

وجه زنانه نمادها در شعر معاصر فارسی و عربی با نگاهی به شعر احمد شاملو و عبدالوهاب البیاتی

شیوا متحد^{۱*}، کاووس حسن‌لی^۲، حسین کیانی^۳

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی گرایش ادبیات غنایی، دانشگاه شیراز
۲. عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز
۳. عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شیراز

دریافت: ۱۳۹۵/۰۶/۲۳ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۳/۱۰

چکیده

پژوهش حاضر، کوششی جامعه‌شناختی- تطبیقی است و در آن، جلوه‌هایی از تغییر در مناسبات اجتماعی شرح داده شده که حاصل ورود مدرنیته به جوامع ایرانی و عربی است. در این پژوهش، ضمن توجه به واقعیت اجتماعی جامعه ایرانی و عربی، به چگونگی ورود نمادهای زنانه به شعر معاصر به‌عنوان یکی از شاخص‌های تحول اجتماعی پرداخته و چگونگی بهره‌گیری عبدالوهاب البیاتی و احمد شاملو از مفاهیم، نمادها و اسطوره‌های زنانه را با نگاه به دفترهای شعری این دو شاعر بررسی و نتایج را با یکدیگر مقایسه کرده و در نهایت به این نتیجه رسیده‌ایم که ورود نمادهای زنانه به شعر شاملو و بیاتی، سرآغاز یک جریان نیست؛ بلکه نتیجه تغییر مناسبات اجتماعی در دنیای مدرن است که سبب می‌شود نقش و جایگاه زن در دنیای مدرن تغییر کند و نوعی تعادل میان نیروهای اجتماعی به وجود آید. در پرتو به‌کارگیری نمادهای زنانه، دو شاعر بسیاری از مفاهیم اسطوره‌ای را زنده کرده و کوشیده‌اند نیمی از جامعه را که سال‌ها پنهان نگاه داشته شده بود، دوباره مطرح کنند؛ البته این کاربرد از نوع کوشش‌های فمینیستی نیست؛ بلکه دمیدن روح لطافت به شعر معاصر و به‌عرضه آوردن و توصیف بخش پنهان جامعه است که در پرتو مدرنیته امکان ظهور یافته و نمونه‌هایی از این‌گونه تلاش‌ها را هم در ادبیات فارسی و هم در ادبیات عربی می‌توان یافت.

واژه‌های کلیدی: بیاتی، شاملو، مدرنیته، جامعه‌شناسی ادبیات، زن، اسطوره.

۱. مقدمه

در این بخش، بحث را ذیل این عنوان‌ها آغاز خواهیم کرد:

۱-۱. بیان مسئله

یکی از محصولات دنیای مدرن و به‌ویژه ثمره انقلاب‌های صنعتی و فرهنگی در جوامع اروپایی، مسئله زن و نگاه جدید به جایگاه و حقوق اوست. به دنبال حضور پررنگ و مؤثر زنان در میدان‌های کنش اقتصادی، سیاسی و فرهنگی، جهان اندک‌اندک شاهد تغییر فرهنگ مردسالارانه مسلط بر جامعه و آغاز روند برقراری توازن میان نیروهای اجتماعی بود. ورود مدرنیته به جوامع ایرانی و عربی، دگرگونی‌هایی در نقش و جایگاه زنان به وجود آورد و این دگرگونی‌ها به شعر معاصر نیز راه یافت.

در جوامع سنتی، زنان همواره بخش غایب اجتماع بودند و نقش کم‌رنگشان در فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی، سبب ناشناخته ماندن آن‌ها می‌شد. مردان برای توصیف زنان پنهان به رمز و نماد پناه می‌بردند و به شکل‌های گوناگون، آنان را تمثیل می‌کردند. زن که ابتدا مادر و مصدر حیات و باروری و سپس معشوق و دوست بود، در شعر کلاسیک به صورت الهه‌ای پرستیدنی وصف می‌شد (ر.ک، ستاری، بی‌تا: مقدمه). چهره زن در شعر گذشته با توصیف‌هایی نخنما و در قالبی تکراری بازنموده می‌شد؛ اما در شعر معاصر، نگاه شاعر به زن و جایگاه او تغییر یافت.

در پژوهش حاضر با واکاوی شعرهای عاشقانه و نیز اشعار اجتماعی شاملو و بیاتی کوشیده‌ایم به این پرسش‌ها پاسخ دهیم:

- زنان در شعر شاملو و بیاتی به چه شکل‌هایی حضور دارند؟
- زن مدرن در شعر شاملو و بیاتی با مشابه سنتی‌اش چه تفاوتی دارد؟

- بیاتی و شاملو در پرداختن به زن و مفاهیم زنانه، چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند؟

- مفاهیم و نمادهای زنانه در شعر شاملو و بیاتی چگونه در خدمت بیان مفاهیم مدرن قرار گرفته‌اند؟

فرضیه پژوهش پیش‌روی، این است که نقش زن در زندگی اجتماعی و انتظاری که جامعه از او دارد، نسبت به شعر گذشته تغییر کرده است؛ بنابراین، جایگاه زن به‌عنوان یکی از معیارهای مدرنیته در شعر معاصر، با شعر کهن تفاوتی چشمگیر دارد و شعر شاملو و بیاتی که دو نمونه از شعر معاصر فارسی و عربی به‌مثابهٔ روستا هستند، تأثیر مدرنیته بر شعر معاصر ایران و عراق را نشان می‌دهند.

۱-۲. مبانی نظری پژوهش

جامعه‌شناسی ادبیات، شاخه‌ای از پژوهش‌های بینارشته‌ای است که در آن، جنبهٔ اثرپذیری و اثرگذاری رویدادهای اجتماعی و آثار ادبی بررسی می‌شود. «ادبیات و فلسفه در عرصه‌های مختلف، شیوه‌های بیان یک جهان‌نگری هستند و هر جهان‌نگری نیز نه پدیده‌ای فردی، بلکه پدیده‌ای اجتماعی است» (گلدمن، ۱۳۷۶ش: ۲۵۱)؛ بنابراین، آثار ادبی به تأثیر از وضعیت اجتماعی و سیاسی‌ای آفریده می‌شوند که نویسنده در آن زندگی می‌کند، و برداشت نویسنده (به‌عنوان بخشی از اجتماع) از آن وضعیت را دربر دارند. درحوزهٔ جامعه‌شناسی ادبیات، ساخت و کارکرد اجتماعی ادبیات و نیز رابطهٔ میان جامعه و ادبیات و قوانین حاکم بر آن‌ها بررسی می‌شود.

از این منظر، ادبیات نیز مانند خانواده، آموزش و پرورش، حکومت و اقتصاد، نهادی اجتماعی است؛ یعنی در زندگی اجتماعی انسان ریشه دارد. با چنین دیدگاهی می‌توان جامعه‌شناسی ادبیات را عبارت از علم مطالعه و شناخت محتوای آثار ادبی و خاستگاه روانی پدیدآورندگان آن‌ها و نیز تأثیر پابرجای این آثار در اجتماع تعریف کرد. درواقع، جامعه‌شناسی

ادبیات، مطالعه علمی محتوای اثر ادبی و ماهیت آن در پیوند با دیگر جنبه‌های زندگی اجتماعی است (ستوده، ۱۳۷۸ش: ۵۶)؛ از این روی، بررسی آثار ادبی که گاه بازتابی از واقعیت‌اند، ما را در شناخت بهتر واکنش‌های انسان معاصر به پدیده‌های اجتماعی یاری می‌دهد.

مدرنیته، مجموعه‌ای از رویدادها و تحولات است که از حدود چهارصد سال پیش در اروپا آغاز و نسبت به ادوار پیشین تاریخی و تمدنی در عرصه‌هایی همچون سیاست، اجتماع، علم و صنعت، فرهنگ، دین و اقتصاد به دستاوردها، حرکت‌ها و بن‌بست‌هایی منتهی شد.

برترین مؤلفه‌های نوگرایی عبارت‌اند از: انسان‌محوری به معنای باور به قدرت اندیشه انسان، خردگرایی یعنی نگرش به جهان به صورت عقلی و براساس خرد و استدلال، و ماده‌گرایی بدین معنی که جهان‌بینی مدرن، نیازهای روحانی انسان را به نیازهای عاطفی او تحویل می‌کند (فرهادی، ۱۳۸۸ش: ۵۶).

حضور انسان و توجه به او در محاسبات مدرنیته، سبب دگرگونی در کیفیت حضور انسان در اجتماع و روابط او با دیگران شد. مدرنیته در کشورهای اروپایی و آمریکا حوزه‌های مختلف زندگی اجتماعی را دگرگون کرد و ورود آن به کشورهای جهان سوم نیز تغییرهایی عمیق را در دیدگاه مردمان این منطقه پدید آورد. جوامع سنتی ایرانی و عربی از هنگام رویارویی با ساکنان اروپا و آمریکا شکلی نوین از جامعه و الگوهایی تازه را برای زندگی شناختند. مدرنیته بر شکل و ظاهر افراد و نیز اندیشه‌ها و شیوه‌های زندگی آنان اثر گذاشت. ایرانی‌ها در دوره قاجار با اروپایی‌ها و شیوه‌های تازه زندگی‌شان آشنا شدند و در دوران انقلاب مشروطه و پس از آن، برخی مؤلفه‌های فرهنگی و اجتماعی جهان غرب را پذیرفتند. در میان کشورهای عربی نیز حمله ناپلئون به مصر و سپس سفر گروه‌هایی پرشمار از مردمان این کشورها به سرزمین‌های درحال پیشرفت، زمینه‌آشنایی آنان با مدرنیته را فراهم کرد. مدرنیته در ادبیات، جریانی نوگرایانه محسوب می‌شود که با تحولات زندگی آدمیان پیوند خورده است. درحوزه شعر، مدرنیته یعنی «فاصله‌گرفتن از شیوه‌ها و سازوکارهای سنتی و بیان تازه‌ای از این تغییرات» (سیدی، ۱۳۹۴ش: ۴۳). مدرنیته در شعر، تنها بسنده‌کردن به فرم و

شکل نیست؛ بلکه حاصل «عقلانیت جدیدی است که نگاه آن به پدیده‌های عالم، متفاوت است و آن را در بیانی تازه بازتاب می‌نماید» (الخال، ۱۹۸۷م: ۱۶).

شعر نو پارسی که در پی تلاش‌های نیما یوشیج، قالبی تازه یافت و نیز شعر معاصر عراق که نخستین بار با کوشش‌ها و پژوهش‌های نازک الملائکه و بدر شاکر السیاب در قالب نو عرضه شد، روستاخی از جامعه ایرانی و عراقی است. شعر معاصر، سندی است برای اثبات آنچه در دوره تجدد بر انسان معاصر گذشته. مسئله زن و جایگاه و نقش او با عنوان جنبش فمینیسم، یکی از نتایجی بود که مدرنیته در پی داشت. در این پژوهش، نگاه شاملو و بیاتی به مسئله زن و تغییراتی را که مدرنیته در نگرش جامعه ایرانی و عربی به وجود آورد، بررسی خواهیم کرد.

