

## زن و روانگی در بستر جنگ در آثار لویی آراگون

محمدتقی غیائی\*، شقایق نادری مقام\*\*

**چکیده:** لویی آراگون، در این جستار به عنوان یک شاعر و نویسنده معاصر مطرح می‌شود؛ شاعری که در طول جنگ جهانی دوم میان زن و روانگی و تعهدمندی به میهن، شکافی نمی‌بیند. در اثر او، زن پاس داشته می‌شود، به رغم آنانی که زن را گرانباری بر گرده مرد جنگاور می‌شمرند. در واقع بخشی از آثار او در هیمنه پیشگاه زنانه الزا است؛ تا بدان جا که تعهدمندی و میهن‌پرستی او به چالش کشیده می‌شود. اما این چشم‌انداز نمی‌تواند خواننده آشنا با افسره تاریخی و اجتماعی این اشعار را گمراه کند؛ با ره‌گیری تصویر زنان در اشعار آراگون، چه در سطح و چه در عمق مضامین، نرم‌نرمک تصاویر دیگری رخ می‌نمایند: از الزا تا فرانسه، خطی ممتد کشیده شده است. فرانسه در پی‌آیند نگاره عاشقانه الزا و تصاویر زنان پر آوازه است. فرانسه یا الزا، دو واژه با صفاتی یکسان: نیاز، زنانگی، شاعرانگی، ارزش‌هایی که ایدئولوژی مردانه نازی را می‌لهند.

پس عشق نیز در این جا طرحی دوگانه به خود می‌گیرد، عشقی انسانی و در عین حال عشق به میهن. این است منش شعرگوی متعهدی که با آفرینش لفافه‌گویی‌ها در اوان جنگ، نقشی ارزنده در زایش شعر مقاومت داشت. او فرانسه را نهانی می‌پرستد، فرانسه‌ای که در طول جنگ و به دلیل حضور غیر فرانسویان اندوهناک است. پس با نشان دادن تصویری از نیاز زنانه، نیاز فرانسه را در گوش هم‌وطنانش بانگ می‌زند تا به باری میهن بشتابند، عشق مشترکی که در بند است.

**واژه‌های کلیدی:** زن و روانگی، الزا، عشق، فرانسه، جنگ، تعهد، میهن‌گرایی، ملت‌گرایی.

dr.ghiassi@hotmail.fr

\*استاد زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات

\*\*دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات

ch.naderimaqam@hotmail.fr

## مقدمه

برخلاف کسانی که باور ستایش زن در «دلتنگی»<sup>۱</sup> اثر آراگون را به سخره می‌گیرند، او خود را دیوانه‌وار شیفته شعر سده‌های میانه می‌داند و مانند لانسولو<sup>۲</sup> یا تریستان<sup>۳</sup>، قهرمانان رمان «میزگرد»<sup>۴</sup>، میان عشق به زن و جنگ برای دفاع از میهن شکافی نمی‌بیند (اس، روی، ۱۹۹۵: ۱۳۲).<sup>۵</sup>

زن‌ورانگی<sup>۶</sup> او آشکارا و بارها در عاشقانه‌هایش به الزا- زن محبوبش- بیان شده است. نام الزا، برای اولین بار در سال ۱۹۴۲ روی یک مجموعه شعر می‌نشیند: «چشمان الزا»<sup>۷</sup>. در خاکستری‌های دوره جنگ جهانی دوم در فرانسه و اختناق موجود، آراگون همواره عشق باور است اما این بار متهورانه، یک مجموعه شعر را به نام یک زن حقیقی می‌زند؛ زنی که چشمانش به نماد شاعرانگی بدل می‌شود.

هنگامه‌ای که ایدئولوژی غاصبین فرانسه نقشی ثانوی و فرودست به زن می‌دهد و حساسیت زنانه را به سلب کردن مردانگی مرد رزم‌آور متهم می‌کند، آراگون در سوی دیگر این انگاره قرار می‌گیرد و این جهت‌گیری در تمامی دست‌نوشته‌هایش به چشم می‌خورد.

در مجموعه اشعار او، الزا به روشنی زنی محبوب است؛ هم حاضر است و هم غایب؛ با بندبند پیکرش به تصویر نشست است؛ گمشده «تو»ها و «او»های آراگون است و با استعاره‌ها سروده می‌شود.

