JSPPP, (15)77: 175-193, October 2022

Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: http://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A Stylistic Study of Ahamd Shamlous Poetry

F. Mirza Mohammadnia[1], M.A. Gozashti*[2], A. Yousef Fam[2]
1- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Humanities and Social Sciences, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
2- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 28 July 2021
Reviewed: 30 August 2021
Revised: 10 September 2021
Accepted: 31 October 2021

KEYWORDS
Ahmad Shamlou, contemporary poetry, stylistics, linguistic level, literary level, intellectual level

*Corresponding Author
✉ *Moh.gozashti@iauctb.ac.ir*
☎ (+98 21) 44600200

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: One of the most fundamental and precise ways to evaluate a literary work is to have a stylistic study. The present research aims to have a stylistic analysis of Ahmad Shamlou's Poetry from three perspectives: literary, intellectual and linguistic. The present article attempts to have an accurate stylistic study and analysis of Shamlou's poetry. These questions are going to be answered in the study: What are the linguistic features of Shamlou's Poetry? How are the literary aspects of Shamlou's Poems expressed? In which ways are the personal and social thoughts of Shamlou reflected in the intellectual level of his works?

METHODOLOGY: The present study hires a descriptive-analytic method and is a library study based on a random choice of the applicable examples.

FINDINGS: The study of linguistic, literary and intellectual levels of Shamlou's poetry shows that he is inclined to archaism in the linguistic level; in the literary level, his poetry reflects a strong use of figurative language, especially similes; the use of popular ironies and informal language are also among the elements of his personal style.

CONCLUSION: The results of the study show that Shamlou's poetry can be regarded as having distinct characteristics in linguistic, literary and intellectual aspects which include unique innovations

DOI: 10.22034/bahareadab.2022.15.6528

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
13	0	0

سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)؛ مهر ۱۴۰۱، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۷۷، صص ۱۹۳-۱۷۵
DOI: 10.22034/bahareadab.2022.15.6528

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

مقاله پژوهشی

بررسی مؤلفه‌های سبکی و محتوایی اشعار احمد شاملو

فریبا میرزامحمدنیا[۱]، محمدعلی گذشتی*[۲]، عالیه یوسف فام[۲]

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، علوم انسانی و اجتماعی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

چکیده:

زمینه و هدف: یکی از اصولیترین و دقیقترین شیوه‌های ارزیابی یک اثر، بررسی و ارزیابی سبک‌شناسانه است. موضوع این جستار تحلیل و بررسی سبکی اشعار احمدشاملو از سه منظر و سطح ادبی، فکری، و زبانی است. در این مقاله به واکاوی و بررسی و تحلیل دقیق سبکی اشعار شاملو پرداخته شده است و به این پرسشها پاسخ داده میشود: ویژگیهای زبانی اشعار شاملو چیست؟ ویژگیهای ادبی در اشعار شاملو چگونه بیان شده است؟ افکار و اندیشه‌های فردی و اجتماعی شاملو چگونه در سطح فکری آثار وی منعکس شده است؟

روش مطالعه: پژوهش پیش رو بر اساس مطالعه‌ای نظری بر پایهٔ شیوهٔ توصیفی - تحلیلی و مطالعات و بررسیهای کتابخانه‌ای به روش انتخاب تصادفی مصادیق صورت گرفته است.

یافته‌ها: بررسی سطح زبانی، ادبی، و فکری مجموعه اشعار شاملو نشان میدهد که وی در سطح زبانی به کهنگرایی گرایش بیشتری دارد؛ در سطح ادبی شاعری است که صورخیال بویژه تشبیه در اشعار او جلوه و نمود بسیاری دارد و باید به کنایه‌های عامیانه و زبان محاوره هم بعنوان ویژگی فردی او اشاره نمود. شاملو را در سطح فکری میتوان شاعر عشق، وطن و سیاست دانست.

نتیجه‌گیری: اشعار شاملو را میتوان در حیطهٔ زبانی، ادبی و فکری دارای شاخصه‌های منحصربفرد دانست که در بسیاری از موارد نوآوریهای مختص به خویش را دارد.

تاریخ دریافت: ۰۶ مرداد ۱۴۰۰
تاریخ داوری: ۰۸ شهریور ۱۴۰۰
تاریخ اصلاح: ۱۹ شهریور ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش: ۰۹ آبان ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:
احمد شاملو، شعر معاصر، سبک‌شناسی، سطح زبانی، سطح ادبی، سطح فکری.

* نویسنده مسئول:
Moh.gozashti@iauctb.ac.ir
(+۹۸ ۲۱) ۴۴۶۰۰۲۰۰

مقدمه

در میان علوم ادبی و انواع آن، دانش سبک‌شناسی بلحاظ دقت و موشکافی و بررسی همه‌جانبه و کامل یک اثر و پیکرهٔ آن از نظر ادبی، زبانی و فکری از جایگاه و اهمیت بالایی برخوردار است؛ بگونه‌ای که بدون بررسیهای سبک‌شناسانه شاید بجرئت بتوان گفت درک و دریافت درست یک اثر امکانپذیر نیست و دست‌کم ناقص خواهد بود. دانش سبک‌شناسی در چند دههٔ اخیر رشد چشمگیری داشته است و توانسته در کنار علومی مانند زبانشناسی، زیبایی‌شناسی و نقد ادبی، بعنوان یکی از بنیادیترین و اصلیترین شیوه‌های ارزیابی یک اثر به جایگاه قابل قبولی در میان علوم ادبی دست پیدا کند. «سبک حاصل نگرش، گزینش و عدول از هنجار است» (کلیات سبک‌شناسی، شمیسا: ص ۱۷). عبدالحسین زرین‌کوب پیرامون معنای اصطلاحی سبک معتقد است که «سبک عبارت است از شیوهٔ خاص در نزد هر گوینده؛ تعبیر صادقانه‌ای است از طرز فکر و مزاج طبع او. اگر طبع شاعر تند و سرکش باشد، سبک بیانش غالباً سریع و کوتاه میشود و اگر طبع آرام داشته باشد، خیال‌پرور... از طبع بلند، سبک عالی برمیآید و از طبع حقیر، سبک ضعیف» (شعر بی دروغ؛ شعر بی نقاب، زرین‌کوب: ص۲۲). از دیدگاه شفیعی‌کدکنی «هیچ نوشته‌ای نیست که سبک نداشته باشد» (ادوار شعر فارسی، شفیعی‌کدکنی: ص۱۶). به هر ترتیب متن ادبی دارای سبک و سیاق و ساختار زبانی، ادبی و فکری خاص خود است؛ چراکه زبان ادبی و هنری پیش از آنکه در خدمت اطلاع‌رسانی باشد، بدنبال برجسته‌سازی است. درخصوص اشعار احمد شاملو نیز این مسئله موضوعیت دارد و همین مسئله ضرورت مداقهٔ کامل و همه‌جانبهٔ سبکی در اشعار این شاعر برجستهٔ معاصر را بیش از پیش آشکار میسازد. از سوی دیگر با توجه به آنکه تاکنون در پژوهشهای علمی و معتبر به بررسی سبکی شعر شاملو پرداخته نشده است، جای خالی این بررسی در مطالعات علمی و دقیق سبک‌شناسانه خالی است؛ ازاینرو ضرورت این امر دوچندان احساس میگردد. این مقاله با هدف بررسی سبکی شعر شاملو در سه سطح سبکی، تعریف مبانی نظری و ذکر مشخصه‌های کلی سبک وی و تبیین ویژگیهای فکری، بلاغی و زبانی آن تدوین گردیده است.

روش مطالعه

مقالهٔ پیش‌رو از نوع کیفی است و روش تحقیق آن به این صورت است که ابتدا منابع و کتب و مقالات مهم سبک‌شناسی مورد مطالعه قرار گرفته است؛ پس از آن بر اساس شاخصه‌های سبک‌شناسی سیروس شمیسا، در مجموعه اشعار شاملو بصورت گزینشی به گردآوری مصادیق و تحلیل آنها پرداخته‌ایم. لازم به ذکر است که انتخاب مصادیق به روش تصادفی صورت گرفته است. تمامی ابیات و اشعار احمد شاملو از مجموعه اشعار وی انتخاب شده است و جهت پرهیز از اطالهٔ کلام در داخل پرانتز به شمارهٔ صفحهٔ شعر ارجاع داده شده و از ذکر نام شعر خودداری شده است.