۱-۳. پیشینه تحقیق

تاکنون، پژوهش‌هایی با موضوع مقایسه و تطبیق اشعار شاملو و بیاتی انجام شده است که از میان آن‌ها می‌توان «عبدالوهاب البیاتی و احمد شاملو در آینه ادبیات تطبیقی» (نجفی، ۱۳۸۹ش) را نام برد. در این اثر، مباحث رمز، اسطوره، انسان، امید، ناامیدی، رئالیسم و رمانتیسم در شعر شاملو و بیاتی بررسی شده، نویسنده بیشتر شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود میان تفکر و کلام شاملو و بیاتی را شرح داده و به مسائل اجتماعی نیز به صورت مختصر پرداخته؛ ولی از جامعه‌شناسی ادبیات، سخن نگفته است؛ افزون بر این، کرمی (۱۳۹۲ش) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی بازآفرینی اسطوره پرومته در شعر معاصر عربی و فارسی» به اسطوره پرومته پرداخته که نماد سازش نکردن و سرکشی است. این نویسنده، شعر بیاتی و شاملو را نیز با یکدیگر مقایسه کرده و با وجود تأکید بر وجه تاریخی و اسطوره‌ای کلام شاعران به مسائل اجتماعی هم پرداخته است. در این پژوهش‌ها جایگاه زن و نیز جامعه‌شناسی ادبیات و تأثیر تحولات اجتماعی در نقش و جایگاه زن، مورد توجه نبوده است.

۱-۴. روش تحقیق

پژوهش حاضر برپایه رویکرد اجتماعی ادبیات تطبیقی و یافته‌های مکتب اروپای شرقی انجام شده است. در نگاه پژوهشگران این مکتب، جامعه از یک زیرساخت و یک روساخت تشکیل شده است. واقعیت‌های اجتماعی و فرهنگی، زیرساخت جامعه و ادبیات و هنر، روساخت آن هستند. زیرساخت‌های جامعه، اثری انکارناپذیر و چشمگیر در پیدایش و شکل‌گیری ادبیات و هنر جامعه دارد. در این رویکرد، ادبیات و جامعه پیوندی ناگسستنی دارند و به همین دلیل اگر وضعیت اجتماعی در چند کشور، یکسان باشد، این شباهت‌های اجتماعی، سبب پیدایش انواع ادبی مشترک می‌شود (جمال‌الدین، ۱۳۸۹ش: ۲۲).

در مکتب اروپای شرقی، قومیت و زبان در پژوهش‌های تطبیقی اثری ندارند و تفاوت این مکتب با مکتب فرانسه، آن است که تاریخ در مکتب فرانسه، نقشی پررنگ دارد. در فرانسه که زادگاه ادب تطبیقی است، پژوهشگر بیشتر تأثیر و تأثر تاریخی را جست‌وجو می‌کند و شرط تطبیق، تقدم و تأخر زمانی و اختلاف زبان، عامل اساسی در بررسی دو اثر است (نظری منظم، ۱۳۸۹ش: ۲۲۴). پس از مکتب فرانسه، مکتب آمریکایی پدید آمد. پژوهشگران درحوزه مکتب آمریکایی، اصل اختلاف زبانی و تأثیر و تأثر تاریخی را ملاک بررسی آثار ادبی نمی‌دانند؛ بلکه در این زمینه، ارتباط ادبیات با دیگر دانش‌ها و نیز هنرهای زیبا بررسی می‌شود. ازدید پژوهشگران مکتب آمریکایی، «میدان مقارنه، میدان تشخیص زیبایی است؛ نه پژوهش‌های علمی. طرح موضوع بدین گونه مشکلات و ابهاماتی را پیش‌روی محققان نهاد» (امین‌مقدسی، ۱۳۸۶ش: ۲۰). پس از مکتب آمریکایی، مکتب آلمانی بامحوریت گوته پا به عرصه وجود گذاشت و سپس رویکرد اجتماعی در مقایسه آثار ادبی در قالب مکتب اروپای شرقی پدید آمد. در مقایسه با مکتب آمریکایی که بیشتر، زیبایی‌شناسی اثر ادبی را در نظر دارد، مکتب اروپای شرقی از تاریخ برای اثبات نقش جامعه در پیدایش آثار ادبی بهره می‌برد؛ بنابراین، جوامعی که زیرساخت‌های فرهنگی مشترک دارند و در گذر زمان، تحولاتی یکسان را از سر گذرانده‌اند، منشأ پدیدآمدن آثاری مشابه می‌شوند. اشتراک‌های فرهنگی و سیاسی سبب شده است در این پژوهش، مقایسه شعر شاملو و بیاتی براساس رویکرد اجتماعی مکتب اروپای شرقی انجام شود.

برای انجام دادن این پژوهش، همه دفترهای شعری بیاتی، شامل مجموعه کامل اشعار و دفتر «بستان عائشه» و نیز همه دفترهای شعری شاملو بررسی شده‌اند و از آنجا که یک موضوع خاص، یعنی نقش و جایگاه زن و نمادها و اسطوره‌های مرتبط با آن مورد توجه بوده، بررسی موردی اشعار امکان‌پذیر شده است. روش پژوهش از نوع توصیفی- کیفی است؛ بدین صورت که نخست، نام تمام زن‌های حاضر در شعرهای بیاتی و شاملو را استخراج و اندیشه اجتماعی موجود در ورای کلام دو شاعر را کشف کرده و سپس با توجه به زیرساخت‌های فرهنگی جوامع ایرانی و عربی، نگاه دو شاعر به مفاهیم زنانه را شرح داده و شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود میان آن دو را شناسانده‌ایم.

۲. بررسی و تحلیل

زن در شعر کهن فارسی و عربی عموماً و در بهترین حالت، یک معشوق دلنواز و دلبر است و سیمایی که از او وصف می‌شود، اغلب چهره واقعی‌اش نیست؛ بلکه زنی یا چهره تحقیرشده و ناقص است که عامل گمراهی مرد محسوب می‌شود یا زنی است آرمانی و آسمانی که تنها در واقعه‌ها یا رؤیاهای شاعران یا صوفیان نمود می‌یابد.

شعر معاصر فارسی و عربی در پرتو مدرنیته و به‌عنوان محصول اجتماعی که شاعر، عضوی از آن است، عرصه دگرگونی در نگرش به زن بوده‌اند. در دوره مدرن، زنان دوشادوش مردان در فعالیت‌های اجتماعی شرکت کردند و حضورشان در حوزه‌های اقتصاد، سیاست و فرهنگ، پرده از چهره پنهانشان برداشت و شخصیتی ملموس و طبیعی بدانان بخشید. به‌دنیال بروز این تغییرات در شعر معاصر، اغلب چهره زنی دیده می‌شود که سد جنسیت را می‌شکند، چهره ازلی و آسمانی یا سیمای نامبارک و گمراه‌کننده‌اش به یک چهره عادی تبدیل می‌شود، شخصیتی مستقل می‌یابد و علاوه بر داشتن جایگاه معشوق در قالب یک انسان و عضوی از جامعه در زندگی اجتماعی اثرگذار است. نکته مهم اینکه پرداختن به زن در این اشعار از بُعد جنسی، مورد نظر نیست. در سروده‌های معاصر و به‌ویژه در شعرهای شاملو و بیاتی که به‌عنوان

دو نمونه از شعر معاصر فارسی و عربی در این پژوهش بررسی می‌شوند، توجه به زن به‌عنوان جنس مخالف و دربرابر مرد دیده نمی‌شود؛ بلکه زن بیش‌از تمام دوره‌ها به مرد نزدیک و همراه اوست.

نگاهی گذرا به شعر شاملو و بیاتی نشان می‌دهد شعر این شاعران ابتدا آینه‌ای از زندگی شخصی ایشان و تصویر دنیایی است که در آن زیسته‌اند. اگر شعر شاملو و بیاتی را به‌منظور تحلیل حضور زنان در آن‌ها بخوانیم، درمی‌یابیم زنان حاضر در شعر این دو شاعر، سه دسته‌اند: الف) زنان واقعی، یعنی آن‌ها که در زندگی شاعر حضور داشته و هرکدامشان نقشی را ایفا کرده و ایده و فکری را به شاعر بخشیده و به‌گونه‌ای بر زندگی شعری او اثر گذاشته‌اند. این زنان شامل مادر شاعر و همسر یا معشوقه او هستند که خواندن تاریخ زندگی شاعر وجود ایشان را اثبات می‌کند.

ب) زنانی که در زندگی شاعر حضور نداشته‌اند؛ اما او از آن‌ها نام برده است. این نام‌ها بدون آنکه مستقیم با شاعر در تماس باشند، به‌عنوان یک خط‌مشی و تفکر غالب در شعرش حضور دارند. این زنان شخصیت‌هایی ساخته و پرداخته خود شاعرند و درواقع، شاعر برای شرح مفاهیم موردنظرش از این نام‌ها بهره می‌گیرد. برخی از این زنان نیز در زندگی واقعی شاعر در حد یک نام حضور دارند؛ اما بنابر توضیحات خود او مفهومی واقعی نیستند؛ بلکه صورت گسترش‌یافته از مفهومی‌اند که شاعر با شنیدن نام آن‌ها به ذهن می‌آورد.

ج) تصاویر شعری‌ای که شاعر در ارتباط با زن ساخته است و عبارت‌اند از: نمادها و اسطوره‌هایی که در واقعیت وجود دارند یا خود شاعر آن‌ها را ساخته است تا بار معنایی موردنظرش را به دوش بکشند. این اسطوره‌ها و نمادها که همگی زن هستند، به‌سبب بهره‌مندی از لطافت، معصومیت، و ویژگی باروری و جان‌بخشی خاص جنس مؤنث، موردتوجه شاعر قرار گرفته‌اند.

در ادامه، حضور این زنان در شعر دو شاعر را به‌تفصیل بررسی می‌کنیم:

۲-۱. زنان واقعی

چنان‌که گفتیم، این زنان در زندگی شاعر حضور دارند و مادر، معشوق، همسر یا دختر شاعر و یا هر زن دیگری هستند که به‌گونه‌ای به شعر او راه یافته‌اند.

۲-۱-۱. مادر

نخستین زنی که مرد آینده با وی تماس می‌یابد، مادر است. او بی‌پرده یا پوشیده، آگاهانه یا ناخودآگاه در شکل‌گرفتن پسر نقش دارد. پسر نیز به‌گونه‌ای روزافزون از زنانگی مادر خویش آگاه می‌شود یا ناخودآگاه و براساس غریزه بدان پاسخ می‌گوید (ر.ک: یونگ، ۱۳۶۸ش)؛ بنابراین در فرزندان پسر، وجه زنانه وجود یا همان آنیما گاه به‌شکل علاقه فراوان به مادر پدیدار می‌شود؛ مادر برای مرد، عشق نخستین است. او تأیید و تحسین را در تمام زمینه‌ها از مادر می‌گیرد و گاهی بی‌اختیار، تمام زنان زندگی‌اش را با مادر خود مقایسه می‌کند: «چیزی عظیم‌تر از تمام ستاره‌ها، تمام خدایان: قلب زنی که مرا کودک دست‌نواز دامن خود کند!» (شاملو، ۱۳۸۰ش: ۲۷۰) و گاه آشکارا به این مسئله اعتراف می‌کند: «تو را دوست دارم؛ چون برایم مادری هستی که در کودکی از محبتش محروم شدم» (بیاتی، ۱۹۹۵م: ۵۷).

زنی که در شعر شاملو و بیاتی به شکل‌های مختلف ظهور می‌کند، اغلب همان مادر است. آنیمای درون شاعر، نخست در قالب مادر و پس از آن در قالب زن‌های دیگر نمودار می‌شود و نقش معشوق و منجی را می‌گیرد. در واقع، وابستگی شاعر به زن، وابستگی‌اش به مادری دلسوز است که نخست تأییدکننده اوست و وی را راهنمایی و حمایت می‌کند؛ سپس یک معشوق است که خلاً عشق در وجود شاعر را پر می‌کند؛ پس از این، نقش زن وسعت می‌یابد و او به منجی‌ای تبدیل می‌شود که همه جا می‌تواند به یاری شاعر بیاید و سرآغاز انقلاب‌های درونی و بیرونی زندگی‌اش باشد.

