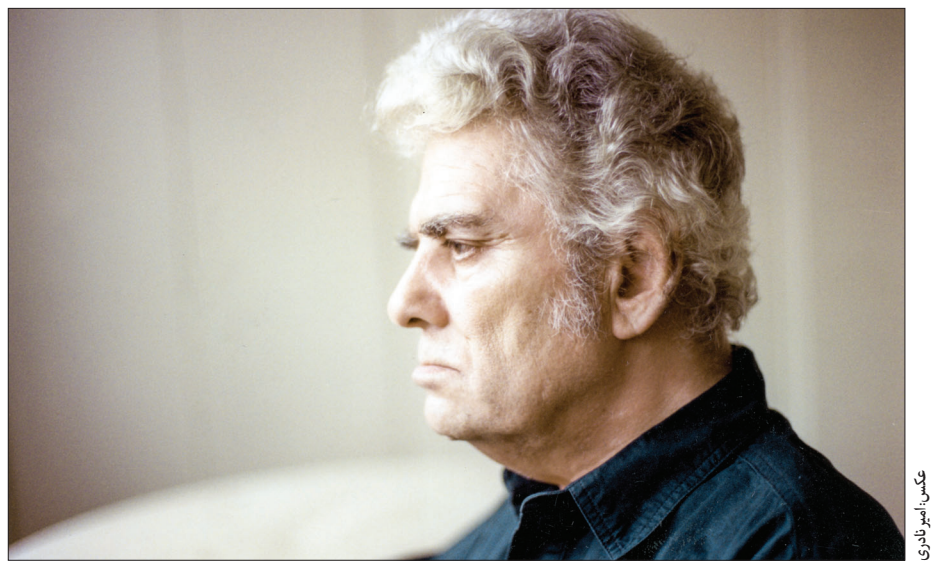
شرق: یک قرن از تولد احمد شاملو گذشت، در صدسالگی شاملو و نیز بیست‌وششمین سال درگذشت شاعر، مجموعه‌ای از منتشرنشده‌های احمد شاملو در قالب ۱۷ جلد کتاب به‌زودی منتشر می‌شود. «فریادهای عاصی آذرخش» زیر نظر آیدا شاملو (سرکیسیان) منتشر شده و در این مسیر سولماز سپهری‌آزاد و فرید درفشی او را همراهی کرده‌اند. «فریادهای عاصی آذرخش» تنها مجموعه‌ای از نوشته‌های پراکنده نیست؛ بلکه تصویری گسترده از جهان فکری و ادبی احمد شاملو ارائه می‌کند؛ از شعر و طرح‌های شعر گرفته تا داستان، ترجمه، نامه‌ها، گفتارهای متن، سخنرانی‌ها، گفت‌وگوها، یادداشت‌های ادبی و اجتماعی و نوشته‌هایی که بخش مهمی از فعالیت‌های فرهنگی او را در بیش از نیم‌قرن رقم زده‌اند. به همین مناسبت روز پنجشنبه ۸ مرداد از ساعت ۱۸ در کتابفروشی چشمه البرز واقع در عظیمیه کرج، مراسمی برای رونمایی از کتاب برگزار می‌شود که در آن آیدا سرکیسیان، شمس لنگرودی و حسن کیائیان حضور خواهند داشت. در این صفحه یادداشت و شعری منتشرنشده از احمد شاملو آمده است که خانم آیدا سرکیسیان در اختیار «شرق» گذاشته‌اند و نیز مقدمه‌ای که ایشان بر کتاب «فریادهای عاصی آذرخش» نوشته‌اند.



عکس: امیر نادری

غرور من در ابدیت رنج من است

آیدا سرکیسیان

به کدامین کهکشـان پناه باید برد تا شـبِ سنگین بگذرد و ماه که به تماشـای ما آمده اسـت، تا زمزمه‌های تـو در کنار من ادامه یابد. نفس در سینه حبس می‌کنم، چشمانم را می‌بندم و بوی اقیانوسـی تو را به سـینه می‌کشـم. بوییدنت و رقص سرانگشـتان اشتیاق به نرمی و سـبکبالیِ پروانه‌ای بر تن تو... یگانـه‌ی من! احمد من! هنوز نگرانی‌هایت بر معصومیت‌ها و اندوه چشمانت تنهایی مرا دوچندان می‌کند هرچند فرارسیدن صدسالگی‌ات دل مرا چراغان کرده...

دوستی پیشنهاد کرد سـال تولد صدسالگی شاعر را «قرن شاملو» بنامیم. با خود می‌اندیشـم که اکنون زمان تو به قرن رسـیده اسـت ولی هنوز بسیار چیزهاست که درباره‌ی تو، آن غول زیبای رنج، نمی‌دانیم و من همین لحظه‌ی یک‌قرنی را برای گشودن نهانخانه‌ی دل و مکنونات آن دارم...

