سیر رمانتیسم در شعر شاملو

جلیل مسعودی‌فرد
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی
عبدالرضا معروف
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه پیام نور مرکز بجنورد

چکیده :

احمد شاملو از برجسته‌ترین شاعران معاصر است که با ادبیات و هنر اروپا و در نتیجه مکتب‌های ادبی اروپایی آشنایی داشته است. این مقاله در پی آن است که نقش و تأثیر مکتب رمانتیسم را در شعر شاملو بررسی کند.

شاملو رمانتیسم را در شکل ایرانی خود و در دو حوزه‌ی فردی و اجتماعی مورد استفاده قرار داده و گاهی آن‌چنان این دو حوزه را به هم پیوند داده که تفکیک آن غیرممکن است.

رمانتیسم از آغاز تا انتهای زندگی شعری شاملو وجود دارد، اما اوج آن مربوط به زمانی است که با آیدا آشنا می‌شود.

زندگی شخصی شاملو در شکل‌گیری و اوج‌گیری رمانتیسم فردی و حضور او در اجتماع و وقایع اجتماعی در استفاده از رمانتیسم برای بیان مفاهیم اجتماعی نقش بسزایی داشته است.

شاملو تأکید دارد که «دردِ مشترک» را فریاد زده و این «درد» مشترک شعر او را اجتماعی کرده است.

واژگان کلیدی : شاملو، مکتب‌های ادبی، رمانتیسم فردی، رمانتیسم اجتماعی، رمانتیسم ایرانی.

مقدمه :

احمد شاملو متخلّص به «ا. بامداد» از شاعران تأثیرگذار و اندیشه‌وران شعر معاصر فارسی است. شعر شاملو در طی سال‌ها، از زمانی که در **آهنگ‌های فراموش شده** به انتظار شعر، نثر می‌نوشته، تا زمانی که صلابت و فخامت خود را یافته است، تغییرات زیادی به خود دیده است که این تغییرات را از جنبه‌های مختلف می‌توان بررسی کرد.

زبان زیبا و پُر احساس شاملو، تکامل خود را غیر از تمرین و تکرار و «عرق‌ریزان روح»، مدیون آشنایی‌اش با ادبیّات غرب است. از دیگر سو جستجویش برای یافتن معشوقی که همراه و همدم او باشد، در شعر او به شکل برجسته‌تری نمایان شده است. وقایع اجتماعی و همراهی شاملو با جامعه برای مبارزه با ظلم و جور، همه و همه باعث شده که بار عاطفی ـ اجتماعی شعرهای شاملو هرچه بیشتر هویدا گردد.

بیان مسأله

رمانتیسم یکی از مکتب‌هایی است که مورد توجّه شاملو بوده و در شعر خود از آن استفاده کرده است. رمانتیسم در اروپا طی یک فرآیند اجتماعی و فکری شکل گرفته و وارد ادبیات شده است. اما رمانتیسمی که مورد توجّه و استفاده شاملو قرار گرفته است، رمانتیسمی ایرانی است با ویژگی‌های خاص خود. حال باید دید شکل‌گیری و تکامل رمانتیسم در شعر شاملو چگونه بوده است و آیا رمانتیسم در شعر او سیر مشخصی داشته و به چه میزان اجتماع و حوادث اجتماعی در این رویکرد مؤثر بوده است؟

پیشینه‌ی تحقیق:

شعر شاملو تاکنون بارها و بارها و از منظرهای گوناگون بررسی شده است، از جمله کتاب‌های «سفر در مِه» دکتر پورنامداریان، «امیرزاده‌ی کاشی‌ها» دکتر پروین سلاجقه، «انسان در شعر معاصر» دکتر محمد مختاری. درباره‌ی مکتب‌های ادبی نیز کتاب‌هایی به معرفی این مکتب‌ها پرداخته‌اند، از جمله‌ی مرحوم رضا سیدحسینی به معرفی مکتب‌های ادبی اروپایی پرداخته که یکی از کتب‌های عمده‌ی مرجع است. کتاب

مستقلی نیز بنام «رمانتیسم» بوسیله نشر مرکز چاپ و منتشر گردیده است. بخشی از کتاب «بلاغت تصویر» نوشته‌ی دکتر محمود فتوحی به رمانتیسم در ایران اختصاص دارد.

با این حال اثر مستقلی درباره‌ی رمانتیسم شعر شاملو نوشته نشده است.

رمانتیسم

رمانتیسم یکی از مکتب‌های مهم ادب اروپایی است که در شعر شاملو نمودِ بارزی دارد.

«صفت رمانتیک که از کلمه‌ی لاتینی قرون وسطائی رمانتیکوس Romanticus گرفته شده بود، به‌تدریج در قرن هفدهم رواج یافت. ریشه‌ی صفت همان کلمه‌ی رمان است که اصل آن رمانو Romano یا رومی است که در صورت ابتدایی‌اش به داستانی اطلاق می‌شد که نه به زبان لاتینی، بلکه به زبان‌های عامیانه‌ی کشورهای مختلف اروپا یا زبان‌های رومیائی و به گونه‌ای جدید نوشته شده بود .... و نیز از قوانین و مقررات کلاسیک تبعیت نکند.» (سیدحسینی ، ۱۳۸٤: ۱٦۳) این اصطلاح « مدت زیادی مترادف pittoresque (خیال انگیز) و Romanesque (افسانه‌ای) بکار برده می‌شد و تا سال۱۷۷۵ به معنی امروزی به کار نمی‌رفت.» (همان:۱۷۷) « از حدود سال ۱۷۱۱ کلمه‌ی **رمانتیک** در کنار واژه‌ی **عالی** به کار می‌رفت و معانی‌یی از قبیل عالی و ظریف را بیان می‌کرد... . از این پس رمانتیک می‌توانست به معنی **مجذوب و مسحور تخیّل شدن** باشد؛ استعداد و نیرویی که بیش از آن که مشکوک و مورد سوء ظن تلقی شود، بی قانون و عنان گسیخته جلوه می‌کند.» (فورست ، ۱۳۸۵: ۲٦)

«رمانتیسم در اصل یک جنبش مطلقاً انقلابی است و شعارهای آن همان سخنان فلسفی و سیاسی است که تقریباً همه‌ی آن‌ها در عصر روشنگری مطرح شده است. بیان آزاد حسّاسیت‌های انسان و تأیید حقوق فردی.» (سیدحسینی،۱۳۸٤: ۲-۱٦۱)

«در آغاز، این اصطلاح با رمانس‌های قدیمی و قصّه‌های شوالیه‌گری و جوانمردی در پیوند بود که خصوصیات اصلی‌شان عبارت است از احساسات پرسوز و گذار، غیرواقع‌نمایی و عدم احتمال وقوع، اغراق و مبالغه، خیال‌پردازی و به بیان ساده‌تر، عناصری که کاملاً در تضاد و تقابل با یک دیدگاه عقلانی و معتدل قرار می‌گیرند. بدین‌ترتیب صفت رمانتیک در عبارت‌هایی نظیر قصّه‌های پرهیجان رمانتیک به کار می‌رفت تا بر حالت‌هایی همچون دروغ بودن، غیرواقعی بودن و تخیّلی بودن دلالت کند.» (فورست، ۱۳۸۵: ۵-۲٤) بنابراین بعد از چهارچوب‌های خشک و عقل‌گرایی کلاسیک‌ها، این طرز تفکر به‌تدریج شکل محکم‌تری به

خود گرفت و کم‌کم به صورت یک مکتب فکری جای خود را در میان اندیشمندان و خصوصاً هنرمندان باز کرد. «بازگشت به طبیعت، تفوّق ذوق و عاطفه بر عقل، فروریختن دیوارهای تقلیدهای کهن و سرپیچی از قواعد کلاسیک که به قول آن‌ها شور و احساس واقعی را تباه می‌کند و امثال آن‌ها، چیزهایی بود که می‌توانست در ادبیات، مکتب تازه‌ای را بنیان نهد و این مکتب تازه رمانتیسم بود.» (زرین کوب،۱۳۸۰ :۱۰۸)

آن‌چه کلاسیک[۱] ایجاد کرده بود، دیوارهای محکمی بود که هر نویسنده، می‌باید در همان محدوده عمل کند؛ خارج شدن از این چهارچوب‌ها گناهی نابخشودنی بود و باعث می‌شد اثری که این قواعد را رعایت نکرده باشد از زمره‌ی آثار هنری خارج شود، مورد تمسخر قرار گیرد و طرد شود. اما تحوّلات جامعه به‌تدریج باعث شد تا نگاه مردم تغییر کند. پیش‌گامان این تغییرِ دیدگاه هنرمندان بودند.