برای شاملو عشق با مادر تعریف می‌شود و تا پایان هم شکل مادرانه دارد. وی حتی در رویارویی با معشوقه‌اش از او عشقی مادرانه می‌خواهد و به همین دلیل، آیدا بزرگ‌ترین

عشقش می‌شود؛ زیرا رفتار مادرانه آیدا برآورنده همه نیازهای شاعر در یک عشق دوطرفه است. آیدا معشوقی است که شاملو را حمایت و تأیید و همچون مادری برایش دلسوزی می‌کند.

وابستگی شاملو به زن، وابستگی‌اش به یک معشوق است که خلأ بی‌عشقی او را پر می‌کند و از سوی دیگر، مادری مهربان که تأییدکننده اوست و همواره او را حمایت می‌کند؛ بنابراین، سراینده بسیاری از اشعار پس از آیدا، شاملوی بزرگ و سراینده توانای شعر امروز نیست؛ بلکه پسری است وابسته به مادر و وحشت‌زده از پیرامونیان و مدعیان پنهان و آشکار که دوست دارد انشاهایش را دور از چشم حسودان خرده‌جو، نخست بار برای مادری بخواند که ستایشگر هنر اوست (فرخزاد، ۱۳۸۳ش: ۱۶).

مادر در تمام سروده‌ها حضور دارد و حضورش مایه دلگرمی شاعر است. گویی خود این مادر نیز از این عشق باخبر بوده و می‌دانسته است در نبودش فرزند را غمی جان‌کاه دربر می‌گیرد؛ از این روی، پیش از رفتنش کوشیده است فرزند را برای تحمل این درد آماده کند:

یادش به خیر مادرم! / از پیش / در جهد بود دائم تا پایه‌کن کند / دیوار اندهی که یقین داشت / در دلم / مرگش به جای خالی‌اش احداث می‌کند / خندید و / آن‌چنان که تو گفتی من نیستم مخاطب او / گفت: / «- می‌دانی؟ / این جور وقت‌هاست / که مرگ، زله، درنهایت نفرت / از پوچی و وظیفه شرم‌آورش / ملال / احساس می‌کند!» (شاملو، ۱۳۸۰ ش: ۷۷۴) به همین دلیل، وقتی مادر این شاعر که یکی از الهام‌بخشان شعرش است، از دنیا می‌رود، شاعر او را مسیحا صدا می‌زند و با خودش زمزمه می‌کند: «مرد دل‌بند تو مرد!».

آه تنها همه جا از تک تاریک فراموشی کور / سوی من داد آواز / پاسخی کوتاه و سرد / «مرد دل‌بند تو مرد!» / ... / با همه چشم، تو را می‌جویم / با همه شوق، تو را می‌خواهم / زیر لب باز تو را می‌خوانم / دائم آهسته به نام / ای مسیحا! / اینک / مرده‌ای در دل تابوت تکان می‌خورد آرام آرام! (همان: ۱۸۱).

برای بیاتی نیز عشق نخستین، مادر است. او معشوقه‌اش را در هیئت مادر می‌بیند و می‌ستاید. تصویر این مادر به‌عنوان بزرگ‌ترین حامی شاعر و تأییدکننده او آن‌چنان پررنگ است که حتی در اشعاری که وی خطاب به معشوقه‌اش سروده، ردی از آن را می‌توان دید. به‌نظر می‌رسد در تمام سروده‌های بیاتی، این درد مادرگم‌کردگی دیده می‌شود و زنی که شاعر به‌دنبال اوست، یک مادر معنوی است. بیاتی که مادرش را در کودکی از دست داده، می‌گوید: «تو را دوست دارم؛ چراکه تو برایم یادآور مادری هستی که در کودکی از محبتش محروم شدم».

ثم ماذا! لقد رأيتك يوماً / كوكباً ذاب في
سمائي و أفقى / فتنهدهت متعباً و فؤادى / صاح
اهواك يا مدافن شوقى! / أنا اهواك لست ادرى
لماذا؟ / الأنى وجدت صورة نفسى / أم لأنى حرمت
من عطف أمى / فنشدت الحنان منك لياسى...
(البياتي، ۱۹۹۵م: ۱/ ۵۷).

پس آن‌گاه چه؟ روزی تو را دیدم / چونان ستاره‌ای که در آسمانم و در افق دیدگانم
درخشید / و آن‌گاه خسته آمی کشیدم و قلبم / دوست‌داشتنت را فریاد زدی ای مدفن
آرزوهایم! / دوستت دارم و نمی‌دانم چرا / آیا [دوستت دارم]؛ چراکه چهره خودم را
[در تو] دیدم؟ / یا چون از مهر مادری محروم شدم / و تو سرود محبت را برای
اندوه من سر دادی...؟

بدین صورت، عشق نخستین برای هردو شاعر، مادر است و انتظاراتی که آنان از زن دارند، نخست در پیکره مادر پدیدار می‌شود؛ یعنی صورت مادر- معشوق و نیز مادر به‌عنوان تکیه‌گاه و شخصیتی مؤثر در حیات شاعر که سبب می‌شود او راه را مطمئن‌تر ببیماید، یا تأییدکننده شاعر و مایه دلگرمی‌اش است.

زنان شعرهای شاملو و بیاتی، افرادی هستند که در زندگی‌شان حضور داشته و هرکدام از آنان الهام‌بخش یک یا چند سروده این شاعران بوده‌اند. روشن است که همه آنچه دو شاعر به این زنان اختصاص می‌دهند، در وجود آن‌ها نهفته نبوده؛ بلکه وقتی این افراد وارد شعر می‌شوند، حامل مفهومی هستند که شاعر اراده کرده است.

زن اثرگذار در شعر عبدالوهاب البیاتی، همسرش، یعنی هند نوری العبدان است. در قصاید «رای هند» و «من و تو تا همیشه» که بیاتی برای همسرش سروده است، این خطاب عاشقانه از عشقی دونفره آغاز می‌شود، گسترش می‌یابد و سرانجام در خدمت مفاهیم موردنظر شاعر به صورت عشقی به همه دنیا نمودار می‌شود و نیز نمایانگر عشق شاعر به همه شهرهایی است که وی همواره از آن‌ها سخن گفته و به آن‌ها علاقه دارد. شهر، یکی از مفاهیم موردعلاقه بیاتی است و شهرها در شعر او با جایگاهشان به عنوان یک شهر کوچک و مشخص تفاوت دارند. شهرهای شعر بیاتی، بزرگانند و وارث بسیاری از سنت‌ها. در میان رؤیای شاعر بغداد، نیشابور، اصفهان، قاهره، مسکو و شهرهای دور، همه به مقولات بزرگ‌تری تبدیل شده‌اند و هریک در حکم هویتی برای او هستند. شاعر با نام‌بردن از این شهرها به سوی آفاق عالم رهسپار می‌شود و به گوشه‌وکنار تاریخ سر می‌کشد تا میان میراث تاریخی و اسطوره‌ای ملل مختلف، ارتباط برقرار کند.

در قصیده «من و تو تا همیشه»^۱، و قصایدی مانند «نامه‌ای عاشقانه به همسر»، زیباترین و

لطیف‌ترین خطاب‌های عاشقانه را می‌بینیم:

مِنْ أَجْلِ عَيْتِكَ الْجَمِيلَتَيْنِ / صَلَّيْتُ مَرَّتَيْنِ / أَوْ قَدْتُ
شَمْعَتَيْنِ / بَكَيْتُ يَا حَبِيبَتِي فَالْبَيْنِ / يَمُدُّ لِي يَدَيْنِ / عَبَّرَ
دَمُوعَ الْأَرْضِ، لِي يَدَيْنِ / أَخَافُ أَنْ تَسْتَيْقِظِي وَ تَقْرُنِي /
دَامَعَهُ الْعَيْنَيْنِ / فَلْتَذْكُرِي بَيْتَيْنِ / أَنَا وَأَنْتِ أَبَدًا /
نَظَلَ عَاشِقَيْنِ (البياتي، ۱۹۹۵م: ۱/ ۴۴۳).

برای چشم‌های زیبایت / دو بار به نماز ایستادم / دو شمع افروختم / گریستم عزیزکم
آن‌گاه جدایی / دستانش را به سویم دراز کرد / از میان اشک‌های زمین، دستانش را

دراز کرد/ می‌ترسم بیدار شوی و از چشمانم/ اشک‌ها را بخوانی/ تنها دو بیت را به‌خاطر داشته باش/ من و تو تا همیشه/ عاشق و معشوق خواهیم ماند.

درباره شاملو، در اشعاری که این شاعر پیش از حضور آیدا سروده است، سرگردانی او به‌دنبال نیمه پنهانی که بتواند هستی‌اش را تغییر دهد، دیده می‌شود. برای شاملو که همواره در جست‌وجوی یک معشوق- مادر است، زمان زیادی می‌گذرد تا وی بتواند مخاطب حقیقی و الهام‌بخش سروده‌هایش را بیابد.

پس از حضور آیدا در زندگی شاملو، این مسیحای بازیافته که فرشته‌ای در پیکر انسان است، زندگی این شاعر را زیرو رو می‌کند و به آن، معنا می‌بخشد. آیدا رمز جاودانگی و طلوعی دوباره برای روزی است که گمان می‌رفت به پایان رسیده و آفتابش در حال غروب کردن است: «آفتاب را در فراسوی افق پنداشته بودم/ به‌جز عزیمت نابهنگامم گزیری نبود/ چنین انگاشته بودم/ آیدا فسخ عزیمت جاودانه بود» (شاملو، ۱۳۸۰: ۴۵۴).

در شعر بیاتی، این عشق علاوه‌بر آنکه رابطه‌ای دوطرفه میان شاعر و همسر اوست، عشقی والاتر و وسیع‌تر را نشان می‌دهد. در قصیده «برای هند»، این عشق گسترش می‌یابد و همه دنیای شاعر را دربر می‌گیرد و به شهرهایی می‌رسد که خود شاعر آن‌ها را «شهرهای انقلابی آ» می‌نامد. برپایه این اندیشه، بیاتی عشق را مقدمه‌ای برای انقلاب و تحول می‌بیند.

عیناکَ مدرید التی استعدتُها / عیناک قندهار /
بُخیرتان عبر غابات النخيل و شُوب النار /
غرقت فیهما، احترقت / دمر الاعصار / جزیرتی و
أغرق التیار / ضوء القنادیل الخریفیه ...
(البیاتی، ۱۹۹۵م: ۵۵/۲).

چشم‌هایت مادرید است که می‌خواهم به آن‌ها بازگردم/ چشم‌هایت قندهار است/
دو برکه در میان جنگل‌های نخل و زبانه‌های آتش/ در آن‌ها غرق شدم، آتش
گرفتم/ روزگار جزیره‌ام را ویران کرد/ و موج دریا نور چراغ‌های پاییزی را/ غرق
کرد...

سپس حرکت ضمیر «ک» در عیناک گسترش می‌یابد و دیگر شهرها را دربر می‌گیرد و به نمادهای تاریخی می‌رسد که برای شاعر بسیار مهم هستند.

عیناک اصفهان / آوی الی أبراجها الحمام / و
بُعْتُ الخيام / بعندلیب فمه ظمآن / موزعاً
الجانة فی الحان / و مترعاً قُبَّه هذا اللیل
بالمُدام / عیناک بغداد التي افتقدتها فی
الصحو و الأحلام (همان‌جا).

