● زری نعیمی

هیولایی با هزار سر و یک سودا

بازخوانیِ انتقادیِ «شعرِ کودک و نوجوان» احمد شاملو

صمد بهرنگی هیولای تعهد بود.
احمد شاملو

□ مقدمه

احمد شاملو در میان روشنفکرانِ هنرمند ایرانی جزو معدود کسانی است که گام های بلندی را در جاده‌ی صمد بهرنگی برداشته و به حیطه‌ی ادبیات کودک وارد شده است. او توانسته در این عرصه نیز مجموعه‌ای را پدید آورد که هویت خاص «شاملویی» خود را دارد و از ادبیات معمول و رایج و رسمی بازاری و غیر بازاریِ موجود و معدوم کاملاً متمایز است. پرداختن به ادبیات کودک برای شاعر یکی از «سرمشغولی ها»ی همیشگی اوست. شاعر همچون دیگر بزرگ ـ نویسان صرفاً از سر تفنن وسرگرمی یک یا دو اثر در این زمینه و برای کودکان ننوشته است. کارهای او در کلیت خود یک «منظومه» و یک جریان ادبی منحصر به فرد در ادبیات کودک پدید آورده است. شاعر، تجربه ای جدید و متفاوت را در ادبیات کودک بنیان گذاشته که می تواند مقدمه ای باشد فراروی دیگر هنرمندانی که به کودک می اندیشند و می خواهند از موضع هنر با وی سخن بگویند.

شاملو از سال ۱۳۳۸ با انتشار «خروس زری، پیرهن پری» به صورت کتاب کودک، نشان می دهد که کودک برای او امری جدی و مهم است. دغدغه ای که او را تا به آخر راحت نمی گذارد و هر از گاهی خودآگاه و ناخودآگاه او را به این وادی می کشاند تا حرف ها و نگرانی هایش را به گوش کودک برساند. به همین دلیل است که حتا برخی از آثار شاملو با این که ظاهراً به قصد و انگیزه‌ی کودک سروده نشده اند اما ماهیت، سرشت و زبانی کودکانه دارند. بی گمان زایش این شعرها از دغدغه های درونی و ناخودآگاه کودکانه‌ی شاعر خبر می دهد.

«کودک» برای شاعر «مسأله» است و ذهن او را اغلب اوقات به خود مشغول می دارد. برخلاف دیگر روشنفکران که بنابر اعتراف خودشان اساساً «مسأله»ای به نام «کودک» و «ادبیات کودک» و سخن گفتن با او برای شان مطرح نیست، شاملو (همچون بهرنگی) برای کودک شخصیت انسانی قائل است و او را در بازیِ بزرگان شرکت می دهد و «مخاطب جدّی» خود تلقی می کند. در حالی که برای اکثریت روشنفکران هم اندیش و هم فکر شاملو، ارزش وجودی کودک شاید به اندازه‌ی عروسک ها، وسایل بازی یا لوازم مدرسه اش باشد. یعنی هنوز به مرحله‌ی موجودیت بشری نرسیده است تا چه رسد به این که مخاطب هنرمند به حساب آید. برای برخی از آن ها هم کودک و ادبیات او بازی گونه ای شوخی وار بیش نیست و

اگر هم اثری در این زمینه پدید می آید بیشتر رویکردی تفننی دارد و برای رفع خستگی است. تلقی برخی از این حد نیز نازل تر می شود و آثار ضعیف و سست مایه ی خود را که در حیطه ی بزرگان مایه ی آبروریزی است و خودشان آن را اثر قابلی نمی دانند می بخشند به ادبیات کودک. زیرا ناخودآگاه یا خودآگاه دچار این اعتقاد درونی هستند که «کودک نمی فهمد» و درنمی یابد یک اثر تا چه حد از لحاظ هنری ضعیف و سست بنیاد است. پاره ای نیز در کارگاه های قصه نویسی شان هر اثری را که می خواهند رد کنند و یا هر نویسنده ای را که می خواهند تحقیر نمایند می گوید «این اثر به درد کودکان می خورد!» و یا «شما بهتر است بروید برای کودکان بنویسید!»

شاملو اما ـ با آن همه ویژگی های مقتدرانه و متکبرانه ی موجود در ذهن و زبان و زندگی شاعرانه و غیر شاعرانه اش که طبعاً توقع دیگری ایجاد می کرد ـ اساساً چنین نمی پنداشت و کودک و ادبیات کودک برایش بسیار مهم و جدی بود و این حساسیت عجیب و غیرقابل انتظار، یکی از شگفتی های این هیولاست. وجود این دغدغه ی ذهنی در درون شاعر امتیاز درخشانی است که او را از دیگر هم سخنان و هم مسلکان وی متمایز می گرداند.

به دلیل اهمیت این بخش آثار شاملو که هنوز راه به نقد و بررسی نگشوده، می کوشیم از خلالِ فرآورده های کودکانه اش و بازخوانی انتقادی آن ها، بازتاب وجوه روشنفکرانه ی شاعر را در شعر کودک و نوجوان او به کندوکاو بنشینیم.

□ فردیت سیاسیِ شاملو

فردیت آدم ها به اندازه ی خود آن ها متفاوت و متنوع است. هرکس به خود و جهان به طرزی ویژه که خاص خود اوست می نگرد. جهانِ فردی شاملو را با «سیاست» سرشته اند. گویا از آغاز خلقت، خاک او را از سرزمین سیاست برگرفته اند. به همین علتِ وجودی است که وقتی شاعر قدم به حیطه ی شعر کودک هم می گذارد، باز همان شاملویِ سیاسیِ عالمِ بزرگسال است با همان دغدغه های سیاسی و اجتماعی که تنها به زبانی متفاوت سروده شده اند.

شعر شاملو همان قدر فردیت شاملو را تصویر می کند، که شعر فروغ فرخزاد یا بیژن جلالی یا سهراب سپهری و نیما و اخوان و دیگران. بنابراین سخنانی از این دست:

«کسی که شعر فردی می گوید، یعنی فردیّتش در شعرش بارز است، آدم ها را با جهان دیگری آشنا می کند. نه این که مثل شاملو آدم ها را در جهان خودشان تثبیت کند. تفرّد جهان مدنی را می سازد. اگر هر شاعری با نگاه خودش جهان را تبیین کند بدون توجه به این که مخاطب اش چه فکر می کند یا چه می خواهد آن وقت هستی متنوع و متکثری شکل خواهد گرفت که نافی هر نوع قطعیتی است.»[1]

از منطق (منطق هنری / روانشناختی) درستی برخوردار نیست. مسعود احمدی (شاعر) در گفتار فوق شعر شاملو را فاقد جهان فردی می داند، در حالی که گزاره ی ایشان به اصطلاح متناقض نما (پارادوکسیکال) است. یعنی براساس همین استدلالی که تحلیل خود ایشان متکی به آن است (اگر هر شاعری با نگاه خودش جهان را تبیین کند) شاملو هم با نگاه «خودش» جهان را تبیین می کند و «فردیّت» انقلابی و سوسیالیستی او به آشکارا در شعرش بارز است. اما چون ما مثلاً چنین فردیتی را نمی پسندیم آن را فاقد فردیت به شمار می آوریم.

در حالی که همین «تفرّد» اجتماعی خاص و ویژه ی شاملو است که نمی خواهد و نمی گذارد تا شعرهایش

ـ در عین حفظ ساختار هنری ـ برای کودکان لالایی باشد و در بحر بی معنایی و پوچی و بیهودگی غرق شود. او می خواهد و عمد دارد که شعرهایش در گوش کودک هم چون «شیپور» باشد[۲] تا او را از خواب غفلت کودکانه و دنیای بازیگوشی و بی خبری بیرون آورد. همان گونه که شعر «به علی گفت مادرش روزی ... / فروغ فرخزاد» فردیتی خاص را به کودک و مخاطب خود می شناساند، شعرهای پریا و دخترای ننه دریا نیز وجهِ فردیتِ سیاسیِ شاعر را نمایانگر می شوند. حذف چنین فردیتی و حتا آن را «جهان غیر خودی» شاعر قلمداد کردن، محروم کردنِ کودکان و مخاطبان از نوعی فردیت شاعرانه ی واقعاً موجود است. فردیت آدم ها که به قول خودمانی «از شکم مادرشان» زاییده نمی شود؛ از آسمان هم که نمی افتد؛ در انتزاع و توهم و ایده آلیسم که شکل نمی گیرد. فردیت هر انسانی منظومه ای درهم تنیده از بی شمار روابط متقابل (پراکسیس) اجتماعی، تاریخی، طبقاتی، فرهنگی، فکری، ایده ئولوژیک، اقلیمی، موروثی ... است. فردیت شاملو نیز از شمول این قانون عام نمی تواند خارج باشد. فردیت درونی و سرشت شخصی او، سرشتی سیاسی و انقلابی است. تفاوتی نمی کند برای او که مخاطبش بزرگسال باشد یا کودک. همین نگرش است که شاملو را از دیگر نویسندگان و نظریه پردازان ادبیات کودک متمایز می کند.