ما با روح شـاعر چه‌ها کردیم؟ روح بزرگـی را که جهان در آن می‌گنجید آزردیم. با او بی‌ترحم و بی‌انصاف بودیم، روح بزرگ و رفیع او را تا سـطح نازل درک و شعور معمول انگاشتیم. چه سختی‌های طاقت‌فرسا که بر او تحمیل شـد! آیا سزاوار بود چنین شـاعری را دوازده سال از چاپ کتاب‌هایش محروم کنند؟ آیا به ژرفای اندیشـه‌ی او پی بردیم؟ گوش به آوای جان او سـپردیم؟ چه نعماتی را به ما ارزانی داشت. چه شورها به جان ما انداخت... چون دریا بخشـنده بود و گاه با امواج توفنده. بارها پیش آمد که تو گویی احمد دارد با خود رولت روسی بازی می‌کند و انگار لوله‌ی هفت‌تیر را بر شقیقه‌اش گذاشته! بی‌محابا به دل آتش می‌زد...

تحملش حیـرت‌آور بود. درد جانش را با رندی می‌پوشـاند، با زهرخند و لبخندی تلخ زهر نیش‌ها را که به سوی او پرتاب می‌شد، قابل تحمل‌تر می‌کرد. لیکن جای آن زخم‌ها و تحقیرهـا و بی‌عدالتی‌ها هرگز از روح بزرگ او محو نشـد و فریاد درد خود را در نعره‌ی توفان رها کرد و تلخ‌تر و عمیق‌تر سـرود. «من درد مشـترک‌ام مرا فریاد کن!» تحقیری که در طول قرن‌ها بر انسـان رفته، جان شاعر را از درد آکنده بود.

من / درد در رگانم/ حسرت در استخوانم/ چیزی نظیر آتش در جانم/ پیچید.

او شـأن انسـان را کـه مـنِ شـعر اوسـت چنیـن وصـف کرده اسـت: زیستن/ و ولایت والای انسـان بر خاک را/ نماز بردن؛/ و معجزه کردن!

یگانه‌ی من! با همه‌ی این رنج‌ها و امیدها هرگز از پای ننشست و با غرورش و با برازندگی باشـکوهش و با طبیعت سـرزنده و آن صدای گرم و گیرا هنوز دل‌ها را می‌لرزاند. دوران‌های تاریخی خونین و مالین سـختی را از سر گذراند و با همه‌ی شکنندگی شـاعرانه‌اش دشواری‌ها را با گوش‌سپردن به موسیقی کلاسـیک و نوشـتن تاب آورد، و با قابلیت‌های زیبایی‌شناختی و قابلیت‌های جامعه‌شـناختی‌اش به انسـان خودساخته تعین بخشـید. او همواره نگران قدرت‌طلبی و افسارگسـیختگی ... ویرانگر، به‌خصـوص برای این منطقه که مستقیم در معرض توفان قرار دارد.

عصر رمه‌های عظیم گرسنگی
در وحشت‌بارترین سکوت‌ها
با این همه به پرتوی از بهروزی انسان امیدوار بود
هان، سنجیده باش
که نومیدان را معادی مقدر نیست!

یادداشت منتشرنشده‌ای از احمد شاملو

شرف هنرمند بودن

آن که می‌خندد هنوز
خبر هولناک را نشنیده است! (برتولت برشت)

بدون در میان آوردن هیچ صغرا و کبرایی بر آن‌ایم که میان دو گونه برداشت از دستاوردهای هنری خطی استحکاماتی بکشیم، اگرچه دست‌کم از نظر ما جنگی فیزیکی در میان نیست. این خط فقط مشخص‌کننده‌ی مرزهای یک عقیده است در برابر دو گروه متضادالعمل که یکی تنها به درون‌مایه اهمیت قائل است حتا اگر این درون‌مایه مرثیه‌یی باشـد که در قالب دفی-روحوضی ارائه شود، و آن دیگری تنها به قالب ارج می‌نهد حتا اگر این قالب در غیاب محتوا به ارائه‌ی هیچ احساسـی قادر نباشـد. جنگ نامربوط کهنه‌یی که تجدید مطلعش را تنها شرایط اجتماعی نامربوطی تحمیل کرده است که در فضایی غیرقابل تشخیص و غیرمنطقی معلق است.

کسانی بر آن‌اند که هنر را جز خلق زیبایی، تا فراسوهای زیبایی مجرد حتا، وظیفه‌یی نیست. همچون زیر و بمی که از حنجره‌یی ملکوتی برمی‌آید و آن را نیازی به کلام نیست.

