احمدرضا خادمی

گزندِ باد و دستِ تطاول

گزند باد
نوشته: سیّدعطاءالله مهاجرانی
چاپ اوّل: ۱۳۶۹ - ۱۱۵ صفحه
ناشر: انتشارات اطلاعات

احمد شاملو، شاعر نامدار معاصر، چندی پیش در جریان یک سخنرانی در دانشگاه برکلی کالیفرنیا سخنانی در باره‌ی اسطوره، تاریخ، تاریخ‌نویسی و فردوسی به زبان آورد. این سخنان و به ویژه آنچه شاملو در باره‌ی فردوسی گفته بود بازتاب گسترده‌ای یافت، و واکنش‌های گوناگونی برانگیخت. پیش از همه، گروهی که جز خودشان کسی را برنمی‌تابند برآشفتند؛ و به ظاهر به دفاع از فردوسی برخاستند، بی آن که بین آنها و استاد طوس همخوانی و تجانسی باشد. برای این گروه، نه بررسی مبانی نظری در تاریخ و ادبیات اهمیتی دارد و نه ورود در چنین بحثی موضوعیت.

گروهی دیگر که سخنانی از این دست را خطری برای مخدوش شدن چهره‌های ارجمند و درخشان فرهنگی می‌دانند، به دفاع و تبیین صادقانه‌ای از اهمیت و نقش فردوسی در تاریخ و فرهنگ ایران پرداختند. این «اُدبا» به شیوه‌ی همیشگی خود، مقالات مفصلی نوشتند که دیرزمانی پایید و چندان چیزی هم به دانش کسی نیفزود.

از سوی دیگر روشنفکران سخنان شاملو را نقد و بررسی کردند و به پیروی از ارسطو نشان دادند که حقیقت را دوست می‌دارند.

در این بین مقاله‌هایی با عنوان «گزند باد» در روزنامه‌ی اطلاعات به چاپ رسید که بعد به صورت کتابی مستقل منتشر شد. نویسنده در این کتاب از منظری گسترده به سخنان

شاملو نگریسته است. انتشار چنین کتابی برای نقد کم برگ و بار امروز فرصتی‌ست تا با خوش‌بینی و اطمینان به تجربه‌های نوین بنگرد. نویسنده در این کتاب و در فصل‌هایی که به بررسی و نقد سخنان شاملو پرداخته، کوشش بارآوری کرده و توانسته است با تکیه بر منابع تاریخی و پژوهشی و به کارگیری روش تحقیق، همراه با لحنی غالباً جدّی و با مراعات طرف مقابل، نمونه‌ای پذیرفتنی از نوشته‌هایی این‌چنین ارائه دهد.

این کتاب که در شش فصل نوشته شده، دربرگیرنده‌ی دو بخش است. فصل‌های اوّل تا پنجم بخش اوّل کتاب، به نقد و بررسی و پاسخگویی سخنان شاملو در باره‌ی اسطوره، تاریخ، اسطوره‌ی ضحاک و فردوسی می‌پردازد و فصل ششم آن، در واقع بخش دوّم کتاب است، که در آن نویسنده سعی می‌کند مبانی و خاستگاه چنین سخنانی را در اندیشه‌ی شاملو و دیگر روشنفکران نشان دهد.

در این نوشته، کوشش من بر این است که از منظر یک خواننده‌ی جدّی به کتاب نظر بیندازم؛ بدین جهت معیارهای متداول نقدنویسی معاصر را در نظر نداشته‌ام.

اسطوره، تاریخ، تحلیل اسطوره‌ی ضحاک از دیدگاه تئوری شبه‌طبقاتی و سخنانی در باره‌ی فردوسی، بخش‌هایی از سخنرانی شاملوست که مورد نقد و بررسی نویسنده قرار گرفته است. شاملو گفته است «اسطوره یک‌جور افسانه است که می‌تواند صرفاً زاده تخیّلات انسانهای گذشته باشد و بستر آرزوها و خواستهایشان باشد و می‌تواند در عالم واقعیت پشتوانه‌ای هم از حقایق تاریخی داشته باشد. یعنی افسانه‌ای باشد بی‌منطق و کودکانه که تار و پودش از یک حادثهٔ تاریخی گرفته شده، آن‌وقت در فضای ذهن یک ملت شاخ و برگ گسترده و صورت دیگری پیدا کرده. در این صورت می‌توان با جستجوی از منابع مختلف آن حقایق تاریخی را پیدا کرد، نور معرفت در آن پاشید و به عمقش پی برد و کم ارزشی و ارزشمندی آن را تقسیم کرد و یکی از نمونه‌های بارز آن همین اسطورهٔ ضحاک است.» نویسنده‌ی گزند باد می‌نویسد «آنان که عمری را بر سر شناخت اساطیر نهاده‌اند، نتوانسته‌اند به آسانی آقای شاملو حد و مرز اسطوره و تاریخ و راست بودن، کودکانه و بخردانه بودن آن را تعیین کنند[1]».

از نزدیک به صد سال پیش، و پس از آن که فریزر کتاب شاخه‌ی زرین را نوشت، اسطوره در مرکز توجه بسیاری از دانشمندان قرار گرفت و اسطوره‌شناسی به شاخه‌ای مستقل از علوم انسانی بدل شد. در این دوره، تعریف‌های گوناگونی از اسطوره شده و مشخصاً دو گروه که هر کدام به شاخه‌هایی تقسیم می‌شوند دو نظریه‌ی اساسی در باره‌ی اسطوره ارائه داده‌اند. گروه اول اسطوره را دیدگاه انسان نسبت به جهان بیرون خویش، کل هستی، خدایان و جایگاه انسان در جهان می‌دانند؛ به باور اینان «در اساطیر انسان اصل موضوع است امّا موضوع اصلی نیست یعنی انسان است که به کیهان می‌اندیشد و نظام آن را بازسازی می‌کند.»[2]. در سالهای

اخیر - دست کم از دید فارسی‌زبانان - میرچاالیاده شاخص‌ترین نماینده این گروه بوده است. نظریه دوم نقش نهایی اسطوره را در درون انسان و مقصد اسطوره را نه در جهان خارج که در ذهن و روان فرد جستجو می‌کند؛ این باور که از نظریه ناخودآگاه سرچشمه گرفته است در روانشناسی اعماق و نظریه ناخودآگاه جمعی کارل گوستاو یونگ به اوج رسید؛ یونگ اساطیر را کشف و شهود ناخودآگاه جمعی می‌داند که حاصل درگیری همیشگی بشر با صُوَر مثالی است. با این همه، کوشش نظریه‌پردازان در تعریف اسطوره به نتیجه‌ای یگانه و فراگیر نرسیده است. سرشت پیچیده و گنگ اسطوره، تنوع حوزه کاربردها، پیوندها و تداعی‌هایی که به عهده گرفته است و دخالت همخوانی‌های احساسی یا شهودی، دشواری درک اسطوره و تعریف ناپذیری آن را از پی داشته است.[۳] و درک اسطوره را با دیدی علمی عملاً غیرممکن ساخته و تبیین آن را تنها با دیدی هنری میسر ساخته است. به همین علت متفکران به جای علم و دانش اساطیری از بینش اساطیری سخن می‌گویند. «زیرا در بینش اساطیری بین افکار، اشیا و تصاویر نوعی همدمی سحرآمیز هست که باعث می‌شود جهان اساطیری مانند رؤیایی عظیم جلوه کند که در آن هر چیز ممکن است از چیز دیگر پدید آید و جهان مانند حبابی خیال‌انگیز در طرفةالعینی ظاهر شود و در لحظه‌ای بعد چون رؤیایی پوچ، باطل گردد. از این رو جهان اساطیری شباهت عجیبی با نیروی متخیّلهٔ شاعران و هنرمندان دارد.[۴]» قانونمندی علمی و منطقی و شک، که محتوای عقلانی دارد، در بینش اساطیری جایی ندارند.

از منظر تاریخی، خلق اسطوره متعلق به دوره‌ای خاص از تکامل ذهنی انسان است؛ به گفته‌ی ارنست کاسیرر «انسان پیش از آن که بر حسب مفاهیم منطقی اندیشیده باشد، تجربه‌هایش را به وسیلهٔ تصویرهای اسطوره‌ای، روشن و مجزا نگه می‌داشت»[۵]. کارل مارکس بر ضرورت اسطوره در دوره‌ای از تکامل جامعه تأکید می‌کند و می‌گوید: «اسطوره شرط لازم، زمین و بذر اصلی هنر یونان بود. تکامل جامعه‌ی یونان باستان مستلزم اسطوره‌ای کردن طبیعت، به عنوان شرط ضروری فائق آمدن بر نیروهای طبیعت و تحت انقیاد درآوردن آنها در تخیّل و به کمک تخیّل بود.»[۶] بی‌اعتباری مقولات عقل استدلالی، روش جادویی و سحرآمیز و در عین حال، سرشت باورانه‌ی اسطوره، آن را به گفته‌ی کاسیرر به «ساحت دیگری از وجود[۷]» می‌راند. جهان اسطوره، جهان پرراز و رمز و شگرفی‌ست و این رمز و راز با سحر و افسون افسانه تفاوت بنیادی دارد، و نمی‌توان اسطوره را «یک جور افسانه» خواند. اسطوره و افسانه تنها در وجه روایی مشترک‌اند که به هر تقدیر، هر دو، سرگذشتی را روایت می‌کنند. سرشت باورانه‌ی اسطوره عنصر بنیادی جدایی آن از افسانه است. در بینش اساطیری کارکرد خارق‌العاده‌ی هر شیئی و موجودی امری باورانه و طبیعی است؛ هرآنچه سیمرغ می‌کند واقعی و همه‌ی کارهای حیوانات کلیله‌ودمنه دروغ و ناباورانه است که تنها ارزشی تمثیلی دارند. باورمندی و در عین

حال شگرفی و غرابت و همجوهری، مؤلفه‌های اصلی اسطوره‌اند؛ ویژگی همجوهری، خاصه‌ای‌ست که اسطوره را از دسترس شناخت علمی که بر بنیاد تفکیک و تجزیه استوار است به دور نگاه می‌دارد و کوشش‌های علم گرایانه را در تبیین اسطوره بی‌نتیجه می‌کند. برونیسلاو مالینوسکی می‌گوید: «اسطوره توجیهی ناظر به ارضای کنجکاوی علمی نیست»[۸]. همچنان که برای زیستن با هنر به بینشی هنری محتاجیم، برای تبیین اسطوره نیز به بینشی اساطیری نیازمندیم.

نویسنده‌ی گزند باد با بینشی اساطیری به اسطوره می‌نگرد و با نقل و پذیرش نظریات یکی از برجسته‌ترین اسطوره شناسان، میرچا الیاده، با تأکید بر دشوار بودن و جامع و فراگیر نبودن هر تعریفی از اسطوره که بتواند تمام کارکردهای اسطوره را در جوامع کهن و سنتی در برگیرد، نشان می‌دهد که بر خلاف شاملو، در موضوع مورد بحث تحقیق و جستجو کرده است. توصیف الیاده را از اسطوره به عنوان «سرگذشتی قدسی و مینوی که راوی واقعه‌ای است که در زمان اولین، زمان شگرف بدایت همه چیز رخ داده است و اعمال شگفت موجودات مافوق طبیعی که سرمشق و الگوی نمونهٔ همهٔ کارها و فعالیتهای معنی‌دار آدمی است[۹]» باور دارد و سرشت و سرنوشت اسطوره را چون «انسان» می‌داند، «تعریف‌پذیر بدان معنا که بتوان در بارهٔ او جامع و مانع سخن گفت نیست... سرشت انسان همان اسطوره است... به همین اعتبار اسطوره دروغ نیست چون انسان دروغ نیست و کودکانه نیست از آنجا که آدمی کودک نیست، کودکی و دروغ می‌تواند مرحله‌ای و یا جلوه‌ای از عمر و جان آدمی باشد، امّا نباید «جوهر» را با «بُعدی از برون» در هم آمیخت»[۱۰].