شاعر در شعرهای کودکش صرفاً به دنبال آن نیست که دنیایی زیبا، آرام، رؤیایی و سرشار از شادی و نشاط دروغین برای کودک بیافریند. او از آن شاعرهایی است که آمده تا آرامش ذهنی کودک را برهم ریزد. او با شعر پریا و دخترای ننه دریا، دنیایی را در برابر چشمان کودک به تصویر می کشد که شب بر آن سلطه دارد. پریا در شعر شاملو می تواند نماد کودک باشد، کودکی که در دنیای افسانه و خیال زندگی می کند. دنیایی افسانه ای که از گذشته تا به حال کشیده شده است. پریایی که «روبروشون تو افق شهر غلامای اسیر / پشت شون سرد و سیا قلعه‌ی افسانه‌ی پیر» است. شاعر اما برای پریا (یعنی برای بچه های نازنازی بار آورده یا فانتزی زده ی ما) از همه‌ی واقعیت ها سخن می گوید:

«دنیای ما قصه نبود / پیغوم سر بسّه نبود / دنیای ما عیونه هرکی می خواد بدونه : دنیای ما خار داره / بیابوناش مار داره / هرکی باهاش کار داره / دلش خبردار داره / دنیای ما بزرگه / پر از شغال و گرگه.»

شاعر می خواهد چشم های کودک را به روی این دنیای واقعی باز کند. می خواهد نشانش بدهد که در این جایی که او زندگی می کند چه نکبت ها و خشونت هایی هست. می خواهد او را با خار و مار و شغال و گرگ (پاره ای از سمبل ها و نمادهای ترس آور وشکنجه گر نزدیک به ذهن کودک) آشنا سازد. شاعر بی آنکه دنیای خیال و فانتزی کودک را نفی کند، می کوشد تا چهره ی نادیده ی دیگری را به او نشان دهد. او به این طریق دیوار قطوری را که میان بزرگسالان و کودکان کشیده اند می شکافد و فاصله ی میان آنان را برمی دارد. فاصله ای که در عالم واقع و زندگی روزانه و واقعی کودک وجود ندارد. این خط کشی ها و فاصله گذاری ها بیشتر در دنیای ذهنی، تخیلی، فانتزی و دور از واقع نویسندگان و هنرمندان امروزی در مورد کودک رخ می دهد. وگرنه کودکان و نوجوانان دوران ما در تمامی کشورها به طور واقعی با تلخ ترین و دردناک ترین وقایع روزمره اعم از تجاوز، سوء استفاده ی جنسی، فقر، مرگ، زشتی، بی عدالتی، پریشانی و جنایت رویاروی و درگیر هستند. اما نویسنده ـ شاید با نیت خیر ـ در دنیای شعر و قصه و کتاب می خواهد این تلخی ها و سیاهی ها را از ذهنیت کودک پاک کند. شاید چنین می پندارد که با پاک کردن صورت مسأله‌ی واقعیت از صحنه ی ذهنیِ کودک، می تواند آن را از سر راه بردارد و او را از کنار ناهنجاری ها و ناموزونی های فراگیر به سلامت عبور دهد. شاملو این فاصله را برمی دارد و از دردها و غصه های همین دنیا برای او می گوید. از عینیت جهانی که در آن زندگی می کند و انباشته از دروغ و ستم

و رنج و ادبار است.
اما همه ی دنیایی که شاعر پیش روی کودک می گذارد همین تلخی ها و ناهنجاری های آن نیست. او افق های آرمانی آینده را نیز روشن می کند و به مخاطب خود نوید دنیایی سرشار از عدالت و زیبایی و شادمانی را می دهد. دنیایی که از طریق مشارکت خود کودکان می تواند شکل بگیرد. شاعر به خاطر همان سرشت و فردیت سیاسی و انقلابیِ خاص خود، نه صرفاً به تفسیر زیباشناسانه ی هستی، که از بنیاد به تغییر همه چیز می اندیشد. او جهان را و زندگی را این گونه که هست دوست نمی دارد، بلکه به گونه ای می خواهدش که خود آن را بیافریند و رنگ روح خویش را بر آن زند. به همین دلیل کودک را به سوی تغییرها و دگرگونی های دلخواه خود و درانداختن طرح های نو فرامی خواند. شاملو شکست ناپذیری و حق نمایی مزورانه ی «ظلم» حاکم بر تاریخ را در ذهن کودک می شکند و فرارسیدنِ قطعیِ آزادیِ رستگاری بخش را به «امری عینی» مبدل می کند؛ اما نه به قدرتِ سحر و جادو و شعبده، که به اعجاز اراده ی انسان و مردمان:

«خورشید خانم! بفرمایین / از اون بالا بیاین پایین / ما ظلمو نفله کردیم / آزادی رو قبله کردیم / از وقتی خلق پا شد / زندگی مال ما شد.»

حرکت شاملو در شعرهای کودک وی حرکت از سیاهی به سیاهی نیست. او در یک فضای منفی و نیست‌انگار قدم نمی گذارد. نمی خواهد فقط تصویرهای وهن آور و سیاه و منفی واقعیت را به کودک نشان دهد. این آگاهی دادن به کودک برای نشان دادن دنیایی دیگر است. نوید دنیایی فارغ از رنج و لبریز از آزادی، رفاه و شادی؛ مژده ای که تمامیِ درد و دریغ و حسرت و آرزوی شاعر را در «آخ» آغازش فشرده است:

«آخ نمی دونین پریا / در برجا وا می شن / برده دارا رسوا می شن / غلوما آزاد می شن / ویرونه ها آباد می شن / هر کی که غصه داره / غمشو زمین می ذاره.»

فردیت شاعر آن چنان با سیاست و دغدغه ها و آرمان های انقلابی عجین شده است که در مجردترین لحظات شاعر نیز حضور پیدا می کند و خلوتِ او را هاشور می زند. نمی توان در سروده های شاملو نمونه ای پیدا کرد که آن را فقط و فقط برای دل خودش گفته باشد و اثر از سیاست یا دیگر دغدغه های آرمان گرایانه ی او را نداشته باشد. همین ها نشان می دهد که فردیت درونی و حتا جهانِ معنویِ شاعر، سیاسی است. شعر «یه شب مهتاب» در آغاز خواننده را گول می زند. خواننده به اشتباه حس می کند که شاعر در اینجا به عرصه ی کاملاً خصوصی خویش قدم گذاشته است. می پندارد که شاعر در لابه لای کلماتش از دغدغه های سیاسی فارغ و آسوده گشته و به حسی مجرد از زیباییِ ناب دست یافته:

«یه شب مهتاب / ماه میاد تو خواب / منو می بره / ته اون دره / اون جا که شبا / یکه و تنها / تک درخت بید / شاد و پر امید / می کنه به ناز / دستشو دراز / که یه ستاره / بچکه مث / یه چکه بارون / به جای میوه ش / نوک یه شاخه ش / بشه آویزون.»

در این ترانه، کودک و بزرگسال همراه شاعر به سرزمینی ناشناخته و رازآلود می روند. ماه به خواب خواننده می آید، با جادوی زیبایی خویش او را سحر می کند و با سیر و سفر در دنیای تصویرهای شاعرانه، روبه رویش می کند با درخشانی های نهفته در دلِ طبیعتِ شب ـ که شاعر کاشف یگانه ی آن است. خواننده/ کودک، سبک و سرخوش، در شگفت از عالمِ اثیریِ رؤیا، غرق تماشای این تابلوهای هنری ـ اشرافیِ گران بهاست که ... ناگهان:

می بره اونجا / که شب سیا / تا دم سحر / شهیدای شهر / با فانوس خون / جار می کشن / تو خیابونا / سرِ میدونا:/ عمو یادگار! مرد کینه دار، مستی یا هشیار/ خوابی یا بیدار.

شاعر خواننده را از مستی اولیه‌ی شعر بیرون می‌آورد و او را پرتاب می‌کند به عالم «شهیدان» شهر و فانوس‌های «خون»! برای همین هیچ شعری از او را نمی‌توان یافت که زمزمه‌ای گوش‌نواز باشد و یا لالاییِ خواب در گوش کودک؛ حتا اگر شعری را لالایی‌وار شروع کند، شیپوروار آن را به آخر می‌رساند.

□ **اسطوره‌ی عدالت خواهی**

عدالت‌خواهی تا آخرین لحظه‌های زندگی شاعر از اصلی‌ترین دغدغه‌های وجودی وی بود. آرمان سوسیالیسم برای شاملو یک تاکتیک و زاییده‌ی شرایط خاص اجتماعی نیست. جنبه‌ی دیگری از فردیت شاعر است که در هیچ مقطعی شاعر را راحت و به حال خود نمی‌گذارد و همواره همچون عضوی از اعضای پیکر او، ساختارِ شخصیت و روح و روان او را می‌سازد. فردیت عدالت‌خواه او پابه‌پا و شانه به شانه‌ی فردیت سیاسی‌اش پیش می‌آید و ردپای خود را در همه‌ی آثار او برجای می‌گذارد. شاعر این دغدغه درونی شده‌ی خود را در ادبیات کودکش نیز نشان می‌دهد و به ویژه در منظومه‌های فولکلوریک دخترای ننه دریا و پریا نسبت به دیگر آثار کودک او پررنگ‌تر می‌شود.

