نشریّهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال پنجم، شمارهٔ نهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۲

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

دکتر عبدالله حسن زاده میر علی
استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه سمنان
محمّد امین محمّدپور
کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات 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 می شوند. برای ژرف کاوی بیشتر، نگرش های موجود در شعر عاشقانهٔ 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 می یابد. 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 تغزّل بر بستر روابط و مناسباتی نو پدید آمده است. صفات معشوق در عاشقانه های شاملو، نمونه ای بی بدیل و بی همتا در شعر غنایی پارسی است و با جاسپاری مناسبات دیرین عاشق و معشوق که بر اساس ناز و نیاز است به ارتباط دو سویهٔ دوستی و عشق، عاشقانه سرایی در بستر نو پدید خود با بیانی نو می بالد.

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

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۶/۱۴ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۲/۳/۲۹
نشانی پست الکترونیک نویسندگان: hasanzadeh.mirali@yahoo.com
mohammadaminmohammadpour@yahoo.com

۱- مقدّمه

عاشقانه سرایی در ادوار گونه گون شعر پارسی از نگرش های کم و بیش همسانی اشباع شده است. این اشعار، اگر تنها بر مبنای ذهنیّت غنایی و درون مایهٔ تغزّلی، بخش بندی شود، در سه جریان کلّی 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 عاشقانهٔ عرفانی است که با هم آمیزی تصوّف و عشق، به وسیلهٔ سنایی آغاز و با عطّار و محمّد جلال الدّین بلخی، عرفانی محض شد و بر آیند این دو جریان نیز در غزل های حافظ، خواجو، صائب، بیدل و ... جلوه یافت. جریان سوم، خود، دو گونه است؛ گونهٔ اوّل آن از لحاظ درونهٔ غنایی و سادگی زبان به جریان نخست نزدیک است؛ افزون بر اینکه، به نوعی رمانتیسم سطحی و تقریباً همه گیر دههٔ سی تا پنجاه می گراید. شاعرانی چون تولّلی، بهبهانی، ابتهاج، مشیری و ... در این گروه قرار می گیرند. گونهٔ 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 می‌آید که می توان نام این گونه را شعر عاشقانه مقاومت نهاد. برای ژرف کاوی بیشتر در شعر عاشقانه مقاومت نگرش های موجود در شعر عاشقانهٔ 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 مرحلهٔ گذار از دورهٔ نخست عاشقانه سرایی، موضوعاتی همچون مذهب، عرفان، تصوّف و مفاهیم اجتماعی، سیاسی و ... با درون مایهٔ عشق همراه شد و در عاشقانه‌ها نقش مستقل یافت. عاشقانه‌های پارسی، انباشته از موضوع هایی است

که گونه تبدیلشان به درون مایه و مضمون تکراری و محدود است. شرح فراق و دشواری تحمّل ناپذیر هجران و وصف کامکاری وصال، ستایش و تحسین معشوق، تجلیل از عشق، شرح ناز و استغنای 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 تجربه‌ای ناب، اصیل و فردیّت یافته بارور شده است.

«طرح روی و ریا و اشاراتی از این دست، اگر چه بخش اجتماعی عاشقانه-سرایی‌ها به شمار می رود؛ امّا با هستهٔ مرکزی این گونه شعر، یعنی عشق هم آمیزی کامل نداشته است. این مضامین در غزل کلاسیک، تنها به یاری وزن و قافیه با درون مایهٔ تغزّلی همراه شده است و در عاشقانه های معاصر که خطّی 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 درسروده های وی به یکدیگر نپیوسته و نیامیخته‌اند؛ 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 گونه‌ای دیگر دیده می شود که در آن عشق و اجتماع همچون تار و پود در هم تنیده و گسست ناپذیرند. عاشقانه‌های شاملو به گونه ای مثلث شاعر، معشوق و اجتماع شکل پذیرفته و در سراسر تغزّل های وی، تکاپویی پیوسته در یگانگی با معشوق، اجتماع و در نهایت همهٔ انسان ها دیده می شود» (احمد شاملو شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها، ۱۳۸۱: ۲۸۴). در شعر او به جای درون مایه های سنّتی عاشقانه‌های پارسی، بنایی نو از عشقی زنده و پر تپش برآمده است. در این تغزّل‌ها، شاملو برای نخستین بار از سکر و مستی وصل می‌هراسد و

