

اندیشه های سیاسی - اجتماعی در شعر نیما و شاملو

محمد جواد فرزادی مهر^۱

چکیده

از میان رویکردهای مختلف برای نقد و خوانش آثار ادبی، یکی نیز، روش تحلیل محتوایی است. تحلیل محتوایی، روشی است برای کشف و شناخت مضامین، بن مایه ها، و دنیای حاکم بر یک یا چند اثر ادبی. تحلیل محتوایی آثار، به خودی خود دورنمایی از آن آثار ارائه می دهد. در این مقاله سعی شده است با تکیه بر محتوا، درونمایه های سیاسی و اجتماعی در شعر نیمایوشیخ و شاملو، بررسی گردد. و نیز، اشتراکات محتوایی شعر نیما و شاملو که ارتقا دهنده و اثبات کننده ی استقلال و تمایز شعر آن ها از سطح محتوایی شعر کلاسیک است، ارزیابی شود. هدف اصلی هر دو شاعر، انتقاد از شرایط نابسامان جامعه و اصلاح آن است. در کنار مضمون های متفاوت در شعر آن ها، مضامین مشترکی چون فقر، گسترش فساد و نابسامانی اجتماعی، نیز، قابل بررسی است. هدف از تحلیل این اشعار، نشان دادن سهم بیدارگری شعر نو در اجتماع و نیز عرصه ی سیاسی کشور است.

واژه های کلیدی: تحلیل محتوا، احساس، اندیشه، سیاسی، اجتماعی

مقدمه :

بدیهی است که تحول در ساختارهای سیاسی، اقتصادی و اجتماعی، برای نهادینه شدن، نیاز به پشتوانه های فکری تازه دارد بنابراین، تغییر و تحول در ساختارهای بیرونی جامعه، بنیادهای سنتی فکری و فرهنگی را هم در معرض تردید و تزلزل قرار می دهد؛ ناچار، سنت های ادبی نیز دستخوش شکست و گسست های شدید می شوند.

به فراخور این دگرگونی و دگردیدی، ماده و ماهیت شعر نیز در بوته ی نقد و بازنگری قرار می گیرد تا به تعریف و تفسیری مناسب با شرایط اجتماعی، آراسته گردد. شاعر باید عواطف و اندیشه های سیاسی - اجتماعی را در کارگاه ذهنیت خلاق و بینش برتر شاعرانه، مورد پالایش و استحاله قرار دهد تا به آفرینش اصیل هنری دست یابد و گرنه حاصل کار او چیزی جز مثنی خطابه و شعار شبه شاعرانه نخواهد بود. شعر سیاسی - اجتماعی، نیاز به بیانی کوبنده، پر تیش و هیجان آفرین دارد تا سستی و رخوت را از ذهن و جان خواننده بزدايد و شور و شعور ناب او را به اهتزاز در آورد.

بعد از دوران مشروطیت، با پدیده ای نو مواجه می شویم که نیما، سردمدار آن است و بر خلاف شیوه های مألوف خیالبندی در شعر قدیم، می کوشد تا با تکیه بر درک و دریافت های فردی از محیط پیرامون، دید عینی را جایگزین نگرش ذهنی نماید تا شعرش، حاصل ضریبان اندیشه و عاطفه ی خودش باشد، نه زاینده ی تقلید و تفتن.

تحلیل شعرهای سیاسی - اجتماعی علی اسفندیاری (نیمایوشیخ)

نیمایوشیخ به عنوان بدعت گذار ی شجاع و آگاه در شعر معاصر، توانست در یک برهه ی تاریخی مسیر شعر فارسی را با جریان زمان و نیازهای اجتماعی و عاطفی دنیای معاصر همراه سازد. چرا که با طرح پیشنهادهای منطقی در زمینه ی لزوم تحول و تغییر در قالب و محتوای شعر، ستون های مستحکمی را پایه گذاری کرد. او مجبور بود برای عملی کردن پیشنهادها و تئوری هایش نمونه هایی را ارائه دهد و از راه تجربه و تمرین این شیوه های نو را که از آن سخن می گفت آزمایش کند که این نخستین نمونه ها هر چند در بیش تر موارد ناپخته و ضعیف و گاه پیچیده و پر ابهام بودند اما از آن جا که با نگاهی دیگرگونه به جهان و زندگی پیوند می خوردند برای پویندگان راهش می توانستند الگویی باشند که بتوانند آن ها را تکامل بخشند. (صاحب اختیار، ۱۳۸۱: ۳۰۵)

^۱ کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

هرگونه خوانش شعر، حس کردن شعر است چون یک نوشتار که در آن خواننده از یک سو در زبان و فرم‌ها و ساختار آن باریک بینی می‌کند و از سوی دیگر با آن می‌تند، یعنی با آن ممزوج می‌شود. به همین سبب، شعر برای او چیزی نیست که فقط حول محور زبان ادبی آن، که شاید سرشار از استعارات، تشبیهات و مجازها و مانند این‌ها باشد، بگردد. حقیقت شعر همان است که در هر بار زیستن با آن می‌یابیم یا می‌بینیم. (پاشایی، ۱۳۷۸: ۳۳۴)

نخستین شعری که از نیما باقی مانده " قصه ی رنگ پریده، خون سرد " است. منظومه ای در قالب مثنوی که ۲۴۵ بیت دارد. منظومه با این بیت آغاز می‌شود:

من ندانم با که گویم شرح درد قصه ی رنگ پریده، خون سرد؟ (نیما، ۱۳۷۳: ۱۷)

در سال ۱۳۰۱ شمسی، منظومه ی بلند " افسانه " و قطعه ی " ای شب " را سرود. نیما در مقدمه ای کوتاه که بر منظومه افسانه، نوشته است، درباره ی طرز کار خود و ساختمان افسانه، می‌گوید: این ساختمان، این قدر گنجایش دارد که هر چه بیشتر مطالب خود را در آن جا بدهی، از تو می‌پذیرد: وصف، رمان، تعزیه، مضحکه و هر چه بخواهی.

در پاییز سال ۱۳۱۳ شمسی، سرودن قطعه های کوتاه تمثیلی را کنار گذارد و در سفری به یوش، منظومه ی بلند

" قلعه ی سقریم " را به نظم در آورد و بعد از آن تا زمان سرودن ققنوس، سکوت کرد.
الف) ققنوس:

ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازه ی جهان آواره مانده از وزش باد های سردبر شاخ خیزران
بنشسته است فرد...

آن مرغ نغز خوان در آن مکان ز آتش تجلیل یافته و اکنون به یک جهنم، تبدیل یافته
بسته است دم به دم نظر و می دهد تکان چشمان تیزبین... (همان، ۱۳۷۳: ۲۲۲)

سه سال و اندی سکوت (از قلعه ی سقریم تا این شعر) بی تردید به هرزه نگذشته است و شاعر این ایام را با مطالعه، تفکر، تجربه و تمرین به سر آورده است، و گرنه به هیچ روی نمی‌توان پذیرفت که او پس از آن منظومه سراپا تقلید و تکرار گذشتگان در این زمان طولانی، آن هم در هنگام شکوفایی شعرش، دست روی گذاشته و یکباره سر از گریبان ((ققنوس)) به در آورده باشد. کار متکاملی از این دست مگر می‌تواند به ناگهان و بدون پیشینه و پشتوانه کافی از ممارست در عرصه سمبولیسم و از غیب و خلا زاده شده باشد؟ (حمیدیان، ۱۳۸۱: ۱۷۳)

نیما پوشیچ از نخستین کسانی است که هنری ترین شکل انطباق های اسطوره ای را در سروده هایی چون ((مرغ آمین)) و ((ققنوس))، عرضه کرده است. شاعر در این انطباق‌ها، اسطوره های گذشته را آینه ای برای بازتاب زمانه ی خویش می‌سازد و به تشریح و تفسیری غیر صریح دست می‌زند، کاری که برخوردار از نماد سازی ها و ابهام آفرینی های هنری قابل ستایش است.