ما از این طایفه نیستیم و، برخلاف بهتانی که آن دسته‌ی دیگر در رسانه‌های رسمی تبلیغاتی خود آشکارا عنوان می‌کنند، در پس حرف خود نیز نیتی شـریرانه پنهان نکرده‌ایم. ما نیز می‌گوییم: آری، چنان حنجره‌یی نیازمند کلام نیسـت، چراکه کلمات به سـبب مشخص بودن مصداق‌هاشـان می‌تواند، به‌مثل، از خلوص موسـیقی بکاهد. کلام به مصداق توجه می‌دهد و موسـیقی از راه احسـاس ادراک می‌شود. این دو از یک خانواده نیستند، طبایع‌شان متضاد است و چون با هم درآیند آن‌چه لطمه می‌بیند موسیقی است.

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

اما اگرچه ما از آن طایفه نیسـتیم آثارشان را می‌خوانیم، پرده‌هاشان را با اشتیاق به تماشا می‌نشینیم، به موسیقی‌شـان با دقت گوش می‌دهیم و هر چیز مؤثری را که در آنها بیابیم می‌آموزیم، زیرا بر این اعتقادیم که هرچه بیان پالوده‌تر باشـد به پیام اثر قدرت نفاذ بیش‌تری می‌بخشـد، چراکـه قالب را تنها برای همین می‌خواهیم: پیرهن را برای تن، تا اگر نیت اثر، به‌مثل، نمایش شـکوه جسـم انسـان است، تن در آن هرچه برازنده‌تر جلوه کند.

ما بر آن‌ایم که هنر حامل اسـت و محمول؛ و اثر هنری اگر فاقد محموله باشد در نهایتِ امر استرِ تیزتکِ شکیل و راهواری است که بی‌بار و بی‌عار از علفزار به سر طویله‌ی معتاد خود می‌خرامد، حال آن‌که دستاورد شباروز و ماهاسال کشتگران بسیار خرمن‌خرمن بر زمین مانده است و بازارهای نیاز از کالا تهی است. استران پیر و خسته را دیگر طاقت پاسخ‌گویی به نیازهای بدبار و تل‌انبار روزگار نو نیست، و صاحبان استران این زمان تنها در بند اصلاح نژاد چارپایان خویش‌اند، چراکه در نمایشگاه‌ها گوش چارپا را کوچک‌تر و میانش را لاغرتر، قوس گردنش را چشـم‌گیرتر و عضلات سینه‌اش را پیچیده‌تر می‌پسندند و نشان افتخار را تقدیم خربنده‌یی می‌کنند که پسـند گروه داوران را بهتر و بیش‌تر برآورد. مکتبِ چارپا به خاطر چارپا، نه چارپا درخور باری که باید نیازهای سنگین شهروندان را تمهیدی کند.

مطالعه‌ی دستاوردهای هنری انسان بازخواندنِ حماسه‌یی پرطبل و پرتپش است: حماسه‌ی آفریده‌یی که به چند هزاره رازهای ترکیب و تعبیه را تجربه می‌کند تا سرانجام خود به کرسی آفرینندگی بنشیند. راهی که شاید سرمنزل‌هایش دم‌به‌دم کوتاه‌تر شده، اما سرشار از کوشش و مجاهدت بوده است: کوشش و مجاهدتی که از راه‌های بی‌شـمار صورت پذیرفته. گاه به حجم و گاهی بـه صدا، گاهی به حرکت گاهی به نوا، گاه به خط و گاه به رنگ، گاهی به چوب و گاه به سنگ... کوشش و مجاهدتی از راه‌های بسیار که با موانع بی‌شمار پنجه در پنجه کرده است اما، اگرچه هر بار پیروز از میدان بازنیامده، باری از هر شکست تجربه‌یی اندوخته، از هر سرخوردگی معرفتی به دست کرده است. جاده‌یی طولانی که چه بسیار با شکم‌های به‌پشت‌چسبیده و پاهای خونین و ایثارهای شگفت پیموده شده. اما سنگین‌ترین لحظات این حماسه‌ی رنج دیگر امروز متعلق به گذشته‌هاسـت: تاریخش مدون است و پاسخش به چندوچون و چراها و اگرها و مگرها روشن و آشکار. زنجیره‌یی است به‌هم‌پیوسـته از حلقه‌های منفرد و مجزای تلاش‌های پراکنده. امروز دیگر تجربه‌ی مجدد شیمی از دوران خون دل خوردن کیمیاگر «گجسته‌دژ»، اگر سفاهت مطلق نباشد، نشانه‌ی کامل بیگانگی با زمان حال اسـت. که آدمی، علی‌رغم تمامی حماقت‌هایی که از لحاظ اجتماعی در سراسر طول تاریخ خود نشـان داده، باری طبیعت خام را توانسته است رام قدرت آفرینندگی خود کند و معضل کنونی او به‌جز این نیست که گیج و درمانده گرفتار چنبره‌ی هزارپیچ و گره بر گره اجتماع خویش است و هر بامداد با اندیشه‌ی هولناک تحقیر تازه‌درآمدی که بر او خواهد رفت از بستر کابوس‌های شبانه برمی‌خیزد.

