



ادبیات



مقاله

عاشقانه‌سرایی صرف‌نظر از شکل و گونه‌ی بروز آن، در دوره‌های گونه‌گون شعر پارسی، در درازای زمانی هزار و اند ساله از ابو حفص سعدی تا عاشقانه‌سرایان امروز، از نگرش‌های کم و بیش هم سانی انباشته شده است.

عاشقانه‌سرایی پارسی، اگر تنها بر مبنای ذهنیت غنایی، درون‌مایه‌ی تغزلی و جهان‌بینی عاطفی مورد بخش‌بندی کلی و غیر جزیی‌نگر قرار گیرد، سه جریان عمده که پیوستگی‌های بنیادین با یک‌دیگر دارند، نمود می‌یابد. هر یک از این سه جریان را با نمونه‌های شاخص و برجسته‌ی آن برمی‌شمرم :

جریان نخست، عاشقانه‌سرایی ناب است که با شاعرانی چون شهید بلخی، فرخی سیستانی و انوری آغاز شد، با سعدی شیرازی به اوج رسید و با وحشی بافقی، کلیم کاشانی، شاعران غزل‌سرای دوره‌ی بازگشت، شهریار و رهی معیری ادامه پیدا کرد.

جریان دوم، عاشقانه‌سرایی عرفانی است که با نوعی هم‌آمیزی تصوف و عاشقانه‌سرایی ناب، توسط سنایی غزنوی آغاز و با عطار نیشابوری و مولانا به عرفان محض گرایش یافت و برآیند این دو جریان نیز در شعر حافظ و خواجه و صائب و بیدل و ... جلوه یافت.

جریان سوم خود به دو گونه بخش می‌شود. گونه‌ی نخست آن از لحاظ درونه‌ی غنایی و سادگی زبان به جریان نخست عاشقانه‌سرایی پارسی نزدیک است، افزون بر آن که این گونه تغزل، به نوعی رمانتیسیم سطحی و تقریباً همه‌گیر دهه‌ی سی تا پنجاه می‌گراید. شاعرانی چون توللی، بهبهانی، ابتهاج، مشیری و ... در این گروه قرار می‌گیرند.

گونه‌ی دوم جریان سوم عاشقانه‌سرایی - که از لحاظ کمی حجم کم‌تری را به خود اختصاص می‌دهد - از نگرش معاصر و نو به انسان، عشق و زندگی برخاسته است. این گونه تغزل با نیما آغاز و با شاملو و فروغ (در مجموعه‌ی تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد) و آتشی و خوبی و ... ادامه می‌یابد.

جریان دوم عاشقانه‌سرایی، یعنی گونه‌ی عرفانی آن از محدوده‌ی این بررسی بیرون است، چراکه آن عاشقانه‌ها حاصل تجربه‌های عرفانی است و در سرشتینه‌های ویژه و جدا از روابط و مناسبات غیر عارفانه شکل می‌گیرد و با فراسنجه‌های مبتنی بر همان چهارچوب بررسی‌پذیر است نه فراسنجه‌ای غیر عارفانه که در این متن به کار رفته است.

این سه جریان اندیشگی شعر عاشقانه‌ی پارسی، با همه‌ی گسست‌های ظاهری و سطحی - که به سه جریان گوناگون بودن‌شان تشخیص می‌بخشد - پیوستگی‌های بنیادین و ساختاری با یک‌دیگر دارند، چراکه گسست‌های موجود بر بستر مشترکی جریان

دارد و طرح کلی نگرش تغزلی، در هر سه جریان، نه در سرشت و گوهره که در شکل بیرونی و گونه‌ی بیان از یک‌دیگر دگرگونه‌اند. برای ژرف‌کاوی بیش‌تر در همانندی و ناهمانندی میان نگرش‌های موجود در شعرهای عاشقانه‌ی پارسی دو موضوع اساسی، به طور جداگانه، بررسی خواهد شد. سپس با نگاهی به باور ریشه‌دار مردمداری در ژرفای نگرش غنایی نو و مدرن شاملو این جستار پایان می‌یابد.

1 عاشقانه‌سرایی، پس از گذار از نخستین دوره‌ی پیدایش و هستی خویش، هم زمان با انسجام و پیچیدگی‌های زبانی و بیانی، از جریان‌ها و دگرگونی‌های نوپدید سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فلسفی، مذهبی، عرفانی و ... متأثر شد. بدین ترتیب در مرحله‌ی گذار از آغازین دوره، موضوعاتی هم‌چون مذهب، عرفان، تصوف و مفاهیم اجتماعی، سیاسی و ... با درون‌مایه‌ی عشق هم‌راه شده و در عاشقانه‌ها نقش مستقل یافتند.

شرح فراق و دشواری تحمل‌ناپذیر هجران، وصف کام‌کاری وصال، ستایش و تحسین فتنه‌انگیزی و زیبایی باسماهایی معشوق، تجلیل از عشق و نکوهش خرد، شرح ناز و استغنا، معشوق، اظهار تسلیم و رضای مطلق در برابر ترک‌تازی معشوق، نکوهش روی و ریا، شرح پیمان‌شکنی و بی‌وفایی معشوق موضوع همیشگی غزل‌های پارسی است و افزون بر آن که فرآیند تبدیل موضوع به مضمون و درون‌مایه، تنها در معدود عاشقانه‌سرایان پارسی هم‌چون سعدی، مولانا، حافظ و اندک‌شمار شاعران دیگر از تجربه‌ای ناب، اصیل، ویژه و فردیت یافته بارور شده است. در شعر انبوه عاشقانه‌سرایان پارسی، فرآیند تبدیل موضوع به مضمون را تجربه‌ای عمومی، همگانی و ناگزیر در دست رس و متعارف شکل می‌دهد.

طرح روی و ریا و گلابه از روزگار و اشاراتی از این دست، اگر چه بخش اجتماعی عاشقانه‌سرایی‌ها به شمار می‌رود اما با هسته‌ی مرکزی این گونه شعر، یعنی عشق، به هم‌آمیزی کامل نمی‌رسد. این مضامین در غزل کلاسیک تنها به یاری وزن و قافیه با درون‌مایه‌ی تغزلی هم راه شده است و در عاشقانه‌های معاصر که خطی قرمز میان شعر اجتماعی و عاشقانه فرض شده این دو موضوع در بستر شعر عاشقانه کم‌تر با یک‌دیگر تلاقی و برخورد واقعی داشته‌اند.

بدین ترتیب باید گفت هرچند مضامین اجتماعی، در شعر عاشقانه دیده می‌شود، ولی هرگز این دو جریان در درون شاعر و در نتیجه در سروده‌های وی به یک دیگر نیبوسته و نیامیخته‌اند بلکه به موازات یک‌دیگر ره سپرده و در عاشقانه‌سرایی حضور یافته‌اند. به عبارت دیگر عشق و اجتماع، در متن نگرش عاشقانه‌ی شاعر، بستر مشترک عاطفی - اندیشه‌ای پیدا نکرده‌اند بلکه تنها در مسیر

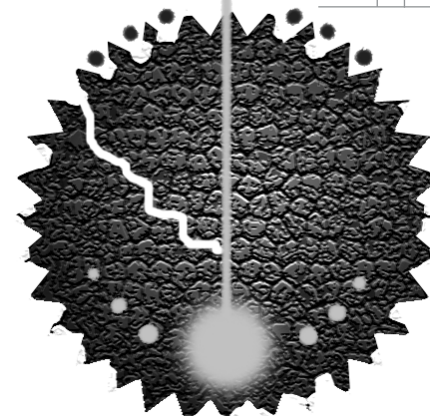
هم بستری دو بیگانه: رمانتیسیم انقلابی-اجتماعی و عاشقانه‌ی رمانتیک