لزوم پرداختن شعر به مسایل سیاسی و اجتماعی، شاعران را به سوی سمبولیسم کشاند و شعر گاهی به صورت تمثیل در آمد، یعنی داستانی (مشبه بهی) که هر چند به ظاهر معنای خود را دارد اما مراد معنی باطنی آن است که همانا مسایل سیاسی اجتماعی باشد. البته توجه به سمبل، همیشه به شعر تمثیلی منجر نمی‌شود، یعنی ظاهر شعر به صورت داستان و حکایت در نمی‌آید. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۶)

شعر ققنوس، نخستین شعر نیماست که هم از نظر صورت و هم از نظر معنی، سبک نیما (سمبولیسم اجتماعی) را نشان می‌دهد. درست است که نیما هم مانند بسیاری از شاعران قدیم، تمثیل پرداز است، اما، تمثیلات او، مانند تمثیلات پیشینیان، منحصر به مسایل اخلاقی و عرفانی نیست، بلکه، سیاسی و اجتماعی است و دیگر این که، مانند

آنان ، روایت را از منابع گذشته نمی گیرد، بلکه معمولا خود می سازد و یا از داستان های جدید و مردمی، استفاده می کند.

شک نیست که ماجرای ققنوس، افسانه است، اما، نیما در بازگویی و بازسازی این افسانه، در حقیقت، نگاهی به خویشتن خویش دوخته است. او خود را ققنوسی پنداشته که ناگزیر از تحمل بار سنگین تنهایی، بی تابی و انزواست و محکوم است که سرانجام در آتش وجود خویش بسوزد و خاکستر شود تا جوجه هایش، بتوانند از دل خاکسترش بر آیند و بالند و هزاران سال بزیند. از همین روی، بسیاری از شاعران پارسی گوی عصر ما، خود را، یکی از جوجه های این ققنوس خاکستر شده ، می شمارند. (شهرستانی ، ۱۳۸۳: ۱۷۹)

((ققنوس)) در مقطع خود نمونه ای بی نهایت مهم و گویا از پیشرفت و تکامل در چند جهت است : از نظر محتوا توانسته وضع و موقعیت شاعر را در مورد شعر خود (که همیشه آن را معادل کل اندیشه و حتی حیات خویش دانسته) بیان دارد و چگونگی ارتباط وی را با مخاطبانش تبیین کند . گویی می خواسته پاسخی ضمنی و تلویحی به مسئله انزوای شاعر بدهد و نوع درست و تعالی بخشنده آن را مطرح کند ، همان نوع که بعدها نیز در انزوای مرغ آمین و امثال آن تجلی کرده . از لحاظ شکل و شیوه بیان ، شروع سمبولیسم بالغ و واقعی در اشعار نیماست. (حمیدیان، ۱۳۸۱: ۱۷۸)

ب) وای بر من :

کشتگاهم خشک ماند و یکسره تدبیرها گشت بی سود و ثمر
 تنگنای خانه ام را یافت دشمن با نگاه حیلہ اندوزش وای بر من ، می کند ، آماده بهر سینه ی من تیرهایی
 که به زهر کینه آلوده ست... . یک ستاره از فساد خاک وارسته روشنایی کی دهد آیا این شب
 تاریک دل را ؟
 عابرین ! ای عابرین بگذرید از راه من بی هیچ گونه فکر دشمن من می رسد ، می کوبدم بر
 در خواهدم پرسید نام و هر نشان دیگر وای بر من ! (نیما، ۱۳۷۳: ۲۳۴)

سال ۱۳۱۶ شمسی در ایران ، سکوت و خفقان حکمفرما بود . گروه معروف به پنجاه و سه نفر دستگیر و زندانی شده بودند و رهبر گروه ، دکتر تقی ارانی ، دو سال بعد ، در زندان به قتل رسید. انتشار این گونه اخبار ، رعب و هراسی تلخ در دل مردم ، بخصوص روشنفکران مترقی ایجاد کرد و بدون شک ، این اضطراب ، بیش از همه ، نیما را می آزد که سال ها بود ، برادرش ، لادبن ، متواری و دستگاه امنیتی رضا شاه ، در جستجوی او بود ؛ شعر ((وای بر من))، در این سال و تحت چنین شرایطی ، متولد شده است. هنگامی که شاعر می گوید : ((کشتگاهم خشک ماند و یکسره تدبیرها ، گشت بی سود و ثمر)) ، به سرزمین خود اشاره دارد و منظورش از کشتگاه خشک مانده جز ایران استبداد زده جای دیگری نیست . نیما در این شعر به خوبی خفقان حاکم بر محیط اجتماعی ایران را می نمایاند . اگر چه امیدی کم رنگ و انتظاری تلخ برای بهبود اوضاع نیز به چشم می خورد : ((یک ستاره از فساد خاک وارسته ، روشنایی کی دهد آیا ، این شب تاریک دل را؟))

ولی هراس و یاس دردناک بر سرتاسر این قطعه ، مستولی است : ((دشمن من میرسد ، می کوبدم بر در ، خواهدم پرسید نام و هر نشان دیگر ، وای بر من !))

انتظار می کشد و تقریبا مطمئن است که دژخیمان حکومت ، به زودی سر می رسند و او را همچون بسیاری دیگر از مبارزان راه آزادی ، سر به نیست می کنند ؛ هیچ تکیه گاهی و روزنه ی امیدی برای خود نمی بیند و نمی شناسد . با وحشت می نالد که : نمی دانم قبای مندرس ام را به کجای این شب تاریک بیاویزم ، تا تیرهای زهر آلودی را که استبداد بر سینه ام نشانده است ، بیرون بکشم و لحظه ای آرام گیرم :
 وای بر من ! به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژنده ی خود را

تا کشم از سینه ی پر درد خود بیرون تیرهای زهر را دلخون ؟

(پ) آی آدم ها :

آی آدم ها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید

یک نفر در آب دارد می سپارد جان

یک نفر دارد که دست و پای دائم می زند

روی این دریای تند و تیره و سنگین که می دانید...

(همان، ۱۳۷۳: ۳۰۱)

آثار نیما در موارد متعددی تمثیلی است. اجزای آن یعنی سمبول های آن از طبیعت انتخاب شده است و شعر به ظاهر حادثه یی طبیعی را توصیف می کند اما در معنای کلی، یعنی تمثیلی، یک حقیقت اجتماعی را شرح می دهد و لذا به این شیوه سمبولیسم اجتماعی گفته اند. این شعر (آی آدم ها)، تمثیلی است از اجتماع که مردم بی خبر به زندگی خود مشغولند و متوجه کسی (روشنفکر و مبارز) نیستند که به خاطر آنان در حال هلاک است. اجزای این تمثیل، یعنی دریا، ساحل، آدم ها و غریق، سمبل هستند. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۹۹)

"آی آدم ها" پیام بیدار باش به انسان هاست، هشداری است به همیشه ی بشر که در هر کجا هست، انسان و انسانیت را دریابد؛ تیغی است بر گلوگاه خواب های عمیق آدمی در بستر بی دردی و غفلت و عادات؛ ناقوس بیداری انسان است در جهان خواب و خلسه، در جهانی که آدمی فریاد می زند و فریادرسی ندارد.

