

● حمید احمدی



## زن در شعر شاملو

چند نکته:

الف) این نوشته هدفش بررسی و نقد نگرش شاملو به زن در شعر او است. از این رو، به محتوای سروده‌های این شاعر بزرگ توجه دارد، نه شکل و زبان آن‌ها.

ب) این نقد شیوه‌ی زندگی‌نامه‌ای را برنگزیده است و تنها متن شعرهایی از شاملو را می‌کاود. بنابراین، اعتنایی به اسناد موجود درباره‌ی زندگی او ندارد. یادآوری می‌کنم که شاملو بیش‌تر در عاشقانه‌هایش به زن پرداخته است و سروده‌های از این دست او را بیش‌تر در دو مجموعه می‌توان یافت که نامشان با آیدا آغاز می‌شود: آیدا در آینه و آیدا: درخت و خنجر و خاطره!

سبب سهم بردن و آذین یافتن این نوشته هم از چراغ-رسته‌ی آیدا گزینش نمونه‌هایی از دفترهای یاد شده است.

پ) شاملو به زنان و مسائلشان توجه خاصی ندارد و خود این غفلت پرسش‌انگیز است. چرا که او شاعری مضمون‌گرا (در برابر شکل‌گرا) و متعهد است و شعرهای اجتماعی و سیاسی بسیاری دارد. هر چند، به نظر نمی‌رسد شاعران مرد هم‌روزگارش بیش‌تر و بهتر از او زن و دردهایش را دیده باشند. هدف از اشاره به نگرش مهدی اخوان ثالث، سهراب سپهری و پابلونرودا درباره‌ی زن، نشان‌دادن این حقیقت است.

ت) سبب گزینش شعر شاملو برای این جستار، جز جایگاه والای آن در ادبیات معاصر ما، اهمیتش به مثابه‌ی آینه‌ی دورانی از فرهنگ و اندیشه‌ی روشنفکران ایران است. پس، انتقاد از شاملو انتقاد از خود و دیگران هم به شمار می‌رود — و البته به قدر هم خطایی.

ث) در بین شاعران ایرانی‌ای که شعر زنان گفته‌اند، فروغ فرخزاد چهره‌ی شاخصی است. هر چند، در برخی از کارهای او هم تأثیر نگاه مردانه پیدا است. منظورم از شعر زنان نوعی شعر است که در آن پدیده‌ها، به ویژه زنان و مسائلشان، از منظر زنان دیده می‌شوند. در چنین شعری، احساسات و دریافت‌های زنان اساساً از تجارب خودشان برمی‌آیند. سرودن شعر زنان اصولاً از زنان انتظار می‌رود. اما به نظر نمی‌رسد نگاه زنانه مختص زنان باشد، مگر نه این‌که در آثار از مردان هم پیدا می‌شود. نگاه مردانه هم به مردان اختصاص ندارد و حضورش در آثار زنان، متناسب با رشد آن‌ها، کم‌رنگ شده است. براساس تعریف و توضیح یاد شده، شعر پروین اعتصامی را نمی‌توان شعر زنان ارزیابی کرد.

در هر حال، بررسی سروده‌های زنان موضوع این پژوهش نیست و در آن شعر شاملو تنها با شعر چند شاعر مرد مقایسه شده‌است.

ج) برای شناخت جنبه‌هایی از جهان‌بینی شاملو و رابطه‌ی آن‌ها با نگرش او به زنان و مسائلشان تا حدی تلاش کرده‌ام. اما می‌دانم که این مهم به کار بیش‌تر و فضای گسترده‌تری نیاز دارد.

چ) هر جا سطرهایی از شعری را برای نمونه آورده‌ام، نام آن شعر و کتاب مأخذش را ذکر کرده‌ام. در پانویشت هم مشخصات کامل کتاب‌های شعر و سایر منابع آمده‌اند.

\*\*\*

### شاملو و یگانگی با طبیعت و انسان

علاقه و گرایش به طبیعت و انسان تا حد یگانگی با آن‌ها، در جهان‌بینی شاملو، ارزش‌هایی اساسی‌اند. اندیشه‌ی وحدت با طبیعت و انسان در فرهنگ و اساطیر و عرفان ایرانی هم سابقه دارد. اما تفکر شاملو مبنای ایده‌آلیستی ندارد و از فرهنگ شرق و غرب، هر دو، متأثر است. برای نمونه، فهم او از انسان بسیار نزدیک است به آن اندیشه‌هایی که زیر عنوان انسان‌گرایی (humanism) گردآمدنی‌اند.

ایده‌ی وحدت با طبیعت و انسان، در نظر شاملو، متفاوت است با مفهوم وحدت در عرفان ایرانی که بر وحدت وجود استوار است. هر چند، شباهت‌هایی بین آن‌ها مشاهده می‌شوند. شاید دادن نسبت رماتیک به گرایش به وحدت شاملو بی‌راه نباشد. با این حال، هدف این جستار شناخت مبانی فکری این هنرمند است، نه پافشاری بر دادن عنوانی خاص به بیش‌ او.

در این جا یادآوری دو نکته را سودمند می‌دانم:

الف) انگیزه‌ی شاملو را از سرودن شعر کمابیش در تعریف فیرچیلد از رماتیسم می‌یابیم: «اشتیاق و آرزوی دست یافتن به لایتناهی در درون متناهی، اشتیاق و آرزوی پدید آوردن ترکیبی از واقعیت و تخیل. در هنر آن چیزی را بیان کردن که در الهیات آن را اشتیاق وحدت وجودی می‌نامند.»<sup>۱</sup>

ب) از نظر رابرت سه‌یر و میشل لووی «وحدت خود (self) با دو کلیت فراگیر دیگر جهان طبیعت از یک سو و اجتماع انسانی از سوی دیگر» جزو ارزش‌های جهان‌بینی رماتیک‌اند.<sup>۲</sup>

باور شاملو به وحدت خود با جامعه‌ی بشری سابقه‌ای دیرین دارد. این هنرمند، در مهرماه ۱۳۲۹ در شعری، با خود و مردم پیمان بست و هرگز به آن‌ها پشت نکرد:

و من همچنان می‌روم / با شما و برای شما /

(تا شکوفه‌ی سرخ یک پیراهن از کتاب قطعه‌نامه)

او سنگ الفاظ و قوافی را بر دوش می‌کشد تا زندانی بسازد برای دوست داشتن:

دوست داشتن مردان / و زنان / ... / دوست داشتن شالیزارها / پاهای / زالوها /

(همان)

او خود را شکوفه‌ی سرخ پیراهنی می‌داند:  
در کنار راه فردای بردگان امروز /

(همان)

شاملو همیشه همراه مردم ماند. چنان که چند دهه پس از انتشار قطعه‌نامه نوشت:  
من هم دستِ توده‌ام /

اما تداوم این علاقه و همدستی شرطی دارد:

من هم دستِ توده‌ام / تا آن دم که توطئه می‌کند گسستن زنجیر را / ... / اما برادری ندارم /  
هیچ‌گاه برادری از آن دست نداشته‌ام / که بگوید «آری»: / ناکسی که به طاعون آری بگوید و /  
نانِ آلوده‌اش را بپذیرد.