شاملو اسطوره و افسانه را یکی پنداشته که پیش از این در این باره سخن گفتیم؛ این همان چیزی است که نویسنده‌ی گزند باد با بهره‌وری از نظرات الیاده در باره‌ی «سرگذشتهای راست (اسطوره) و داستانهای دروغ (قصه و حکایت) در جوامعی که اسطوره هنوز در آنها زنده است»[۱۱] رد می‌کند. شاملو اسطوره و افسانه را یکی پنداشته، به سراغ راست و دروغ و کودکانه بودن آن رفته است و سرانجام با چراغ کم‌سوی اصول عقلِ استدلالی و شیوه تحقیق علمی - در چنین حوزه‌ای - در هزارتوی رازآمیز اسطوره به دنبال کشف حقایق تاریخی (!) می‌گردد و خود را نیازمند همان هشداری می‌کند که چند سال پیش، در ترجمه ناپذیری شعر حافظ، خطاب به دوست خارجی‌اش گفته است: «انبار جو را با نیم گز بزازی نمی‌توان پیمانه کرد.»[۱۲]

نبرد میان نور و تاریکی، نیکی و بدی، عدل و ستم، و عشق و کینه، بخشی از حافظه‌ی جمعی اقوام و ملت‌هاست که بارها تبلور خود را در اسطوره یافته است؛ و به فرجام، با پیروزی اهورا بر اهریمن، خورشید امید را فرا راه آدمیان می‌نهد. این نبرد، بُن‌مایه‌ی اسطوره‌های بسیاری در نزد ملت‌ها و فرهنگ‌های گوناگون است و نشانه‌ای‌ست از یگانگی تبار انسانی، که

با وجود تنوع در تمدن‌ها و فرهنگ‌ها، دارای خواست و خاطره‌ای یگانه‌اند؛ طلب نور و نیکی و عدل و عشق نیرومندترین تجلی وحدت آدمیان است. اسطوره‌ی ضحاک، که در میان اساطیر ایرانی هیچ اسطوره‌ای به قوت و قدرت و اثر گذاری آن نمایانگر این نبرد نیست، تبلور خواست و طلب نور و عدل در وحدان جمعی ماست که در همسایگی با اساطیری از این دست، ما را (در بینش اساطیری) به فرهنگ‌ها و تمدن‌های دیگر پیوند می‌زند. نویسنده‌ی گزند باد با درک این مهم و با گام نهادن به قلمرو اسطوره‌شناسی تطبیقی، وحدت اسطوره‌ی ضحاک را با اساطیر ملتها و فرهنگ‌های دیگر نشان می‌دهد. وداها، ادبیات ارمنی، اساطیر یونانی، «کتاب مقدس» و «قرآن مجید» موضوع پژوهش روشمندانه‌ی نویسنده، در جستجوی نبرد نیروهای اهورایی با قوای اهریمنی در فرهنگ‌های دیگرست. نشان دادن وحدت ساخت اسطوره‌ی ضحاک با اساطیر ملتهای دیگر پاسخ دقیقی‌ست به این برداشت ملال‌آور که انگیزه‌ی خلق اسطوره بسیار فراتر از بهانه‌هایی همچون حفظ منافع طبقاتی گروهی در برابر گروه دیگر است.در تمام این اسطوره‌ها نور و عشق در برابر تاریکی و شقاوت قرار می‌گیرند. یکی از علتهای این برداشت - گذشته از انگیزه‌های طرح آن - متلاشی کردن ساخت اسطوره است؛ اسطوره یک کلِ متشکل است که اجزای سازنده‌ی آن بر بنیاد نظمی در درون آن قرار گرفته‌اند؛ خارج کردن هر کدام از این اجزا و در هم ریختن روابط ساختیِ میان آنها منجر به از دست رفتن پیام و معنای اسطوره می‌شود و روشن است که در این صورت با اجزای پراکنده و متلاشی، هر کاری می‌توان کرد، و هر حرف دلخواهی را از آنها می‌توان بیرون کشید. نویسنده هر چند که تعریف پیچیده‌ای از ساخت دارد امّا با توجه به مقوله‌ی ساخت و نقش و اهمیت تعیین کننده‌ی آن در چنین مبحثی، به درستی به این نتیجه می‌رسد که اگر ساز و کار ساخت شناخته شود، دیگر «پژوهشگر، مارهای برآمده بر دوش ضحاک را به عنوان یک مسالهٔ مجرد مورد بررسی و آزمایش قرار نمی‌دهد که مثلاً می‌توان به مارها مغز مرده خوراند نه مغز جوان زنده.»[۱۳]

این که شاملو با استناد به سه بیت از اسطوره‌ی ضحاک، او را عنصری انقلابی دانسته که با از بین بردن طبقات، حکومتی آرمانی برقرار کرده است، نتیجه‌ی مجرد کردن عناصر ساختیِ منسجم اسطوره است. با این شیوه، تقریباً هیچ فرآورده‌ی فرهنگی در امان نخواهد بود و به آسانی می‌توان با منتزع کردن عناصر هر اثری، هر نوع ویژگی دلخواهی را به آن نسبت داد. هر کنش ضحاک، باید ابتدا در ساخت اسطوره، و سپس در ساخت کلی شاهنامه به عنوان حلقه‌ای از زنجیره‌ی اساطیر مورد مطالعه قرار گیرد؛ این نکته‌ای است که مورد توجه و تأکید نویسنده‌ی گزند باد است. بنیاد تقسیم‌بندی طبقاتی در اساطیر ایرانی بر مبنای نبرد نیروهای اهورایی و اهریمنی و در غایت، رسیدنِ به «هستی بهین» است و با سیستم طبقات در دوران تاریخی قابل مقایسه نیست.

افزون بر این، گسترش معیارهای تئوری طبقاتی به همه‌ی دوران‌های تاریخی و جوامع گوناگون خالی از اشکال نیست. حتا با پذیرش بینش تک خطی تکامل فرماسیون‌ها، فروپاشی و جابه‌جایی طبقات، در هر شرایطی کارکرد انقلابی ندارد. کوشش نظریه پردازان مارکسیست و به راه افتادن موج تجدیدنظرطلبی در کشورهایی که بدون پشت سر گذاشتن پویه‌ی تکاملیِ فرماسیونِ منجر به سوسیالیسم، در چند دهه‌ی گذشته، تحت انقیاد و یا به تصرف حکومت‌های به ظاهر کارگری در آمدند، به گونه‌ای این نظر را تأیید می‌کند. همچنان که سردمداران و نظریه‌پردازان این حکومت‌ها برای انطباق جزمیت ویرانگر خود که تراژدی دردناکی را در عصر ما ساخت، مجبور به جعل تاریخ، جعل شرایط و حتّا جعل طبقه شدند. جزمیت و مطلق انگاری روشنفکران یکسونگر، آنان را به بیرون کشیدن سخنان بر زبان نیامده از همه‌ی فرآورده‌های فرهنگی کشاند.

این شیوه به تبعیت از تقدیر گریزناپذیر سازندگانش، دیگر نه کششی دارد و نه بُردی. شاعر بزرگ ما، بی‌آن که سنخیتی با این گروه داشته باشد و تنها در چنبره‌ی «طریقت» ی که از آن سخن خواهم گفت، با به‌کارگیری این روش و از روی آن نمونه، در واقع در زُمره‌ی بربالین‌نشستگان محتضری رو به موت است. و... «دریغا درهٔ سرسبز و گردوی پیر»

* * * امّا داوری شاملو در باره‌ی تاریخ. شاملو گفته است: «چیزی که ما امروز به نام تاریخ در اختیار داریم به جز یک مشت دروغ و یاوه نیست که چاپلوسان و متملقان درباری دوره‌های مختلف به عمل آورده‌اند و این تحریف عقاید و سپید را سیاه و سیاه را سپید جلوه دادن به حدی است که می‌تواند باحسن‌نیت‌ترین اشخاص را هم به اشتباه بیندازد... یکی از شگردهای مشترک همهٔ جباران، تحریف تاریخ است... نمونهٔ بسیار جالبی از این تحریفات چاپ‌شدهٔ تاریخی همین داستان فریدون و کاوه و ضحاک است.» پاسخ گفتن به چنین سخنان ژرفی البته که از بخت خوش نویسنده‌ی گزند باد نیست؛ «چنین که دست تطاول به خود گشاده منم!». این بخش از سخنان شاملو نازل‌تر از آن است که نیاز به پاسخگویی داشته باشد. نویسنده‌ی گزند باد خاستگاه این گونه داوری در باره‌ی تاریخ را به درستی، تعصب و کم دانشی می‌داند و با نقل قولی از ابوریحان بیرونی تفاوت تفکر و تعصب را به خوبی نشان می‌دهد.

دقت در گفته‌های پیشین شاملو، نشان می‌دهد که او به تازگی به چنین کشفیاتی در باره‌ی تاریخ رسیده است؛ و به عنوان یک روشنفکر وظیفه دارد چگونگی این کشف را به کسانی که برایشان اظهار تأسف می‌کند نشان بدهد. شاملو در مقدمه‌ی «حافظ شیراز» برای اثبات نظریاتش در باره‌ی حافظ، دست کم برخی و بسیاری منابع تاریخی را متون معتبر دانسته و می‌نویسد: «بررسی جنبه‌های مختلف تاریخ عصر او [= حافظ] را، متون معتبر و حتی آثار تحقیقی جامع و فشرده‌ای در دست هست»[۱۴] و نمونه‌ی بارز این آثار تحقیقی را کتاب کشاورزی و مناسبات ارضی در ایران عهد مغول نوشته‌ی ای. پ. پطروشفسکی به ترجمه‌ی کریم

کشاورز می‌داند که «به تنهایی می‌تواند نیاز شخص را برای آگاهی از زمینهٔ اجتماعی این دوره برآورد و او را از بررسی متون و منابع بسیاری که برای پی بردن به علل و اسباب فقر اقتصادی دورهٔ بعد مورد احتیاج اوست بی‌نیاز کند.»[15]

این گفته به تنهایی کافی است تا اهمیت متون تاریخی را از نظر شاملو در هنگام نوشتن آن مقدمه نشان دهد. نگاهی به عمده‌ترین منابع تاریخی پطروشفسکی که به تفصیل شرح داده است، نکته‌ای را روشن می‌کند؛ پطروشفسکی می‌نویسد: «تألیفات نقلی را از لحاظ عقیدهٔ سیاسی مؤلفان می‌توان به سه گروه تقسیم کرد: ۱- آثار مؤلفانی که با فاتحان مغول دشمنی می‌ورزیدند (ابن‌اثیر، نسوی، جوزجانی) و از نظرگاه مستقلی به اوضاع می‌نگریستند. ۲- آثاری که به دست ایلخانان مغول نوشته شده یا مورد تصویب آنان قرار گرفته است و کمابیش نظر طرفداری از مغولان را منعکس می‌نمود (آثار جوینی، رشیدالدین فضل‌الله، وصاف، حمدالله مستوفی). ۳- آثار مورخان شهرستانی... مورخان گروه دوم به‌رغم وفاداری خویش نسبت به خانهای مغول به هیچ وجه جوانب تاریک یا منفی فرمانفرمایی مغولان و ویرانی عمومی حاصل از آن و سنگینی یوغ مالیاتها و انحطاط کشاورزی و زندگی شهری را در دوران ایشان پنهان نداشته‌اند.»[16] در تمام تاریخ ایران تاریخ‌نویسانی درباری‌تر از رشیدالدین فضل‌الله همدانی، عطاملک جوینی، وصاف و حمدالله مستوفی نبوده‌اند و پژوهشگرِ مورد اعتماد شاملو این گونه با مسئولیت و وجدان علمی از آنان سخن می گوید.

* * * شاملو در بخشی دیگر از سخنان خود، فردوسی را متهم به اعمال منافع طبقاتی خود و تحریف اسطوره‌ی ضحاک کرده است. نویسنده‌ی گزند باد در فصل سوم کتاب با جستجوی روشمندانه در منابع اسطوره‌ی ضحاک، میزان صداقت و امانت‌داری فردوسی را در روایت این اسطوره نشان می‌دهد. او در این فصل «نقلِ خود را با سند همراه می گوید، تا که دیگر خردلی هم در دلی باقی نماند شک»[17] و منابع اسطوره‌ی ضحاک را در قدیم‌ترین متون مکتوب تا آثار عهد فردوسی بررسی می کند. در اوستا و متون برجای‌مانده‌ی پهلوی «وجود ضحاک، در بندکشیدنش و نهایتاً ظهور مجدد و نابودی‌اش جزء مشخصات دین قدیم ایرانی است»[18]. از متون دوره اسلامی، اخبارالطول دینوری، تاریخ یعقوبی، تاریخ طبری، مروج‌الذهب مسعودی، تاریخ سنی ملوک الارض و الانبیاء، البدء و التاریخ، تجارب‌الامم، غرر ملوک الفرس و سیرهم و سرانجام آثارالباقیه ابوریحان بیرونی، منابع معتبر تاریخی‌ای هستند که مورد بررسی نویسنده قرار گرفته‌اند. در تمام این منابع - با تفاوتهایی در روایت - ضحاک نماد پلشتی و زشتی است.

برای اثبات بی‌اعتباری سخن شاملو در مورد تحریف اسطوره‌ی ضحاک به وسیله‌ی فردوسی تنها اشاره به نقل روایت تاریخ طبری که ساختی یگانه با متن شاهنامه دارد کافی بود؛

روایتی که طبری از خود برنساخته است، او راوی اخبار گذشتگان است و به صراحت می‌نویسد: «علم اخبار گذشتگان به خبر و نقل به متأخران تواند رسید، نه استدلال و نظر و خبرهای گذشتگان که در کتاب ما هست و خواننده عجب داند یا شنونده نپذیرد و صحیح نداند، از من نیست بلکه از ناقلان گرفته‌ام و همچنان یاد کرده‌ام»[۱۹]. این که «خواننده عجب داند یا شنونده نپذیرد و صحیح نداند» قدیم‌تر از وضع منطق دیالکتیکی‌ست! فردوسی نیز بر این نکته آگاه بوده است که مشتی «افسانه‌های کودکانهٔ بی‌منطق و دروغ» را در سخنِ سر به گردون‌سایش جاودانه نمی‌کند:

تو این را دروغ و فسانه مدان — به یکسان روش در زمانه مدان
از او هر چه اندر خورد با خرد — دگر بر ره رمز، معنی برد

ابومنصورِ مُعَمَّری در مقدمه‌ی شاهنامه‌ی منثورش می‌نویسد: «... و چیزها اندرین نامه بیابند که سهمگین نماید، و این نیکوست چون مغز او بدانی و ترا درست گردد و دلپذیر آید،... و چون همان سنگ کجا آفریدون بپای بازداشت، و چون ماران که از دوش ضحاک برآمدند، این همه درست آید، به نزدیک دانایان و بخردان به معنی، و آنکه دشمنِ دانش بُوَد این را زشت گرداند.»[۲۰]

باری، سخن طبری روشن است؛ روایت بی‌کم و کاست اخبار گذشتگان که ریشه در باور مردمان و یاد و خاطرات قومی آنان دارد و فردوسی نیز چنین می‌کند. گذشته از این که اسطوره تحریف پذیر نیست - پرداخت درخشان اسطوره‌ی ضحاک در شاهنامه نیز دخالت هنری فردوسی در انتقالِ اسطوره است - با توجه به منابع یادشده و به ویژه روایت طبری، فردوسی تغییری در ساخت اسطوره‌ی ضحاک نداده است که دلیل این تغییر منافع طبقاتی او باشد یا چیز دیگری.

متهم کردن فردوسی به اعمال منافع طبقات فرادست، گذشته از ایراد عمده‌ای که بر آن وارد است، یعنی داوری با معیاری امروزی در مورد قرنها پیش، دلیل نشناختن طبقات اجتماعی در عصر فردوسی و بیگانگی با زندگی او از خلال شاهنامه است. فردوسی دهقان است و نه «فئودال». پژوهشگری که با روش ماتریالیسم تاریخی و البته با پشتوانه‌ی دانش و تخصص به مطالعه‌ی مناسبات آن عصر پرداخته است، در باره دهقانان می‌نویسد: «در دورهٔ تسلط اعراب، دهقانان به تدریج قدرت خود را از دست دادند... وسعت املاک دهقانان هم از طریق اقطاع‌داری و هم از طریق رسم التجاء کاهش یافت... دولتها نیز در مواقعی که از نظر مالی وضع نامساعدی داشتند، نخست املاک خرده مالکان و دهقانان را ضبط می‌کردند... در واقع انحطاط قشر دهقان در سراسر ایران در زمان تأسیس سلسله‌های ایرانی به وقوع پیوست، شواهد موجود بر این امر گواهی می‌دهند که به سبب رواج اقطاع‌داری و افزایش مالیاتها، دهقانان به

شهرها روی می‌آوردند... و سامانیان که در ابتدا از دهقانان حمایت می‌کردند، در آخر برای حفظ تمرکز حکومت، از آنها روی گرداندند... به هر گونه، بین قرنهای دوم و پنجم هجری قمری، دهقانان خُرد به سبب خودسری مأموران‌مالیاتی، رواج رسم التجاء، ضبط اراضی توسط دولتها و گسترش اقطاع‌داری از میان رفتند.»[۲۱] این وضعیت قشری است که فردوسی به آن تعلق دارد، روی گردانی و فشارهای حکومتها، ضبط املاک و گرفتن مالیاتهای سنگین، چنان بلایی بر سر فردوسی - «خانِ» شاملو فرموده - می‌آورد که آرزویی جز «نُقل و جامی نبید» ندارد، بر بریدنِ سر «گوسفندی» حسرت می‌برد، «برادری زمانه» را در «برابری دخل و خرج» می‌داند و در زمستانِ بی «هیزم و نمکسود» و نومید تا «جودرو»، روزش از «بیم خراج» سیاه می‌شود و پیرانه‌سر و در «تنگدستی» شکوه بر برآورده چرخ بلند می‌برد و آرزو می‌کند که کاش زاده نشده بود.

گیر و گرفتِ شاملو سنجش مقولات و شخصیت‌ها با مِتُد دیالکتیکی، معیار ماتریالیسم تاریخی و تئوری طبقات نیست، به راه و روش ویژه‌ی ایشان مربوط می‌شود. دکتر مرتضا کاخی می‌نویسد: «آنچه برای شاملو طریقیت ندارد، موضوعیت هم ندارد.[۲۲]» فردوسی، همچون سعدی، موسیقی ایرانی، غزل و... برای شاملو طریقیت ندارد، پس موضوعیت هم ندارد، در باور شاملو، فردوسی باید آگاه از پویه‌ی تحول اندیشه تا امروز و منطبقِ بر داوری ما از جهان! «شناخت علمی» داشته باشد و «مسلح» به آن گونه «مصالح فکری» باشد که با آن بتواند «نوعی جهان‌بینی علمی» عرضه کند، «بر همه‌ی امکانات و حقوق انسان» آن هم در قرنها پس از خودش «وقوف داشته باشد»؛ این است که «اقتضای محدودیت فکری و علمی زمانه» را در باره فردوسی نباید در نظر گرفت. امّا حافظ طریقیت دارد و لاجرم موضوعیت، پس نباید با چنین معیارهای نوینی در باره‌اش داوری کرد.

شاملو می‌نویسد:

«شناخت حافظ از جهان، شناختی علمی نبوده است و مصالح فکری او (و هر انسان اندیشمند دیگری در آن روزگار) نمی‌توانسته است در حدی باشد که با آن بتوان نوعی جهان‌بینی علمی عرضه کرد... انسان آن روزگار با هر مایه از نبوغ نمی‌توانسته است برای مسلح شدن به اندیشهٔ علمی زمینهٔ لازم را در اختیار داشته باشد... هیچ چیز نمی‌توانسته است در آن روزگار، حافظ (یا هر اندیشمند دیگر) را مستقیماً به انسان و حقوق و امکاناتش توجه دهد.... لاجرم او نیز به اقتضای محدودیت فکری و علمی زمانه، علی‌رغم آزاداندیشی خویش، در تبار انسان جز به مثابهٔ وسیله نمی‌نگرد.[۲۳]»

رابطه‌ی مستقیم «طریقیّت» و «موضوعیت»، کلید درک این گونه حرف‌های شاملوست

و این، بر خلاف نظر نویسنده‌ی گزند باد، مقوله‌ای روانشناختی‌ست نه فلسفی؛ شاملو در همین سخنرانی گفته است: «این ملت حافظهٔ تاریخی ندارد.» این نیز از کشف‌های جدید اوست، و البته دامنه‌ی کاربُردش هم محدود، وگرنه وقتی سخن از حافظ باشد (یعنی آنچه برای او طریقیّت دارد) ملت باید «حافظه‌ی تاریخی موروثی» داشته باشد.

شاملو در مقدمه‌ی ترجمه‌اش از شعر ژاپنی می‌نویسد: «آن ایرانی معمولی برای ارتباط با حافظ نیازی به فلسفه‌بافی ندارد. جان ندانستهٔ او آمادهٔ حاصل کردن این ارتباط هست چرا که عناصر آن را در حافظهٔ تاریخی موروثیِ چندین قرنی خود دارد و همهٔ تفسیرهای من و تو را هم خشک و بی‌معنی و بی‌حاصل می‌یابد.[۲۴]» دقت در این قول، نکات دیگری را نیز روشن می‌کند.

شاملو با مُتد دیالکتیکی به سراغ اندیشه‌ی حافظ می‌رود تا بتواند بگوید هیچ اندیشمندی در زمان او نمی‌توانست چنین باشد و چنان بکند، امّا، خواهر توأمان همین مُتد یعنی ماتریالیسم تاریخی و تئوری طبقاتی در مطالعه‌ی زندگی و شعر حافظ نقشی ندارد؛ مقدمات کار، هم از پیش فراهم شده است؛ در دیوان حافظ، به روایت شاملو، نه از شاه شجاع نامی هست و نه از توران شاه، نه شاه یحیا جایی دارد و نه قوام‌الدین حسن، خاتم فیروزه‌ی بو اسحاقی هم گویا، انگشتری دست همه‌ی قلندران بوده است (!) شاملو به خوبی می‌داند که با معیارِ تئوری طبقاتی، اوضاع خواجه‌ی شیراز بسیار اسف‌انگیزتر از استاد توس است.

از ملت بدون حافظه هم نمی‌توان سخن گفت. مجموعه‌ای از انسان‌های گرد هم آمده، آنگاه ملت است که حافظه و خاطره‌ی مشترکی داشته باشد، حافظ و فردوسی همچون دو قلّه‌ی بلند از سلسله جبال مردان بزرگی هستند که در کنار مجموعه‌ای از هزاران عامل پیچیده، هویت و معنویت ما را می‌سازند.