تقریباً می‌توان گفت که از قرن هجدهم آرام‌آرام این اصطلاح در عرصه‌ی ادبیات هم وارد شد و نویسندگان با مبنا قرار دادن اندیشه‌های حاکم بر این دیدگاه، شروع به نگاشتن و خلق آثار ادبی کردند.

اندیشه‌ی رمانتیست‌ها

۱ـ رمانتیک‌ها می‌کوشند گذشته از زیبایی، زشتی و بدی را هم نشان‌دهند، همان‌طور که آثار درام رمانتیک، ترکیبی است از عظمت و نکبت، بزرگی و پستی، غم و شادی.

۲ـ رمانتیک‌ها از ادبیات مسیحی قرون وسطی و رنسانس[۲] و افسانه‌های ملی کشورهای خودشان استفاده می‌کردند و الهام می‌گرفتند.

٤ـ رمانتیک‌ها به دنبال رنگ و منظره و زیبایی، صورت‌های مختلف حوادث را پیش چشم داشتند و به تضادها توجه می‌کردند.

۵ـ رمانتیک‌ها برنامه‌ی مبارزه‌ای دارند که روش آن‌ها به‌کلّی منفی است. به عقیده‌ی آن‌ها دستور-العمل‌هایی که در ادبیات رواج یافته، مانع آزادی فکر و بیان شده است و از این رو، همه‌ی قواعد و

---

۱. Classic

۲. Ronessans

دستورهای کلاسیک را درهم شکسته و دور انداخته‌اند و همانطور که ویکتورهوگو[۱] در مقدمه‌ی نمایش ارنانی (Hernani) می‌گوید، رمانتیسم عبارت از «آزادی‌خواهی در هنر» است.

رمانتیک‌ها برای عملی کردن این عقاید، چند ویژگی عمده را به عنوان برنامه‌ی رمانتیسم برگزیدند که عبارتند از:

آزادی

هنرمند رمانتیک اعتقاد داشت که قواعد ادبیات نباید باعث محدودیت عشق و علاقه شود، ادبیات باید هر گوشه‌ای از زندگی، خواه زشت و خواه زیبا، را مورد بحث قرار دهد. حق دارد درباره‌ی جامعه و قوانین اخلاقی آن سخن بگوید، داوری کند و حکم بدهد.

شخصیت

هنرمند رمانتیک قصد دارد فرمان‌روایی «من» را در هنر مستقر سازد و به وسیله‌ی هنر، خواهش‌های دل و رنج‌های روح خود را بیان کند.

اهمّیّت دادن به هیجان و احساسات

دل، باید بتواند بی‌قید و بند سخن بگوید و بی‌قید و شرط فرمان براند. از سوی دیگر رمانتیک‌ها اندوهگین هستند و اندوه آنان از دیدن گذشت بیرحمانه‌ی زمان، شدت می‌یابد.

گریز و سیاحت

آزردگی از محیط و زمانِ موجود باعث می‌شود که هنرمند رمانتیست به سوی فضاها و یا زمان‌های دیگر برود. این سفر ممکن است به صورت جغرافیایی باشد، البته در خیال شاعر، و به دوردست‌ها برود و گاهی ممکن است سفر زمانی باشد و شاعر در رودخانه‌ی تاریخ به عقب برگردد و به سراغ زیبایی‌های گذشته برود.

کشف و شهود

هنرمند رمانتیک تخیّل، امید، آرزو و معجزه را جانشین حقیقت می‌کند و بیش از تقلید پای‌بند تصوّر و به دنبال کشف اسرار است، از آنچه هست نمی‌گوید و از آن چه باید باشد سخن می‌گوید.

افسون سخن

---

[۳]Victor Hugo

رمانتیک‌ها به دنبال افسون سخن هستند و اعتقاد دارند که کلمه، تنها بیان کننده‌ی یک منظور ساده نیست، بلکه خودش به تنهایی دارای اعتبار و اهمّیّت و ارزش است و باید متوجّه مفهوم خیال‌انگیز و ارزش آهنگ آن بود. باید در روابط کلمات با یکدیگر و هیجان‌ها و خاطره‌هایی که هریک از آن‌ها برمی‌انگیزد دقت کرد. (سیدحسینی،۱۳۸٤: ۱۸۲ـ۱۷۸)

رمانتیسم در ایران

آن‌چه به عنوان رمانتیسم در ایران یا رمانتیسم ایرانی، به‌خصوص در شعر شاملو مطرح است، از لونی دیگر است و نمی‌توان تمام ویژگی‌های اروپایی را بر آن منطبق کرد.

درباره‌ی رمانتیسم در ادبیات کهن فارسی، باید بسیار با احتیاط سخن گفت و شاید «اطلاق آن به پاره‌ای از ویژگی‌های ادبیات کهن فارسی درست نباشد، ولی می‌توان پاره‌ای از این ویژگی‌ها را تسامحاً رمانتیک به معنی عام و غیرتاریخی آن به شمار آورد و با در نظر گرفتن این معنی عام، مثلاً می‌توان گفت که شعر حافظ رمانتیک‌تر از شعر فردوسی است... ادبیات جدید فارسی به دلایل گوناگون برای این بحث و بررسی مناسب‌تر است و می توان با اتّکا به ضوابط علمی به آن پرداخت. ادبیات جدید فارسی هم از طریق ترجمه‌ی آثار ادبی غرب و هم استفاده‌ی مستقیم شاعران و نویسندگان از این آثار، از غرب تأثیر پذیرفته است و هم از لحاظ سیر تحوّلات اجتماعی و تاریخیِ برخاسته از جهان جدید و مناسبات خاص آن، تا حدودی با غرب همانندی دارد. البته این شباهت و همانندی به معنی همسانی کامل نیست و یقیناً پاره‌ای از خصوصیات ادبیات جدید فارسی نیز منحصر به خود آن است و از سنن و فرهنگ و میراث ادبیات کهن فارسی و محیط و وضعیت اجتماعی و تاریخی خاص ایران و ... ناشی می‌شود.» (جعفری ، ۱۳۸٦ : ۱۵-۱۳)

«رمانتیسم ایرانی در واقع با نیما یوشیج آغاز شد.» (فتوحی، ۱۳۸٦ : ۱۱۹) امّا تفاوت‌های رمانتیسم ایرانی با رمانتیسم اروپایی آن‌جا جلوه‌گر می‌شود که بخواهیم اصول اروپایی این مکتب را با رمانتیسم ایرانی بسنجیم، با این‌که شباهت‌هایی در این میان وجود دارد، ولی تفاوت‌ها بسیار عمیق است، فلسفه‌ی عصر رمانتیسم در غرب، فلسفه‌ای درونگرا و انفسی بوده اما در ایران معاصر اصلاً چنین دستگاه فکری مستقلی وجود نداشته است که حرکت جریان‌های ادبی بر آن منطبق باشد یا نباشد.

دیگر این که شاعران اروپایی اگر به عالم خیال، طبیعت و کودکی پناه آوردند به این دلیل بوده که آن‌ها اکثراً شاعرانی انقلابی‌ـ اجتماعی بوده‌اند و زمانی که نتوانستند میان ایده‌آل‌های خود و شرایط اجتماعی همگونی و همسانی ایجاد نمایند به این عالم پناه بردند، اما آن‌چه در رمانتیسم ایرانی، خصوصاً اشعار کسانی

مانند نیما و شهریار دیده می‌شود، این است که گریزشان به عالم خیال و کودکی و طبیعت، علّت فردی یا دستِ‌کم غیرسیاسی داشته است.