چشم‌هایت اصفهان است / که کبوترها به برج‌هایش پناه می‌برند / و خیام در آن
برانگیخته می‌شود / در هیئت بلبل تشنه / که پی‌درپی نغمه می‌سراید / و گنبد این
شب را از شراب پر می‌کند / چشم‌هایت بغداد است، که در هوشیاری و رؤیا گمش
کردم.

در شعر شاملو نیز این معشوق روح‌بخش می‌تواند شاعر را از پایان راه به زندگی دوباره
بازگرداند و او را وادارد حیاتی نو را آغاز کند. معشوق به شاعر، زیبایی، شور و شوق و هستی
می‌بخشد، زندگی شاعر با وجود او معنا می‌گیرد، و شاعر از دریچه چشم‌های او به زندگی
می‌نگرد و آن را زیبا می‌یابد:

در تاریکی، چشمانت را جستم / در تاریکی، چشم‌هایت را یافتم / و شبم پرستاره
شد. / ... / در من شک لانه کرده بود / دست‌های تو چون چشمه‌ای به سوی من
جاری شد / و من تازه شدم، من یقین کردم / یقین را چون عروسکی در آغوش
گرفتم / و در گهواره سال‌های نخستین به خواب رفتم / در دامانت که گهواره
رؤیاهایم بود. / و لبخند آن زمانی به لب‌هایم برگشت (شاملو، ۱۳۸۰: ۲۲۲).

این معشوق پری‌وار با حضور بهشتی‌اش شاعر را از جهنمی که برای خود ساخته بود،
رهايي می‌بخشد: «ای پری‌وار در قالب آدمی / که پیکرت جز در خل‌واره ناراستی نمی‌سوزد /
حضورت بهشتی است / که گریز از جهنم را توجیه می‌کند» (همان: ۴۹۵).

این عشق در آغاز، شکل مادی دارد و نخست، شاعر را با ظرافت زنانه به خدمت می‌گیرد؛
اما در پایان، به وی زندگی دوباره می‌بخشد و سرنوشتش را هدایت می‌کند و در مسیری

می‌اندازد که عزم عزیمت نابهنگام او منسوخ می‌شود و روح لطیف شاعر از روسپی‌خانه‌های دادوستد، سربلند بازمی‌گردد؛ بی‌آنکه متعرض شده باشد:

لبانت / به ظرافت شعر / شهوانی‌ترین بوسه‌ها را به شرمی چنان مبدل می‌کند / که
جان‌دار غارنشین از آن، سود می‌جوید / تا به صورت انسان درآید / و گونه‌هایت با
دو شیار مورب که غرور تو را هدایت می‌کنند / و سرنوشت مرا / که شب را تحمل
کرده‌ام؛ بی‌آنکه به انتظار صبح مسلح بوده باشم / و بکارتی سربلند را / از
روسپی‌خانه‌های دادوستد، سر به مهر بازآورده‌ام (همان: ۳۹۴).

۲-۲. زنان خیالی

این زنان به شکل واقعی در زندگی شاعر حضور نداشته‌اند یا با وجود حضور داشتن آنان در شعر شاعر، وی آنان را بازپرداخته و با افزودن جنبه‌هایی به شخصیتشان به گونه‌ای دیگر، آن‌ها را بازسازی کرده است. شخصیت جدیدی که شاعر می‌سازد، پیشینه‌ای تاریخی و ادبی دارد (مانند آنچه در شعرهای بیاتی می‌بینیم) یا مانند زنان شعرهای شاملو ساخته خود شاعر است که برای آشکارکردن درونیات وی خلق شده تا پناهگاه و زبان گویای او برای بیان دیدگاه‌هایش باشد.

۲-۲-۱. عایشه

در شعر بیاتی، زنی مثالی دیده می‌شود که وجودش چیزی میان واقعیت و تخیل است. عایشه، معشوق دوران جوانی این شاعر است که البته به گفته خودش ابتدا یک انسان واقعی بوده و نماد زنی است از گوشت و خون همه ما که پس از این به نماد زنی ابدی تبدیل شده است. این نماد از عشتار سومری آغاز می‌شود و به عشتروت فنیقی می‌رسد و بعد از ظهور اسلام در بستر تمدن اسلامی، عایشه نامیده می‌شود (البیاتی، ۱۹۹۳م. ب: ۵۶).

عایشه زنی بوده که در جوانی بر این شاعر اثر گذاشته و در تمام دفترهای شعری‌اش همراه اوست. می‌توان گفت تمام زنانی که در شعر بیاتی نمایان می‌شوند، بهره‌ای از عایشه دارند و

اگر ویژگی‌های همه آن‌ها را کنار هم بگذاریم، می‌توانیم زن مثالی بیاتی را در قالب او تصویر کنیم.

عایشه در آغاز، معشوقه شاعر است؛ اما رفته‌رفته به همه سروده‌هایش راه می‌یابد و رمزی از یک معشوق ازلی و ابدی می‌شود. چنان‌که بیاتی خودش می‌گوید، عایشه «عشق دوران کودکی‌اش بوده که در همسایگی‌شان زندگی می‌کرده. علاقه‌ای میان آن‌ها شکل گرفته و بیش‌از یک سال هم دوام داشته است و بعد هم به‌طور ناگهانی از او جدا شده است» (الصائغ و ترکی النصار، ۱۹۹۶م: ۱۳). عایشه در شعر بیاتی، رمز عشق و جاودانگی محسوب می‌شود و سیمای انسان آرمانی و محبوب ازلی- ابدی در شخصیت او نمود یافته است. این شاعر در قصیده‌ای به نام «تولد و مرگ عایشه در مناسک جادویی منقوش به خط میخی بر الواح نینوا»^۳، عایشه را عصاره هستی، عشتار و آفریده از خون زمین دانسته است:

أَيُّهَا السَّرْوَةُ / يَا عَشْتَارُ / وَ الزَّبَّةُ الْأَمُّ وَ طَقَسِ
الضُّحُو وَ الْأَمطَارُ / يَا مَنْ وُلِدَتْ مِنْ دَمِ الْأَرْضِ / وَ
مِنْ بُكَاءِ «تموز» / عَلَى الْقُرَاتِ (البياتي، ۱۹۹۵م: ۲/ ۲۶۴).

ای سرو بلند/ ای عشتار/ و ای پرورنده مادر و آیین هشیاری و باران/ ای آنکه از خون زمین/ و از گریه تموز/ بر فرات زاده شدی!

در هر شعری که از زن سخن گفته می‌شود، سایه عایشه فراگسترده است و انگار عایشه هرگز نمی‌میرد؛ بلکه هرزمان به‌شکلی نو ظهور می‌کند: «عائشه ماتت، و لکنی أراها تذرُع الظلام / تنتظر الفارس يأتى من بلاد الشام» (البياتي، ۱۹۹۵م: ۷۳). «عایشه مُرد؛ اما من او را می‌بینم که بدر [روشنی] را در شب می‌کارد/ و سواری را انتظار می‌کشد که از سرزمین شام می‌آید».

این معشوق، رمز باروری و نماد شروع زندگی دوباره نیز هست. حضور عایشه در زندگی بیاتی، ابتدا برای برآوردن نیاز جسمی شاعر بوده است؛ اما سپس این مفهوم گسترش می‌یابد و عایشه با عشتار همانند می‌شود. در اینجا عایشه همواره رمز بالندگی و باروری است و حیات دوباره را نوید می‌دهد و چنان‌که پس‌از این نیز خواهیم گفت، بار دیگر در هیئت پروانه‌ای که رمز تحول، حرکت و جان‌بخشی است، در شعر بیاتی حضور می‌یابد: «عائشه ماتت و

لکئی أراها تذرع الحدیقه / فراشه طلیقه» (همان‌جا). «عایشه مرده است؛ اما من او را می‌بینم که / درپیکر پروانه‌ای رها و آزاد، باغ را دانه می‌افشانند».

۲-۲-۲. شهرزاد

علاوه بر عایشه، زنان دیگری نیز در شعر بیاتی حضور دارند، این زنان، بیشتر پیشینه تاریخی و اسطوره‌ای دارند و منطق، عشق و خردورزی را به زندگی شاعر و تمام مردم جهان می‌آورند و ستایش آنان ستودن روح زنانگی است که در دنیای امروز همچون گذشته می‌تواند پناهگاه انسان باشد. یکی از این زنان، شهرزاد است. او قهرمان هزار و یک شب و از میراث‌های کهن شعر داستانی عربی است. شهرزاد کسی بود که با چاره‌اندیشی توانست جان بسیاری از دختران همسال خودش را نجات دهد.

بیاتی در قصاید «پادشاه خوشبخت^۱» و «شمه‌ای از هزار و یک شب^۲» از شهرزاد نام برده و در این قصاید، کارکرد اصلی شهرزاد، یعنی زندگی‌بخشی او مورد توجه قرار گرفته است.

قصیده «شمه‌ای از هزار و یک شب» که سه مقطع دارد، چنین آغاز می‌شود:

أطیر کل لیله علی جوادی الأُسود المجنح
المسحور / إلی بلادٍ لم تزورها و لم تنتظری
وحیده ببابها المهجور / أحمل ناری و رمادی
نحو سفح جبل الخرافه (البیاتی، ۱۹۹۵م: ۱۶۴/۲).

هر شب بر اسب سیاه بال‌دار جادویی‌ام سوار می‌شوم / و به سرزمین‌هایی پرواز می‌کنم که تو [شهرزاد] آن‌ها را ندیده‌ای و در آستانه درهای دورافتاده‌شان منتظر نایستاده‌ای / آتش و خاکسترم را به سوی دامنه کوه‌های افسانه‌ای می‌برم.

ضمیرهای مؤنث در شعر به شهرزاد بازمی‌گردند و در پایان هریک از سه مقطع، عبارت «و ادرك الصباح شهرزاد» تکرار شده است. شاعر با زیبایی تمام، میراث گذشته را به اکنون پیوند می‌زند و از شهرزاد به‌عنوان منجی یاد می‌کند. واردشدن شهرزاد به صبح، نشانه پیروزی اوست؛ زیرا وی توانسته است جان خودش را نجات بدهد و بدین صورت، شهرزاد رمز جان‌بخشی محسوب می‌شود.

در قصیده «ملخ طلائی»^۶، شهرزاد وضعیتی میان مرگ و زندگی دارد. او ابتدا به شکل مرده وصف می‌شود؛ سپس شاعر آرزو می‌کند او برخیزد و این آرزو به سرعت تحقق می‌یابد. شهرزاد که نجات‌دهنده و رمز حیات، جان‌بخشی و چاره‌جویی است، در شعرهای انتقادی بیاتی، ناتوان و رنجور توصیف می‌شود و ناتوانی شهرزاد از اوضاع نابسامان زندگی شاعر و جامعه او حکایت می‌کند. شهرزاد نیمه‌مرده همان جامعه روبه‌مرگ است و شاعر آرزو می‌کند این ناجی برخیزد و روزگار بهتر شود:

فلتنفخی ايتها الساحره ، الرماد / لعل
شهرزاد / تمد من ضريحها يداً الى النبي و
الشاعر في الميلاد / لعل نار ارم العماد /
تلمع في صحارى هذه المدن المطلية الجدران
بالسواد (البياتي، ۱۹۹۵م: ۱۶۹/۲).

ای جادوگر! بر این خاکستر بدم/ شاید شهرزاد/ از آرامگاهش دستی به سوی این
پیامبر و شاعر دراز کند/ شاید که آتش بهشت/ در صحراهای این شهرها که
دیوارهایشان سیاهی‌اندود است، بدرخشد!