امّا هنگام که سخن از ملت می‌گوییم، شاهنامه به دلیل گستردگی کارکردها و کاربُردهایش نقشی یگانه می‌یابد که پای از حد یک فرآورده‌ی فرهنگی فراتر می‌نهد و پیوسته ما را به بیرون از خویش می‌کشاند، در برابر شاهنامه «گویی نه با یک اثر ادبی که با یک نهاد پایای اجتماعی، با ذهنیتی عینی شده، با عینیتی نهادی شده رو به روییم که عمری هزارساله دارد... اثر استاد توس، نه فقط به عنوان یکی از مولفهٔ‌های هویتِ ملی، که به عنوان حافظه ملی و نه فقط به عنوان حافظه ملی، که چون مبنای ارزشی جهان‌بینی مبارزات مردمی سده‌های طولانی، چنان نقشی از تاریخ ما بر جای نهاده است که شاید تنها با نقش تاریخ بر شاهنامه برابری کند. اگر حافظهٔ ملی را تنها در وجه ملی و ملی‌گرایی سیاسی محدود نکنیم و ابعاد فلسفی، روان‌شناختی، فرهنگی و... آن را نیز در نظر داشته باشیم، عظمت آن کاخ بلند در بستر رود

پرخروش و پرحادثهٔ تاریخ ایران چنان می‌درخشد که ماندگاری آن به ماندگاری ملتی چندین هزارساله مانند است.»[۲۵]

* * *

به هر گونه، آنچه گذشت، نگاه خاص خواننده‌ای جدی‌ست، در گیرودار تداعی‌هایی که سخنان شاملو و پاسخگویی نویسنده‌ی گزند باد به وجود آورد و نه بررسیِ سامان یافته‌ی منتقدی حرفه‌ای. سخن، در صفحات آینده بر سر داوری‌های نویسنده درباره‌ی مبانیِ «بی‌ریشگی و جداافتادگی روشنفکران از مردم» و مصداق این مقولات در شعر شاملوست که به دلیل جدا بودن از پاسخگویی به سخنانی مشخص و گستردگی بحثی که نویسنده به عهده گرفته است در واقع گفتار جداگانه‌ای‌ست. نویسنده در فصل نخست که درباره‌ی آن سخن رفت، آشنایی و گاه احاطه‌ی خود را بر موضوعات مورد بحث نشان می‌دهد، شناخت گسترده از منابع تاریخی و پژوهشی و سودبری روشمندانه از آنها، امانت در روایت، روش‌شناسی پژوهش، چیرگی لحنی متین و پاکیزه در گفتار که او را در انتقال یافته‌هایش یاری می‌کند، مراعات طرف مقابل و سرانجام پذیرش فروتنانه‌ی برخی نارسایی‌ها، مواردی هستند که پاسخگویی نویسنده را در میان بازتاب‌های گوناگونی که سخنان شاملو برانگیخت و حتا پای از حوزه‌ی بحثی اندیشگی - ادبی فراتر کشاند، یکه و نمونه می‌کند.

* * *

فصل ششم کتاب گزند باد، منظری گسترده‌تر از پاسخگویی به سخنانی مشخص دارد و در آن نویسنده با تکیه بر نظریه‌ی بت‌های ذهنی فرانسیس بیکن و ارج نهادن به «خاطره ازلی و جمعی» کوشش می‌کند مبانی «بی‌ریشگی» روشنفکران و «جدایی و بریدگی» آن‌ها را از «مردم» با یادآوری مصداق‌های این مقولات پیچیده در یکی دو داستان و شعر شاملو نشان دهد.

در اوایل قرن هیودهم میلادی و در «فضایی که معلول شکست قدرت کلیسا، آزادی تفکر از جزمیت مسیحی و پیدایش علم تجربی‌ست[۲۶]» فرانسیس بیکن، فیلسوف تجربی رنسانس انگلیس به مقابله‌ی آشکار با سنت برخاست و نظریه‌ی بت‌های ذهنی خود را در کتاب «ارغنون نو» مطرح کرد، بیکن در این فرضیه بت‌های ذهن انسان را به چهار گروه تقسیم می‌کند؛

«بت‌های قبیله که شامل معتقداتی‌ست که در ذهن انسان موجودند و در قومیت او خفته... بت‌های غار آن معتقداتی‌ست که به فرد تعلق می‌گیرد... بت‌های بازار که از معاشرت و ارتباط افراد با یکدیگر ناشی می‌شود... و بت‌های نمایش شامل سیستم‌های بزرگ فلسفی گذشته[۲۷]»

بیکن در قیامی علیه تفکر سنتی پیشین فرمان به شکستن این تب‌ها می‌دهد و در کنار کوشش‌های دیگر متفکران عهد رنسانس، بنیان علوم تجربی و تفکر جدید و در واقع تمدن نوین غرب را پی‌ریزی می‌کند. «با بیکن جدائی میان دین و فلسفه اجسم و روح، علم شهودی و علم عملی! و «تئوری» و «پراکسیس» تحقق می‌یابد.[۲۸]» او می‌گوید: «سنت و معتقدات کهن بت‌های ذهنی و موانع راه پیشرفت عقل هستند... وی ابیکن! آنچنان علیه آنچه که سنت می‌نامند عاصی بود و چنان از مزاحمت معتقدات گذشته مطمئن که تصور اینکه خاطرهٔ قومی می‌تواند گنجینه‌های فیاضی را دربر داشته باشد و اصولاً از نحوهٔ دیگری از معرفت حکایت کند، هرگز به ذهنش خطور نمی‌کرد.[۲۹]» بیکن بت‌های قبیله را به صراحت خرافات و اباطیل می‌نامد و در باره آن‌ها می‌نویسد «رسم خرافات بر این است چه در باب احکام نجوم، چه در بارهٔ رؤیاها، چه در مورد شگونها، چه در مورد احکام دین و یا امثال آنها، که مردم به این اباطیل رغبت می‌ورزند.[۳۰]» و بدینگونه عصر جدید تفکر غرب با بت‌شکنی آغاز می‌شود؛ بت‌شکنی غرب و برتری علم عملی بر علم شهودی، سرود سرخوشانه‌ی اروپا بود که به گفته‌ی ویل دورانت، «در هر سطری از نوشته‌های بیکن به گوش می‌خورد و آوازی بود که اروپای غالب، در برابر روح آسیایی می‌خواند.[۳۱]» این بت‌شکنی سرانجام در پویه‌ی ناگزیرش به خلق بت‌های نوینی رسید که وظیفه تفکر امروز غرب رویارویی با این بت‌هاست.

نویسنده‌ی گزند باد پای‌بندی به بت‌های ذهنی بیکن را انکار خاطره‌ی ازلی می‌داند که موجب «بطالت»، «یلگی»، «تخریب درون» و «نشناختن و انکار جامعه و مردم» می‌شود، و می‌نویسد: «بیکُن می‌خواهد این سدها و صخره‌ها را از پیش پای ذهنیت و کمال انسانی بردارد تا قدرت و عظمت انسان شکفته شود.»

فیلسوف ایرانی، دکتر داریوش شایگان، که نظریه‌ی بت‌های ذهنی بیکن و ارتباط آن را با خاطره‌ی ازلی در محتوای ارزشهای سنتی تفکر شرق مورد نقد و بررسی قرار داده و پرتو نوینی بر آن افکنده است، در مورد نخستین گروه این بت‌ها که در بحث ما اهمیت دارد می‌گوید: «بت‌های قبیله میراث قوم خاصی را دربر می‌گیرد یا امانتی است که از طریق انتقال گنجینه‌های سنتی بدست ما رسیده است؛ بعبارت دیگر منظور، خاطرهٔ جمعی قومی خاصی است که تفکر از آن مایه می‌گیرد و افراد می‌کوشند رفتار اخلاقی و معنوی خود را بر طبق ارزشهای مضمر در آن تنظیم کنند و با الگوی آن منطبق سازند... عرض بیکن از بت‌های ذهنی را می‌توان در جهت آن رشته از معتقداتی تعبیر کرد که عموماً سنت را تشکیل می‌دهد و سنت نیز خاطره‌ای دارد و این خاطره هم به فردی خاص تعلق نمی‌گیرد بکله جنبه جمعی دارد و چون خاطره قومی هر ملت خواه‌ناخواه علم انساب او نیز هست و ارتباط او را با وقایع ازلی و اساطیری حفظ می‌کند، از این رو می‌توان این خاطره را خاطرهٔ ازلی نام نهاد... آنچه را بیکن بتهای ذهنی

می‌خواند و خوارش می‌پندارد در تفکر شرقی به صورت امانت و خاطره قومی می‌ماند.[۳۲]»

بت‌های ذهنی بیکن در پرتو ارزشهای تفکر شرقی همان خاطره‌ی ازلی‌ست، نویسنده فروپاشی بت‌های ذهنی بیکن را در متن فرهنگ غرب می‌بیند و وفاداری به خاطره‌ی ازلی را در ارزشهای تفکر شرق، غافل از اینکه این دو از منظری چون دیدگاه نویسنده که «در جستجوی عصمت و قدوسیت است[۳۳]» و آن‌ها را در شبکه‌ی سنت‌های جامعه‌اش می‌جوید و می‌نویسد: «فطرت الهی و امانت الهی خاطرهٔ ازلی است که نمی‌توان آن را انکار کرد و باید دائماً به آن متذکر بود[۳۴]» دو روی یک سکه‌اند، شکستن بت‌های ذهنی بیکن از دیدگاه انسان سنت‌گرا، خاطره‌زدایی‌ست نه وفاداری به خاطره ازلی، چرا که، «بیکن، خواستار اینست که خاطرهٔ آدمی را ریشه‌کن کند.» و نویسنده دیگر منطقاً نمی‌تواند بگوید «بیکن به قرارگاهی سرشار از طمانینهٔ دل و جان رسیده است[۳۵]» از سویی، به باور نویسنده خاطره‌زدایی و انکار خاطره‌ی ازلی باعث رسیدن «به طمانینهٔ دل و جان» و «برداشتن این سدها و صخره‌ها [بتها] از پیش پای کمال انسانی و موجب شکفته شدن قدرت و عظمت انسان[۳۶]» می‌شود و از سوی دیگر موجب «بطالت» و «یلگی» و «بی‌ریشگی» و «نشناختن و انکار جامعه و مردم». نویسنده‌ی گزند باد در درک نظریه‌ی بت‌های ذهنی بیکن و انطباق آن با نگرش عمیق دکتر شایگان، که ناظر بر تفکر شرق است، دچار ناتوانی می‌شود و تداخل این دو مقوله در متن دو فرهنگ گوناگون و برداشت دلخواه، زاده‌ی این ناتوانی‌ست، - یادآوری این نکته ضروری است که وفاداری به خاطره‌ی ازلی در تفکر دکتر شایگان به گونه‌ای پویا و متحول مطرح می‌شود، او زنده بودن خاطره را باززایی مداوم می‌داند که در آن قالب‌های دیرینه هردم مضمون تازه می‌پذیرند و خاطره را منبع تفکر فیاض روح خلاقی می‌داند که پیوسته در پویش و تکاپوست.[۳۷]

تمدن امروز غرب با بت‌شکنی بیکن آغاز می‌شود، کوشش متفکران رنسانس، تبدیل استقرای بیکنی به قیاس دکارتی و شک روشمند، چیرگی علم عملی بر علم شهودی، جدایی دین و فلسفه، جسم و روح و تئوری و پراکسیس و صدرنشینی تحقیق علمی و هنر اختراع، انقلاب صنعتی و توان تکنیکی حیرت‌انگیز غرب در پویه‌ی تاریخی خود نظامی مبتنی بر «تصرف» و «تولید» آفرید. غرب، دوباره شرق را باز می‌یابد، نه‌تنها برای بازپس‌گیری «ارض موعود»، که این بار جهان را می‌خواهد؛ «تصرف»، سرزمینهای جدید و «تولید»، بازارهای گشوده، و مواد خام ارزان می‌طلبد.

