

یادداشتی برای یک دوست درباره‌ی شعر «سه سرود برای آفتاب» شاملو ابوذر کریمی

ضمن سلام و تحیات

چند نکته درباره‌ی این شعر:

یک - این شعر را به‌نظم باید با شعر «و حسرتی» یک زوج در نظر گرفت با فاصله‌ی سه سال. یعنی درگیری شاملو در این دو شعر همین چلچلی و تجربه‌ی چهل‌سالگی است. «و حسرتی» در دفتر «مرثیه‌های خاک» است و این شعر در دفتر «ققنوس در باران».

دو- در پاره‌ی دوم این شعر یک اقتباس از لورکا وجود دارد که اگر اشتباه نکنم در ترجمه‌های خود شاملو از لورکا هم است؛ آن تکه که می‌گوید: از مهتابی به کوچه‌ی تاریک خم می‌شوم / و به جای همه‌نومیدان می‌گیرم. که این تصویر خم شدن از مهتابی به کوچه از لورکاست. در «و حسرتی» هم یک اقتباس از امرؤالقیس دارد در پاره‌ی سوم: در نگرانی این لحظه‌ی یأس که سایه‌ها دراز می‌شوند / و شب با قدم‌های کوتاه دره را می‌انبارد... که این قدم‌های شب که دره را می‌انبارد در بیتی از امرؤالقیس آمده است. الان ارجاع دقیق را در دسترس ندارم اما اگر اشتباه نکنم در میان ترجمه‌های جسته‌وگریخته‌ی دکتر جلیل تجلیل از امرؤالقیس است شاید هم در شاهدمثل‌های عبدالقاهر جرجانی در «اسرار البلاغه» باشد. همین‌جا یک اقتباس دیگر شاملو را هم می‌شود گفت و آن در شعر «آیدا در آینه» در دفتر «آیدا در آینه» است: لبانت به ظرافت شعر / شهوانی‌ترین بوسه‌ها را / به شرمی چنان بدل می‌کند / که حیوان غارنشین از آن سود می‌جوید / تا به هیئت انسان درآید. که این تبدیل جانور غارنشین به انسان به کمک بوسه مضمونی اقتباس‌شده از ناظم حکمت است که در ترجمه‌های آقای احمد پوری از ناظم حکمت هست.

سه - اگر به دو سطر آغاز شعر دقت کنیم شکلی از تکرار عبارات به صورت متصل و در یک سطر بدون تقطیع عبارات وجود دارد که در ادامه‌ی تجربه‌ی شاملو در «رکسانا» و «غزل بزرگ» (در دفتر «هوای تازه») نیای سطرهای بلندی است که بعداً براهنی از «ظل‌الله» و «اسماعیل» به بعد وارد شعر مدرن فارسی کرد و امروز تبدیل به یک رویه‌ی پرترفدار و رایج شده است. بوطیقای این شعرهای شاملو از بوطیقای شعرهای براهنی در «ظل‌الله»

و «اسماعیل» و شعرهای مابعد «خطاب به پروانه‌ها» متمایز است اما کاربرد سطرهای بلند و عبارات بلند پر از تکرار بدون علایم سجاوندی یا تقطیع سطرها از همین جا با شاملو وارد شعر معاصر فارسی می‌شود. نمونه‌ی دیگرش در همین دفتر در شعر «مرثیه» که عبارات صرفاً معنی را تأکید می‌کنند و تکرار دارند.

گفتند:

«- نمی‌خواهیم

نمی‌خواهیم

که بمیریم!»

گفتند:

«- دشمنید!

دشمنید!

خلقان را دشمنید!»

چه ساده

چه به سادگی گفتند و

ایشان را

چه ساده

چه به سادگی

کشتند!

اگر اشتباه نکنم در متن کتاب، سطرها در بندها به صورت پله‌ای تقطیع شده‌اند و در دکلماسیون شاملو از این شعر هم تقطیع سطرها مراعات نمی‌شود و بندها یک‌نفس خوانده می‌شوند.

چهار - «شبان» به‌طور کلی ژانری است که شاملو به شعر معاصر داد و شبانه‌هایش را با شماره هم مشخص نمی‌کند.

