Archive of SID

کارکرد هنری قید و گروه‌های قیدی در اشعار شاملو

دکترمحمدرضا عمران‌پور
استادیارزبان وادبیات فارسی دانشگاه اراک

چکیده
برجسته‌سازی از طریق ساخت و کارکرد هنری قید و گروه‌های قیدی یکی از تمهیدات تبدیل زبان روزمره به زبان ادبی در اشعار شاملو است. بسامد گونه‌های مختلف، ساختهای گوناگون و نقشی که گروه‌های قیدی در ایجاد موسیقی و صور خیال و توصیف و فضاسازی در اشعار شاملو دارد، حاکی از این است که او به این مقولهٔ زبانی توجه خاصی داشته و از آن به عنوان یکی از عوامل برجسته‌سازی و آفرینش زیبایی در اشعار خود بهره برده است.
شاملو از دو جنبهٔ صوری و محتوایی گروه‌های قیدی در برجسته‌سازی اشعارش بهره برده است. ساختهای چندباره و پیوستهٔ گروه‌های قیدی که از «هسته+ پیرو توضیحی» تشکیل شده است و شیوهٔ جایگزین کردن آنها در محور همنشینی زبان و استفاده از آنها در ایجاد گونه‌های مختلف موسیقی، مهمترین کارکرد جنبه‌های صوری و ساخت تصاویر و صورتهای خیالی ابتکاری از قبیل تشخیص، آشنایی‌زدایی در تشخیصهای مبتذل و عادی‌شده، تعلیل در تشخیص، تشبیه، نماد سازی و متناقض‌نمایی و غیره کارکرد جنبهٔ محتوایی گروه‌های قیدی در برجسته‌سازی اشعار شاملو به شمار می‌آید.

کلید واژه: شاملو، گروه‌های قیدی، برجسته‌سازی، زبان ادبی

تاریخ دریافت :۸۶/۵/۱۳ تاریخ پذیرش : ۸۶/۱۱/۲۱

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

توجه خاص شاملو به زبان و به کارگیری امکانات گونه‌گون آن، شعرش را چنان سرشار از گونه‌های مختلف آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی کرده‌که توانسته است وزن را، که تا زمان وی از ارکان استوار شعر فارسی و مهمترین عامل برجسته‌سازی به شمار می‌آمد، نادیده بگیرد و جای خالی آن را از طریق انواع «هنجارگریزی» و «قاعده‌افزایی»های دیگر زبانی پر کند که عامل آشنایی‌زدایی در شعرش شده است. شاملو شعر را به منزلهٔ حادثه‌ای می داند که زمان و مکان از عوامل پدیدآورندهٔ آن و زبان، ابزار پیدایی و بروز آن است. بر همین مبنا وی بر این باور است که شاعر باید از همهٔ امکانات و ظرفیتهای زبان آگاه باشد. او به دلیل عشق و علاقه‌ای که به زبان فارسی دارد در راستای آشنایی‌زدایی از زبان ارجاعی و آفرینش زبان شاعرانه، پیوسته در جستجوی عوامل و عناصری از درون خود زبان بوده است. آگاهی او نسبت به توان بالقوهٔ سازه‌های زبان از تکواژهای کهن تا واژه‌های امروزی موجب این شده است که بدون فاصله گرفتن از شعر مفهومگرا و تعهد هنری، انرژی نهفته در ورای پردهٔ ظاهری الفاظ را در تقویت ادبی شدن کلام خود به کار گیرد.

به کار گرفتن ظرفیتهای گوناگون قید و گروه‌های قیدی یکی از تمهیدات زبانی اوست که این مقاله به بررسی و تحلیل آن می پردازد.

کارکرد قید در شعر

«قید کلمه‌ای است که مضمون جمله یا فعل یا صفت یا گروه قیدی و یا هرکلمهٔ دیگری بجز اسم و جانشین اسم را مقید کند و چیزی به معنی آن بیفزاید»(فرشیدورد، ۱۳۸۲: ص۴۵۹).