در کنار این «تصرف» و «تولید»، «تحقیق» وجه دیگری از تمدن غرب است. روحیه خردگرایی، دموکراسی، آزادی انسانها از قیدهای کهن، مبارزه با استبداد فردی و برپایی حکومت قانون، وقوف فرد بر استقلال و حقوق خویش، پویایی انسان در جستجوی آفاق تازه و رسالتش در تغییر عالم برای ساختن جهانی نو، رویه‌ی دیگر تفکر غربی‌ست که در منظر انسان

شرق نهاده می‌شود، از درون این تحولات و بازتاب دگرگونی‌های ناشی از این تحولات در مشرق زمین که مشخص‌ترین اینان در کشور ما، ادبیات روشنگری؛ انقلاب مشروطیت؛ ورود آرای سوسیال دموکراسی و تشکیل حزب کمونیست؛ کوشش حکومت‌ها در فروپاشی سامان سنتی جامعه؛ القای توانایی تفکر غربی در حل تمام نابسامانی‌ها و مقاومت پنهان و آشکار امّا کارساز جامعه در برابر چنین یورشی و بروز تشتت در تفکر سنتی و... است، روشنفکران در جامعه‌های شرقی پدیدار می‌شوند. روشنفکر شرقی از همان ابتدا موجود دوگانه‌ایست و در واقع «موتاسیونی» ست ناشی از برخورد دو سطح متفاوت و حتا متعارض فکری و فرهنگی، او همچون انسان سنتی پایی در خاک و دستی بر افلاک ندارد، «نیمش ز ترکستان نیمش ز فرغانه»، از سویی درگیر «ایسم‌ها» و جهان‌بینی‌های متفاوت است و از سویی دیگر، برآمده‌ی جامعه‌ای‌ست که هنوز سنت‌ها و یاد و یادمانهای متعارض با این نگرشها - گاه به قوت و گاه به ضعف - به هر تقدیر همیشه حاضر و کارسازند؛ گناه این دوگانگی مضمر و مستتر در ساخت جریان روشنفکری، به گردن هیچ روشنفکری و حتا به گردن جریان روشنفکری نیست.

چه بخواهیم و چه نخواهیم، پرداختن به مقوله‌ی روشنفکری بخشی از وظیفه تفکر است، که باید به دور از تعصب و یکسونگری و تنگ نظری چه از جانب روشنفکران و چه از جانب منتقدان آنها در کانون توجه و نقد و نظر قرار گیرد. روشنفکران، نه تافته‌های جدابافته بی‌نقص و عیب‌اند که تنها شایسته تمجید و تحسین باشند، و نه سبب‌سازان شوربختی‌های اجتماعی که سزاوار توبیخ و تنبیه. داوری در مورد روشنفکران مستلزم تدارک بحث‌های مفصل از دید و نگره‌های گوناگون است و به همان اندازه محتاج تحقیق و پژوهش است که نیازمند صدق و بی‌نظری.

روشن است که این سخنی‌ست اجمالی و بهتر است بگوییم «تلگرافی»، با بیانی شتابان، و تنها در حد طرح مسئله به انگیزه‌ی نشان دادن ژرفا و گستردگی آن است.

«شاملو و تعداد قابل توجهی از هنرمندان ما - نویسندگان، رمان‌نویسان و شاعران -»

بخشی از همین روشنفکران هستند که نویسنده‌ی گزند باد، در فصل پایانی کتاب با دیدی بسیار کلی، به نقد و بررسی آنان پرداخته و سعی بی‌فرجامی کرده است تا مبانی بی‌ریشگی آنان را نشان دهد. از میان رمان‌نویسان و داستان‌نویسان با اشاره به دو مورد و از میان شاعران به تفصیل در مورد شاملو سخن گفته است و بخش‌های از برخی شعرهای شاملو را به عنوان مصداق «بی‌ریشگی»، «یلگی»، «درون تخریب شده» و «نشناختن و انکار جامعه و مردم» نقل کرده و به نتیجه‌هایی رسیده است که به آن خواهیم پرداخت.

رمان‌نویسی، جدیدترین نوع ادبی در ایران است و بنا به دلایلی - که خارج از بحث

ماست - در ده سال گذشته نوع غالب ادبی بوده، و مخاطبانی یافته است. «شب ملخ»، رمان انتخابی نویسنده‌ی گزند باد است که نقل جمله‌یی از آن را همچون نمونه‌ی «بطالت به عنوان وجه غالب و ساخت بخشی از فرهنگ و ادبیات امروز[۳۸]» نقل کرده است.

«شب ملخ»، در ردیف رمان‌هایی است که نه اقبال مخاطبان را برانگیخته است و نه توجه منتقدان را، و نه این توانایی را دارد که به عنوان نمونه‌ی رمان امروز فارسی مطرح شود، گذشته از این با توجه به اینکه نویسنده‌ی گزند باد منتقدی ساخت گراست به قاعده باید، نه «علائم بطالت» را با ذکر یک جمله از رمان بلکه، «بطالت» را در ساخت رمان و به عنوان فضای غالب و زمینه و مضمون اصلی مورد بررسی قرار می‌داد.

سرشت رمان، خلق فضاها و شخصیتها و دریافتهای گوناگونی را ممکن می‌کند و به همین دلیل، رمان، مخاطبان و منتقدان گوناگونی دارد. بطالت یا هر ویژگی دیگری آنگاه وجه غالب رمان‌نویسی یک دوره است که بتوان آن را در شاخص‌ترین رمان‌های آن دوره نشان داد. نویسنده‌ی گزند باد که داوری خود را تا زمان چاپ مجله‌ی رودکی، حوزه‌ی داستان کوتاه و قصه و همه‌ی فرهنگ و ادبیاتی که شاملو یکی از نمایندگان آن است، کشانده‌اند به ناگزیر باید تکلیفی را بپذیرید؛ نشان دادن «بطالت» به عنوان وجه غالب و ساخت رمان‌های کلیدر، همسایه‌ها، داستان یک شهر، زمین سوخته، جای خالی سلوچ، سووشون، شازده احتجاب، آواز کشتگان، بادها خبر از تغییر فصل می‌دادند، چراغانی در باد، سمفونی مردگان و... از مجموعه‌ی داستانهای کوتاه و قصه درمی‌گذریم. اندیشه، شعر، نقد، نقاشی، گرافیک، نمایشنامه‌نویسی و سینما هم پیشکش.

نشان دادن مبانی «بی‌ریشگی»، «یلگی»، «تخریب درون» «نشناختن و انکار جامعه و مردم»، «انکار خاطره‌ی ازلی»، «جدایی و بریدگی از مردم» و مصداق این مقولات در شعر شاملو سخنی‌ست که نویسنده‌ی گزند باد ادعای آن را دارد. در مورد مبانی، تنها، به طرح مسئله و به لزوم پرداختن به آن از دیدگاههای دیگر، اشاره کردم. امّا نویسنده در یافتن مصداق این مقولات در شعر شاملو کامیاب نیست.

در این تردیدی نمی‌توان داشت که احمد شاملو - به دور از تعریف و تمجیدهای رایج و یا حملات و نفی و انکار مرسوم - اگر نه شاخص‌ترین چهره‌ی شعر امروز، که در ردیف نیما، اخوان ثالث و فروغ فرخزاد مطرح‌ترین نماینده‌ی شعر معاصر است؛ و به همین سبب نام او، با شعر او گره خورده است، هر نوع فعالیت شاملو به عنوان مترجم، محقق، منتقد، روزنامه‌نگار و حتا روشنفکر، فرع بر شعر، و شأن و تشخص او به عنوان یک شاعر است و طبیعی است که شعر او بسیار خوانده شود و مورد نقد و بررسی قرار گیرد.

نویسنده‌ی گزند باد منتقدی ساخت گراست؛ توجه او به مقوله‌ی ساخت در بحث اسطوره و بهره‌وری از نظریات ساخت گرایانه‌ی لوی اشتراوس، و نقل دقیق همین مضمون حتا با کلمات و عباراتی یکسان در کتاب دیگرش* این نظر را تأیید می کند. امّا در تحلیل شعر شاملو به یکباره این شیوه را به کنار می‌نهد و روش «تلاشی» و گسسته‌نگری را در پیش می گیرد.

نویسنده برای اثبات «بریدگی و جدایی» شاملو از «مردم»، شعری را با عنوان «غزل آخرین انزوا» که شاعر در سال ۱۳۳۱ سروده است نقل می کند:

چرا که من دیرگاهی است جز این قالب خالی که به دندان طولانی لحظه‌ها خائیده شده است، نبوده‌ام، جز منی که از وحشت خلاء خویش فریاد کشیده است نبوده‌ام.../ چرا که من دیرگاهی‌ست، جز این هیبت تنهایی که به دندان سرد بیگانگی‌ها جویده شده است، نبوده‌ام / جز منی که از وحشت تنهایی خود فریاد کشیده است، نبوده‌ام.../ سوادی از عشق نیاموخته/ و هرگز سخن آشنا به هیچ زبان آشنایی نخواند و نشنیده/ سایه‌ئی که با پوک سخن می گفت!» و می‌نویسد: «یادتان باشد که [این] شعر را شاملو در سال ۱۳۳۱ سروده، جامعه ایرانی در اوج نهضت ملی نفت و حاکمیت دولت ملی مرحوم دکتر مصدق بود و حادثه ۳۰ تیر را پشت سر نهاده بود[۳۹]». نقل نویسنده، از سطر هشتم شعر است و بین مصراع اوّل که نویسنده نقل می کند و ادامه‌ی شعر بیست و دو سطر فاصله است و بین آخرین مصرع و ادامه‌ی شعر هشت سطر، این شعر، شعری‌ست روایی و حدیث نفس شاعر است؛ پس از نخستین مصرع «من فروتن» بودم شاعر می گوید: «تمام عظمت عاشقانه را سرودم[۴۰]» تا «نسیمی برآید» ابرها را پاره کند و من «به‌سان دریایی» از «آسمان و مرتع و مردم پر شوم» و بعد آرامشی بیابم بر گذشته خود نگاه می کند... چرا که من دیرگاهی‌ست... که نویسنده به عنوان شروع شعر نقل کرده است، آرزوهایش را بیان می کند، از دست و چهره و رؤیا تا «وطنی» که همه چیز را در خود بگیرد و زنی که او را «کودک دست‌نواز دامن خود کند»، دوباره تنهایی خود را در غیاب عشق به یاد می‌آورد و به همین دلیل سایه‌یی‌ست که با پوک سخن می گفت. نقل نویسنده‌ی گزند باد در اینجا تمام می‌شود؛ امّا شعرِ شاعر تا شصت و هشت سطر دیگر ادامه دارد. تنهایی خود را در کنار عظمت انسان به یاد می آورد، آرزوی آرامشی را در دیدن آینده در «نی‌نیِ شیطان چشم کودکانش» دارد، از میان «سکوت دهشتناک» تنهایی «سرودهای شورش را می‌شنود» و خواستن این چنین آرامشی را، زاده‌ی تنگ‌چشمی می‌داند و فریاد می‌زند:

«من تنها و خالیم و ملت من جهانِ ریشه‌های معجزه آساست

* سید عطاء الله مهاجرانی، **نقد نوطئه آیات شیطانی**، انتشارات اطلاعات، چاپ سوم، ۱۳۶۹، ص ۱۰۰.