چه مورد پسند ما باشد و چه آن را ناخوش بداریم و نوعی از مد افتادگی تلقی‌اش کنیم، شاملو در زمانه‌ی خودش نمادی از اسطوره‌ی عدالت‌خواهی شده‌است. برجسته‌سازی این وجه از شخصیت او نه زاییده‌ی جانبداری شیفته‌وار و نه نگاه قدیس‌گونه به اوست، بلکه بیان یک واقعیت تاریخی - اجتماعی است که بیرون از خواست و ناخواست ما اتفاق افتاده و تثبیت شده‌است. روشنفکران و هنرمندان بسیاری را می‌شناسیم که با شدت و حرارت بالاتری عدالت‌طلب بودند و به سوسیالیسم گرایش و اعتقاد داشتند. اما تغییر شرایط اجتماعی و فروپاشی نظام سیاسی سوسیالیسم، آنان را دچار تزلزل شخصیت و تشتت ذهنی و روانی کرد. رویکرد به آرمان سوسیالیسم درست به همان گونه که در شرایط پیش از انقلاب یک راه و رسم و مد روشنفکرانه محسوب می‌شد، پس از انقلاب در شرایط جهانی شدن سرمایه‌داری و گسترش ایده‌ئولوژیک لیبرالیسم در میان گفتمان غالب روشنفکران ایرانی بدل به عکس خود و ضد روشنفکری شد، اما احمد شاملو ـ به رغم شوخی غم‌انگیزش با محمود دولت‌آبادی (که به او گفته بود با تحولات جهانی و در وضعیت جدید من و تو تبدیل به دایناسور شده‌ایم و به درد مطالعات باستان‌شناسان می‌خوریم!) ـ در غوغای شکستن‌ها و سرسپردن‌ها و افت و خیزها و فروریزی‌ها و فروپاشی‌ها همواره بر سر پیمان آغازین خود ماند و نشکست. او در آخرین اثرش که کمی پیش از مرگ انتشار داد (در آستانه) همچنان همان خط همیشگی عدالت‌طلبی را دنبال کرده است. اما عدالت شاملو نه تقسیم فقر که توزیع ثروت و گستراندن رفاه و خوشبختی همگانی است.

در دخترای ننه دریا می‌گوید:

«تنشون خسته‌ی کار / دلشون مرده‌ی زار / دستشون پینه ترک / لباساشون نمدک / پاهاشون لخت و پتی، کج کلاشون نمدی / ... می‌خونن، آخ که چه دلدوز و چه دلسوز می‌خونن.

دخترای ننه دریا! کومه‌مون سرد و سیاس / چش امیدمون اول به خدا بعد به شماس / کوره‌ها سرد شدن، سبزه‌ها زرد شدن / خنده‌ها درد شدن / از سر تپه، شبا، شیهه‌ی اسبای گاری نمی‌یاد / از دل بیشه، غروب، چهچهه‌ی سار و قناری نمی‌یاد / دیگه مهتاب نمی‌یاد / برکت از کومه رفت / رستم از شاهنومه رفت.»

شاعر از زبان پسران عمو صحرا یک شهر ویران و فقیر را توصیف می‌کند. اما در همین رویکرد عدالت‌خواهانه‌ی خود ویژگی مهمی دارد که او را از دیگران جدا می‌سازد. تفاوت عدالت‌خواهی شاملو

با همتایان خود در این است که او در مبارزه با فقر به ورطه ی انحرافی «اصالت فقر» نمی غلتد. شاعر به شدت از فقر، عقب ماندگی و حقارت های ناشی از آن بیزار است. او در مبارزه با سرمایه داری و ثروت اندوزی در دام کینه ورزی نسبت به سرمایه و انسان های مرفه نمی افتد. او جامعه ی فقیر را جامعه‌ای راکد و مرده می داند. جامعه‌ای که روح زندگی و زایندگی از آن رخت بربسته و مظاهر و نمادهای شادمانه ی زندگی در آن رو به اضمحلال و فرسایش می روند. صدای شیهه ی اسب های گاری که سمبل زندگی و کار و تلاش است در آن شنیده نمی شود. صدای چهچهه ی قناری و سار که جلوه های زیبایی و حیات مندی زندگی هستند خفه شده است. در چنین جامعه ی فقرزده ای خشونت جایگزین عشق می شود و نفرت جای مهر و عطوفت را می گیرد و همه گان به خون یکدیگر تشنه می شوند. این گونه است که شاعر در شعر دخترای ننه دریا مظاهر فقر را در زندگی به تصویر می کشد. اما نویسندگانی چون صمد بهرنگی و پس از او علی اشرف درویشیان (بیشتر) و قدسی قاضی نور (کمتر) و کسانی دیگر (کمابیش) در مبارزه با فقر به دام اصالت فقر و در مبارزه با سرمایه داری به نفرت و گریز از سرمایه و مرفه زیستن کشیده می شوند. در نگاه طبقاتیِ این نوع نویسندگان جامعه تقسیم می شود به دو قطب دارا و نادار. هر چه متعلق به طبقه مرفه و سرمایه دار است، بد، خبیث، ظالم و فاسد است و هر چه متعلق به طبقه فقیر، سرشار از پاکی، نجابت، فداکاری و... می شود. صمد بهرنگی در برخی آثارش کودکانِ خانواده های مرفه را به باد ناسزا و تمسخر و تحقیر می گیرد و آنان را کودکانی یکسره و یکپارچه لوس، ننر، خالی از عواطف انسانی و احساسات بشری معرفی می کند! در مقابل بچه های متعلق به طبقه ی فقیر (همان بچه های اعماق شاملو) را، کودکانی به کلی متفاوت، اهل مطالعه، دوستدار بشریت و حتا طرفدار حقوق حیوانات نشان می دهد! شاید از لحاظ روانشناسی اجتماعی این کیفیتِ برخورد، عکس العمل تحقیر طبقاتی ای بوده باشد که از جانب طبقه ای فرادست و فرهنگ آن ها بر طبقه ی فرودست اعمال می شده، و بر این اساس آن را توجیه پذیر بدانیم (به قول معرفت شناسان امروزی، امری است که علت دارد اما دلیل ندارد!) اما در عین حال به خاطر انتزاعی بودن و غیرعلمی بودنِ «جامعه شناسیِ ایدئولوژیک / طبقاتی» چپ گرایان ایرانی، با واقعیتِ امرِ عینی (کودکان واقعی) نمی خواند. این افراط، در آثار دنباله روانِ صمد بهرنگی شدت بیشتری پیدا می کند و تا آستانه ی دهه ی ۶۰ افراطی تر هم می شود. اما احمد شاملو چه در شرایط افراطی آن زمان و چه در شرایط تفریطی این زمان به ورطه های انحرافی نمی افتد. او همواره عدالت خواه باقی می ماند اما به سبک ویژه ی خود. اصرار و مقاومت او بر آرمان سوسیالیسم او را به نکوهش ثروت و گریز از آن نمی اندازد. شاعر برعکس همتایان و هم فکران خود، همه ی بدی ها و زشتی ها را ناشی از فقر می داند. او جامعه ای ثروتمند و مرفه را طلب می کند. در تلقی او در جامعه ی فقر شب هایش دیگر شب نیست که «یخدون غمه» شب هایی که «عنکبوتای سیا تو هوا تار می تنن»:

«دیگه شب مرواری دوزون نمی شه / آسمون مثل قدیم شب ها چراغون نمی شه / غصه‌ی کوچک سردی / مثل اشک / جای هر ستاره سوسو می زنه.»

فقر از دیدگاه او می تواند همه ی فضیلت‌های انسانی را از بین ببرد، همه‌ی سپیدی‌ها را بدل به سیاهی و زندگی زیبا و سرشار از لذایذ آن را تبدیل کند به کومه‌ای از رنج و درد و وهن. شاعر تا آنجا پیش می‌رود که نشان می‌دهد فقر آن چنان مخوف و هولناک است که می‌تواند حتا عشق را از روی زمین محو و ناپدیدگرداند:

«دخترای ننه دریا! رو زمین عشق نموند/ خیلی وخ پیش بار و بندیلشو بست خونه تکوند/ دیگه دل مثل قدیم، عاشق و شیدا نمی شه / تو کتابم دیگه او نجور چیزا پیدا نمی شه / دنیا زندون شده نه عشق و نه امید

و نه شور / برهوتی شده دنیا که تا چش کار می کنه مرده‌س و گور.»

تفاوت دیگری که شاعر را از دیگر روشنفکران سوسیالیست متمایز می گرداند در اصالتی است که او به «خوشباشی» و نشاط و لذت بردن انسان از مواهب مادی زندگی می دهد. اکثر روشنفکران انقلابی و عدالت خواه با زندگی بر سر عناد و ستیز بودند. و پوشیده و آشکار، در گفتار و رفتار «لذت» بردن از زندگی مادی (خوراک لذیذ، لباس شیک، بهداشت پیشرفته، خانه و اتومبیل زیبا...) و خلاصه تجدد و تجمل و خوشباشی و شادماگی را «گناه» کبیره‌ی بورژوازی ! می دانستند. شاملو در این جا بیش از آن که با انقلابیون شباهت داشته باشد به اپیکوریان و خیامیان و فلسفه‌ی اصالت لذت نزدیک می شود. او به دنبال چشیدن شهد شیرین زندگی و لذایذ مستتر در تمامیِ مائده های زمینی است. او جهانی را می طلبد پر از رفاه و آبادانی و سرشار از شادی و شادمانی:

«زیر پامون حصیره / قالیچه و قارچین نداریم / بذارین برکت جادوی شما / ده ویرونه رو آباد کنه / شبنم موی شما، جیگر تشنه مونو شاد کنه / شادی از بوی شما مَس شه همین جا بمونه / غم بره گریه کنون خونه‌ی غم جا بمونه...»

