Archive of SID

بررسی صعود هنری و فنّی شعر «ضیافت» از دفتر«دشنه در دیس» احمد شاملو

دکتر فرهاد براتی*

عبدالله زارعی**

چکیده

در بررسی و ارزیابی شعر یک شاعر، توفیق یا عدم توفیق آن عواملی چند نظیر زیبایی‌های هنری و فنّی، زمینهٔ انسانی، پشتوانهٔ فرهنگی و گستردگی و نفوذ در جامعه دخیلند. درهم تنیدگی این عوامل، عظمت و اوج یک شاعر یا بی ارجی و انحطاط او را در پهنه و گستره‌ی جامعه و فرهنگ رقم می‌زند. درمیان عوامل یادشده، زیبایی‌های فنّی و هنری از اهمّیّت خاصّی برخوردار، یاری رسان و پشتوانهٔ توانمندی در دستان یک شاعر است تا جنبه‌های دیگر شعر را با موفّقیّت قرین سازد. ملاک‌هایی که در این رهگذر، در شعر یک شاعر اهمّیّت می‌یابد؛ بسیار دقیق است و شامل تخیّل، زبان، آهنگ وشکل شعر است. بررسی بعضی از این ملاک‌ها، قرن‌ها پیش در میان منتقدان سنّتی هم رواج داشته است. این مقاله، بر آن است که شعر بلند «ضیافت» شاملو را از منظرزیبایی‌های هنری و فنّی موردکنکاش و بررسی قرار دهد. در بررسی صعود هنری و فنّی شعر ضیافت، به تخیّل، زبان، آهنگ، شکل و گره خوردگی عناصر و اجزای سازندهٔ شعر با یکدیگر پرداخته می‌شود. نتایج به دست آمده نشان می‌دهد که شاملو بنا به مقتضای شعر در شکلی بدیع و

* استادیار زبان و ادبیات عرب و عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سلمان فارسی کازرون- ایران
Fbarati۵۸@gmail.com

** دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سلمان فارسی کازرون- ایران
Zareiabdollah۸۰@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۲۵

www.SID.ir

Archive of SID

نو، از تخیّلی غیرانتزاعی برخوردار است. با ایجاد موسیقی داخلی و معنوی از امکانات جمله و بلاغت آن در زبان، در حدّ کمال استفاده نموده است. در این شعر طولانی تمام اجزای شعر به شکلی یکپارچه با هم، همخوانی دارند.

کلید واژگان: شاملو؛ شعر ضیافت؛ صعود هنری و فنّی.

روش‌شناسی

در این جستار، ضمن مدّ نظر قراردادن شکل و شیوهٔ سرایش شاملو، کوشیده‌شده‌است؛ با تکیه بر نظر و دیدگاه شفیعی کدکنی در بررسی شعر یک شاعر یا شعر یک دورهٔ خاصّ تاریخی که در نموداری با عنوان نمودار شعر فارسی در کتاب «ادوار شعر فارسی» بیان می‌دارد – و بشیر علوی، آن را نقد چهارجانبه نام نهاده است - به بررسی وتحلیل شعر ضیافت پرداخته شود. (ن.ک: علوی، بشیر، ۱۳۹۳). در این پژوهش از میان خطوط چهارگانه، خط صعود هنری و فنّی – که به جهاتی مهم‌ترین خط است - در شعر ضیافت شاملو مورد کنکاش و بررسی قرار گرفته است.

مقدّمه

ادبیّات معاصر و شعرنیمایی در زمینهٔ هنری و فنّی رشد و پویایی قابل ملاحظه‌ای از خود به نمایش گذاشته است که می‌تواند دریچهٔ موفّقیّت و همگانی شدن شعر معاصر از این عرصه رقم بخورد.در این زمینه، سهم شاملو از میان شاگردان نیما بیش از همه، در خور تحقیق و پژوهش است. شاملو با اعتقاد و ایمان راسخ به روش و کار خود و بی هیچ گونه خستگی و ملال در این عرصه گام برمی‌دارد. او در ساختن واژه‌ها و ترکیبات نو، نیز به دلیل احاطه بر زبان قدیم و تسلّط بر زبان کوچه و بازار دستی توانا دارد و به سبب آشنایی با متون ادبی نثر قدیم و شعر امروز غرب، به ساخت وآفرینش جدیدی دست می‌یازد که شایستهٔ تحقیق و بررسی است تا قدرت هنر شاعری او نموده گردد. در این میان به طور خاص، شعر ضیافت به شکل نمایشنامه‌ای آن و وزن و آهنگ خاصّ خود، مشحون از برجستگی‌هایی است که در شعر معاصر ماندگار شده است. در این بررسی، این شعر طولانی از جهات گوناگونی نظیر تخیّل، زبان، آهنگ و شکل مورد کنکاش و موشکافی قرارگرفته است.

www.SID.ir

Archive of SID

پیشینهٔ تحقیق

خط صعود هنری و فنّی که تا حدودی با نقد فرمالیستی هماهنگی دارد. همیشه مورد توجّه نویسندگان، شاعران و منتقدان گذشته و حال جامعهٔ ادبی ما بوده است. در زمینهٔ تخیّل و ایماژها و جنبه‌های صرفی و نحوی شعر شاملو و مهم‌تر ازهمه در زمینهٔ آهنگ و شکل شعر شاملو- که می‌تواند پیشینهٔ مناسبی برای این پژوهش باشد- تا کنون تحقیقات گسترده‌ای در قالب پایان نامه و مقاله صورت گرفته است؛ که به دومورد مقاله (روحانی، مسعود و عنایتی قادیکلاتی، محمد.«کارکرد واج آرایی و تکرار در موسیقی شعر احمد شاملو»، پژوهش‌های ادبی، تابستان ۱۳۸۹، ش۲۸، صص۴۱-۶۰. و مقالهٔ فیروزیان، مهدی. «گونه‌ای وزن در شعر سپید شاملو». ادب پژوهی، بهار ۱۳۹۲، ش۲۳، صص ۱۷۵-۱۹۳). اشاره می‌شود. شعر ضیافت شاملو نیز به شکلی ویژه مورد توجّه منتقدان و پژوهشگران بوده است که می‌توان به «نقد شعر ضیافت » از سیدعلی صالحی صفحات ۲۹۰ تا ۳۰۱ در کتاب «احمد شاملو شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها» اشاره کرد. همچنین دکتر پور نامداریان با بیان اهمّیّت این شعر در کتاب «سفر درمه» در چهارده صفحه از صفحهٔ ۱۷۰ تا صفحهٔ ۱۸۳به تفسیر و تبیین آن می‌پردازد.

با عنایت به جایگاه و اهمّیّت این شعر بلند روایی و نمایشی، منتقدان دیگری نیز در آثار و نوشته‌های خود مطالبی را در نقد و توضیح این شعر به آن اختصاص داده‌اند، که می‌توان از مطالب شمس لنگرودی در کتاب تاریخ تحلیلی شعر نو، نام برد.

طرح مسئله

خط صعود هنری و فنّی از اهمّیّت خاصّی در شعر معاصر برخورداراست و در این میان احمد شاملو جایگاه بارز و شایسته‌ای، در بالا بردن این خط، در میان شاعران معاصر،دارد. او در شعر ضیافت از بیشتر ظرفیّت‌هایی که در خط صعود هنری و فنّی متصوّر است؛ استفاده نموده است. با عنایت به این مطالب، پژوهش حاضر به دنبال پاسخ دادن به این پرسش‌هاست:

نوع تخیّلی که شاعر به کار گرفته است در صعود هنری و فنّی شعر ضیافت چه تأثیری داشته است؟

اجزای تصویر و ایماژها با طرح شعر و شکل آن، دارای چه تناسبی است؟

www.SID.ir

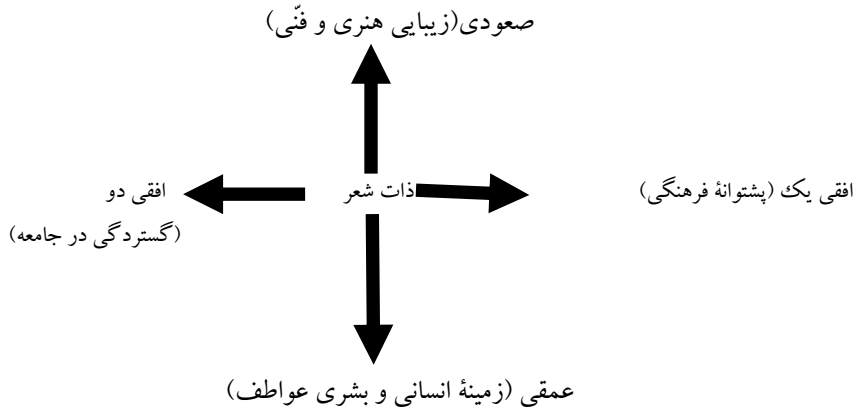
Archive of SID

و این که زبان و آهنگ و شکل، چه سهمی در صعود هنری و فنّی شعر ضیافت دارد؟

نقد چهار جانبه و خطّ صعودی (زیبایی‌های هنری و فنّی)

