ی معشوق است، که موضوعِ عشقی به همین اندازه یکپارچه و تجزیه‌ناپذیر واقع می‌شود.[۴۷۳]

تمایزی که مختاری قایل شده به نظرم درست نیست. یعنی در شعر کهن طیف وسیعی از بازنمایی چهره‌ی معشوق را داریم که از تصویر کاملا جنسی و ابزاری و تابوشکنانه‌ی (قصاید سوزنی سمرقندی و هزلیات سعدی) تا نمای مینویی و رمزگون و نمادین (عطار و مولوی) را در بر می‌گیرد. اینجا با طیفی سر و کار داریم که به نظرم در قرن پنجم به شکلی بالغ و پخته دست می‌یابد و سوزنی و سنایی چهره‌های شاخص در دو قطب آن هستند. سوزنی میل جنسی‌اش نسبت به اندامی خاص از معشوق مذکر را بیان می‌کند و بر آن محور به هجو تغزل می‌کند. در مقابل سنایی تصویری یکسره انتزاعی و غیرمادی از معشوق بر می‌سازد و به این ترتیب آن را با خداوند و نمودهای رمزی وی یکسان می‌انگارد. نکته‌ی مهم آن است که هم سنایی شعرهای رکیک و هجوهای تند دارد و هم سوزنی گاه به آن عشق انتزاعی و فراگیر اشاره می‌کند. یعنی هردوی این شاعران که در استادی‌شان تردیدی نیست، هردو شیوه از عشق گیتیانه و مینویی مورد نظر مختاری را می‌شناخته‌اند و در افراطی‌ترین شکل بیانش هم کرده‌اند. بنابراین آن جدایی جوهری مورد نظر مختاری وجود نداشته است. تنها کسانی که اشعار کهن پارسی را کامل نخوانده‌اند ابراز عشق جسمانی را به بستر

---

[473] مختاری، ۱۳۷۳: ۲۳.

فکاهی و هجو فرو می‌کاهند. در حالی که چنین نیست و ابراز صریح میل جنسی که در ضمن هجو نباشد هم فراوان یافت می‌شود.

حافظ می‌گوید:

«شب قدری چنین عزیز شریف　　با تو تا روز خفتنم هوس است

وه که دردانه‌ای چنین نازک　　در شب تار سفتنم هوس است»

و سعدی می‌سراید:

« امشب سبکتر می‌زنند این طبل بی‌هنگام را　　یا وقت بیداری غلط بودست مرغ بام را

یک لحظه بود این یا شبی کز عمر ما تاراج شد　　ما همچنان لب بر لبی نابرگرفته کام را»

و نمونه‌هایی از این دست در سراسر تاریخ ادب پارسی فراوان داریم که زمینی بودن مهر و ستایش عشق جسمانی را در زیباترین شکل نشان می‌دهد.

گذشته از این، معشوق در شعر پارسی اتفاقا یکپارچه و منسجم است و هردو سویه‌ی گیتیانه و مینویی را در خود جمع می‌کند. بدنه‌ی غزل پارسی در میانه‌ی طیفِ سنایی–سوزنی قرار می‌گیرد و نه در یکی از دو قطب. اغلب شعرهای عاشقانه‌ی پارسی غزل‌هایی ساده و روان‌اند که کلیت معشوق را در قالب یک منِ منسجمِ برخوردار از سویه‌ی روانی و کالبدی توصیف می‌کنند. این میانه‌ی طیف قدیمی‌تر از دو قطب است و در شعر پارسی دری از آثار رودکی آغاز می‌شود و در شعر سعدی و مولانا به اوجی دست می‌یابد و ممکن است دلالت جنسی داشته باشد یا نداشته باشد. به شکلی که برخی از دلکش‌ترین غزل‌های مولوی به شخصیتِ شمس در کلی‌ترین و یکپارچه‌ترین قالب انسانی‌اش اشاره می‌کنند و هیچ دلالت جنسی هم ندارند.

شعر نوی پارسی نیز چنان که مختاری اشاره کرده، بیشتر بر میانه‌ی این طیف مستقر شده، اما این امری نوظهور و تحولی مدرن نیست، بلکه ادامه‌ی همان روند تحول طبیعی دلدار در شعر کهن پارسی است. البته در سبک‌های ادبی مدرن می‌توان تفکیکی میان شاخه‌ی بهار–حمیدی (مکتب سخن) و شاخه‌ی نیما–

شاملو (مکتب توده) تشخیص داد. حمیدی شیرازی، فریدون توللی، سایه، شهریار، سیمین بهبهانی، نادر نادرپور، و اغلب شاعران معاصر دیگر در مکتب سخن می‌گنجند و شعرشان را در ادامه‌ی اشعار گذشتگان و در چارچوب زیبایی‌شناسی زبان پارسی می‌سرودند و وزن و قافیه را رعایت می‌کردند. مشهورترین و موثرترین اشعار معاصر درباره‌ی عشق را همین گروه سروده‌اند و پیکربندی معشوق را هم اغلب در میانه‌ی طیفی که گفتیم مستقر ساخته‌اند.

اما در مقابل جریان شعر نوی نیمایی را داریم که در واقع باید «مکتب توده» نامیده شود. چون همان‌طور که نهادهایی مثل مجله‌ی دانشکده و سخن و دانشگاه تهران پشتوانه‌ی اولی بود، حزب توده و مجله‌هایی مثل «آیندگان» و «مردم» و «کتاب جمعه» تکیه‌گاه دومی محسوب می‌شد. جالب است که این جریان دوم به کلی در بازنمایی عشق ناکام بوده است. موفق‌ترین و عمیق‌ترین نمایندگان این مکتب سهراب سپهری و مهدی اخوان ثالث بوده‌اند که هم با جریان فکری توده فاصله داشتند و هم اصولا به عشق انسانی نمی‌پرداختند.

در مقابل انکار عشق و تاکید بر تعهد سیاسی به جای عشق و دلدادگی مضمونی مشترک در آثار وفاداران به مکتب توده بوده است. نیما، شاهرودی، شاملو، و سایه مهمترین کسانی هستند که بارها در بحر طویل‌ها یا نثرهای پلکانی‌شان که شعر نامیده می‌شده، مفهوم عشق را طرد می‌کرده‌اند و این از غیاب کامل عشق در آثار نیما شروع می‌شود و به «دیری‌ست گالیا»ی سایه و «خون و ماتیک» شاملو ختم می‌گردد. در مواردی هم که این گروه دوم به عشق پرداخته‌اند، آن را یکسره در قطب جسمانی و تا حدودی سوزنی‌وار ابراز کرده‌اند. در این بین البته استثناهایی هم داریم. مهمترین‌اش بهار است در گروه نخست که بسیار به ندرت شعر عاشقانه می‌گفت و فریدون مشیری در گروه دوم که بیان دلاویزی از عشق دارد.

شعر شاملو در این جغرافیای ابراز عشق، در لبه‌ی تیزِ مکتب توده قرار می‌گیرد. این یکی از شگفتی‌های بزرگ روزگار است که چگونه نوشتارهای او در زمانه‌ی ما همچون بیانی از عشقِ عمیق خوانده و فهمیده

شده است. در حالی که چنان که گذشت، اولین ویژگی آثار او در پیوند با عشق، به همبستری جسمانی و تا حدودی مکانیکی اشاره می‌کند و از عاطفه و هیجان مهرآمیز تهی است.

اما گذشته از این، دومین ویژگی نامعمول عاشقانه‌های شاملو موقعیت گوینده در مقام عاشق است، که با تعریف مرسوم از ادیب و شاعرِ عاشق همخوانی ندارد. شاملو بر خلاف شیوه‌ی مرسوم، خود را در تقابل با معشوق در جایگاهی فرادست تصویر می‌کند و دور نیست اگر بگوییم نوعی خودشیفتگی در لحن کلامش وجود دارد. مناعت طبع و خودبزرگ‌بینیِ شاعرانی که رویاروی معشوق‌شان سخن می‌گویند در شعر پارسی پیشینه‌ای طولانی دارد و نمونه‌هایی درخشان از آن را در آثار مولانا و حافظ و سعدی می‌بینیم. اما اینها با آنچه در نوشتارهای شاملو می‌بینیم متفاوت است.

شاملو نه تنها نسبت به معشوق ابراز فرودستی و خاکساری نمی‌کند، که در واقع حتا ابراز مهر و محبت هم در کلامش یافت نمی‌شود. سخنش خودمدارانه است و بر دایره‌ی خودش گردش می‌کند و معشوق تنها نقش قمری را ایفا می‌کند که در مدار من می‌چرخد. این دیگری، که دلدار شاملوست، همواره زن است و او در این زمینه بر خلاف برخی از غزل‌سرایان کلاسیک ابهامی ندارد و ردپایی از معشوق مذکر در نوشتارهایش دیده نمی‌شود. اما ایراد کار در آنجاست که شاملو آشکارا نگاهی تحقیرآمیز نسبت به زنان دارد[٤٧٤] و شاید از این روست که دلدار خود را نیز خوار می‌دارد و او را در برابر خویش فروپایه می‌بیند. او در تمام نوشتارهای مغازله‌آمیزش به انگیزه‌هایی سیاسی اشاره کرده و همرزمان و مبارزان و محرومان را نیز در کنار دلدارش ستوده و جالب آن که ستایش‌های اصلی و پرشور همواره نثار این نوع‌های اجتماعی می‌شود، که در ضمن همواره مرد هم هستند:

---

[474] بهفر، ۱۳۷۷.

روزی که کم‌ترین سرود/ بوسه است/ و هر انسان /برای هر انسان/ برادری است. [٤٧٥]

راست بدان گونه /که عامی مردی/ شهیدی/ تا آسمان بر او نماز برد. [٤٧٦]

شاملو به صراحت زنان را همسفرگریز و مردان را همسفر گزیر می‌خواند،[٤٧٧] شرم را زنانه و غیرت را مردانه می‌پندارد،[٤٧٨] و تنها کارآیی و دستاورد زنان را زاییدن مردانی می‌داند که می‌توانند مبارز و شهید از آب در آیند.[٤٧٩] او حتا در جایی از «اهرمنان کتاب‌خوار» یاد کرده که «مادربزرگان نرینه‌نمای خویش‌اند».[٤٨٠] بنابراین زبان شاملو به شکلی افراطی و بسیار فراتر از آنچه در شاعران سنت‌گرا می‌بینیم مردگرایانه و زن‌ستیزانه است.

این نکته جای توجه دارد که گذار شاملو در شبکه‌ی اجتماعی‌اش تا حدودی پیامد و تالی ازدواج‌هایش بوده است. یعنی دوران ده ساله‌ی توده‌ایِ آغازینش همان است که در زندگی مشترک با اشرف‌الملوک اسلامیه گذشت. دوران چهار ساله‌ی بعدی همان بود که در کنار توسی حائری طی شد و در نهایت دوران طولانی بعدی که چهار دهه به درازا کشید زمانی بود که با آیدا زندگی می‌کرد. یعنی بر خلاف تصویر رایج که شاملو را مردی مقتدر و بی‌نیاز از زنان نمایش می‌دهد، و درست وارونه‌ی نوشتارهای مردسالارانه‌اش که زنان را همچون جنس دوم خوار می‌شمارد، سبک زندگی شاملو تا حدودی توسط خلق و خوی زنانش تعیین می‌شده است.

---

475 شاملو، ١٣٣٥: ١٨١.

476 شاملو، ١٣٤٣: ٨٥.

477 شاملو، ١٣٣٥: ٢٣٣.

478 شاملو، ١٣٤٣: ٩٠.

479 شاملو، ١٣٣٥: ١٢٣.

480 شاملو، ١٣٤٣: ٥٤.

دیدیم که شاملو در ازدواج دومش بی‌شک طرف ضعیف‌تر رابطه و مطیع توسی حائری بوده است. حتا در ارتباط با اشرف‌الملوک اسلامیه هم چنین می‌نماید که شاملو طرف فروپایه‌تر بوده باشد. مهمترین شغل مطبوعاتی وی در این دوران سردبیری مجله‌ی «روزنه» بود که به خویشاوند همسرش تعلق داشت، کتاب شعرش را به وی تقدیم کرده بود، و با آن که در سراسر زندگی از بچه‌دار شدن گریزان بود، از این او صاحب چهار فرزند شد. یعنی هرچند درباره‌ی این دوران آغازین هرگز سخن نمی‌گوید، اما روشن است که خانم اسلامیه کنترل زندگی‌اش را در دست داشته است. رها کردن ناگهانی او و درپیوستن به توسی حائری احتمالا طرد کردن زنی ضعیف به خاطر یافتن زنی نیرومند نبوده، که جایگزین کردن حمایت‌های زنی مقتدر با پشتیبانی زنی مقتدرتر بوده است. شاملو تنها پس از آن که با همت این زن دوم در فضای فرهنگی جایی برای خود باز کرد این توان را به دست آورد که توازن قدرت در داخل خانواده را به هم بزند و به زنی مانند آیدا تکیه کند.

تنها بعد از وصلت با آیدا است که وزن قدرت شاملو در ارتباط با همسرش ناگهان افزایش می‌یابد و به چیرگی شوهر بر زن می‌انجامد. دوران زندگی با آیدا که نیمی از زندگی شاملو را شامل می‌شود و با دوران مشهور شدن‌اش مصادف است، زمانی بود که زنی همراه و یاور و مطیع را در کنار خود داشت که از نظر موضع‌گیری سیاسی و باورهای فرهنگی خنثا و پیرو می‌نمود. بدنه‌ی «شعر»های شاملو درباره‌ی عشق به همین دوران مربوط می‌شود و در همین جاست که آن لحن مردسالارانه و زن‌ستیزانه بلندترین طنین را پیدا می‌کند.

سومین ویژگی سخن شاملو در این زمینه آن است که عشق را همواره با انگیزه‌های اجتماعی و شعارهای سیاسی درآمیخته و در واقع آن را به حاشیه‌ای و آرایه‌ای برای بیان دغدغه‌های سیاسی‌اش فرو کاسته است. برخی از این نوشته‌ها به بیانیه‌ای می‌مانند که انگار برای بزرگداشت ازدواجی سازمانی و حزبی نوشته شده‌اند:

« نخستین بوسه‌های ما، بگذار/ یادبود آن بوسه‌ها باد/ که یاران/ با دهان سرخ زخم‌های خویش/ بر زمین ناسپاس نهادند/ عشق تو مرا تسلی می‌دهد/ نیز وحشتی/ از آن که این رمه آن ارج نمی‌داشت که من/ تو را ناشناخته بمیرم».[۴۸۱]

این نکته بماند که مثلا «یادبود آن بوسه‌ها» باید به خاطر آمدنِ «بگذار»، «باشد» باشد و نه «باد»، و «این رمه آن ارج نمی‌داشت که من/ تو را ناشناخته بمیرم» در غیاب هر نوع ضرورت وزنی و بلاغی، جمله‌ایست نافصیح که می‌شد خیلی روان‌تر آن را نوشت، و از این غلطهای دستوری در نوشته‌های وی بسیار است.

سیطره‌ی مطبوعاتی شاملو و کیش شخصیتی که در اطراف خود تنید چندان کامیاب و سنگین‌سایه است که هنوز هم می‌توان در مجله‌های ادبی مقاله‌هایی خواند که برای این عیب‌های زبانی شاملو و نیما ارزش زیبایی‌شناسانه قایل شده‌اند و آن را در کنار سرپیچی‌های دستوری مولانا و رودکی قرار داده‌اند.[۴۸۲] در حالی که خروج شاعران بزرگ ایرانی از دستور زبان از سویی قاعده‌مند است و از سوی دیگر به خاطر رعایت نظمی بزرگتر در موسیقی و وزن انجام می‌شده و اینها در نوشتارهای این عزیزان غایب است، و این غلطهای دستوری توجیه‌هایی از این دست را بر نمی‌تابد، چون به سادگی نازیباست.

دکتر تقی پورنامداریان همین متن اخیر را از شاملو نقل کرده و بعد این جمله‌ی عجیب را آورده که «شعرهای عاشقانه‌ی احمد شاملو در شمار زیباترین شعرهای عاشقانه در زبان و ادب فارسی است». چنین اظهار نظری از کسی که شعرهای حافظ و سعدی و نظامی و حمیدی شیرازی را خوانده، بسیار نامنتظره است. چون با هر معیاری که برای زیبایی‌شناسی شعر پارسی در نظر بگیریم، این جمله نادرست می‌نماید. ایشان بعد

---

[481] شاملو، ۱۳۴۳: ۴۳.

[482] پشتدار و آزادی مقدم، ۱۳۹۰: ۱–۲۰.

از این ستایش اغراق‌آمیز درباره‌ی همین دو خط نثرِ بریده بریده چنین اظهار نظر کرده‌اند: «این زیبایی به خاطر تصویرهای تازه و بکر آن است، و دیگر به خاطر بازتاب عاطفی ویژه‌ی آن»، و بعد اشاره کرده که عشق شاملو رمانتیک و همراه با سوز و گداز نیست، بلکه جنبه‌ای اجتماعی دارد و چون در لابه‌لای نقدهای سیاسی وی مطرح شده، و از ذهنی «درد کشیده و زخم خورده» صادر شده، «سرشار از خاطره‌های تلخ شکست و اندوه و یأس و پربار از شناخت‌های تلخ اجتماعی» است.[۴۸۳]

این که شناخت‌های تلخ اجتماعی چرا و چگونه عواطف عاشقانه را فراز می‌برد و استعلا می‌بخشد، بحثی است که نیازمند شرح و توضیح است و بیشتر به شعارهای چپ‌گرایان هم‌مسلک شاملو می‌ماند که متعهد بودن ادبیات و اجتماعی بودن‌اش را ضمانتی برای زیبا و خوب و درست بودن‌اش می‌پنداشتند. شواهد تاریخی درست واژگونه‌ی این را گواهی می‌دهد و دست بر قضا زیباترین اشعار عاشقانه‌ی پارسی به کلی از نقد اجتماعی تهی است و گاه (مثلا در شعر عنصری و فرخی سیستانی و جامی که بی‌شک زیباست) اصولا توسط کسی سروده می‌شود که کارگزار و حامی نظم سیاسی حاکم بوده است. زیبا پنداشتن و حتا عاشقانه پنداشتن متن‌های سبک و ساده‌ای از آن جنس که خواندیم، به نظرم تنها زمانی ممکن می‌شود که تعهدی سیاسی به حزبی آن را پشتیبانی کند و یا اجرای دستوری ایدئولوژیک بر نقد هنری و داوری زیبایی‌شناسانه سایه افکنده باشد.

سفارشی بودن و متعهد بودنِ نوشته‌های عاشقانه‌ی شاملو به همین مورد محدود نمی‌شود. این الگو را در سراپای آثار رمانتیک او می‌توان بازجست: «دستانت آشتی است/ و دوستانی که یاری می‌دهند/ تا دشمنی/ از یاد/ برده شود/ آن دست‌ها/ بیش از آن که گیرنده باشد/ بخشنده است».[۴۸۴]

---

[483] پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۳۱–۱۳۲.

[484] شاملو، ۱۳۴۳: ۱۰۳.

و: «برویم ای یار، ای یار یگانه من/ دست مرا بگیر/ سخن نه از درد ایشان بود/ خود از دردی بود/ که ایشان‌اند».[۴۸۵]

بازنمایی عشق در نوشتارهای شاملو آشکارا سطحی و بی‌رمق است و این احتمالا به آنجا باز می‌گردد که در این زمینه تجربه‌ی عمیق و اثرگذاری نداشته است. تا جایی که از زندگینامه‌ی او بر می‌آید، شاملو در سنین جوانی که دوران کاشتن بذرهای مهر و عشق است، تنها بر فعالیت سیاسی در حزب توده تمرکز داشته و درباره‌ی ارتباط عاشقانه و عمیقش با زنان شاهدی در دست نیست. نخستین اشاره‌ها به ارتباطش با زنان بعد از ازدواجش با توسی حائری در زندگینامه‌هایش آغاز می‌شود و درباره‌ی پیش آن سکوت عجیبی حاکم است. بعد از آن هم ارتباطش با زنان برابرانه و همسرانه نیست و این شرطی است که یک رابطه‌ی دوسویه را ممکن می‌کند و می‌بالاند. رابطه‌ی او با توسی فرودستانه و مطیعانه بوده و ارتباطش با آیدا برعکس مستبدانه و سرورانه است.

شاملو خود می‌گوید که برای نخستین بار عشق را در حوالی چهل سالگی‌اش با آیدا تجربه کرده است، و این سن کمی برای آغازِ عشق و عاشقی دیر می‌نماید. شیفتگی او نسبت به آیدا که مضمون نوشته‌هایش در این دوران است، انگار در میل و شیفتگی‌ای کودکانه برخاسته که زمانی نسبت به دخترِ ارمنیِ همسایه‌اش داشته است. دختری «رسیده که به زیبایی پیانو می‌نواخت». اگر شیفتگی به همان دختر پیانونواز بعد از سال‌ها به عشقی سوزان و معنابخش به زنی بدل می‌شد، می‌توانستیم آن را به عنوان محوری معنایی و ارزشمند به رسمیت بشناسیم. اما حتا در نوشتارهای شاملو درباره‌ی آیدا جز برداشتی سطحی از مهر و عشق نمی‌توان یافت. نوشتارهای شاملو به روشنی نشان می‌دهد که آیدا را دوست داشته است. اما این دوست

---

[485] شاملو، ۱۳۴۳: ۸۸.

داشتن در عمیق‌ترین حالت همان محبت عادی و روزمره‌ی شوهری به همسرش بوده است. این با آنچه در غزل‌های پرشورِ مولانا یا سعدی می‌بینیم یکسره متفاوت است. نه محتوایی عمیق و تامل‌برانگیز دارد و نه با ارزشی زیبایی‌شناسانه بیان شده است: «خانه‌ای آرام و/ اشتیاق پرصداقت تو/ تا نخستین خواننده‌ی هر سرود تازه باشی/... میزی و چراغی/ کاغذهای سپید و مدادهای تراشیده و از پیش آماده/ و بوسه‌ای/ صله‌ی هر سروده‌ی نو».[٤٨٦]

شگفت است که در همین اظهار محبت‌های ساده‌ی روزمره هم باز «منِ» شاملوست که در مرکز توجه برنشسته، و نه آیدا: »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 می‌روم».[٤٨٧]

این جمله‌ها اگر تقطیع نمی‌شدند و روی کاغذی پلکانی نوشته نمی‌شدند و با بوق و کرنا به جای شعر جا زده نمی‌شدند، به سادگی می‌توانستند نامه‌ی محبت‌آمیزی —نه چندان زیبا و نه چندان پرشور –باشند که شوهری برای زنش نوشته است. نه عاطفه و هیجان تند و شورانگیزی در آن دیده می‌شود و نه پرداختی و تصویری و معنایی ویژه و مهم در آن می‌توان یافت. چنان که مؤذن جامی در نقدی به درستی اشاره کرده، خیال‌انگیزترین و زیباترین نوشته‌ی شاملو درباره‌ی عشق، شعر عامیانه‌ایست که تا حدودی به زبان کودکان سروده شده و در اصل نوعی ترانه است.

شهرت یافتن این ترانه تاریخچه‌ای دارد که ارزش نقل کردن دارد، چون پیوندهای شاملو با نهادهای قدرت را در دوران پس از انقلاب نشان می‌دهد. با استقرار نظام جمهوری اسلامی خواندن و پخش کردن

---

[486] شاملو، ١٣٤٣: ٥٢.

[487] شاملو، ١٣٤٣: ٦٢.

آهنگ‌های پاپ از رادیو و تلویزیون ممنوع شد و به آثار شماری معدود از خوانندگان منحصر شد که نه کیفیت زیبایی‌شناسانه‌ی چندانی داشت و نه محتوایش مخاطب عمومی را جلب می‌کرد. در نتیجه مرجع موسیقی مردم به خوانندگانی قدیمی محدود ماند که خارج از کشور زندگی می‌کردند و در میان‌شان مشهورتر و محبوب‌تر از همه داریوش بود. ورشکستگی سیاست منع و محدودیت در رسانه‌های دولتی در نیمه‌ی دهه‌ی ۱۳۷۰ بر همه عیان شده بود. به این ترتیب چرخشی رخ داد و نوعی موسیقی پاپ دولتی شکل گرفت که آزادانه در رسانه‌های رسمی پخش می‌شد و مخاطبان و ستاره‌های خاص خود را داشت.

نکته‌ی مهم درباره‌ی این چرخش در سیاست‌گذاری آن که احمد شاملو در گرانیگاه آن قرار داشت. درست پیش از نوروز سال ۱۳۷۷ رسانه‌های دولتی آهنگی پخش کردند که به رونوشتی دقیق از آواز داریوش شباهت داشت، هم از نظر صدای خواننده و هم از جنبه‌ی موسیقایی. خواننده‌ی این اثر خشایار اعتمادی بود و شادمهر عقیلی موسیقی‌اش را ساخته بود. آواز نه تنها یادآور داریوش بود، که با همخوانی زنان و پخش صدایشان همراه بود، و به این خاطر در آن سال شگفتی زیادی بین مردم ایجاد کرد و بسیار محبوب شد.

اما مهم آن که شعر برگزیده برای این نقطه عطف، همین ترانه‌ی احمد شاملو بود. در هیاهوی برخاسته از این سنت‌شکنی نهادهای فرهنگی مستقر، کسی در حل این معما نکوشید که چگونه ترانه‌ای از احمد شاملو –که ادعای مبارزه‌ی سیاسی با رژیم حاکم را داشت– برای چنین برنامه‌ای برگزیده شده است، آن هم از سوی صدا و سیمای جمهوری اسلامی که محافظه‌کارترین و امنیتی‌ترین دستگاه فرهنگی کشور محسوب می‌شد.

این آهنگ چندان در گوش‌ها نشست و خاطره‌انگیز شد که به شعر نیز طنینی پرمعنا و ژرف بخشید. اما برای ارزیابی «عشق در شعر شاملو» لازم است یک بار اصل متن‌اش را بخوانیم و درباره‌ی معنایش تأمل کنیم:

«من باهارم تو زمین　　من زمینم تو درخت

من درختم تو باهار ــ　　نازِ انگشتای بارونِ تو باغم می‌کنه

میونِ جنگلا تاقم می‌کنه.

تو بزرگی مثِ شب. اگه مهتاب باشه یا نه

تو بزرگی مثِ شب».[۴۸۸]

نخست بگویم که من با مؤذن جامی موافقم و معتقدم این موفق‌ترین ابراز عشق شاملو بوده است. متن به نظرم با شور سروده شده و تاثیری عاطفی در مخاطب به جا می‌گذارد. با این حال ترانه‌ایست که تنها در قیاس با سایر آثار شاملو اثرگذار می‌نماید. وگرنه نقاط ضعف ریز و درشت بسیار دارد. تصویرهای ترانه تکراری و نارساست و بیانش گاه شعارگونه. جز یکی دو تصویر زیبا (باغ شدن از ناز انگشتان باران) یا بازی با واج‌های همسان (ململ مه) در آن نقطه‌ی قوتی نمی‌توان دید و در مقابل ترکیب‌های تکراری و مندرس (قله‌ی مغرور بلند، میون موندن و رفتن/ میون مرگ و حیات)، یا تصویرهای ضعیف و بی‌رمق (میون جنگلا طاقم می‌کنه، هاج و واج مونده مردد، بادای بدی، ابرای سیاهی) بدنه‌اش را پوشانده است. همچنین اصرار شاملو برای آن که با نوعی لهجه‌ی تهرانی اغراق‌آمیز حرف بزند، در عمل به غلط‌نویسی کلمات انجامیده است. چون «بهار» در گویش‌های مرسوم ایرانی «باهار» گفته نمی‌شود، و تبدیل «مثلِ» به «مث» زبان را از حالت تغزلی خارج کرده و به گویش کودکان یا جاهل‌های تهران نزدیکش کرده است.

اما اگر به تصویرپردازی عشق در این ترانه بنگریم، ریزه‌کاری‌های جالب‌تری خواهیم یافت. این شعرِ برگزیده‌ی عاشقانه‌ی شاملو با عبارتی بسیار خودبزرگ‌بینانه شروع می‌شود (من بهارم تو زمین) که در شعری تغزلی مشابهش را ندیده‌ام. به این دلیل که هنگام ابراز عشق به دلدار همواره عاشق وی را زیباتر از خود در نظر می‌گیرد، نه آن که خود را بهاری شکوفنده و وی را زمینی تیره و سنگین و تاثیرپذیر بداند که تنها با فرا

---

[488] شاملو، ۱۳۴۳: ۲۵.

رسیدن بهار می‌شکفد. فکر می‌کنم شاملو خود متوجه توهین‌آمیز بودنِ این عبارت نخستین شده و برای همین دو بندِ بعدی (من زمینم تو درخت/ من درختم تو بهار) را آورده که هم تلاشی است برای وصل کردن دلدار به بهاری که در آغاز به استواری به گوینده متصل شده بود، و هم مغشوش کردن تصویرها، طوری که آن تعبیر اولی توی ذوق نزند. بگذریم که همچنان می‌زند و تصویرهای بعدی برای رفع و رجوع آن به کلیشه‌ای سردرگم شبیه‌اند.

این شیوه از ابراز عشق شاید برای برخی از زنان (به حق) توهین‌آمیز و برخورنده جلوه کند. شاید به همین خاطر است که شاملو تا زمانی که همسرش توسی حائری بود، از عشق ویژه‌اش با این شمایل و ساخت سخنی نمی‌گفت. اما پیوندش با آیدا بستری فراهم کرد که چنین متن‌هایی پدید آیند و منتشر شوند. متونی که آیدا آشکارا می‌پسندیدشان و کم کم چندان در کنار عکس‌های دونفره‌ی این زن و شوهر تکرار شدند که مخاطبان هم آن را مهرآمیز و عاشقانه قلمداد کردند.

حدس من آن است که ناآشنایی آیدا با ادبیات پارسی و زیر و بم‌های زیبایی‌شناسانه‌ی غزل و صورتبندی عمیق عشق ایرانی عاملی بوده که از سویی عاشقانه‌هایی چنین کم‌مایه را برایش پذیرفتنی جلوه داده، و از سوی دیگر باعث شده تا نوشته‌های شوهرِ محبوبش را به مثابه شعری مهم و برجسته قلمداد کند و با تشویق شاملو در این مورد چنین باوری را در وی نیز دامن بزند.

بارها و بارها از شاملو می‌شنویم که «من همین طوری هر شعری که می‌آید را می‌نویسم و می‌دهم به دست آیدا». گویی این را معیاری برای شعر خوب دانسته که همین‌طوری نوشته شود و بی‌ویرایش و توجه به نظمِ معنایی و موسیقایی‌اش، به دست مشوقی سپرده گردد. شاید به همین خاطر «من زمینم تو باهار» دست نخورده باقی مانده و بازبینی و ویرایشی بر آن انجام نپذیرفته است. از این زاویه، شاید بتوان گفت شعر سفید شاملویی –تا جایی که به عشق غیرسازمانی مربوط می‌شود– امری خصوصی بوده میان آیدا و شاملو. گفتاری

که شاید در فضای خصوصی این دو دوست‌داشتنی و جذاب نیز بوده باشد، اما با این تصور که لابد روایتی عمیق از عشق به دست می‌دهد، در رسانه‌های حلقه‌ی شاملو نیز به جریان افتاده است.

برای عینی‌تر شدن داوری‌ام درباره‌ی تصویر عشق نزد شاملو، یکی از مشهورترین نوشته‌هایش درباره‌ی عشق را با شعری کهن در همین زمینه مقایسه می‌کنم. اصل نوشتار شاملو به شکلی افراطی پلکانیده شده است. یعنی در هر بند آن دو سه کلمه بیشتر نیست و بنابراین برای آن که خواندن‌اش راحت شود و فریبِ شباهتِ زورکی به ریختِ شعر از دایره‌اش طرد گردد، آن را به رسم مرسوم در زبان پارسی در سطری از راست به چپ می‌آورم:

«همه/ لرزش دست دلم / از آن بود/ که عشق / پناهی گردد / پروازی نه / گریزگاهی گردد. / آی عشق، آی عشق / چهره آبیت پیدا نیست/ ... وخنکای مرهمی / بر شعله زخمی / نه شور شعله / بر سرمای درون / آی عشق آی عشق/ چهره سرخت پیدا نیست/ غبار تیره تسکینی بر حضور وهن / و رنج رهایی/ بر گریز حضور/ سیاهی / بر آرامش آبی / و سبزه بر گچه / بر ارغوان / آی عشق آی عشق / رنگ آشناییت / پیدا نیست».

این متن در همه‌ی رسانه‌ها «شعر عاشقانه» پنداشته شده، و آن را حامل معنایی چندان گرانبار پنداشته‌اند که ترک وزن در شعر را پذیرفتنی بنماید. آن را مقایسه کنید با این غزل از مولانا که تغزل عاشقانه را با چندین معنای بلند و عمیق درآمیخته، بی آن که لغزشی در وزن و ساختار منظم‌اش رخنه کرده باشد:

«من غلام قمرم غیر قمر هیچ مگو　　پیش من جز سخن شمع و شکر هیچ مگو

سخن رنج مگو جز سخن گنج مگو　　ور از این بی‌خبری رنج مبر هیچ مگو

دوش دیوانه شدم عشق مرا دید و بگفت　　آمدم نعره مزن جامه مدر هیچ مگو

گفتم ای عشق من از چیز دگر می‌ترسم　　گفت آن چیز دگر نیست دگر هیچ مگو

من به گوش تو سخن‌های نهان خواهم گفت　　سر بجنبان که بلی جز که به سر هیچ مگو

قمری جان صفتی در ره دل پیدا شد　　در ره دل چه لطیف است سفر هیچ مگو

گفتم ای دل چه مه‌ست این دل اشارت می‌کرد　　که نه اندازه توست این بگذر هیچ مگو

گفتم این روی فرشته‌ست عجب یا بشر است　　گفت این غیر فرشته‌ست و بشر هیچ مگو

گفتم این چیست بگو زیر و زبر خواهم شد　　گفت می‌باش چنین زیر و زبر هیچ مگو

ای نشسته تو در این خانه پرنقش و خیال　　خیز از این خانه برو رخت ببر هیچ مگو

گفتم ای دل پدری کن نه که این وصف خداست؟　　گفت این هست ولی جان پدر هیچ مگو»

به نظرم مقایسه‌ی همین دو متن، که یکی‌شان مشهورترین و محبوب‌ترین نوشتار شاملو درباره‌ی عشق است و دیگری یکی از غزل‌های عالی شعر پارسی که همسان و هم‌رتبه‌ی فراوان دارد، برای ارزیابی محتوا و عمق عشقی که در نوشتارهای شاملو منعکس شده بسنده باشد، و اگر ادراکی زیبایی‌شناسانه و انصافی در کار باشد، تمایز معیارهای حاکم بر زیبایی اثر و شعر بودن متن را نیز به خوبی نشان می‌دهد.

خلاصه‌ی کلام آن که در «شعر» شاملو معناهای بلند و شگفت‌انگیزی نمی‌توان یافت که خروجش از هنجارهای زیبایی‌شناسانه را توجیه کند. مضمون‌های بنیادینی که به گفتار او نسبت داده‌اند، وقتی دقیق و سنجشگرانه ارزیابی شود، بسیار بسیار ساده‌تر و ابتدایی‌تر از محتواهای مشابه در اشعار کهن می‌نماید. انسان و آزادی و عشق نه تنها مسئله‌ی بنیادین شاملو نبوده، که اصولا گفتمان‌اش که استالینیست–مائوئیستی، زن‌ستیزانه، ضدملی و خودستایانه بوده، در تضاد با این مفاهیم قرار دارد. غیاب وزن و قافیه در نوشتارهای شاملو از ضرورتی محتوایی و معنایی عظیم و ناگنجیدنی در قالب‌های کهن برنخاسته، بلکه به سادگی مکری بوده برای پنهان کردن غیاب شاعرانگی و پوششی بوده برای کتمان معنایی رقیق.

محتوای متن‌هایی که شاملو تولید کرده، گذشته از این سه رکن در مقیاسی خُردنگرانه‌تر هم وضعیتی به همین اندازه غم‌انگیز دارد. یعنی اگر نگاه خود را از گرانیگاه‌های معنایی گفتمان و ارکان تنش‌زای متن

برگیریم و به صور خیال و ساختار تشبیه و استعاره بنگریم نیز باز همین فقر و فاقه را پیش چشم خویش خواهیم دید. از این زاویه سویه‌ی دیگری از آثار شاملو که شایان توجه است، تشبیه‌هایی است که در نوشتارهایش به کار گرفته است. دکتر پورنامداریان که در کتابش شاملو را همچون شاعری طراز اول و دوران‌ساز وا نموده، بر این نکته تاکید دارد که نقطه‌ی قوت زبان او در تشبیه‌های اعجاب‌برانگیز و زیبایش نهفته و شعرهای او از این نظر «بسیار غنی» است.[۴۸۹] او در ضمن فهرستی از تشبیه‌های به کار گرفته شده در نوشتارهای شاملو را به دست داده و طبقه‌بندی کرده است.

با مرور این فهرست به روشنی می‌توان دریافت که این تشبیه‌ها یا در شعر کهن سابقه‌ی فراوان و جا افتاده‌ای دارند، و یا زیبا نیستند. دیگر آن که بر خلاف نظر پورنامداریان نوشتارهای شاملو از این نظر بسیار غنی نیست. در سراسر کتاب‌های وی بنا به سرشماری این نویسنده ۲۱٤ تشبیه وجود دارد که یکی از کمترین شمارهای کاربرد تشبیه در نوشتارهای کسی است که در زبان پارسی خود را شاعر نامیده است.

به عنوان مبنایی برای مقایسه، بد نیست بدانیم که حافظ معمولا در هر بیت از اشعارش یک تشبیه زیبا دارد و تنها در یک غزل از بیدل دهلوی که به تصادف برگزیده و نقلش می‌کنم، هفت تشبیه زیبا و صریح با ادات تشبیه وجود دارد:

حیرتیم اما به وحشتها هم آغوشیم ما　　همچو شبنم با نسیم صبح خاموشیم ما

هستی موهوم ما یک لب گشودن بیش نیست　　چون حباب از خجلت اظهار خاموشیم ما

---

[489] پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۲۳.

شور این دریا فسون اضطراب ما نشد　　از صفای دل چو گوهر پنبه در گوشیم ما

خواب ما پهلو نزد بر بستر دیبای خلق　　از نی مژگان خود چون چشم خس پوشیم ما

بحر هم نتواند از ما کرد رفع تشنگی　　جوهریم آب از دم شمشیر می نوشیم ما

گاه در چشم تر و گه در مژه گاهی به خاک　　همچو اشک ناامیدی خانه بر دوشیم ما

شوخ چشمی نیست کار ما به رنگ آینه　　چون حیا پیراهنی از عیب می پوشیم ما

چشمه ی بی تابی اشکیم از طوفان شوق　　با نفس پر می زنیم و ناله می جوشیم ما

مرکز گوهر برون گرد خط گرداب نیست　　هرکجا حرفی از آن لب سرزند گوشیم ما

کی بود یا رب که خوبان یاد این بیدل کنند　　کز خیال خوش دلان چون غم فراموشیم ما

در این ده بیت این تشبیه‌ها را می‌بینیم: خاموش با نسیم صبح مثل شبنم (اشاره به ورپریدن و تبخیر شبنم در باد صبحگاهی)، خاموش مثل حباب (اشاره به صدایی که زیر آب از دهانی برخاسته باشد)، پنبه در گوش و ناشنوا مثل گوهر (اشاره به گوهری که به نخ کشیده شده)، خس‌پوش (از مژه) مانند چشم (تشبیه چشم به درویش)، خانه‌بر دوش مثل اشک (اشاره به چالاکی حرکت اشک بر رخسار)، پوشیدگی با پیراهن عیب مانند حیا، فراموش مثل غم. چنان که با همین اشارت نمایان است، تصویرها بدیع است و پیچیده و زیبا، و چیزهایی دور از هم با لایه‌هایی متراکم از شباهت‌های دور از ذهن به هم پیوند خورده‌اند و به همین دلیل زیبا می نمایند. و این تنها به ده بیت از دوازده هزار بیت شعرِ بیدل دهلوی مربوط می‌شود.

در برابر حافظ و بیدلی که هزاران تشبیه زیبا را در اشعار خود ابداع کرده‌اند، برشمردن ۲۱٤ تشبیه در سراسر کارنامه‌ی ادبی یک نفر و غنی پنداشتنِ وی، اگر نشانه‌ی ناآشنایی با سرمایه‌ی شعر پارسی نباشد، دلیلِ مهربانی توجیه‌ناپذیر نسبت به آن یک نفر است. به ویژه که در میان تشبیه‌های شاملو بسیاری‌شان مضمون‌هایی تکراری و مرسوم در زبان و ادب پارسی هستند: سفره‌ی زمین[٤٩٠]، گل شکفته‌ی لبخند[٤٩١]، غنچه‌ی لبها[٤٩٢]، آیینه‌ی آفتاب[٤٩٣]، آیینه‌ی شط[٤٩٤]، پلاس شب[٤٩٥]، گلِ زرد شعله[٤٩٦]، فانوس خورشید[٤٩٧]، فانوس ستاره[٤٩٨]، جام لب[٤٩٩]، چشمه‌ی خورشید[٥٠٠]، بستر سبزه[٥٠١]، رگبار اشک[٥٠٢]، گره‌ی مشت[٥٠٣]، حریر مهتاب[٥٠٤]،

---

[490] شاملو، ۱۳۳۵: ۹۷.

[491] شاملو، ۱۳۳۵: ۱٤۰.

[492] شاملو، ۱۳۳۵: ۲۱٦.

[493] شاملو، ۱۳۳۵: ۲۳۲.

[494] شاملو، ۱۳۳۵: ۲٤۱.

[495] شاملو، ۱۳۳۵: ۲٦٤.

[496] شاملو، ۱۳۳۵: ۲۸۹.

[497] شاملو، ۱۳۳۸: ۲۰

[498] شاملو، ۱۳۳۸: ۳۲.

[499] شاملو، ۱۳۳۸: ۳۲.

[500] شاملو، ۱۳۳۸: ۳۷.

[501] شاملو، ۱۳۳۸: ٦۲.

[502] شاملو، ۱۳۳۸: ۱۰٦.

[503] شاملو، ۱۳٤۳: ۲٤.

[504] شاملو، ۱۳٤۳: ۱۱۲.

مخمل شالیزار[۵۰۵]، زر آفتاب[۵۰۶]، مجمر آفتاب[۵۰۷]، گردونه‌ی آفتاب[۵۰۸]، و اینها تنها نمونه‌هایی هستند که مشبه‌به‌شان امری محسوس است و فراوان در شعر کهن پارسی به کار گرفته شده‌اند.

گذشته از این نمونه‌های جا افتاده در بافت زبان پارسی، چند نوآوری در تشبیه‌های شاملو دیده می‌شود که نمونه‌های ناسخته و نازیبا در میانش فراوان یافت می‌شوند: شرب بی‌پولک شب[۵۰۹]، کوه‌های خاصره[۵۱۰]، جرقه‌ی دندان[۵۱۱]، حباب خاک[۵۱۲]، دشنه‌ی ماه[۵۱۳]، زنبق کبود کارد[۵۱۴]، دیو خیال[۵۱۵]، جنگل خلق[۵۱۶]، زندان بدی[۵۱۷]، مادر یأس[۵۱۸]، سنگفرش ملعنت[۵۱۹]، اسب سیاه و لخت یأس[۵۲۰]، سپیده‌ی ارزان ابتذال و سقوط[۵۲۱]، دکه‌ی بی‌ایمانی[۵۲۲]، خاک دندان کروچه‌ی دشمن[۵۲۳]، و...

---

505 شاملو، ۱۳٤٤: ۲۳.

506 شاملو، ۱۳٤٤: ٦٤.

507 شاملو، ۱۳٥٦: ۱۹.

508 شاملو، ۱۳٥٦: ٥۳.

509 شاملو، ۱۳۳۸: ۷٥.

510 شاملو، ۱۳٤۳: ۹۹.

511 شاملو،۱۳٤٥: ۷۸.

512 شاملو، ۱۳٤۸: ٤۷.

513 شاملو، ۱۳٥٦: ۱۸.

514 شاملو، ۱۳٥۲: ٤٤.

515 شاملو، ۱۳۳٥: ۸۳.

516 شاملو، ۱۳۳٥: ۸٤.

517 شاملو، ۱۳۳٥: ۲٦۲.

518 شاملو، ۱۳۳٥: ۲۷۲.

519 شاملو، ۱۳۳٥: ۸۳.

520 شاملو، ۱۳۳٥: ۲۷۳.

521 شاملو، ۱۳٤٤: ۲۷.

522 شاملو، ۱۳٤٤: ۳۰.

523 شاملو، ۱۳٤۸: ۱٤.

آنچه در تشبیه‌های شاملو جلب نظر می‌کند، محدود بودن دایره‌ی واژگانی اوست. خزانه‌ی واژگان شاملو بسیار محدود است و بیشتر به کلماتی مانند دشنه، خنجر، شب، شبانه، زندان و درد مربوط می‌شود که دلالتی منفی و تیره و تار دارند. چنان که مثلا تنها با کلمه‌ی «گهواره» ترکیب‌هایی مانند «گهواره‌ی پر درد یأس، گهواره‌ی سکون، گهواره‌ی جنبان شک، گهواره‌ی خستگی، گهواره‌ی تکرار، گهواره‌ی جنبان افسانه» را به دست داده که برخی‌شان دلنشین‌اند، ولی با مرور کلیت‌شان چنین می‌نماید که نویسنده در چنبر تکرار یک کلمه‌ی خوش‌آهنگ گیر افتاده است.

وضعیتی مشابه را درباره‌ی کلمه‌ای انتزاعی مانند یأس می‌بینیم که گاه به چیزهایی غیربدیهی و دور از ذهن مانند «مادر» یا «اسب لخت و سیاه» همانند انگاشته شده، بی آن که ارزش زیبایی‌شناسانه‌ی خاصی را به ذهن متبادر کند. کلیدواژه‌های دیگری که فکر می‌کنم تنها به خاطر خوش‌آهنگی مورد استفاده‌ی ابزاری برای تولید صور خیال قرار گرفته، دشنه است و سنگفرش: «سنگفرش ملعنت، سنگفرش ظلم، سنگفرش آسمان و سنگفرش لج».

بحث دیگری که درباره‌ی متن‌های شاملو مطرح است، به صور خیال در نوشتارهای او باز می‌گردد. تا جایی که من دیدم، دقیقترین تحلیل از صور خیال وی را دکتر پورنامداریان در فصلی مفصل از کتاب خود به دست داده است، که گویی بر مبنای شیفتگی نسبت به شاملو و بزرگداشت وی نوشته شده است. چون بخش مهمی از تصویرهای شاعرانه‌ی متون شاملویی را بدیع و نو و بی‌سابقه خوانده است، در حالی که چنین نیست. مثلا تشبیه انسان و ماهیت‌اش به حباب در «همچون حبابی ناپایدار/ تصویر کامل گنبد آسمان باشی»[524]

[524] شاملو، ۱۳۵٦: ۲۷.

تصویری به دست می‌دهد که جالب و تامل‌برانگیز است. اما داوری درباره‌ی ارزش زیبایی‌شناسانه‌اش زمانی ممکن می‌شود که آن را با تصویرهای مشابه در شعر پارسی مقابل بنهیم. در همین مضمون بیدل دهلوی گفته :

نقش نیرنگ جهان را جز فنا نقاش نیست　　این بناها چون حباب از سیل برپا می‌شود

و

بادپیمای سبک مغزی است هرکس چون حباب　　ساغر خود را نگون در مجلس دریا کند

و

آه از این جلوه‌ی نقاب فروش　　بحر در جیب و ما حباب فروش

تمام این نمونه‌ها تنها از میان ابیات یک شاعرِ به نسبت متاخر برگزیده شده‌اند و تا هزار سال پیش از آن می‌توان عقب رفت و تصویرهایی فراوان یافت که در آن حباب و انسان با هم همسان انگاشته شده‌اند. بدیهی است که آن عبارت شاملو اگر در کنار این خزانه‌ی غنی و بارور نگریسته شود، جایگاه واقعی خود را به دست می‌آورد و توهمِ نوآورانه (و گاه زیبا) بودن‌اش از میان می‌رود.

دکتر پورنامداریان نوشته که در زمینه‌ی صور خیال، «زیباترین نمونه‌ها را باز در تشبیه گسترده باید یافت»[۵۲۵] و به عنوان شاهدی در این مورد این بند را آورده‌اند:

«اندوهش /غروبی دلگیر است /در غربت و تنهایی /همچنان که شادیش /طلوع همه آفتاب‌هاست».[۵۲۶]

در اینجا اندوه و شادی دیگری به غروب دلگیر و طلوع آفتاب تشبیه شده است. تصویری که در شعر پارسی قدمتی چند قرنه دارد و تقریبا هر نمونه‌ای از شعر کهن را که برگیریم، از نظر چینش واژگان و بار تصویری

---

[525] پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۶۳.

[526] شاملو، ۱۳٤٤: ۱٦.

کلمات و غنای معنا وضعی بهتر از این جمله‌ی شاملویی دارند. تنها به عنوان چند نمونه به این شعرها از حافظ بنگرید:

زآفتاب قدح ارتفاع عیش بگیر چرا که طالع وقت آنچنان نمی‌بینم

در میان معاصران شاملو نیز این بیت از شهریار را از غزلی به نام «درس محبت» داریم:

صبحدم باش که چون غنچه دلی بگشائی شیوه‌ی تنگ غروب است گلو بفشردن

پیش پای همه افتاده کلید مقصود چیست دانی؟ دل افتاده به دست آوردن

برخی از صور خیال شاملویی نو و تازه هستند، اما زیبایی شاعرانه ندارند و تنها به خاطر مربوط کردن دو چیز بی‌ربط به هم بدیع می‌نمایند. مثلا در جایی شاملو در جمله‌ای عشق را به خزه تشبیه کرده است: «مردان از راهکوره‌های سبز/ به زیر می‌آیند/ عشق چونان خزه‌یی/ که بر صخره‌ای/ ناگزیر است/ بر پیکره‌های خویش می‌آرند،/ و زخم را بر سینه‌هایشان».[۵۲۷]

دکتر پورنامداریان نوشته که این تعبیر «با توجه به زمینه‌ی شعر، تمثیل تشبیهی زیبایی است»،[۵۲۸] اما من چنین تصوری ندارم. تشبیه مردان به صخره، و خزه به عشق نه از نظر تصویری زیباست و نه معنای عمیقی را به ذهن متبادر می‌کند. تعبیر مردان–صخره‌هایی که عشق /خزه را به پیکر خویش «می‌آرند» نیز آشکارا نارسا و بی‌معناست. اصولا مفهوم خزه –یعنی آن گیاه‌واره‌ی سبز و ساده‌ای که در مناطق مرطوب بر صخره‌ها می‌روید –در زبان پارسی به نسبت تازه است و تا جایی که من دیده‌ام در بافت زبان ادبی پیشینه و جایی ندارد. یعنی در رده‌ی کلمه‌های نو یا عامیانه‌ایست که از نظر صور خیال بکر و بی‌پیشینه محسوب

---

[527] شاملو، ۱۳۵٦: ۱۷.

