سیمای آیدا در شعر شاملو•

بهروز رومیانی••

دکتر محمدعلی گذشتی•••

چکیده

در هر شعر و متنعاشقانه پارسی،می توان الگوی مشخصی برای معرفی معشوق شاعر ارائه داد. این خصوصیت در انحصار اشعار یک دوره یا یک مکتب فکری – ادبی خاص نیست؛ بلکه ازکهن ترین اشعار پارسی تا نوترین آن ها که با نام شعر معاصر شناخته شده تر است، این ویژگی دیده می شود. در شعر احمد شاملو، "آیدا"؛ قدرتمندترین و اصلی ترین مصداق معشوق را به خود اختصاص داده است. آیدا که همسر شاملو است ، برخلاف معشوق های شعر تغزلی پارسی که عمدتاً به خاطر برتری خصوصیات جسمانی در شعر مطرح شده اند؛ معمولاً به خاطر خصوصیات برجسته‌ی اخلاقی ؛ به ویژه تعالی روح در شعر شاملو به عنوان معشوق ذکر گردیده است. گویی شاملو، مرادش از آیدا ، هر مخاطب آگاه و فرهیخته ای است که ذات شعر را می شناسد و برای شعر و شعور ارزش قائل است و همچنین هر انسان متعهدی است که در راه آزادی اندیشه مبارزه می کند. از همین رو است که آیدا، همچنان که معشوق شعر عاشقانه ی شاملو است، با اشعار اجتماعی او نیز در ارتباط است.

واژگان کلیدی:آیدا، شاملو، معشوق، شعر معاصر، تعالی روح، مخاطب آگاه.

•این مقاله مستخرج از رسالهٔ دورهٔ دکتری می‌باشد که از حمایت دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی برخوردار بوده است

••دانشجوی مقطع دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی.

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

درآمد

احمد شاملو، شاعر بلند آوازه‌ی معاصر، به سبب نوآوری ها و بدیع گویی های خویش، شاعری صاحب سبک محسوب می شود. عمدتاً اشعار وی در قالب سپید سروده شده است که نه تنها خود آغازگر این شیوه از شاعری است؛ بلکه خود، تنها پیرو حقیقی این سبک نیز دانسته شده است. عمده‌ی اشعار شاملو در قالب سپید و در حیطه‌ی اشعار اجتماعی است. گویی او یکی از پیروان حقیقی نیما است که از سه الگوی پیشنهادی نیما ؛ یعنی تحول محتوا، قالب و شکل ذهنی در شعر، به طور همزمان استفاده می کند. (یاحقی، ۱۳۸۰: ۵۳)

شعر شاملو، در حیطه‌ی قالب، طرح نوینی را پی ریزی می کند که هم ادامه‌ی طبیعی شعر نو است و هم گرایشی جدید در این زمینه می باشد. چرا که شعرنیما، از این نظر که وزن را به گونه‌ای جدید به کار می‌برد، نوآوری ویژه‌ای را به شعر پارسی اضافه می‌کند؛ اما شعر شاملو، از این جهت که هر گونه وزنی را رها کرده و کاملاً بدون وزن شعر می سراید، تحولی اساسی در قالب شعر به وجود می آورد:

در پیچیده به خویش جنین وار

که پیرامن ات انکار تو می‌کند

در چنبره‌ی خوف سیاهی به زهدان مانند

در ظلماتی از غلظت سرخ کینه یا تحقیر(شاملو، ۱۳۸۰ : ۹۶۹)

به راحتی می‌توان تمایز شعر شاملو را در زمینه‌ی وزن با اشعار سایر پیروان نیما ملاحظه کرد. به عنوان مثال می‌توان به اشعار اخوان اشاره کرد که از لحاظ رعایت وزن، کاملاً دنباله رو سبک نیما است:

قاصدک !هان، چه خبر آوردی؟

از کجا، وز که خبر آوردی؟

خوش خبر باشی، اما، اما،

گرد بام و در من

بی ثمر می‌گردی.(حقوقی، ۱۳۷۹ : ۱۳۰)

البته می‌توان به برخی از اشعار فروغ در این زمینه اشاره کرد که فارغ از پیرایه وزن است و به اشعار شاملو نزدیک است:

پرنده گفت: «چه بویی، چه آفتابی، آه

بهار آمده است

و من به جستجوی جفت خویش خواهم رفت(فرخ زاد، ۱۳۷۷ : ۳۴۵)

با این تفاوت که بی‌وزنی در شعر هیچ کدام از شعرای معاصر به مانند شاملو، به عنوان یک شاخصه به کار نمی‌رود.از نظر تغییر در شکل ذهنی نیز شاملو ، شاعر موفقی به نظر می‌آید.آن چه نیما آن را تغییر در شکل ذهنی و روی آوردن به تصاویر عینی و انفرادی می‌نامید و از شاعر می‌خواست تا با وارد کردن تجربه به قلمرو شعر از صورت‌های قالبی و مفاهیم تکراری و قراردادی پرهیز کند (یاحقی، ۱۳۸۰: ۵۳) در شعر شاملو، بیشترین تأثیر را نهاده است. به راحتی می‌توان سمبل‌ها، مفاهیم و مباحثی را در شعر شاملو جستجو کرد که پیش از این در ادب معاصر مطرح نشده است. نازلی، برجسته‌ترین نمادی است که او در اشعارش به کار می گیرد:

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...(شاملو، ۱۳۸۰ : ۱۳۳)

از نظر محتوا، شعر شاملو، در حقیقت بازتاب خواسته‌های نیما است؛ در مورد انسان و در خدمت جامعه. اکثر اشعار او، نمایانگر تحولات اجتماعی و خواسته های سیاسی جامعه است. پرده از جنایات پنهان حکومت بر می‌دارد و خفقان و سرکوب‌ها را نمایان می سازد.

با این حال، چند دفتر شعر شاملو؛ به ویژه آیدا در آینه و آیدا، درخت و خاطره و خنجر از لحاظ محتوا شباهت چندانی به دیگر اشعار شاملو ندارد. این دفاتر، عمدتاً با محوریت عشق به آیدا و توصیف او سروده شده است. گویی این اشعار، برزخی میان تاریخچه‌ی سرایش شعر در دیوان ها و دفاتر شعر شاملو است. برزخی که می‌تواند او را شاعری دوگانه سرا معرفی کند.

دوگانه سراییشاملو

اگر سرایش شعر اجتماعی را به عنوان مهمترین ویژگی شعر شاملو لحاظ کنیم، همچنان که پیش از این نیز متذکر شدیم؛ می‌بایست به اشعار عاشقانه‌ی او نیز توجه کرده و با توجه به اینکه برهه‌ای از شاعری دیگر نوپردازان شعر اجتماعی پارسی به این زمینه از شعر؛ یعنی عاشقانه سرایی معطوف شده است، توجیهی منطقی برای اینگونه از سرایش شعر یافت. البته ذکر این نکته الزامی است که دیگر شعرای پیشگام ادب معاصر؛ به مانند نیما، اخوان، سپهری، فروغ و ... فعالیت ادبی خود را با عاشقانه سرایی آغاز کرده اند ، سپس گرایش اجتماعی را در اشعارشان آشکار کرده اند.بنابراین عاشقانه سرایی آن ها را می‌بایست دنباله‌ی طبیعی غزل پارسی دانست که گاه در قالب‌های جدیدی چون چهار پاره سروده شده است.