این گونه بررسی شعر یک شاعر یا شعر یک دورهٔ خاص، ابتکار شفیعی کدکنی در کتاب ادوار شعر فارسی است. همان طور که ذکر رفت؛ بشیر علوی آن را نقد چهارجانبه نام نهاده است.این نوع نقد که هم در زمینهٔ دوره‌های شعری و هم در زمینهٔ بررسی شعر یک شاعر کاربرد دارد دارای چهار جنبه و خط است. اگر بخواهیم این خطوط را با توجّه به کتاب ادوار شعرفارسی از مشروطیّت تا سقوط سلطنت ترسیم کنیم،چنین خواهد بود:

نمودار چهار جانبهٔ شعر



خط صعودی (زیبایی‌های هنری و فنّی)

این خط از یک طرف، به سبب سابقه داشتن در شعر و ادب فارسی، در میان شاعران و نویسندگان از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و از طرف دیگر نزدیکی و هماهنگی بسیاری با نقد فرمالیستی دارد؛ که مورد عنایت و توجّه جامعهٔ ادبی ما بوده است و است. این خط، نقطهٔ مشخصّه و بارز شعر معاصر به حساب می‌آید، که اگر آگاهانه و به جا مورد استفادهٔ شاعر قرارگیرد؛ چون با زبان و آهنگ و ایماژ و تخیّل، سر و کار دارد می‌تواند سبب گسترش و امتداد دیگر خطوط، به خصوص

www.SID.ir

Archive of SID

خطّ افقی دو یعنی؛ نفوذ و گستردگی در جامعه نیز شود. از میان شاعران معاصر، یکی از شاعرانی که سهمی بسزا در بالا بردن این خط داشته است، بی شک احمد شاملو است «شعر امید و نیما و شاملو، در قیاس با شعر قرون اخیر، جز در چند شاعر استثنایی، آن هم در بعضی شعرهاشان، شعری است که خطّ صعودی را بالا و بالاتر می‌برد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۴۵).

در بررسی خطّ صعود هنری و فنّی ملاک‌های زیر قابل ارزیابی و سنجش است:

الف) تخیّل شاعر

ب) زبان شعر

پ) آهنگ شعر و یکپارچگی و گره خوردگی آن

ت) شکل شعر

بررسی این خطّ و نمایش قدرت و ضعف شاعر در موارد ذکر شده، می‌تواند ناگفته‌های فراوانی را در ارزیابی شعر یک شاعر، در اختیار جامعهٔ ادبی قرار دهد و کمک کند تا با شناخت بیشتر این خط از حدّاکثر پتانسیل‌های بالقوهٔ این خط استفاده گردد؛ چون این خط از یک طرف «....مهم‌ترین خط از چهار خط به شمار می‌رود.» (همان: ۱۳۵). و از طرف دیگر با زبان و تخیّل و آهنگ و شکل، سر و کار دارد. با عنایت به کارکردهای فوق العادهٔ عوامل یادشده، خطّ صعودی می‌تواند در امتداد و پیشرفت خطوط دیگر نیز، نقشی بسزا و شایان توجّه داشته باشد. با عنایت و اهمّیّت این مطلب، در این نوشته نیز خطّ صعود هنری و فنّی شعر ضیافت از نظرگاه تخیّل، زبان، آهنگ و شکل مورد کنکاش و بررسی قرار گرفته است.

شعر ضیافت یکی از اشعار طولانی شاملو است. شعر به صورت نمایشنامه‌ای و به شکلی روایی بیان شده است. همانگونه که ذکر رفت؛ این شعر در سیزده صفحه در کتاب سفر در مه دکتر تقی پور نامداریان شرح شده است. پورنامداریان آن را چکیدهٔ تجربیات شاملو در زندگی سیاسی و اجتماعی و خلاصهٔ ذوق و ظرافت‌های هنری وی در ابعاد گوناگون می‌داند.همچنین معتقد است که این شعر بلند از جنبه‌های گوناگون صورت و مضمون قابلیّت تفسیر دارد. (ن. ک: پورنامداریان، تقی، ۱۳۹۰: ۱۷۰). سید علی صالحی نیز بیان می‌دارد «که ضیافت هم به منزلهٔ شعری یک دست و

www.SID.ir

Archive of SID

سترک و هم به مشابهٔ نمایش نامه‌ای شاعرانه از نظرگاه هنر، دارای جنبه‌های وسیع دراماتیک است که بر دیگر منظومه‌های این شاعر رجحان دارد.» (صاحب اختیاری و باقرزاده، ۱۳۸۷: ۲۹۰).

اهمّیّت این شعر تا آن جا است که شاعر نام مجموعهٔ « دشنه در دیس » را از معادل عبارتی در بند اول شعر انتخاب کرده است: «اما/ تنها/ یکی خنجر کج بر سفرهٔ سور/ در دیسِ بزرگ بَدَلچینی.» (۱) که با توجه به فضای حماسی شعر، این انتخاب مناسب شاعر، هرچه بیشتر آشکار می‌گردد. «دقت کنیدکه کلمهٔ «دشنه» خشونت بیشتری را انتقال می‌دهد تا مثلاً کلمهٔ «خنجر». (پرین، ۱۳۷۱: ۱۴۴).

شعر، تاریخ بهارهزار وسیصد و پنجاه را در انتهای خود دارد و در ابتدای دفتر «دشنه در دیس» قرار گرفته است. این شعرنمایشنامه‌ای به سبب نوع تخیّل و ایماژها، ساختار و شکل قوی خود و تکرارهای هدفمند، کوتاه و بلندی سطرها و کاربرد خاصّ افعال و برجسته شدن علایم نگارشی و... نمونه‌ای مناسب برای نشان دادن صعود هنری و فنّی یک شعر است.

بررسی صعود هنری و فنّی در شعر ضیافت

تخیّل شاعر

درتعریف و تشریح شعر از گذشته تا اکنون بر عنصر تخیّل تأکید شده است و پرواضح است «که خیال شاعرانه، محصوردر وزن و مفهوم شعر منظوم نیست. بسیاری ازتصرفات ذهنی مردمان عادی یا نویسندگان، درمحورهمین خیال‌های شاعرانه جریان دارد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۴). بی‌شک «زبان وقتی جنبهٔ ادبی به خود می‌گیرد که خیال و صورخیال آن زیبا و ماهرانه بیان شده باشد » (علوی، ۱۳۹۳: ۷۰). یک شعر درنگاه نخست ازمنظر تخیّل سنجیده می‌شود. از یک طرف، تخیّل قدرت واژه سازی را افزایش می‌دهد و از طرف دیگر شاعر توانمند، واژه‌های برساخته در بستر تخیّل را آگاهانه در خدمت تخیّل به کار می‌گیرد. «به طورکلی می‌توان گفت که تخیّل نیرو یا فرآیند به کار بردن همهٔ استعدادهای ذهن است که خیال یعنی عنصر اصلی شعر و هنرهای دیگر ازآن به وجود می‌آید.» (میرصادقی(ذوالقدر)، ۱۳۸۵: ۷۱). بدین سبب در خط صعود هنری و فنّی از جنبه‌های مختلفی به تخیّل و صورخیال پرداخته می‌شود:

www.SID.ir

Archive of SID

خاستگاه تخیّل، قوّت وضعف آن

در شعر ضیافت عناصر تخیّل، غیر انتزاعی وهمگی انسانی هستند. «شاملو علاقه ای به انتزاعی کردن ایماژها ندارد بلکه حتی تصاویر انتزاعی را هم به عالم خارج از ذهنیت می‌کشاند.» (زرقانی،۱۳۹۱: ۲۲۷). درشعر ضیافت نیزانسان محور تخیّل قرار گرفته است. این شعر بلند «آشکارا تحت تاثیر قیام چریک‌ها، خلق شده بود». (شمس لنگرودی،۱۳۹۲: ۴۵۵). لازم به یادآوری است که این شعر در مجموعه آثار احمد شاملو، دفتر یکم، چاپ یازدهم، ۱۳۹۲با تغییراتی نه چندان زیاد در رسم الخط و واژگان نسبت به چاپ سوم (۱۳۷۲)آمده است و این عبارت هم در زیر عنوان اضافه شده است: حماسهٔ جنگل‌های سیاهکل (۲)

سال سرایش این شعر طولانی، همزمان با اوج مبارزات مسلّحانه و اوج شکوفایی اشعار چریکی است. شعر چریکی اعتراضی است سرشاراز واژه‌های خشن و بی‌پرده. پر از نمادهایی چون مسلسل و رگبار و خون و آمیخته با شعار، که در این میان « عده‌ئی اندک‌تر چون شاملو که بالفطره شاعرند و وجودشان سرشته به شعرست اما به تبدیل شعر به شعار اعتقادی ندارند» (همان: ۸).