دیگر امروز هنر با قوانین مدون و دسـتاوردهای پربار از آزمایشـگاه‌های ابتدایی بیـرون آمده، دوره‌های کاربرد جادویی یا تزئینی‌بودن صرف را پس‌پشت نهاده، به عرصه‌ی پرگیرودار کارزار دانش با خرافه‌اندیشی، معرفت‌گرایی با خشـک‌باوری تقدیری، عدالت‌خواهیِ شرافتمندانه با قدرت‌مداریِ لومپن‌مسلکان پا نهاده، ناطق چیره‌دستی شده است که بانگش انعکاس جهانی دارد و سخنش مرز زبان نمی‌شناسد. پس دیگر باید بتواند به حضور خود در این معرکه معنایی بدهد، وجودش را با جسـارت به اثبات برسـاند، در عمل از حق حیات خود دفاع کند و در این سنگر پر خون و آتشی که در آن تنها سخن از مرگ و زندگی می‌رود و تنابنده‌یی را با تنابنده‌یی سـرِ شوخی نیست مسئولیتی آشکار متعهد شود. امروزه‌روز دیگر هیچ هنری بومی و اقلیمیِ صرف نیسـت و حتا نویسنده و شـاعر نیز، که به‌ناگزیر گرفتار حصار زبان خویش است و ابلاغ پیامش نیاز به واسـطه دارد، باز به هر زبان که بنویسد نویسنده و شاعر سراسر عالم است. با وجود این می‌توان بر هنرهایی چون نقاشی انگشت نهاد که درک سخنش، در مقایسه با هنرهای دیگر، به مترجمانِ چیره‌دست چرب‌زبان نیاز چندانی ندارد و مجال ارتباط بی‌واسطه بر او تنگ نیست. در این حال، سخنوری با این‌همه قدرت و امتیاز را می‌توان نادیده گرفت و از او تنها به شنیدن افسانه‌ی خواب‌آور چهل قلندر دلخوش بود؟ طبیبی چنین را می‌توان به خود وانهاد تا درمان را واگذارد و دردها را پس‌پشت نسخه‌ی مسکّن‌ها پنهان کند؟

اگر قرار بر این اسـت که «هنرمند» همچنان به تفنن دل‌مشـغولِ کشف شگردهای بهت‌انگیز باشد، اگر همچنان در بند خوش‌طبعی نمودن‌ها باقی بماند، کدام پیام و پیغام می‌باید خیل دم‌افزون انسان‌هایی را که درد می‌کشند و وهن می‌بینند و تحقیر می‌شوند یا همچنان گرفتار توهمات خویش‌اند و به سود «پای تا سر شکمان» تحمیق می‌شوند از خواب خوش‌بینی بیدار کند و طلسم دیرباوری‌شان را بشکند؟

اگر قرار بر این است که نقاشی همچنان در بند صنعت و تجرید و بندبازی و چشم‌بندی لوطی‌صالح‌های زمانه باقی بماند، «وظایف مشـترک انسانی»، که هم‌گامی چنین کارآیند او را به خود وانهاده است، به کدام پایگاه می‌تواند نقل مکان کند؟ اگر به‌راستی چنان‌که خود ادعا می‌کند زبان باز کرده چرا سخنی نمی‌گوید که به کار آید، و اگر چیزی برای گفتن ندارد دیگر این‌همه قیل و قال بر سر چیست؟

مرا ببخشـید. می‌دانم که این‌ها نه‌تنها سـخنان تازه‌درآمدی نیسـت، که حتا از دوره‌ی کهنگی‌شـان تا فراسـوهای اندراس نیز دهه‌ها و دهه‌ها و دهه‌های باورنکردنی گذشـته است! بی‌گمان بسیاری از شما مرا از این‌که شاید گمان کردم در پیام خود، به‌مثابه درآمدی بر این محفل گفت‌وگو از نوآوری‌ها، با پیش‌کشیدن سخنی مندرس‌تر از مصداق ملموس هر اندراس چه تحفه‌یی بر طبق برنهاده‌ام سرزنش می‌کنید. اما آیا آن دوستان ملامت‌گو می‌دانند که ما در این زمانه کجای کاریم؟

آن‌چه بسـیاری‌ها نمی‌دانند این اسـت که به طور رسـمی ما تازه به دوره‌ی کشف غزل عارفانه سقوط اجلال فرموده‌ایم، و بدین جهت آن‌چه من عرض می‌کنم قرن‌ها از زمانه‌ی خود پیش است و اگر معمولاً در مطبوعات رسمی وطن‌مان تنها به‌صورت احکام صادره‌ی «رسمیِ فرمایشیِ قانونی» فقط به انحرافی‌بودن آنها حکم می‌کنند، علتش این اسـت که هنوز از لحاظ تاریخی به آن‌جا نرسـیده‌ایم که بتوان منحرف‌بودن آنها را از طریق استدلال منطقی ثابت کرد! به هر حال، توضیحی بود که فکر کردم لازم است عرض شود.