اما این رستاخیز برای شهرزاد دیری نمی‌پاید و حالات نامساعدی که در محیط وجود دارد، دوباره شاعر را ناامید می‌کند:

رأيتُ شهرزاد / جارية في المزاد / رأيت بؤس
الشرق / و نجمه الميلاد في دمشق (البياتي، ۱۹۹۵م: ۱۷۲/۲).

شهرزاد را دیدم/ که همچون کنیزی در شهرهای خاکستری به مزایده گذاشته
می‌شد/ بدبختی و فلاکت را در شرق دیدم/ و ستاره میلاد را در دمشق.
شهرزاد در جامعه‌اش به شکل کنیزی تحت سلطه برانگیخته شده است. شاعر، شهرهای
خاکستری را شهرهایی می‌داند که شهرزاد منجی در آنها به صورت کنیزی فروخته می‌شود و
این، اوج ناکامی شاعر و ناامیدی‌اش از بهتر شدن وضعیت است.

زن مثالی‌ای که از او سخن گفتیم، در شعر شاملو نیز مانند شعر بیاتی حضور دارد. این زن نخست در کالبد معشوقه واقعی رخ می‌نماید؛ اما در ادامه، آنچه از ابعاد مختلف وجود این زن دیده می‌شود، ساخته و پرداخته خود شاعر است.

۲-۲-۳. رکسانا

شعرهای شاملو را می‌توان به دو دوره رکسانا و آیدا تقسیم کرد. رکسانا زنی است که پیش از ورود آیدا به زندگی و شعر شاملو همواره ذهن او را به خود مشغول می‌کرده است. رکسانا یا روشنک، دختر نجیب‌زاده سغدی‌ای بود که اسکندر مقدونی او را به همسری خود درآورد. شاملو علاوه بر اینکه در سال ۱۳۲۹ شعر بلندی به نام رکسانا سروده، در برخی شعرهای تازه‌اش نیز از رکسانا به نام یا بی‌نام یاد کرده و آن‌گونه که خود نوشته است:

رکسانا با مفهوم روشن و روشنائی که در پس آن نهان بود، نام زنی فرضی شد که عشقش نور و رهایی و امید است؛ زنی که می‌بایست دوازده سالی بگذرد تا در آن آیدا در آینه شکل بگیرد و واقعیت پیدا کند (شاملو، ۱۳۸۴ش: ۱۰۶۲).

این است ماجرای شبی که به دامن رکسانا آویختم و از او خواستم که مرا با خود ببرد؛ چراکه رکسانا (روح دریا و عشق و زندگی) در کلبه چوبین ساحلی نمی‌گنجید و من بی وجود رکسانا، بی تلاش و بی عشق و بی زندگی، در ناآسودگی و نومیدی، زنده نمی‌توانستم بود (شاملو، ۱۳۸۰ش: ۲۵۶).

این زن که مایه آرامش و آسایش شاعر است، نیمه مؤنث پنهان اوست؛ یعنی همان نماد زن-مادر که از آب برآمده و پاک و ناآلوده ست. او زنی است که عشق می‌بخشد و برای شاعر، حکم محرکی را دارد که در سخت‌ترین و ناپیداترین راه‌ها او را هدایت می‌کند:

رکسانا!! اگر می‌توانستی بیایی، تو را با خود می‌بردم/ تو نیز ابری می‌شدی/ و هنگام دیدار ما/ از قلب ما آتش می‌جست/ و دریا و آسمان را روشن می‌کرد/ در فریادهای توفانی خود سرود می‌خواندیم/ در آشوب امواج کف‌کرده دورگریز

خود، آسایش می‌یافتیم/ و در لهیب آتش سرد روح پرخروش خویش/ می‌زیستیم!
(همان: ۲۶۱).

این زن، آسمانی است و هرگز از نوع زنانی نیست که پیش از این در زندگی شاملو بوده‌اند؛ یعنی زنانی مثل همسر اولش که هرگز شاملو را نفهمید و این شاعر در نهایت نتوانست با او زندگی کند. شاملو در دفتر «قطعنامه» در شعر «تا شکوفه‌های سرخ یک پیراهن»، خود را زندانی حضور این زن دانسته و اندیشه را درکنارش پای در بند احساس کرده است. زن برای وی فراتر از یک جسم است و زنی که نتواند روح شاعر را لمس و اندیشه‌اش را بارور کند، هرگز قابل تحمل نیست: «چنینم من/ زندانی دیوارهای خوش‌آهنگ الفاظ بی‌زبان/ چنینم من/ تصویرم را در قابش/ محبوس کرده‌ام/ و نامم را در شعرم و پایم را در زنجیر زخم/ و فردایم را در خویشتن فرزندانم، و دلم را در چنگ شما!» (همان، ۵۲).

شاعر جسم خودش را زنجیرشده در زندان زندگی می‌بیند و به دنبال خلق زنی است پریوشانه به نام رکسانا. این رکسانا شاید ابتدا یک شخص در زندگی شاملو بوده باشد؛ اما پس از گذشتن دوران جوانی شاعر و وقتی او با هر کلامش به سوی تغییر و نقد وضعیت اجتماعی حرکت می‌کند، رکسانا زندگی‌بخش و روشن‌کننده راه اوست. نام‌های خاص در شعر شاملو و بیاتی، تماماً شخصی نیستند و چنان‌که در همه نمونه‌های یادشده می‌بینیم، این زنان برای آزادی شاعر از بندهای تکراری زندگی و ایجاد تغییر در زندگی امروزش می‌کوشند. هر نام زنانه در دنیای بیاتی و شاملو نگاهی است نو در برابر باورهای سنتی. در شعر «بادها» بازهم شاملو نشانی از رکسانا می‌دهد: «امشب دوباره بادها/ بادها/ افسانه‌های کهن را آغاز کرده‌اند/ «بادها! بادها!/ خنیاگران باد!/ خنیاگران باد/ ولیکن/ سرگرم قصه‌های ملول‌اند/ خنیاگران باد! امشب رکسانا/ با جامه سفید بلندش/ پنهان ز هرکسی/ مهمان من شده است...» (همان، ۱۲۰).

نقش اسطوره‌ای رکسانای شاملو، الهه عشق ایران کهن، یعنی آناهیتا را به ذهن می‌آورد که الهه بارندگی، رویش و زاینده‌گی بود و براساس اراده و تدبیرش باران فرومی‌آمد، رودها جاری می‌شدند، گیاهان می‌رویدند و حیوانات و انسان‌ها زادوولد می‌کردند؛ از این جهت، او یک ذات مقدس برای تمام ایرانیان بود و از آنجا که در باور ایرانیان، مفاهیم زن، زایش، آبادانی و

قدرت در کنار هم معنا می‌یابند (ر.ک: هینلز، ۱۳۹۵ش)، بازآفرینی اسطوره‌ها در شعر نو امروز و به‌ویژه شعر شاملو و بیاتی اتفاق افتاده و این کاربرد، بسیار متفاوت است با نقشی که در شعر گذشته فارسی و عربی برای زن دیده می‌شد. الهه عشق در شعر شاملو که رمز زایش و بالندگی است، عشتار (ایشتار) شعر بیاتی را در ذهن ما تداعی می‌کند. چنان‌که دیدیم، عایشه نیز در شعر بیاتی، رمز حیات‌بخشی و الهه عشق به‌شمار می‌رود و این، معادل نقشی است که رکسانا در شعر شاملو دارد.

۲-۲-۴. گل‌کو

نقش این زن در شعر شاملو همچون شهرزاد شعرهای بیاتی است. این زن انقلابی که البته پیشینه‌اش به داستان‌های عامیانه مردم گرگان برمی‌گردد، می‌تواند معشوق و همسری دلخواه باشد و نخست به‌نظر می‌آید صورت دیگری از رکساناست:

من ندارم سر یأس / با امیدی که مرا حوصله داد / باد بگذار بیچند با شب / بید بگذار
بر قصد با باد / گل‌کو می‌آید / گل‌کو می‌آید خنده به لب / گل‌کو می‌آید، می‌دانم / با
همه خیرگی باد / که می‌اندازد / پنجه در دامانش / روی باریکه راه ویران / گل‌کو
می‌آید / با همه دشمنی این شب سرد / که خط بیخود این جاده را / می‌کند زیر
عبایش پنهان (شاملو، ۱۳۸۰ش: ۱۱۰).

اما نقشی که شاملو برای گل‌کو در نظر می‌گیرد، فراتر از رکساناست. این زن صرفاً معشوق شاعر نیست؛ بلکه حامی و پشتیبان او در سفرهای دور و درازش برای دست‌یافتن به آزادی و نیز همگام او در کنش‌های انقلابی است:

در شولای مه پنهان، به خانه می‌رسم. گل‌کو نمی‌داند. مرا ناگاه در درگاه می‌بیند / به
چشمش قطره اشکی بر لبش لبخند، خواهد گفت: / بیابان را سراسر مه گرفته
است... با خود فکر می‌کردم / که مه / گر همچنان تا صبح می‌پایید / مردان جسور از
خفیه‌گاه خود / به دیدار عزیزان باز می‌گشتند.

رکسانا در محیطی خیالی تصویر شده و معشوقه‌ای است که زندگی شاملو را رنگی دل‌انگیز می‌بخشد؛ اما گل‌کو در صحنه مبارزات انقلابی حضور دارد و حامی مرد مبارزی است که در راه رسیدن به آزادی گام برمی‌دارد.

۲-۳. خطاب‌ها، اسطوره‌ها و نمادهای زنانه

برای بیاتی و شاملو زن افزون‌بر آنکه نقش مادر، همسر و معشوق را دارد و زاینده عشق برای ادامه زندگی محسوب می‌شود، شوری است جاری در همه مظاهر حیات و قهرمانی است که همواره در سخت‌ترین بزنگاه‌ها به داد انسان می‌رسد و فرشته نجات می‌شود. علاوه بر اشخاصی که در شعر دو شاعر، هریک به‌تنهایی نقشی دارند و بیانگر احساسات و اندیشه‌های شاعر و همچنین نشان‌دهنده تغییر در جایگاه زنان نسبت به زمان‌های گذشته هستند، نمادها، اسطوره‌ها و واژه‌هایی نیز در شعر شاملو و بیاتی وجود دارند که بر تغییر نقش و جایگاه زن در دنیای امروز دلالت می‌کنند و بار معنایی شایسته توجهی که شاعر بر دوش واژه‌های زنانه می‌گذارد، نمایانگر تغییر معادلات در جامعه امروز و توجه هرچه بیشتر به زن است.

در شعر بیاتی، قهرمان دنیای شاعر و انسانی آرمانی، یک زن است که گاه به‌شکل ابر، گاهی به‌صورت شمعی روشنی‌بخش و خورشید، و زمانی در قالب اسطوره‌ای زنانه ظهور می‌کند. نکته جالب توجه، اینکه در زبان عربی، شکل واژه‌ها مؤنث یا مذکر است؛ از این روی، بیاتی عمداً واژه‌ها را به‌شکل مؤنث به‌کار برده و در واقع، خودش خواسته است از نمادهای زنانه استفاده کند. برای شاعر فرقی نمی‌کند این شخص نجات‌بخش که منبع نور و روشنایی و نیز مظهر باروری و حیات‌بخشی است، چه نامی داشته باشد. او گاه در قالب عایشه، لارا و خزامی و گاه در قالب عشتار و عشتروت از این زن یاد می‌کند. خطاب شاعر به این زن، همه جا عاشقانه و همراه با فروتنی و اظهار نیاز است.