می‌توان گفت خاستگاه تخیّل در این شعر بلند روایی زورگویی‌های طبقه حاکم و مبارزات مسلّحانه با طبقهٔ حاکم است. همان گونه که اشاره رفت این شعر مبلّغ قیام چریک‌ها وستایشگر مبارزهٔ مسلّحانهٔ آن‌ها است: «مادران/ در طلب شما/ عشق‌های از یاد رفته بازآفریده‌اند،/ که خونِ شما/ تجربه‌یی سربلند بوده است.» تصاویر مختلف ارائه شده، فضای دهشتناک خفقان را با قدمت و طولانی بودن آن منعکس می‌سازند. تصویری که شاعر از طبقهٔ حاکم ارائه می‌دهد مبیّن مزوّربودن این حکومت و حاکمیّت است: «و از کنج دهانش/ تفخندهٔ رضایت/ بر چانه می‌دود.» تصویری دیگر از فضایی برفی که بیانگر روزهای سرد و ملالت بار و دروغین جامعهٔ آن روز است:« هنگامی که آفتاب/ در پولَکِ پوکِ برف/ هجّی می‌شود» که در همین راستا آن بهشت دروغین برساختهٔ طبقهٔ حاکم را این گونه به تازیانه تصاویر انتقادی می‌راند: «ما آن غرفه را هم اکنون به چشم می‌بینیم/ بر زمین و، نه در سراب لرزانِ بهشتی فریبناک،» و در ادامهٔ همین انتقاد، اعتراف خود را «به توجیهی، معصومانه اعلام می‌دارد: «درگاه خونین و فرش خونالوده شهادت می‌دهد/ که برهنه پای/ بر جادّه‌ئی از شمشیر گذشته‌ایم» (همان: ۸). این تصاویر که مبنای تخیّل

www.SID.ir

Archive of SID

شاعر قرار گرفته‌اند؛ درسادگی خود، از وحدتی، یکپارچه برخوردارند و بیش از پیش در درک و دریافت شعر سهیم می‌باشند. اصولاً «شعرهای شاملو، یک دسته شامل شعرهایی است که کم و بیش در زمینه‌ای داستان‌گونه به پیش می‌رود، یعنی از نقطه‌ای شروع می‌شود و مسیری را طی می‌کند تا جایی که به پایان اندیشه و عاطفهٔ شاعر برسد. در این شعرها قسمت‌های مختلف همراه با تصاویرشعر بدون گسستگی ظاهری به دنبال یکدیگر می‌آیند و فاصلهٔ میان پاره‌های مختلف شعر از نظر معنوی آن قدر ذهنی و بعید نیست که کشف روابط میان آنها را دشوارکند. از این جمله‌اند شعرهای...وشعرهای «ضیافت» و «در شب» در مجموعهٔ دشنه در دیس.»(پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۳۰۶).

درشعر ضیافت تمامی اجزای تصویر با طرح شعر هماهنگی تامّ و تمام دارد. ایماژها و تصویرها به صورتی طبیعی در جریان شعر وارد می‌شوند و خواننده به راحتی به درک و دریافت تصاویر، اطلاع حاصل می‌کند. دراین شعر صورت‌ها و تصاویر ارائه شده هیچ‌گاه مزاحم یکدیگر نیستند. تخیّل شاعر به شکلی قوی با زبان و آهنگ وطرح و فضای روایی شعر هماهنگی دارد. «نیروی تخیّل عمیق و استعداد شگرف شاملو در فضاسازی و صحنه پردازی مناسب با موضوع و زبان، و شناخت عمیق شخصیّت‌ها و شیوهٔ عمل و عکس‌العمل‌های آنان، در این نمایش شاعرانه به نحوی بارز جلوه‌گر است.» (همان: ۱۷۰).

محورعمودی و محور افقی خیال

کارکرد تخیّل شاعر می‌تواند از دو جنبه مورد بررسی قرارگیرد: یکی بیان تصاویری که شاعر در هربیتی به صورت مجزّا به آن دست می‌یازد و تصاویری کوچک را به صورت فردی بیان می‌کند که آن را در محورافقی خیال قرار می‌دهند. ازاین حیث هماره، شعر فارسی قوی و سرشار ازابداع و نوآوری در محور افقی خیال است. امّا در محورعمودی یعنی؛ ترکیب اجزای سازندهٔ شعر که ساختمان کلی شعر را به وجود می‌آورند شعر فارسی ضعیف و کم نمود است. که شعر نو این نقیصهٔ بزرگ را تا اندازه‌ای مرتفع ساخته است. در شعر نو علاوه بر صورخیال افقی که در تک تک ابیات و سطرسطر شعرها خود را نشان می‌دهند، صور خیال عمودی نیز از ابتدا تا انتهای شعر حضور دارند و بر یکپارچگی و انسجام شعر صحّه می‌گذارند. شعر ضیافت، ازاین حیث هم چنان

www.SID.ir

Archive of SID

که ذکر رفت با ارایهٔ تصاویری مجزّا در سطر سطر خود، در ارایهٔ تصویری کلّی از وضعیّت جامعهٔ استبدادی و خودکامه و آفرینش خاصّ فضای آن دوران، توفیق بسیاری داشته است. درشعر ضیافت، محورافقی در خدمت محور عمودی قرارگرفته است.این شعر اعتراضی است پرتلاطم و ایجاد بینشی متفاوت در مفهوم مبارزه؛ که تنها راه مبارزه را در مبارزهٔ مسلّحانه می‌داند. این رویّه در کل شعرحفظ شده است.

زیبایی بیان

در قسمت زیبایی بیان به چهار مبحث تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه و کارکردهای آن‌ها پرداخته می‌شود. در مقایسهٔ این چهار مبحث با یکدیگر باید گفت که « همهٔ دانشمندان بلاغت بر این باورند که مجاز و کنایه از حقیقت و تصریح رساترند زیرا در آن‌ها از ملزوم به لازم انتقال پیش می آید و این انتقال به مانندهٔ دعوی چیزی همراه با دلیل آن است زیرا وجود ملزوم، وجود لازم را اقتضا می کند و ملزوم و لازم از هم جدایی پذیر نیستند. همچنین دانشمندان بلاغت هم رأیند که استعاره از تشبیه رساتر است زیرا استعاره از گونه‌های مجاز است.» (طبیبیان، ۱۳۹۲: ۴۰۵). در ادامهٔ این مقال به تبیین و توضیح این مباحث در شعر ضیافت پرداخته می‌شود:

تشبیه

شروع شاعری و تخیّل، با تشبیه است. وشاعران از این ارائه، بهره‌های فراوانی برده‌اند. درشعر ضیافت نیز، شاملو تشبیهات خود را به صورت بلیغ اضافی و اسنادی به کار برده است.برای نمونه:

دشنام کبود دار/ سراب لرزان بهشتی فریبناک

دندان‌های اراده خندان شان/ دشنه معلق ماه است

مجمر زرین آفتاب/ شب راهزن

پولک پوک برف

وگاهی این تشبیهات بلیغ اسنادی هستند:

گزمه‌ها قدّیسانند/ لبخندشان/ لاله وتزویر است

www.SID.ir

Archive of SID

این/ غریو نومیدانه مرغی شکسته پر است/ این خردنمون/ حقیقت عظیم جهان است
عظمت هرخورشید/ در مهجوری چشم/ خردی اختر می‌نماید
ماه/ ناخن کاغذین کودکی/ ماه/ ناخن کوچک/ و تکشاهی سیمین فریب!
این تاج نیست. کزمیان دوشیربرداری،بوسه بر کاکل خورشید است و...

آن چه در مبحث تشبیه حایز اهمّیّت است این که، این تشبیهات به تمامی مبیّن خفقان و تزویر و ریاکاری طبقهٔ حاکم هستند. تشبیهاتی از این دست بر یکپارچگی وحدت شعر دامن می‌زنند و در بالابردن خط صعودی شعر کمک شایانی می‌نمایند.