ضرورت و سابقهٔ پژوهش

با درنظر داشتن اهمیت اشعار احمد شاملو، بعنوان یکی از ارکان اصلی شعر معاصر ایران، و مغفول ماندن بررسی این اشعار از منظر سبک‌شناسی بر آن شدیم که در این جُستار تا حد امکان بحث مفصل و تحلیلی پیرامون ویژگیهای سبکی اشعار شاملو ارائه دهیم. هدف اصلی این مقاله مشخص ساختن برخی نقاط مهم اشعار شاملو از منظر سبک‌شناسی برای خواننده است تا بتواند به درک درست و واقعی از متن دست یابد.

اشعار احمد شاملو تاکنون از جهات مختلف و با رویکردهای گوناگون مورد واکاوی و نقّادی قرار گرفته‌است اما پیرامون سبک‌شناسی شعر شاملو پژوهش علمی و معتبری صورت نگرفته است؛ تنها مقاله‌ای که به بررسی سبک-شناسی انتقادی شعر شاملو از منظر لایهٔ بلاغی و کاربردشناسی انجام شده است، مقاله‌ای از میرزامحمد نیا، گذشتی و یوسف فام (۱۳۹۸) با عنوان «سبک‌شناسی انتقادی شعر شاملو؛ بررسی لایه‌های بلاغی و کاربردشناختی» میباشد که با توجه به مکتب فرانکفورت و زیبایی‌شناسی انتقادی، به مبحث ایدئولوژیک اشعار شاملو و ارتباط جهانبینی شاعر با رخدادهای اجتماعی پرداخته است. نویسندگان در این مقاله برآنند تا اعتراض شاملو به بی‌عدالتیها، برهم ریختن شالودهٔ فکری انسان در دنیای مدرن و هنجارگریزیهای فکری شاعر را بررسی نمایند. در این پژوهش تنها به جنبه‌های هنجارشکنانهٔ افکار شاملو پرداخته شده است و سایر ویژگیهای سبکی شعر او مغفول مانده است. گرجیان و عباس‌زاده (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی شگردهای نحوی - سبکی و خلاقیت ادبی در اشعار فروغ فرخزاد و احمد شاملو» بصورت بسیار گذرا و مختصر برجستگیهای ادبی و تصویری اشعار شاملو و فروغ بررسی شده است. در این مقاله مرز رویکردهای نوین (ساختارشکنی و فرمالیسم) از سبک‌شناسی سنّتی تفکیک نشده است و نویسندگان محترم به ذکر مثالها و تحلیلهای بسیار مختصر و گذرا اکتفا نموده‌اند. در مقالهٔ دیگری با عنوان «شباهتهای سبکی شعر شاملو و نثر بیهقی» از خاتمی و ملک‌پایین (۱۳۹۰) براساس ویژگیهای ساختارگرایی و فرمالیسم روسی، شباهتهای شعر شاملو و نثر بیهقی از منظر شباهتهای صرفی، کهنه‌گرایی و آرکائیسم واژگان و شباهتهای دو اثر از منظر کاربرد افعال کهن مورد واکاوی و بررسی تطبیقی قرار گرفته است. با توجه به بررسیهای نگارندگان، مقالهٔ پیشرو تفاوت بنیادینی با سایر پژوهشهای مشابه دارد و از این منظر نوآورانه است.

بحث و بررسی

چنانکه گفتیم یکی از کارآمدترین روشها و شیوه‌های تحلیل اشعار شاعران و آثار ادبی و هنری، بررسی سبک‌شناسی است؛ چراکه سبک‌شناسی میتواند ویژگیهای برجسته‌کنندهٔ آثار ادبی شاخص را کشف و مشخص سازد و از همین رو مقدمه‌ای سودمند برای نقد ادبی بشمار آید؛ چراکه «یک نقد اصولی و روشمند، نقدی است که بر اساس داده‌ها و یافته‌های سبک‌شناسانه باشد و در قضاوت و تحلیل از آنها بهره گیرد» (بررسی سبک‌شناسی اشعار جویای تبریزی، تقی‌زاده: ص ۲۰۱). در این قسمت از مقاله با توجه به بررسی سه سطح زبانی، ادبی و فکری، هریک از شاخصه‌های سبکی شعر شاملو را مورد واکاوی قرار خواهیم داد.

ویژگیها و مؤلفه‌های سبکی

سطح زبانی: در بررسیهای سبک‌شناسانه، زبان از اهمیت و جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. اهمیت این مؤلفهٔ سبکی اگر بیشتر از مضمون و جنبه‌های بلاغی نباشد، کمتر هم نیست تا جایی که میتوان گفت «محور همهٔ تحولات شعر به زبان و روابط اجزای آن بازمیگردد» (ادوار شعر فارسی، شفیعی‌کدکنی: ص ۱۹). در بیان ارزش و اهمیت جایگاه زبانی این نکته حائز اهمیت است که اگر اثری بلحاظ ادبی و فکری از جایگاه برجسته‌ای برخوردار باشد اما از زبان فصیح و بلیغی برخوردار نباشد، توفیقی حاصل نخواهد کرد. با توجه به گستردگی سطح زبانی و مؤلفه‌هایی که میتوان در این زمینه بررسی کرد، پژوهشگران سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی را در مقولهٔ زبانی بیشتر مورد توجه قرار داده‌اند؛ در اینجا نیز جهت بررسی سطح زبانی و دست یافتن به نتایج سودمند و ارزنده‌تر، این سه مؤلفه مورد توجه قرار خواهد گرفت.

سطح آوایی: در بررسی سبکی سطح آوایی در یک اثر «معمولاً به حذف حروف یا حرکات، استعمال کلمات یا حروف زائد، قلب و ابدال حروف، مشدّد کردن، مخفف و بالعکس، تلفظهای کهن، املای کهن کلمات، اماله و تخفیف لغات میپردازند» (کلیات سبک‌شناسی، شمیسا: ص ۱۵۳).

کهنگرایی: از نظر آوایی شاید بتوان کهنگرایی را اصلیترین ویژگی آوایی شعر شاملو دانست. شاملو آواهایی را بکار میبرد که اکنون چندان مورد استفاده قرار نمیگیرند و یا بگونه‌ای دیگر تلفظ میشوند و یا دچار تغییر ساختاری «اماله» شده‌اند؛ بدین معنا که حروفی از آنها حذف شده است، به حرف دیگر بدل گشته و یا حرفی به آن اضافه گردیده است:

حذف صامت و مصوت: در شعر نو بدلیل ازبین رفتن محدودیت وزن و تنگنای قافیه برخلاف شعر سنّتی، شاعر از مؤلفهٔ حذف یا ابدال برای رفع سکته‌های وزنی و عروضی و ... تا حدّ امکان استفاده نمیکند و آنچه شاعر را به بهره‌گیری از مخفف ساختن وادار میسازد، در بیشتر موارد برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی است. در شعر شاملو بعنوان مثال تخفیف در واژهٔ «نیاورد» بصورت «نارد» قابل توجه است:

«دیگر پیامی از تو مرا نارد» (مجموعه اشعار شاملو: ص ۹۴)

گاه مصّوتهای بلند «آ/ ای/ او» در ساختار آوایی ـَ ـِ ـُ و بصورت مصّوت کوتاه ظاهر میشوند:

«اَندهی واهی مرا میکشد در بر» (همان: ص ۱۲۷)

«باید اِستاد و فرود آمد» (همان: ص ۷۱۸)

«در دل کُهسار ... که میرویند» (همان: ص ۳۳۷)

«من غمین و خسته و اندیشناکم» (همان: ص ۳۴۱)

در ابتدای کلماتی مانند (اگر / ار)، (اکنون/ کنون)، (افکندن / فکندن):

«گر بدینسان زیست باید» (همان: ص ۱۷۵)

«مهمان من شده است کنون» (همان: ص ۳۱۵)

«ورنه حدیث به هر گامی، ستاره را» (همان: ص ۶۲۹)

«فتاد از کفم سبو» (همان: ص۳۱۹)

«چکش خود را بر ناقوسها و دیگچه‌ها فرودآریم» (همان: ص ۵۲۴)

«ریشهٔ درد را در جان اندُهگین به فریاد آورده بود» (همان: ص ۵۲۹)

«شمشیر از نیام برآر» (همان: ص۷۲۲)

«هماره زنده از آن سپس که...» (همان: ص ۹۸۱)

ابدال: در توضیح ابدال آمده است که مقصود از آن دگرگون کردن واجها و مبدل ساختن یک واج به جای واج دیگر است که معمولاً بعلت نزدیکی واجگاه این امر رخ میدهد (دستور مفصل امروز، فرشیدورد: ص۵۷۲). نزدیکی واجگاه تلفظی برخی واجها سبب ابدال در شعر شاملو میشود مثلاً ابدال (و/ ب):

«من همان مرغم به ظلمت باژگون» (مجموعه اشعار شاملو: ص ۳۲۲).

