

نشریه ادبیات پایداری

دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال پنجم، شماره نهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۲

شعر عاشقانه مقاومت با بررسی شعر «احمد شاملو»* (علمی- پژوهشی)

دکتر عبدالله حسن زاده میر علی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان

محمّد امین محمدپور

کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان

چکیده

پس از کودتای سال ۱۳۳۲ در عاشقانه سرایی، شعر مقاومت نیز پدید می‌آید که می‌توان نام این گونه را شعر عاشقانه مقاومت نهاد که در آن مضامین عاشقانه و اجتماع در کنار هم دیده می‌شوند. برای ژرف کاوی بیشتر، نگرش‌های موجود در شعر عاشقانه پارسی بررسی خواهد شد؛ سپس با نگاهی به باور ریشه دار انسان و مقاومت در این نگرش مدرن، با بررسی اشعار «احمد شاملو» این جستار پایان می‌یابد. تفصیل مطالب مذکور در سه فصل الف) گذری بر عاشقانه سرایی پارسی ب) شعر عاشقانه مقاومت ج) معشوق در شعر عاشقانه مقاومت، بررسی شده است. در شعر احمد شاملو طرح نوینی از تغزل بر بستر روابط و مناسباتی نو پدید آمده است. صفات معشوق در عاشقانه‌های شاملو، نمونه ای بی‌بدیل و بی‌همتا در شعر غنایی پارسی است و با جاسپاری مناسبات دیرین عاشق و معشوق که بر اساس ناز و نیاز است به ارتباط دو سویه دوستی و عشق، عاشقانه سرایی در بستر نو پدید خود با بیانی نو می‌بالد.

واژه‌های کلیدی: شعر عاشقانه مقاومت، معشوق، اجتماع، احمد شاملو.

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۲/۳/۲۹

hasanzadeh.mirali@yahoo.com

mohammadaminmohammadpour@yahoo.com

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۶/۱۴

نشانی پست الکترونیک نویسندگان:

۱- مقدمه

عاشقانه سرایی در ادوار گونه گونه شعر پارسی از نگرش های کم و بیش همسانی اشباع شده است. این اشعار، اگر تنها بر مبنای ذهنیت غنایی و درون مایه تغزلی، بخش بندی شود، در سه جریان کلی که پیوستگی بنیادین با یکدیگر دارند، نمود می یابد. جریان نخست، عاشقانه سرایی ناب است که با شاعرانی چون شهید بلخی، فرّخی سیستانی و انوری آغاز شد، با سعدی شیرازی به اوج رسید و با وحشی، کلیم، شعرای غزل سرای دوره بازگشت، شهریار و رهی ادامه پیدا کرد. جریان دوم، شعرهای عاشقانه عرفانی است که با هم آمیزی تصوّف و عشق، به وسیله سنایی آغاز و با عطار و محمد جلال الدین بلخی، عرفانی محض شد و بر آیند این دو جریان نیز در غزل های حافظ، خواجه، صائب، بیدل و ... جلوه یافت. جریان سوم، خود، دو گونه است؛ گونه اول آن از لحاظ درونه غنایی و سادگی زبان به جریان نخست نزدیک است؛ افزون بر اینکه، به نوعی رمانتیسم سطحی و تقریباً همه گیر دهه سی تا پنجاه می گراید. شاعرانی چون توکلی، بهبهانی، ابتهاج، مشیری و ... در این گروه قرار می گیرند. گونه دیگر آن از نگرش معاصر و نو به انسان، عشق و زندگی برخاسته است و در شعر شاعران با نیما آغاز و با شاملو و فروغ و آتشی و خویی ادامه می یابد.

پس از کودتای سال ۱۳۳۲ در شعر مقاومت، عاشقانه سرایی نیز پدید می آید که می توان نام این گونه را شعر عاشقانه مقاومت نهاد. برای ژرف کاوی بیشتر در شعر عاشقانه مقاومت نگرش های موجود در شعر عاشقانه پارسی بررسی خواهد شد؛ سپس با نگاهی به باور ریشه دار انسان و مقاومت در ژرفای نگرش نو و مدرن عاشقانه سرایی، با بررسی اشعار «احمد شاملو» این جستار پایان می یابد.

۲- بحث

۲-۱- گذری بر عاشقانه سرایی پارسی

در مرحله گذار از دوره نخست عاشقانه سرایی، موضوعاتی همچون مذهب، عرفان، تصوّف و مفاهیم اجتماعی، سیاسی و ... با درون مایه عشق همراه شد و در عاشقانه ها نقش مستقل یافت. عاشقانه های پارسی، انباشته از موضوع هایی است

که گونه تبدیلیشان به درون مایه و مضمون تکراری و محدود است. شرح فراق و دشواری تحمل ناپذیر هجران و وصف کامکاری وصال، ستایش و تحسین معشوق، تجلیل از عشق، شرح ناز و استغناى معشوق، اظهار تسلیم در برابر معشوق و شرح پیمان شکنی و بی وفایی معشوق موضوع همیشگی غزل های پارسی است. افزون بر آن که تبدیل موضوع به مضمون و درون مایه، تنها در معدود عاشقانه سرایان پارسی همچون سعدی، مولوی، حافظ و اندک شمار شاعر دیگر از تجربه ای ناب، اصیل و فردیت یافته بارور شده است.