(من هم دستِ توده‌ام ... از کتاب مدایح بی‌صه)

تمایل شاعر به مردم مطلق نیست، و خطا و جهل و سستی آن‌ها را نادیده نمی‌گیرد. از این رو است که در  
۱۳۴۳/۶/۶، ضمن شبانه‌ای ده قسمتی، بارها افسوس می‌خورد که:  
اما انسان، ای دریغ / که با درد قرونش / خو کرده بود.

(شبانه از کتاب آیدا: درخت و خنجر و خاطره!)

و از انسان، که «زیباترین پهلوانان» برای نامش «خون خویش» را اثار می‌کردند، در بخش ششم این شبانه، چنین  
یاد می‌کند:

پا در زنجیر و برهنه تن / تلاش ما را به گونه بی‌می‌نگریست / که عاقلی / به گروه مجانین / ... /  
ما را که به جز عریانی روح خویش سپری نمی‌داشتیم / به سرانگشت با دشمن می‌نمود /

در بخش هفتم این شبانه هم، شاعر خطاب به مردمی «که به امیدی و قیح» زنده اند چنین با خشم می‌تازد:  
ای محتضران / که امیدی و قیح / خون به رگ هاتان می‌گرداند! / من از زوال سخن نمی‌گویم /  
[ یا خود از شما - که فتح زوالید / و وحشت‌های قرن‌های چندش آوراست. به بیان دیگر، سراینده دو  
آن گونه به دنبال می‌کشید / که ماده سگی / بوی تند ماچگیش را - ] /

این سطرها که برای نمایش عدم سرسپردگی شاملو نسبت به مردم آورده شده‌اند، از تدروی او هم در برخورد با آن‌ها  
حکایت دارند. اما تأکید من بر تحقیری است که شاعر در آن تلویحاً نسبت به جنس زن روا داشته است. در این شعر،  
نامردی و ماده سگی (که بوی ...) هر دو در ناسزا به کار رفته‌اند. اما اولی نشان از مثبت بودن مردی دارد و دیگری بر  
خصیصه‌ای از جنس ماده‌انگشت می‌گذارد که خارج از کارکرد طبیعی‌اش چندش‌آور است. به بیان دیگر، سراینده دو  
جنس نر و ماده را، از دو نوع انسان و حیوان، برگزیده و در تقابلی قرار داده است که پیامدش به رخ کشیدن خصوصیتی  
ناخوش‌اینده در ماده است و القای برتری مرد بر زن. یادآوری می‌شود که در سروده‌های شاملو مرد و مردی، و ترکیباتی  
ساخته شده با آن‌ها، مانند شیر آهنکوه مرده، کم نیستند. حال آن‌که اگر کسی نگاهش جنسیت‌گرا (sexist) نباشد، پرهیز

دارد و آه ای را به کار برد که به غلط صفتی خوب را به مردان یا صفتی بد را به زنان اختصاص می دهد.  
در تاشکوفه‌ی سرخ یک پیراهن، شاعر با زبانی احساساتی، و با بهره گیری از صنعت جان بخشی (personification)،  
دلبستگی اش به طبیعت را بیان می کند. و چنان که انگار گیاهان هم گرفتار همان دردها و مصائب انسان اند:  
دوست داشتن شکوفه ها / گزنه ها و آویشن وحشی،  
و خون سبز کلروفیل / بر زخم برگ لگد شده

نشانه های تمایل شاملو را به وحدت خود با طبیعت و انسان در شماری از شعرهای او می توان یافت. اما  
بیان خام و ابتدایی این گرایش را در تاشکوفه‌ی سرخ یک پیراهن، که از آثار اولیه ی او است، هم می یابیم:  
دوست داشتن سایه دیوار تابستان / و زانوهای بی کاری / در بغل / ... / دوست داشتن شالیزارها /  
پاها و / زالوها /

شاعر تابستان و بی کاران نشسته در سایه ی دیوار را دوست دارد. شالیزارها و شالیکاران را دوست دارد.  
همچنان که زالوها را دوست دارد. انسان (هنگام کار و بی کاری) و حیوان و گیاه مورد علاقه ی شاعرند.  
پس، علاقه به انسان و طبیعت، و احساس همدلی و یگانگی با آحاد و عناصر آن ها، از خصوصیات بینش  
شاملو از همان شروع فعالیت هنری است.

در تاریخ ۱۳۳۹/۲/۱۲، شاعر روند آفرینش خود را در بستر طبیعت تصویر می کند. او می گوید عروس  
تازه (مادرش) «از روح درخت و باد و برکه بار گرفت» و «چون زاده شدم چشمانم به دو برگ نارون  
می مانست، رگانم به ساقه نیلوفر، دستانم به پنجه آفر» و سرانجام اشاره می کند که طبیعت پدر او است:  
و من، ای طبیعت مشقت آلوده، ای پدر! فرزند تو بودم /

(میلاد از کتاب لحظه ها و همیشه ها)

مادر راوی از طبیعت پدر او - بار می گیرد. یگانگی راوی با طبیعت حاصل حلول روح درخت و باد و برکه است  
در کالبد او. راوی، با ادعای فرزند ی طبیعت، چنین القامی کند که از تبار و نوع طبیعت است و پس یگانه با آن.  
البته گرایش رمانتیک شاملو موجب نمی شود که دنیای آرمانی دلخواهش را در گذشته بجوید - کاری که  
پیروان برخی از نحله های رمانتیک اروپایی می کردند. شاملو چشم به آینده دارد و دگرگونی جامعه و  
رسیدن انسان به آزادی آرزوی او است. با وجود این، فرودستی زنان و رواداری ستم به آن ها نظر او را  
نمی گیرد تا علیه تبعیض جنسیتی بشورد.

۱. بامداد شاعری پیکار جو است و، در قیاس با بسیاری از سرایندهگان هم عصرش، بسیار آگاه و پیشرو.  
حال آن که مثلاً مهدی اخوان ثالث، با نقد و نفی زمانه ی خود، برای عظمت روزگاران رفته دلتنگی می کند،  
و چنان که گاهی درک نادرستش از تاریخ باعث شگفتی می شود. م. امید، در کمال نومیدی، شعر نادر یا  
اسکندر؟ را، که تاریخ اردیبهشت ۱۳۳۵ را در پای دارد، با این سطرها به پایان می برد:  
نادری پیدا نخواهد شد، امید! / کاشکی اسکندری پیدا شود. /

(شعر نادر یا اسکندر؟ از کتاب آخر شاهنامه)

سراینده‌ی شعر به یادماندنی زمستان که دلی داشت سرشار از مهر به فرهنگ ایرانی، با ذهنی آشفته و فهمی نادرست از تحولات تاریخی، مدعی ساختن جهان بینی عجیبی شد که ملغمه‌ای بود از آیین بودا و آیین‌ها و تفکرات اسطوره‌ای و اصول اخلاقی مردمان ایران بزرگ در دوران‌های گوناگون: «... من زرتشت و مزدک را آشتی دادم. اقتصاد و جامعه‌شناسی و بنیاد زیرین اجتماع مزدکی، اخلاقیات و اعتقادات بدنای زیرین و بنیادهای زیبای افسانگی و اساطیری برین (و اورمزد دادار آفریدگار، ایزدان و امشاسپندان و غیره) اینها هم زرتشتی، زهدیات، پرهیزکاریها و پاره‌ای اخلاقیات هم مانوی و بودائی و والسلام و نامه تمام.» و با خوش خیالی اعلام کرد: «دیگر حاجت به بیرون از حریم ایران و حوزه‌ی اوستا (چه این اوستا و چه آن اوستا) ندارد.»<sup>۳</sup>

### وحدت مطلق، نه اتحاد نسبی

نگرش و حدت جوی شاملو رابطه‌ی عاشق و معشوق را هم در برمی‌گیرد. یگانگی طرفین رابطه‌ی عاشقانه آرزویی است که شاعر، در دی ماه ۱۳۴۱، خیالش می‌کند:

من و تو یکی دهانیم / که با همه آوازش / به زیباتر سرودی خواناست / ... /  
من و تو یکی دیدگانیم / که دنیا را هر دم / در منظر خویش / تازه تر می‌سازد.