«هفت دربازه فراز آید» (همان: ص۵۸۰).

مشدد ساختن: مانند مشدد ساختن واژه‌ای که در اصل تشدید ندارد:

«پَرّ کاهی بر آب بنخواهد رفت» (همان: ص ۹۲۱)

سطح واژگانی

واژگان مهجور: شاملو در سطح واژگانی زبان از کلمات و واژگان مهجور، که در زندگی امروزی دیگر مصداق و جایگاهی ندارند، بهره برده است. شاملو مانند اخوان در توجه به کهنه‌گرایی زبان پیشتاز است و در اشعار خود شاخصه‌ها و نمودهایی از واژگان کهن را بعنوان مؤلفه‌ای از سبک زبانی خویش بکار برده است. استفاده از کلماتی که در دوران گذشته رایج بوده است، اما امروزه در زبان معیار استفاده نمیشود:

«و انبان تاریک کلبهٔ آسمان» (همان: ص۴۵).

«زیج رنجور کور» (همان: ص ۹۹).

«آن روز در این وادی پاتاوه گشادیم» (همان: ص ۹۷۷).

«بگذار تا... شمشیرهای آخته ندرخشد» (همان: ص ۳۰).

شاملو با بهره گیری از الفاظ و واژگان کهنه، سبکی نو به اشعار خود بخشیده است. «اشعار شاملو تازه‌ترین و نامعمولترین واژه‌های کلاسیک و عامیانه را دربر گرفته و بدین ترتیب اغلب واژه‌های گوناگون ادبی و غیرادبی امروز را جواز ورود داده و لاجرم امکانات شعر امروز ایران را از نظر محتوای ترکیبات و تصویرهای گوناگون بسیار وسیع کرده است و هم از این روست که اشعار وی بیشترین جسارتهای نوجویانه و نوجوییهای جسارت‌آمیز را به شاعران پس از خود ارزانی داشته است» (شعر زمان ما، حقوقی: صص ۴۹-۵۰). از دیگر نمونه‌ها میتوان به این موارد اشاره کرد: «سختینه» (۵۹۹)، «دشخوار» (۶۱۹)، «بسوده» (۹۱۸)، «غریوکشان» (۲۴۸)، و مواردی از این دست.

واژه‌سازی: در مبحث واژگان شعر شاملو میتوان به واژه‌سازی نیز اشاره داشت. یکی از ویژگیهای سبک زبانی شاملو، ساخت واژه‌ها و ترکیبات تازه است:

«میتوان مستانه در مهتاب با یاری بام بر خلوت آرام دریا راند» (همان: ص ۱۲۵)؛ «آهنگی فراموش را در تنبوشهٔ گلویش قرقره میکرد» (همان: ص ۵۹)؛ «بیدار میشوم در سردچال خویش» (همان: ص۲۷).

جابجایی صفت و موصوف

«در قرمز غروب رسیدند» (همان:ص ۳۹)

«تمام خالی تاریک شب را از سرد دی گرم آکندم»؛ «عبوس ظلمت خیس شب مغموم نقل ناهنجار خود را ... میریزد» (همان: ص ۱۲۱).

اتصال ضمیر ملکی صفت به موصوف: «دیوارها - مشخص و محکم - که با سکوت با بیحیایی ... با هرچه‌اش ز کنگره بر سر» (همان: ص ۱۰۸).

تعدد و توالی صفت:

«ای خداوندان خوف‌انگیزِ شبِ پیمان‌شکن» (همان: ص ۱۰۵).

«و از ژرفای ظلمات تا پشنگ شعشعهٔ الماسگون تاج بلند آخرین خورشید» (همان: ص ۱۵۲).

«من در این گود سیاه و سرد و طوفانی نظر با جستجوی گوهری دارم» (همان: ص۵۸۱).

استفاده از قید بعنوان صفت: «میان خورشیدهای همیشهٔ زیبایی تو» (همان: ص۱۳).

بکار بردن واژه‌های غیرفارسی

«معذلک آدمکهای اوراق‌فروشی!» (همان: ص ۳۰۷)؛ «دهلیزی لاینقطع در میان دو دیوار» (همان: ص ۱۰۰)؛ «تا نامت ابدالاباد افسون جادویی نُسَخ» (همان: ص ۱۰۸).

واژه‌های لاتین

«فرانکو را نشان دادم و تابوت لورتا» (همان: ص ۲۳)؛ «زان پیشتر که هیتلر قصاب آوش ویتس در کوره‌های مرگ بسوزاند» (همان: ص ۲۴)؛ «امشب سمفونی تاریک یاسها... بهم می‌آمیزد» (همان: ص ۲۴۱)؛ «من دربان پر شپش بقعهٔ امامزاده کلاسیسم» (همان: ص ۳۰۷).

و واژه‌های دیگری مانند «لاینقطع» (۲۳)، «بالبداهه» (۴۳)، «خط الرأس» (۵۲)، «رُکلیف» (۳۸)، «مارش» (۷۸) نمونه‌هایی از کاربرد واژگان غیرفارسی در زبان شاملو میباشد.

بکار بردن قید بعنوان اسم: «شن از حرمت رود و بستر شنپوش خشکرود از وحشت هرگز سخن میگوید» (همان: ص۳۴).

جمع بستنهای نامتعارف

«گوش کنید ای شمایان...» (همان: ص ۳۲۹)؛ «این بازوان اوست، با داغهای بوسه بسیارها» (همان: ص ۲۱).

کاربرد زبان محاوره در شعر: بکار بردن زبان محاوره در شعر درصورتیکه متناسب با فضای عاطفی و معنایی موجب تشخص شعری شود. شاملو در انتخاب واژگان محاوره‌ای بصورت تازه و پویا عمل کرده و در نهایت دقّت اینگونه واژگان را بکار برده است:

«سایهٔ بهمنی به خویش اندر چپیده» (همان: ص ۵۶).

«کفتر چاهی شدم از برج ویران پر کشیدم» (همان: ص۱۷۶).

«خونمان را قاطی میکنیم فردا در سنگر / چشم‌انداز طعم کاخ روشن فرداتان را / در مذاق حماسهٔ تلاشتان مزمزه میکنید» (همان: ص۴۱).

«و درگاه دکهٔ قصابان/ تیپا خوردن» (همان: ص۴۹).

شاملو گاه زبان محاوره را با زبان ادبی آمیخته است:

«عصر رمه‌های عظیم گرسنگی / و وحشتبارترین سکوتها / هنگامی که گله‌های عظیم انسانی به دهان / کوره‌ها میرفت [و حالا اگه دلت بخواد میتونی با یه فریاد/ گلوتو پاره کنی/ دیوارها از بتُن مسلّحن]» (همان: ص۱۶).

و ترکیبات دیگر مانند: «لام تا کام حرفی نزدن» (ص۲۵۶)، «چلیده» (ص ۲۹۶)، «طعم دبش» (ص ۱۳۸)، «شلخته» (ص ۶۱)، «گُرده» (ص ۸۸). شاملو علاوه بر ترکیبات محاوره‌ای، علاقهٔ زیادی به استفاده از اصوات دارد:

«کسی خیشی نبرد از ده به مزرع / سگ گله به عوعو درنیامد» (همان: ص ۱۳).