آن‌چه می‌توان دوباره مورد تأکید قرارداد، این است که برخلاف رمانتیسم اروپایی که یک مکتب فلسفی و اجتماعی و فکری است، رمانتیسم ایرانی صرفا گرایشی ادبی ـ نه حتّی مکتبی ادبی‌ـ است. (زرقانی،۱۳۸۷: ۲۲٤ـ۲۱۳)

پس از کودتای ۱۳۳۲ رمانتیسم ایرانی شکل دیگری به خود گرفت، «دو شاخه‌ی اصلی آن عبارتند از: رمانتیسم فردی و رمانتیسم اجتماعی. اولی، غیر سیاسی، عاشقانه‌ـ عمدتاً از نوع عشق جسمانی و در مواردی اروتیک ـ برکنار از دغدغه‌های اجتماعی و اندیشه‌های انقلابی است و دومی، برعکس، به فعّالیّت‌های اجتماعی، مبارزه، سیاست، عشق به آزادی و انقلاب و اهداف انقلابی اصالت می‌دهد. معشوق، در این‌جا نه زیبارویانِ گیسوافشان، که مفاهیمی هم‌چون عدالت و آزادی و مردم و مضامینی از این قسم بود.» (همان : ۳٤۲)

«گرایش اول را **رمانتیسم سیاه** خوانده‌اند... این نوع شعر که در سال‌های ۱۳۳۰ خوانندگانِ پرشورِ فراوانی داشت حاوی مضمون‌هایی بود مانند شب‌های مهتاب، سایه‌های خیال، ترنّم امواج، نجوای عاشقان... تخیّلات غریب، تصویرهای تر و تازه، پروازهای روح همراه با فرشتگان، هماهنگی با خدایان، خلوت و سکوت... . روح حاکم بر این تصاویر، روحی احساساتی، زنانه و سرشار از ناز و نوازش است. زبان بسیار تُرد و فضای شعر نیز مینیاتوری و لطیف شده و مردانگی در آن از بین رفته است.» (فتوحی، ۱۳۸٦: ۲۲ـ۱۲۱)

درباره‌ی **رمانتیسم سیاه** باید بگوییم که شاعرِ این نوع شعر، به‌شدّت تیره‌بین و مرگ‌اندیش بوده است. طبیعت در شعر او همیشه شب است یا شب‌گونه؛ همین‌طور عشق و درون مایه‌های رمانتیک. شاعر از پشت عینکی کاملاً دودی به همه چیز می‌نگرد، به‌طوری‌که رنگ سیاه و نور سیاه کاربردی اساسی در شعر او می‌یابد. (زرقانی،۱۳۸۷: ۳٤۷)

«رمانتیسم اجتماعی تقریباً همان ویژگی‌های رمانتیسم فردی و عاشقانه را داراست؛ با این تفاوت که در آن، شاعر در کنار احساسات، عشق‌ها و درد و دریغ‌های شخصی، از دردها، غم‌ها، آرمان‌ها، مشکلات و مسائل محیط، اجتماع و ملّت خود نیز داد سخن می‌دهد. امّا از آن‌جا که شاعر هنوز ذهنیتی غنایی و رمانتیک دارد و تحوّل و دگردیسی و دگرسانی اساسی در روح، روان و شخصیت و اندیشه‌ی او صورت نگرفته، لاجرم سخن گفتن او از دردهای مردم نیز صورتی احساسی و هیجانی و دور از تعمّق و تأمل و اندیشه‌ورزی

پیدا می‌کند. این نوع از شعر با وجود توجّهی که به مسائل و مشکلات اجتماعی نشان می‌دهد و با وجود ستیزمانندی که با حکومت و نظام از خود نشان می‌دهد، کمتر به تنویر افکار مردم منجر می‌شود، بلکه بیشتر حالت تسکین و تخدیر دارد، داروی درمانگر نیست، مسکن و آرام بخش است، سلاح نیست، سپر است.» (حسین پور، ۱۳۸٤ : ۲-۱٦۱)

«کیفیت اصلی این نوع شعر را در دو چیز باید جستجو کرد؛ نخست **غنایی بودن** آن، که مربوط به قسمت اول این ترکیب می‌شود و دیگر **جامعه‌گرایی** که با قسمت دوم این اصطلاح مربوط می‌شود. بنابراین طرفداران این نوع شعر می‌خواهند هم در فضای شاعران رمانتیک غور و عمق کنند و هم به جامعه و موضوعات اجتماعی پشت ننمایند.

«... شاعران طبق یک قانون ننوشته میان **عشق** با **فردگرا** و **درون گرا بودن** از یک طرف و **مبارزه**، با **جامعه‌گرا** و **برون‌گرا بودن** از دیگر سو، جدایی ذاتی قائل می‌شده‌اند... یعنی در نظر آنان، انسان یا باید دَم از گل و بلبل و عشق و بوسه و معشوق و ناله‌های عاشقانه بزند یا برعکس، کاملاً از این جغرافیای خیالی فاصله بگیرد و قدم در میدان مبارزه‌ی اجتماعی بگذارد و شعرش را یکسره وقف سیاست و مبارزه و خون و قیام کند. در حالی که وجود آدمی ترکیبی از این دو است و درست این است که میان دو ساحت وجودی انسان آشتی برقرار کنیم.

«... شاملو تصمیم گرفت این فاصله را بردارد و تا حدود زیادی موفّق شد .... با وجود این [به ضرس قاطع می توان اعلام کرد هیچکدام از شاعران] به‌جز شاملو موفق نشدند شکاف میان این دو ساحت را به گونه‌ای بردارند که خواننده احساس کند در ژرف ساخت اندیشه‌ی آن‌ها بین دو ساحت فوق‌الذکر وحدت ایجاد شده است .... و این نگرش چند بُعدی به انسان و رمانتیسم اجتماعی در شعر شاملو چیزی نیست جز پیوند همین دو ساحتِ جدا مانده‌ی انسان از یکدیگر.» (زرقانی،۱۳۸۷ :٤ـ۳۵۰)

رمانتیسم در شعر شاملو

«آهنگ‌های فراموش شده» بعد از درگذشت شاملو تجدید چاپ شده است و خودِ شاملو عقیده داشته که شعرهای آن، ارزش شعری ندارد و باید از بین برود؛ حتّی در زمان حیات خود برای جمع آوری و نابودی نسخه‌های چاپ شده تلاش‌هایی انجام داد.

در «آهنگ‌های فراموش شده»، ما با شاعر رمانتیکی مواجه هستیم که هرچه می‌گوید از عشقی زمینی است. ساده می‌گوید، عشقی که در آن احساس بسیار پرشور بیان می‌شود و مخاطب خاصّ خود را هم دارد. چیزی که در تفسیر آن از واژه‌ی سانتی‌مانتالیسم استفاده شده است. یک رمانتیک کاملاً فردی، با همان غلیان احساسات که از هم‌عصران شاعر هم دیده می‌شود.

با شروع سیر تحوّل در اندیشه‌ی شاملو، رمانتیسم او نیز تغییر می‌کند، رمانتیسم فردی او همچنان ادامه دارد، اما رمانتیسم اجتماعی هم وارد عرصه می‌شود و در جایی به هم می‌پیوندند.

«هوای تازه» مجموعه‌ای است که شعرهای رمانتیک، بخش قابل توجّهی از آن را به خود اختصاص داده است؛ امّا کاملاً با رمانتیسمی که در «آهنگ‌های فراموش شده» مواجه بودیم، متفاوت است و حرکت رو به کمال دارد؛ نه این‌که به کمال رسیده باشد. شعرهای رمانتیسم اجتماعی هم در این دفتر خود را نشان می‌دهند که پابه‌پای رمانتیک فردی پیش می‌آیند.

«هوای تازه» مجموعه‌ای است که شاملو را در ادبیات معاصر ایران تثبیت و به عنوان یک شاعر قابل اعتنا مطرح کرد. این شعرها نشان دهنده‌ی حرکت شاعر از شعار به سوی شعر و شعور است. شاعری که اجتماع را می‌فهمد و همراه با **دردهای مشترک** آن‌ها آه می‌کشد. رمانتیسم این مجموعه را دیگر نمی‌توان **سانتی‌مانتال** نامید، حتّی در شعرهای رمانتیک فردی هم می‌توان حس مشترکی نسبت به شعر داشت.