(من و تو از کتاب آیدا در آینه)

یگانگی عاشق و معشوق، به سان یک روح در دو بدن، خواست و ایده‌ای همگانی و دیرینه بوده است. ریشه‌ی این یگانگی را در عرفان ایرانی هم می‌توان جست - مشخصاً در اندیشه‌ی وحدت و یکی از فروع آن وحدت در کثرت. در عرفان ایرانی، تکثیر و تعداد ناشی از تجلی و وحدت حقیقی - وجود حق - به صورت خاص است. روشن است که این شعر بر وحدت وجود اتکا ندارد. اما شاید بتوان گفت که در آن اندیشه‌ی عرفانی وحدت زمینی شده است. من و تو (کثرت) در وحدتی مطلق حضور دارند - در وجودی یگانه (یکی) دهان یا یکی دیدگان). وحدت، در عرفان ایرانی و اندیشه‌ی بنیانی این شعر، امری است مطلق. و این وجه اشتراک نظری، به زعم ایده‌آلیست نبودن شاملو، در خور توجه است.

می‌دانیم که وحدت به معنی یکی بودن و یگانه بودن است، و اتحاد به معنی یکی شدن و یگانگی کردن برای دستیابی به هدفی معین. پیدا است که شاملو نظر به وحدت دارد، نه اتحاد. چون می‌گوید من و تو یکی دهان ایم، نه این که می‌خواهیم برای منظوری یکی بشویم. تردیدی نیست که بعضی از آدم‌های امروزی هم مایل اند سرودی زیبا (آرامانی مشترک) را با محبوب همسرا (همراه) شوند. البته به این شرط که اتحاد عاشق و معشوق به فردیت هیچ کدام آسیب نرساند. اما وحدت، در عرفان ایرانی و گرایش رمانتیک شاملو، امری مطلق و همه‌جانبه است، نه نسبی و محدود در راستای رسیدن به هدفی معین. وحدت من و تو شاملو به همصدایی آن‌ها در اجرای یک سرود ختم نمی‌شود. این وحدت مطلق است و، پس، در تقابل با حفظ فردیت. این وحدت حد و مرز ندارد، چون من و تو، همچنین، یکی دیدگان ایم که هر دم (همواره) تصویرهایی از دنیا ارائه می‌کند تازه تر و به طبع برای هر دو یکسان.

استحاله‌ی معشوق در عاشق، برای عارف ایرانی، از آن‌رو مطلوب و ارجمند است که معشوق همان معبود و ذات حق و صاحب برتری است. اما، میان انسان‌ها که برابرند، خواست عاشق برای استحاله در معشوق نابه‌هنجار و زیان‌بار به نظر می‌رسد. به بیان دیگر، در عصر ما، این باوری کهنه و منسوخ است که در عشق

زمینی هم، برای رسیدن به وحدت، عاشق باید خودش را در معشوق حل و ناچار انکار کند. من و تو ی شاملو، هر چند نه در یکدیگر، اما در جانبی یگانه حل می شوند و به نتیجه ای مشابه می رسند. من و تو... نمی گوید که عاشق و معشوق دو دهان همسرایند که یک سرود را می خوانند یا دو دیده اند که از جوانب گوناگون به یک چشم انداز می نگرند. در این شعر، ما با یک دهان (یک صدا) و یک چشم (یک نگاه و زاویه ی دید) مواجه ایم که وحدت من و تو در آن متجلی است. مصداق چنین وحدتی نمی تواند اجرای شعری باشد به شیوه ی کُر که در آن معمولاً سطرها و بندهای مختلف شعر میان صداهای گوناگون تقسیم می شوند. و چنین وحدتی به طریق اولی نمی تواند در خوانش سرودهایی گوناگون با صداهایی گوناگون نمایان شود که آرزوی یگانه ای دارند.

اما... اما زیبایی من و تو... چنان است که از دیدن این حقیقت غافل می مانیم. تازه با دیدنش هم نمی توانیم بازش گوئیم، مگر حرمت حقیقت و ادا دردمان:

من و تو یکی شوریم / از هر شعله یی برتر، / که هیچ گاه شکست را بر ما چیرگی نیست /  
چرا که از عشق / روئینه تسیم ... / ... / و پرستویی که در سرپناه ما آشیان کرده است /  
با آمد شدنی شتابناک / خانه را / از خدائی گم شده / لبریز می کند. /

عشق انگار جایگزین خدا - حقیقت مطلق - شده است. و از این رو است که عاشق و معشوق، همچون مؤمنان به خدا، احساس می کنند که روئینه تن اند.

وحدت شاعر با معشوق و وحدت شاعر با انسان دو روی یک سکه اند. برای شاملو عشق به محبوب و عشق به انسان (به طور کلی) دو جلوه ی پدیده ی واحد عشق اند. از این رو است که می پندارد عشق دو انسان به هم می تواند آن ها را در برابر دشمن روئینه تن سازد. و سبب این که در بسیاری از سروده های شاملو زبان تغزلی با زبان حماسی درهم می آمیزد نیز همین است:

نگاهت / شکست ستمگری ست / آدم انسانی و طغایات فرشی  
(شبانۀ از کتاب آیدا در آینه)

طولی نمی کشد که رؤیای «یک دهان و یک صدا» کنار می رود و آرزویی متفاوت در چشم انداز شاعر پیدا می شود که پیش بینی فردای او و یارش است:

نه در خیال، که رویاروی می بینم / سالیانی بارآور را که آغاز خواهم کرد. / ... / خانه یی آرام و /  
اشتیاق پر صداقت تو / تا نخستین خواننده هر سرود تازه باشی /  
چنان چون پدری که چشم به راه میلاد نخستین فرزند خویش است. /  
(سرود آن کس که ... از کتاب آیدا در آینه)

وحدت عاشق و معشوق و همسرای آن ها در من و تو... رخدادی است کاملاً خیالی و آرمانی. اما در سرود آن کس که از کوجه به خانه باز می گردد، که چهار ماه پیش از من و تو... (در اردیبهشت ماه ۱۳۴۲) سروده شده است، شاعر به واقعیت پیش رو نظر دارد. در خانه ی این شعر، هر آن چه شاعر برای تحقق آرزوهایش می خواهد هست:

میزی و چراغی ، / کاغذهای سپید و مدادهای تراشیده و از پیش آماده ، /  
و بوسه‌ئی صله‌ هر سروده‌ نو . /

این شاعر است که در این خانه‌ی آرام شعر می‌گوید ، و این معشوق او است که خواننده‌ی (و البته نخستین خواننده‌ی) سروده‌های تازه‌ی عاشق خواهد بود .