«طرح روی و ریا و اشاراتی از این دست، اگر چه بخش اجتماعی عاشقانه-سراییه ها به شمار می رود؛ اما با هسته مرکزی این گونه شعر، یعنی عشق هم آمیزی کامل نداشته است. این مضامین در غزل کلاسیک، تنها به یاری وزن و قافیه با درون مایه تغزلی همراه شده است و در عاشقانه های معاصر که خطی قرمز میان شعر عاشقانه و اجتماعی فرض شد، این دو موضوع در بستر شعر عاشقانه کمتر با یکدیگر تلاقی و برخورد واقعی داشته اند. بدین ترتیب، باید گفت هر چند مضامین اجتماعی، در شعر عاشقانه دیده می شود؛ ولی هرگز این دو جریان در درون شاعر و در نتیجه در سروده های وی به یکدیگر نپیوسته و نیامیخته اند؛ بلکه به موازات یکدیگر ره سپرده و در عاشقانه سرایی حضور یافته اند؛ به عبارت دیگر، عشق و اجتماع، در متن نگرش عاشقانه شاعر، بستر مشترک عاطفی-اندیشه ای پیدا نکرده اند، بلکه تنها در مسیر شعر عاشقانه یکدیگر راه پیمایی و همراهی می کنند. در میان انبوه متراکم عاشقانه سرایان پارسی، در درازنای زمانی هزار و اند ساله، نگرشی از گونه ای دیگر دیده می شود که در آن عشق و اجتماع همچون تار و پود در هم تنیده و گسست ناپذیرند. عاشقانه های شاملو به گونه ای مثلث شاعر، معشوق و اجتماع شکل پذیرفته و در سراسر تغزل های وی، تکاپویی پیوسته در یگانگی با معشوق، اجتماع و در نهایت همه انسان ها دیده می شود» (احمد شاملو شاعر شبانه ها و عاشقانه ها، ۱۳۸۱: ۲۸۴). در شعر او به جای درون مایه های سنتی عاشقانه های پارسی، بنایی نو از عشقی زنده و پر تپش برآمده است. در این تغزل ها، شاملو برای نخستین بار از سکر و مستی وصل می هراسد و

از آن که عشق ورزی برایش پناهگاه ایمنی زا و آسایشمند شود، نه پر پرواز و پویش و بالش، بر خویش می لرزد:

همه

لرزش دست و دلم

از آن بود

که عشق

پناهی گردد

پروازی نه

گریزگاهی گردد

آی عشق آی عشق

چهره آیت پیدا نیست (ابراهیم در آتش، ۱۳۷۲: ص ۴۲)

اما در غزل کلاسیک، عاشق اگر کشته معشوق نیز شود، از گریزگاه

آسایش بخش او نمی گریزد:

بخدا اگر به دردم بگشی که بر نگردم

کسی از تو چون گریزد که تو اش گریزگاهی؟ (سعدی، ۱۳۷۱: ۷۶۴)

عجب است اگر توانم که سفر کنم ز دستت

به کجا رود کبوتر که اسیر باز باشد؟ (همان: ۶۸۳)

آن سوی ستاره، من انسانی می خواهم

انسانی که مرا بگزیند

انسانی که من او را بگزینم (هوای تازه، ۱۳۵۷: ۲۱۷)

اما در غزل های کلاسیک، معشوق انسانی برتر و بلند جایگاه است و عاشق،

انسانی فروتر، غلام، چاکر و گدای آستان است:

فدای جان تو گر جان من طمع داری

غلام حلقه به گوش، آن کند که فرمایند (سعدی، ۱۳۷۱: ۸۳۱)

تن من فدای جانت سر بنده آستانت

چه مرا به از گدایی چو تو پادشاه دارم (همان: ۷۲۶)

۲-۲- شعر عاشقانه مقاومت

فضای واقعی شعر شاملو بیشتر عمومی و اجتماعی است و در پهنه جهانی آن، تنها صدای گام های همیشه انسانی به چشم می خورد که آمیزه ای است از حماسه و عشق. انسانی که صدای نبض و قلبش فریاد هشدارانه بیداری و آوای عاشقانه زندگی است. او که همواره بیش از هر شاعر دیگر از جریان های اجتماعی مختلف تاثیر پذیرفته و در حقیقت شعر واقعی خود را در زمانی شروع کرده که وطن در دوره بحرانی خاصی به سر می برده است. شروع در دوره ای که معمولاً با قصدی ویژه به شعر نگر بسته می شود؛ به عبارت دیگر شعر وظیفه و هدف و شکل شعار پیدا می کند. به این معنی که چون شرایط تغییر می یابد و اوضاع دگرگون می شود همه این شعر های روز ارزش و اعتبار خود را از دست می دهد و آن پاره هایی به یاد می ماند و دوام می آورد که از آن شاعران واقعی است؛ زیرا این شاعران راستین اند که در دوره های بعد نیز همچنان به نوشتن شعر ادامه می دهند؛ چنانکه از میان بسیار شعار دهندگان آن سالها فقط «شاملو» و «امید» و یکی دو شاعر دیگر بودند که به نسبت و با اتکا به اصالت و با توجه به تجربیات تدریجی خویش، علاوه بر اینکه هر یک در خط خاص خود به تعریف شعر نزدیک شدند، نیز رفته رفته از سطح چنان شعارهای معمول به ژرفای مسائل اجتماعی و عمق مفهوم «شکست» پی بردند و آنگاه با کوشش در گسترش شعر خویش در جهت فلسفه ای خاص نائل آمدند (ر.ک: حقوقی، ۱۳۸۰: ۳۰). دوره اول که دوره اوج حرکت مردم در بحران آن مبارزه هاست و می توان جوهر آن را در این دو سطر باز دید:

زیباتر شبی برای مردن.

آسمان را بگو از الماس ستاره هایش خنجری به من دهد

پس از آن با تسلط کودتاجیان بر کشور، دستگیری‌ها آغاز می‌شود. هر که را صدایی بوده یا هست، روانه زندان می‌کنند. شاملو هم که در انتشار روزنامه ضد درباری «آتشبار» همکار و همگام انجوی شیرازی بوده، اسیر و در سال ۱۳۳۳ - ۱۳ تا ۱۴ ماه - در زندان موقت شهربانی و زندان قصر زندانی می‌شود. دوره دوم که دوره التجا به عشق و در خود فرو رفتن‌هاست و می‌توان به جوهر آن در این دو سطر توجه کرد:

زیباتر شبی برای دوست داشتن.

با چشمان تو مرا به الماس ستاره‌ها نیازی نیست

از این دوره است که شعر عاشقانه مقاومت در اشعار شاملو، نمود می‌یابد:

با لرزشی هیجانی

چونان کبوتری که جفتش را آواز می‌دهد

نام انسان را فریاد می‌کردیم

...

اما انسان، ای دریغ

که با درد قرونش

خو کرده بود

ای یار، نگاه تو سپیده‌دمی دیگر است

تابان تر از سپیده‌دمی که در رویای من بود:

سپیده‌دمی که با مرثیه یاران من

در خون من بخشکید

و در ظلمات حقیقت فرو شد.

زمین خدا هموار است و

عشق

بی فراز و نشیب،

چرا که جهنم موعود

آغاز گشته است.

نخستین بوسه های ما، بگذار

یادبود آن بوسه ها باد

که یاران

با دهان سرخ زخم های خویش

بر زمین ناسپاس نهادند.

عشق تو مرا تسلی می دهد.

نیز وحشتی

از آن که این رمه آن ارج نمی داشت که من

تو را ناشناخته بمیرم (آیدا: درخت و خنجر و خاطره، ۱۳۸۲: ۲۷ - ۳۱).

«شاملو عشق به انسان را در عرصه مبارزه سیاسی دریافته است. او بنا به تاکید خویش در اشعارش، پیش از ورود به عرصه مبارزه، به مسئله انسان و ارزش همبستگی بشری واقف نبوده است» (مختاری، ۱۳۶۸: ۲۷۱ - ۲۷۲).

«عشق چون میدان دیگری از مبارزه، پناه مطمئنی است، و معشوق چهره دیگری از هم رزم یا همراه یا انسان - خویشتن حماسی است. همان ترکیب عشق، مبارزه، انسان، شاعر است که تجزیه ناپذیر است. نخست از انسان عظیم نخبه به انسان عام می گراید که باید عظیم شود. آنگاه تا معشوق فرا می رود که یک چهره مکمل یا جایگزین است و حتی معبدی دیگر برای ستایش، و باز به آغاز باز می گردد» (همان: ۲۷۷ - ۲۸۰).

عاشقانه های شاملو، نه تنها از حضور زنده و آشکار جامعه تهی نیست؛ بلکه این تغزلها نقطه گره خوردگی عشق وی به معشوق و انسان های دیگر اجتماع است. در عاشقانه های شاملو، برای نخستین بار عشق و اجتماع، در هم آمیزی و هم بستری کامل داشته اند. «الوار و آراگون، از شاعران مقاومت فرانسه، بر شخص شاملو تاثیر گذاشته اند و این بیشتر در لحن شعرهای عاشقانه اوست؛ حتی عنوان «آیدا در آینه» یادآور الیزا در آینه «آراگون» است. کسی نمی تواند تشابه لحن

شعرهای عاشقانه شاملو را با شعرهای عاشقانه آراگون انکار کند» (ادوار شعر معاصر، ۱۳۸۷: ۶۹).