یکی از مشهورترین شعرهای شاملو «از زخم قلب **آبایی**» است. نمونه‌ای برجسته از شعر رمانتیک اجتماعی- انتقادی که در آن می‌توانیم معیارهایی را که برای رمانتیکِ اجتماعی بیان کردیم، ببینیم. جلوه‌های رمانتیک فردی هم در آن هویداست؛ به‌تدریج که شعر پیش می‌رود، جنبه‌های اجتماعی آن برجسته‌تر می‌شود.

دختران دشت!/ دختران انتظار! /دخترانِ امیدِ تنگ/ در دشتِ بی کران،/ و آرزوهای بی‌کران/ در خُلق‌های تنگ ! (۱۱۶)[1]

در ادامه، داستان **آبایی** می‌آید. «دبیر ترکمنی ... که نیمه‌های دهه‌ی ۲۰ در گرگان به ضرب گلوله کشته شد.» (شاملو ، ۱۳۸۵ : ۱۰۶۰) شعر، رنگ و بوی دیگری می‌گیرد و از حالت فردی که در نظر اول تصوّر می‌شد، به اجتماعی تبدیل می‌شود:

[1] . اعداد داخل پرانتز شماره‌ی صفحه شعر از مجموعه آثار شاملو است.

از زخم قلب آبایی/ در سینه‌ی کدامِ شما خون چکیده است؟/ پستانِ تان کدامِ شما/ گُل داده در بهارِ بلوغ‌اش؟/ لب‌های‌تان کدام شما/ لب‌های‌تان کدام/ ـ بگویید ـ/ در کامِ او شکفته، نهان، عطرِ بوسه‌یی؟ (۱۱۸)

و بعد به‌طور آشکاری خواستار حرکت می‌شود، چیزی که در رمانتیک اجتماعی آن را نمی‌دیدیم. پیش‌تر یادآور شدیم که رمانتیک اجتماعی «سپر است نه سلاح» و تخدیر کننده است؛ امّا این‌جا می‌بینیم که شاملو در شعر رمانتیک اجتماعی هم، حرکت، جنبش و انتقام را از مخاطب خود می‌خواهد و این‌جا همان جایی است که شعر شاملو را از دیگران متمایز می‌کند و رمانتیک او را خاصّه‌ی خودش می‌سازد.

بینِ شما کدام/ ـ بگویید! ـ/ بینِ شما کدام/ صیقل می دهید/ سلاحِ آبایی را/ برای/ روزِ/ انتقام؟(۱۱۹)

البته «در چاپ‌های زمان شاهِ این شعر، این نام [آبایی] برای جلوگیری از سانسور به **آمان‌جان** تغییر یافت و خود او قهرمانِ اساطیری در یکی از افسانه‌های ترکمنی معرفی شد.» (شاملو، ۱۳۸۵ :۱۰۶۰)

در شعر «شبانه» ـ که اولین شبانه‌ی شاملو است ـ با این‌که شاخص‌های رمانتیک فردی را می‌بینیم، ولی شاعر دغدغه‌های اجتماعی را هم در مورد سرودن شعر و چگونه سرودن آن به‌خوبی نشان می‌دهد .

شبانه شعری چه‌گونه توانم نوشت/ تا هم از قلبِ من سخن بگوید، هم از بازویم؟/ .... من آن سردابِ تاریک‌ام که در من/ آتشِ همه ایمان‌هاست. (۱۷٤)

این شعر و سایر شبانه‌ها می‌توانند دو جنبه‌ی اصلی زندگی شاملو را دربر بگیرند: قلب و بازو (به مجاز قدرت مبارزه) و این شعر دستورالعمل کلی او درباره‌ی فلسفه‌ی سرایش شبانه‌هاست. (سلاجقه، ۱۳۸٤: ۳۲٤)

این نگاه را در شبانه‌های بعدی می‌توان دید. هفت شبانه، با دنیایی سرشار از احساس (فردی و اجتماعی)، به دنبال هم، که هریک زیبایی خاصّ خود را دارد. در یکی می‌گوید:

یارانِ من بیایید/ با دردهای‌تان/ و بارِ دردِتان را/ در زخمِ قلبِ من بتکانید. (۱۷٤)

و در دیگری خود را وصف می‌کند، اما «خود»ی که شامل تمام مردم جامعه می‌شود و با درد می‌گوید:

می‌مُردم از عطش،/ آبی نبود تا لبِ خشکیده تر کنم./ ... با سرگذشتِ خویش/ من سرگذشتِ یأس/ و امیدم ... (۱۷٦)

شعر «افق روشن» یکی از زیباترین شعرهای شاملو در حوزه‌ی رمانتیک است که در این شعر دو محور فردی و اجتماعی باهم پیوندی ناگسستنی دارند.

آغاز شعر بیان آرزویی است که وقوع آن محتمل است و خواننده امیدوار است که به زودی به وقوع بپیوندد:

روزی ما دوباره کبوترهای‌مان را پیدا خواهیم‌کرد/ و مهربانی دست زیبایی را خواهد گرفت (۲۰۷)

و بعد به زیبایی، اتّفاق‌های آن روز را شرح می‌دهد:

روزی که کم ترین سرود/ بوسه است/ و هر انسان/ برای هر انسان/ برادری ست/ ..... روزی که معنای هر سخن دوست داشتن است/ ....روزی که هر لب ترانه‌یی‌ست/ تا کم‌ترین سرود، بوسه باشد. (۲۰۷ـ۲۰۸)

شاعر آن روز موعود را انتظار می کشد، حتی اگر نباشد. در این شعر امید موج می‌زند و این حال و هوا شاید در بقیه‌ی شعرهای شاملو کمتر دیده شود؛ چرا که در سراسر شعر «نگاه کن»، غم و اندوه و درد موج می‌زند:

سالِ بد/ سالِ باد/ سالِ اشک/ سالِ شک/ ... سالِ اشک پوری/ سال خونِ مرتضا/ سال کبیسه ... (۲۰۹)

و در ادامه از «من»ی سخن می‌گوید که نسبت به «آهنگ‌های فراموش شده» بسیار تغییر کرده و کاملا دردِ اجتماع را حس می‌کند و با آن یکی شده است.

من بد بودم اما بدی نبودم/ از بدی گریختم/ و دنیا مرا نفرین کرد/ و سالِ بد در رسید (۲۱۰)

آن‌جا هم که از دوست داشتن و خوبی می‌گوید، هنوز اشک بر گونه دارد:

تو خوبی/ و این همه‌ی اعتراف‌هاست./ من راست گفته‌ام و گریسته‌ام/ و این بار راست می‌گویم تا بخندم/ زیرا آخرین اشکِ من نخستین لبخندم بود. (۲۱۱)

از رؤیاهای عاشقانه گذشته است، در این اجتماع که **اشک پوری** و **خون مرتضی** را روانه می‌کند و بی‌رحمانه آنان را که از عشق و خوبی گفته‌اند، به خاک می‌اندازند، او به دنبال **خوبی** است؛ **خوبی** که از آن عشق هم خواهد تراوید، زیبایی هم بیرون خواهد آمد، هم‌دردی و تیمارداری هم جزء جدایی‌ناپذیر آن است.