سال بعد ، پیش بینی شاعر تحقق می‌یابد . در بخش دوم اولین شبانه از کتاب آیدا: درخت و خنجر و خاطره ! (سروده شده در ۱۳۴۳/۶/۶) می‌خوانیم که آیدا دچار اندوهی گرانبار می‌شود ، هرگاه در کار سرودن همسرش تأخیر می‌افتد . و «با لبانی متبسم به خوابی آرام فرو می‌رود» وقتی که بامداد به او می‌گوید «- امشب شعری خواهم نوشت» . شاعر به امید چنین معشوقی از کوچه به خانه باز می‌گردد تا «زندگی را در رویاهای خویش» دنبال گیرد - «در رویاها» و «امیدها» یش .

این تصاویر را می‌شد صرفاً جلوه‌هایی دانست - واقعی - از زندگی شخصی شاعر و از آن‌ها گذشت ، هرگاه شاملو از آن‌ها فهمی کلی و نادرست را بیرون نمی‌کشید و زن را با آن تعریف نمی‌کرد . در بخش دهم شبانه‌ی پیش گفته ، شاعر معشوقش را با صفات صبور و پرستار وصف می‌کند - صفاتی که در نگرش مردانه و ویژه‌ی زنان اند و در شعر مورد نظر هم ارز و هم معنای زن دانسته شده‌اند :

ای معشوقی که سرشار از زنانگی هستی / و به جنسیت خویش غره‌ای / به خاطر عشقت ! - /  
ای صبور! ای پرستار! / ای مؤمن / پیروزی تو میوه‌ حقیقت تست . /

گفتنی است که صبوری خود از شایستگی‌های لازم برای پرستاری و تیمارداری هم به شمار می‌رود . و در جوامع مردسالار مراقبت و تیمارداری (caring) نقشی است که ، به ویژه در حوزه‌ی خانواده ، اساساً به زنان اختصاص دارد . جلوه‌هایی از این مراقبت را ، که شاعر از آن برخوردار بوده است ، پیش‌تر در سطرهایی از سرود آن کس که ... دیدیم . اما در نمونه‌های اخیر ، شاعر به ارائه‌ی تصویر از زندگی خود بسنده نمی‌کند و با کلامی تفسیرگر اعلام می‌دارد که خصوصیت صبوری و نقش پرستاری از جنسیت زن سرچشمه می‌گیرد و از این بابت زن به خود می‌بالد .

می‌دانیم که در ردّ زیستی بودن خصوصیات انسان و ذاتی بودن و تغییرناپذیری آن‌ها ، برخی صاحب نظران دلالی دارند که از آوردن شان در این جای کم‌پرهیز می‌شود . اما این اشاره ضرورت دارد که اگر در زنان منشأ صبوری و پرستاری را مادری بدانیم ، سرچشمه‌ی این خصوصیات را در مردان (نه فقط پرستاران مذکر یا پدران) هم می‌توان پدری تشخیص داد . بنابراین ، نمی‌شود پرستاری را خصلتی تنها ناشی از زنانگی دانست ، حتی اگر در زنان بارزتر از مردان باشد . لازم به ذکر است که نگارنده نه وجود تفاوت‌های جسمانی میان زن و مرد را منکر است ، نه برخی تفاوت‌های روانی ناشی از آن‌ها را .

### حوای دیگر و آفریننده‌اش

در شعرهایی از این دست ، به رغم ستایش معشوق ، شاعر برای خودش نوعی برتری قائل است . شاملو به این برتری چنان باور دارد که سال‌ها بعد ، در ۱۳۶۸/۶/۵ ، خود را خالق حوای دیگر (یارش) معرفی می‌کند :

می‌شناسی - به خود گفته‌ام - / همان‌ام که تو را سفته‌ام /  
بسی پیش از آن که خدا را تنهایی‌ی آدمک‌اش بر سرِ رحم آورد ، / بسی پیش از آن که جانِ آدم را /

پوک‌ترین استخوان تن‌اش هم دمی شود برنده / جامه به سیب و گندم بر درنده / ... / می‌شناسی /  
همان‌ام من که تو را ساخته‌ام تو را پرداخته‌ام / غره سرت‌ترین و خاک سارترین /  
(حوای دیگر از کتاب مدایح بی صله)

به یاد داریم که عزرائیل به فرمان خدا قبضه‌ای از خاک زمین را می‌آورد. خداوند بر این خاک چهل روز باران اندوهان و یک ساعت باران شادی می‌باراند. از گلی به دست آمده پروردگار ابتدا آدم را می‌آفریند و سپس از پهلوی چپش حواریا.

نظامی و جامی شاید بر این اساس نوشته‌اند:

زن از پهلوی چپ گویند برخاست / نباید هرگز از چپ راستی راست (نظامی)  
زن از پهلوی چپ شد آفریده / کس از چپ راستی هرگز ندیده (جامی) ۵

شاملو خواسته است قصه‌ی خلق انسان از خاک را، با ارائه‌ی برداشتی تازه از آن، پشت سر بگذارد. اما نتوانسته و در نهایت به این فهم رسیده که زن آفریده‌ی مردی است که او را سفته و برای ساخت و پرداختش کوشیده است. شاعر (آفریننده‌ی حوای دیگر) به مهری بی‌داعیه (عشق) جان می‌بخشد و آن چه را که به گمانش، در روند آفرینش زن، خود انجام داده است به آن نسبت می‌دهد:

مهری بی‌داعیه به راه‌ات آورد / گرفت‌ات / آزادت کرد / بازت داشت / بر پای‌ات داشت /  
و آن‌گاه / گردن فراز / به پای غرور آفرین‌ات سر گذاشت /

یگانگی آغازین عاشق و معشوق ابتدا به رابطه‌ی شاعر و یاری پرستار تبدیل می‌شود، و سپس به پیوند آدمی (شاعر و آفریننده) و حوای دیگر (یار و آفریده‌ی او) می‌انجامد. البته در این مسیر، شاعر همواره ستایشگر محبوب باقی می‌ماند.

#### من و ما

برای شاملو انسان در وحدت با جامعه معنا می‌یابد. او هر انسانی، از جمله خودش، را عضوی از جامعه‌ی بشری می‌داند. فردی که در همان حال نمود و نماد «ما» (بشریت) به شمار می‌رود. با مداد می‌پندارد که انسان بر پدیده‌های دیگر طبیعت - مانند درخت، پرنده، صخره و آبشار - برتری دارد. باوری نظیر اعتقاد به اشرف مخلوقات بودن انسان در تفکر دینی. انسان موظف به دنیا می‌آید. انسان بودن مستلزم عمل کردن به شریعه‌ای (پیمانی) است که بر عهده‌ی هر فرد است، و هر کس باید تکلیف خود را بشناسد و با انجامش بکوشد تا به جهان معنا دهد:

من به هیأت «ما» زاده شدم / به هیأت پر شکوه انسان / ... /  
تا شریعه‌ی خود را بشناسم و جهان را به قدر همت و فرصت خویش معنا دهم /  
که کارستانی از این دست / از توان درخت و پرنده و صخره و آبشار / بیرون است. / ... /  
انسان زاده شدن تجسد و وظیفه بود: /

(در آستانه از کتاب در آستانه)



به نظر شاملو، فردیت تحقق نمی‌یابد، مگر در جمعیت و با فهمیدن و پذیرفتن مسئولیت خود در برابر آن. تأثیر اگزستانسالیسم و نظریه‌ی تعهد سارتر بر شاعر آشکار است.