اشعار احمد شاملو، به راستی چنان که خود می گوید «زندگی نامه» خود اوست: «آثار من، خود اتوبیوگرافی کاملی است. من به این حقیقت معتقدم که شعر، برداشت هایی از زندگی نیست؛ بلکه یکسره خود زندگی است. خواننده یک شعر صادقانه، خواه و ناخواه، جز با صحنه هایی از زندگی شاعر و سطوحی از افکار و عقاید او، روبرو نمی شود» (هنر و ادبیات امروز، ۱۳۶۵: ۱۴). شور انقلابی - اجتماعی و عاشقانه شاملو در جوشش و خیزش بی تابانه اش نه در حصار جدا انگاری و جدا گانگی که در بی کرانگی یگانگی شناور است. درون مایه های عاشقانه های وی، شرح فراق و وصال و ستایش فسونگری معشوق و پیکر معشوق نیست. شاملو نه از درد هجر و فراق و سنگدلی معشوق که از درد و دردمندی انسانی که اوست و انسانی که دوست می دارد و می خواهد و آرمانی که باور دارد چنین می سراید:

آن سوی ستاره، من انسانی می خواهم
انسانی که مرا بگزیند
انسانی که من او را بگزینم،
انسانی که به دست های من نگاه کند
انسانی که به دستهایش نگاه کنم،
انسانی در کنار من
تا به دست های انسان ها نگاه کنیم،
انسانی در کنارم، آینه ای در کنارم

تا در او بخندم، تا در او بگریم ... (هوای تازه، ۱۳۵۷: ۲۱۷)

و بدین سان است که عشق فردی و اجتماعی شاملو در گره خوردگی و تلاقی بی همتایش، به نیروی عظیم و سرزنده، پویا و پرتکاپو بدل می شود. عشقی که فریاد اعتراض و مبارزه طلبی و آزادی خواهی و برانگیزاننده و حماسی است:

از هر خون سبزه ای می روید از هر درد لبخندی
چرا که هر شهید درختی ست
من از جنگل انبوه
کنار بهار به هر برگ سوگند خوردم
و تو

در گذرگاه های شب زده
عشق تازه را اخطار کردی (از هوا و آینه ها، ۱۳۶۳: ۲۱۷).

دو نکته مهم و دو حالت روحی در شعر مطرح است: یکی استقامت و
پایداری و مردانگی و بی پروایی که لحن حماسی را پدید آورده، و دیگری رقت
عواطف و احساس شاعرانه. هر دو کیفیت در شعر بارز است و همین حالات را را
به خواننده نیز القاء می کند:

مرا،

تو

بی سببی

نیستی.

براستی

صلت کدام قصیده ای

ای غزل؟

ستاره باران جواب کدام سلامی

به آفتاب

از دریچه تاریک؟

کلام از نگاه تو شکل می بندد.

خوشا نظر بازیا که تو آغاز می کنی.

پس پشت مردمکانت

فریاد کدام زندانی ست

که آزادی را

به لبان برآماسیده

گل سرخی پرتاب می کند؟

ور نه

این ستاره بازی

حاشا

چیزی بدهکار آفتاب نیست

نگاه از صدای تو ایمن می شود.

چه مومنانه نام مرا آواز می کنی.

و دلت

کبوتر آشتی ست،

در خون تپیده

به بام تلخ

با این همه

چه بالا

چه بلند

پرواز می کنی (ابراهیم در آتش، ۱۳۷۲: ۲۱ - ۲۳).

۲-۱- معشوق در شعر عاشقانه مقاومت

معشوق به عنوان موجودی انسانی یا فرا انسانی، محور احساس، عاطفه و برآورنده نیاز و خواست های درونی و ژرف شاعر است. در شعر عاشقانه، چه معشوق مخاطب باشد و شاعر به گفتگو با وی بنشیند و چه به گونه توصیف زیبایی درونی و برونی معشوق تجلی یابد و چه شرح وصال یا فراق و عواطف غلیان یافته از عشق به معشوق باشد، همه در همگرایی با مرکز دایره عواطف و نیازها یعنی معشوق جلوه گر می شود. شاملو چون نمی تواند از ژرفای روان و عاطفه اش اجتماع را بزدايد، حتی در زبان و در محتوای عاشقانه هایش نیز، عشق فردی از عشق به اجتماع و آرمان جدا نیست. در این تغزلها، عشق به معشوق، به انسانها و آرمانهای اجتماعی، کلیت تجزیه ناپذیری ست. تصویرپردازی در

عاشقانه‌های شاملو، به دلیل هم‌ریشگی و هم‌گرایی عشقی فردی و اجتماعی و پیوند گسست‌ناپذیر این دو، به اوج نوگرایی زبانی و محتوایی می‌رسد. در این عاشقانه‌ها، معشوق با صفات و ویژگی‌هایی که نشان از آرمان‌گرایی و آزادی‌طلبی شاعر دارد، وصف می‌شود. در تغزل‌های شاملو، عناصر و مسائل اجتماعی دارای نقش و نمود است؛ از این رو، جستار درباره‌چگونگی مناسبات شاعر و معشوق و جایگاه و صفات وی که در آینه شعر فارسی تجلی یافته، یکی از وجوه مهم بررسی نگرش عاشقانه، در اشعار تغزلی پارسی است.