دل‌ام می‌خواهد خوب باشم/ دل‌ام می‌خواهد تو باشم و برای همین راست می‌گویم/ نگاه کن:
با من بمان! (۲۱۲)

در شعر «عشق عمومی» است که شاملو بیانیه‌ای صادر می‌کند و در آن، عشق را منحصر به یک‌نفر و یک‌فرد نمی‌داند، آن را گسترده می‌کند، آن‌قدر که همه در آن جامی‌گیرند و در آن گستره‌ی عشق و خوبی، اگر زخمی گونه‌ای را خراش دهد، درد آن مشترک می‌شود و فریاد دردآلود شاعر بازهم طنین‌انداز خواهد شد. چرا که «اگر آدم واقعاً و صمیمانه کسی را دوست داشته باشد، حتماً همه‌ی مردم، دنیا و زندگی را دوست می‌دارد. اگر من بتوانم به کسی بگویم تو را دوست دارم، باید توانایی این را هم داشته‌باشم که بگویم: من در وجود تو همه کس را دوست دارم، با تو همه‌ی دنیا را دوست دارم، در تو حتّی خودم را دوست دارم.» (فروم ، ۱۳۵۳ : ٦٧ـ ٦٦) و این همان **عشق عمومی** است.

این شعر، رمانتیک فردی و اجتماعی است. همان اشتراکی که شاملو به آن اشاره کرده است. شاید اوج این شعر که حکم مثل سایر را یافته، همان‌هایی است که عشق را می‌خواهد امّا مشترک، نه، تنها:

قصه نیستم که بگویی/ نغمه نیستم که بخوانی/ صدا نیستم که بشنوی/ یا چیزی چنان که ببینی/ یا چیزی چنان که بدانی .../ من درد مشترک‌ام/ مرا فریاد کن/.... / نام‌ات را به من بگو/ دست‌ات را به من بده/ حرف‌ات را به من بگو/ قلب‌ات را به من بده/ من ریشه‌های تو را دریافته‌ام/ با لبان‌ات برای همه لب‌ها سخن گفته‌ام/ و دست‌های‌ات با دستانِ من آشناست. (٢١٤)

و با لبان معشوق خود (فردی) برای همه لب‌ها (اجتماعی) سخن گفته است.

در «باغ آینه» بیشتر با شعرهای نمادین مواجه هستیم تا رمانتیک و «لحظه‌ها و همیشه» هم همین سیر را طی می‌کنند. دلیل آن را می‌توان در زندگی شاملو جست. در این سال‌ها شاملو دوران زندگی با همسر دوم خود را سپری می‌کند. او در سال ١٣٣٦ با خانم «طوسی حائری » ازدواج کرد. (بهار،١٣٨٤: ٨١) امّا باز هم آن عشقی را که در جستجویش بود، نیافت. خودش گفته است: «زن دومم را خودم دوست داشتم و گرفتم. از او هم جدا شدم، کاری به سرم آورد که مجبور شدم کل کتاب‌هایم را در خانه‌ی او بگذارم و بارانی و کیف دستی‌ام را بردارم و برای همیشه بیرون بیایم ...» (پاشایی،١٣٨٢: ١٠١٩) بنابراین در سال١٣٤٠ از او جدا می‌شود. در نتیجه نمی‌توان از شعرهای او عشق و احساس فراوان و عمیق انتظار داشت.

«ماهی» از برجسته‌ترین شعرهای شاملو است. این شعر را می‌توان هم نمادین در نظر گرفت و هم رمانتیک فردی. شاعر احساس خود را بسیار زیبا بیان می‌کند:

من فکر می کنم/ هرگز نبوده قلبِ من/ این گونه/ گرم و سرخ (۳۳۵)

و در ادامه به دنبال یقینی که «در برکه‌های آینه» می‌لغزد، می‌گردد و زمانی که آن را پیدا می‌کند، از «آستان یأس » فریاد می‌کشد.

آمد شبی برهنه‌ام از در/ چو روحِ آب/ در سینه‌اش دو ماهی و در دست‌اش آینه/ گیسوی خیسِ او خزه بو ، چون خزه به‌هم./ من بانگ برکشیدم از آستانِ یأس:/ «ــ آه ای یقینِ یافته ، بازت نمی‌نهم!» (۳۳۷)

«لحظه ها و همیشه» زمانی است که شاملو با « طوسی حائری » زندگی می‌کند، اما در شعرها مشخّصاً شاملو به دنبال معشوق است، معشوقی که انسان و انسانیت را در او ببیند.

«شاملو در ١٤فروردین ١٣٤١ با آیدا سرکیسیان آشنا می شود.» (بهار،١٣٨٤: ١١١) و در «آیدا در آینه» رمانتیکِ شاملو رنگ و بو و حال و هوای دیگری می‌یابد؛ چرا که آیدا رنگ و بوی دیگری به زندگی شاملو داده است؛ می‌گوید: « من به وسیله‌ی آیدا آن انسانی را که هرگز در زندگی خود پیدا نکرده بودم، پیدا کردم. آیدا به نظر من سمبل یک انسانِ به تمام معناست. برای من هرچیزی آیداست، ... او برای من به عنوان یک انسان که همه‌ی ایده‌آل‌های اخلاقی و انسانی را دربردارد مطرح است. از آن‌جا که من خودم را شاعری مورالیست [اخلاق‌گرا] می شناسم. طبیعی است که آیدا را به عنوان مظهر همه‌ی اخلاقیات خود مورد خطاب قرار می‌دهم. نقش کلّی او در زندگی من می‌تواند بدین‌صورت خلاصه شود که من نسبت به انسانیت، شاعر بدبینی بودم و او مرا به شاعری خوشبین مبدل کرده است.» (پاشایی،١٣٨٢: ١٠٢١) این خوشبینی و نحوه‌ی نگاه به انسان، رمانتیکِ فردیِ شعر شاملو را به حد بالایی می‌رساند. شعرهای رمانتیک این مجموعه از قوّت و احساس بالایی برخوردار هستند؛ چرا که شاملو دیگر از «زندانی ستمگری که به آواز زنجیر خویش خو نمی کرد» در رنج نیست و با «نخستین نگاه » آیدا آغاز شده است.

«شبانه» که در ادامه آمده، جزو مشهورترین و زیباترین شبانه‌ها و عاشقانه‌های شاملو است. «این شعر بر اساس نوعی تناقض زیبا که از ادغام اطناب و ایجاز در سخن ایجاد می‌شود، بنا شده است. علاوه بر آن ستایش معشوق در هیأت نوعی حصر (انحصار) در سخن صورت گرفته [است].» (سلاجقه ، ١٣٨٤ : ٣٣٨)

میانِ خورشیدهای همیشه/ زیبایی تو/ لنگری ست ــ/ خورشیدی که/ از سپیده‌دمِ همه‌ی ستاره‌گان/ بی‌نیازم می‌کند. (٤٥٣)

سر رشته‌ی بسیاری از مبارزات قهرمانان بنام در واقعیت و داستان، از ماجرایی عاشقانه آغاز می‌شود. این عشق فردی موجب حرکت در عاشق می‌شود. اتفاقی که کمتر در شعرهای رمانتیک می‌افتد، شاعر به خاطر عشق و معشوق خود به مبارزه‌ی تقدیر می‌رود.

و چشمانات با من گفتند/ که فردا/ روزِ دیگری‌ست ـ/ آنک چشمانی که خمیرمایه‌ی مهر است!/ وینک مهرِ تو:/ نبرد افزاری/ تا با تقدیرِ خویش پنجه در پنجه کنم. (٤٥٤)

آمیزه‌ی عشق و مبارزه، یعنی فدا کردن فردیت فرد در دریای خروشان جمع، مفهومی رمانتیستی‌است که در ادبیات مقاومت ملل، نمود می‌یابد.

شعر «من و تو ، درخت و بارون ...» زبانی صمیمی دارد و مضمونی رمانتیک، با تمام صفا و صمیمیت خود معشوق را می‌ستاید:

من باهارم تو زمین/ من زمینم تو درخت/ من درختم تو باهار./ نازِ انگشتای بارونِ تو باغم می‌کنه/ میونِ جنگلا تاقم می کنه. (٤٥٥)

و با ساده‌ترین مضامین می‌گوید که معشوق خود را دوست دارد. سادگی و صداقت در این شعر موج می‌زند:

مثِ برفایی تو./ تازه آبم که بشن برفا و عُریون بشه کوه/ مثِ اون قله‌ی مغرورِ بلندی/ که به ابرای سیاهی و به بادای بدی می خندی .../ من باهارم تو زمین/ من زمینم تو درخت/ من درختم تو باهار،/ نازِ انگشتای بارون تو باغم می‌کنه/ میونِ جنگلا تاقم می‌کنه. (٤٥٧)

در فرهنگ رمانتیسم، شاعر گامی فراتر از تقلید برمی‌دارد و آن آفرینش فرم و نرم تازه است. یعنی در جایی که ادامه‌ی راه است، خود، آغاز راه نوی می‌شود؛ در مسیری که ادب زندگی و زندگیِ ادبی نام می‌گیرد.