شاعر از بوی شادی مست می شود و از غم و اندوه بیزار است و با آن می ستیزد. به ندرت می توان عصیان، انقلاب و مبارزه جویی را با لذت خواهی، نشاط، شادی و سرمستی از همه ی خوشی های زندگی در یک شخص جمع کرد. این خصایص برطبق قاعده‌ی مرسوم، معمولاً در یک فرد گرد نمی آید. اگر کسی به دنبال چشیدن عیش و عشرت های زندگی است، همچون خیام، نمی تواند سیاسی، انقلابی و عدالت خواه باشد و اگر کسی سیاسی و انقلابی یا عدالت خواه بود، همچون ناصرخسرو، دیگر نمی تواند از زندگی و زیبایی ها و لذت های مادی آن بگوید. در صورتی که احمد شاملو «جمع نقیضین» را در خود گرد آورده و ما تضاد و تناقضی را در فردیت خاص شاملو، میان انقلابی بودن، سوسیالیست بودن، یا بهره وری شخصی از زندگی و لذت بردن از شادی ها و کشف خوشی های پنهان آن نمی بینیم و زندگیِ خصوصیِ او شاهدِ بی سالوسِ همین مدعاست. شاملو در شعرِ زندگی است که زندگیِ شعرش را جست وجو می کند. او اگر از جامعه «سفارش» می پذیرد (و از حاکمانِ بر جامعه هرگز!)، اگر ـ به تعبیر نیما ـ «از برای نجات خود و شما فریاد می کشد»، اگر خلق را بر شانه های خویش می نشاند تا نشان شان دهد که خورشیدشان کجاست، اگر بر سر مبارزه‌ای بی امان با ظلم و بی عدالتی ـ این وهنِ شنیع نامیرایی که بر انسان می رود ـ همه‌ی عمر شاعرانه و روشنفکرانه اش را می گذارد... همه و همه، در نهایت، برای رسیدن به همان بهشت گمشده‌ی «خوشبختی» است:

«ما ظلمو نفله کردیم / آزادی رو قبله کردیم / از وقتی خلق پا شد / زندگی مال ما شد / از شادی سیر نمی شیم / دیگه اسیر نمی شیم / ها جسیتم و وا جستیم تو حوض نقره جستیم / سیب طلا رو چیدیم / به خونه مون رسیدیم.»

از این است که مخاطبان او به طور اعم کودک به طور اخص از شعرهای او به دریافت سیاه و منفی و ناهنجار از زندگی دست پیدا نمی‌کنند. مخاطب کودک و یا بزرگسال در خوانشِ شعرِ شاعر دچار تلخی، یأس و حرمان نمی‌شود، بلکه بازتاب این خوانش، یک نوع نشاط درونی و حس توانستن، امید و دوست داشتن زندگی و عشق وزیدن به زیبایی‌های آن است. کودک حتا با خواندن سطحی و رویه‌ای شعرهای دختران ننه دریا و پریا دچار خوشی و هیجان خاصی می شود که از جهان نگریِ خیام‌وار شاعر نشأت می گیرد.

شاملو اما با همه ی شیفتگی‌اش نسبت به خیام و جهان‌نگری او، جهان را و انسان را تنها از دید او نمی بیند.

او توانسته در شعرها و آثارش و همچنین در زندگی خصوصی و حرکت روشنفکری‌اش خیام و ناصرخسرو را به هم درآمیزد. آمیزشی که تا به آخر باقی می ماند بی آنکه حضوریکی نفی دیگری، یا مانعی برای دیگریِ او باشد. چنین است که عدالتِ شاعرانه و ایده‌آلیستیِ شاملو با عدالت خشک و خونین و خشونت بار امثال حضرات انوشیروان دادگر و رفیق استالین و خمرهای سرخ و عدالت مسیحی دادگاه‌های تفتیش عقاید قرون وسطا مرزبندی می‌شود. انعکاسِ سوررئالیستیِ همین عدالتِ اسطوره‌ای در کارهای کودکانه‌ی اوست که برای کودک و نوجوان نیز دلچسب و لذت بخش می‌شود و بر جان و روان او می‌نشیند.

□ **شاملو و الگوی ابَرانسانِ نیچه**

«...تنها اکنون است که انسانِ والاتر ـ سرور می شود! اکنون ما می خواهیم که ابَرانسان بزید. ابَرانسان در دلم جای دارد. اوست نخستین و تنها دلبستگیم، نه انسان، نه نزدیک ترین کس، نه مسکین ترین کس نه رنجدیده ترین کس، نه بهترین کس.»[۳]

شاملو نیز همانند نیچه به الگوی انسانیِ ایده‌آلی خاصی اعتقاد دارد: انسانِ طرازِ خدا. شاملو به انسان «خشک و خالی» عشق نمی ورزد، او در جست وجوی ابَرانسان است. شعر «ابراهیم در آتش» از چنین «آفرینه»ای سخن می گوید. انسانی که آسمان بر او نماز برد و «خدایی دیگرگونه» از خود بیافریند. شاملو همچون نیچه از پوپولیسم، از توده‌گرایی، از ضعفا، از مردمی که به اسارت و استضعاف گردن نهاده‌اند بیزار است. او تنها به ابرانسان عشق می ورزد و او را در هرجایی جست وجو می کند. گاه در چهره ی تقی ارانی، گاه در چهره‌ی مهدی رضایی، گاه در چهره‌ی پدیدآورندگان سیاهکل و همه‌گاه و همیشه نیز در چهره‌ی آیدا...

لحن و زبان شاملو نیز در اکثر اشعارش بسیار به لحن و زبان «پیامبرانه» و خطابه گونه‌ی نیچه نزدیک می‌شود. شاعر چهره به چهره و دوشادوش شنونده و خواننده قرار نمی گیرد. مخاطب نیز خود را در کنار و هم‌نشین و «رفیق» شاعر احساس نمی‌کند. شاعر از فرازِ سر، از قله‌ی «پیام»، و وحی آسا با وی سخن می گوید.

گرایش به ابرانسان و والاترین انسان (انسان کامل، انسان ایده‌آل، قهرمان شکست ناپذیر، مطلقه، خدای واره، ...) هر دو سویه ی مثبت و منفی را در خود دارد. از جهتی به انسان اقتدار، عزت و عظمت می بخشد و او را از خواری، ضعف و ذلت و تسلیم شدن به جبر موقعیت و وضعیّتِ خفّت‌آورِ موجود می رهاند. چنانکه مثلاً برخی چهره های سیاسی در تاریخ، تجلّیِ عزت و اقتدار یک ملت می گردند و قادر می شوند با شخصیت مقتدر و عزت بخش و با لحن و کلام مقتدرانه و قاطعیتِ بی تردیدِ خود، انگیزه، انرژی و روح تازه‌ای در ناخودآگاه جمعیِ یک ملت بدمند و رستخیز باشکوهی برپا سازند. مثلاً سویه ی مثبت گرایش مردم آلمان به هیتلر، جست وجوی همان اقتدارخواهی و عظمت طلبی مردم آلمان بود. این عنصر (عنصر عزت و عظمت و استعلاجویی) در هنگامه ی شکست و تحقیر و تضعیف فرد و جامعه به ناخودآگاه وجودی انسان رانده می شود و به حالت نهفته (کمون) باقی می ماند و مترصد فرصت مناسبی در کمین می نشیند تا زمانی که از زبان فردی نخبه (ابَر) آن سخن را که می جُسته است بشنود. در آن زمان است که آن فرد نماد و تجلّیِ بُعد اقتدارطلب و عظمت خواهِ یک ملت می گردد؛ و یک فرد نیز (من آنم که رستم بود پهلوان.)

اما جهتِ منفیِ ابرانسان خواهی، تبدیلِ خویِ رحیمِ انسانیِ وی است به یک مستبد و دیکتاتور. این اقتدارخواهی، لحن و شخصیت او را متکبر و فرازخواه و فرعونی می سازد و صمیمیت انسانی و

فروتنانه گی را در او می شکند و او را آن چنان می پرورد که می تواند برای ایجاد یک فرد، یک حزب، یک طبقه، یک ملت یا یک نژادِ ابرانسانی، به هر جنایتِ فجیعی دست بزند و میلیون ها انسان را مثل آب خوردن سر بِبُرد و مثل سوسک در زیر پا له کند.

نیچه از لحاظ شخصیتی، فردی حساس، ضعیف و به شدت عاطفی است. او کسی است که به خاطر پرورش در محیطی کاملاً مذهبی و زنانه، بدل به انسانی نازک دل و رقیق القلب شده است اما اراده ی معطوف به قدرتِ نیچه از همه ی این ها متنفر است. خود را و انسان را چنین نمی خواهد و این ظرائف «زنانه» و «ضعیفانه» را در سراسر کتاب «چنین گفت زرتشت» تحقیر می کند و مورد استهزا قرار می دهد. او به دنبال اقتدار و عظمت و اعتلا می گردد. این ویژگی اگر صرفاً در محدوده ی ادبیات و هنر و فلسفه باقی بماند، آسیب هایش می تواند اندک باشد و در حیطه های خصوصی و خلق و خوهای فردی محصور بماند، اما به محض اجتماعی شدنِ این اندیشه ها، فاجعه به بار خواهد آمد. پا نهادنِ ابرانسان نیچه به عرصه های اجتماعی لزوماً هیتلر را ایجاد می کند و ظاهراً گریزی هم از آن نیست.