«در شعر عاشقانه‌های پارسی، از فرخی و سعدی و حافظ گرفته تا شهریار و توکلی، سایه و... با همه اختلاف‌های بیش و کمی که در بیان چیستی معشوق وجود دارد، معشوق موجودی است برتر و نیاز شاعر از یک سو و بی‌نیازی او به عشق شاعر و در عین حال توان‌یابی‌اش از این عشق، از سوی دیگر این فراتری معشوق را توجیه می‌کند. روابط شاعر و معشوق را نه تکاپوی دو سویه برای یگانگی و پیوستگی، که مناسبات قدرت تعیین می‌کند. معشوق، زیبارو، خواستنی و بی‌اعتنا به عشق، فاقد عواطف و در نتیجه قدرتمند است و دست شاعر کوتاه از برخورداری او. در این مناسبات قدرت است که سیستم دیرینه و دیرپای ناز و نیاز در شعر عاشقانه پارسی بنیان گذاشته می‌شود و سراسر نظام عاشقانه سرایی پارسی در این نظام نظری و عاطفی شکل می‌گیرد. سازگاری که با کیفیت ویژه‌اش تا غزل‌های سعدی و حافظ و محمد جلال الدین بلخی، شهریار، رهی و ابتهاج را در بر می‌گیرد» (احمد شاملو شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها، ۱۳۸۱: ۲۹۲). چنین است که در سراسر شعر عاشقانه پارسی - با سبک‌ها و مکاتب گونه‌گون و زبان و ذهنیت متفاوت حاکم بر آن و با همه تفاوت و گونه‌گونی فردی و روانی شاعران - سیستم ناز و نیاز در بستر مناسبات قدرت، میان شاعر و معشوق پدیدار است و حتی در مهم‌ترین این تقسیم‌بندی‌ها، یعنی شعر عاشقانه کلاسیک و معاصر، باز هم همین سیستم - نه با تغییر ماهیت که با تغییر در چگونگی بیان - طرح می‌شود.

«در غزل های کلاسیک، معشوق بیشتر انگاره های آرمانی یا فرا انسانی و در غزل های معاصر، معشوق بیشتر انسان دگر و چهره ای مشخص است که تصویری ویژه در ذهن و روان شاعر دارد. در غزل کلاسیک - با آن با آن ذهنیت و نگرش انفکاک گرا و ثنویت جوی کلاسیک که کل وجود انسان را نه همچون کلیتی تجزیه ناپذیر، دارای دو بخش منفک جسم و روح می انگارد - بنا بر گرایش شاعر به هر یک از این دو بخش (جسم و روان) نامی بر عشق و سروده های او نهادند، عشق زمینی - غزل جسمانی، عشق آسمانی - غزل عارفانه و روحانی - اما در غزل معاصر، از نیما به بعد این جریان رنگ می بازد و کلیت وجود معشوق در غزل، مورد عشق شاعر واقع می شود» (همان: ۲۹۳). «غزل معاصر در برآیند گرایش و چشم انداز خود، نه عشق را به اجزا و نمود های مجزا تجزیه می کند و نه وجود آدمی را به اجزایی بخش پذیر تقسیم می کند و کل هستی انسان را یک واحد تفکیک ناپذیر می شناسد. نیروهای او را مرتبط با هم و موثر در هم می یابد. اعتقاد به وحدت تجزیه ناپذیر وجود انسان، یکی از اساسی ترین مبانی اختلاف میان ذهنیت و ساخت شعر معاصر با ذهنیت و ساخت غنایی شعر دیرینه ایران است» (مختاری، ۱۳۷۰: ۲۳)؛ اما تصویری که از معشوق و رابطه میان معشوق و عاشق در عاشقانه های شاملو دیده می شود، تصویری دیگرگون است. در شعر عاشقانه شاملو، به جای مناسبات قدرت، رابطه برقرار شده، رابطه ای دو سویه و متقابل، رابطه ای که در آن مناسبات قدرت فرو - پاشیده و به جای آن بنای عشقی از گونه دیگر بر افراشته شده است. در این عاشقانه های شاملو تنها سیستم ناز و نیاز فرو نمی ریزد؛ بلکه نظام دیگری بر پایه ارتباط دو سویه پی افکنده می شود. این تغزل ها تکاپوی دو سویه شاعر و معشوق است برای یگانه شدن با هم و با همه. بدین ترتیب با جا سپاری مناسبات قدرت به مناسبات دو سویه دوستی و عشق، عاشقانه سرایی در بستر نو پدید خود با بیانی نو می بالد.

او چنین معشوق را می نگرد و می نگارد:

میان خورشید های همیشه

زیبایی تو

لنگری ست -

خورشیدی که

از سپیده دم همه ستارگان

بی نیازم می کند.

نگاهی که عریانی روح مرا از مهر جامه‌ای کرد

بدان سان که کنونم

شب بی روزن هرگز

چنان نماید

که کنایتی طنز آلود بوده است.

و چشمانت با من گفتند

که فردا

روز دیگری ست -

آنک چشمانی که خمیر مایه مهر است!

وینک مهر تو:

نبرد افزاری

تا با تقدیر خویش پنجه در پنجه کنم.