نگاهی واکاوانه به عاشقانه‌سرایی
در شعرهای احمد شاملو

مهتا شفق

mimshafagh@yahoo.com

طرح: علی مفردی، نگاه تازه



۲۲

نگاه تازه

سال نهمینم

شماره ۱۲

بهار ۸۶

این گونه شعر یک دیگر را هم پایی و هم راهی می کنند. در عاشقانه‌ها، اجتماع یا رکن و پایه‌ی دل مشغولی‌های شاعر نیست و یا هست ولی خط قرمز ضمیمی میان گرایش‌های اجتماعی و عواطف و احساس‌های عاشقانه‌ی شاعر قرار گرفته است.^۱ وجود مصرع‌ی، بی‌تی، سطر، با درون‌مایه‌ی اجتماعی، در هر شعر عاشقانه / غزل، به معنای یگانگی و تلاقی عشق و اجتماع در روان، عاطفه و اندیشه‌ی شاعر نیست. تنفر از روی و ریا و گلایه از روزگار یا به ندرت شکوه از حاکمان عصر، با بیانی نمادین، بخش کوچک، کم‌رنگ و یگانه نشده و ناپیوسته، با درون‌مایه‌ی تغزلی و شعر عاشقانه است.

و از این روست که در شعرهای عاشقانه، شاعر به هنگام مغالزه با معشوق، یا وصف صفات او، از دغدغه‌ی اجتماع و دنیای برون تهی و آسوده است و تنها به خلوت‌گه بی اغیار و حس درونی خصوصی خویشتن می‌اندیشد و از هر گونه اندیشه‌ی بیرونی و اجتماعی آزاد و رهاست. البته در گذار از گیر و دار عشق‌ورزی و مغالزه، معارضه با کسانی که این عشق و عشق‌ورزی را به رسمیت نمی‌شناسند و بر آن می‌تازند - چون شیخ خودپسند و محتسب و صوفی و زاهد و ... - و نقد روی و ریا، ستایش ممدوح، ذم بدخواهان و مدح دوستداران نیز صورت پذیرفته است.

بنابراین عاشقانه‌سرایان با گریز زدن به مسایلی چون زهد ریایی و تزویر و تظاهر، از مرکز شعر عاشقانه می‌گریزند و پس از گشت و گذاری کوتاه، دوباره به وادی مغالزه باز می‌گردند. در این رفت‌وآمد پرداختن به مسایل عاشقانه و اجتماعی هم‌زمان و هم‌آمیز نیست. چه در غزل کلاسیک و چه در تغزل‌های معاصر، شعر عاشقانه به حریم خصوصی، انفرادی و انحصاری شاعر تبدیل شده و اجتماع و مسایل مربوط به آن، به دنیایی بیرون از آن وادی محرمانه رانده می‌شود. به عبارت دیگر، شاعر میان حریم عشق و عرصه‌ی اجتماع تفکیک و جدایی آشکار و انکار ناپذیری قابل شده است، هر چند که این جدایی و انفکاک در بستر یک متن - غزل / شعر عاشقانه - تحقق یافته باشد.

شعر عاشقانه برای شاعر، خلوت‌گه‌ی است بی معارض که در عالم واقع برای وی تحقق ناپذیر است. شاعر در این خلوت‌گه خودساخته، به ندرت به موضوعات اجتماعی می‌پردازد و در همان موارد محدود نیز فرهنگ روی و ریا را به نقد می‌گیرد که حریم او را حتا در خلوت‌گه غزل نیز محدود و محصور می‌کند و گاه وی را به تقیه‌های عارفانه و می‌دارد. این موضوع هیچ‌گاه به مفهوم یگانگی عشق و اجتماع و پرداختن به اجتماع در بستر عشق و بالعکس نیست.

در میان صفوف در هم فشرده‌ی عاشقانه‌سرایان پارسی، در درازای

زمانی هزار و اند ساله، نگرشی از گونه‌ی دیگر و با جان‌مایه‌ی دیگرگون دیده می‌شود که در آن عشق و اجتماع هم‌چون تار و پود در هم تنیده و گسست‌ناپذیرند.

عاشقانه‌های شاملو به گونه‌ی مثلث شاعر، معشوق، اجتماع شکل‌پذیرفته و در سراسر تغزل‌های وی، تکاپویی پیوسته در یگانگی معشوق، اجتماع و در نهایت همه‌ی انسان‌ها دیده می‌شود.^۲

در شعر او به جای درون‌مایه‌ی سنتی عاشقانه‌های پارسی، بنایی نو از عشقی نامفعل، زنده و پرتپش برآمده است. در این تغزل‌ها، شاملو برای نخستین بار از سکر و مستی وصل می‌هراسد و از آن که عشق‌ورزی برایش پناه‌گاهی ایمنی‌زا و عافیت بخش و آسایش‌مند شود، نه پر پرواز و پویش و بالش، بر خویش می‌لرزد:

همه

لرزش دست و دلم

از آن بود

که عشق

پناهی گردد

پروازی نه

گریزگاهی گردد

آی عشق آی عشق

چهره‌ی آیات پیدا نیست

(ابراهیم در آتش، ص ۴۵)

حال آن که درون‌مایه‌ی عاشقانه‌های پارسی، بدون استثنا حاکی از آرزومندی شاعر به داشتن خلوتی بی‌اغیار با معشوق است و نشان تحسر وی را از نبود گوشه‌ی امن و خلوت‌گه وصل و پناهی ایمنی‌بخش بر جبین دارد و همه‌ی سوز و گداز شاعران عاشقانه‌سرا از عدم برخورداری از آن آسایش هوش‌ریای وصال است و همه‌ی آه و فغان آنان از این که چرا عشق به جای آن که پناه آنان گردد، آفت و بلای جان‌شان شده است. در غزل کلاسیک، عاشق اگر کشته‌ی معشوق نیز شود، از گریزگاه آسایش‌بخش او نمی‌گریزد:

به خدا اگر به دردم بکشی که بر نگردم

کسی از تو چون گریزد که تو ناش گریزگاهی؟

(غزلیات سعدی، ۶۳۵ ب)

عجب است اگر تو نام که سفر کنم ز دست

به کجا رود کیوتر که اسیر باز باشد؟

(غزلیات سعدی، ۱۹۴ ط)

عاشقانه‌های شاملو، نه تنها از حضور زنده و آشکار جامعه تهی نیست بلکه این تغزل‌ها نقطه‌ی گره‌خوردگی عشق وی به معشوق و انسان‌های دیگر اجتماع است. فضاپردازی‌های تغزلی شاملو، از تصاویر و نموده‌های استعاری، کنایی و زبانی اجتماعی آکنده است.

در عاشقانه‌های شاملو، برای نخستین بار عشق و اجتماع، نه چون دو بیگانه‌ی هم‌زنجیر و در بند قافیه و ردیف یا در دو سوی خط قرمز که رمانتیسم انقلابی - اجتماعی و رمانتیسم عاشقانه‌ی شاعر را از هم جدا می‌کند، بلکه در هم‌آمیزی و هم‌بستری کامل، حضور هم‌زمان داشته‌اند. در ادامه در این باره بیشتر خواهیم گفت.

شور انقلابی - اجتماعی و شیدایی عاشقانه‌ی شاملو در جوشش و خیزش بی‌تابانه‌اش نه در حصار جداانگاری که در بی‌کرانگی یگانگی شناور است. درون‌مایه‌ی عاشقانه‌های وی، شرح فراق و وصال و ستایش فسون‌گری معشوق، گلایه از سنگ‌دلی و قتالی او، وصف مزگان شیروازن و لب لعل و بناگوش سیم‌گون و پیکر معشوق نیست.