پنج - در پاره‌ی نخست این شعر نماد «شب» با زندان پیوند می‌خورد. در زمان انتشار این شعرها تفکر مخاطب شعر نو به حدی با مضمون‌های کنایی و سمبولیک سیاسی پیوند خورده بود که کم‌تر کسی متوجه می‌شد که این پیوندها میان شب و زندان در شعر شاملو پیوندی هستی‌شناختی است. یعنی شاملو در عمق نگاهش به جهان و حتی عشق در قیاس با مثلاً نیما تا حدی ارتجاعی به نظر می‌رسد و پیوند عمیقی با سنت شعر فارسی دارد. برای او جهان زندان است. اما شاملو در بیان عشق زیرک‌تر از آن است که گویی را سریع‌السير به مخاطبش بدهد. عشق را با بیان حماسی و زبان باستان‌گرا پیوند می‌دهد تا از مدرنیسم عقب‌نشسته باشد. مقایسه کنیم با نیما. نیما جز در معدودی پاره‌ها به تغزل علاقه‌ای ندارد. (در «افسانه»: حافظا! این چه کید و دروغی‌ست / کز زبان می و جام و ساقی‌ست؟ / نالی ار تا ابد باورم نیست / که بر آن عشق بازی که باقی‌ست. / من بر آن عاشقم که رونده‌ست.) نیما «شب» را یک نماد در نظر می‌گیرد که آل‌احمد تصریح می‌کرد این نماد «پولیتیسیزه» است یعنی سیاسی‌ت دارد. اما برای این که بدانیم نیما تا چه اندازه در دیدگاه خود رادیکال است کافی است نگاه کنیم به همین «شب» آن‌جا که آن را به جای زندان با بیمارستان پیوند می‌دهد:

دست بردار ز روی دیوار
شب قورق باشد بیمارستان
اگر از خواب برآید بیمار
کرد خواهد کاری کارستان.

کوتاه‌فکری است که این‌ها را نمادهایی صرفاً «پولیتیسیزه» در نظر بگیریم.

شش - هم شاملو هم نیما ماتریالیست‌هایی بودند (یا بهتر است بگوییم نوعی ژست * «ماتریالیست» را حفظ می‌کردند) که بر یک نبوغ شهودی متکی بودند. نیما دیپلم متوسطه داشت که شاملو همان را هم نداشت اما هر دو نبوغ و بلندپروازی داشتند و با بنیان‌های شعر مدرنی که بنا کرده بودند شهودی مواجه می‌شدند. اهل توضیح نبودند و هر جا منظورشان را به‌اجمال بیان کرده‌اند راه برای تفسیر باز بوده است. نمونه‌اش بحث نیما از وزن‌های جامد است که می‌توان گفت دانش عروض او به حدی نبود که بتواند دقیقاً توضیح دهد وزن‌های جامد چیستند اما شهوداً درک می‌کرد که برخی وزن‌ها جامد اند. بعداً اخوان ثالث که دانش عروضی بیش‌تری داشت وزن‌های جامد را دقیقاً توضیح داد.

* منظور از ژست ادا و اصول نیست. نگاه کنید به مقاله‌ی گئورگ لوکاچ درباره‌ی کی‌یر کگور در کتاب «جان و صورت».

هفت - در بیان فرم ذهنی شعر باید گفت فرم سنجیده‌ای دارد، هرچند که فرم را و به‌خصوص فرم ذهنی شعر را در شعر شاملو بایستی به کمک مفاهیم مکملی توضیح داد که مخصوص شعر اوست و گویی او به ما معرفی می‌کند تا بتوانیم شعر دیگران را هم از آن طریق دقیق‌تر توضیح کنیم. اما عجالتاً با همین مفاهیم حاضرآماده، شعر از شب و زندان شروع می‌شود و با آفتاب و شهر به پایان می‌رسد یعنی به سمت امیدی می‌رود که در نهایت لرزان به نظر می‌رسد. این حرکت وجه کلی فرم ذهنی شعر را می‌سازد. شاید بتوان گفت تقابل شب و آفتاب از تقابل‌های ساختاری شعر شاملوست حال آن که شب در شعر نیما کم‌تر با آفتاب مقابل می‌نشیند. آفتابی که در کنار شب به شعر شاملو احضار می‌شود انگاری گریه‌ی لادریگری است که زیر دست‌وپای ژست ماتریالیست شاعر پرسه می‌زند. همین تقابل شب و آفتاب در شعر تمثیلی و مهم دیگر او «با چشم‌ها» در دفتر «مرثیه‌های خاک» تکرار می‌شود که آن‌جا بیان تمثیلی نگاه پوزیتیویستی و علم‌گرایانه‌ی شاملو به تاریخ را صورت می‌دهد. امید پایانی اگرچه لرزان است اما وقتی کنار لحن قاطع و زبان باستان‌گرایی شاملو قرار می‌گیرد استحکام می‌پذیرد.