«پاره بینم سکوت مرگ به ساحل/ کامده با خش و خش موج شتابان» (همان: ص ۲۴).

«های خنیاگران باد/ اگر بگذارید/ در های و هوی و شیون دیوانه‌وار باد/ در چوبه‌های دار/ در کوه و دشت و سبزه» (همان: ص ۹۸).

«امشب تو شهر چراغونه / خونهٔ دیبا داغونه / مردم ده مهمون ما / با دامب و دومب به شهر میان» (همان: ص ۱۶۹)

«و کشتی با سنگینی سیالش / با غژاغژ دکلهای بلند» (همان: ص ۱۴).

«جینگ و جینگ ریختن زنجیر برده‌هاش میاد» (همان: ص ۱۷۸).

«آسمون غرومب غرومب» (همان: ص ۱۵۴).

ترکیبهای فعلی تازه:

«فکرم به جستجوی سحر راه میکشد» (همان: ص ۷۰).

«و باران جویبار خشکیده را در چمن سبز سفر میدهد» (همان: ص ۲۲۸).

«تشنه آنجا به خاک مرگ شست / کآتش از آب میکند پیغام» (همان: ص ۲۳).
شاملو گاه افعال را بشیوهٔ باستانی و کهن نیز مورد توجه قرار میدهد. فعلهای پیشوندی کهن از این دسته است:
با تأکید در ابتدای فعل:
«سایه در سایهٔ غم بنهفته است» (همان: ص ۳۱۸).
«اینچنین آیین مردمی را ازدست بنهادهاید» (همان: ص۶۶۶).
با تأکید بر ابتدای فعل منفی:
«پر کاهی حتی بر آب بنَخواهد رفت» (همان: ص ۹۱۹).
«من آنگاه نیز بنخواهم جنبید» (همان: ص ۴۸۹).
بکار بردن افعال پیشوندی به کمک پیشوند «بر»:
«مرغی نالان هراسناک پر برکشید» (همان: ص ۴۱۶)؛ «برجهانم ازجای» (همان: ص ۱۰۰).
گاه این پیشوند بصورت «فرا»، «فرو»، «فراز»، یا «در» نیز بکار رفته است:
«لب فروبستم» (همان: ص ۱۱۰).
«تابستان از کدامین راه فراخواهد رسید» (همان: ص ۵۰۱).
«هفت دربازه فرازآید، بر نیاز و تعلق جان» (همان: ص ۶۹۷).
از دیگر نمونهها میتوان به این موارد اشاره کرد: «واگرد» (ص ۴۱۲)، «واشکافدن» (ص ۹۸۷)، «دردهد» (ص۸۴۶)، «درافکندن» (ص۴۸۳)، «درنشستن» (ص ۳۶۰)، «فروپوشیدن» (ص ۲۴۵)، «فروگریختن» (ص ۳۱۹)، «واگردیدن» (ص۴۱۲)، «واشکافتن» (ص ۹۸۷)، و... .

سطح نحوی

وظیفهٔ بررسی سطح نحوی جملات در سبکشناسی نحوی آن است که به بررسی جملات از نظر «محور همنشینی و دقت در ساختهای غیرمتعارف، کوتاه یا بلند بودن جملات، کاربردهای کهن دستوری از قبیل آوردن انواع یاء تمنّی، بیان خواب و... مفعول و علامت آن، افعال ماضی و مضارع، افعال پیشوندی و مرکب، کاربردهای خاص ضمایر، صرف افعال کهن و... بپردازد.» (کلیات سبکشناسی، شمیسا: ص ۱۵۵).
جابجایی اجزای جمله:
«اژدهایی خفته را ماند / به رودی پیچان / پل» (همان: ص ۵۶).
«مرا تو بیسببی نیستی / به راستی / صلت کدام قصیدهای / ای غزل» (همان: ص۲۵).
«به چرک مینشیند / خنده / به نوازش زخم بندیش ار بندی» (همان: ص ۲۸).
«بر کدام جناز، زار میزند این ساز؟» (همان: ص۲۲۱).
«وزن و لغات و قافیه را همیشه من، در کوچه جستهام» (همان: ص ۲۱۹).
«عروس را بازوی آز با خود برد» (همان: ۲۳۱).
جابجایی مفعول مستقیم پس از فعل: «زین روست شاید اگر گاه چشم ما بیند به پردههای نگاهت سپید و مات و همی شکفته را» (همان: ص ۱۲۹)
بکار بردن فعل لازم بصورت متعدی: «وقتی بابی سندز را خودکشی کردند / او به دیدن مسیح رفت» (همان: ص ۴۹).

استفاده از «را» به جای «برای»:
«دیگر پیامی از تو مرا نارد» (همان: ص ۷۶)
«دیگر مرا تا به سرمنزل شک / جز پرتگاهی ناگریز / در پیش نیست» (همان: ص ۹۶).
کاربرد «را» به معنای «به»:
«دخترکی خردسال را مانم» (همان: ص ۵۴۵).
«پیچک بیخانمان را بگوی» (همان: ص۱۲۳).
کاربرد «با» به جای «به»
«آواز کارهای مربوط با بشر، مخصوص با بشر» (همان: ص ۷۴).
«و فکشان عبوس، با صخره‌های پر خزه میمانست» (همان: ص ۴۱).
«اما صدایش با صدای عشقهای دور ازکف‌رفته میمانست» (همان: ص ۶۵).
کاربرد «تا» به جای «که»: «سهمی را که از خدا داشتم، دیری بود تا مصرف کرده بودم» (همان: ص ۹۶).
کاربرد «اندر» بجای «در»: «من ز خود میسوزم/ همچو خون من کاندر تب من» (همان: ص۴۷).
«باد افتاده باشد روزی اندر سینهٔ مغرور» (همان: ص ۵۳).
فعل‌سازی
«رودی که به روزگاران دراز شُرید و از یاد شد» (همان: ص ۴۲)؛ «پس به ناگاهان همه با هم برآغازیدند» (همان: ص ۶۰۹).
تقدم فعل بر سایر اجزای جمله:
«میسوزدم چراغ تن از درد» (همان: ص ۱۷۵)؛ «میگیردم زمزمهٔ تو دل» (همان: ص ۲۴)
تأخر جزء معین در فعل مرکب:
«باد دیوانه، یال بلند اسب تمنّا را، آشفته کرد خواهد» (همان: ص ۱۱۶)؛ «و ریخت خواهمش به سر، خاکستر سیاه فراموشی» (همان: ص ۳۳).
بنابر قاعده نحوی جزء معین مقدم بر فعل است اما در اینجا بنا بر شاخصهٔ سبکی و ابداعات شاملو در فرم و ساختار نحوی زبان، جزء معین مقدم شده است.
کاربرد قید پس از فعل: «رقصان میگذرم از آستانهٔ اجبار شادمانه و شاکر» (همان: ص ۳۱۴).

سطح ادبی

در سبک‌شناسی ادبی، اصول زیبایی‌شناسی سخن به سه بخش تقسیم شده است: ۱- معانی؛ ۲- بیان؛ ۳- بدیع. مهمترین بخش هنری و جلوهٔ قدرت خیال در شعر شاملو، استفاده از صورخیال و عناصر علم بیان است. شاملو در استفاده از عناصر خیال بویژه بر پایهٔ طبیعت و پدیده‌های طبیعی، مهارتی تام و تمام دارد. شاملو بخوبی این عناصر را در خدمت «انسان» به مفهوم کلی و «شعر» درمی‌آورد.

تشبیه: بیشترین میزان بهره‌گیری شاملو از عناصر خیال در عرصهٔ شعرش، از صورتهای تشبیهی است. تشبیهات عقلی، حسی، وهمی، مقید و مرکب همه در شعر او به میزان بسیار و بصورت کاملاً هنرمندانه‌ای مورد استفاده قرار گرفته‌اند. شاملو با بهره‌گیری از قدرت خیال و استعداد ذاتی خود، شباهتهای بسیاری میان عناصر جهان خارج

کشف میکند و آنها را به گونه‌های بسیار هنرمندانه ترسیم مینماید تا خواننده را به تفکر و تأمل در دنیای شعر خویش وادار نماید:

«نازلی سخن بگو / مرغ سکوت جوجهٔ مرگی فجیع را/ در آشیان به بیضه نشسته است» (همان: ص ۷۴).