[528] پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲٦٤.

می‌شود. در آثار شاعران کلاسیک کلمه‌ی خزه تقریبا در تمام موارد به خز –پوست سمور –اشاره می‌کند. چنان که نظامی گنجوی در شرفنامه هنگام شرح خواستگاری اسکندر می‌گوید:

قصب‌های زربفت و خزهای نرم که پوشندگان را کند مهد گرم

یا خاقانی شروانی در قصیده‌ای که برای مدح ابوالمظفر جلال‌الدین شروانشاه اخستان سروده، می‌گوید:

بر غبب و دم خزه خیز و رکاب باده ده چون دمش از مطوقی چون غببش ز احمری

البته به کار گرفتن خزه در شعر نو به معنای تازه‌اش ایرادی ندارد. اما برای چنین کلمه‌ای که بار معنایی جا افتاده‌ای ندارد، باید مضمونی یافت که با آن سازگاری داشته باشد. به خصوص عشق که هزاران هزار صورت خیال زیبا و دلکش درباره‌اش وجود دارد، اگر بخواهد جای گل سرخ به خزه متصل شود باید حتما دلالت زیبایی‌شناسانه‌ی نیرومندی داشته باشد، که در اینجا ندارد. نمونه‌های دیگری از این تشبیه‌های بدیع اما نازیبا هم در نوشته‌های شاملو یافت می‌شود، مثل«کباب گلوله».[۵۲۹] شگفتا که پس از تصویرهایی مثل «این ناله که در جگر شکستم/ سیخی است که در کباب بشکست» عرفی شیرازی، تصویر «کباب گلوله» در متنی فاقد وزن و قافیه بیاید و شعر هم پنداشته شود.

برخی از این صور خیال وامگیری‌هایی شتابزده و بی‌سلیقه از تعبیرهای رایج در زبان‌های دیگر هستند. چنان که شفیعی کدکنی به درستی اشاره کرده، ترکیب‌هایی مانند «قرمزِ غروب» و «ساکتِ بزرگ» و «روشنِ سحر» پارسی نیستند و گرته‌برداری ساده و غیرلازمی از ترکیب‌های مشابه در زبان انگلیسی هستند. همچنین ترکیب «او شعر می‌نویسد»[۵۳۰] یکسره غیرپارسی است، چون در زبان پارسی شعر را می‌گویند، و در زبان انگلیسی یا فرانسوی است که فرآیند ثبت شعر را با کلمه‌ی نوشتن نشان می‌دهند.

---

[529] شاملو، ۱۳٤۸: ۲۰.

[530] شاملو، ۱۳٤۳: ۷۱.

تقریبا تمام مضمون‌هایی از متون شاملو که شهرت یافته، رونوشت‌هایی دقیق و بی‌افزوده از متونی هستند که او زمانی خوانده یا درباره‌شان شنیده است. مثلا «آینه‌ای در برابرت می‌گذارم تا از تو ابدیتی بسازم»[۵۳۱] جمله‌ایست در رمان «خزه» که شاملو آن را به سبک خود ترجمه کرده است. جمله‌ای که صورت شعری‌اش را با زیبایی تمام در غزلی از سایه می‌بینیم:

«پرتو دیدار خوش‌اش تافته در دیده‌ی من آینه در آینه شد، دیدمش و دید مرا»

و این کجا و آن کجا...

از این تقلیدها که تهی از سلیقه و افزوده‌ای هنرمندانه‌اند، فراوان می‌توان یافت. پیشتر اشاره کردم که نام کتاب «آیدا در آینه» قاعدتا از «الزا در آینه» گرفته شده که نام شعری است از آراگون. عنوان برخی شعرها مثل «سرود آن کس که از کوچه به خانه باز می‌گردد» تقلیدی همراه با کج‌سلیقگی‌ست از عنوان شعر مشعور لاورنس: Song of the man who has come through. و همچنین است «بوی گرسنگی در رهگذرها» در قیاس با «بوی بیفتک در رهگذرها» که در شعر الیوت وجود دارد.[۵۳۲]

مرجع وامگیری‌های شاملو تنها ادبیات اروپایی نیست، که در بسیاری از موارد تعبیرها و اشاره‌هایش اقتباسی از آثار معاصرانش است. پیشتر درباره‌ی متن «تئاتر» شرحی دادم و این که احتمالا از روی متنی مشابه از اسماعیل شاهرودی اقتباس شده است. رونویسی‌های شاملو از شاهرودی به این مورد محدود نمی‌شود و مقایسه‌ی نوشتارهای این دو تن و بررسی تاریخ انتشارشان نشان می‌دهد که شاملو تقریبا بلافاصله بعد از انتشار آثار شاهرودی از رویشان متنی مشابه تولید می‌کرده و در نشریه‌هایی کم‌مخاطب‌تر از تریبون شاهرودی منتشر می‌کرده است.

---

[531] شاملو، باغ آینه، : ۱۰۲.

[532] شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۱۷.

نمونه‌ی دیگرش همان «شعر» ۲۳ از شاملوست که تقریبا همان «آنها که مرده‌اند» است به قلم شاهرودی. مسعود خیام نوشته این شباهت تصادفی بوده و «بی‌تردید هیچ یک از روی دست دیگری کپی نکرده‌اند».[۵۳۳] اما من دلیل یقین ایشان را درست در نیافتم و مقایسه‌ی دو متن اگر فارغ از ارادت به این دو بزرگوار انجام شود، حکایت دیگری دارد. آثار تاریخ‌دار شاملو همه بعد از آثار شاهرودی چاپ شده و از آنجا که هردو در این برش تاریخی در خدمت یک حزب بوده‌اند و شعارهایی مشابه را تبلیغ می‌کرده‌اند، کاملا مشخص است که شاملو از همتای مشهورتر خود باخبر بوده و علیرغم هراس خیام از این عبارت، «از روی دست او کپی کرده است».

این عادت به رونویسی در سراسر عمر گریبان شاملو را رها نکرد. چندان که برخی از تصویرهای مشهوری که به نوشته‌های شاملو منسوب است و به عنوان صور خیالِ خلاقانه‌ی او اعتبار یافته، در اصل به فروغ فرخزاد تعلق دارد.[۵۳٤] دو تا از پرآوازه‌ترینِ این تصویرها، «خواب اقاقیا» و «امیرزاده‌ی کاشی‌ها» است که دومی اسم کتابی در مدح و ثنای شاملو هم هست.

فروغ می‌گوید: «چرا نگاه نکردم؟ انگار مادرم گریسته بود آن شب/ آن شب که من به درد رسیدم و نطفه شکل گرفت/ آن شب که من عروس خوشه‌های اقاقی شدم/ آن شب که اصفهان پر از طنین کاشی آبی بود/ وآن کسی که نیمه‌ی من بود، به درون نطفه‌ی من بازگشته بود/ و من در آینه می‌دیدمش/ که مثل آینه پاکیزه بود و روشن بود/ و ناگهان صدایم کرد/ و من عروس خوشه‌های اقاقی شدم».

---

[533] خیام، ۱۳۷۹: ۷.

[534] علی‌خان‌نژاد، ۱۳۸۷: ۲۸۳–۲۸۵.

و شاملو می‌نویسد: «می‌خواهم خواب اقاقیاها را بمیرم/ خیال‌گونه/ در نسیمی کوتاه/ که به تردید می‌گذرد/ خواب اقاقیاها را/ بمیرم».[۵۳۵]

و در جایی دیگر بخشی دیگر از همین متن را تکرار می‌کند: «و تکرار ناباور هزاران بادام تلخ/ در هزار آینه‌ی شش گوش کاشی/ سال‌ها بعد/ سال‌ها بعد/ به نیم روزی گرم/ ناگهان/ خاطره‌ی دوردست حوض خانه/ آه امیرزاده‌ی کاشی‌ها/ با اشک‌های آبی‌ات».[۵۳۶]

جالب آن که بخشی از تصویرپردازی‌های شاملو از روی دست همان‌هایی تقلید شده که شاملو با پرخاش به ایشان حمله می‌کرد. مثلا عنوان «شعری که زندگی است» احتمالا بر اساس شعر نادر نادرپور به اسم «ناگفته» ساخته شده است. نادرپور در تاریخ ۱۳۳۳/۲/۵ شعری را برای تورج فرازمند سروده که چنین آغاز می‌شود:[۵۳۷] «شعری که آتش است». شاملو همین را گرفته و با جمله‌ی فریدون رهنما (شعر باید زندگی باشد) ترکیبش کرده و حاصل شده «شعری که زندگی است».

شگفت آن که در صدر سیاهه‌ی این سرمشق‌های انکار شده، نام خودِ دکتر حمیدی شیرازی می‌درخشد. چندین مضمون در شعر حمیدی پس از انتشار یافتن و بر سر زبان افتادن‌اش آخر کار از نوشتارهای سفید شاملو سر در آورد. مشهورتر از همه این که جمله‌ی «من دشمن تو نیستم، انکار توأم» که بسیاری گمان می‌کنند از شاملوست، وامگیری نمایان و آشکاری است از مصراعی از دکتر حمیدی شیرازی: «من خصم تو نیستم، خداوند توأم».

---

[535] شاملو، ۱۳۵۲.

[536] شاملو، ۱۳۵٦.

[537] نادرپور، ۱۳۸۲: ۱۷۸-۱۷۹.

این که شاملو همزمان با ناسزاگویی به دکتر حمیدی مضمون‌ها و آثارش را می‌دزدد را روزگاری همه‌ی ادیبان می‌دانستند، و تنها پس از گذر چند نسل و کوتاه‌مدت شدن حافظه‌ی ادبی جوانان است که انتساب این نمونه‌ها به وامگیر و فراموشی وام‌دهنده ممکن شده است. دکتر حمیدی خودش در افشاگری دزدی‌های شاملو از شعرهایش قصیده‌ی بلندی دارد که بخش‌اش چنین است:

«شرق تا غرب جهان هر کشوری داشت در هر دانشی دانشوری
هرکسی در هر فنی دانا نشد زاد هر داننده‌ای از مادری
...ذی‌فنی معنای رسوایی گرفت ذوالفنونی معنی رسواتری
در چنین قرنی که زرها قلب گشت ساخت ملک من ز هر قلبی زری
دینوری آورد و رازی پرورید دید هر جا خرسکی بر منبری
مرد کشتی‌گیر شد نقاد شعر جان معنی گشت هر جان‌آوری
سبلتی ریشی عصایی عینکی بوعلی سینا شد و بومعشری
گشت هر پیغمبری گوساله‌ای زآنکه هر گوساله شد پیغمبری
خائنی دزدی شریری ناکسی کرد بر پا از فضیلت محشری
هر کجا خرمهره‌ای گوهر شود بی‌گمان خرمهره گردد گوهری
...نکته بر من گیرد و بر شعر من پیرهن از زانوان بالاتری
گرگ چوپان گشت و سگ قصاب شد پیرهن‌ها دوخت پیراهن‌دری
آن خبر پردازکِ تزویرگر زابلهی افروخت هر جا آذری
تا بیاراید پریشان‌های خویش از زبان من بر آن زد زیوری
لا الهی گفت و الائی نگفت نقل عین است ارچه کار مخبری
بانگ من، آرای من، تلفیق او پیکر از دارا سر از اسکندری

شعر من، گفتار من، از حلق وی نعره‌ی شیری و از نای خری

مخبری را شرط اول راستی است شرط دوم دوری از هر منکری

ویژه آن مخبر که با این دستگاه پر تواند کرد هر گوش کری...»

حمیدی شیرازی در همین بیت‌ها به روشنی تاکید دارد که شاملو (که مخبر نامیده شده، هم به معنای خبرنگار و هم خبرچین) پریشان‌گویی می‌کند و عبارت‌هایی از سخن حمیدی را برای آراستن‌اش به کار می‌گیرد، بی آن که به اصل متن ارجاع دهد. بحث وامگیری‌های شاملو از سخن حمیدی خود بحثی مفصل و درازدامنه است و پژوهشی مستقل می‌طلبد. اینجا در این حد بگویم که آن مجاز شمردن «تاراج اموال بورژواها» که درباره‌ی منشی‌زاده و محمد قاضی نمونه‌هایش را دیدیم، پیش از همه درباره‌ی حمیدی شیرازی به کار بسته شد و این شعر شکایتی از همین ماجراست.

رده‌ی دیگری از تصویرهای «شعر»ی شاملو هم هستند که انگار از تصویرهای سینمایی و کلیشه‌های هالیوودی برگرفته شده‌اند، مثل «و من در شنل سرخ خویش شیطان را می‌مانستم که به مجلس عشرت‌های شوق‌انگیز می‌رفت».[۵۳۸] در زمینه‌ی اساطیر ایرانی شیطان یا ابلیس شنل سرخ ندارد و اصولا رنگ سرخ نیک و مقدس است و به مرگ جنگاورانه و شهادت دلالت می‌کند. نزدیک‌ترین تصویر به آنچه شاملو گفته، تصویر زیبای «دیوِ خشمِ خونین‌درفش» است که در بندهش و ادبیات پهلوی بارها تکرار می‌شود.

اما شاملو به خاطر ناآشنایی با این تصویر در نیافته که در سنت ایرانی تصویر جا افتاده و زیبایی از اتصال میان رنگ سرخ و خون و جنگ وجود دارد که در صورت اهریمنی‌اش با درفشِ خشم مربوط می‌شود، نه با شنلِ لباسِ رسمی در مجلس عشرت. این تصویر شیطانی که در مجلس عشرت شنل قرمز پوشیده به

---

[538] شاملو، ۱۳۳۵: ۲٤٦.

احتمال زیاد از فیلمی هالیوودی و پرده‌ی سینمایی به گفتمان شاملو راه یافته است. در فیلم‌هایی که در حدود نوشته شدن این متن در سینماهای ایران بر پرده می‌رفته‌اند، چند شخصیت شنل‌دارِ سرخپوش داریم که این می‌باید یکی از ایشان بوده باشد.

این آشفتگی در تصویر شیطان را در نوشته‌های دیگر شاملو نیز می‌توان یافت. مثلا در مرثیه‌های خاک می‌خوانیم: «اگر اعتماد/ چون شیطانی دیگر/ این قابیل دیگر را/ به جتسمانی دیگر/ به بی‌خبری لالا نگفته بود،–/ خدا را/ خدا را!»[۵۳۹] در این جمله مفهوم شیطان یکسره در زمینه‌ی مسیحی تصویر شده است. با این تفاوت که آشفتگی فراوان و پراکندگی تصاویر ناهمساز به فراوانی در آن دیده می‌شود. احتمالا شاملو می‌خواسته بگوید یهودایی که در باغ جتسمانی به مسیح خیانت کرد، همچون قابیل بوده که به برادرش خیانت کرد و او را کشت، و عامل اصلیِ گناه این دو (رشک در قابیل و آز در یهودا) را نادیده گرفته و هردو را با اعتمادی مربوط دانسته که آن هم به شیطان تشبیه شده است.

پردامنه‌ترین خیالپردازی که می‌توان در این باره کرد، آن است که شاملو می‌خواسته بگوید چون هابیل و مسیح به اطرافیان خود اعتماد کردند، ایشان فرصتِ خیانت را به دست آوردند، که خود حاصلِ وسوسه‌ی شیطان بود. اما این معنی خوب در این جمله جمع نشده و ادامه‌ی این بند (بی‌خبری لالا گفتن) و تکرار «خدا را!» به کلی این تنها معنیِ معقول را منهزم و نامعتبر ساخته است. در واقع گمان نمی‌کنم خودِ شاملو چنین تقارنی را میان یهودا و قابیل دریافته یا در جمله‌اش گنجانده باشد. نوشته‌اش بیشتر به تداعی آزادی در اطراف کلمه‌ی شیطان می‌ماند، آن هم در سنتی مسیحی و کلیسایی، و با سردرگمی و واگرایی.

---

[539] شاملو، ۱۳٤۸: ٦۲.

در همین جمله‌ها اشتباه شگفت‌انگیز دیگری دیده می‌شود که نشان می‌دهد شاملو با روایت‌های تورات و انجیل آشنایی بسیار اندکی داشته، آن است که او در نوشته‌هایش هابیل و قابیل را با هم اشتباه گرفته و گمان کرده هابیل بوده که قابیل را به قتل رسانده است.

»پس چون قابیل به قفای خود نظر کرد هابیل را بدید/ و او را چون رعد آسمان‌ها خروشان یافت/ و او را چون آب رودخانه پیچان یافت/ و برادر خونش را بسان کوه سرد و سخت یافت/ و او را دریافت/ و او را با بداندیشی همراه یافت... / و او را چون مرغان نخجیر با چنگال گشوده دید/ و برادر خونش را به خون خویش آزمند یافت...«.[٥٤٠]

در نگاه اول به نظر می‌رسد که غلطی دیکته‌ای و لغزشی به متن راه یافته باشد و جای هابیل و قابیل با هم عوض شده باشد. چون این دو برادر مشهورتر از آن‌اند که کسی از هم تفکیک‌شان نکند. اما شاهدی دیگر داریم که نشان می‌دهد این لغزشی موقت و خطایی زودگذر نبوده. بلکه شاملو در سایر نوشتارهایش هم به اشتباه هابیل را قاتل قابیل معرفی کرده است: »تو بی‌خیال و بی‌خبری / و هابیل —برادر خون تو /–راه/ بر تو می‌بندد/ از چار جانب/ به خون تو/ با پریده‌رنگی گونه‌هایش/ کز خشم نیست/ آن قدر/ کز حسد«.[٥٤١] چنین لغزشی بسیار عجیب است و اگر با مستندات دیگری برطرف نگردد یا به شکلی توضیح داده نشود به نادانی ریشه‌دار و عجیب شاملو درباره‌ی ساده‌ترین و عام‌ترین روایت‌های دینی دلالت می‌کند.

شاید در پی آگاه شدن به این خطا بوده که شاملو در «در جدال با خاموشی» که به نوعی خودزندگینامه‌اش است با نثری پلکانی، بارها و بارها کلمه‌ی هابیل را –این بار به شکلی درست– در جاهایی نه چندان معنادار به کار گرفته است. پای «جدال با خاموشی» تاریخ ۱۳٦۳/٤/۲۰ خورده و این تن در کتاب

---

[540] شاملو، ۱۳٤۳: ۱۳٦.

[541] شاملو، ۱۳٤٥: ۱۰۳–۱۰٤.

«مدایح بی‌صله» به سال ۱۳۶۹ انتشار یافته است. یعنی چنین می‌نماید که او تا حدود شصت‌سالگی همچنان با چنین خطایی دست به گریبان بوده و به ویژه در دهه‌ی چهارم عمرش مدام هابیل و قابیل را برعکس به کار می‌برده است. در ۱۳۶۳ (یا ۱۳۶۹) هم که به این خطا آگاه شده هابیل را همچون توصیفی برای خودش و برای سربازی به کار گرفته که در کودکی شلاق خوردن و تنبیه شدن‌اش را تماشا کرده است، و اینها هم ربط چندانی به اسطوره‌ی هابیل و قابیل ندارند، هرچند دست کم –با تاکید بسیار– این بار هابیل به درستی قربانی دانسته شده است.

اشتباه به کار بردن نام‌های خاص دیگر در رده‌ی تشبیه و استعاره و صور خیال نمی‌گنجد. اینجا در لایه‌ای عمیقتر به سر می‌بریم که خشت‌های برسازنده‌ی معنی یعنی واژگان و ترکیب‌های واژگانی را در بر می‌گیرد. علاوه بر لایه‌ی مضمون و معنا، و صور خیال و صنایع ادبی، در سطح به کارگیری واژگان هم نوشته‌های شاملو شایان وارسی و نقد است. چون خطاها و لغزش‌هایش تنها به حریم دانایی و آشنایی با روایت‌های اساطیری و تاریخی محدود نمی‌شود و به زیربنای کاربرد زبان پارسی نیز نشت می‌کند. نارسایی و سستی در برخی از نوشتارهای شاملو در حدی است که حتا دکتر پورنامداریان که کتابی بسیار جانبدارانه در شرح آثار وی نوشته، فصلی مستقل را به این موضوع اختصاص داده است.[۵۴۲] چکیده‌ی مواردی که دکتر پورنامداریان برشمرده چنین است:

استفاده از کلمات در معنایی نادرست و با ترکیب‌هایی ناسالم. مثلا استفاده از «چنان–چون» که دو بار در چاپ اول «باغ آینه» به کار رفته و معنایی نزدیک به «به قدری مانندِ/ به حدی مانندِ» را از آن برداشت کرده است:

[542] پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۵۹–۳۶۸.

»من چنان/ چون کاجهای پیر/ تاریکم که پنداری /دیرگاهی هست/ تا خورشید/ بر جانم نتابیده است... آنچنان چون کاج پیری پر غبارم من، که گویی دیرگاهی رفته کز ابری/ نم نمی باران نباریده است».[۵۴۳]

این ترکیب نادرست است، «چنان» خود از ترکیب «چون» و «آن» تشکیل شده و با چون مترادف است و هردو «مانندِ» معنی می‌دهند. در چنین ترکیبی حشو غیرلازم متراکمی می‌بینیم که نازیباست. در جمله‌های بالا ترکیب «دیرگاهی هست» نیز نادرست است. چون در پارسی فعل هست برای اموری مثل دیر یا زود بودن به کار برده نمی‌شود. شاملو «چنان‌چون» را شش بار دیگر در «آیدا در آینه» به کار برده[۵۴۴] و این مربوط به سال ۱۳٤۱ تا ۱۳٤۳ است. در تمام این موارد معنای این کلمه به درستی «مانند/ همچون» است. بنابراین شاملو در این فاصله، در سن حدود چهل سالگی، معنای درست این واژه را دریافته است. در همین حدود او به نازیبایی این ترکیب و حشو بودنش هم آگاه می‌شود و دیگر بعد از آن به کارش نمی‌گیرد.

کاربرد نادرست مشابهی درباره‌ی کلمه‌ی «برآشفتن» دیده می‌شود که در پارسی معنای «خشمگین شدن» را می‌رساند و شاملو به غلط آن را به معنای «آشفته شدن» به کار گرفته است: «و غریو من به مانند نفسی که در توده‌های عظیم دود بدمند، چهره‌ی او را برآشفت... به سان مهی از باد آشفته».[۵۴۵]

کلمه‌ی «شاخسار» هم در پارسی از «شاخ» و «سر» ساخته شده و بر انتهای شاخه و بخش‌های باریک نوک شاخه دلالت می‌کند. به این ترتیب ترکیبی مثل انتهای شاخسار در این جمله‌ی شاملو حشوی است نازیبا: «و درد خاموش‌وار تاک/ هنگامی که غوره‌ی خرد/ در انتهای شاخسار طولانی پیچ پیچ/ جوانه می‌زند».[۵۴٦]

---

[543] شاملو، ۱۳۳۹: ٤۰ و ٤۲.

[544] شاملو، ۱۳٤۳: ۲٦، ۲۹، ۳۳، ٤۷، ٦۸، ۷٦.

[545] شاملو، ۱۳۳۵: ۲۵۰-۲۵۱.

[546] شاملو، ۱۳۳۹: ۱۰۱.

بگذریم که شاخسار به شاخه‌های استوار و چوبی درختان اشاره می‌کند و ساقه‌ی نرم و آویخته‌ی تاک را شاخسار نمی‌نامند. یعنی در کل صورت تخیل در این جملات اختلالی دارد.

در بسیاری از موارد هم جملاتی که شاملو تولید کرده در هم ریخته و بی‌معنا هستند:

»آنگاه نومید از فرودتر جای قلب یأسبار خویش کردم بانگ باز ز دور...»[۵۴۷]

»من درین گور سیاه و سرد و توفانی نظر با جست و جوی گوهری دارم/ تارک زیبای صبح روشن فردای خود را تا بدان گوهر بیارایم».[۵۴۸]

»و من –آه !چگونه اکنون /تنگ در تنگیِ دردها و دستها شده‌ام»[۵۴۹]

این خطاهای زبانی بیش از همه در «هوای تازه» دیده می‌شود که دست بر قضا نقطه‌ی انفصال شاملو از ادبیات کلاسیک هم هست.

ایرادهایی از این دست در زبان شاملو پرشمارند و نشان می‌دهند که انگار بر نظام واژگانی زبان پارسی و دلالت‌های دقیق کلمات تسلط چندانی نداشته است. در آثارش به عنوان مثال چنین ترکیب‌هایی می‌بینیم: »و باران/ جوبار خشکیده را/ در چمن سبز/ سفر می‌دهد».[۵۵۰] که تعبیر نامفهومِ «سفر دادن» در آن احتمالا از نیمایوشیج وامگیری شده است: «من نمی‌دانم پاس چه نظر/ می‌دهد قصه‌ی مردی بازم/ سودای دریایی دیوانه سفر»،[۵۵۱] که در هر حال نادرست و بی‌معنی است.

---

[547] شاملو، ۱۳۳۵: ٦٥.

[548] شاملو، ۱۳۳۵: ۱۲۳.

[549] شاملو، ۱۳۳۵: ٢٦٤.

[550] شاملو، ۱۳۳۵: ۲۱۹.

[551] پورنامداریان، ۱۳۸۱: ٢٦٢.

شاملو گذشته از این برخی از کلمه‌ها را بدون حضور ضرورتی وزنی یا قافیه‌ای، دستکاری کرده و به جای آن که واژه‌ای زیباتر یا رساتر بسازد، از زیبایی و رسایی آن کاسته است. مثل «غریویدن» در «با آرامش من آرامش یابی در توفان من بغریوی...» به جای غریدن، یا «تلاشیدن» و «تلاشنده» و به خصوص «تلاشکار» که این آخری به خاطر شباهتش به «تراشکار» بسیار در متن نازیباست: «تو هم بر این دریای پرآشوب موجی تلاشکار می‌شدی... و روح تلاشنده‌ی من در زندان زمخت و سنگین تنم می‌افسرد».[۵۵۲] در حالی که در پارسی کلماتی مثل کوشنده را برایش داریم. نمونه‌ی دیگر کلمه‌ی نازیبای «متجسسانه» است که نه رسایی معنایی دارد و نه زیبایی آوایی و برابرنهادهای فراوانی هم (واکاوانه، جستجوگرانه، پژوهشگرانه، کنجکاوانه) برایش در پارسی سراغ داریم. جمله‌ی شاملو چنین است: «رفت و آمد آرام و متجسسانه‌ی مردم کنجکاوی را که به تماشای دیوانگان رغبتی دارند، احساس می‌کنم».[۵۵۳]

در جمله‌ی «من به دربان پر شپش بقعه‌ی امامزاده کلاسیسیسم/ گوسفند مسمطی نذر نکردم»[۵۵٤] هم نادرست است. «نذرِ کسی کردن» یا «برای کسی نذر کردن» درست است که اینجا به نادرست «به کسی نذر کردن» آمده است. در «و به سان تصویر سرگردان یک قطره باران /که در آیینه‌ی گریزان شط می‌گریزد/ عشقم را بلع قلب تو کنم»[۵۵۵] هم جمله‌ای ناهموار و نازیباست. تعبیر «چیزی را بلع چیزِ کسی کردن» برای نخستین بار در تاریخ هزار ساله‌ی زبان پارسی اینجا ظهور کرده که نامفهوم است و از نظر تصویر و معنی نازیبا و ناهنجار هم هست.

---

[552] شاملو، ۱۳۳۵: ۲۵۵.

[553] شاملو، ۱۳۳۵: ۲۵۷.

[554] شاملو، ۱۳۳۵: ۲۸۳.

[555] شاملو، ۱۳۳۵: ۲٤۱.

در «همچون زخمی/ همه عمر/ خونابه چکنده»[۵۵۶] ترکیب اخیر نادرست است. چون چکیدن فعلی لازم است و اگر شاملو می‌خواسته صفت فاعلی مرکبی را به زخم منسوب کند، باید می‌گفت «خونابه‌چکان». این از نمونه‌هایی است که شاملو بر خلاف ادعای خود شیفتگی‌اش به قافیه را نشان می‌دهد. چون به احتمال زیاد این ترکیب ناهموار را آورده تا کلماتی هم‌قافیه با «به درد خود تپنده» و «از خود شونده» را در بندهای پیشین همین متن آورده باشد.

این مغشوش بودنِ فعل‌های لازم و متعدی در سایر بخش‌های گفتمان شاملو هم دیده می‌شود. چون برخی از فعل‌های متعدی بدون مفعول و مثل فعلی لازم به کار گرفته شده‌اند. مثلا «و میان این هردو افق / من ایستاده‌ام/ و درد سنگین این هردو افق/ بر سینه‌ی من می‌فشارد»[۵۵۷] و »پتک می‌بینم که می‌فشارد با میخ»[۵۵۸] که در آن فشاردن بی مفعول آمده و جمله را بی معنا ساخته است. به همین ترتیب «برهم کوفتن» در: «در دهلیز طولانی بی‌نشان هزاران غریو وحشت برخاست هزاران دریچه‌ی گمنام بر هم کوفت».[۵۵۹] که احتمالا منظورش «برهم کوفته شد» بوده که به خاطر غیاب وزن و قافیه می‌شد به سادگی همان را نوشت. عارضه‌ی مشابهی در این جمله دیده می‌شود: «با تلاشش از پی به زیستن، امید می‌تابد به چشمش رنگ».[۵۶۰] که هم «تابیدن» در آن همچون فعلی لازم به کار گرفته شده و هم حرف اضافه‌ی «به» جمله را به کل بی‌معنا کرده است.

---

[556] شاملو، ۱۳۵٦: ٦۵.

[557] شاملو، ۱۳۳۵: ۲۷۰.

[558] شاملو، ۱۳۳۵: ۲۲.

[559] شاملو، ۱۳۳۵: ۲۸۹.

[560] شاملو، ۱۳۳۵: ۱۲٤.

نمونه‌ی پیچیده‌تر، «بر سر چیزی بودن است» که یعنی «قصد چیزی را داشتن» و نیاز به موضوع قصد و مفعول دارد. شاملو نوشته «آیا تلاش من یکسر بر سر آن بود/ تا ناقوس مرگ خود را پرصداتر به نوا درآورم».[۵۶۱] که بی‌معناست و باید می‌بود: «تا ناقوس مرگ مرا پرصداتر به نوا در آورد».

در سراسر نوشتارهای شاملو از این دست خطاهای ریز و درشت بسیار می‌توان یافت. در تمام این موارد با توجه به آن که وزن و قافیه و قواعد عروضی‌ای بر متن حاکم نیست، «شاعر» می‌توانسته هرچه را می‌خواهد بنویسند و هیچ محدودیتی در کار نبوده است. بنابراین آمدن کلماتی به این شکل و سیاق نشان می‌دهد که اشکال نه در بافت جملات، بلکه در نظام معنایی خود شاملو بوده است. کوتاه سخن آن که اگر با نگاهی دقیق و نقادانه به مضمون و محتوا و معنای نوشتارهای شاملو بنگریم، بسیاری از آنچه هوادارانش و خودش دعوی کرده‌اند را نخواهیم دید، و در مقابل به تماشای بسی چیزهای دیگر توانیم نشست.

[561] شاملو، ۱۳۳۵: ۳۰۸.

گفتار چهارم: ساختار «شعر» شاملو

پیشتر در کتاب «نیمایوشیج» این نکته را نشان دادم که دلیل اصلی گرویدن او به نثرهای پلکانی و قالب بحر طویل آن بوده که در سرودن شعر پارسی استعداد و توانایی‌ای نداشته است. چنین می‌نماید که این ویژگی مشترک تمام کسانی باشد که از او پیروی کردند و بر طرد وزن و قافیه پافشاری داشته‌اند. در میان هم‌مسلکان و پیروان نیما البته شخصیت‌هایی مثل مهدی اخوان ثالث، سهراب سپهری، و فریدون مشیری و فروغ فرخزاد را هم داریم که بر وزن و قافیه مسلط بوده و جوهر شاعری داشته‌اند، و به دلیل همگرایی سیاسی (اخوان و فروغ و سایه و توللی) یا مضمون خاص (سهراب) و یا طبع‌آزمایی (مشیری) متن‌هایی از رده‌ی «شعر نیمایی» هم تولید می‌کرده‌اند. اما اغلب اینان بخش بزرگی از آثارشان را در قالب‌های کهن سروده و یا شکل‌هایی بازبینی شده از آن را همچنان به کار می‌گرفته‌اند.

شخصیت‌های کلیدی‌ای که این فاصله گرفتن شعر پارسی از وزن و قافیه را تبلیغ می‌کردند و به سخن منظوم می تاختند، وجه مشترکی دارند و آن ناتوانی‌شان در این حوزه است. همگی ایشان در جوانی در شعرِ کلاسیک طبع‌آزمایی کرده و در این میدان شکست خورده و بعد به چنین سبکی گراییده بودند. نیمایوشیج، تقی رفعت، تندرکیا در نسل اولِ شاعران شالوده‌شکنِ نو، و هوشنگ ایرانی، شاملو، احمدرضا احمدی، بیژن جلالی، یدالله رویایی، و رضا براهنی در نسل دوم همگی چنین وجه اشتراکی دارند. یعنی شعرِ کهن خوب و حتا متوسطی ندارند و با مرور آثارشان معلوم می‌شود که از دانش و استعداد کافی در حریم شعر کلاسیک پارسی بی‌بهره بوده‌اند.

این قاعده درباره‌ی شاملو چشمگیرتر از بقیه مصداق دارد. کافی است به ترتیب نوشته‌های شاملو بنگریم تا دریابیم که او در ابتدای کار می‌کوشیده به سبک قدمایی شعر بگوید و چون نتوانسته به سبک نیمایی روی آورده و چون در آن نیز ناموفق بوده به نثرهای خیال‌انگیز روی آورده است. گذشته از شعرهای سستِ «آهنگ‌های فراموش شده» که خودِ شاملو هم آن را بی‌ارزش می‌دانست، حتا در بخش آغازین «هوای تازه» که متن مادرِ «شعر سفید» پنداشته می‌شود، نمونه‌هایی از تلاش شاملو برای شعر گفتن کلاسیک به چشم می‌خورد. شاملو در بخش نخست این کتاب هفت شعر چهارپاره و یک مثنوی آورده که همگی سست هستند و مرورشان محکی است برای ارزیابی جوهر شاعرانگی‌اش:

ای از دریغ از پای بی‌پاپوش من　　درد بسیار و لب خاموش من

گِل مگر از شوره من می‌خواستم؟　　یا مگر آب از لجن می‌خواستم؟

بار خود بردیم و بار دیگران　　کار خود کردیم و کار دیگران

این بیت‌ها به روشنی نشان می‌دهند که مشکل شاملو مسلط نبودن‌اش بر زبان و ادبیات پارسی بوده است. ضعف تالیف در این بیت‌ها از مرحله‌ی ابتر بودن خلاقیت هنری یا نابارور بودنِ خیالِ زیبایی‌شناسانه فراتر می‌رود و از ورطه‌ی نادانی و ناآشنایی خبر می‌دهد. توجه داشته باشید که این متن شعر است، اما شعر سست و بد و نازیباست؛ بر خلاف سفیدگویی‌هایش که اصولا شعر نیست. چرا که شعر ساختاری است در زبان که با مجموعه‌ای از قواعد تقارنی (در وزن و معنا و ساختار و واج‌بندی) تعیین می‌شود، و ممکن است خوب یا بد باشد. همچنان که قطعه‌ی ادبی و بحر طویل و خطابه و مشابه اینها هم صورت‌های ادبی دیگری هستند خارج از دایره‌ی شعر، که ممکن است زیبا یا زشت، اثرگذار یا بی‌اثر و استوار یا سست باشند.

در «هوای تازه» بعد از این شعر، سه متن نیمایی آمده که در میان‌شان «مرگ نازلی» دلنشین و زیباست و دو تای دیگر (از زخم قلب و بیابان را سراسر مه گرفته است) تجربه‌هایی متوسط در وزن نیمایی محسوب می‌شوند. اینها با معیارهای شعر پارسی، شعر نیستند و شاملو و پیروانش هم نتوانستند معیارهای استوار و

خوبی پیشنهاد کنند که در برابر نقدهای عقلانی مقاوم باشد و بتواند دایره‌ی تعریف شعر را تا این دامنه گسترش دهد. این ناشعرها، اما گاه زیبا (نازلی) و گاه خواندنی هستند.

در سراسر مجموعه «شعر»های شاملو، تنها یک شعر کهنِ خوب هست که دو بیت نخستین‌اش به خصوص در سال‌های اخیر بر سر زبان‌ها افتاده است. این شعر را بسیاری به شاملو منسوب کرده‌اند و به نام او در گوشه و کنار نشر می‌دهند. ضیاء موحد آن را در گفتگویی متعلق به شاملو دانسته،[۵۶۲] و هوشنگ ابتهاج هم در گفتگویی این ادعا را تایید کرده است.[۵۶۳] علت‌اش هم آن است که خود شاملو آن را خوانده و به صورت نوار کاست منتشرش کرده و ادعا کرده سروده‌ی خودش است.

با وجود آن که شواهد و مستندات بیرونی در مورد این شعرِ خوب، ارتباطش را با شاملو تایید می‌کنند، اما ساخت درونی و کیفیت زبان و بیان و تصویرها در شعر کاملا با گفتمان شاملو متفاوت است. بر این مبنا با حفظ تمام چون و چراها و احتیاطها، من تا وقتی دلیلی استوارتر یافته نشود همچنان تردید دارم که این شعر سروده‌ی شاملو باشد. برای محک زدن این تردید باید نخست شعر را بخوانیم:

«برفِ نو، برفِ نو، سلام، سلام　　بنشین، خوش نشسته‌ای بر بام

پاکی آوردی، ای امیدِ سپید　　همه آلودگی‌ست این ایام

راهِ شومی‌ست می‌زند مطرب　　تلخ‌واری‌ست می‌چکد در جام

اشک‌واری‌ست می‌کُشد لبخند　　ننگ‌واری‌ست می‌تراشد نام

---

[562] موحد، ۱۳۸۷: ۳۶۲.

[563] ابتهاج، ۱۳۹۲، ج.۲: ۹۱۳.

شنبه چون جمعه، پار چون پیرار، نقشِ هم‌رنگ می‌زند رَسّام

مرغِ شادی به دام‌گاه آمد به زمانی که برگسیخته دام

ره به هموارْجایِ دشت افتاد ای دریغا که بر نیاید گام

تشنه آن‌جا به خاکِ مرگ نشست کآتش از آب می‌کند پیغام

کامِ ما حاصلِ آن زمان آمد که طمع بر گرفته‌ایم از کام...

خام‌سوزیم، الغرض، بدرود تو فرود آی، برفِ تازه، سلام»

این شعر، هیچ عیب و ایراد و لنگی‌ای ندارد، زبانش خراسانی و روان است و تصویرهایش روشن و شفاف هستند. زبان در سراسر آن منسجم و بی گره به کار گرفته شده است. صور خیال آن همگی کهن و گاه باستان‌گرایانه هستند، و خوش بر مصرع‌ها نشسته‌اند. به همین دلایل به کلی با سایر آثار شاملو تفاوت دارد.

نخست آن که مضمون آن که باری سیاسی هم دارد، به کلی با سایر حرف‌های شاملو متفاوت است. شاملو همه‌ی اشاره‌های سیاسی‌اش را مبارزه‌جویانه و شعارگونه و بسیار صریح بیان می‌کند و به ویژه از اشاره به معیارهای اخلاقی شخصی (که بورژوایی می‌پنداشته) طفره می‌رود. در حالی که اینجا با نقد اجتماعی دقیق و زیبایی روبرو هستیم که در ضمن ناامیدانه است و بر اخلاق فردی تاکید دارد. صور خیال و ترکیب‌بندی معناها منسجم و یکپارچه‌اند، اما حتا یک نظیر و مشابه در کل آثار شاملو ندارند. انتخاب واژگان نیز چنین است و کلیدواژگانی مثل راه، کام، رسام، خام در زبان شاملو یا وجود ندارد و یا با این دلالت به کار گرفته نشده است.

بر این مبنا حدس من آن است که این شعر به کسی دیگر تعلق داشته که به طریقی به دست شاملو افتاده، و او آن را به اسم خود منتشر کرده است. این حدس را می‌توان دقیق‌تر کرد و احتمال داد که شاید

یکی از مخاطبانی که برای مجله‌های شاملو شعر می‌فرستاده این را گفته و ارسال کرده و چون فردی گمنام بوده یا دستش از رسانه‌ها کوتاه بوده، شاملو آن را غصب کرده است. شاملو در دیوانش این شعر را با تاریخ ۱۳۳۷ منتشر کرده، ولی برای نخستین بار این شعر بیست سال بعد پس از انقلاب بر صحنه پدیدار شد و این همزمان بود با خوانده شدن‌اش بر کاست و انتشارش، طوری که کسی در ارتباط شعر و شاملو تردید نکند.

قدری بعید است که شاملو در ۱۳۳۷ چنین شعر زیبایی گفته باشد و بعد دو دهه آن را پنهان کرده باشد و ناگهان همزمان با انقلاب آن را رو کرده باشد. با این همه این تاریخ به دلیلی انتخاب شده است. درباره‌ی نیما پیشتر بحث کردم که تاریخ شعرهای ربوده شده‌اش را اندکی (در حد چند ماه) پیشتر از انتشار اثر اصلی می‌زده است. شاید شاملو نیز چنین بوده باشد. در این حال باید تاریخ این غصب متن را حدود سال ۱۳۳۷ دانست، و این دورانی است که شاملو تازه با توسی حائری ازدواج کرده و مجله‌ی «آشنا» را راه انداخته بود. این مجله در ضمن اولین تجربه‌ی مطبوعاتی او خارج از دایره‌ی حزب توده بود و بی‌شک به تماس او با افرادی تازه و استعدادهایی نو انجامیده است. شاید کسی در آن فضا چنین شعری گفته و برای «آشنا» فرستاده باشد، و شاملو متن را نگه داشته و بیست سال بعد در هیاهوی انقلاب که هرج و مرجی حاکم شده، همراه با دزدی متن «شازده کوچولو» آن را هم به اسم خود منتشر کرده باشد. همه‌ی اینها البته حدسی است که باید بعدتر با اسنادی و گواهانی محک بخورد، و قصد تنها طرح احتمالی بود و ابراز تردیدی.

برای آن که پشتوانه‌ی این تردید روشن شود، آن شعر را مقایسه کنید با شعری که شاملو می‌گوید در ۱۳۳۳ در زندان قصر برای پدرش سروده است:

بدان زمان که شود تیره روزگار، پدر! سراب و هست و روشن شود به پیش نظر

مرا - به جان تو - از دیرباز می دیدم که روز تجربه از یاد می بری یک سر

سلاح مردمی از دست می گذاری باز
به دل نمانَد هیچ‌ات ز رادمردی اثر

مرا به دام عدو مانده‌ای به کام عدو
بدان امید که رادی نهم ز دست مگر؟

نه گفته بودم صد ره که نان و نور، مرا
گر از طریق بپیچم شرنگ باد و شرر؟

کنون من ایدر در حبس و بند خصم نی‌اَم
که بند بگسلد از پای من بخواهم اگر:

به سایه دستی بندم ز پای بگشاید
به سایه دستی بردارَدَم کلون از در

من از بلندی ایمان خویشتن ماندم
در این بلند که سیمرغ را بریزد پر

چه درد اگر تو به خود می‌زنی به درد انگشت؟
چه سجن اگر تو به خود می‌کنی به سجن مقر؟

به پهن دریا دیدی که مردم چالاک
برآورند ز اعماق آب تیره دُرَر

به قصه نیز شنیدی که رفت و در ظلمات
کنار چشمه‌ی جاوید جُست اسکندر

هم این ترانه شنفتی که حق و جاهِ کسان
نمی‌دهند کسان را به تخت و در بستر

نه سعد سلمان‌ام من که ناله بردارم
که پستی آمد از این برکشیده با من بر

چوگاه رفعت‌ام از رفعتی نصیب نبود
کنون چه مویم کافتاده‌ام به پست اندر؟

مرا حکایت پیرار و پار پنداری
ز یاد رفته که با ما نه خشک بود نه تر؟

نه جخ شباهت‌مان با درخت باروری
که یک بدان سال افتاده از ثمر دیگر،

که سالیان دراز است کاین حکایت فقر حکایتی ست که تکرار می شود به کرر

نه فقر، باش بگویم‌ات چیست تا دانی: وقیح مایه درختی که می‌شکوفد بر

در آن وقاحت شورابه، کز خجالت آب به تنگ بالی بر خاک تن زند آذر!

تو هم به پرده‌ی مائی پدر مگردان راه مکن نوای غریبانه سر به زیر و زبر

چه‌ت اوفتاده؟ که می‌ترسی ار گشائی چشم تو را مِس آید رویای پُرتلالو زر؟

چه‌ت اوفتاده؟ که می‌ترسی ار به خود جُنبی ز عرش شعله درافتی به فرش خاکستر؟

به وحشتی که بیفتی ز تخت چوبی خویش به خاک ریزدت احجارِ کاغذین افسر؟

تو را که کسوت زرتار زرپرستی نیست کلاه خویش پرستی چه می نهی بر سر؟

تو را که پایه بر آب است و کارمایه خراب چه پی فکندن در سیل بارِ این بندر؟

تو کز معامله جز باد دستگیرت نیست حدیث بادفروشان چه می کنی باور؟

حکایتی عجب است این، ندیده‌ای که چه سان به تیغ کینه فکندندمان به کوی و گذر؟

چراغ علم ندیدی به هر کجا کُشتند زدند آتش هر جا به نامه و دفتر؟

زمین ز خون رفیقان من خضاب گرفت چنین به سردی در سرخی شفق منگر!

یکی به دفتر مشرق ببین پدر، که نبشت به هر صحیفه سرودی ز فتح تازه بشر!

بدان زمان که به گیلان به خاک و خون غلتند　　به پای مردی، یاران من به زندان در،

مرا تو درس فرومایه بودن آموزی　　که توبه نامه نویسم به کام دشمن بر؟

نجات تن را زنجیر روح خویش کنم　　ز راستی بنشانم فریب را برتر؟

ز صبح تابان برتابم - ای دریغا — روی　　به شام تیره‌ی رو درسفر سپارم سر؟

قبای دیبه به مسکوک قلب بفروشم　　شرف سرانه دهم وان گهی خرم جُل خر؟

مرا به پند فرومایه جان خود مگزای　　که تفته نایدم آهن بدین حقیر آذر:

تو راه راحت جان گیر و من مقام مصاف　　تو جای امن و امان گیر و من طریق خطر

این قصیده شباهتی چشمگیر به قصیده‌های مسعود سعد سلمان دارد و نامِ وی نیز در بیتی از شعر آمده است. با وجود آن که برخی از بیت‌ها استوار و زیبا هستند، اما قصیده روی هم رفته ضعف تالیف نمایانی دارد و ایرادهای وزنی و نارسایی‌های کلامی در جای جای آن دیده می‌شود. بسیار بعید است کسی که در ۱۳۳۳ این شکلی شعر می گفته، چهار سال بعد شعری به شیوایی و زیبایی «برف نو» بگوید. همچنین بعید می‌نماید که کسی شعری به زیبایی و تندرستی «برف نو» را در جوانی بسراید، و بعد از آن تا پایان عمرش حتا یک شعرِ دیگرِ نزدیک به کیفیت آن تولید نکند.

البته این شعر هم احتمالا نسخه‌ی اصلی اثر شاملو نبوده است. او خود تاریخ ۱۳۳۳ را پای آن گذاشته، اما تا دو دهه بعدتر منتشرش نکرده است. بنابراین به احتمال زیاد متن آن تا اواسط دهه‌ی ۱۳۵۰ که منتشر شد، بارها ویراسته شده باشد و با این حال سستی و ناتندرستی در سراپایش نمودار است. کسانی که با بافت

شعرهای دوران پس از کودتا آشنا باشند، با خواندن این اثر شاملو بلافاصله به یاد شعر زیبای اخوان ثالث می‌افتند که دقیقا همین مضمون را در همان زمان بیان می‌کند.

در هردو، والد شاعر در زندان او را ملاقات می‌کند و شاعر بر سر مرام انقلابی خود پافشاری می‌کند و قبول نمی‌کند که توبه‌نامه بنویسد. ما شاهدی نداریم که پدر شاملو در سال ۱۳۳۳ با او ارتباطی داشته باشد. برعکس، شواهدی از جمله گزارش خود شاملو نشان می‌دهد که انگار از دوران نوجوانی به بعد دیگر با او قطع رابطه کرده و تنها یک بار در بستر مرگ به دیدار پدرش می‌رود. بنابراین به احتمال زیاد پدر شاملو هرگز در زندان به ملاقاتش نرفته است. با توجه به سابقه‌ی دروغگویی شاملو درباره‌ی وارطان، این حدس قوت می‌گیرد که شاید این شعر بعدتر (و چه بسا سال‌ها بعدتر) زیر تاثیر شعر اخوان سروده شده باشد. اما شاملو چون می‌خواسته سابقه‌ای انقلابی برای خود دست و پا کند، آن را به ۱۳۳۳ منسوب کرده است.

