

مقاله‌ی زیر در هشتمین نشست "مرکز مطالعات و تحقیقات ایران" در برکلی، آمریکا به تاریخ هشتم اپریل 1990 در حضور احمد شاملو و همسرش آیدا خوانده شد.

## چهره‌ی زن در شعر احمد شاملو

مجید نفیسی - آمریکا

برای بررسی چهره‌ی زن در شعر احمد شاملو لازم است ابتدا نظری به پیشینیان او ببندازیم. در ادبیات کهن ما، زن حضوری غایب دارد و شاید بهترین راه برای دیدن چهره‌ی او پرده برداشتن از مفهوم صوفیانه‌ی عشق باشد. مولوی عشق را به دو پاره‌ی مانعة‌الجمع روحانی و جسمانی تقسیم می‌کند. مرد صوفی باید از لذت‌های جسمانی دست‌شسته تحت ولایت مرد مُرشد خانه‌ی دل را از عشق به خدا آکنده سازد. زن در آثار او همه جا مترادف با عشق جسمانی و نفس حیوانی شمرده شده و مرد عاشق باید وسوسه‌ی عشق او را در خود بکشد: عشق آن زنده گزین کو باقی است.

برعکس در غزلیات حافظ عشق به معشوقه‌ی زمینی تبلیغ می‌شود و عشق صوفیانه فقط چون فلفل و نمکی به کار می‌رود. با این وجود عشق زمینی حافظ نیز جنبه‌ای غیرجسمانی دارد. مرد عاشق فقط نظر باز است و به جز از غیغب به بالای معشوق به چیزی نظر ندارد. و زن معشوق نه فقط از جسم بلکه از هرگونه هویت فردی نیز محروم است. تازه این زن خیالی چهره‌ای ستمگر و دستی خونریز دارد و افراسیاب‌وار کمر به قتل عاشق سیاوش‌وش خویش می‌بندد:

شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود  
شرمی از مظلمه خون سیاوش‌وش باد

در واقعیت مرد ستمگر است و زن ستمکش ولی در خیال نقش‌ها عوض می‌شوند تا این گفته‌ی روانشناسان ثابت شود که دیگر آزاری آن روی سکه‌ی خودآزاری است.

با ظهور ادبیات نو زن رخی می‌نماید و پرده تا حدی از عشق روحانی مولوی و معشوقه‌ی خیالی حافظ برداشته می‌شود. نیما در منظومه‌ی "افسانه" به تصویرپردازی عشقی مالیخولیایی اما زمینی می‌نشیند؛ عشقی که هویتی مشخص دارد و متعلق به فرد و محیط طبیعی و اجتماعی معینی است.

چوپان‌زاده‌ای غمزده، در دره‌های دیلمان نشسته و همچنان که از درخت امروز و مرغ کاکلی و گرگی که دزدیده از پس سنگی نظر می‌کند یاد می‌نماید، با "افسانه" یعنی تجسم دوگانه‌ی دل عاشق‌پیشه و دلدار خود، در گفتگوست. نیما از زبان او می‌گوید:

حافظا این چه کید و دروغی‌ست  
کز زبان می و جام و ساقی‌ست

نالی ار تا ابد باورم نیست  
که بر آن عشق بازی که باقیست  
من بر آن عاشقم که رونده است

بر گستره‌ی همین مفهوم نوین از عشق است که به شعرهای عاشقانه‌ی احمد شاملو می‌رسیم. من با الهام از یادداشتی که شاعر خود بر چاپ پنجم هوای تازه در سال 1355 نوشته، شعرهای عاشقانه‌ی او را به دو دوره‌ی رکسانا و آیدا تقسیم می‌کنم.