از آن کـه عـشق ورزی بـرایش پناهگـاه ایمنـی زا و آسایـشمند شـود، نـه پـر پـرواز 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
چهرهٔ آبیت پیدا نیست (ابراهیم در آتش، ۱۳۷۲: ص۴۲)

امّـا در غـزل کلاسـیک، عاشـق اگـر کـشته معـشوق نیـز شـود، از گریزگـاه آسایش‌بخش او نمی گریزد:

بخدا اگر به دردم بکُشی 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)

امّـا در غـزل هـای کلاسـیک، معـشوق انـسانی برتـر و بلنـد جایگـاه اسـت و عاشـق، 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 پهنهٔ جهانی آن، تنها صدای گام های همیشه انسانی به چشم می‌خورد که آمیزه ای است از حماسه و عشق. انسانی که صدای نبض و قلبش فریاد هشدارانهٔ 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 خاصّی به سر می برده است. *شروع در دوره ای که معمولا با قصدی ویژه به شعر نگریسته 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 همهٔ 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 نیزهمچنان 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 تجربّیات تدریجی خویش، علاوه بر اینکه هر یک در خطّ خاصّ 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).* دورهٔ اوّل که دورهٔ اوج حرکت مردم در بحران آن مبارزه‌هاست و می‌توان جوهر آن را در این دو سطر باز دید:

زیباتر شبی برای مردن.
آسمان را بگو از الماس ستاره‌هایش خنجری به من دهد

پس از آن با تسلّط کودتاچیان بر کشور، دستگیری ها آغاز می شود. هر که را صدایی بوده یا هست، روانهٔ زندان می کنند. شاملو هم که در انتشار روزنامهٔ ضدّ درباری «آتشبار» همکار و همگام انجوی شیرازی بوده، اسیر و در سال ۱۳۳۳ – ۱۳ تا ۱۴ ماه – در زندان موقّت شهربانی و زندان قصر زندانی می شود.

دورهٔ دوم که دورهٔ 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 ستاره ها نیازی نیست

از این دوره است که شعرعاشقانهٔ مقاومت دراشعار شاملو، نمود می یابد:

با لرزشی هیجانی
چونان کبوتری که جفتش را آواز می دهد
نام انسان را فریاد می کردیم
...
امّا انسان، ای دریغ
که با درد قرونش
خو کرده بود
ای یار، نگاه تو سپیده دمی دیگر است
تابان تر از سپیده دمی که در رویای من بود:
سپیده دمی 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 جهنّم 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 تسلّی 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 عرصهٔ مبارزهٔ سیاسی دریافته است. او بنا به تاکید خویش در اشعارش، پیش از ورود به عرصهٔ مبارزه، به مسئلهٔ انسان و ارزش همبستگی بشری واقف نبوده است» (مختاری، ۱۳۶۸: ۲۷۱ - ۲۷۲).

«عشق چون میدان دیگری از مبارزه، پناه مطمئنی است، و معشوق چهرهٔ 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 چهرهٔ مکمّل یا جایگزین است و حتّی معبدی دیگر برای ستایش، و باز به آغاز باز می گردد» (همان:۲۷۷ - ۲۸۰).

عاشقانه‌های شاملو، نه تنها از حضور زنده و آشکار جامعه تهی نیست؛ بلکه این تغزّل‌ها نقطهٔ گره خوردگی عشق وی به معشوق و انسان های دیگر اجتماع است. در عاشقانه‌های 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؛ حتّی عنوان «آیدا در آینه» یادآور الیزا در آینه «آراگون» است. کسی نمی‌تواند 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 زندگانی شاعر و سطوحی از افکار و عقاید او، روبرو نمی شود» (هنر و ادبیّات امروز، ۱۳۶۵: ۱۴).* شور انقلابی- اجتماعی و عاشقانهٔ شاملو در جوشش و خیزش بی‌تابانه‌اش نه در حصار جدا انگاری و جدا گانگی که در بی کرانگی یگانگی شناور است. درون‌مایه‌های عاشقانه‌های 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 سر زنده، پویا و پر تکاپو 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 نکتـهٔ مهـم و دو حالـت روحـی در شـعر مطـرح اسـت: یکـی اسـتقامت و پایـداری و مردانگـی و بـی پروایـی کـه لحـن حماسـی را پدیـد آورده، و دیگـری رقّـت عواطـف و احـساس شـاعرانه. هـر دو کیفیّـت در شـعر بـارز اسـت و همـین حـالات 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- ۲-۱- معشوق در شعر عاشقانه مقاومت