استعاره

استعاره ارائه ای است که بر پایهٔ تشبیه شکل می گیرد. یا به عبارت دیگر تشبیهات خوب و قوی این پتانسیل را دارند که با شرایط خاصّ متن و عبارت، خود را به شکل استعاره نشان دهند. ناگفته نماند؛ هر ارائه‌ای که به صورت کلیشه‌ای درآید دل‌گزا، خسته‌کننده و کسالت‌بار خواهد بود.امّا استعاره‌ها در شعر معاصر ازحالت کلیشه‌ای و تکراری بیرون آمده، درخدمت عاطفهٔ شعری قرارگرفته‌اند تا تأثیری دوچندان داشته‌باشند. شعر ضیافت نیز از این قاعده مستثنی نیست. و از این پتانسیل و ظرفیّت بهره‌مند است. استعاراتی که درشعر ضیافت مجال بروز یافته‌اند؛ همگی از نوع مکنیّه و در خدمت بافت کلی شعر هستند. استعاره‌ها در پیوندی عاطفی باهم، بروجود جوّی خفقان‌آلود، دلالت دارند. توازن و یکپارچگی استعاره‌ها بربافت کلّی شعر، تأثیری عمیق دارد و علاوه بر تقویّت محور افقی، سبب هماهنگی درمحورعمودی شعر نیزگشته است.اینک نمونه‌ها:

درگاه خونین و فرش خونالوده شهادت می‌دهد.
پناه سرد سایه‌ها/ طلب/ از کمرگاه‌هاشان زبانه می کشید
فروترین ریشه از دل خاک ندا داد
رستن/ وظیفه‌یی ست/ که خاک/ خمیازه کشان انجام می‌دهد
اگرچند آفتاب/ با تیغ براقش/ هرصبح/ بند ناف گیاهی نورسته را قطع می کند
باغ عفونت/ آیا بهار را/.../ تبسمی به لب خواهد گذاشت

www.SID.ir

Archive of SID

مجاز

یکی از ارائه‌هایی که مورد استفادهٔ فراوان شاعران قرار می‌گیرد؛ مجاز است. در شعرضیافت نیز به این ارائه برمی‌خوریم:

شکسته پر/ که خون شما/ تجربه‌یی سربلند بوده است

از دل خاک

نکتهٔ پایانی در مجاز این که در شعر ضیافت و اصولاً در شعر نو، ما نه تنها با واژه‌هایی مجازی سر وکار داریم بلکه شاعران به ارایهٔ تصاویری مجازی توجّه‌ای ویژه دارند. برای نمونه در شعر ضیافت «این تاج نیست کز میان دوشیر برداری، بوسه برکاکل خورشید است» تصویری که شاعر، دراین عبارت ارائه می‌کند درخدمت تصویری مجازی است.

کنایه

کنایه پوشیده سخن گفتن است. واین ارائه وقتی اوضاع جامعه رعب انگیز و خفقان آور است نمود و ضرورتی بیش از پیش می‌یابد.که شعر ضیافت به سبب بیان خفقان واختناق درجامعه ناشی از ظلم و ستم طبقهٔ حاکم عرصه‌ایی مناسب برای بروز چنین ارائه‌ای است:

زهر در جام می‌کنند/ دامن فراز کرده‌اند.

آن که سربه گریبان درکشد/ طلب/ ازکمرگاه‌هشان زبانه می‌کشید.

هردری را به تفحص می‌کوبند.

در محور تخیّل شاعر در شعر ضیافت بیان این نکته ضرورت دارد که تمامی تشبیهات، استعارات، مجازها و کنایه‌ها در این شعر از هماهنگی برخوردارند و هریک به نوعی از خفقان و تزویر طبقهٔ حاکم پرده برمی‌دارند. و خود سبب وحدت و یکپارچگی شعر می‌شوند و انسجام بیش از پیش شعر را باعث می‌گردند.

www.SID.ir

Archive of SID

زبان شعر

شاملو نمایندهٔ تمام عیارشعر سپید است که شعرش بر پایهٔ زبان می‌چرخد. «پشت کار شاملو و استعداد برجستهٔ وی سبب شدکه او تنها شاعری باشد که شعر منثور را در حدی بسراید که به هنگام خواندن بعضی از شعرهای او انسان هیچ‌گونه کمبودی احساس نکند و با اطمینان خاطر آن را در برابر موفق‌ترین نمونه‌های شعر موزون در ادبیات معاصر ایران قرار دهد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۲۶۱). شاملو در شعر سپید وزن را ازشعر فارسی می‌گیرد ولی در عوض، آن‌چنان امکانات و ظرفیّت‌های زبان را به کار می‌گیرد که منتقدی را این گونه به اعتراف وامی‌دارد که «شعرپارسی اگر بدون وزن باشد گوئی چیزی را کم دارد. من نیز مانند هر ایرانی دیگری گرفتن وزن را از شعر پارسی نمی‌پسندم ولی با این همه در این حوزه به استثنائی باور دارم و آن، اشعار بی وزن شاملوست.» (دست غیب،۱۳۷۳: ۱۳۶).

بی شک ویژگی برجستهٔ زبان شاملو «خصلت آرکائیک» آن است که سرچشمه ازمتون آهنگینی مانند تاریخ بیهقی، اسرارالتوحید و کتب مقدسی مانند انجیل وتورات دارد. دیگر ویژگی زبان شاملو زبان کوچه و محاوره است که در نتیجهٔ تجارب و تحقیقات ارزندهٔ او در این وادی شکل می‌گیرد. نبوغ شاعر در تلفیق این دو زبان و برآیند آن سبب شکل گیری زبان شاملویی و شعر شاملویی می‌گردد. این زبان با قدمت خود، در خدمت محتوایی قدیمی قرار می‌گیرد. « زبان و شعر بامداد بیشتر از آن که در خدمت جاودانگی شاعر باشد سعی در جاودانه کردن انسان آرمانی شعر دارد» (معمار، ۱۳۸۹: ۵۲).که دراین راستا دغدغهٔ اصلی شاملو و شعرش شکل می‌گیرد؛ انسان و درد مشترک او. رسالت شعری شاملو بیان دردی است که با زبانی سخته و بلاغی و آهنگی که خاصّ شعر خودِ اوست عرضه می‌شود. او با زبانی که بیانگر اعتراضی ریشه دار است و با استفاده از واژگان حماسی و خشن، حماسهٔ انسان عصر خویش را می‌سازد؛ که « آن را به صورت زبان حماسی امروزش درآورده» (مختاری، ۱۳۷۸: ۹۳). شعری که شاملو آن را در ادب جدید فارسی به تثبیت می‌رساند؛ ویژگی‌های متعددی دارد و« حماسی بودن یکی از مشخصه‌های اصلی شعر شاملو است، چه از نظر مضمون، چه از نظر بیان و زبان.» (مجابی،۱۳۹۱: ۱۷۳). در شعر ضیافت، شاملو رویکردی نوین ازحماسه ارائه می‌دهد. حماسه در شعر او به بیان هم‌دلی، با درد انسان می‌پردازد.

www.SID.ir

Archive of SID

همان‌گونه که پیش از شاملو «در اندیشهٔ نیما تعریفی تازه از حماسه و قهرمانان حماسی پدید آمده که آشکارا نشان و تاثیر اندیشه و ادبیات عصر نوین جهان را می‌توان در آن دید.» (امینی و رحیمی نژاد، ۱۳۹۲: ۳۷). شاملو با بهره‌گیری از زبان آهنگین قدیم و زبان کوچه و بازاری امروز و آشنایی تامّ و تمام به امکانات و بلاغت جمله به شعر بی وزن و قافیه قدم می‌آغازد و آن چه در این مسیر اهمّیّت دارد باورمندی شاعر به کار و روش خویش است.

ترکیبات نو و ابتکاری

تسلّط شاملو به ساختن واژه‌ها و ترکیبات جدید در سرتاسر دورهٔ شاعری ونویسندگی او و هم چنین در شعر ضیافت کاملا مشهود است. همین نقطهٔ قوّت و مشخصّهٔ اصلی شاعر است. « به لحاظ ترکیبات تازه، نیما و شاگردان موفق او، در زبان شعر، بسیاری از ترکیبات تازه را به وجود آورده‌اند که ممکن است مورد استفادهٔ شاعران و نویسندگان و حتی متکلمان نسل‌های بعد قرارگیرد. بعد از نیما دو تن از شاگردانش،م. امید و ا. بامداد، در راه ایجاد ترکیبات تازه – که برای القای مفهوم ضرورت دارند – توفیق بسیار داشته اند.» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۰: ۱۱۶).

که در شعر ضیافت می‌توان به ترکیباتی مانند «بدلچینی، همکاسگان، زردابهٔ درد، دشنام کبود دار، خردنمون، تکشاهی سیمین فریب، راهکوره‌های سبز، دندان‌های ارادهٔ خندان، دشنهٔ معلّق ماه، انبوهی عبوس، بند ناف گیاهی نورسته، دشنهٔ پنهانآشکار، تفخندهٔ رضایت، باغ عفونت، گردش چار هجایی سال، پولک پوک برف، بوی تلخ برگ‌های خشک و...» اشاره کرد. «می‌توان گفت، شاملو یکی از معدود شاعرانی است که با مهارت هرچه تمام‌تر و با تصنعی کمتر، همین ترکیبات را در کنار معمول‌ترین و عامیانه‌ترین کلمات و اصطلاحات زبان ما قرار داده است. » (حقوقی، ۱۳۹۲: ۲۲).