رکسانا یا روشنگ نام دختر نجیب‌زاده‌ی سُغدی است که اسکندر مقدونی او را به زنی خود درآورد. شاملو علاوه بر اینکه در سال 1329 شعر بلندی به همین نام سروده در برخی از شعرهای دیگر هوای تازه نیز از رکسانا به نام یا بی‌نام یاد می‌کند. او خود می‌نویسد: «رکسانا، با مفهوم روشن و روشنایی که در پس آن نهان بود نام زنی فرضی شد که عشقش نور و رهایی و امید است. زنی که می‌بایست دوازده سالی بگذرد تا در آیدا در آینه شکل بگیرد و واقعیت پیدا کند. چهره‌ای که در آن هنگام هدفی مه‌آلود است، گریزان و دیربه‌دست یا یکسره سیمرخ و کیمیا. و همین تصویر مایوس و سرخورده است که شعری به همین نام را می‌سازد \_ یأس از دست یافتن به این چنین هم‌نفسی.» (صفحه 348)

در شعر رکسانا، صحبت از مردی است که در کنار دریا در کلبه‌ای چوبین زندگی می‌کند و مردم او را دیوانه می‌خوانند. مرد خواستار پیوستن به رکسانا روح دریاست ولی رکسانا عشق او را پس می‌زند:

بگذار هیچ‌کس نداند، هیچ‌کس نداند تا روزی که سرانجام، آفتابی که

باید به چمن‌ها و جنگل‌ها بتابد، آب این دریای مانع را

بخشکند و مرا چون قایقی فرسوده به شن بنشانند و بدین

گونه، روح مرا به رکسانا - روح دریا و عشق و زندگی - باز رساند.

عاشق شکست‌خورده که در ابتدای شعر چنین به تلخی از گذشته یاد کرده:

بگذار کسی نداند که چگونه من به جای نوازش شدن، بوسیده شدن،

گزیده شده‌ام!

اکنون در اواخر شعر از زبان این زن مه‌آلود چنین به جمع‌بندی از عشق شکست‌خورده‌ی خود می‌نشیند:

و هر کس آنچه را که دوست می‌دارد در بند می‌گذارد

و هر زن مروارید غلطان خود را

به زندان صندوق محبوس می‌دارد

در شعر "غزل آخرین انزوا" (1331) بار دیگر به نومییدی فوق برمی‌خوریم:

عشقی به روشنی انجامیده را بر سر بازاری فریاد نکرده، منادی نام انسان

و تمامی دنیا چگونه بوده‌ام؟

در شعر "غزل بزرگ" (1330) رکسانا به "زن مهتابی" تبدیل می‌شود و شاعر پس از اینکه

او را پاره‌ی دوم روح خود می‌خواند نومیدانه می‌گوید:

و آن طرف

در افق مهتابی ستاره‌باران رو در رو،

زن مهتابی من...

و شب پر آفتاب چشمش در شعله‌های بنفش درد طلوع می‌کند:

«مرا به پیش خودت ببر!»

سردار بزرگ رؤیاهای سپید من!

مرا به پیش خودت ببر!»!

در شعر "غزل آخرین انزوا" رابطه‌ی شاعر با معشوقه‌ی خیالی‌اش به رابطه‌ی کودکی نیازمند

محبت مادری ستمگر مانده می‌شود:

چیزی عظیم‌تر از تمام ستاره‌ها، تمام خدایان:

قلب زنی که مرا کودک دست‌نواز دامن خود کند!

چرا که من دیرگاهیست جزین هیبت تنهایی که به دندان سرد بیگانگی‌ها جویده شده است

نبوده‌ام

جز منی که از وحشت تنهایی خود فریاد کشیده است نبوده‌ام...

نام دیگر رکسانا زن فرضی "گل‌کو"ست که در برخی از شعرهای هوای تازه به او اشاره

شده. شاعر خود در توضیح کلمه‌ی گل‌کو می‌نویسد: «گل‌کو نامی است برای دختران که تنها

یک بار در یکی از روستاهای گرگان (حدود علی‌آباد) شنیده‌ام. می‌توان پذیرفت که گل‌کو باشد...

همچون دخترکو که شیرازیان می‌گویند، تحت تلفظی که برای من جالب بود و در یکی دو شعر

از آن بهره جسته‌ام گل‌کوست. و از آن نام زنی در نظر است که می‌تواند معشوقی یا همسر

دلخواهی باشد. در آن اوان فکر می‌کردم که شاید جزء "کو" در آخر اسم بدون اینکه الزاماً

معنی لغوی معمولی خود را بدهد می‌تواند به طور ذهنی حضور نداشتن، در دسترس نبودن

صاحب نام را القا کند.» (صفحه 345)

رکسانا و گل‌کو هر دو زن فرضی هستند با این تفاوت که اولی در محیط مالیخولیایی ترسیم

می‌شود، حال آنکه دومی در صحنه‌ی مبارزه‌ی اجتماعی عرض‌اندام کرده به صورت "حامی"

مرد انقلابی درمی‌آید.

در شعر "مه" (1332) می‌خوانیم:

در شولای مه پنهان، به خانه می‌رسم. گل‌کو نمی‌داند.

مرا ناگاه

در درگاه می‌بیند.

به چشمش قطره اشکی بر لبش لبخند، خواهد گفت:

«بیابان را سراسر مه گرفته است... با خود فکر می‌کردم که مه،

گر همچنان تا صبح می‌پایید

مردان جسور از خفیه‌گاه خود

به دیدار عزیزان باز می‌گشتند.»

مردان جسور به مبارزه‌ی انقلابی روی می‌آورند و چون آبایی معلم ترکمن صحرا شهید می‌شوند و وظیفه‌ی دخترانی چون گل‌کو به انتظار نشستن و صیقل دادن سلاح انتقام آبایی‌ها شمرده می‌شود. (از زخم قلب آبایی)

در شعر دیگری به نام "برای شما که عشقتان زندگی‌ست" (1330) ما با مبارزه‌ای آشنا می‌شویم که بین مردان و دشمنان آن‌ها وجود دارد و شاعر از زنان می‌خواهد که پشت جبهه‌ی مردان باشند و به آوردن و پروردن شیران نر قناعت کنند:

شما که به وجود آورده‌اید سالیان را

قرون را

و مردانی زاده‌اید که نوشته‌اند بر چوبه‌ی دارها

یادگارها

و تاریخ بزرگ آینده را با امید

در بطن كوچك خود پرورده‌اید.

....

و به ما آموخته‌اید تحمل و قدرت را در شکنجه‌ها

و در تعصب‌ها

چنین زنانی حتی زیبایی خود را و امدار ذوق مردان هستند:

شما که زیبایی تا مردان

زیبایی را بستایند

و هر مرد که به راهی می‌شتابد

جادویی نوشخندی از شماست

و هر مرد در آزادگی خویش

به زنجیر زرین عشقی‌ست پای‌بست

اگرچه زنان روح زندگی خوانده می‌شوند ولی نقش‌آفرینان واقعی مردان هستند:

شما که روح زندگی هستید

و زندگی بی شما اجاقی‌ست خاموش؛

شما که نغمه آغوش روحتان

در گوش جان مرد فرحزاست

شما که در سفر پرهراس زندگی، مردان را

در آغوش خویش آرامش بخشیده‌اید

و شما را پرستیده است هر مرد خودپرست،

عشقتان را به ما دهید

شما که عشقتان زندگی است!

و خشم‌تان را به دشمنان ما

شما که خشمتان مرگ است!

در شعر معروف "پریا" (1332) نیز زنان قصه یعنی پریان را می‌بینیم که در جنگ میان مردان اسیر با دیوان جادوگر جز خیالپردازی و ناپایداری و بالاخره گریه و زاری کاری ندارند.

در مجموعه شعر "باغ آینه" که پس از "هوای تازه" و قبل از "آیدا در آینه" چاپ شده شاعر را می‌بینیم که کماکان در جستجوی پاره‌ی دوم روح و زن همزاد خود می‌گردد:  
من اما در زنان چیزی نمی‌یابم گر آن همزاد را روزی نیابم ناگهان خاموش (کیفر 1334)

این جستجو عاقبت در "آیدا در آینه" به نتیجه می‌رسد:  
من و تو دو پاره‌ی يك واقعیتیم (سرود پنجم)

"آیدا در آینه" را باید نقطه اوج شعر شاملو به حساب آورد. دیگر در آن از مشق‌های نیمایی و نثرهای رمانتیک، اثری نیست و شاعر سبک و زبان خاص خود را به وجود آورده است. نحوه‌ی بیان این شعرها ساده است و از زبان فاخری که به سیاق متون قدیمی در آثار بعدی شاملو غلبه دارد چندان اثری نیست. شاعر شور عشق تازه را سرچشمه‌ی جدید آفرینش هنری خود می‌بیند:

نه در خیال که رویاروی می‌بینم  
سالیانی بارور را که آغاز خواهم کرد.  
خاطره‌ام که آبستن عشقی سرشار است،  
کیف مادر شدن را در خمیازه‌های انتظاری طولانی  
مکرر می‌کند.

...

تو و اشتیاق پر صداقت تو

من و خانه‌مان

میزی و چراغی . آری

در مرگ‌آورترین لحظه انتظار

زندگی را در رویاهای خویش دنبال می‌گیرم؛

در رویاها

و در امیدهایم!

(و همچنین نگاه کنید به شعر "سرود آن کس که از کوچه به خانه باز می‌گردد" ، " و حسرتی" از کتاب مرثیه‌های خاک که در آن عشق آیدا را به مثابه زایشی در چهل سالگی برای خود می‌داند).

عشق به آیدا در شرایطی رخ می‌دهد که شاعر از آدم‌ها و بویناکی دنیاهاشان خسته شده و طالب پناهگاهی در عزلت است:

مرا دیگر انگیزه‌ی سفر نیست  
مرا دیگر هوای سفری به سر نیست  
قطاری که نیمه‌شبان نعره‌کشان از ده ما می‌گذرد  
آسمان مرا کوچک نمی‌کند  
و جاده‌ای که از گرده‌ی پل می‌گذرد  
آرزوی مرا با خود به افق‌های دیگر نمی‌برد.  
آدم‌ها و بویناکی دنیاهاشان یکسر  
دوزخی‌ست در کتابی که من آن را  
لغت به لغت از بر کرده‌ام  
تا راز بلند انزوا را دریابم. (جاده‌ی آن سوی پل)

این عشق برای او به مثابه بازگشت از شهر به ده و از اجتماع به طبیعت است:  
و آغوشت  
اندک جایی برای زیستن  
اندک جایی برای مردن،  
و گریز از شهر که با هزار انگشت، به وقاحت  
پاکی آسمان را متهم می‌کند. (آیدا در آینه)  
و همچنین:  
عشق ما دهکده‌ای است که هرگز به خواب نمی‌رود  
نه به شبان و  
نه به روز.  
و جنبش و شور و حیات  
یک دم در آن فرو نمی‌نشیند. (سرود پنجم)  
رکسانا زن مه‌آلود اکنون در آیدا بدن می‌یابد و چهره‌ای واقعی به خود می‌گیرد:  
بوسه‌های تو  
گنجشک‌گان پرگوی باغند  
و پستانهایت کندوی کوهستان‌هاست (سرود برای سپاس و پرستش)

کیستی که من اینگونه به اعتماد  
نام خود را  
با تو می‌گویم،  
کلید خانه‌ام را  
در دستت می‌گذارم،  
نان شادی‌هایم را  
با تو قسمت می‌کنم،

به کنارت می‌نشینم و بر زانوی تو  
این‌چنین آرام  
به خواب می‌روم؟ (سرود آشنایی)  
حتی شب که در شعرهای گذشته (و همچنین آینده) مفهومی کنایی داشت و نشانه‌ی اختناق بود  
اکنون واقعیت طبیعی خود را باز می‌یابد:  
تو بزرگی . مته شب.  
اگه مهتاب باشه یا نه  
تو بزرگی  
مته شب  
خود مهتابی تو اصلاً خود مهتابی تو  
تازه وقتی بره مهتاب و  
هنوز  
شب تنها، باید  
راه دوری رو بره تا دم دروازه‌ی روز،  
مته شب گود و بزرگی ، مته شب، (من و تو، درخت و بارون)...

شیدایی به آیدا در کتاب بعدی شاملو "آیدا درخت و خنجر و خاطره" چنین به نقطه‌ی کمال خود  
می‌رسد:  
نخست

دیرزمانی در او نگریستم  
چندان که چون نظر از وی بازگرفتم  
در پیرامون من  
همه چیزی  
به هیئت او درآمده بود.  
آن‌گاه دانستم که مرا دیگر  
از او  
گریز نیست. (شبانه)  
ولی سرانجام با بازگشت اجباری شاعر از ده به شهر به مرحله‌ی آرامش خود باز می‌گردد:  
و دریغا بامداد  
که چنین به حسرت  
دره‌ی سبز را وانهاد و  
به شهر باز آمد؛  
چرا که به عصری چنین بزرگ  
سفر را  
در سفره‌ی نان نیز، هم بدان دشواری به پیش می‌باید برد

که در قلمرو نام . (شبانه)

شاملو از آن پس از انزوا بیرون می‌آید و دفترهای جدید شعر او چون "دشنه در دیس"، "ابراهیم در آتش"، "کاشفان فروتن شوکران" و "ترانه‌های کوچک غربت" توجه او را به مسایل اجتماعی و بخصوص مبارزه‌ی مسلحانه‌ی چریکی شهری در سال‌های پنجاه نشان می‌دهد. با وجود اینکه در این سال‌ها برخلاف سال‌های بیست و سی که شعر "به شما که عشقتان زندگی‌ست" در آن دوران سروده شده بود زنان روشنفکر نقش مستقلی در مبارزه‌ی اجتماعی بازی می‌کنند ولی در شعرهای شاملو از جاپای مرضیه احمدی اسکویی در کنار احمد زبیرم اثری نیست.

چهره‌ی زن در شعر شاملو به تدریج از رکسانا تا آیدا بازتر می‌شود ولی هنوز نقطه‌های حجاب وجود دارند. در رکسانا زن چهره‌ای اثیری و فرضی دارد و از يك هويت واقعی فردی خالی است. به عبارت دیگر شاملو هنوز در رکسانا خود را از عشق خیالی مولوی و حافظ رها نکرده و به جای اینکه در زن انسانی با گوشت و پوست و احساس و اندیشه و حقوق اجتماعی برابر با مردان ببیند، او را چون نمادی به حساب می‌آورد که نشانه‌ی مفاهیمی کلی چون عشق و امید و آزادی است. در آیدا چهره‌ی زن باز می‌شود و خواننده در پس هیئت آیدا، انسانی با جسم و روح و هويت فردی می‌بیند. در اینجا عشق يك تجربه‌ی مشخص است و نه يك خیالپردازی صوفیانه یا مالیخولیای رمانتیک. و این درست همان مشخصه‌ای است که ادبیات مدرن را از کلاسیک جدا می‌کند: توجه به «مشخص» و «فرد» به جای «مجرد» و «نوع» و پرورش شخصیت به جای تیپ‌سازی. با این همه در "آیدا در آینه" نیز ما قادر نیستیم که به عشقی برابر و آزاد بین دو دل‌داده دست یابیم. شاملو در این عشق به دنبال پناهگاهی می‌گردد یا آن‌طور که خود می‌گوید معبدی (جاده آن‌سوی پل) یا مسجدی (ققنوس در باران) و آیدا فقط برای آن هويت می‌یابد که آفریننده‌ی این آرامش است. شاید رابطه‌ی فوق را بتوان متأثر از بینشی دانست که شاملو از هنگام سرودن شعرهای رکسانا نسبت به پیوند عاشقانه‌ی زن و مرد داشته و هنوز هم دارد. بنابر این نظر، دو دل‌داده چون دو پاره‌ی ناقص انگاشته می‌شوند که تنها در صورت وصل می‌توانند به يك جزء کامل و واحد تبدیل شوند (تعابیری چون دو نیمه‌ی يك روح، زن همزاد و دو پاره‌ی يك واقعیت که سابقاً ذکر شد از همین بینش آب می‌خورند). به اعتقاد من عشق (مکمل‌ها) در واقع صورت خیالی نهاد خانواده و تقسیم کار اجتماعی بین زن خانه‌دار و مرد شاغل است و بردگی روحی ناشی از آن جزء مکمل بردگی اقتصادی زن می‌باشد و عشق آزاد و برابر، اما پیوندی است که دو فرد با هويت مجزا و مستقل وارد آن می‌شوند و استقلال فردی و وابستگی عاطفی و جنسی فدای یکدیگر نمی‌شوند.