برای مقایسه‌ی میان این دو شعر اخوان را نیز باید خواند، که بیت‌هایی از آن به زبانزد تبدیل شده است:

موج‌ها خوابیده‌اند، آرام و رام　　طبل توفان از نوا افتاده است
چشمه‌های شعله‌ور خشکیده‌اند　　آب‌ها از آسیا افتاده است

در مزار آباد شهر بی تپش　　وایِ جغدی هم نمی‌آید به گوش
دردمندان بی خروش و بی فغان　　خشمناکان بی فغان و بی خروش

آه‌ها در سینه‌ها گم کرده راه　　مرغکان سرشان به زیر بال‌ها
در سکوت جاودان مدفون شده ست　　هر چه غوغا بود و قیل و قال‌ها

آب‌ها از آسیا افتاده‌است دارها برچیده، خون‌ها شسته‌اند

جای رنج و خشم و عصیان بوته‌ها خشکبنهای پلیدی رسته‌اند

مشت‌های آسمانکوب قوی وا شده ست و گونه گون رسوا شده ست

یا نهان سیلی زنان یا آشکار کاسهٔ پست گدایی‌ها شده ست

خانه خالی بود و خوان بی آب و نان و آنچه بود، آش دهن سوزی نبود

این شب است، آری، شبی بس هولناک لیک پشت تپه هم روزی نبود

باز ما ماندیم و شهر بی تپش و آنچه کفتار است و گرگ و روبهست

گاه می‌گویم فغانی بر کشم باز می بیتم صدایم کوتهست

باز می‌بینم که پشت میله‌ها مادرم استاده، با چشمان تر

ناله‌اش گم گشته در فریادها گویدم گویی که: من لالم، تو کر

آخر انگشتی کند چون خامه‌ای دست دیگر را بسان نامه‌ای

گویدم بنویس و راحت شو به رمز تو عجب دیوانه و خودکامه‌ای

من سری بالا زنم، چون ماکیان از پس نوشیدن هر جرعه آب

مادرم جنباند از افسوس سر هر چه از آن گوید، این بیند جواب

گوید آخر ... پیرهاتان نیز ... هم گویمش اما جوانان مانده‌اند

گویدم این‌ها دروغند و فریب گویم آن‌ها بس به گوشم خوانده‌اند

گوید اما خواهرت، طفلت، زنت...؟ من نهم دندان غفلت بر جگر

چشم هم اینجا دم از کوری زند گوش کز حرف نخستین بود کر

گاه رفتن گویدم نومیدوار و آخرین حرفش که: این جهل است و لج

قلعه‌ها شد فتح، سقف آمد فرود و آخرین حرفم ستون است و فرج

می‌شود چشمش پر از اشک و به خویش می‌دهد امید دیدار مرا

من به اشکش خیره از این سوی و باز دزد مسکین برده سیگار مرا

آب‌ها از آسیا افتاده، لیک باز ما ماندیم و خوان این و آن

میهمان باده و افیون و بنگ از عطای دشمنان و دوستان

آب‌ها از آسیا افتاده، لیک باز ما ماندیم و عدل ایزدی

و آنچه گویی گویدم هر شب زنم باز هم مست و تهی دست آمدی؟

آن که در خونش طلا بود و شرف شانه‌ای بالا تکاند و جام زد

چتر پولادین ناپیدا به دست رو به ساحل‌های دیگر گام زد

در شگفت از این غبار بی سوار　　خشمگین، ما ناشریفان مانده‌ایم

آب‌ها از آسیا افتاده، لیک　　باز ما با موج و توفان مانده‌ایم

هر که آمد بار خود را بست و رفت　　ما همان بدبخت و خوار و بی نصیب

زآن چه حاصل، جز دروغ و جز دروغ؟　　زین چه حاصل، جز فریب و جز فریب؟

باز می‌گویند: فردای دگر　　صبر کن تا دیگری پیدا شود

کاوه‌ای پیدا نخواهد شد، امید　　کاشکی اسکندری پیدا شود

چارپاره‌ی اخوان چهل بند و هشتاد بیت و ٤٨٠ کلمه را در بر می‌گیرد و در کنار اشعار بهار و فرخی یزدی از زیباترین حبسیه‌های معاصر محسوب می‌شود. شعر شاملو در مقابل ٥٦٨ کلمه را در ٣٧ بیت در بر می‌گیرد. مقایسه‌ی این دو شعر که بنا به دعوی شاملو همزمان سروده شده‌اند و موضوع مشترکی هم دارند، سنجه‌ای نیکوست که به کمکش می‌توان استعداد شاعری شاملو و اخوان را با هم مقایسه کرد. به ویژه با توجه به این نکته که احتمالا ویراست نهایی متن شاملو به بیست سال بعد مربوط باشد.

دوران تجربه‌های شاملو در میدان شعر کهن با یک شعرِ خوب مسئله‌برانگیز و چندین و چند شعر سست و بی‌ارزش سپری شد. تا آن که به کشف بزرگ خویش، یعنی شعرِ منثور نایل آمد. شاملو خود گفته و اسماعیل نوری‌علا تایید کرده[٥٦٤] که نخستین شعر سفید شاملو، «تا شکوفه‌ی سرخ یک پیراهن» بوده است.

[564] نوری‌علا، ١٣٧٦.

شاملو طوری از نوشتن این متن سخن گفته که انگار تا پیش از آن راهی یکسره متفاوت را طی می‌کرده و ناگهان با این نوشتار به سبکی نو و کشفی بزرگ دست یافته است.

شاملو می‌گوید: «به سال ۱۳۲۹... برای نخستین بار در حیات کوتاه شاعری خویش به سرودن شعر سپید... دست نهادم... پیش از آن من هرگز و حتا به عنوان آزمایش هم بدان نپرداخته بودم... تا آن که اندیشه‌ی شعر «تا شکوفه‌ی سرخ یک پیراهن» به ذهن من رسید و هنگام نوشتن آن (دیدم که)... عجیبا، این اندیشه به هیچ قالبی در نمی‌آمد. سماجت می‌کرد و با هیچ وزنی و آهنگی در نمی‌آموخت... این جا اندیشه‌ها شکل داشت و چنان می‌نمود که این شکل، شکل آخر اوست. در قالب وزن نهادن آن جز با شکستن و دیگرگونه ساختن آن میسر نمی‌شد».[۵۶۵]

مقایسه‌ی این متن با آثار قبلی شاملو نشان می‌دهد که گسستی از این دست در کار نبوده، این «اولین شعر سفید» دنباله‌ی مستقیم قطعه‌های ادبی رمانتیکی هستند که شاملو در «آهنگ‌های فراموش شده» می‌نوشت و ادعایی هم درباره‌ی شعر بودن‌شان نداشت. شاید یکی از دلایل اصرار شاملو برای آن که این کتاب تجدید چاپ نشود، گذشته از سستی شعرهای کهن‌اش، نمایان شدن همین خط سیری بوده که در کتمان‌اش می‌کوشیده است.

اما ببینیم متنی که شاملو با این اصرار آن را شعر می‌خواند و شکل نهایی و غایی آن را نقطه‌ی عطفی می‌داند، چیست، و آن معنای عمیق و سمجی که داشته و در قالب موزون نمی‌آمده کدام بوده است. متن «تا شکوفه‌ی سرخ یک پیراهن» که به آیدا تقدیم شده، چنین است:

---

[565] نوری‌علا، ۱۳۷۶.

«سنگ می‌کشم بر دوش، /سنگِ الفاظ /سنگِ قوافی را /و از عرق‌ریزانِ غروب، که شب را /در گودِ تاریک‌اش /می‌کند بیدار،/ و قیراندود می‌شود رنگ/ در نابینایی‌یِ تابوت،/ و بی‌نفس‌می‌ماند آهنگ/ از هراسِ انفجارِ سکوت، /من چنین‌ام. احمقم شاید!/ که می‌داند/ که من باید/ سنگ‌های زندانم را به دوش کشم/ به‌سانِ فرزندِ مریم که صلیبش را،/ و نه به‌سانِ شما/ که دسته‌ی شلاقِ دژخیمتان را می‌تراشید/ از استخوانِ برادرتان/ و رشته‌ی تازیانه‌ی جلادِتان را می‌بافید/ از گیسوانِ خواهرِتان/ و نگین به دسته‌ی شلاقِ خودکامگان می‌نشانید/ از دندان‌های شکسته‌ی پدرِتان!

و من سنگ‌های گرانِ قوافی را بر دوش می‌برم/ و در زندانِ شعر/ محبوس می‌کنم خود را/ به‌سانِ تصویری که در چارچوبش/ در زندانِ قابش. / و ای بسا که/ تصویری کودن/ از انسانی ناپخته:/ از منِ سالیانِ گذشته/ گم‌گشته/ که نگاهِ خُردسالِ مرا دارد/ در چشمانش،/ و منِ کهنه‌تر به جا نهاده است/ تبسمِ خود را/ بر لبانش،/ و نگاهِ امروزِ من بر آن چنان است/ که پشیمانی/ به گناهانش!/ تصویری بی‌شباهت/ که اگر فراموش می‌کرد لبخندش را/ و اگر کاویده می‌شد گونه‌هایش/ به جُست‌وجوی زندگی/ و اگر شیار برمی‌داشت پیشانی‌اش/ از عبورِ زمان‌های زنجیرشده با زنجیرِ بردگی/ می‌شد من!/ می‌شد من/ عیناً!/ می‌شد من که سنگ‌های زندانم را بر دوش/ می‌کشم خاموش،/ و محبوس می‌کنم تلاشِ روحم را/ در چاردیوارِ الفاظی که/ می‌ترکد سکوتِشان/ در خلاءِ آهنگ‌ها/ که می‌کاود بی‌نگاه چشمِشان/ در کویرِ رنگ‌ها... / می‌شد من/ عیناً!/ می‌شد من که لبخنده‌ام را از یاد برده‌ام،

و اینک گونه‌ام... / و اینک پیشانی‌ام... / چنین‌ام من/ ــ زندانیِ دیوارهای خوش‌آهنگِ الفاظِ بی‌زبان ــ / چنین‌ام من!/ تصویرم را در قابش محبوس کرده‌ام/ و نامم را در شعرم/ و پایم را در زنجیرِ زنم/ و فردایم را در خویشتنِ فرزندم/ و دلم را در چنگِ شما... / در چنگِ هم‌تلاشیِ با شما/ که خونِ گرمِتان را/ به سربازانِ جوخه‌ی اعدام/ می‌نوشانید/ که از سرما می‌لرزند/ و نگاهِشان/ انجمادِ یک حماقت است. / شما/ که در تلاشِ

شکستنِ دیوارهای دخمه‌ی اکنونِ خویش‌اید/ و تکیه می‌دهید از سرِ اطمینان/ بر آرنج/ مِجریِ عاجِ جمجمه‌تان را/ و از دریچه‌ی رنج/ چشم‌اندازِ طعمِ کاخِ روشنِ فرداتان را/ در مذاقِ حماسه‌ی تلاشِتان مزمزه می‌کنید. / شما... / و من... / شما و من/ و نه آن دیگران که می‌سازند/ دشنه/ برای جگرِشان/ زندان/ برای پیکرِشان/ رشته/ برای گردنِشان. / و نه آن دیگرتران/ که کوره‌ی دژخیمِ شما را می‌تابانند/ با هیمه‌ی باغِ من/ و نانِ جلادِ مرا برشته می‌کنند/ در خاکسترِ زاد و رودِ شما. / و فردا که فروشدم در خاکِ خون‌آلودِ تب‌دار،/ تصویرِ مرا به زیر آرید از دیوار/ از دیوارِ خانه‌ام. / تصویری کودن را که می‌خندد/ در تاریکی‌ها و در شکست‌ها/ به زنجیرها و به دست‌ها. / و بگوییدش:/ »تصویرِ بی‌شباهت!/ به چه خندیده‌ای؟«/ و بیاویزیدش/ دیگربار/ واژگونه/ رو به دیوار!/ و من همچنان می‌روم/ با شما و برای شما/ ــ برای شما که این‌گونه دوستارِتان هستم. ــ/ و آینده‌ام را چون گذشته می‌روم سنگ بردوش:/ سنگِ الفاظ/ سنگِ قوافی،/ تا زندانی بسازم و در آن محبوس بمانم:/ زندانِ دوست‌داشتن. / دوست‌داشتنِ مردان/ و زنان/ دوست‌داشتنِ نی‌لبک‌ها/ سگ‌ها/ و چوپانان/ دوست‌داشتنِ چشم‌به‌راهی،

و ضربْ‌انگشتِ بلورِ باران/ بر شیشه‌ی پنجره/ دوست‌داشتنِ کارخانه‌ها/ مشت‌ها/ تفنگ‌ها/ دوست‌داشتنِ نقشه‌ی یابو/ با مدارِ دنده‌هایش/ با کوه‌های خاصره‌اش،/ و شطِ تازیانه/ با آبِ سُرخ‌اش/ دوست‌داشتنِ اشکِ تو/ بر گونه‌ی من/ و سُرورِ من/ بر لبخندِ تو/ دوست‌داشتنِ شوکه‌ها/ گزنه‌ها و آویشنِ وحشی،/ و خونِ سبزِ کلروفیل/ بر زخمِ برگِ لگد شده/ دوست‌داشتنِ بلوغِ شهر/ و عشق‌اش/ دوست‌داشتنِ سایه‌ی دیوارِ تابستان/ و زانوهای بی‌کاری/ در بغل/ دوست‌داشتنِ جقه/ وقتی که با آن غبار از کفش بسترند/ و کلاهْ‌خود/ وقتی که در آن دستمال بشویند/ دوست‌داشتنِ شالی‌زارها/ پاها و/ زالوها/ دوست‌داشتنِ پیریِ سگ‌ها/ و التماسِ نگاهِشان/ و درگاهِ دکه‌ی قصابان،/ تیپا خوردن/ و بر ساحلِ دورافتاده‌ی استخوان/ از عطشِ گرسنگی/ مردن/ دوست‌داشتنِ غروب/ با شنگرفِ ابرهایش،/ و بوی رمه در کوچه‌های بید/ دوست‌داشتنِ کارگاهِ قالی‌بافی/ زمزمه‌ی خاموشِ رنگ‌ها/ تپشِ خونِ پشم در رگ‌های گره/ و جان‌های نازنینِ انگشت/ که پامال می‌شوند/

دوست‌داشتنِ پاییز/ با سربْرنگیِ آسمانش/ دوست‌داشتنِ زنانِ پیاده‌رو/ خانه‌شان/ عشقِشان/ شرمِشان/ دوست‌داشتنِ کینه‌ها/ دشنه‌ها/ و فرداها/ دوست‌داشتنِ شتابِ بشکه‌های خالیِ تُندر/ بر شیبِ سنگ‌فرشِ آسمان/ دوست‌داشتنِ بوی شورِ آسمانِ بندر/ پروازِ اردک‌ها/ فانوسِ قایق‌ها/ و بلورِ سبزرنگِ موج/ با چشمانِ شبْچراغش/ دوست‌داشتنِ درو/ و داس‌های زمزمه/ دوست‌داشتنِ فریادهای دیگر/ دوست‌داشتنِ لاشه‌ی گوسفند/ بر قناره‌ی مردکِ گوشت‌فروش/ که بی‌خریدار می‌ماند/ می‌گندد/ می‌پوسد/ دوست‌داشتنِ قرمزیِ ماهی‌ها/ در حوضِ کاشی/ دوست‌داشتنِ شتاب/ و تأمل/ دوست‌داشتنِ مردم/ که می‌میرند/ آب می‌شوند/ و در خاکِ خشکِ بی‌روح/ دسته‌دسته/ گروه‌گروه/ انبوه‌انبوه فرومی‌روند/ فرومی‌روند و/ فرو/ می‌روند/ دوست‌داشتنِ سکوت و زمزمه و فریاد/ دوست‌داشتنِ زندانِ شعر/ با زنجیرهای / گران‌اش:/ ــ زنجیرِ الفاظ/ زنجیرِ قوافی...

و من همچنان می‌روم:/ در زندانی که با خویش/ در زنجیری که با پای/ در شتابی که با چشم/ در یقینی که با فتحِ من می‌رود / دوش‌بادوش/ از غنچه‌ی لبخندِ تصویرِ کودنی که بر دیوارِ دیروز/ تا شکوفه‌ی سُرخِ یک پیراهن/ بر بوته‌ی یک اعدام:/ تا فردا!

چنین‌ام من:/ قلعه‌نشینِ حماسه‌های پُر از تکبر/ سمْضربه‌ی پُرغرورِ اسبِ وحشیِ خشم/ بر سنگ‌فرشِ‌کوچه‌ی تقدیر کلمه‌ی وزشی/ در توفانِ سرودِ بزرگِ یک تاریخ/ محبوسی/ در زندانِ یک کینه/ برقی/ در دشنه‌ی یک انتقام/ و شکوفه‌ی سُرخِ پیراهنی/ در کنارِ راهِ فردای بردگانِ امروز».

این متن به نسبت طولانی که ۸۲۶ کلمه دارد، در نسخه‌ی اصلی‌اش با دست و دلبازی تمام تقطیع شده است. طوری که چندین و چند صفحه را با سطرهایی که گاه یکی دو کلمه بیشتر ندارند، شامل می‌شود. وقتی فریبِ تقطیع رفع شود و متن به صورت یکپارچه نگریسته و خوانده شود، دو نکته برای هر ذوق سالمی بلافاصله آشکار می‌شود. نخست آن که نویسنده‌ی این متن دو مضمون ساده و تکراری را دستمایه قرار داده

است، که پیش از این هم در متن‌هایی بی‌شمار در ادب پارسی با هم ترکیب و همنشین شده‌اند. یکی اعتراض به ستمگران و مردمِ ستم‌کش، و دیگری ابراز مهر و علاقه به همین مردم و زمینه‌ی زندگی‌شان.

این اندیشه، بر خلاف نظر شاملو، مضمونی بی‌نظیر و بی‌سابقه نیست که قالب و چارچوبی نو را طلب کند. شعر زیبای سنایی با مطلعِ «منسوخ شد مروت و معدوم شد وفا/ زین هردو نام مانده چو سیمرغ و کیمیا» هم نقد اجتماعی‌ای مشابه با سخن شاملو را دارد و هم همسان با وی (البته فقط در پایان) تفاخر به خود و منم منم گوییِ شاعر را داراست. با این تفاوت که وزنی زیبا و نظمی دلپذیر دارد و از تکرار و حشو در آن نشانی نیست. شعر دیگر سنایی بخش عمده‌ی مضمونهای یاد شده را با زیبایی و روانی بیشتری بیان می‌کند:

«ای خداوندان مال الاعتبار الاعتبار　　ای خداخوانان قال الاعتذار الاعتذار

پیش از آن کاین جان عذرآور فرو میرد ز نطق　　پیش از آن کاین چشم عبرت‌بین فرو ماند ز کار

پند گیرید ای سیاهی‌تان گرفته جای پند　　عذر آرید ای سپیدی‌تان دمیده بر عذار...»

متن «تا شکوفه‌ی سرخ یک پیراهن» نه محتوا و مضمون خاص و ویژه‌ای را در بر دارد، و نه آنچه را که دارد به شیوه‌ی ممتاز و زیبایی بیان کرده است. اگر تقطیع نالازم را که مایه‌ی سکته و ناخوانا شدنِ متن شده برطرف کنیم، متنی پر از حشو بر جا می‌ماند که به خاطر خودستایی‌ها و تکرار مداوم عبارت‌هایی غیرلازم نازیبا شده و تک و توکی تشبیه و استعاره‌ی زیبا (نگاهی مانند انجماد حماقت) را با انبوهی از تشبیه‌های ناهموار و خام (خون سبز کلروفیل، نقشه‌ی یابو و...) کنار هم گرد آورده است.

شاملو برای شعر پنداشتن چنین متنی ناگزیر بود معنای این کلمه را به کلی بازتعریف کند. پس بعد از آن که وزن و آهنگ را از دایره‌ی شعر تبعید کرد و کل شعر کهن پارسی را هم زدود و دور ریخت، با این مسئله روبرو شد که فقط حرف عادی و معمولی روزمره با محتوای سیاسی باقی می‌مانند که باید با تعبیر او شعر پنداشته شوند. چون این حرف آشکارا نادرست و ناپذیرفتنی بود، پس ادعا کرد که چیزی به اسم موسیقی

درونی وجود دارد که با موسیقی بیرونی که از خارج به شعر تحمیل می‌شود متفاوت است. آن شعر سفید مورد نظر او یک موسیقی درونی خاصی دارد که در برابر موسیقی بیرونی شعر کهن قرار می‌گیرد و از آن برتر است.

طبعا چنین مفهوم‌سازی‌ای باید بتواند معنای دقیق موسیقی درونی و بیرونی را تعریف و مرزبندی کند. چنین می‌نماید که شاملو معتقد بوده قواعد عروضی که کل ساخت جملات را شامل می‌شود نوعی موسیقی بیرونی و تحمیلی است و در مقابل واج‌آرایی در درون کلمات و روابط موضعی میان‌شان را موسیقی درونی می‌دانسته است. این تعریف البته مبهم و بی سر و ته است و همچنان مسئله‌ی مغشوش ماندنِ وزن و آهنگ در شعر را حل نمی‌کند. بگذریم از این که موسیقای واج‌ها در زبان (مثل هر نوع دیگری از موسیقی) امری یکپارچه است و درونی و بیرونی ندارد.

با مرور حرف‌های شاملو در این زمینه چنین می‌نماید که او برچسبی پرطمطراق از پیش خود برساخته تا ناتوانی‌اش در تعریف شعر را زیرش پنهان کند. این ترفند فریبکارانه را دوستان و اطرافیانش هم تایید می‌کنند. سایه که در وزن و قافیه سرآمد شاعران چپ‌گرای معاصر است و دوستی نزدیکی هم با شاملو داشته، می‌گوید که چند بار از شاملو درباره‌ی این موسیقی درونی شعر پرسش کرده بود و شاملو حرفی برای گفتن نداشت. عین گفتار او در این مورد روشنگر است: «من بارها با خود شاملو صحبت کردم و بهش گفتم من مشتاقم این «یک جور موسیقی» (با لحن طنزآمیز می‌گوید) که در شعر تو هستو بشناسم. اصلا محتاجم که بدونم چون کار منه و ذهن من مشغول این مسئله است... به خود شاملو گفتم تو میتونی بگی این «یک نوع موسیقی» کجاست؟ (می‌خندد) و چه جوریه؟ آخه ما به چیز معین می‌گیم موسیقی. شاملو هم خندید و شوخی

کرد و چیزی نگفت... چی می تونست بگه؟ ما که جلوی هم نمی‌تونستیم معلق بزنیم، ته و توی همدیگه رو دیده بودیم».[۵۶۶]

ناگفته نماند که اظهار نظرهای شاملو درباره‌ی موسیقی هم به اندازه‌ی شعر آشفته و بی‌چارچوب و در عین حال متظاهرانه است. او از اشتیاقش نسبت به موسیقی و آتشی که دیدن دخترِ پیانونوازِ همسایه‌شان در دلش روشن کرده، بسیار سخن گفته است، و آن را به عشق نسبت به موسیقی و سیاه‌بخت شدن‌اش به خاطر باز ماندن شکوفایی این استعدادش مربوط ساخته است.[۵۶۷] اما به نظرم با توجه به سیر رفتارهای او می‌توان پذیرفت که عنصر اصلیِ اشتیاق‌برانگیز در این تجربه دختر همسایه بوده و نه پیانویی که می‌نواخته است. در نوشتارهای دوران پختگی شاملو هم چنین بانویی است که محوریت دارد و موسیقی چندان بی‌اهمیت قلمداد شده که حتا وزن شعر و موسیقی زبان به سادگی نادیده انگاشته شده است. در واقع بسیار بسیار بعید است کسی نسبت به هر نوع موسیقی‌ای کششی داشته باشد و زیبایی‌شناسی موسیقی شعر کهن پارسی شیفته‌اش نکند و به جای خود از آن بهره نگیرد.

این ستایش آمیخته به ظاهرسازی درباره‌ی موسیقی در زبان شاملو هم دیده می‌شود. استفاده‌ی شاملو از کلماتی مانند والس، سونات و سمفونی، در غیاب حضور واژگانی استخوان‌دار و ریشه‌دار مانند نغمه، نوا، ترانه، گوشه، و... نشان می‌دهد که شاملو به نوعی مد روشنفکرانه گرفتار بوده و تظاهر به استفاده از کلیدواژه‌های موسیقی، معمولا به شکلی نابجا می‌کرده است.

با مرور کاربرد کلمات مربوط به موسیقی در متون شاملو روشن می‌شود که برخلاف اخوان و سایه و بهار و شهریار که دستگاه‌های موسیقی را به خوبی می‌شناخته‌اند و اغلب سازی هم می‌نواخته‌اند، او برداشت

---

[566] ابتهاج، ۱۳۹۲، ج.۲: ۹۱۲.

[567] پاشائی، ۱۳۷۸، ج.۲: ۵۹۷-۵۹۹.

یا پیوند درستی با موسیقی نداشته است. حتا یک سطر اظهار نظر علمی و دقیق درباره‌ی موسیقی در کل نوشته‌های او وجود ندارد و هیچ اشاره‌ای نیست که نشان دهد آثار موسیقیدانی —چه ایرانی و چه فرنگی– را به طور عمیق شنیده و همچون اثری هنری و تامل‌انگیز با آن روبرو شده باشد.

مشهورترین اظهار نظر شاملو درباره‌ی موسیقی سنتی ایرانی پاسخی است که در دانشگاه برکلی به یکی از دانشجویان داد: «موسیقی سنتی ایران پیشرفتی نکرده، پیش‌درآمدی اجرا می‌شود، یک نفر می‌آید عر و عری می‌کند و آخرش هم رِنگی می‌زنند و تمام می‌شود!».

این اظهار نظر باعث برآشفتگی محمدرضا لطفی شد که یکی از مهمترین استادان تار ایرانی است. او در مقاله‌ای از شاملو انتقاد کرد و او را بی‌ادبی دانست که در حوزه‌هایی که تخصصی در آن ندارد بیهوده اظهار نظر می‌کند.[٥٦٨] شاملو در پاسخی که به او داد به جای عذرخواهی بر حرف‌های خود پافشاری کرد. او گفت که موسیقی سنتی ایرانی اصولا موسیقی نیست و «موذی، از درون جونده، مویه‌گر پایین‌تنه‌های محروم، و به انحراف کشنده‌ی مفاهیم عمیق و انسانی عشق و آزادی و زندگی... جرثومه‌ی فساد و تباهی جان است». موسیقی‌دانان سنتی هم «تفاله‌خواران قرون و اعصار گذشته‌اند» که «حرفه‌ای سیاه» دارند، که «زنجموره‌ی ننه من غریبم را چاه به چاه در اعصاب ملتی فرو» می‌کنند. شاملو در این متن، مانند سایر نوشتارهایش، بارها و بارها به توده‌ی مردم ایران توهین می‌کند و ایشان را نادان و بی‌عقل و بی‌سواد و عاجز از درک و شناخت هنر می‌داند.[٥٦٩]

مقایسه‌ی گفتمانِ حاکم بر نقد لطفی و پاسخ شاملو بسیار آموزنده است. لطفی حرفی مشخص در ذهن دارد و آن را قدم به قدم با زبانی تراشیده و روشن بیان می‌کند. لحنش مودبانه و آرام است و در ضمن

---

[568] لطفی، ١٣٦٩: ٤٨–٥١.

[569] شاملو، ١٣٦٩ (پ).

سخن اطلاعاتی می‌دهد و استدلال‌هایی منظم می‌کند. مقاله‌اش ابتدا و انتهای مشخص دارد و از جایی شروع کرده و به نتیجه‌ای ختم کرده است.

متن شاملو چنین نیست. بیشتر به متن پیاده شده‌ی دعوا و فحش‌کاری‌ای در کوچه‌ای شباهت دارد. لحنش عامیانه و زمخت است و به همین دلیل اصطلاح‌های عوامانه و عبارت‌های توهین‌آمیز در آن زیاد دیده می‌شود. به هیچ عنوان آرام نیست و پرشور و خشمگین و تندخوست، در حالی که قاعدتا باید لطفی که ابتدا به ساکن دشنام خورده، چنین واکنشی نشان می‌داد. حرف شاملو سر و ته مشخصی ندارد. هر چند بند از مقاله‌اش را می‌توان برداشت و قبل یا بعد از بندهای دیگر گذاشت. داده‌هایی در ضمن دفاع از خود به خواننده نمی‌دهد و فقط آنچه را که طرف مقابل گفته ریشخند می‌کند، و حتا استدلالی برای رد کردن‌اش هم نمی‌آورد.

استفاده‌ی شاملو از کلمه‌های پیش پا افتاده برای سر هم کردن توهین و ناسزا خلاقانه است و به همین دلیل خواندن متن‌اش لذت‌بخش‌تر است. درست همان‌طور که مردم فحش‌های آبدار لاتی در خیابان را هنگام دعوا کنجکاوانه‌تر گوش می‌دهند، تا سخنرانی متین و دقیق دانشمندی را در یک سخنرانی. شاملو چیزی را ابراز نمی‌کند، استدلالی در کارش نیست، و گویی فی‌البداهه چیزهایی به ذهنش رسیده و همان‌ها را شتابزده نوشته و به دفتر «آدینه» سپرده است تا در پاسخ به لطفی چاپ کنند.

شاملو به طور خلاصه، نماینده‌ی ادبیات شفاهی است. همان طور که شعرهای کودکانه می‌سراید و شیفته‌ی زبان کوچه‌ی مردم است، گفتمان‌اش هم از این سطح تجاوز نمی‌کند. او مردم‌شناس، ادیب، یا دانشمندی نیست که از بالا به این فرآورده‌های ادبی بنگرد و از موضعی زیبایی‌شناسانه و بر پایه‌ی نظریه‌ای آنها را تحلیل کند یا ذوق مبتنی بر آنها را مورد بحث قرار دهد. تمام سپهرِ معنایی‌اش در این لحن و این کلام خلاصه می‌شود. ماجرا این نیست که شاملو دانشمندی بی ادب یا دانشمندی کم‌اطلاع یا شاعری منتقد و طرد کننده‌ی اصول باشد. او اصولا همان است که هست، یک کارگزار مطبوعاتی زیرک و خبرساز، یا به قول

حمیدی «مُخبر». مخبری که ماندن بر صحنه‌ی جراید برایش اهمیت دارد و برای این مقصود حاضر است هر خبری تولید کند.

ردپای او در شعر کودک و ناسزاهایی که در تمام نوشته‌ها و سخنرانی‌هایش موج می‌زند، «از بیرون» نیامده و «سنجیده و عمدی» نیست. اینها لوازم طبیعی و خودجوش زبانِ شفاهی و عامیانه‌ی مردمی است که به طور روزمره با هم حرف می‌زنند و یکدیگر را ریشخند می‌کنند و با هم فحش و فحش‌کاری می‌کنند. این که شاملو موفق شده این گفتمانِ عوامانه و زمخت را بنویسد و منتشر کند، البته جالب است و ارزش مردم‌شناسانه دارد. اما این که با همان خودشیفتگی خویشتن را شاعر و کارشناس تاریخ و موسیقی و ادبیات دانسته و یا موقعیتی همچون مبارزان سیاسی را برای خویش ادعا کرده است، تنها از خیال‌پردازی‌های ذهنی جاه‌طلب اما نامنسجم بر می‌آید و زبان عامیانه‌ای که تا پایان عمر تربیت ناشده و زمخت باقی مانده است.

در ماجرای بدگویی شاملو درباره‌ی موسیقی سنتی، فریدون مشیری هم پاسخی به شاملو نوشت با عنوان «من باور نمی‌کنم» و در آن با حیرت نوشت که شاملو در حضور خودش عثمان خوافی –نوازنده‌ی دوتار خراسانی– را به خانه‌اش مهمان کرده و او را بزرگترین هنرمند موسیقی دانسته بود، و در نوبتی دیگر شعر شبگیرش را به ادیب خوانساری اهدا کرده بود. مشیری پرسیده که چطور ممکن است شاملو چنین حرفی زده باشد و صدای خواننده‌های سنتی را عرعر دانسته باشد.[۵۷۰]

به نظرم نکته در همین جاست که شاملو نظرِ خاصی نداشته و سوار بر بی‌ریشگی و گسستگی از فرهنگ ایرانی، بسته به موقعیت هرچه به نظرش سودمند و مناسب و خبرساز می‌رسیده می‌گفته است. زمانی می‌توانسته میزبان استاد دوتاری مشهور شود و اعتباری فراهم آورد، و چنین کرده، و زمانی دیگر دیده در

---

[570] مشیری، ۱۳۶۹: ۳۱.

برابر دانشجویان دانشگاه برکلی اگر به موسیقی توهین کند مخاطبانش بیشتر می‌پسندند، و آنجا چنان گفته است. مرور داده‌ها البته نشان می‌دهد که دومی نظر واقعی‌اش بوده، و از موسیقی سنتی ایرانی هم مثل شعر کهن پارسی و تاریخ درخشان ایرانی نفرتی در دل داشته است.

از همه‌ی این بحث‌ها این نکته روشن می‌شود که منظور شاملو از «موسیقی درونی» روشن نیست. چون گویا تکلیف او با کل مفهوم موسیقی روشن نباشد. با کنار گذاشتن مفهوم مبهم و نامعلومِ موسیقی درونی، با این معما روبرو می‌شویم که چه چیزی گفتارهای شاملو را به شعر سفید بدل می‌کند، اما حرف‌های مشابهی که پیروانش خروار خروار منتشر کرده‌اند را از چنین برچسبی محروم می‌دارد. تقریبا همه –از جمله خود شاملو– در این مورد توافق دارند که بدنه‌ی آنچه پیروان و «سفیدسرایان» طی دهه‌های گذشته نوشته و منتشر کرده‌اند، هیچ ارزش ادبی‌ای ندارد. پرسش اما آنجاست که چرا آثار خود شاملو حاوی ارزش قلمداد می‌شود، در حالی که تفاوت چندانی با نوشته‌های مریدانش ندارد؟

درباره‌ی تمایز میان شعر و نثر در نظریه‌ی ادبی کلاسیک پارسی، شاخص‌هایی روشن و متمایز داریم که بر مبنای ساختار (بحور عروضی) و ساخت معنایی (صنایع و بلاغت) شعر را از غیر شعر جدا می‌کند. این دستگاه نظری کلاسیک دقیق و عقلانی و بسیار عینی است و به سادگی می‌توان آن را روزآمد کرد و گفت که شعر ساختاری تقارنی در زبان است که از کاربرد زیبایی‌شناسانه‌ی گفتار ادیبانه ناشی می‌شود.

اما تمایز میان شعر سفید شاملویی با نثر آشکار نیست و بدیهی است که در این حالت تفاوت میان مخلوقات خودش و مریدانش نیز مرزبندی روشنی ندارد. این که نوشتارهای سفیدنویسان معاصر ارزش ادبی ندارد را به راحتی می‌توان نشان داد و معمولا اعضای خود این جرگه نیز کلیت ماجرا را می‌پذیرند و تنها درباره‌ی نوشتارهای خودشان استثنایی توجیه‌ناپذیر قایل می‌شوند. خودِ شاملو هم دقیقا چنین وضعیتی داشته است. از این رو برای محک زدن ارزش ادبی این رده به نوشتارهای خودش بنگریم و ببینیم چه پیوندی با سخن زیباشناسانه و شعر برقرار می‌کنند.

در اینجا تنها به مشهورترین نمونه‌ها ارجاع می‌دهم، چون آنهایی که حتا نزد مریدان و موظفان هم جایی باز نکرده‌اند، نیازمند ذکر نیستند. یک نمونه از این متن‌های مشهور «ترانه‌ی آبی» است که در کتاب «دشنه در دیس» چاپ شده[۵۷۱] و بعدتر شاملو آن را در «کتاب جمعه» به همراه نقد مفصل ع. پاشایی بر آن منتشر کرد.[۵۷۲] این متن که تاریخ آذرماه ۱۳۵۵ را بر خود دارد، چنین است:

«قیلوله‌ی ناگزیر /در طاق طاقیِ حوضخانه، /تا سال‌ها بعد /آبی را /مفهومی از وطن دهد /امیرزاده‌ای تنها /با تکرار چشم‌های بادامِ تلخش /در هزار آینه‌ی شش‌گوش کاشی/ لالای نجواوارِ فوّاره‌ای خُرد /که بر وقفه‌ی خوابالوده‌ی اطلسی‌ها /می‌گذشت /تا سال‌ها بعد /آبی را /مفهومی /ناگاه /از وطن دهد /امیرزاده‌ای تنها /با تکرار چشم‌های بادامِ تلخش /در هزار آینه‌ی شش گوش کاشی /روز /بر نوک پنجه می‌گذشت / از نیزه‌های سوزانِ نقره / به کج‌ترینْ سایه، /تا سال‌ها بعد /تکرّرِ آبی را /عاشقانه /مفهومی از وطن دهد / طاق طاقی‌های قیلوله / و نجوای خوابالوده‌ی فواره‌ای مردّد /برسکوتِ اطلسی‌های تشنه، /و تکرارِ ناباورِ هزاران بادامِ تلخ / در هزار آینه‌ی شش گوشِ کاشی /سال‌ها بعد / سال‌ها بعد / به نیمروزی گرم / ناگاه / خاطره‌ی دوردست حوضخانه /آه /میرزاده‌ی کاشی‌ها /با اشک‌های آبیت!».

این متن بعد از آن بارها و بارها در جاهای مختلف منتشر شد، به شکلی که بخش‌هایی از آن در گوش‌ها طنینی آشنا یافته‌اند. این جریان مطرح کردنِ «ترانه‌ی آبی» با همان شرحی آغاز شد که پاشائی بر آن نوشت. این متن در واقع از جنس نقد ادبی نیست. چون پاشائی تنها با شیفتگی و مهربانی کلیدواژه‌ها و مفاهیم نوشتار شاملو را بعد از نقل قولی زندگینامه‌ای از او شرح داده و تنها جسته و گریخته تفسیری ساده از خویش

---

[571] کتاب جمعه، شماره‌ی ۷، ۱۳۵۸: ۷۲.

[572] پاشائی، ۱۳۵۸: ۷٤–۸۸.

را بدان افزوده است. به گزارش پاشائی، شاملو در زمان نوشتن این متن در فکر رفتن از ایران بوده است و چنان که از نقل قولش بر می‌آید این متن را بنا به دلتنگی برای خانه‌ی پدری قدیمی‌شان نوشته است.

متن تصویرهای خوشایندی را در بر گرفته و اگر کوتاه‌تر نوشته می‌شد و چند عبارت در آن مدام تکرار نمی‌شد، خواندنی و زیبا می‌نمود. شاملو به خوبی توانسته تصویرهای نوستالژیک دوران کودکی‌اش را در قالب چند کلیدواژه‌ی مرکزی بریزد. هرچند تمجیدهای اغراق‌آمیز پاشائی درباره‌ی درست بودن انتخاب واژگان به نظرم نادرست است. قیلوله اصولا کلمه‌ی خوبی برای شروع کردن شعر یا متنی ادبی نیست، و ترکیب آن با «طاق طاقی» که انگار شاملو با هدف دستیابی به نوعی قافیه‌ی درونی یا ترصیعِ قاف بدان دست یازیده، موفق نمی‌نماید. ترصیع قاف کمی به متن طنین ترکی داده و شاید به این دلیل است که ترصیع دیگرِ مبتنی بر «ر» (در نجواوار فواره، تکرر) که در زبان پارسی رایج اما در ترکی نادرتر است، با آن همنشینی ندارد. آنچه پیوند میان ترصیع قاف با خاطره‌ی زبان ترکی را استوارتر می‌سازد، تاکید شاملو بر آن است که امیرزاده‌ی کاشی‌های چشمانی بادامی دارد. بر این مبنا بعید نیست منظور او از وطن هم ایران زمین نباشد، بلکه چیزی شبیه به جمهوری سوسیالیستی آذربایجان یا بذر و نطفه‌ی آن در سرزمین‌های تسخیر شده‌ی ایرانی را مراد کرده باشد.

یکی از نشانه‌های شعر آن است که دستکاری در آن وزن و موسیقایش را به هم می‌زند، و بنابراین دستکاری دلبخواهی در آن ممکن نیست. افزون بر آن، شاخص شعر خوب آن است که نتوان کلمه‌ای را از ان کم کرد یا بدان افزود. متن شاملو آشکارا شعر نیست، یعنی ساختاری استوار و قاعده‌مند ندارد که ورود و خروج کلمات و حتا جمله‌ها تغییری ملموس در آن ایجاد کند. به همین ترتیب متنی زیبا هم نیست. چون با حذف حدود نیمی از کلماتش (از جمله «طاق طاقی‌های قیلوله» که گویا شاملو دلنشین می‌پنداشته) هم شیواتر می‌شود و هم زیباتر.

در میان بی‌شمار حالت‌های متفاوتی که مشتی از کلمات را می‌توان کنار هم چید، تنها برخی‌شان (که بر اساس قواعد دستوری باشند) جمله‌هایی معنادار تولید می‌کنند، و تنها سهمی از اینها (که بافت و فشردگی و دلالتی سنجیده و روابط درونی پیچیده داشته باشند) متن ادبی پدید می‌آورند و تنها جزئی کوچک از اینها (که از قواعد تقارنی در وزن و آوا و معنا پیروی کنند) شعر خوانده می‌شوند. هرچه در سلسله مراتب زیبایی متن و شعریت کلام بالاتر می‌رویم، پس و پیش کردن عناصر دشوارتر می‌شود، چون ساختار چینش واژگان به حالتی ویژه و بهینه میل می‌کند که بیشترین تراکم از معنا و دلالت را در کنار بالاترین تقارن در آوا و وزن به دست می‌دهد.

متن «ترانه‌ی آبی» در این سلسله مراتب در نقطه‌ای بین متن ادبی و متن عامیانه جای می‌گیرد. برای این که نابسامان بودن متن و دور بودن‌اش از زیبایی شاعرانه نمایان شود، جمله‌ای از آن را با هم می‌خوانیم:

«قیلوله‌ی ناگزیر /در طاق طاقیِ حوضخانه، /تا سال‌ها بعد /امیرزاده‌ای تنها /با تکرار چشم‌های بادامِ تلخش/ آبی را /مفهومی از وطن دهد /در شش‌گوش کاشی/ لالای نجواوارِ فوّاره‌ای خُرد /که بر خوابالوده‌ی اطلسی‌ها /می‌گذشت».

خوانندگان این سطور اگرچه چند دقیقه پیش این جملات را خوانده‌اند، و هرچند با نخستین — و بهترین– بخش از متن سر و کار دارند، احتمالا نمی‌توانند تشخیص دهند که در کجای این جملات بخش‌هایی حذف و جابه‌جا شده است. اگر متن بالا را به دست کسی بدهید که این «شعر» را پیشتر ندیده،و متن زیر را هم، احتمالا نتواند تشخیص بدهد که کدام اصل است و کدام ابتر:

«قیلوله‌ی ناگزیر /در طاق طاقیِ حوضخانه، /تا سال‌ها بعد /آبی را /مفهومی از وطن دهد /امیرزاده‌ای تنها /با تکرار چشم‌های بادامِ تلخش /در هزار آینه‌ی شش‌گوش کاشی/ لالای نجواوارِ فوّاره‌ای خُرد /که بر وقفه‌ی خوابالوده‌ی اطلسی‌ها /می‌گذشت».

دقت داشته باشید که دستکاری‌ای که در متن کرده‌ام به هیچ عنوان جزئی نیست. در این بند ٤٥ کلمه‌ای از سویی «امیرزاده‌ای تنها /با تکرار چشم‌های بادامِ تلخش» یعنی هفت کلمه که بیش از یک هفتم کل کلمات است جابه‌جا شده، و «وقفه‌ی» هم در جمله‌ی آخر حذف شده است. حالا همین بازی را با شعری از فرخی سیستانی انجام می‌دهیم که در مدح خواجه ابوالقاسم احمد بن حسن میمندی سروده و احتمالا خوانندگان پیشتر آن را نخوانده باشند. این متن را هم به شیوه‌ی متن پیشین پشت سر هم می‌نویسم که شائبه‌ی جانبداری به میان نیاید و شکل ظاهری متن‌ها همسان باشد:

«دل من همی‌داد گفتی گوایی/ که باشد مرا روزی از تو جدایی/ بلی هر چه خواهد رسیدن به مردم/ بر آن دل دهد هر زمانی گواهی/ من این روز را داشتم چشم و زین غم/ نبوده‌ست با روز من روشنایی/ جدایی گمان برده بودم ولیکن/ نه چندان که یکسو نهی آشنایی»

این چهار بیت از قصیده‌ای بسیار زیباست که پنجاه کلمه را در بر می‌گیرد و تقریبا هم‌اندازه‌ی بخشی است که گرفتیم و دستکاری کردیم. حالا به این متن بنگرید:

«دل من همی‌داد گفتی گوایی/ که باشد مرا روزی از تو جدایی/ بر آن دل دهد بلی هر چه خواهد رسیدن به مردم/ هر زمانی گواهی/ من این روز را داشتم چشم/ نبوده‌ست با روز من روشنایی/ جدایی گمان برده بودم ولیکن/ نه چندان که یکسو نهی آشنایی»

با یک بار خواندن این متن دوم کاملا روشن است که در کجاها جابه‌جایی و حذفی صورت گرفته است. دلیلش آن است که متن اولیه – که شعر است- نظمی درونزاد دارد که برهم خوردن‌اش از زیبایی و معنای آن می‌کاهد. برعکس متن نخست که «شعر» شاملویی بود. همین آزمون را می‌توان با سراسر آثار نیما و شاملو و مریدان این دو انجام داد و به همین نتیجه رسید. در این رده از متون سامان و نظم و سنجیدگی چندانی دیده نمی‌شود، که مجوز ورودشان به حریم شعر محسوب شود. بیهوده نبوده که از قدیم شعر را «نظم» و متون شاعرانه را «منظوم» می‌نامیده‌اند. این صفت دقیق و سنجیده‌ایست که آشکارا اهل فن بر اساس بینشی زبان‌شناسانه به متن‌های شاعران داده‌اند.

تقریبا همه‌ی آثار شاملو از این نظر با نوشته‌های مریدانش همسان هستند و این تصور که در کارهای او جوهره‌ای ویژه و استثنایی در کار است، عقیده‌ی غالب کسانی است که کارهایش را کامل و دقیق نخوانده‌اند. این نکته بسیار جای تأمل دارد که در میان هزاران برگ کتاب و مقاله‌ای که طی سال‌های اخیر درباره‌ی شاملو منتشر شده، همه‌ی آنچه بتواند در طبقه‌ی «نقد نظام‌مند علمی» آثارش خوانده شود از صد برگ کمتر است. در این برهوتِ نقد علمی بدیهی است که تبلیغات خودستایانه جایگزین ارزیابی روش‌مند می‌شود و چاپلوسی و گاوبندی جای نقد سامان یافته را می‌گیرد.

یکی از معدود نقدهای هدفمند و روشنگرانه درباره‌ی نوشته‌های شاملو را می‌توان در آثار محمود نیکبخت دید.[۵۷۳] نیکبخت تنها دو معیار معنایی یعنی تشخص و تمایز را به عنوان محک برگزیده و شاعران را بر مبنای تمایزی که با هنجارهای پیشین خود داشته‌اند، و تشخص و انسجام درونی‌ای که بدان دست یافته‌اند، بر می‌سنجد. این دو معیار البته به خاطر بی‌توجهی به ساختار و ریخت زبانیِ شعر، تا حدودی ذهنی

[573] نیکبخت، ۱۳۷۲ و ۱۳۷٤.

و نسبی هستند. اما به هر صورت در حد نقدِ آثار شاملو روشنگرند. نیکبخت مهمترین بیماری نوشتارهای شاملو را شعارگونه بودن و اصرار در بیان یک اندیشه‌ی اجتماعیِ از پیش معلوم می‌داند.

این شعارگونگی را به خصوص در متنی می‌توان یافت که شاملو در سوگ دوستش مرتضی کیوان نوشته است. اخوان در نقدی که بر متن «نگاه کن» از کتاب «هوای تازه» نوشته، به درستی اشاره کرده که آغازگاه این متن، به شعری تاثیر گذار می‌ماند: «سال بد /سال باد /سال اشک /سال شک». اخوان تا چهار بند دیگر هم پیش رفته و آن را هم تاثیرگذار دانسته،[۵۷۴] اما به نظر من تنها همین چهار بند کوتاه نخستین جای توجه دارد و آن هم به خاطر تقارن و کوبندگی وزنش است که چشمگیر و دلپذیر می‌نماید. بعد از آن، وزن به هم می‌خورد و معنا با شعارهای حزبی مغشوش می‌شود: «سال روزهای دراز و استقامت‌های کم /سالی که غرور گدایی کرد /سال پست /سال /درد». اخوان به درستی –و به نظرم چند بند دیرگاه– تشخیص داده که بدنه‌ی این متن به بیانیه‌ای سیاسی می‌ماند که محتوای شاعرانه‌ای ندارد: «زندگی دام نیست /عشق دام نیست / حتا مرگ دام نیست/چرا که یاران گمشده آزادند».

اخوان ادامه‌ی متن را خیانتی به ابتدای درخشان آن دانسته است. چرا که شاملو در ادامه به شرح حال خود می‌پردازد و تا حدودی خودستایانه چیزهایی می‌گوید که به نظرم تنها یک جمله‌اش معنایی در خور دارد »من بد بودم، اما بدی نبودم». که آن هم به هر صورت شعر نیست. اخوان این نیمه‌ی دوم متن را با شعرهای خودستایانه‌ی دکتر حمیدی شیرازی مقایسه کرده و متن شاملو را «سمفونیِ صد موومانی من» نامیده است.[۵۷۵] تعبیری که به نظرم درست می‌نماید.

---

[574] اخوان ثالث، ۱۳۷۲: ۳۱–۳۲.

[575] اخوان ثالث، ۱۳۷۲: ۳۳.

اخوان در همین نقد، نوشته که شعرهای سفید شاملو از شعرهای نیمایی‌اش ضعیفتر است و رهایی از وزن و قافیه‌ای که آن را مایه‌ی آزادی‌اش می‌دانست، به آفرینش چیزی آزادانه‌تر و برتر از آنچه در قالب‌های قدیمی گفته می‌شد، منتهی نشده است. او نُه ایراد برای شعرهای سفید شاملو برشمرده که عبارتند از :تکرار، تضاد، قرینه‌سازی، تعقید لفظی یا معنوی برای عمیق نشان دادن مفهومی ساده، دودوزبازی با الفاظ، تتابع اضافات، طنین توخالی، آوردن صفات متوالی، و طویل کردن جمله به وسایل مختلف.[۵۷۶] آنچه شاید به دلیل دوستی‌اش با شاملو نیاورده و ناگفته گذاشته، آن است که شعرهای سفیدِ یاد شده هم از نظر محتوا و هم زیبایی‌شناسی موسیقایی ارزش در خوری ندارند و شاملو با استفاده از این ترفندها –که می‌توان بهره‌گیری از کلمات آرکائیک و پرطمطراق را هم بدان افزود– کوشیده تا به نثرِ عادی خود حالتی فاخر و رسمی بدهد و به این ترتیب آن را به جای شعر به مخاطب قالب کند.