«غول سکوت میگزدم» (همان: ص ۷۱).

«دست بردار که تاریکم و سرد / چون فرومرده چراغ از دم باد» (همان: ص۲۰).

«پیشانیت آینهٔ بلند است، تابناک و بلند» (همان: ص ۸۱).

«زیر خورشید نگاهی که از او میسوزم» (همان: ص ۴۶).

«در قفل در کلیدی چرخید / لرزید بر لبانش لبخندی/ چون رقص آب بر سقف / از انعکاس تابش خورشید» (همان: ص ۸۰).

«آن دم که همچو پاره سنگی به آسمان / از انفجار بمب پرتاب میشوی» (همان: ص۷۲).

«چون مرهمی صدای تو با درد من یکی است» (همان: ص۳۱).

«هر لغت ... دوشیزه‌ای است شوخ و دلارام» (همان: ص۸۸).

«یقین را چوم عروسکی در آغوش گرفتم» (همان: ص ۲۰۴).

«من امید روشنم را همچو تیغ آفتابی میسرایم شادم» (همان: ص ۱۳۷).

«پنجره چون تلخی لبخند حزنی» (همان: ص۱۴۰)

«تن تو آهنگی است و تن من کلمه‌ای که در آن مینشیند» (همان: ص ۴۹۸).

«سنگ میکشم بر دوش / سنگ الفاظ/ سنگ قوافی» (همان: ص۳۷).

«از تیغ دریغها / ایمنی حاصل بود» (همان: ص۷۹).

استعارهٔ مکنیه و تشخیص

«دیوارها مشخص و محکم که با سکوت با قبح گنگ زاویه‌هایش سیاه و تند در / گوشه‌های چشم/ گویای بیگناهی خویش است» (همان: ص۱۰۸).

«تا بگیرد زاد و رود زندگی را از دهان مرگ» (همان: ص ۱۲۵).

«میزند باران به انگشت بلورین ضرب با وارون‌شده قایق» (همان: ص ۱۲۸).

«تا امیدم بازجوید در صدفهای دهان رنج/ صبح مروارید تابش را» (همان: ص ۱۴۶)

«و ساکت شوید، ساکت شوید، تا سم ضربه‌های اسب سیاه و لخت یأسم را/ بنوشم با یالهای آتشین تشویش» (همان: ص ۲۹۳).

«و بیکسی خودت را دردناکتر خواهی چشید زیر دندان غمت/ غمی که نه من میبرم / غمی که نه من میکشم» (همان: ص ۳۰۰).

«مثل این است که هر خشت در آن / سر نهاده است به زانوی غمی» (همان: ص ۱۴).

«از پنجره‌های دلم به ستاره‌هایت نگاه میکنم» (همان: ص ۲۰۵).

«بیکسی خودت را دردناکتر خواهی چشید/ زیر دندان غمت» (همان: ص ۳۰۰).

«هر خشت در آن سر نهاده است به زانوی غمی» (همان: ص ۱۴).

«از اشک ماهتاب پر شده دامان کوهسار» (همان: ص۵۶).

«خنده‌ای سرد در کنار افق / بر لب روز / نقش میبندد» (همان: ص ۸۱).

«استوار است دیوار / تا بام شعرم را بر آن نهم» (همان: ص ۲۰).

شاملو در ذات پدیده‌ها و امور با ژرفنگری خاصی بدنبال یافتن نشانی از روابط انسانی است؛ ازاینرو آرایهٔ تشخیص در اشعار وی جایگاه خاصی دارد. شاملو سعی دارد تا پیوندی از نوع شاعرانه را بین تمامی امور هستی بیابد و همین امر سبب میشود که همه چیز برای وی دارای حرکت و انفعال انسانی باشد.

«انده را ببین، با سایهٔ درازش / که همپای غروب ... به خانه درآید» (همان: ص ۵۴۷).

«راه در سکوتِ خشم به جلو خزید» (همان: ص ۲۷).

«شب ندارد سر خواب، میدود در رگ باغ باد با آتش تیز اسبش، فریاد کشان، پنجه میساید بر شیشهٔ در» (همان: ص ۶۷).

کنایه

کنایه نیز از جمله آرایه‌هایی است که در شعر شاملو جایگاه خاصی دارد. کنایه یکی دیگر از شگردهای زیبایی‌آفرینی کلام است. در کنایه بعلت دوبُعدی بودن کلام و انتقال پیام از ملازم بمعنی اصلی، نوعی ابهام ایجاد میشود. این ابهام سبب میشود که ذهن برای درک و دریافت معنا تلاش کند. در شعر معاصر، بویژه شعر شاملو، با توجه به فضای سیاسی - اجتماعی اشعار وی کنایه مجال مناسبی برای بیان معانی ذهنی شاعر میباشد. نمونه‌هایی از کنایه‌های موجود در اشعار شاملو در ادامه ذکر خواهد شد:

«مرگ آن هنگام پاتابه همی‌گشود» (همان: ص ۴۷). «پاتابه گشودن» کنایه از «رحل اقامت افکندن» میباشد.

«هفت کفش آهنین پوشیدم و تا قاف رفتم» (همان: ص ۲۰۶). در این مثال نیز «کفش آهنین پوشیدن» کنایه از جستجوی فراوان برای چیزی است.

شاملو گاه ابداعات تازه و جذابی در ساختار کنایی اشعارش دارد؛ بعنوان نمونه در شعر «ضیافت» از تعبیر کنایی «به رف چیدن مردگان» استفاده میکند که بسیار جالب است:

«مردگان را به رف چیده‌اند/ زندگان را به یخدانها» (همان: ص۷۵۶).

«این ابرهای تیرهٔ طوفان‌زا / زین پس به زخم کهنه نمک پاشد» (همان: ص۹۰).

«مژگان بهم نمیزند از دیدگان باز» (همان: ص۱۰۲).

«با کس مپیچ بیهده، آیینه‌ای بجوی» (همان: ص۱۸).

«تو کز معامله جز باد دستگیرت نشد» (همان: ص۷۵).

از نکات قابل توجه در ساختار کنایی اشعار شاملو، بهره‌گیری وی از کنایات محاوره‌ای و زبان مردم کوچه و بازار است؛ کنایه‌هایی مانند «پاشنه را درکشیدن» (۲۰۲)، «ریگ به پوزار داشتن = کنایه از پنهانکاری و نارواییی» (۵۸۱)، «سکهٔ یک پول شدن» (۱۹۹)، «از کیسه رفتن» (۱۹۹)، و «گذرگاه آشتی‌کنان» (۱۰۸۳).

حس‌آمیزی

«دوست داشتن بوی شور آسمان» (همان: ص ۱۴۹).

«مرغ صداطلای من در شاخ و برگ خانهٔ توست» (همان: ص ۲۰۱).

«شور هزار مستی ناسیراب/ مهتابهای گرم شراب‌آلود/ آوازهای میزدهٔ بیرنگ/ با گونه‌های اوست» (همان: ص ۲۱).

تضمین

«دستی به جام باده و دستی به زلف یار/ مستانه در زمین خدا نعره میزدند» (همان: ص ۸۲).
«گلیم بخت کسی را که بافته‌اند سیاه/ آهنگهای فراموش‌شدهٔ قصه‌ای نه تازه» (همان: ص ۷۴).
«اسم اعظم آنچنان که حافظ گفت و کلام آخر آنچنان که من میگویم...» (همان: ص ۴۳).

تلمیح

«سنگهای زندانم را به دوش کشم / بسان فرزند مریم که صلیبش را» (همان: ص ۷۷).
«گمان مدار که به قانون بوعلی حتی ...» (همان: ص ۱۴).
«و من اسکندر مغموم ظلمات آب رنج جاویدان» (همان: ص ۲۸۹).
«بودا را با فریادهای شور و شوق و هلهله...» (همان: ص۴۰).
«در ضیافت شام اسکندر ...» (همانجا).
«جنون را نشانی از این آشکاره‌تر به دست کرده باشند رویینه‌تنی که راز مرگش» (همان: ص۳۲).
«یا همچون خون سیاوش، ابراهیم در آتش واپسین تیر ترکش، آنچنانکه میگویند» (همان: ص۴۶).
«آه اسفندیار مغموم / تو را آن به که چشم / فروپوشیده باشی/ من کلام آخرین را/ بر زبان جاری کردم / همچون خون بی‌منطق قربانی بر مذبح
یا همچون خون سیاوش» (همان: ص ۴۶).