میشل فوکو در مقاله ی ((نویسنده چیست)) می نویسد: اثر که زمانی وظیفه داشت تا فنا ناپذیری را به همراه آورد، امروز از این حق برخوردار است که بکشد و قاتل مولف خود باشد، اتفاقی که برای فلور، پروست و کافکا افتاد.

((آی آدم ها)) نیز، هم آفریننده ی خود را کشته و هم به او حیات بخشیده است. این شعر، شناسنامه ی شعر و شعور نیماست اما هربار که طنین آن به گوش کسی رسیده، نیما از صفحه ی حیات شعر، عقب نشینی کرده است؛ دیگر نیما در کار نیست بلکه صدای ((آی آدم ها)) ست که رساتر از همیشه، به گوش آدم ها می رسد. (روزبه، ۱۳۸۳: ۱۴۶)

"تی. اس. الیوت" می گوید: تجربه ی یک شعر، هم تجربه ی یک لحظه است و هم تجربه ی یک طول عمر و خیلی شبیه است به تجربه ی فشرده تر ما از دیگر بنی آدمیان. (میلر، ۱۳۴۸: ۵۷)

این شعر در آذرماه ۱۳۲۰ و همزمان با یکی از تکانه های عظیم تاریخی جهان امروز، یعنی در اوج جنگ دوم جهانی و در بحبوحه ی اشغال ایران به دست نیروهای متفقین که ره آورد آن شیوع بلا و قحطی و نابسامانی های اجتماعی و عاطفی بسیاری از مردم ما بود، سروده شده است. همین اشاره، طنین انسان کوب ((آی آدم ها)) را رساتر می سازد

(ت) پادشاه فتح: (نیما، ۱۳۷۳: ۴۲۴)

در تمام طول شب کاین سیاه سالخورده دندانه اش می ریزد وز درون تیرگی های مزور

سایه های قبرهای مردگان و خانه های زندگان در هم آمیزد و آن جهان افسا، نهفته در فسون خود

از پی خواب درون تو می دهد تحویل از گوش تو خواب تو به چشم تو

پادشاه فتح بر تختش لمیده است بس شب دوشین بر او سنگین و بزم آشوب بگذشته

لحظه ای چند استراحت را مست بر جا آرمیده است...

شعر نیما از حیث واکنش در برابر وضعیت های حاکم، از دو حال بیرون نیست: یکی روح پویایی و امید به دگرگونی، و دیگر اندیشه ای سنگین ولی باز فارغ از نومیدی کامل و همراه با اندیشیدن به علل و اسباب ایستایی و

راههای خروج از آن ، در هنگامه اوج استقرار بساط بیداد . نیما در گسترده ترین سایه های سیاهکاری نیز در جستجوی حتی کمترین بارقه امید و باریکترین شعاع نوری است که می تواند جرم تیرگی را از هم بدرد . (حمیدیان ، ۱۳۸۱: ۲۴۰)

شاعر، در آغاز شعر ، فضا سازی کرده است : ((در تمام طول شب ، کاین سیاه سالخورد انبوه دندان هاش می ریزد ...)) ؛ شب است و تیرگی بر همه جا سایه افکنده اما ستارگان در حال افولند و این ، یعنی صبح فرا خواهد رسید و نیز می تواند گفت سرانجام همه ی دندان های دیو سیاه استبداد فرو می ریزد و لذا ، شعر ، بشارت دهنده ی صبح پیروزی است .

((جهان افسا)) ، نام مستبندی است که مردم را با سخنان خویش ، افسون و از راه گوش خواب می کند (فریب می دهد) .

شعر در ۱۳۲۶ شمسی سروده شده که سال های آمادگی مردم برای جنبش ملی کردن نفت است اما هنوز این امر محقق نشده است . لذا آوردن واژه ی ((شب دوشین)) ، می تواند ماجراهای تاریخ ایران بعد از مشروطه باشد . در این شعر ، آنچه نمایانده شده ، یک ظلمت فراگیر است که کار آن اشاعه ی جهل و بد فرهنگی است . در مقابل این ظلمت ، مردمی ستم دیده ، گریزان از شب و در انتظار روز و روشنی در تلاش معاش اند .

((پادشاه فتح)) ، نماد قدرت بالقوه و نهفته ی خلق است ، نماد نیرومندی و امیدواری ایشان است ، دشمن ظلمت و دوست انسان هاست ، نیروی آگاه و آگاهی بخش جامعه است . شاید خود شاعر باشد یا گروه همفکران او ؛ وقتی سخن می گوید ، مخاطبان او ، مردم ستم دیده ی گرفتار استبدادند ؛ ایشان را نصیحت می کند که مایوس نباشند ، صبور باشند و اسیر تخیل های آرمانی و احساسی نشوند . به آن ها می گوید : ((بهبده خواب پریشان)) ، زیان آور است و به رهروان راه نور اعلام می کند : من که در این داستان نقطه گذار نازک اندیشم فاصله های خطوط سر بهم آورده ی آن را خوب از هم می دهم تشخیص . می دانم که کدامین خام را خسته است دل در این شب تاریک یا کدامین پای می لرزد به روی جاده ی باریک...

او به مخاطبان خود می گوید : عزیزان من ! صبور باشید ! خبرهای یاس آور را از خود دور کنید . به ایشان نوید می دهد که : ((هوای گرم استاده)) ، ((نشان روز بارانی است)) . خویشتن داری را در پند آموزی خویش ، پیوسته تاکید و تکرار می کند :

((باش در راه چنین خاطر نگهدار)) .

www.anjomanfarsi.ir

(ث) مهتاب : (نیما، ۱۳۷۳: ۴۴۴)

می تراود مهتاب می درخشد شبتاب نیست یکدم شکند خواب به چشم کس و لیک غم این خفته ی چند خواب در چشم ترم می شکند...

موضوع این شعر نیز مانند شعر ((آی آدم ها)) ، بیانگر نگرانی و تلاش روشنفکران و مبارزانی است که برای نجات خلق بی خبر می کوشند ، مردمی که متوجه قضایای موجود نیستند

دکتر براهنی در تحلیل این شعر می نویسد : مهتاب است و شبتاب می درخشد . عده ای خوابیده اند ، مردی ایستاده است و نخوابیده ، غمش که ناشی از خواب این عده است و خاموشی و سکوت و عدم تحرک آنان ، خواب و استراحت را از او ربوده است . از آن جا که ((من)) ، نگران این عده ی بی خبر در خواب مرگ غنوده است ، تمام اشیا و موجوداتی که در اطراف او هستند ، فکر و احساس نگرانی را از او به عاریه گرفته اند و سحر نیز با او بر درگاه روز، نگران ، ایستاده است (براهنی ، ۱۳۷۱: ۳۰۹)

در این جغرافیای سکون و سکوت ، تنها مهتاب و شبتاب و شاعر ، بیدارند . سپس شاعر ، نگاه مارا به افق دورتری می برد تا از اهداف این سفر شبانه ی خود ، پرده بردارد

نگران با من استاده سحر صبح می خواهد از من کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه
خبر

در جگر لیکن خاری از ره این سفرم می شکند...

موقعیت زمانی این جغرافیا با وضعیت درونی و عاطفی شاعر همسانی دارد؛ هم او و هم سحر، نگران و دچار تردیدند و در سایه روشن بیم و امید به سر می برند. شاعر، با بهره گیری از استعاره ی مکنیه (تشخیص)، سحر را - مانند خود - به صورت ایستاده تصویر کرده است و این حالتی متناسب با فرد نگران است که بی تاب است و طاقت نشستن ندارد. هم مرد و هم سحر، با حسی مشترک، در برزخ میان تاریکی و روشنی، یاس و امید، فرو مانده اند

(خار در جگر شکستن)، کنایه از نومییدی و آزرده‌گی است و تلخی اندوه و شکست شاعر را با بار عاطفی عمیقی القا می کند تعبیر (جان باخته)، نشانگر عمق خواب و بی خبری مرگ وار مردم است. گویی هم صبح و هم پیام آور او، بخوبی می دانند که عبور از لایه های روح و ذهن خوابزده ی این مردم، کاری دشوار و شاید ناممکن است.