هشت - در پاره‌ی دوم مضمون شکست در عشق را با تشریفات مخصوص خود بیان می‌کند. خبری از سوژه‌ی ضجه‌کن و رنجور و له‌ولورده‌ی عاشقانه‌های کهن ادبیات فارسی در آن نیست خصوصاً که از ضمیر اول‌شخص جمع استفاده می‌کند:

ما به حقیقتِ ساعت‌ها [ساعت برای شاملو، هم نماد علم و دقت علمی است هم به گذشت زمان اشاره می‌کند].

شهادت نداده‌ایم

جز به گونه‌ی این رنج‌ها

که از عشق‌های رنگینِ آدمیان

به نصیب برده‌ایم

چونان خاطر‌هی هریک

در میان نهاده

از نیشِ خنجری

با درختی.

این شاید از معدود اشاره‌ها به شکست از رقیبان باشد که در شعر شاملو بیان شده است اما تشریفات او در سخن گفتن از عشق را در بیان دارد. نصرت رحمانی با دایره‌ی واژگانی بسیار نزدیک به این قطعه و با همین مضمون می‌گوید:

تدفین اشک بر صحاری دامن
و انقراض سلسله‌ی عشق
با طعم تلخ دشنه‌ی بدرود
در پرسه‌های شبانگاه
آئینه وار
به یاد آر...
در کجای زمان بود
یاد... آر

انگاری سوز و اکسپرسیون قطعه‌ی نصرت بیش‌تر است. شاملو از شکست هم فاتحانه سخن می‌گوید.

نه - بافت زبان در این شعر شاملو خشک و خشن است. انگاری سرتاپا لطافت طبع خود را و توأمان قوه‌ی تأثیرگذاری خود بر مخاطب را مهار می‌کند. من یک سجع و یک قافیه بیش‌تر در این شعر نیافتم. سجع را در ...حیات را به احتیاط / محکی زدند به کار می‌برد. قافیه را در پاره‌ی دوم در تکرار بندی که مانند کنترپوآن در کلیت شعر انسجام عینی پدید می‌آورد به کار می‌برد: با این همه، ای قلبِ درِ بدر! / از یاد مبر... بار اول «ای قلب در به در» را نمی‌آورد و با تغییر ظریف در صورت دوم این قطعه تغییر حال و هوا و تلطیف مختصری پدید می‌آورد. چنان‌که در تفسیر شعر «ماهی» دیدیم شاملو در کاربرد قافیه بی‌اندازه صرفه‌جوست حتی در شعرهای نیمایی‌اش. از این حیث تمایز اساسی با نیمایی‌سرایان دیگر معاصر دارد. این خشکی و خشونت را به کمک دو عامل دیگر تشدید می‌کند؛ یکی تکرار عبارات و دیگری رفتن به عمق ساختار نحوی زبان باستانی و استفاده از حروف و کلمات تأخیرانداز؛ مانند این قطعه که کلمات و حروف تأخیراندازش را در قلاب قرار داده‌ام:

جز [به گونه‌ی] این رنج‌ها (به جای «با» می‌گوید «به گونه‌ی»)

که از عشق‌های رنگینِ آدمیان

[به] نصیب برده‌ایم

چونان خاطره‌یی [هریک]

در میان نهاده

از نیشِ خنجری

با درختی.

ده - برای کالبدشکافی نسبت نمادهای شب و آفتاب در شعر شاملو به‌نظرم به‌ناگزیر باید گریزی بزنیم به دفتر «مرثیه‌های خاک» و این تفصیل کافی لازم دارد. فعلاً به همین حد بسنده کنیم.