معشوق به عنوان موجودی انسانی یا فرا انسانی، محور احساس، عاطفه و برآورندهٔ 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 گونهٔ توصیف زیبایی درونی و برونی معشوق تجلّی یابد و چه شرح وصال یا فراق و عواطف غلیان یافته از عشق به معشوق باشد، همه در همگرایی با مرکز دایرهٔ عواطف و نیازها یعنی معشوق جلوه‌گر می‌شود. شاملو چون نمی تواند از ژرفای روان و عاطفه اش اجتماع را بزداید، حتّی در زبان ودر محتوای عاشقانه هایش نیز، عشق فردی از عشق به اجتماع و آرمان جدا نیست. در این تغزّل‌ها، عشق به معشوق، به انسان‌ها و آرمان‌های اجتماعی، کلّیّت تجزیه ناپذیری‌ست. تصویرپردازی در

عاشـقانه‌هـای شـاملو، بـه دلیـل همریـشگی و همگرایـی عـشقی فـردی و اجتمـاعی و پیونـد گسـست ناپـذیر ایـن دو، بـه اوج نـوگرایی زبـانی و محتـوایی مـی رسـد. در ایـن عاشـقانه‌هـا، معـشوق بـا صـفات و ویژگـی‌هـایی کـه نـشان از آرمـان‌گرایـی و آزادی طلبـی شـاعر دارد، وصـف مـی‌شـود. در تغـزّل هـای شـاملو، عناصـر و مـسائل اجتمـاعی دارای نقـش و نمـود اسـت؛ از ایـن رو، جـستار دربـارهٔ چگـونگی مناسـبات شـاعر و معـشوق و جایگـاه و صـفات وی کـه در آینـه شـعر فارسـی تجلّـی یافتـه، یکـی از وجـوه مهم بررسی نگرش عاشقانه، در اشعار تغزّلی پارسی است.

«در شـعر عاشـقانه هـای پارسـی، از فرّخـی و سـعدی و حـافظ گرفتـه تـا شـهریار و تـوللی، سـایه و ...بـا همـهٔ اخـتلاف هـای بـیش و کمـی کـه در بیـان چیـستی معـشوق وجـود دارد، معـشوق موجـودی اسـت برتـر و نیـاز شـاعر از یـک سـو و بـی نیـازی او بـه عـشق شـاعر و در عـین حـال تـوان یـابی اش از ایـن عـشق، از سـوی دیگـر ایـن فراتـری معـشوق را توجیـه مـی کنـد. روابـط شـاعر و معـشوق را نـه تکـاپوی دو سـویه بـرای یگـانگی و پیوسـتگی، کـه مناسـبات قـدرت تعیـین مـی کنـد. معـشوق، زیبـارو، خواسـتنی و بـی اعتنـا بـه عـشق، فاقـد عواطـف و در نتیجـه قدرتمنـد اسـت و دسـت شـاعر کوتـاه از برخـورداری او. در ایـن مناسـبات قـدرت اسـت کـه سیـستم دیرینـه و دیرپـای نـاز و نیـاز در شـعر عاشـقانه پارسـی بنیـان گذاشـته مـی شـود و سراسـر نظـام عاشـقانه سـرایی پارسـی در ایـن نظـام نظـری و عـاطفی شـکل مـی گیـرد. سـازگاری کـه بـا کیفیّـت ویـژه اش تـا غـزل هـای سـعدی و حـافظ و محمّـد جـلال الـدّین بلخـی، شـهریار، رهـی و ابتهـاج را در بـر مـی گیـرد» (احمـد شـاملو شـاعر شـبانه‌هـا وعاشـقانه‌هـا، ۱۳۸۱: ۲۹۲). چنـین اسـت کـه در سراسـر شـعر عاشـقانه پارسـی- بـا سـبک هـا و مکاتـب گونـه گـون و زبـان و ذهنیّـت متفـاوت حـاکم بـر آن و بـا همـهٔ تفـاوت و گونـه گـونی فـردی و روانـی شـاعران- سیـستم نـاز و نیـاز در بـستر مناسـبات قـدرت، میـان شـاعر و معـشوق پدیـدار اسـت و حتّـی در مهـم‌تـرین ایـن تقـسیم بنـدی هـا، یعنـی شـعر عاشـقانهٔ کلاسـیک و معاصـر، بـاز هـم همـین سیـستم- نـه بـا تغییـر ماهیّـت کـه بـا تغییـر در چگـونگی بیـان - طرح می شود.