شاعر در بند بعدی، تصویر عینی و عاطفی از تلاش خود را برای رهایی به درون خانه های ذهن و دل مردم، ارائه می دهد: دست ها می سایم تا دری بگشایم بر عبث می پایم که به در کس آید در و دیواربهم ریخته شان بر سرم می شکند...

اما این تلاش، نافرجام می ماند؛ او می کوشد روزنی به درون بیابد، اما کسی به اجابت و استقبال او، بر نمی خیزد. شب است و مردی نومید و خسته با پای پر آبله از رنج و شکنج راه های دور، بر دروازه ی دهکده ایستاده و پیش از رفتن، بر مردمی می گرید که گویی به خواب عمیق ابدی فرو رفته اند و هیچ نغمه ای نمی تواند آنان را از خواب تلخشان بیدار سازد. در این میان، تنها بی خوابی و رنج سفر، حاصل مسافر سرزمین خوابهاست. این شعر در سال ۱۳۲۷ سروده شده است. شعرهای سروده شده در این سال غالباً زمینه ای تلخ و اندوهبار و یاس آمیز دارند و این یاس، از آخرین شعر سال ۱۳۲۶ به نام روی جدارهای شکسته، که در مهر ماه سروده شده، آغاز می شود و در شعر سوی شهر خاموش، سروده ی بهمن ۱۳۲۸، تقلیل می یابد. (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۳۳)

همایش ملی پژوهش‌های شعر معاصر فارسی

ج) مرغ آمین:

مرغ آمین درد آلودی است کاواره بمانده رفته تا آن سوی این بیداد خانه بازگشته، رغبتش دیگر ز رنجوری نه سوی آب و دانه نوبت روز گشایش را در پی چاره بمانده می شناسد آن نهران بین نهران (گوش پنهان جهان دردمند ما) جور دیده مردمان را... (نیما، ۱۳۷۳: ۴۹۱)

در زمستان سال ۱۳۳۰ شمسی، دنیا شاهد مبارزات ضد بیگانه ی مردم ایران بود. مبارزات نفت. در آغاز زمستان، دولت ملی برای تحمل فشار امپریالیسم مسلط و دست های پنهان و آشکارش، به انتشار اوراق قرضه ی ملی پرداخت. مصدق که با دردهای مردم به خوبی آشنا بود، بدون چشمداشتی به عرصه ی پیکار بازگشته بود. نیما، شاعر دردمند درد پرورده، نیز، افسانه ی مرغ آمین را شنیده بود و این حرکت های اجتماعی را می دید. در همین زمستان، منظومه ی ((مرغ آمین)) متولد شد. ((مرغ آمین))، مردم ستمدیده را می شناخت، زبانشان را می فهمید و با آمین گفتن پی در پی خود، آدم ها را به هم نزدیک می کرد و از یاس زیانبار آنان می کاست

این شعر را می توان از سیاسی ترین شعر های نیما بر شمرد. ((مرغ آمین)) در تاریخ مبارزات سیاسی (از جنبش مشروطه به بعد)، حضوری مداوم داشته و شنوای درد دل مردم و الهام بخش آنان بوده است. او، وجودی میان سمبل و اسطوره است دکتر براهنی در مورد این شعر می گوید: مثلث نیما در مرغ آمین، مثلثی است اجتماعی، مشتمل بر سه عامل که دو تای آن ها انسان و دیگری سمبولی است که هدف و آرزویش، رهایی ضلعی است که قاعده قرار گرفته است. مرغ آمین، سمبولی است که قسمتی از مفهومی در همان سطرهای اول شعر روشن می

شود، او جانب مردم را گرفته است و با آمین گفتنش، سمبول استجابت دعاها و مظهر کاستن بار گران خلق و سمبول تسکین و امید و رستگاری و آزادی و سپیده دم است؛ محرمی است که مردم، همه، حال و احوال خود را با او در میان می گذارند و از آنچه گذشته و آنچه هنوز نگذشته است، سخن می رانند و تمام سرگذشت های خود را با آن محرم هشیار، آن مظهر وقوف و معرفت، در میان می نهند. (براهنی، ۱۳۷۱: ۶۸۲)

چ) داروگ :

خشک آمد کشتگاه من در جوار کشت همسایه

گر چه می گویند : ((می گریند روی ساحل نزدیک سوگواران در میان سوگواران))

قاصد روزان ابری، داروگ! کی می رسد باران؟!... (نیما، ۱۳۷۳: ۵۰۴)

عنوان این شعر، کلمه ای است طبری که در متن شعر نیز آمده است. نوشته اند: ((داروگ)) قورباغه ی درختی است. گویند چون بخواند نشان روز بارانی است. به همین سبب هم در این شعر شاعر از او سوال می کند که باران کی می آید. شعر داروگ از دو بخش تشکیل شده است که مصراع پایانی هر دو بخش یکسان است: قاصد روزان ابری، داروگ! کی می رسد باران؟ تکرار این مصراع در هر دو بخش، بیان کننده ی حالت طولانی انتظار شاعر است برای تغییر وضع موجود که با وضع آمدن باران تضاد دارد. (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۳۶)

در شعر (داروگ)، سخن از زوال و خشکسالی است و امید و انتظار؛ شاعر، این سخن را در قالب تصویری از کشتگاه خشک و کومه ی خالی و دلگیر خود، ارائه داده است. وجود دو کشتزار همجوار، یکی برخوردار از آبسالی (کشتگاه همسایه) و دیگری، دچار خشکسالی (کشتگاه شاعر)، مصداق ((یک بام و دو هوا)) است که محال می نماید

این اشاره ی نمادین، کشتگاه نیما را از حیطة ی فردی فراتر می برد و خواننده را از چارچوب مفهوم ظاهری به عرصه ی رهیافتی گسترده تر می کشاند. با توجه به نظام اندیشگی شاعر و در پرتوی وقوف بر سمبولیسم خاص او، می توان چنین استنباط کرد که: ((کشتگاه من))، مظهر انقلاب مشروطیت است که بنا برعللی تاریخی به حاکمیت استبدادی رضاخان منجر شد. گویی مزرعه ی آمال و امید های ملتی به پا خاسته - که سال ها با خون آبیاری شده بود - در خشکسالی شکست و گسست از ثمر دهی باز ماند. در مقابل این مزرعه ی خشک و بی ثمر، مزرعه ی همسایه قرار دارد که نمادی است برای انقلاب کمونیستی ۱۹۱۷ میلادی روسیه که بر خلاف مشروطیت، به پیروزی منجر شد و نه تنها باعث دگرگونی ساختار اجتماعی و فکری آن سرزمین گردید بلکه به عنوان یک جنبش فراگیر ایدئولوژیک، بخش هایی از جهان را در نور دید.

از برجسته ترین وجوه ساختاری این شعر، روح و رنگ اقلیمی حاکم بر آن است که توجه و تمرکز شاعر بر تجارب عینی و حسی خود را، به بهترین وجهی به نمایش می گذارد. همین طیف تصویری همگون، قدم به قدم به یکدستی ساختار و فضای شعر می انجامد، بویژه آن که شاعر از بیانی سنگین و موقر در قالب آهنگی یکنواخت، بهره برده است.