اما کسانی که اکنون آراگون را به عنوان یک شاعر متعهد و مبارز می‌شناسند، ردی از این خط مشی در ساختار اشعار وی نمی‌بینند. به دیگر سخن، چنان‌که افتاد آراگون بی‌آزرم خود را مدافع نظریه قهرمانان سده‌های میانه می‌داند که هر دو جنبه ستایش زن و ستایش میهن را به هم آغوشی و - نه به رویارویی- می‌کشاند. جنبه اول این جهت‌گیری را می‌توان در ساختار شعر و در تار و پود نگاه‌های مالا مال از عشق شاعر به الزا به خوبی جست اما از جنبه دوم، عشق به میهن، کوچکترین اشاره‌ای به فرانسه جنگ جهانی دوم که عمیقاً از شرایط جنگ آزرده است، دیده نمی‌شود. به راستی آیا خواننده نازک‌بینی که آراگون را به

1. Crève-cœur

2. Lancelot

3. Tristan

4. Table Ronde

5. (Le charbonnier, 1974, p.10)

6. Féminisme

7. Les Yeux d'Elsa

خوبی می‌شناسد، می‌پذیرد که یک شاعر آرمانی به ستایش و سرایش زیبایی‌های محبوبه‌اش بسنده کند و کوچکترین تأثیری از محیط اطراف و شرایطش نگیرد؟ آیا می‌توان گمان برد که او نیز زیر فشارهای فاشیستی عصر سانسور، تسلیم شده و خود را در دریای عشق خاکی‌اش غوطه‌ور کرده باشد؟ آیا یگانه هدف او از سرایش این ابیات، جاودانه کردن الزا به عنوان سمبل عشق و الهام‌بخش تصاویر است یا این‌که مفهومی دوگانه در پس این تصاویر خفته که بر جنبهٔ دوم، دلالتی مضمونی داشته باشد؟

این جستار کوششی است تا از رهگذر یک تصویرشناسی در نوشته‌های آراگون، در گام نخست کنکاشی باشد بر جنبهٔ اول و پرستش زن در آثار آراگونی و آن‌گاه در دیگر گام با تحلیلی بر درونمایه‌های اثر در مقابله محتوای آثار او، به بررسی جنبهٔ دوم که همانا میهن‌پرستی و تعهدمندی شاعر است، پردازد. بادا که پیام‌های او را از ورای تصاویر شناور بر سطح آثارش بیابیم.

## بررسی ساختاری

نگارهٔ دوگانه الزا: محبوبه، شاعره

«الزا دوستت دارم»<sup>۸</sup>، عنوان آخرین متن *دلتنگی* در اکتبر ۱۹۴۰ است (اپل مولر، ۱۹۹۱: ۷۴). این نام در ۱۹۴۲ به شعر - عنوان چشمان الزا، انتقال پیدا می‌کند و در آخرین شعر، «غزلی برای الزا»<sup>۹</sup>، چنان به تصویر کشیده می‌شود که گویا قرار است به آوازه‌ای هم‌دوش زنان سروده شده در اشعار پیشینیان دست یازد. الزا آشکارا در این مجموعه، پیش از هر چیز دیگری، محبوبه است (پاتریس، ۱۹۹۵: ۱۷)، معشوقه است، پدیدگی است ناپدید (مقدمه «غزل»):

او این‌جاست،

در میان بازوانم و با این حال ...

غایب‌تر از آن‌که حاضر باشد

و من،

تنهاتر ...

و با بن‌بند پیکرش به شعر آراگون پای می‌نهد (سگرز، ۲۰۰۲: ۱۵).

8. Elsa je t'aime

9. Cantique à Elsa

چشم‌ها در ترجیع‌بند این مجموعه شعر، به مثابه جهانی متغیر و پدیدآورندهٔ دوگانگی‌ها ظاهر می‌شوند؛ اقیانوس متلاطم و آسمان تابستانی، نیک‌بختی و شوربختی درهم تنیده («چشمائی زنبق<sup>۱۱</sup> وش با روزنی از سیاهی»)، کودکانه و نارام، دنیای دیگری را به دس ت می‌دهند «پروی<sup>۱۱</sup> من، گولکند<sup>۱۲</sup> من، هندهای<sup>۱۳</sup> من»؛ دست‌نیافتنی‌تر و نزدیک‌تر از این سرزمین‌های دور دست، چشم‌ها همانندهٔ «بهشتی صدها بار بازیافته و بازگمشده» اند؛ هم‌چنانی که آینه جهان بیرونی شده‌اند و آن‌را در خود خلاصه می‌کنند «تمام خورشیدها را دیدم که در چشمانش خود را می‌نگرند»، دنیای درونی، «اسرار»، خواهش‌ها و خشونت- هایش را نیز بازمی‌تابانند («اخگرها در خود پنهان می‌کنند...») و از چندمعنایی تهی نیستند: به سان چاهی عمیق که انسان شیفته، هویت، زندگی و حافظه خود را در قعر آن به فراموشی می‌سپارد (بند اول). دست‌هایش نیز به تفصیل در «صور فلکی<sup>۱۴</sup>» سراییده شده‌اند، تو گویی که این «دستان خنیاگر» و سحرآلود، «پرندگان پردیس» اند.

