● مهدی اورند

ایستادن به اتفاق عصای سلیمان

بررسی متن و پیرامتن آخرین کتاب منوچهر آتشی

اشاره: انتشارات آمیتیس مجموعه‌ای پنج‌جلدی را زیر عنوان کلی نقد ادبیات امروز منتشر کرده‌است که به شعر نیما یوشیج، احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث، فروغ فرخ‌زاد و سهراب سپهری می‌پردازد. سری نویسی این مجموعه را منوچهر آتشی به عهده داشته‌است. متن زیر، نگاهی ناگهان به مجموعه‌ی دوم آن «شاملو در تحلیلی انتقادی» دارد. تلنگری به اطمینان خاطر آنها که به اتفاق عصای سلیمان ایستاده‌اند.

نوشتن درباره‌ی کتابی که خواندنش هم مشکل است، کار طاقت فرسایی ست. به توارد ذهنی این مصراع نیما که «به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژنده خود را» سطر، سطر پیش می‌روی. چه در این کتاب هیچ میخی به دیوار کوفته نشده تا قبای ژنده‌ی مخاطب بودن به نیش آن گریده‌شود. تاویل‌ها بی‌راه، استدلال‌ها بدون لحاظ کردن اندیشه‌ی منطقی و چارچوب کار علمی زهوار درفته و همه چیز به یک عقده‌گشایی کودکانه‌ی سال‌خوردگان شکست خورده می‌ماند. و بدین ترتیب است که بی هیچ مقدمه‌ای از میانه‌ی کار، نوشتن درباره‌ی این کتاب را شروع کرده‌ام، چه هرچه بیش‌تر جستم، سر این کلاف را کم‌تر یافتم.

و این تقدیری‌ست که بر سر هر پنج کتاب که توضیح آن پیش‌تر نوشته شد، رفته است. دشواری نه تنها در خواندن «شاملو در تحلیل انتقادی» است، بلکه چهار کتاب دیگر این مجموعه نیز به خاطر نثر ضعیف و ناویراسته، اغلاط فاحش املایی و انشایی و ذهنیت پریشان حاکم بر متن، غیرقابل خواندن است. نیازی به شاهد مثال نیست. یکی از این کتاب‌ها را بردارید. صفحه‌ای را به تصادف انتخاب کنید. یقیناً جانب‌دارترین شما هم، نظر این مخالف خوان بی‌غرض را تایید خواهد کرد.[۱]

در پایان این گله‌گزاری خواهم گفت که عدم حساسیت و بی دقتی نویسنده‌ی کتاب از کجا مایه می‌گیرد و این مسوولیت ناپذیری و بی‌اعتنایی ریشه در گنداب کدام ذهنیت فراگیر تاریخی دارد. و اصلاً هدف من از نوشتن درباره‌ی این کتاب، روشن ساختن هول‌ناکی همین قلعه‌ی خرابه‌ای است که سال‌هاست زعمای این قوم «کجایید، کجایید» یکی پس از دیگری قیم‌مآبانه بر آن متولی می‌شوند و مستبدانه و نابخرد و با شعف ناشی از غرور پدرسالاری از پنجره‌ی سنگی آن، رو به همه‌ی ما، فتواهایی با طول عمر کوتاه صادر می‌کنند. نه تکرار دفاع یاردبچه مرشدها از شاعری که آرد خود را بیخته و الکنس را آویخته است و به صداقت بیهقی چندی‌ست تا گذشته شده‌است. اما این سخن بگذار تا وقت دگر...

نخستین جالش کتاب در تعریف شاملو از شعر بروز می‌کند. وقتی شاملو در مصاحبه‌ای، شعر را در تعریفی ناگزیر چنین معرفی می‌کند: «پس شعر ـ چه منظوم باشد چه منثور ـ مطلبی است که بتواند بدون دخالت منطق صوری به تحریک کامل عواطف ما توفیق یابد».[۲]

شاید این تعریف اشکالات زیادی داشته‌باشد، اما ایرادهایی که نویسنده‌ی کتاب بر آن وارد می‌داند، چیست؟ ایرادات ایشان را و هر آن چه از متن کتاب برمی دارم، عیناً و نه به عادت نویسنده (نقل به مضمون) می‌آورم و این توضیح برای آن است که در برابر نامفهومی نقل قول‌ها از خود سلب اتهام کرده‌باشم.