من منفذ تنگچشمی خویشم و ملت من گذرگاه آب‌های جاویدان است
من ظرافت و پاکیِ اشکم و ملت من عرق و خون شادی‌ست...»

بر «تنهایی» و «وحشت خلاء خویش» و «سخن گفتنش با پوک» عصیان می کند.

«آه، به جهنم! - پیراهنِ پشمینِ صبر بر زخم‌های خاطره‌ام می‌پوشم...» و به شکرانه‌ی و در کنارِ پیوستن به ملتی که «جهان ریشه‌های معجزه آساست» و پای نهادن عصیانگرانه بر سر «پوکی» و «خلاء» و «وحشت»، عشق را هم می‌یابد؛ «اجاقِ همه چشمه‌ساران» و «سحرگاه ستارگان» را می‌بیند، راه‌ها چون «مشت بسته» در برابرش گشوده می‌شود، «عشق مردم آفتاب است / امّا من بی‌تو / بی‌تو زمین بی گیا بودم.» «آخرین انزوای» او به «خواب می‌رود» و سرخوش از گرمای آفتاب عشق مردم و بر زمین که گیاه عشق بر آن رسته است «به سرودِ سبز جرقه‌های بهار گوش می‌دارد»...

در ادامه‌ی مطلب، نویسنده بخشی از شعر «تنها» را مورد بررسی قرار داده است که شاملو در سال ۱۳۳۵ سروده است و تأکید می کند که «این شعر پس از کودتای امریکایی زاهدی سروده شده است[۴۱]».

«اکنون مرا به قربانگاه می‌برند/ گوش کنید ای شمایان، در منظری که به تماشا نشسته‌اید./ و در شماره، حماقت‌هایتان از گناهان نکرده من افزون‌تر است!/ با شما هرگز مرا پیوندی نبوده است.../ چرا که من از هر چه؛ شماست، از هر آنچه پیوندی با شما داشته است، نفرت می کنم./ از فرزندان و/ از پدرم/ از آغوش بویناک‌تان و/ از دست‌هایتان که دست مرا چه بسیار که از سر خدعه فشرده است/ از قهر و مهربانی‌تان/ و از خویشتنم/ که به ناخواه، از پیکرهای شما شباهتی به ظاهر برده است.../

نقل نویسنده از این شعر نشان دهنده مضمون و زمینه‌ی اصلی شعر است. نویسنده این شعر را نشان «جدایی و بریدگی» از مردم می‌داند. انسانی را به جرم «گناهان نکرده» «به قربانگاه می‌برند» و گروهی «در منظری به تماشا نشسته‌اند» این گروه که شاعر آنان را «شمایان» خطاب می کند مردم نیستند، کسانی هستند که دست «قربانی» را «چه بسیار که از سر خدعه فشرده‌اند» شاعر (قربانی) از اینان «نفرت می کند» کسانی که «در همان حال که با تو می‌نشینند، در ذهن خویش طناب دار تو را می‌بافند» این تماشاگران فارغ از نطع و دار و قربانگاه، همان کسانی‌اند، که شاملو در شعر دیگری آنان را با ایهامی در کلام، تماشاییان می‌نامد که هم «تماشاگرند» و هم به راستی «تماشایی» و مدیون‌ترین ایشان؛

«العارز / گام‌زنان راه خود گرفت/ دست‌ها/ در پسِ پشت به هم در افکنده/ و جانش را از آزار دینی گزنده/ آزاد یافت؛/ مگر خود نمی‌خواست، ورنه می‌توانست.[۴۲]

این تماشاگران بر خلاف نظر نویسنده‌ی گزند باد که هیچ دلیلی برای داوری‌اش ندارد

«مردم» نیستند گروهی دغلکارند، که به خدعه در لباس دوست و همراه دست ترا می‌فشارند و چون به قربانگاهت می‌برند شانه بالا می‌اندازند، آیا نفرت کردن از شاهت ظاهری با چنین کسانی اهانت به همه‌ی مردم است؟

نویسنده‌ی گزند باد نوشته است: «شاملو انقلاب بهمن و مردم را نمی‌بیند و برایشان مضمون هجرانی کوک می‌کند» و دو شعر از «هجرانی» های شاملو را شاهد گرفته است.[۴۳] «هجرانی» اوّل در آذر ماه ۵۷ سروده شده است:

«کهایم و کجائیم/ چه می‌گوئیم و در چه کاریم؟/ پاسخی کو؟/ به انتظار پاسخی/ عصب می کشیم/ و به لطمهٔ پژواکی/ کوه‌وار/ درهم می‌شکنم».

سرودن این شعر، مضمون هجرانی کوک کردن برای انقلاب بهمن و مردم نیست، شاملو برای خودش مضمون هجرانی کوک کرده است؛ شاعر این شعر را دور از ایران سروده است، و بر بی‌حاصلی خویش که به دور از شور و غوغای وطن است می‌نالد، این شعر در همان غربتی گفته شده است که شاملو چند روز بعد و در «هجرانی» دیگری در باره‌اش سرود:

«در این غربت ناشاد/ یأسی است اشتیاق/ که در فراسوهای طاقت می گذرد/ بادام بی‌مغزی می‌شکنیم/ یادِ دیاران را/ و تلخای دوزخ/ در هر رگ‌مان می گذرد.[۴۴]»

در اواخر دی‌ماه ۱۳۵۷، شاملو غربت ناشاد را ترک می کند و به وطن باز می گردد، و در شعر «آخر بازی[۴۵]» که در تاریخ ۱۳۵۷/۱۰/۲۶ سروده است خطاب به آن نماد پلشتی می گوید:

تو را چه سود از باغ و درخت/ که با یاس‌ها/ به داس سخن گفته‌ای/ آنجا که قدم برنهاده باشی/ گیاه/ از رُستن تن می‌زند/ چرا که تو/ تقوای خاک و آب را/ هرگز/ باور نداشتی... باش تا نفرین شب از تو چه سازد/ که مادران سیاهپوش/ داغدار زیباترین فرزندان آفتاب و باد.../ هنوز از سجاده‌ها/ سر بر نگرفته‌اند.»

مادران سر از سجاده برگرفتند، نفرین شب، ابوالهول فضاحت را به مزبله‌ی درخورش فروغلطاند و خورشید بهمن ۵۷ از آفاق سر برآورد. نویسنده‌ی گزند باد می‌نویسد: «انقلاب پیروز می‌شود، کشور و مردم غرق گل و شادی و سرورند. شاملو در اسفند ۵۷ باز هم با عنوان «هجرانی» سروده است:

«سین هفتم/ سیب سرخی است،/ حسرتا/ که مرا/ نصیب/ از این سفرهٔ سنت/ سروری نیست/ شرابی مردافکن در جام هواست،/ شگفتا/ که مرا/ درین مستی/ شوری نیست/ سبوی سبزپوش/ - در قاب پنجره -/ آه/ چنان دورم/ که گویی جز نقش بی‌جانی نیست...»

نویسنده ادامه می‌دهد: «سفره سنت، ایمان مذهبی است، شاملو درست گفته است که او را از آن سفره سروری نیست. سبوی سبزپوش نیز، تصویر دیگری از باورهای مذهبی است و

شاملو آنچنان دور از آن است که گوئی جز نقش بی‌جانی نیست.[۴۶]»

سفره‌ی سنتی که سین هفتم آن، سیب سرخی‌ست و سبوی سبزپوش همزاد آن ربطی به ایمان مذهبی، بدانگونه که مراد امروزی ماست ندارد. مراسم شروع بهار در سرزمین ما چنان دور و کهن است که تعیین عمر آن عملاً غیرممکن، به قول استاد انجوی شیرازی، «تاریخ نبود که نوروز بود» امّا این شعر بدانگونه که نویسنده نقل کرده‌اند شعر عجیبی است، و این عجیب بودن را تاریخ سرایش آن بیشتر می‌کند؛ نوروز ۵۸، رشک همه‌ی نوروزها، و در چنین نوروزی، سرخی سیب و حسرت! شراب مردافکن جام هوا و شگفتی از بی‌شوری و مستی! و سبوی سبزپوش و دوری و آه کشیدن! و نقش بی‌جان بودن! چه پیش آمده است؟ شاعران که چنین نبودند. پاسخ همه‌ی این پرسش‌ها کلام کوچکی‌ست؛ نویسنده‌ی گزند باد شعر را از میان بریده است تا بتواند آن را مصادره‌ی به مطلوب کند؛ ادامه‌ی شعر را از کتاب «ترانه‌های کوچک غربت» می‌خوانیم:

«و کلامی مهربان/ در نخستین دیدار بامدادی/ فغان/ که در پس پاسخ و لبخند/ دلِ خندانی نیست/ بهاری دیگر آمده است/ آری/ امّا برای آن زمستان‌ها/ که گذشت/ نامی نیست/ نامی نیست[۴۷]»

همه چیز روشن شد، اکنون با شعری کامل و ناب روبروایم، آن حسرت و شگفتی و آه حاصلِ وقوفِ شاعر بر گذشته است گذشته‌ای که زمستان بود. سرخی سیب برای شاعر یادآورِ «آن بوسه‌ها [ست] / که یاران/ با دهان سرخ زخم‌های خویش/ بر زمین ناسپاس نهادند.[۴۸]» سبوی سبزپوش قاب پنجره خاطره‌ی مردانی‌ست که؛ «از راهکوره‌های سبز/ به زیر می‌آیند/ و عشق را چونان خزه‌یی/ که بر صخره/ ناگزیر است/ بر پیکرهای خویش می‌آرند./ و زخم را بر سینه‌هایشان.[۴۹]» و شراب مردافکن جام هوا، یادگارِ «آوار خونین گرگ و میش[۵۰]» است. شاعر در این بند از شعر وجدان بیدار ماست تا در هلهله‌ی سور مویه‌های موت را از یاد نبریم و بدانیم که این شور و جنبش آسان به دست نیامده، تا رایگانش از کف ندهیم.

گفتیم که نویسنده‌ی گزند باد، منتقدی ساخت‌گراست و محکم‌ترین دلیل او را در بی‌اعتباری سخنان شاملو در مورد اسطوره‌ی ضحاک توجه روشمندانه‌اش به مبحث ساخت و نگرش او به فرآورده‌ی فرهنگی، همچون یک کلِ متشکل دانستیم، نویسنده در تفسیر این شعر، به دامچاله‌ی تلاشی اثر هنری فرو می‌غلطد؛ متلاشی کردن ساخت شعر، درهم ریختن روابط و مجرد کردن عناصر ساختی آن به قصد بیرون کشیدن حرف و استنتاجی دلخواه از اجزاء پراکنده و متلاشی، و به همین دلیل بی‌اعتبار. نقل پاره‌ای از یک شعر، برشی از یک منظومه و یا قسمتهایی از یک رمان و یا هر اثر هنری و اندیشگی تنها آنگاه مجاز است که بیانگر زمینه، کارکرد و مضمون اصلی آن اثر باشد.

نویسنده سخنی از شاملو را نقل کرده است که در آن شاملو، درباره‌ی مردمی که زمانی «خوف‌انگیزترین عشق» او بوده‌اند گفته است: «مرا از گند و عفونت نفرت سرشار کرده‌اند.» نگاهی به مقدمه‌ی کتاب «برگزیدهٔ شعرهای احمد شاملو[۵۱]» که تمام آن گفتار را چاپ کرده است، نشان می‌دهد که شاملو، جای مردم را با دوستان و یارانی را که صداقت و عشق او نسبت به آنان حاصلی جز زندان نداشته است - «و این یاران دشمنانی بیش نبودند / ناراستانی بیش نبودند» - یکی گرفته، این جابجایی نه به عنوان لغزشی در کلام از جانب مردی که کاروبارش کلمه است، پذیرفتنی‌ست و نه با دید و نگره‌ای سیاسی، هیچ کس اجازه اهانت به مردم را ندارد، شاملو در گذار بیست‌وپنج سالی که از آن مصاحبه می گذرد، بارها چوب آن را خورده است، و نوش!