جناس

«سال بد سال باد سال اشک سال شک» (همان: ص ۱۸۴).
«چون جغد مینشینم در زیج رنج کور» (همان: ص ۲۷).
«مُرد لبخند تو مَرد» (همان: ص۱۴۴).
«و نفس گرم و شور مردان بندر مشعور» (همان: ص ۶۵).
«خشت خشک هیکلش» (همان: ص ۵۷).
«معبر موکبهای اندوهگین نالش ریز سرد زیر / خشت خشت هیکلش/ از نامداریهای بینامان فروپوشیده» (همانجا).
«اژدهایی خفته را ماند / به روی رود پیچان / پل/ پایها در آب و سر بر ساحلی هشته» (همان: ص۵۶)

تضاد

«در بزم و رزم، خنده و ماتم، فراز و نشیب» (همان: ص ۹۹).
«استاده است روز و شب... من از آتش و آب» (همان: ص ۹۶).
«از طوفان و از پرنده/ و من از شادی و درد سر درآوردم» (همانجا).

نوآوری در قالبهای شعری

با توجه به سه عنصر وزن، جایگاه قافیه و شکل نوشتاری، شعر شاملو به سه دستهٔ شعر عروضی، نیمایی و سپید تقسیم میگردد؛ اما نکتهٔ حائز اهمیت آن است که گاه تغییراتی در ارکان عروضی، قالب و غیره در ساختار شعری

شاملو دیده میشود. چهارپارهٔ نو یکی از این موارد است. در مجموعه اشعار «هوای تازه» شعر «رانده» که در قالب چهارپاره سروده شده است دارای ۹ بند است. بندهای ۶،۵،۴،۲،۱ و ۹،۸ دارای سه رکن و بندهای ۷ و ۳ دارای دو رکن است:

۱) دست بردار از این هیکل غم — فاعلاتن فعلاتن فعلن
که ز ویرانی خویش آباد است — فعلاتن فعلاتن فعلان
دست بردار که تاریکم و سرد — فاعلاتن فعلاتن فعلن
چو فرومرده چراغ از دم باد — فعلاتن فعلاتن فعلن

۲) دست بردار ز تو در عجبم — فاعلاتن فعلاتن فعلن
به در بسته چه میکوبی سر — فعلاتن فعلاتن فع لن
نیست میدانی در خانه کسی — فاعلاتن فعلاتن فعلن
سر فرومیکوبی باز به در — فاعلاتن فعلاتن فعلن

۳) زنده اینگونه به غم — فاعلاتن فعلن
خفته‌ام در تابوت — فاعلاتن فع لان
حرفها دارم در دل — فاعلاتن فعلاتن
میگزم لب به سکوت — فاعلاتن فعلان

۴) دست بردار که گر خاموشیم — فاعلاتن فعلاتن فع لن
با لبم هر نفسی فریاد است — فاعلاتن فعلاتن فع لان
به نظر هر شب و روزم سالی است — فعلاتن فعلاتن فع لان
گرچه خود عمر به چشمم باد است — فاعلاتن فعلاتن فع لان

۵) رانده‌اندم همه از درگه خویش — فاعلاتن فعلاتن فعلان
پای پر آبله لب پر افسوس — فاعلاتن فعلاتن فع لان
میکشم پای بر این جادهٔ پرت — فاعلاتن فعلاتن فعلان
میزنم گام بر این راه عبوس — فاعلاتن فعلاتن فعلان

۶) پای پر آبله دل پر اندوه — فاعلاتن فعلاتن فع لان
از رهی میگذرم سر در خویش — فاعلاتن فعلاتن فع لان
میخزد هیکل من از دنبال — فاعلاتن فعلاتن فع لان
میدود سایهٔ من پیشاپیش — فاعلاتن فعلاتن فع لان

۷) میروم بارهٔ خود — فاعلاتن فعلان

سر فرو چهره به هم فاعلاتن فَعِلن
با کسم کاری نیست فاعلاتن فع لان
سد چه بندی به رهم؟ فاعلاتن فعلن

۸) دست بردار چه سود آید بار؟ فاعلاتن فعلاتن فع لان
از چراغی که نه گرماش و نه نور؟ فاعلاتن فعلاتن فعلان
چه امید از دل تاریک کسی؟ فعلاتن فعلاتن فَعِلن
که نهادندش سرزنده به گور فعلاتن فعلاتن فعلن

۹) میروم یکه به راهی مطرود فاعلاتن فعلاتن فع لن
به فرورفته به آفاق سیاه فعلاتن فعلاتن فعلان
دست بردار ازین عابر مست فاعلاتن فعلاتن فعلن
یک طرف شو منشین بر سر راه فاعلاتن فعلاتن فعلان

(همان: ص۲۰)

شاملو گاه اشعاری دارد که مصراعهای آن دارای وزن و ارکان مساوی است و کلیت شعر دارای آهنگ یکنواخت است اما از سوی دیگر کاربرد قافیه، کلمه‌ها و ترمیم اوزان شعر بشیوهٔ کاملاً محاوره صورت گرفته است. بعنوان نمونه میتوان شعر «پریا»، «بارون»، «راز»، «قصهٔ دختران ننه دریا»، و «قصهٔ مردی که لب نداشت» را نام برد.

«یکی بود یکی نبود / زیر گنبد کبود / لخت و عور تنگ غروب سه تا پری نشسته بود / زار و زار گریه میکردن پریا / مث ابرای باهار گریه میکردن پریا / گیسشون قد کمون رنگ شبق / از کمون بلن ترک / از شبق مشکی ترک / روبروشون تو افق شهر غلامای اسیر / پشتشون سرد و سیا قلعهٔ افسانهٔ پیر...» (همان: ص۱۸۹).

البته گاه در اشعار شاملو قالبهای ترکیبی نیز مشاهده میشود. منظور از قالب ترکیبی، قالبی است که با مجموع دو یا چند قالب ایجاد میشود. بعنوان نمونه در مجموعه شعر «آهنگهای فراموش‌شده» شعر «غوغای دل» ازلحاظ وزنی و قافیه، غزل است اما بصورت بندهای چهارپاره ارائه شده است. «آفتاب سر میزند»، «اشک مهتاب»، «خودباخته»، «گور متروک»، و «شبانهٔ ۱» از دیگر انواع قالبهای ترکیبی هستند که ترکیبی از قطعه – مثنوی یا قطعه- نیمایی هستند. در زیر شعر «شبانهٔ ۱» که ترکیبی از قالب آزاد و سنتی است بعنوان نمونه ارائه میشود:

«یه شبِ مهتاب / ماه میاد تو خواب / منو میبره / کوچه به کوچه / باغ انگوری / باغ آلوچه / دره به دره / صحرا به صحرا / اونجا که شبا / پشت بیشه‌ها / یه پری میاد / ترسون و لرزون / پاشو میذاره / تو آب چشمه / شونه میکنه / موی پریشون» (همان: ص ۱۸۴).

روایت و زمینهٔ داستانی: در میان اشعار شاملو به ابیاتی برمیخوریم که در قالب گفتگو بصورت داستان به نقل مطلب پرداخته است. «رکسانا؛ سرود مردی که تنها به راه میرود» ،«شعری که زندگی است»، «پریا»، «دختران ننه دریا»، و «تا شکوفهٔ سرخ یک پیراهن» از جمله اشعاری هستند که شاملو با طرح روایت داستانی آنها را سروده است. در «شعری که زندگی است» میخوانیم:

«دنبالتان سه روز تمام / دربدر / همه جا سر کشیده‌ام / دنبال من؟/ عجب است/ آقا مرا شما / لابد به جای یک کس دیگر گرفته‌اید» (همان: ص ۸۶).