و زلفکانش، افسون‌گر شاعران؛

از زمان «روستایی پاریسی<sup>۱۵</sup>»، آراگون به ستایش این گیسوان طلایی می‌پردازد که در صور فلکی با استعاراتی چون «آتشدان اخگرین» یا «خرمن سوزان زرین» یا «صور فلکی» از آن یاد می‌کند. اگر بیان «اما زلفکانش حنایی‌اند، آن‌گونه که شما مید/ آه آن زلفکان زرانود و پرستیدنی من» تداعی کندۀ بوری حنایی رنگ گیسوان الزا است، می‌توان «زیبای موحنایی» آپولینر<sup>۱۶</sup> را نیز در پس آن دید، خوب‌رویی که «گیسوان زرین» اش به مثابه «جرقه‌ای زیبا» و انگارندهٔ «علت سوزان» شعر امروزینه‌اند.<sup>۱۷</sup> در «صور فلکی»، این الهامات، آتش‌بازی ویژه‌ای از استعارات به راه می‌اندازند:

<sup>۱۱</sup>. کلمه iris در زبان فرانسه هم به معنای عنیبه و هم به معنای گل زنبق است که اشاره به رنگ آبی آن، برای تشبیه رنگ چشمان معشوقه به کار رفته است.

<sup>۱۱</sup>. Pérou

<sup>۱۲</sup>. Golconde

<sup>۱۳</sup>. Inde

<sup>۱۴</sup>. Constellations

<sup>۱۵</sup>. Le Paysan de Paris

<sup>۱۶</sup>. Apollinaire

<sup>۱۷</sup>. 1970. «Folio», Gallimard, coll. Apollinaire, *Calligrammes* (1918), Aragon در کتاب گفتگو با فرانسیس

کرمیو، گالیمار، ۱۹۶۴ صفحه ۱۲۱ می‌گوید: «مردی که بیش‌ترین تأثیر را بر من داشته است بی‌شک آپولینر است».

زن‌ورانگی در بستر جنگ در آثار لویی آراگون ۲۹

«آتشدان سوزان»، «خرمن سوزان زرین گیسوان» یا «صوفلکی». در «کانتای کانتاهای» تورات نیز که آشکارا چشمه الهام «غزلی برای الزا» بوده است، پیکره محبوبه با تصاویری با بار نمادین گرامی داشته می‌شود.

اما آن‌چنانی که آراگون الزا را از دید یک محبوبه می‌پرستد، جنبه دیگری از او را نیز در «آن‌چه الزا می‌گوید»<sup>۱۸</sup> می‌ستاید: «زن نویسنده» ای که شاعر را بنا به سنت روسی پوشکین به گفتاری «ساده» و «کاملاً روشن» دعوت می‌کند (اس، روی، ۱۹۹۵: ۴۰). از نگاه الزا، مأموریت شاعر، «انگیزه زندگی» بخشیدن یا به بیان دیگر، انگیختگی انسان‌های نومید است:

تا که شعرت امیدی باشد که بگوید: به پیش  
در کرانه حزن اندود گام هامان

(کانتایی برای الزا، ۱۰۴)

آراگون به پیروی از الزا، به تصاویر ساده در اشعارش جانی دوباره می‌بخشد (راویس<sup>۱۹</sup>، ۱۹۹۵: ۴۰). تغزل او تعالی بخش عشقش می‌گردد چرا که ارتباط انسانی بر پایه آن شکل می‌گیرد: «برای من، دیگری در دنیای عینی، یعنی الزا [...]؛ او منشأ تابش انسانی بر امور است» (آراگون، ۱۹۶۴: ۱۸۰).

و سخن گفتن از خود، همان‌طور که می‌دانیم، از زمان مونتینی<sup>۲۰</sup>، صحبت از «شرایط انسانی» است و برای آراگون از الزا گفتن در بافت جنگ، همانند «نمایش» «چهره پر تالاولی عشق» است در اوج زمان نفرت<sup>۲۱</sup>:

«الزا یک اسطوره نیست، که از خون و گوشت و روح ... و جوهره زندگی من [...]؛ زنی حقیقی که در اجتماع با فعالیتش -نوشتن- تعریف می‌شود» (آراگون، ۱۹۶۴: ۱۰۶).