آفتاب را در فراسوی افق پنداشته بودم.

به جز عزیمت نابهنگام گزیری نبود

چنین انگاشته بودم.

آیدا فسخ عزیمت های جاودانه بود.

میان آفتاب های همیشه

زیبایی تو

لنگری ست -

نگاهت

شکست ستمگری است -

و چشمانت با من گفتند

که فردا

روز دیگری ست (آیدا در آینه، ۱۳۷۲: ۱۸ - ۱۹)

معشوق در عاشقانه های شاملو نه فرا انسان است و نه انسان فراتر، صفات معشوق در عاشقانه های شاملو، نمونه ای بی بدیل و بی همتا در شعر غنایی پارسی است:

لبانت

به ظرافت شعر

شهوانی ترین بوسه ها را به شرمی چنان مبدل می کند
که جاندار غارنشین از آن سود می جوید
تا به صورت انسان در آید.

...

و چشمانت راز آتش است.

و عشقت پیروزی آدمی ست

هنگامی که به جنگ تقدیر می شتابد.

و آغوش

اندک جایی برای زیستن

اندک جایی برای مردن

...

کوه با نخستین سنگ ها آغاز می شود

و انسان با نخستین درد-

در من زندانی ستمگری بود

که به آواز زنجیرش خو نمی کرد-

من با نخستین نگاه تو آغاز شدم.

...

دستان آشتی است

و دوستانی که یاری می دهند

تا دشمنی

از یاد

برده شود

آن دست‌ها

بیش از آنکه گیرنده باشند

بخشنده است (آیدا در آینه، ۱۳۷۲: ۱۰۲ - ۱۰۳).

در ژرفای همانند سازی‌ها و تصویر پردازی‌های شاملو، عشق و اجتماع در هم تنیده‌اند و به واسطهٔ یکی، حضور دیگری توصیف می‌شود. بامداد نخستین بوسهٔ داغ و پر شور خود را به بوسه‌هایی که زخم‌های سرخ یاران مجروح، با عشق به آرمان و انسان و آزادی بر زمین نهادند، همانند می‌کند:

نخستین بوسه‌های ما، بگذار

یادبود آن بوسه‌ها باد

که یاران

با دهان سرخ زخم‌های خویش

بر زمین ناسپاس نهادند (آیدا: درخت و خنجر و خاطره، ۱۳۸۲: ۳۱).

معشوق در این تغزل‌ها نه در جایگاه محتوم معشوقگی، که خود عاشق است:

امیدی

پاکی، ایمانی

زنی

که نان و رختش را

در این قربانگاه بی‌عدالت

بر خوی محکومی می‌کند که منم (آیدا در آینه، ۱۳۷۲: ۷۱).

در فضای چنین مناسباتی است که شاملو نه چون دیگر شاعران وامانده از

گیر و دار عشق که از عشق رویینه تن است:

من و تو یکی دیدگانیم

که دنیا را

هر دم
در منظر خویش
تازه تر می سازیم
من تو یکی شوریم
از هر شعله ای برتر
که هیچ گاه شکست را بر ما چیرگی نیست.
چرا که از عشق
روینه تنیم (همان: ۲۹).

معشوق در عاشقانه های شاملو تنها موجودی نیست که دوست داشته شود، و عشق به آستانه دسترسی ناپذیر بلند بالایش نثار شود که خود انسانی است شیفته سار و عاشق. و عشق به یکدیگر، عشق به مبارزه، به اجتماع، به انسان های برون، به آرمان های انسانی، نقاط اشتراک و هم سویی ژرفناکی میان آن دو پدید می آورد. معشوق در عاشقانه شاملو همراه و همسفر و همخون شاعر است، انسانی در کنار او و همراه و همدل و هم دیدگان او. تغزل های شاملو، نشان یقین و اطمینان شاعر است به عشق دو سویه خود و معشوق:

من به چشم خویش
انسان خود را دیدم که بر صلیب روح
نیمه اش به چهار میخ آویخته است در افق
شکسته خونینش.
دانستم که در افق ناپیدای رو در روی انسان من
میان مهتاب و ستاره ها، چشم های درشت و
دردناک روحی که به دنبال نیمه دیگر خود
می گردد، شعله می زند (هوای تازه، ۱۳۵۷: ۳۰۱).

در شعر شاملو با مناسبات عاشقانه و فضا و روابطی رو به رو می شویم که در شعر عاشقانه ما پیشینه ای ندارد:

عشق ما

نیازمند رهایی است
نه مصاحبت
اگر می خواهی نگهم داری دوست من
از دستم می دهی
اگر می خواهی همراهیم کنی دوست من
تا انسان آزادی باشم
میان ما همبستگی از آن گونه می روید
که زندگی ما هر دو تن را

غرق شکوفه می کند (آیدا: درخت و خنجر و خاطره، ۱۳۸۲: ۵۴).