«یکی بود یکی نبود / زیر گنبد کبود / لخت و عور تنگ غروب سه تا پری نشسته بود / زار و زار گریه میکردن پریا/ مث ابرای باهار گریه میکردن پریا / از افق جیرینگ جیرینگ صدای زنجیر میومد / از عقب از توی برج نالهٔ شبگیر میومد/ پریا گشنتونه؟/ پریا تشنتونه؟ / پریا خسته شدین؟
مرغ پربسته شدین؟ / چیه این های‌هایتون / گریتون وای‌وایتون؟» (همان: ص۱۶۵).

سطح فکری

شاملو اساساً به این موضوع اعتقاد داشت که ادبیات سنتی و بویژه شعر سنتی مجال و ابزار مناسبی برای مطرح ساختن اندیشه‌ها، خواسته‌ها و افکار انسان معاصر نیست. درحالیکه شعر نو ماهیتی ذاتاً اجتماعی دارد و از سازوکار مناسبتری برای پرداختن به دغدغه‌های اجتماعی برخوردار است. شاملو وظیفهٔ شعر را روشنگری افکار و اذهان مردم میداند و میگوید:

«امروز/ شعر /حربهٔ خلق است/ زیراکه شاعران/ خود شاخه‌ای ز جنگل خلقند/ نه یاسمین و سنبل گلخانهٔ فلان/ بیگانه نیست / شاعر امروز/ با دردهای مشترک خلق/ او با لبان مردم لبخند میزند/ آحاد شعر من همهٔ افراد مردمند» (مجموعه اشعار شاملو: ص ۱۴۰).

شاملو را میتوان یکی از شاعران اندیشمند ادبیات معاصر ایران بحساب آورد. گذر زمان و تجارب شاعر و اتفاقات سیاسی و اجتماعی روزگار سبب شد که با جهت‌گیری فکری در اشعار او مواجه نباشیم. «سیر تحولی شعر او درجهت محتوای شاعرانهٔ حماسی و اجتماعی به شعرهای عاشقانه و غنایی در حرکت است و سپس نوعی سفر فلسفی و رمزی و عمیق، که تفکرات اجتماعی و غنایی هر دو آمیخته است، در شعر او به اوج مینشیند» (چشم‌انداز شعر نو فارسی، زرین‌کوب: ص۱۵۸).

مرگ و زندگی در باور مذهبی شاملو: شاملو جهت‌گیری مذهبی برجسته‌ای ندارد تا حدی که تفکرات و باورهای مرسوم پیرامون مرگ و حیاط اخروی را نیز گاه با دیدهٔ تردید مینگرد. مرگ در اشعار شاملو چهره‌ای بسیار کریه دارد و عزرائیل یا پیک مرگ را با چهره‌ای بسیار خشن و منفور بتصویر میکشاند:

«و دیدم که چشم‌خانه‌اش از چشم و از نگاه تهی بود / و قطره‌های خون از حفره‌های تاریک چشمش بر گونه‌های استخوانی فرومیچکید» (مجموعه اشعار شاملو: ص ۵۵۰).

شاملو در توصیفات و گزاره‌هایی که پیرامون مرگ دارد، هراس، خشونت و کراهت را مدّنظر قرار میدهد:

«جمله تن را باز کرده چون دهان / تا فروگیرد مرا هم ز آسمان» (همان: ص ۱۰۳).

بارها در توصیف مرگ آن را «تبرداری با دستی خسته» (همان: ص ۱۰۳) معرفی کرده است. توصیفاتی که شاملو درخصوص بیزاری از مرگ ارائه میدهد با باورهای عرفانی و مذهبی ایرانیان چندان سازگار نیست؛ چراکه در اندیشه‌های اسلامی و عرفان دین‌محور، ذوق و حلاوت مرگ و چشیدن آن بمانند زندگی برای سالک راه حق دوست‌داشتنی و لذتبخش است. شاملو تمام جهان و هستی را غرق در مرگ میداند؛ گویی آنچه که هست خدمتگزار مرگ و یاری‌رسان وی است. ازاینرو معتقد است که پس از مرگ، چیزی در انتظار آدمی نیست:

«گذارت از آستانهٔ ناگزیر / فروچکیدن قطرهٔ قطرانی است / در حال فروچکیدن در ظلمات محض» (همان: ص ۹۷۲).

نقد انسان مدرن: شاملو انسان مدرن را بشدت سرزنش میکند؛ انسانی که زیر سلطهٔ تکنولوژیهای غول‌آسا رفته است و با زبانی تلخ و گزنده اینچنین عصر بزرگی را بسخره میگیرد: «به عصری چنین بزرگ!! سفر را در سفرهٔ نان نیز، هم بدان دشواری به پیش میباید برد، که در قلمرو نام» (همان: ص ۵۱۷).

سیاست: شعر شاملو را باید درحقیقت سیاسیترین شعر ایران معاصر دانست. «ادامهٔ وضع نابهنجار اجتماعی باعث شده است لحن پرجوش و خروش و پرشوروحال شاملو حال و هوایی گله‌آمیز پیدا کند و او با نظری دقیقتر به اجتماع و عشق و زندگی بنگرد و به تجزیه و تحلیل زندگی خود و حوادث اجتماعش بپردازد» (سفر در مه، پورنامداریان: ص ۱۳۳). توجه به انسانها در معنای حقیقی آن مرکز حیات فکری شاملو است. او در هیاهوی مبارزه و کشاکش فریاد، همواره انسان و عشق به بشریت را میستاید:

«مادرم بسان آهنگی قدیمی / فراموش شد / و من در لفاف قطعنامهٔ میتنگ بزرگ متولد شدم / تا با مردم اعماق بجوشم / و با وصله‌های زمانم پیوند یابم» (همان: ص۲۸۸).

در شعر «مرگ نازلی» بصراحت اندیشه‌های سیاسی خویش را بیان میکند و با یادآوری دوستان مبارزش که در راه آزادی جان خود را ازدست داده‌اند، فریاد میکشد:

«نازلی، بهار خنده زد... / نازلی سخن نگفت / چو خورشید از تیرگی برآمد و در خون نشست و رفت / نازلی سخن نگفت / نازلی بنفشه بود

گل داد و مژده داد / زمستان شکست ... و رفت» (همان: ص ۱۳۳).

شاملو از اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی ایران ناراضی است و از ابتذال سیاسی ایران در عذاب:

«در نیست / راه نیست / شب نیست / ماه نیست / نه روز و نه آفتاب / ما بیرون زمان ایستاده‌ایم / با دشنهٔ تلخی در گرده‌هایمان» (همان: ص ۷۱۱).

عشق به وطن: شاملو را میتوان شاعری عاشق دانست. او عاشق «عشق» در معنای وسیع کلمه است و وطن یکی از مصادیق بارز عشق او محسوب میشود. او برای مردم وطنش دلسوز است. انسانی است که در قالب و هیأت شاعر سعی میکند فریاد وجدان بیدار جامعه باشد و شاعر از نگاه او چنین توصیف میشود:

«او شعر مینویسد / یعنی / او دردهای شهر و دیارش را فریاد میکند» (همان: ص ۱۹۴).

شاملو لازمهٔ داشتن وطنی پابرجا و استوار را «انسانیت» و «وجدان» میداند. آرمانشهر شاملو جایی است که در آن مردم با وجدانی بیدار در شهرهایشان سکونت دارند:

«اندکی بدی در نهاد تو / اندکی بدی در نهاد من / اندکی بدی در نهاد ما / ... شهر را برای آنکه به گنداب درنشیند کفایت است» (همان: ص ۵۳۳).

توجه به ماهیت انسان: توجه به ماهیت انسان و دغدغهٔ انسان بودن نیز از ویژگیهای دیگر شعر شاملوست. «انسانی که شاملو در شعرهایش از او سخن میگوید وجود شکوهمندی است که مالک جهان است و مقتدرانه سعی میکند سکان این جهان دیوانه را بدست گیرد؛ اما این انسان گاه در چنبرهٔ فقر و خشونت و ستم، اقتدار و آزادی خود را ازدست میدهد و دیگر صاحب آن شوکت خداگونه نیست. پس بناچار تحقیرشده و رهاشده میماند و نومیدانه سعی میکند موقعیت و جایگاه ازدست‌رفته‌اش را بدست بیاورد» (شعری که زندگی است، قنبری: ص ۱۵).