نقاشی و شعر و تآتر و باقی قالب‌های هنری امروز دیگر فقط ابزاری برای سرگرمی و تفنن نیست. بچه‌ی بازی‌گوش کودکستانیِ دیروز اکنون انسان پخته‌ی کاملی است فهیم و پرتجربه و خردمند که می‌تواند جامعه را به درک خود و فرهنگ و مفهوم عمیق آزادیِ اندیشـه و رهایی از قید و بندهای خرافات مدد برسـاند. و بی‌شک صرف «توانستن» ایجاد مسئولیت می‌کند. اگر امروز هم هنر نتواند پس از آن‌همه کوشش و جوشش در به‌دسـت‌آوردن شیوه‌های بیانْ اندیشه‌یی کارآیند را به معرفتی فراگیر مبدل کند، حضورش جز به حضور قدحی خالی اما سخت پرنقش‌ونگار بر سفره‌ی بی‌آش گرسنگان به چه می‌ماند؟

از اتهامات ما یکی این است که گویا مثلاً شعر عاشقانه را نمی‌پسندیم به این دلیل کوته‌فکرانه که چنین اشعاری فردی است و اجتماعی (بخوانید «سیاسی») نیست. بگذارید برای آن‌که ناگفته‌یی بر زمین نماند این را گفته باشیم که قضا را آن‌چه ما نمی‌پسندیم شعر سیاسی است که به‌ناگزیر از دریچه‌ی تنگ تعصبات سخن می‌گوید و آن‌چه سـخت اجتماعی می‌شماریم شعر عاشقانه است که درس محبت می‌دهد. ما در دنیایی سرشـار از خصومت و نفرت زندگی می‌کنیم؛ دنیایی به وزن سـرب و به رنگ سیاه و به طعم تلخ. می‌بینید کـه در فاصله‌یی کوتاه از خانه‌ی خودمان، برای پاره‌یی از مردم این روزگار، رهایی از یوغ وحشـت و ادبار به معنی آزادی تیغ برکشیدن و کشتن دیگران است. ما باید عشق را بیاموزیم تا بتوانیم از زندان تنگ تعصب و نفرت رها شویم.

گفته‌اند مشت‌زنی سبب تقویت عضلات و سرعت واکنش می‌شود. می‌بینیم که برای بسیاری کسان این «وسیله» چنان به «هدفی مجرد» تبدیل می‌شود که حاصل آن به‌اصطلاح سرعت واکنش و عضلات پولادین دیگـر جز در همـان صحنه‌ی پیکار و جز در برابـر حریف مقابل در هیچ عرصه‌ی دیگری به دو پول سـیاه نمی‌ارزد. آقای کِلی که روزگاری شـرق و غرب عالم را برای نمایش دادن پتک مشـت‌هایش درمی‌نوشـت احتمالاً موجود مزاحمی نیسـت، منتها این سؤال اهل تعقل برای همیشه باقی می‌ماند که اگر دستکش و کیسه‌ی تمرین و رینگ و سوت و داوران ریز و درشت و خیل ستایشگران بی‌کار از وجودش ازاله شود از او چه باقی می‌ماند که جز تفوق بر همزادان بی‌سود و ثمر دیگرش خیر عامی هم دست‌کم برای جامعه‌ی گرفتار خویش داشته باشد؟

به اعتقاد ما «هنر» بسیاری از هنرمندان را تنها می‌توان با چیزی نظیر «هنر» مشت‌بازان حرفه‌یی سنجید. سروارانی که برای آوردن آب به کنار جوی رفته‌اند و آب جوی ایشان را با خود برده است. همچنین می‌توان گفت بسیاری از هنرمندان هنر خود را گرفتار همان سرگذشتی کرده‌اند که در تاریخ رقص می‌توان دید: یعنی راه از صورت به معنا نبردن و در نیم‌راهه دچار بی‌حاصلی شدن.