ح) خانه ام ابری ست : (نیما، ۱۳۷۳: ۵۰۴)

خانه ام ابری ست یکسره روی زمین ابری ست با آن از فراز گردنه، خرد و خراب و مست

باد می پیچد. یکسره دنیا خراب از اوست

و حواس من آی نی زن که ترا آوای نی برده ست دور از ره کجایی؟

خانه ی ابری، کنایه است از فضای دلگیر و مه آلود شاعر، چه فضای درونی و چه فضای بیرونی؛ وی بلافاصله فضای درونی خود را به همه ی عالم می تاباند؛ گویی عالم بیرون، انعکاسی از عالم درون شاعر و جهان درونی شاعر نیز بازتاب جهان بیرونی اوست؛ سپس به توصیف بادی تند و پیچان می پردازد که از اوج گردنه ها می

وزد؛ این تصویر هم عینی است و هم ذهنی، زیرا غوغای باد و باران به خودی خود، باعث اختلال در حواس و رفتار آدمی می‌گردد و از آن‌جا که شاعر با جهان بیرونی، هم تپشی ای عمیق دارد، هر تکانه‌ای در عالم بیرون، موجب ارتعاش عالم درون او می‌گردد؛ دیگر فاصله‌ای میان او و طبیعت، وجود ندارد، هر دو به یگانگی محض رسیده‌اند و میان آن‌ها تعامل عمیق عاطفی حکمفرماست.

نیما خود می‌گوید: دنیا خانه‌ی من است

نیما در این شعر به تصویر و توصیف حالات بحرانی دردنیای امروز پرداخته است. کانون این دنیای بحران زده، درون خود اوست که کنش و واکنشی پیوسته با جهان بیرون دارد. جهانی که شاعر از آن سخن می‌گوید، جغرافیایی است پوشیده در مه و محاق ابرهای سیاه سلطه و سیطره‌ی قدرت‌های جهانی

در خیال روزهای روشنم کز دست رفتندم، من به روی آفتابم می‌برم بر ساحت دریا نظاره...

این فضای متلاطم، شاعر را در خلوت دلخواسته‌ای از نم باران خاطرات به سمت روزهای روشن دور می‌برد، آن روزهای گرم و گیرا که چه دشوار به دست آمدند و چه آسان از دست رفتند؛ آنگاه به آفاق تیره و کبود، خیره می‌ماند تا شاید دوباره آفتاب از همان دور دست‌های طوفان زده طلوع کند. این دریا کدام و کجاست و آن آفتاب، کدام آفتاب است؟

آیا دریای توده‌هاست که آفتاب‌رهایی از دوردست پر تپش و متلاطم آن می‌دمد؟

خ) دل فولادم:

ول کنید اسب مرا راه توشه‌ی سفرم را و نمد زینم را و مرا هرزه‌درا که خیالی سرکش
به در خانه‌کشانده ست مرا رسم از خطه‌ی دوری، نه دلی شاد در آن سرزمین‌هایی دور جای
آشوبگران کارشان کشتن و کشتار که از هر طرف و گوشه‌ی آن
می‌نشانید بهارش گل با زخم جسد‌های کسان... (همان، ۱۳۷۳: ۵۰۸)

باتوجه به تاریخ سرایش این شعر (۱۳۳۲ شمسی)؛ سال قتل عام و حبس و شکنجه‌ی وطن پرستان و آزادیخواهان به دست عمال بیگانه، سال شرارت‌های جاهلان مزدور درباری، سال اتحاد وطن‌فروشان راست و چپ علیه دولت ملی و... همایش ملی پژوهش‌های شعر معاصر فارسی

کر و فر و شکوه و ناله‌ی دردمندانه‌ی نهفته در این قطعه، معنا و مفهومی کاملاً اجتماعی، سیاسی و انسانی

دارد

یأس خونین موجود در این شعر زیبا بیانگر آن است که قطعا پس از حوادث دردناک کودتا متولد شده است، و اگر تاریخ روز و ماه ندارد به احتمال زیاد به سبب ملاحظات سیاسی بوده است

او می‌اندیشد که اگر کشت و کشتار و خصومت و ظلم را را امری طبیعی بپنداریم و جهان را جایگاه چنین رفتاری بدانیم و در عین حال، دلی از فولاد داشته باشیم، می‌توانیم این‌گونه بی‌عدالتی‌ها را تاب بیاوریم. (شهرستانی، ۱۳۸۳: ۳۷۷)

د) هست شب:

هست شب یک شب دم کرده و خاک رنگ رخ باخته است باد، نوباوه‌ی ابر، از بر کوه
سوی من تاخته است. هست شب، همچو ورم کرده تنی گرم در استاده هوا،
هم از این روست نمی‌بیند اگر گمشده‌ای راهش را. با تنش گرم، بیابان دراز
مرده را ماند در گورش تنگ به دل سوخته‌ی من ماند
به تنم خسته که می‌سوزد از هیبت تب! هست شب. آری، شب (نیما، ۱۳۷۳: ۵۱۱)

نیما این شعر را در اردیبهشت ۱۳۳۴ شمسی سروده است و در فضای تلخ و تب آلود سال های بعد از کودتا توصیفی است موجز از فضای بیرونی که در نهایت با فضای درونی شاعر، پیوند می یابد. شعر با توصیف شبی دم کرده و تبادار آغاز می شود؛ در این هوای تب آلود، خاک رنگ پریده است و شاعر احساس می کند که باد - این فرزند دامان ابر - چون هیولایی هولناک بسوی او می تازد. در این فضای خفه و خفقان آلود، بیابان دراز با تن تب آلودش چون مرده ای به نظر می رسد که در گور تنگش آرمیده باشد... همه ی این ها تصویر و تجسمی از دل سوخته ی شاعر است. (روزبه، ۱۳۸۳: ۱۹۳)

در این شعر نیز، مانند شعرهای ((خانه ام ابری ست)) و ((داروگ)) با همان تعامل شاعرانه ی دنیای بیرون و درون و بازتاب عاطفی هر یک به سوی دیگری، با شیوه ای درونی و عمیق، مواجه می شویم. مصراع "به دل سوخته ی من ماند" در واقع مانند کلیدی است که قفل رمز و رازهای این شعر را می گشاید و نگاه خواننده را از آفاق بیرونی به افق درونی شاعر می کشاند؛ از منظری دیگر می توان باد را نماد هجمه و هجوم حکومت برای سرکوب متوالی مبارزان و یا غریو و غوغای تبلیغاتی حکومتیان دانست که از نظر شاعر ترس خورده و افسرده چون هیولایی رعب آور ظاهر می شود و موی بر اندام او راست می کند.

تشبیه بیابان دراز و تب آلود به مرده ای در تنگنای گور، هم تجسم و تجسد فضای مرده ی سیاسی - اجتماعی را در بر دارد و هم خاموشی و فراموشی رهروان مسیر مبارزه را؛ پیداست که در مرگ راه ها، مرگ رهروان نیز نهفته است. بن بست راه ها، تمامیت روندگان را نیز در بر دارد و سرانجام، همه ی این ها انعکاسی است از درون تلخ و تب دار شاعر در عصر شبانه زیستن های مکرر و متوالی. نیما در شب شانزدهم دیماه سال ۱۳۳۸ بر اثر ذات الریه می میرد و تقریباً هیچ نشریه ئی هیچ چیز مهمی درباره او

نمی نویسد. اما در این سال است که شعر نیمایی از ایران قدم بیرون می گذارد و برگزیده ئی از شعر معاصر ایران در هند منتشر می شود و مقدمه آن را سعید نفیسی نوشته است و شامل اشعار این شاعران است: نیمایوشیج، احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث، فریدون مشیری، هوشنگ ابتهاج... (شمس لنگرودی، ۱۳۷۷: ۴۹۲)