«زمین / مرا و تو را و اجداد ما را به بازی گرفته است / و اکنون / به انتظار آنکه جاز شلختهٔ اسرافیل آغاز شود / هیچ به از نیشخند زدن نیست» (همان: ص ۴۸۶).

آزادی: چنانکه گفتیم از دید شاملو عدالت و آزادی دو شاخصهٔ مهم در جهان بشری است و هیچ جامعه‌ای و هیچ سیاستی بدون درنظر گرفتن این دو اصل به موفقیت دست نخواهد یافت: «در زیر طاق عرش... / هر جا که رنج میبرد انسان / ز روز و شب / بیرون کش از نیام/ از زور و ناتوانی خود هر دو ساخته تیغی دودم» (همان: ص ۱۵۰).

معشوق: معشوق شاملو موجودی وهمی و دست‌نیافتنی نیست بلکه عشقی است که برای او مجسّم است، با اوست و مسیحای جان خسته و زار شاعر. پیوند و اتحاد شاملو با عشق و معشوق چنان است که تعبیر شاعر از آن «یک دهان و یک دیدگان بودن» است:

«من و تو یک دهانیم / مه با همهٔ آوازش / به زیباترین سرودی خواناست / من و تو یک دیدگانیم» (همان: ص ۴۵۸).

معشوق و شاید - آیدا- برای شاملو مسبب و عاملی برای رهایی از تمامی دردها و رنجهاست:

«ای پری‌وار در قالب آدمی / حضورت بهشتی است / که پیکرت جز در خلوارهٔ ناراستی نمیسوزد ... و سپیده‌دم با دستهایت بیدار میشود» (همان: ص۴۹۹).

ناامیدی از اصلاح امور و رنج انسان: یکی دیگر از دغدغه‌ها و دلمشغولیهای شاملو نابرابریهای اجتماعی و فرهنگی و نبود عدالت، و آزادی و دموکراسی است: «خانهٔ ویران که در او حسرت مرگ / اشک میریزد بر هیکل زیست / خانهٔ ویران که در او هرچه که هست / رنج دیروز و غم فردایی است» (همان: صص ۳۱۵- ۳۱۴).

خانه و وطنی که شاملو از آن یادمیکند گرفتار ظلم و خفقانی است که سبب آزردگی شاعر است.

نتیجه‌گیری

یکی از شیوه‌های مهم برای پی بردن به ویژگیهای یک اثر استفاده از روش سبک‌شناسی است. با بررسی اشعار شاملو در حیطهٔ سبک‌شناسی بر اساس ویژگیهای زبانی، ادبی و فکری، این نتایج حاصل شد: شاملو از شاعران اجتماعی و سیاسی ادبیات ایران است که مضامین بسیاری از وطن، عدالت، آزادی، دنیای آرمانی و بدون تبعیض را مورد توجه قرار داده است. توجه او به مفاهیم هستی‌شناسی مانند مرگ، معاد و رستاخیز تا حدودی ساختارشکنانه است و شاعر بصورت بدبینانه‌ای مرگ و تباهی و رستاخیز را مورد توجه قرار میدهد. از نظرگاه ادبی شاملو کنایه‌های محاوره‌ای، تشبیه و استعاره و مجاز و تا حدودی تلمیح، تضمین، تضاد و آرایه‌های بدیعی را استفاده کرده است اما اندیشه‌های شاملو را شاید بتوان در تشبیهاتش یافت. بلحاظ زبانی، ساختار زبانی اشعار او تمایل بسیار زیادی به کهنگرایی و زبان محاوره دارد. با توجه به لایهٔ زبانی شعر شاملو میتوان بیان کرد یکی از شاخصه‌های مهم سبکی در زبان شاعر، کهنگرایی در قالب توجه به واژگان و لغات مورداستفاده در زبان گذشته است. زبان شاملو به واقع تا حدود زیادی یادآور متون منثور قرون چهارم و پنجم هجری است. لحن حماسی و فاخر اشعار شاملو، واژه‌های شاملو و ترکیبات او مؤلفه‌های بسیاری از زبان باستانی را در خود دارد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات استخراج شده است. آقای دکتر محمدعلی گذشتی راهنمایی این رساله را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم فریبا میرزا محمدنیا به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. سرکار خانم دکتر عالیه یوسف‌فام به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل

داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله، حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات، علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات و هیئت داوران رساله که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Bahar, Mohammad Taghi. (2012). Stylistics, Volume One, Twelfth Edition, Tehran: Zavvar.

Dastgheib, Abdolali. (1994). Critique of the works of Ahmad Shamloo, fifth edition, Tehran: Arvin.

Farshidvard, Khosrow. (2009). Detailed Essay Today, Third Edition, Tehran: Sokhan.

Ghanbari, Reza. (2011). Poetry that is life, Tehran: Sales.

Gholamrezaei, Mohammad. (2008). Stylistics of Persian poetry from Rudaki to Shamloo, Tehran: Jami.

Hoquqi, Mohammad. (2008). Ahmad Shamloo, Poetry of our time (1), Tehran: Negah.

Pournamdarian, Taghi. (2002). Journey in May, A Reflection on Ahmad Shamloo's Poetry, Tehran: Negah.

Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza. (2016). Persian Poetry Periods, ninth edition, Tehran: Sokhan.

Shamisa, Sirus. (2014). Generalities of Stylistics, Tehran: Mitra.

Shamloo, Ahmad. (2015). Collection of poems Shamloo, Tehran: Agah.

Taghizadeh, Hedayatullah. (2021). A Study of the Stylistics of the Poems of Joya Tabrizi, *Scientific Journal of Persian Stylistics and Poetry* (Bahar Adab), (61) 14, pp. 214-1999.

Zarrinkoob, Abdolhossein. (2016). Poetry without lies; Poetry without a mask, 11th edition, Tehran: Elmi.

Zarrinkoob, Hamid. (2006). Perspectives on New Persian Poetry, Tehran: Toos.

فهرست منابع فارسی

ادوار شعر فارسی، شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۵)، چاپ نهم، تهران: سخن.

بررسی سبک‌شناسی اشعار جویای تبریزی، تقی‌زاده، هدایت‌الله (۱۴۰۰)، نشریهٔ علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، (۶۱) ۱۴، صص ۲۱۴-۱۹۹.

چشم‌انداز شعر نو فارسی، زرین‌کوب، حمید (۱۳۸۵)، تهران: توس.

دستور مفصل امروز، فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۸)، چاپ سوم، تهران: سخن.

سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو، غلامرضایی، محمد (۱۳۸۷)، تهران: جامی.

سبک‌شناسی، بهار، محمدتقی (۱۳۹۱)، جلد اول، چاپ دوازدهم، تهران: زوار.

سفر در مه، پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، تأملی در شعر احمدشاملو، تهران: نگاه.

شعر بی دروغ؛ شعر بی نقاب، زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۹۵)، چاپ یازدهم، تهران: علمی.

شعر زمان ما (۱)، احمد شاملو، حقوقی، محمد (۱۳۸۷)، تهران: نگاه.

شعری که زندگی است، قنبری، رضا (۱۳۹۰)، تهران: ثالث.

کلیات سبک‌شناسی، شمیسا، سیروس (۱۳۹۳)، تهران: میترا.

مجموعه اشعار شاملو، شاملو، احمد (۱۳۹۴)، تهران: آگاه.

نقد آثار احمد شاملو، دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۳)، چاپ پنجم، تهران: آروین.

معرفی نویسندگان

فریبا میرزامحمدنیا: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، علوم انسانی و اجتماعی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

(Email: *far.mirza_mohammadnia@iauctb.ir*)

محمدعلی گذشتی: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

(Email: *Moh.gozashti@iauctb.ac.ir* نویسنده مسئول:)

عالیه یوسف‌فام: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

(Email: *daliehyf@gmail.com*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Fariba Mirza Mohammadnia: PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Humanities and Social Sciences, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: *far.mirza_mohammadnia@iauctb.ir*)

Mohammad Ali Gozashti: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: *Moh.gozashti@iauctb.ac.ir* **:** Responsible author)

Alieh Yousefam: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: *daliehyf@gmail.com*)