«ولی چه می‌شود کرد که آدمی مثل شکلش در پیری شبیه علامت «؟» است و همیشه هم «اگر» و «امایی» در برابر آن دارد. مثلاً من بلافاصله می‌گویم: آیا توجه و زاری مادران ـ و پدران ـ بر مرگ فرزندانشان که بی تردیدی برهم اثر می‌گذارد و عواطف ما را به طور کامل تحریک می‌کند، همه از جنس شعرند؟ ـ حال چه در وجه مثبتش ـ خنداندن ـ باشد مثل بازی دلقک‌ها. چه در وجه منفیش گریاندن باشد. مثل همان نوحه و زاری‌ها».[۳]

البته این همه کنجکاوی آن هم برای امثال ما که همیشه ساده‌گیر و بی‌توجه بوده‌ایم، قابل تقدیر است، اما اگر نویسنده‌ی محترم به جای این همه ادعای کنجکاوی کمی کنجکاوی می‌کرد، نه شکلش در پیری شبیه «؟» می‌شد، نه شکل ما را در جوانی شبیه «!» می‌کرد و سال‌ها پیش پاسخ این اگر و اماها را درمی‌یافت.

اصل تعریف شاملو همان است که من آوردم. نویسنده‌ی کتاب تعریف را چنین آورده‌است: «اما شعر، چه منظوم باشد چه منثور مطلبی است که می تواند بدون استعانت منطق و تجربه به تحریک کامل عواطف ما توفیق یابد».[۴]

اتفاقاً استفاده‌ی شاملو از کلمه ی منطق در این تعریف و مقید کردن آن به منطق صوری، بسیار به جا و اندیشیده است. چه در منطق صوری محتوای فکر موردنظر نیست، بلکه آن چه مورد بحث است، صورت و قالب فکر است. از سویی بد نیست اشاره‌کنیم که در تکمیل این بحث در مصاحبه‌ای که نویسنده‌ی کتاب آن را «مصاحبه‌ی کذایی» می‌خواند،[۵] شاملو از تجربیات مشترک طرفین صحبت می‌کند و نه تنها آن چه را با این تعریف منطبق نیست، از شمول شعر خارج می‌کند، بلکه تجربه‌ی مشترک طرفین که حضور آن در مثال نویسنده‌ی کتاب انکار نشدنی ست، این خاصیت را دارد که باعث می‌شود هر چیزی را با شعر اشتباه نگیریم. متاثر شدن از این نوحه‌سرایی متکی بر تجربه است و اساساً حاصل یک سیر منطقی‌ست.

از آن که بگذریم، به متن کامل «شعری که زندگی ست» می‌رسیم. آوردن این شعر وقتی چندین صفحه ازکتاب را به خود اختصاص می‌دهد، بی آن که حرفی از آن به میان آید، چه ضرورتی می‌تواند داشته باشد. تنها کشف سترک نویسنده‌ی کتاب آن است که: «... دریغا شرم حضوری که در هنگام داوری ها دامن گیر اکثر ما ایرانی‌ها می‌شود در دوران حیات آن عزیز مانع از این شد که ـ خصوصی هم که شده ـ از او بپرسم: «شاملوی بزرگ، اولاً آیا با دیدگاه‌ها، مدعاها و نمونه‌های دیگر شعرهای درخشانت، این سخنرانی منظوم (دکلماسیون) شعر است؟ یعنی همانی که خود گفته‌ای «بی استعانت منطق به تحریک عواطف می‌پردازد؟» یا: آیا این نوشته‌ی مطنطن پرهای وهو و منیت، با تناقض‌های آشکار در تمامی انداموارهاش، مانیفست شعر تو به شمار می‌آید؟»[۶]

باید گفت آن چه موجب طرح این بحث دیرهنگام و نابه جا می‌شود، نه شرم حضور دامن‌گیر، بلکه بی‌توجهی، تنبلی و حاشیه‌نشینی ادبی است و لابدهم تقصیر همه‌ی این خوش‌نشینی‌ها به گردن آن شکست بزرگ (کودتای ۲۸ مرداد) است. چه با کمتر زحمت و تورقی در کتاب‌ها درمی‌یافتیم که بسیار پیش‌تر از این شاملو خود درباره‌ی این شعر صحبت کرده‌است.