شاملو نه از درد هجر و فراق و سنگ‌دلی معشوق که از درد و درد مندی انسانی که اوست و انسانی که دوست می‌دارد و می‌خواهد، و آرمانی که باور دارد، چنین می‌سراید:

آن سوی ستاره من انسانی می‌خواهم

انسانی که مرا بگزیند

انسانی که من او را بگزینم،

انسانی که به دست‌های من نگاه کند

انسانی که به دست‌هایش نگاه کنم،

انسانی در کنار من

تا به دست‌های انسان‌ها نگاه کنم،

انسانی در کنارم، آینه‌ای در کنارم

تا در او بخرم، تا در او بگیرم ...

(هوای تازه، ۲۱۷)

اما در غزل‌های - پس از نخستین

دوره‌ی سبکی شعر - کلاسیک،

معشوق انسانی برتر و بلند جایگاه

است و عاشق، انسانی فروتر، غلام،

چاکر و گدای آستان است و قابل

تشبیه به مگس و سگ و ...

تو خواهی آستین افشان و خواهی وی در هم‌کش

مگس جایی نخواهد رفتن از دکان حلواپی

(غزلیات سعدی، ۴۹۷ ط)

فدای جان تو گر جان من طمع داری

غلام حلقه به گوش آن کند که فرماید

(غزلیات سعدی، ۲۵۳ ب)

تن من فدای جانت سر بنده آستانت

چه مرا به از گدایی چو تو پادشاه دارم

طرح روی و ریا و گلایه از

روزگار و اشاراتی از این

دست، اگر چه بخش اجتماعی

عاشقانه‌سرایان‌ها به شمار می‌رود

اما با هسته‌ی مرکزی این گونه

شعر، یعنی عشق، به هم‌آمیزی

کامل نمی‌رسد. این مضامین در

غزل کلاسیک تنها به یاری وزن

و قافیه با درون‌مایه‌ی تغزلی

همراه شده است



مگاه نامتاز

سال ششم

شماره ۱۲

بهار ۸۶

(غزلیات سعدی، ۳۸۱ ط)

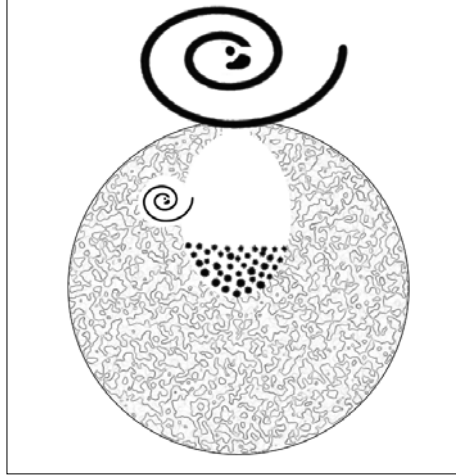
در عاشقانه‌های شاملو، نه لذت پیوستگی جسمانی انکار شده است و نه خوش‌باشی وصلی لذت‌آفرین وجدان حساس و دردمند شاعر را تخدیر کرده و از تکاپوی دست‌یابی به آرمان‌هایش باز داشته است. در این تغزل‌ها، عشق به معشوق، به انسان‌ها و آرمان‌های اجتماعی، کلیت تجزیه‌ناپذیری است.

شاملو جزء معدود شاعرانی است که با شعرش زیسته و شعر او آینه‌وار، زندگی او را نمودار است و از این رو شعر او، چون خطوطی پیاپی، زندگی او را به توالی زمانی نشانگر است. در این شعرها گاه شاعر با خوش‌بینی و عظمت‌طلبی آرمان‌گرایانه‌اش، عشق و اجتماع، انسان و مبارزه و انقلاب را نگر بسته است. و گاهی دیگر پیوند معشوقی که قلیش در کنار قلب شاعر آینه‌ای نبوده و مبارزه‌ای که به شکست انجامیده و هم‌سوگندانی که به سکوت پیوستند و با دروغ پیاپی زدن؛ او را بر منظر بدبینی، بی‌اعتمادی و یاس نشانده است. اما حتا آن هنگام که شاعر با لحنی خشمگینانه و بر طعن و لعن، از اجتماع سخن می‌گوید، به روشنی می‌توان از میان همان بیان گزنده، حساسیت ژرف و شور خاموشی‌ناپذیرش را به انسان، عشق و اجتماع دید. چرا که همین بیان پرطنه و انزجار شاعر از اجتماع و مبارزه و هم‌سنگرانی که جا به هم سفرگی با حقارت سپردند، از ناتوانی شاعر در تظاهر به بی‌تفاوتی و انکار اجتماع و مبارزه و آرمان‌های جمعی حکایت دارد.

شاملو می‌تواند متاثر از شرایطی که در آن قرار می‌گیرد، در جایگاهی متمایز نسبت به اجتماع و عشق بایستد اما نمی‌تواند اهمیت و هستی‌مند بودن این مفاهیم را در ژرفای روان و آرمان‌اش انکار کند.

درصد تایید و ستایش موضع‌گیری‌های شاملو نیست، و سخن نیز بر سر راستی یا ناراستی آرمان‌های وی نیست. سخن بر سر این است که شاملو چه بر موضع راست و چه ناراست چه بر منظر خطا و چه صواب، از هر زاویه‌ای که عشق را بنگرد، ضرورتاً حضور اجتماع را نیز در پی خواهد داشت، خواه از نظرگاه سلب و خواه ایجاب، خواه از ره رشک و خواه از ره یقین و ایمان، به عشق یا اجتماع نزدیک شود، نوع نگاهش، پیوستگی عشق و اجتماع را در نهاد او خدشه‌دار نمی‌کند.

گاه شاملو با همان بیان حماسی و پرشوری که پیش از این اجتماع را ستوده بود، زهر واژه‌هایش را نثار آن می‌کند و به باد نکوهش می‌گیرد. آن شور و تپش و این خشم و عصبیت گاه کور و حق به جانب، اگر چه جایگاه او را در برابر اجتماع موقتا عوض می‌کند اما از آن‌جا که فاصله‌ی هر نقطه از محیط دایره‌ی وجود او تا مرکز عشق و اجتماع یک‌سان است، وی به اجتماع پشت نمی‌کند:



علف‌های تلخ و مزارع گنبدیده خواهد رست
 و باران‌های زهر به کاریزهای ویران خواهد ریخت،
 مرا لحظه‌ای تنها مگذار
 مرا از زره نوازشت رو بین تن کن
 من به ظلمت گردن نمی‌نهم
 جهان را در پیراهن کوچک روشنت خلاصه کرده‌ام
 و دیگر به جانب آنان
 باز نمی‌گردم
 (باغ آینه، ص ۱۱۸)

پس اگر چه گاه شاملو ادعا می‌کند که از مردم، مبارزه و جمع و هر آن‌چه به آنان مربوط می‌شود، به دامان عشقی فردی می‌گریزد اما در این ادعا ناکام می‌ماند، چراکه پیکر عشق و اجتماع در درونه‌ی او ریشه‌ی مشترکی از مهر دارند و «ابطاه‌ای ناگزیر اما تراژیک میان این درون و بیرون، میان آنان و اینان، میان آن اثبات و نفی هم‌چنان برقرار است. از هر کدام که آغاز کند به دیگری می‌انجامد و این همه در هم گره خورده‌اند.» ۳ شاملو با آن که می‌گوید:

برویم ای یار ای یگانه‌ی من
 دست مرا بگیر
 سخن نه از درد ایشان بود
 خود از دردی بود
 که ایشانند
 (آیدا در آینه، ص ۸۸)

باز هم شور ناخفتنی و کاستی‌ناپذیر شاملو، به دردها باز می‌گردد و به جای عشق‌ورزی با معشوقی که او را به اصرار، به خلوت عشقی فردی دعوت می‌کند، با لحنی اندوهگنانه و حسرت‌بار از شکست و ادامه نیافتن مبارزه، مرثیه ساز می‌کند و با آن‌که در آغاز هر بند به اصرار و تکرار می‌گوید:

«برویم ای یار ای یگانه‌ی من» ولی باز هم به جای مغالزه و معاشقه و حظ و نصیب یافتن از خلوت‌گه حاصل، با یاری که او

را به تاکید به خلوت فراخوانده است، با افسوس و درد چنین نجوا می‌کند:

با چه عشق و چه به شور
 فواره‌های رنگین کمان نشا کردم
 به ویرانه رباط نفرتی
 که شاخساران هر درختش
 انگشتی سست که از قعر جهنم
 به خاطرهای اهریمن شاد
 اشارت می‌کند

دریغای آشنای خون من، ای همسفر گریز
 (همان)

و با آن‌که شاعر از جانب «شهر تاریکی» به «سوی پیراهن روشن» معشوق روی می‌آورد، باز هم از آن شهر تاریک، شهر مدفن آرمان‌ها، شهر یادآور شکست‌ها، رها و آسوده نیست و با چراغی در برابر، در آن‌گاه که گهواره‌های خستگی از کشاکش رفت‌وآمدها باز ایستاده‌اند، به جنگ سیاهی می‌رود تا خورشیدی از اعماق، کهکشان‌های خاکستر شده را روشن کند. ۴

شاملو چون نمی‌تواند از ژرفای روان و عاطفه‌اش اجتماع را بزدايد حتا در زبان و در محتوای عاشقانه‌هایش نیز، عشق فردی از عشق به اجتماع و آرمان جدا نیست. چراکه چشمان معشوق را فسونگر، مست، بیمار و خمار، و نگاه او را تیر دل‌دوز و جگرسوز نمی‌بیند، او معشوق را چنین می‌نگرد و می‌نگارد:

شکست ستمگری است
 پس شکست شب است
 (آیدا در آینه، ص ۱۹)

اما غزل‌سرای کلاسیک و عاشقانه‌سرای معاصر، هردو، با نسبتی متغیر معشوق را ضحاک‌لب و فتان‌چشم و هوشیاری‌بر می‌سرایند: غلام آن لب ضحاک و چشم فتانم
 که کید و سحر به ضحاک و سامری آموخت
 (غزلیات سعدی، ۳۲ ط)

دو چشم مست تو برداشت رسم هوشیاری
 و گر فتنه ندیدی به خواب و بیداری
 (غزلیات سعدی، ۵۶۲ ط)

در ژرفای همانندسازی‌ها و تصویرپردازی‌های شاملو، عشق و اجتماع در هم تنیده‌اند و به واسطه‌ی یکی، حضور دیگری توصیف می‌شود.

شاملو نخستین بوسه‌ی داغ و پرشور خود را به بوسه‌هایی که زخم‌های سرخ یاران مجروح، با عشق به آرمان و انسان و آزادی بر

زمین نهادند، همانند می‌کند، نه به شهد و شکر و انگبین:
نخستین بوسه‌های ما بگذار
یادبود آن بوسه‌ها باد
که یاران

با دهان سرخ زخم‌های خویش

بر زمین ناسپاس نهادند

(آید، درخت، خنجر، خاطره، ص ۴۳)

اما بوسه‌های معشوق غزل کلاسیک، متاعی است که می‌شود آن را خرید و فروخت. لب‌هایش آب حیات و بوسه‌اش زندگی‌بخش است:

بوسه‌ای زان دهن تنگ بده یا بفروش

کاین متاعی است که بخشند و بها نیز کنند

(غزلیات سعدی، ۲۵۰ ق)

لب‌های تو خضر اگر بدیدی

گفتی لب چشمه‌ی حیات است

(غزلیات سعدی، ۵۳ ط)

تصویر پردازی در عاشقانه‌های شاملو، به دلیل هم‌ریشگی و هم‌گرایی عشقی فردی و اجتماعی و پیوند گسست‌ناپذیر این‌دو، به اوج نوگرایی زبانی و محتوایی می‌رسد. در این عاشقانه‌ها، نموده‌های استعاری، کنایی، تمثیلی و وصفی اجتماع در تداعی معانی، تصویرپردازی، فضاسازی و انتقال انگاره‌ی حسی - عاطفی و اندیشگی شاعر بسیار منسجم، تاثیرگذار و هنرمندانه با عشق و عاشقانه‌ی درهم تنیده‌اند. در این عاشقانه‌ها، معشوق نه با ابروی کمان‌کش و زلف مجعد و چشم مشعبد که با صفات و ویژگی‌هایی که نشان از آرمان‌گرایی و آزادی‌طلبی شاعر دارد، وصف می‌شود. در تغزل‌های شاملو، عناصر و مسایل اجتماعی، به همان گونه‌ای که در داستان‌های عاشقانه‌ی خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و ... افسانه و روایت با عشق درآمیخته‌اند و انگاره‌ی عاطفی، حسی و تصویری شاعر را منتقل می‌سازند، دارای نقش و نمود است.

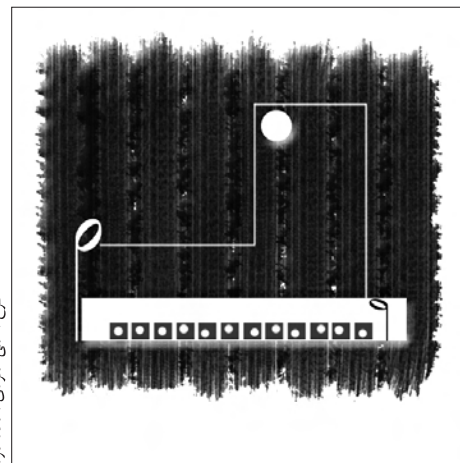
۲ معشوق به عنوان موجودی انسانی یا فرانسائی، محور احساس، عاطفه و برآورنده‌ی نیاز و خواست‌های درونی و ژرف شاعر عاشقانه‌سراست. در شعر عاشقانه، چه معشوق مخاطب باشد و شاعر به گفت‌وگو با وی بنشیند و چه به گونه‌ی توصیف زیبایی برونی و درونی معشوق تجلی یابد و چه شرح وصال یا فراق و عواطف غلیان یافته از عشق به معشوق باشد، همه و همه در هم‌گرایی با مرکز دایره‌ی عواطف و نیازها یعنی معشوق جلوه‌گر می‌شود و اوست که نیروی گرایش به مرکز عشق را بر همه‌ی جریان‌های به ظاهر متضاد، چون خرد و عاطفه، عقل و احساس و جسم و روان اعمال می‌کند.

از این‌رو جستار درباره‌ی چگونگی مناسبات شاعر و معشوق و جایگاه و صفات وی که در آیین‌های شعر عاشقانه تجلی یافته، یکی از وجوه مهم بررسی نگرش عاشقانه، در اشعار تغزلی پارسی است.