شاملو نیز به اعتراف خودش در دوره های کودکی با چهره ی تحقیر و توهین مراجعه شده و خفّت خردکننده ی آن را احساس کرده است. او نیز همچون نیچه از ضعف و حقارت و انسان مسکین بیزار است و در اغلب آثارش از چنین انسانی برائت می جوید و در آن ابرانسانِ خدای واره پناه و مأمن خود را می یابد. شاعر در یکی از کتاب هایش تحقیری را که در کودکی چشیده توضیح می دهد. او توضیح می دهد که چرا در «پریا» برای تنبیه و مجازات «عموزنجیرباف» از شعر «حمومک مورچه داره» استفاده می کند:

«این «حمومک مورچه داره» در حقیقت بازی نه، بلکه نوعی «تنبیه» معصومانه بود. چنان که گفتم این «تنبیهی معصومانه و پاکدلانه» بود و آزار جسمی نداشت، اما آنکه بدین گونه در معرض تنبیه قرار گرفته بود به راستی خفتی خردکننده احساس می کرد: گاه از فرط خشم بر صف «تنبیه کنندگان» می تاخت و گاه از فرط شرمندگی صورت خود را در دست ها پنهان می کرد و به گریه می افتاد. من که خود بارها خفت این تنبیه را چشیده ام به هنگام سرودن پریا چنان در فضای پرصداقت کودکی از خود رها شده بودم که همان را برای انتقام کشیدن از عمو زنجیرباف کافی شمرده ام.»[۴]

«الان غلاما وایستادن که مشعلا رو وردارن / بزنن به جون شب ظلمتو داغونش کنن / عمو زنجیربافو پالون بزنن / وارد میدونش کنن / به جایی که شنگولش کنن / سکهٔ یه پولش کنن / دست همو بچسبن / دور یارو برقصن :/«حمومک مورچه داره»، «بشین و پاشو» دربیارن / «قفل و صندوقچه داره»، بشین و پاشو دربیارن.»

بیزاری از ضعف و حقارت، شاعر را به سوی اقتدارطلبی و ابرانسان گرایی سوق می دهد. این گرایش روانشناسیک هم چون دیگر شاخصه های فلسفی / ایدئولوژیک / سیاسیِ شاملو تا به آخر با او همراهی می کند و در آثار شاعرانه و غیرشاعرانه اش بازتاب می یابد. (ر.ک. به افسانه های کودکانه ی او: «دروازه ی بخت»، «هفت کلاغون» و «ملکه ی سایه ها»).

به هرحال گرایش به ابرانسان و عشق به انسان والاتر، هم عزت و عظمت می آفریند و هم تکبر و خودکامگی را پرورش می دهد. این گرایش، شخصیت فرد را در میان دو بعُد انسانی و ضدانسانی وجود به تعلیق درمی آورد و دچار پارادوکسی علاج ناپذیر می سازد. ادبیات کودک شاملو نیز، تحت سیطره ی شخصیت او، مشحون از همین اَبَرانسان پرستی و خلق (مردمان) گرایی انتزاعی و ایدآلیستی است.

و ازهمین باب است شاید، که شاعر بزرگ چپ گرای ما، با این که از نازیسمِ عنفوانِ جوانی اش تائب

شده ، خاطره ی خوشِ ابر انسان گرایی آن را با خود ، به «ذهن و زبان» ایدئولوژی انقلابی می آورد؛ در حالی که «ذات و زندگی »اش به فردیتِ لیبرال ، شاعرانگیِ بی قیدوبند ، زیباپرستی زنانه (آیدا) ، خوشباشی خیام وار ، محافظه کاریِ مثبت و عشقِ اروتیک ... گرایش دارد. گرایشی سخت رادیکال !

□ **عشق : زمینی یا آسمانی ؟**

شاملو شاعر تک بعدی نیست . صمد بهرنگی یک بعد دارد. همه ی اندیشه و سرشت و شخصیت او حول یک محور می چرخد و این نخ اصلی تمام داستان ها و افسانه های اوست . او به همه چیز از زاویه‌ای مطلقاً طبقاتی نگاه می کند و از همین زاویه به انسان و جهان و درونیات و بیرونیات او نظر می اندازد. در آثار صمد بهرنگی نمی توان ابعاد دیگری را جست وجو کرد ، اما شاملو مجموعه ای از گوناگونی های مختلف و گاه حتا متضاد است . ابعادی که هیچ کدام حضور آن دیگری را نفی و کم رنگ نمی کند.

یک وجهه ی دیگر شاعر که در شعرهای بزرگسال او نمود بارزتر و برجسته تری دارد «عشق» است . رویکرد عاشقانه ی شاعر در آثار کودکش ظاهراً کمرنگ تر می شود اما نمی توان آن را نادیده گرفت و به اغماض از آن گذشت .

مثلاً نوجوانان ما به راحتی با بخش اعظم شعرهای عاشقانه ی شاملو ارتباط ایجاد می کنند. حتی اگر «رسماً» برای «نوجوانان» سروده نشده باشد. نمونه ی زیر مصداق برجسته ای از این دست است :

«برای زیستن دو قلب لازم است / قلبی که دوست بدارد / قلبی که دوستش بدارند / قلبی که هدیه کند ، قلبی که بپذیرد / قلبی که بگوید ، قلبی که جواب بگوید / قلبی برای من ، قلبی برای انسانی که من می خواهم / تا انسان را در کنار خود حس کنم .»

اما «افق روشن» شاملو ، جهانی در آینده است که در آن «قفل افسانه است و عشق برای زندگی بس است .» و «شازده کوچولو»ی سنت اگزوپری برای او مظهر چنین عشق و چنان جهانی است . از آن جا که خود شاملو این کتاب را یک «شعر بزرگ» می داند و باز آفرینی آن به زبان فارسی نیز خود یک شعر بزرگ است ، پس ضرورت پرداختن به شازده کوچولو در پژوهش حاضر احساس می شود.

ترجمه ی «شازده کوچولو» نه با شاملوی سیاسی هم خوانی دارد و نه با شاملوی عدالت خواه . شاملو اگر فقط سیاسی بود و به مبارزه با استبداد و دیکتاتوری و مبارزه با شب و شب پرستی می اندیشید ، نمی توانست این کتاب را یک اثر خوب ، زیبا و عمیق تلقی کند. شاملوی روشنفکر سوسیالیست و عدالت خواه نیز طبیعتاً می باید آن را متعلق به احساسات رومانتیک و خصلت های بورژوازی رشد یافته در نظام سرمایه داری و امپریالیسم جهانی به حساب می آورد. اما در عین حال که شاملو با وسعت و ژرفای بیشتری از کمونیست های بنیادگرا به عدالت می اندیشد ، تبدیل به انسانی تک ساحتی نمی شود. «شازده کوچولو» تصویرِ آرمانیِ درخشانی از کودکانگیِ عاشق وار و بیانگر آن منِ عشق خواه شاعر است . شاملو برگردان فارسی «این شعر بزرگ» را به «دو بچه ی دوست داشتنی» بزرگسال تقدیم می کند! در این کتاب نه مبارزه ی طبقاتی جریان دارد و نه مبارزه ای علیه ستم و ظلم . اصلاً مبارزه ای در کار نیست . یک جلوه ی جدید و نامتعارف از زندگی و عشق است . شازده کوچولو تنها با یک معیار مسائل را می سنجد: «با معیار عشق .» او همه چیز را با عشق اندازه می گیرد؛ گلش را ، روباهش را ، انسان های پیرامونش را و حتا ماری که او را نیش می زند. شازده کوچولو یک «مسیح کوچک» است که از آسمان به زمین می آید. عشقی که در شازده کوچولو به چشم می خورد همان عشق انسانی است که یکی از آرمان های بلند شاعر را دربرمی گیرد.

بارزترین نماد عشق خواهی شاملو در «عرصه ی ادبیات کودک و نوجوان» را نخست در ترجمه ی شازده

کوچولو بازمی یابیم و پس از آن در شعر دخترای ننه دریا. در این منظومه ی عاشقانه ی فولکلوریک ، هم شاملوی آزادی خواه حضور دارد و هم شاملوی عدالت خواه و هم شاملوی عشق خواه ؛ بی آنکه حضور یکی از آن ها مایه ی آزار و بی رنگی آن دیگری شود و جای آن دوتای دیگر را تنگ کند.
پسرای عمو صحرا وقتی خسته و زار از کار پرمشقت و طاقت فرسا برمی گردند ، تمام فکر و ذکرشان دخترای ننه دریا است . اما در همین دزون مایه ی عاشقانه نیز تفاوت عشق او را با برداشت های معمول عشق زمینی مشاهده می کنیم . عشق در این جا فراتر از مرزهای تن و خواسته های بشری می رود. پسرای عمو صحرا نماد کویر و خشکسالی و زمین هستند و دخترای ننه دریا تمثیلی از سرسبزی ، باران ، رفاه و آبادانی ؛ و فاصله ی میان این دو عشق را پر می کند.
تکیه گاه آغازین و نقطه ی عزیمت شاعر ، ظلم ، فقر ، فلاکت ، خشکسالی و برهوتِ ناشی از آن است که می بایست با تحقق عدالت اقتصادی ـ اجتماعی از میان برداشته شود اما آنچه غایت حرکت او را تشکیل می دهد و شاعر در انتهای همه ی این ها به دنبال آن می گردد ، عشق است . اما تحقق عشق در نگاه او منوط و متکی به تحقق عدالت است و جهانگیر شدن عدل . در دیدگاه شاعر بی عدالتی ، فقر ، فساد ، تبعیض ، ستم و سلطه ی شب و تاریکی ، سبب می شود که روی زمین جایی برای عشق ورزیدن باقی نمانده و در عدمِ عشق ، همه ی هستی شاعر ـ به تعبیر فروغ ـ «آیه ی تاریکی » است و جهان ، تبدیل می شود به زندانی آکنده از یأس و قبرستان های عظیم و خوف آور که تمامی افقها و چشم اندازهایش به مرگ منتهی می شوند:
«دخترای ننه دریا ! رو زمین عشق نمونده / خیلی وخ پیش بار و بندیلشو بست خونه تکونده / دیگه دل مثل قدیم عاشق و شیدا نمی شه / تو کتابم دیگه اونجور چیزها پیدا نمی شه / دنیا زندون شده ، نه عشق و امید و نه شور / برهوتی شده دنیا که تا چش کار می کنه مرده س و گور.»