شعر «آیدا در آینه» شعر بسیار زیبایی است که شاملو عمیق‌ترین احساس خود را نسبت به آیدا ابراز می‌کند. پیش از این او زندگی را مردن تدریجی می‌دانست.

هرگز کسی این گونه فجیع به کشتنِ خود برنخاست که من به زنده‌گی نشستم ! (٤٩٥)

گویی شاملو تاکنون زندگی نکرده است و اکنون با وجود آیدا آغاز شده است و «اوقات خوش» زندگی را لحظه‌هایی دانسته که «با دوست بسر» شده و باقی را «همه بی‌حاصلی و بی‌خبری» دانسته است.

کوه با نخستین سنگ‌ها آغاز می‌شود/ و انسان با نخستین درد./ در من زندانیِ ستم‌گری بود/ که به آواز زنجیرش خو نمی‌کرد ــ/ من با نخستین نگاهِ تو آغاز شدم. (٤٩٦)

و او را فراتر از زمین و زمینیان می‌داند و با اوست که می‌تواند از همه‌ی گناهان پاک شود:

ای پری‌وار در قالبِ آدمی/ ... حضورت بهشتی‌ست/ که گریزِ از جهنم را توجیه می‌کند،/ دریایی که مرا در خود غرق می‌کند/ تا از همه گناهان و دروغ/ شسته شوم./ و سپیده دم با دست‌های‌ات بیدار می‌شود. (٤٩٨)

آمیزشِ شیرینِ رمانتیسم فردی و اجتماعی را، آن‌جا که با نخِ نامرئی عشق به‌هم پیوند می‌خورند در این نمونه‌ها می‌توان دید. در ادبیات رمانتیستی شاعر یا نویسنده باید بتواند موعود دل‌های نیازمند بشود، مظهری باشد که از آن آب‌های زلال جاری شوند.

آخرین شعر رمانتیک این مجموعه که نمادین هم هست، «میعاد» است و مضمون دوست داشتن را باز هم تکرار می‌کند و عشقی مقدس را به نمایش می‌گذارد:

در فراسوی مرزهای تن ات تو را دوست می دارم . (٤٩٩)

از زمان آشنایی شاملو تا زمان ازدواج با آیدا دو سال طول می کشد. «آیدا: درخت، خنجر و خاطره!» شامل شعرهایی است که در آغازین سال‌های ازدواج و زندگی مشترک سروده شده است، با این حال زبان نمادین شاعر باز هم نسبت به رمانتیسم فردی پیشی می‌گیرد. شعر شاملو از همان قدرت و احساس برخوردار است؛ امّا کاربرد این مضمون‌ها دوباره کم می‌شود.

«غزلی در نتوانستن» از شعرهای رمانتیکی است که علاوه بر توجّه به فرد، به اجتماع نیز توجه دارد. جمع دو حوزه‌ی فرد و اجتماع در شعر رمانتیک را، کاری که اغلب از عهده‌ی آن برنیامده‌اند، شاملو به خوبی انجام می‌دهد:

از دست‌های گرمِ تو/ کودکان توأمان آغوشِ خویش/ سخن‌ها می‌توانم گفت/ غمِ نان اگر بگذارد.(٥٤٨)

رمانتیسم را با حماسه پیوندی نیست، امّا شاملو مضامین رمانتیستی را در بیانی حماسی، عرضه کرده است. این هم سبب تشخّص کلامی او شده و هم راهی نو پیشِ روی خیال‌پردازانی که از واقعیت می‌خواهند توشه بگیرند، گشوده است.

«ققنوس در باران» مجموعه شعری بعدی است که شعرهای رمانتیک آن به نسبت قبل کمتر شده است.

در «مرثیه‌های خاک» دوباره با شعرهای رمانتیک مواجه هستیم؛ اما رمانتیک فردی ناشی از عشق، بسیار کم می‌شود. رمانتیسم این مجموعه به غم و اندوه می‌پردازد. مرثیه‌ای که برای فروغ فرخ‌زاد سروده و حسرت و دریغ‌های دیگر برای انسان.

«مرثیه» که در رثای فروغ فرخ‌زاد سروده شده، از زیباترین مرثیه‌های شاملو و یکی از پراحساس‌ترین مرثیه‌هایی است که برای فروغ گفته شده است. «مهم‌ترین عواملی که در این شعر بار اصلی تأثیر و تأثّر را به عهده دارد، کاربرد عنصر عاطفه است؛ به گونه‌ای که نقش ضمیر تو، مخاطب مورد رثا را در حد معشوق به گوینده نزدیک ساخته و بدین‌وسیله، مرثیه رنگ عاشقانه‌ای زمزمه‌وار و نجواگونه به خود گرفته است.» (سلاجقه ، ۱۳۸٤ : ۸ـ٤۸۷) بارِ جدایی، آن‌چنان است که باورش در فهم نمی‌گنجد و او هنوز **بردرگاه کوه، آستانه‌ی دریا و علف** و **معبر بادها** می‌گرید و در نبودِ او، هم‌چنان:

دوره می کنیم / شب را روز را / هنوز را ... (٦٥٠)

«شکفتن در مه» مجموعه کوتاهی است که کمتر در آن شعر رمانتیک دیده می‌شود.

«ابراهیم در آتش» یکی از موفّق‌ترین مجموعه‌های شاملو است، به دلیل حوادث تاریخی که در آن دوران روی داده، بیشتر به جنبه‌های اجتماعی پرداخته و از سوی دیگر به دلیل خفقان حاکم در آن دوران، زبان نمادین را برگزیده است و کمتر شعرهای رمانتیک را در آن می‌یابیم. ولی همان چند شعر رمانتیک این مجموعه، رشد شعری شاملو را مشخص می‌کنند و فخامت و جزالت آن‌ها را به خوبی می‌بینیم.

«شبانه»[1] که «یکی از موفق‌ترین و هنری‌ترین اشعار شاملو است... . فضاسازی در این شبانه که مدیحه‌ای است بی‌مانند در ستایش عشق، در هم‌نوایی کامل با زبان صورت گرفته است.» (سلاجقه،۱۳۸٤: ۳۷۵) ضمن این‌که در آن به یک نمونه‌ی تقریباً کامل از شعر شاملویی می‌رسیم و تجانس آوایی در آن به‌حدی است که نمی‌توان جزئی از آن حذف یا به آن اضافه کرد (شفیعی کدکنی،۱۳۸۱: ۲۸۱) احساس و عاطفه در هیئت کلامی استوار در آن موج می‌زند، از همان ابتدا شروع می‌شود:

[1] . شاملو شعرهای زیادی با عنوان «شبانه» دارد که در دفترهای مختلف شعری‌اش آمده است.

مرا/ تو/ بی سببی/ نیستی./ به راستی/ صلتِ کدام قصیده‌ای/ ای غزل؟

و ادامه می‌یابد :

نگاه از صدای تو ایمن می‌شود./ چه مؤمنانه نامِ مرا آواز می کنی! (۷۲۳)

این امنیت فقط با حضور معشوق برای شاملو ایجاد شده و هرچند کبوتر دل او «در بام تلخ» به «خون تپیده»:

با این همه/ چه بالا/ چه بلند/ پرواز می‌کنی ! (۷۲۳)

یکی دیگر از شعرهای برجسته و بسیار زیبای شاملو که در این مجموعه آمده «بر سرمای درون» است. «در این شعر، نگرش شاعر درباره‌ی عشق مطرح شده است که مفهوم عشق مورد نظر او را از تصوّر عامیانه درباره‌ی عشق متمایز می‌سازد و به حوزه‌ی عشقی پالایش یافته و پویا وارد می‌کند.»(سلاجقه،۱۳۸٤: ٦۲۱) «عشق، این بارهم ذات شاعر است و نه تنها آینه‌ای در برابر او در دل تنهایی. تأمل‌های عاشقانه بر اسطوره‌ی انسانی متمرکز می‌شود.» (مختاری، ۱۳۷۱ : ۳۹۲) و عشق را نقطه‌ای برای گریز نمی‌داند و نگرانی-اش نیز همین است:

همه/ لرزشِ دست و دلام/ از آن بود/ که عشق/ پناهی گردد،/ پروازی نه/ گریزگاهی گردد. (۷۳۸)

تصویری که شاملو از عشق می‌دهد، قابل تأمل و بررسی است. عشقی والا، انسانی و بزرگ که نه فقط برای گوشه‌گیری نیست، بلکه حرکت و نشاط را در عاشق ایجاد می‌کند.