معنا و مفهوم شعر شاملو نیز بسته به وجود زنی است که عشق را به شاعر هدیه می‌دهد. این الهه پرستیدنی نه‌تنها معشوق شاعر و مادری که او را پروریده و همواره حمایت و هدایتش

کرده، بلکه هر زنی است که با قدرت سرشار و زنانگی بی‌نظیرش عشق و شور زندگی را به دیگران هدیه می‌کند و منشأ تحولی بزرگ در دنیای پیرامون خودش می‌شود.

۲-۳-۱. سحابه/ بانوی باران

در شعر بیاتی، واژه «سحابه» که می‌توانست به شکل مذکر، یعنی «سحاب» به کار رود، رمز باروری و پاکیزگی و نیز نماد حرکت و جابه‌جایی است. سحابه، زندگی شاعر است که دردها گیسوانش را شانه می‌زند و شاعر رنج‌کشیدن را در آوارگی و خانه‌به‌دوشی با این زن تصویر می‌کند.

در «مرثیه به ناظم حکمت»، میان ابر و وطن، ارتباطی عمیق وجود دارد که عاشقانه است؛ اما در نهایت به دوری و رانده‌شدن از وطن و نیز حرکت از تبعیدی به تبعید دیگر منجر می‌شود:

كان حیاتی فأننا من بعده / سحابه تطفو علی
القنن / تطردها الریاح من منفی / الی منفی /
تشده شعرها المحن (البیاتی، ۱۹۹۵م: ۱ / ۴۷۱).

زندگی‌ام بعد از او / ابری بود که در ستیغ کوه‌ها پنهان می‌شد / ابری که بادها از
تبعیدی / به تبعید دیگر می‌رانندش / و گیسوانش را دردها شانه می‌زدند.

اما در «محنة ابي العلاء»، ابر یک ناجی است که به وضعیت موجود پایان می‌دهد، اندوه را

می‌شوید و از بین می‌برد، و پویایی و روشنی را به زندگی شاعر می‌آورد:

أبحثُ عن سحابه / خضراء، عتی تمسح الکآبه /
تحمّلی / الی براری وطنی / الی حُقُولِ سوسن /
تمنّخی فراشه و نجمه / و قطره بها أبل ظمأی
و کلمه (البیاتی، ۱۹۹۵م: ۲ / ۳۱).

به دنبال ابری سبز می‌گردم / که اندوه و پریشانی را از چهره‌ام بزدايد / و مرا / به
دشت‌های وطنم / به کشتزارهای سوسن ببرد / و پروانه و ستاره‌ای را به من ببخشد /
و قطره‌آبی که تشنگی‌ام را از بین ببرد و نیز واژه‌ای به من ببخشد.

در قصیده «رؤیای سوم»^۷ از دفتر «آن که می‌آید و نمی‌آید»^۸، ابر با زن برابر نهاده می‌شود و در واقع، همان زن مظهر باروری است و کشتزاری که روشنایی می‌زاید: «فتمطری أيتها السحابه / أيان شئت فحقول النور / امرأة تولد من أضلاع نيسابور» (البیاتی، ۱۹۹۵م: ۲ / ۷۲). «پس ای ابر! بر هر کجا که خواهی، ببار! چرا که کشتزارهای روشنایی / بانویی است که از پهلوی نیشابور زاده می‌شود».

علاوه بر ابر که بارش را در پی دارد و سرمنشأ طراوت و تازگی است، شاعر کشتزارهای روشنایی را نیز بانویی دانسته که از پهلوی نیشابور زاده می‌شود؛ بنابراین، هر تحولی نخست از سوی این بانو آغاز می‌شود و این نقش پررنگ را زنی ایفا می‌کند که پیش از این‌ها و در دوره شعر کهن عربی و فارسی در بهترین حالت، در جایگاه معشوق حضور داشت و نقشی جز خدمت‌رسانی به مرد برایش تصور نمی‌شد.

به‌کاربردن ابر به‌عنوان استعاره‌ای برای زن در شعر شاملو هم نمونه‌هایی دارد. شاعر عرب با انتخاب شکل مؤنث واژه، مفهوم زنانگی را رسانده است؛ اما در شعر شاملو، بانوی بارانی و ابر آسمانی، زنی است که شور زندگی می‌بارد و بانوی باران که شاعر در دفتر «باغ آینه» از او نام می‌برد، رمز شادمانی و پیام‌آور تحول و پیروزی است: «و آن‌گاه بانوی پرغرور باران را [دیدم] / در آستانه نیلوفرها / که از سفر دشوار آسمان بازمی‌آمد» (شاملو، ۱۳۸۰ش: ۳۶۲).

بانوی بارانی می‌تواند حیاتی دوباره ببخشد. شادبودنش شادی همه افراد جامعه را به‌دنبال دارد و سیاه‌پوش و غمگین‌بودنش فاجعه‌ای دردناک است: «من اما هراسانم / گویی بانوی سیاه‌جامه / فاجعه را / پیشاپیش / بر بام خانه می‌گرید» (همان‌جا).

این ابر سیاه برفراز خانه که بانویی سیاه‌پوش نام نهاده شده، علاوه بر ویژگی بارندگی و باروری که میان زن و ابر مشترک است، وجهی است که شاعر برای زن قائل می‌شود و شنیدن خبر پیروزی‌ها از زبان او برایش خوشایند است و ناخوشی‌ها را نخست از زبان و رفتار او می‌شنود و می‌بیند. این ویژگی را می‌توان با «السحابه» در شعر بیاتی برابر نهاد.

در این بخش، بحث را ذیل این عنوان‌ها پی می‌گیریم:

الف) عشتار:

یکی از نمادهای مهم شعر بیاتی، عشتار است که الهه باروری و فراوانی نزد مردم فنیقی و سوری به‌شمار می‌رود و در این سرزمین‌ها عشتروت نامیده می‌شود. در قاموس کتاب مقدس، نام این الهه همراه نام بعل ذکر شده است. بعل مذکر و عشتروت مؤنث است (ر.ک: هاکس، ۱۳۷۷ش). این الهه که ملکه السماء نیز نامیده شده، وقتی به یونان می‌رسد، افرودیت نام می‌گیرد و در میان مردم فنیقی، الهه زیبایی است.

روایت است که زهره از فرزندان نوح بود که از هاروت و ماروت، اسم اعظم را یاد گرفت و به آسمان رفت. زهره یا ایشتر که همان بیدخت فارسی است، عشتار و عشتروت نامیده شده و به او ملکه آسمان هم می‌گویند (یاحقی، ۱۳۸۶ش: ۷۱).

در ادبیات معاصر عرب، عشتار به نجمة الصبح مشهور است؛ زیرا صبح در آسمان ظاهر می‌شود و بیشترین درخشش و روشنی‌اش را در این هنگام دارد. خصوصیت دیگر عشتار، فرود آمدنش به زمین برای نجات‌دادن معشوقش، تموز است؛ بنابراین، عشتار نماد عشق، باروری، فداکاری و زیبایی محسوب می‌شود و با توجه به همین ویژگی‌هایش در شعر بیاتی نمود یافته است.

كَلَّمْتُ نَجْمَةَ الصَّبَاحِ، قَلْتُ يَا صَدِيقَهُ / أَتْزَهْرُ
الْحَدِيقَهُ؟ / وَ تَوْلِدُ الْحَقِيقَةَ؟ / مِنْ هَذِهِ الْأَكْدُوبَةِ
الْبَلْقَاءِ / طِفُولَتِي الشَّقِيَّةِ الْحَمَقَاءِ / فَرَاشَهُ
عَمِيَاءِ (البياتي، ۱۹۹۵م: ۲/ ۶۳-۶۴).

با ستاره صبح سخن گفتم. گفتم: ای دوست! آیا باغ شکوفه خواهد داد/ و حقیقت
زاده خواهد شد/ از میان این دروغ‌های رنگارنگ/ و کودکی بیچاره و نادانم/ [و]
پروانه‌ای کور؟

ستاره صبح (عشتار) در اینجا مظهر باروری است و شاعر حیات‌بخشی دوباره به سرزمینش
را از او انتظار دارد.

ب) نازلی، ستاره صبح:

زنی که ستاره صبح نامیده می‌شود و رمز حیات دوباره است، در شعر شاملو هم حضور دارد. در «مرگ نازلی» از دفتر «هوای تازه»، نازلی پیام‌آور جنبش و جوشش است. اگرچه «دندان خشم بر جگر خسته بسته»، همه آنچه در اطرافش وجود دارد و پدیده‌هایی که با زبان بی‌زبانی سخن می‌گویند، زبان گویای نازلی هستند. نازلی سخن نمی‌گوید. او همچون ستاره‌ای پرفروغ که رمز روشنایی و آگاهی است، در این تاریکی می‌درخشد و سپس خاموش می‌شود. نازلی سخن نمی‌گوید؛ اما در رگ‌وریشه همه پدیده‌های طبیعی جاری است و سرانجام، تحول و شکوفایی را با خود می‌آورد: «نازلی سخن نگفت/ نازلی ستاره بود/ یک دم در این ظلام درخشید و جست و رفت.../ نازلی بنفشه بود/ گل داد و/ مژده داد: "زمستان شکست!" و/ رفت!» (شاملو، ۱۳۸۰ش: ۱۳۳).

این ستاره که رمز روشنایی و آگاهی و درعین حال، نمایانگر معصومیت نازلی است، نجمۃ الصبح نام دارد که در شعر بیاتی می‌توانیم آن را ببینیم. این ستاره، روشنایی می‌آورد، الهه باروری و زیبایی است و عشق را همراه خود دارد. علاوه بر این در دفتر «نوشتن بر گل»^۹ بیاتی نیز عشتار، رمز زایش و پیام‌آور حیات دوباره و شروع یک زندگی است. در «سقوط اورفیوس به عالم فرودین»^{۱۰} می‌خوانیم:

كَلِمًا نَادَتِكَ عَشْتَارُ مِنَ الْقَبْرِ وَ مَدَّتْ يَدَهَا، ذَابَ
الْجَلِيدُ / وَ انْطَوَتْ فِي لِحْظِهِ كُلِّ الْعَصُورِ / وَ إِذَا
بِالْأَلِيلِ يَنْهَارُ وَ تَنْهَارُ السَّدُودِ (البیاتی، ۱۹۹۵م: ۲/ ۱۹۲).

هر بار که صدايت كردم، عشتار از گورش سر برآورد. عصر يخ‌بندان ذوب شد/ و
تمامی قرن‌ها در لحظه‌ای درنور دیده شد/ و آن‌گاه در شب شکسته شد و تمامی
سدها را در هم شکست.

عشتار در سروده‌های بیاتی، رمز باروری و حیات‌بخشی به‌شمار می‌رود و برای شاعر، معشوقه‌ای است که ستایش می‌شود. در دفتر «نوشتن بر گل»، قصیده‌ای بلند با عنوان «سروده‌های عاشقانه به عشتار»^{۱۱} (البیاتی، ۱۹۹۵م: ۲/ ۱۹۳) بدو پیشکش می‌شود. عشتار برای بیاتی، همان عایشه است؛ یعنی معشوقی که در تمام سروده‌هایش حضور دارد و نماینده همه

زنانی است که این شاعر از آن‌ها سخن می‌گوید. چنان‌که پیش از این نیز دیدیم، در دفتر «بستان عائشه»، وقتی شاعر از عایشه سخن می‌گوید، او را عشتار می‌نامد:

أَيُّهَا السَّرْوَةُ / يَا عَشْتَارُ / وَالزَّبَّةُ الْأُمُّ وَ طَقْسُ
الصَّحْوِ وَالْأَمْطَارُ / يَا مَنْ وُلِدَتْ مِنْ دَمِ الْأَرْضِ / وَ
مِنْ بُكَاءِ «تموز» / عَلَى الْفُرَاتِ (البیاتی، ۱۹۹۵م: ۲/ ۲۶۴).