با مرور نوشتارهای شاملو معلوم می‌شود که متن‌هایی از آن دست که خودش شعر سفید می‌نامیده و اطرافیانش خود را موظف به ستودن آن می‌دانسته‌اند، در عمل هم چندان خوانده نشده و با اقبال روبرو نشده است. تا اینجای کار دو ساختار اصلی این آثار را مرور کردیم که عبارت بود از شعرهای کهن، و «شعر»های سفید. بخش‌هایی از این سفیدکاری‌ها را مریدان شاملو مدام در اطراف نقل کرده و تکرار کرده‌اند، چندان که جملاتی از آن به گوش آشنا می‌آیند. اما در هر حال گذشته از این قسمت تکرار شده که ۵ تا ۱۰٪ آثار اوست، بدنه‌ی آنچه شاملو در این دو قالب نوشته، ارزش ادبی چندانی ندارد و در میان توده‌ی مردم و علاقمندان به شعر هم جایگاهی پیدا نکرده است.

---

[576] اخوان ثالث، ۱۳۴۳.

تنها بخش‌هایی از نوشتارهای شاملو که به واقع مورد توجه قرار گرفته و بر سر زبان‌ها افتاده، به ترانه‌های کوتاهی مربوط می‌شود که با لحنی عامیانه و محاوره‌ای سروده است، و این سومین ساختاری است که در آن طبع‌آزمایی کرده است. برخی از این ترانه‌ها زیبا هستند و بیشترشان برای کودکان سروده شده‌اند. مشهورترین ترانه‌هایی که شاملو سروده به خاطر آن که توسط خوانندگانی مشهور خوانده شده و از مجرای رسانه‌ی موسیقی به گوش مردم رسیده‌اند، برای خود جایی باز کرده‌اند. مهمترین و به نظرم معنادارترینِ این ترانه‌ها عبارتند از «شبانه» که در سال ۱۳٤۰ به ساعدی اهدا شده، و فرهاد آن را با صدای گرم و نیرومندش خوانده است:

«کوچه‌ها باریکن، دُکّونا بسته‌س
خونه‌ها تاریکن تاقا شیکسته‌س،
از صدا افتاده تار و کمونچه
مُرده می‌برن کوچه به کوچه
نگا کن!، مُرده‌ها به مُرده نمی‌رن،
حتا به شمعِ جون‌سپرده نمی‌رن،
شکلِ فانوسی‌ین که اگه خاموشه
واسه نَف‌نیس هَنو یه عالم نف توشه.
جماعت! من دیگه حوصله ندارم!

به «خوب» امید و از «بد» گله ندارم.

گرچه از دیگرون فاصله ندارم،

کاری با کارِ این قافله ندارم!

کوچه‌ها باریکن دُکّونا بسته‌س،

خونه‌ها تاریکن تاقا شیکسته‌س،

از صدا افتاده تار و کمونچه

مُرده می‌برن کوچه به کوچه...»

خودِ شاملو در زمان انتشار این ترانه آن را به شکلی افراطی تقطیع کرده بود، به طوری که در عمل در هر سطر یکی دو کلمه بیشتر جای نگرفته بود. او احتمالا این روش تقطیع غیرعادی را برای این در پیش گرفته که عروضی بودنِ ترانه‌اش را از چشم مخاطبان پنهان کند. این یکی از جاهایی است که فریبکارانه بودنِ تقطیع و اختلال‌آمیز بودنِ پلکانی نوشتنِ متن نمایان می‌شود. اگر ترانه‌ی شاملو را به شکلی طبیعی و بر اساس جای سکته‌های جاری در آهنگ کلمات تقطیع کنیم، به ترانه‌ای می‌رسیم با شانزده بیت که چهار بیت آخرش تکرار چهار بیت اول است. ابتدای ترانه بر اساس قالب چهارپاره سروده شده، اما هرچه به انتهای آن نزدیک می‌شویم هم از این قالب بیرون می‌رویم و هم لنگی‌های وزنی بیشتر می‌شود.

اگر صدای فرهاد و موسیقی زیبایی که بر اساس این ترانه ساخته شده را حذف کنیم و فقط به خودِ متن بنگریم، ترانه‌ای می‌بینیم که زیبا آغاز شده و زشت پایان یافته است. چهار بیت آغازین با وجود شکل

عامیانه و وزن و آهنگ ساده‌شان، انسجامی معنایی دارند و می‌توان اشاره‌هایشان را به اعتراضی سیاسی حمل کرد. اما بیت‌های بعدی کار را خراب می‌کنند: «جماعت! من دیگه/ حوصله ندارم!» به خودی خود از هر نظر نازیباست و لنگی وزن هم دارد. بیت‌های بعد از آن هم چندان چنگی به دل نمی‌زند: «به «خوب» امید و/ از «بد» گله ندارم. – گرچه از دیگرون/ فاصله ندارم،– کاری با کارِ این/ قافله ندارم» چه بسا شاملو خود از پایان گسیخته و نازیبای ترانه‌اش آگاه بوده که باز همان چهار بیتِ اولی را در پایان‌بندی ترانه هم تکرار کرده است.

دومین ترانه‌ی مشهور شاملو، در مجموعه‌ی «هوای تازه» منتشر شده و «یه شب مهتاب» نام دارد. شاملو آن را به غلامحسین ساعدی، و فرهاد که آوازش را خوانده آن را به دکتر صلحی‌زاده تقدیم کرده که پزشک ترک اعتیادش بوده است:

یه شب مهتاب ماه میاد تو خواب

منو می‌بره کوچه به کوچه

باغ انگوری باغ آلوچه

دره به دره صحرا به صحرا

اونجا که شبا پشت بیشه‌ها

یه پری میاد ترسون و لرزون

پاشو میذاره تو آب چشمه

شونه می‌کُنه موی پریشون

یه شب مهتاب ماه میاد تو خواب

منو می‌بره ته اون دره

اونجا که شبا یکه و تنها

تک درخت بید شاد و پر امید

می‌کُنه به ناز دستشو دراز

که یه ستاره بچکه مث

یه چیکه بارون به جای میوه‌ش

سر یه شاخه‌ش بشه آویزون

یه شب مهتاب ماه میاد تو خواب

منو می‌بره از توی زندون

مث شب پره با خودش بیرون

می‌بره اونجا که شب سیاه

تا دم سحر شهیدای شهر

با فانوس خون جار می‌کشن

تو خیابونا سر میدونا:

عمو یادگار مرد کینه دار

مستی یا هشیار؟ خوابی یا بیدار؟

مستیم و هشیار شهیدای شهر

خوابیم و بیدار شهیدای شهر

آخرش یه شب ماه میاد بیرون

از سر اون کوه بالای دره

روی این میدون رد میشه خندون

یه شب ماه میاد ...»

این ترانه دلالت سیاسی نمایان‌تر و انسجام معنایی بیشتری دارد. هرچند تصویرها و مضمون‌هایش پراکنده و از هم گسیخته است و شعارگونه. یعنی پری و درخت سروِ اولِ داستان که دلالتی اساطیری و شاد و سرخوش داشتند، با زندان و شهیدان شهر در نیمه‌ی دوم ترانه سازگاری چندانی ندارند. با این همه، این را باید یکی از ترانه‌های موفق شاملو محسوب کرد. هرچند در تمام مواردی که ترانه‌ای از شاملو به کامیابی دست یافته، صدای خواننده‌ای محبوب و اثرگذار بر آن سوار بوده است.

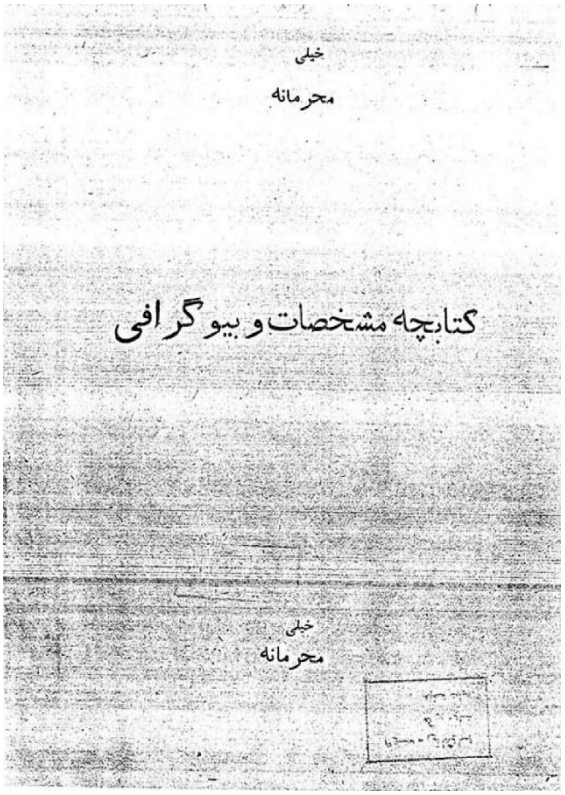
با مرور کارنامه‌ی شاملو معلوم می‌شود که تنها آثارِ گوش‌نواز و خوش‌آهنگی که از او به یادگار مانده، همین ترانه‌ها هستند. ترانه‌هایی که زبانی عامیانه و شکسته دارند و قافیه و وزن‌شان هم با کمینه‌ای ضروری

برآورده می‌شود. شاملو آشکارا از رعایت وزن و قافیه و آهنگ در بندهایی بلندتر از دو سه کلمه عاجز بوده و به همین دلیل ترانه‌هایی به این شکل می‌سروده است. شعرهای سفید او به خاطر غیاب آهنگ و وزن (و گاه معنا) نه توسط خوانندگان خوانده شده‌اند و اغلب، نه توسط مخاطبان.

کارنامه‌ی شعری شاملو بر این مبنا وقتی سختگیری‌ای درباره‌ی مرزبندی شعر اعمال کنیم و آثارش را با معاصرانش مقایسه کنیم، وضعیتی رقت‌انگیز پیدا می‌کند. آثار نیمایی–سفید او اصولا شعر نیستند و حتا پاره‌های منثور موفق و دلنشینی هم به شمار نمی‌آیند. شعرهایش (گذشته از یک استثنای مشکوک به انتحال) ضعیف و ابتدایی‌اند، و ترانه‌هایش با ضرب و زور موقعیت‌سنجی رسانه‌ها و صدای خوانندگان خوب است که شهرتی یافته‌اند. کافی‌ست متن ترانه‌های شاملو را در کنار آثار بیژن ترقی و افشین یدالهی بگذاریم تا دریابیم که در این حوزه هم استعداد و توانایی او هم‌پایه‌ی شعرگویی و نثرنویسی‌اش بوده است.

پیوست نخست: اسناد ساواک

این اسناد را موسسه‌ی مطالعات و پژوهشهای سیاسی در سال ۱۳۹۷ به صورت آنلاین منتشر کرد و روزنامه‌هایی مثل اعتماد آن را بازنشر کردند.[۵۷۷] سند به اسفند ماه سال ۱۳۳۸ یعنی دوران پیوند احمد شاملو با توسی حائری مربوط می‌شود. در برخی از رسانه‌ها فرض شده که این سند متن بازپرسی از شاملو بوده، اما ساختار متن و شکل پرسش و پاسخها بیشتر به نوعی فرم همکاری با سازمانی شباهت دارد و بی‌شک ثبت استنطاق و بازجویی نیست. یعنی احتمالا گزارشی ساده باشد که خبرچینی برای سازمانی امنیتی تنظیم کرده است. جالب است که در این اسناد برچسب «محرمانه» دارند و پاسخگو (شاملو) متعهد شده که محتوای آن را محرمانه نگه دارد، و این بدان معناست که او مامور مخفی این اداره بوده است.


خیلی
محرمانه

کتابچه مشخصات و بیوگرافی

خیلی
محرمانه

[577] احمد_شاملو_در_اسناد_ساواک/https://etemadonline.com/content/221232

خیلی محرمانه

مشخصات کامل و بیوگرافی

تاریخ تحقیق .....

تحقیق شونده .....

استعلام این پرسشنامه تنها بمنظور ارشاد و برانگیختن احساسات و عواطف میهن پرستی وتعمیم ناسیونالیسم درجوانانی است که ندانسته در راهی گام برداشته‌اند که بهره آن سودیگانه وزیان میهن است .

آیا شرافتمندانه قول میدهید که مطالب زیر را از روی کمال حقیقت پاسخ دهید ؟ بلی

۱ ـ هویت کامل :

نام احمد شهرت ... نام پدر حمید نام مادر کوکب

شماره شناسنامه ۵۵۶۶۵ محل صدور تهران تاریخ تولد ۱۳۰۴ مذهب اسلام

تابعیت ایران میزان تحصیلات سال پنجم متوسطه محل سکونت وشمارهٔ تلفن خیابان ژاله ـ کوچه آذر کوچک ۱۷ تلفن ۴۲۱۸۸

۲ ـ درصورتیکه غیرازنام وشهرتیکه دربالا نوشته‌اید چنانچه درسابق نام وشهرت دیگری داشته‌اید بیان نموده و توضیح دهید درچه تاریخ وبچه علت آنرا تعویض نموده اید استعار ازین قبیل نام "ا. صبح" منتشر می‌شد. بعد از سال ۱۳۲۴ این نام را که برای استعار خود برگزیده‌ام به "ا. بامداد" تغییر دادم، علت آن فقط این بود که نام قبلی از لحاظ صورت به گوش خوش نمی‌نمود. البته این نام را کسی می‌داند که مستقیماً به این قسمت و به عبارت دیگر مؤسسات

۳ ـ بچه اسمهای دیگری شهرت دارید. اسامی مستعاری که از آن تاکنون استفاده نموده‌اید بیان نمائید. جمع اسم مستعار دیگری نداشته‌ام.

۴ ـ مشخصات بدنی

قد تقریباً بلند اندام فربه رنگ وشکل چشم میشی ابرو جدا ازهم بینی

رنگ ووضع موی سر جوگندمی رنگ بدن سفید وضع پیشانی صاف گوش

وضع صورت گرد علائم مخصوص سانک کوچک بسمت چپ گونه.

خیلی محرمانه

محرمانه

- ۲ -

۵ ـ اطلاعات راجع بمحل سکونت : منزل اشیاء مربوط متعلق به آقای کریم خیلی

الف ـ آدرس دقیق منازلیکه تابحال در آنها سکونت داشته‌اید بیان نمائید .....

۱ ـ خیابان شاهرضا ـ چهارراه گرگان ـ منزل جناب سرهنگ سخن .....

۲ ـ انتهای خیابان نادری (خیابان شیراز) جنب دبستان شوکتی .....

۳ ـ ایستگاه سیروس (خیابان سیم) منزل استی .....

۴ ـ منزل فعلی .....

ب ـ آدرس دقیق منزلیکه فعلا سکونت دارید بیان نمائید . خیابان رازی ـ کوچهٔ آذری ـ کوشک ۱۱ ـ منزل جدید ۱۷ ـ تلفن ۳۲۸۵۸

۶ ـ اطلاعات زیر را درمورد تحصیلات خود بیان نمائید :

الف ـ مدارسیکه تاکنون در آن تحصیل کرده اید با ذکر تاریخ و مدت رشتهٔ تحصیلی

تا ۱۳۲۰ بعلت مسافرت پدرم بمرو در مدرسه (سرهنگ معدل شاهو) تحصیلات ابتدایی در مشهد ، بعد به زاهدان رفتم و در آنجا در ۱۳۱۵ تصدیقنامه شش سال ابتدائی را دریافت کردم . کلاس ۷ و ۸ را سال بعد از آن در مشهد دبستان شاهرضا ـ کلاس ۹ در دبستان پهلوی بیرجند ـ کلاس ۹ در سال ۱۳۲۰ در گرگان . کلاس دهم در سال ۱۳۲۳ در رضائیه و بعد آترک تحصیل کردم .

ب ـ بچه زبانهای خارجی ومحلی آشنائی دارید بترتیب زیر اطلاعات خود را در آن مورد ذکر نمائید :

زبان	صحبت کردن	خواندن	نوشتن
	کامل ـ متوسط ـ جزئی	کامل ـ متوسط ـ جزئی	کامل ـ متوسط ـ جزئی
۱ ـ فرانسه	متوسط	فرانسه ترجمه ـ کامل	جزئی
۲ ـ روسی	جزئی	ـ	ـ
۳ ـ ـ	ـ	ـ	ـ

محرمانه

خیلی

۷ ـ اطلاعات زیر را درمورد خدمت سربازی خود بیان نمائید :

الف ـ تاریخ ورود بخدمت وخاتمهٔ آن به علت ارتقاء طبق تواریخ مکتوب ضمیمه .....

ب ـ واحد یاقسمتیکه در آن خدمت نموده ومشاغلیکه عهده‌دار بوده اید .....

.....

.....

.....

ج ـ آیا درحین خدمت تشویق شده‌اید یاخیر در صورت مثبت بودن علت آنرا بیان نمائید

.....

.....

د ـ آیا در حین خدمت تنبیه شده‌اید یا خیر در صورت مثبت بودن علت آنرا بیان نمائید

.....

.....

۸ ـ درمورد مشاغل دولتی . غیر دولتی . هرنوع فعالیت بازرگانی و هنری و غیره که داشته‌اید شرح داده بعلاوه کلیهٔ اطلاعات لازم راجع بمشاغل مختلفهٔ خودکه تاکنون متصدی آن بوده‌اید بیان نمائید ضمناً علت تعویض و تغییر مشاغل دولتی خود و تاریخ انتقال ومحل مأموریت جدید وسایر خصوصیات وتغییرات مشاغل غیر دولتی را تعیین نمائید .

در سال ۴۰ مختلف (تاریخ آن را در نظر ندارم) جزوات تحقیقی که بیشتر در سالنامه منتشر کرده ام بنام های مختلف من نوشته ام و غیره که ضمناً که برخی شده بعلت گذشت زمان و نامرتب بودن آنها در آرشیو خانه ام پیدا نمی شود. پس از آن مدیر روزنامه هفتگی پیام نو (۱۳۲۸) و در (۱۳۲۹) مدیر مجله هفتگی علمی بوده ام. در ۱۳۳۱ یک صفحه‌ای نشریه داشتم که در مورد فولکلور ایران، در روزنامه آتشبار به عنوان ادبی مقاله می نوشتم.

خیلی محرمانه

در خرداد ۱۳۳۶ به سمت بررسی کننده با مساعد نخست وزیر منصوب شدم و در تاریخ ۱۳۳۶/۳/۲۰ شروع به کار نمودم که تا تاریخ ۱۳۳۷/۱۰/۲۰ به سمت بررسی کننده اطلاعات ادامه داشت که آن نیز به علت غیرمالی تعطیل گردید. اکنون رئیس سازمان سمعی و بصری ادارهٔ کل اطلاعات و مطابق تصمیم وزارت کار مشغول هستم و بیشتر این سمت مرا قادر به انجام عملی میسازد که بتوانم برای حدود ۵۰ هزار و یا حتی صد سال آینده ایران فیلم تهیه کنم. به این ترتیب مدرسه‌ای داده شده به کلیه وزارت کشاورزی و وسائل و تجهیزات آن، تهیه نمایم. (دنبالهٔ صفحه)

۹ ـ اطلاعات راجع به همسر و اولاد ..

الف ـ هویت و ملیت و مشخصات کامل همسر خود را بیان نمائید

دکتر طوسی حائری ماندانا ـ دکتر در زبان و ادبیات فارسی ـ تابعه ایران و دارای ملیت ایرانی بشناسنامهٔ آیت الله زاده ماندانا حائری

ب ـ آیا همسر دیگری داشته‌اید یا نه در صورت مثبت ضمن تعیین هویت وی بشرح بند الف ماده ۹ چنانچه جدائی در اثر فوت همسر نبوده است علت را شرح دهید

اشرف اسلامیه ـ دختر حاج میرزا ابوطالب اهل اصفهان ساکن تهران

علت جدائی ناسازگاری طرفین بوده است.

ج ـ هویت و مشخصات کامل اولاد خود را بیان نمائید

از این زن فعلا دارای اولادی نیستم ولی از قبل از ازدواج چند جا پسر اولاد دارم به نامهای به ترتیب:

پسر: سیاوش ـ سروش ـ ساعلی ـ

دختر: ساقی (بقیهٔ شناسنامه‌ها در خاطر نیست ـ هیچ تقاضا نداشته)

خیلی محرمانه

بایگانی - سوم
شماره برگ ۱۱۲
هیئت ششم

بقیه شماره ۸ —

فعالیت‌ها دیگر این جانب عبارت است از چاپ کتب به شرح زیر:

نگارش: زن لیت در مغرض (مجموعه نوزداستان کوتاه)
هوای تازه (مجموعه شعر)
آهنگ‌های فراموش شده (" ")

تحقیقات: هفت گنبد نظامی (تلخیص و تصحیح)
حافظ شیراز (تصحیح)
ترانه‌های خیام و ابوسعید و باباطاهر (تصحیح)

ترجمه: "لندن مورن" کوئیس (اثر نویسنده انگلیسی)
برزخ (نام نویسنده اش را فراموش کرده‌ام)
زنگار (اثر نویسنده فرانسوی هربرلوتوره)

در سال ۱۳۴۲ این جانب در سفارت مجارستان مترجم و مستشار چاپ بودم. پس از آنکه از زندان آزاد شدم قرار شد این جانب مجدداً در سفارت فرانسه استخدام شوم، لکن سفارت مجارستان حاضر به استخدام مجدد این جانب نشد...

۱۰ ـ اطلاعات کافی راجع به بستگان درجه یك :

الف ـ مشخصات کامل واطلاعات راجع به پدر با تعیین آدرس و شمارهٔ تلفن نامبرده .....

مرحوم سرهنگ ۲ صمد شاملو .....

.....

ب ـ مشخصات کامل واطلاعات راجع بمادر .....

کوکب شاملو دختر مرحوم شریف عراقی ـ ساکن باغ صبا ـ [redacted] منزل آقای شاملو

ج ـ اطلاعات راجع به برادران وعیال هریك از آنها با تعیین آدرس و شماره تلفن .....

فاقد برادر هستم .....

.....

.....

د ـ اطلاعات کامل راجع به خواهران وهمسر آنها با تعیین آدرس و شمارهٔ تلفن

فروغ همسر آقای [redacted] ساکن کرمان (آقای [redacted] رئیس راه آهن کرمان هستند)

قمر " سید محمد مفیدیان " " (" مفیدیان مالك وساکن کرمان هستند)

پروین، شهین وسوسن همسر ندارند ودر خانهٔ مادر ما هستند

ه ـ اطلاعات کامل راجع به عموها باتعیین آدرس و شمارهٔ تلفن .....

فاقد عمو .....

.....

.....

.....

خیلی محرمانه

و ـ اطلاعات کامل راجع به دائی‌ها با تعیین آدرس و شمارهٔ تلفن .....

.....

.....

.....

۱۱ ـ اطلاعات راجع به دوستان نزدیک :

مشخصات کامل دوستان نزدیک خود را تعیین نموده و هر گونه اطلاعاتی که راجع بآنها دارید بیان نمائید با تعیین آدرس و شمارهٔ تلفن .....

۱۲ ـ اطلاعات خود را دربارهٔ مسافرتهائی که خود وفامیل و دوستانتان نموده‌اند بشرح زیر بیان نمائید :

الف ـ مسافرت درداخل کشور باذکر علت مسافرت وتاریخ ومدت اقامت آن .....

ب ـ مسافرت بخارج کشور باذکر علت مسافرت وتاریخ ومدت آن .....

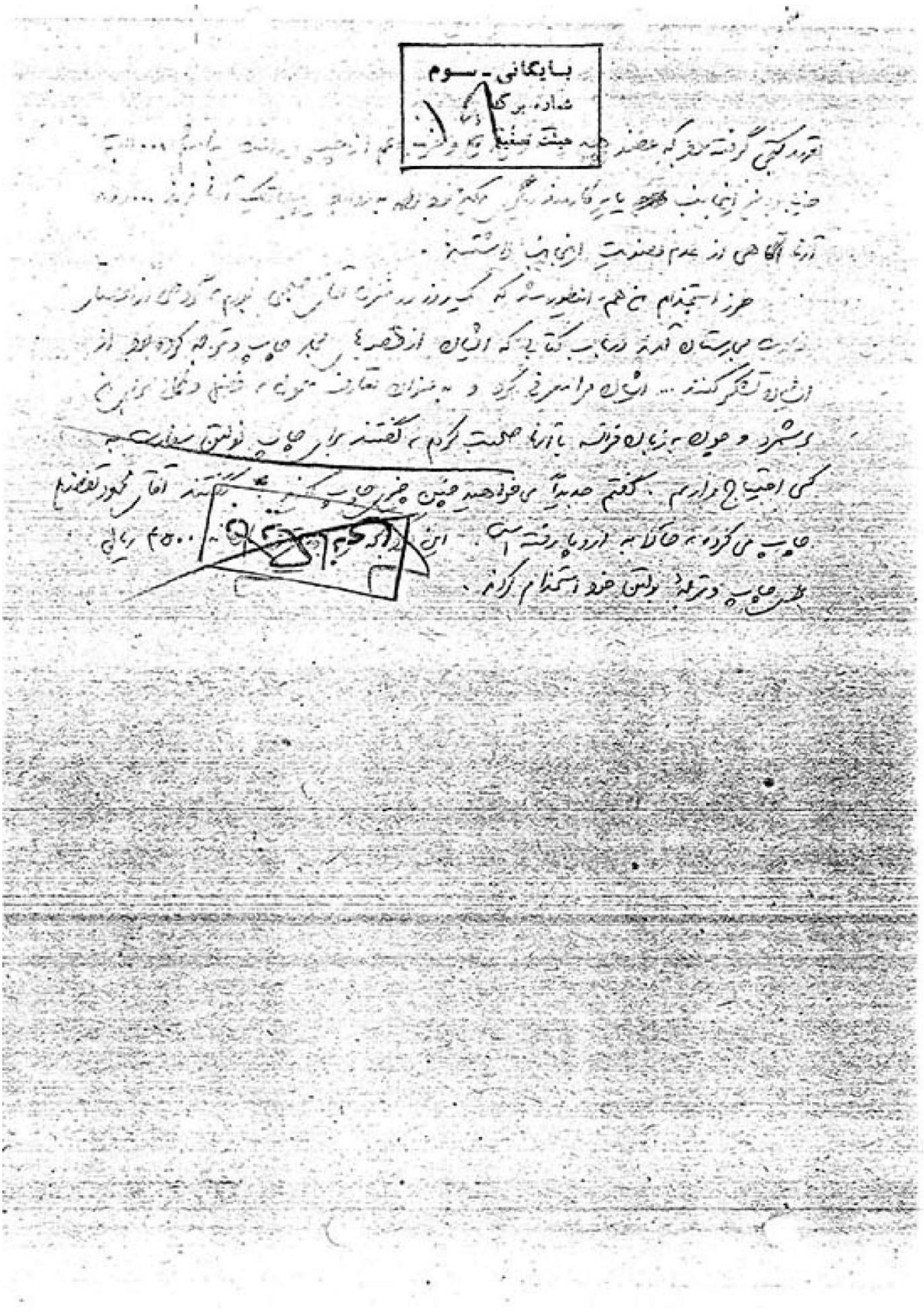
۱۳ ـ تاکنون در کدامیك از احزاب وجمعیتهای سیاسی شرکت داشته‌اید جریان‌را باذکر تاریخ و تعیین مدت عضویت و سمت خود را بیان نمائید .....

۱۴ ـ فعلا عضو کدامیك از احزاب میباشید .....

۱۵ ـ بستگی خود را بسایر جمعیتهای وابسته باحزاب و امور خیریه و غیره شرح دهید .....

۱۶ ـ چه عواملی سبب شده است که با حزب توده ..... همکاری نمائید .

۱۷ ـ تاکنون تحت تبلیغات چه کسانی واقع شده‌اید ضمن معرفی مبلغینی که تحت تأثیر تبلیغات آنها قرار گرفته‌اید نحوهٔ تبلیغ ومشخصات کامل آنها راشرح دهید .....



۱۸ ـ دورهٔ آزمایشی شما ازچه تاریخ شروع وتاچه تاریخ ادامه داشته است.....

۱۹ ـ فعالیت خود را در دورهٔ آزمایشی بتفصیل شرح دهید .....

۲۰ ـ چه نشریات حزبی دردورهٔ آزمایشی مطالعه کرده‌اید ـ صرف نظراز کلمهٔ «دورهٔ آزمایشی»
از بدو ورود در زندان متوجه کتابهائی بودم که بعد از ۲۱ مرداد توسط شخصی به اسم [illegible] در زندان
بود مطالعه کردم ـ در این جزوه ها مطالبی بود که قبل از هر چیز اسباب خشم و تنفر من بود، منجمله اینکه
در آنجا نوشته بودند وحدت برای ارتجاعی، انقضای حزب را به باد ریشخند و استهزا گرفته بود!

۲۱ ـ چه تاریخی وارد حزب شدید

۲۲ ـ معرفین شما بحزب چه کسانی بودند هویت ونشانی کامل آنها را بیان کنید

خیلی محرمانه

۲۳ ـ افراد هم‌حوزه و مسئولین حوزه و همچنین زیردستان خودرا باهویت کامل و با ذکر تاریخ بترتیب معرفی نمائید

۲۴ ـ افراد حزبی که در محیط کار شما بوده‌اند معرفی نمائید

در محیط کار اینجانب در سفارت جمهوری اسلامی پاکستان ـ بشیر ـ سید جلال مقدم بود که ظاهراً (طوریکه بعد اطلاع حاصل کردم) در همان روزهای اواخر مرداد ماه پس از جریان ۲۸ مرداد از حزب استعفا داده بود.

۲۵ ـ نحوهٔ فعالیت خود را در حوزه‌های مختلف شرح داده و گروهی سازمانی که در آن عضو بوده‌اید ترسیم نمائید

خیلی محرمانه

خیلی محرمانه

-۱۳-

۳۱ ـ دوستان حزبی خود و کسانی که بحزب تمایل داشته‌اند با ذکر هویت کامل معرفی نمائید

۳۲ ـ آیا تاکنون درهیچیك ازجرائد کشور ازحزب ـــــ ابراز تنفر وانزجار کرده‌اید یاخیردرصورت مثبت تعیین نمائید درکدام روزنامه ودرچه تاریخ وچه‌شماره وبدستور چه مقامی بوده است وچنانچه ابراز انزجار ننموده‌اید حاضرید دریکی ازجرائد کشور مراتب تنفر و انزجار خودرا ازحزب ابرازدارید؟

۳۳ ـ نظریات اصولی خودرا درباب حزب توده بیان نمائید.

۳۴ ـ آیا ملتزم میشوید که ازاین تاریخ ببعد دردستجات سیاسی غیرقانونی که هدف آنها مغایر شعائر وسنن ملی وضدیت باسلطنت مشروطه وقانون اساسی است شرکت ننمائید؟

خیلی محرمانه

۳۵ ـ آیا متعهد میشوید که هرموقع از طرف سازمان اطلاعات و امنیت احضار شوید در اسرع وقت خود را معرفی نمائید وهمچنین درمواقع تغییر آدرس مراتب را کتباً بسازمان اطلاع دهید؟ بله

۳۶ ـ اطلاعات مربوط به پیشینهٔ کیفری :

الف ـ آیاتاکنون مورد تعقیب مراجع انتظامی واقع شده‌اید یاخیردرصورت مثبت علت آنرا با ذکر تاریخ و محل تعقیب بیان نموده و نتیجهٔ حاصله را شرح دهید خیر.

ب ـ آیا تاکنون برعلیه شما پرونده اتهامی درمراجع قضائی عمومی و یا دادگاههای نظامی تشکیل شده‌است یاخیر درصورت مثبت نتیجهٔ آن . برائت . بخشودگی . مدت محکومیت را با تعیین محل رسیدگی شرح دهید

یک بار پاسبانی که از او شکایتی کرده بودم مدعی شد که از زخم کتک خورده است ، البته اتهام بی‌اساسی بود و تبرئه شدم . علت شکایت من از پاسبان ناراحتی بود که برای مکالمات خانگی‌ام فراهم کرده بود .

ج ـ آیا تاکنون مورد سوء ظن مقامات فرمانداری نظامی واقع شده و بموجب مادهٔ پنج فرمانداری نظامی بازداشت گردیده‌اید یاخیر ضمناً علت بازداشت . تاریخ بازداشت ومحل آنرا تعیین نمائید بله . علت بازداشت همان عضویت در هیأت تحریریه روزنامه آتش بود. در اوایل ۱۳۳۴ بازداشت و اواخر آن سال آزاد شدم

خیلی محرمانه

د ـ چنانکه تاکنون زندانی شده‌اید محل زندان . تاریخ . شروع و خاتمه زندان را تعیین نموده و اثراتی که زندان درروحیهٔ شما بوجود آورده شرح دهید .....

[illegible]

ه ـ درزندان باچه کسانی معاشر بودید وضع گذران شمادر آنجا چگونه بوده است .....

و ـ چه کسانی را درزندان از رفتار گذشتهٔ خود نادم تشخیص داده وچه اشخاصی به تعصب خود نسبت بحزب باقی بودند هویت این‌دودسته راشرح داده وهر گونه دلائلی درمورداظهارات خود دارید بیان کنید .....

۳۷ ـ اطلاعات زیررا دربارهٔ وضع مالی خود بیان کنید :

الف ـ میزان‌حقوق .....

ب ـ عواید مستقلات .....

ج ـ سایر عوائد .....

د ـ درصورتی که حقوق یا مستقلات وعواید دیگری برای امرار معاش نداشته و یا مجموع آنها تکافوی هزینهٔ زندگی شمارا ننماید تعیین نمائید کسری عوائد ومخارج شما چگونه تأمین

شده و بطور کلی از نظر امرار معاش تحت تکفل و سرپرستی چه کسانی بوده و بچه طریقه هزینه زندگی شما جبران میگردد

۳۸ ـ ناکامیها و خاطرات تلخ زندگی خود را شرح دهید

۳۹ ـ آیا قول میدهید مطالب فوق را خیلی محرمانه تلقی نموده با احدی حتی نزدیکترین کسان خود کوچکترین اظهاری در این مورد ننمائید

محل امضاء

نظر به و محل امضاء تحقیق کننده

پیوست دوم: سخنرانی احمد شاملو به هنگام دریافت جایزه ی فروغ (۱۳۵۱)

اگر این جایزه برای خاطر آن به من داده شده است که با من تعارف کرده باشند، مسئله مسئله دیگری است. من هم تعارفات و احترامات خود را متقابلا" به هیئت داوران جایزه فروغ فرخزاد که مرا شایسته دریافت آن شناخته اند تقدیم می کنم و تمام.

اما اگر انگیزه ی این لطف، حرف ها و سخن هایی بوده است که در شعر و نوشته من مطرح می شود، پس اهدای این جایزه به من به مثابه تایید نقطه نظر های من است و جای آن است که به عنوان تشکر از داوران و بانی این جایزه در این فرصت به نقطه نظر های خود نگاهی بکنم. چرا که اهداء این جایزه در سال گذشته به زنده یاد آل احمد و امسال به من، این اجازه ی ضمنی را می دهد که نقطه نظر های مشترک آل احمد بزرگوار و من بی مقدار به مثابه خط مشی این جایزه و هیدت داوران آن مورد عنایت قرار گیرد.

آل احمد آزادی را فضیلت انسان می شمرد، و من نیز :

هرگز از مرگ نهراسیده ام

اگرچه دستانش از ابتدال شکننده تر بود

هراس من

باری

همه از مردن در سرزمینی است

که مزد گورکن

از آزادی آدمی

افزوون تر باشد.

جستن

یافتن

و آن گاه

به اختیار

برگزیدن

و از خویشتن خویش

باروئی پی افکندن

اگر مرگ را از این همه ارزش افزون تر باشد

حاشا حاشا

که هرگز ار مرگ

هراسیده باشم!

زنده یاد آل احمد، برای هنر به رسالتی انسانی معتقد بود، و من نیز. به اعتقاد آن نویسنده ی بزرگ و این شاعر ناچیز، هنرمند والاجاه جنت مکانی نیست به دور از دسترس مردم، بی نیاز از مردم و متنفر از مردم، که عندالاقتضا حق داشته باشد مردم را دست بیاندارد، ریشخندشان کند و هر چه دل تنگش می خواهد، فارغ از هر گونه بازخواستی بگوید.

امروز شعر حربه خلق است

زیرا که شاعران

خود شاخه ای ز جنگل خلقتند

نه یاسمین و سنبل گلخانه ی فلان...

بیگانه نیست شاعر امروز

با درد های مشترک خلق

او با دهان مردم لبخند می زند

درد و امید مردم را

با استخوان خویش

پیوند می زند.

در این دنیای واویلایی که از هر سوی کره خاک فریاد و فغان و ناله درد به آسمان بلند است، اما در برابر آثار هنری هر چه بی هدف تر و بی معنی تر باشد قیمت های افسانه ای تری پرداخت می شود، در زمانی که می بینیم میلیون ها تومان صرف آن می شود که آثار منحط و توهین آمیزی همچون تئاتر بی ریشه و فاقد اصالت محتوای فلان شارلاتان غربی به عنوان یک نمونه ی هنر اصیل به مردم ارائه شود، اهدای صمیمانه جایزه ای به یک شاعر ناچیز تنها به دلیل آن که برای هنر به رسالتی انسانی معتقد است، امری است که در برابر آن سر تعظیم فرود می آورم و دریافت چنین جایزه ای را اسباب افتخار و سربلندی خود می شناسم. «

پیوست سوم: سخنرانی احمد شاملو در کنگره نویسندگان آلمان: اینترلیت (۱۳۶۷)

سخنرانی احمد شاملو در کنگره نویسندگان آلمان (اینترلیت) : این کنگره با موضوع «جهان سوم، جهان ما» به دردها و رنجهای جهان سوم، از زبان نویسندگان و شاعران پرداخت. احمد شاملو از ایران در این کنگره شرکت جست و سخنرانی خود را زیر عنوان «من درد مشترکم، مرا فریاد کن» ایراد کرد. این «من» همان من نوعی جهان سومی است و « دردمشترک » همان رنج استثمار و فقر و کم‌فرهنگی رایج در جهان سوم. جهان سومی که البته مرزهای جغرافیایی معینی ندارد و کودکان فقیر « سان ست پارک نیویورک » در قلب جهان پیشرفته و ثروتمند نیز پاره‌ای از آنند.

آقای رییس، خانم‌ها، آقایان

اجازه بدهید نخست سپاس بی‌دریغم را با فشردن صمیمانه دست‌هایی که چنین با نگرانی از پشت حصارهای رفاه و صنعت به‌سوی ما مردم به‌اصطلاح جهان سوم دراز شده است ابراز کنم و آنگاه، پیش از سخن گفتن از مسائل جهان سوم به حضور هولناک واپس ماندگی فرهنگی، جهل مطلق و خرافه‌پرستی حاضر در قلب و حاشیه شهرهای بزرگ سراسر جهان اشاره کنم که به‌ویژه ترم «جهان سوم» را مخدوش می‌کند. یعنی بر میلیون‌ها نفر انسان تیره‌روزی انگشت بگذارم که درون لوله‌های سیمانی، زیر پل‌ها، در حلبی‌آبادها یا به‌سادگی در حاشیه خیابان‌ها می‌لولند و از آفتاب سوزان و باران‌های بی‌برکت پناهی می‌جویند. انسان‌هایی که جفتگیری

می‌کنند، می‌زایند، و کودکان‌شان را در باتلاقی از لجن و مگس رها می‌کنند تا اگر نمیرند نسل بی‌سرپناهان را از انقراض رهایی بخشند. براستی کی می‌تواند بگوید انسان‌هایی که فی‌المثل در سان‌ست پارک، در قلب نیویورک ثروتمند از گرسنگی مداوم رنج می‌برند مردم جهان چندم‌اند؟

بجز اینان حدود یک‌چهارم از جمعیت پنج میلیاردی سیاره ما در نقاطی زندگی می‌کنند که حتی از ابتدایی‌ترین شرایط یک زندگی بخور و نمیر هم محرومند. از ذکر آمارها چشم می‌پوشم و به همین‌قدر اکتفا می‌کنم که بگویم ما نظام موجود جهان را برای ابداعات هنری و توسعه دانش و بینش آدمی انگیزه‌یی سخت نیرومند می‌شناسیم، گیرم تنها در جهت امحاء آن: یعنی در جهت تنها هدفی که تلاش ادبی و شعری این عصر وحشت و گرسنگی را توجیه می‌کند.

در نظام موجود جهان فرهنگ انسانی اعتلا نمی‌یابد. به‌عبارت دیگر: مجموعه تلقیات، منش‌ها، پیوندهای مرئی و نامرئی میان مردمان و بیان عواطف و احساسات و دردهای فردی و گروهی نمی‌تواند آن‌چنان که شایسته دستاوردهای مادی انسان است برای همگان آگاهی دهنده، غنی، و سرشار از تعهد متقابل باشد. در گردش مهارشده روزگار ما که زمام آن را قدرتمندان اقتصادی، سیاستمداران حرفه‌ئی، فرماندهان نظامی و آدمخواران امنیتی به‌دست دارند تمامی ارزش‌های مادی و تجهیزات و تاسیسات تولیدی و اطلاعاتی و خدماتی‌ئی که آدمیان آفریده‌اند از دسترس انسان‌های تحت سلطه به‌دور مانده است. ما، در سرزمین‌های عقب‌مانده و کم‌توسعه آشکارا می‌بینیم که حاصل کار انسان‌ها به‌صورت سودهای کلان از دسترس آنان خارج می‌شود تا در بازگردش خود ابزارهای سلطه وسیع‌تر و کارآمدتری فراهم آورد. و بدین‌سان، دربرابر یکپارچگی فزاینده سرمایه در سطح جهانی، یکپارچگی انسان‌هایی که علیه موانع رشد خود نیروی ذخیره عظیمی در آستین دارند خنثی می‌شود.

تصور این نکته که مشیتی مرموز هر قلمروی از سطح زمین را به پادشاهی بخشیده آن‌قدرها هم کودکانه‌تر از این تصور نیست که هرکشوری جداگانه مسوول رشد یا واپس‌ماندگی خویش است. — با قبول این حکم از پیش صادر شده، جهان به مثابه جنگل رقابتی تصویر می‌شود که در آن هرکشوری حق آن رادارد که عنان‌گسیخته به تاخت وتاز پردازد، بچاپد، بروبد، بیندوزد، صادرکند، بازارها را به هزار مکر و کید بقاپد و شعب واحدهای خود را در سراسر جهان برقرار کند. — اگر چنین باشد، جهان سوم درمقابل جهان پیشرفته فقط به‌سادگی وظایفی را برعهده می‌گیرد که نه جهانشمول است نه لازم‌الاجراء. در آن صورت، دیگر جهان سوم فقط تعارف زبانی خیرخواهانه‌یی است که حتی می‌تواند درهمین پیام ساده «جهان سوم: جهان ما» نیز مستتر باشد.

باری، جهان عرصه رقابت‌ها هست اما نه میان همه مردم و برای همه هدف‌ها. رقابت را واحدهای تولیدی و به‌خصوص فراملتی‌هایی دنبال می‌کنند که هم‌اکنون سقف فروش بیست تا از پیشتازان‌شان از هزار میلیارد دلار نیز فراتر می‌رود، یعنی یکصدبرابر درآمد ملی کشور من زامبیا، کشور من شیلی، کشور من بلغارستان، کشور من بنگلادش، و حتی کشور من ایران که، تازه به‌دلیل منابع سرشار نفت و گازش از داراترین کشورهای جهان سوم به‌شمار است. رقابت جهانی، به جهان سوم که می‌رسد رقابتی می‌شود سلطه‌جویانه و بهره‌کشانه، هرچند که در ترازویی نامیزان، ارزش‌های مادی جهان پیشرفته سهم کمتری دارد. کشور شیلی به‌مثابه تولیدکننده بخش اعظم مس جهان در سال بیش از یک میلیون تن مس به کشورهای صنعتی — به‌ویژه ایالات‌متحد و ژاپن و آلمان و انگلیس صادر می‌کند و با این حال دستمزد کارگران بخش تصفیه موادمعدنیِ خود شیلی درحدود یک دهم دستمزد کارگران همین بخش در ایالات‌متحد است. و در حالی‌که واردات شیلی از این کشورها در همین دهه حاضر با افزایش قیمتی درحدود دوبرابر روبه‌رو بوده که سال به سال هم فزونی می‌گیرد، در بازار مس صادراتی رکود مرگباری حاکم است که به سال ۱۹۷۳ زیر چشم همه ما با توطئه

سرمایه‌داری انحصاری جهان و خونتای شیلی به رهبری آی‌تی‌تی‌پینوشه برقرار شد. مردم شیلی که با جان و خون‌شان چرخ صنعت عالم را می‌گردانند هرسال به‌نفع انحصارهای جهانی ارزش بیشتری را ازدست می‌دهند. شاخص این معادله مایوس کننده ترازوی ابلیس است.

آنچه از منابعِ کشورهای ما به‌اصطلاح جهان سوم بیرون می‌رود، آنچه تلاشِ کارگران ما در واحدهای فراملیتی نصیب آن‌ها می‌کند، آنچه از بازارهای ما به جیب صادر و واردکنندگان می‌رود؛ و آنچه از خزانه دولت‌های دست‌نشانده یا ماجراجو یا ارتجاعی به کیسه سلاح‌فروشان بین‌المللی سرازیر می‌شود، همه برای ادامه حیات اقتصادی قدرت‌های موجود اهمیتی اکسیژنی دارد. در غرب و شرق می‌گویند: «جای بسی خوشوقتی است که در عرض چهل و چند سال جنگی جهانی روی نداده!» — چه وقاحتی! درتمام این‌مدت جنگ‌های بی‌شکوهِ بی‌حاصلی خاکِ بسیاری از کشورهای جهان را به توبره کرده است. جنگ کشورهای جهانِ‌سوم البته که جنگِ آن کشورها نیست. آن‌ها جنگ‌شان را به جهان سوم منتقل می‌کنند. کارخانه‌های سلاح‌سازی به برکتِ چه‌چیز می‌گردد؟ و مگر جز این است که اگر این جنگ‌ها نباشد می‌باید درِ این کارخانه‌ها را گل بگیرند؟ عواید جهان سوم چرا باید به‌جای سرمایه‌گذاری در قلمروهایی که حاصلش رفاه و سربلندی آدمی است صرف خرید وسایل کشتار ستمکشانی بشود که در آینه تصویری دقیقاً مشابه خود ما دارند؟

اما درمقابل سلطه‌جویی غرب صنعتی، اردوگاه جهان دیگر، بلوک شرق پیشرفته هم، حتی اگر بپذیریم که به گونه‌ئی واکنشی، به تسلیح تا بن دندان و حضورهای ناموجه و کودتاهای به‌ظاهر انقلاب و بهره‌برداری و ارعابگری دست زده است که حاصل جمع عملکرد جهانی آن برای ما تا به امروز جز یاس حاصلی به‌بار نیاورده. البته هنوز پیشبینی نمی‌توان کرد تحولات ظاهراً همه جانبه موسوم به پره‌استرویکای چندسال اخیر این اردوگاه را چه آینده‌یی انتظار می‌کشد و اردوگاه عقب‌ماندگی و گرسنگی را از آن چه نصیبی خواهدبود. حقیقت این است که تا به امروز، علی‌رغم شعارهای انساندوستانه یا تعارفات دیپلماتیک، در هر کجا که دو

جهانِ رقیب توانسته‌اند بهره‌ئی مادی یا سیاسی به‌دست آرند اول به آن اندیشیده‌اند بعد به چیزهای مستحبی که به‌ظاهر اخلاقی و انسانی است و گرچه ضرورتش را حتمی و حیاتی جلوه داده‌اند آنچه نصیب ما بردگان قرن بیستم کرده آب‌نبات چوبی ارزان بهایی هم نبوده‌است؛ و حقیقت بارزتر این که: شکم امروزِ گرسنگی با نان فردا سیر نمی‌شود.

سرمایه‌ها که روزی در جریان رقابتی خردکننده در کمین دریدن یکدیگر بودند امروز در سطح جهانی برادرانه در یکدیگر ادغام می‌شوند و گسترش می‌یابند اما به هر تقدیر، همین‌که پای ملل تحت سلطه به‌میان آید، حتی اگر شده به یاری ارتش مزدوران، در این کشورها شکلبندی‌های اجتماعی ویژه و فشارهای سیاسی حسابشده‌ای پدید می‌آورند که بیان‌کننده روابطی ناگزیر، یکطرفه، و از بالا به پایین با خود آن قدرت‌ها است. وابستگیِ حتی به‌ظاهر دمکراتیکی می‌سازند که اگر هم با بازبودن نسبی دست و پای حاکمیت‌های دست‌نشانده و ارتجاعی و دولت‌های علاقه‌مند به شلتاق و ایجاد تشتت و بحران همراه باشد، باز چیزی است سوای آن وابستگی که به‌دلائل آشکار میان خود آن متروپل‌ها وجود دارد و ما در باشگاه نمایشی‌شان اعضایی بیقدر و بیگانه‌ایم.

بدین‌سان، ما، بینش‌مان را از فقر و بی‌عدالتی نظام حاکم برکل جهان هنگامی می‌توانیم ارائه کنیم که اصطلاح «جهان سوم» را دربست کنار بگذاریم. نه! چیزی به نام جهان سوم، به معنی جهان مجزایی که نتوانسته است گلیمش را از سیلاب به درکشد وجود ندارد. فرهنگ جهانی مجموعه تمامی فرهنگ‌ها است، اما اگر امروز سهم کشورهای موسوم به جهان سوم در این مجموعه کافی نیست یکی به‌دلیل فقراقتصادی است، دیگر به این دلیل بسیار ساده که اصولاً زیر سلطه سیاسی سرمایه‌های جهانی و فشار حکومت‌های دست‌نشانده آنها، در یک کلام، فقط عناصر ارتجاعی فرهنگ بومی رشد می‌کند. من در این باب به‌خصوص مثال تاریخی بسیار جالبی دارم: ما با دریغ و تاسفی عمیق شورشی را به‌خاطر می‌آوریم که به سال ۱۸۵۷ در هند به راه افتاد و

حتی ارتش هندیِ انگلیس (شامل افراد هندو و مسلمان (نیز به آن پیوست و شورش به قیامی مسلحانه مبدل شد اما انگیزه شورش نه استقلال‌طلبی بود نه بیداد فقر و مرض و گرسنگی، نه چریده‌شدن هند تا مغز استخوان و نه هیچ معارضه غرورانگیز و انسانی دیگر. قیام مسلحانه‌یی که سه سال تمام کار به دستِ استعمار انگلیس داد و هند را به خون کشید علتش فقط این وهن غیرقابل تحمل بود که روغن تفنگ‌های انفیلد Enfield ارتش هندی انگلیس با مخلوطی از چربی گاو مقدس هندوها و خوک نجس مسلمان‌ها ساخته شده آسمان را به زمین آورده بود!