با اینکه شعرهای رمانتیک «دشنه در دیس» زیاد نیست، امّا چند شعر قابل توجه در آن است و دلیل این تغییر رویه، باز هم زندگی شاملو است؛ چون همان‌طور که در پایان بعضی شعرها نوشته شده، شعرها در خارج از کشور سروده شده و یادها و خاطره‌ها او را وادار به سرودن چنین شعرهایی کرده است.

«فراقی» یکی از شعرهای عاشقانه‌ی این مجموعه است. «این شعر با زبانی عاطفی، احساس دلتنگی برای معشوق را در روزهای فراق بیان کرده است؛ زبانی که با لحنی غمگین و هماهنگ با اندوهِ فراق، گاه-گاهی با تصاویر متناسب با موضوع، حضور مأنوس دوست را می‌جوید.» (سلاجقه،۱۳۸٤: ٥٤۷)

چه بی تابانه می خواهم‌ات ای دوری‌ات آزمونِ تلخِ زنده به گوری! (۷۷۸)

«ترانه‌ی آبی» شعری است که یادآور دوران کودکی شاملو است؛ خارج از ایران سروده شده و غم غربت باعث شده خاطره‌های کودکی برجسته‌تر و دورتر به نظر بیایند. خاطره‌ای که شاملو از آن دوران دارد،

حوضخانه‌ای است که روی کاشی‌های حوضخانه «تصویر مردی بود که من آن‌را امیرارسلان می‌پنداشتم. شاهزاده‌ای با خود و زره و زانوبند و کمان و کمر، که زانو بر زمین زده بود و با چشم‌های غم‌زده‌اش می‌خواست چیزی بگوید. من در بحر او می‌رفتم و چندان در او تجسس می‌کردم که خوابم می‌برد... خاطره‌ی آن حوضخانه را یکسره از یاد برده بودم تا سال ۵۵ که در اوج اختناق تصمیم به جلای وطن گرفتم. امیدی به بازگشت نداشتم و از همان لحظه‌ی تصمیم، همه‌ی فشار غربت بر شانه‌هایم افتاد... چند شب پیش از حرکت، ناگهان خاطره‌ی آن حوضخانه پس از چهل و چهار سال در ذهنم نقش بست؛ فضای فیروزه‌ای آن بر سراسر زمان و مکان گسترش یافت و یک‌لحظه چنین به‌نظرم آمد که آن‌چه به دنبال خود باقی می‌گذارم، آبی است. وطنی که ترک می‌گویم آبی است و ترانه‌ی آبی از این تصوّر زاده شد.» (پاشایی،۱۳۸۲: ٦ـ۵۹۵)

آه امیرزاده‌ی کاشی‌ها/ با اشک‌های آبی‌ات !(۷۹۲)

«ترانه‌های کوچک غربت» نیز همین وضعیت را دارد؛ امّا چون زمان اقامتش طولانی‌تر شده، کمی با غربت مأنوس شده و به همین دلیل با اطلاع از وضعیت ایران، شعرهایی را می‌گوید که ناشی از دغدغه‌های بی‌پایانش برای ایران است.

«هجرانی» (سینِ هفتم ...) باز هم شعری رمانتیک و نمادین است. تاریخ آن اسفند ۱۳۵۷ است و در لندن سروده شده، با در نظر گرفتن اتّفاقاتی که در ایران رخ داده بود، زبان شاملو بهتر قابل درک است:

سینِ هفتم/ سیبِ سرخی ست،/ حسرتا/ که مرا/ نصیب/ از این سفره ی سُنّت/ سروری نیست.(۸۲۰)

و اتّفاق‌هایی که افتاده او را خوشحال نمی‌کند:

بهاری دیگر آمده است/ آری/ اما برای آن زمستان‌ها که گذشت/ نامی نیست/ نامی نیست. (۸۲۱)

یکی دیگر از ماندگارترین شعرهای شاملو «عاشقانه» است که عشق را به زبانی زیبا و شیوا شرح داده است. غم و اندوه، هم‌چنان در کلام شاملو موج می‌زند:

آنکه می گوید دوست‌ات می‌دارم/ خنیاگرِ غمگینی‌ست/ که آوازش را از دست داده است./ ای کاش عشق را/ زبانِ سخن بود/ هزار کاکُلیِ شاد/ در چشمانِ توست/ هزار قناریِ خاموش/ در گلوی من./ ..... هزار آفتابِ خندان در خرامِ توست/ هزار ستاره‌ی گریان/ در تمنای من./ عشق را/ ای کاش زبانِ سخن بود. (۷ـ ۸۲٦)

و «عاشقانه» (بیتوته‌ی کوتاهی‌ست جهان) شعر رمانتیک فردی‌ـ اجتماعی است. شاملو از مخاطب خود می‌خواهد:

آه/ پیش از آن که در اشک غرقه شوم/ چیزی بگوی (۸۳۸)

از سوی دیگر اجتماع را هم به تصویر می‌کشد:

عصمت به آینه مفروش/ که فاجران نیازمندتراناند. (۸٤۰)

اما بازهم می‌خواهد:

خامُش منشین/ خدا را/ پیش از آن که در اشک غرقه شوم/ از عشق/ چیزی بگوی! (۸٤۰)

مجموعه‌های بعدی: «مدایح بی صله»، «در آستانه» و «حدیث بی قراری ماهان» که آخرین دفترهای شعری شاملو هستند، هیچ گاه خالی از بیان رمانتیک اعم از فردی و اجتماعی نیستند؛ امّا تفاوت احساس و عاطفه این شعرها با شعرهای قبل کاملا مشخص و مشهود است.

شعری که با «جخ امروز/ از مادر نزاده‌ام» شروع می‌شود، از دیگر شعرهای مشهور شاملو است. شعری که در آن شاملو خود را با تمام جامعه‌ی انسانی و خصوصاً ایرانی هم‌سان و یک‌سان می‌داند و شباهت‌های این شعر را با شعر میراث مهدی اخوان ثالث می‌توانیم دریابیم. در آن‌جا اخوان به پوستینی کهنه اشاره دارد که با بَر و دوش ما کار دارد و پوستین می‌تواند نماد فرهنگ، تمدن ایران و یا خود ایران باشد که هربار که قصد سر و سامان دادن به آن بوده، طوفانی سرخ یا سیاه برخاسته است.(حقوقی،۱۳۸۳: ۱۲۲ـ۱۱۸) اما در این شعر، به حوادث اشاره دارد، این «من» است که روایت می‌کند و رنج‌های آن را بیان می‌کند. در شعر اخوان محور پوستین بود، در این‌جا محور «من» است. «من»ی که از گذشته‌های دور به دنیا آمده و تا آینده‌های دور زنده خواهد ماند:

جخ امروز/ از مادر نزاده‌ام/ نه/ عمرِ جهان بر من گذشته است. (۸۸۲)

و همین نکته است که باعث شده شاملو اگر از دردِ خود سخن می‌گوید، آن درد، دردِ مشترکِ همه باشد.