تحلیل شعرهای سیاسی - اجتماعی احمد شاملو (۱. بامداد)
 ((احمد شاملو))، که در سال های قبل از کودتا ی بیست و هشتم مرداد ۱۳۲۸ نام مستعار ((الف. صبح)) داشت،

و بعدها
 ((۱. بامداد)) شد، در کتاب ((آهنگهای فراموش شده)) که مجموعه قطعه های ادبی دوره نوجوانی اوست، هنوز نمونه استواری از شعر با وزنها و قالبهای کلاسیک نداشت، اما خیلی زود دریافت که باید در جنبشی که برای نو کردن شعر در گرفته است و نیمایوشیج دارد به پیشگامی آن شهرت پیدا می کند، و کسانی مانند هوشنگ ایرانی، توللی، نادرپور، کسرائی... در آشنایی با شعر جهانی، به آزمایشهای گوناگون در نوسازی شکل و مضمون می کوشند، به نوبت خود بکوشد و مخصوصاً از شعر منشور دوری بجوید، و با این هدف بود که به تجربه های شاعران نام یافته زمان خود نگاه می کرد و از نو آوریهایشان، آنهایی را که به پسند خود می یافت، شورمندانه می آزمود. (کیانوش، ۱۳۸۹: ۱۸)

با خواندن مجموعه های شعر شاملو در می یابیم که زمینه اصلی شعرهای او را عواطف ناشی از تاثرات اجتماعی است که رقم می زند. شعر او سرگذشت مهر و کین، یاس و امید، عشق و نفرت، غم و شادی، درد و دریغ و حمله و گریز است. اما محور اصلی تمام این عواطف اجتماع است و مردمش. کمتر شعری از وی می خوانیم که اثری از دردهای مردم و فضای مسلط بر جامعه را در آن نبینیم. شاملو در قلب معرکه زندگی حضور دائم دارد و به همین جهت نبض شعرهای او با نبض اجتماع

می زند و شعر او صدای ضربه های یک زندگی اجتماعی و یک درگیری وسیع با رویدادهاست. (پورنامداریان ، ۱۳۷۴: ۸۳)

تنها در شعر شاملوست که انسان، جسارت و دقت را در استفاده از امکانات زبان و استعمال کلمات احساس می کند. زبان او در شعرش، زبانی فاخر است، نه یک زبان بی قید. او شیوا، زنده و عریان می نویسد و زبان شعری او از کلمات زندگی امروز انباشته شده است. شعر او علاوه بر جنبه های اجتماعی، دارای بعدی سیاسی و برجسته است.

این اشکال پر معنی و سنجیده، نخستین بار در ((قطعنامه))، متجلی می شود. سپس در یک قالب زبانی و اندیشه ورانه تر در آثاری چون: ((دشنه در دیس))، و سپس در ((مدایح بی صله))، رخ می نماید در شعر شاملو، شهر و کوچه، فضای خون آلود ترس و فریاد است، جولانگاه یاس انگیز برهنگان و روسپیان است.

((باغ آینه)) شاعر در مواردی، چیزی جز فضای دل گرفته و عصیان برانگیز این شهر نیست، فقط جایی است برای آمد و شدهای عبث، برای سرکوبی و نیز برای از خود بیگانگی ها، بی تفاوتی ها و ناشنوایی های تاسف بار و هم کوچه های این شهر است که خاستگاه بزهکاری ها و دیگر کشی های مکرر می شود، با سنگفرش هایی آغشته به خون و فضایی سرشار از بوی مرگ؛ در این جا یاران ناشناخته، مانند اختران سوخته بر خاک می افتند، گرسنگان و زندانیان، از جای بر نمی خیزند، زمین و زمان به شبی بی ستاره می ماند و خون، همچنان بر سنگفرش ها می لغزد. (فرزادی مهر، ۱۳۸۸: ۶۶)

آنچه را که شاملو از عشق و انسان و آزادی و مانند این ها می گوید و به تصویر در می آورد، همان است که در واژه ی ((عدالت)) خلاصه می شود. عدالتی که نفی بی چون و چرای ستمبری، تنگدستی و بد زیستی است، به این اعتبار، می توان گفت که بیش ترین بخش از سروده های شاملو، قسمت در خور توجهی از فریادهای عدالت جوینان و عدالت خواهانه ی شاعر را در خود گرفته است؛ این فریادها، برخاسته از خود نمایی و روشنفکر مآبی وی نیست، بلکه بیش از هر چیز، زاده ی تجربه های ملموس و نیز تحقیق و مشاهده ی او در سطح اجتماع است. جبر اندیشی و جبر باوری شاعر همانند مرگ اندیشی او، دستاوردی است از شرایط ایستایی که بر زیستگاه انسانی - اجتماعی دوران شاعر حکومت می کند، شرایطی که اثرات خود را به قلمروی هستی شناسانه ی وجود او نیز می گستراند و در نتیجه، در شکل گیری جبراندیشی وی، دخیل می گردد. سروده ی ((همیشه همان)) شاعر، شمه ای از تظاهرات این مورد است:

((اندوه، همان: تیری بر جگر نشسته تا سوفار تسلا ی خاطر، همان: مرثیه ای سرودن

واژه همان و غم همان نام صاحب مرثیه دیگر.)) (شاملو، ۱۳۸۰: ۷۷۸)

فضای زیستگاه فساد انگیز اجتماع تا به آن اندازه زشت و دلسرد کننده است و روح شکن و دور کننده، که شاملو را به گریز و پناه جویی بر می انگیزد. حالت غریبی و احساس غربت، ریشه در شرایط اجتماعی - سیاسی زمان و مکان شاعر دارد؛ شرایطی که در ریخت گیری موقعیت روانی - وجودی و در نتیجه در کارکردهای ذهنیت سخنورانه ی شاعر، بیش ترین سهم ممکن را بر عهده داشته است. عدم آزادی بیان و اندیشه، سرکوبی و خفقان، بی عدالتی گسترده و... از جمله عوامل انزوا گرینی شاعر است.

شاملو با الهام گیری از افسانه های تورات (عهد عتیق) و گاه از سرگذشت های قرانی به موقعیت نابهنجار انسان امروزی، یک پیشینه ی کهن الگویی می بخشد. مثلاً در سروده ی انگیزه های سکوت، در ((آیدا در آینه))، داستان هیبوط آدم و سرگذشت سرنگونی او به خاک جای فساد و سیاهکاری را با وضعیت انسان امروزی و با موقعیت زیستگاه پریشان او، پیوند می زند. از این نظر، او نگاه اسطوره گرای خود را از بهشت آسمانی به گستره ی

محسوس و ملموس زمینی فرو می کاهد و این گونه ، خواننده را از برزخ رمز و نماد (سمبولیسم عرفانی - مذهبی) عبور داده و سرانجام به قلمروی بود و نمود دریافت راه و رمز موقعیت کنونی می رساند .