یکی به هنر رقص بنگریم که امروز اگر خوش‌بینی نشان دهیم می‌توانیم بگوییم «ستایشی است که آدمی از زیبایی‌های جسم خود می‌کند.» اما همین هنر نخست زاده‌ی نیازی بود که، گرچه از تصور به‌ناچار خرافی انسان وحشی مایه می‌گرفت، در فصول آغازین تاریخ متعهد امری بود که با «تداوم حیات» و ملازمه داشت و از آنجا با رشد فرهنگیِ ارگانیسم شگفت‌انگیزی که امروز از هزاران طریق دیگر (که همه آغازی کم‌وبیش یکسان داشته است) به فتح کهکشان‌ها کمر بسته، در کار آن است که سد و بند زمان را بشکند تا به مرزهای ابدیت دسـت یابد. از آن گذشته‌ی نمی‌دانیم چندمیلیون‌ساله‌یی سـخن می‌گوییم که آدمی، در وحشت از ناشناخته‌ها، نجات از آتشفشان و رعد و سیل و زلزله را بر بستر غریزه‌ی حفظ حیات خود و اهل و قبیله‌اش که با یکدیگر در نیاز فیزیکی تنگاتنگی می‌زیستند به زبان رقص دست‌به‌دامان خدایان می‌شد. هنری با هدف انسانی و به جای خود هوشمندانه، گرچه بر بستری از اوهام و باورهای به‌ناچار وحشیانه.

اکنون از آن روزگاران دیری گذشـته است، هرچند هنوز نمونه‌هایی از آن تصور خرافی در پاره‌یی از ادیان باقی است و فی‌المثل در هند هنوز رقص (که گفته‌اند خدایان در خواب به بهاراتاناتیام فرزانه آموختند تا بدان وسیله با ایشان سخن بتوان گفت) زبان مشترک رقاصان حرفه‌یی معابد با خدای شیوا است. اما در بسیاری نقاط دیگر -حتا در قلمروهایی که رقص از صورت یک آیین عقیدتی و ایمانی درآمده یا خود از نخست حامل این‌چنین باری نبوده اما به هر تقدیر قالب هنری بومی را به خود گرفته- رقص تنها و تنها به وسیله‌یی برای تمدد اعصاب گه‌گاهی یا «رسمی دیرینه با علتی ازیادرفته» تغییر شکل داده است. رقص‌های دسته‌جمعی بی‌خون و بی‌شـور و نشـاطی از نوع «ذکر» را که مردان ترکمن انجام می‌دهند یا رقص گروهیِ افسـرده‌یی را که در میان عشـایر ما به «چوپی» معروف اسـت نگاهی بکنید و به «عادتی» که دیگر نمادین نیز نیسـت گوشه‌چشمی بیفکنید: عروسی است؟ با برخاستن بانگ دهل، بی‌درنگ زن و مرد، چنان‌که گویی فرمان تقدیر صادر شده است، در میدانچه صف می‌بندند، دست یکدیگر را می‌گیرند، پای راست روی پای چپ و پای چپ روی پای راست و تمام صف یک قدم به راست با ضرباهنگ دهل. اما نه رقصندگان به شور و هیجان می‌آیند، نه تماشاچیان. آن‌چه رخ می‌دهد صرفاً رسمی است که مهرِ «باید» خورده، عادت شده است و لاجرم دیگر نه معنایی دارد نه حاصلی.

مطالعه‌ی مجموعه‌های آثار هر دوره‌ی مشخص طبعاً باید شناسه‌ی اجتماعی آن دوران باشد. به‌مثل در ایران، در قرن‌های سـکوت، انسانِ دورانِ سلطه‌ی قاجاریه مثلاً فاقد شناخت ابزار است. در پرده‌های نقاشان آن عصر، هر آدمیزادی نمودار همه ابنای خویش است: چیزی که به دو ابروی پیوسته و چشمانی خمارآلوده تصویر می‌شده است. هیچ‌کس هیچ‌کس نیست و هرکس همه است. و می‌بینیم که نقاشان عصر، از دیدگاه انتقادی، رسـالت تاریخی‌شـان را گرچه ناآگاهانه اما دقیقاً از همین راه به انجام رسـانده‌اند. «ناآگاهانه» از آن‌رو که بی‌گمان آنان نمی‌توانسته‌اند قاضی هوشمند آثار یا داوران صاحب‌صلاحیت جامعه‌ی خود باشند: پیشـه‌ورانی بوده‌اند که از سر ناگزیری طبیعت طبقه‌ی خاصی را چشم‌بسته عریان کرده‌اند، بی این‌که خود بدانند چه می‌کنند. دوره‌فروش نمی‌داند که می‌توان با یک نظر به کالاهای درون کول‌باره‌اش مشتریان ویژه‌ی او را شناسایی و حتا حدود استطاعت مالی و برداشت‌شان از زیبایی را برملا کرد. اگر آن نقاشان در پرده‌های خود تنها به جزئیات لباس و پرده و آذین‌ها پرداخته‌اند، نه گناه ایشـان است، نه تعمدی آگاهانه در کارشان: حقیقت این اسـت که انسان پیرامون این نقاشان خود را در فضای سرد میان پرده‌ها و گلدان‌ها و احتمالاً در برابر عشوه‌ی مبتذل و بی‌احساس رقاصگان از یاد برده است. این‌جا نقاش بینوا تصویرگر واقعیت محصوره‌یی است که در آن حقیقتی مطرح نیست. محدوده‌یی که آدمی در آن تنها به دو چشم بادامی و دو ابروی پیوسته بازشـناخته می‌شـود و اگر در مثل یکی چون کمال‌الملک، به هر دلیل که باشـد، گوشه‌ی پرده‌یی از زندگی طبقات بیرون ارگ‌شـاهی به کنار زند، کارش راهی به ده‌کوره‌یی نمی‌برد و حداکثر قضاوتی که درباره‌ی آن می‌شود این است که شازده چیزمیز میرزایی سر بجنباند و بگوید: «بامزه‌س! خیلی بامزه‌س... فال‌گیر یهودی!»