نکتهٔ مهمّی که در این ترکیبات در شعر ضیافت و در دیگر شعرهای شاملو باید به آن اشاره کرد؛ تلفیق و ترکیب هنرمندانه‌ای است که بین زبان امروزین و زبان کهن برقرار می‌سازد. جسارتی که شاعر در به‌کارگیری واژگان عامیانه و کوچه و بازاری درکنار واژگان سخته و فخیم باستانی دارد، نشان از شناخت شاعر از طبیعت بی حدّ وحصر زبان است. به تناسب کلام گاه این گونه تلفیق‌ها

www.SID.ir

Archive of SID

ازمرز واژگان می‌گذرد و به شکلی ابتکاری به تلفیق تصویرها می‌انجامد. «او در تعابیر شعرکهن چنان تصرف می‌کند که خواننده غافلگیر می‌شود وقتی که قهرمان اجتماعی شعر او بدینگونه وصف می‌شود:

و پیش عصیان بلندش بالای جهنم پست.

که زیباست و شکل دیگری از:

وز قد بلند او بالای صنوبر پست

که تصویر غنایی حافظ را با تصرفی هنرمندانه به پهنهٔ جریانهای اجتماعی می‌کشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۲۶۷).

واژگان عامیانه

درشعرمعاصر هیچ واژه‌ای به طور مطلق، ادبی یا غیر ادبی نیست. شاملو دراین میان در به‌کاربردن واژگان عامیانه جسارتی خاصّ خود دارد. واژه‌های عامیانه و کوچه بازاری در شعر ضیافت «تفخنده، چانه و پوک و...» است. این واژه‌ها هم در نحو مناسب خود آمده‌اند و هم، نه چندان کثرت دارند که فضای عامیانه و قوی شعر را لوث نمایند. واژهٔ پوک خود به تنهایی آن قدر محکم و استخوان‌دار هست که بتواند پوکی و سردی طبقهٔ حاکم را نشان دهد و استحکام مزوّرانهٔ آن را درهم بشکند. واژه‌های تفخنده و چانه نیز، دردمندانه بیانگر تفی بزرگ بر چانهٔ حکومت ستمگر و حاکم مزوّر خواهد بود.

واژه‌های عربی

شاعر توانای فارسی به مقتضای شعر از واژگان روزمره استفاده می‌برد. استفاده از واژگان کهن فارسی و واژگان برساخته که شاملو در این گونه واژه‌ها یدی طولانی دارد، موجب نشده است که شاعر از به کار بردن واژه‌های عربی نظیر: تزویر، انعام، مطلّا، مقراض، تفحص، قطع، مطلق، هجّی، قدّیس و...» چشم‌پوشی کند و از قدرت چنین واژه‌هایی در نحوجمله غفلت ورزد.

www.SID.ir

Archive of SID

واژگان کهن و باستان‌گرایی نحوی

یکی از راه‌های برجسته‌کردن زبان استفاده از واژگان و ترکیبات کهن است. کاربرد آرکائیک زبان، زبان شعر را از زبان مرسوم و کوچه و بازار، متمایز و متشخّص می‌سازد. شاملو درشعر ضیافت واژگان باستانی نظیر خنجر، عتیق، گزمه و گلخن را آن‌چنان با ساختار نحوی کهن هموار می‌سازد تا با بافت کلّی شعر، که زورگویی و خفقان حکومت استبدادی در جامعهٔ سنّتی است هماهنگی تامّ و تمام یابد. « شعر شاملو ریشه در ادبیات کلاسیک دارد. به همین دلیل از پختگی و استواری خاصی بهره مند است.» (ایمنی،۱۳۸۶: ۲۵۶).کوتاه سخن این که شاملو با استفاده از واژگان باستانی، نحو جمله را آن چنان هموار می‌سازد که کلمات محاوره‌ای و به اصطلاح غیر ادبی را که در ساختار شعر به کار می‌روند، ادبی می‌سازد و کلمات برساختهٔ خود نیز که بار معنایی فوق‌العاده ای را به شعر تزریق می‌کنند نیز مزید بر این توانمندی شاعر می‌گردد.

آهنگ شعر و یکپارچگی و گره‌خوردگی آن

آهنگ، تأثیری ژرف و شگرف بر شعر دارد؛ ذهن و زبان و کلام انسان بالفطره از وزن و نظم و آهنگ بهره می‌برد. انسان برای یادگیری مجبور به ساماندهی و نظم است. و دوست دارد در بی‌نظمی‌ها هم، نظمی بیابد و کشف کند. نجوم هم که بر پایهٔ تخیّل بشر شکل گرفته‌است؛ می‌کوشد نوعی نظم و یکپارچگی را در آسمان کشف و معنی‌دار سازد. شعر شاملو از این آهنگ و نظم درونی سرشاراست. وجود همین آهنگ و نظم درونی است که خلأ وزن را جبران می‌کند یا به تعبیری درست تر، شعر را از وزن بی نیاز می‌سازد. این ویژگی در شعر شاملو باعث شده که سیمین بهبهانی بیان دارد «آنان که گمان می‌کنند شعر شاملو وزن ندارد در اشتباهند.» (مظفری ساوجی،۱۳۹۳: ۱۳۶). در بیانی عام می‌توان گفت « واژهٔ آهنگ به هرگونه تکرارموج دار حرکت یا صدا اطلاق می‌شود.» (پرین،۱۳۷۱: ۱۲۶). و در چهارنوع: موسیقی داخلی، کناری، بیرونی و معنوی شعر، قابل بحث و بررسی است.

www.SID.ir

Archive of SID

موسیقی داخلی

موسیقی داخلی دربردارندهٔ واج آرایی، انواع جناس‌ها و سجع است. شاملو درشعر ضیافت به سبب شکل و قالب آن، از این موسیقی به فراوانی و به شایستگی بهره برده‌است. واج آرایی و جناس و دیگر ارائه‌های لفظی سبب ایجاد موسیقی داخلی در شعر ضیافت شده‌اند.

در سطر« یکی خنجرِکج بر سفرهٔ سور/ در دیسِ بزرگ بَدَلچینی.» وجودمصوت کوتاه (ـِ)، چهار بار از نقش نمای اضافه استفاده کردن، انفعالی ناباورانه و متناسب با موضوع و در تباین با لحن میزبان – که خبر از حادثه‌ای تلخ می‌دهد- به کلام می‌بخشد.

در این نمایشنامهٔ بلند، بعد از میزبان راوی رشتهٔ کلام را به دست می‌گیرد و با تکرار مصوت بلند «ا» «میهمانان را/ غلامان/ از میناهای عتیق/ زهر در جام می‌کنند.» بر طولانی بودن کار غلامان اشاره دارد؛ یعنی طولانی بودن کار حاکمان ستمگر، که با لفظ عتیق مؤکّد شده‌است. و طولانی بودن شعر نیز بیانگر همین معنی است. یعنی زهر در جام کردن، کار امروزی نظام‌های حاکم و جبّار نیست. از قدیم شروع کرده‌اند و با فعل مضارع اخباری «می‌کنند» و نوع کاربرد این زمان در زبان فارسی، استمرار این ظلم و جور را در آینده به خوبی نشان می‌دهد.

در همین بند تکرار واج «ن» ۶ بار در واژه‌های (میهمانان، غلامان، مینا و می‌کنند) باعث نرمی در خواندن می‌شود و با مرگ بی دردسر در ادامهٔ شعر ارتباط برقرار می‌سازد.

عبارت بلند «درگاهِ خونین و فرشِ خونالوده شهادت می‌دهد/ که برهنه پای/ بر جادّه‌ئی از شمشیر گذشته‌ایم» هم از ترکیب «چهره‌های بی خون همکاسگان» پرده برمی‌دارد و هم طولانی بودن سطر، بر طولانی بودن درگاه و امتداد این رویّه حاکمان جبّار اشاره دارد و تکرار واج «ش» ۵ بار به سبب پردندانه بودن این واج به خوبی، شمشیرهای فراوان کاشته شده را تداعی می‌کند و تکرار واج «خ» هر چند ۲ بار بر سختی و دشواری این راه گواهی آشکار است. درسطر «چنان باشد/ که آوازِ کَرَّک را/ انکار کنی» واج آرایی صامت «ک» ۴ بار، انکار لجوجانهٔ مبارز را به خوبی آشکار نموده‌است. این انکار به ظاهر کوچک مبارز، کاری بس بزرگ است. در ادامهٔ این تضاد و در ادامهٔ شعر «خرد» در تقابل با «عظیم» قرار می‌گیرد: « لیکن این خُرد نُمون/ حقیقت عظیم جهان است.» مشت در این سطر نشان از اعتراضی بالقوه است که با تکشاهی سیمین فریب استحاله

www.SID.ir

Archive of SID

می‌گردد: «و ماه/ ناخنِ کاغذین کودکی/ که نخستین بار/ سکه‌ئیش به مشت اندر نهاده‌اند/ تا به مقراضش/ بچینند./ ماه/ ناخن کوچک/ و تکشاهیِ سیمین فریب !–» ترکیب تکشاهی که از تک + شاه + ی، بر ساخته شده‌است دلیلی محکم بر استبداد و خودرأیی است.