اگرچه شاملو، عمدتاً به واسطه ی اشعار انقلابی و سیاسی خود شناخته می شود؛ اما باید به این حقیقت معترف بود که او سرایش شعر را با اشعار عاشقانه‌ای که در دفترآهنگ‌های فراموش شده منتشر گردید، آغاز کرد. «حال و هوای نظمهای آهنگ‌های فراموش شده رمانتیک و سوزناک است. تأثرات شاعر ناشی از دردهای خصوصی و مبتذل است. آهنگ زندگی و اجتماع را در شعرهای او نمی‌شنویم. شاعر مدام آه می کشد و ناله سر می‌دهد؛ از پوچی زندگی، از بی‌وفایی معشوقه و دنیا، از درد و رنج هائی که کشیده است و گاهی هم از عشق و مرگ سخن می‌گوید، ولی تمام آنها سطحی و شخصی و اغلب کلیشه‌ای است. این دردها در هاله‌ای از فردیت پیچیده شده که ابداً استعداد تعمیم ندارد.» (پورنامداریان، ۱۳۷۴ : ۷۲) اما این رویه، در دومین دفتر اشعار وی ادامه نمی‌یابد. او، راه دیگر شاعران معاصر را با رویگردانی از شعر عاشقانه و توجه به مضامین اجتماعی پیروی می کند: «شاملو، در قطع نامه به شکلی دراماتیک،با کشتن گوینده‌ی مجموعه‌ی قطعات"سست" آهنگ‌های فراموش شده، و با اعتراف به قتل(در سرود مردی که خودش را کشته است، و بعد کشیدن حبسی بریده شده(در شعر تا شکوفه‌ی سرخ یک پیراهن) می‌خواهد که پرونده‌ی آن کتاب بسته و مشمول"مرور زمان" شود. »(پاشایی، ۱۳۸۷: ۲۹)بنابراین ، در پی این تحول، شاهد اجتماعی‌ترین اشعار در آثار شاملو هستیم:

در آواز خونین گرگ و میش

دیگرگونه مردی آنک

که خاک را سبز می‌خواست

و عشق را شایسته‌ی زیباترین زنان

که این اش

به نظر

هدیتی نه چندان کم بها بود

که خاک و سنگ را بشاید (شاملو، ۱۳۸۰ : ۷۲۶)

با این حال، این رویه نیز با ورود آیدا به زندگی شاعر و پس از آن به شعرش که به زعم خود شاملو، هر دو یکی است:«آثار من ، خود اتوبیوگرافی کاملی ست. من به این حقیقت معتقدم که شعر، برداشت هایی از زندگی نیست؛ بلکه یک سره خود زندگی است»(همان : ۳)، مجدداً عاشقانه سرایی در اشعار شاملو مشاهده می شود.

حضور آیدا در شعر شاملو

حضور آیدا در شعر شاملو، فضای متفاوتی را در شعر او به وجود آورد. دلایل بیشماری برای توجه شاعر به آیدا در این برحه از شاعری مطرح شده است، اما برخی عوامل بیشتر مورد توجه قرار گرفته است؛به عنوان مثال سرخوردگی از شرایط اجتماعی یکی از دلایلی است که پورنامداریان به آن اشاره می کند: «در این سرگشتگی و بی تکیه گاهی است که شاعر امید از کف داده و دل افسرده، در اوج یأس و ناامیدی، معصومانه به عشق پناه می‌برد. او انسانی نیست که گردن به ظلمت بنهد و ناجوانمردانه و و از روی پستی و فرومایگی عمله‌ی ظلم شود و سر در آخور پر علیق پر واربندان بنهد و وجدان و مردمی را از یاد ببرد. در زندان تار و بی روزنی که اسیر است دنبال روزنه‌ی نوری می‌گردد، که به وجهی" بودنش" را توجیه کند:

مرا لحظه‌ای تنها مگذار

مرا ز زره نوازشت روئین تن کن

من به ظلمت گردن نمی‌نهم

جهان را در پیراهن کوچک روشنت خلاصه کرده‌ام

و دیگر به جانب آنان باز نمی‌گردم(پورنامداریان، ۱۳۷۴ : ۹۸)

به اعتقاد او، عشق در این شرایط نابه سامان، به یاری شاعر می شتابد: «و این عشق است که در تاریکترین لحظات به کمک او می‌شتابد و او را از دهشتناک ترین بیابانهای یأس و عطش به واحه‌ی آباد دلبستگی می‌رساند و ماندن و زندگی کردن را، در او شوری و شوقی دوباره می‌آفریند:

آفتاب را در فراسوهای افق پنداشته بودم

به جز عزیمت نا به هنگام گزیری نبود

چنین انگاشته بودم

آیدا

فسخ عزیمت جاودانه بود.(همان : ۹۹)

و این چنین است که شاعر، ضمن گلایه از مردمانی که مبارزه را کنار نهاده اند، به تقدیس آیدا در اشعاری عاشقانه روی می‌آورد:«چنین است که برای زیستن امیدی تازه پیدا می‌شود. شعرهای کتاب آیدا در آینه و آیدا، درخت و خنجر و خاطره، اغلب تقدیس این عشق است و شکایت و گله از مردمی که دست از مبارزه کشیدند، و آنان که به ظلمت گردن نهادند و درد و دریغ به خاطر یارانی که شهید شدند. مردی که در قلب کوچه ها زندگی می کرد و مردم را با تمام وجودش دوست داشت و زمانی از:

دوست داشتن مردان

و زنان

دوست داشتن نی لبک ها

سگ ها و چوپانان...(همان : ۹۹)

اگر چه پورنامداریان، تلاش می کند تا این رویه را واکنش شاملو به فضای تیره ی روزگارش معرفی کند:«گریز شاملو به دامن عشق، عشقی که در متنی از تیرگی و فلاکت اجتماعی جریان دارد، آن هم از سر اضطرار و درماندگی، شعرهای عاشقانه‌ای را به وجود آورده است که رنگی خاص و حالی استثنایی دارد. در این شعرها زشتی و پلیدی، و کدورت و پلشتی محیط، با صفا و روشنی و پاکی و نجابت عشق، به هم می‌آمیزد، و آمیزه‌ای از اندوه و تأثر، و شادی و هیجان به وجود می-آورد که بیشتر از آنکه شادی بخش و مخدر باشد، تأثر آور و هشدار دهنده است. در این شعرها بیشتر از آنکه حقانیت شیرین عشق به اثبات برسد و تأثیر گذارد، واقعیت های تلخ اجتماعی برملا می‌شود؛ و در کمتر شعری است که شاملو را غرق در بی خبری عشق، از ترسیم تیرگی محیط ، غافل ببینیم.»(همان : ۱۰۴)با این حال،نگرش به تعلق خاطر شاملو به آیدا، صرفاً از این جهت، نمی‌تواند خود شاعر را از اینگروه که مبارزه را رها کرده اند، متمایز کند؛ بلکه او را در جرگه‌ی شاعرانی وارد خواهد کرد که در طی سال‌های رکود فعالیت های سیاسی، از فضای سیاسی جامعه دور شده‌اند و شعرآن‌ها نمود این پشتکرد عقیدتی است.

پوران فرخ زاد، بر این باور است که شکست عشقی شاملو در دو ازدواج نخستین، عامل سرخوردگی شاعر از شرایط موجود گردیده و در نهایت ، آیدا او را از این رکود در آورده است:«شعرهای او نیز می‌گویند که حوای آیدا نام هنگامی بر سنگلاخ زندگانی شاعر هبوط کرد که طناب دار چنان بر گردن‌اش پیچیده بود که هر دم بیم کشیده شدن‌اش می‌رفت اما درست در آخرین لحظه‌ی فرجام دستی مهربان با دشنه‌ای درشت طناب را از هم درید و در آن هنگام که شاعر دیگر هیچ امیدی به رهایی و رستگاری نداشت بدون هیچ خواست و هیچ کوششی از سوی او کار به ناگاه دگر شد! (فرخ زاد، ۱۳۸۳: ۱۰۴) اشاره‌ی او به این بخش از اشعار شاملو است:

جستن‌اش را پا نفرسودم

به هنگامی که رشته‌ی دار من از هم گسست

چنان چون فرمان بخششی فرود آمد

هم در آن هنگام

که زمین را دیگر

به رهایی من امیدی نبود.

و مرا به جز این

امکان انتقامی

که بداندیشانه بی‌گناه بمانم

جستن‌اش را پا نفرسودم

نه عشق نخستین

نه امید آخرین بود

نیز

پیام ما لبخندی نبود

نه اشکی

هم چنان که با یک دیگر به سخن درآمدیم

گفتنی‌ها را همه گفته یافتیم

چندان که دیگر هیچ چیز

در میانه

ناگفته نمانده بود(شاملو، ۱۳۸۰ : ۴۷۸)

و معتقد است که اگر آیدا نمی‌بود، شاملویی را که امروز به عنوان یک شاعر بزرگ داریم، امروز نمی‌داشتیم:«توجه به عاشقانه‌های احمد شاملو که به دفترهای " آیدا در آینه " و " آیدا، درخت و خاطره" تشخصی چشمگیر می‌دهد، از آن چه بر این دو آغاز راه گذشته است به زیبایی حکایت‌ها می کند و به ما می‌گوید که هبوط ناگهانی آیدا بر جزیره‌ی زمستان

زده‌ی هستی احمد شاملو، اگر چه از روی اتفاق، اما امری بایا بوده است که اگر واقع نمی‌شد، ما احمد شاملویی را که حالا داریم و مغرورانه بر تارک ادبیات معاصر نشانده‌ایم، هرگز به این شکل و شمایل نمی‌داشتیم»(فرخ زاد،۱۳۸۳: ۶- ۱۰۵)