«جنگیدن و عشق ورزیدن دو مقوله ظاهرا متناقض است؛ اما شاملو با شیوه و
شگرد خاص خود این تناقض را در شعرهایش حل کرده است. عشق، زبان
آهنین شاملو را جلا و انعطاف می دهد؛ اما سلاح او را در مقابل پلشتی کند نمی کند»
(حیات نو، ۱۳۸۹: ۱۲)

ای کاش که دست تو پذیرش نبود
نوازش نبود و
بخشش نبود
که این
همه
پیروزی حسرت است،
باز آمدن همه بینایی هاست
به هنگامی
که آفتاب
سفر را
جاودانه
بار بسته است
و دیری نخواهد گذشت

که چشم انداز

خاطره ای خواهد شد

و حسرتی

و دریغی -

که در این قفس جانوری هست

از نوازش دستانت بر انگیخته،

که از حرکت آرام این سیاه جامه مسافر

به خشمی حیوانی می خروشد (مرثیه های خاک، ۱۳۷۲: ۳۸ - ۴۰).

شاملو شاعری است که پس از بازیافت خویش، انسان و خویشتن و معشوق را در مبارزه و عشق ستوده است. شاملو، ترکیب «انسان، مبارزه، شاعر، عشق» را، به رغم نمود های چند گانه اش، واحدی تجزیه ناپذیر شناخته است، که هویتی حماسی - غنایی را در شعر پدید می آورد. عشق آنگاه که شاعر زبان می گشاید تغییری دیگر می یابد، انسان با همه زنجیرهایش و با همه زخم های کهنه و نو، از دیروز تا امروز غولی زیبا می شود. انسان را به خود وا می گذارد تا دریابد که شانه هاست فقط که مجابش می کند.

شانه ات مجابم می کند

در بستری که عشق

تشنگی ست

زالال شانه هایت

همچنانم عطش می دهد

در بستری که عشق

مجابش کرده است (دشنه در دیس، ۱۳۵۷: ۳۰).

در عاشقانه های شاملو به همان وضوح و روشنی که معشوق زن را می یابیم - بر خلاف بسیاری از غزل های کلاسیک - یاران و همسنگران و شهیدان و عاصیان که با شاعر در مبارزات سیاسی و اجتماعی همراهند، تصویر می شوند: - نازلی! بهار خنده زد و ارغوان شکفت.

در خانه زیر پنجره گل داد یاس پیر.

دست از گمان بدار!

با مرگ نحس پنجه میفکن!

بودن به از نبود شدن خاصه در بهار...»

نازلی سخن نگفت،

سر افراز

دندان خشم بر جگر خسته بست و رفت.

...

نازلی سخن نگفت،

چو خورشید

از تیرگی بر آمد و در خون نشست و رفت.

...

نازلی ستاره بود:

یک دم در این ظلام درخشید و جست و رفت.

نازلی سخن نگفت

نازلی بنفشه بود:

گل داد و

مژده داد: «زمستان شکست!»

و

رفت ... (حقوقی، ۱۳۸۰: ۵۷ - ۵۹)

«وارطان سالانیهان (در برخی منابع بالاخانیهان ذکر شده) عضو فعال حزب توده که در سال ۱۳۳۳ بازداشت شد، مثال خوبی از این مقاومت بود. وارطان در حالی همراه رفیقش محمود کوچک شوشتری دستگیر شد که در حال پخش نشریات حزب توده در تهران بود. هر دو از سوی تشکیلات فرمانداری نظامی تهران، که برای کودتا نقش محوری داشت و پیشگام ساواک بود، تحت شکنجه شدید قرار گرفتند. گرچه هر دو از اعضای رده پایین بودند و نمی توانستند

اطلاعات چندان مهمی داشته باشند، تا سر حد مرگ مقاومت کردند. این مقاومت و عمل قهرمانانه، احمد شاملو شاعر برجسته ایران را برانگیخت تا شعر «مرگ وارطان» را بسراید» (بهر روز، ۱۳۸۰: ۴۸).

«از تیرگی بر آمدن، در خون نشستن و رفتن» مجموع چند قوت و استعدادی است که خورشید از خود بروز می دهد؛ اما کشف و مقایسه آنها و زدن پیل پیوندی میان خورشید و انسان در خورشید ستایش شاعر، به سبب آن است که در عصر ما امکان چون نازلی زیستن و چون نازلی مردن وجود داشته است، چیزی که در زندگی اجتماعی دوره ای که در آن شعر کلاسیک حضور داشت، در این چشم انداز وجود نداشت» (سفر در مه، ۱۳۸۱: ۱۹۱-۱۹۲).

«اما از آن پس، با توجه به زندگی و مرگ انسان های بزرگی که هدف زندگی و مرگشان آزادی و دادگری و پاسداری از شان و شرف آدمی بوده است، شعرش را وقف ستایش انسان، به ویژه نخبگان کرده است. به همین سبب، انسان، در شعر شاملو، وجهه ای ویژه و رنگی مشخص به خود گرفته است که از مرکز نگاه تا گسترده چشم اندازش را در بر دارد، و بیش از هر چیز نشان دهنده یک انسان سیاسی است» (مختاری، ۱۳۷۲: ۲۷۱-۲۷۲). او در دوره کنونی مادر پی انسانی اینگونه است:

نمی خواستم نام چنگیز را بدانم
نمی خواستم نام نادر را بدانم
نام شاهان را
محمد خواجه و تیمور لنگ،
نام خفت دهندگان را نمی خواستم و
خفت چشندگان را.
می خواستم نام تو را بدانم.
و تنها نامی را که می خواستم
ندانستم (مدایح بی صله، ۱۳۷۱: ۴۸).