دریغا که فقر

چه به‌آسانی احتضار فضیلت است!

به‌جای چیزی به‌نام جهان سوم پاره‌یی از جهان یگانه ما پدیدار است که نظام نارسا و سراسر تضاد موجود، بخش کوچکی از آن را در مدار توسعه وابسته به مراکز تراکم سرمایه قرار می‌دهد و بخش‌هایی از آن را به زباله‌دان جهان پیشرفته مبدل می‌کند و انبوهی از مردم سیاره را در برهوت عقب‌ماندگی به حال خود می‌گذارد.

حتی اگر با توهمی کودکانه افزایش باسوادان را برای توسعه فرهنگ دست‌کم زمینه‌یی تلقی بتوان کرد بهره‌کشی از انسان چه جایی برای آن باقی می‌گذارد؟ ما برای آن که بیهوده در برهوتی بی‌مخاطب فریاد نکشیده باشیم نیازمند رشد آگاهی‌ها هستیم، گیرم کار به جایی رسیده‌است که دیگر امروز لازمه چنین رشدی تنها در امکانات برنامه‌ریزی شده حاکمیت‌ها است؛ اما آن حاکمیت‌ها ک بنابر خصلت خود فقط می‌کوشند توده‌ها را هرچه ناآگاه‌تر نگه‌دارند تا بشود با ادعاهای فریبکارانه افسون‌شان کرد، و به‌ناچار با چسباندن انگِ جاسوسی اجنبی و خرابکار دست مخالفان بیداردل خود را کوتاه می‌کنند و اجازه هیچ‌گونه اظهارنظر معطوف

به نقد و تردید را نمی‌دهند چه‌گونه ممکن است به رشد فرصت دهند تا در سایه آزادی، آن هم آزادی لایه‌های متعهد اجتماعی، سر از میان میله‌های سیاهچالش بیرون کشد؟

اگر توسعه دانش و هنرِ ناقدانه ذهن توده‌ها را از قالب‌های خرافی یا حمودهای القایی فکری می‌رهاند و فرهنگ فرزانگان را اعتلا می‌بخشد. با حضور چهارچشمی دولت‌هایی که همه مجاهده‌شان درطریق دور نگه‌داشتن مردم از پی‌بردن به واقعیات خلاصه می‌شود چه امیدی برای رستگاری باقی می‌ماند؟ دل‌سپردن به امید تلاش و کوشش دلسوزانه از سوی حکومت‌ها حاصلی جز افزایش فاصله عقب‌ماندگی ندارد.

ولی ناگزیریم با دریغ بسیار این واقعیت را هم بگویم که ما گرفتار دور باطل طلسم گونه‌یی شده‌ایم. من درست سی وچهارسال پیش از این در شعری نوشته‌ام:

...و مردی که اکنون با دیوارهای اتاقش آوارِ آخرین را انتظار می‌کشد

از پنجره کوتاه کلبه به سپیداری خشک نظر می‌دوزد:

سپیدارِ خشکی که مرغی سیاه برآن آشیان کرده است.

و مردی که روز همه روز از پس دریچه‌های حماسه‌اش نگران کوچه بود اکنون با خود می‌گوید:

—اگر سپیدار من بشکفد مرغ سیا پرواز خواهد کرد.

—اگر مرغ سیا بگذرد سپیدار من خواهد شکفت!

می‌خواهم بگویم تا آن زمان که جهل هست فقر نیز هست، و تا فقر برجا است جهالت نیز باقی است. اما جهالت چه به معنای خاص باشد چه به‌معنای ناآگاهی مادرزاد، چه به‌معنای قرارگرفتن در معرض تحمیق و

مغزشویی باشد برای زوبرتافتنِ داوطلبانه خلق از معبدِ دانش بشری به شوق بر خاک افتادن دربرابر بت‌های عتیق خرافه و همچشمی در تعصبات کورکورانه – بی‌گمان پس از روبیده شدن فقر نیز باقی خواهد ماند... اشاعه دانش و ارتقای فرهنگ برای آزادی بخشیدن به انسان‌ها، دست‌کم برای ما که علی‌رغم سوز دل‌مان از مصائب بهره‌کشی و ظلم جهانی و علی‌رغم دوری‌مان از امکانات هنوز می‌تواند امیدی باشد به فردایی، خود به‌قدر سرسختی دربرابر نظام موجود ارزشمند است. نمی‌توان برای نجات انسان درانتظار آن‌روزِ موعود نشست که انقلاب جهانی همه بنیان‌های بهره‌کشی و تحمیق مردم به‌خاطر بیماری سلطه‌جویی‌های فردی یا گروهی را ازمیان برده‌باشد. اگر به جزم‌اندیشی یا خوشخیالی دچار نیامده باشیم می‌پذیریم که هر مبارزه اجتماعی در راستای یگانگی و رهایی بشری جزیی از یک انقلاب جهانی است که خود تبلور تمامی تلاش‌های طولانی انسان عصر ما خواهد بود.

برای ما روشنفکران این کشورها – که هیچ‌چیز برای خود نمی‌خواهیم – حتی فرصت ایجاد دیالُگی با لایه‌های توده باقی نگذاشته‌اند. دولت‌هامان ما را عوامل دست‌نشانده و دشمنان سلامت فکری توده‌های مردم می‌خوانند، و در حالی که می‌کوشند توده‌های پشت دیوار نگه داشته‌شده ما را از خاطر ببرند بیناترها چشم به ما دوخته‌اند. و ما نه می‌توانیم ونه مجازیم و نه موثر می‌دانیم که بدون یاری‌های بنیانی و دگرگون شدن سامان و ساختار زندگی مردم حصور خود را با بهره‌جویی از سمبولیسمی معماگونه اعلام کنیم و دل توده‌ها را با ارائه آثاری فاقد صراحت خوش داریم.

من به معجزه در آن مفهوم که اهل ایمان معتقدند اعتقادی ندارم؛ اما باکم نیست که این‌جا در حضور شما همدردانِ جهانی مشکل‌مان را با این عبارت غم‌انگیز بیان کنم که: روشنفکر جهان سوم باید معجزه‌یی صورت دهد و در کوه غیرممکن‌ها تونلی بزند.

پیوست چهارم: سخنرانی شاملو در دانشگاه برکلی (۱۳۶۹)

«دوستان بسیار عزیز!

حضور یافتن در جمع شما و سخن‌گفتن با شما و سخن‌شنیدن از شما، همیشه برای من فرصتی است سخت مغتنم و تجربه‌ای است بسیار کارساز. اما معمولا دور هم که جمع می‌شویم تنها از مسائل سیاسی حرف‌می‌زنیم، یا بهتر گفته باشم می‌کوشیم به بحث پیرامون حوادث درون مرزی بپردازیم و آن‌چه را که در کشورمان می‌گذرد با نقطه‌نظرهای اساسی خود به‌محک بزنیم و غیره و غیره... و این دیگر رفته‌رفته به‌صورت یک رسم و عادت درآمده و کم‌وبیش نوعی سنت شده. من امشب خیال‌دارم این رسم را بشکنم و صحبت را از جاهای دیگر شروع‌کنم و به‌جای دیگری برسانم. می‌خواهم درباب نگرانی‌های خودم از آینده سخن‌بگویم. می‌توانم تمام حرف‌هایم را در تنها یک سؤال کوتاه مختصرکنم، اما برای رسیدن به آن سؤال ناگزیرم ابتدا مقدماتی‌بچینم و زمینه‌ای آماده‌کنم.

برای این زمینه‌سازی فکرمی‌کنم به‌جای هرکار، بهترباشد حقیقتی تاریخی را به‌عنوان نمونه پیش بکشم، بشکافمش، ارائه‌اش بدهم، و بعد، از نتیجه‌ای که به‌دست خواهدآمد، استفاده‌کنم و به طرح سؤال موردنظر بپردازم.

دوازده سال پیش، در جشن مهرگان، در نیویورک، دیدم که دوستان ما مناسبت این جشن را پیروزی کاوه بر ضحاک ذکر می‌کنند. البته این موضوع نه تازگی دارد؛ نه شگفتی، چون تحقیقاً بسیاری از دوستان در هر جای جهان که هستند، همین اشتباه لپی را مرتکب می‌شوند. من این موضوع را به‌عنوان همان نمونه تاریخی که گفتم مطرح‌می‌کنم و در دو بخش به تحلیل و تجزیه‌اش می‌پردازم تا ببینیم به کجا خواهیم‌رسید.

اول موضوع جشن مهرگان :

مهر، دراصل، در فارسی باستان، میترا یا درست‌تر تلفظ‌کنم میثره بوده. و مهر یا میترا یا میثره همان آفتاب است. مهرگان هم که به فارسی باستان میثرگانه تلفظ‌می‌شده از لحاظ دستوری یعنی«منسوب به مهر».

درباب خود میثره یا مهر یا آفتاب باید عرض کنم که یکی از خدایان اساطیری ایرانیان بوده و یکی از عمیق‌ترین مظاهر تجلی اندیشه‌ی ایرانی است که در آن اندیشه‌ی خدا و تصور خدا برای نخستین‌بار به زمین می‌آید و درست که دقت‌کنید، می‌بینید الگویی است که بعدها مسیح را از روی آن می‌سازند.

این‌جا لازم‌است در حاشیه‌ی مطلب نکته‌یی را متذکر بشوم که امیدوارم سرسری گرفته‌نشود:

اهمیت اسطوره‌ی مسیح در این است که مسیح (به اعتقاد مسیحیان البته) پسر خدا شمرده‌می‌شود ـ یعنی بخشی از الوهیت. این الوهیت می‌آید به زمین. پاره‌ای از خدا از آسمان می‌آید به زمین، آن هم در هیأت یک انسان خاکی. با انسان و به‌خاطر انسان تلاش‌می‌کند، با انسان و به‌خاطر انسان دردمی‌کشد و سرانجام خودش را به‌خاطر نجات انسان فدا می‌کند... ما کاری با مسیحیت مسخره‌ای که پاپ‌هاو کشیش‌ها و واتیکان سرهم بسته‌اند، نداریم اما در تحلیل فلسفی اسطوره‌ی مسیح به این استنباط بسیاربسیار زیبا می‌رسیم که انسان و خدا به‌خاطر یکدیگر درد می‌کشند، تحمل شکنجه می‌کنند و سرانجام برای خاطر یکدیگر فدا می‌شوند. اسطوره‌ای که سخت زیبا و شکوهمند و پرمعنی است.

باری، هم موضوع فرودآمدن خدا به زمین، هم تجسم پیدا کردن خدا در یک قالب دردپذیر ساخته‌شده از گوشت و پوست و استخوان، و هم موضوع بازگشت مجدد مسیح به آسمان، همگی از روی الگوی مهر یا میثره ساخته‌شده. در آیین مهر و براساس معتقدات میترایی‌ها، میثره پس از آنکه به‌صورت انسانی به‌زمین می‌آید و برای بارورکردن خاک و برکت‌دادن به زمین گاوی را قربانی می‌کند دوباره به آسمان برمی‌گردد.

این از مهر، که مهرگان منسوب به اوست.

اما مهرگان، درحقیقت و در اساس مهم‌ترین روز و مبدأ سال خریفی یعنی سال پاییزی بوده است. و این‌جا باز ناگزیر باید به حاشیه بروم و عرض‌کنم که نیاکان؛ ما به‌جای یک‌سال شمسی دو نیم‌سال داشته‌اند که عبارت بوده از سال خریفی یا پاییزی و سال ربیعی یا بهاری، که بحثش بسیار مفصل است و از صحبت امشب ما خارج، اما می‌توانم خیلی فشرده و کلی عرض کنم که همین نکته‌ی ظاهراً به این کوچکی درشمار اسناد معتبری است که ثابت می‌کند اقوام آریایی از شمالی‌ترین نقاط کره‌ی زمین به سرزمین‌های مختلف و از آن جمله ایران کوچیده‌اند زیرا ابتدا سال‌شان به دو قسمت، یکی تابستانی دو ماهه و دیگر زمستانی ده ماهه، تقسیم‌می‌شده که این، چنان‌که می‌دانیم موضوعی است مربوط به نواحی نزدیک به قطب. بعدها هرچه این اقوام ازلحاظ جغرافیایی پائین‌تر آمده‌اند طول دوره‌ی تابستان‌شان بیش‌تر و طول دوره‌ی زمستان‌شان کم‌تر شده و اصلاحاتی در تقویم خود به عمل آورده‌اند که دست آخر به تقسیم سال به دوره‌ی تقریباً شش ماهه انجامیده که بخش بهاریش با نوروز آغازمی‌شده و بخش پاییزیش با مهرگان، و این هردو روز را جشن می‌گرفته‌اند.

روز جشن مهرگان مصادف می‌شده است با ماه بغیادیش، یعنی ماه بغ یا میثره.

خود این کلمه‌ی بغ به فارسی به معنی مطلق خدایان بوده و بعدها فقط به میترا یا مهر اطلاق کرده‌اند. بُخ هم که تصحیفی از بغ است در زبان روسی به معنی خداست.

ضمناً برای آگاهی‌تان عرض کرده باشم که ماه بغیادیش معادل ماه بابلی شَمَش بوده که همان شمس یا آفتاب است.

معادل ارمنی کهن آن هم مِهگان است که باز تصحیفی است از مهرگان یا میثرگانه، ماه سُغدی آن هم فغکان بوده که باز فغ همان بغ به معنی خدا یا مهر باشد و سلاطین چین را هم از همین ریشه فغفور یا بغپور می‌خوانده‌اند که معنیش می‌شود پسر خدا یا پسر آفتاب. و بالاخره زردشتیان هم این ماه را مهر می‌نامند که ما نیز امروز به‌کار می‌بریم.

این‌ها البته نکاتی است مربوط به گاه‌شماری که با علوم دیگر از قبیل زبان‌شناسی و نژادشناسی و غیره ظاهراً ریشه‌های مشترک پیدا می‌کند و به وسیله‌ی یکدیگر تأییدمی‌شوند. (این‌که گفتم ظاهراً، به دلیل آن است که من در این رشته‌ها بی‌سواد صرفم.)

درهرحال، چنان‌که می‌بینیم، مهرگان از این نظر هیچ ربطی با اسطوره‌ی ضحاک و فریدون و قیام کاوه و این مسائل پیدا نمی‌کند. جشنی بوده است مربوط به نیم‌سال دوم که با همان اهمیت نوروز بر پا می‌داشته‌اند و از ١٦ ماه مهر(یا مهرگان روز) تا ٢١ مهر(یا رام‌روز) به مدت شش‌روز ادامه می‌یافته. البته ممکن‌است سرنگون شدن ضحاک با چنین روزی تصادف کرده باشد ولی چنین؛ تصادفی نمی‌تواند باعث شود که علت وجودی جشنی تغییر کند. مثلا اگر ناصرالدین شاه را در روز جمعه‌ای کشته باشند، مدعی‌شویم که جمعه‌ها را بدین مناسبت تعطیل می‌کنیم که روز کشته‌شدن اوست.

پیش‌تر به این نکته اشاره کردم که مسیحیت تمامی آداب و آیین‌های مهرپرستی را عیناً تقلید کرده که از آن جمله است آیین غسل تعمید و تقدیس نان و شراب. این را هم اضافه کنم که به اعتقاد کسانی، جشن‌های ۲۵ دسامبر که بعدها به‌عنوان سالگرد مسیح جشن گرفته شده ریشه‌هایش به همین جشن مهرگان می‌رسد. و حالا که صحبت میلاد مسیح به میان آمد، این نکته را هم به‌طور اخترگذری بگویم که خود ایرانیان میترایی این روز مهرگان را درعین‌حال روز تولد مشیا و مشیانه هم می‌دانسته‌اند که همان آدم و حوای اسطوره‌های سامی است، و این نکته در بُندهشن (از کتب مهمی که از اعصار دور برای ما باقی مانده) آمده است. البته این‌جا مطالب بسیار دیگری هم هست که من ناگزیرم بگذارم و بگذرم، مثلا این نکته که آیا اصولا مسیا یا مسایا (مسیح و مسیحا) همان مشیا هست یا نیست. و نکات دیگری از این قبیل.

و اما برویم بر سر موضوع دوم، یعنی قضیه‌ی حضرت ضحاک:

دوستان خوب من! کشور ما به‌راستی کشور عجیبی است.

در این کشور سرداران فکوری پدیدآمده‌اند که حیرت‌انگیزترین جنبش‌های فکری و اجتماعی را برانگیخته، به‌ثمرنشانده و گاه تا پیروزی کامل به‌پیش برده‌اند. روشنفکران انقلابی بسیاری در مقاطع عجیبی از تاریخ مملکت ما ظهورکرده‌اند که مطالعه‌ی دستاوردهای تاریخی‌شان بس که عظیم است، باورنکردنی می‌نماید.

البته یکی از شگردهای مشترک همه‌ی جباران تحریف تاریخ است؛ و درنتیجه، متأسفانه چیزی که ما امروز به نام تاریخ دراختیار داریم، جز مشتی دروغ و یاوه نیست که چاپلوسان و متملقان درباری دورههای مختلف به‌هم بسته‌اند؛ و این تحریف حقایق و سفید را سیاه و سیاه را سفید جلوه‌دادن، به‌حدی است که می‌تواند با حسن نیت‌ترین اشخاص را هم به‌اشتباه اندازد.

نمونه‌ی بسیار جالبی از این تحریفات تاریخی، همین ماجرای فریدون و کاوه و ضحاک است.

پیش‌از آن‌که به این مسأله بپردازم، باید یک نکته را تذکاراً بگویم درباب اسطوره و تاریخ: نکته‌ی قابل مطالعه‌ای است این، سرشار از شواهد و امثله‌ی بسیار، اما من ناگزیر به سرعت از آن می‌گذرم و همین‌قدر اشاره‌می‌کنم که اسطوره یا میت یک‌جور افسانه است که می‌تواند صرفاً زاده‌ی تخیلات انسان‌های گذشته باشد بر بستر آرزوها و خواست‌هاشان، و می‌تواند در عالم واقعیت؛ پشتوانه‌ای از حقایق تاریخی داشته‌باشد، یعنی افسانه‌ای باشد بی‌منطق و کودکانه که تاروپودش از حادثه‌ای تاریخی سرچشمه گرفته و آن‌گاه در فضای ذهنی ملتی شاخ و برگ گسترده، صورتی دیگر یافته، مثل تاریخچه‌ی زندگی ابراهیم بن احمد سامانی که با شرح حال افسانه‌ای بودا سیدهارتا به‌هم آمیخته به اسطوره‌ی ابراهیم بن ادهم تبدیل شده. در این صورت می‌توان با جست‌وجوی در منابع مختلف، آن حقایق تاریخی را یافت و نور معرفت بر آن پاشید و غَثّ و سَمینش را تفکیک کرد و به کُنه آن پی‌برد؛ که باز یکی از نمونه‌های بارز آن همین اسطوره‌ی ضحاک است.

در تاریخ ایران باستان از مردی نام برده شده است به اسم گئومات و مشهور به غاصب. می‌دانیم که پس از مرگ کوروش ، پسرش کمبوجیه با توافق سرداران و درباریان و روحانیان و اشراف به سلطنت رسید و برای چپاول مصریان به آن‌جا لشگر کشید، چون جنگ و جهان‌گشایی که نخست با غارت اموال ملل مغلوب و پس از آن، با دریافت سالانه‌ی باج وخراج از ایشان ملازمه داشته، در آن روزگار برای سرداران سپاه که تنها از طبقه‌ی اشراف انتخاب می‌شدند، نوعی کار تولیدی بسیار ثمربخش به‌حساب‌می‌آمده. (البته اگر بتوان غارت و باج‌خوری را کار تولیدی گفت!)

بگذارید یک حکم کلی صادرکنم و آب پاکی را رو دست‌تان بریزم: همه‌ی خودکامه‌های روزگار دیوانه بوده‌اند. دانش روان‌شناسی به‌راحتی می‌تواند این نکته را ثابت کند. و اگر بخواهم به حکم خود شمول بیش‌تری بدهم باید آن را به این صورت اصلاح کنم که: خودکامه‌های تاریخ از دَم یک یک چیزی‌شان می‌شده: همه‌شان از دَم، مَشَنگ بوده‌اند و در بیش‌ترشان مشنگی تا حد وصول به مقام عالی دیوانه‌ی زنجیری پیش

می‌رفته. یعنی دوروبری‌ها، غلام‌های جان‌نثار و چاکران خانه‌زاد، آن‌قدر دوروبرشان موس‌موس کرده‌اند و دُمبشان را توی بشقاب گذاشته‌اند و بعضی جاهاشان را لیس کشیده‌اند و نابغه‌ی عظیم‌الشأن و داهی کبیر و رهبر خردمند چَپانِشان کرده‌اند که یواش‌یواش امر به خود حریفان مشتبه شده و آخرسری‌ها دیگر یکهو یابو ورشان داشته است ؛ آن‌یکی ناگهان به سرش زده که من پسر آفتابم، آن یکی دیگر مدعی‌شده که من بنده پسر شخص خدا هستم، اسکندر ادعا کرد نطفه‌ی ماری است که شب‌ها به بستر مامانش می‌خزیده و نادرشاه که از همان اول بالاخانه را اجاره داده بود پدرش را از یاد برد و مدعی‌شد که پسر شمشیر و نوه‌ی شمشیر و نبیره‌ی شمشیر و ندیده‌ی شمشیر است.

فقط میان مجانین تاریخی حساب کمبوجیه‌ی بینوا از الباقی جداست. این آقا از آن نوع مَلَنگ‌هایی بود که برای گرد و خاک کردن لزومی نداشت دور و بری‌ها پارچه‌ی سرخ جلو پوزه‌اش تکان بدهند یا خار زیر دمبش بگذارند. چون به‌قول؛ معروف خودمان از همان اوان بلوغ ماده‌اش مستعد بود و بی‌دمبک می‌رقصید. این مردک خل‌وضع (که اشراف هم تنها به‌همین دلیل او را به‌تخت نشانده بودند که افسارش تو چنگ خودشان‌باشد) پس از رسیدن به مصر و پیروزی بر آن و جنایات بی‌شماری که در آن نواحی کرد، به‌کلی زنجیری شد. غش و ضعف و صرع و حالتی شبیه به هاری به‌اش دست داد. به روزی افتاد که مصریان قلباً معتقد شدند که این بیماری کیفری است که خدایان مصر به مکافات اعمال جنایتکارانه‌اش بر او نازل کرده‌اند.

کمبوجیه برادری داشت به‌نام بَردیا . بردیا طبعاً از حالات جنون‌آمیز اخوی خبر داشت و می‌دانست که لابد امروز و فرداست که کار جنون حضرتش به‌تماشا بکشد و تاج و تخت از دستش برود. از طرفی هم چون افکاری در سرداشت و چند بار نهضت‌هایی به‌راه انداخته بود اشراف به‌خونش تشنه بودند و می‌دانست که به فرض کنار گذاشته شدن کمبوجیه ، به‌هیچ بهایی نخواهند گذاشت او به‌جایش بنشیند. این‌بود که پیش‌دستی

کرد و درغیاب کمبوجیه و ارتش به تخت نشست. وقتی خبر قیام بردیا به مصر رسید، داریوش و دیگر سران ارتش سر کمبوجیه را زیر آب کردند و به ایران تاختند تا به قوه‌ی قهریه دست بردیا را کوتاه کنند.

تاریخ قلابی و دست‌کاری شده‌یی که امروز دراختیار ماست ماجرا را به این صورت نقل می‌کند که : «کمبوجیه پیش از عزیمت به‌سوی مصر، یکی از محارمش راکه پِرک ساس پِس نام داشت مأموریت داد که پنهانی و به‌طوری‌که هیچ‌کس نفهمد بردیارا سر به نیست کند تا مبادا درغیاب او هوای سلطنت به‌سرش بزند. این مأموریت‌انجام گرفت اما دست بر قضا، مُغی به نام گئومات که شباهت عجیبی هم به بردیای‌مقتول داشت از این راز آگاه شد و چون می‌دانست جز خود او کسی از قتل بردیا خبر ندارد، گفت من بردیا هستم و بر تخت نشست» تاریخ ساختگی موجود دنباله‌ی ماجرا را بدین شکل تحریف می‌کند: «هنگامی‌که در مصر خبر به گوش‌کمبوجیه رسید، خواه بدین‌سبب که فردی به دروغ خود را بردیا خوانده و خواه به‌تصور این‌که فریبش داده، بردیا را نکشته‌اند سخت به‌خشم آمد(و این‌جا دو روایت‌هست:) یکی آن‌که از فرط خشم جنون‌آمیز دست به خودکشی زد، یکی این‌که بی‌درنگ‌به پشت اسب جست تا به ایران بتازد. و براثر این حرکت ناگهانی خنجری که بر کمرداشت به شکمش فرو رفت و از زخم آن بمرد. »

که این روایت اخیر یکسره مجعول‌است. حجاری‌های تخت‌جمشید نشان‌می‌دهد که حتا سربازان عادی هم خنجر بدون نیام بر کمر نمی‌زده‌اند چه رسد به پادشاه. در هر حال، بنا بر قول تاریخ مجعول: «پرک ساس پس راز به قتل‌رسیده بودن بردیا را با سران ارتش در میان نهاد. آنان شتابان خود را به ای‌ران رساندند ودریافتند کسی که خود را بردیا نامیده مغی است به نام گئوماته که برادرش رئیس کاخ‌های؛سلطنتی است. پس با قرار قبلی در ساعت معینی به قصر حمله بردند و او را کشتند و با هم‌قرار گذاشتند صبح روز دیگر جایی جمع‌شوند و هرکه اسبش زودتر از اسب دیگران شیهه‌کشید پادشاه شود. مهتر داریوش زرنگی کرد و شب قبل در محل موعود وسائل معارفه‌ی‌اسب داریوش و مادیانی را فراهم‌آورد، و روز بعد، اسب داریوش به‌مجرد رسیدن

بدان‌محل به یاد کامکاری شب پیش شیهه‌کشید و به همت آن چارپای حَشَری، سلطنت (که صدالبته ودیعه‌ای الهی است) به داریوش تعلق‌گرفت. »

خوب، تاریخ این‌جور می‌گوید. اما این تاریخ ساخت‌گی است، فریب و دروغ شاخ‌دار است، تحریف ریشخندآمیز حقیقت است. پس ببینیم حقیقت واقع چه بوده. نخست بگویم که: چه لازم بود که داریوش و هم‌دستانش کمبوجیه را بکشند؟

۱. جنون کمبوجیه به‌حدی رسیده بود که دیگر می‌بایست درباره‌اش فکری اساسی کنند.

۲. تنها با سر به نیست کردن کمبوجیه بود که می‌توانستند قتل بردیا را به گردن او بیندازند و خود از قرارگرفتن درمعرض این اتهام بگریزند.

۳. چنان‌که خواهیم دید با کشتن کمبوجیه قتل بردیا بی‌دردسرتر می‌شد.

دیگر بگویم که: چرا پس از کشتن بردیا پای گئومات دروغین را به‌میان کشیدند؟

۱. چون پس از کمبوجیه سلطنت حقاً به بردیا می‌رسید، و آنان اولا مخالف سرسخت اعمال و اقدامات او بودند و درثانی با قتل بردیا متهم به شاه‌کشی می‌شدند که عواقبش روشن‌بود. این بود که بردیا را به‌نام گئومات کشتند.

۲. نفوذ اجتماعی بردیا بیش از آن بوده که توده‌های مردم قتلش را برتابند. بررسی واقعیت ماجرا بهتر می‌تواند این نکات را روشن‌کند:

ما برای پی بردن به واقعیت امر یک سند معتبر تاریخی دردست داریم. این سند عبارت‌است از کتیبه‌ی بیستون که بعدها به فرمان همین داریوش بر سنگ کنده شده، گیرم از آن‌جا که معمولا دروغ‌گو کم حافظه می‌شود همان چیزهایی که برای تحریف تاریخ بر این کتیبه نقرشده است مشت این شیادی تاریخی را بازمی‌کند. من عجالتاً یکی از جمله‌های این کتیبه را برای شما می‌خوانم:

«من، داریوش ، مرتع‌ها و کشتزارها و اموال منقول و بردگان را به مردم سلحشوربازگرداندم... من در پارس و ماد و دیگر سرزمین‌ها آن‌چه را که گرفته شده بود،باز پس گرفتم. »

عجبا، آقای داریوش ، این مردم سلحشور که در کتیبه‌ای به‌شان اشاره کرده‌ای غیر از همان سران و سرداران ارتشند که از طبقه‌ی اشراف انتخاب می‌شدند؟ ـ کسی مرتع‌ها و کشتزارها و اموال منقول و بردگان آن‌ها را از دست‌شان گرفته‌بود که تو دوباره به آن‌ها بازگرداندی؟

کلید مسأله در همین‌جا است. حقیقت این است که اصلا گئوماته نامی در میان نبود و آن‌که به دست داریوش و هم‌پالکی‌هایش به قتل رسیده، خود بردیا بوده است. ــ بردیا از غیبت کمبوجیه و اشراف توطئه‌چی درباری استفاده می‌کند و قدرت را به دست می‌گیرد و بی‌درنگ دست به دگرگون کردن ساختار جامعه می‌زند ــ دگرگونی‌هایی تا حد انقلاب. آن‌چنان که از نوشته‌ی هرودوت برمی‌آید، درمدت هفت تا هشت ماه سلطنت خود، کارهای نیک فراوان انجام می‌دهد به‌طوری‌که در سراسر آسیای صغیر مرگش فاجعه‌ی ملی شمرده‌می‌شود و برایش عزای عمومی اعلام می‌کنند. هرودوت در فهرست اقدامات او معافیت مردم از خدمت اجباری نظامی و بخشش سه سال مالیات را نام برده است اما کتیبه‌ی بیستون که به‌فرمان داریوش نقر شده نشان می‌دهد که موضوع بسیار عمیق‌تر از این حرف‌ها بوده:

سنگ‌نبشته‌ی بیستون از مرتع‌ها و زمین‌های کشاورزی و اموال منقول نام می‌برد که داریوش آن‌ها را به اشراف و مردم سلحشور(یعنی سران ارتش) بازگردانده. ـ معلوم‌می‌شود بردیا اموال منقول و غیرمنقول خانواده‌های اشرافی را مصادره کرده به دهقانان و کشاورزان بخشیده بوده.

سنگ‌نبشته سخن از بردگانی به‌میان‌آورده که داریوش آن‌ها را به مردم سلحشور برگردانده. ـ معلوم‌می‌شود که بردیا برده‌داری یا حداقل کار برده‌وار را یکسره ملغی کرده بوده.

یک مورخ روشن‌بین در رساله‌ی خود نوشته است: «در این جریان کار به‌مصادره‌ی اموال و مراتع و سوزاندن معابد و بخشودن مالیات‌ها و الغای بیگاری(کاربرده‌وار) کشید (و همه‌ی این‌ها، دست‌کم) نشانه‌ی وجود بحران در روابط اجتماعی‌اقتصادی جامعه‌ی هخامنشی است. »

دیاکونف نیز می‌نویسد: «پس از پایان کار گئوماتا (و به عقیده‌ی من شخص بردیا)داریوش با قیام‌ها و مخالفت‌های زیادی روبه‌رو شد. هدف این قیام‌ها، احیای نظامات زمان‌بردیا بود که داریوش همه را ملغی‌کرده‌بود. و دست‌کم سه تا از این قیام‌ها به‌صورت یک‌نهضت خلق به تمام معنی درآمد. این سه عبارت بودند از قیام فرادا، قیام فَرَوَرتیش‌فرائورت ، و قیام وَهیزداتَه‌ی پارسی . داریوش در برابر این قیام‌ها روشی سخت و خونین‌پیش گرفت، چنان‌که در بابل مثلا به یک آن، سه هزار تن از رهبران و سرکردگان جنبش رابه‌دارآویخت. »

ببینید خود داریوش در سنگ‌نبشته‌ی کذایی درباره‌ی پایان کار فرورتیش چه می‌گوید:

«او را زنجیرکرده پیش من آوردند. من به دست خویش گوش‌ها و بینی او را بریدم وچشمانش را از کاسه برآوردم. او را همچنان در غل و زنجیر در دربار من برپا نگهداشتند و؛مردم سلحشور همگی او را دیدند. پس

از آن فرمان دادم تا او را در اکباتانه بر نیزه نشاندند. نیز مردانی را که هواخواه او بودند در اکباتانه در درون دژ بر دار آویختم. »

اصولا خود این انتقام‌جویی دیوانه‌وار و درنده‌خویی باورنکردنی به قدر کافی لو دهنده هس‌ت. به‌خوبی می‌تواند از عمق و گسترش نهضت فرورتیش خبر دهد. واژگونه نشان دادن تاریخ سابقه‌ی بسیار دارد. ماجرای انوشیروان را همه می‌دانند و مکررنمی‌کنم. این حرام‌زاده‌ی آدم‌خوار با روحانیان مواضعه کرده که اگر او را به‌جای برادرانش به سلطنت رسانند ریشه‌ی مزدکیان را براندازد. نوشته‌اند که تنها در یک روز به قولی یک‌صد و سی‌هزار مزدکی را در سراسر کشور به تزویر گرفتار کردند و از سر تا کمر، واژگونه در چاله‌های آهک کاشتند. این عمل چنان نفرتی به‌وجود آورد که دستگاه تبلیغاتی رژیم برای زدودن آثار آن به کار افتاد تا با نمایشات خر رنگ کنی از قبیل زنجیر عدل و غیره و غیره از آن دیو خون‌خوار فرشته‌ای بسازند. و ساختند هم. و چنان ساختند که توانستند شاید برای همیشه تاریخ را فریب بدهند، چنان که امروز هم وقتی نام انوشیروان را می‌شنویم خواه و ناخواه کلمه‌ی عادل به ذهن ما متبادرمی‌شود.

زنده است نام فرخ نوشیروان به عدل گرچه بسی گذشت که نوشیروان نماند.

بیچاره سعدی !

باری، این ماجرای داریوش و بردیا را داشته باشید تا به‌اش برگردیم.

حالا ببینیم قضیه‌ی ضحاک چیست:

آقای حصوری، یکی از دوستان من که محققی گران‌مایه است در مقاله‌ای راجع به اسطوره‌ی ضحاک می‌نویسد: جمشید جامعه را به طبقات تقسیم کرد: طبقه‌ی روحانی، طبقه‌ی نجبا، طبقه‌ی سپاهی، طبقه‌ی پیشه‌ور و

کشاورز و غیره... بعد ضحاک می‌آید روی کار. بعد از ضحاک، فریدون که با قیام کاوه ی آهنگر به سلطنت دست پیدا می‌کند، می‌بینیم اولین کاری که انجام می‌دهد بازگرداندن جامعه است به همان طبقات دوره‌ی جمشید . به‌قول فردوسی ، فریدون به‌مجرد رسیدن به سلطنت جارچی در شهرها می‌اندازد که:

سپاهی نباید که با پیشه‌ور به یک روی جویند هر دو هنر

یکی کارورز و دگر گُرزدار سزاوار هردو پدید است کار

چو این کار آن جوید آن‌کار این پر آشوب گردد سراسر زمین!

این به ما نشان‌می‌دهد که ضحاک در دوره‌ی سلطنت خودش که درست وسط دوره‌های سلطنت جمشید و فریدون قرار داشته، طبقات را در جامعه به هم ریخته؛ بوده. البته ما از تقسیم‌بندی طبقاتی جامعه در دو و سه هزار سال پیش چیزهایی می‌دانیم. این طبقه‌بندی نه فقط از مختصات جامعه‌ی ایرانی کهن بوده$ اوستای جدید هم که متنش در دست است وجود این طبقات را تأیید می‌کند.

پیداست که اسطوره‌ی ضحاک، بدین صورتی که به ما رسیده، پرداخته‌ی ذهن مردمی است که تشکیل می‌دهند چرا باید آرزو کنند فریدونی بیاید و بار دیگر آن‌ها را به اعماق براند، یا چرا باید از بازگشت نظام طبقاتی قند تو دل‌شان آب بشود؟

پس از دو حال خارج نیست: یا پردازندگان اسطوره کسانی از طبقه‌ی مرفه بوده‌اند (که این بسیار بعید به‌نظرمی‌رسد)، یا ضبط کننده‌ی اسطوره(خواه فردوسی ، خواه مصنف خداینامک که مأخذ شاهنامه بوده) کلک‌زده اسطوره‌یی را که بازگو کننده‌ی آرزوهای طبقات محروم‌بوده به‌صورتی‌که در شاهنامه می‌بینیم درآورده

و ازاین‌طریق، صادقانه از منافع خود و طبقه‌اش طرفداری‌کرده. طبیعی‌است که درنظر فردی برخوردار از منافع نظام طبقاتی، ضحاک باید محکوم بشود و رسالت انقلابی کاوه‌ی پیشه‌ورِ بدبختِ فاقد حقوق اجتماعی باید در آستانه‌ی پیروزی به آخر برسد و تنها چرم‌پاره‌ی آهنگریش برای تحمیق توده‌ها، به نشان پیوستگی خلل‌ناپذیر شاه و مردم به‌صورت درفش سلطنتی درآید و فریدون که بازگرداننده‌ی جامعه به نظام پیشین است و طبقات را از آمیختگی با یکدیگر بازمی‌دارد باید مورد احترام و تکریم قراربگیرد.

حضرت فردوسی در بخش پادشاهی ضحاک از اقدامات اجتماعی او چیزی بر زبان نیاورده به همین اکتفا کرده است که او را پیشاپیش محکوم کند، و در واقع بدون این‌که موضوع را بگوید و حرف دلش را رو دایره بریزد حق ضحاک بینوا را گذاشته کف دستش. دو تا مار روی شانه‌هایش رویانده که ناچار است برای آرام کردن‌شان مغز سر انسان بر آن‌ها ضماد کند. حالا شما بروید درباره‌ی این گرفتاری مسخره از فردوسی بپرسید، چرا می‌بایست برای تهیه‌ی این ضماد کسانی را سر ببرند؟ چرا از مغز سر مردگان استفاده نمی‌کردند؟ به هر حال برای دست یافتن به مغز سر آدم زنده هم اول باید او را بکشند، مگر نه؟ خوب، قلم دست دشمن است دیگر. شما اگر فقط به خواندن بخش پادشاهی ضحاک شاهنامه اکتفا کنید، مطلقاً چیزی از اصل قضیه دستگیرتان نمی‌شود، همین‌قدر می‌بینید بابایی آمده به تخت نشسته که مارهایی روی شانه‌هایش است و چون ناچار است از مغز سر جوانان به آن‌ها خوراک بدهد تا راحتش بگذارند مردم به ستوه می‌آیند و انقلاب می‌کنند و دمار از روزگارش برمی‌آورند و فریدون را به تخت می‌نشانند، و قهرمان اصلی انقلاب هم آهنگری است که چرم‌پاره‌ی آهنگریش را توک چوب می‌کند. البته فکر نکنید فردوسی علیه‌الرحمه نمی‌دانسته برای انقلاب کردن لازم نیست حتماً یکی چیزی را توکِ چوب کند؛ منتها این چرم‌پاره؛ را برای بعد که باید به نشانه‌ی همبستگیِ طبقاتیِ غارت‌کنندگان و غارت‌شوندگان درفش کاویانی علم بشود لازم‌دارد!

اما وقتی به بخش پادشاهی فریدون رسیدید، آن‌هم به شرطی که سرسری از روی مطلب نگذرید، تازه شست‌تان خبردارمی‌شود که اول مارهای روی شانه‌ی ضحاک بیچاره بهانه بوده و چیزی که فردوسی از شما قایم کرده و درجای خود صدایش را بالا نیاورده انقلاب طبقاتی او بوده؛ ثانیاً با کمال حیرت درمی‌یابید آهنگر قهرمان دوره‌ی ضحاک جاهلی بی‌سروپا و خائن به منافع طبقات محروم از آب درآمده!

این نکته را کنارمی‌گذاریم که قیام مردم بر علیه ضحاک عملا قیام توده‌های آزاد شده از قید و بندهای جامعه‌ی اشرافی است برضد منافع خویش و درحقیقت کودتایی است که اشراف خلع ید شده به راه انداخته‌اند ازطریق تحریک اجامر و اوباش برعلیه ضحاک که آن‌ها را خاکسترنشین کرده. سؤال این است که خوب، پس از پیروزی قیام، چرا سلطنت به فریدون تفویض می‌شود؟ـ فقط به یک دلیل:

فریدون از خانواده‌ی سلطنتی است و به‌قول فردوسی فَرّ شاهنشهی دارد، یعنی خون سلطنتی (که این بنده مطلقاً از فرمول شیمیایی چنین خونی اطلاع ندارد) تو رگ‌هایش جاری است! این به اصطلاح فرّ شاهنشهی موضوعی است که فردوسی مدام رویش تکیه می‌کند. تعصب او در این عقیده که مردم عادی شایسته‌ی رسیدن به مقام رهبری جامعه نیستند شاید از داستان انوشیروان بهتر آشکارباشد:

قباد هنگام عبور از اصفهان شبی را با دختر دهقانی به سر می‌برد و سال‌ها بعد خبر پیدا می‌کند که هم‌خوابه‌ی یک‌شبه‌ی شاهنشاه برایش یک پسر کاکل زری به دنیا آورده که بعدها انوشیروان نام می‌گیرد و به سلطنت می‌رسد. خوب، این که نمی‌شود. مگر ممکن‌است یک چنان پادشاه جَمْجاهی همین‌جوری از یک زن هشت من نُه شاهی طبقه‌ی بقال چغال به دنیا آمده باشد؟ این است که قبلا به‌ترتیبی نژاد دختر مورد تحقیق قرار می‌گیرد و بی‌درنگ کاشف به‌عمل می‌آید که نخیر، هیچ جای نگرانی نیست، دختره از تخم و ترکه‌ی جمشید است و خون شاهان در رگ‌هایش جاری است!

درمیان همه‌ی تاجداران شاهنامه ی فردوسی ، ضحاک تنها کسی است که نمی‌تواند بگوید:

منـم شـاه با فـره‌ی ایـزدی هَمَم شهریاری، هَمَم موبدی

و این خود ثابت می‌کند که ضحاک از دودمان شاهی و حتا اشراف درباری نیست بلکه فردی است عادی که از میان توده‌ی مردم برخاسته.

آقای حصوری بسیار دقیق به این نکته اشاره‌می‌کند. می‌گوید: «از آنجا که این‌دوره به‌کلی از جنبه‌های الهی که به دوره‌های دیگر داده‌اند، جداست باید پذیرفت‌که دوره‌ای انسانی است...این ضحاک در نظر پردازنده‌ی اسطوره چنان ناپاک جلوه‌کرده است که دیگر به لقب ایرانی آژی‌دهاک (یا اژدها) و به اسم ایرانیش‌بیوَراَسپ توجهی نکرده او را یکباره غیرایرانی و به‌خصوص تازی خوانده و به‌خیال‌خود این ننگ را از دامن ایرانیان سترده‌است که خدا نخواسته یکی از آن‌ها بر علیه‌امر مقدسی چون نظام طبقاتی قد علم کند!»

وقتی که رد اسطوره‌ی ضحاک را توی تاریخ بگیریم به این حقیقت می‌رسیم که ضحاک فردوسی درست همان گئومات غاصبی است که داریوش از بردیا ساخته بود. اگر شما به آن‌چه ابوریحان بیرونی درباره‌ی ضحاک نوشته نگاه کنید از شباهت مطالب او با مطالب سنگ‌نبشته‌ی بیستون حیرت می‌کنید. یک نکته‌ی بسیار بسیار مهم متن ابوریحان اصطلاح «اشتراک در کدخدایی» است در دوره‌ی ضحاک ، و این دقیقاً همان تهمت شرم‌آوری است که به مزدک بامدادان نیز وارد آورده‌اند. توجه کنید به نزدیک‌شدن معتقدات مزدکی و ضحاکی! ـ مزدک هرگونه مالکیت خصوصی بیش از حد نیاز را طرد و مالکیت اشتراکی را تبلیغ می‌کرد. برای اشراف، زنان درشمار اموال خصوصی بودند نه به معنی نیمی از جامعه‌ی انسانی. این بود که درکمال حرام‌زادگی حکم مزدک را تعمیم دادند و او را متهم کردند که زنان را نیز در تعلق تمامی مردان خواسته است. آن «اشتراک در

کدخدایی» که بیرونی به ضحاک نسبت داده، همان تهمت شرم‌آوری است که بعدها به آئین مزدک نیز بسته شد، زیرا کدخدایی به معنی دامادی و شوهری است، مقابل کدبانویی.

حالا دیگر بماند که بیرونی راجع به دوره‌ای اظهارات تاریخی می‌کند که اسطوره است و لزوماً صورت تاریخ ندارد! آقای حصوری مقاله‌اش را با این جمله ادامه می‌دهد:

«احقاق حق ضحاک که به گناه حفظ منافع مردم ماردوش و جادو از آب درآمده نبایدما را از دنبال‌کردن داستان جمشید باز دارد: می‌بینیم که فریدون دوباره قالب قدیمی شاهان‌کهن ایرانی را پیدا می‌کند و به‌تلاطم دوره‌ی ضحاک خاتمه می‌دهد و جامعه را به همان‌راهی می‌برد که جمشید می‌برد. »

می‌بینید دوستان که حکومت ضحاک افسانه‌ای یا بردیای تاریخی را ما به غلط، به اشتباه، مظهری از حاکمیت استبدادی و خودکامگی و ظلم و جور و بی‌داد فردی تلقی کرده‌ایم. به‌عبارت دیگر شاید تنها شخصیت باستانی خود را که کارنامه‌اش به شهادت کتیبه‌ی بیستون و حتا مدارکی که از خود شاهنامه استخراج می‌توان؛ کرد، سرشار از اقدامات انقلابی توده‌یی است بر اثر تبلیغات سویی که فردوسی براساس منافع طبقاتی و معتقدات شخصی خود برای کرده به بدترین وجهی لجن‌مال می‌کنیم و آن‌گاه کاوه را مظهر انقلاب توده‌ای به‌حساب می‌آوریم در حالی که کاوه در تحلیل نهایی عنصری ضدمردمی است.

به این ترتیب پذیرفتن دربست سخنی که فردوسی از سر گریزی عنوان کرده به‌صورت یک آیه‌ی مُنْزَل، گناه بی‌دقتی ماست نه گناه او که منافع طبقاتی یا معتقدات خودش را در نظر داشته.

سیاست رژیم‌ها در جهان سوم، ارتجاعی و استثماری است. هر رژیم با بلندگوهای تبلیغاتیش از یک‌سو فقط آن‌چه را که خود می‌خواهد یا به‌سود خود می‌بیند، تبلیغ می‌کند و از سوی دیگر با سانسور و اختناق از انتشار هر فکر و اندیشه‌یی که با سیاست نفع‌پرستانه‌ی خود درتضاد ببیند مانع می‌شود. می‌بینید که تاکنون هیچ

محققی به شما نگفته است که شاهنامه ی فردوسی ، اگر در زمان خود او ـ حدود هزارسال پیش از این ـ مبارزه برای آزادی ایران عربزده‌ی خلیفه‌زده‌ی ترکان سلجوقی زده را ترغیب می‌کرده، امروز باید با آگاهی بدان برخورد شود نه با چشم بسته.

بلندگوهای رژیم سابق از شاهنامه به عنوان حماسه‌ی ملی ایران نام می‌برد، حال‌آن‌که در آن از ملت ایران خبری نیست و اگر هست همه جا مفاهیم وطن و ملت را در کلمه‌ی شاه متجلی‌می‌کند. خوب، اگر جز این بود که از ابتدای تأسیس رادیو در ایران هرروز صبح به ضرب دمبک زورخانه توی اعصاب مردم فرویش نمی‌کردند. آخر امروزه روز فرّ شاهنشهی چه صیغه‌ای است؟ و تازه به ما چه که فردوسی جز سلطنت مطلقه نمی‌توانسته نظام سیاسی دیگری را بشناسد؟

در ایران اگر شما برمی‌داشتید کتاب یا مقاله یا رساله‌یی تألیف می‌کردید و در آن می‌نوشتید که در شاهنامه فقط ضحاک است که فرّ شاهنشهی ندارد پس از توده‌ی مردم برخاسته؛ و این آدم به فلان و به همان دلیل محدودیت‌های اجتماعی را از میان برداشته و دست به اصلاحات عمیق اجتماعی زده، پس حکومتش به‌خلاف نظر فردوسی حکومت انصاف و خرد بوده؛ و کاوه نامی بر او قیام کرده اما یکی از تخم و ترکه‌ی جمشید را به‌جای او نشانده پس درواقع آن چه به قیام کاوه تعبیر می‌شود، کودتایی ضدانقلابی برای بازگرداندن اوضاع به‌روال استثماری گذشته بوده، اگر چوب به آستین‌تان نمی‌کردند، این‌قدر هست که دست‌کم به ماحصل تتبعات شما دراین‌زمینه اجازه‌ی انتشار نمی‌دادند و اگر هم به‌نحوی از دست‌شان در می‌رفت، به‌هزار وسیله می‌کوبیدندتان. چنان‌که بر سر برداشت‌های من از حافظ ، استادان شاخ پشمی فرهنگستانی رژیم درکمال وقاحت؛ رأی صادرفرمودند که مرا باید به‌محاکمه کشید، و بعد هم که اوضاع عوض شد به‌کلی جلو انتشارش را گرفتند.