مجابی آیدا را یک اصل قابل اعتماد معرفی می‌کند که در هیئت انسان ظاهر شده است: «آیدا یک تن نیست. او نمودار یک امید تغییر شکل یافته است، یک اصل قابل اعتماد است. اصلی محدود و محسوس و دست یافتنی. در این پاره، ا. بامداد، یقین بازیافته را می‌سراید. آیدا یک مظهر غیر شهری است- پری وار در قالب آدمی است»(مجابی،۱۳۷۷ : ۲۲۵) و این تصویرگری آنچنان مقتدرانه و هنرمندانه اراه شده است که مجابی، یکی از متعهدترین شاعران معاصر را یک شاعر غنایی متعالی می‌نامد: «ا.بامداد یک شاعر غنایی در حد متعالی است.» (همان: ۲۲۶)

آن چه در زمینه‌ی آیدا، ظاهراً از دید محققان پنهان مانده است، آن بخش از شخصیت آیدا است که آن چنان شاعر را شیفته و متحیر ساخته که در اوج توجه به مضامین اجتماعی، به او روی آورده و حتی دو دفتر شعرش را منحصراً در وصف زیبایی بی‌همتای او سروده است. زیبایی منحصر به فردی که خواننده را نیز متقاعد می‌کند که او با معشوقی متفاوت روبرو است که تقریباً پیش از این در شعر پارسی تجربه نشده بود.

معشوق شعر پارسی

مشابهت های بیشماری میان تصاویر ارائه شده از معشوق در شعر پارسی وجود دارد. این به معنای مشابهت میان تصاویر ارائه شده در یک مجموعه شعر یا دیوان نیست؛ بلکه مشابهت میان معشوق‌های اکثر دیوان های شعر پارسی است. گویی تمام شعرای پارسی گوی، در طول قرن ها،در صدد توصیف یک معشوق واحد بوده‌اند. به طور قطع می‌توان ادعا نمود که ویژگی متمایزکننده‌ای میان معشوق حافظ،مولوی،عطار،فرخی سیستانی و سعدی وجود ندارد. همه‌ی معشوق‌ها به خاطر یک مجموعه ویژگی‌های مشترک مورد توجه و ستایش قرار گرفته‌اند؛ به عنوان مثال برخی خصوصیات ظاهری آن‌ها در دیوان-های اشعار پارسی از این قرار است:

لعل لب

تشبیه لب معشوق به لعل از تصاویر رایج در ادب پارسی است.

جانم که به لب از لب لعل تو رسید دل تحفه به پیش لب لعل تو کشید

(عطار، ۱۳۷۷: ۵۹)

دریاب به پرسشی حزین را کز لعل لب تو در خمار است

(حزین لاهیجی، ۱۳۶۲: ۲۵)

این چه تیغ زبان زهرآلود است این چه لعل لب شکر بار است

(صائب، ۱۳۸۱: ۱۰۳)

نرگس چشم

تشبیه چشم به نرگس نیز از پرکاربردترین تشبیه های ادب پارسی است.

من چشم شدم همه چو نرگس کان نرگس پر خمار دیدم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۵۹۲)

نرگسش عربده جوی و لبش افسوس کنان نیمه شب مست به بالین من آمد بنشست

(حافظ، ۱۳۸۳: ۴۹)

کمان ابرو

این تشبیه نیز ، کاربرد فراوانی در ادب پارسی دارد.

تیر مژه بر کمان ابرو برکرده عتاب و داوری را

(انوری، ۱۳۶۴: ۶۷)

دو ابرو به سان کمان طراز برو توز پوشیده از مشک ناز

(فردوسی، ۱۳۸۷: ۲۴۱)

گر کژ نهدم کمان ابرو در حکم کمان او چو تیرم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۵۸۷)

ناوک مژگان

در ادب پارسی، همواره شاهد تشبیه مژگان به ناوک هستیم.

قد قیامت خرام غارت گر مژه ناوک اشارت ایمانی

(حزین لاهیجی،۱۳۶۲ : ۳۴۳)

هر مژه از غمزه خون ریز تو ناوک زنی است کاندرون هر جگر زان زخم ناوک سوزنی است

(امیرخسرو، ۱۳۸۰: ۷۱)

گل رخسار

زیبایی، طراوت و خوشرنگی چهره‌ی معشوق، زیبایی و طراوت گل را به خاطر شعرا متبادر می‌کرده است، تا جایی که میان این دو، مشابهتی غیر قابل انکار ملاحظه می‌کرده است.

نه همین بر گل ر خسار تو شبنم محوست دیده کیست که محو گل رخسار تو نیست

(صائب، ۱۳۸۱: ۱۰۸)

همرنگ رخ خویش تو گل یابی لیکن همچون گل رخسار تو آن گل ندهد بوی

(فرخی سیستانی، ۱۳۸۰: ۳۸۰)

سرو قامت

بلندی قامت یار، همچون سرو و گاه بیش از آن تصور می شده است:

نرگس چشم و سرو قامت تو زینت بوستان بخواهد برد

(انوری، ۱۳۶۴: ۹۳)

مهر تو نگار سرو قامت بر من رقمست تا قیامت

(سعدی، ۱۳۸۵: ۷۵)

بتی که قامت او سرو را بماند راست خمیده زلف گره گیر او چو قامت ماست

(امیر معزی، ۱۳۸۱: ۷۵)

میان هیچ

نهایت باریکی میان معشوق تا بدان جا است که گویی هیچ میانی ندارد، از این رو است که میان او را هیچ دانسته اند و این مسئله را مکرراً در آثار ادبی مورد توجه قرار داده اند.

ای هیچ در میان نه ز موی میان تو نادیده دیده هیچ به لطف دهان تو

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۲۳۹)

لب هیچ و دهان هیچ و کمر هیچ و میان هیچ چون بید ندارد ثمر آن سرو روان هیچ

(صائب، ۱۳۸۱: ۱۱۴)

من تنی دارم و آن همچو میانت هیچ است غیر از این هیچ میان تو و من حایل نیست

(سلمان ساوجی، ۱۳۶۷: ۵۳)

این رویه حتی در متون منثور نیز مشاهده می‌شود. اگر ویژگی‌ها و مشخصه‌های معشوق ایرانی را در یک مفهوم کلی به نام جمال شناسی بررسی کنیم، متوجه خواهیم شد که جمال شناسی شاعران و نویسندگان ایرانی در طی سال‌ها و قرن‌ها یکسان و بی‌تغییر باقی مانده است. به عنوان مثال، جمال معشوق در کلیله، قابلیت تطبیق با معشوق شعر پارسی را دارد: «ایران دخت که زهاب چشمه‌ی خرشید تابان از چاه زنخدان او است و منبع نور ماه دو هفته از عکس بناگوش او، رخساری چون ایام دولت خرم و دلخواه و زلفی چونشبهای نکبت درهم و دور پایان»(محمودی، ۱۳۸۷: ۴۸۰) حتی می‌توان با توجه به نحوه‌ی

نگرش ادبا به معشوق در ادب و فرهنگ ایرانی، موضوعی کلی را از این بحث مختصر نتیجه گرفت و آن اساس تفکر عاشقانه در ادب و اندیشه ی ایرانی است که بر پایه‌ی زیباشناسی استوار است.

گرایش به زیبایی، از خواسته‌های غریزی انسان ها است: «یکی از قوانین هستی که در همه‌ی موجودات زنده قابل پیگیری است، گرایش به زیبایی می‌باشد. در جوامع بشری نیز از اقوام ابتدایی تا به امروز، تاریخ زندگی انسان را می‌توان تاریخ زیباشناسی و زیباپرستی خواند و با این دیدگاه، تاریخی جدید باید نوشته شود. از تمدن های باستانی ایرانی، هندی، مصری، چینی، یونانی و دیگر تمدن‌ها، یادگارهایی بجا مانده که خبر از پرستش زیبایی‌ها و مهرپرستی دارد.»(افراسیاب پور،۱۳۸۶ : ۱۶-۱۵)این گرایش را می توان در ستایش و پرستش الهه‌های زیبا در گذشته‌ی فرهنگی ملت ها مشاهده کرد. در اندیشه و فرهنگ کهن ایرانیان، این جایگاه به ایزد بانوی آب‌ها که مظهر زیبایی است، اختصاص داشته است: «آناهیتا نام فرشته‌ی آب-ها و زیبایی در اوستا است. آناهیتا در آبان یشت در شیوه‌ای شاعرانه به پیکر دختری زیبا و برومند، خوش اندام و آراسته شناسانده شده و این یشت را به سیمای دلکش و دلربای خود، با هزاران تشبیهات و استعارات دل انگیز و دلنواز، که بهترین حماسه‌ی جاودان زیبایی ایران باستان را وانمود ساخته است. مبدل ساخته است»(قائمی ؛ نقل: همان : ۱۶)با این حال باید به این نکته نیز توجه داشت که در مقابل الهه های معروفی چون آناهیتا، دیوهایی چون جهی نیز وجود دارد که یاریگر اهریمن در بدکرداری و تباهی است. شاید تحت تأثیر همین نگرش است که دو نگرش عمده در رابطه با زن در ادب پارسی شکل گرفته است. حقیقت این است که زن در ادب پارسی، سیمایی دوگانه و بعضاً متضاد دارد. سیمای دوگانه‌ی زن، معرف دو بعد شخصیت زن از دیدگاه اسطوره است . بعدی روحانی که تا سر حد خدایی متعالی است، و بعدی زمینی و جسمانی که مبین زشتی‌ها و پلیدی‌ها است.گویی یکی معرف شخصیت الهه‌ها و ایزد بانوان است و دیگری نمودی از دیوان مؤنث؛ به گونه‌ای که می‌توان یکی را زن متعالی و دیگری را زن نامتعالی نامید.

زن متعالی و نامتعالی

زن متعالی، همان معشوقی است که در شعر؛ به ویژه غزل پارسی مطرح شده است؛ اما تقابل او را در برابر زن نامتعالی، در داستانواره‌های نقل شده در کتبی چون کلیله و دمنه می‌توان مشاهده کرد. علاوه بر این، شاهنامه‌ی فردوسی نیز تجلی گاه دیگر این تقابل است. در برابر زنان اهورایی و متعالی؛ نظیر سیندخت، رودابه، گردآفرید و همای، زنی اهریمنی و نامتعالی چونان سودابه قرار دارد.

بازتاب این نگرش را عمدتاً می‌توان در داستان نویسی معاصر مشاهده کرد. شاخص‌ترین مثال را می‌توان در داستان بوف کور هدایت مشاهده کرد. زن اثیری و زن لکاته ، تقابل شخصیت و رفتار زن را نمایان می‌سازد. این تقابل برگرفته از دو نگرش نامتجانس اما توأمان در اساطیر و گذشته‌ی فرهنگی بشر است. از یک سو، زن نماد شیطان، بدی و ظلمت است؛ مثلاً آگوستینقدیسدروصفزنمی‌نویسد: «حیوانی استکهنهاستواراستونهثابتقدم،بلکهکینهتوزاستوزیانکارومنبعهمهمجادلاتونزاعهاوبی عدالتی‌هاوحقکشی‌ها.»(نقل : ستاری ، ۱۳۷۳ : ۶۱)دراندیشهکهنچین، " یین " نمادظلمتومظهرعنصرمونثو " یانگ " نوری استکهازظلمتبرمی‌خیزدونمادنوروومظهرعنصرمذکر. " یین " نشانهمادری،ترحمواحساساستوازیکدهقانگرفتهتا " کوانیین " (ملکهملکوت) ناشی ازآنند. و " یانگ " نمادپدری،عدالتوقدرتآفتاباست. "یینمنفی وهمانسکونویانگمثبتوهمانحرکتاست.»(اباذری، ۱۳۷۳ : ۱/ ۸۰)

درتوراتنیززنیاریگرشیطاناست:«پسزن،درختراديدكهبهخوردن،نیکوستواینکهدرنظرهاخوشایندااستودرختی کههردانشمندی رامرغوباست،پسازمیوهاشگرفتوخوردوبهشوهرخودشنیزدادکهخوردو { خدا } بهآدمگفت: چونکهسخنزنتراشنیدی وازدرختی

کهتورافرموده، گفتمکهمخور،ازآنخوردی،پسبهسببتوزمینمقرونبهلعنتاستوازآندرتمامی روزهای عمرتبهزحمتخواهی خورد.»(سفرپیدایش،باب ۳ ،آیه : ۷- ۱۶)؛امایکجنبهمثبتونورانی،دراساطیربرای زن،محفوظبودهاست: «درتمدنهای باستانی نیزهموارهالههاوزنانی آسمانی سراغداریمکهانسانهارابهتکاملمعنوی فرامیخوانند. برای نمونهدرایرانباستانودراوستادختراهورامزدا،اسپنتاآرمئیتی نگهبانزمینوفرشتهویژهفروتنی است«آرمئیتی روحعشق،محبتواطاعتاستومعنی آنانیزاطاعتازخداوند،محبتوحسخیرخواهی استکهبایددرخمیرهرکسوجودداشتهباشد. گفتهشدهکهآرمئیتی عشقاست .....درگاتهاسپنتاآرمئیتی،روحعشقومحبتاست .»(حیاتاجتماعی زندرتاریخایران، ۱۳۶۹ : ۱۳۱)

مولوی ،زنراپرتوحقمی داند :

پرتوحقستآنمعشوقنیست خالقستآنگوئیامخلوقنیست

(مولوی ، ۱۳۸۳: ۱/ ۳۵۸۴)

«نیکلسوندرشرحاینبیتمی نویسد: شاعرپردهظاهررابهکنارمیزندودرپیکرزن،جمالجاودانهای مشاهدهکرده،اوراملهمومرادعشقمیداندوطبیعتاساسی زنراواسطهای تلقی میکندکهجمالازطریقآن،خودرامتجلی میسازد وابنعربی میگوید: کاملترینتصوروجودخداوندراکسانی درکمیکنندولذتمیبرندکهحقرادرپیکرزنموردتفکرقراردهند. پیوستنزمینوآسمانبارشتهعشقوالفتاستوواسطهالعقدودرهالتاجاینسبت،انسانکاملیابهبیاندقیقترزن معشوقاست .

زنپیکرهیولانی ظلمانی نیست،بلکهصورتشبرخاکاستوجانشدرلامکان. زنواسطهبینمجردومادی است. وبهقولابنعربی،محبتخداوندبهآدم،شبیهمحبتآدمبهحواست. بنابراینآدمدرعشقبهحواازخداوندسرمشقمی گرفتوپیروی می- کرد،بههمینجهت،عشقروحانی مردبهزن،درواقععشقوی بهربخوداست. همینگونهزنآیینهایمظهریستکهمرددرآنصورتالهی خودرامی بیند. حواآدمرابهشناختنفسخودوازآنرهگذربهمعرفتربشراهبراستآیینهایستنمایشگراینرب،واسطهومیانجی استبینآدمی وربشوهمینگونهاستهرزن.»(ستاری، ۱۳۷۴ : ۱۲۱)

ستاری معتقداستکهازدیدگاهصوفیه،آدممیاندواصلزنانه،قرارگرفتهاست:«صوفیهحتی درتفسیرآیهیاایهاالناساتقواربکمالذی خلقکممننفسواحدهوخلقمنهازوجهاوبثمنهارجالاکثیراوسناء (سورهالنساء،آیه ۱) می- گویندکهازآغاز،حضرتآدممیاندواصلزنانهقرارگرفت،یعنی

نخستینفخهکهآدمازآنزادهشد،چونزنشحوا،مادینهبودوبدینگونهآدممیاندواصلزنانهوجودیافت: یکی نفسی کههستی آدمازآننشاتکردهاستوآندیگرنفسی (حوا) کهازآدمزادهشده. وانگهی خلق،ذاتمطلقحقراهمبهصورتفاعلهاو (عاشقدراشعارصوفیه) میبیندوهمبهصورتمنفعلهاش(معشوقدرهماناشعار) ویاهردوصورتدرعینحالوتوأمان». (نقل : ستاری ، ۱۳۷۳ : ۷۴)

خواجهنصیرالدینطوسی معتقداستکهحواعالمبهاسرارباطنی دینبودهاست: «وحواکهگویندجفتآدمبود،معانی بوددرآنشریعتکهازاحکامباطنومعانی خبرداشتوکارشریعتآندور،بهآدموبهاومیتوانستشد.»(نصیرالدینطوسی ، ۱۳۶۳ : ۶۳)کهالبتهبااندیشهناقصالعقلی زنکهدربسیاری ازمتونعرفانی وحتی درنهجالبلاغهبهآناشارهشدهاست،درتناقضاست؛البتهنگاهاحترامآمیزبهزنانمذهبی؛بهویژهآن- هاکهدرقرآن،بهعنوانزنانبرگزیدهشناختهشدهاند،درمتونعرفانی وغیرعرفانی موجوداست؛مثلاًنخشبی،مریمراازمرداندینداندانستهومینویسد : «عزیزمن،چونفردادرمعرکهمرداندین،ندای " یاایهاالرجال "

برآید،اولکسی کهدرآنراهقدمزند،مریمباشد.» (نخشبی، ۱۳۶۹ : ۴۹)امابهندرتاتفاقمی‌افتدکهکسی مانند "قاضی نعماناسماعیلی،زنرامظهرباطنبداند:قاضی نعماناسماعیلی (متوفی در ۳۶۳ ه . ق) درکتاباساسالتاویلمی‌گوید: «بعضی،نافرمانی ابلیسوخلقتحواراازاینروبههمربطدادهاندکهپنداشتهاندزنشیطاناست،امابرعکس،زن (حوا) باطندیناستوآدمظاهرآنوابلیسچونقبولنداشتکهممکناستباطنبهظاهربپیونددوآنانچونداندامازیکپیکرباشند،لعنشد،زیرابامتناعازسجدهآدم،درواقعقدرتباطنیتونهانبینی رااز آدمسلبمی‌کرد،وبدینگونهآدملاجرمازدرکرموزعاجزمی‌گشت. زیرازنمظهرباطنیّتاستوحوابهحضرتآدمدادهشدبرای جبرانخیانتابلیسکهسجدهآدمسرباززد،چوندروی باطنیتنمی‌دیدومی-گفتسرشتشازآبوگلاست. پسبروفقتاویلاتاسماعیلی،خلقزنازنفس (واحده) مرد،بهمعنی خلقدینیعنی جنبهباطنی دیناستکهرمزش،حواست.»(ستاری، ۱۳۷۳ : ۶۳)

سیمای آیدا در شعر شاملو

آیدای شعر شاملو، معشوق اختصاصی شعر او است. معشوقی که در طول چندین دفتر، یگانه معشوق شاعر محسوب می-شود. معشوقی متفاوت و متعالی. متفاوت به این خاطر که معشوقی است حقیقی که از روی الگویی کهن طراحی نشده است و متعالی به این خاطر که بعد روحانی و اخلاقی شخصیت او است که مد نظر شاعر قرار گرفته است. همین ویژگی‌ها است که آیدا را به معشوقی تبدیل می‌کند که در میان زنان مطرح شده در ادب پارسی، متمایز است.

او همچنان که نماینده‌ی شخصیت زن در ادب معاصر است، بیانگر بعدی متفاوت از شخصیت زنان است که تاکنون به خاطر نگرش جمال شناسانهو نه کمال شناسانه مکتوم مانده بود. البته توجه به کمال و تعالی شخصیت زن، به طور کامل نادیده گرفته نشده بود؛ بلکه شاعر توانمند حماسه سرای، فردوسی بزرگ، گاه به تعالی روح و سرآمدی زنان بزرگ شاهنامه در زمینه‌ی خرد و دانش اشاراتی کرده است. به عنوان مثال، در توصیف سیندخت می‌نویسد:

سخن‌ها چو بشنید از او پهلوان زنی دید با رای و روشن روان

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲۴۲)

اگرچه او بلافاصله به توصیف ظاهر سیندخت روی می‌آورد:

به رخ چون بهار و به بالا چو سرو میانش چو غرو و به رفتن تذرو

(همان: ۲۴۲)

البته توجه به جنبه‌ی جسمانی آیدا نیز از نظر شاملو دور نمانده است و از این نظر، تناقضی میان شاملو و فردوسی ملاحظه نمی‌شود؛ با این توضیح افزوده که نگرش شاملو در مورد زن، نگرشی معاصر است که توأم با تغییر محتوا و توجه به جنبه‌های اجتماعی شعر تجربه شده است.از همین رو است که برای نخستین بار، شاهد توجه به جنبه‌ی آگاهی و آگاهی رسانی معشوق زن در شعر پارسی هستیم.

آیدا؛ مظهر آگاهی

این بخش را با نقل قولی از شاملو آغاز می‌کنیم: «باری، خشم خواننده از آن روست که ما حقیقت و زیبایی را با معیار او نمی‌سنجیم و بدین گونه آن کوتاه اندیش از خواندن هر شعر سخت تهی دست باز می‌گردد(شاملو، ۱۳۸۰ : ۴۸۳) این سخنان به خوبی نشان می‌دهد که شاملو، معیار نوینی را برگزیده است. نه تنها در زیباشناسی که در تمام ابعاد ایدئولوژی خود. او خود، در یکی از اشعارش به این تفاوت که او را از سایر همسان هایش متمایز می کند، اشاره کرده است:

من از
فرو رفتن

تن زدم

صدایی بودم من

- شکلی میان اشکال-
و معنایی یافتم
من بودم
و شدم
نه زان گونه که غنچه‌یی
گلی
یا ریشه‌ئی
که جوانه‌ئی
یا یکی دانه
که جنگلی-
راست بدان گونه
که عامی مردمی
شهیدی؛
تا آسمان بر او نماز برد.(شاملو، ۱۳۸۰ : ۷۲۸)

او که خود، معترف به تفاوت‌هایش با دیگر همعصرانش بوده، در بسیاری از اشعارش، از این گروه که با باورها و آرامان هایش ناهمسو بوده اند، گلایه کرده است:

من محکوم شکنجه‌ئی مضاعف‌ام:
این چنین زیستن

و این چنین

در میان شما زیستن

با شما زیستن

که دیری دوستارتان بوده‌ام(همان : ۴۸۷)

این سرخوردگی، نه تنها در مورد انسان هایی که از بودن با آن‌ها دلسرد و دلگیر است؛ بلکه در مورد دنیایی که در آن به سر می برند، نیز ملاحظه می‌شود:

آدم‌ها و بوی ناکی دنیاهاشان
یک سر

دوزخی است در کتابی

که من آن را

لغت به لغت

از بر کرده‌ام

تا راز بلند انزوا را

دریابم-

راز عمیق چاه را

از ابتذال عطش(همان: ۵۰۱)

او از میان این همراهان ناسازگار، دست همراهی یاری همسان و سازگار را طلب می‌کند. معشوقی که دستگیر او و رهایی دهنده‌اش از جمع معاصرانی است که خود درد و اندوه شاعر هستند. در واقع، آیدا ،به مانند یک منجی و هدایتگر ویژه و آرمانی است که شاعر را از محیط ناهنجار و نا دلخواه زمانه رهانده است:

برویم ای یار، ای یگانه‌ی من!
دست مرا بگیر!

سخن من نه از درد ایشان بود

خود از دردی بود

که ایشان‌اند!

اینان درداند و بود خود را

نیازمند جراحات به چرک اندر نشسته اند(همان: ۴۹۰)

آیدا، جویای شعر شاملو است. نسرودن شعر از جانب شاعر، او را اندوهگین کرده و در عوض، سرایش شعر آرامشی را به او می‌دهد که بی پروا به خواب می‌رود؛ گویی بودا به نیروانا که اصل نخستین است، پیوسته است و به کمال رسیده؛ بنابراین، آیدا با شعر به کمال خود نائل می‌شود:

چشمه‌ئی

پروانه‌ئی و گلی کوچک

از شادی

سرشارش می‌کند

و یأسی معصومانه

از اندوهی گران بارش؛

این که بامداد او دیری ست

تا شعری نسروده است

چندان که بگویم

«امشب شعری خواهم نوشت»

با لبانی متبسم به خوابی آرام فرو می‌رود

چنان چون سنگی

که به در یاچه‌ئی

و بودا

که به نیروانا.(همان : ۲-۵۱۱)

البته باید توجه داشت که با توجه به خفقان سیاسی موجود در آن روزگار، آیدا، به خوبی معنای نمادین خود را در نمایانگری بخش فعال جامعه که همچنان به جنبش‌های سیاسی و مطالبات سیاسی خود وفادار مانده‌اند و با سانسور حاکمیت همسو نشده‌اند، ایفا می‌کند.

به همین خاطر است که وقتی شاملو، آیدا را بر مخاطبان شعرش ترجیح می‌دهد، آیدا یک نماد است، او معرف یک تیپ و یک گروه فکری است. در واقع، او نماینده‌ی تمام کسانی است که چون او می اندیشند و روح والایی برای درک شعر دارند:

«ای شعرهای من، سروده و ناسروده!

سلطنت شما را تردیدی نیست

اگر او به تنهایی

خواننده‌ی شما باد!

چرا که او بی نیازی من است از بازارگان و از همه‌ی خلق

نیز از آن کسان که شعر مرا می‌خوانند

تنها بدین انگیزه که مرا به کند فهمی‌ی خویش سرزنشی کنند!(همان: ۴۸۰)

از همین رو است که جایگاه او را فراتر از خاک و خاکیان می‌داند؛ البته این جایگاه در آسمان نیز نیست، چرا که به زعم شاعر، ملائک، بی‌اختیار و طوطی‌وار به تسبیح حق مشغولند و سهمی در این تعالی ندارند؛ بلکه از موهبتی الهی برخوردارند، در حالی که تعالی آیدا و البته قشر آگاه و فهمیده‌ی معاصرش، اکتسابی است و ارزش برتری را در نهایت مضاعف می‌کند:

خاک را بدرودی کرد و شهر را

چرا که او، نه در زمین و شهر و نه در دیاران بود

آسمان را بدرود کردم و مهتاب را

چرا که او، نه عطر ستاره نه آواز آسمان بود

نه از جمع آدمیان نه از خیل فرشتگان بود

که اینان هیمه‌ی دوزخ‌اند

و آن یکان

در کاری بی‌اراده

به زمزمه‌ئی خواب آلوده

خدای را تسبیح می‌گویند.(همان: ۴۷۰)

به همین مناسبت است که برای رسیدن به او، به آسمانی دیگر می‌رود که تنها ستاره‌اش، آیدا است. اما همان گونه که پیش از این متذکر شدیم، این آسمان، آسمان روحانی مطرح شده در عرفان اسلامی نیست؛ بلکه آسمانی است مختص به شعر و اندیشه‌ی شاملو که همطراز با آرمان‌ها و اندیشه‌های او است:

اکنون رخت به سراچه‌ی آسمانی دیگر خواهم کشید

آسمان آخرین

که ستاره‌ی تنهای آن

توئی.(همان: ۴۹۲)

تعالی شخصیت آیدا، صرفاً به شناخت شعر و شاعری ختم نمی شود. ظاهراً آیدا، نه تنها شاعر را در تقویت روحیه‌ی شاعری یاری می‌رساند که مدت زمانی، معیشت شاملو را نیز تأمین کرده است. این مسئله‌ای است که در شعر شاملو نیز مطرح شده است:

امیدی

پاکی و ایمانی

زنی

که نان و رخت اش را

در این قربانگاه بی‌عدالت

برخی محکومی می‌کند که من‌ام(همان: ۴۷۶)

آیدا آنقدر فرهیخته، دانا و شعر آشنا است که شاعر، آن چه شهامت مطرح کردنش را با سایر مخاطبان شعرش ندارد، برای او می‌خواند. البته همان گونه که پیش از این نیز تأکید کردیم، آیدا، همچنان معنایی نمادین را به دوش می‌کشد که در نهایت، بخش معدودی از جامعه را از بخشی بزرگتر که شاعر را و شعر را درک نمی‌کنند و البته بخشی قدرتمندتر که در قالب حاکمیت، اجازه‌ی انتشار اشعار او را نمی‌دهند، به دوش می‌کشد. این اشعار که نمود اندیشه‌ی سیاسی – اجتماعی شاملو است، آن چنان مغایر با اندیشه ی حاکمیت است که حتی برای خواننده و مخاطب اشعارش نیز تاوان سنگینی دارد و تنها، آن بخش از جامعه خواستار آن است که هراسی از تنبیه و مجازات ندارد و آیدا به خوبی توانسته است معرف این قشر باشد:

اکنون من و او دو پاره‌ی یک واقعیت‌ایم

در روشنایی زیبا

در تاریکی زیباست

در روشنائی دوسترش می‌دارم

و در تاریکی دوسترش می‌دارم.

من به خلوت خویش از برای اش شعرها می‌خوانم که از سر احتیاط

هرگزا بر کاغذی نوشته نمی‌شود. چرا که چون نوشته آید و بادی

به بیرون‌اش افکند از غضب پوست بر اندام خواننده بخواهد

درید.(همان: ۴۸۱)

البته اشعار شاملو، بهترین گواه بر این مدعا است که آیدا خود جویا و خواهان این اشعار بوده است. حقیقت این است که شاملو با انتساب صفت پدر به زنی که در واقع، معشوق شعرش می‌باشد، با استعانت از معنای عرفی و شرعی پدر بودن که در معنای مالکیت فرزند نیز می‌باشد، آیدا را مالک اشعاری معرفی می‌کند که برای سرایش آن‌ها زمینه را از پیش فراهم کرده است. این شرایط، هم فضای روحی ومعنوی را شامل می‌شود که با عبارت "خانه‌ای آرام و اشتیاق پر صداقت تو" توانسته است آن را به نمایش بگذارد؛ و هم فضای مادی و ظاهری را در یر می‌گیرد که نمود آن را در مهیا کردن کاغذ و قلم تراش و ... که می‌تواند به خوبی بیانگر هر نیازمندی مادی باشد که آیدا آن را تأمین می‌کرده است، بیان گردیده است:

خانه ای آرام و

اشتیاق پر صداقت تو

تا نخستین خواننده‌ی هر سرود تازه باشی

چنان چون پدری که چشم به راه میلاد نخستین فرزند خویش است

چرا که هر ترانه

فرزندی است که از نوازش دست‌های گرم تو

نطفه بسته است

میزی و چراغی

کاغذهای سپید و مدادهای تراشیده و از پیش آماده.(همان: ۴۶۷)

اما این بدان معنا نیست که تمام فضای شعر شاملو، به بیان خصوصیات رفتاری و روحی آیدا اختصاص یافته است.آشکار است که اگر شاملو، صرفاً به این جنبه از شخصیت آیدا توجه می‌کرد، قطعاً تفکیک آیدا از مبارزان و فعالان اجتماعی که شاملو، سال ها در وصف دلاوری‌ها و کمالات آن ها سخن سرایی کرده بود، دشوار می‌نمود. از همین رو است که در اشعار شاملو، توجهی به جنبه‌ی زمینی و جسمانی معشوق نیز قابل ملاحظه است. در ادامه‌ی روند سرایش شعر، شاهد تلفیق معشوق زمینی و معشوق آگاه هستیم:

و تو ای جاذبه‌ی لطیف عطش که دشت خشک را دریا می‌کنی

حقیقتی فریبنده‌تر از دروغ

با زیبائی‌ات – باکره تر از فریب – که اندیشه‌ی مرا

از تمامی‌ی آفرینش‌ها بارور می‌کند!

در کنار تو خود را

من

کودکانه در جامه‌ی نودوز نوروزی خویش می یابم

در آن سالیان گم، که زشت اند

چرا که خطوط اندام تو را به یاد ندارند!(همان: ۴۶۸)

قطعاً این فرآیند، متأثر از تغییر ذائقه‌ی ادبی در شعر پارسی است؛ توضیح اینکه، همزمان با تغییر نگرش ادبی و تبدیل شعر عاشقانه – عارفانه به شعر اجتماعی،لازم بود تا معشوق نیز تحولی اساسی را تجربه کند و علاوه بر جنبه های جسمانی؛ نظیر چشم ، ابرو و ...، به تعالی شخصیت و بعد غیر جسمانی یا روحانی او نیز توجه می‌شد.این رویه، برای اولین بار در شعر شاملو مورد توجه قرار گرفت. این اشعار، به خوبی نشان می‌دهد که شاعر، بعد زمینی معشوق را نیز در نظر گرفته است.

آیدا؛ معشوقی زمینی

تغزل و عاشقانه سرایی شاملو، پیش از ورود آیدا به زندگی شخصی و هنری‌اش، عمدتاً صبغه‌ی حماسی داشت. عنوان "تغزل حماسی" را با توجه به برخی از اشعار شاملو اختیار کرده‌ایم که عمدتاً مبین نگرش ویژه شاملو به مبحث عشق و تغزل در میانه‌ی بیانیه‌های سیاسی شعر گونه‌اش می‌باشد. در این اشعار که در آن‌ها، شاعر به توصیف فضای اجتماعی ایران که در گرداب خفقان و تباهی فرو رفته است، به ناگاه گریزی به سمت تغزل زده و پاره‌ای توصیفات پیرامون این مبحث ارائه می-دهد.

شعر«برای خون و ماتیک» را می‌توان به عنوان سرآغاز این گونه‌ی ادبی که صرفاً به اشعار شاملو اختصاص دارد، به حساب آورد. این شعر پیرو غزلی از شاعر کهن سرا، مهدی حمیدی سروده شده است. در آن غزل که مصراع اول آن را نیز شاملو در اول شعر آورده است با عنوان«گر تو شاه دخترانی،من خدای شاعرانم»، شاعر به توصیف زیبایی‌های معشوق و مغازله با او و نیز اغراق‌هایی در باب مقام شاعری خود می‌پردازد. شاملو در شعر«برای خون و ماتیک» در حقیقت باورهای مهدی حمیدی را به باد انتقاد می‌گیرد. چرا که معتقد است شاعری که در بستر پر تب و تاب اجتماعی امروز زندگی می‌کند، نمی‌تواند و نمی-باید از بوسه و بازو و هم آغوشی معشوق سخن به میان آورد.