«در غزل های کلاسیک، معشوق بیشتر انگاره های آرمانی یا فرا انسانی و در غزل های معاصر، معشوق بیشتر انسان دگر و چهره ای مشخّص است که تصویری ویژه در ذهن و روان شاعر دارد. در غزل کلاسیک- با آن با آن ذهنیّت و نگرش انفکاک گرا و ثنویّت جوی کلاسیک که کلّ وجود انسان را نه همچون کلیّتی 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- امّا در غزل معاصر، از نیما به بعد این جریان رنگ می بازد و کلیّت 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 کلّ 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 ذهنیّت و ساخت شعر معاصر با ذهنّیت و ساخت غنایی شعر دیرینهٔ ایران است» (مختاری، ۱۳۷۰: ۲۳)؛ امّا تصویری که از معشوق و رابطهٔ میان معشوق و عاشق در عاشقانه های شاملو دیده می شود، تصویری دیگرگون است. در شعر عاشقانه شاملو، به جای مناسبات قدرت، رابطهٔ برقرار شده، رابطه ای دو سویه و متقابل، رابطه ای که در آن مناسبات قدرت فرو- پاشیده و به جای آن بنای عشقی از گونهٔ دیگر بر افراشته شده است. در این عاشقانه‌های شاملو تنها سیستم ناز و نیاز فرو نمی‌ریزد؛ بلکه نظام دیگری بر پایهٔ ارتباط دو سویه پی افکنده می‌شود. این تغزّل ها تکاپوی دو سویهٔ شاعر و معشوق است برای یگانه شدن با هم و با همه. بدین ترتیب با جا سپاری مناسبات قدرت به مناسبات دو سویهٔ 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 همهٔ 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 مایهٔ 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 ونه 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 مبدّل 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 آغوشت
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.
...
دستانت آشتی است
و دوستانی که یاری می دهند

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تا دشمنی
از یاد
برده شود
آن دست ها
بیش از آنکه گیرنده باشند
بخشنده است (آیدا در آینه، ۱۳۷۲: ۱۰۲ – ۱۰۳).

در ژرفای همانند سازی ها و تصویر پردازی های شاملو، عشق و اجتماع در هم تنیده اند و به واسطهٔ یکی، حضور دیگری توصیف می شود. بامداد نخستین بوسهٔ داغ و پر شور خود را به بوسه هایی که زخم های سرخ یاران مجروح، با عشق به آرمان و انسان و آزادی بر زمین نهادند، همانند می کند:

نخستین بوسه های ما، بگذار
یادبود آن بوسه ها باد
که یاران
با دهان سرخ زخم های خویش
بر زمین ناسپاس نهادند (آیدا: درخت و خنجر و خاطره، ۱۳۸۲: ۳۱).

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

امیدی
پاکی، ایمانی
زنی
که نان و رختش را
در این قربانگاه بی عدالت
بر خی محکومی می کند 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
رویینه تنیم (همان: ۲۹).

معشوق در عاشقانه های شاملو تنها موجودی نیست که دوست داشته شود، و عشق به آستانهٔ دسترسی ناپذیر بلند بالایش 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 هم سویی ژرفناکی میان آن دو پدید می‌آورد. معشوق در عاشقانهٔ شاملو همراه و همسفر و همخون شاعر است، انسانی در کنار او و همراه و همدل و هم دیدگان او. تغزّل های شاملو، نشان یقین و اطمینان شاعر است به عشق دو سویهٔ خود و معشوق:

من به چشم خویش
انسان خود را دیدم که بر صلیب روح
نیمه اش به چهار میخ آویخته است در افق
شکستهٔ 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 نیمهٔ 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 عاشقانهٔ ما پیشینه‌ای 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 مقولهٔ ظاهرا متناقض است؛ امّا 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؛ امّا 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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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 هویّتی حماسی- غنایی را در شعر پدید می آورد. عشق آنگاه که شاعر زبان می گشاید تغییری دیگر می یابد، انسان با همهٔ زنجیرهایش و با همهٔ زخم‌های 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
زلال 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 ازغزل های کلاسیک – یاران و همسنگران و شهیدان و عاصیان که با شاعر در مبارزات سیاسی و اجتماعی همرایند، 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 سالاخانیان (در برخی منابع بالاخانیان ذکر شده) عضو فعّال 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. گر چه هر دو از اعضای رده پایین بودند و نمی توانستند

اطّلاعات چندان مهمّی داشته باشند، تا سر حدّ مرگ مقاومت کردند. این مقاومت و عمل قهرمانانه، احمد شاملو شاعر برجسته ایران را برانگیخت تا شعر «مرگ وارطان» را بسراید» (بهروز، ۱۳۸۰: ۴۸).