در شعرهای عاشقانه‌ی پارسی، از فرخی و سعدی و حافظ گرفته تا شهریار و توتلی و ابتهاج و ... با همه‌ی اختلاف‌های بیش و کمی که در بیان چیستی معشوق وجود دارد، معشوق موجودی است برتر و نیاز شاعر از یک‌سو و بی‌نیازی معشوق 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 تکاپویی دوسویه برای یگانگی و پیوستگی، که مناسبات قدرت تعیین می‌کند. معشوق، زیبارو، خواستی و بی‌اعتنا به عشق و فاقد عواطف 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 عاشقانه‌ی پارسی بنیان گذاشته می‌شود. و در سراسر عاشقانه‌سرای پارسی در این نظام نظری و عاطفی شکل می‌گیرد. سازوکاری که از غزل‌های فرخی با کیفیت ویژه‌اش تا غزل‌های سعدی، حافظ و مولانا، شهریار، رهی و ابتهاج را در بر می‌گیرد. بدین ترتیب، جایگاه معشوق به عنوان موجودی قدرتمند و مستغنی، در بلندا و شاعر در فرودینه جایگاه ممکن قرار می‌گیرد.

چنین است که در سراسر شعر عاشقانه‌ی پارسی - با سبک‌ها و مکاتب گونه‌گون، زبان و ذهنیت متفاوت حاکم بر آن‌ها و با همه‌ی تفاوت و گونه‌گونی فردی و روانی شاعران - سیستم ناز و نیاز در



بستر مناسبات قدرت، میان معشوق و شاعر پدیدار است و حتا در مهم‌ترین این تقسیم‌بندی‌ها، یعنی شعر عاشقانه‌ی کلاسیک و معاصر، باز هم همین سیستم - نه با تغییر ماهیت که با تغییر در چگونگی بیان - طرح می‌شود.

در غزل‌های کلاسیک، معشوق بیشتر انگاره‌ای آرمانی یا فرانسائی و در غزل‌های معاصر، معشوق بیشتر انسان دگر و چهره‌ای مشخص است که تصویری ویژه در ذهن و روان شاعر دارد. در غزل کلاسیک، محبوب بیش‌تر معشوق است تا معشوقه و در غزل معاصر (تا سال ۱۳۵۷ که مورد نظر این مقاله بوده

است) معشوق و معشوقه، جنسیتی دقیقاً عکس جنسیت عاشقانه‌سرا دارند. در غزل کلاسیک - با آن ذهنیت و نگرش انفکاک‌گرا و تثبیت‌جوی کلاسیک که کل وجود انسان را نه هم‌چون کلیتی تجزیه‌ناپذیر که دارای دو بخش منفک جسم و روح می‌انگارد - بنابر گرایش شاعر به هریک از این‌دو بخش (جسم و روان) نامی بر عشق و سروده‌های او نهادند، عشق زمینی - غزل جسمانی، عشق آسمانی - غزل عارفانه و روحانی اما در غزل معاصر، از نیما به بعد این جریان رنگ می‌بازد و کلیت وجود معشوق در غزل، مورد عشق شاعر واقع می‌شود. « غزل معاصر در برآیند گرایش و چشم‌انداز خود، نه عشق را به اجزا و نموده‌های مجزا تجزیه می‌کند و نه وجود آدمی را به اجزایی بخش‌پذیر تقسیم می‌کند و کل هستی انسان را یک واحد تفکیک‌ناپذیر می‌شناسد. نیروهای او را مرتبط با هم و مؤثر در هم می‌یابد. اعتقاد به وحدت تجزیه‌ناپذیر وجود انسان یکی از اساسی‌ترین مبانی اختلاف میان ذهنیت و ساخت شعر معاصر با ذهنیت و ساخت غنایی شعر دیرینه‌ی ایران است. ۵»

با همه‌ی تفاوت‌های کلی که در این‌جا گفته شد و بسیاری که مجال طرح آن نیست، باز هم جایگاه مشخص معشوق در شعر عاشقانه‌ی پارسی از آغاز تاکنون، جایگاهی فرازینه و دست‌رس‌ناپذیر است. جایگاهی که از بستر دیرمان مناسباتی ویژه، میان معشوق و شاعر پرداخته است. پس به دلیل بستر یگانه‌ی مناسبات شاعر و معشوق یعنی بر اساس قدرت نامزدانه‌ی معشوق و ضعف نیازمندان‌ی شاعر، در کل عاشقانه‌سرای، ذهنیتی مشترک، معشوق و شاعر را در جایگاه معهود و معمول می‌نمایاند و چون نگرشی سنتی و دیرپای این عاشقانه‌ها، معشوق و شاعر را بر مبنای باوری محتوم بر جایگاهی محتوم نشانده، لحن و بیان حاکم بر اشعار عاشقانه نیز مالا مال از ناله و شکوه و زاری و فغان است. چراکه رابطه با معشوق در عدم ارتباط است، دو سویه نیست.

در عاشقانه‌های

شاملو، برای

نخستین بار عشق و

اجتماع، نه چون دو

بیگانه‌ی هم‌زنجیر

و در بند قافیه و

ردیف یا در دو سوی

خط قرمزی که

رمانتیسم انقلابی -

اجتماعی و رمانتیسم

عاشقانه‌ی شاعر را

از هم جدا می‌کنند،

بلکه در هم‌آمیزی

و هم‌بستری کامل،

حضور هم‌زمان

داشته‌اند

۲۵

نگاه تازه

سال ششم

شماره ۱۲

مهر ۸۶

اگر به فضا و رابطه و تصاویر تغزلی اشعار ترجمه شده‌ی مارگوت بیکل و یابلو نرودا بنگریم (که خود شاملو یا دیگران به فارسی برگردانده‌اند) با همین مناسبات عاشقانه‌ی روبه‌رو می‌شویم که در عاشقانه‌های شاملو دیده می‌شود، فضا و روابطی که در شعر عاشقانه‌ی ما پیشینه‌ای ندارد

مطلقاً یک‌سویه است و نیاز شاعر در خلا ارتباط پژواک می‌کند و به بن‌بست ناز و اعراض معشوق سر می‌ساید. در گونه‌های دیگر عاشقانه‌سرایی، همچون عاشقانه‌های وصالی و ... نیز لحن و بیان فخیم و بشکوه، از وصال یا وصف موجودی فراتر و برتر حکایت می‌کند. هرچند در شعر عاشقانه‌ی معاصر به دلیل انسان دگر بودن معشوق (نه فرانسواز بودن)، از فخامت آن اوصاف کاسته شده اما چون در این‌گونه شعر عاشقانه نیز، معشوق بر همان جایگاه دیرین خود برجاست، تغییر ماهوی در نگرش عاشقانه که به تغییر جایگاه و لحن و بیان عاشقانه‌سرایی بینجامد، دیده نمی‌شود. ۶

نکته‌ی دیگر مربوط می‌شود به ویژگی‌های بیرونی و خصوصیات درونی معشوق که در آینه‌ی شعر عاشقانه‌ی کلاسیک و معاصر، با نگرش زیبایی‌شناسانه و پسند ویژه‌ی هر دوره، و از روی متون اصیل و دست اول هر دوره، تصویری باسماه‌ی و کلیشه‌ای از معشوق، برگزیده شده و مورد گرتبرداری بی‌امان خیل شاعران درجه دوم به بعد قرار گرفته است. پس صرف نظر از سطح هنری آثار، چهره‌ی معشوق چهره‌ای قالبی است، چهره‌ای که بر رب‌النوعی بس زیبا و بی‌رحم بیش‌تر قابل انطباق است تا انسان. موجودی که بیش‌تر با ویژگی‌های منفی و ناپسند درونی و اخلاقی شناخته می‌شود. صفات برونی و درونی معشوق در عاشقانه‌های کلاسیک و معاصر را عمدتاً می‌توان بدین موارد خلاصه کرد: زلف پرشکن و چشم حیل‌ساز، قد سرو و مژگان ناوک، روی زیبا و گیسوی بلند، چشمان دل‌سیاه، دوش نقره‌فام و پیکر سیمین، پیمان‌شکن و بی‌وفا و غدار و سنگدل و ...