الزا گاه، «تو» خوانده می‌شود (آراگون، ۱۹۴۲، «شب دونکرک»<sup>۲۱</sup>، «شب تبعید»<sup>۲۲</sup>) و «کانتایی برای الزا» گفتگویی که میان ضمایر ملکی (مال تو) و ضمایر شخصی (تو) شکل می‌گیرد؛ گاهی هم الزا، «او»

18. Ce que dit Elsa

19. Ravis

20. Montaigne

21. La nuit de Dunkerque

22. La nuit d'Exil

است («کانتایی برای الزا») و خواننده، محرم راز آراگون می‌شود. زن در این میانه موجودی دست‌نیافتنی و والاست. اما در «شب تبعید» یا در دیباچه «کانتا»، «ما» به میان می‌آید («ما هرگز یک‌دیگر را دوباره نخواهیم دید»، «اینک ما معنای شب را می‌دانیم»); این آمیختگی «تو» و «ما» است که به زن تجلی می‌بخشد.

این نام، حتی میراث فرانسه را نیز غنی می‌سازد:

نام الزا را بر زبان خواهند راند، بی‌آن که مهجور باشد

چونان فرش ایرانی یا ابریشم لیونی

در بخش چهارم و ششم «کانتا»، ترجیع‌بندی از نام الزا شکل می‌گیرد. اما شاعر برای نشان دادن جایگاه محبوبه‌اش به آن بسنده نمی‌کند و با تمثیل‌های بی‌شماری از زنان تاریخی و اسطوره‌ای، سعی دارد که او را مانا سازد:

### نگارهٔ اسطوره‌ای زنان

تصاویر الزا و زنان اسطوره‌ای پی‌آیند یک‌دیگرند. عشقی که الزا الهام‌بخش آن است، به عشق شاعران دیگر، مردان دیگر و تصویر اساطیر یونانی واگشت می‌کند؛ عشقی که به گونه‌ای غیرمستقیم به روز بودنش را طرح می‌کند. در شعر «توقفگاه»<sup>۲۳</sup>، آندرومد<sup>۲۴</sup> که به سنگی زنجیر شده است، منتظر مانده تا پرسه<sup>۲۵</sup> او را رها سازد؛ این زن، تصویری است از تمام آن‌هایی که در تب و تاب یک ناجی‌اند.

و اما دیگر شخصیت‌های اسطوره‌ای:

آندرومک<sup>۲۶</sup>، بیوهٔ اکتور<sup>۲۷</sup>، که به عشق خود وفادار مانده و در برابر پیروس<sup>۲۸</sup> متجاوز، ایستادگی می‌کند. «بیوه سیاه و سپید»، که پرستو را به ذهن متبادر می‌سازد، (برغم شعر ناب<sup>۲۹</sup>)، تصویری است از وفاداری به ارزش‌های انسانی. او در نقطه مقابل خیانت‌پیشگان قرار می‌گیرد و لویی آراگون در بطن شعر خود، به همسانی احساساتش با آندرومک و پرندهٔ نمادین او، اذعان دارد.

23. L'Escale

24. Andromède

25. Persée

26. Andromaque

27. Hector

28. Pyrrhus

29. Contre la poésie pure

زن‌ورانگی در بستر جنگ در آثار لویی آراگون ۳۱

/ ایزوت<sup>۳۰</sup>، شخصیت افسانه‌ای منظومه‌های سده‌های میانه، در «شعر بازآفرینی<sup>۳۱</sup>» به اختصار آمده است و پژواکی است از تک تک عشاق مجنون در موسم بهار:

دیوانگان از واژه‌های کهن سبزه می‌رویانند

و اگر این تریستان نیست که ایزوت ایرلندی را می‌بوسد

من خون گل‌ها را در بازوان وحشی خود حس می‌کنم

او به گونه‌ای دلالت‌گر در بیان امثله بی‌شماری از زنان افسانه‌ای می‌کوشد که در جشنواره «شب در میانه نیمروز<sup>۳۲</sup>» بدون در نظر گرفتن نظام زمانی، پی‌آیند هم هستند و اسطوره‌ها در آن تنها پوسته رویین اثرند.