□ رادیکالیسم و خشونت انقلابی

ویژگی دیگر شاملو که زبان و ادبیات خاص او را فراهم ساخته «رادیکال » بودن شاعر است . این خصیصه ی درونی ، شاعر را تا به آخر همراهی کرد. عمر ادبی او که تقسیم می شود به پیش و پس از انقلاب ، همواره او را به عنوان نماد ادبیاتی که «بر قدرت » است ثابت و استوار نگاه داشت .
خمیرمایه ی اصلیِ شعر کودک شاملو (علاوه بر «سفارش اجتماع » که داعیه ای کمتر باورپذیر است) بیشتر بر همین منبع وجودی (فردیت) شاعر است که تکیه دارد و از آن تغذیه می شود. او به کودک می آموزد که در برابر سلطه ی شب و ظلمت و بی عدالتیِ حاکم بر جهان از هر نوعی که هست سر خم نکند و به فکر چاره ای اساسی باشد. شب و تاریکی و ظلمت ـ همان گونه که در وجهِ غالبِ ادبیاتِ پیش از انقلاب مشاهده می شود ـ در شعرهای شاملو نماد (سمبل) سلطه ی قدرت و دیکتاتوری است ؛ «مظهر شرایطِ سیاسی آزادی ستیز و اوضاعِ اجتماعیِ توأم با ظلم و خفقانِ ناشی از آن است ... تنها عنصری که با شب است اما با سرشت ظلمت گرای شب تقابل و تضاد دارد ، ستارگان اند.»[۵] در شعر «بارون » انسانی در قالب یک کودک می خواهد از این سیاهی مطلقه راهی به بیرون باز کند. راهی به صبح و روشنایی . او ستاره ی زهره را می جوید که نوید سحر شدن و از شب بیرون رفتن را می دهد. کودک از همه سراغ زهره را می گیرد. اما همگان به او می خندند زیرا در این جباریتِ فراگیرِ ظلمات امکان هویدا شدن زهره وجود ندارد. استبداد آن چنان فراگیر است که امید تغییر و تحول را از بین برده است و اکثریت به آن خو کرده و آن را پذیرفته اند و در پی راهکارهای تازه برای برون رفت از وضعیت موجود نیستند. تنها کودک است که

تسلیم شرایط نمی شود و به دنبال «باید باشد»ی می گردد که نیست. او سراغ ستاره ی زهره را از هاجر ـ شب عروسی اش هم هست ـ و از لک لک پیر می گیرد، اما هاجر به کودک این گونه پاسخ می دهد:

«نمی بینی کار دارم من / دل بی قرار دارم من / تو این هوای گریون / شرشر لوس بارون / که شب سحر نمی شه / زهره به در نمی شه.»

لک لک پیر هم می گوید:

«عجب بلایی بچه! / از کجا می آیی بچه / نمی بینی خوابه جوجه م / حالش خرابه جوجه م / از بس که خورده غوره / تب داره مثل کوره / تو این بارون شرشر / هوا سیا زمین تر / تو ابر پاره پاره / زهره چیکار داره / زهره خانم خوابیده / هیچ کی اونو ندیده.»

در نهایت شاعر، کودک را با قهرمانان رو در رو می کند. مردانی که به ادعای شاعر، زهره در «گره ی مشت» آن ها پنهان شده است؛ یعنی مردان انقلابی؛ یعنی «چریک های فدایی خلق».

به غیر از قهرمان و کودک که دنبال روشنایی می گردند، بقیه سر در گریبان مشکلات فردی و شخصی خود فرو برده اند. لک لک پیر در فکر و اندیشه ی بیماری جوجه اش است و هاجر تنها به شب عروسی خود و دل بی قرارش فکر می کند و...

جوهره ی اصلی شعرهای پریا و دخترای ننه دریا را ادبیات ضد سلطه می سازد. در این رویکرد شاعر همخوانی و هماهنگی نزدیکی با ادبیات داستانی صمد بهرنگی پیدا می کند. صمد نیز ازابتدا تا انتهای عمر کوتاه خود ادبیاتش علیه حاکمیت طبقات استثمارگر بود. او کودک را همواره به پرخاشگری و ستیزه جویی با قدرت و مظاهر اقتصادی / اجتماعی / فرهنگیِ آن فرامی خواند. او در داستان هایش کودکی را یک کودک خوب و ایده آل می داند که در برابر هر نوع اعمال قدرت و زورگویی می ایستد و با آن مبارزه می کند. کودکی که در پنهان و آشکار ستیزه جو و تسلیم ناپذیر باشد. تفاوت شاملو با صمد تجربه ی دوران جدید است. عصری که رادیکالیسم انقلابی و مبارزه با امپریالیسم در آن کم رنگ و حاشیه نشین شده و محافظه کاری، سازش پذیری عمومی، همزیستی مسالمت آمیز، لیبرالیسم و رقابت دیپلماتیک برای منافع اقتصادی، جای پیکارهای بی امان و آشتی ناپذیر و براندازانه ی «خلق ها»، «کارگران» و «روشنفکران» علیه حاکمیت های «ارتجاعی» را گرفته است و جهانی شدن سرمایه داری به ریش و سبیل همه ی کمونیست ها می خندد و «روشنفکران کلاسیک» را تبدیل به «دایناسور» می کند! با این همه و در عین حال که شاعر نظاره گر شکست و فروپاشی ایدئولوژی های انقلابی و ارزش های حماسی بوده است، اما تسلیم شرایط و نوسانات تحمیلی نمی شود. گردن فرازی و سربزرگی از صفت های همیشگی او بود و ماند. شاعر می توانست با اندکی نرمش و اندکی پذیرش خود را از مظان اتهام ها، دشنام ها و دشمنکامی ها بیرون آورد و در عوض از امکانات مادی و معنوی فراوانی بهره مند شود. اما خوی و سرشت عصیانی و تسلیم ناپذیر او تا آخرین لحظه های زندگی او را هم چون اسبی سرکش و چموش و وحشی به دنبال خود کشانید و تنها مرگ او را آرام و قرار بخشید.

شاعر نمی توانست نگاه و لحن شاعرانی همچون سهراب سپهری را بپذیرد، لحنی که از مایه های ستیزه جویانه و عنادخیز تهی بود و دغدغه های دیگری داشت که شاملو را با آن سر و کاری نبود و اساساً به گروه خون اش نمی خورد! او همواره می گفت که نمی تواند بپذیرد شاعری اندوهگین شود به خاطر گل آلود شدن آب، در حالی که چند قدم آن ورتر، سر انسان ها را بر لب همین جوی گرد تا گرد می برند و آب را خون می کنند.

قدرتْ ستیزیِ شاملو لحن ادبی و زبان شعری او را «وحشی»، «تلخ» و «تند و تیز» ساخته است. واژه‌های او به قول بهاءالدین خرمشاهی همه برهنه و برنده و ناگهانی‌اند:
«شعر شاملو سراسر جریحه و عصب است. کلمه‌ها جا افتاده و خوش نشسته و رام و آرام نیستند. مثل دو رشته سیم لخت‌اند که دائماً جرقه می‌پراکنند.»[۶]
این دو رشته سیم لخت، دو رشته‌ی اصلی شعرهای بزرگسال و کودک او را تشکیل می‌دهند. اندیشه‌ی عاصی و سرکش او مرز میان بزرگسال و کودک را می‌شکند و همان عناد و سرکشی و ستیزه‌جویی را در اشعار کودک بازمی‌آفریند.
اشعار کودک شاملو پس از عبورِ حجمِ سنگینِ زمان بر آن و پس از تغییرات و تحولات پیاپی که بسیاری از مفاهیم آرمانی او را از کارایی انقلابی شان فروکاسته، هنوز هم جایگاهی ویژه و یگانه دارد، و همچنان در میان ادبیات کودک پس از انقلاب ـ که غالباً ادبیاتی معطوف به قدرت و با قدرت است ـ یکسره متفاوت و ناهمخوان می‌نماید. کودک هنوز هم با همه‌ی فاصله زمانی و مکانی که با شاعر دارد، احساس می‌کند در برابر تجربه‌ای درخشان و جذاب قرار گرفته است. عرصه‌ی اشعار شاعر دریچه‌های دنیای ناشناخته‌ای را در برابر کودک می‌گشاید که فضای ذهنی و عینی حاکم بر او را می‌شکند.
اما با همه‌ی افتراقاتی که ادبیات رسمی و ادبیات روشنفکری با هم دارند و درست در برابر هم و رویاروی هم قرار می‌گیرند، در یک نقطه‌ی مهم با هم به اشتراک می‌رسند: هر دو ادبیاتی «اخلاق گرا» هستند. هر دو نوعی اخلاق کلاسیک را در آثار خود معرفی و تبلیغ می‌کنند. رویکرد اخلاقی این دو نحله‌ی فکری، یک رویکرد مشخص، معین و تعریف شده است. شاملو نیز در «پریا» دو دنیای مرزبندی شده‌ی دقیق، یک طرف «خیر مطلق» و طرف دیگر «شر مطلق»، ترسیم می‌کند. خط کشی ایدئولوژیک لایتغیر و غیرقابل انعطاف. اتوپیا و آرمان ـ شهرِ شاملو، جهانِ سفید، آباد، بی‌رنج، بی‌طبقه و بی‌عیب و نقص «فرودستان» است که توسط «مردمان» یعنی توسط برده‌ها، غلامان، فقرا، پابرهنه‌گان ... اداره و رهبری می‌شود؛ جهانی که فعلاً (یعنی در زمان سرایش شعر) در قبضه‌ی قدرت «دیب» و کارگزاران منفور و روسیاه اوست:
«شهر جای ما شد! / عید مردماس، دیب گله داره / دنیا مال ماس، دیب گله داره / سفیدی پادشاس، دیب گله داره / سیاهی روسیاس، دیب گله داره ... عوضش تو شهر ما... [آخ نمی‌دونین پریا!] در بُر جا وامی‌شن، برده‌دارا رسوا می‌شن / غلوما آزاد می‌شن / ویرونه‌ها آباد می‌شن / هرکی که غصه داره / غمشو زمین می‌ذاره.»
«دیوهای خبیث» فرادست‌اند و «مردمان نازنین»، زنجیریِ آن‌ها. راهکارها و راهبرد محوری شاعر هم برای از میان برداشتن بدی و زشتی و ناراستی و سیاهی از پیش روشن است؛ فرودستان (خوب‌ها) باید: «بزنن به جون شب، ظلمتو داغونش کنن.» باید: «تو قلب شب یک آتیش بازیِ خوشگل» راه بیندازند. باید: «ظلم را نفله و زنجیرها را پاره کنند.» خلاصه این که راه حل، «خشونتِ انقلابی» است.
قدرت، و در این جا، «اقتدارِ ادبیاتِ آمرانه‌ی شاملو» تکلیف همه‌ی مخاطبان را معین و یکسره کرده است؛ تکلیفِ «مردمان»، «دیب‌ها»، «پریا»، «دخترا»، «پسرا»... با صدور احکامِ قاطع شاعر علیه قدرت‌های مسلط بر جهان، جایی برای چون و چراهای دموکراتیک و لیبرالیسم فرهنگی باقی نمی‌گذارد:
«بزنین به جون شب، ظلمتو داغونش کنین!»