### شاملو مادر شعر است

چرا که هر ترانه / فرزندی است که از نوازش دست‌های گرم تو / نطفه بسته است ... /  
(سرود آن‌کس که ...)

شاعر خود را مادر شعر می‌داند و معشوقش را پدر آن. به کارگیری کنش زادن برای بیان عمل آفرینش هنری تازگی ندارد. اما در این سطرها، شاملو نقش مادری را برای خویشتن قائل شده است و نقش پدری را برای معشوق (زن)، هم چون کسی که از نوازش‌های او نطفه‌ی شعر در خاطر شاعر (مرد) بسته می‌شود. شاعر، هم چون زنی، از بردن کیف مادر شدن (هر چند تنها در ارتباط با زادن شعر) حرف می‌زند. لذتی که (به گمانم دست کم در بین سراینده‌گان ایرانی) هیچ مرد دیگری شعرش نکرده است. این سطرها با زبانی لطیف وجه دیگری از منشور نگاه شاعر به زن را می‌سازند که در آن، هم ویژگی احساساتی و طبیعت‌گرایانه‌ی (به تعبیری بُعد رمانتیک) نگاه شاملو پیدا است، و هم سمت‌گیری تاحدی غیرجنسیت‌گرایانه (non sexist) ی‌آن. که کاش این جا و آن جا به کُزراه نمی‌افتاد.

قدر شاملو بیش‌تر شناخته می‌شود، هر گاه به یادآوریم که م. امید، در سال ۱۳۴۴ شمسی گفته است: «این زندگی‌های محدود... چه ارزش این را دارد که آدم‌تر مردانه خود را بیازد و بترسد؟»<sup>۶</sup>

### ستایش محبوب

واکنش شاملو در برابر مهربانی‌ها و مراقبت‌های همسرش تمجیدهایی گاه بسیار اغراق‌آمیز و زیبا است. در میان شاعران کشورمان، کسی نیست که چنین به محبوبش پرداخته باشد و چنین او را ستوده باشد: من با نخستین نگاه تو آغاز شدم. / ... / و ترانه‌رگ‌هایت / آفتاب همیشه را طالع می‌کند. / دستانت آشتی است / ... / حضورت بهشتی است / ... / و سپیده دم با دست‌هایت بیدار می‌شود. / (آیدا در آینه از کتاب آیدا در آینه)

از دست‌های گرم تو / کودکان تو امان آغوش خویش / سخن‌ها می‌توانم گفت / غم نان اگر بگذارد / (غزلی در نتوانستن از کتاب آیدا: درخت و خنجر و خاطره‌ها)

### ای زنی که صبحانه خورشید در پیراهن تست /

(بخش دهم اولین شبانه از کتاب آیدا: درخت و ...)

### زن در شعر دیگران

اخوان ثالث، در بهمن ماه ۱۳۳۳، می‌گوید:

هر جا دلم بخواهد، من دست میبرم، / دیگر مگو به کجا دست میبری! /

(هر جا دلم بخواهد از کتاب عاشقانه‌ها و کیود)

و دوازده سال بعد، رشد چشمگیری از خود نشان می دهد:

تو نوش آسایشی، ناز لذت، / تو راز آن، آن جان و جمالی. / بوی گلاویزی و بیقراری. /  
و لذت کامیابی. / و شور با عشق شب زنده داری. / امشب عجب بستم باز، بوی تو دارد! /  
(غزل ۶ از کتاب عاشقانه ها و کبود)

آیدا در آینه سه سال پس از غزل ۶ سروده شده است. فاصله‌ی میان دو شاعر بسیار بود و امید نتوانست آن را طی کند.

در شعر سهراب سپهری، اثر چندانی از زن (معشوق) پیدا نیست. این هنرمند عاشقانه‌ی جالبی نسروده است. او رابطه‌اش با زن (معشوق) را از ویژگی‌های مشخص و ملموس تهی می کند و در لفاف معانی کلی عرفانی می پیچید:

من به مهمانی دنیا رفتم: / من به دشت اندوه، / من به باغ عرفان، / ... / رفتم از پله مذهب بالا /  
... / تا هوای خنک استغنا، / ... / رفتم، رفتم تا زن، / تا چراغ لذت، / تا سکوت خواهش، /  
تا صدای پر تنهایی. /

(صدای پای آب از کتاب هشت کتاب)

شاعر از زن لذت می برد و روشن می شود از چراغ لذت. اما، با ساکت شدن خواهش (میل غریزی)، صدای پر تنهایی را می شنود. گویی زن را مرد، پس از بردن حظ از او، دیگر نمی بیند. در عرفان سپهری، سلوک (بالا رفتن از پله‌ی مذهب) برای رسیدن به خلوت (تنهایی)، و نزدیک شدن به حقیقت (خدا) و شناخت خویش، مستلزم پرهیز از زن (ریاضت) نیست. به عکس، رسیدن به خدا و شنیدن صدای پر تنهایی (آواز پر جبرئیل؟) منوط است به ارضای میل جنسی (سکوت خواهش). سپهری اهل چله نشینی و قطع علاقه از حطام و بهره‌های دنیا نیست. این شاعر سالک، پس از رسیدن به استغنا، به کام جویی از زن می رود. و ادعای بی نیازی او نامفهوم و عجیب به نظر می رسد. سپهری زن را مرحله‌ای (پله‌ای) می داند در سلوک به قصد یافتن حقیقت. پس، شاعر از چراغ لذت (زن) هم عبور می کند و به سکوت خواهش می رسد و تنهایی. پیوند سپهری با زن، با ساکت شدن خواهش، قطع می شود. از آن پس او دیگر تنها است و برایش رابطه با زن معنایی ندارد.

اما شاملو در رابطه‌ی عاشقانه تعالی جوی است. او می خواهد رابطه‌اش با معشوق، پس از فرونشستن خواهش جسم هم، ادامه یابد. برای شاملو، ضرورت دیدار یار تنها ناشی از نیاز پیکرهای عاشق و معشوق به یکدیگر نیست:

در فراسوی مرزهای تنت تو را دوست می دارم. / ... / در فراسوی مرزها تنم /  
تو را دوست می دارم. / ... /  
در آن دور دست یعید / که رسالت اندام‌ها پایان می پذیرد /  
و شعله و شور تپش‌ها و خواهش‌ها / به تمامی / فرو می نشیند / ... / در فراسوهای پیکرهایمان /  
با من وعده دیداری بده. /

(میعاد از کتاب آیدا در آینه)

این فهم از دوست داشتن ناسوتی است ، چون خواهش‌های نفسانی را انکار نمی‌کند. با این حال ، وجه معنوی عشق جنسی در مرکز توجه شاعر قرار دارد. حتی به نظر می‌رسد اغراق درباره‌ی آن شعر را دچار احساساتی‌گرایی کرده است - آن‌جا که عشق را با پرده و رنگ برابر می‌گیرد. مگر آن‌که بپذیریم راوی ، باتوجه به دروغین بودن اغلب عشق‌ها ، واژه‌ی عشق را بی اعتبار ارزیابی کرده است :

در فراسوهای عشق / تو را دوست می‌دارم ، / در فراسوهای پرده و رنگ . /

از این رو ، گزاف نیست اگر گفته شود که ، در قیاس با سپهری ، شاملو به پیوند عاشقانه‌ی زن و مرد نگاهی دارد ژرف‌تر و معنوی‌تر .