در عین حال، در سایر اشعار به دیگر شخصیت‌های نمادین عشق نیز پرداخته می‌شود:

شیمین<sup>۳۳</sup>، تداعی‌گر وفاداری به سید<sup>۳۴</sup> «به رغم شعر ناب»؛ برنیس<sup>۳۵</sup>، نماینده عشق در برابر قدرت

رم<sup>۳۶</sup> «زبیارویان<sup>۳۷</sup>»؛ پری دختان<sup>۳۸</sup> «اشک‌ها به هم می‌مانند<sup>۳۹</sup>» و اله‌های فریبایی که آپولینر در الکل آورده است.

اما زنان حقیقی دیگری نیز در این آثار ظهور می‌یابند:

### زن - شاعرها / زنان شاعرها

برخی از این زنان به سادگی بیان شده‌اند، مانند ماری باشکیرتسف<sup>۴۰</sup> «شبی در میانه نیمروز»،

نویسنده و نقاش روسی که بزرگ شده نیست است و به خاطر روزنگاری که در ۱۸۸۷ به چاپ رساند، به

آوازه رسید؛ یا «دورگه»ی محبوب بودلر (ژان دو ول<sup>۴۱</sup>) («لانسلو») که شباهتش با الزا در آن است که

هر دو نشأت گرفته از یک مردم اما از فرهنگی دیگر گونه‌اند. وانگهی، در «زبیارویان»، نام / لویور<sup>۴۲</sup>،

30

. Iseut

31 . Chanson de Récréance

32 . La Nuit en plein midi

33 . Chimène

34 . Cid

35 . Bérénice

36 . Rome

37 . Les Belles

38 . Les Filles-fées

39 . Les larmes se ressemblent

40 . Marie Bashkirtseff

41 . Jeanne Duval

42 . L'Elvire

معشوقه لامارتین؛<sup>۴۳</sup> لر، معشوقه پترارک؛<sup>۴۴</sup> الن، معشوقه رنسار<sup>۴۴</sup> و لیلی، ستوده مایاکوفسکی<sup>۴۵</sup> نیز به چشم می آیند.

زنان دیگری نیز در متونی طویل تر مورد گفت قرار می گیرند، به ویژه «ویتوریا کولونا مارکیز دو پسر<sup>۴۶</sup>» («سوگنامه‌ای در مرگ خانم ویتوریا کولونا، مارکیز دو پسر<sup>۴۷</sup>») که شاعرهای به هنگامه نوزایی نوزایی ایتالیا است.

لویی لیه<sup>۴۸</sup>، شاعره لیونی نیز در کانون یک سروده قرار می گیرد. آراگون به گونه‌ای معنادار و امدار این زن لیونی است. لیون، شهری که در سال‌های ۱۹۳۹ تا ۱۹۴۵ پایتخت مقاومت بود و آراگون در سال ۱۹۴۳ به همراه الزا در آن می زیسته. بازتابی که آراگون از زی افسانه‌ای این زن در اشعارش می آورد، بر اندوخته‌های جنگاوری او دلالت دارد و این که پس از پشت کردن به جنگ، روی به شعر می آورد تا عشق را والا بدارد.

من این عشق لویی را به سرایش در خواهیم آورد  
که در شانزده سالگی چونان ژان<sup>۴۹</sup>، به سربازی می ماند  
افسانه مهرآیین و تلخناک لویی لیه با اولیویه دو منیی<sup>۵۰</sup>، منشی سفارت در سن سی یژ نیز مورد توجه آراگون بوده است. مردی که در پی ممدوحش در رم که باعث ترفیع درجه‌اش در لیون شده بود، لویی را ترک می کند. آراگون در پایان شعر، عمق بدبختی و دشواری عشق را به تصویر می کشاند.

اما در تصویری شورانگیز برای یادآوری الزا باز هم لویی لیه حضور دارد:

چشمان فندق فامش را به یاد می آورم

که برایم یادآور آبی اند

اما زلفکانش حنایی اند، آن گونه که شما ببید

آه آن زلفکان زراندود و پرستیدنی من

43. Laure

44. Ronsard

45. Maïakovski

46. Vittoria Colonna marquise de Pescaire

47. Plainte pour le quatrième centenaire d'un amour

48. Louise Labé

49. Jeanne d'Arc

50. Olivier de Magny



ویتوریا کولونا یا لوییز لبه، همانندۀ الزا شاعره‌اند و به خاطر زیبایی‌شان و البته به خاطر نیروی تخیل‌شان سروده شده‌اند. تصویر الزا بدین ترتیب در یک مجموعه فراخانک و کهن گنجانده شده است. با گذر از هر تصویر به دیگری، پارهٔ مشترکی در آن‌ها خودنمایی می‌کند: رنگ گیسوان. «جدهای حنایی رنگ» دوشس (بند ۷)، یادآور «آتشدان شعله‌ور» و «خرمن سوزان طلا»ی موهای الزا در «صور فلکی» (بندهای ۸ و ۹) است. وانگهی این موهای حنایی، مشخصه یک‌یک محبوبه‌هایی است که در اشعار از آن‌ها یاد شده است. اما زن‌ورانگی آراگون تنها در سطح خلاصه نمی‌شود؛ این جهت‌گیری در عمق نیز اثر گذارده و با رویارویی فحوای نوشته‌های اوست که می‌توان ساحت چیره زن را در لابه‌لای موضوعات محبوب آراگون وضوح بخشید:

### بررسی درونمایه‌های اثر

در اثر آراگون، هر قدر هم گونه‌گون باشد، همواره درونمایه‌های یکسانی به کار گرفته می‌شود البته با کاربرد باری که به فراخور اثر، دگردیسی پیدا می‌کند. اما در میان این موضوعات، می‌توان سرشت فاتح زن را باز شناخت:

#### الف) ارجاعات مسیحیت

تصاویری که اساساً با یادآوری سه شخصیت شکل می‌گیرند: مریم، مسیح و سن سباستین. اما این مریم است که بزرگترین پارهٔ این تصاویر را به خود اختصاص می‌دهد. ستایش مریم، در اشعار عاشقانه‌تری در «چشمان الزا» نیز ظاهر می‌شوند.

در شعر افتتاحیه که مجموعه شعر نیز به همان نام خوانده می‌شود، مریم و محبوبه آراگون در کنار هم جای گرفته‌اند. مریم در این شعر در نقش «مادر رنج‌دیده»<sup>۵۱</sup> ظاهر می‌شود که از مرگ پسرش اندوهگین است. اساس اسطوره مسیحیت در این جا بر ستایش این بی‌باکی و فداکاری زنانه گزارده شده است.

ستایش مریم مقدس، در عاشقانه‌های «کانتایی برای الزا» بیشتر می‌درخشند: محبوبه‌های پرآوازه‌ای که الزا نیز بدان‌ها ملحق شده است، در «ماه مریم»<sup>۵۲</sup> و «ستایش قدیسین»<sup>۵۳</sup> چونان حلقه‌های یک زنجیر پهلوی به پهلوی هم قرار می‌گیرند.

<sup>51</sup> . Mater dolorosa

<sup>52</sup> . Le mois de Marie

ستایش مقدسین در «سوگنامه‌ای برای چهار سالگرد یک عشق» (بند ۷) و در «نگاه رانسه»<sup>۵۴</sup> (بند ۱۷) نیز به چشم می‌خورد، جایی که در آن، نگاره قدیسه و محبوبه در هم می‌آمیزند.

### ب- آب تطهیر<sup>۵۵</sup>

پیش از هر چیز، این چشمان الزا است، به سان چشمه‌ای که عطش مسافری تکیده و ناامید را برطرف می‌کند (چشمان الزا: بند اول).

از دیگر سو، این آب زلال، واخواست امید (آب زلال شعر مقاوم و قابل فهم برای همه) است که الزا از سروده‌های آراگون طلب می‌کند (آن چه الزا می‌گوید: بند ششم؛ زیباتر از اشک<sup>۵۶</sup>: بند یازدهم). الزا برای او تنها در قامت یک محبوبه نمی‌گنجد؛ او به قاعده تمام داشته‌های آراگون از احساسات شورانگیز زندگی قد می‌کشد. الزا، امید به زندگی را نمایان می‌کند، تابناکی که آراگون زیر لوای آن سرشت خویش را می‌یابد، ریشه‌های حیاتش را در خاک عشق به الزا می‌دواند و از این روی است که مهرش به این زن، آغازگر راهی است که به عشق جاودانش به فرانسه، میهنش، می‌انجامد.