ای سرو بلند! / ای عشتار! / و ای پرورنده مادر و آیین هشیاری و باران! / ای آن که
از خون زمین / و از گریه تموز / بر فرات زاده شدی!

اسطوره‌های شعر شاملو نام‌های خاص ندارند. زبان باصلاطت این شاعر از واژگان عادی و روزمره، اسطوره می‌سازد و واژگان را تا حد برخورداری از پیشینه غنی اسطوره‌ای بالا می‌برد و بدین صورت، تأثیر آن‌ها را چندبرابر می‌کند.

«پریا» در شعر شاملو که با استفاده از لحن محاوره وصف شده‌اند، رمز معصومیت و نماد حقیقت بی صدا و پنهان هستند. پری‌های گیسوبلند که اسیر سیاهی ظلم در شب تیره ستم‌کاری شده‌اند، نماد زنانی معصوم‌اند و در تقابل با اجتماع مردانه که به دیو مانند شده است، اندوه پری‌ها و اشک‌ریختنشان برای شاعر، غمی بزرگ را رقم می‌زند و حساسیتی درقبال اندیشه و احساس زن را نشان می‌دهد که پیش از این، سابقه نداشته است.

یکی بود یکی نبود، زیر گنبد کبود / لخت و عورت تنگ غروب سه تا پری / نشسته بود /
زاروزار گریه می‌کردن پریا / مَث ابرای باهار گریه می‌کردن پریا / گیششون قد کمون
رنگ شبق / از کمون بلن ترک، از شبق مشک‌تری / رویه روشون تو افق، شهر
غلامای اسیر / پشتشون سرو سیاه قلعه افسانه پیر / از افق جیرینگ جیرینگ صدای
زنجیر می‌اومد / از عقب، سرد و سیاه ناله شبگیر می‌اومد (شاملو، ۱۳۸۰ش: ۱۹۵).

زنان که رمز لطافت‌اند، در زمان حیات شاعر، آماج بی‌مهری‌ها قرار می‌گیرند و اندوهشان چهره عصری دلگیر را به تصویر می‌کشد.

سرانجام، زن، مسیحای شاعر است که آفتاب درحال غروب او را از فراسوی افق و دوردست‌های یأس و پریشانی به طلوعی دوباره بازمی‌گرداند. شعر بلند «سفر»، شرح نقش بسیار مهم و مؤثر این زن در زندگی توفان‌زده شاملو است. این زن، نجات‌بخش انسانی است که در جست‌وجوی آرمان‌شهر در میان موج‌آبه‌های حیات، سرگردان و ناامید، «عرق‌ریزان» پارو می‌کشد؛ درحالی که: «پهنه خاموش دریا پوشیده از اجساد است/ که چشمان ایشان/ هنوز/ از وحشت توفان بزرگ/ برگشاده است» (همان: ۵۹۵).

این مسیحای نجات‌بخش، سرانجام شاعر توفان‌زده را به سلامت به مقصد می‌رساند و پایان‌بخش سرگردانی‌های همیشگی او می‌شود و در پایان، شاعر در جزیره آبی آرامش با واژگانی سرشار از احساس عارفانه می‌خواهد در برابر معشوق، سر به سجده بگذارد:

و به سجده/ من/ پیشانی بر خاک نهادم/ خدای را/ ناخدای من! / مسجد من
کجاست؟! / در کدامین دریا/ کدامین جزیره؟! / آنجا که من/ از خویش برفتم/ تا در
پای تو سجده کنم/ و مذهبی عتیق را/ چونان مومیایی شده‌ای از فراسوی قرون/ به
وردگونه‌ای جان بخشم (شاملو، ۱۳۸۰ش: ۶۰۰).

این زن برخلاف آنچه در شعر کهن پدیدار می‌شود، جنس ضعیف نیست؛ بلکه با توانایی‌های ویژه خودش می‌تواند دنیای امروز را تغییر دهد. او معشوقی است سرشار از زنانگی، اما صبور و مؤمن. او پرستار است و وظیفه نگهداری و نگهداری از ارزش‌های جامعه را برعهده دارد. او خورشیدی است که به زندگی شاعر، روشنی و گرما می‌بخشد:

ای معشوقی که سرشار از زنانگی هستی/ و به جنسیت خویش غرهای/ به خاطر
عشقت! / ای صبور! / ای پرستار! / ای مؤمن! / پیروزی تو میوه حقیقت توست/
رگبارها/ و برف را/ توفان و آفتاب تیز را/ به تحمل و صبر شکستی باش تا میوه
غرورت برسد... / ای زنی که صبحانه خورشید/ در پیراهن توست! / پیروزی عشق/
نصیب تو باد! (همان: ۵۳۸).

«از زخم قلب آبائی»، سروده‌ای عاشقانه نیست؛ بلکه یک فریاد انقلابی و درخواستی برای خیزش و جنبش است. دختران در این سروده هم رمز عفاف‌اند و هم نماد تحول و هم وارثان

سنت‌های گذشته و نیز زاینده قهرمانانی که سلاح مردان گذشته را به دست خواهند گرفت و زنده‌کننده ارزش‌های ازدست‌رفته خواهند بود:

دختران دشت! / دختران انتظار! / دختران امید تنگ / در دشت بی‌کران! / و آرزوهای
بی‌کران / در خلق‌های تنگ! / دختران خیال آلاچیق نو / در آلاچیق‌هایی که صد سال /
از زره جامه‌تان اگر بشکوفید / باد دیوانه / یال بلند اسب تمنا را / آشفته خواهد
کرد... (همان: ۱۱۹).

دختران که در این سروده، مخاطب شاملو قرار گرفته‌اند، با نماد معصومیت و با نظر به قدرت جادویی‌ای که در جنس زن نهفته است و نیز نیروی باروری‌ای که خاص اوست، در نهایت همان کسانی هستند که باید وضعیت حاکم را تغییر دهند. علاوه بر اینکه جنس زن در اینجا مراد شاعر است و شاعر برای تغییر وضعیت موجود به او امید دارد، به‌کاربردن همین واژه «دختر» در مقایسه با شعر پیشین، نو است.

دختران روز / بی‌خستگی دویدن / شب / سرشکستگی / در باغ راز خلوت مرد کدام
عشق / در رقص راهبانۀ شکرانۀ کدام / آتش‌زدای کام / بازوان فواره‌ای‌تان را /
خواهید برافراشت؟ / ... / بین شما کدام / -بگوئید- / بین شما کدام / صیقل می‌دهید /
سلاح آبائی را / برای / روز / انتقام؟ (همان: ۱۲۰).

در کدام سروده کهن فارسی، چنین نقشی را برای زنان می‌بینیم و در کجا زن می‌تواند تصمیم‌گیرنده، نجات‌دهنده و سرشار از اطمینان و امید باشد و بتواند راهنمای مردی قرار گیرد که با تکیه بر قدرت جسمی‌اش روزگاری دراز، مسلط بر تمام روابط و ارزش‌های اجتماعی بود؟

افزون بر نقشی که در شعر شاملو برای زن می‌بینیم، در شعر بیاتی نیز زن، کشتزارهای روشنایی است و ابری که طراوت و تازگی را ارمغان می‌آورد، و نیز سرمنشأ انقلاب‌ها و نجات‌دهنده نسل بشر است.

بیاتی در «اللیل فی کل مکان» که بیانگر فضای سرشار از ستم در عراق است، وقتی نیشابور را که همان بغداد است، آماج هجوم می‌بیند، زنی را توصیف می‌کند که در صدفی آرمیده است:

«إمراة تنام في المحارة / اللیل فی کل مکان و أنا
 أنتظر الأثره» (البیاتی، ۱۹۷۲م: ۸۷/۲). «زنی در صدف آرمیده است/ شب بر همه
 جا سایه افکنده و من منتظر اشاره هستم».

این زن، همان مسیحاست و شاعر از او می‌خواهد شهر را از این وضعیت نجات بخشد.
 همین زن شعله آتش را با پوشیدن پیراهنی از واژه برمی‌افروزد و آتش را که رمز آگاهی است،
 در سراسر نیشابور می‌پراکند:

أيتها المحارة / تكسري، تطيري، ثقمصي
 العبارة / و إنذعي شرارة / تحرق نيسابور/
 تغسل وجهها البليد الشاحب المقهور (همان: ۸۸).

شب بر همه جا سایه افکنده و من منتظر اشاره هستم/ ای در صدف آرمیده!
 صدف را بشکن! پرواز کن و پیراهنی از واژه به تن کن/ و شراره‌ای برافروز/ که
 نیشابور را بسوزاند/ و چهره رنگ‌پریده این کودن شکست‌خورده را بشوید...!

زن، انسانی آرمانی و منجی و پناهگاه شاعر برای رهایی از پلیدی‌هاست. در سروده «ماه

شیراز» از دفتر «ماه شیراز»، چهره زن به‌عنوان جوهر شعری بیاتی نمودار می‌شود:

أجرخ قلبي، أسقى من دمه شعري / تتألق جوهره
 في قاع النهر الإنساني، تطير الفراشات حمر،/
 تولد من شعري، امرأة حامله قمرأ شيرازياً في
 سنبلة من ذهب مضموراً / يتوهج في عينيها عسل
 الغابات و حزن النار الأبدية (البیاتی، ۱۹۷۲م: ۳۹۰/۲).

قلبم را می‌شکافم، از خونش شعرم را می‌نوشانم/ گوهری در بستر رود انسانیت
 می‌درخشد، پروانه‌های سرخ، بال می‌گیرند/ از شعرم زنی زاده می‌شود، آبستن
 ماهی شیرازی در خوشه‌ای بافته از زر/ در چشمانش عسل جنگل‌ها و اندوه آتش
 ابدی می‌درخشد.

شاعر این زن را آبستن ماه شیراز می‌داند که شهر حکمت و دانش است. زن منشأ عشق و
 سرچشمه حکمت است و علاوه بر معشوق‌بودن، پناهگاه مرد است برای رهایی از آلام روزگار:

أمرأة حاملةً قمرًا شيرازياً، في الليل تطير،
 تُحاصِرُ نومي، تجرُّحُ قلبي، تسقى من دمه شعري،/
 أتعبدُ فيها: فأرى كلُّ مُدناً غارقةً في قاع
 النهر النابع من عينيها/... / أرى كلَّ
 النساء العالم في واحدٍ تولد من شعري،
 أتملكها، أسكن فيها، أعبدها/... / مجنوناً
 بالنهر النابع من عينيها، / بالعسل النَّاري
 المتوهج في نهر النار/ أسبخ ضد التيار/
 أكتبُ تاريخ الأنهار/ أبدؤها بطيور الحبِّ و
 بالنهر الذهبي الأشجار/... / أتملكها، / أسكنُ
 فيها، / أعبدها، / أرسم في ريشتها مُدناً فاضلةً
 يتعبد فيها الشعراء/... / حياتي كانت في
 الأرض غيباً و حضوراً تملؤه الوحشة و الترحالُ
 و أشباح الموتى/ كوني أيتها المُشربة الوجنه
 بالتوت الأحمر و الورد الجبلي الأبيض./ زادي
 في هذي الرحله، كوني آخر منفي وطن، أعبده،
 أسكن فيه و أموت.