سپهری حتی در ظاهر زنان چنان دقیق نمی‌شود که مثلاً نظامی . و برای وصف زنی به واژه‌ی کلی زیبا بسنده می‌کند :

زن زیبایی آمد لب رود ، / آب را گل نکنیم : / روی زیبا دو برابر شده است /  
(آب از کتاب حجم سبز)

این‌ها از سطرهای نادری‌اند که نشان می‌دهند سپهری زن زیبا را می‌دیده است .

سهراب در شعر دیگری می‌نویسد :

عشق را زیر باران باید جست . / زیر باران باید با زن خوایید . / زیر باران باید بازی کرد . /  
زیر باران باید چیز نوشت ، حرف زد ، نیلوفر کاشت / زندگی تر شدن پی در پی ، /  
(صدای پای آب)

در این سطرهای از طراوت لبریز هم ، از زن در رابطه‌ای طبیعی و غریزی (و نه عاشقانه) یاد شده و تأکید شاعر بر لزوم حفظ شادابی در هر کاری است - می‌خواهد کاشتن نیلوفر باشد یا خوابیدن (و نه عشق ورزیدن) با زن یا بازی کردن و یا ....

مجموعه‌ی آیدا در آینه در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۴۱ تا ۱۳۴۳ شمسی سروده شده است . پابلو نرودا ، شاعر بزرگ شیلیایی ، در سال ۱۹۵۱ میلادی ، برابر با ۱۳۳۰ شمسی ، هنگامی که به جزیره‌ی کاپری در ایتالیا تبعید شده بود ، اشعاری سرود . این شعرها در مجموعه‌ای به نام آوازهای ناخدا منتشر شدند . در ایران بخشی از آن‌ها در کتابی به نام هوارا از من بگیر خنده‌ات رانه ! انتشار یافته است . در تنها آتش نه از این مجموعه می‌خوانیم :

تو را می‌بینم / دستمال‌های مرا می‌شویی / جوراب‌های مندرس مرا ، / از پنجره می‌آویزی ، /  
و قامت تو که / سراسر لهیب لذت بر آن می‌افتد ، / ... / تمامی زندگی با صابون و سوزن /  
با بوی آشپزخانه که دوستش دارم / و شاید هرگز آن را نداشته باشم / و در آن /  
دستان تو در میان سیب زمینی سرخ کرده / و دهان سرودخوانان در زمستان /  
تا گوشت سرخ کرده برایم مهیا کنی / برای من سعادت‌ی جاودانه / بر زمین خواهد بود . /

(تنها آتش نه از کتاب هوا را از من بگیر...)

اینک اینجا، نان و، میز و، باده، خانه: / نیاز یکی مرد، یک زن، و یک زندگانی: /... /  
 مریزاد آن دو دست تو که در پرواز می سازند /  
 برآیند سپید خویش را، آواز خوانی را و، مطبخ را، /  
 /... /  
 زنده بادا! بانوی رقصان که با جاروب می رقصد. /

(بعد از ظهر ۵۳ از کتاب بانوی اقیانوس و صدغزل عاشقانه)

این تصاویر آدم را یاد صحنه‌ی عجیبی از فیلم شهر زنان، ساخته‌ی فدریکو فلینی، می‌اندازد. آن جا که در نمایشی زنی دارد آشپزی می‌کند. ناگهان شوهرش از راه می‌رسد و نیازش را با او رفع می‌کند، در همان حال که زن دستش به کار آشپزی بند است.

آخرین همسر پابلو نرودا، ماتیلده اوروتیا (Matilde Urrutia)، مخاطب اشعار (آوازه‌ای) ناخدا است. و صدغزل عاشقانه، که در سال ۱۹۶۰ به چاپ رسیده، به او تقدیم شده است. به گمانم اگر ماتیلده آیدا را در آینه‌ی شاملو، در کنار درخت و خنجر و خاطره، می‌دید بر او رشک می‌برد. خرسندی شاملو از این است که آیدا مدد هایش را پیشاپیش می‌تراشد و آماده می‌کند و وقتی که شاعر قول سرودن شعری تازه را به او می‌دهد، آرام می‌خوابد. همچون بودا که به نیروانا می‌رسد یا:  
 دخترکی / که عروسک محبوب اش / تنگ در آغوش گرفته باشد. /

(بخش دوم شبانه‌ی ده قسمتی از کتاب آیدا: درخت و...)

اما نرودا، شاعر جهانی، خرسند است از تماشای محبوبش وقتی که دستمال‌ها (نمی‌گوید دستمال‌های کثیف) و جوراب‌های مندرس (نمی‌گوید عرق‌آلود) او را می‌شوید. نرودا به سعادت جاودانه می‌رسد، آن‌گاه که یارش در آشپزخانه برای او غذا درست می‌کند. و زنده باد می‌گوید به بانویش که جارو به دست می‌رقصد.

گفتنی است که سرود آن‌کس که... دست بالا سیزده سال پس از غزل شماره‌ی ۵۳ سروده شده است. گذشته از این، جامعه‌ی ما سالیان دراز است که دانش و فرهنگ نوین اجتماعی، سیاسی و... را از غرب وارد می‌کند و تا حدی و به نحوی می‌آموزد. در نتیجه، ایراد یاد شده، سوای تفاوت فاحشی که نشان داده شد، به شعر شاملو کم‌تر از شعر نرودا وارد است. در واقع، عجیب است که نرودا، با آن‌که با فرهنگ و تمدن اروپا و آمریکای شمالی از نزدیک آشنا بود، چنین معتاد بینش‌های سنتی باقی ماند. ممکن است گفته شود که تاریخ سرایش همه‌ی این شعرها پیش از ۱۹۶۰ است، جنبش‌های جدید فمینیستی از دهه‌ی ۱۹۶۰ پا گرفته‌اند و از این دوره به بعد می‌توان تأثیر نظریه‌های فمینیستی را بر ذهن و زبان روشنفکران و هنرمندان دید. و بنابر این انتقاد بالا ناوارد است. در پاسخ می‌توان گفت: اولاً، جستجوی این تأثیر حتی در شعرهای جدیدتر سرایندگان این مرز و بوم نتیجه‌ی تأسف‌باری در پی دارد. گذشته

از این، امیدوارم صاحب نظران و پژوهشگران ارجمند نمونه‌ای از سروده‌های ترداراکه مؤید نگرش مردم‌دار او باشد معرفی کنند. ثانیاً، عدم آگاهی فرد می‌تواند دلیل خطایش باشد، نه عامل توجیه آن.