«آن قطعه به عقیده‌ی من شعر نیست، حرفی‌ست درباره‌ی شعر».[۷] البته بگذریم که این نیز چیز تازه‌ای نیست و پیش از آن هم بسیاری در مورد این شعر صحبت کرده‌اند و غالباً همین‌ها را مطرح کردند. آیا چیزی بر دانش ما افزوده شد؟

دامنه ی این ایرادهای جعلی تا دو نکته ی دیگر هم گسترده می شود که به اختصار مورد اشاره قرار می دهم.
نویسنده با آوردن:
«موضوع شعر شاعر پیشین

از زندگی نبود
در آسمان خشک خیالش او
جز با شراب و یار نمی کرد گفت وگو
او در خیال بود شب و روز
در دام گیس مضحک معشوقه پای بند
حال آن که دیگران
دستی به جام باده و دستی به زلف یار
مستانه در زمین خدا نعره می زدند»

می نویسد: «در این پاراگراف من به دو نکته ایراد کلی دارم [...] چه هنری در «بر دارکردن حمیدی شاعر» که نمی دانم کجای جبهه «ضدخلق» یا حتی «ضدشعر» ایستاده است.
اولاً او شاعری بسیار معمولی ست مثلاً دست ششم انوری و چرا درخور این همه غضب؟ [...]
«در آسمان خشک خیالش...» یا «او در خیال بود شب و روز»...
اولاً «در خیال بودن» و اصولاً خیال ورزی در شعر چه عیب بزرگی ست؟ آن هم برای شاعر؟ تخیل اگر از اصول و عناصر تعریف شعر نبود خواجه نصیر نمی گفت: «شعر کلامی است مخیل» حتی اگر خیل شاعران یاوه گو منظور است».[۸]
نویسنده گویی معنی دقیق واژه ها را درنیافته، یا اصلاً به این مساله توجه نداشته که کلمات در مختصات متنی خود قادر هستند چیزهای دیگری هم باشند. البته این عدم توجه یا نادانی از آن نویسنده بسیار بعید است. پس غرض او از خلط مباحث، وارونه جلوه دادن تاویل ها و طرح چشم اندازهای انحرافی چیست؟ دسته بندی جناح ها و گروه ها با توجه به نگرش به شعر در «تاریخ تحلیلی شعر نو» اثر آقای لنگرودی مشخص است و بیش تر از آن مشخص است که این جناح بندی ها نه به سروزن و قافیه بلکه بر اثر اختلاف شدید دیدگاه های فکری و جایگاه های فرهنگی است. «حمیدی شاعر» نه یک شخص است که او را با انوری بتوان مقایسه کرد، بلکه یک فرهنگ شاعری است که با قرن ها تظاهر و ریا، دروغ و یاوه گی در جامعه ی اخلاق زده ی ما یک پارچه و همبسته است. اگر نویسنده به قول خود نمی داند «حمیدی شاعر» در کجای جبهه ی ضدخلق ایستاده است، در شناخت نوع «حمیدی شاعر» ناتوان بوده است. از طرفی «او در خیال بود شب و روز» گزارش موقعیت شخص در رویای شاعرانه اش نیست که هر خیالی به معنای تخیل شاعرانه نمی تواند باشد. واضح است که مفهوم خیال در این جمله و در این شعر «سیر در هپروت لاقیدی» و مشغولیت به فکر خام و باطل است. این موضوع نیاز به توضیح بیشتر ندارد؛ چون همه می دانیم آن چه ما در این باره می دانیم، حتماً از نظر نویسنده نیز دور نبوده است.

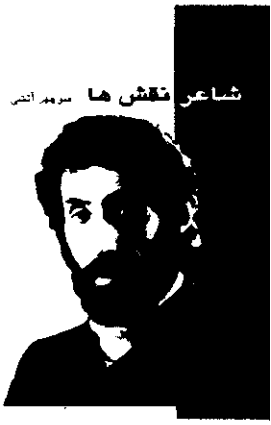
عصبیت حاکم بر منطق نقادی و نیز خودشیفتگی غیرعقلایی نویسنده‌است که در اوج گریه، آدم را به خنده وامی‌دارد. من هیچ جا نشنیده‌ام یا نخوانده‌ام که شاملو خود را با نیچه مقایسه کرده‌باشد یا رقابتی بین این دو نفر که در زمان و مکان واحدی هم نمی‌زیسته‌اند، بوده است. حالا ببینید با چه چشم‌بندی‌ای پای نیچه و یکی از دوستان نویسنده به این کتاب باز می‌شود: «شاید به تعبیری بتوان آرمان گرایی شاملو را چه به خاطر پیروزی بد بر خوب ـ مثل همین شعر ـ [سرود مردی که تنها به راه می‌رود] به گوشه‌هایی از اندیشه‌های نیچه در جستجوی «ابر انسان» مشابه دانست. اما قد هر قدر سترگ اندیشه‌های شاملو به اندیشه‌های سنجیده و در عین حال خشمنده‌ی نیچه نمی‌رسد و نه همخوانی دارد [!...] در این مورد مقاله‌ی خیلی خوبی جناب محسن حیدریان در شماره‌های یکشنبه و دوشنبه ایران ۱۶ و ۱۷ شهریور به چاپ رسانده که از یکی دو بند آن در تناسب با بحث خود از آن بهره می‌گیریم.[۹]