موسیقی معنوی

در موسیقی معنوی ایهام و ابهام، تضاد، مراعات نظیر، تلمیح، حس آمیزی و...حضور دارند. شعر ضیافت با داشتن طباق وتضادّ و مراعات نظیر و اشاره به اسطوره‌ها وتلمیح، از موسیقی معنوی بالایی برخوردار است. بیان میزبان به شکل شبه جمله، مبیّن نبود یک ضیافتی واقعی است بلکه شبیه یک ضیافت است. در ظاهر ضیافت است و در یک کلام بدلی است. این موضوع، تکرار واژهٔ برجستهٔ بَدَلچینی در بند اوّل است که در آن جا هم چینی اصلی نیست و بدلی است. این « ضیافت» در شب اتّفاق می‌افتد که شب خود نمادی گویا از خفقان و نشانه‌ای آشکارا، از استبداد حاکم است. جملهٔ میزبان «سروران من!/ سروران من !/ جداً بی تعارف!» هر سه با علامت تعجّب برجسته شده‌اند تا خطاب، توجّه و تعجّب بیش از پیش را تأکید نمایند.

در جامعهٔ دروغین هر چیز مزوّرانه است؛ حتّی لبخند و لاله که ظاهری سرخگون دارند و درونی سیاه و آمیخته با کجی و خونریزی و داغ ! «لبخندشان/ لاله و تزویر است.»

در سطر «انعام را/ به طلب/ دامن فراز کرده‌اند/ که مرگِ بی دردسر تقدیم می‌کنند.»

در مرگ بی دردسر حرف‌های مهمّ و مبهم فراوانی نهفته است وخودِترکیب، تناقضی آشکارا دارد. نوشیدن جام باعث خمار و سردرد و دردسر می‌گردد، امّا اینجا زهری که از جام تقدیم می‌شود مرگی بی‌دردسر، به همراه دارد. «غلامان برای این مرگ راحت و بی‌دردسر که با زهر شراب نمای خود به مهمانان تقدیم می‌کنند، طالب انعام هم هستند.» (پورنامداریان،۱۳۹۰: ۱۷۲).گرفتن انعام از مهمانان یا از طبقهٔ حاکم یا از هر دو ؟

در ادامهٔ شعر سطرهای «مردگان را به رف‌ها چیده‌اند/ زندگان را به یخدان‌ها.» بیان فعل به شکل ماضی نقلی، خیال طبقهٔ حاکم را از عملکرد مزوّرانهٔ خود راحت می‌کند و نتیجه‌ای دلخواه که از این عملکرد خود عایدشان شده‌است، بیان می‌دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

«رف» تاقچه‌های بالای اتاق‌های قدیمی است که نزدیک سقف تعبیه می‌شده است. و به رف چیدن مردگان در واقع کنایه از مقام دادن به این مردگان و زینتِ مجلس حاکم کردن آنهاست. اما آنان که این زهر را نمی‌نوشند و با حفظ هویت انسانی خود زنده می‌مانند و گردن به اسارت و بردگی و تسلیم نمی‌دهند، در «یخدان»ها گذاشته می‌شوند. کلمهٔ «یخدان» علاوه بر معنی صندوق، معانی تابوت و سلول سرد را نیز تداعی می‌کند، که جای زندگان است.» (همان:۱۷۲).

با ذکر «زنان را به زردابهٔ درد/ مُطَلا کرده‌اند!» از زبان مدعیان، اوج نامرادی این راه و نامردی آنان را آشکار می‌سازند که هدفشان «بیش از آنکه به نیت افشای ستم پیشگی طبقهٔ حاکم ایراد شده‌باشد به نیت برانگیختن عواطف هنرمندان بر زبان آمده‌است، تا با یادآوری اندوه مادران در ماتم آنان، پایشان را در ظلم ستیزی سست کند.» (همان:۱۷۵).

ترکیب زردابهٔ درد به خوبی توانسته‌است رنج و درد مادران را بنمایاند و آنان را تجسّم درد نشان دهد. ترکیب «دشنام کبود دار» آشنایی‌زدایی دارد و از حس آمیزی برخوردار است.

در جای جای شعر، حروف، حضوری فعّال دارند تا تأکید مطلب را گوشزد نمایند:

«و به روزگاری/ که شرف/ نُدرتی ست/ بُهت انگیز که نه آسایشِ خفتگان/ که سکونِ مردگان را/ آشفته می‌کند.»

عبارت «ریشه/ فروتن ریشه/ از دلِ خاک ندا داد:

«– عطرِ دورترین غنچه/ می‌باید/ عسل شود!»

با تغییری جزیی در سطرها عیناً در ادامه، از زبان مادران تکرار می‌شود تا شیرینی کار را دلیلی آورد و ادامهٔ مبارزه را تأکید نماید.

موسیقی کناری

موسیقی کناری شامل قافیه‌ها و ردیف‌ها است. در شعر ضیافت قافیه‌های سنّتی کمرنگ است. شاعر، کلماتی هماهنگ به تناسب فضای شعر و مطلب خود آورده‌است و پیام شعر خودرا بر آن استوار ساخته‌است:

مردگانیم = زندگانیم

www.SID.ir

Archive of SID

اگر چند می‌گداخت/ و طعم خون و گدازه می‌داشت
می‌گداخت = می‌داشت

ناگفته نماند که شعر سپید تقیّدی به داشتن قافیه ندارد. و «وحدت شعر را همان آهنگ شعر حفظ می‌کند بی‌آنکه نیازی به آوردن قافیه باشد و حتی شاعر با نیاوردن قافیه‌ها بسیاری نکته‌های بلاغی در شعر خویش می‌گنجاند و هنگامی که به موارد لزوم قافیه رسید آنرا بجای خودش می‌گذارد تا قافیه شخصیت اصلی خود را حفظ کند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۲۲۹).

موسیقی بیرونی

موسیقی بیرونی، وزن عروضی شعر است که طبیعی کلام نیست و از بیرون بر شعر تحمیل می‌شود. ولی شعر سپید این عنصر تحمیلی یعنی، موسیقی بیرونی و وزن عروضی را ندارد. بلکه از نوعی وزن وآهنگ که طبیعی کلمه و کلام است بهره می‌برد.

شکل شعر

آن چه در شکل شعر باید در نظر گرفته‌شود: یکی «شکل ظاهری» است و دیگری «شکل درونی» یا «فرم ذهنی». شکل ظاهری شعر ضیافت، شکل شاملویی است که بدان شعر سپید می‌گویند. از لحاظ شکل درونی نیز عناصر مختلف در این شعر با ترکیب عمومی شعر هماهنگی و پیوستگی تامّ و تمام دارند. در این شعر تمام عناصر به گونه‌ای هماهنگ در خدمت تصویر تجربهٔ شاعر هستند.

شروع شعر با امّا خبر از حادثه‌ای عظیم می‌دهد و نشان از این که «راوی داستان را که مفصل است از مقطعی که مهم و گفتنی است شروع می‌کند و از مقدمه صرف نظر کرده‌است.» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۱۷۰).

ادامهٔ مطلب، این شروع بی‌سابقه و قاطع و حماسی را تحت تأثیر قرار می‌دهد و خوانش را متغیر می‌سازد سخنان میزبان بدون داشتن فعل، کوتاه و موجز و در نهایت ریاکارانه، باید به صورت شبه جمله بیان شود.

www.SID.ir

Archive of SID

سطر «گرد/ بر سفرهٔ سور/ ما در چهره‌های بی‌خونِ همکاسگان می‌نگریم:/ شگفتا!/ مـا/ کیـانیم؟-» لفظ گرد که به معنی دایره وار است و در یک سطر و آن هم سطر آغازین مستقل نشسته‌است؛ هم به گردی سفره اشاره دارد تا همه دیده شوند، هم به گرد شدن چشم در حالت تعجب. البتّه این تعجب بلافاصله با واژهٔ شگفتا دوباره عنوان و با علامت تعجب مؤکّد می‌گردد. البتّه بی ارتباط با حلقهٔ صوفیانه هم نمی‌تواند باشد.