### زن در شعر سیاسی شاملو

نادیده گرفتن زنان مبارز، در شعر سیاسی ایران، دلیلی ندارد جز نگرش مردانه‌ی شاعران ما- از مرد گرفته تا زن. این کوزرنی انگار همه گیر بوده است. اما غیبت زنان در شعر شاملو اهمیت بیش تری دارد، چون چهره‌ی شاخص شعر سیاسی معاصر ما او است. او بیش ترین مرثیه‌ها را در مدح و رثای قهرمانان معاصر سروده است که برخی‌شان در مجموعه‌ی کاشفان فروتن شوکران گردآوری شده‌اند. اما الهام بخش هیچ کدام از شعرهای حماسی و سوگسرونده‌های او، بامداد زن مبارزی نبوده است. بررسی چند نمونه این نظر را روشن تر می‌کند:

مردی چنگ در آسمان افکند، / هنگامی که خونش فریاد و / دهانش بسته بود. / خنجی خونین /  
بر چهره‌ی ناباور آبی! / - / عاشقان چنینند. / کنار شب / خیمه برافراز. / اما چون ماه برآید /  
شمشیر / از نیام / برآر / او در کنارت / بگذار. /

(شبانه - مردی چنگ در آسمان افکند - از کتاب ابراهیم در آتش)

گزینش‌های هنرمند اثرش را بی‌می‌ریزند. در این شعر، مردی بر آسمان خنج می‌کشد. مردی که از زمره‌ی عاشقان- مبارزان- است. شاعر به مبارزان توصیه می‌کند که همواره آماده باشند، و شب‌ها شمشیرشان را کنارشان بگذارند، چون خطر در کمین است. شاعر این شبانه را زمانی سروده است که جنبش سیاسی در ایران، پس از سال‌ها رکود، جان تازه‌ای یافته بود. مبارزان، خواه طرفداران مبارزه‌ی مسلحانه یا انقلابیان مخالف حزب توده و مشی مسلحانه، حرکت جدیدی را آغاز کرده بودند. بر کسی پوشیده نیست که در این مبارزات زن‌ها فعالانه شرکت داشتند و دلاوری‌ها از خود نشان دادند. اما شعرهایی از این دست زنان رزمنده و انقلابی آن دوران را به تصویر نمی‌کشند. در تاریخ زنان شمشیرزن کم بوده‌اند. شاملو هم ترجیح داده است از عصر گرز و کتیبه بیرون نیاید، و کلت و کتاب را در دست‌های ظریف و توانای زنان نبیند. او گفته است که مناسب سرایش این اثر را به یاد ندارد (مقدمه‌ی کاشفان فروتن شوکران). اما شعر صراحت دارد که برای مردی نوشته شده است و این به خودی خود مورد اشکال نیست. انتقاد به نسرودن شعر برای زنانی است که خون‌شان فریاد بود.

شعر شاملو سال‌ها با جنبش سیاسی ایران هم صدا بود. بعضی سروده‌های او را جوانان امروز هم می‌شناسند، و شده است که باهم بلند بخوانند:

هرگز از مرگ نهراسیده‌ام / اگرچه دستانش، از ابتدال، شکنده تر بود. /  
هراس من - باری - همه از مردن در سرزمینی است / که مزد گورکن / از آزادی آدمی /  
افزون تر باشد. /

(از مرگ ... از کتاب کاشفان فروتن شوکران)

مرگ نازلی یا مرگ وارطان لطیف و حماسی است، به شیوه‌ی نیمایی سروده شده و، پس، به یمن برخوردار از وزن آسان‌تر در خاطر می‌نشیند. این شعر سال‌ها ورد زبان روشنفکران بود، و به بندیان

آخرین شاه ایران دل و امید می داد. بند پایانی این اثر را در زیر می آورم. البته با استفاده از کتاب هوای تازه به یاد داریم که مرگ وارطان در سال ۱۳۳۳ سروده شده است، و چاپ آن بدون تغییر نام وارطان میسر نبود. در واقع، ترس از دستگاه سانسور محمدرضا پهلوی باعث شد تا جنسیت ممدوح از متن این اثر پاک شود. نازلی جایگزین وارطان شد و شعر زیباتر و تعمیم پذیرتر. هر چند، کسانی نازلی را می شناختند: نازلی سخن نگفت / نازلی بنفشه بود: / گل داد و / مژده داد: «زمستان شکست!» / و / رفت ...

مرثیه (برای نوروز علی غنچه) و زبان دیگر (به یاد خسرو گل سرخی) از جمله سروده های دیگر ا. بامداد برای مبارزان مرد به شمار می روند. اولی در آید: درخت ... و دومی در دشته در دیس چاپ شده اند. اما به نظر نمی رسد که او حتی یک شعر به پاس رشادت های زنانی سروده باشد که در نبرد برای آزادی زندانی شدند، شکنجه دیدند، و یا جان باختند.

شاملو، احتمالاً در سوگ مهدی رضایی از اعضای سازمان مجاهدین خلق ایران، نوشت:  
چه مردی! چه مردی! / که می گفت / قلب را شایسته تر آن / که به هفت شمشیر عشق /  
در خون نشیند / ... دریغا شیر آهنکوه مردا / که تو بودی، /  
(سرود ابراهیم در آتش از کتاب ابراهیم در آتش)

و از زبان قهرمان این سرود گفت:  
من بودم / و شدم، / ... / راست بدان گونه / که عامی مردی / شهیدی، /  
تا آسمان بر او نماز برد. /  
(همان)

تأکید مکرر شاعر بر مرد بودن شهید صرفاً به دلیل جنسیت قهرمان شعر نیست. برای شاملو انگار شجاعت و پایداری، در مبارزه با دشمن، اصولاً خصلت هایی مذکر بنیادند. و از این رو است که شیر آهنکوه مردا را ساخته و به مجموعه ی صفات نیکی همچون مردی و مردانگی افزوده است.

در ۱۳۴۳/۱۱/۱۶، شاملو شعری می نویسد و در آن راوی پیامبروار لوح بر سردست می گیرد و رو به خلق فریاد بر می دارد:

شد آن زمانه که بر مسیح مصلوب خویش به مویه می نشستید / که اکنون / هر زن / مریمی است /  
و هر مریم را / عیسائی بر صلیب است، / بی تاج خار و صلیب و جل جُنا، /  
(لوح از کتاب آید: درخت و خنجر و خاطره ا)

در نگاه اول، حرمت و والایی مقام مریم عذرا نمی گذارد به این نکته توجه کنیم که مردان در جایگاه مسیح و ستم ستیزانی مظلوم فرض شده اند که به کیفر مرگ می رسند. اما زنان صرفاً مادران چنین مردانی به شمار آمده اند.

در ادامه راوی می گوید:

و اگر تاج خاری نیست / خودی هست که بر سر نهید / و اگر صلیبی نیست که بر دوش کشید /  
تفنگی هست ، /

راوی مخاطبان را به برداشتن تفنگ دعوت می کند. پس ، روی سخنش با مردم امروز است و البته تنها مردان . چرا که پیش تر ایفای نقش مریم (مادری) را برای زنان و نقش عیسی (مبارزه با ظلم) را برای مردان در نظر گرفته بود. اما بنیان نظری این گونه تقسیم نقش ها کهنه به نظر می رسد.