□ دایناسور؟ غول؟ یا هیولا؟!
غول چگونه می‌تواند زیبا باشد؟! غول‌ها با آن هیکل‌های تراشیده‌ی هیولاساشان و سر و صورت‌های

مهیب و کریه المنظر شان که ده‌ها و صدها برابر یک آدم گرد و قلمبه و دست و پا و دهان بسته (شاملو تا مرگ خودش را در این وضع می بیند. ر.ک. در آستانه) را یک لقمه ی چپ شان می کنند، چگونه می توانند به صفت قدسی «زیبایی» متصف و موصوف گردند؟ زیبایی و غول از هم می گریزند. هم آن چنانکه جن و بسم الله! غول ها در افسانه ها مظهر و نماد زشتی بوده اند و برای تولید وحشت خلق شده اند و انسان هول و هراس درونی خود را در چهره ی غول های افسانه ای تجسم می بخشیده است. درست و مناسب آن است که غول ها را در کنار هیولاها، اجنه، شیاطین، دایناسورها، نئاندرتال ها، ... و دیوها دسته بندی کنیم. و اتفاقاً شاملو نیز در همین طبقه جای می گیرد! اساساً شاملو با شیاطین میانه ی بهتری دارد تا با خدایان. در چاپ های پیش از انقلاب «هوای تازه» همان صفحه ی اول می گوید «عصیان بزرگ خلقت ام را شیطان داند، خدا نمی داند!» او محمود دولت آبادی را «دایناسور» می خواند، برای توصیف عظمت صمد بهرنگی از کلمه ی «هیولا» استفاده می برَد و خودش را «غول» می شمارَد. و به راستی که شاملو غولی است که خودش را در شیشه ی شعر محبوس کرده است.

زیبایی دقیقاً همان کودک معصوم و دوشیزه ی باکره ای است که در شکم این غول بی شاخ و دم خفته است و شاعر چونان اژدهایی بر این گنج بایسته و آزانگیز خیمه گشوده است. زیبایی در آثار کودکانه ی شاملو پدیده ای مستقل و بالذات است. یعنی وجوداً شاعر نمی تواند زیبا نباشد. زیبایی و عدالت همسنگ هم اند، اما پیش و بیش از هر نوع درکی از آثار و اشعار شاملو، خواننده با حسی مواج و سیال و در عین حال موقر و سنگین از زیبایی مواجه می شود. این حس زیبایی اولین بارقه ای است که مخاطب را اسیر خود می گرداند. درک معنا و مفاهیمی که شاعر قصد انتقال آن را به خواننده ی خود دارد، مراحل بعدی ادراک های او را می سازد. اما باید تأکید و تکرار کنم که آنچه در اکثر مخاطبان (به ویژه شنوندگان صدا و کاست های او) اعم از بزرگ سال و کوچک سال در آغازین برخورد با شاعر شکل می گیرد، برانگیختگی حس زیبایی و لذت بردن از آن حس گرم و ناشناخته و مرموز است. وقتی مثلاً «پریا» خوانده می شود مخاطبان نوجوان و کودک او شیفته ی این زیبایی می شوند بی آنکه لزوماً راهی به مفاهیم و معانی مورد نظر شاعر پیدا کنند. شاید همین دوشیزه ی معصومِ کودکانه گی است که به هیأت «آیدای زیبایی» از عالم اثیری فرشتگان فرود آمده و «غول» خون خواه و خشونت گرایِ شاملویِ انقلابیِ عدالت طلب را در شیشه کرده و از او هیولایی چنین باوقار و پرشکوه و دوست داشتنی ساخته است؟!

قاعده و سنت معمول در جامعه ی روشنفکری بر این قرار گرفته که «هیولای تعهد» نمی تواند «زیبایی هنر» را برتابد. تعهد و باورهای رادیکالِ ایدئولوژیک به مذبحی تبدیل شده است که اولین قربانی اش زیبایی و هنر است. اکثریت بر این اعتقادند که هنر، هرچه فردی تر و خاص تر باشد، بهتر می تواند زیبایی های ناب، مستقل و جاودانه خلق کند. البته باید گفت این قضاوتِ مخدوش به طور قطع برخاسته از آثار شاعران و نویسندگان فرمایشی نویسی است که خود را به ویژه به «رئالیسم سوسیالیستی» متعهد می دانستند و «مارکسیسم ـ لنینیسم» ایمان انقلابی شان بود. فقدان عنصر زیبایی و ساختار هنری در این آثار این باور را در منتقدان راسخ گردانده که زیبایی و تعهد نافی یکدیگرند. شاملو این عقیده ی عمومی را نفی می کند و انسانی جهان شمول در اشعارش پدید می آورد. انسانی که خواننده در او تلفیق زیبایی و واقعیت، زیبایی و تعهد، زیبایی و سیاست، زیبایی و عدالت خواهی، زیبایی و رادیکالیسمِ شاعر را با هم و همآغوش او می بیند. «فردیت» درخشان شاملو برآیند همین ترکیبات وجودی در ساختار زیبایی شناختیِ انسانیِ اوست. منهای «من و تو، بهار و بارون» (که اسماً نه اما رسماً ترانه ای کودکانه است) که در آن زیباییِ آبستره یِ ناب

با عشقِ عرفان گونه‌ی ناب درهم می‌آمیزند و شاهکاری آسمانی خلق می‌کنند که در اوج می‌ماند و به عرفان کلاسیک طعنه می‌زند... در تمامی آثار کودکانه‌اش و بیشتر از همه، در چندتایی از مشهورترین آن‌ها (پریا، بارون، یه شب مهتاب، دخترای ننه دریا...) تعهد انقلابی و زیبایی هنری را چنان خوش به هم آمیخته است که آثاری ماندگار شده‌اند.

«دخترای ننه دریا» ـ که از سیاسی‌ترین اشعار اوست ـ از همان آغاز با زیبایی جادویی و آهنگین خود، خواننده‌ی کودک را فرامی‌خواند. او خواننده‌ی کودک‌اش را با تصویر تازه و بکری از صحرا، آشنا می‌گرداند که تا به حال آن را با این خصوصیات ندیده است. در اولین گام شاعر به صحرا شخصیت می‌بخشد و چهره‌ای بدیع از آن ترسیم می‌کند:

«عمو صحرا، تپلی / با دو تا لپ گلی / پا و دستش کوچولو / ریش و روحش دوقلو / چپقش خالی و سرد / دلکش دریای درد / در باغو بسته بود / دم باغ نشسته بود.»

شاعر مفاهیم مورد نظر خود را در عناصری ناآشنا و دور از ذهن مخاطب شکل نمی‌دهد. از تصاویر و تعابیری استفاده می‌کند که برای اغلب کودکان ملموس است. او با مهارتی غریزی و خودآموخته برای القای ایدئولوژی و عقاید خود به کودکان از فرهنگ کوچه (فولکلور) بهره می‌گیرد. اما در عین حال قدم‌هایی فراتر می‌گذارد و عادت‌های ذهنی مخاطب را از طریق همین عناصر آشنا می‌کند و او را در برابر عرصه‌هایی تازه از زیبایی و حقیقت قرار می‌دهد.