اما تصویری که از معشوق و رابطه‌ی میان معشوق و عاشق در عاشقانه‌های شاملو دیده می‌شود، تصویری است دگرگون. در شعر عاشقانه‌ی شاملو، به جای مناسبات قدرت، رابطه برقرار شده، رابطه‌ای دوسویه و متقابل، رابطه‌ای که در آن مناسبات قدرت فرو پاشیده و به جای آن بنای عشقی از گونه‌ی دیگر برافراشته است. در عاشقانه‌های شاملو تنها سیستم ناز و نیاز فرو نمی‌ریزد بلکه نظام دیگری بر مبنای ارتباط دوسویه به دور از مفاهیمی چون فروتر و فراتر پی افکنده می‌شود. این تغزل‌ها عرصه‌ی ناز و اعراض معشوق و نیاز و الحاح شاعر نیست بلکه تکاپوی دوسویه‌ی شاعر و معشوق است برای یگانه شدن با هم و با همه. بدین ترتیب با جاسپاری مناسبات قدرت به مناسبت دوسویه‌ی دوستی و عشق، عاشقانه‌سرایی در بستر نوپدید خود، نه در دوردست بعید و دست‌رس‌ناپذیر معشوق زیباروی سروقد شهرآشوب که در

تلاش برای پیوستگی، دوستی و هم‌خوانی دوسویه، با بیانی نو و صمیمی می‌بالد.

معشوق در عاشقانه‌های شاملو نه فرانسواز است و نه انسان فراتر، نه با زلف مشکین و جادوی کمان‌کش و نرگس چشم و لب لعل تشخیص می‌یابد و نه با روح محض و مجرد. صفات معشوق در عاشقانه‌های شاملو، نمونه‌ای بی‌بدیل و بی‌هم‌تا در هزار سال شعر غنایی پارسی است:

دستان آشتی‌ست
و دوستانی که یاری می‌دهند
تا دشمنی
از یاد
برده شود
آن دست‌ها بیش از آن که گیرنده باشد
بخشنده است
(آیدا در آینه، ص ۱۰۳)

در این عاشقانه‌ها معشوق، ایزدانویی نیست که شاعر جان و وجودش را قربان و فدای او کند و هستی و روانش را به پای او نثار کند تا شاید معشوق از فرازینه جایگاهش، از سر استغنا بر پیشکش جان عاشق بنگرد. این تغزل‌ها نه در جایگاه محتوم معشوقگی، که خود عاشق است:

امیدی
پاکی، ایمانی
زنی
که نان و رختش را
در این قربانگاه بی‌عدالت
برخی محکوم می‌کند
(آیدا در آینه، ص ۷۱)

نغمه در نغمه افکنده
ای مسیح مادر، ای خورشید!
از مهربانی بی‌دریغ جانت
با چنگ تمامی‌ناپذیر تو سرودها توانم کرد
غم نان اگر بگذارد
(آیدا، درخت ... غزلی در نتوانستن، ص ۷۶)

در نگاهت همه مهربانی‌ست
قاصدی که زندگی را خبر می‌دهد
(آیدا در آینه، ص ۵۶)

در این عاشقانه‌ها، شاعر و معشوق «دو پاره‌ی یک واقعیتند» و در شادمانی یگانگی این «دو پاره‌ی یک واقعیت»، آفتاب در واپسین لحظات روز یگانه به ابدیت لبخند می‌زند، چراکه شاعر و معشوق

یکی دیدگانند که دنیا را هر دم در منظر خویش، تازه‌تر می‌سازد و هم‌چون دستی بر باطل، خط می‌کشند. در فضای چنین مناسباتی است که شاملو نه چون دیگر شاعران، زار و نزار و وامانده از گیر و دار عشق، که از عشق روبینه‌تن است:

من و تو یکی دیدگانیم
که دنیا را هر دم
در منظر خویش
تازه‌تر می‌سازد
من و تو یکی شوریم
از هر شعله‌ای برتر
که هیچ‌گاه شکست را بر ما چیرگی نیست.
چرا که از عشق
روبینه‌تنیم
(آیدا در آینه، ص ۲۹)

و بدین‌سان است که عشق فردی و اجتماعی شاملو در گره‌خوردگی و تلاقی بی‌هم‌تابش، به نیرویی عظیم و سرزنده، پویا و پرتکاپو بدل می‌شود. عشقی که فریاد اعتراض و مبارزه‌طلبی و آزادی‌خواهی ست نه مستی‌فزا و مخدر که برانگیزاننده و حماسی است:

در هر خنده درد دیدم
بر هر سبزه خون دیدم
تو طلوع می‌کنی من مجاب می‌شوم
من فریاد می‌زنم و راحت می‌شوم
از هر خون سبزه‌ای می‌روید از هر درد لب‌خندی
چراکه هر شهید درختی است
من از جنگل انبوه
کنار بهار به هر برگ سوگند خوردم
و تو
در گذرگاه‌های شب‌زده
عشق تازه را اخطار کردی
(از هوا و آینه‌ها، ص ۲۱۷)

معشوق در عاشقانه‌های شاملو، تنها موجودی نیست که دوست داشته شود، و عشق به آستانه‌ی دست‌رس‌ناپذیر بلندبالایش نثار شود که خود انسانی است شیفته‌سار و عاشق. و عشق به یک‌دیگر، عشق به مبارزه، به اجتماع، به انسان‌های برون، به آرمان‌های انسانی، نقاط اشتراک و هم‌سویی ژرفناکی میان آن‌دو پدید می‌آورد. معشوق در عاشقانه‌های شاملو نه کنیزک نه ساده‌رویی نوخط و نه زنی فتن و شهرآشوب و سنگ‌دل که بر اریکه‌ی قدرت و جاذبه‌ی جنسی یا درونی، بر تن و روان شاعر حکم براند و نه موجودی است منفعل که تنها دوست داشته شود، پذیرنده‌ی عشق پیش‌کنشی

و خواسته‌های دیگری باشد و تنها واکنش او در برابر عاشق به اعراض، ناز و استغنا و حداکثر پذیرش آن عشق محدود بماند. معشوق در عاشقانه‌های شاملو همراه و هم‌سفر و هم‌خون شاعر است، انسانی در کنار او و همراه و هم‌دل و هم‌دیدگان او. تغزل‌های شاملو، نشان یقین و اطمینان شاعر است به عشق دوسویه‌ی خود و معشوق، به عشق دو نیمه‌ی یک روح:

من به چشم خویش
انسان خود را دیدم که بر صلیب روح
نیمه‌اش به چهار میخ آویخته است در افق
شکسته‌ی خونینش

دانستم که در افق ناپیدای رو در روی انسان من
میان مهتاب و ستاره‌ها - چشم‌های درشت و
دردناک روحی که به دنبال نیمه‌ی دیگر خود
می‌گردد، شعله می‌زند.

...