در شعرهای اجتماعی - سیاسی شاملو ، زنان یا حضور ندارند و یا در حاشیه اند و جایگاه سزاوارشان به آن ها داده نشده است . برای نمونه ، می توان به سطرهایی از ترانه ی تاریک ، که تاریخ سرایش آن روشن نیست ، دقت کرد. این شعر را در مجموعه ی ابراهیم در آتش می توان یافت که بار اول در سال ۱۳۵۲ به چاپ رسید. در دو بند از این اثر ، دو نفر خاموش ایستاده اند: یکی سوار و دیگری دختر. در مورد سوار که از قیاس دو تصویر یاد شده معلوم می شود مرد است ، راوی توجه می دهد:

سواران نباید ایستاده باشند / هنگامی که / حادثه اخطار می شود. /

اما در مورد زن هشدار می دهد:

دختران نباید خاموش بمانند / هنگامی که مردان / نومید و خسته / پیر می شوند. /

شاعر برای مردم ، برحسب جنسیت شان ، نوع و نوبت مبارزه تعیین می کند. و در این تقسیم بندی زنان جنس دوم ارزیابی می شوند. چرا که راوی مردان را به حرکت و حمله به دشمن ، و زنان را به شکستن سکوت و اعتراض فرامی خواند ، آن هم تنها زمانی که مردان در نومیدی و خستگی پیر می شوند. حدود بیست سال پیش از سرودن این اثر ، شاعر از «دختران دشت» و «دختران انتظار» پرسیده بود:

از زخم قلب آبایی / در سینه کدام شما خون چکیده است ؟ / بین شما کدام صیقل می دهید /  
سلاح آبائی را / برای روز انتقام ؟ /

(از زخم قلب «آبائی» از کتاب هوای تازه)

پیدا است که ، با گذشت این همه سال و گسترش حضور زنان در مبارزه علیه نظام شاهنشاهی ، نگرش شاعر نسبت به نقش زنان در ستیز با دشمن ، اگر پس نرفته باشد ، پیشرفتی هم نکرده است . چرا که در این شعر ، زنان را به برداشتن سلاح ترغیب می کند ، هر چند تنها برای گرفتن انتقام مردان قربانی شده .

نکته ی دیگر این که: شاعر تمایز موقعیت زن و مرد را ، در عرصه ی مبارزه ، خوش دارد. از این رو ، تصاویری چنین متفاوت از سوار (مرد) و دختر (پیاده) به دست می دهد:

و یال بلند اسبش در باد / پریشان می شود. /

و دامن نازکش در باد / تکان می خورد. /

(همان)

شاملو در دورانی زنان را، به هنگام خستگی و نومیدی مردان، به اعتراض دعوت می‌کرد که بندهایی از زندان‌های پهلوی دوم از زنان مبارز پر بودند. و در خیمانش میان زن و مرد تفاوت نمی‌گذاشتند، مگر در شکنجه‌های ویژه‌ی زنان. نادیده گرفتن زنان و یا به حاشیه راندن آن‌ها از مهم‌ترین مسائلی است که زنان ایرانی هم چنان از آن رنج می‌برند. امروزه، در ارزیابی شعر، خواه عاشقانه یا سیاسی، بر خورداری هنرمند از نگاه نو به زنان سنجه‌ای اساسی است.

احمد شاملو یکی از چند چهره‌ی شاخص شعر نو ایران است. او با شعرها، ترجمه‌ها و کتاب‌کوچه‌اش (که با همکاری محبوبش، آیدا سرکیسیان، آن را به سامان رساند) خدمات شایانی به فرهنگ ایران کرده است. ۱. بامداد همواره شاعری در ستیز با جهل و ستم بود. عصیان او علیه کهنگی و عادت به ما می‌آموزد که، همواره و در برابر هر کس، پرسشگر و منتقد و معترض باشیم. یادش گرامی باد.

## کتاب‌های شعر:

- آیدا در آینه، احمد شاملو، انتشارات زمانه - مؤسسه انتشارات نگاه، تهران، چاپ پنجم، ۱۳۷۲.
  - آیدا: درخت و خنجر و خاطره!، احمد شاملو، انتشارات مروارید، تهران، چاپ سوم، ۱۳۵۶.
  - لحظه‌ها و همیشه، احمد شاملو، انتشارات نیل، تهران، چاپ چهارم، ۱۳۵۷.
  - قطعه‌نامه، احمد شاملو، انتشارات مروارید، تهران، چاپ دوم، ۱۳۶۰.
  - آخر شاهنامه، مهدی اخوان ثالث، انتشارات مروارید، تهران، چاپ هفتم، ۱۳۶۱.
  - عاشقانه‌ها و کبود، مهدی اخوان ثالث، انتشارات آگاه، چاپ دوم، تهران، ۱۳۵۷.
  - هشت کتاب، سهراب سپهری، کتابخانه‌ی طهوری، چاپ پنجم، تهران، ۱۳۶۳.
  - بانوی اقیانوس و صد غزل عاشقانه، پابلو نرودا، ترجمه‌ی فؤاد نظیری، نشر ثالث / نشر یوشیج، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۱.
  - هوا را از من بگیر، خنده‌ات را نه!، پابلو نرودا، ترجمه‌ی احمد پوری، نشر چشمه، چاپ دوم، تهران، ۱۳۷۶. توضیح این‌که شعرهای یاد شده تحت سرفصل اشعار ناخدا در کتابی چاپ شده‌اند که مشخصات آن به قرار زیرند:
  - چهار مجموعه، پابلو نرودا، ترجمه‌ی فرهاد غبرایی، انتشارات نیلوفر، چاپ اول، تهران، ۱۳۶۱.
  - ابراهیم در آتش، احمد شاملو، انتشارات زمانه - انتشارات نگاه، چاپ ششم، تهران، ۱۳۷۱.
  - کاشفان فروتن شوکران، احمد شاملو، سازمان انتشاراتی و فرهنگی ابتکار، چاپ دوم، تهران، ۱۳۶۳.
  - هوای تازه، احمد شاملو، انتشارات نیل، چاپ پنجم، تهران، ۱۳۵۵.
  - دشته در دیس، احمد شاملو، انتشارات مروارید، چاپ سوم، تهران، ۱۳۷۲.
- سایر منابع:
۱. رمانتیسیم، لیلیان فورست، ترجمه‌ی مسعود جعفری، نشر مرکز، چاپ اول: ۱۳۷۵.
  ۲. فصلنامه‌ی ارغنون، شماره‌ی ۲، سال اول، تابستان ۱۳۷۳، مقاله‌ی رمانتیسیم و تفکر اجتماعی، نوشته‌ی رابرت سه‌یر و میشل لویی، ترجمه‌ی یوسف ابابدری، ص ۱۳۴.
  ۳. از این اوستا، مهدی اخوان ثالث، انتشارات مروارید، تهران، چاپ ششم، ۱۳۶۲، ص ۱۵۶.
  ۴. قصص قرآن مجید، برگرفته از تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری، به اهتمام یحیی مهدوی، انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، مهر ۱۳۶۵، صص ۵-۶.
  ۵. امثال و حکم، علی اکبر دهخدا، انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ ششم، ۱۳۶۳، ص ۹۲۱.
  ۶. از این اوستا، ص ۱۵۳.
  ۷. نام رساله‌ای اثر شهاب‌الدین مهورودی حکیم و عارف ایرانی (متولد ۵۴۹ - مقتول ۵۸۷ ه.ق.).