منکر ضرورت و ارزش بررسی‌های تطبیقی نیستم، اما این مجموعه بیشتر به دخالت نابه‌جا و غیرقابل کنترل عناصر ذهنی یک روان‌پریشی حاد می‌ماند. خوبست نویسنده برای تنویر افکار در یک مقاله یا کتاب جداگانه به بررسی تطبیقی اندیشه‌ها و آثار شاملو و نیچه بپردازد. ضمن این که گزاره‌های موردنظر خود را پیش‌تر تعریف کرده و در پایان بتواند وجود افتراق و اشتراک آن‌ها را روشن ساخته و از این ره‌گذر مخاطب را دست مایه‌ای از رنج خواندن فراپیش بگذارد.

در میان اشباح سرودهٔ اخوان

در ادامه بخش‌هایی از نقد و نظر محمد مختاری آمده است که نویسنده همان‌ها را دوباره‌نویسی کرده‌است. تنها مطلبی که در این فصل بسیار مورد تاکید قرار می‌گیرد، این است که شاملو در شعر، نخبه‌گرا و شعر او نخبه‌پسند است و او مدعی ست که شعرش باید از طریق نخبگان به لایه‌های پایین‌تر جامعه نفوذ کند. نویسنده چنین آورده‌است: «شاملو، توده‌ی عام (مردم معمولی) را از جرگه مخاطبانش طرد می‌کند یا این گونه استدلال می‌کند که شعر [و در اینجا نویسنده از پیش خود (من) را در مقابل شعر اضافه می‌کند] از طریق فرهیختگان شعرشناس باید به گوش مردم برسد تا بتواند آن‌ها را برانگیزد. این حرف شاید در ظاهر و به ویژه در یک کشور جهان سومی [کپرنشینان جهان مرکزی ـ م.آ] بتواند مصداقی داشته باشد اما در اینجا دو پرسش پیش می‌آید:

الف) مگر شاملو چه پیام گسترده راهگشایی دارد که از طریق «واسطه‌های فرهیخته به گوش مردم برسد...»[۱۰]


شاعر نقش‌ها سرودهٔ اخوان

باقی بقایتان. پرسش دومی در کار نیست. رشته‌ی کلام پس از این در جاده‌ی خاکی نیچه و مقاله‌ی آقای حیدریان گم می‌شود، اما بد نیست ما خود برای روشن شدن مطلب قصه را از جای دیگری پی بگیریم. در گفت و گویی که ناصر حریری با شاملو انجام داده است و اتفاقاً منبع کار نویسنده‌ی ما نیز هست، این مطلب توضیح و تشریح می‌شود که خلاصه‌ای از آن را در ادامه خواهیم خواند. توجه داشته باشید که شاملو از شعر سخن می‌گوید نه از خود.

«نکته‌یی که جای گفتنش درست همین جا است این است که هنرمند خلاق و پیشرو، هنرمندی چون نیما که نوآور است و آثارش به غنای هرچه بیشتر فرهنگ جامعهٔ خود و نهایتاً جامعهٔ بشری می‌انجامد لزوماً پیشاپیش جامعه حرکت می‌کند. محصول فعالیت این چنین فردی بناچار نمی‌تواند آن چنان که مارکسیست نماهای فاقد بینش دیالکتیکی مدعی هستند «برد توده‌یی» داشته‌باشد، چرا که توده مستقیماً