خوب. پس حقایق و واقعیات وجود دارند و آن‌جا هستند:

توی شاهنامه ، توی سنگ‌نبشته‌ی بیستون، توی دیوان حافظ ، توی کتاب‌هایی که خواندن‌شان را کفر و الحاد به قلم داده‌اند، توی فیلمی که سانسور اجازه‌ی دیدنش را نمی‌دهد و توی هرچیزی که دولت‌ها و سانسورشان به نام اخلاق، به نام بدآموزی، به نام پیش‌گیری از تخریب اندیشه و به هزار نام و هزار بهانه‌ی دیگر سعی‌می‌کنند توده‌ی مردم را از مواجهه با آن مانع شوند. در هر گوشه‌ی دنیا، هر رژیم حاکمی که چیزی را ممنوع‌الانتشار به قلم داد، من به خودم حق می‌دهم که فکر کنم در کار آن رژیم کلکی هست و چیزی را می‌خواهد از من پنهان کند.

پاره‌یی از نظام‌ها اعمال سانسور را با این عبارت توجیه می‌کنند که:«ما نمی‌گذاریم میکرب وارد بدن‌مان بشود و سلامت فکری ما و مردم را مختل‌کند. » ـ آن‌ها خودشان هم می‌دانند که مهمل می‌گویند. سلامت فکری جامعه فقط در برخورد با اندیشه‌ی مخالف محفوظ می‌ماند. تو فقط هنگامی می‌توانی بدانی درست می‌اندیشی که من منطقت را با اندیشه‌ی نادرستی تحریک کنم. من فقط هنگامی می‌توانم عقیده‌ی سخیفم را اصلاح کنم که تو اجازه‌ی سخن گفتن داشته باشی. حرف مزخرف خریدار ندارد، پس تو که پوزه‌بند به دهان من می‌زنی از درستی اندیشه‌ی من، از نفوذ اندیشه‌ی من می‌ترسی. مردم را فریب داده‌ای و نمی‌خواهی فریبت آشکارشود. نگران سلامت فکری جامعه هستید؟ پس چرا مانع اندیشه‌ی آزادش می‌شوید؟ سلامت فکری جامعه تنها در گرو همین واکسیناسیون بر ضد خرافات و جاهلیت است که عوارضش درست با نخستین تب تعصب آشکار می‌شود.

برای سلامت عقل فقط آزادی اندیشه لازم است. آن‌ها که از شکفتگی فکر و تعقل زیان می‌بینند جلو اندیشه‌های روشنگر دیوارمی‌کشند و می‌کوشند توده‌های مردم احکام فریب‌کارانه‌ی بسته‌بندی شده‌ی آنان را

به‌جای هر سخن بحث‌انگیزی بپذیرند و اندیشه‌های خود را بر اساس همان احکام قالبی که برایشان مفید تشخیص داده شده زیرسازی کنند.

توده‌یی که بدین‌سان قدرت خلاقه‌ی فکری خود را از دست داده باشد، برای راه جستن به حقایق و شناخت قدرت اجتماعی خویش و پیداکردن شعور و حتا برای توجه یافتن به حقوق انسانی خود محتاج به فعالیت فکری اندیش‌مندان جامعه‌ی خویش است. زیرا کشف حقیقتی که این چنین در اعماق فریب و خدعه مدفون شده باشد ریاضتی عاشقانه می‌طلبد و به‌طور قطع می‌باید با آزاداندیشی؛ و فقدان تعصب جاهلانه پشتیبانی بشود که این هم ناگزیر درخصلت توده‌ی گرفتار چنان شرایطی نخواهد بود.

این ماجرای ضحاک یا بردیا یک نمونه بود برای نشان‌دادن این اصل که حقیقت چه‌قدر آسیب‌پذیر است، و درعین‌حال، زدودن غبار فریب از رخساره‌ی حقیقت چه‌قدر مشکل است. چه‌بسا در همین تالار کسانی باشند با چنان تعصبی نسبت به فردوسی ، که مایل باشند به دلیل این حرف‌ها خرخره‌ی مرا بجوند و زبانم را از پس گردنم بیرون بکشند؛ فقط به این جهت که دروغ هزار ساله، امروز جزو معتقدات‌شان شده و دست کشیدن از آن برای‌شان غیر مقدور است.

پیشینیان ما گفته‌اند«آفتاب زیر ابر نمی‌ماند و حقیقت سرانجام روزی گفته خواهد شد. » این حکم شاید روزگاری قابلیت قبول داشته و پذیرفتنی بوده اما در عصر ما که کوچک‌ترین خطایی می‌تواند به فاجعه‌یی عظیم مبدل شود، به هیچ روی فرصت آن نیست که دست روی دست بگذاریم و بنشینیم و صبر پیش گیریم که روزی روزگاری حقیقت با ما بر سر لطف بیاید و گوشه‌ی ابرویی نشان‌مان بدهد.

امروز هر یک از ما که اینجا نشسته‌ایم، باید خود را به چنان دستمایه‌یی از تفکر منطقی مسلح کنیم که بتوانیم حقیقت را بو بکشیم و پنهانگاهش را بی‌درنگ بیابیم.

ما در عصری زندگی می‌کنیم که جهان به اردوگاه‌های متعددی تقسیم شده است. در هر اردویی بتی بالا برده‌اند و هر اردویی به پرستش بتی واداشته شده. امیدوارم دوستان! که نه خودتان را به کوچه‌ی علی‌چپ بزنید، نه سخن مرا به گونه‌یی جز آن‌چه هست تعبیر و تفسیرکنید. اشاره‌ی من مطلقاً به بت‌سازی و بت‌پرستی نوبالغان نیست که مثلا مایکل جکسن قرتی یا محمدعلی کلی، کتک‌خور حرفه‌ای برای‌شان به‌صورت خدا در می‌آید. اشاره‌ی من به بیماری کودکانه‌تر، اسف‌انگیزتر و بسیار خجلت‌آورتر کیش شخصیت است که اکثر ما گرفتار آنیم. مایی که کلی هم ادعامان می‌شود، افاده‌ها طَبَق‌طَبَق، و مثلا خودمان را مسلح به چنان افکار و اندیشه‌های متعالی می‌دانیم که نجات‌دهنده‌ی بشریت از یوغ بردگی جدید است. بله، مستقیماً به هدف می‌زنم و کیش شخصیت را می‌گویم. همین بت‌پرستی شرم‌آور عصر جدید را می‌گویم که مبتلا به همه‌ی ما است و شده است نقطه‌ی افتراق و عامل پراکندگی مجموعه‌یی از حسن نیت‌ها تا هر کدام به دست خودمان گرد خودمان حصارهای تعصب را بالا ببریم و خودمان را درون آن زندانی کنیم. انسان به برگزیدگان بشریت احترام می‌گذارد و از مشعل اندیشه‌های آنان روشنایی می‌گیرد اما درست از آن لحظه که از برگزیدگان زمینی و اجتماعی خود شروع به ساختن بت آسمانی قابل پرستش می‌کند، نه فقط به آن فرد برگزیده توهین روا؛ می‌دارد بلکه علی‌رغم نیات آن فرد برگزیده، برخلاف تعالیم آن آموزگار خردمند که خواسته است او را از اعماق تعصب و نادانی بیرون کشد، بار دیگر به اعماق سیاهی و سفاهت و ابتذال و تعصب جاهلانه سرنگون‌می‌شود. زیرا شخصیت‌پرستی لامحاله تعصب خشک‌مغزانه و قضاوت دگماتیک را به دنبال می‌کشد، و این متأسفانه، بیماری خوف‌انگیزی است که فرد مبتلای به آن با دست خود تیشه به ریشه‌ی خود می‌زند.

انسان خردگرای صاحب فرهنگ چرا باید نسبت به افکار و باورهای خود تعصب بورزد؟ تعصب ورزیدن کار آدمِ جاهلِ بی‌تعقلِ فاقدِ فرهنگ است: چیزی را که نمی‌تواند درباره‌اش به‌طور منطقی فکر کند، به صورت یک اعتقاد دربست پیش‌ساخته می‌پذیرد و درموردش هم تعصب نشان می‌دهد. چوبی را نشانش بده، بگو تو

را این آفریده، باید روزی سه بار دورش شلنگ تخته بزنی هربار سیزده دفعه بگویی من دوغم. کارش تمام است. برو چند سال دیگر برگرد به‌اش بگو خانه خراب! این حرکات که می‌کنی و این مزخرفاتی که به‌عنوان عبادت بلغور می‌کنی، معنی ندارد! ـ می‌دانید چه پیش می‌آید؟ ـ می‌گیرد پای همان چوبی که می‌پرستد درازت می‌کند به‌عنوان کافر حربی سرت را گوش تا گوش می‌برد! ـ این را به‌اش می‌گوییم تعصب. حالا بفرمایید به این بنده‌ی شرمنده بگویید چرا تعصب نشان دادن آن بابا جاهلانه است، تعصب نشان دادن ما که خودمان را صاحب درایت هم فرض می‌کنیم عاقلانه؟

تبلیغات رژیم‌ها هم درست از همین خاصیت تعصب‌ورزی توده‌هاست که بهره‌برداری می‌کنند. دست‌کم برای ما ایرانی‌ها این گرفتاری بسیار محسوس است.

از نهضت عظیم تصوف که چشم بپوشیم و دلایل نضج و نفوذ آن را استثنا کنیم، به‌علل متعددی که یک خفقان سنتی دو هزار و پانصد ساله را بر قلمرو موسوم به ایران تحمیل کرده است اندیش‌مندان وطن ما ـ که از قضا تعدادشان چندان هم کم نبوده ـ هرگز به‌درستی نتوانسته‌اند پاک و ناپاک و شایست و ناشایست و درست و نادرست افکار و عقاید را چنان که باید با جامعه در میان نهند.

توده که غافل و نادان و بی‌سواد ماند و تعصب جاهلانه کورش کرد، اندیشه و فرهنگ هم از پویایی می‌افتد و در لاک خودش محبوس‌می‌شود و درنتیجه، تبلیغات‌چی‌های حرفه‌ای می‌توانند هر اندیشه‌یی را بر زمینه‌ی تعصب عامه قابل پذیرش کنند. وقتی لقب جبار آدم‌خواری مثل شاه صفی را بگذارند ظل‌الله، یارویی که همه‌ی فکر و ذکرش اللّه است چه کند؟

نمونه می‌دهم:

یکی از پرشکوه‌ترین مبارزاتی که طی آن ملتی توانسته است تمام فرهنگ خود؛ را به میدان بیاورد و به پشتوانه‌ی آن پوزه‌ی اشغالگران را به‌خاک بمالد نهضت تصوف در ایران بوده است.

همه می‌دانیم که ایرانیان فریب در باغ سبزی را خوردند که اعراب با شعار مساوات و عدل و انصاف به آن‌ها نشان داده بود. بحران‌های اجتماعی ایران هم به این فریب‌خوارگی تحرک بیش‌تری بخشید تا آن‌جا که می‌توان‌گفت دفاعی از کشور صورت نگرفت و دروازه‌ها از درون به روی مهاجمان گشوده شد. اما اعراب با ورود به ایران شعارهای خود را فراموش کردند و روشی با ایرانیان در پیش گرفتند که فی‌الواقع رفتار فاتح با مغلوب و خواجه با برده بود. کار عرب صحراگرد در ایران به‌جایی رسید که وقتی پیاده بود ایرانی حق نداشت سوار مرکب بماند و وقاحتش به آن‌جا رسید که بگوید اگر سگ و خوک ایرانی از جلو نمازخانه بگذرد نماز عرب باطل است!

عرب بیابان‌گرد بی‌فرهنگ به ملتی که فرهنگی عمیق داشت و به مظاهر هنری خود به‌شدت دلبسته بود، گفت موسیقی حرام است، شعر مکروه است، رقص معصیت است، هنرهای تجسمی (نقاشی و حجاری و چهره‌سازی و پیکرتراشی) کفر محض است. اما ایرانی با همه‌ی فرهنگش به پا خاست و دربرابر این تحریم ایستاد و به جنگ آن رفت و بر بنیاد همان دینی که هرگونه تجلی ذوق و فرهنگ و هنر را به آن صورت فجیع منع کرده بود، نهضت تصوف را تراشید و عاشقانه‌ترین شعر زمینی را و موسیقی را و رقص را در قالب قول و سَماع به خانقاه‌ها برد. زیباترین معماری را به‌عنوان معماری اسلامی ارائه داد و گنبدهایی بالای این مسجد و آن مزار به وجودآورد که رنگ در آن‌ها موسیقی منجمد است و طرح‌ها و نقش‌های آن به حقیقت تجلی عقده‌ی ممنوعه و سرکوفته‌ی رقص. این نهضت نه فقط فرهنگ ایرانی را نجات بخشید بلکه تمامی احساسات ملی و ضد عربی ایرانیان را هم از طریق عناصر و اشکال نمادین، هم‌چون متلکی به خورجین هنر اسلامی چپاند. نقوش هنرهای اسلامی ایران از این لحاظ به‌راستی قابل مطالعه است: مثلا طرح موسوم به بته‌جقه

همان سرو است. سروی که از فراسوهای آیین زرتشت می‌آید و برای ایرانیان درخت مقدس بوده، و نشانه‌ی جاودانگی و سرسبزی ابدی، که لابد ردیف‌های آن‌را در کنده‌کاری‌های تخت‌جمشید دیده‌اید. قوس‌ها و دوایر طرح معروف به اسلیمی نیز، اگر از من بپرسید می‌گویم همان انار ـ میوه مقدس زرتشتی ـ است که استیلیزه شده و گلش به شعله‌های آتش می‌ماند که یادآور آتشکده‌هاست و سرش به تاج کیانی می‌ماند.

بگذارید حقیقت تلخ‌تری را به‌تان بگویم:

این دستگاه پیچیده‌یی که مغز ماست اگر «نیاموزد» اگر«یاد نگیرد و تمرین نکند» به دو پول سیاه نمی‌ارزد. اگر آدمی‌زاد تو جنگل با گرگ‌ها بزرگ بشود، نه؛ مغزش به دادش خواهد رسید، نه حتا قوه‌ی ناطقه‌اش را خواهد توانست کشف کند. با جاهای دیگر دنیا کاری ندارم، در ایرانِ خودمان توده‌ی ملت ما در تمام طول تاریخش امکان تعقل، امکان تفکر، امکان به‌کارگرفتن این چیزی را که به‌اش مغز می‌گویند نداشته. البته این که در تاریخ ملتی نوابغی چون خوارزمی و خیام و حافظ و بیرونی و ابن‌سینا به ظهور برسند، مطلبی دیگر است. اولا که خوارزمی و خیام و امثالهم نمی‌توانسته‌اند انقلابی اجتماعی را طرح بریزند یا به پیش برانند و دانش‌شان هم چیزی نبوده است که به‌کارِ توده آید، و همان بهتر! تازه غولی چون حافظ هم که به اعتقاد من تاج سر همه‌ی شاعران همه‌ی زبان‌ها در همه‌ی زمان‌ها است وقتی دردسترس توده قرارگرفت سرنوشتش چه خواهدبود، جز این‌که با دیوانش فال بگیرند؟

من نمی‌گویم توده‌ی ملت ما قاصراست یا مقصر، ولی تاریخ ما نشان می‌دهد که این توده حافظه‌ی تاریخی ندارد. حافظه‌ی دست‌جمعی ندارد، هیچ‌گاه از تجربیات عینی اجتماعیش چیزی نیاموخته و هیچ‌گاه از آن بهره‌یی نگرفته است و درنتیجه هر جا کارد به استخوانش رسیده، به پهلو غلتیده، از ابتذالی به ابتذال دیگر ـ و این حرکت عرضی را حرکتی درجهت پیشرفت انگاشته، خودش را فریفته. من متخصص انقلاب نیستم

ولی هیچ وقت چشمم از انقلاب خود انگیخته آب نخورده. انقلاب خود انگیخته مثل ارتش بی‌فرمانده بیش‌تر به درد شکست خوردن و برای اشغال شدن گزک به دست دشمن دادن می‌خورد تا شکست دادن و دمار از روزگار دشمن برآوردن. ملتی که حافظه‌ی تاریخی ندارد، انقلابش به هراندازه هم که از لحاظ مقطعی «شکوهمند» توصیف شود، درنهایت به آن‌صورتی درمی‌آید که عرض شد. یعنی در نهایت امر چیزی ارتجاعی ازآب در می‌آید. یعنی عملی خلاق صورت نخواهد داد. دربرابر بی‌داد مُغ‌ها و روحانیان زردشتی که تسمه از گرده‌اش کشیده‌اند فریب عرب‌ها را می‌خورد. دروازه‌ها را به روی‌شان بازمی‌کند، و دویست‌سال بعد که از فشار عرب به‌ستوه‌آمد و نهضت تصوف را به‌راه انداخت، دوباره فیلش یاد هندوستان‌می‌کند و عناصر زردشتی را که با آن خشونت دور انداخته، پیش می‌کشد و از شباهت جقه‌ی انار به تاج کیانی برای سوزاندن دماغ عرب‌ها طرح اسلیمی می‌آفریند ـ هنرش پیش می‌رود ولی جامعه در عمل واپس‌گرایی می‌کند. شاه اسمعیل به دلایل سیاسی می‌افتد وسط که مملکت را شیعه کند (کاری که فرض‌کنیم از لحاظ سیاسی بسیار خوب است، زیرا کشور را از اضمحلال نجات می‌دهد) ولی این کار به بهای سنگینی تمام می‌شود: به قیمت از دست رفتن فرهنگ و هنر و دانش در ایران، و از آن جمله به بهای جان حدود نیم میلیون نفر آدمی‌زادی که حاضر به قبول مذهب دیگری نیستند و نمی‌خواهند دست از سنّی‌گری بردارند و توی اذان‌شان بگویند: علیّ ولی‌اللّه. اما همین توده که؛ از ترس شمشیر شیعه شد یا تظاهر به شیعه‌گری کرد، چندی بعد به‌کلی موضوع را از یاد می‌برد و چنان تعصبی جانشین حافظه‌ی تاریخیش می‌شود که بیا و تماشاکن! حتا قبول می‌کند که اگر پنج تا سنّی بکشد یک راست راهی بهشت می‌شود. به شاهش که ضمناً ریاست مذهبی هم دارد و لقب خودش را گذاشته کلبِ آستان علی می‌گوید: مرشدِ کُل و در رکابش برای اعتلای دین شمشیرمی‌زند و جهانگیری می‌کند، حال آن‌که مرشد کل شب و روزش به می‌گساری می‌گذرد و برای دست یافتن به زن شرعی پادشاه فلان کشور، خاک آن کشور به توبره می‌کند

قسمت دوم

برگردیم به مطلب‌مان:

باری، نقاشی و رقص و موسیقی و شعر دست به دست هم داد و درست از قلب مراکز اسلامی، از میان خانقاه‌ها به تپش درآمد و غریو این فرهنگ سرشار از زیبایی حتا در قصور خلفای ظاهراً مسلمان هم طنین‌افکند. تا این‌جا رهبری مقاومت و مبارزه با متفکران و آزاداندیشان بود و علی‌رغم دربار خلفا که به شدت و حدت به صوفی‌کشی و قلع و قمع صوفیان سرکش پرداخته بود، تصوف تا آنجا نفوذ پیدا کرد که خانقاه‌ها عملا به‌صورت مراکز اصلی مذهبی درآمد.

متأسفانه این‌جا مجال آن نیست که نشان بدهم اسلام عربی چه بوده و اسلامی که تصوف ایرانی از آن ساخت چه. اما می‌توانم نکته‌ی کوتاهی از معتقدات یکی از سران صوفیه را نقل کنم، که مشت نمونه‌ی خروار است:

«صوفیان گرد آمده بودند در خانقاه، و از بیرون بانگ اذان برخاست که «الله‌اکبر»(بزرگ است خدا). شیخ سری جنبانید و گفت: ـ و اَنَا اکبرُ مِنهُ. (من از خدا بزرگ‌ترم!)»

اما کار تصوف به کجا کشید؟ ـ هیچ. پس از آن‌که نقش سیاسی اجتماعی خودش را به انجام رساند، پادشاهان ایران آن را از درونمایه‌ی فرهنگی و ملیش خالی کردند و به‌صورت پفیوزی و مفتخوری و درویش مسلکی درش آوردند و ازش آلت معطله ساختند تا بی‌مزاحم‌تر، بتوانند به نوکری و سرسپردگی دربار خلفای عرب افتخار کنند و خون وطن‌خواهان و استقلال‌طلبان را بریزند. البته این طرحی اجمالی و فشرده بود که دادم و بعید نیست پاره‌یی برداشت‌هایم نادرست هم باشد. این طرح را دادم تا بتوانم بگویم که آن نهضت عظیم چه

بود و چه شد. اما بعدها که مورخان مغرض قلم به مزد، به اقتضای سیاست‌های روز گفتند تصوف از همان اول چیزی مفت‌خوری و گدامنشی و درویش‌مسلکی نبوده، ما این حکم را مثل وحی منزل پذیرفتیم.

اگـر گفته‌اند انوشیروان آدمکش دودوزه‌باز فرصت‌طلب مظهر عدل و انصاف بوده، این حکم را هم مانند وحی منزل پذیرفته‌ایم و اگر فردوسی اشتباه کرده یا ریگی به‌کفش داشته و اسطوره‌ی ضحاک را به آن صورت؛ جازده، حتا طبقه‌ی تحصیل کرده و مشتاق حقیقت ما نیز حکم او را مثل وحی منزل پذیرفته‌اند.

من موضوع قضاوت نادرست درباره‌ی نهضت تصوف یا اسطوره‌ی ضحاک را به‌عنوان دو نمونه‌ی تاریخی مطرح کردم تا به شما دوستان عزیز نشان بدهم که حقیقت چه‌قدر آسیب‌پذیر است. این نمونه‌ها را آوردم تا آگاه باشید چه حرام‌زادگانی بر سر راه قضاوت‌ها و برداشت‌های ما نشسته‌اند که می‌توانند به افسونی دوشاب را دوغ و سفید را سیاه جلوه دهند و بوقلمون رنگ کرده را جای قناری به ما قالب کنند. این نمونه‌ها را آوردم تا چنان‌که در ابتدای صحبتم گفتم، زمینه‌ای باشد برای آن‌که به نگرانی‌هایم بپردازم، نگرانی‌های جان‌گزایی که از فردا، از آینده، روحم را می‌تراشد و اره به استخوان‌هایم می‌کشد. حالا که این زمینه را به وجود آوردم می‌توانم به شما بگویم که در شرایط درون‌مرزی تعصب اگر برای روشنفکران جامعه کوچک‌ترین امکان عمل کردن به رسالت اجتماعی و انسانی وجود ندارد، از شما که طبقه‌ی تحصیل‌کرده و آگاه جامعه هستید و این بختیاری را هم داشته‌اید که چندگاهی دور از دسترس اختناق به خودآموزی بپردازید هرگز پذیرفته نیست که هر حکمی و هر ایسمی را وحی‌منزل تلقی کنید و نسنجیده و اندیشه ناکرده، هر حکم پیش‌ساخته‌ای را بپذیرید. این امکان برای شما وجود دارد که چند صباحی از نعمت آزادانه اندیشیدن برخوردار باشید، پس از این امکان تا آن‌جا که فرصت‌دارید سود بجویید. اگر از یک دانشجوی دانشگاه‌های ایران این سخن پذیرفتنی باشد که در شرایط ناساز مجبور به قبول احکامی می‌شود که ظاهر شسته رفته‌یی داشته و وسیله‌یی برای سنجیدن لنگی‌های این احکام دراختیارش نبوده، باری چنین سخنی از هیچ یک شما پذیرفته نیست.

برای شما مجال بحث و جدل هست. شما به این بحث و جدل‌ها، به بده بستان‌های فکری، محتاجید، موظفید، ناچارید، زیرا حیات فردای ما به آن بستگی دارد. زیرا فردا دوباره اگر تو اشتباه کنی، سلامت و هستی مرا به‌خطر می‌اندازی و اگر من به غلط بروم، تو را به بی‌راهه می‌کشم. خطر کم دانستن از خطر ندانستن بیش‌تر است. واقعاً راست گفته‌اند قدیمی‌های ما که «نیمه حکیم بلای جان است نیمه فقیه بلای ایمان». ناآگاهی توده، خود خطری بالقوه هست، چون ناگهان می‌جنبد و بی‌فکر و بی‌هدف دست به عمل می‌زند؛ اما اگر تو نتوانی درست اندیشه کنی، آن خطر بالقوه به فاجعه‌یی مبدل می‌شود.

شما باید درهرلحظه، خودتان را به محاکمه بکشید که آیا واقعاً آن‌چه می‌گویم و می‌کنم درست است؟ آیا می‌توانم بی هیچ نگرانی و دغدغه‌یی ادعا کنم که اگر از شرافت انسانی خود بخواهم ضامن صحت اندیشه‌ها و برداشت‌های من بشود، بی‌لحظه‌یی تردید این ضمانت را خواهد پذیرفت؟ شما حق ندارید کم بدانید، حق؛ ندارید بلغزید، حق ندارید اشتباه‌کنید، زیرا فقط دیوانه‌ها می‌توانند توهمات‌شان را حقیقت صرف تلقی‌کنند و از احتمال اشتباه هم کک‌شان نگزد.

حرف آخرم را بگویم: شما حق ندارید به‌هیچ یک از احکام و آیه‌هایی که از گذشته به امروز رسیده و چشم‌بسته آن‌ها را پذیرفته‌اید، ای‌مان داشته باشید. ایمان بی‌مطالعه سد راه تعالی بشری است. فقط فریب و دروغ است که از اتباع خود ایمان مطلق می‌طلبد و به آن‌ها تلقین می‌کند که اگر شک‌آوردید، روی‌تان سیاه می‌شود؛ چرا که تنها و تنها شک است که آدمی را به حقیقت می‌رساند. انسان متعهد حقیقت‌جو هیچ دگمی، هیچ فرمولی، هیچ آیه‌ای را نمی‌پذیرد مگر این‌که نخست در آن تعقل کند، آن‌را در کارگاه عقل و منطق بسنجد، و هنگامی به آن معتقد شود که حقانیتش را با دلایل متقن علمی و منطقی دریابد. وقتی منطق دیالکتیکی مرا مجاب کرده باشد که آبِ دو رودخانه نمی‌تواند مرا به یک‌سان ترکند، من حق‌دارم به تجربه‌های تاریخی شک کنم؛ مگر این‌که شرایط پیروزی فلان تجربه‌ی تاریخی سر مویی با شرایط جامعه‌ی من تفاوت نکند. ـ

کوتاه‌ترین فاصله‌ی میان دو نقطه خط راست است بی‌گمان، اما در هندسه به ما آموخته‌اند که همین نکته‌ی از آفتاب روشن‌تر هم تا به‌طور علمی اثبات نشود، قابل اعتنا نمی‌تواند بود. و ما در همان حال به مهملاتی ایمان‌می‌آوریم که تنها اگر ذره‌یی به چشم عقل در آن نگاه کنیم از سفاهت خود به خنده می‌افتیم.

یک نگاهی به ادیان موجود جهان بیندازید:

اعتقاد و ایمان دینی و مذهبی، از بت‌پرستی بگیریم بیاییم تا دین موسی و بودیسم و آیین زرتشت و مسیحیت و چه و چه، معمولا مثل یک صندوقچه‌ی دربسته به‌طور ارثی از والدین به فرزند منتقل می‌شود. به احتمال قریب به یقین، همه‌ی ما که زیر این سقف جمع شده‌ایم، اگر اهل مذهبیم به مذهبی هستیم که والدین ما داشته‌اند. البته این‌جا صحبت از مذهب است نه دین. دین، تنه‌ی اصلی و نخستین است. در مقاطعی از تاریخ، دین، به دلایل مختلف گرفتار انشعاب می‌شود و مذاهب شاخه‌وار از آن می‌روید و جدا سری پیش می‌گیرد. گویا دین اسلام هفتاد و چند شاخه یا مذهب داشته که امروز به حدود صد و سی و چهل رسیده. هر مذهبی هم طبعاً برای خودش یک جامعه‌ی روحانیت دارد.

افراد جامعه‌ی روحانیت هر مذهبی هم لامحاله معتقدند که تنها مذهب ایشان بر حق است و مذاهب دیگر و ادیان دیگر کفرند و غلط زیادی می‌کنند. ـ این هم قبول، چون اگر چنین اعتقادی نداشته باشند که باید بروند دین دیگری اختیارکنند.

حالا ما یک لحظه مذاهب موجود جهان را روی زمین در دعوای کفر و دین باقی بگذاریم، خودمان اوج بگیریم و از بیرون، از آن بالا، به‌شان نگاهی‌بیندازیم:

مسیحی (با کاتولیک و پروتستان و انجیلی و کواکر و گریگوری و ارتودکس؛ آن کاری نداریم، چون این‌ها از مقوله‌ی جنگ داخلی است)، مسلمان(با سنی و شیعه و حنفی و حنبلی و مذاهب دیگر اسلام هم کاری

نداریم)، بودایی(با شینتو و کنفوسیوسی و دائویی این هم کاری نداریم) برهمایی، زردشتی، مهری، مانوی، بت‌پرست، آفتاب‌پرست، آتش‌پرست، شیطان‌پرست، گاوپرست، یهودی... و همه با این اعتقاد که فقط مذهب من بر حق است.

خوب ما که رفته‌ایم از بالا نگاه می‌کنیم برای‌مان یک سؤال مطرح می‌شود:

بالاخره همه‌ی این‌ها که نمی‌توانند مذهب بر حق باشند. عقل حکم می‌کند که فقط یکی از این همه بر حق باشد. منظور من البته فقط یک مثال است و در مثل مناقشه نیست. و من هم در مقامی نیستم که به حق و ناحق بودن این مذهب و آن مذهب حکم یا رد حکم کنم، اما این را می‌توانم بگویم که من به‌صرف ادعای آن کاهن بودایی به بر حق بودن بودیسم، محال است ایمان بیاورم، چرا؟ تنها به این دلیل بسیار ساده که او مذهبش به‌اش ارث رسیده و آن را بدون منطق و بدون حق انتخاب پذیرفته است، پس هیچ جهتی ندارد ادعایش درست باشد. بودایی‌گریش را ارث برده و به این دلیل بسیار سست می‌گوید دین بودا برحق است ؛ پس اگر در یک خانواده بت‌پرست متولد می‌شد و بت‌پرستی را به ارث می‌برد می‌گفت بت‌پرستی بر حق است. حتا اگر یک لحظه هم قبول کنیم که واقعاً بودیسم دین برحقی است، باز حرف آن بابا یاوه است.

انسان ذی‌شعور فقط به چیزی اعتقاد نشان می‌دهد که خودش با تجربه‌ی منطقی خودش به آن دست یافته باشد. با تجربه‌ی عینی، علمی، عملی، قیاسی، فلسفی، و با دخالت دادن همه‌ی شرایط زمانی و مکانی.

انسان یک موجود متفکر منطقی است و لاجرم باید مغرورتر از آن باشد که احکام بسته‌بندی شده را بی‌دخالت مستقیم تعقل خود بپذیرد. پذیرفتن احکام و تعصب ورزیدن بر سر آن‌ها توهین به شرف انسان بودن است.

متأسفانه باید قبول کرد که ما بسیاری چیزها را پذیرفته‌ایم فقط به این جهت که یک لحظه نرفته‌ایم از بیرون، از آن بالا به آن‌ها نگاهی بیندازیم.

جنگ و جدل‌های عقیدتی فقط بر سر این راه می‌افتد که هیچ یک از طرفین دعوا طالب رسیدن به حقیقت نیست و تنها می‌خواهد عقیده سخیفش را به‌کرسی بنشاند. و چنین جنگ و مرافعه‌یی درست به همین سبب حقیر و بی‌ارزش و اعتبار و خاله‌زنکی، وهن‌آمیز و در نهایت امر مأیوس کننده است. ـ داریم تلفنی با ولایت صحبت‌می‌کنیم. طرف می‌گوید هشت صبح است و من می‌گویم هشت شب است و هر دو هم راست می‌گوییم. اما دعوامان می‌شود، چرا که یکدیگر را به دروغگویی متهم می‌کنیم. او از پنجره بیرون را نگاه می‌کند و بر سر من فریاد می‌زند: ـ با این؛ آفتابی که می‌درخشد چه‌طور به خودت اجازه می‌دهی مرا دست بیندازی و دروغی به این بی‌مزگی بگویی؟

من هم از پنجره بیرون را نگاه‌می‌کنم و دادم در می‌آید که: ـ یاللعجب! ببین حرام‌زاده چه‌جوری دارد مرا ریشخند می‌کند!

و جنگ حیدری نعمتی شروع می‌شود در صورتی که هیچ کدام‌مان دروغگو نیستیم. فقط کوتاه بینیم، فقط شرایط یکدیگر را درک نمی‌کنیم، دانش و تیزبینی نداریم و شرایط زمانی و مکانی را در استنتاجات و برداشت‌های سطحی‌ای که داریم دخالت نمی‌دهیم.

آیا این توهین به منزلت انسان نیست که این چیز شگفت‌انگیز، این اسباب موسوم به مغز و سیستم فکری فقط و فقط بر عرصه‌ی خاک در تملک اوست، و آن‌وقت گوسفندوار به دنبال احکام غالباً بیمارگونه‌یی می‌افتد و این مفکره‌ی زیبای غرورآفرین را بلااستفاده می‌گذارد و ازش آلت معطله می‌سازد؟

کوتاه‌کنم:

بر اعماق اجتماع حرجی نیست اگر چنین و چنان بیندیشد یا چنین و چنان عمل‌کند، اما بر قشر دانش‌آموخته‌ی نگران سرنوشت خود و جامعه، بر صاحبان مغزهای قادر به تفکر، حرج است. بر آن دانشجوی محروم از

آزادی که امکان بحث و جست‌وجو به‌اش نمی‌دهند، حرجی نیست، اما بر شما که از امکان تفحص و مباحثه و بده بستان فکری برخوردارید، حرج هست. به‌ویژه که شما کناره‌جویی نمی‌کنید، به من چه نمی‌گویید، مردمی کوشایید و مسؤولیت می‌پذیرید. پس بر شما است به‌جای جامعه‌یی که امکان تفکر منطقی از آن سلب شده است عمیقاً منطقی فکر کنید. خب: پرسش نگران‌کننده من این است:

ـ شما جوان‌ها که مردمی شریفید، از سرشتی ویژه‌اید، دربند نام و نان نیستید، تنها سود و سلامت جامعه را می‌خواهید و جان در سر عقیده می‌کنید، کجای کارید؟ چه برنامه‌یی دردست دارید؟ چه می‌خواهید بکنید؟

کسی به این پرسش دردناک من پاسخی نداده است، شما به خودتان چه جوابی می‌دهید؟ ـ اگر دل کوچک‌تان نمی‌شکند، من خود بگویم. گمان کنم جواب این باشد که: چو فردا شود فکر فردا کنیم.

فقط برای‌تان متأسفم!

از این سؤال هم می‌گذرم و سؤال دیگری، سؤال نرم‌تری مطرح می‌کنم:

ـ فردا چه می‌باید بکنید؟ آیا شما از خود چیزی ساخته‌اید که فردا به کاری بیاید؟ با نظری انتقادی در خود نگاه کرده‌اید که ببینید زیرسازی فرهنگی‌تان در چه حال است؟

بسیاری از فرزندان ملت ما که در خارج از کشور تحصیل می‌کنند، هنگام؛ خروج از ایران به دو دلیل کاملا روشن زیرساخت فکری سالم ندارند. نخست به این دلیل که اصولا در سنینی نیستند که مسائل فرهنگی و هویت ملی برای‌شان مطرح بوده باشد یا از شرایط اجتماعی وطن‌مان آگاهی‌های لازم به دست آورده باشند، و دوم به این دلیل که اگر هم به این مسائل توجهی نشان می‌داده‌اند، فضای سیاسی کشور فضایی نبوده است که در آن آزادانه توانسته باشند راجع به این مسائل اندیشه و بررسی کنند. یکی این که امکان دستیابی به منابع

چنین تحقیقات و تتبعات کارسازی درمیان نبوده، دیگر این که آمارها و اطلاعاتی که در دسترس گذاشته‌می‌شود قابل‌اعتماد نیست. به قولی دروغ بر سه نوع است: کوچیک و بزرگ و آمار. حتا جامعه‌شناسان ما از حقایق جامع‌ه‌مان آگاهی‌های درستی ندارند.

ـ پس کاملا طبیعی است که غالب جوانان ما هنگام خروج از کشور، مانند ترکه‌ی نازکی که از درختی بچینند، هیچ ریشه‌یی با خود نداشته باشند. اگر منی در این سن و سال ناگزیر به جلای وطن شود، به هر حال ریشه‌هایش را با خود می‌آورد، اما دانشجوی جوان یک قلمه بیش نیست ؛ نهال نازکی است که تازه از درخت بریده در این خاک غربت نشا کرده‌اند و ناگزیر ریشه‌یی که می‌گیرد از این آب و خاک است. گیرم ریشه می‌کند اما در خاکی که از او نیست. و فردا که به وطن برگردد ریشه‌یی با خود می‌برد که بدلی و قلابی است، با جغرافیای فرهنگی ما بیگانه است و با آن نمی‌خواند.

من از ته قلب امیدوارم در این قضاوت خود یکصد و هشتاد درجه به خطا رفته باشم اما تا آن‌جا که با اجتماعات دانشجویی خارج کشور تماس داشته‌ام و به چشم دیده‌ام، در ایشان چندان دغدغه‌یی نسبت به این موضوع بسیار بسیار حساس احساس نکرده‌ام.

دوستان بسیاری را دیده‌ام که ظاهراً محیط ایرانی دارند، البته به خیال خودشان. یعنی قرمه‌سبزی می‌خورند، با دمبک رنگ روحوضی می‌زنند، رقص باباکرم را به رقص‌های کاباره‌یی ترجیح می‌دهند، یا اگر اعتقادات مذهبی دارند، نماز می‌خوانند و روزه می‌گیرند، نسبت به چگونگی ذبح گوشتی که می‌خورند، حساسیت فراوان نشان‌می‌دهند و پاره‌یی از آن‌ها اصلا خوردن گوشت را کنار می‌گذارند و اگر نشود چادر به سرکنند، با چارقد می‌سازند. با مادرزن و برادرزن و خواهر زن و زن برادرشان زیر یک سقف زندگی می‌کنند و بر این گمان باطلند که چون سفره‌ی غذا را روی زمین می‌گسترند، فرهنگ ملی‌شان را حفظ کرده‌اند و ایرانی باقی

مانده‌اند. عادت را با فرهنگ اشتباه می‌کنند و خود را فریب می‌دهند، چون یادشان رفته است که آقازاده‌شان حتا زبان مادریش را بلد نیست و از فارسی احتمالا فقط کلمه‌ی پدرسوخته را یاد گرفته؛ که معنیش را هم نمی‌داند و تازه با لهجه‌ی آمریکایی هم چیز بسیار هشلهفی از آب درمی‌آید!

من متأسفانه تحصیل‌کردگان جهان‌دیده‌ی بسیاری را دیده‌ام که از فردای کشورمان هیچ دغدغه‌یی به دل ندارند. تحصیلکردگان زیادی را دیده‌ام که فردا چون به وطن برگردند، موجود بیگانه‌یی خواهندبود در حد یک مستشار خارجی؛ بی هیچ آشنایی با فرهنگ ایرانی خود، بی هیچ آشنایی با تاریخ خود، با ادبیات خود، با هنر خود. موجودی تک‌بُعدی و فاقد خلاقیت که در بهترین شرایط یک ماشین است و بس. دراین‌جا که وطنش نیست بیگانه است و در آن‌جا هم که وطن اوست بیگانه.

رسیدن به درجه‌ی تخصص در فلان یا بهمان رشته به هیچ وجه مفهومش صاحب فرهنگ شدن و هویت فرهنگی یافتن نیست، و سؤال آزاردهنده‌یی که مدام برای من مطرح می‌شود این است که فردا وطن ما به فرد فرد این جوانان تحصیل‌کرده نیاز خواهد داشت، آیا فردا که این جوانان به وطن مراجعت کنند تنها لیسانس و دکترا و فوق‌دکترا یا گواهینامه‌ی فلان یا بهمان رشته‌ی علمی که به‌دست آورده‌اند برای پاسخ‌گویی به آن همه نیازهایی که داریم کافی خواهد بود؟

به آخر حرف‌هایم رسیده‌ام، پرچانگی من هم خسته‌تان کرده است، دوستان یک‌بار دیگر بر مطلبی که پیش از این گفتم برگردم:

انسان از یک فضای مختنق که رها می‌شود با اولین احساسی که از آزادی فکر و عقیده به او دست می‌دهد به‌هیجان در می‌آید، و این امری بسیار طبیعی است. احساس این‌که انسان می‌تواند بدون وحشت از تعقیب

مأموران دستگاه تفتیش عقاید، با اعتماد و استقلال و اختیار تام و تمام برای خودش عقیده و نظریه‌یی برگزیند احساسی سخت شورانگیز است. این احساس اما گاه می‌تواند باعث لغزش شود. این احساس اما گاه سبب می‌شود که ما بدون تفکر و تعمق نخستین عقیده‌یی را که بر سر راه‌مان قرارگرفت بپذیریم؛ یعنی به‌طرزی مطلق و مجرد، و فارغ از این اندیشه که این عقیده در شرایط اقلیمی و فرهنگی ایران کاربردی هم دارد یا نه. من باید این احتمال را قبول کنم که فلان یا بهمان عقیده را در کمال حسن نیت و منتها با چشم بسته پذیرفته‌ام، پس نباید نسبت به آن تعصب خشک نشان دهم. باید این احتمال را بپذیرم که شاید دیگران نیز در شرایطی مشابه من، به اعتقاداتی دست یافته‌اند پس عاقلانه نیست که با آن‌ها جداسری و دشمنی ساز کنم زیرا نتیجه‌ی این تعصب ورزیدن و لجاج به‌خرج دادن چیزی جز شاخه شاخه شدن نیست، چیزی جز تجزیه شدن، خرد شدن، تفکیک؛ شدن، ضربه‌پذیر شدن، هسته‌های پراکنده‌ی ناتوان ساختن و از واقعیت‌ها پرت ماندن نیست.

«هرکه از ما نیست برماست» شعار احمقانه‌یی بود که اصلا دهندگانش را هم خوردند. ما حق نداریم چنین طرز تفکری داشته باشیم. ما حق نداریم از تئوری‌های‌مان دُگم بسازیم و به آیه‌های کتاب سیاسی‌مان ایمان مذهبی پیدا کنیم و تعصب جاهلانه بورزیم. بر ما فرض است که چیزی را که درست انگاشته‌ایم در محیطی کاملا دموکراتیک، در فضایی آزاد از تعصبات شرم‌آور قشری، در جوی سرشار از فرزانگی که در آن تنها عقل و منطق و استدلال محترم باشد، با چیزهایی که دیگران درست انگاشته‌اند به محک بزنیم تا اگر ما در اشتباه افتاده‌ایم دیگران چراغ راه‌مان شوند و اگر دیگران به راه خطا می‌روند ما از لغزش‌شان مانع شویم.

ما به جهات بی‌شمار به ایجاد یک چنین فضای آزادی برای بده بستان فکری و تفاهم متقابل نیازمندیم:

۱. هیچ‌کس نمی‌تواند ادعا کند که من درست می‌اندیشم و دیگران غلطند. صِرفِ داشتن چنین اعتقاد خودبینانه‌یی دلیل حماقت محض است.

۲. اگر احتمال صحت و حقانیت اندیشه‌یی برود آن اندیشه لزوماً باید تبلیغ بشود. منفرد و منزوی کردن چنان اندیشه‌یی بدون‌شک جنایت است.

۳. فرد فرد ما باید بکوشیم مردمی منطقی باشیم، و چنین خصلتی جز از طریق بحث و گفت و شنود با صاحبان عقاید دیگر، محال‌است فراچنگ آید.

٤. معتقدات دگماتیکی که در باور انسان متحجر شده است، تنها از طریق تبادل اندیشه و برخورد افکار است که می‌تواند به دور افکنده شود. آن‌که از برخورد فکری با دیگران طفره می‌رود متعصب است و تعصب جز جهالت و نادانی هیچ مفهوم دیگری ندارد.

٥. حقیقت جز با اصطکاک دموکراتیک افکار آشکار نمی‌شود، و ما به‌ناگزیر باید مردمی باشیم که جز به حقیقت سر فرود نیاریم و جز برای آن‌چه حقیقی و منطقی است، تقدسی قائل نشویم حتا اگر از آسمان نازل شده باشد.

وطن ما فردا به افرادی با روحیاتی از این دست نیاز خواهدداشت تا نیروها بتواند یک‌کاسه بماند. و سؤال من این است:

ـ آیا از خودتان برای فردای وطن فرد کارآیندی می‌سازید؟

اما این سؤالی است که پاسخش فقط باید خود شما را مجاب کند.

متشکرم.

(آوریل ۱۹۹ـ برکلی، کالیفرنیا)

کتابنامه

آبشناسان، سعیده، نادرست گفتن، درست نگفتن نیست!، گوهران، شماره‌ی ۱۱و۱۲، بهار و تابستان ۱۳۸۵.

آخوندزاده، میرزا فتح‌علی، مکتوبات، انتشارات صدای معاصر، ۱۳۵۰.

آزند، یعقوب، تجدد ادبی در دوره‌ی مشروطه، انتشارات موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی، ۱۳۸۵.

آشوری، داریوش، شعر و اندیشه، نشر مرکز، ۱۳۸۰.

آتشی، منوچهر، بومی‌گرایی در شعر امروز،

آتشی، منوچهر، شاملو در تحلیلی انتقادی، انتشارات آمیتیس، ۱۳۸۲.

اباذری، یوسف، بتلهایم و تجزیه‌ی شوروی، کتاب جمعه، شماره‌ی ۹، ۵ مهر ۱۳۵۸.

احمدی، احمدرضا، تنم در عظمتی کور غوطه می‌خورد، مجله‌ی فیلم و سینما، شماره‌ی ٦، شنبه ۳۰ خرداد ۱۳۷۷.

اخوان ثالث، مهدی، اول واخرشاهنامه، ماهنامه‌ی دنیای سخن،شماره‌ی ۳۳، ۱۳٦۹.

اخوان ثالث، مهدی، بدایع و بدعتها و عطا و لقای نیمایوشیج، انتشارات بزرگمهر، ۱۳٦۹.

اخوان ثالث، مهدی، بدایع و بدعتهای نیما یوشیج، انتشارات زمستان،۱۳۷٦ .

اخوان ثالث، مهدی، تو را ای کهن بوم و بر دوست داریم، انتشارات مروارید، ۱۳۷۰.

اخوان ثالث، مهدی، حریم سایه‌های سبز (۱)، زیر نظر مرتضی کاخی، انتشارات زمستان، ۱۳۷۲.

اخوان ثالث، مهدی، نقدی بر هوای تازه، اندیشه و هنر، فروردین ۱۳٤۳.

استانکو، زاهاریا، پابرهنه‌ها، ترجمه‌ی احمد شاملو، انتشارات کتاب زمان، ۱۳۵۰

استانکو، زاهاریا، گلهای خاک، ترجمه‌ی محمدعلی صوتی، انتشارات کاوش، ۱۳٦۱.

امیراحمدی، احمد، خاطرات نخستین سپهبد ایران، به کوشش غلامحسین زرگری نژاد، موسسه‌ی پژوهش و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۳.

اوجی، منصور، مصاحبه، دفتر هنر: ویژه‌ی احمد شاملو، چاپ آمریکا، شماره‌ی ۸، مهر ۱۳۷٦.

اوجی، منصور،آیینه‌رویا، آه از دلت آه، در: ادیسه‌ی بامداد، گردآوری پرهام شهرجردی، انتشارات کاروان، ۱۳۸۷.

اورند، مهدی، نصرت رحمانی، نشر ثالث، ۱۳۸۸.

باباچاهی، علی، سوگحماسه، کتاب جمعه، شماره‌ی پنجم، شهریور .۱۳۵۸

باستانی پاریزی، محمد ابراهیم، فرمانفرمای عالم، انتشارات علمی، ۱۳٦٤.

باطنی، محمدرضا، سخنی با آقای احمد شاملو، مجله‌ی آدینه، شماره‌ی ٤۷، تیرماه ۱۳٦۹.

براهنی، رضا، کشف فضاهای کور در شعر احمد شاملو، در :ادیسه‌ی بامداد، گردآوری پرهام شهرجردی، انتشارات کاروان، ۱۳۸۷.

براهنی، رضا، مصاحبه با براهنی، مجله‌ی امیدایران،شماره‌ی ۲۳، ۱۸ تیر ۱۳۵۸.

بقایی (ماکان)، محمد، شاملو و عالم معنا، انتشارات مروارید، ۱۳۸٦.

بهار، مهرداد، پژوهشی در اساطیر ایران، انتشارات توس، ۱۳٦۲.

بهبهانی، سیمین، یکی مثلا این که، نشر البرز، ۱۳۷۹.

بهزادی، علی، مصاحبه، فصلنامه بخارا، شماره‌ی ۲۹ و ۳۰، بهار ۱۳۸۲.

بهفر، مهدی، من و تو یکی دیدگانیم، مجله‌ی گلستانه، شماره‌ی ۳ و ٤، اسفند ۱۳۷۷.

بیکل، مارگوت، سکوت سرشار از ناگفته‌هاست، ترجمه‌ی احمد شاملو و محمد زرین‌بال، نشر ابتکار، ۱۳٦۵ (الف).

بیکل، مارگوت، چیدن سپیده‌دم، ترجمه‌ی احمد شاملو و محمد زرین‌بال، نشر ابتکار، ۱۳٦۵ (ب).

بیکل، مارگوت، عاشقانه‌هایی که من دوست می‌دارم، ترجمه‌ی ندا زندیه، نشر دارینوش، ۱۳۸۵.

بیکل، مارگوت، فرشته‌یی در کنار توست، ترجمه‌ی ندا زندیه و یغما گلرویی، نشر دارینوش، ۱۳۸٦.

پارسی‌نژاد، خانلری و نقد ادبی، انتشارات سخن، ۱۳۸۷.

پاشائی، ع. تاریخ، می‌سی‌سی‌پی دروغ، کتاب جمعه، شماره‌ی دوم، پنج‌شنبه ۱۱مرداد ۱۳۵۸.

پاشائی، ع. از زخم قلب :درباره‌ی شعر احمد شاملو، نشر چشمه، ۱۳۷۵.

پاشائی، ع. نام همه‌ی شعرهای تو، نشر ثالث، ۱۳۷۸.

پاشائی، ع. انگشت و ماه: خوانش ۹ شعر احمد شاملو، انتشارات یوشیج، ۱۳۸۱.