(هوای تازه، ص ۳۰۱)

یکی از علل پدید آمدن گرایش و نگرش نو در عاشقانه‌های شاملو - جدا از دگرگونی‌هایی که پس از مشروطیت و جنبش نیما در شعر پارسی رخ داد - دریافت و درک ژرف شاملو از ادب غنایی معاصر غرب و تأثیرپذیری، به گونه‌ی خلق هنرمندانه و اصیل آن نگرش در متن ایرانی و این‌جایی شعر شاملو بوده است. برای نمونه اگر به فضا و رابطه و تصاویر تغزلی اشعار ترجمه شده‌ی مارگوت بیکل و پابلو نرودا بنگریم (که خود شاملو یا دیگران به فارسی برگردانده‌اند) با همین مناسبات عاشقانه‌ای روبه‌رو می‌شویم که در عاشقانه‌های شاملو دیده می‌شود، فضا و روابطی که در شعر عاشقانه‌ی ما پیشینه‌ای ندارد:

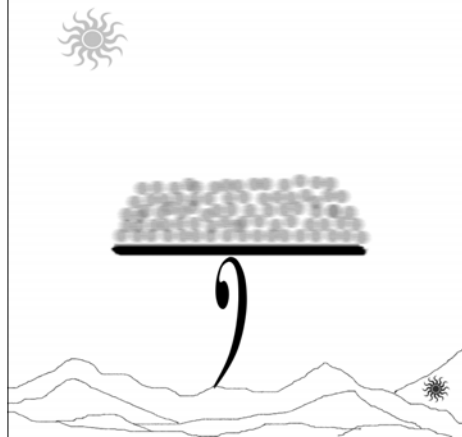
عشق ما
نیازمند رهایی‌ست
نه مصاحبت

اگر می‌خواهی نگهم داری دوست من
از دستم می‌دهی

اگر می‌خواهی همراهی‌ام کنی دوست من
تا انسان آزادی باشم

میان ما هم‌بستگی از آن گونه می‌روید
که زندگی ما هردو تن را
غرق شکوفه می‌کند، ۹

۳ با همه‌ی مواردی که درباره‌ی نگرش تغزلی مدرن شاملو برشمرده شد، نمی‌توان تنیدگی باورهای مردگرایانه را در ذهنیت شاملو و در نتیجه مردانگاری انسان را در عاشقانه‌هایش ندیده



گرفت. با آن که تغزل‌های شاملو، جستاری نو در نگرش عاشقانه‌ی شعر پارسی گشود و بر بستری دیگر، روابط و مناسبات دیگری را در وادی عاشقانه‌سرایی گسترده، اما از لحاظ گوهره و ماهیت زبان که برخاسته از درونه‌ی ذهن شاعر است، زبانی مذکر و در نتیجه ذهنیتی مردنکر بر عاشقانه‌های وی حاکم است.

در عاشقانه‌های شاملو، به سبب آن که عشق و اجتماع در بستر روابط خصوصی و اجتماعی لازم و ملزوم و گره خورده‌اند، زبان و ذهنیت مردگرا و زن که ترنکر شاملو، نمودی بس شفاف یافته است، و تنها در مواردی اندک شمار، ذهن خواننده به توهم برابرنگاری زن و مرد از دیدگاه شاملو می‌گراید.

در عاشقانه‌های شاملو به همان وضوح و روشنی که معشوق را زن می‌یابیم - بر خلاف بسیاری از غزل‌های کلاسیک - یاران، هم‌سنگران، شهیدان و عاصیان که با شاعر در مبارزات اجتماعی و سیاسی هم‌رایند، مرد تصویر می‌شوند و کنش معشوق / زن، در ادامه‌ی نقش سنتی خویش تنها پس پشت ذهنیت شاعر، به در هم شکستن رگبارها و برف، توفان و آفتاب آتش‌بیز به تحمل و صبر محدود می‌شود ۱۰ نه مبارزه‌ای دوشادوش شاعر، چرا که «در شرایط فرهنگی مردمدار، زن به مثابه ضمیمه‌ای از مرد، زایدی بر مرد، که با مرد معنا می‌گیرد» ۱۱ و این تفاوت تنها در القای ضعف و ناتوانی زن در عرصه‌ی اجتماع معنا می‌شود. در تلقین و تعمیق باورهایی که زن را به درون مرزهای خصوصی و خانگی می‌راند و حیات و هویت زن و وصل شدنش به زندگی و اجتماع را به واسطه‌ی موجود حقیقی یعنی مرد محقق می‌پندارد:

روزی که کم‌ترین سرود
بوسه است

و هر انسان

برای هر انسان

برادری‌ست.

(هوای تازه، ص ۱۸۱)

بدین‌سان روزی که مهربانی، دست زیبایی را بگیرد، روزی که دیگر درهای خانه را نمی‌بندند، قفل افسانه است و قلب برای زندگی بس، روزی که مبنای هر سخن دوست داشتن است ... این روز آرمانی تنها روزی است که هر انسان برای انسان دیگر نه دوست و نه هم‌نوع و یار که برادری است.

و رسم راه و کینه‌جویی‌شان چندان دور از مردی

و مردمی بود

که لعنت ابلیس را

بر می‌انگیخت

(آیدا در آینه، ص ۸۵)

راست بدان‌گونه

که عامی مردمی

شهیدی

تا آسمان بر او نماز برد

(همان)

شاملو در موارد دیگر، به صراحت به خط‌کشی‌ها و زنانه و مردانه پردازیهای مردپندارانه صحنه می‌گذارد و نشان می‌دهد که ذهن و زبانش از ساخت مردمحورانه‌ی جامعه و اثرهیده است

جز مواردی از این دست، که شاعر به صراحت انسان را مرد بر می‌شمارد و مردی و مردمی را نه در محور هم‌نشینی که از اساس، جانشین یک‌دیگر می‌پندارد، در همه‌ی تغزل‌های آکنده از مبارزه‌اش، مبارزان، شهیدان و یاران، مردند و دشمنان نیز کلادیوس‌ها، بدین‌سان شعر اجتماعی او عرصه‌ای است متشکل از کلادیوس‌ها و برادران، اوفلیاهای بی‌دست و پا نیز هم‌چون همسران کلادیوس‌ها، سایه‌سان و ناپیدا تنها در کنار کلادیوس‌ها و برادرانشان هویت می‌یابند.

در غزل‌های کلاسیک همان‌گونه که هرگز از شنیدن صوفی، شهنه، محتسب و شیخ و ... با آن که از قید زن و مرد بودن میرایند، گمان زن بودن اینان به ذهن خطور نمی‌کند، در شعرهای شاملو نیز با آن که گاه وی به صراحت بر مرد بودن یاران انگشت نهاده، فضای مردمدار و مردانگار به گونه‌ای ساخت و پرداخت شده است که شبهه‌ی زن بودن یاران را می‌زداید. چراکه «رایج‌ترین نشانه‌ی مردانه بودن کلام، فرض مذکور بودن مطلب است. یعنی مردنگاری «انسان‌عام» از راه حذف «زن» شکل می‌گیرد. آن‌جا که منظور زن باشد باید گفت زن، جز آن معنای کلام مرد می‌ماند ۱۲»:

یاران من

بیایید

با دردهایتان.

بار دردتان را

در زخم قلب من بتکانید

(هوای تازه، ص ۱۳۵)

و همچنین هرگاه سخن از خلق و خلاقیت می‌راند باز هم مردان مخاطبند:

ای کاش می‌توانستم

– یک لحظه می‌توانستم ای کاش –

بر شانه‌های خود بنشانم

این خلق بی‌شمار را

(مرثیه‌های خاک، ص ۲۳)

باری

من با دهان خیرت گفتم:

ای یاوه

یاوه

یاوه

خلاقیت!

مستبد و منگ و ...

(همان)

شاملو در موارد دیگر، به صراحت به خط‌کشی‌ها و زنانه و مردانه پردازی‌های مردپندارانه صحنه می‌گذارد و نشان می‌دهد که ذهن و زیان‌ش از ساخت مردمحورانه‌ی جامعه وانزیده است.