زیبایی (همچون وزن و موسیقی) علاوه بر ذاتی و درونی بودن در آثار و اشعار شاملو پدیده‌ای خودآگاه و عمدی و عَرَضی نیز هست. ذهنِ شاعر قبل از هر چیز دغدغه‌ی زیباسازی ساختاری و شکیل کردن هنری آن‌ها را دارد. شاعر تنها به این نمی‌اندیشد که صرفاً تفکر و تجربه‌ی خود را هرچه سریع‌تر در معرض فهم و ذهن مخاطب بگذارد و شلاقی بر گرده‌ی جهل او بکوبد و بگذرد. او در شعر دخترای ننه دریا وقتی می‌خواهد شب و تاریکی و سلطه‌ی این دو عنصر را بر ذهن مردم تشریح کند، تصویرهایی کم‌مانند از غصه، سیاهی و اندوه به وجود می‌آورد که قابل تعمیم به بسیاری از زمانه‌ها و زمینه‌هاست:

«شبا شب نیس دیگه، یخدون غمه / عنکبوتای سیا شب تو هوا تار می‌تنن / دیگه شب، مرواری دوزون نمی‌شه / آسمون مثل قدیم شب‌ها چراغون نمی‌شه / غصه‌ی کوچک سردی، مث اشک / جای هر ستاره سوسو می‌زنه / جای هر شاخه‌ی خشک / از سحر تا دل شب جغده که هوهو می‌زنه.»

در گزینه‌ی بالا برای ملموس کردن و قابل درک ساختنِ وسعت و گستره‌ی شوربختی و رنج و اندوه عظیمی که بر جامعه آوار شده، ستاره‌ها را به غصه‌هایی تشبیه می‌کند که به شکل قندیل‌های اشک در آسمان سرد و سیاه یخ بسته‌اند. این تصویر مصیبت‌بار بیش از آنی که سیاه و تلخ بنماید، از زیبایی و بکارتی شاعرانه برخوردار است.

وجه زیبایی‌پرست شاملو، به‌ویژه اگر این گرایش و رویکرد شاعر را در مقطع زمانی خاص او بگذاریم، نسبت به وجوه دیگرش بسیار برجسته‌تر و شاخص‌تر می‌شود. زمانه‌ای که او در آن می‌زیست، برعکس این دوران، «اصالت» متعلق به ایدئولوژی و آرمان‌گرایی انقلابی بود و توجه به زیبایی و اصالت هنری با این مقوله جمع نمی‌آمد و از جانب این تفکر، مردود و حاشیه‌ای و «بورژوایی» تلقی می‌شد؛ اما شاعر، ذات اومانیستی شاعرانه‌ی خود را در مقاطع گوناگون و مختلف زمانی حفظ کرد و دغدغه‌ی ادبی خود یعنی معیار زیبایی و هنر را با دغدغه‌ی روشنفکری‌اش یعنی آرمان عدالت و دادگری پیوندی ارگانیک بخشید. شاملو همچون خیل کثیر «هنرمندان» انقلابی، فریب وسوسه‌های مبتذل رئالیسم سوسیالیستی

صادراتی از بلوک شرق را نخورد و نخواست که زیبایی را فدای عدالت کند؛ و همین است رمز و راز جذابیت و ماندگاری تعداد چشمگیری از فرآورده های ادبی اش به رغم برخورداری از مضمون و محتوای رادیکال و انقلابی شان.

کودکان سه ساله تا صد ساله ی امروزی با همه ی فاصله و اختلاف سلیقه ای که می توانند از لحاظ معنایی و مفهومی با شاعر داشته باشند، اما هنوز نیز در خوانش چندین و چندباره ی اشعار او، این حس توأمان غریب و آشنای زیبایی را دارند که آنان را در جاذبه ی مرموز خود فرا می گیرد. کودک با خواندن شعر او و زمزمه ی درونی آن با خود به حس های کیف آوری از لذت های ناب و ناشناخته دست می یابد و همراه با ضرباهنگ رقصان و زبان خودمانی آن در «شادی های بی رحم و بزرگوار» شاعر شریک می شود:

«یه شب مهتاب / ماه میاد تو خواب / منو می بره / ته اون دره / اون جا که شبا / یکه و تنها / تک درخت بید / شاد و پر امید / می کنه به ناز / دسشو دراز / که یه ستاره / بچکه مث / یه چیکه بارون / به جای میوه ش / نوک یه شاخه ش / بشه آویزون.»

این عاطفه ی زلال و شگرف در مجموعه ی «آیدا در آینه» به اوج زیباپرستی عاشقانه پرواز می گیرد و در ترانه ی «من و تو، درخت و بارون»، شاعر را، به طرزی به کلی ناخودآگاه، همتای عرفان گرایان بزرگ، بر «ناز» انگشت های «او» می نشاند:

من باهارم تو زمین / من زمین ام تو درخت / من درخت ام تو باهار / ناز انگشتای بارون تو باغ ام می کنه / میون جنگلا طاق ام می کنه / ... / ... / ... / مث برفایی تو / تازه آب ام که بشن برفا و عریون بشه کوه / مث اون قله ی مغرور بلندی / که به ابرای سیاهی / و به بادای بدی می خندی / ... / ناز انگشتای بارون تو باغ ام می کنه ...»

○

اکنون مرگ، شاعر را با خود برده و غولی زیبا را در استوای زمین برجای گذاشته است: «غریق زلالی همه آب های جهان.» نه می توانیم غولیّت او را انکار کنیم و نه زیبایی پرشکوه و متکبرانه ی او را و نه دادخواهی همیشگی و نهایی اش را. اما این غول با همه زیبایی هولناکش باز هم غول است و آدم در برابرش می هراسد و حسی از ابهت و عظمت فرایش می گیرد. با غول نمی توان رفیق شد و دست در گردنش انداخت و یا دست در دست هایش گذاشت و کودکانه به رقص و طرب درآمد. این غول از آن غول های معصوم و مهربان «سیلور استاین» هم نیست که با قلقلک انگشت های پایش با او شوخی کنیم!

او می خواست مظهر اقتدار و عظمت و کبریای شهروندِ آزادِ ایرانی باشد و شد. او نمادی از فرهیختگیِ انسانِ آرمان گرایِ عصر خویش بود: **«عصر عظمت های غول آسای عمارت ها و دروغ / عصر رمه های عظیمِ گرسنگی ... / عصر کثیف ترینِ دندان ها ... / عصری که زندان ها انباشته از مغزهایی است، که یونیفورم ها را وهنی به شمار آورده اند ...»**[۷]

او در زمره ی آخرین بازمانده گانِ غول های بزرگِ پایانِ هزاره یِ دوم بود که به اشارتِ رستگاری بخشِ مرگ به «حیاتی دیگر» پای نهاد.[۸]

در گفتمانِ جدیدِ روشنفکریِ غیرسیاسی، شاملو «دایناسورِ» سیاست و ایدئولوژیِ خشونت گرا قلمداد می شود. کدام بخش از هستیِ او، به میراث، برای کودکان و نوجوانان امروز و آینده ی ما باقی خواهدماند؟ او خود، در روزنامه ی «کیهان ۵۱/۶/۹ ـ ویژه ی هنر و اندیشه» درباره ی صمد بهرنگی نوشت:

«صمد چهره ی حیرت انگیز تعهد بود. تعهدی که به حق می باید با مضافِ غول و هیولا توصیف شود:

غولِ تعهد!
هیولای تعهد!

چرا که هیچ کس در هیچ دور و زمانه‌ای همچون «تعهد روشنفکران و هنرمندان جامعه» خوف انگیز و آسایش برهم‌زن و خانه خراب کنِ کژی ها و کاستی ها نیست. چرا که تعهد، اژدهایی است که گران بهاترین گنج عالم را پاس می دارد: گنجی که نامش آزادی و حق حیات ملت هاست.»[۹]

آیا این سخن می تواند پاسخی قانع کننده باشد به پرسشِ پایانیِ ما؟ خیر. اما چاره نیست؟ در ادبیاتِ ایدئولوژیک کودکان و نوجوان ایرانی، احمد شاملو نیز همچون صمد بهرنگی، بی تردید «هیولای تعهد» بود؛ شاملو هیولایی بودبا هزار سر و فقط یک سودا: سودایِ عدالت.

شاملو را، در همه ی ابعاد پرشمار و جلوه های متنوع فرهنگی اش، التزام به عدالت رها نمی کند و به حال خود نمی گذارد. به قول خودش «به همین خاطر است که بی عدالتی همواره علیه من به نبرد برخاسته است.» چنین است که شعر کودک و نوجوانِ او نیز آشکار متعهد است و ملتزم و مسئول. چرا که شاملو در عرصه ی جهان بینی، ایدئولوژی و استراتژیِ شاعرانه اش، تمامی ارزش ها و آرمان های بشری را، و از جمله نیکی و حقیقت و حتی زیبایی را، در ذیل و در جوف عدالت تعریف می کند:

«به عدلِ دست نایافته اندیشیدیم و زیبایی در وجود آمد.»[۱۰]

---

۱. مسعود احمدی، فرهنگ توسعه، ۴۹-۴۷.
۲. احمد شاملو، شناخت‌نامه، جواد مجابی.
۳. چنین گفت زرتشت، نیچه، ترجمه ی داریوش آشوری، ص ۴۴۳-۴۴۲.
۴. هوای تازه، یادداشت ها و توضیحات، ص ۳۴۳.
۵. پورنامداریان، سفر در مه، ص ص ۲۹-۲۸.
۶. بهاءالدین خرمشاهی، تاریخ تحلیلی شعر نو، شمس لنگرودی، ص ۳۳۰
۷. شبانه‌ی ۴، آبدا، درخت و خنجر و خاطره.
۸. سکوت سرشار از سخنان ناگفته است، مارگوت بیگل، احمد شاملو.
۹. به نقل از اسد بهرنگی: «برادرم صمد بهرنگی»، چاپ اول، ص ۲۷۹
۱۰. در آستانه، ص ۳۸.

پرتال جامع علوم انسانی