کتابخانه و مرکز اطلاع رسانی
بنیاد دایرة المعارف اسلامی

نمی‌تواند اثر چنین هنرمندی را جذب کند [نوری که او می‌گذارد در] فرهنگ هنری جامعه است و از طریق واسطه‌ها در اختیار توده‌ها قرار می‌گیرد، یعنی از طریق هنرمندانی که از او تأثیر پذیرفته‌اند و در فاصلهٔ میان او و لایه‌های دیگر طبقات واقع شده‌اند. [...] موضوع این است که اساساً چیزی که بشود به طور مطلق و به طور عام از آن به «هنر مردمی» یا «هنر توده‌یی» تعبیر کرد وجود ندارد مگر این که بگوییم «هنر بازاری» که مصداقش در موسیقی می‌شود کارد سلاخ، در رمان می‌شود مو طلایی شهر ما و در سینما می‌شود گنج قارون! یعنی چیزهایی که شدیداً توده پسند هست اما قاتل فرهنگ و هنر و ذوق است، و درست رودرروی آثاری قرار می‌گیرد که مطلقاً توده پسند نیست حتا اگر مضمون و محتواشان عمیقاً انسانی و اجتماعی و توده‌یی باشد، مثل پادشاه فتح نیما و پستچی (فیلم مهرجویی). [...] اما وقتی پای آثاری با محتوای اجتماعی و در قالب توده پسند به میان می‌آید (نظیر آثار اشرف الدین حسینی)، آنگاه باید موضوع را در مقولهٔ دیگری مورد قضاوت قرار داد. چرا که آثار این شخص (منباب نمونه) بیشتر باید یک «فعالیت سیاسی» تلقی بشود نه یک فعالیت هنری، و مبنای سنجش نیز ناچار باید ارزش تاریخی آن باشد نه بار فرهنگی‌اش. [...]

یک شعر چه طور می‌تواند مورد پسند «همهٔ مردم» قرار گیرد؟ اگر شاعری چنین تلاشی بکند حتماً باید اثرش را در سطح بسیار نازلی ارائه بدهد. به قول جامی:

شعر کافتد پسند خاطر عام
خاص داند که سست باشد و خام
برای این است که گفتم لزومی ندارد همه آن را درک کنند.[۱۱]

شاید از آن جا که نویسنده‌ی کتاب، خود نتوانسته است حرکتش را با حرکت نوری شعر امروز هماهنگ کند، نسبت به سیر سریع تحولات شعر از مشروطه تا پایان دهه‌ی چهل بی‌توجه است. این حرکت سریع چنان با حرکت تاکتیک وار جامعه‌ی ایران در تمامی بخش‌ها از هنر گرفته تا صنعت و سیاست و در کنار همه‌ی این‌ها و مهم‌تر از آن‌ها در اقتصاد و تسری روزمرگی به تمام بافت‌های اجتماعی ناهماهنگ است که بخش وسیعی از جامعه که می‌توانستند مخاطب شعر شاملو و دیگران و حتی تاحدودی خود آتشی‌ها و مشیری‌ها باشند، در پشت گرد و خاک این تندرو شده‌ی بی‌آرام جاماندند و بی قصد و غرض شعر مخاطب نخبه پیدا کرد. از نویسنده‌ی کتاب می‌پرسم کدام شاعر و متفکر ما در تمام حوزه‌ها به اندیشه‌ی نیما وفادار ماند ودرعین حال لایه‌های زیرین جامعه توانستند او را دریابند؟ شما را به آن همه ادعای صداقت، یک نفر را نام ببرید؛ یا لااقل تیراژ کتاب‌های اخیر خود را بفرمایید.

حتی وقتی شاملو خوش بینانه گلسرخی را به عنوان کانالی که مردم از آن عبور می‌کنند تا به شعر امروز برسند، عنوان می‌کند، مطمئن نیستیم که این مسیر هم برای مردمی که فقر فرهنگی و مادی آن‌ها را از پا درآورده‌است، صعب العبور نباشد.

از صفحه‌ی ۶۲ تا ۶۵ کتاب به تکه‌هایی از کتاب «ضیافت» می‌رسیم. نویسنده با آوردن آن و مورد نقد قرار دادنش چهار صفحه از کتاب را پر می‌کند و عجیب آن که با آن همه شتاب و عتابی که در نقد شاملو دارد، این چهار صفحه مثل ترتیب دادن یک مجلس رقص در وسط مسیر مسابقه دوی سرعت برای تفرج خاطر دوندگان است.