«از تیرگی بر آمدن، در خون نشستن و رفتن» مجموع چند قوّت و استعدادی است که خورشید از خود بروز می دهد؛ امّا کشف و مقایسه آنها و زدن پل پیوندی میان خورشید و انسان در خور 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*).

«امّا از آن پس، با توجّه 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 گستردهٔ چشم اندازش را در بر دارد، و بیش از هر چیز نشان دهندهٔ یک انسان سیاسی است» (*مختاری، ۱۳۷۲: ۲۷۱ - ۲۷۲*). او در دورهٔ کنونی ما در پی انسانی اینگونه است:

نمی خواستم نام چنگیز را بدانم
نمی خواستم نام نادر را بدانم
نام شاهان را
محمّد خواجه و تیمور لنگ،
نام خفّت دهندگان را نمی خواستم و
خفّت 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 عاشقانهٔ مقاومت پدید می آید. شعر عاشقانهٔ مقاومت در بین نگرش‌های موجود در شعر عاشقانهٔ پارسی از گونه‌ای 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 گونهٔ مثلث شاعر، معشوق و اجتماع شکل پذیرفته و در سراسر تغزّل های وی، تکاپوی پیوسته در یگانگی با معشوق، اجتماع و در نهایت همهٔ انسانها دیده می شود. در شعر او به جای درون مایه های سنّتی عاشقانه های پارسی، بنایی نو از عشقی زنده و پر تپش برآمده است. تصویری که از معشوق و رابطهٔ میان معشوق و عاشق در شعر شاملو دیده می شود، رابطه ای است دو سویه میان دوستی و عشق. این تغزّل ها تکاپوی دو سویهٔ شاعر و معشوق است برای یگانه شدن با هم و با همه.

شاملو چون نمی تواند از ژرفای روان و عاطفه اش اجتماع را بزداید، حتّی 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 همریشگی 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 ناز 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 تغزّل 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 اوّل.
۲. پور نامداریان، تقی. (۱۳۷۴)، **سفر در مه**، تهران: کارنامه، چاپ اوّل.
۳. حریری، ناصر. (۱۳۶۵)، **هنر و ادبیّات امروز**، تهران: کتابسرای بابل، چاپ اوّل.

۴. حقوقی، محمّد. (۱۳۸۰)، **شعر شاملو از آغاز تا امروز**، تهران: نگاه، چاپ پنجم.
۵. شاملو، احمد. (۱۳۷۲)، **آیدا در آینه**، تهران: نگاه، چاپ پنجم.
۶. _____. (۱۳۸۲)، **آیدا: 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 اوّل.
۱۲. _____ .(۱۳۷۲)، **هوای تازه**، تهران: آگاه، چاپ هشتم.
۱۳. «شاملو». (۱۳۸۹)، **حیات نو**. شماره ۲۳۱، ۲۳ اسفند.
۱۴. شفیعی کدکنی، محمّد رضا (۱۳۸۷)، **ادوار شعر معاصر**، تهران: امیر کبیر، چاپ اوّل.
۱۵. صاحب اختیاری، بهروز. باقر زاده، حمید رضا (۱۳۸۱)، **احمد شاملو شاعر شبانه ها وعاشقانه ها**، تهران: هیرمند، چاپ اوّل.
۱۶. **کلیّات سعدی** (۱۳۷۱)، تصحیح عبّاس اقبال آشتیانی، تهران: علم، چاپ چهارم.
۱۷. مختاری، محمّد (۱۳۷۲)، **انسان در شعر معاصر**، تهران: انتشارات توس، چاپ اوّل.
۱۸. مختاری، محمّد (۱۳۷۰)، «**ذهنیّت غنایی در شعر فارسی**»، تهران: دنیای سخن، شماره ۶۰.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی