فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال دوازدهم / شماره ۴۳ / تابستان ۱۳۹۹

بررسی اشعار شاملو به یاری نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی

فریبا میرزا محمدنیا[۱]

دانشجوی دکترا ی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران.

محمد علی گذشتی[۲]**(نویسنده مسئول)**

دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.

عالیه یوسف فام[۳]

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.

تاریخ دریافت:۹۸/۱۱/۱۰ تاریخ پذیرش:۹۹/۴/۱۴

چکیده

زیبایی‌شناسی انتقادی مهم‌ترین دستاورد مکتب فرانکفورت است. به اعتقاد زیباشناسان انتقادی هنر اصیل باید بتواند از قید شباهت‌ها و همسانی‌های القاء شده توسط سیستم حاکم خلاصی پیدا کند و در جهانی که ماهیت معنا در آن دست‌خوش ویرانی‌ست، آزادی معناسازی را محقق نماید. در این مقاله هنر شاملو با چنین رویکردی، به روش توصیفی-تحلیلی بررسی شده؛ بدین ترتیب که ابتدا شواهد از متن استخراج و سپس به یاری نظریه تحلیل شده

۱ .faribamohammadnia777@gmail.com
۲ .mogozashti@yahoo.com
۳ .daliehyf@gmail.com

است. از آنجایی که اشعار او پیوندی تنگاتنگ با بافت موقعیتی برقرار می‌کنند بررسی آنها با رویکردی جامعه‌شناسانه ضروری می‌نماید. در این مختصر، نگاه متفاوت شاملو به هنجارهای معناشناختی مرسوم و نقص‌ها و کاستی‌های جامعهٔ مدرن ذیل عناوینی دسته‌بندی و بررسی شده است. پربسامدترین هنجارشکنی‌های معناشناختی او در حوزهٔ باورهای مرسوم ایدئولوژیک، تقابل‌های دوتایی و مظاهر جامعهٔ مدرن رخ می‌دهد و پربسامدترین اعتراض‌های صریح او ارزش‌های حاکم بر جوامع مدرن را نشانه می‌گیرد. بدین ترتیب ساختار منسجم فکری شاملو که در پس اشعارش حضور مطلق دارد به تصویر کشیده می‌شود تا به کشف ایدئولوژی اثر و ترسیم جهان‌بینی شاعر یاری رساند.

واژه‌های کلیدی: زیبایی‌شناسی انتقادی، شاملو، هنجارشکنی، بافت موقعیتی.

مقدمه

هر اثر ادبی با امکان تکثر خوانش‌ها می‌تواند تکثیر شود و هر بار و در هر خوانش لایه‌ای از معنا را به خواننده انتقال دهد. نقدهای جامعه‌شناختی یکی از رویکردهای نقد ادبی هستند که به روشن شدن بخشی از معنای متن یاری می‌رسانند. آنگاه که متن در پیوندی تنگاتنگ با اجتماع زمانهٔ خویش باشد مخاطب ناگزیر است برای کشف رابطهٔ متن با بافت موقعیتی آن از رویکردهای جامعه‌محور بهره بگیرد تا همسو بودن یا ناهمسو بودن متن با اجتماع برای مخاطب روشن شود. به اعتقاد زیباشناسان انتقادی هنر اصیل و ناب، هنری است که بتواند در جهانی که ماهیت معنا در آن دستخوش ویرانی است، آزادی معناسازی را محقق کند و هرگز قابل تقلیل به یک واحد معنایی خاص نباشد. حال آنکه جوامع تمامیت‌خواه میل به تقلیل و فروکاستن هرآنچه هست دارند؛ میل به یکسان‌سازی در جهت منافع خویش. تنها به یاری رویکردهای جامعه‌محور است که می‌توان به‌وضوح مشخص کرد آیا متن خویشتن را در تعارض با وضع موجود قرار داده یا در برابر یکسان‌سازی‌های القا شده توسط سیستم سلطه به زانو در آمده است.

در این مختصر، اشعار شاملو بر اساس رویکرد زیباشناسی انتقادی بررسی شده‌اند تا خواننده به کشف رابطهٔ قدرت با متن ادبی نائل شود. امید که دستاورد این تحقیق یاری‌گر شناخت هر چه بهتر این متن ارزشمند ادبی باشد.

پیشینهٔ تحقیق

در حوزهٔ ادبیات فارسی، چندین متن با رویکرد زیبایی‌شناسی انتقادی بررسی شده‌اند. «مرتضی محسنی» در مقالهٔ «تحلیل غزلیات حافظ بر اساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی» اشعار حافظ را با این رویکرد بررسی کرده و از رابطهٔ این متن با اجتماع زمانهٔ شاعر صحبت کرده است. «حسین حسین‌پور و رضا عباسی» در مقالهٔ «تحلیل زبانی اشعار فرخی یزدی بر اساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی» اشعار فرخی را مورد واکاوی قرار داده و از همسو نبودن آنها با سیستم سلطه سخن گفته‌اند. همچنین «مرتضی محسنی و غلامرضا پیروز» در مقالهٔ «تحلیل شعر پروین اعتصامی بر اساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی» نگاهی به اشعار پروین داشته‌اند. اگرچه هریک از این مقالات ذیل عناوین مختلفی متن‌های ذکر شده را مورد بررسی قرار داده‌اند اما همگی در نهایت به نوع ارتباط متن و اجتماعی که زمینه‌ساز ظهور آن بوده، پرداخته‌اند. اشعار شاملو تاکنون با رویکردهای گوناگونی مورد بررسی قرار گرفته اما با رویکرد زیبایی‌شناسی انتقادی واکاوی نشده است و به دلیل ارتباط تنگاتنگ آن با بافت موقعیتی، بررسی آنها با چنین رویکردی ضروری می‌نماید.

فرضیهٔ و سؤال تحقیق

نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت معتقد بودند هنر به جای ایدئال جلوه دادن وضع حاضر باید اوضاع حاکم بر جامعه را بازخواست کند و به جای پذیرش شرایط موجود جهان، باید در برابر آن بایستد. شاملو از جمله شاعرانی است که در مواجهه و برخورد با شرایط اجتماعی زمان خود بی‌تفاوت نبوده است. واکنش به شرایط جامعه و منفک نبودن از اوضاع و احوال مردمان در اشعار شاملو بازتاب چشمگیری دارد؛ بنابراین با رویکردی که زادهٔ تلفیق جامعه‌شناسی و ادبیات است می‌توان دستگاه فکری شاملو را که در پس اشعار او پنهان شده

ترسیم کرد. حال سؤال اصلی تحقیق این است که در این دستگاه فکری پربسامدترین چالش‌های معناشناختی متن با بافت موقعیتی آن کدام‌اند؟

مبانی تحقیق

نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی: از ویژگی‌های مهم قرن بیستم، رشد علوم اجتماعی و به‌ویژه رشد شاخه‌های متعدد جامعه‌شناسی بود. یکی از شاخه‌های نوپای جامعه‌شناسی، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات است. جامعه‌شناسی ادبیات اساساً بر سهم عوامل اجتماعی در شکل گرفتن آثار ادبی تکیه دارد (فاضلی، ۱۳۷۴: ۱۱۰). مکتب فرانکفورت یکی از نظریه‌های جامعه‌شناختی است که تأثیر بسیاری بر جامعه‌شناسی و نظریه‌های پس از خود داشته است. مهم‌ترین دستاورد این مکتب، به عنوان نوعی تفکر اجتماعی که بر پایهٔ نظریهٔ انتقادی بنا شده، نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی است. شالودهٔ تاریخی مکتب فرانکفورت در سوم فوریهٔ ۱۹۲۳ ریخته شد. از مهم‌ترین اندیشمندان آن، آدورنو، هورکهایمر، بنیامین، مارکوزه و هابرماس بوده‌اند (باتامور، ۱۳۷۲: ۱۰).

به اعتقاد اندیشمندان مکتب فرانکفورت در جوامع مدرن نیروی واسطهٔ نامحسوسی شکل می‌گیرد، این نیروی سلطه‌گر بر تمام جوانب زندگی انسان‌ها سایه می‌افکند و با هرگونه خلاقیت جدید یا تلاش برای تغییر وضعیت موجود به شدت مقابله می‌کند. فرد در این شرایط کاملاً تحت سلطه است اما از ناآزاد زیستن خود مطلع نیست. در چنین جوامعی «چنین می‌نماید که هرکس می‌تواند هرگونه کالای فرهنگی یا کار هنری‌ای را انتخاب و همچنین تولید کند، لیکن همهٔ گوناگونی‌ها در سلیقه، انتخاب و تولید پیشاپیش در همدستی و بده و بستان بازار و رسانه‌ها تنظیم و تعیین شده است» (جمادی، ۱۳۹۰: ۱۰۰).

صنعت فرهنگ: هرگاه فرهنگ تقویت‌کننده و توجیه‌کنندهٔ نظام سلطه و سرکوب باشد دیگر نمی‌توان نام فرهنگ بر آن نهاد. مکتب فرانکفورت این فرهنگ را که محصول اصلی‌اش فرهنگ توده‌ای است، صنعت فرهنگ می‌نامد. فرهنگ توده آمیختهٔ منحطی است

از سرگرمی و تبلیغات تجاری و باعث ادغام افراد در یک کلیت اجتماعی ساختگی و شیءوار می‌شود. حکومت‌ها به یاری صنعت فرهنگ، انسان‌ها را به شکلی که خود تمایل دارند قالب می‌زنند. «یکی از مسائل مورد علاقهٔ آدورنو در پرداختن به صنعت فرهنگ، روند رو به رشد همسان‌سازی و استاندارد شدن در میان همهٔ وجوه فرهنگی جامعه مدرن بود. به طور کلی از نظر آدورنو و هورکهایمر پیامی که این صنعت ابلاغ می‌کند غالباً تطبیق و تسلیم است» (نوابخش، ۱۳۸۵: ۹۰)

هنر اصیل و هنر توده‌ای: زیباشناسان انتقادی میان دو گونه از هنر به عنوان محصول فرهنگی، تمایز آشکار قائل هستند. آنها معتقدند هنر اصیل حقیقت را بازنمایی می‌کند، به نفی وضع موجود می‌پردازد و انتقاد از شرایط جامعه قطعاً جزئی جدایی‌ناپذیر از آن است اما هنر توده‌ای برعکسِ هنر اصیل، بر ساختهٔ سفارشی هنرمند است. پدیدآورندگان هنر توده‌ای قرار است با استفاده از ساحت هنر آگاهی انسان‌ها را قالب بزنند و با القای آنچه به نفع قدرت‌هاست از افراد انسانی توده‌هایی همسان و یک‌دست در خدمت سیستم حاکم بسازند، هنر اصیل به انتقاد از چنین وضعیتی می‌پردازد. هنر اصیل تنها می‌تواند به «همسانی با خود» دست یابد و تنها آثاری اصیل و معتبر هستند که از اجبار همسانی‌ها رها شده‌اند. اثر هنری ناب تکرار دوبارهٔ خویشتن است. آدورنو نسبت به این امر که آثار هنری باید با طرح‌های مفهومی از پیش تعیین شده مطابقت داشته باشند مخالف بود (شاهنده، نوذری، ۱۳۹۲: ۵۴). با این تفاصیل هنری که در برابر یکسان‌سازی‌های صنعت فرهنگ گردن کج نمی‌کند هنری شورشگر است که با سیستم حاکم همسو نمی‌شود و به روند استاندارد شدن‌ها واکنش نشان می‌دهد. بدین‌ترتیب می‌توان گفت هر اثر هنری اصیل «همیشه تولیدکنندهٔ نوعی بی‌ثباتی، نوسان و لرزش است» (سجودی، ۱۳۸۰: ۲۲).

هنر انقلابی: والتر بنیامین در بحث از هنر، از جنبهٔ انقلابی آن سخن می‌گوید و معتقد است هنر انقلابی هنری است که نقدی انقلابی نسبت به مفاهیم سنتی هنر ارائه کند. در حقیقت هنر

انقلابی، هنری‌ست که می تواند در برابر مناسبات رایج پیش از خود قیام کند و طرحی نو درافکند. «هورکهایمر و آدورنو در تحلیل‌شان دربارهٔ فرهنگ توده‌وار می‌خواهند نشان دهند که هنر آمیخته با سرگرمی، نیروی خلاقش را از دست داده و از تمامی مایه‌های انتقادی و آرمانیش تهی شده است» (هابرماس، ۱۳۷۵: ۲۹۷)؛ بنابراین، هرگاه اثر هنری بتواند از بند همسان‌سازی‌های صنعت فرهنگ رهایی یابد، مایه‌های انتقادی خود را بازیابی کند و به نفی وضع موجود در قالب هنر اقدام نماید، هنری انقلابی تلقی می‌شود که توانسته است از قید شباهت‌های القاء شده توسط سیستم حاکم خلاصی یابد و به تفاوت‌هایی بنیادین در جهت آگاهی جامعه دست پیدا کند.

مقابله با یگانگی معنا: زیباشناسان انتقادی معتقد بودند اگر اثر هنری قابل فروکاستن به معنایی یکه، تقلیل‌یافته و واحد باشد دیگر اثری اصیل به حساب نمی‌آید. هنر مستقل و اصیل نباید قابل تقلیل به یک واحد معنایی خاص باشد بلکه باید نوعی پیام رمزی در انتظار تحلیل و تفسیرهای گوناگون در دل آن گنجانده شده باشد. اثری که به معنایی یکه فرو کاسته می‌شود و هیچ تحلیل و تفسیر دیگری را برنمی‌تابد هنری مستقل و انقلابی به حساب نخواهد آمد. (نوابخش، ۱۳۸۵: ۹۲)

بحث

نگاهی متفاوت به باورهای مرسوم

نگاه شاملو به باورهای رایج زمانهٔ خویش، نگاهی منتقدانه است. آدورنو در بحث از «این نه آنی» یا «نفی این‌همانی» تلاش دارد یکی‌بودگی سوژه و ابژه را انکار کند و مفهوم را از قید تک بعدی شدن نجات دهد. تمامی باورهای قراردادی، کلیشه‌ها و تابوهای مذهبی به مفاهیمی یکه و همسان تقلیل یافته‌اند. حمله به چنین مفاهیمی با خطر طرد شدن از سوی جامعه همراه است اما در لوای هنر چنین دستبردهایی مقدور خواهد شد. شاملو مفاهیم مرگ و زندگی، رستاخیز و قدرت حاکم بر جهان را به چالش می کشد، به سوی آنها دست دراز می کند و با آنها برخوردی سلبی و نفی‌گرایانه دارد. او این مفاهیم را به سمت و سوی دلخواه خویش

هدایت می‌کند و آنها را از قید یکسانی و این‌همانی نجات می‌دهد. جامعهٔ مدرن در فرآیند یک‌دست‌سازی، همه چیز را به نوعی یکه و واحد تقلیل می‌دهد. در جامعهٔ مدرن کلمات هم تقلیل پیدا می‌کنند و درهم مستهلک می‌شوند. وظیفهٔ هنر نجات واژه‌ها از قید مفاهیم یکه و کلیشه‌ای است تا انسان مدرن به سطح جدیدی از آگاهی برسد.

الف) مرگ و زندگی: شاملو تفکرات مذهبی و عام را دربارهٔ مرگ و زندگی و رستاخیز درهم می‌ریزد. او بر خلاف تفکرات رایج مذهبی که در آنها مرگ برای انسان‌های نیک‌کردار چهره‌ای روشن و دلخواه دارد؛ چهرهٔ مرگ را در هر حال و برای همه، هراس‌انگیز، زشت و خشن تلقی می‌کند. به عنوان مثال در شعر «سرود آنکه برفت و آن کس که بر جای ماند» (شاملو، ۱۳۸۱: ۵۵۰) چهرهٔ مرگ و البته چهرهٔ زورق‌بان که پیک مرگ (عزارائیل) است بسیار رعب‌آور و زشت و خشن تصویر شده. او پیک مرگ را این‌گونه وصف می‌کند: «و دیدم که چشم‌خانه‌های‌اش از چشم و از نگاه تهی بود./و قطره‌های خون/از حفره‌های تاریک چشمش/بر گونه‌های استخوانی‌ی وی فرو می‌چکید./و غرابی را که بر شانه‌ی زورق‌بان نشسته بود/چنگ و منقار/خونین بود.» (همان: ۵۵۷)

در سرودهٔ «شعرِ ناتمام» مرگ در هیئتی «فرو بلعنده» ظاهر می‌شود: «جمله تن را باز کرده چون دهان/تا فرو گیرد مرا هم زآسمان» (همان: ۱۰۳). در شعر «عقوبت» (همان: ۶۹۳) مرگ «تبرداری با دستی خسته و نه به فرمان» است و در شعر «مجال» (همان: ۷۴۸) در هیئت «موریانه‌های تاریک» در تمامی لحظه‌های زندگی حضور دارد.

در تمامی گزاره‌های مرتبط با مرگ، واژه‌های تقویت‌کنندهٔ خشونت، وحشت و هراس دیده می‌شوند. شاملو با ترسیم چنین فضایی در برابر باورهای رایج مذهبی و عرفانی می‌ایستد، یکه بودن تعاریف و باورها را در هم می‌شکند و نگاه فردی و ویژهٔ خود را به خواننده عرضه می‌کند. هنر او هنری نفی‌گراست که از تأیید ساختار موجود سر باز می‌زند. از سویی، درآمیختگی مرگ و زندگی و جوشیدن زندگی از دل مرگ و غالب بودن سویهٔ مرگ در

این درهم تنیدگی، ویژگی تکرارشوندهٔ دیگری است که نگاه متفاوت شاملو را به مرگ تصویر می‌کند.

در شعر «از مرگ من سخن گفتم» گویی تمام هستی در خدمت مرگ است، اما انعکاس آن را در خویش خاموش می‌کند تا زندگی اجازهٔ جریان یابد: «من مرگ خویشتن را با دیواری در میان نهادم/که صدای مرا/به جانب من/باز پس نمی‌فرستاد/چرا که می‌بایست/تا مرگ خویشتن را/من/نیز/از خود/نهان کنم» (همان: ۵۶۹)

این نگاه دهشتبار به مرگِ سیطره‌یابنده که همواره حضور قاطع خود را به رخ زندگی می‌کشد در شعر «با تخلص خونین بامداد» تکرار و تقویت می‌شود: « مرگ آن‌گاه پاتابه همی‌گشود که خروسِ سحرگهی/بانگی همه از بلور سر می‌داد» (همان: ۱۰۴۴). این شعر از پنج بند تشکیل شده است، در تمام بندها نوعی تقابل میان مرگ و زندگی مطرح می‌شود و مرگ در تمامی لحظه‌های زندگی پاتابه گشوده و اقامت کرده است.

مسألهٔ دیگری که در رابطه با مرگ در اشعار شاملو مطرح می‌شود درآمیختگی و ادغام بی‌وقفهٔ مرگ و زندگی است به‌گونه‌ای‌که جدایی آنها هرگز امکان‌پذیر نیست و شاعر مرگ را در امتداد زندگی تصویر نمی‌کند، بلکه زندگی را جوشیده از مرگ می‌داند. درهم‌تنیدگی مفهوم مرگ و زندگی در اشعار او تا جایی پیش می‌رود که دیگر اساساً با دو واژهٔ مجزا از هم روبه‌رو نیستیم بلکه تنها یک واژه با مفهومی گسترده پیش روی مخاطب قرار می‌گیرد و به قول شاملو مرگ نام کوچکی می‌شود برای زندگی (همان: ۹۴۲).

شاملو معنای واژه‌ها را تکثیر می‌کند و به آنها هویت جدید می‌بخشد. از نگاه او زندگی موهبتی از جانب پروردگار نیست، که فریب و فاجعه‌ای است از پیش ساخته شده. فریبی از سوی آفریننده‌ای که فاجعه را به تماشا نشسته است: «چه فریبی!/که آنکه از پسِ پرده‌ی نیمه رنگِ ظلمت به تماشا نشسته/از تمامی‌یِ فاجعه/آگاه است/و غم نامه‌ی مرا/پیشاپیش/حرف به حرف/باز می‌شناسد.» (همان: ۶۶۳-۶۶۲). با چنین نگاه‌های فردیت‌یافته و مستقلی است که هنر می‌تواند این‌همانی واژه‌ها را با معانی یکه و محتومشان در هم بشکند. در جامعهٔ مدرن اساساً

همه چیز در فرآیند یک‌دست‌سازی، به نوعی واحد و یکه در حال تقلیل است: «در جامعهٔ قرن نوزدهم اروپا، مفاهیم اجتماعی اساساً تضادهایی نسبت به هم داشتند... فرد، گروه، شخص، خانواده، هر کدام حوزهٔ فعالیت مشخص داشتند و قدرت ویژه و مستقلی را می‌نمایاندند و ابداً هیچ‌یک در دیگری مستهلک نبودند، تضادها یا اشتراک‌هایی آنها را از یکدیگر متمایز می‌ساخت. در جامعهٔ صنعتی امروز علی‌رغم گذشته‌ای نه چندان دور، با اعمال سیاست سرکوبی و بازدارندگی قدرت‌ها و عوامل سازندهٔ جامعه در یکدیگر مستهلک شده و فرورفته و این‌گونه کلمات مفاهیم خود را از دست داده‌اند» (مارکوزه، ۱۳۶۲: ۳۱-۳۰). در جامعهٔ مدرن همان‌طور که نهادهای اجتماعی تقلیل می‌یابند، کلمات و مفاهیم نیز در یکدیگر مستهلک می‌شوند. وظیفهٔ هنر اصیل نجات واژه‌ها از قید کلیشه‌هایی یکه و محتوم است تا بتواند انسان مدرن را به سطح جدیدی از آگاهی برساند؛ این‌همانی واژه‌ها با معناهای انجمادیافته در دل تاریخ را در هم بریزد و برای درک و دریافت‌های فردی انسان‌ها ارزش و اعتبار ویژه قائل شود.

ب) رستاخیز: وقتی بحث رستاخیز و زندگی پس از مرگ مطرح می‌شود، شاملو با تمام تفکرات مذهبی و عام دربارهٔ رستاخیز در می‌افتد. در نگاه او آنچه پس از مرگ بر جای می‌ماند فنای مطلق است، نه خدا و نه شیطان و نه هیچ موجودیتی آن سوی آستانه، در انتظار انسان نیست: «که آن‌جا/تو را/کسی به انتظار نیست/که آن‌جا/جنبش شاید،/اما جمنده‌ئی در کار نیست» (شاملو، ۱۳۸۱: ۹۷۱). شاملو همچنین رستاخیز و معاد را انکار می‌کند و معتقد است پس از مرگ قضاوتی در کار نیست. انسانِ آن سوی آستانه قطرهٔ قطرانی است در حال فرو چکیدن در ظلمات محض؛ پس سیاهی به سیاهی می‌پیوندد و فنا به فنا: «گذارت از آستانه‌یِ ناگزیر/فروچکیدنِ قطره‌یِ قطرانی‌ست در نامتناهی‌یِ ظلمات» (همان: ۹۷۲) بدین‌ترتیب در شعر شاملو نوعی اندیشهٔ شخصی و متفاوت به خواننده عرضه می‌گردد. چنین دیدگاه‌های هنجارشکنی نسبت به تابوهای مذهبی و پذیرفته‌شدهٔ یک جامعه تنها با پوشش هنر

برای شاعر قابل دست‌یابی است آن هم با پوشش هنری راستین. چرا که در جامعهٔ مدرن و تحت سیطرهٔ صنعت فرهنگ، توده‌ها از متفاوت اندیشیدن برحذر داشته می‌شوند. آسیب صنعت فرهنگ «نتیجهٔ نقصان شکاکیت انتقادی است» (شاهنده، نوذری، ۱۳۹۲: ۴۶). سرکوب ناهمسانی‌ها و تقلیل آنها به امر همسان توده‌ها را به تأییدگرانی هراسان از دیگرگونه دیدن بدل می‌کند.

شاعر در شعر «معاد» از تبدیل شدن خود به باد و خاک سخن می‌گوید و گویی از این وضعیت به‌شدت گله‌مند و ناخرسند است: «از سردیِ مرده‌وارِ پیکرِ خاکیِ خویش/رنجه خواهم شد» (شاملو، ۱۳۸۱: ۳۶۸). رویکرد سلبی او نسبت به باورهای مذهبی رایج در جامعه سبب خلق ساختارهای معنایی خاص او می‌گردد. ساختارهایی دیگرگونه که در نخستین کارکرد خود توانایی و جسارتِ به نقد کشیدن هر آنچه هست را به توده‌ها یادآور می‌شوند. هنر شاملو اگرچه محصول وضعیت جامعه در بازه‌ای خاص از زمان است، اما به دلیل اینکه رویکردی سلبی و انتقادی نسبت به تفکرات کلیشه‌ای رایجِ زمان اتخاذ می‌کند واجد استقلال محسوب می‌گردد و توانسته است فضای فکری ویژهٔ خویش را که در تضاد و تعارض با بافت موقعیتی‌ست خلق نماید.

ج) **قدرت حاکم بر جهان:** نگاه شاملو به قدرت حاکم بر جهان نگاهی شطح‌آمیز، جسورانه و سیال و لغزنده است. نگاهی توأم با نفی و پذیرش که سویهٔ نفی در آن به‌شدت تقویت می‌شود. به اعتقاد زیبایی‌شناسان انتقادی، انسانِ زاده شده در دل تمدن مدرن از ترس انحرافِ اجتماعی به باورهای قراردادی و کلیشه‌های مسلط وفادار می‌ماند. اما حقیقت این است که تمدن مدرن با ایستادگی در برابر هر نوع بسط‌دهی یا برخورد منفی با بر هم زدنِ کلیشه‌ها و باورهای قراردادی، و البته با تابو انگاشتن آنها، ذهن را به فرو رفتن در تاریکی مطلق محکوم می‌سازد. (آدورنو، هورکهایمر، ۱۳۸۹: ۲۲). شاملو به یاری سلب معنا، هرگز با این نظم مستقر در جامعهٔ مدرن هم‌سو نمی‌شود و به یک‌دستی توده‌وار آن تن نمی‌دهد.

به طور کلی تقدسات مذهبی و در رأس آنها «پروردگار» در هاله‌ای از ممنوعیت پیچیده شده‌اند. شاملو نوعی نگاه منتقدانه به باورهای مسلط و رایج مذهبی دارد و اغلب دست به فروپاشی و بازتولید آنها می‌زند. اما وقتی صحبت از قدرت حاکم بر جهان می‌شود اگرچه برخورد منفی با نگاه‌های رایج و به ویژه مذهبی فراوان دیده می‌شود اما نوعی لغزندگی و سیالیت میان پذیرش و نفی، میان شک و یقین، راوی را در رفت و آمدی دائمی میان این مفاهیم رها می‌کند. با این وجود سویهٔ نفی آن‌قدر تقویت شده و غالب است که سویهٔ پذیرش را کاملاً تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد.

راوی اشعار شاملو وجود خداوند را به چالش می‌کشد، آن را نفی می‌کند و در عین حال نوعی مفاخره و مبارزه‌طلبی را مطرح می‌سازد، به‌گونه‌ای‌که مقام و قدرت خود را به عنوان انسان چنان بالا می‌برد که به ادعای خداوندی از سوی او منتهی می‌شود. در شعر «صبوحی» راوی از شک خود سخن می‌گوید در حالی که شاهد تجلی ساحرانهٔ نام پروردگار است. اما در پایان شعر به خوابی سنگین فرو می‌رود و شک همچنان بر جان راوی غالب می‌ماند: «و شک/بر شانه‌های خمیده‌ام/جای‌نشینِ سنگینی‌یِ توان‌مندِ بالی شد/که دیگر بارش/به پرواز/احساسِ نیازی/نبود» (شاملو، ۱۳۸۱: ۶۹۸).

شک به وجود پروردگار سویه‌های نفی حضور او در جهان را تقویت می‌کند. راوی باوری محتوم برآمده از دل اعصار و قرون را به قضاوت می‌نشیند و انکار می‌کند. در شعر «مرثیه» جهانی را ترسیم می‌کند که در خاموشی و تاریکی ابدی فرو رفته است؛ جهانی که در آن عیسی بیهوده برای خداوندش جانفشانی کرده، چرا که خداوندِ بیمار درگذشته است: «حنجره‌هایِ تهی، سرودی دیگرگونه می‌خوانند، گویی خداوند بیمار درگذشته است» (همان: ۳۹۱). بدین ترتیب او متن را به ساختاری ناهمسان با متون پیشین بدل می‌کند، ساختاری که تنها خویشتن را تکرار می‌کند.

در اشعار شاملو این شیوه‌های جسورانه اندیشیدن و شطح‌گویی‌ها در شعر «نمی‌توانم زیبا نباشم» اوج می‌گیرد. آنجا که راوی خود را در جایگاه پروردگار می‌نشاند:

«الله‌اکبر/وصفی‌ست ناگزیر/که از من می‌کنی» (شاملو، ۱۳۸۱: ۸۶۹)، و در شعر «جهان را که آفرید؟» از باورهای مذهبی دربارهٔ آفرینش انسان و قدرت پروردگار به تمامی مرکزیت‌زدایی می‌کند. تا آنجا که آفرینش جهان به انسان نسبت داده می‌شود. جهان آفریدهٔ انسانی است که نه محرابی دارد نه کتابی و نه منیتی و این هر سه کنایه‌هایی‌ست معنی‌دار که به نوعی، اعتراض قلمداد می‌شود: «جهان را/من آفریدم.../مرا بر آسمان و زمین/قرار/نیست/چراکه مرا/منیتی در کار نیست» (همان: ۸۶۶-۸۶۷). بدین ترتیب شاملو بدون وحشت از طرد شدن و سرکوب، با فردیتی مستقل می‌اندیشد، قراردادها را کنار می‌زند، نقد می‌کند و باورهای جدیدی را خلق می‌نماید.

دیالیکتیک سویه‌های متقابل

اساساً زیبایی‌شناسی انتقادی علیه مطلق‌نگری‌های سیستم سرمایه‌داری شکل گرفت تا آن را به نقد بکشد و آرمانی بودنش را زیر سؤال ببرد. در اشعار شاملو نوعی تقابل میان مفاهیم متضاد برقرار می‌شود که آنها را در پیوند با هم و گاه درهم تنیده و درآمیخته، به خواننده عرضه می‌کند. پربسامدترین این تقابل‌ها، تقابل میان شک و یقین، و یأس و امید است. نوسان میان دو مفهوم و ایجاد لغزندگی میان مفاهیم، نوعی نسبیت و نفی مطلق‌گرایی را به شعرهای او تزریق می‌نماید. از طرفی سبب تکثیر معنا می‌شود و نگاه یکه، از پیش داوری شده و محتوم به واژه‌ها را به نقد می‌کشد. بعلاوه در این نوسان‌ها مفهومی سیال، سرگردان و چند پاره ارائه می‌شود. از منظر رویکرد انتقادی، نشان دادن یک کلیت یکپارچه و منظم از هر پدیده، رفتار و یا حتی واژه، قطعاً آن را فرو می‌کاهد و در این فروکاستن‌های مطلق‌نگرانه بخشی از حقیقت از دست می‌رود.

الف) شک و یقین: یکی از تقابل‌هایی که در اشعار شاملو شکل گرفته است و با بسامدی در خور توجه خودنمایی می‌کند تقابل میانِ شک و یقین است. شاعر در رفت و آمدی میان این دو مفهوم سرگردان مانده است. گاهی سویهٔ شک را برمی‌گزیند و گاهی سویهٔ یقین را. نوعی جدال و کشمکش دائمی میان برگزیدن یکی از این دو به طور قطع وجود

دارد. به عنوان مثال در شعر «تا شکوفهٔ سرخ یک پیراهن» شک و تردید شاعر نسبت به چگونگی خود به عنوان انسان قطعاً ریشه در بی‌سروسامانی اوضاع جامعه دارد، جامعه‌ای نابه‌سامان که احساس خرسندی شاعر را نسبت به خویشتن خویش به تباهی می‌کشاند و او را در مرزهای شک و یقین میان شایست یا ناشایست بودن تصمیم‌هایش سرگردان و آواره رها می‌کند: «و من سنگ‌های گران قوافی را بر دوش می‌برم/و در زندانِ شعر/محبوس می‌کنم خود را/به‌سانِ تصویری که در چارچوب‌اش/در زندانِ قاب‌اش/و ای بسا که/تصویری کودن/از انسانی ناپخته.» (همان: ۵۱-۵۰). در این شعر شاملو به منِ سالیان گذشته‌اش با نگاهی مملو از پشیمانی و شک و تردید می‌نگرد، اما در بندهای آخر نوعی یقین به این تصویر مشکوک افزوده می‌شود: «و من هم‌چنان می‌روم.../در یقینی که با فتحِ من می‌رود دوش با دوش/از غنچه‌ی لب‌خندِ تصویر کودنی که بر دیوارِ دیروز/تا شکوفه‌ی سرخ یک پیراهن» (همان: ۶۱-۶۰)

در شعر «صبوحی» از همان آغاز نوعی کشمکش روحی میان شک و یقین برقرار می‌شود و همچنان این سرگردانی میان دو سویهٔ متقابل تا پایان شعر ادامه دارد: «به پرواز/شک کرده بودم/به هنگامی که شانه‌های‌ام/از وبالِ بال/خمیده بود» (همان: ۶۹۷)، اما در تصویر پایانی سویهٔ شک تقویت می‌شود: «و شک/بر شانه‌های خمیده‌ام/جای نشین سنگینی‌یِ توان‌مندِ بالی شد/که دیگر بارش/به پرواز/احساسِ نیازی/نبود.» (همان: ۶۹۸)

اما در کلیت اشعار شاملو این جدال بی‌پایان و نوسان دائمی میان شک و یقین را به نفع هیچ سویه‌ای نمی‌توان خاتمه داد. سیالیت اندیشهٔ شاعر میان این دو سویهٔ متناقض، اندیشهٔ او را از قطعیت رهایی می‌بخشد. اساساً در نظام‌های توتالیتر یک کلیت یکپارچه و منظم شکل می‌گیرد اما «تمام مسئله بر سر این خواهد بود که آن کل خیالی تا چه حد به حقیقت نزدیک است» (احمدی، ۱۳۸۶: ۱۴۳). در نوسان بودن اندیشهٔ شاملو میان شک و یقین نسبت به چگونگی خود به عنوان انسان و نسبت به پدیده‌های اجتماعی پیرامونش، شعر او را از دسترس مطلق‌نگری دور می‌دارد و در اندیشه‌ای سیال که بدون قاطعیتِ مرزبندی‌ها، رها شده است

فرو می‌برد.

ب) یأس و امید: در اشعار شاملو گاه فضایی سراسر تیره و یأس‌آور ترسیم می‌شود و گاه نوری روشن، نوید امیدی محض را با خود به همراه می‌آورد اما بیشترین بسامد اشعار متعلق به فضاهایی است که در آنها نوعی گره‌خوردگی و درهم‌تنیدگی میان یأس و امید دیده می‌شود. راوی در نوسان میان یأس و امید سرگردان و آواره می‌ماند. رفت و آمد میان این دو مفهوم متقابل، خواننده را همواره از یک سویه به سویهٔ دیگر و بالعکس سوق می‌دهد. این لغزندگی در حوزهٔ معنا که به نفعِ نسبیت اندیشه تمام و به ظهور تناقضاتی درونی در حوزهٔ اثر منتهی می‌شود، از نظرگاه انتقادی کاملاً ناگزیر و ضروری است: «با توجه به وجود تناقضات مشهود در واقعیات، هنر نیز طبعاً به دلیل سروکار داشتن با واقعیات هم به بیان تناقضات مذکور می‌پردازد و هم خود در چنبرهٔ آنها گرفتار می‌آید، چنان که در چنبرهٔ واقعیات گرفتار است... هر اثر هنری واجد تناقض یا تناقض‌هایی در درون خود است» (نوذری، ۱۳۸۷: ۹۵).

در شعر «نگاه کن» راوی با صراحت از درهم تنیدگی و درآمیختگی یأس و امید سخن می‌گوید. گویی این دو مدام در حال تبدیل شدن به یکدیگرند. در درهم تنیدگی مفهوم یأس و امید، گزاره‌های متوالی آن‌چنان این دو را به یکدیگر پیوند می‌دهند که یکی از دل دیگری زاده می‌شود و باور مطلق و قطعی دربارهٔ هستی و پدیده‌ها را با چالشی جدی روبه‌رو می‌سازد. قطعیتی که عقل مدرن به انسان‌های شیء‌گونهٔ دورانش القا می‌کند تا خود را تثبیت نماید هرگز در حقیقت جهان حکم‌فرما نیست: «که می‌گوید مأیوس نباش؟/من امیدم را در یأس یافتم/مهتابم را در شب/عشقم را در سال بد یافتم» (شاملو، ۱۳۸۱: ۲۱۰)

شاملو شعرش را از مرزبندی‌های قاطع اندیشه دور می‌دارد تا القاگر این مفهوم باشد که انسان و جهان هرگز در مرزهای قاطعانهٔ تک ساحتی شدن نمی‌گنجند. در اشعار او، این گره‌خوردگی دائمی یأس و امید در شعرهای بسیاری تکرار می‌شود و به نوعی موتیف تکراری بدل می‌شود.

رنج انسان در بستر جامعه

یکی از شاخصه‌هایی که آثار هنری را در جهت خودآئینی و خودمختاری هدایت می‌کند بیان رنج انسان‌هاست. وقتی اثر، اثبات‌گرا و غیراصیل باشد قطعاً در جهت تأیید وضع موجود، تلاش دارد زندگی انسان‌ها را فاقد درد و رنج ترسیم کند؛ نوعی ایدئال‌نمایی و تظاهر به بی‌نقص بودن مناسباتی که حاکمان یک جامعه در آن برقرار کرده‌اند. اما یک اثر اصیل برای برهم زدن مناسبات موجود خود را در تعارض با نظم مستقر قرار می‌دهد و آن را به چالش دعوت می‌کند. به قول آدورنو این رنج است که به شکل و قالب هنر محتوا می‌بخشد. هنر آنگاه که قرار است محتوایی انسانی داشته باشد باید از رنج سخن بگوید، نه از جنبه‌های اثباتی زندگی انسان‌ها. (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۲۸)

یکی از دغدغه‌های مهم شعر شاملو پرداختن به انسان و دشواری‌های او در درون جامعه است؛ جامعه‌ای که داعیهٔ رفاه و آسایش انسان‌ها را یدک می‌کشد اما در عمل هرگز موفق نمی‌شود عدالت و آزادی را به انسان‌ها هدیه کند. در شعر «مثل این است» شاعر از خانه‌ای تاریک صحبت می‌کند که در آن همه چیز غم‌زده است و با او سر کین و عناد دارد. خانه‌ای که در او تنها رنج دیروز است و غم فردا. در محور جانشینی کلام، خانه، تاریکی و ویرانی، می‌توانند دلالت‌های بسیاری داشته باشند. نزدیک‌ترین دلالت‌های ضمنی کلام می‌تواند در جهت ترسیم جامعه‌ای گرفتار در ظلم و خفقان و نابه‌سامانی باشد؛ جامعه‌ای که در آن انسان‌ها تنها با رنج دیروز و غم فردا روزهایشان را سر می‌کنند:

خانه ویران! که در او حسرت مرگ اشک می‌ریزد بر هیکل زیست!

خانه ویران! که در او هر چه که هست رنج دیروز و غم فردایی ست!

(شاملو، ۱۳۸۱: ۳۱۵-۳۱۴)

نفی سلطهٔ تکنولوژی بر انسان

در اشعار شاملو گاه به کنایه و گاه با صراحت مظاهر تکنولوژی به باد انتقاد گرفته

می‌شوند. شاملو زندگی انسان معاصر را به نقد می‌کشد و او را موجودی واپس رفته و سرخورده توصیف می‌کند که ارزش‌های انسانی‌اش را از دست داده است. انسان معاصر او محصولی است که دنیای مدرن با سلطهٔ عقل روشنگر و صنعت فرهنگ آن را به دلخواه خویش قالب زده است و زیر سلطهٔ «عظمت‌های غول‌آسا» لگدکوب می‌کند. شاملو عصر انسان معاصر را با طنزی تلخ به ریشخند می‌گیرد و آن را به استعاره‌ای تحکمیه عصری بزرگ خطاب می‌کند: «چرا که به عصری چنین بزرگ/سفر را/در سفره‌ی نان نیز، هم بدان دشواری به پیش می‌باید برد/که در قلم‌روِ نام.» (همان: ۵۱۶)

در جامعهٔ مدرن «فیلم، رادیو و تلویزیون، روزنامه‌ها و مجله‌ها... یک سیستم می‌سازند، سیستمی که ذهنیت فرودستی را شکل و قوام می‌دهد» (اسلامی، امیری: ۱۳۷۴: ۱۱). شاملو از این ذهنیت یکسان و فرودست، و شیءشدگی انسان در عصر تکنولوژی با گزارهٔ «گله‌های عظیم انسانی» نام می‌برد. انسان‌هایی که فردیت آنها به سخره گرفته شده و به گله‌های عظیم جمعی مانندهاند: «عصر عظمت‌های غول آسای عمارت‌ها/و دروغ/عصر رمه‌های عظیم گرسنه‌گی/و وحشت‌بارترین سکوت‌ها/هنگامی که گله‌های عظیمِ انسانی به دهانِ کوره‌ها می‌رفت» (شاملو، ۱۳۸۱: ۵۱۷)

او در طنزی تلخ، از همسان‌سازی جامعهٔ مدرن و یکپارچگی توده‌وار مردم در آن، انتقاد می‌کند و این یک‌دستی و همسان‌سازی نفرت‌انگیز و هدفمند حکومت‌ها را به سخره می‌گیرد: «عصری که ضمان کام‌کاری تو/پول چاپی‌ست که به جیب می‌زنی/به پشتوانه‌یِ قدرت‌ات/از سمسارها/و رئیسه‌گان؛/و یک‌دستی‌یِ مضامینی از این‌گونه است/که شهر را به هیأت غزلی می‌آراید.» (همان: ۵۱۹). شهر یک‌دست مدرن به هیأت غزلی یکپارچه در آمده است چرا که سیستم حاکم با بی‌رحمی هر آنچه ناهمسان با نظم معین شده و مستقر در جامعه باشد را حذف می‌کند.

غربت در شهر، نوستالژی روستا

شاملو گذشته از اشعاری که در آنها با صراحت به نفی سلطهٔ تکنولوژی بر زندگی

انسان معاصر می‌پردازد، در دستهٔ دیگری از اشعارش با اظهار دلتنگی برای زندگی در روستا و گلایه از شهرنشینی همین پیام را به خواننده انتقال می‌دهد. او در توصیف‌هایی که از شهر دارد نوعی بار منفی به کلمه‌ها تزریق می‌کند. شهر او تاریک است و در غروبی جاودانه گرفتار شده: «دور /شهر من آن جاست/تنها مانده/در غروبی هموار/که آسان نمی‌گذرد.» (همان: ۹۴۰)

بار منفی واژگانی که با شهر و شهرنشینی مرتبط هستند اساساً القاگر نوعی احساس نفرت و انزجار نسبت به سیستم و مناسبات شهری‌ست. شهر و شهرنشینی خود یکی از مظاهر تکنولوژی است. در سیستم‌های شهری حتی تولیدات فرهنگی به کالا بدل می‌شوند. شاملو در شعری هم از این دست، شهری آشنا را وصف می‌کند که شهر اوست و از آن با عنوان شهر سرد و تاریک یاد می‌کند: «ما دیگر به جانب شهر تاریک باز نمی‌گردیم .../ما دیگر به جانب شهر سرد باز نمی‌گردیم.» (همان: ۳۸۳)، و در جایی دیگر شهر را بیگانه خطاب می‌کند و مملو از دشمنی: «شهر/همه بیگانه‌گی و عداوت است» (همان: ۵۱۰)

اساساً در فرآیند روشنگری هدف امحاء تسلط طبیعت بر انسان بوده است اما این فرآیند در حقیقت به ضد خود بدل شده؛ یعنی اگرچه انسان توانست به یاری تکنولوژی به سلطه بر طبیعت دست یابد اما این چیرگی به عکس خود تبدیل شد و سلطه بر طبیعت به چیرگی بر انسان‌ها و هم‌نوعان بدل گردید. شهر در اشعار شاملو می‌تواند مظهر تسلط تکنولوژی بر زندگی انسان‌ها تلقی شود. شهری که در آن ارزش‌ها سقوط کرده است و انسان‌ها به کالاهایی تهی از ارزش حقیقی بدل شده‌اند: «و آغوش‌ات/اندک جائی برای زیستن.../و گریز از شهر/که با هزار انگشت/به وقاحت/پاکی‌یِ آسمان را متهم می‌کند.» (همان: ۴۹۶)

جدای از بار منفی توصیف‌هایی که به شهر تعلق دارد شاملو با نوعی دلتنگی عمیق به زندگی در روستا می‌نگرد و برای از دست دادن آن افسوس می‌خورد: «دریغا دره‌ی سرسبز و گردوی پیر/و سرودِ سرخوشِ رود/به هنگامی که ده/در دو جانب آب خنیاگر/به خواب شبانه فرو می‌شد.» (همان: ۵۱۴)

زیستن انسان در روستا، تداعی‌گر زیستن او در دورانی‌ست که هنوز از غلبهٔ شهرنشینی و سلطهٔ تکنولوژی در امان بود. انسان در دامان طبیعت روزگار به سر می‌برد، ارزش‌های انسانی و فردیت افراد به دلخواه قدرت‌ها از میان نرفته بود. شاملو صمیمیت و نزدیکی میان انسان‌ها را در چنین سیستمی وصف می‌کند و از نزدیکی انسان با طبیعت سخن می‌گوید: «و خواهش گرم تن‌ها/گوش‌ها را به صداهای درون هر کلبه/نامحرم می‌کرد./و غیرتِ مردی و شرم زنانه/گفت و گوهای شبانه را/به نجواهای آرام/بدل می‌کرد/و پرنده‌گان شب/به انعکاس چهچهه‌ی خویش/جواب/می‌گفتند» (همان: ۵۱۴). توصیف‌ها از روستا و طبیعت آن همگی بار مثبت دارند و شاعر با دریغی اندوهبار آنها را به تصویر کشیده است. او در نهایت از بازگشت به شهر تأسف می‌خورد: «و دریغا بامداد/که چنین به حسرت/دره‌ی سبز را وانهاد و/به شهر باز آمد» (همان: ۵۱۶)

نقد اخلاقیات حاکم بر جامعه

شاملو در جامعه‌ای زندگی می‌کند که بحران‌های متعددی را از سر می‌گذراند. به خاطر مردم و برای دست‌یابی آنها به آزادی و عدالت می‌جنگد و آنها را عاشقانه می‌ستاید اما هرگاه از مردم بی‌رسمی‌هایی می‌بیند آنچنان آزرده می‌شود که عمر خویشتن را به باد رفته تلقی می‌کند. آنچه در اشعار شاملو بیش از هر چیز دیگری در مرکز توجه خواننده قرار می‌گیرد، بزرگنمایی ریا، دروغ و نامردی‌ها و نامردمی‌هاست.

الف) انتقاد از نامردی‌ها و نامردمی‌ها: بزرگ‌ترین درد شاملو و بزرگ‌ترین بن بست تراژیک زندگی او زیستن برای مردمی است که به نامردی و نامردمی او را آزرده‌اند. در شعر «نخستین که در جهان دیدم» این نامردمی‌ها را به خوبی ترسیم کرده است. از یقین خود به مردمی سخن می‌گوید که به دشمن او بدل می‌شوند و با او به دشمنی رفتار می‌کنند و از همین روست که هنگام رد یا تأیید باورهایش میان شک و یقین سرگردان می‌شود: «چندان که در پیرامنِ خویشتن دیدم/به ناباوری گریه در گلو شکسته بودم: /بنگر چه درشتناک تیغ برسر من

آخته/آن که باور بی‌دریغ در او بسته بودم.» (همان: ۱۰۴۸)

به عقیدهٔ اصحاب مکتب فرانکفورت، جامعهٔ مدرن و مناسبات آن، سبب از میان رفتن خِرد و اخلاقیات شده است. افراد در چنین جامعه‌ای قدرت استفاده از عقل و خرد اصیل خود را ندارند و به همین دلیل اندک اندک تمامی ارزش‌های انسانی را به نابودی می‌کشانند (استریناتی، ۱۳۸۷: ۲۷). شاملو در اشعار بسیاری وطن‌اش را می‌ستاید و به هنگام دوری از وطن با دلتنگی و اندوهی بزرگ از آن یاد می‌کند اما نامردی‌های نامردمان وطن چنان قلبش را به درد می‌آورد که آرزوی هجرت از این وطن را در سروده‌هایش فریاد می‌کشد: «مرگ من سفری نیست،/هجرتی‌ست/از وطنی که دوست نمی‌داشتم/به خاطرِ نامردمان‌اش/خود آیا از چه هنگام این چنین/آئین مردمی/از دست/بنهاده‌اید؟» (شاملو، ۱۳۸۱: ۵۴۵-۵۴۴)

ب) انتقاد از ریا، دروغ، فریب و خیانت: شاملو گاه با صراحت از ریا و دروغ و از فریب و خیانت نام می‌برد و آنها را در جامعه و در میان مردمان خویش صفاتی بارز می‌داند و گاه نیز با توصیف رفتارهای آدمیان ذهن خواننده را به سوی تقبیح این صفات سوق می‌دهد. در شعر «شبانه» دیگر انسان را ستایش نمی‌کند تنها بر او افسوس می‌خورد. انسان مدرن به درد امروز و دیروزش خو گرفته است و راوی را که در جریانی مخالف گام برمی‌دارد به انگشت اتهام نشانه می‌گیرد: «در نبردی که انجام محتوم‌اش را آغازی آن چنان مشکوک می‌بایست/بود،/ما را که به جز عریانی‌ی روح خویش سپری نمی‌داشتیم /به سرانگشت با دشمن می‌نمود/تا پیکان‌های خشم‌اش/فریاد درد ما را/چونان دملی چرکین بشکافد» (همان: ۵۲۸)

خیانت تأسف بار مردمانی که راوی برای رهایی و آگاهی آنها جنگیده است نتیجهٔ فریب‌خوردگی آنها از حکومت‌هاست. وظیفهٔ هنر در چنین جامعه‌ای نمایاندن وضع موجود و نقد آن در جهت بهبود شرایط است. به عبارتی دیگر: «هنر با روان‌تابی کردن (بخشیدن انرژی روانی به) آنچه سرکوب شده اصل سرکوب‌گر یعنی وضعیت رهایی‌نیافتهٔ جهان را درونی

می‌کند نه آنکه فقط اعتراضات بی‌ثمری علیه آن جار بزند؛ هنر آن وضعیت را تشخیص می‌دهد و علنی می‌سازد و بدین ترتیب چیرگی آن را پیش‌بینی می‌کند» (مورگان، ۱۳۸۲: ۲۶۱). شاملو با هنر خود تلاش دارد از مرگ ارزش‌های انسانی و چیرگی خصایلی غیرانسانی همچون خیانت، فریب و دروغ پرده بردارد. او مردمان عصر خود را تجسم حقیقی نیرنگ و فاجعه می‌داند و سزاوار سرزنش: «وگر فریاد و فغانی هست/همه فریاد و فغان از نیرنگ است و فاجعه/خود آیا در پی دریافت چیستید؟/شما که خود/نیرنگ‌اید و فاجعه» (شاملو، ۱۳۸۱: ۵۷۱). مردمانی که نه به درستی دشمنی می‌کنند و نه به درستی دوستی. ریاکاری و عدم صداقت آنها، نوعی بی‌اعتمادی و سرخوردگی در راوی پدید آورده است. گویی احساس امنیت و آرامش در چنین فضایی با چالش جدی روبه روست: «نه کسی را به صداقت یارید/نه کسی را به صراحت دشمن می‌دارید/از کدامین فرقه‌اید؟/بگویید» (همان: ۵۷۳)

در دنیای مدرن «از نظر مارکوزه انسان دارای یک بعد ماشینی شده و ابعاد دیگر شخصیت انسان از بین رفته است، اخلاق، زبان، فرهنگ، هنر، عواطف، همه از حاکمیت تکنواوژی متأثر گردیده‌اند و در نتیجه تفکر تک‌ساحتی در جامعه‌ای تک‌ساحتی ایجاد گردیده است» (کفاشی، فتحی، ۱۳۸۴: ۹۶). در چنین جامعه‌ای انسان‌های تک‌بعدی به دور از ارزش‌ها، غرق در ویژگی‌های ناپسندی می‌شوند که تنها منافع آنها را تأمین می‌کند. به همین دلیل است که در چنین فضایی شاملو از میان مردم، آدم‌کشان و روسبیان را برمی‌گزیند چرا که چهرهٔ خویشتن را با ناراستی و ریا نپوشانده‌اند: «از مردان شما آدم‌کشان را/و از زنانِ‌تان به روسبیان مایل‌ترم.» (شاملو، ۱۳۸۱: ۳۰۶)

هنر شاملو با نمایاندن این نقص‌ها و بزرگنمایی آنها دست به تولید نوعی آگاهی از دیستوپیای (ویران‌شهر) موجود می‌زند. اندیشگران مکتب فرانکفورت معتقدند هرقدر یک اثر هنری تخریب و تباهی دیستوپیا را بیشتر نمایان کند امید بیشتری به اتوپیا (آرمان‌شهر) در درون خود پنهان کرده است. شاملو با اعتراض به صفاتی که به سقوط انسان‌های تک بعدی دنیای مدرن دامن می‌زنند امید به بهبود اوضاع را با خود به همراه دارد چرا که بیان نقص‌ها و علنی کردن

آنها می‌تواند منجر به آگاهی توده‌ها شود، آنها را وادار به تفکر کند و در نهایت سبب تغییر گردد.

اشاره به خفقان حاکم بر جامعه

در اشعار شاملو نمادپردازی‌ها عمدتاً در شعرهایی به اوج می‌رسند که قرار است راوی در آنها تیغ نقد را رو به حاکمان جامعه نشانه رود. تمام اشعاری که در آنها نوعی اعتراض به خفقان حاکم بر جامعه دیده می‌شود نمادین هستند. اشارهٔ شاملو به ممنوعیت‌ها و سکوت اجباری، محتوای اغلب این اشعار را تشکیل می‌دهد. او در شعر «زبان دیگر» به نوعی از این ممنوعیت‌ها اشاره دارد. شاعر از سرودن آنچه می‌خواهد بازداشته شده است. کلمه‌هایش به سانسورچی سپرده شده و این برای شاعر دردناک است: «از کلام‌ات بازداشتند/آن‌چنان‌که کودک را/از بازیچه/و بر گرده‌ی خاموش مفاهیم از تاراج معابدی باز می‌آیند/که نماز آخرین را/به زیارت می‌رفتیم.» (همان: ۷۸۲)

در شعر «در این بن بست» نیز فضایی بسته و سرشار از خفقان به نمایش گذارده می‌شود. شعر با گزاره‌ای هولناک آغاز می‌شود و از همان ابتدا اوضاع نابه‌سامان و خفقان‌آور جامعه را هویدا می‌کند: «دهان‌ات را می‌بویند/مبادا که گفته باشی دوست‌ات می‌دارم/دل‌ات را می‌بویند/روزگار غریبی‌ست، نازنین/و عشق را/کنار تیرک راه بند/تازیانه می‌زنند.» (همان: ۸۲۴)

عشق یکی از خصوصی‌ترین اتفاقات زندگی انسان‌هاست و شاعر جامعه‌ای را تصویر می‌کند که در آن حریم خصوصی‌ترین مسائل انسان‌ها شکسته می‌شود. قطعاً شاعر برای نشان دادن کنترلی که به نهایت خویش رسیده از چنین گزاره‌هایی بهره برده است. شدت این ممنوعیت‌ها و محدودیت‌ها در گزاره‌های بعدی به اوج می رسد: «آنک قصابان‌اند/بر گذرگاه‌ها مستقر/با کنده و ساتوری خون‌آلود/روزگار غریبی‌ست، نازنین/و تبسم را بر لبها جراحی می‌کنند/و ترانه را بر دهان/شوق را در پستوی خانه نهان باید کرد.» (همان: ۸۲۵)

ممنوعیت‌های تحمیل شده در جوامع مدرن دلیل اصلی شکل‌گیری خفقان است. شاملو

در شعر دیگری از ممنوعیت دریچه‌های خانه سخن می‌گوید: «یکی/از دریچه‌ی ممنوعِ خانه/بر آن تل خشک خاک نظر کن.» (همان: ۸۳۲). تصویرهایی از این دست در اشعار شاملو فراوان یافت می‌شود و در تمامی آنها نوعی اعتراض به ممنوعیت‌ها، سرکوب‌ها و خفقان حاکم بر جامعه شکل گرفته است. انسان‌های قالب خورده و یک شکل دنیای مدرن که حاصل سلطه و خفقان حاکم بر جامعه هستند در ممنوعیت‌ها زندگی می‌کنند و آنچنان در سیستم سلطه غرق می‌شوند که دیگر حتی اعتراض هم نمی‌کنند: «از رهگذر تکنولوژی فرآیندهای فرهنگ، سیاست و اقتصاد در هم می‌آمیزند و سیستمی به وجود می‌آورند که با دخالت در شئون زندگیشان انسان‌ها را می‌بلعد و هر جهشی را واپس می‌زند» (کفاشی، فتحی، ۱۳۸۴: ۹۶)؛ بنابراین، توانایی اعتراض در چنین فضایی از ارزش بالایی برخوردار می‌شود.

در شعر «طبیعت بی‌جان» نیز شاعر از ممنوعیت‌هایی سخن می‌گوید که او را و دیگران را وادار به سکوت می‌کنند: «دسته‌ی کاغذ/بر میز/در نخستین نگاهِ آفتاب/کتابی مبهم و/سیگاری خاکستر شده کنار فنجانِ چای از یاد رفته/بحثی ممنوع/در ذهن.» (شاملو، ۱۳۸۱: ۹۷۰)

اعتراض به جنگ

شاملو در میان اعتراض‌های صریح‌اش جنگ را نیز نشانه می‌رود. او در شعری کوتاه با نام "The Day After" با زبانی طنزآلود و با استعاره‌های تحکمیه، برافروختن آتش جنگ توسط دولتمردان را به ریشخند می‌گیرد. جنگ از نظر او با مبارزه علیه ظلم متفاوت است. آنها که جنگ را به راه می‌اندازند از نظر راوی فاقد خردند و برای زندگی ارزشی قائل نیستند: «در واپسین دم/واپسین خردمند غم‌خوارِ حیات/ارابه‌ی جنگی را تمهیدی کرد/که از دود سوختِ رانه و احتراقِ خرجِ سلاح‌اش/اکسیری می‌ساخت/که خاک را بارورتر می‌کرد و/فضا را از آلوده‌گی مانع می‌شد!» (همان: ۱۰۳۵)

در شعر جوشان از خشم راوی، روایت مردی را می‌گوید که با خشم از سنگر هم‌سنگرانش بیرون می‌رود. گزاره‌ای بر مبنای، بر زمین کوبیدن مسلسل توسط مرد، نوعی

اعتراض به وضعیتی که در آن بوده را به ذهن خواننده می‌رساند. گویی مرد در اعتراض به آنچه در اطراف او جریان دارد مسلسل را که نمادی از جنگ است بر زمین کوبیده و هم‌رزمانش را دشنام گفته است و در گزارهٔ پایانی ذهن خواننده به سوی تکرار این وضعیت توسط مردانی دیگر سوق داده می‌شود. رزمندگانی خشمگین از جنگ، معترض به کشتاری بیهوده: «جوشان از خشم/مسلسل را به زمین کوفت/دندان به دندان بر فشرده/کلوخ پاره‌ئی برداشت با دشنامی زشت/و با دشنامی زشت/برابریان را هدف گرفت./هم‌سنگران خنده‌ها نهان کردند/سهراب گفت:/- آه! دیدی؟/سرانجام/او نیز...» (همان: ۹۹۴)

آدورنو معتقد است هولوکاست و نسل‌کشی‌هایی که در دوران مدرن صورت گرفته است نتیجهٔ نگاه توده‌وار به انسان‌هاست؛ نتیجهٔ از میان رفتن فردیت و یکسان‌سازی‌هایی‌ست که صنعت فرهنگ تلاش دارد در جامعهٔ مدرن پیاده کند. خرد روشنگر دنیای مدرن که تلاش داشت سعادت را برای انسان امروز به ارمغان بیاورد از افراد انسانی توده‌هایی فاقد هویت فردی ساخته است و کشتارهای جمعی، جنگ و خشونت‌های گستردهٔ دنیای مدرن نتیجهٔ همین یکسان‌سازی‌هاست.

در شعر «در میدان» راوی فضایی را ترسیم می‌کند که در آن جنگ جریان دارد. او سپس در خیال خویش صحنهٔ دیگری را به جای جنگ رسم می‌کند. صحنه‌ای در تضاد با وضعیت قبلی: صلحی زیبا در برابر زشتی منظرهٔ جنگ. گسترهٔ چمن، رنگین‌کمان و کودکان رقصنده آن‌چنان فضا را به رنگ و حرکت‌های شاد و پرتحرک آغشته می‌کنند و بار مثبتی به شرایط دلخواه راوی می‌افزایند که خواننده از تصویر قبلی دچار انزجار می‌شود: «آن چه به دید می‌آید و/آن چه به دیده می‌گذرد/آن جا که سپاهیان/مشق قتال می‌کنند/گستره‌ی چمنی می‌تواند باشد/و کودکان/رنگین‌کمانی/رقصنده و/پرفریاد» (همان: ۷۱۸)

نتیجه‌گیری

از نگاه زیباشناسان انتقادی، هنر اصیل از قید همسان‌سازی‌های جامعهٔ مدرن رها شده است. شاملو با نگاهی منتقدانه به باورها و ارزش‌های زمانهٔ خویش ساحت فکری جدیدی در

اشعارش خلق می‌کند که تنها در قید همسانی با خویش است و بدین ترتیب اعتبار زیباشناسانهٔ اشعارش را کسب می‌نماید. شاملو برای شکل دادن سویه‌های نفی‌گرایانهٔ اشعارش گاه به بازآفرینی مفاهیم واژه‌ها یا باورهای محتوم دست می‌زند. او با نگاه ویژهٔ خود به مفهوم مرگ، زندگی، رستاخیز و قدرت حاکم بر جهان به سوی تابوهایی دست دراز می‌کند که حمله به آنها با خطر طرد شدن از سوی جامعه همراه است. چهرهٔ مرگ در اشعار او هراس‌انگیز است و بسیار سیطره‌یابنده به گونه‌ای که بر زندگی سلطه می‌یابد و با آن آمیخته می‌شود. او رستاخیز را انکار می‌کند و در برابر قدرت حاکم بر جهان با کلماتی شطح‌آمیز و جسورانه می‌ایستند. در برابر پروردگار، نگاه او توأم با نفی و پذیرش است که البته سویه‌های نفی در آن تقویت می‌شود. از طرفی نوعی دیالیکتیک میان سویه‌های متقابل معنا برقرار می‌کند و بدین طریق به تکثیر معنای واژه‌ها و بازآفرینی مفاهیمی سیال و چندپاره دست می‌زند. یأس و امید، و شک و یقین پربسامدترین دیالیکتیک معنایی اشعار او را شکل می‌دهند. شاملو گاهی نیز با نقد صریحِ وضعیت موجود، میل به دگرگونی و آگاهی توده‌ها را از میانهٔ سطرهای متن‌اش به مخاطب انتقال می‌دهد. او با به تصویر کشیدن رنج انسان در جامعهٔ مدرن و اعتراض به تسلط تکنولوژی بر جوامع انسانی از مرگ ارزش‌ها و اخلاقیات در جامعهٔ مدرن سخن می‌گوید و آنها را به نقد می‌کشد. در حجم بالایی از اشعار او به یاری نمادها، سیستم سلطه و محدودیت‌ها و سرکوب‌های آن به نمایش درآمده است تا تیغ نقد را به سمت و سوی حاکمان نشانه رود. بدین‌ترتیب متن او متنی فردیت‌یافته است که با سیستم سلطه هم‌سو نمی‌شود و در جهت نمایش نقص‌های آن گام برمی‌دارد.

منابع و مآخذ

۱. آدورنو، تئودور، ماکس هورکهایمر، (۱۳۸۹). **دیالیکتیک روشنگری**، مترجمان: مراد فرهادپور، امیر مهرگان، تهران: گام نو.

۲. احمدی، بابک (۱۳۸۶). **خاطرات ظلمت (دربارهٔ سه اندیشگر مکتب فرانکفورت)**، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.

۳. احمدی، بابک (۱۳۸۰). **حقیقت و زیبایی**، چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز.
۴. استریناتی، دومینیک، (۱۳۸۷). **مقدمه‌ای بر نظریهٔ فرهنگ**، مترجم: ثریا پاک‌نظر، تهران: گام نو.
۵. اسلامی، شهرام و کاظم امیری، (۱۳۷۴). «نظریهٔ زیبایی‌شناسی تئودور آدورنو». مجلهٔ بوطیقای نو، زیر نظر منصور کوشان، جلد اول، ۱-۲۱.
۶. باتامور، تام (۱۳۷۵). **مکتب فرانکفورت**. مترجم: حسینعلی نوذری، تهران: نشر نی.
۷. جمادی، سیاوش (۱۳۹۰). «ماهیت صنعت فرهنگ و رسانه‌های فنی از دیدگاه اندیشه و نظریهٔ انتقادی»، **نشریهٔ مطالعات میان رشته‌ای در رسانه و فرهنگ**، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال اول، (شمارهٔ اول)، ۹۹-۱۲۱.
۸. سجودی، فرزان، (۱۳۸۰). «جایگاه هنر در فلسفه آدورنو». **نشریهٔ بیدار**، (شمارهٔ)۹، ۲۰-۲۷.
۹. شاملو، احمد، (۱۳۸۱). **مجموعهٔ آثار، دفتر یکم: شعرها**، تهران: نگاه.
۱۰. شاهنده، نوشین،حسینعلی نوذری، (۱۳۹۲). «هنر و حقیقت در نظریهٔ زیباشناختی آدورنو»، **مجلهٔ حکمت و فلسفه**، سال نهم، (شمارهٔ سوم)، ۳۵-۶۰.
۱۱. فاضلی، نعمت‌الله (۱۳۷۴). «درآمدی بر جامعه‌شناسی هنر و ادبیات»، **فصلنامهٔ علوم اجتماعی دانشگاه علامهٔ طباطبائی**، دورهٔ چهارم، (شمارهٔ هشتم)، ۱۰۷-۱۳۳.
۱۲. کفاشی، مجید، سروش فتحی (۱۳۸۴). «هربرت مارکوزه و نظریهٔ انتقادی»، **نشریهٔ دانشگاه آزاد اسلامی واحد خلخال**، (شمارهٔ چهارم)، ۸۷-۱۰۷.
۱۳. مورگان، سی. پی. کلیک (۱۳۸۲). «هنر مدرن و صنایع فرهنگی در نظریهٔ زیباشناختی تئودور آدورنو»، مترجم: حمید بهرامی راد، **مجلهٔ زیباشناخت**، (شمارهٔ نهم)، ۲۵۷-۲۶۴.
۱۴. نوابخش، مهرداد، (۱۳۸۵). «بررسی نظریهٔ زیباشناختی و صنعت فرهنگ در اندیشهٔ آدورنو». **فصل‌نامهٔ علمی و پژوهشی علوم اجتماعی**، سال دوم، (شماره هشتم)، ۸۸-۱۰۳.
۱۵. مارکوزه، هربرت، (۱۳۶۲). **انسان تک‌ساحتی**، مترجم: محسن مؤیدی، تهران: امیرکبیر.
۱۶. نوذری، حسینعلی (۱۳۸۷). «نگاهی به آراء تئودور آدورنو در باب زیبایی‌شناسی و هنر»، **مجلهٔ پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر**، (شمارهٔ دهم)، ۸۲-۱۰۵.
۱۷. هابرماس، یورگن، (۱۳۷۵). «درهم‌تنیدگی اسطوره و روشنگری: ماکس هورکهایمر و تئودور آدورنو». مترجم: علی رضویان، **ارغنون**، (شماره ۱۱و۱۲)، ۲۹۱-۳۱۶.