## از الزا تا سرزمین فرانسه

زنانگی، دوگانگی، نیاز، شاعرانگی: این ارزش‌ها در نقطه مقابل نازیسم قرار می‌گیرند؛ نازیسم، یک ایدئولوژی مبتنی بر مردانگی و هر آن چه که از آن نشأت می‌گیرد. آراگون این صفات را به فرانسه هم نسبت داده است، کشوری که در اشعار او، در کالبدی زنانه، جان می‌گیرد؛ نامیرا و پرستیدنی:

فرانسه و عشق، همان اشک‌ها می‌بارند

این نگاره پژواک فراخناکی در «زیباتر از اشک» پیدا کرده است، جایی که ستایش فرهنگ و خاک فرانسه، در پرستش پیکره زن معنا می‌شود. مضمون چشم‌ها دگر باره ظاهر می‌شوند:

چشمانت رنگ گل‌هایی را دارند که با خود داری

<sup>53</sup> . Le Culte de Dulie

<sup>54</sup> . Le regard de Rancé

<sup>55</sup> . Eau lustrale . به معنای آبی که برای تطهیر به کار می‌رود، مانند آب تعمید.

<sup>56</sup> . Plus Belle que les Larmes

زن‌ورانگی در بستر جنگ در آثار لویی آراگون ۳۵

اما در این اشعار، میراث فرانسه با تمام پیکره این زن در هم می‌آمیزد و پرده‌ای شگرف را به نمایش می‌گذارد:

آیا این بازوان تندیس گون از آن او نیست [...] ]  
لبخند رنس<sup>۵۷</sup> بر روی لبان والاش<sup>۵۸</sup>  
گیسوان شامپاینی<sup>۵۹</sup> او، شمیم میوه‌های تازه دارد  
انگر<sup>۶۰</sup> احضار می‌شود تا اشکال مدور خود را بیانگارد؛ سپیدی زنانه در این اشعار خودنمایی می‌کنند  
تا یادآور نرماندی باشد:

زنخدانی سپید و لبان من، گدای بوسه‌ای  
شراب سیب و عصاره خوشبختی،  
بالندگی و آسودگی  
اما دردمندی و نیاز نیز حضور دارند:  
فریبایی از آن نام‌هایی است از گوشت و خون،  
چونان آندولیس<sup>۶۱</sup>  
پرده فرو می‌افتد و اشک‌ها نمایانند  
در نهایت، تصویر زن و فرانسه در هم می‌تنند:  
زن، شراب ناب، لالایی یا چشم‌انداز  
نمی‌دانم به راستی کدام یک را دوست بدارم  
و یا کدام را بیانگارم

بدین ترتیب، از الزا تا فرانسه، مسیری است که توالی تصاویر، ستایش و سرایش زنان را در بر می‌گیرد؛ ستودنی که «ارزش واکنش در برابر خشونت حاکم را دارد» («درس روبراک»<sup>۶۲</sup>). در مقابل تکریمی که

57. Reims

<sup>۵۸</sup>. لبخند معروف فرشته بر سر در کلیسای رم.

59. Champagne

<sup>۶۰</sup>. ژان آگوست انگر (Ingres)، نقاش فرانسوی، ۱۷۸۰-۱۸۶۷.

<sup>۶۱</sup>. Andelys شهری در نرماندی.

62. la leçon de Ribérac

آلمان‌ها نسبت به جبر دارند و برای به پیش‌زمینه راندن تفاوت‌ها (که اولین‌شان همان تفاوت موجود میان زن و مرد است)، ارزش‌های اخلاقی قد راست می‌کنند. این بنیادها، مرد را به پیش می‌رانند تا برای دفاع از عشق و زندگی رزم‌آوری کنند. او در این راه، با زادی از خاطرات و رویاهای خوشبختی‌اش تمام نیروی خود را به کار می‌گیرد. بدین ترتیب، عشق او منشاء انگیختگی‌اش می‌گردد («الزا-والس»<sup>۶۳</sup>):

عشق من تنها یک نام دارد، امید نوپا [...]

عشق من تنها یک نام دارد، پایان کانتا

زن و فرانسه؛ هر دو در خطر، در تهدید برای زندگی و عشق، هر دو محبوبه؛ عشق نیز بدین ترتیب صورتی دوگانه به خود می‌گیرد، عشق به زن و عشق به میهن؛ میهنی که حتی هویشش را با تصاویر زنانه معنا می‌بخشد:

## از الزا تا میهن پرستی

### سه گانه رنگ‌ها

در فرانسه ۱۹۴۲ که زیر سیطره پرچم نازی است، سروده‌های چشمان الزا سه رنگ را متبادر ساخته و پرچم ملی را بر فراز آن به اهتزاز در می‌آورد.

شعر آغازین منظومه «چشمان الزا»، چشمان آبی محبوبه‌ای را در خود جای می‌دهد که نشان از فرانسه‌ای و اخورده دارد.