به شعر بازگردیم، نویسنده بریده‌هایی از دو شعر شاملو را - در متن و حاشیه - درباره وطن نقل کرده است، در بریده نخست که سه مصراع است، به باور نویسنده، شاملو، این سرزمین و وطن را تیره خاک خوانده است.[۵۲]

«مرا پرنده‌ای بدین دیار هدایت نکرده بود / من خود از این تیره خاک / رسته بودم.»

این سه مصراع بخشی از شعری‌ست که به عنوان مقدمه درکتاب «مرثیه‌های خاک» چاپ شده است، شعری‌ست در باره‌ی شعر، و دیاری هم که از آن سخن می‌رود دیارِ شعر است، نه سرزمین و وطن، و درست به همین دلیل مقدمه‌ی کتاب است، و زمانی سروده شده که بحث تعهد و مسئولیت اجتماعی در شعر و سر برکردن «موج نو» و «شعر حجم» و باقی قضایا در میان بوده و شاملو با تفاخری - که بی‌راه هم نیست - به حریفان می گوید، در عالم شعر کسی دستِ مرا نگرفته است و به دیار شعر نکشانده است، من خود از این تیره خاکِ شعر بی‌درد که شعر را «آزادی» و «رهایی» و «یقین» نمی‌داند و بی‌دخالت جالیزبان رسته‌ام، همچون پونهٔ خودرویی از رطوبتِ جوباره‌ای. در آخر هم در باره‌ی همان حریفان می گوید: حال آنکه / چون ایشان بدین دیار فراز آمدند / آن / که چهره و دروازه بر ایشان گشود / من بودم! نویسنده شعر دیگری را از شاملو در حاشیه آورده است.

«مرگ من سفری نیست / هجرتی‌ست / از وطنی که دوست نمی‌داشتم / به خاطر مردمانش....

این تنها شعری‌ست که شاملو در آن گفته است وطنش و مردمانش را دوست نمی‌دارد، و به همین دلیل کسان بسیاری، این شعر را دوست نمی‌دارند. امّا تنها همین یک شعر بازتاب عاطفه‌ی شاملو نسبت به وطن نیست. مهر و عواطف آدمی نسبت به آنچه عزیز است، در هراسِ دوری و جدایی نمودِ روشن‌تری می‌یابد. شاملو به هنگام ترک وطن، با یادآوری خاطره‌ای از کودکی حس می کند، نه از وطن، که از «آبی» می‌رود.

«... تا سال‌ها بعد / تکرر آبی را / عاشقانه / مفهومی از وطن دهد.[۵۳]»

در تخیّل شاعرانه‌ی شاملو، آبی رنگ عشق است

«آی عشق آی عشق / چهرهٔ آبی‌ات پیدا نیست.[۵۴]»

عشق و وطن در شعر شاملو به واسطه‌ی رنگ آبی به وحدت می‌رسند، عشق، همان وطن است و وطن، همان عشق، و زیباتر از این کلامی نیست.

سالی پس از سرودن این شعر و در غربت، گذار زمان را، نه زندگی، که روزها و شبانی می‌داند که تنها می‌گذرند و می‌سراید:

«چه هنگام می‌زیسته‌ام؟ / کدام بالیدن و کاستن را / من / که آسمان خودم / چترِ سرم نیست / آسمانی از فیروزهٔ نیشابور / با رگه‌های سبز شاخساران، / .... بگذار / آفتاب من / پیرهنم باشد / آن کهنه کرباس بی‌رنگ، / بگذار / بر زمین خود بایستم / بر خاکی از برادهٔ الماس و رعشهٔ درد.[۵۵]»

حافظ، پیرانه سر و چهل سال پس از اظهار ارادتش به پیر مغان می‌گوید:

«آب‌وهوای فارس عجب سفله‌پرور است　　کوهمرهی، که خیمه ازاین‌خاک برکنم»

و گویی این او نیست که به دور از وطن، با درونی سرشار از دردی استخوان سوز، می‌گرید و می‌گوید

«بیادِ یار و دیار آن چنان بگریم زار　　که از جهان ره و رسم سفر براندازم»

یک روز می‌گوید: «شیراز جای مردم صاحب کمال نیست» و روز دیگر، آرزو می‌کند که «خداوندا نگه‌دار از زوالش»

به ظاهر این چیزی جز تناقض نیست؛ امّا تناقض در فلسفه و منطق و علم نپذیرفتنی‌ست و مایه‌ی فروپاشی یک نظام علمی و فلسفی می‌شود. شاعر، فیلسوف و منطقی و عالِم نیست تا از او نظام و منظومه‌ای بی‌تناقض و یکدست بخواهیم، به همین اعتبار، دکتر شفیعی کدکنی، پس از بر شمردن تناقضات شعر حافظ، می‌نویسد: «اگر شعرش آینه‌ای برای یکی از احوال بود هرگز نمی‌توانست در همهٔ ادوار زندگی و در تمام مراحل فکری و فرهنگی جامعهٔ ما، سخنگوی بلامنازع همه نیازهای روحی انسان باشد.[۵۶]»

شعرهایی که نویسنده‌ی گزند باد برای اثبات ادعاهای خود، برگزیده است همین بود که دیدیم؛ برش‌هایی از هفت شعر، همراه با تفسیر و برداشتِ خودخواسته و دلخواه، از مجموعه‌ی دوازده دفتر شعر و بیش از سیصد وپنجاه شعر چاپ شده، در گذار چهل سال شاعری.

نویسنده که در مقدمه‌ی کتاب با هوشمندی تحسین‌برانگیزی که نشان از آشنایی او با شعر شاملو دارد، تفاوت جانِ شاعرانه‌ی او را با روحیه‌ی تحقیقی آسان‌پسند و سهل‌انگارش به یاری نقل و یادآوری شعرِ «بچه‌های اعماق» نشان می‌دهد، تا «درخشندگی شعر او را انکار

[نکند]»[۵۷] و می‌نویسد «انصاف این است که این شعر از درد و رنج می‌درخشد»[۵۸] و چند سطری بالاتر به خود هشدار می‌دهد که «بی‌انصاف هم نباید بود.»[۵۹] چرا و چگونه به یکباره همه‌ی انصاف خود را در فصل آخر کتاب به کنار می‌گذارد؟

به جست و جوی درخشندگی، بر شعر شاملو نگاهی می‌کنم، و تکه‌هایی برمی‌گزینم؛ با یادآوری این که این گزینش حاصل تورقی چند دقیقه‌ای به مدد حافظه در دفترهای شعر اوست، و به بیش‌تر از این هم نیازی نیست. تصور اینکه انسانی «بی‌ریشه»، «یله»، «به دور از جامعه و مردم و بیگانهٔ با خاطره‌ی جمعی» چنین شعرهایی بسراید و این شعرها - به باور نویسنده‌ی گزند باد - نه شعر بلکه، «عروسکانی رنگین» باشند. که «زیبایی‌ها و لذتهای سطحی و گذرا مایه آنهایند» ، از «درونی تخریب شده» برخاسته‌اند و تنها «نقش ایوان و تراش کلمات» اند و به دور از «اصالت معنوی»، به راستی محال است.

من درد مشترکم / مرا فریاد کن. (هوای تازه، ص ۱۹۹)

* * *

یاران من / بیایید / با دردهای‌تان / و بار دردتان را / در زخم قلب من بتکانید.

(هوای تازه، ص ۱۴۱)

* * *

آهای! / از پشت شیشه‌ها به خیابان نظر کنید! / خون را به سنگفرش ببینید! / این خون صبحگاه است گوئی به سنگفرش / که اینگونه می‌تپد دلِ خورشید / در قطره‌های آن...

(باغ آینه، ص ۳۸)

* * *

آنک منم پا بر صلیب باژگون نهاده / با قامتی به بلندی فریاد. / آنک منم / میخ صلیب از کف دستان به دندان برکنده.

(لحظه‌ها و همیشه، ص ۶۳)

* * *

نه / هرگز شب را باور نکردم / چرا که در فراسوهای دهلیزش / به امید دریچه‌ئی دل بسته بودم

(لحظه‌ها و همیشه، ص ۶۵)

* * *

بهشت من جنگل شوکران‌هاست / و شهادت مرا پایانی نیست.

* * *

از جنگل‌های سوخته از خرمن‌های باران خورده سخن می گویم / ... از هر خون سبزه‌ئی می‌روید و از هر درد لبخندهائی / چرا که هر شهید درختی است

(هوای تازه، ص ۲۱۸)

از دست‌های گرم تو / کودکان توأمان آغوش خویش / سخن‌ها می‌توانم گفت / غم نان اگر بگذارد

(آیدا، درخت و خنجر و خاطر ص ۷۷)

* * *

یک شاخه / در سیاهی جنگل / به سوی / نور فریاد می کشد.

(باغ آینه، ص ۱۰۷)

* * *

آنچه جان / از من / همی ستاند / ای کاش دشنه‌ئی باشد / یا خود / گلوله‌ئی. / زهر مبادای کاشکی. / زهر کینه و رشک / یا خود زهر نفرتی /

(ققنوس در باران، ص ٦٦)

* * *

ای کاش می‌توانستم / - یک لحظه می‌توانستم ای کاش - / بر شانه‌های خود بنشانم / این خلق بی‌شمار را / گرد حباب خاک بگردانم / تا با دو چشم خویش ببینند که خورشیدشان کجاست / و باورم کنند.

(مرثیه‌های خاک، ص ۳٦)

* * *

فریادی شو تا باران / وگرنه / مرداران

(مرثیه‌های خاک، ص ٦۲)

* * *

پیش از آن که خشم صاعقه خاکسترش کند / تسمه از گردهٔ گاوِ توفان کشیده بود.

(شکفتن در مه، ص ۳۰)

* * *

من بینوا بند گکی سر به راه / نبودم / و راه بهشت مینوی من / بُرزوِ طوع و خاکساری / نبود.

(ابراهیم در آتش، ص ۳٤)

* * *

وینان / دل به دریاافگنانند، / به پای‌دارندهٔ آتش‌ها / ... که تباهی از درگاه بلند خاطره‌شان / شرمسار و سرافکنده می گذرد / ... به پای‌دارندهٔ آتش‌ها / جویندگانِ شادی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

/ در مجریِ آتشفشان‌ها / شعبده‌بازانِ لبخند / در شبکلاه درد / با جاپائی ژرف‌تر از شادی در گذرگاه پرندگان.

(دشنه در دیس، ص ٤٦)

* * *

تنها / درگاهِ خونین و فرشِ خونالوده شهادت می‌دهد / که برهنه پای / بر جاده‌ئی از شمشیر گذشته‌ایم.

(دشنه در دیس، ص ٩)

* * *

این تاج نیست کز میان دو شیر برداری / بوسه بر کاکل خورشید است / که جانت را می‌طلبد / و خاکسترِ استخوانت / شیربهای آن است.

(دشنه در دیس، ص ١٤)

* * *

امّا اگرت مجال آن هست / که به آزادی ناله‌یی کنی / فریادی در افکن / و جانت را به تمامی / پشتوانهٔ آن کن.