زنی آستن ماهی شیرازی، شب‌هنگام پرواز می‌کند، خوابم را محاصره می‌کند، قلبم
 را می‌شکافد و از خورش شعرم را سیراب می‌کند/ در او به نماز می‌ایستم و همه
 شهرها را غرق‌شده در رود جاری از چشمانش می‌بینم/... / همه زنان عالم را در
 زنی می‌بینم که از شعرم زاده می‌شود، به‌چنگش می‌آورم، در او ساکن می‌شوم و
 می‌پرستمش/... / دیوانه رودی هستم که از چشمانش جاری است/ دیوانه شیرینی
 آتشینی که در رود آتشین چشمانش می‌درخشد/ خلاف جریان شنا می‌کنم/ تاریخ
 رودها را می‌نویسم/ آن را با پرنندگان عشق و با رودی که درختان طلایی دارد، آغاز
 می‌کنم/... / به‌چنگش می‌آورم/ در او می‌آرامم/ می‌پرستمش/ در بال و پرش
 شهرهای آرزوها را بنا می‌کنم که شاعر در آن پرستش می‌شود/... / زندگی‌ام در این
 خاک، حضوری پیدا و پنهان بود پر از دل‌تنگی و کوچ و انسان‌هایی که مرده
 می‌نمودند/ ای رخسار آب‌داده به توت سرخ و گل سفید کوهستان!/ در این کوچ

زاده شو و آخرین وطنی باش که بدان تبعید می‌شوم تا آن را بپرستم، در آن بیارامم
و بمیرم!

در نهایت، زن مقدمه زاده‌شدن شهرهای آرمانی است؛ زیرا انسان آرمانی از وجود او زاده
می‌شود؛ بنابراین، زن جایگاه امانتی گران‌بها و از این روی، شایسته ستایش است.

۳. نتیجه

تأثیر مدرنیته در نگرش این دو شاعر، مشهود است و شاملو و بیاتی در پرداختن به زن و
مفاهیم زنانه، کاملاً مدرن عمل کرده‌اند. انسان‌گرایی که از معیارهای مدرنیته است، هنگام
سرودنشان از زن و مفاهیم زنانه، کاملاً هویداست. وقتی این دو شاعر از اصالت انسان مدرن
سخن می‌گویند، زن برای هردوی آنها علاوه بر آنکه یک انسان است و حقوقی برابر با دیگران
دارد، به دلیل ویژگی‌های روحی خاصش در جایگاه مادر، همسر، معشوق یا فرزند، دارای نقشی
برجسته در اجتماع است و بسیاری از گره‌ها به دست او باز می‌شود.

شاملو و بیاتی زن را از دو جنبه مورد توجه قرار داده‌اند: یکی زن در زندگی شخصی و در
جایگاه تکیه‌گاهی عاطفی و دیگری زن در جایگاه یک ناجی در زندگی اجتماعی و سیاسی، و
این هردو بسیار مهم و اثرگذار است. سروده‌های این دو شاعر، تلاشی است موفق برای
بهره‌گیری از ظرفیت‌های نمادها و اسطوره‌های زنانه، و بیانگر تلاش برای ایجاد نوعی توازن و
برابری میان نیروهای موجود در اجتماع.

زنان اشعار شاملو در مسیری میان مادر- آیدا در حرکت‌اند و زنان دیگری که به اشعار او
راه می‌یابند، اگر نام دیگری هم داشته باشند، منش و رفتارشان و انتظاری که شاعر از آنان
دارد، شخصیت مادر یا آیداست یا چیزی میان این دو شخصیت؛ مثلاً در شعر شاملو، رکسانا
یک موجود مثالی و یکی از الهه‌های شعر است؛ اما او و تمام زنان دیگر در شعر شاملو در
فاصله میان مادر و آیدا قرار دارند. در شعر بیاتی نیز با مفهوم مادر- همسر (هند نوری العبدان)
روبه‌رو هستیم و عایشه وجود دارد که دارای نقشی معادل رکسانا در شعر شاملو است؛ باوجود

این، عایشه و تمام زنان دیگر و نمادهای زنانه برای بیاتی در مسیر میان مادر و عشق زندگی او، یعنی همسرش هند پدیدار می‌شوند. زن در شعر شاملو از نخستین دفتر، یعنی «آهن‌ها و احساس» تا «آیدا در آینه» و «حدیث بی‌قراری ماهان»، چهره‌ای یکسان دارد و نقش مادر-معشوق در همه زن‌های اشعار شاملو دیده می‌شود. نخستین عشق شاعر، مادر اوست که نخستین معشوق به‌شمار می‌رود و نیز عشق راستین این شاعر، یعنی آیدا زنی است که نقش مادری را هم برایش ایفا می‌کند. در این میان، هر زن دیگری که وصف می‌شود، در مسیر میان مادر-آیدا در رفت‌وآمد است؛ خواه رکسانا باشد، خواه گل‌گو یا هر زن دیگری.

در شعر بیاتی نیز زن همین‌گونه تصویر می‌شود و نخستین زنی که وصف می‌شود و شاعر خود را نیازمند عشق و حمایتش می‌داند، مادر است.

سرانجام در نگاه هردو شاعر، مسیحا نشان زن را دارد. تغییر در دنیا و آفریدن جهانی سرشار از عشق، شور و شادمانی از زنی برمی‌آید که دیگر در پستوی خانه نهان نیست؛ بلکه قدم بیرون می‌گذارد و با کلام مؤثر و عشق گیرایش هدایت‌کننده همه جنبش‌های بزرگی است که انسان را به سرمنزول شادکامی می‌رساند.

حضور نمادهای زنانه در شعر شاملو و بیاتی نه سرآغاز، بلکه نتیجه جریانی است که در اجتماع شکل گرفته و با تغییر مناسبات اجتماعی می‌کوشد نوعی توازن میان قدرت‌های موجود در جامعه به‌وجود آورد. پرداختن به نمادهای زنانه علاوه بر اینکه امکان پرداختن به بسیاری مباحث اسطوره‌ای را به شاعر می‌دهد، کوششی است برای قدرت‌بخشیدن به نیمی از جامعه که پیش از این، پنهان بود. این کاربرد نه یک کوشش فمینیستی، بلکه دمیدن روح لطافت به شعر معاصر و توصیف بخش پنهان جامعه قلمداد می‌شود که در پرتو مدرنیته امکان ظهور یافته است.

۴. پی‌نوشت‌ها

۱. «انا و انت ابدأ»
۲. «مدن الثائرة»

۳. «میلاد عائشه و موتها فی الطقوس و الشعائر السحرية المنقوشه بالمسماریه علی ألواح نینوی»
۴. «الأمیر السعید»
۵. «شیء من ألف لیله»
۶. «جراده الذهبیه»
۷. «الرؤیا الثالثه»
۸. «الذی یأتی و لا یأتی»
۹. «کتابه علی الطین»
۱۰. «هبوط أورفیوس الی العالم السفلی»
۱۱. «قصائد حب إلی عشتار»

۵. منابع

- آشوری، داریوش (۱۳۹۲ش). ما و مدرنیت. تهران: مؤسسه فرهنگی صراط.
- أبومطر، احمد و آخرون و مؤلفون عرب (۲۰۰۳م). أفق تحولات فی الروایة العربیة. الطبعة الأولى. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
- امین مقدسی، ابوالحسن (۱۳۸۶ش). ادبیات تطبیقی. تهران: دانشگاه تهران.
- البیاتی، عبدالوهاب (۱۹۹۳م. الف). تجربتی الشعریه. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
- _____ (۱۹۹۳م. ب). كنت اشکو الی الحجر. الطبعة الاولی. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
- _____ (۱۹۹۵م). الاعمال الشعریة الكاملة. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
- _____ (۱۹۹۹م). ینابیع الشمس: سیرة الشعریه. الطبعة الاولی. دمشق: دار الفرقد.
- توفیق بیضون، حیدر (۱۴۱۳ق. / ۱۹۹۳م). عبدالوهاب البیاتی اسطورة التیه بین المخاض و الولاده. بیروت: دار الکتب العلمیین.
- جمال‌الدین، محمدسعید (۱۳۸۹ش). ادبیات تطبیقی: پژوهش تطبیقی در ادبیات عربی و فارسی. برگردان و تحقیق: سعید حسام‌پور و حسین کیانی. شیراز: دانشگاه شیراز.
- حسینی، مریم (۱۳۹۳ش). ریشه‌های زن‌ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی. تهران: چشمه.

- ستاری، جلال (۱۳۹۳ش). *جهان اسطوره‌شناسی*. تهران: نشر مرکز.
- _____ (بی‌تا). *پیوند عشق میان شرق و غرب*. بی‌جا: وزارت فرهنگ و هنر.
- شاملو، احمد (۱۳۸۰ش). *مجموعه آثار*. تهران: زمانه/ نگاه.
- _____ (۱۳۸۴ش). *مجموعه آثار (دفتر یکم: شعرها ۱۳۲۳-۱۳۷۸)*. چ ۶. تهران: نگاه.
- الصائغ، عدنان و ترکی النصار محمد (۱۹۹۶م). *عبد الوهاب البیاتی ما یبقی بعد الطوفان: آراء، مختارات شعریه، سیره و حوار*. الطبعة الاولى. بی‌جا: نادى الكتاب العربی.
- عباس، احسان (۱۳۸۴ش). *رویکردهای شعر معاصر عرب*. ترجمه حبیب‌الله عباسی. تهران: سخن.
- عبدالله عدس، می (۲۰۰۳م). *أنثى القصيدة فى شعر عزالدین المناصره*. الطبعة الأولى. بیروت: دار الکندی للنشر و التوزیع.
- فرخ‌زاد، پوران (۱۳۸۳ش). *مسیح مادر(نشان: زن در زندگانی و آثار احمد شاملو*. تهران: ایران جام.
- فرهادی، مرتضی (۱۳۸۸). *انسان‌شناسی یاری‌گری*. تهران: ثالث.
- گنجی، اکبر (۱۳۷۵ش). *سنت، مدرنتیه، پست مدرن*. تهران: طلوع آزادی.
- گلدمن، لوسین (۱۳۷۶ش). *جامعه، فرهنگ و ادبیات*. ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: چشمه.
- لوونتال، لئو (۱۳۸۶ش. الف). «جامعه‌شناسی ادبیات». ترجمه محمد شادرو. *جامعه‌شناسی ایران*. د ۴. ش ۱. ص ۱۱۷-۱۳۶.
- _____ (۱۳۸۶ش. ب). *رویکرد انتقادی در جامعه‌شناسی ادبیات*. تهران: نشر نی.
- الملائکه، نازک صادق (۱۹۶۲م). *قضايا الشعر المعاصر*. الطبعة الاولى. بیروت: دار الملايين.
- المهنا، عبدالله أحمد (۱۹۸۵). *نازک الملائکه: دراسات فى الشعر و الشاعره*. کویت: شركة الربيعان للنشر و التوزیع.
- نجفی، عباس (۱۳۸۹ش). *عبد الوهاب البیاتی و احمد شاملو در آینه ادبیات تطبیقی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه فردوسی مشهد.
- نظری منظم، هادی (بهار ۱۳۸۹ش). «ادبیات تطبیقی: تعریف و زمینه‌های پژوهش». *نشریه ادبیات تطبیقی* دانشگاه شهید باهنر کرمان. دوره جدید. س ۱. ش ۲.
- هاکس، جیمز (۱۳۷۷ش). *قاموس کتاب مقدس*. تهران: اساطیر.

- هینلز، جان راسل (۱۳۹۵ش). شناخت اساطیر ایران. ترجمه زاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: نشر چشمه.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶ش). فرهنگ اساطیر و داستانواره‌ها در ادبیات فارسی. تهران: فرهنگ معاصر.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۶۸ش). چهار صورت مثالی. مشهد: آستان قدس رضوی.