شعرِ«برای خون وماتیک» هم چنان که ازنامش پیداست در حقیقت بیانیه‌ای است بر عاشقانه‌هایی که شاملو در سال‌های بعد آن را تجلی گاه پیوند زیبائی‌های معشوق و حرکت‌های اجتماعی و جامعه می‌داند. او از همین الان«لبان یار» را جراحتی خونین می بیند.

هی!
شاعر!
سرخی، سرخی است:
لب‌ها و زخم‌ها!
لیکن لبانِ یار تو را خنده هر زمان
دندان نما کند،
زان پیش‌تر که بیند آن را
چشم علیل تو
چون ـ«رشته ئی ز لولوتر، بر گل انار»ـ
آید یکی جراحتِ خونین مرا به چشم
کاندر میان آن
پیداست استخوان؛
زیرا که دوستانِ مرا
زان بیشتر که هیتلرـ قصابِ«آوش ویتس»
در کوره‌های مرگ بسوزاند
همگام دیگرش
بسیار شیشه ها
از صمغ سرخی خون سیاهان

سرشار کرد بود
در هارلم وبرانکس
انبار کرده بود
کندتا
ماتیک از آن مهیا
لابد برابیار تو، لب های یار تو!(شاملو، ۱۳۸۰: ۲۸)

در شعر" از زخم قلب آبایی"، این رویه به گونه‌ای محسوس‌تر و ملموس‌تر قابل رؤیت است. شاعر، در میانه‌ی شعر، دختران ترکمن را مورد خطاب قرار داده و در توصیف آن‌ها می‌سراید:

دختران دشت!
دختران انتظار!
دختران امید تنگ
در دشت بی کران،
و آرزوهای بی‌کران
در خلق‌های تنگ!
دختران خیالِ آلاچیق نو
در آلاچیق‌هائی که صد سال!
از زره جامه‌تان اگر بشکوفید
با دیوانه
یال بلند اسب تمنا را
آشفته کرد خواهد...(همان: ۱۱۷)

این گونه است که در میانه‌ی حماسه، تغزل شکل می‌گیرد و شاعر به بیان جزئیات سیمای معشوق و همچنین بیان حالات روحی او می‌پردازد، اما در زمینه‌ی آیدا و توصیف ظاهر او، مسئله با تغییری اساسی روبرو است. شاعر، تغزل و عاشقانه سرایی را در صدر شعر قرار می‌دهد و تمام فضای شعر را به معشوق خاص خود اختصاص می‌دهد.

معشوق زمینی شاعر، همان کسی است که پیش از این به عنوان معشوقی آگاه و مخاطبی ویژه برای شعرهایش معرفی شده بود. او که مظهر و نماد هر مخاطب حقیقی شعر است، همواره نقش معشوق زمینی شاعر را نیز به خود اختصاص داده است. و البته این بخشی از رئالیسم موجود در اشعار شاملو است. او همواره جویای حقیقت و واقعیت است و در این راستا، معشوق خود را نیز از واقعیت و البته واقعیت برتر بر می‌گزیند. «در عاشقانه‌های شاملو، نه لذت پیوستگی جسمانی انکار شده است و نه خوش باشی وصلی لذت آفرین، وجدان حساس و دردمند شاعر را تخدیر کرده و از تکاپوی دست یابی به آرمان‌هایش باز داشته است. در این تغزل‌ها، عشق به معشوق، به انسان‌ها و آرمان‌های اجتماعی،کلیت تجربه ناپذیری است.»(بهفر، نقل: صاحب اختیاری، ۱۳۸۷: ۲۶۸)

بر چهره‌ی زنده‌گانی من

که بر آن

هر شیار

از اندوهی جان کاه حکایتی می‌کند

آیدا

لبخند آمرزشی است

نخست

دیرزمانی در او نگریستم

چندان که چون نظر از وی بازگرفتم

در پیرامون من

همه چیزی

به هیأت او درآمده بود

آن گاه دانستم که مرا دیگر

از او

گزیر نیست(شاملو، ۱۳۸۰ : ۵۱۳)

اگرچه شاملو مدعی است که او را در فراسوی مرزهای جسم دوست می دارد و از جایگاهی می‌گوید که رسالت جسم‌ها به پایان می‌رسد، جایی که مخاطب را به این برداشت رهنمون می‌کند که روابط عاشقانه‌ی شاملو و معشوقش بعد و جنبه‌ای دیگرگون دارد:

در فراسوی مرزهای تن‌ات تو را دوست می‌دارم

آینه‌ها و شب پره‌های مشتاق را به من بده

روشنی و شراب را...

در آن دور دست بعید

که رسالت اندام ها پایان می‌پذیرد

و شعله و شور تپش‌ها و خواهش‌ها

به تمامی

فرو می‌نشیند

و هر معنا قالب لفظ را وا می‌گذارد

چنان چون روحی

که جسد را در پایان سفر،

تا به هجوم کرکس های پایان‌اش وانهد...

در فراسوهای عشق

تو را دوست می‌دارم

در فراسوی پرده و رنگ

در فراسوهای پیکرهای مان

با من وعده‌ی دیداری بده(همان: ۵۰۰)

باز هم حریم شخصی خود را با معشوقه‌اش به تصویر می‌کشد که مبین توجه شاعر به مرزهای عشق زمینی است:

میان خورشیدهای همیشه
زیبائی تو

لنگری ست

خورشیدی که

از سپیده دم همه ستارگان

بی نیازم می‌کند.

نگاه‌ات

شکست ستمگری ست-

نگاهی که عریانی روح مرا

از مهر

جامه‌ئی کرد(همان:۴۵۳)

با این حال، شاملو حتی در زمینه‌ی توجه به ابعاد زمینی معشوق و جنبه‌ی جسمانی عشق، از نوآوری خاص اشعار خود به دور نیست و همواره ارائه دهنده‌ی نگرشی نوین در مورد معشوق است. تشبیهات و استعارات نوین او در مورد آیدا مثال زدنی است. تشبیه چشم به خمیر مایه‌ی مهر و تشبیه مهر آیدا به ابزاری جنگی که در جنگ با تقدیر به کار می‌آید، از جمله‌ی این تشبیهات است:

آنک چشمانی که خمیرمایه‌ی مهر است!

وینک مهر تو:

نبردافزاری

تا با تقدیر خویش پنجه در پنجه کنم

آفتاب را در فراسوهای افق پنداشته بودم

به جز عزیمت نا به هنگام ام گزیری نبود

چنین انگاشته بودم

آیدا فسخ عزیمت جاودانه بود.(همان: ۴۵۴)

استفاده از تصاویر منسجم و بومی نیز بر این مشخصه‌ی شعری می‌افزاید. شاعر، عشق را به دهکده‌ای تشبیه می‌کند که همواره بیدار است و در آن جا است که روابطش با معشوق، در هویتی روستایی، به نوشیدن شیری گرم تشبیه می‌شود

عشق ما دهکده‌ئی 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

هنگام آن است که دندان‌های تو را

در بوسه‌ئی طولانی

چون شیری گرم

بنوشم.(همان: ۴-۴۹۳)

معشوق شاملو، به مانند هر زن زمینی دیگری می‌رقصد؛ اما توفان، صرفاً برای او می‌نوازد و خورشید، تنها به واسطه‌ی او طالع می‌شود. این همان تصویری است که از یک معشوق زمینی؛ البته از نگاه عاشق / شاعر انتظار می‌رود؛ یعنی توجه به بعد جسمانی معشوق و اشاره به بی مانند بودن او:

توفان‌ها

در رقص عظیم تو

به شکوه مندی

نی لبکی می‌نوازند

و ترانه‌های رگ‌های‌ات

آفتاب همیشه را طالع می‌کند.(همان : ۴۹۷)

پیشانی آیدا به آینه‌ای تشبیه می‌شود که خواهران هفت گانه که منظور سیارات هفت گانه است برای درک و شهود زیبایی خود به آن می‌نگرند

پیشانی‌ات آئینه‌ئی بلند است
تاب ناک و بلند

که خواهران هفت گانه در آن می‌نگرند

تا به زیبائی خویش دست یابند.(همان : ۴۹۷)

و در نهایت، این توانمندی را دارد که به مانند معشوق سنتی؛ اما متعالی شعر عرفانی که در حقیقت تجلی نور الهی است،شاعر را به کمال برساند؛ البته همان گونه که مرتب بر آن تأکید کرده‌ایم، توجه به تعالی معشوق زن در ادب پارسی تقریباً بی سابقه بوده و شاملو، نخستین شاعری است که به گونه‌ای هدفمند، این شاخصه را در شعر نو به کار می‌گیرد:

ای پری وار در قالب آدمی
که پیکرت جز در خلواره‌ی ناراستی نمی‌سوزد

حضورت بهشتی است

که گریز از جهنم را توجیه می‌کند

دریائی که مرا در خود غرق می‌کند

تا از همه گناهان و دروغ

شسته شوم.(همان: ۴۹۸)

و این گونه است که نگرشی نوین که خود الگویی برای شناخت و معرفی زن در ادب معاصر است، بر اساس اشعار شاملو قابلیت کشف و ارائه پیدامی‌کند. معشوقی زمینی که درتعالی روح، بر ایزد بانوان پیشی می‌گیرد؛ مبارزی آگاه و همرزمی توانا است که شاعر را در مسیری که در پیش رو دارد، یاری می‌رساند و شعرآشنایی است که شاعری بزرگ ؛ چون شاملو، او را مخاطب ویژه‌ی اشعارش معرفی می‌کند و مدعی است که آنچه را نمی‌تواند با دیگران در میان بگذارد، صرفاً برای آیدا می-سراید و می‌خواند.و اگر چه شاعر مدعی است که از انسان‌ها و جامعه‌ی تیره آن‌ها دوری گزیده، باز هم معشوقی که بر می-گزیند، معشوقی به دور از دغدغه‌های اجتماعی و انسانی نیست و گویی هر دو یکی هستند: «اگر چه بامداد اد عا می‌کند که از مردم، مبارزه و جمع و هر آن چه به آنان مربوط می‌شود، به دامان عشقی فردی می‌گریزد اما در این ادعا ناکام می‌ماند. چرا که پیکر عشق و اجتماع در درونه‌ی او ریشه‌ی مشترکی از مهر دارند و رابطه‌ای ناگزیر اما تراژیک میان این درون و بیرون، میان آنان و اینان، میان آن اثبات و نفی همچنان برقرار است. از هر کدام که آغاز کند به دیگری می‌انجامد و این همه در هم گره خورده‌اند.» (بهفر، نقل: صاحب اختیاری،۱۳۸۷ ، ۲۶۹)

نتیجه گیری

آیدا، تصویری متفاوت و البته مثبت را از معشوق ایرانی به نمایش می‌گذارد. معشوقی متعالی که در عین پیوستگی با نگرش مثبت؛ اما نادر، به زن در روزگار کهن، به سبب پاره‌ای ویژگی‌های معاصر در شعر شاملو مطرح شده است. او سمبل هر خواننده‌ی آگاه و شعر آشنایی است که یاری رسان شاعر در روزگاری است که از همه دلگیر و دل بریده است. او پیوند میان دو دوره از شاعری شاملو است که نگرش اجتماعی در اشعارش غالب است؛ اما این به معنای این نیست که آیدا، برزخی ناهمسان میان این دو دوره است. تحقیق در نگرش شاملو به آیدا، نشان می‌دهد که شاعر توانمند شعر اجتماعی، گویی با تکریم و تقدیس عشق به آیدا، در واقع به همه‌ی کسانی که مخاطبان ویژه‌ی شعرش می باشند، احترام گذاشته و در حقیقت با ستایش آیدا، بخشی از اندیشه و آرمان‌های خویش را پاس داشته است. در این راستا، آییدا، تصویری از زنی است که نه چونان معشوقان دیرینه‌ی شعر پارسی، صرفاً به سبب برجستگی های ظاهری، که به خاطر تعالی روح و اندیشه در شعر شاملو مطرح شده است.

منابع

اباذری، یوسف(۱۳۷۳). *ادیان جهان باستان*، فرهادپور، مراد؛ ولی، وهاب؛ جلد اول، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات علمی و فرهنگی.

افراسیاب پور، علی اکبر(۱۳۸۶). عرفان جمالی، تهران: ترفند.

امیر خسرو دهلوی، خسرو بن محمد(۱۳۸۰). *دیوان*، به تصحیح اقبال صلاح الدین، با مقدمه و اشراف محمد روشن، تهران:نگاه.

امیر معزی، محمد بن عبدالملک(۱۳۱۸). دیوان، به سعی و اهتمام عباس اقبال، تهران: کتابفروشی اسلامیه.

انوری، محمد بن محمد(۱۳۶۴). دیوان، تهران: علمی و فرهنگی.

پاشایی، ع (۱۳۷۸). نام همه ی شعرهای تو، تهران: ثالث.

پورنامداریان، تقی(۱۳۷۴). سفر در مه، تهران: زمستان.

حافظ، شمس ا لدین محمد (۱۳۸۳).*دیوان*. تصحیح بهاءالدین خرمشاهی، تهران: دوستان.

حزین لاهیجی، محمد علی بن ابی طالب(۱۳۶۲). *دیوان*، با تصحیح ، مقابله ، مقدمه بیژن ترقی، تهران: بی نا.

حقوقی، محمد(۱۳۷۹). شعر زمان ما؛مهدی اخوان ثالث، تهران: نگاه.

حیات اجتماعی زن در تاریخ ایران(۱۳۶۹). دفتر پژوهشهای فرهنگی وابسته به مراکز فرهنگی سینمایی ، تهران: امیرکبیر.

خواجوی کرمانی، محمود بن علی (۱۳۷۰). دیوان، تهران: زوار.

ستاری، جلال(۱۳۸۶).مدخلی بر رمزشناسی عرفانی ،تهران:مرکز.

ستاری،جلال(۱۳۷۴) . عشق صوفیانه، تهران: مرکز.

-------- (۱۳۷۳). سیمای زن در فرهنگ ایران، تهران: مرکز.

سعدی،مصلح بن عبدالله (۱۳۸۵).غزل های سعدی،تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی،تهران:سخن.

سلمان ساوجی، سلمان بن محمد (۱۳۶۷). تهران: صفیعلیشاه.

شاملو، احمد(۱۳۸۰). مجموعه آثار،تهران: نگاه.

صاحب اختیاری، بهروز(۱۳۸۷). احمد شاملو شاعر شبانه ها و عاشقانه ها،دتهران: هیرمند.

صائب، محمد علی(۱۳۸۱).دیوان، تهران: آبیار.

عطار، محمد بن ابراهیم(۱۳۷۷).مختار نامه، تهران: قدیانی.

فرخ زاد، پوران(۱۳۸۳). مسیح مادر، تهران: ایران جام.

فرخ زاد، فروغ(۱۳۷۷). به آفتاب سلامی دوباره، تهران: سخن.

فرخی سیستانی، علی بن جولوغ (۱۳۸۰). دیوان، تهران: زوار.

فردوسی، ابوالقاسم(۱۳۸۷). شاهنامه، به کوشش سعید حمیدیان، تهران:قطره.

مجابی،جواد(۱۳۷۷). شناختنامه احمد شاملو، تهران: قطره.

محمودی، خیرالله(۱۳۸۷). شرح کلیله و دمنه، شیراز: دانشگاه شیراز.

مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۸۳) ، *مثنوی معنوی*، تصحیح، مقدمه و کشف الابیات از قوام الدین خرمشاهی، تهران:دوستان.

---------- (۱۳۸۷)، *کلیات دیوان شمس*، تصحیح فروزانفر، تهران: نگاه.

نخشبی، ضیاء الدین (۱۳۶۹).*سلک السلوک*، تصحیح غلامعلی آریا، {بی جا}، کتابفروشی زوار.

یاحقی، محمد جعفر(۱۳۸۰). جویبار لحظه ها، تهران: جامی.

Aida s phase in shamloo s poem

Behruz Romiani

Dr.mohammad,ali Gozashti

Abstract

In every lovely persian and poem and text, it is possible to present a special pattern for introducing poet' s beloved.This characteristic is not particular in the restraint of- a period' s poems or a thoughtful – literary schoo; but this speciality is seen from the oldest until the newest Persian poems wich has been more known by the name of contemporary poem.In Ahmad shamloo' s poem," Aida", has allocated the powerest and most major beloved sense to herself. Aida who is shamloo' s wife against Persian love poems of beloveds that are brought up mostly because of physical qualities superiority in the poem ; usually has been mentioned because of moral prominent specialities ; particularly the soul elevation in shamloo' s poem as a beloved . As if , shamloo' s meaning of Aida , is every informed and skilled addressee who knows poem' s essence and evaluates the poem and intelligence .

Key words: Aida, shamloo, beloved, contemporary poem, soul elevation , informed addressee.