پاشایی، ع. نام همه‌ی شعرهای تو :زندگی و شعر احمد شاملو، نشر ثالث، ۱۳۷۸.

پزشکزاد، ایرج، مجله‌ی علم و جامعه،چاپ خارج از کشور،به نقل ازماهنامه ارش، چاپ خارج از کشور،شماره ٦، مورخ ۱۳۷۰/٤/٦.

پشتکوه، علی محمد و آزادی مقدم، پروین، نقدی بر زیبایی‌شناسی عیوب کلام با ذکر شواهدی از اشعار احمد شاملو و نیما یوشیج، ادبیات پارسی معاصر، شماره‌ی دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۰.

پوروالی، اسماعیل، قصه‌ی پرغصه‌ی من...، روزگار نو، سال شانزدهم، شماره ۱۹۲، پاریس، ۱۳۷٦.

جعفری، عبدالرحیم، چگونه امیرکبیر تاسیس شد، اندیشه‌ی پویا، سال ۳، شماره ۱۸، امرداد ۱۳۹۳.

جعفری، عبدالرحیم، در جستجوی صبح، انتشارات روزبهان، ۱۳۸۳.

جعفری، مسعود، سیر رمانتیسم در ایران، نشر مرکز، ۱۳۸٦.

جلالی پندری، یدالله، زندگی و اشعار ادیب نیشابوری، چاپ و نشر بنیاد، ۱۳٦۷.

جمال،امید،فرهنگ سینمای ایران،انتشارات نگاه، ۱۳٦۷.

جمشیدی، اسماعیل، دیدار با ذبیع الله منصوری، انتشارات زرین، ۱۳۷۵.

چالنگی، هوشنگ، به شاملو گفتن برای شعرخوانی نمی‌آیم، اندیشه‌ی پویا، شماره‌ی۱۳ ، بهمن و اسفند ۱۳۹۲.

چنگ، جانگ، و هالیدی، جان، مائو :داستان ناشناخته، نشر ثالث، ۱۳۸۷.

حصوری، علی، حافظ از نگاهی دیگر، نشر چشمه، ۱۳۹۰.

حصوری، علی، شاملو و زبان شعر، در :ادیسه‌ی بامداد، گردآوری پرهام شهرجردی، انتشارات کاروان، ۱۳۸۷.

حصوری، علی، ضحاک، اصلاح‌گری که از میان مردم برخاست، روزنامه‌ی کیهان، سه شنبه ۲۱تیر (۱۳٥٦) ۲٥۳٦.

خامه‌ای، انور، خاطرات روزنامه‌نگار، انتشارات دیگر، ۱۳۸۱.

خیام، مسعود، شاملو را نمی‌شود شناخت، شاملو را می‌توان دوست داشت، روزنامه‌ی ایران، ۱۳۷۹/٥/۸.

خیمه‌دوز، محسن، فریدون رهنما و جهان‌های ممکن شعر اندیشه، روزنامه‌ی شرق، دوشنبه ۱۳۹۲/۳/٦.

دارفی، گئورک، واهان و رزم‌دخت، ترجمه‌ی آندارنیک خچومیان، نشر افکار، ۱۳۸٦.

دریابندی، نجف، مصاحبه، بخارا، شماره ۱۰۰، خرداد و تیر ۱۳۹۳.

دستغیب، عبدالعلی، روایتگر شکست جنبش ملی، مهرنامه، سال اول،شماره‌ی ٥، مهر ۱۳۸۹.

دولت‌آبادی، محمود، شهروند امروز، شماره‌ی ۲۸، ۱۸آذر ۱۳۸٦.

دولت‌آبادی، محمود، مصاحبه با دولت‌آبادی، مجله‌ی دنیای سخن، شماره‌ی ۳۲، خرداد-تیر ۱۳۶۹.

ذاکر حسین، عبدالرحیم، ادبیات سیاسی ایران در عصر مشروطیت، نشر علم، ۱۳۷۷.

رادویانی، محمد بن عمر، ترجمان البلاغه، به تصحیح احمد آتش، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۰.

راضیه، ستاره‌ی صورتی، کتاب جمعه، شماره‌ی دوم، پنج‌شنبه ۱۱مرداد ۱۳۵۸.

رعدی آذرخشی، غلامعلی، گفتارهای ادبی و اجتماعی، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، ۱۳۷۰.

رعدی آذرخشی، غلامعلی، نگاه :مجموعه اشعار، انتشارات گفتار، ۱۳٦٤.

رفعت،محسن، گفتگو، روزنامه‌ی کیهان، ۱۳۵۸/۵/۲۷.

رهبریان، محمدرضا، ترانه‌های بی‌هنگام، انتشارات مروارید، ۱۳۸٦.

رهنما، فریدون، سینمای ایران و فریدون رهنما، نگین، شماره ۵۲، ۳۱شهریور ۱۳٤۸.

رهنما، فریدون، گفتگوی فریدون رهنما و نصیب نصیبی، نگین، شماره ۸۲، اسفند ۱۳۵۰.

روشنگر، مجید، گروهی از زبدگان کتاب هفته را در می‌آوردند، مهرنامه، شماره‌ی ۳۸، مهرماه ۱۳۹۳.

رویایی، یدالله، تو چرا عباس هستی؟ تارنمای رسمی یدالله رویایی، (http://royaee. malakut. org/archives/2008/01/post_85. html)ژانویه ۲۰۰۸.

زراعتی، ناصر، تفاوت شاملو و به‌آذین قابل تشخیص بود، مهرنامه، شماره‌ی ۳۸، مهرماه ۱۳۹۳.

زرهی، حسن، عشق در شعر شاملو، در :ادیسه‌ی بامداد، گردآوری پرهام شهرجردی، انتشارات کاروان، ۱۳۸۷.

زرین، علیرضا، در آینه‌ی خاطرات، مهرنامه، شماره‌ی ۳۷، شهریور ۱۳۹۳.

ساعدی، غلامحسین، روبرو یا دوش به دوش، کتاب جمعه، شماره‌ی پنجم، شهریور ۱۳۵۸.

سالمی، نورالدین، بامداد در آینه، نشر باران، سوئد، ۲۰۰۲.

سپانلو، محمد علی، خاطرات محمدعلی سپانلو، مجموعه‌ی تاریخ شفاهی ادبیات معاصر، نشر ثالث، ۱۳۹۵.

سپانلو، محمد علی، بی‌شک شعر شاملو قابلیت جهانی شدن را دارد، دنیای سخن، شماره‌ی ۹۱، پاییز ۱۳۷۹.

سپانلو، محمدعلی، احمد شاملو با کتاب هفته مشهور شد، مهرنامه، شماره‌ی ۳۸، مهرماه ۱۳۹۳.

سپانلو، محمدعلی، خانه‌ی شاملو مثل یک دربار بود، مهرنامه، شماره‌ی ۳۷، شهریور ۱۳۹۳.

سپانلو، محمدعلی، شاملو و کانون نویسندگان ایران، گوهران، شماره‌ی ۹و ۱۰، پاییز و زمستان ۱۳۸٤.

ستاری، جلال، نقد یا نفی شاهنامه؟، کلک، شماره‌ی ۳۱، مهرماه .۱۳۷۱

ستاری، جلال، یادنامه‌ی شاملو، دنیای سخن، شماره‌ی ۹۱، پاییز ۱۳۷۹.

سجادی، علی، دشمنی با فرهنگِ ایران، شماره‌ی ۵۳، بهار۱۳۷۹ .

سجودی، فرزان، ساختار مجازی، کارکرد حماسی، بحثی در سبک‌شناسی شعر شاملو، در :ادیسه‌ی بامداد، گردآوری پرهام شهرجردی، انتشارات کاروان، ۱۳۸۷.

سردار، نجفقلی میرزا، دره‌ی نجفی، نشر فروغی، ۱۳٦۲.

سرکیسیان (شاملو)، آیدا، و سپیده‌دم با دستهایت بیدار می‌شوم، در: ادیسه‌ی بامداد، گردآوری پرهام شهرجردی، انتشارات کاروان، ۱۳۸۷.

سرکیسیان، آیدا، خود را کاملا به روش شاملو متعهد می‌دانیم، مهرنامه، شماره‌ی ۳۷، شهریور ۱۳۹۳.

سرکیسیان، آیدا، کتاب هفته بزرگترین حسرت احمد بود، مهرنامه، شماره‌ی ۳۸، مهرماه ۱۳۹۳.

سرکیسیان، آیدا، بام بلند هم‌چراغی، به کوشش سعید پورعظیمی، نشر هرمس، ۱۳۹٦.

سنت دو اگزوپری، آنتوان، شازده کوچولو، ترجمه‌ی محمد قاضی، سهامی انتشارات کتابهای جیبی، ۱۳۳۳.

سنت دو اگزوپری، آنتوان، مسافر کوچولو، ترجمه‌ی احمد شاملو، نشر ابتکار، ۱۳٦۳.

شاکری، خسرو، پنج سند، کتاب جمعه، شماره‌ی ۵، شهریور ۱۳۵۸.

شاکری، خسرو، تقی ارانی در آینه‌ی تاریخ، نشر اختران، ۱۳۸۷.

شاملو، احمد و حریری، ناصر، گفت و گو با احمد شاملو، انتشارات نگاه، ۱۳۸۵.

شاملو، احمد و شاملو، آیدا، سندباد در سفر مرگ، نشر چشمه، ۱۳۹٦.

شاملو، احمد، آهنگ‌های فراموش‌شده، به کوشش ابراهیم دیلمقانیان، تهران، ۱۳۳۰.

شاملو، احمد، قطعنامه، به کوشش فریدون کار، تهران، ۱۳۳۰.

شاملو، احمد، سرمقاله، هفته‌نامه‌ی آشنا، شماره‌ی اول، ۲۸ بهمن ۱۳۳٦.

شاملو، احمد، از حرکت تا خط، هفته‌نامه‌ی آشنا، شماره‌ی ۱۳ و ۱٤، خرداد ۱۳۳۷.

شاملو، احمد، آیدا در آینه، انتشارات نگاه، ۱۳٤۳.

شاملو، احمد، ویژه‌نامه‌ی ا. بامداد، مجله‌ی اندیشه و هنر، شماره‌ی دوم، پنجم فروردین ۱۳٤۳.

شاملو، احمد، دشنه در دیس، انتشارات مروارید، ۱۳٤٤.

شاملو، احمد، آیدا، درخت و خنجر و خاطره، انتشارات مروارید، ۱۳٤٤.

شاملو، احمد، مجله‌ی فردوسی،شماره‌ی ۷۵۷، ۱۳٤۵/۱/۱۳.

شاملو، احمد، برگزیده‌ی شعرهای احمد شاملو، انتشارات بامداد، ۱۳۵۰.

شاملو، احمد، همچون کوچه‌ای بی‌انتها، انتشارات نگاه، ۱۳۵۲.

شاملو، احمد، همچون کوچه‌ای بی‌انتها، انتشارات نگاه، ۱۳۷٤.

شاملو، احمد، ابراهیم در آتش، *انتشارات نگاه، ۱۳۵۲.*

شاملو، احمد، *از مهتابی به کوچه*، *انتشارات توس*، *۱۳۵٤*.

شاملو، احمد، کتاب جمعه، شماره‌ی ۲۰، ٦دی‌ماه ۱۳۵۸.

شاملو، احمد، *ترانه‌های کوچک غربت*، *انتشارات نگاه*، *۱۳۵۹*.

شاملو، احمد، مصاحبه‌ی محمد محمدعلی، آدینه، شماره‌ی ۱۵، مرداد ۱۳٦٦.

شاملو، احمد، مصاحبه، مجله‌ی فیلم، شماره‌ی ٦۸، شهریور ۱۳٦۷.

شاملو، احمد، آنها که نامشان بر زبان بود، آدینه، شماره‌ی ۳۵، نوروز ۱۳٦۸.

شاملو، احمد، حقیقت چقدر آسیب‌پذیر است، سخنرانی احمد شاملو در هشتمین کنفرانس سالانه‌ی پژوهش و تحلیل تاریخ ایران، دنیای سخن، شماره‌ی ۳۲و ۳۳، مرداد و شهریور ۱۳٦۹ (الف).

شاملو، احمد، حقیقت چقدر آسیب‌پذیر است، مجله‌ی آدینه، شماره‌ی ٤۷، تیرماه ۱۳٦۹ (ب).

شاملو، احمد، موسیقی سنتی، حرفه‌ای سیاه، مجله‌ی آدینه، شماره‌ی ۲۵، آذر ۱۳٦۹ (پ).

شاملو، احمد، گفتگوی مسعود خیام با احمد شاملو، دنیای سخن، شماره‌ی ۳۸، بهمن ۱۳٦۹ (ت).

شاملو، احمد، شاعر مردنی نیست، در: باغ بی‌برگی (یادنامه‌ی مهدی اخوان ثالث)، به کوشش مرتضی کاخی، نشر چشمه، ۱۳۷۰ (الف).

شاملو، احمد، گفتگوی زمانه با احمد شاملو، مجله‌ی زمانه، شماره‌ی نخست (ویژه‌نامه‌ی احمد شاملو)، سان‌هوسه، آمریکا، مهر ۱۳۷۰ (ب)/ اکتبر ۱۹۹۱.

شاملو، احمد، ققنوس در باران، *انتشارات زمانه*، *۱۳۷۲*.

شاملو، احمد، لحظه‌ها و همیشه، انتشارات زمانه، ۱۳۷۳.

شاملو، احمد، در آستانه، نشر نگاه، ۱۳۷٦.

شاملو، آیدا، سالشمار زندگی احمد شاملو، چاپ آمریکا، ۱۳۷٦.

شاملو، احمد، حدیث بی‌قراری ماهان، *۱۳۷۸*.

شاملو، احمد، مدایح بی‌صله، *انتشارات زمانه، ۱۳۷۸.*

شاملو، احمد، ترانه‌ها، انتشارات زمانه و نگاه، ۱۳۷۹ (الف).

شاملو، احمد، هوای تازه، انتشارات زمانه، ۱۳۷۹ (ب).

شاملو، احمد، باغ آینه، انتشارات زمانه ۱۳۷۹ (پ).

شاملو، احمد، مجموعه‌ی آثار، انتشارات نگاه و انتشارات زمانه، ۱۳۸۲.

شاملو، احمد، گزینه‌ی اشعار احمد شاملو، انتشارات مروارید، ۱۳۸۳.

شاملو، احمد، مجموعه آثار؛ دفتر یکم: شعرها، موسسه انتشارات نگاه، ۱۳۸٤.

شاملو، احمد، اندیشه‌ها و آرای شاملو درباره‌ی شعر و ادبیات، در: احمد شاملو، شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها، به کوشش و گردآوری بهروز صاحب اختیاری و حمیدرضا باقرزاده، انتشارات هیرمند، ۱۳۸۷.

شاملو، احمد، مرثیه‌های خاک و شکفتن در مه، *انتشارات مروارید، ۱۳۹۲.*

شاملو، احمد، مجموعه آثار، انتشارات نگاه، ۱۳۹۲.

شاملو، احمد، امید آفتابی من، نشر چشمه، ۱۳۹۹.

شاملو، آیدا، سالشمار زندگی، در :احمد شاملو، شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها، به کوشش و گردآوری بهروز صاحب اختیاری و حمیدرضا باقرزاده، انتشارات هیرمند، ۱۳۸۷.

شاملو، سیروس، مصاحبه با ایران‌آرت، خرداد ۱۳۹٦. (در: /بخش فرهنگ/ ناگفته‌هایـجنجالیـپسرشاملوـدربارهـپدرش http://www.iranart.news)

شاهرخی، محمود، گزیده‌ی شعر، به کوشش ساعد باقری و سهیل محمودی، شرکت سهامی کتابهای جیبی، ۱۳۹۰.

شاهرودی، اسماعیل، مجموعه‌ی اشعار، به کوشش افشین شاهرودی، انتشارات نگاه، ۱۳۹۰.

شجاعی‌فرد، جواد، با یاد شاملو، در :ادیسه‌ی بامداد، گردآوری پرهام شهرجردی، انتشارات کاروان، ۱۳۸۷.

شعردوست، علی اصغر، شهریار و شعر ترکی، شرکت تعاونی کارآفرینان فرهنگ و هنر، ۱۳۸۳.

شفیعی کدکنی، محمد رضا، با چراغ و آیینه، سخن، ۱۳۹۰.

شمیسا، سیروس، بهار و ترجمه، کتاب جمعه، شماره‌ی دوم، پنج‌شنبه ۱۱مرداد ۱۳۵۸.

صالح پور،محمدتقی،شاملودرقلمرومطبوعات،مهر ۱۳۷٦.

صالح‌پور، محمد تقی، هنجارشکنی‌ها و بدعت‌های شاملو در قلمروی مطبوعات، مجله‌ی آشنا، شماره‌ی اول، بهمن ۱۳۳٦.

صدیق، سعید، شاعرشبانه‌ها غروب نمی‌کند، در :ادیسه‌ی بامداد، گردآوری پرهام شهرجردی، انتشارات کاروان، ۱۳۸۷.

ضرابی، علی‌اصغر، شاملو؛ جاودانه مردی در شعر امروز، در :ادیسه‌ی بامداد، گردآوری پرهام شهرجردی، انتشارات کاروان، ۱۳۸۷.

طاهباز، سیروس، زندگی و شعر نیمایوشیج، نشر ثالث، ۱۳۸۰.

طبری، احسان، گئومات: درام منظوم تاریخی در چهار پرده، انتشارات حزب توده، ۱۳۵۸.

عابدی، کامیار، در زلال شعر :زندگی و آثار مهدی اخوان ثالث، نشر ثالث، ۱۳۷۷.

عابدی، کامیار،از مصاحبت آفتاب، نشر روایت، ۱۳۷۵.

عاطف‌راد، مهدی، نیما یوشیج، دکتر ارانی و شعر ققنوس، ۱۳۹۱/٤/۱، در :http://www. atefrad. com/view. php?id=100

عاقلی، باقر. شرح حال رجال سیاسی و نظامی معاصر ایران. تهران :نشر گفتار با همکاری نشر علم، ۱۳۸۳.

عاقلی، عباس، احمدشاملو :صدا و هوای تازه‌ی روزنامه‌نگاری، مصاحبه با خبرگزاری دویچه‌وله، ۲۰۱۰.

علی‌خان‌نژاد، روح‌انگیز، تشابه‌یابی کلام و تفکر در شعرهای شاملو و فروغ، در :احمد شاملو، شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها، به کوشش و گردآوری بهروز صاحب اختیاری و حمیدرضا باقرزاده، انتشارات هیرمند، ۱۳۸۷.

عبدالهی، مهناز، دفتر هنر (ویژه‌ی احمد شاملو، شماره‌ی ۸، ۱۳۷٦.

علیزاده، جمشید، گفتگو با شهریار، انتشارات نگاه، ۱۳۷۹.

علیزاده، حسین و ضمیری، سید مجتبی، گفتگویی شاعرانه با بامداد، انتشارات نقش و نگار، ۱۳۸۱.

علینی، محسن، تاریخ مطبوعات ایران؛ از کودتا تا انقلاب، رسانه، شماره ۲۱، بهار ۱۳۷٤.

غریب‌پور، بهروز، صدایش در اتاق ما پیچید، اندیشه‌ی پویا، سال ۳، شماره ۱۸، امرداد ۱۳۹۳.

غریفی، عدنان، احمد شاملو؛ آن گونه که من دیدم، مهرنامه، شماره‌ی ۳۷، شهریور ۱۳۹۳.

غفاری ، *پروین* ، *تا سیاهی* ... در دام شاه ، مرکز ترجمه و نشر کتاب ، تهران ۱۳۷٦.

غفاری، پری، تا سیاهی... در دام شاه، انتشارات ترجمه و نشر، ۱۳۷۵.

فرخزاد، فروغ، گفت وشنود با سیروس طاهباز و غلامحسین ساعدی، در :حرف‌هایی با فروغ فرخزاد، دفتر زمانه، ۱۳۵۵.

فردوست، حسین، ظهور و سقوط سلطنت پهلوی، انتشارات موسسه اطلاعات، ۱۳٦۹.

فرزانه، حسین، پرونده‌ی پنجاه و سه نفر، انتشارات نگاه، ۱۳۷۲.

فرزانه، م. ف. آشنایی با صادق هدایت، نشر مرکز، ۱۳۷۲.

فرهی، فرهنگ، دفترهنر (ویژه‌ی احمد شاملو)، شماره‌ی ۸، مهر ۱۳۷٦.

فروغی، محمد تقی ذکاءالملک، مقالات فروغی، انتشارات توس، ۱۳۵٤.

قائد، محمد، ویراستار در مقام مولف، در: ادیسه‌ی بامداد، گردآوری پرهام شهرجردی، انتشارات کاروان، ۱۳۸۷.

قائد، محمد، دفترچه خاطرات و فراموشی، انتشارات طرح نو، ۱۳۸۰.

کابلی، ایرج، وزن‌شناسی و عروض، انتشارات آگاه، ۱۳۷٦.

کامشاد، حسن، حدیث نفس، نشر نی، ۱۳۹۵.

کتاب المقدس، عهد قدیم و عهد جدید، چاپ انجمن پخش کتب مقدسه، تهران، ۱۹۰٤.

کردوانی، کاظم، اندر حکایت شیرین‌کاری بی‌بی‌سی...، رخ‌نامه (فیس‌بوک)، ۱۷ مارس ۲۰۲۱/ اسفند ۱۳۹۹ (https://www.facebook.com/kazem.kardavani/posts/3827442604005625).

کیارستمی، عباس، گفتگو با عباس کیارستمی، به کوشش مهدی مظفری ساوجی، نشر کتاب آبان، ۱۳۹٦.

کیوان، مرتضی، معرفی و نقد «آهنگهای فراموش شده»، مجله «جهان نو»، سال سوم، شماره‌ی ۲، فروردین ۱۳۲۷.

گلشیری، هوشنگ، تلقی غلط از ادبیات و تاریخ، سخنرانی احمد شاملو در هشتمین کنفرانس سالانه‌ی پژوهش و تحلیل تاریخ ایران، دنیای سخن، شماره‌ی ۳۲و ۳۳، مرداد و شهریور ۱۳٦۹.

گوهرین، کاوه، ما مانده‌ایم و روز نمی‌آید... ، مهرنامه، شماره‌ی ۳۸، مهرماه ۱۳۹۳.

گیل‌گمش، ترجمه‌ی احمد شاملو، نشر چشمه، ۱۳۸۲.

گیلگمش، ترجمه‌ی دکتر داوود منشی‌زاده، انتشارات سمرقند، ۱۳۸۸.

لنگرودی، شمس، ... چشم‌اندازی چنان گسترده داشت، دنیای سخن، شماره‌ی ۹۱، پاییز ۱۳۷۹.

لنگرودی، شمس، خاطراتی از شمس لنگرودی، در :ادیسه‌ی بامداد، گردآوری پرهام شهرجردی، انتشارات کاروان، ۱۳۸۷.

لنگرودی، شمس، زبان آرکائیک شاملو، در :ادیسه‌ی بامداد، گردآوری پرهام شهرجردی، انتشارات کاروان، ۱۳۸۷.

محمدعلی، محمد، سه گفت و شنود، نشر قطره، ۱۳۷۲.

مختاری، محمد، انسان در شعر معاصر، انتشارات توس، ۱۳۷۲.

مختاری، محمد، ذهنیت غنایی در شعر فارسی، دنیای سخن، شماره‌ی ٦۰، اردیبهشت ۱۳۷۳.

مختاری، محمد، نیما و شعر امروز، به کوشش عباس قزوانچاهی، انتشارات توس، ۱۳۷۹.

مسعودی، مجتبا، *نیما و شاملو، نیماها در طول ظهور می‌کنند*، آدینه، سال نهم، شماره‌ی ۹۲ (اردی‌بهشت ۱۳۷۳): ۲۰-۱۱.

مشرف، مریم، مرغ بهشتی، نشر ثالث، ۱۳۸۹.

مشفقی، سیروس، پشت چپرهای زمستانی، بی‌جا، ۱۳٤٤.

مشیری، فریدون، باور نمی‌کنم، مجله‌ی آدینه، شماره‌ی ۳۸، بهمن‌ماه ۱۳٦۹.

مشیری، فریدون، یک پای او را قطع کرده بودند، اما همچنان می‌دوید، دنیای سخن، شماره‌ی ۹۱، پاییز ۱۳۷۹.

مطبوعات عصر پهلوی به روایت اسناد ساواک، کتاب پنجم: مجله‌ی بامشاد، مرکز بررسی اسناد تاریخی، ۱۳۸۳.

منتجبی، اکبر، پیشه‌اش روزنامه‌نگاری بود و عیشش شاعری، مهرنامه، شماره‌ی ۳۸، مهرماه ۱۳۹۳.

منفردزاده، اسفندیار، مجله‌ی دنیای سخن، شماره‌ی ۳۳، مرداد-شهریور ۱۳٦۹.

مهاجرانی، سید عطاء الله، گزند باد، انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۰.

مهاجرانی، سید عطاءالله، افسانه‌ی نیما، انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۵.

موحد، ضیاء، در مصراعی کوتاه به بلندای ابدیت، در :ادیسه‌ی بامداد، گردآوری پرهام شهرجردی، انتشارات کاروان، ۱۳۸۷.

موحد، ضیاء، شعر شاملو به هر زبانی که ترجمه شود زیباست، دنیای سخن، شماره‌ی ۹۱، پاییز ۱۳۷۹.

مؤذن جامی، محمد مهدی، شعر غنایی در شعر شاملو و ادونیس، کتاب پاز، شماره‌ی ٤، مشهد، بهار ۱۳۷۱.

موسوی گرمارودی، علی، دگرخند، انتشارات انجمن قلم ایران، ۱۳۸۸.

موسوی گرمارودی، محمدعلی، شاعر خاستگاه نور، کیهان فرهنگی، شماره ۱۹۳، آبان ۱۳۸۱.

میترا، س. پ. و پرهام، سیروس، رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات، انتشارات نیل، ۱۳۳٤.

نادرپور، نادر، مجموعه اشعار، انتشارات نگاه، ۱۳۸۲.

نراقی، احسان، گفتگو با معصومه علی اکبری، آفتاب، شماره‌ی۳۰، آبان۱۳۸۲.

نقیبیان، آرش، در جستجوی زبان معیار: مروری بر ترجمه‌های احمد شاملو از گیل‌گمش، گوهران، شماره‌ی ۹و ۱۰، پاییز و زمستان ۱۳۸٤.

نگاهی، مورتوز، گونش کیمی، کتاب جمعه، شماره‌ی ۹، ۵مهر ۱۳۵۸.

نوری‌علا، اسماعیل، نقش احمد شاملو در تحول شناخت ما از شعر، دفتر هنر)ویژه‌ی احمد شاملو(، سال چهارم، شماره‌ی ۸، مهرماه ۱۳۷٦.

نیساری، سلیم. دفتر دیگر سانیها در غزل‌های حافظ، انتشارات سروش، ۱۳۷۳.

هشترودی، محسن، گفتگو با هشترودی، روزنامه اطلاعات، ۱۳۵۷/۳/۹.

هشترودی، محمد ضیاء، منتخبات آثار، بروخیم، ۱۳۰۳.

وزن دنیا (نشریه)، نظرسنجی درباره‌ی شاعر برگزیده‌ی قرن، شماره‌ی ۱۳، اسفند ۱۳۹۹.

وثوقیان، بهروز، شهریار ملک سخن، انتشارات دستان، ۱۳۸۵.

وکیلی، شروین، نیما یوشیج (کتاب سوم از مجموعه‌ی «دادِ سخن»)، نشر شورآفرین، ۱۳۹٦.

یوشیج، نیما، افسانه، چاپ هادی، ۱۳۷۰.

یوشیج، نیما، تعریف و تبصره، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۵۰.

یوشیج، نیما، درباره‌ی شعر و شاعری، به کوشش سیروس طاهباز، انتشارات دفترهای زمانه، ۱۳٦۸.

یوشیج، نیما، دنیا خانه‌ی من است، به کوشش سیروس طاهباز، مرکز انتشارات کمیسیون ملی یونسکو در ایران، ۱۳۷۵.

یوشیج، نیما، کشتی و توفان، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۱.

یوشیج، نیما، ناقوس، انتشارات مروارید، ۱۳٤٦.

یوشیج، نیما، نامه‌های نیمایوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، نشر آبی، ۱۳٦۳.

یوشیج، نیما، نامه‌ی نیما یوشیج به احمد شاملو، در :احمد شاملو، شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها، به کوشش و گردآوری بهروز صاحب اختیاری و حمیدرضا باقرزاده، انتشارات هیرمند، ۱۳۸۷.

Alavi, Bozorg, Geschichte und Entwicklung der modernen persischen Literatur: Iranische Texte und Hilfsbacher, Berlin: Akademie-Verlag, 1964.

Bickel, Margot [VerfasserIn] ; Steigert, Hermann [VerfasserIn], Stuttgart : München : Dt. Bücherbund, 1985.

Bickel, Margot, Geh deinen Weg, Verlag am Eschbach, 2017.

Contenau, Georges, L'Épopée de Gilgamesh, Paris, 1939.

Cooper, Barry. The Beethoven Compendium, Ann Arbor, MI: Borders Press, 1991.

de Saint-Exupéry, Antoine, Le Petit Prince, Gallimard, 1945.

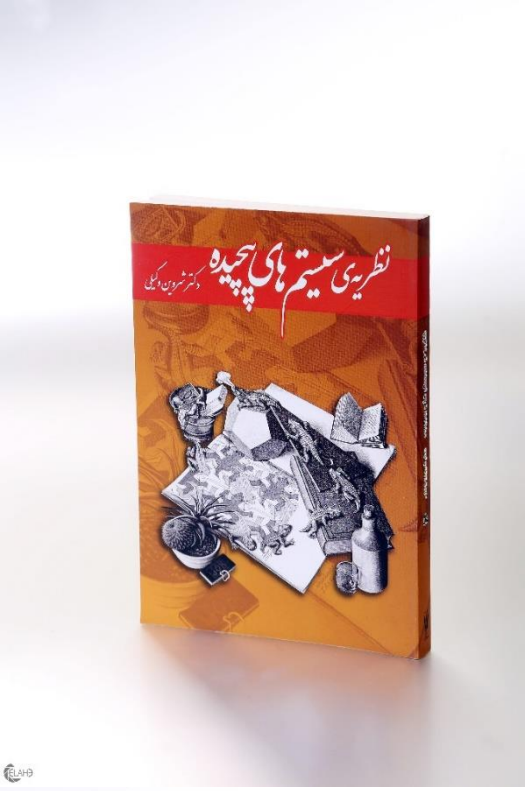
Dhorme, Edouard, Choise de Textes Religieuz Assyro-Babyloniens, Paris, 1907.

Gressmann, Hugo- Ungnad, Arthur, Das Gilgamesch Epos, Gottingen, 1911.

Jolly, Constance. Beethoven as I Knew Him; London: Faber and Faber, 1966.

Khodabakhsh Asadollahi and Khorramabadi, Bentolhoda, A comparative study of the poetry of Aida in mirror and Elsa at the mirror, Tarbiat Modares University Press, Vol. 8, 2. 2020.

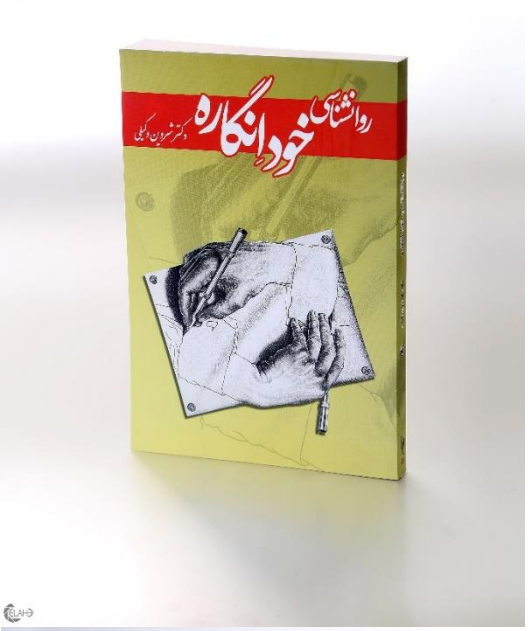
Ziolkowski, Theodore, Gilgamesh Among Us: Modern Encounters with the Ancient Epic, Cornell University Press, 2011.



فهرست کتابهای دیگر شروین وکیلی

رده‌ی نخست: دیدگاه زروان

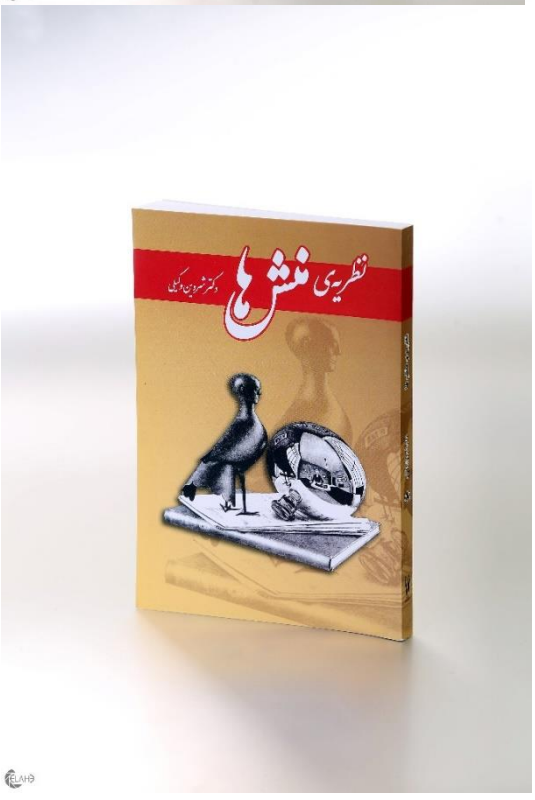
۱) نظریه‌ی سیستمهای پیچیده، شورآفرین، ۱۳۸۹

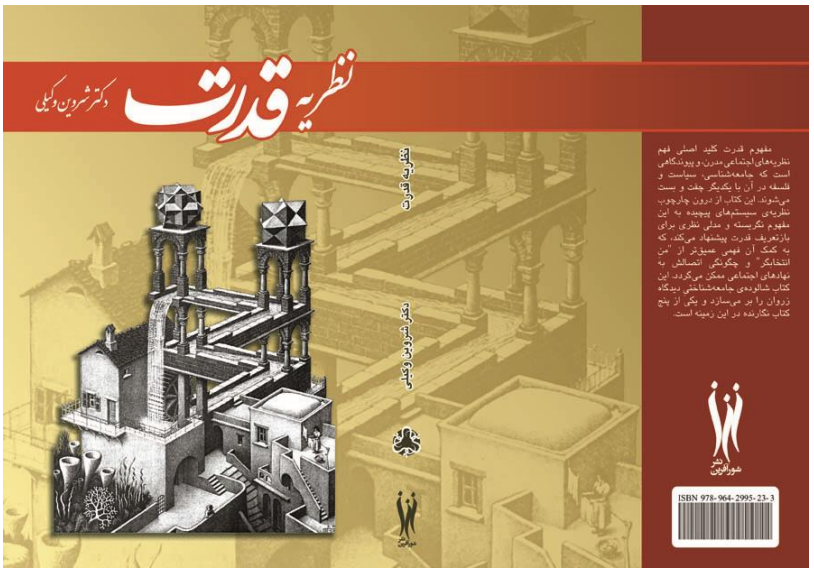


۲) روانشناسی خودانگاره، شورآفرین، ۱۳۸۹

۳) نظریه‌ی قدرت، شورآفرین، ۱۳۸۹

٤) نظریه‌ی منش‌ها، شورآفرین، ۱۳۸۹





۵) درباره‌ی زمان؛ زروان کرانمند، شورآفرین، ۱۳۹۱

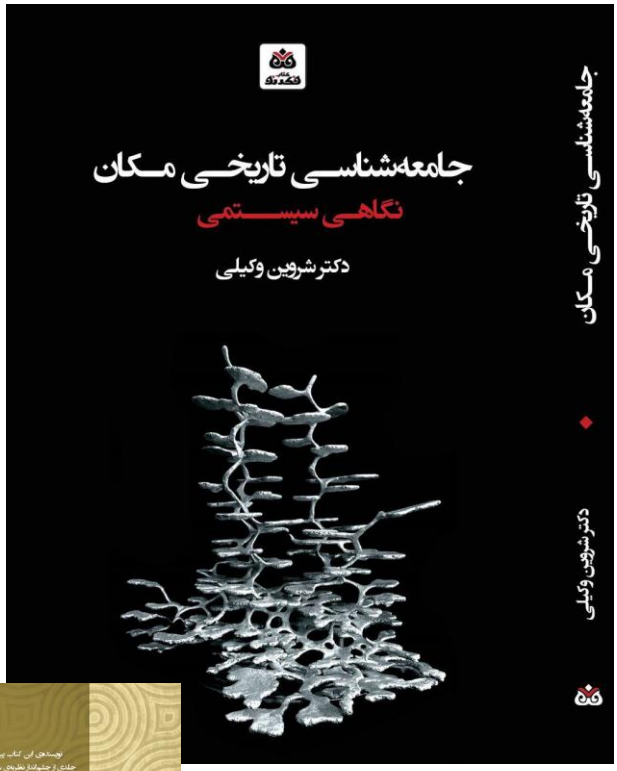
٦) زبان، زمان، زنان، شورآفرین، ۱۳۹۱

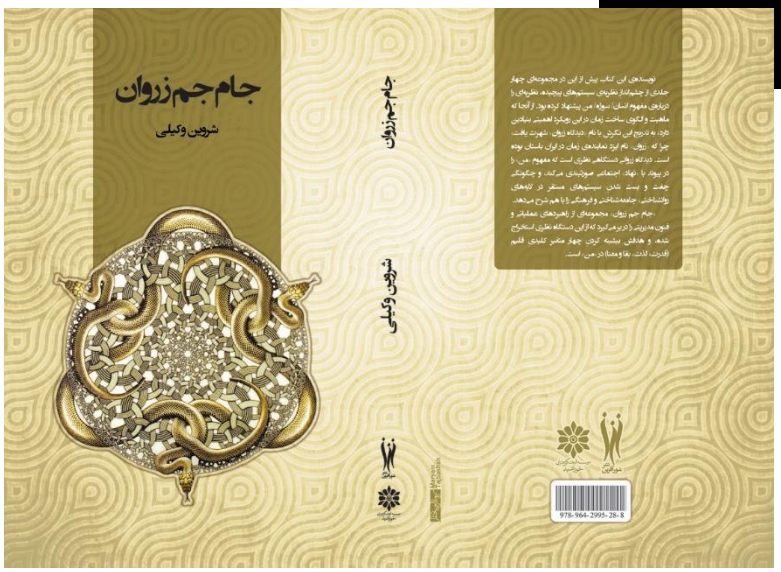
۷) جام جم زروان، شورآفرین، ۱۳۹۳

۸) جامعه‌شناسی تاریخ مکان، نشر فکر نو، ۱۳۹۷

۹) مهرنسک، خورشید، ۱۳۹۹

۱۰) خردنامه-۱: زروان (مجموعه مقاله)،خورشید، ۱۳۹۷





رده‌ی دوم: فلسفه

مجموعه‌ی تاریخ خرد ایرانی

۱) زند گاهان، شورآفرین، ۱۳۹٤

۲) تاریخ خرد ایونی، علمی و فرهنگی، ۱۳۹۵

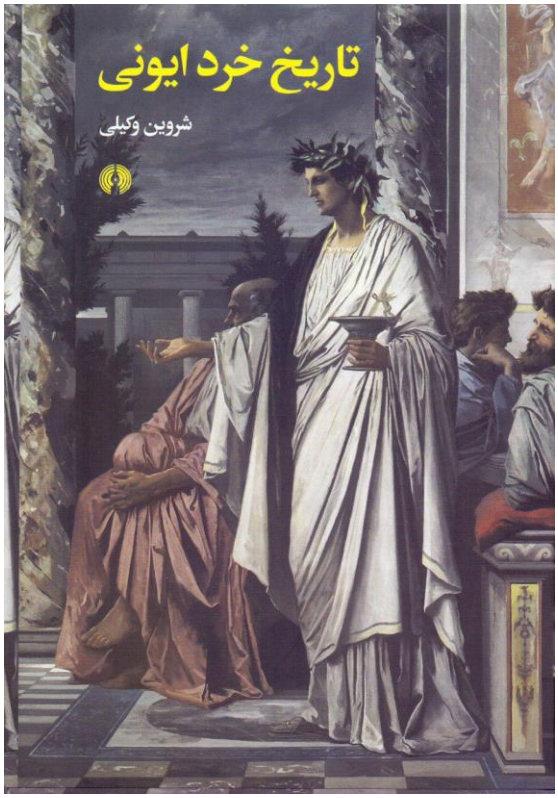
۳) افلاطون: واسازی افسانه‌ای فلسفی، ثالث، ۱۳۹۵

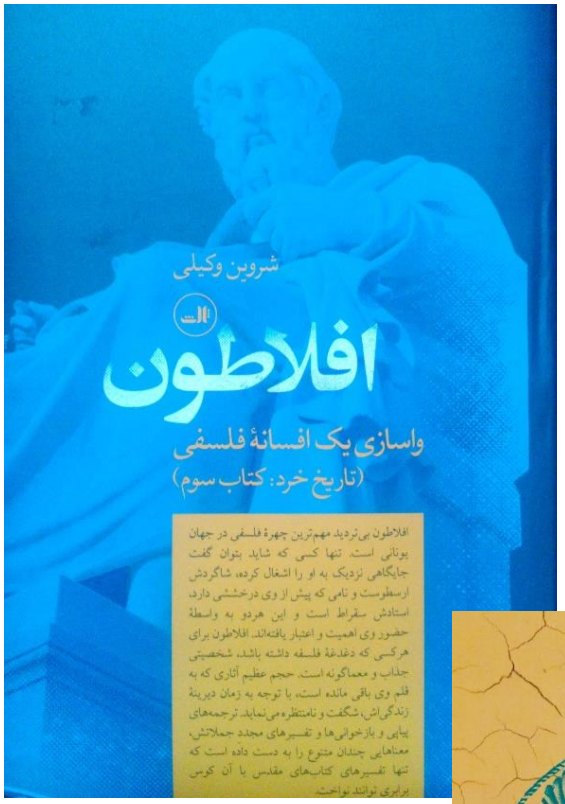
٤) خرد بودایی، خورشید، ۱۳۹۵

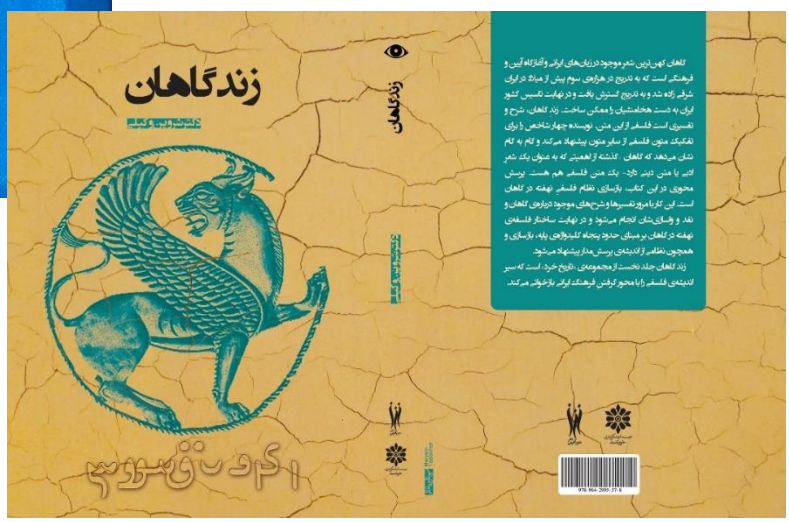
۵) برگردان و زند دائو ده جینگ، خورشید، ۱٤۰۰

٦) ارسطو: اسطوره‌ای استوار، خورشید، ۱٤۰۰

۷) شرح گلشن راز، خورشید، ۱٤۰۰







مباحث فلسفی

۸) درباره‌ی آفرینش پدیدارها، شورآفرین و خورشید، ۱۳۸۰

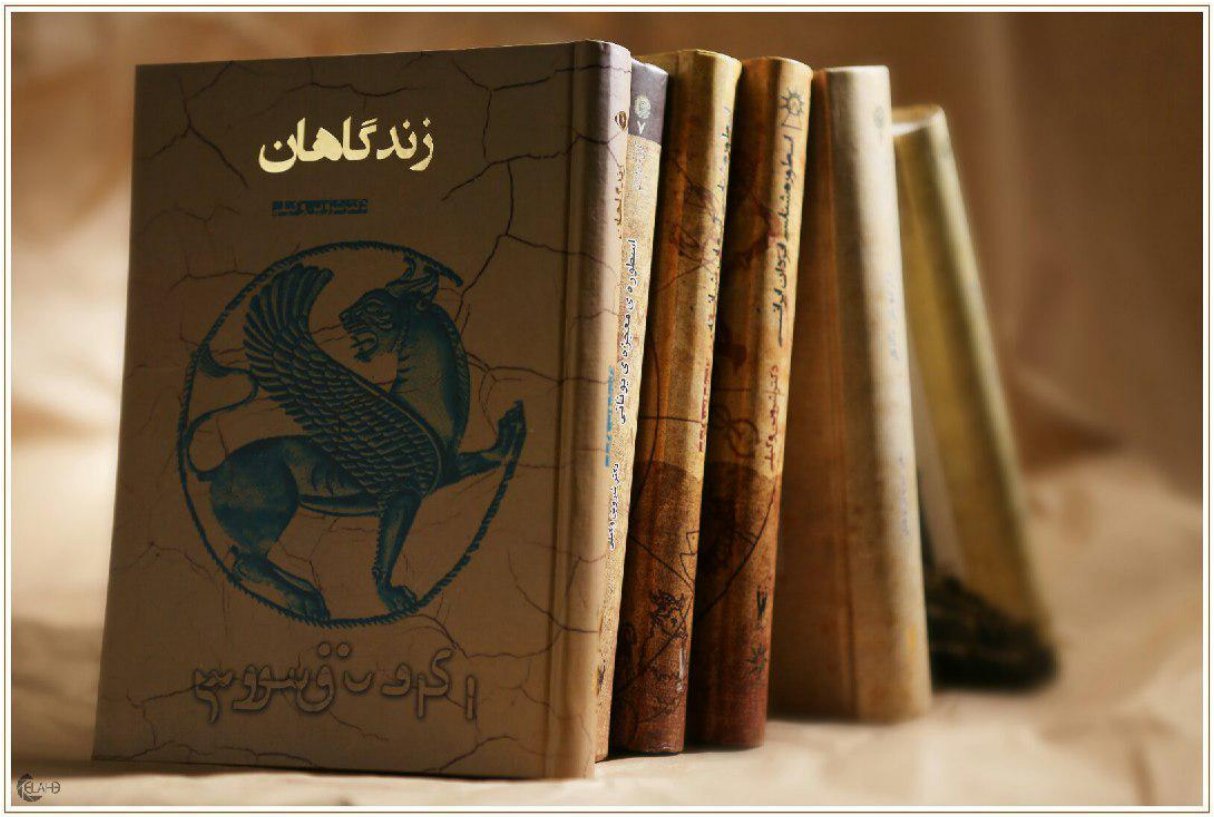
۹) پالایش‌های امپدوکلس، خورشید، ۱۳۹۵

۱۰) گفتگوهای جنگل، خورشید، ۱۳۹۸

۱۱) پوتاگوراس، خورشید، ۱۳۹۹

۱۲) کرانه‌های ذن، خورشید، ۱۳۷۶

۱۳) خردنامه-۵: فلسفه (مجموعه مقاله)، خورشید، ۱۳۹۵



رده‌ی سوم: تاریخ

مجموعه‌ی تاریخ تمدن ایرانی

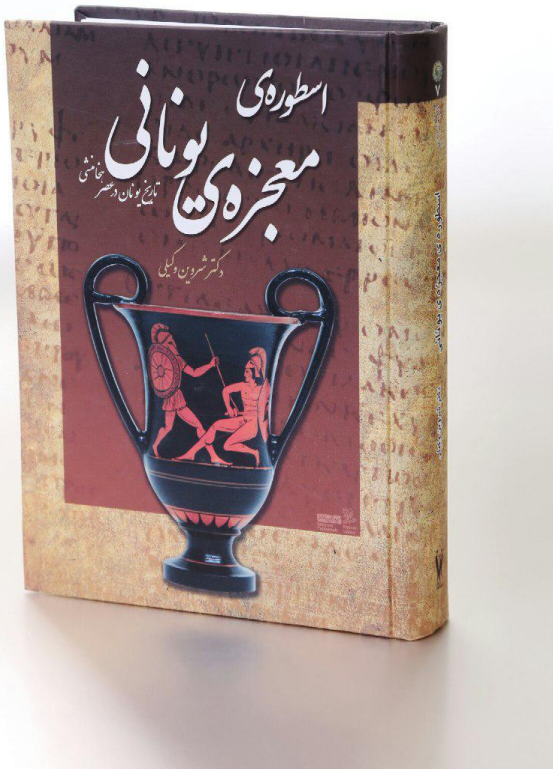
۱) کوروش رهایی‌بخش، شورآفرین، ۱۳۸۹-۱۳۹۱

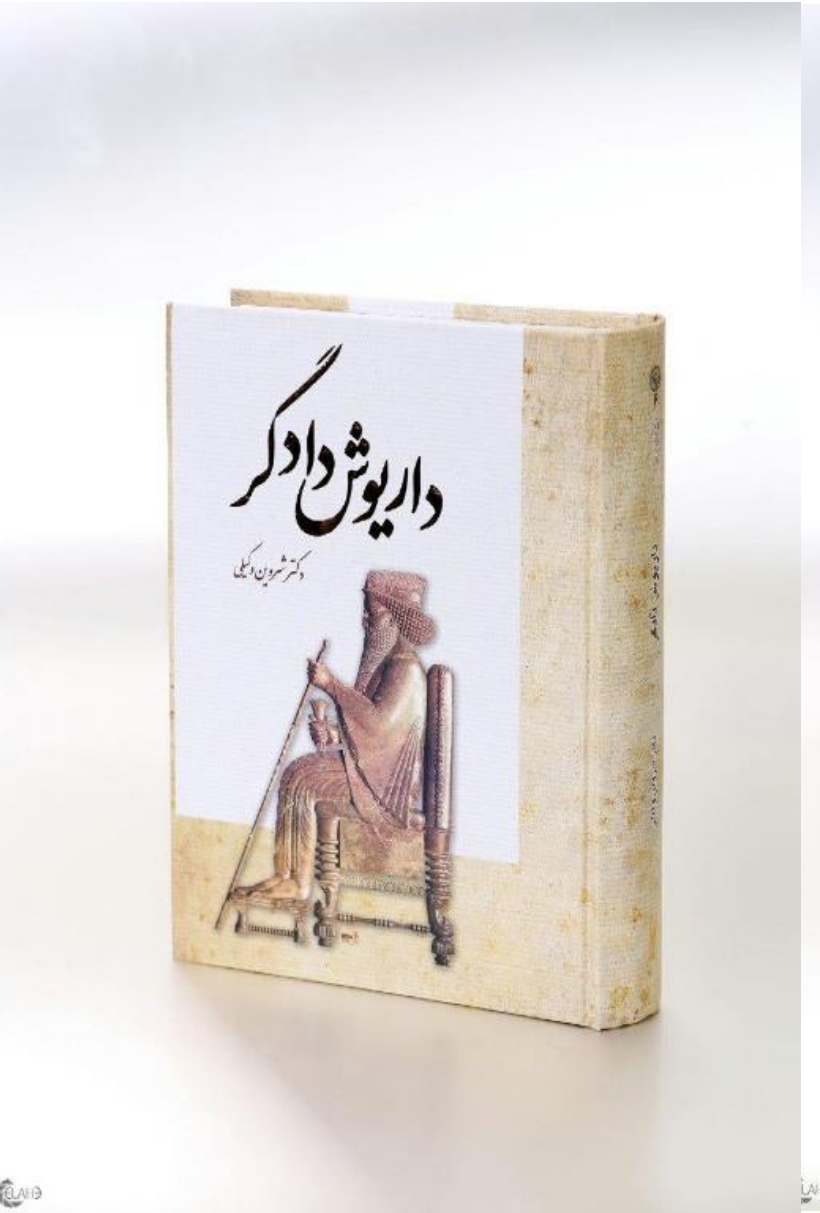
۲) اسطوره‌ی معجزه‌ی یونانی، شورآفرین، ۱۳۸۹