مفهومی که قید به هستهٔ خود می‌افزاید، سبب محدود شدن دامنهٔ معنایی هسته و معرفی دقیقتر آن می‌شود. بنابر این قید در زبان ارتباطی در القای دقیق مفاهیم نقش مهمی دارد و مفهوم هسته را از نظر دقت در زمان، مکان، کمیت،کیفیت و غیره برای مخاطب روشن می‌سازد، اما در شعر که زبان نقش عاطفی دارد و آفرینش زیبایی جانشین زبان ارجاعی و اخبار می‌شود، نقش قید برای دقیق و محدود کردن معنا سودمند نیست؛ زیرا در شعر ابهام و ایهام و چند معنایی جایگزین روشنی و صراحت و تک معنایی می‌شود. به همین لحاظ برای قرار دادن مخاطب در گسترهٔ وسیعی از معنا به جز موارد ضروری، یا نباید از قید استفاده کرد یا باید آن را برای اهداف دیگری غیر از

www.SID.ir

Archive of SID

محدود شدن واقعی معنا به کار برد؛ برای نمونه می‌توان گفت نقش قید زمان و مکان در زبان ارتباطی، مقید کردن فعل به زمان و مکان محدود است، اما کارکرد دیگری هم در شعر دارد؛ مانند قید زمان در بیت زیر که به عنوان ظرف خوشی‌ها در گذشته مطرح شده و اکنون شاعر با ذکر آن به بیان حسرت و اندوه از دست دادن «آن روزگار» پرداخته است:

روزگاری نوبهـــــاری داشتـــم در بهاری روزگاری داشتم
انتظارش گرچه طاقت‌سوز بود شاد بودم کانتظاری داشتم
(علوی مقدم،۱۳۷۹،ص۳۲)

و قید«یک نفس»در بیت زیر که به منظور نشان دادن اشتیاق وآرزوی گوینده ذکر شده‌است:

ببند یک نفس ای آسمان دریچهٔ صبح بر آفتاب که امشب خوش است با قمرم
(سعدی ،۱۳۷۷ص۵۸۵)

یا قید مکان «ز ابر» و «سوی یم» در بیت زیر، که ابتدا و انتهای مکان را باز می‌نماید تا از طریق گستردگی تقریباً نامحدود مکان، عظمت کار انجام شده را نشان دهد:

ز ابر افکند قطره‌ای سوی یم ز صلب آورد نطفه‌ای در شکم
(سعدی،۱۳۷۷،ص۱۸۸)

علاوه بر این بر خلاف دیگر سازه‌های جمله، که در محور همنشینی زبان از جایگاه مشخصی برخوردار است، قید جایگاه چندان دقیق و مشخصی ندارد. معمولاً نهاد در آغاز جمله، فعل در پایان آن، مفعول پس از نهاد و مسند پیش از فعل قرار می‌گیرد، اما قید بنابر اقتضای حال و مقام در هر نقطه‌ای از محور همنشینی می‌تواند در کنار گروه‌های دیگر قرار گیرد. اگر تمهیداتی را نیز که شاعران از نظر بلاغی در همنشین‌کردن و جا به جایی واژه‌ها در ساختار جملات به کار می‌گیرند در نظر بگیریم، می‌توان گفت گروه‌های قیدی آزادترین سازه‌ها از نظر جایگزینی در محور همنشینی زبان است و شاعر از این طریق می‌تواند به آشنایی‌زدایی در زبان دست بزند.

گروه قیدی«پشت قوطی‌سیگار» در شعر زیر، که به فعل«نوشت» وابسته است اما قبل از فعل «استاد» در کنار گروه قیدی «در کوچه» آمده و موجب آشنایی‌زدایی در چیدمان سازه‌ها و آفرینش‌زیبایی‌در محورهمنشینی‌زبان شده، ناشی‌از همین‌ویژگی گروه‌های قیدی است:

در کوچه

www.SID.ir

Archive of SID

پشت قوطی سیگار

شاعری

استاد و بالبداهه نوشت این حماسه را ... (لحظه‌ها و همیشه:ص۴۲۷)[۱]

از نظر تعداد سازه‌های نحوی نیز در ساخت واحدهای کلام، محدودیت وجود دارد در حالی که در یک گزارهٔ شعری ممکن است چندین قید از انواع مختلف آن وجود داشته باشد. به جز اینها، ساختهای گونه‌گونی که در پدید آوردن گروه‌های قیدی می‌تواند به کار گرفته شود از ویژگیهای قابل توجه قید و گروه‌های قیدی است که سبب روی آوردن شاعر به این مقوله در آفرینش زبان شاعرانه می‌شود.