این وصله‌ی ناجور هیچ کارکردی در روند کتاب ندارد و اصلاً چرا باید داشته‌باشد. متهم نویسنده نه به این کتاب

استناد کرده‌است و نه آن را رد کرده‌است که نقد آن مهر تایید یا تکذیب نظریات او باشد و اصلاً انگیزه‌ی نویسنده در استفاده از این کتاب چیست؟ و این همه صغری و کبری چیدن‌ها برای چه کسی تبیان می‌شود؟

خشم خواننده زمانی به اوج خود می‌رسد که در ادامه‌ی این چهار صفحه فضل فروشی با دانایی دیگران با رسیدن به مطلب زیر تازه می‌بیند گرفتار عجب بازی شده‌است: «حال که به تفسیر و معرفی شاعر به نام نامی احمد شاملو نزدیک می‌شویم یک جمله از سقراط می‌آوریم و می‌زنیم به صحرای «جامعه‌ی همیشه کربلایی ایران». سقراط در یک دیالوگ با «دیوتیما»ی دانا از قول او می‌گوید «خوب به تو خواهم آموخت غایت جنب و جوش عشق زایندگی در زیبایی است».[۱۲]

صحبت به درازا کشید، هرچند گفته بودم نوشتن بر این کتاب چه دشواری‌هایی دارد. شاید اگر از طنز در این برنوشته مدد می‌جستم، میدان سخن فراخ‌تر و حقیقت عریان‌تر چهره می‌نمود.

وقتی درختی کهن‌سال فرو می‌افتد، مرغان کوچک و کلاغان پیر و تمام ریزجنبنده‌هایی که در پناه شاخ و برگ‌ها و حتی زیرپوست درخت خیال زندگی می‌کردند، از آن بیرون می‌ریزند و خیال درخت شدن راه خیال زندگی را می‌زند. این‌ها دیگر زندگی هم نمی‌توانند. گزینش از متن یک مصاحبه و بعد سوار کردن یک برداشت بی‌ربط که ذهن خواننده را کاملاً منحرف می‌کند و به دنبال آن زنوچه‌نویسی، پیش کشیدن یک مسیر معلق برای شناخت یک گستره و در پناه یک نام وقتی هیچ‌کس شناسنامه ندارد، ابزاری نیست که ناشر را به مقصد پیش اندیشیده‌اش برساند.

گذر از سایه‌ی باورهای بلند، نیاز جدی امروز است و تشنگان آفتاب نقدی استوار بر پایه‌های علمی به دور از تربیت نقادی‌مان می‌طلبند.

به ناشر می‌گوییم استفتائاتی که به پاسخ‌هایی نظیر «نگرش اسطوره‌ای و منزه شاملو برمی‌گردد به زبان ارگانیک او و زبان او نیز برمی‌گردد به همان نگرش اسطوره‌ای [الله اکبر]»[۱۳]، منجر می‌شوند مرز حلال و حرام شعر را روشن نکنند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پانوشت‌ها:

۱ـ منوچهر آتشی در پورقی صفحه‌ی ۶۲ کتاب «شاملو در تحلیلی انتقادی» همین نقد را به کتاب «ضیافت» با طرح ایراداتی به نثر و نگارش کتاب با ترجمه‌ی محمد صناعی داد.

۲ـ درباره‌ی هنر و ادبیات، گفت‌وشنودی با احمد شاملو به کوشش نصر حریری ـ چاپ چهارم، نشر آویشن و نشر گوهرزاد، ص ۷۷.

۳ـ شاملو در تحلیلی انتقادی، منوچهر آتشی. انتشارات آمیتیس، ۱۳۸۲، ص ۲۰ (رسم‌الخط و نشانه‌گذاری‌ها در تمام نقل قول‌ها دقیقاً مطابق اصل منتقل شده است).

۴ـ همان ۳، ص ۱۹.

۵ـ منظور همان گفت‌وگوی حریری با شاملو است.

۶ـ همان ۳، ص ۳۲.

۷ـ روزنامه‌ی کیهان، شماره‌ی ۹۰۶، ۱۳۵۲/۸/۲۴، مصاحبه‌ی منصوره پیرنیاکان با احمد شاملو، لندن، به نقل از زندگی و شعر احمد شاملو، ع. پاشایی، نشر ثالث، ص ۷۸۲.

۸ـ همان ۳، ص ۳۷.

۹ـ همان ۳، ص ۴۸ (جملات عینا نقل شده است).

۱۰ـ همان ۳، ص ۴۵.

۱۱ـ همان ۲، ۱۲۶ـ۱۲۸.

۱۲ـ همان ۳، ص ۶۵.

۱۳ـ همان ۳، ص ۸۲.