رنگ آبی به بسیاری، در سراسر منظومه به چشم می‌خورد، از «شب مه» تا «کانتایی برای الزا»، جایی که چشم‌ها در آبی آسمان می‌دمند (رجوع شود به «زیبارویان»).

سپید، بیانگر زنانی است که فرانسه (آندرومد یا لویی‌ز لبه)، تصنیف آزادی («ریشار شیردل»<sup>۶۴</sup>) یا پرستو («برغم شعر ناب»)، پرنده رها و طاعنی را به تصویر می‌کشند.

سرخ اساساً در «شب دونکرک» (بند ۱۴) و در «سوگنامه‌ای برای چهارمین سده یک عشق» (بند ۵) ظاهر می‌شود، اشعاری که به نعت لب‌های محبوبه سرگرمند.

<sup>63</sup>. Elsa-Valse

<sup>64</sup>. Richard Cœur-de-Lion

زن‌ورانگی در بستر جنگ در آثار لویی آراگون ۳۷

بدین‌گونه، زیر لوای محبوبه است که سه رنگ ملی پرچم هویت می‌یابند و باز هم یک زن است که این سه رنگ را در یک شعر واحد («توقفگاه») در کنار هم می‌نشانند، شعری که در آن، زن و فرانسه، هر دو در بندند و چشم به راه ناجی خود!

## نتیجه‌گیری

در شرایط موجود پس از شکست فرانسه، اشغال کشور به دست هیتلر، دولت پتن، سانسورهای گشتاپو و ویشی، در بادی امر می‌بایستی جنبش مقاومتی ترتیب داده می‌شد که با تمسک به آن در کران‌های قانونی موجود، با بیانی شاعرانه، غریو فرانسه به گوش فرانسویان می‌رسید.

از این روی بود که آراگون روش لفافه‌گویی را به عنوان دست‌افزار خویش برمی‌گزیند و آن را در کتابش (آراگون، ۱۹۵۴) «هنر آفرینش احساسات غیرمجاز با واژگانی مجاز» تعریف می‌کند.

«نبایستی آن‌چه را که می‌اندیشم بر زبان آورم.» (یانیک، ۱۹۹۶: ۹۳).

این شگرد، رمزی مشترک با خواننده برقرار می‌کند که از تیررس سانسور دور می‌ماند: ارجاع به فراساختارهای سده‌های میانه، پاره‌ستریگی از این لفافه‌گویی‌هاست.

اما برای آراگون، گزینش عشق به زن در تندباد حوادث جنگ، از سر اهمال نیست؛ همان‌طور که در «شعر بازآفرینی» در پی‌آیند «ریشار شیر دل» بدان اشاره می‌شود. بی‌گمان شاعر خویش را در آغوش نوازش‌های دوست داشتن یله می‌کند اما عشق او را از رسالتش باز نمی‌دارد. پرستش زن و رسالت مرد شاعر، در یک زمره‌اند.

مآلاً شاید بتوان گفت که در ورای چشمان الزا، یا هر زن محبوبه دیگری در دنیا و به رغم‌گونه‌گونی بسیار در آثار این شاعر، فرانسه قد راست می‌کند، فرانسه‌ای که از جور بیگانگان خموده و چشم به راه ناجی‌اش مانده است؛ در حقیقت، نقش شعر دو گانه شاعر، نمایش ساحت غیرقابل چشم‌پوشی زن است و عشق به او که به هیچ عنوان مانعی بر سر مرد جنگاور نیست بلکه ینوعی است که در واخواست از هم‌وطنانش در دفاع از فرانسه به آراگون امید می‌بخشد؛ فرانسه، مهین می‌هش.

## منابع

Apollinaire (1918) *Calligramme* 1918, Gallimard.

- Aragon** (1984) *Aragon parle avec Dominique Arban*, seghers.  
----- (1964) *Entretiens avec Francis Crémieux*, Gallimard.
- Bernard Lecherbonnie** (1974) *Aragon et les critiques de notre temps*, Garnier.
- M.Apel-Muller** (1991) « Elsa dans le texte », Europe, *Aragon poète*.
- Patrice et Jacqueline Villani** (1995) *Etude sur Aragon, les Yeux d'Elsa*, Ellipses.
- Suzanne Ravis** (1995) *Les Yeux d'Elsa, Aragon*, Hatier.
- Seghers, Poésie d'abord** (2002) *Louis Aragon, Les Yeux d'Elsa*, Paris.
- Yannick Mercoyrol** (1996) *Premières leçons sur Les Yeux d'Elsa d'Aragon*, Presses universitaires de France.