(دشنه در دیس، ص ٢٠)

* * *

جهانِ عبوس را به قوارهٔ همت خود بریدن... / رهائی را اقبال کردن / حتی اگر رهائی دامِ باشه و قرقی است / یا معبرِ پردرد / پیکانی / از کمانی

(دشنه در دیس، ٦٨)

* * *

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نقطه‌ی شروع سخنان نویسنده‌ی گزند باد درباره شعر شاملو که پایان سخن ما نیز هست، شعری است که شاملو در آن بر حاصل عمر رفته شک می‌کند، و منظرش «آبدانی پرآخال است با درازگوشی سوده پشت در ابری از مگس. و این تصویر، ترجیع‌بند سخنِ نویسنده است در همه‌ی فصل آخر کتاب و چنان در باره‌ی این شعر سخن گفته است، که گویی، تنها سروده‌ی شاملوست. در جهان شعر چنین چیزی محال است که شاعری در همه‌ی عمرش در حالتی یکسان تنها بیانگر یک حالت، یک کنش و حس و برداشت از جهان پیرامونش باشد، پیش از این در باره تناقض و نقش و چگونگی آن در شعر سخن گفتیم.

نویسنده از یافتن آن شعر که نامی هم ندارد، اظهار خوشبختی کرده و می گوید: «شاهد مناسبی از راه رسید. شعر تازه‌ای از شاملو که تمام داوری اینجانب درباره شاملو را به تصویر

کشیده است، شعری که نامی هم ندارد، درست مثل انسانی که شناسنامه ندارد.» و سپس همه‌ی شعر را نقل کرده است. در این اظهار خوشبختی ما هم - به گونه‌ای دیگر - با نویسنده شریکیم؛ شاهد مناسبی از راه رسید شعری که نامی هم ندارد، امّا شناسنامه‌ی شاعر و شناسنامه‌ی تبارِ ماست که با «اژدهای [تاریخ] در تموز خَمر کهن خورده‌ایم»

«جخ امروز / از مادر نزاده‌ام / عمر جهان بر من گذشته است. / نزدیک‌ترین خاطره‌ام خاطرهٔ قرن‌هاست. / بارها به خون‌مان کشیدند... / به یاد آر، / که تنها دستاورد کشتار / جلپارهٔ بی‌قدر عورت ما بود. / خوشبینی برادرت ترکان را آواز داد / تو را و مرا گردن زدند. / سفاهت من چنگیزیان را آواز داد / مرا و همگان را گردن زدند / به گاوآهن‌مان بستند / بر گرده‌مان نشستند / و گورستانی چندان بی‌مرز شیار کردند / که بازماندگان را هنوز از چشم / خونابه روان است.»

(مجله‌ی آدینه، شماره ۵۶، نوروز ۱۳۷۰)

آیا «مایه»ی این شعر به گفته‌ی نویسنده‌ی گزند باد «زیبایی‌ها و لذتهای سطحی و گذرا[۶۰]» ست؟ شاملو گاه، در نقد و نظر و مصاحبه و به تازگی در سخنرانی بر خویش «دستِ تطاول»ی گشوده است امّا جان او را در شعر او باید جست، زندگیِ او در قلب و قامت و نبض و ضربان شعر اوست - بی آنکه از مسئولیت او به عنوان روشنفکر در گذریم.

شعرِ شاملو سرشار از صداقت و صمیمیت با شفقتی خشماگین و پرطنین و همراه با جلوه‌های کم‌نظیری از جمال‌شناسیِ زبان فارسی، «کمربستن به کین‌خواهی وهنی‌ست» که بر انسان امروز می‌رود؛ شعرِ شاملو «رعایت عشق» است و... «رعایت انسان» است «خود اگر شاهکار خدا بود یا نبود.»

* * *

به هر گونه، نویسنده در فصل پایانی کتاب که افزوده‌ای بر پاسخگویی شاملوست، مسایل گسترده و بااهمیتی را در نقد اندیشه و نقد ادبی مطرح کرده و از دیدگاهی کلی بر آن‌ها نگریسته و ناگزیر به پاسخ‌هایی کلی رسیده است؛ همچنان که در پیش گفته شد بررسی و شناختِ ساز و کارِ روشنفکران و مبانی آفرینش هنری به دلیل پیچیدگی موضوع و رابطه‌ی تنگاتنگ آن با عوامل درهم‌تنیده‌ی گوناگون از مهم‌ترین وظایف تفکر همراه با تدارک

بحث‌های مفصل و در گروی نگاه‌ی دقیق و موشکاف و از دیدگاه‌های گوناگون است؛ هرگونه کوششی که زمینه‌ساز پرداختن به چنین ضرورتی باشد مغتنم و ارجمند است.

●

۱. **گزند باد**، ص ۲۶، ۲۷.

۲. شاهرخ مسکوب، **سوگ سیاوش**، انتشارات خوارزمی، چاپ پنجم، ۱۳۵۷، ص ۱۰۱.

۳. ن. ک به **اسطورهٔ زال**، محمد مختاری، نشر آگه، چاپ اوّل، ۱۳۶۹، از ص ۲۱ تا ۲۹.

٤. داریوش شایگان، **بینش اساطیری**، کتاب الفبا، به همت غلامحسین ساعدی، جلد پنجم، انتشارات امیر کبیر، ص ۱.

۵. ارنست کاسیرر، **زبان و اسطوره**، ترجمهٔ محسن ثلاثی، نشر نقره، چاپ اوّل، ۱۳۶۷، ص ۸۷.

٦. نقل از **گاهی در اساطیر**، محمدرضا درویش، انتشارات بابک، اصفهان، چاپ اوّل، ۲۵۳۵ [۱۳۵۵].

۷. داریوش شایگان، **بینش اساطیری**، ص ۲۰.

۸. نقل از **چشم‌اندازهای اسطوره**، میرچا الیاده، ترجمهٔ جلال ستاری، انتشارات توس، ۱۳۶۲، ص ۲۸.

۹. **گزند باد**، ص ۲۷.

۱۰. پیشین، ص ۲۹.

۱۱. پیشین، ص ۲۷.

۱۲. احمد شاملو، ع. پاشائی، **هایکو** انتشارات مازیار، چاپ اوّل، ۱۳۶۱، ص هشت.

۱۳. **گزند باد**، ص ۳۱.

۱٤. **حافظ شیراز**، به روایت احمد شاملو، انتشارات مروارید، چاپ دوّم، ۲۵۳٤ [۱۳۵٤]، ص ۲٦.

۱۵. پیشین، پانویس ص ۲٦.

۱٦. ایلیاپالوویچ پطروشفسکی، **کشاورزی و مناسبات ارضی در ایران عهد مغول**، ترجمهٔ کریم کشاورز، انتشارات نیل، چاپ سوم، ۱۳۵۷، ص ۱۵.

۱۷. مهدی اخوان ثالث، **برگزیده شعرها**، انتشارات بامداد، ۱۳٤۹، ص ۱۹۲، شعرِ خوان هشتم، «من همیشه نقل خود را با سند همراه می‌گویم / تا که دیگر خردلی هم در دلی باقی نماند شک».

۱۸. **گزند باد**، ص ٤۰.

۱۹. محمدبن جریر طبری، **تاریخ طبری**، یا «تاریخ الرّسل و الملوک»، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، انتشارات اساطیر، چاپ دوم، ۱۳۶۲، جلد اوّل، ص ٦.

۲۰. نقل از **گنجینهٔ سخن**، تألیف دکتر ذبیح‌اله صفا، انتشارات امیر کبیر، چاپ چهارم، ۱۳٦۳، ص ۱٦۲.

۲۱. فرهاد نعمانی، **تکامل فئودالیسم در ایران**، انتشارات خوارزمی، چاپ اوّل، ۱۳۵۸، جلد اوّل، ص ۱۷۷، ۱۷۸.

۲۲. مرتضی کاخی، **روشن‌تر از خاموشی** «برگزیدهٔ شعر امروز ایران»، انتشارات آگاه، چاپ دوم، ۱۳٦۹، ص .

۲۳. حافظ شیراز، ص ۳٦، ۳۷، ٤۷.

۲٤. احمد شاملو، ع پاشائی، **هایکو**، ص هشت.

۲۵. فرج سرکوهی، **نقشی از روزگار**، نشر شیوا (شیراز)، چاپ اوّل، ۱۳٦۹، ص ۵٦.

۲٦. ر. ج. هالینگ دیل، **مبانی و تاریخ فلسفهٔ غرب**، ترجمهٔ عبدالحسین آزرنگ، انتشارات کیهان، ۱۳٦٤، ص ۱۳۷.

۲۷. داریوش شایگان، **بت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی**، انتشارات امیر کبیر با همکاری مرکز ایرانی مطالعه فرهنگها، ۲۵۳۵ [۱۳۵۵]، ص ۳۹.

۲۸. پیشین، ص ٤۷.

۲۹. پیشین، ص ٤۰.

۳۰. محسن جهانگیری، **احوال و آثار و آراء فرانسیس بیکن**، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اوّل، ۱۳٦۹، ص ۱۱۰.

۳۱. ویل دورانت، **لذّات فلسفه**، ترجمه عباس زریاب خوئی، نشر اندیشه چاپ چهارم، ۲۵۳۷ [۱۳۵۷]، ص.

۳۲. **بت‌های ذهنی و خاطره ازلی**، ص ٤۱، ۳۸، ۵۳.

۳۳. **گزند باد**، ص ۹۵ نقل به معنی.

۳٤. پیشین، ص ۱۰۱، ۱۰۲.

۳۵. پیشین، ص ۱۰۲.

۳٦. پیشین، ص ۱۰۰.

۳۷. **ن. ک به آسیا در برابر غرب**، داریوش شایگان، انتشارات امیر کبیر با همکاری مرکز ایرانی مطالعه فرهنگها، ۲۵۳٦ [۱۳۵٦]، ص ۵٦ تا ٦۱.

۳۸. **گزند باد**، ص ۹۸.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳۹. پیشین، ص ۹۳، ۹٤.

٤۰. احمد شاملو، **هوای تازه**، انتشارات نیل، چاپ پنجم، ۲۵۳۵ [۱۳۵۵]، ص ۲۸۵ تا ۲۹۵.

٤۱. گزند باد، ص ۹٤.

٤۲. احمد شاملو، **ققنوس در باران**، انتشارات مازیار، چاپ دوم، ۳۷ (۵۷)، ص ٤۷، ٤۸.

٤۳. **گزند باد**، ص ۹۲.

٤٤. احمد شاملو، **ترانه‌های کوچک غربت**، انتشارات مازیار، چاپ اول، ۱۳۵۹، ص ۱۹.

٤۵. پیشین، ص ۲۲.

٤٦. **گزند باد**، ص ۹۲.

٤۷. **ترانه‌های غربت**، ص ۲۵.

٤۸. احمد شاملو، **آیدا، درخت و خنجر و خاطره**، انتشارات مروارید، چاپ سوم، ۲۵۳٦ [۱۳۵٦]، ص ٤۳.

٤۹. احمد شاملو، **دشنه در دیس**، انتشارات مروارید، چاپ دوم، ۲۵۳۷ [۱۳۵۷]، ص ۱۷.

۵۰. احمد شاملو، **ابراهیم در آتش**، کتاب زمان، چاپ سوم، ۱۳۵۳، ص ۲۷.

۵۱. **برگزیده شعرهای احمد شاملو**، انتشارات بامداد، چاپ دوم، ۱۳۵۰، ص ٤.

۵۲. **گزند باد**، ص ۹۵.

۵۳. **دشنه در دیس**، ص ۵۵.

۵٤. **ابراهیم در آتش**، ص ٤۰.

۵۵. **ترانه‌های کوچک غربت**، ص ۱۱.

۵٦. دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، **موسیقی شعر**، انتشارات آگاه، چاپ دوم، ۱۳٦۸، ص ۰٤۳۱

۵۷. **گزند باد**، ۱٦.

۵۸. پیشین، ۱٦.

۵۹. پیشین، ۱۷.

٦۰. پیشین، ۸۹.