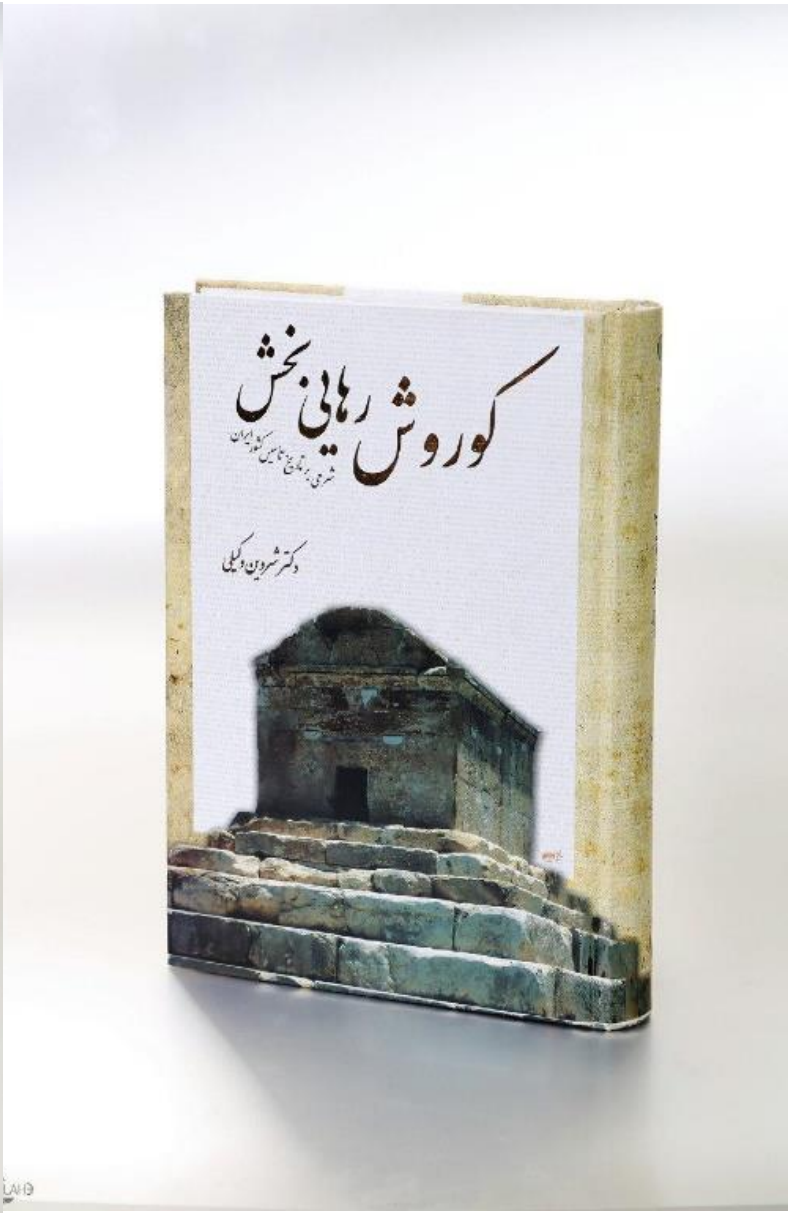
۳) داریوش دادگر، شورآفرین، ۱۳۹۰

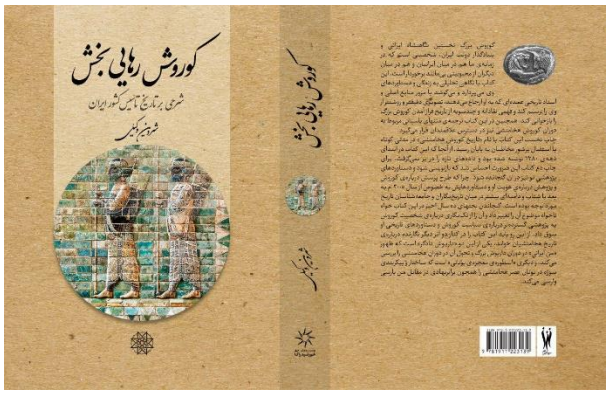
٤) تاریخ سیاسی شاهنشاهی اشکانی، شورآفرین، ۱۳۹۳

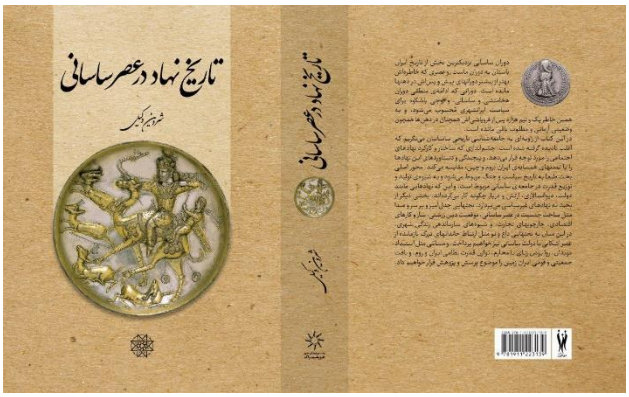
۵) تاریخ نهاد در عصر ساسانی، شورآفرین، ۱۳۹۸

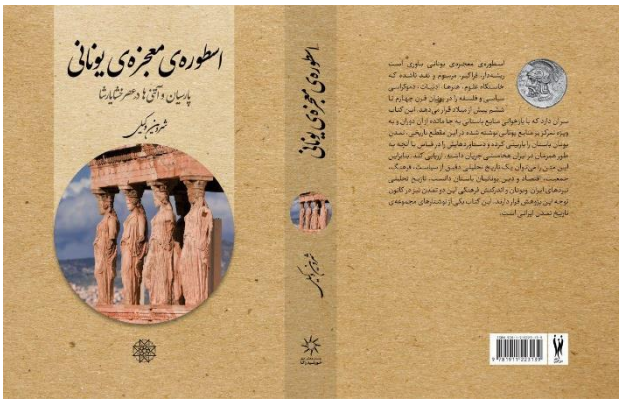


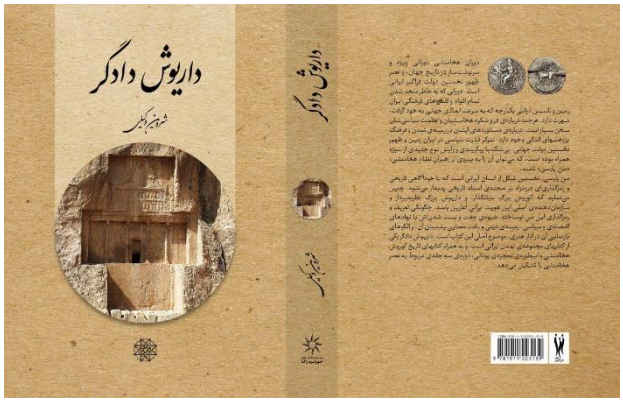




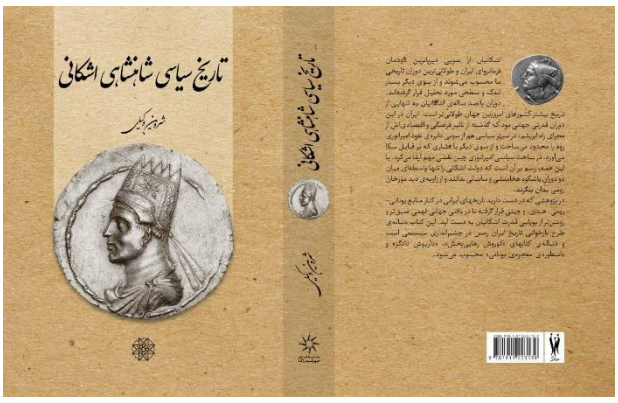

کوروش رهایی بخش
شهریار بهکیش


تاریخ نهاد در عصر ساسانی
شهریار بهکیش


اسطوره‌ی معجزه‌ی یونانی
پارسیان و آتنی‌ها در عصر شکوفایی
شهریار بهکیش


داریوش دادگر
شهریار بهکیش

تاریخ سیاسی شاهنشاهی اشکانی
دکتر شهروز وکیلی


تاریخ سیاسی شاهنشاهی اشکانی
شهریار بهکیش

مجموعه‌ی گاهشماری و تاریخ تمدن

٦) سرخ، سپید، سبز: شرحی بر رمانتیسم ایرانی، خورشید، ۱۳۷۹

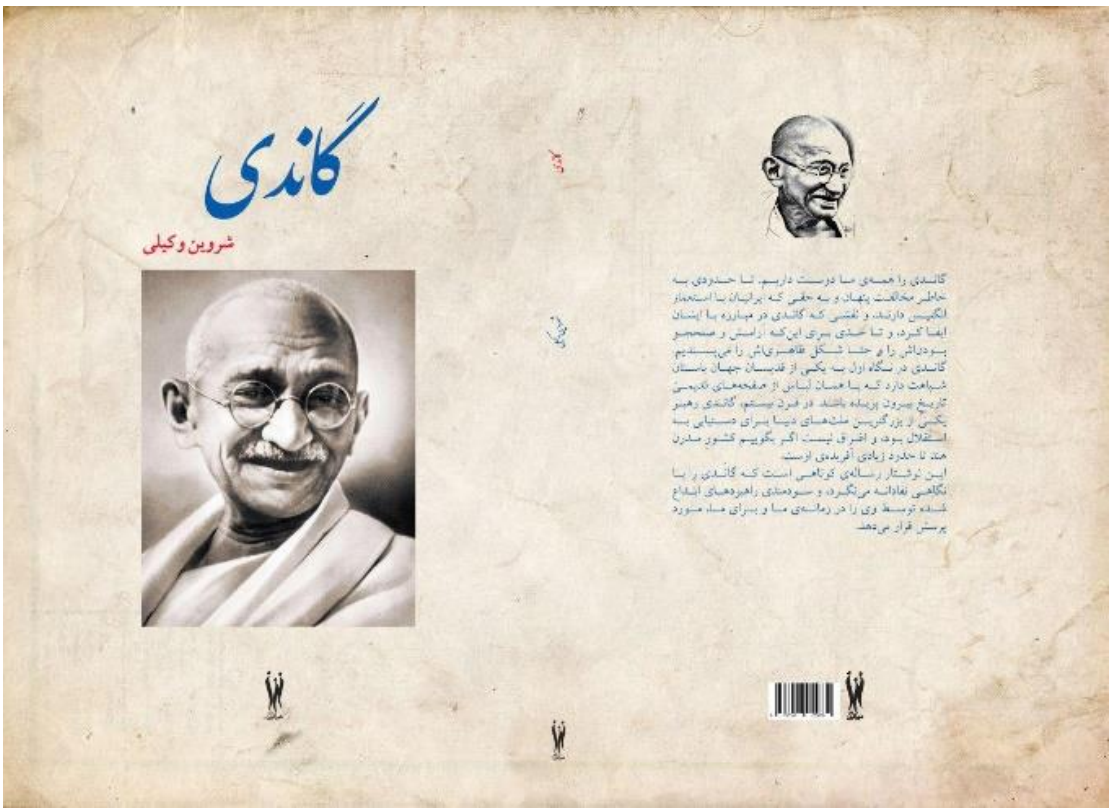
۷) گاندی، نشر شورآفرین، ۱۳۹٤

۸) تاریخ همزمانی؛ عصر مظفری، خورشید، ۱۳۹۸

۹) رام: روزشمار معنادار ایرانی (٤ جلد)، خورشید، ۱۳۹۸–۱٤۰۰

۱۰) ایران؛ تمدن راهها، خوش‌بین، ۱۳۹۸

۱۱) خردنامه–۳: تاریخ (مجموعه مقاله)، خورشید، ۱۳۹۷



رده‌ی چهارم: اسطوره‌شناسی

مجموعه‌ی اسطوره‌شناسی ایرانی

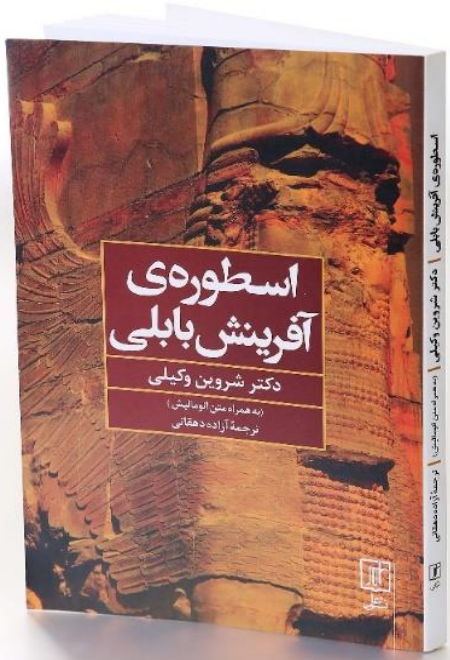
۱) اسطوره‌شناسی پهلوانان ایرانی، پازینه، ۱۳۸۹

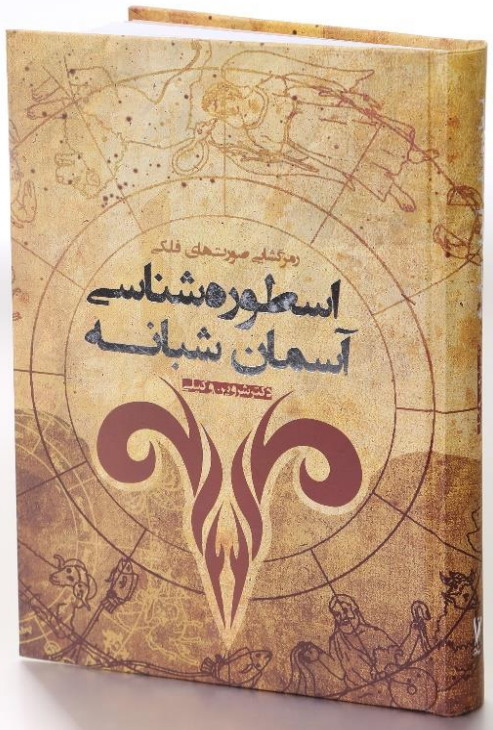
۲) اسطوره‌شناسی ایزدان ایرانی، شورآفرین، ۱۳۹۵

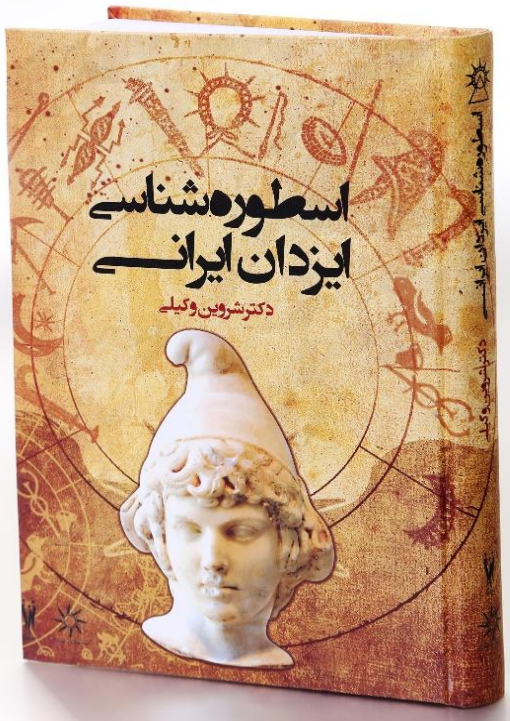
۳) اسطوره‌شناسی آسمان شبانه، شورآفرین، ۱۳۹۱

٤) اسطوره‌ی آفرینش بابلی، علم، ۱۳۹۲

۵) اسطوره‌ی یوسف و افسانه‌ی زلیخا، شورآفرین و خورشید، ۱۳۹۰





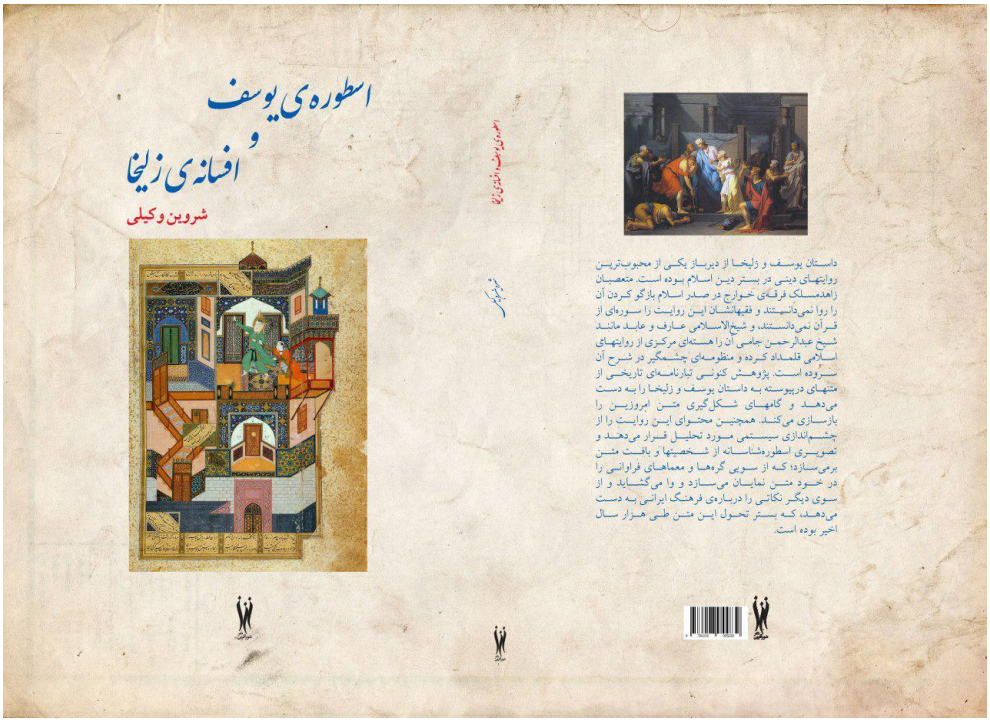


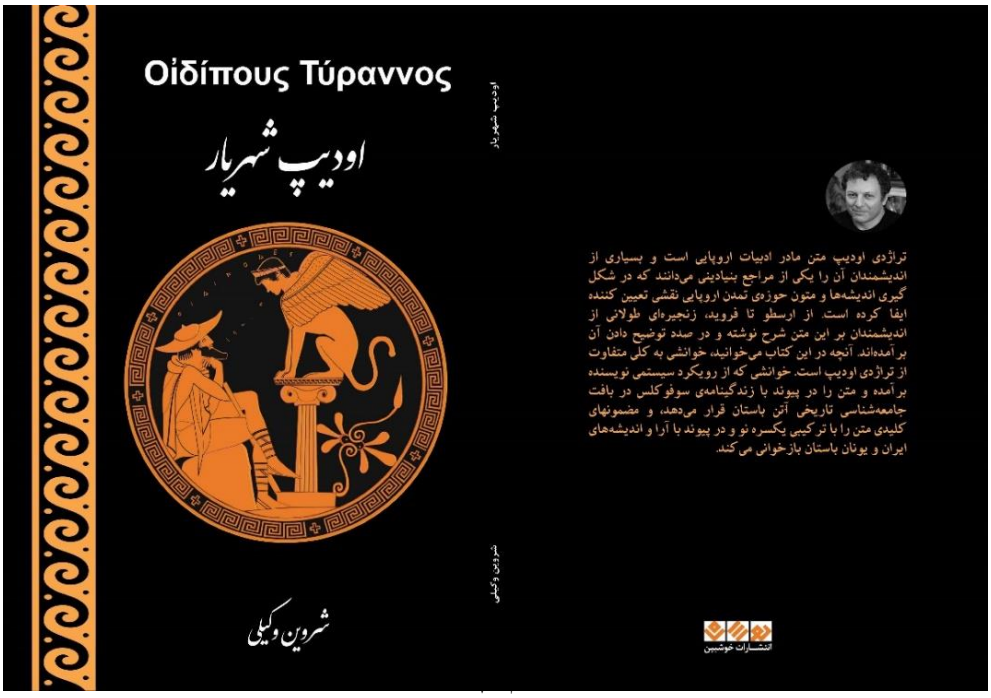
٦) اودیپ شهریار، خوش‌بین، ۱۳۹۸

۷) رویای دوموزی، خورشید، ۱۳۷۹

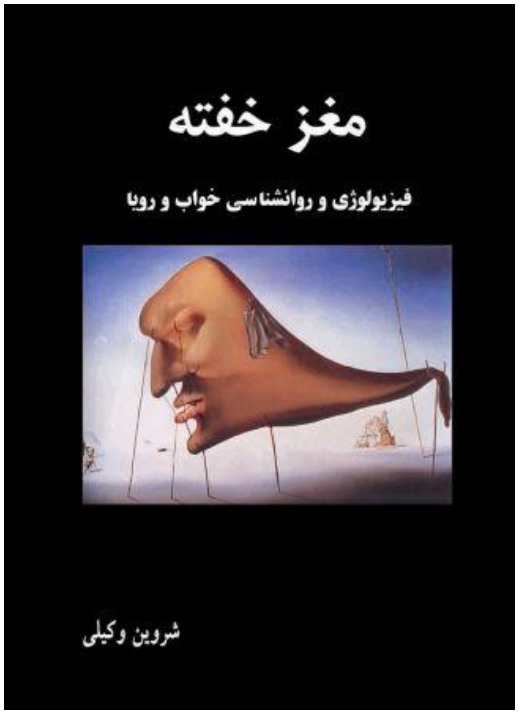
۸) سفر مغان، خورشید، ۱۳۹۹

۹) خردنامه-٤: اسطوره‌شناسی (مجموعه مقاله)، خورشید، ۱۳۹۵





رده‌ی پنجم: زیست‌شناسی



۱) کلبدشناسی آگاهی، خورشید، ۱۳۷۷

۲) رساله‌ی هم‌افزایی، خورشید، ۱۳۷۷

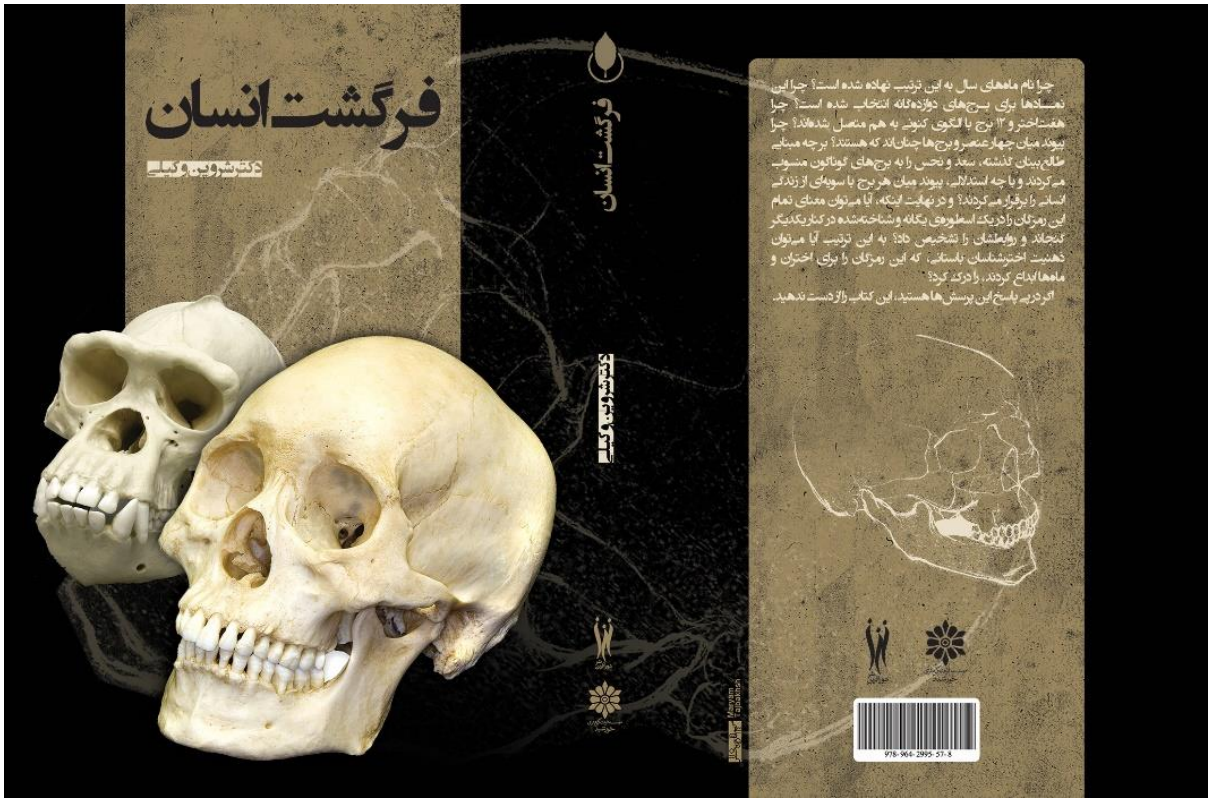
۳) مغز خفته: عصب‌شناسی خواب و رویا، اندیشه‌سرا، ۱۳۸۵

٤) عصب‌شناسی لذت، خورشید، ۱۳۹۱

۵) فرگشت انسان، بی‌نا،۱۳۹٤

٦) همجنس‌گرایی: نگاهی سوسیوبیولوژیک، خورشید،۱۳۹۵

۷) خلاقیت، اندیشه‌سرا، ۱۳۸۵



۸) ژنتیک جمعیت‌های انسانی (جلد نخست تبار اقوام ایرانی)، خورشید، ۱۳۹۷

۹) رساله‌ی تقارن، خورشید، ۱۳۷۶

۱۰) خردنامه –۸: زیست‌شناسی (مجموعه مقاله) ، خورشید، ۱۳۹۷

رده‌ی ششم: جامعه‌شناسی

۱) جامعه‌شناسی جوک و خنده، اندیشه‌سرا، ۱۳۸۵

۲) مدلسازی تغییرات فرهنگی با نظریه‌ی سیستمها، انتشارات جهاد دانشگاهی دانشگاه تهران، ۱۳۸۰

۳) جامعه‌شناسی سیستمی لومان، خوش‌بین، ۱٤۰۰

٤) بازی‌نامک، خورشید و شورآفرین، ۱۳۹۳

۵) کشتن مرگ‌ارزان، خورشید، ۱۳۹۵

٦) بافت‌شناسی قدرت، خورشید، ۱٤۰۰

۷) سرخ، سپید، سبز، خورشید، ۱۳۷۸

۸) مکان ایرانی: نگاهی سیستمی، کتاب فکر نو، ۱۳۹۸

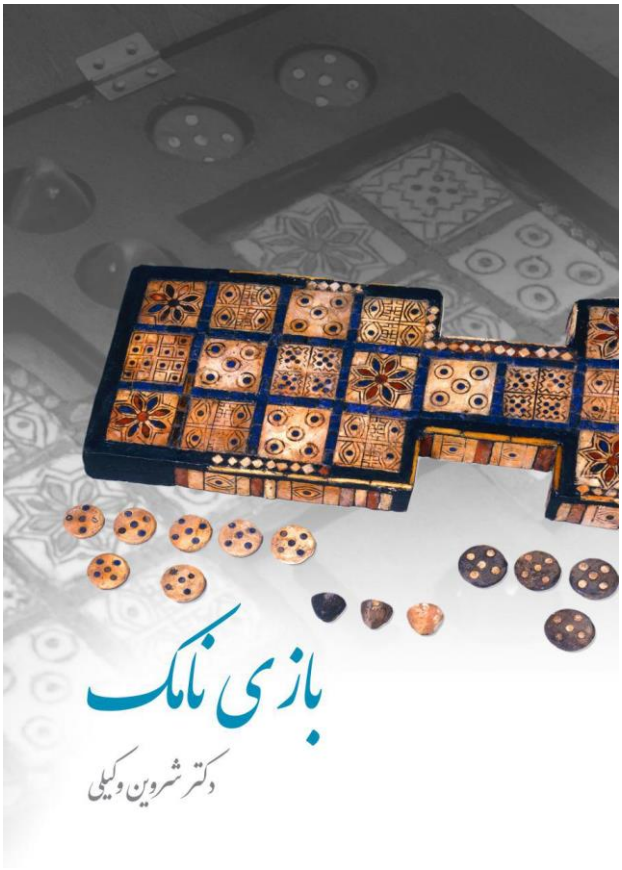
۹) تیره‌های ایرانی (۲): از آغاز تا پایان عصر هخامنشی، خورشید، ۱۳۹۸

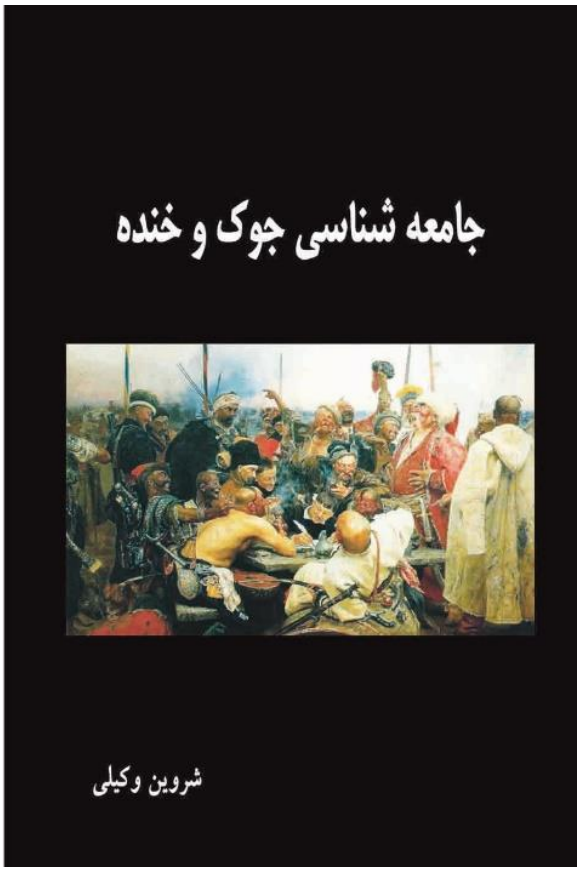
۱۰) تیره‌های ایرانی (۳): از ظهور اسلام تا دوران معاصر، خورشید، ۱۳۹۸

۱۱) تاریخ من پارسی (بحث‌های کلاسی بر فضای مجازی- ۱۳۹۷ و ۱۳۹۸)، سه جلد، خورشید، ۱۳۹۸

۱۲) خردنامه (۹)- آموزش (مجموعه مقاله)، خورشید، ۱۳۹۵

۱۳) خردنامه (۲)- جامعه‌شناسی (مجموعه مقاله)، خورشید، ۱۳۹۵





رده‌ی هفتم: هنر

۱) هنر پیشاتاریخی: ٤٠٠٠٠ –۳۰۰۰ پ.م، خورشید، ۱۳۹۸

۲) تاریخ هنر عصر برنز: ۳۰۰۰–۱۲۰۰ پ.م، خورشید، ۱۳۹۸

۳) تاریخ هنر عصر آهن: ۱۲۰۰–۵۵۰ پ.م خورشید، ١٤٠٠

٤) تاریخ هنر عصر هخامنشی: ۵۵۰–۳۳۰ پ.م خورشید، ١٤٠٠

۵) نقاشی دو دشمن (مقایسه‌ی نقاشی‌های هیتلر و چرچیل)، خورشید، ۱۳۹۸

٦) رمزشناسی حرکات دست و انگشتان، خورشید، ۱۳۹۷

رده‌ی هفتم: ادبیات

مجموعه‌ی داد سخن:

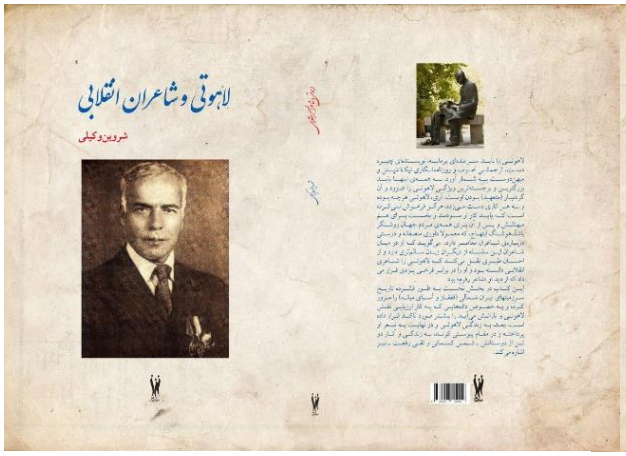
۱) ملک‌الشعرای بهار، ۲۵۰ ص، نشر شورآفرین، ۱۳۹۲.

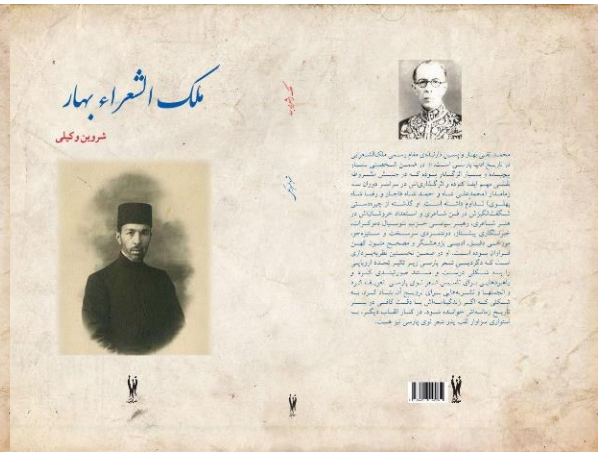
۲) لاهوتی و شاعران انقلابی، ۲۹۰ ص، نشر شورآفرین، ۱۳۹۲.

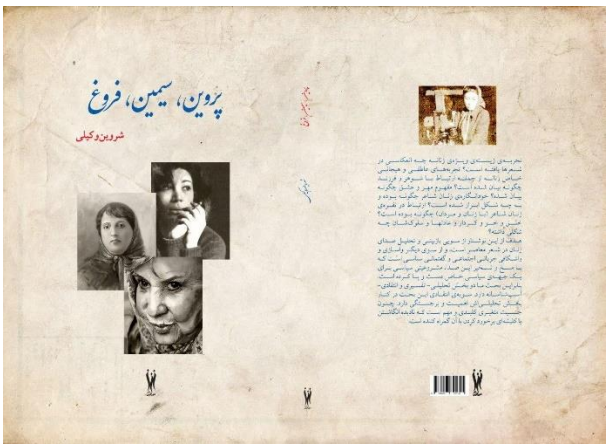
۳) نیما یوشیج، ۷۹۰ ص، نشر شورآفرین، ۱۳۹۲.

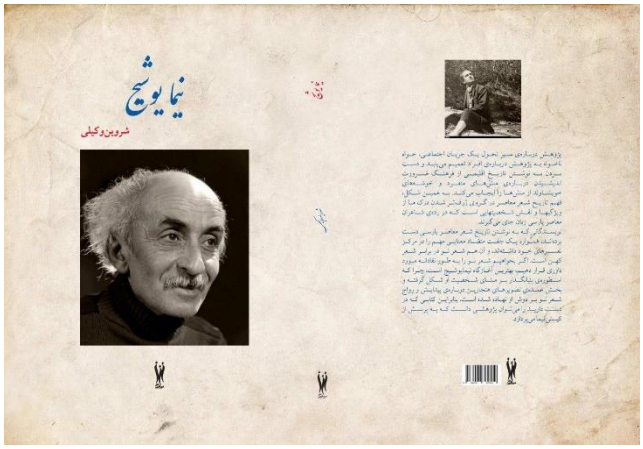
٤) پروین، فروغ، سیمین، ۳۷۰ ص، نشر شورآفرین، ۱۳۹۲.

۵) احمد شاملو، ٦۰۰ ص، انتشارات داخلی موسسه‌ی خورشید، ۱٤۰۰.









مجموعه‌ی نظریه و نقد ادبی

٦) خویشتنِ پارسی: تبارشناسی «من» در ادب پارسی، شورآفرین، ١٣٩٦

٧) خرد، عشق و عبید زاکانی: شرحی بر مثنوی عشاق‌نامه، خورشید، ١٣٩٠

٨) فنون مناظره: درسگفتارهای کارگاه مناظره در دانشگاه تهران ١٣٩٠-١٣٩٣، جهاد دانشگاهی دانشگاه تهران، ١٣٩٣

٩) نام‌شناخت: ریشه‌شناسی سه هزار نام شخصی از سیزده زبان گوناگون، خورشید، ١٣٨٢

١٠) رخ‌نامه-١: مجموعه یادداشت‌های فیس‌بوک ١٣٩٠-١٣٩٤، خورشید، ١٣٩٥

١١) اعترافات، خورشید، ١٤٠٠

١٢) گلچین بیدل: برگزیده‌ی اشعار بیدل دهلوی، خورشید، ١٤٠٠

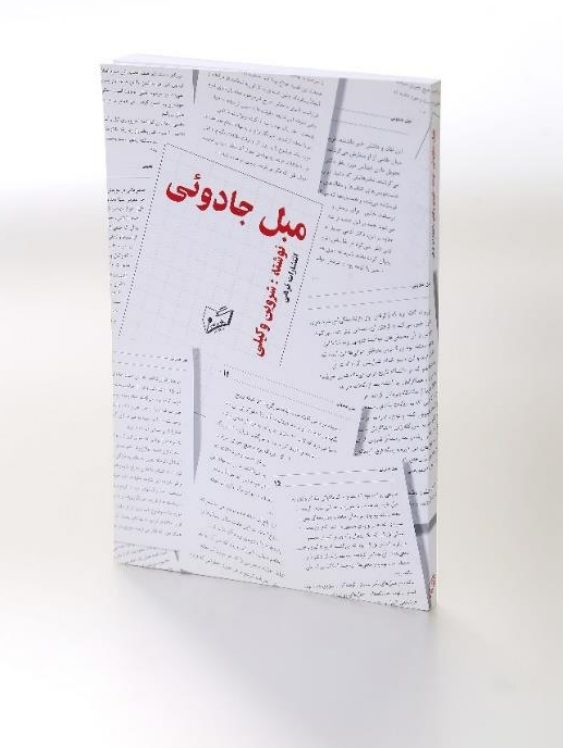
١٣) تپ‌اختر -١: گلچین شعر کهن پارسی، خورشید، ١٤٠٠

١٤) تپ‌اختر -٢: گلچین شعر معاصر پارسی، خورشید، ١٤٠٠

١٥) خردنامه (٥)- ادبیات (مجموعه مقاله)، خورشید، ١٣٩٥

رده‌ی نهم: داستان و قطعه‌ی ادبی

مجموعه‌ی داستان، رمان و شعر



۱) ماردوش، خورشید، ۱۳۷۹

۲) جنگجو، اندیشه‌سرا، ۱۳۸۱

۳) سوشیانس، تمدن- شورآفرین، ۱۳۸۳

٤) جام جمشید، خورشید، ۱۳۸٦

۵) حکیم فارابی، خورشید، ۱۳۸۷

٦) راه جنگجو، شورآفرین، ۱۳۸۹

۷) نفرین صندلی (مبل جادویی)، فرهی، ۱۳۹۱

۸) دازیمدا، بی‌نا، ۱۳۹۳

۹) فرشگرد، خورشید، ۱۳۹۵

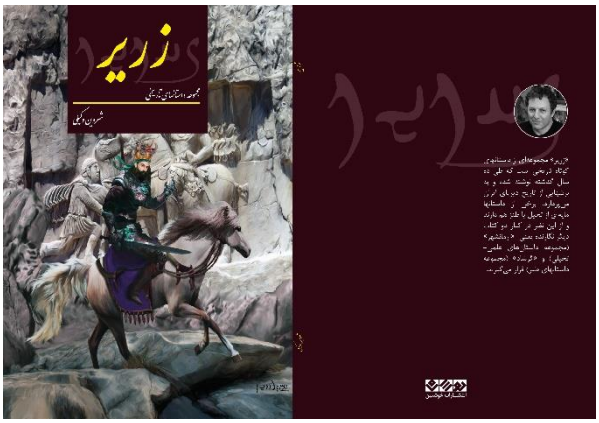
۱۰) جم، شورآفرین، ۱۳۹۵

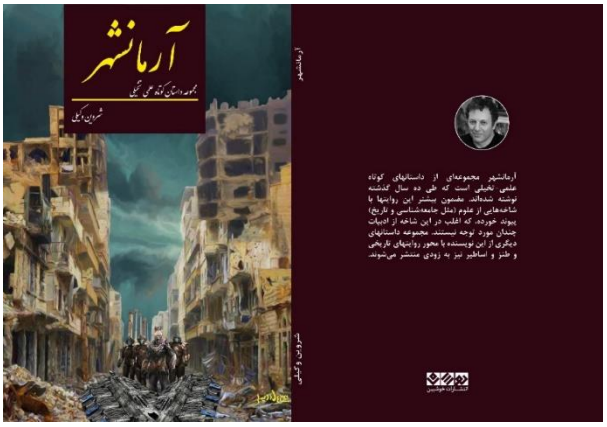
۱۱) زریر؛ مجموعه داستان کوتاه تاریخی، خوش‌بین، ۱۳۹۵

۱۲) گرشاد؛ مجموعه داستان کوتاه طنز، خوش‌بین، ۱۳۹۵

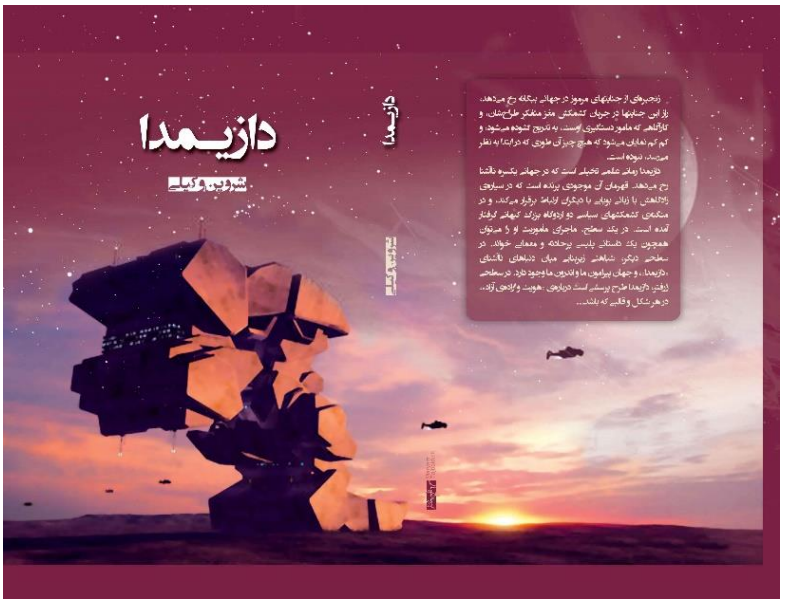
۱۳) آرمانشهر؛ مجموعه‌ی داستان کوتاه علمی-تخیلی، خوش‌بین، ۱۳۹۸

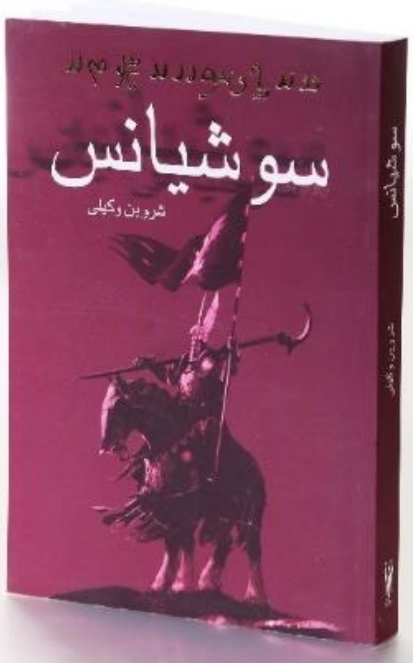
۱٤) هشت سرنوشت بهرام، خورشید، ۱۳۹۸

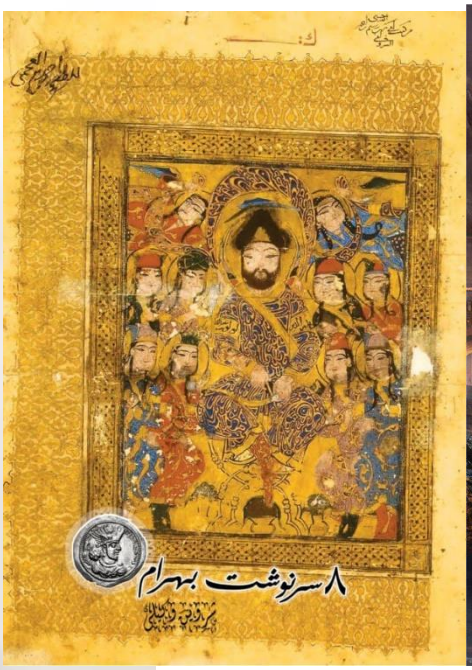

زریر
مجموعه داستانهای تبرستانی
شروین وکیلی

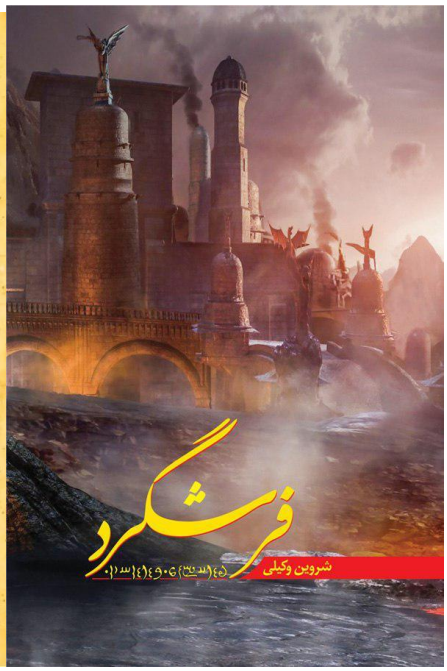

آرمانشهر
مجموعه داستانی کوتاه علمی تخیلی
شروین وکیلی

شروین وکیلی

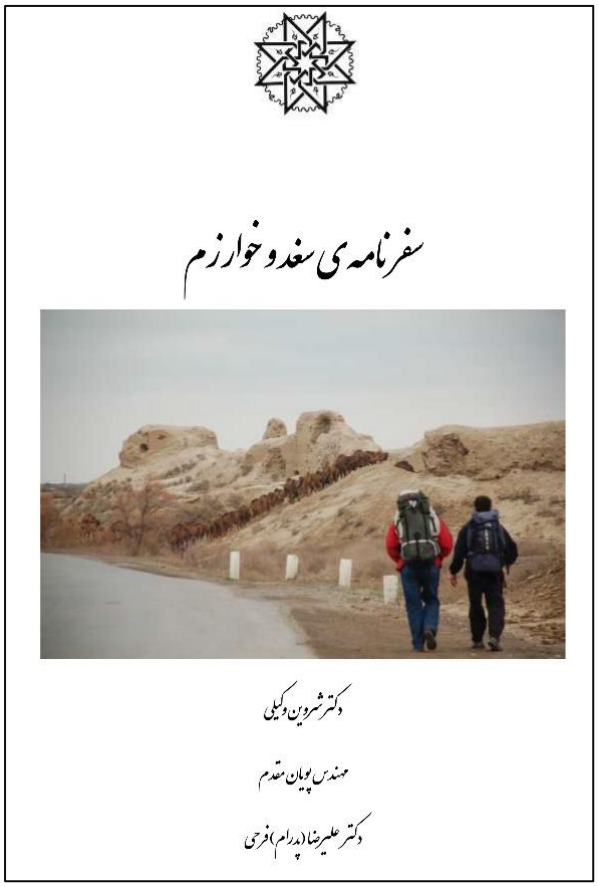

دازیمدا
شروین وکیلی


سوشیانس
شروین وکیلی


۸ سرنوشت بهرام


فرشگرد
شروین وکیلی

رده‌ی دهم: سفرنامه‌ها



۱) سفرنامه‌ی سغد و خوارزم، خورشید، ۱۳۸۸

۲) سفرنامه‌ی چین و ماچین، خورشید، ۱۳۸۹

۳) سفرنامه‌ی ختا و ختن، خورشید، ۱۳۹۷

٤) سفرنامه‌ی مسکو و سن‌پترزبورگ، خورشید،۱۳۹۷

۵) سفرنامه‌ی هند شمالی، خورشید، ۱۳۹۸