امـا این حکایت دیروزها و دیسـال‌ها اسـت. روزگار ما دیگر روزگار خاموشـی نیسـت، هرچند که بازار دهان‌بندسازی همچنان پررونق باشد. روزگار تفنن و این‌جور حرف‌ها هم نیست، چراکه امروزه‌روز آثار هنری بر سر بازارها به نمایش عام درمی‌آید و دور نیست که بیننده مدعیِ بی‌گذشتی از آب درآید و برای گرفتن حق خود چنگ در گریبان هنرمند افکند. دور نیست که کسانی اثر هنریِ فاقد پیام و اشارت هنرمند فاقد بینش را -به هر اندازه هم که با شگردها و فوت‌وفن‌های بهت‌انگیز عرضه شده باشد- تنها در قیاس با ماشین ظریف و پیچیده‌یی قضاوت کنند که در عمل کاری از آن ساخته نباشد.

این را نیز ناگفته نگذاشـته باشیم که هنرمند نیز مانند هر انسان دیگری دست‌کم بدان اندازه آزاد هست که چیزی را بپذیرد و چیزی را به دور افکند. یکی بر آن اسـت که هنر به خودی خود فرهنگ و تربیت است، یکی بر آن است که هنر می‌تواند برحسب پیام خود ضداخلاق باشد و ضدفرهنگ. در این میان کسان دیگری هم هسـتند که می‌گویند اکنون که هنرمند می‌تواند با گردش و چرخش جادویی ابزار کارش چیزی بگوید تا ما (دست‌کم ما مردم چپاول‌شونده و فریب‌خورنده) را که بی‌هیچ تعارفی انسان‌های جنوبی می‌خوانند که در انتقال از امروز به فردای خویش حرکتی ناگزیر در جهت فروتر شـدن می‌کنیم و متأسـفانه از این حرکت نیز توهمی تقدیری داریم آگاهی بدهد، چرا باید این امکان والا را دسـت‌کم بگیرد؟ سـخنی که راسـتی را به سـود هنرمند نیز هسـت که خود قطره‌یی از همین اقیانوس است. به قولی: هنرمند این روزگار همچون هنرمند دوران امپراتوری رم بر سکوهای گردگرد میدان ننشسته است که، خواه از سر هم‌دردی و خواه از سر خصومت با آنان و خواه به‌مثابه یکی تماشـاچی بی‌طرف، صحنه‌ی دریده شدن فریب‌خوردگان به چنگال شـیران گرسنه را نقش کند. هنرمند روزگار ما بر هیچ سکویی ایمن نیسـت، در هیچ میدانی ناظر مصون از تعرض قضایا نیسـت. او خود می‌تواند در هر لحظه هم شـیر باشد هم قربانی، زیرا همه‌چیز گوش‌به‌فرمان جبر بی‌احساس و ترحمی است که سراسر جهان پهناور میدانِ کوچک تاخت‌وتاز او است و گنه‌کار و بی‌گناه و هواخواه و بی‌طرف نمی‌شناسد.

در چنین شرایطی کدام انسان شریف می‌پذیرد که خود را به صرف این‌که اهل هنر است از معرکه دور نگه دارد؟ ما چنین «هنری» را بهانه‌ی غیرقابل قبول و عذر بتر از گناه کسانی می‌شماریم که هنگام تقسیم مواجب و رتبه سرهنگ‌اند و در معرکه‌ی جدال بُنه‌پا! هنرمند در حضور قاضیِ وجدان خود محکوم است در جبهه‌ی مبارزه با خطر متعهد کوششی بشود، و دریغا که سختی کار او نیز درست در همین است:

- نقش چهره‌های دردکشـیده‌یی که گرسنگی مچاله‌شان کرده به نیت ارائه دادن مشکلی جهانی چون گرسنگی؟

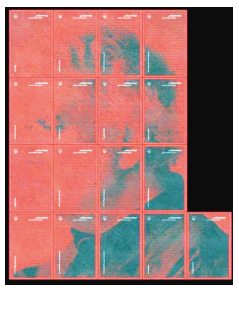
- تصویر صفی بی‌انتها از مشتی انسان پا در زنجیرِ یوغ بر گردن به قصد بازنمودن فجایع ناشی از بهره‌کشیِ آدمی از آدمی؟