اعراب فریب‌ام دادند/ بُرجِ موریانه را به دستانِ پُرپینه‌ی خویش بر ایشان در گشودم،/ مرا و همه‌گان را بر نطعِ سیاه نشاندند و/ گردن زدند./ ... خوش بینی برادرت ترکان را آواز داد/ تو را و مرا گردن زدند./ سفاهتِ من چنگیزیان را آواز داد/ تو را و همه‌گان را گردن زدند./ یوغ وَرزاو بر گردنِ‌مان نهادند./ گاوآهن برما بستند/ برگرده‌مان نشستند/ و گورستانی چندان بی‌مرز شیار کردند/ که بازمانده‌گان را/ هنوز

از چشم/ خونابه روان است./ کوچ غریب را به یاد آر/ از غربتی به غربتِ دیگر،/ تا جست و جوی ایمان/ تنها فضیلتِ ما باشد./ به یاد آر:/ تاریخِ ما بی قراری بود/ نه باوری/ نه وطنی./ نه،/ جخ امروز/ از مادر/ نزاده‌ام. (٤ـ٨٨٢)

نتیجه:

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، شاملو توانست هم شعر رمانتیک اجتماعی بگوید و هم شعر رمانتیک فردی. نکته‌ی قابل توجه این است که شعرهای رمانتیک فردیـ اجتماعی هم سروده است که کمتر کسی از شاعران معاصر توانسته بود، در این حوزه وارد شود و خوب و هنرمندانه از عهده برآید. این همان نقطه‌ی تلاقی است که بیشتر شاعرها از پیوند دادن این دو حوزه ناتوان بوده‌اند.

در مورد اقبال عامه به شعرهای رمانتیک اجتماعی کاملاً مشخص است که هرگاه شاعری از درد اجتماع سخن بگوید، مردم به او روی خواهند آورد؛ امّا دلیل پذیرش و اقبال شعرهای رمانتیک فردی شاملو این است که شاملو عشق به انسان را در آن‌ها به نمایش گذاشته است. اگر از معشوقی سخن می‌گوید، آن معشوق تجلّی انسانی است که شاملو به دنبال آن است و او را به عنوان یک الگو می‌شناسد. عشق را به عنوان **پرواز** می شناسد، نه **گریزگاه** و «در این میان عشق، چون میدان دیگری از مبارزه، پناه مطمئنی است، و معشوق چهره‌ی دیگری از هم‌رزم و هم‌راه، یا انسانـ خویشتن حماسی است.» (مختاری،۱۳۷۱ :۲۷۹)

نتیجه‌ی مهم دیگری که می‌توان از این بررسی بدست آورد این است که رمانتیسم شاملو، خصوصاً در حوزه‌ی فردی، روند مشخصی داشته است که دقیقا از زندگی او سرچشمه گرفته است .

رمانتیسم فردی او که با «آهنگ های فراموش شده» آغاز می‌شود، بسیار سطحی است و خود شاملو هم قبول دارد که شعرهای آن مجموعه به هیچ‌عنوان قابل اعتنا نیستند. این رمانتیسم که جلوه‌ی بارز آن در هوای تازه به ظهور می‌رسد، در حال شکل‌گیری و تکامل است و از سوی دیگر به دلیل این که این دوران قبل از ازدواج دوم شاملو است، شاملو به دنبال عشقی که برای او حرکت ایجاد کند، شعرهای عاشقانه می-گوید، به همین دلیل شعرهای رمانتیک او قابل اعتنا هستند. پس از ازدواج دوم، متوجّه می‌شود که «هم-تن»اش، «هم‌سر»ش نیست؛ پس دوباره شعرهای رمانتیک فردی او کمتر می‌شود. وقتی دوباره به جستجو برمی‌خیزد، شعرهایش برجسته می‌شود و زمانی که با آیدا آشنا می‌شود، شعرها اوج می گیرد (آیدا در آینه).

از زمانی که با آیدا آشنا می‌شود (۱۳٤۱) تا زمانی که ازدواج می‌کند(۱۳٤۳) زیباترین شعرهای رمانتیک را می‌توانیم ببینیم و زمانی که ازدواج صورت می‌پذیرد، آیدا به گونه‌ای دیگر در زندگی شاملو تأثیرگذار می‌شود و همان انسانی می‌شود که شاملو به دنبال او بوده است؛ هم‌راه و هم‌رزم او می‌شود. بنابراین شعرهای رمانتیک هم کم‌تر می‌شود، هیچ وقت کاملاً حذف نمی‌شود؛ امّا به وضوح کمتر می‌شود و احساسی که در آن زمان بوده، دیگر دیده نمی‌شود و به تدریج هم که سنّ شاملو بالاتر می‌رود آن هیجان‌ها کمتر می‌شود و جای خود را به نگاه‌های نمادین و عمیق می‌دهد. هیچ‌گاه عشق بین این دو انسان کم نمی‌شود، امّا جلوه‌های رمانتیسم فردی در شعرهای شاملو به‌تدریج کم می‌شود و در شعرهای پایانی این وضع به وضوح دیده می-شود.

درباره‌ی رمانتیسم اجتماعی هم باید گفت که جدای از زمانی که رمانتیسم اجتماعی با فردی گره می‌خورد، رمانتیسم اجتماعی که از خصایص آن بیان مشکل است بدون راه حل؛ اندک‌اندک جای خود را به زبان نمادین می‌دهد که با آن می‌توان راحت‌تر انتقاد کرد و با جامعه همراه شد. شعر سلاحی می‌شود برای حرکت و مبارزه. لذا زمانی که باورِ شاعر به همراه شعر او رو به تکامل می‌آورد، شعرها هم بیشتر از حالت رمانتیک اجتماعی خارج و به نمادین تبدیل می‌شود .

فهرست منابع

۱. بهار، آنیتا،۱۳۸٤: **زندگی احمد شاملو**، تهران: شرکت توسعه‌ی کتابخانه‌های ایران.

۲. پاشایی، عسکری، ۱۳۸۲: **نام همه‌ی شعرهای تو**، زندگی و شعر احمد شاملو(الف. بامداد)، دوره‌ی۲ جلدی، تهران: ثالث، چاپ دوم.

۳. جعفری، مسعود، ۱۳۸٦: **سیر رمانتیسم در ایران**، از مشروطه تا نیما، تهران: مرکز.

٤. حسین‌پور، علی، ۱۳۸٤: **جریان‌های شعری معاصر فارسی**، تهران: امیرکبیر.

۵. حقوقی، محمد،۱۳۸۳: **شعر زمان ما۲**، مهدی اخوان ثالث، تهران: نگاه، چاپ دهم.

٦. زرقانی، سیدمهدی، ۱۳۸۷: **چشم‌انداز شعر معاصر ایران**، تهران: ثالث، چاپ سوم.

۷. زرین‌کوب، عبدالحسین و حمید، ۱۳۸۰: **نقد ادبی**، تهران: دانشگاه پیام نور، چاپ نهم.

۸. سلاجقه، پروین، ۱۳۸٤: **امیرزاده‌ی کاشی‌ها**، نقد شعر معاصر «احمد شاملو»، تهران: مروارید.

۹. سیدحسینی، رضا، ۱۳۸٤: **مکتب‌های ادبی**، دوره‌ی دو جلدی، تهران: نگاه، چاپ سیزدهم (با تجدیدنظر و اضافات).
۱۰. شاملو، احمد، ۱۳۸۵: **مجموعه آثار**، دفتر یکم شعرها ۱۳۷۸ـ۱۳۲، تهران: نگاه، چاپ هفتم.
۱۱. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۱: **موسیقی شعر**، تهران: آگه، چاپ هفتم.
۱۲. فتوحی، محمود، ۱۳۸۵: **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.
۱۳. فروم، اریک، ۱۳۵۳: **هنر عشق ورزیدن** (ترجمه‌ی پوری سلطانی با گفتاری از مجیدرهنما)، تهران: مروارید، چاپ چهارم.
۱٤. فورست، لیلیان، ۱۳۸۵: **رمانتیسم** (ترجمه‌ی حسن افشار)، تهران: مرکز، چاپ چهارم.
۱۵. مختاری، محمد، ۱۳۷۱: **انسان در شعر معاصر**، تحلیل شعر نیما ـ شاملو ـ اخوان ـ فرخزاد، تهران: توس، چاپ سوم.