۳- نتیجه گیری

پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ در عاشقانه سرایی پارسی، شعر عاشقانه مقاومت پدید می آید. شعر عاشقانه مقاومت در بین نگرش های موجود در شعر عاشقانه پارسی از گونه ای دیگر است. در ژرفای این نگرش نو و مدرن عاشقانه- سرایی، باور ریشه دار انسان و مقاومت وجود دارد و در آن عشق و اجتماع همچون تار و پود در هم تنیده و گسست ناپذیرند.

عاشقانه های شاملو به گونه مثلث شاعر، معشوق و اجتماع شکل پذیرفته و در سراسر تغزل های وی، تکاپوی پیوسته در یگانگی با معشوق، اجتماع و در نهایت همه انسانها دیده می شود. در شعر او به جای درون مایه های سنتی عاشقانه های پارسی، بنایی نواز عشقی زنده و پر تپش برآمده است. تصویری که از معشوق و رابطه میان معشوق و عاشق در شعر شاملو دیده می شود، رابطه ای است دو سویه میان دوستی و عشق. این تغزل ها تکاپوی دو سویه شاعر و معشوق است برای یگانه شدن با هم و با همه.

شاملو چون نمی تواند از ژرفای روان و عاطفه اش اجتماع را بزدايد، حتی در زبان و محتوای عاشقانه هایش نیز، عشق فردی از عشق به اجتماع و آرمان جدا نیست. تصویر پردازی در عاشقانه های شاملو، به دلیل همیشگی و همگرایی عشق فردی و اجتماع و پیوند گسست ناپذیر این دو، به اوج نوگرایی زبانی و محتوایی می رسد. بدین ترتیب با جاسپاری مناسبات دیرین عاشق و معشوق که بر اساس نیاز و نیاز به ارتباط دو سویه است، برای مبارزه و مقاومت می رسد و عاشقانه سرایی در بستر نو پدید خود با بیانی نو می بالد. احمد شاملو با نگاهی نو، طرح نوینی از تغزل بر بستر روابط و مناسباتی نو گسترده و در عاشقانه هایش فضایی دیگر از گره خوردگی اجتماع و عشق پدید آورده است.

فهرست منابع

۱. بهروز، مازیار. (۱۳۸۰)، **شورشیان آرمانخواه**، تهران: ققنوس، چاپ اول.
۲. پور نامداریان، تقی. (۱۳۷۴)، **سفر در مه**، تهران: کارنامه، چاپ اول.
۳. حریری، ناصر. (۱۳۶۵)، **هنر و ادبیات امروز**، تهران: کتابسرای بابل، چاپ اول.

۴. حقوقی، محمد. (۱۳۸۰)، شعر شاملو از آغاز تا امروز، تهران: نگاه، چاپ پنجم.
۵. شاملو، احمد. (۱۳۷۲)، آیداد در آینه، تهران: نگاه، چاپ پنجم.
۶. _____ (۱۳۸۲)، آیداد: درخت و خنجر و خاطره، تهران: نگاه، چاپ هشتم.
۷. _____ (۱۳۷۲)، ابراهیم در آتش، تهران: زمان، چاپ هشتم.
۸. _____ (۱۳۶۳)، از هوا و آینه ها، تهران: تندر، چاپ ششم.
۹. _____ (۱۳۵۷)، دشنه در دیس، تهران: مروارید، چاپ دوم.
۱۰. _____ (۱۳۷۲)، مرثیه های خاک، تهران: نگاه، چاپ پنجم.
۱۱. _____ (۱۳۷۱)، مدایح بی صله، سوئد: استکهلم، چاپ اول.
۱۲. _____ (۱۳۷۲)، هوای تازه، تهران: آگاه، چاپ هشتم.
۱۳. «شاملو». (۱۳۸۹)، حیات نو. شماره ۲۳۱، ۲۳ اسفند.
۱۴. شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۷)، ادوار شعر معاصر، تهران: امیر کبیر، چاپ اول.
۱۵. صاحب اختیاری، بهروز. باقر زاده، حمید رضا (۱۳۸۱)، احمد شاملو شاعر شبانه ها وعاشقانه ها، تهران: هیرمند، چاپ اول.
۱۶. کلیات سعدی (۱۳۷۱)، تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران: علم، چاپ چهارم.
۱۷. مختاری، محمد (۱۳۷۲)، انسان در شعر معاصر، تهران: انتشارات توس، چاپ اول.
۱۸. مختاری، محمد (۱۳۷۰)، «ذهنیت غنایی در شعر فارسی»، تهران: دنیای سخن، شماره ۶۰.