- یا تجسـم محبوسـی که میله‌های سیاه قفسـش را به رنگ سفید می‌اندایند به رسـم هشدار دادن از خوش‌خیالی‌ها؟

نه، مسلماً هیچ‌کس مشوق ساده‌گرایی و سطحی‌نگری، مبلّغ خودفریبی و رفع تکلیف و خواستار خلق شعارهای آبکیِ بی‌ارز نیست. رویه‌ی دیگر هنر اعتلای فرهنگ است، و بینش هنرمند مبنایی استوار از منطق و آگاهیِ عمیق و گسترده می‌طلبد تا بتواند جواب‌گوی علل وجودی خویش در عرصه‌ی زمان باشد -چیزی که نام دیگرش مشارکت در هماوردی در صحنه‌ی جهانیِ فرهنگ بشری است.

شمار زیادی از هنرمندان ما ترجیح می‌دهند از همان مرز استادی در چم‌وخم و ارائه‌ی شگردهای فنیِ کار پا فراتر نگذارند. ترجیح می‌دهند ناطقانی بلبل‌زبان باشند، اما سخنی از آن‌دست به میان نیاورند که احتمالاً مال‌شان را بی‌خریدار بگذارد، چه رسد به بازگفتن حقایقی که جان شیرین‌شان را به مخاطره اندازد.

سکوتِ آب
می‌تواند
خشکی باشد و فریاد عطش:
سکوت گندم
می‌تواند
گرسنگی باشد و غریو پیروزمندانه‌ی قحط؛
همچنان که سکوت آفتاب
ظلمات است-
اما سکوت آدمی فقدان جهان و خداست:
غریو را
تصویر کن!



شعر منتشرنشده‌ای از احمد شاملو

حکایت ساده و گیرم آهنگین هاسمیک و باد

به جسـمِ خاموشِ خاتونِ بزرگوارِ شفقت در بستر:
به هاسمیک سرکیسیان

پنجره باز است
بازتر از آغوشی عاشق
و من
اینجا
در بستر
از یکـی مـرده‌ی خاموشِ فرامش‌شـده خاموش‌ترک.

چیزکی دارد با خود
باد
که نمی‌خواهد
بیش از اینی که توانش هست
بازش گوید
یا توانش نیست
یا صلاح‌اندیشی را
می‌تواند، اما می‌کوشد
زنِ همسایه نداند که سخن بر سرِ چیست.
ناامیدانه بر آن است که من دریابم
و کج‌اندیشان
نه.

لاجرم گاهی آرام
پرده را می‌جُنباند
گاه خشمالود، گاه نومیدانه.
گاه می‌کوشد
-طفلکی- تا که لتِ بیطرفِ پنجره را
به وساطت برهم کوبد،
گاه می‌کوشد
از طریقی دیگر
آن فروخورده سخن را
با منِ مانده
با منِ مرده‌ی خاموشِ فرامش‌شده
که نه هوشم برجاست
نه حواسم بر پای
در میان بگذارد.

در تکِ خویشی و ناباخویشی
حیرانِ حیران
من به کوشائی او می‌نگرم
می‌بینم
چه تقلائی دارد
به میان آوردنِ
آنچه او می‌داند
آنچه را می‌بیند
آنچه را درمی‌یابد
آنچه را می‌یابد.
که در این فرصتِ تنگی که مرا هست
-پیش از آنی که فرو افتد پرده
پیش از آنی که فروبسته شود دفتر
پیش از آنی که یکی
خطبه‌خوانِ ظلمات
از دلِ ظلمـت فریـاد بـرآرد کـه دگـر
صبحدمی نیست به راه
و مجالی دیگر نیست
جز همین تابوتت
که جلو گیرد از آمیزش تو با خاک
که تو را مادر بود،
تا تو را مانع آید
به سهولت پیوستنِ با خاک
که من آن را به سهولت مادر می‌خوانم به
محبت بی‌غش:
«مادرِ اَوَلَک و مادرکِ بی‌انجام
مادرِ من، تو، او
مادر
مادرِ جاویدان مادر
مادرِ ما همه، این فرزندان، این هُشیواران،
بیداردلان
که به فتح کیهان، گیهان
یا جهان یا عالم
یـا به فتح آن نشـناخته، آن عالمِ پندار در
اذهان عنود
قد برافراشته‌ایم.»

«آه ه ه!»
(این همه آن چیزی‌ست
که مرا بر لب می‌آید با جان
در پایان.)

مشکلِ شاعر
پندارم
در همین است:
سخنِ باد
سخنِ بارانِ دریافتن را
شکوه‌ی ماه و مه و آب‌گرفتن را.

باد
ما را
شاعران را
و عزیزانِ نهان رخسار را
دوست می‌دارد.

۶۸/۱۰/۸، دهکده