دو سطر «نه بر رف چیدگانیم کز مردگانیم/ نه از صندوقیانیم کز زنـدگانیم؛» بـا دو فعـل مردگـانیم «مردگان هستیم» و زندگانیم «زندگان هستیم» بسیار برجسته شده‌است و فعل‌های هستیم که مضارع و قطعی است در معنای فعل مجهول ماضی التزامی «قرارگرفته‌شده‌باشیم» آمده‌است.

وقتی که راوی به دفاع از حقّ و مسیر خود می‌پردازد و ظلم و استبداد طبقهٔ حاکم را برملا می‌سازد مدّعیان روشنفکری که بیان این مطالب را از راوی برخود می‌گیرند «رشتهٔ کلام او را قطع می‌کنند» (همان:۱۷۵).

نکتهٔ مهم‌تر در ذکر این بند کوتاه، شروع آن با سه نقطه «...» است. که بیان می‌کند مدعیان دروغین و روشنفکر نماها با طبقهٔ حاکم چنان که افتد و دانی سر و سرّی دارنـد. هـم در ایـن جـا و هـم در جای دیگر سخن مدّعیان با سه نقطه شروع مـی‌شـود و بیـانگر سـاخت وپاخـت‌هـا و مسـائل پشـت پرده‌ای و ریا و دورنگی است. و هزاران امّا و اگرهای دیگر.

دلقک شخصیّت دیگری از این نمایشنامه است که چهار بار ظاهر می‌شود و به کار خود هـم آشـنا است که نخست با عباراتی محتاطانه، طبقهٔ حاکم را به باد انتقاد بگیرد؛ وقتـی کـه مـی‌گویـد «بـاغ/ بی‌تندیس فرشتگان/ زیبائی ناتمامی است!» اوج سفاکی و بدی طبقهٔ حـاکم را نشـان مـی‌دهـد و بـا شناخت جایگاه خود در آخر، تا آن‌جا پیش می‌رود که به بیان عبارتی می‌پردازد که باعـث مـرگ یک ولگرد شده‌است: «گزمه‌ها قِدّیسانند». این عبارت را یک ولگرد هنگامی که می‌گوید و تکرار می‌کند؛ صدایش با صدای گلوله قطع می‌شود. ولگرد در هنگام بیان گزمـه‌هـا قدیسـانند بـرای بـار چهارم با گلوله‌ای از پا می‌افتد و هجای «قد» با صدای گلوله قطع مـی‌شـود. ایـن تکرارهـا در شـعر هدفمند صورت می‌گیرد و شعر سپید نیز برای جبران وزن وآهنگین‌تر کردن کلام از این تکرارهـا سود می‌جوید. دراین میان «شاملو با تسلط بر حوزه زبان و واژگان با بسامدی بسـیار زیـاد از همـه

www.SID.ir

Archive of SID

شیوه‌ها و شگردهای تکرار بهره برده است» (روحانی و عنایتی قادیکلاتی، ۱۳۸۹: ۴۳). شعر که باخنجری کج بر سفرهٔ سور، در دیس بزرگ بدلچینی و عبارات سروران من ! سروران من ! یخدان و عتیق درآغاز، رنگ گذشته‌ای بسیار دور به خود گرفته‌است، قطع با صدای گلوله، غیرمنتظرانه رشتهٔ ذهنیّت و تخیّل خواننده را پاره می‌کند و به سرعت گلوله، فضای شعر را به زمانهٔ ما گره می‌زند.

اولین معترض ولگرد است که نمادی است از جوانان مبارز. نه تقیّدی دارد و نه هراسی. پس طبیعی است که نخستین معترض این راه باشد. بی‌شک «نه» گفتن از هر کسی برنمی‌آید. هر کسی که نه بگوید تبعات فراوانی در پی دارد. از دست دادن برتری، مجاورت، همدمی و بالاتر از همه، ازدست دادن ایمنی. نه بزرگ را شیطان گفته است و می‌بینیم که چگونه رانده شده و مغضوب درگاه گشته‌است. گفتن بله (تأیید) باعث سرافکندگی است، سر را به زیر انداختن. اما نه گردنفرازی است. هر چند که دشنام کبود دار را در پی داشته‌باشد. امّا واژهٔ «بله» چیزی جز خزیدن در پناه سرد سایه به دنبال نخواهد داشت. واژهٔ «نه» در گیومه گذاشته شده است و بدین گونه، برجستگی آن نمود یافته‌است.

درادامه دلیل کشته شدن، این گونه بیان می‌گردد: «گفتندش «– چنان باشد/ که آوازِ کَرَّک را انکار کنی/ و زمزمهٔ آبی را/ که در رهایی می‌سراید.» کرّک «پرنده‌ای از راستهٔ ماکیان که دارای جثه‌ای نسبتاً کوچک (کمی از سار بزرگتر) و بال‌هایی متوسط و دمی کوتاه است.... و چون آواز خاصی دارد که صوت بدبده از آن شنیده میشود بنام بدبده نیز موسوم است؛ بلدرچین، سمانی، سمانه، وشم، پودنه، بودنه، سلوی، تبت، تبد، کراک، بدبده، بدبدک،بدبدم» (فرهنگ معین). در این بند هم علّت قتل مبارز به خاطر بیان اوضاع بد و نامساعد بوده‌است. اگر او اعتراضی نمی‌کرد به سرنوشت مرگ مبتلا نمی‌گشت. در ادامه، مدّاح به بیان حال زنانی می‌پردازد که با خود در نوحه هستند، زنانی که با نوترین واژه و تصویر در زیبایی ستوده می‌شوند و زیبایی آنان را، لباسی برای عصمت آنان به حساب می‌آورد: «و غایتِ زیبایی/ بر عریانی‌شان/ جامهٔ عصمت بود.» و زنده کردن عشق‌های از یاد رفته را فقط و فقط برای استمرار مبارزه می‌دانند. واین، همان عاشقانه‌های حماسی است. که طرح نوینی در حماسه است که شاملو، درانداخته است. (ن.ک: شعر عاشقانه مقاومت با بررسی شعر«احمد شاملو»، حسن زاده میرعلی و محمدپور، ۱۳۹۲).

www.SID.ir

Archive of SID

واژهٔ مادران که در آغاز بند و به صورت مستقل به کار رفته‌است بر استواری این اندیشه تأکید می‌ورزد: «مادران/ در طلب شما/ عشق‌های از یاد رفته را باز آفریده‌اند،/ که خونِ شما/ تجربه‌یی سربلند بوده‌است.»

بند «و رُستن/ وظیفه‌یی ست/ که خاک/ خمیازه‌کشان/ انجام می‌دهد» تعبیری زیبا در انجام وظیفه است در هر حالتی. در بند بعد، شاعر از زبان راوی واژه‌ی« پرسشی» را به طرزی نو در مفهومی قیدی به کار می‌برد: «امّا/ رعشه افکن/ پرسشی/ تنوره‌کشان/ گِرد بر گِردِ تو/ از آفاق/ برمی‌آید:»

در پایان شعر، خطیب، دلقک را نماد مبارزانی می‌داند که اعتراضشان مانند خودشان است؛ آمیخته‌ای از ریاکاری و طنز و شوخی. در حالی که مبارز واقعی را هیچ کس عظمتش درک نمی‌کند چرا که «انسانیت تنها در مبارزه معنا می‌شود. و به همین سبب نیز بسیاری آن را در نمی‌یابند. اما آن که در می‌یابد، دیگر نمی‌تواند به لحظه‌ای فروتر از این عظمت تن در دهد » (مختاری، ۱۳۹۲: ۲۹۲).

دلقک در این شعر مظهر شکّ و تردید و دروغ است: «تو می‌باید خامُشی بگزینی/ به جز دروغت اگر پیامی/ نمی‌تواند بود/ اما اگرت مجال آن هست/ که به آزادی/ ناله‌یی کنی/ فریادی درفکن/ و جانت را به تمامی/ پشتوانهٔ پرتاب آن کن!»