آن‌جا که غیرت را مردانه و شرم را زنانه می‌انگارد ۱۳، زن را هم‌سفر گریز ۱۴ و نه هم‌سنگر گریز و آن‌جا که مردمی را با مردی هم‌معنا و هم‌بسته می‌شمارد و به فاصله‌ی هزار و اندی سال از فردوسی توسی و صرف‌نظر از همه‌ی تحولات اجتماعی که نقش زن را در دنیای معاصر تحول بخشیده است، زنان را به دوران همین بس هنر می‌داند که:

مردانی زاده‌اید که نوشته‌اند بر چوبه‌ی دارها

یادگارا

و ...

و تاریخ بزرگ آینده را با امید

در بطن کوچک خود پرورده‌اید

شما که پرورده‌اید فتح را

در زهدان شکست.

(هوای تازه، ص ۱۲۳)

زنانی که تنها فتحشان، پروراندن مردان است، در زهدان شکست. این‌گونه همانندسازی و استعاره و نم‌پردازی‌ها با بهره‌گیری از تداعی معانی مردنگرانه و زن‌که‌ترانه‌ی جامعه، که فتح را استعاره از مرد و شکست را به زهدان همانند ساخته، از مردگرایی‌های درونی و صریح شاملو است.

زنانی که وجود دارند، هستند و زیبایی‌هایشان را بستایند، پندار مسلط بر جامعه را تکرار می‌کند که زایده بودن وجود

زنان با اصل هستی (یعنی مردان) توجیه می‌شود: شما که زیبایی‌تاد تا مردان

زیبایی را بستایند.

(همان)

زنانی که در سفر پرهراس زندگی، مردان را نه در نبرد و عرصه‌ی اجتماع که تنها در آغوش آرامش بخشیده‌اند. ۱۵. زنانی که در شهادت بچه‌های اعماق، کاهه‌های اعماق، به راندن نفرین بر زبان، بسنده کرده و تنها مادرانی سیاه‌پوشند – داغ‌داران زیباترین فرزندان آفتاب و باد (مردان) – و هنوز از سجده‌ها سر بر نگرفته‌اند. ۱۶

در فضای چنین ذهنیتی است که اهرمان کتاب‌خوار، در ژرفای تحقیر و ناچیزانگاری و توهین شاعر، مادر بزرگان نرینه‌نمای خویشند. چرا که نرینگی و نرینه‌نمایی، در ساخت ذهنی پندارها و باورهای شاملو فی‌نفسه ارزشمند و گران‌سنگ است و اهرمان کتاب‌خوار از فرط حقارت و خردی، پستی و پلشتی، مادر بزرگانی نرینه‌نمایند:

بگذار از ما

نشانه‌ی زندگی

هم بزباله‌ی باد که بر کوچه می‌افکنیم

تا از گزند اهرمان کتاب‌خوار

– که مادر بزرگان نرینه‌نمای خویشند –

در امان‌مان باد.

احمد شاملو اگرچه با نگاهی نو، طرح نوینی از تغزل بر بستر روابط و مناسباتی نو گسترده اما اشعارش از لحاظ ذهن و در نتیجه زبان، بند مردمداری و مردانگاری حاکم است. و هرچند شاملو در عاشقانه‌هایش فضایی دیگر از آمیختگی و گره‌خوردگی اجتماع و عشق تنید اما با مردنگری و مردانگاری سنت‌مدارانه‌اش، نتوانست با صدایی واحد و یگانه انسان را خطاب کند. هرچند که نتوانست سنت‌شکنانه عشق را از حریم حرم به عرصه‌ی اجتماع و اجتماع را از برون به درون روابط فردی بکشاند اما نتوانست با صدای یگانه با انسان (زن / معشوق و مرد/ به زعم شاعر مردم) سخن بگوید. در کلام او آن‌گاه که مخاطب انسان عام، مردم و خلاقیت است، معشوق زن حذف می‌شود، جز آن هنگام که روی سخن تنها بر معشوق معطوف است، در آن‌جا هرچند او را انسان می‌نامد و می‌بیند ۱۷ اما با انسان عام که یاران، هم‌زمان، دشمنان و اهرمان یعنی مردان و نرینگان و نامردان و نرینه‌نمایان هستند، تفاوت‌های ماهوی قابل است.

طرح نوینی که شاملو در شعر عاشقانه بن‌افکند، نتوانست با صدایی یگانه و خطایی واحد انسان (زن و مرد) را مخاطب سازد و زن را تنها معشوقه و مرد را مردم ننگارد. چراکه بر ذهن او دوییت

و دوگانگی مردمدارانه چیره است، ذهنیتی که امکان پیوستگی معشوق با اجتماع را تنها در پس پشت خویش و به واسطه‌ی خود برمی‌تابد نه دوشادوش و بی‌واسطه. چراکه شاملو نیز زن و اجتماع را از نظرگاه سنت می‌نگرد و می‌سراید و زن را در نقش معشوقگی و صفات زنانه‌ی مردپندارانه می‌شناسد و جنسیت معشوق را با اجتماع و مردم و یاران و هم‌سنگران (نرینگان) ناهم‌گون می‌بیند و زنان را تنها به عنوان انسان‌هایی که معشوقان یاران و عاصیان و هم‌نبردان هستند.

* این نوشتار با کمال افتخار پیش کش شده است به «شکیبان» که نگارنده را با مفهومی دیگر از عشق آشنا کرد.

پانوش:

۱- نک: شعر «آی آدم‌ها» و «شاه‌نگام‌نیم»؛ نیز بنگرید به شعر «در آن لحظه» و «قصه‌ی شهر سنگستان» از مجموعه‌ی «از این اوستا» سروده‌ی مهدی اخوان ثالث.

۲- در بخش سوم مقاله، همه‌ی انسان‌ها (مردها) از دید مردگرایی‌ی شاملو نقد می‌شود.

۳- محمود مختاری، انسان در شعر معاصر، توس، چاپ اول، ۱۳۶۸، ص ۳۷۷.

۴- احمد شاملو، باغ آینه، ص ۱۲۳.

۵- محمود مختاری، ذهنیت غنایی در شعر فارسی، دنیای سخن، شماره‌ی ۶۰ ص ۲۳.

۶- اشاره‌ی کوتاه درباره‌ی لحن و بیان تغزلی را در پانوشت بایسته می‌دانم و آن این‌که از میان شاعران عاشقانه‌سرا تنها مولوی و پس از آن شاملو، با لحنی حماسی و فاخر از عشق و معشوق می‌سرایند و فضای حاصل از لحن آنان در تغزل زار و نزار و اندوهگنانه نیست، سلحشورانه است، پرشکوه و گلایه نیست، شورانگیز و بشکوه است.

۷- آیدا در آینه، ص ۷۶.

۸- همان.

۹- برگردان و گزینش احمد شاملو، همچون کوچی‌های بی‌انتهای، ص ۴۳۴.

۱۰- احمد شاملو، آید، درخت، خنجر و خاطر، ص ۵۴.

۱۱- افسانه نجم‌آبادی، دگرگونی زن و مرد در زمان مشروطیت، نیمه‌ی دیگر، دوره‌ی دوم، شماره‌ی ۲، پاییز ۷۴.

۱۲- همان.

۱۳- هوای تازه، ص ۲۳۳.

۱۴- آیدا در آینه، ص ۹۰.

۱۵- هوای تازه، ص ۱۲۳.

۱۶- همان، ص ۳۹۸.

۱۷- هوای تازه، ص ۲۱۷.