باری از یاد نباید برد که در میان شعرای معروف معاصر به استثنای فروغ فرخزاد، شاید احمد شاملو تنها شاعری باشد که زنی با گوشت و پوست و هويت فردی به نام آیدا در شعرهای او شخصیت هنری می‌یابد و داستان عشق شاملو و او الهام‌بخش یکی از بهترین مجموعه‌های شعر معاصر ایران می‌شود.



در شعر دیگران غالباً فقط می‌توان از عشق‌های خیالی و زن‌های اثیری یا لکاته سراغ گرفت. در روزگاری که به قول شاملو لبخند را بر لب جراحی می‌کنند و عشق را به قناره می‌کشند (ترانه‌های کوچک غربت) چهره‌نمایی عشق به يك زن واقعی در شعر او غنیمتی است.

مجید نفیسی

## در آستانه‌ی زمان

به یاد احمد شاملو

آیا می‌توانم زمان را  
در توده‌ای از یخ به بند کشم؟  
پس باید از نو آغاز کنم  
هنگامی که دفتر مجله‌های کوچک را  
به روی من گشودی  
با سرآستین‌هایی بالازده تا آرنج  
لبخند و بوی حروف سربی  
و من که در آستانه‌ی در، زار می‌زدم  
زیرا به مرد حماسه‌های خود می‌نگریستم  
که اکنون تمام‌قد در برابر من ایستاده بود  
و می‌گفت: «بچه جان!  
چرا گریه می‌کنی؟»

آیا می‌توانم زمان را  
در حجمی از الکل به بند کشم؟  
پس باید از نو آغاز کنم  
هنگامی که بانوی آب‌ها  
در را به روی من گشود  
با گیسویی بلند تا روی شانه  
و چون سایه‌ای سبک گذشت  
تا ما در کنار پنجره بنشینیم  
با دو جام خالی  
لبهایی خشک و خونین  
و عطش سالیان بر زبانمان

و تو که صدا می‌زدی:  
«آیدا! کجا هستی؟»

اما زمان، زمان است  
یخ، آب می‌شود  
و تنها از گوشه‌های چشم من  
فرو می‌ریزد  
و الکل، تنها روح مرا  
شناور می‌سازد  
و تو می‌مانی  
با نیم‌تنه‌ی پُرشکوه شعرت  
و پاهای بریده‌ات  
که هنوز از درز خاك بیرون مانده‌اند  
و مدادهای سر تراشیده‌ات  
که همچنان در انتظار دست‌های تو  
بر لبه‌ی لیوان سر خم کرده‌اند  
و کتاب‌های خوشبوی شعرت  
که با هر سرانگشتی که آن‌ها را می‌گشاید  
فریاد می‌زنند: «نه!»  
شاعر حماسه‌های ما  
همچنان بلند و خدنگ  
در آستانه‌ی زمان ایستاده است.»