در این بند، ضمیر شخصی و پیوستهٔ «ت» سه بار به کار رفته‌است و هر سه به دلقک بر می‌گردد. اوّلین بار «ت» یعنی؛ دلقک یعنی مبارزان ریاکار با دروغ یکی و عجین شده‌است «دروغت». و بار دوم «ت» یعنی؛ دلقک یعنی؛ مبارزان ریاکار دروغین را با امّا و اگر با آزادی قرین ساخته‌است و برای جاودانگی او مجالی داده‌است تا مبارز واقعی شود. و آن زمانی است که مبارز باید با جان یکی شود: جانت. باید ازجان مایه بگذارد تا شاعر واقعی شود و رسالت واقعی خود را به انجام رساند و پیداست که شاملو، رسالت شاعر را اعتراض می‌داند و این اعتراض پایانی ندارد. رسالت شاعر «فریاد از روی استقلال و آزادی در محیطی که آزادی ستیز است، از خودگذشتگی و برخاستن از سر جان است. از نظرگاه شاملو آن کس که جان را پشتوانهٔ فریاد اعتراض و حقیقت جویی می‌کند قهرمان حماسهٔ عصر ماست، مرگ او سند صداقت اوست.» (پورنامداریان،۱۳۹۰: ۱۸۱).

www.SID.ir

Archive of SID

شعر طولانی است و طولانی بودن دلیلی نبوده است که فقط حرف و محتوا تأثیر ماندگار در ذهن خواننده بگذارد؛ بلکه برعکس این تأثیر به سبب چگونه گفتن این حرف و اندیشه است. همین چگونه گفتن است، که باعث انتخاب شکل شعر به صورت نمایشی شده‌است. و اشعاری هم که به صورت نمایشی شکل می‌گیرند، به سبب بیانِ گفت وگویی و وجود تکرارها، طولانی هستند و شعر ضیافت نیز، درنوزده صفحه و دویست و هشتاد و چهارسطر سروده شده‌است. مضمون شعر بر تباین و تمایز مدعیان دروغین و مبارزان حقیقی و نستوه قرار دارد و از راه شکل نیز می‌توان به این تباین و تمایز رسید. بزرگترین تباین و تضاد در شروع شعر وجود داردکه از زبان میزبان بیان می‌گردد: «سروران من! سروران من! جداً بی‌تعارف». تباین دیگر در سطر« لبخندشان/ لاله و تزویر است» که لبخند طبقهٔ حاکم را که ریاکارانه است به خوبی نشان می‌دهد. خرد وعظیم، عظمت و خردی در بند زیر نیز – همانگونه که ذکر رفت - گواهی آشکار بر تباین وتقابل در این شعر نمایشی است:« لیکن این خُردنُمون/ حقیقتِ عظیمِ جهان است./ وعظمتِ هر خورشید/ در مهجوریِ چشم/ خُردیِ اختر مینماید».

نتیجه‌گیری

برای تبیین موقعیّت یک شاعر و شعر او می‌توان خطوط چهار جانبهٔ ذات شعر او را مورد دقّت و بررسی قرار داد. که در این مقاله، خطّ صعودی یعنی جنبه‌های هنری و فنّی شعر «ضیافت» مورد نقد و تحلیل قرارگرفت. شاملو که خود در بالا بردن این خط، در شعر معاصر سهم بسزایی دارد در این شعر نیز توانسته است با تخیّل عمیق و غیر انتزاعی خود تصاویری را ارائه نماید که با آهنگ و شکل شعر ارتباطی تنگاتنگ دارند. تصویرها به تناسب فضای شعر ونوع بیان شعر، فراوان و به‌جا استفاده شده‌اند. واژه‌های قدیمی و باستانی به تناسب مقتضای جمله آمده‌اند و واژه‌های امروزی نیز با توجه به فضای امروزی شعر ظاهر شده‌اند. واژه‌های محاوره‌ای نیز متناسب با فضای شعر مجال بروز دارند. موسیقی لفظی و معنوی شعر نیز در خدمت فضای شعر قرار گرفته‌است تا وحدتی یکپارچه به شکل و محتوای شعر ببخشد. این گره خوردگی عاطفه و احساس با تخیّل و زبان

www.SID.ir

Archive of SID

متناسب چندگانهٔ شاملو در این شعر سبب برجستگی آهنگ، موسیقی و شکل شعر شده‌است و آن را ماندگار نموده‌است.

پی‌نوشت

۱) نمونه‌هایی که از شعرضیافت در این مقاله آورده شده‌است؛ برگرفته از دفترشعر دشنه در دیس،(۱۳۷۲) چ ۳، تهران: مروارید، است.

۲) علاوه بر زیرعنوان اضافه شده(حماسهٔ جنگل‌های سیاهکل)، موارد دیگری که در دفتر شعر دشنه در دیس چاپ سوم ۱۳۷۲ با مجموعه آثارچاپ یازدهم ۱۳۹۲ اختلاف دارد؛ در زیر آورده می‌شود، که بیانگر تکمیل نگاه شاعر به حماسی بودن و سیاسی بودن شعر است:

و غایتِ زیبایی
بر عریانی‌شان
جامعهٔ عصمت بود.(دفتر)

و غایتِ رهایی
بر عریانی‌شان
جامعهٔ عصمت بود.(مجموعه)

«که در ریشه‌های ایمانی عمیق
می‌گذرد»(دفتر)
که در ریشه‌های ایثاری عمیق
می‌گذرد.(مجموعه)

و به روزگاری
که شرف
نُدرتی ست
بهت انگیز(دفتر)
خود به روزگاری
که شرف

www.SID.ir

Archive of SID

نُدرتی ست
بهت انگیز(مجموعه)
خطیب
پیامگزاران ای پیامگزاران،(دفتر)
خطیب
خودشیفته‌گان، ای خودشیفته‌گان! (مجموعه)

منابع و مآخذ

- امینی، محمدرضا، رحیمی نژاد، کاظم، (۱۳۹۲)، «بررسی جنبه‌های نوین حماسی در شعر نیمایوشیج». مجلهٔ شعر پژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، سال ۵، ش ۲، صص ۱۷-۳۸.
- ایمنی، خسرو، (۱۳۸۶)، شعر امروز ایران: برگزیده شعر چهل شاعر معاصر، چ ۲، تهران: نیما.
- پرین، لارنس، (۱۳۷۱)، شعر و عناصر شعری ترجمهٔ غلامرضا سلگی، تهران: سعید نو.
- پورنامداریان، تقی، (۱۳۹۰)، سفر در مه، چ ۴، تهران: سخن.
- حسن زاده میرعلی، عبدالله، محمدپور، محمد امین، (۱۳۹۲)، «شعر عاشقانه مقاومت با بررسی شعر «احمد شاملو»، نشریه ادبیّات پایداری، سال ۵، ش ۹، صص ۱۱۹-۱۴۰.
- حقوقی، محمد. (۱۳۹۲)، شعر زمان ما، احمد شاملو، چ ۱۳، تهران: نگاه.
- دست غیب، عبدالعلی، (۱۳۷۳)، نقد آثار احمد شاملو، چ ۵، تهران: آروین.
- روحانی، مسعود، عنایتی قادیکلایی، محمد(۱۳۸۹) «کارکرد واج‌آرایی و تکرار در موسیقی شعر احمد شاملو»، پژوهش‌های ادبی، ش ۲۸، صص ۴۱-۶۰.
- زرقانی، مهدی، (۱۳۹۱)، چشم انداز شعر معاصر ایران، تهران: ثالث.
- شاملو، احمد، (۱۳۷۲)، دشنه در دیس، چ ۳، تهران: مروارید
- .....، (۱۳۹۲)، مجموعهٔ آثار، دفترِ یکم: شعرها، چ۱۱، تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۰)، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران: سخن.

www.SID.ir

Archive of SID

- .....، (۱۳۷۲)، صور خیال در شعر فارسی، چ ۵، تهران: آگاه.
- .....، (۱۳۷۳)، موسیقی شعر، چ ۴، تهران: آگاه.
- شمس لنگرودی، محمد، (۱۳۹۲)، تاریخ تحلیلی شعر نو جلد چهارم، تهران: نشرمرکز.
- صاحب اختیاری، بهروز. باقر زاده، حمیدرضا، (۱۳۸۷)، احمد شاملو شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها، تهران: هیرمند
- طبیبیان، سید حمید، (۱۳۹۲)، برابرهای علوم بلاغت در فارسی و عربی، چ ۲، تهران: امیرکبیر.
- علوی، بشیر، (۱۳۹۳)، نقد چهارجانبه در شعر معاصر، تهران: شلاک.
- فیروزیان، مهدی، (۱۳۹۲)، «گونه‌ای وزن در شعر سپید شاملو». ادب پژوهی، ش۲۳، صص ۱۷۵-۱۹۳.
- مجابی، جواد، (۱۳۹۱)، آینه بامداد، طنز و حماسه در آثار شاملو، تهران: به نگار.
- مختاری، محمد، (۱۳۹۲)، انسان در شعر معاصر، چ۴، تهران: توس.
- .....، (۱۳۷۸)، چشم مرکّب (نواندیشی از نگاه شعر معاصر)، تهران: توس.
- معمار، داریوش، (۱۳۸۹)، تفریق جمعی، تحلیل آثار سیزده شاعر نوپرداز از نیما تا امروز، تهران: نگاه.
- معین، محمد. فرهنگ لغت.
- مظفری ساوجی، مهدی، (۱۳۹۳)، سبز و بنفش و نارنجی: گفت و گو با سیمین بهبهانی، تهران: نگاه.
- میرصادقی، (ذوالقدر)، میمنت، (۱۳۸۵)، واژه نامه هنرشاعری، چ ۳، تهران: کتاب مهناز.

www.SID.ir