در هر قطعه ی شعرش آهنگ زمانه را می شنوید ، تقطیده و بی تاب . درد ایام از جام شعرش لبریز می شود بی این که دارویی از فریب در آن باشد . اندیشه ی کنجکاوش را در همه جا می بینید که شما را به کنکاش می خواند . رسالت شعرش محبت است و زیبایی تا بلبل های بوسه بر شاخ ارغوان بسرایند ، شوربختان نیک فرجام و بردگان آزاد شوند ، آنگاه که دوست می دارد نان شادی هایش را با دلدار بهر می کند و نه بار اندوه و تلخکامی های گذشته را. (پاشایی ، ۱۳۷۸ : ۶۵۱)

شعر شاملو ، فقط شعر اندوه و احساس و منظره و تاثیرات زودگذر نیست ، شعری است که با ذهن خواننده ، ماجراها دارد . سوال و تردید و رد و انکار و تایید و تصدیق ، ایجاد می کند و در این است که بسیاری از سطور شعر او که به ظاهر کلامی است عادی (بدون وزن و قافیه) ، به عنوان کلمات قصار حکمت آمیز ، ورد زبان هاست

الف) از مرگ:

هرگز از مرگ نهراسیده ام اگر چه دستان اش از ابتدال شکننده تر بود
هراس من - باری - همه از مردن در سرزمینی است که مزد گور کن
از بهای آزادی آدمی افزون است ... (شاملو ، ۱۳۸۰ : ۴۶۰)

این شعر هم مانند بسیاری از شعرهای شاملو ، هم جنبه سیاسی دارد و هم فلسفی . سرزمینی که شاعر در آن زندگی می کند ، سرزمینی است فاقد آزادی ، سرزمینی که مزد گور کن در آن بیش از بهای آزادی است و شاعر ، خواستار آن آزادی حقیقی است که انسان بتواند در آن جست و جو کند ، آنچه را می طلبد ، بیابد و برگزیند و زندگی و هستی خود را بسازد ؛ ولی اگر چنین نبود و آزادی ، تنها واژه ای بود و بس ، چه ارزشی والاتر از مرگ ؟ ، مرگی با سر افزاری و نپذیرفتن ننگ . در سرزمین فاقد آزادی ، بهترین گزینه ، مرگ است ؛ پس چه جای هراس ؟

ب) بچه های اعماق :

در شهر بی خیابان می بالند در شبکه ی مورگی پس کوچه و بن بست
آغشته دود کوره و قاچاق و زرد زخم قاب رنگین در جیب و تیر کمان در دست
بچه های اعماق بچه های اعماق (شاملو ، ۱۳۸۰ : ۸۰۵)

انسان در موقعیت ویژه و جایگاه والایی در ذهن و زبان شاملو حضور دارد . جاودانگی اندیشه های شاملو از سه منبع سرچشمه می گیرد : جوهره ی آزادی خواهی ؛ آرمان خواهی ؛ مردم گرایی و انسان دوستی . انسان آرمانی شاملو یعنی انسانی که می اندیشد و با روشننگری های خود ، با ظلمت زمانه به رزم می پردازد . انسان آرمانی شاملو ، انسان معاصر واقع بین و حقیقت یاب و پوینده و زنده اندیش و غم خوار مردم است . انسان آرمانی در واقع به شکل انسان تلاشگر ف مقاوم ، مبارز و تسلیم ناپذیر تداعی و ظهور می یابد . (صاحب اختیار ، ۱۳۸۱ : ۵۹)

از ویژگی های انسان برگزیده ی این دوره است که از همین ((بچه های اعماق)) است ، آدمی است معمولی که به چنین عظمتی دست می یابد ، عظمت انسان از خردترین اجزای زندگی انسانی سر بر می آورد .
اسطوره ی عشق از اعماقی آشکار می شود که جایگاه دفن همه ی ارزش های انسانی شده است . اعماق فقر و رنجی که گورستان فضیلت شده است . زندگی پر مشقت حقیری که همه را گرفتار عذاب و وهن خویش کرده است :

در شهر بی خیابان می بالند در شبکه ی مورگی پس کوچه و بن بست آغشته ی دود کوره و قاچاق و زرد زخم...

باتلاق تقدیر بی رحم، راه بر ایشان بسته است و خشم پدرانی بدرقه ی راه آنان است که خود از دشواری استخوان سوز این هستی روزمره خسته اند؛ انسان‌هایی به دشنام آنان می پردازند که خود از خون و عاطفه به آنان متصلند، اما آنچه آنان را از همین عاطفه، باز می دارد، همان راه ناگزیری است که اینان برگزیده اند. از همین خردی، می توان عظمت انسان را اعلان کرد و آن که در این منجلاب مانده است، خود نمی داند که سلاله اش به پاس شرف خود او، در راهی حتی بی امید، گام نهاده است، راهی که اگر چه بی امید فردایی است، شایسته ی آدمی است: بر جنگل بی بهار می شکفند بر درختان بی ریشه میوه می آرند... و سرانجام: با حنجره های خونین می خوانند و چون از پای در آمدند، درفشی بلند بر کف دارند این بچه ها، قرار و قاعده ی عظمت خواهی را بر هم زده اند. آن هم در این شب قیرین هجرت و هجرانی.

پ (مرثیه : (شاملو، ۱۳۸۰: ۶۴۹)

از میان مرثیه‌هایی که در سال‌های اخیر، نوشته شده است، ((مرثیه))ی شاملو در مرگ فروغ فرخزاد، بدون شک یگانه و بی همتاست. چهره ای که از مرگ و جاودانگی در فضای پهناور شعر ترسیم شده است، شوق انگیز و زیباست، با ظاهری پاک و ساده که کمتر خواننده ای را اجازه می دهد تا به عمق شعر و روابط نهانی دقیق و در نهایت به استخوان بندی استوار و متشکل نهایی آن توجه کند به جستجوی تو به درگاه کوه می گریم در آستانه ی دریا و علف...

چنان که می بینید، شاملو با استفاده از کلمات: کوه؛ دریا؛ علف (= دشت و صحرا)، شعر را آغاز می کند. سه واژه ای که از گسترده ترین و شکوهمند ترین مظاهر طبیعت، نشان دارند و به منزله ی سه راس مثلثی به پهناوری زمین اند؛ انتخابی - چه بسا ناخود آگاه - که جز این که باعث می شود تا غیر مستقیم به عظمت و بزرگی و نامداری ضمیر تو (=فروغ) اشاره گردد از تمامیت و کمال جستجو نیز حکایت دارد. جستجویی در مکان و نیز بعد از آن، در زمان به جستجوی تو در معبر بادها می گریم در چار راه فصول

و مگر جستجو جز در مکان و زمان هم امکان پذیر است؟ هر دو بند (این بند و بند بعدی)، مبین این است که شاعر هیچگاه و هیچ جا از جستجو فرو گذار نکرده است؛ اما این جستجو چیست و از کجاست؟ در چارچوب شکسته ی پنجره ای که آسمان ابر آلود را قابی کهنه می گیرد...

با تصویری از موقعیت خود نشان می دهد که این جستجو جز جستجوی خیال پردازانه و ذهنی نیست؛ اما به راستی، چرا به جستجو ((نمی رود))، بلکه به جستجو ((می گرید))؟ آخر مگر نه رفتن به فصد جستن چه بسا امید یافتن را نیز در خود دارد اما در جستجو گریستن، دیگر کمترین امید یافتنی را به همراه نخواهد داشت؟

مگر نه این که مرثیه در مرگ عزیز است که هرگز دیگر بار یافت نخواهد شد؟ و جز از گریستن برای او چاره ای نیست؟، گریستنی که در بطن آسمان ابر آلود نیز نهفته است. آسمان ابر آلود از دریچه ی چشم شاعر گریان و در قاب کهنه ی پنجره و همچنان با منطقی که در بند سوم شعر در اوج شکوفایی خود، مشخص می شود: به انتظار تصویر تو این دفتر خالی تا چند تا چند ورق خواهد خورد؟

طبیعی است که کلمه ی ((قاب))، کلمه ی ((تصویر)) را به ذهن، متبادر می کند و کلمه ی ((دفتر)) را و کلمه ی دفتر، ورق خوردن را؛ و از مجموع این‌ها، مفهوم روزهای بی ((او))، روزهای خالی و پوچ را در نظر می آورد. این جاست که یکبار دیگر روشن می شود، حرکت های ذهن آن دسته از شاعران که به نهایت تربیت ذهنی رسیده اند، چگونه بی هیچ تصنعی، راه منطقی خود را طی می کند. در بند:

جریان باد را پذیرفتن و عشق را که خواهر مرگ است

و جاودانگی رازش را با تو در میان نهاد

پس به هیئت گنجی در آمدی بایسته و آز انگیز گنجی از آن دست

که تملک خاک را و دیاران را از این سان دلپذیر کرده است... با اشاره به جدایی همیشگی او و تسلیم و پذیرش جریان باد و عشق و مرگ که انسان را از آن گریزی نیست، انسانی که چون به ابدیت پیوست، آنگاه راز جاودانگی را در خواهد یافت، بخصوص، انسان کاملی چون ((فروغ)) که در دل خاک نیز گنجی است، بایسته و آز انگیز. در حقیقت، به باورداشت مرگ رشک انگیز او اشاره می کند، مرگی در خاک دلپذیر، آن هم چنان که گویی شعر تمام شده است و پس از آن هیچ سخن و تصویری در خور و مناسب نیست. اما نه؛ باز هم بندی هست، بندی که خواننده آن؛ خواننده را آنچنان از این توهم بیرون می آورد که نشانه ی آن را فقط در رعشه و لرزش ناگهانی او باید نگرست و این را هیچ دلیلی نیست مگر همان تربیت ذهن شاعر که همچنان، ادامه ی منطقی شعر را باعث شده است، چرا که هرگز ((مرگ))، در نظر او، پایان کار نیست ذهن شاعر هنوز متوقف نشده است و خطاب می کند که: ((متبرک باد نام تو))، ((متبرک))، با بار غم انگیز و عمیقی که در واژه ای دیگر یافت نمی شود، آن هم در این دعای زیبا و فراموش نشدنی!

و در ادامه، شاهد یکی از مناسب ترین حسن ختام ها هستیم:

و ما همچنان دوره می کنیم شب را و روز را هنوز را.

به راستی چه زیباست، رابطه ی ((دوره کردن)) با بند سوم شعر ((این دفتر خالی تا چند، تا چند، ورق خواهد خورد)) و با توجه به مفهومی بس سطحی که در اصطلاح ((دوره کردن))، معمول است؛ دوره کردنی که با ((مطالعه ی عمیق)) بسیار فاصله دارد و این است دیگر مناسبیت دفتر خالی با تعبیری که در آخرین سطر شعر می آید.

فروغی که به جاودانگی پیوسته و هر صبح، بر پیشانی آسمان می گذرد. شاعری که شعر در نظر او به پنجره ای می مانست که هر گاه به سویش می رفت، باز می شد. پنجره ی شعر شاعر که همانقدر زندگی را دوست می داشت که مرگ را، و آیا این همان پنجره ای است که اینک شاملو، گریان در کنار آن نشسته است و با تماشای آسمان ابرآلود، به جستجوی او می گرید و به خود و همه ی شاعرانی می اندیشد که شبانه روز خود را (و همچنان تا هنوز)، به بطالت سر می کنند.

دو چیز در سرنوشت شعر سپید موثر واقع شد: یکی، پیدایش زمینه ئی برای پذیرش نسبی شعر سپید از طرف بسیاری از نوپردازان، از جمله عده ئی از شاعران رمانتیک، در نیمه دوم دهه سی، و دو دیگر، اعتماد به نفس عظیم شاملو و پشتکار و

پافشاریش بر سرودن شعر سپید و ارائه نمونه های موثر، تا تثبیت آن. (شمس لنگرودی، ۱۳۷۷: ۳۸۶)

www.anjomanfarsi.ir

نتیجه گیری:

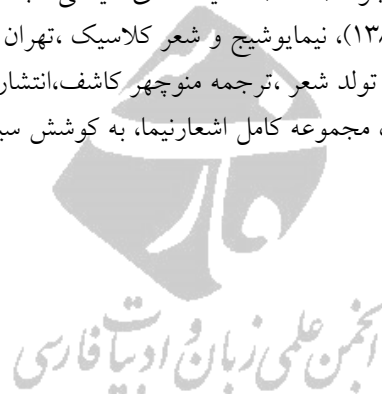
تعهد اجتماعی و انسانی شعر و ادبیات، از طریق ادبیات مشروطه به شعر معاصر رسیده است. تصویر انسان در شعر و ادبیات گذشته، کلی بود، ولی انسان شعر نیما از نوع عینی و امروزی است. آثار او ستایشگر اراده ی انسان در تعیین سرنوشت خویش است. نیما بر خلاف شاعران گذشته، همواره در آثار خود حضور دارد. او شاعری است که هم به فردیت خود عشق می ورزد و

هم به جمعیت دیگران. تجلی سمبولیسم به عنوان یک مکتب ادبی، در دوره های مختلف شعری نیما آشکاراست. چه در حد واژه های نمادین مستقل، مانند ظلمت، روشنایی، زمستان و چه در قالب کل شعرها، چون شعرهای ققنوس، مرغ آمین، خانه ام ابری است و...

شاملو نیز شاعری انسان گراست و مانند نیما، به بیان آلام جامعه و درد و رنج، فقر و فاصله ی طبقاتی می پردازد و به یک جامعه ی مبتنی بر عدالت تاکید می ورزد. آشنایی هر دو شاعر با شعر اروپایی و شرایط سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه و تاثیر پذیری هر دو، از شاعران سمبولیسم غربی، باعث شکل گیری درون مایه های مشترکی در شعرشان گردیده است.

منابع :

- براهنی، رضا (۱۳۷۱)، طلا در مس (در شعر و شاعری)، ج ۲، تهران، چ اول، ناشر نویسنده
- پاشایی، ع (۱۳۷۸)، زندگی و شعر احمد شاملو، ج ۲، تهران، چ اول، نشر ثالث
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، خانه ام ابری ست، تهران، چ دوم، انتشارات سروش
- _____ (۱۳۷۴)، سفر در مه، تهران، چ اول، انتشارات زمستان
- حمیدیان، سعید (۱۳۸۱)، داستان دگردیسی، تهران، چ اول، انتشارات نیلوفر
- روزبه، محمد رضا (۱۳۸۳)، شرح، تحلیل و تفسیر شعر نو فارسی، تهران، چ اول، انتشارات حروفیه
- شاملو، احمد (۱۳۸۰)، مجموعه آثار (دفتر یکم: شعرها)، به کوشش نیاز یعقوبشاهی، چ دوم، انتشارات زمانه
- شمس لنگرودی، محمد (۱۳۷۷)، تاریخ تحلیلی شعر نو، چ اول، نشر مرکز
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، راهنمای ادبیات معاصر، تهران، چ اول، نشر میترا
- شهرستانی، محمد علی (۱۳۸۳)، عمارت دیگر، تهران، چ اول، نشر قطره
- صاحب اختیار، بهروز (۱۳۸۱)، احمد شاملو، شاعر شبانه ها و عاشقانه ها، تهران، چ اول، انتشارات هیرمند
- فرزادی مهر، محمد جواد (۱۳۸۸)، اندیشه های سیاسی-اجتماعی در شعر نو، مشهد، چ اول، نشر الف
- کیانوش، محمود (۱۳۸۹)، نیمایوشیج و شعر کلاسیک، تهران، چ اول، نشر قطره
- میلر، هنری (۱۳۴۸)، تولد شعر، ترجمه منوچهر کاشف، انتشارات سپهر
- یوشیج، نیما (۱۳۷۳)، مجموعه کامل اشعار نیما، به کوشش سیروس طاهباز، تهران، چ سوم، انتشارات نگاه



همایش ملی پژوهشهای شعر معاصر فارسی

www.anjomanfarsi.ir