با توجه به موارد یاد شده و این نکته که در شعر «هر عنصر زبانی به یکی از صورتهای بلاغی زبان شاعرانه تبدیل می‌شود» (تادیه، ۱۳۷۸: ص۴۹)، قید در اشعار شاملو، نقشی فراتر از آنچه در زبان ارجاعی دارد بر عهده می‌گیرد و علاوه بر کارکرد معنایی، جنبه‌های صوری آن نیز در برجسته‌سازی و آفرینش زیبایی به کار گرفته می‌شود. اهمیت قید و گروه‌های قیدی و نقش برجستهٔ آن در اشعار شاملو تا بدان حد است که گاه ساختار شعر، چیزی جز تعداد زیادی گروه قیدی پیوسته نیست؛ مانند شعر «از عموهایت» که از ۳۱ گروه‌قیدی و یک گروه فعلی کوتاه به شکل زیر تشکیل شده است:

نه به خاطر .../ به خاطر .../ به خاطر... / به خاطر... / به یاد آر(هوای تازه:ص۲۳۲)

در این شعر، که بر اساس تقابل دو نوع گروه قیدی منفی و مثبت بنا شده، گروه قیدی «نه به خاطر...»، شش بار و گروه قیدی «به خاطر ...» ۲۵ بار تکرار شده است و یا شعر «در رزم زندگی» که ۳۰ سطر از کل ۳۳ سطر آن را دو نوع گروه قیدی تشکیل داده است، شاعر ابتدا ۲۴ گروه قیدی ذکر می‌کند که همه با لفظ «در...» شروع شده و بیانگر ظرف مکان و زمان است. سپس ۶ گروه قیدی دیگر می‌آورد که با لفظ «هرجا...» شروع می‌شود و بر شمول و فراگیری دلالت، و در انتها با گزارهٔ کوتاهی شعر را به صورت زیر ختم می‌کند:

در زیر تاق عرش بر سفرهٔ زمین
در ...
هرجا که گشته است نهان ترس و حرص و رقص
هرجا که ...
بیرون کش از نیام
از زور و ناتوانی خود هر دو ساخته

www.SID.ir

Archive of SID

تیغی دو دم(هوای تازه: ص۱۵۰)

ساختهای گونه‌گون قید و گروه‌های قیدی و نقشی که آنها در ایجاد موسیقی و توصیف و فضاسازی و صور خیال دارد، بخشی از کارکرد هنری قید در اشعار شاملو است که از دو جنبهٔ صوری و محتوایی قابل بررسی است:

۱. کارکرد هنری قید از جهت صوری

۱-۱ برجسته‌سازی از طریق ساختار گروه‌های قیدی

از برجسته‌ترین ویژگیهای قید که در اولین برخورد با اشعار شاملو، توجه خواننده را به خود جلب می‌کند، ساختار گروه‌های قیدی است که بسیار گونه‌گون و از عوامل مهم برجسته‌سازی در شعر او شده است. پیروان نظریهٔ صورتگرایی بر این باور بودند که «اشعار شاعران بر اساس کاربرد ویژهٔ زبان از یکدیگر متمایز می‌شود و نوآوری آنها را در زبانی که به کار می‌گیرند می‌توان پیدا کرد نه در تصاویر آنها»(احمدی، ۱۳۸۰: ص۵۸). از این دیدگاه در شعر شاملو، ساختهای ابتکاری وجود دارد که نمونه‌های آن در شعر معاصر کمتر به چشم می‌خورد. بخشی از این گونه ساختها مخصوص «گروه‌های قیدی وابسته‌دار» است. منظور از گروه‌های قیدی وابسته‌دار، گروه‌های قیدی است که ساختار آنها به شکل «هسته+ وابسته» است. آنچه در بین گروه‌های قیدی وابسته‌دار از بقیه شاخصتر می‌نماید و در مقولهٔ برجسته‌سازی قرار می‌گیرد، کاربرد پیوستهٔ گروه‌هایی است که وابستهٔ آنها جملهٔ پیرو توضیحی است؛ مانند سه گروه قیدی در شعر زیر که همچون سه رکن، اساس شکل‌گیری شعر شده است:

نخستین که در جهان دیدم/ از شادی غریو برکشیدم/...
آن‌گاه که در جهان زیستم/ از شگفتی بر خود تپیدم/...
اکنون که سراچهٔ اعجاز را پس پشت می گذارم/ به جز آه حسرتی با من نیست/...
(حدیث بی‌قراری‌ماهان:ص۱۰۴۹)

زیبایی غالب گروه‌های قیدی در اشعار شاملو، علاوه بر برجسته‌سازی زبان در این است که وابستهٔ هرگروه قیدی، خود بیانگر تصویری است که در دل تصاویر بزرگتر ایجاد شده است؛ مانند

گل‌کو می‌آید، می‌دانم
با همه خیرگی باد
که می‌اندازد

www.SID.ir

Archive of SID

پنجه در دامانش (هوای‌تازه :ص۱۱۱)

دو سطر اول شعر، تصویر مستقلی است که در آن باد، همچون مزاحمی در مقابل گل‌کو لجاجت و ستیز می‌کند. شاعر با تصویر دیگری که در قالب یک جملهٔ پیرو توضیحی آورده به بیان نوع و چگونگی لجاجت و ستیز و مزاحمت باد پرداخته و بر غرابت آن افزوده است. شاعر همین تلاش ذهنی را در ساختار گروه قیدی در شعر زیر به خرج داده است:

شب که جوی نقرهٔ مهتاب
بیکران دشت را دریاچه می‌سازد
من شراع زورق اندیشه‌ام را می‌گشایم در مسیر باد(هوای‌تازه:ص۱۷۷)

از پربسامدترین گروه‌های قیدی وابسته‌دار «هسته+ پیرو توضیحی» در اشعار شاملو، ساختار پنج الگوی زیر از نظر برجسته‌سازی، بیشتر جلب توجه می‌کند:

۱. «هنگام + ی (تعریف) + که(پیوندساز)+ پیرو توضیحی(کنش فرعی مقارن با کنش اصلی)»

هنری برگسون[۲] معتقد است افراد برای اینکه گفته‌های خود را به زمان مقید کنند از دو نوع زمان استفاده می‌کنند: یکی زمان تقویمی است که زمان دقیق گفته‌ها را مشخص می‌کند. دیگری زمان خاطراتی است و آن شامل زمانهایی در زندگی است که برای افراد اهمیت و معنا دارد و انسانها در موارد بسیاری، آن را معیاری قرار می‌دهند برای گفته‌ها و اعمال دیگرشان. (چایلدز،۱۳۸۳: ص۷۰). زمان تقویمی مانند «روز پنجشنبه، ساعت هفت صبح» در جملهٔ «روز پنجشنبه، ساعت هفت صبح حرکت می‌کنم» و زمان خاطراتی مانند «هنگامی که دانشجو بودم» در عبارت زیر که گوینده از آن به عنوان نشانهٔ زمانی ازدواج خود بهره برده، می‌گوید: «هنگامی که دانشجو بودم ازدواج کردم.»

زمان خاطراتی در زبان ارتباطی و روزمره کاربرد بیشتری دارد اما شاملو از ساختار آن به عنوان یک ساختار برجسته‌ساز در زبان ادبی استفاده کرده است. او برای اینکه کنشهای مطرح شده در تصاویر اشعارش را به قید زمان مقید کند به جای استفاده از قید زمان مشخص از کنش دیگری که مقارن با کنش اصلی انجام شده، بهره برده است و با استفاده از این الگوی «گروه قیدی زمان» ساخته است؛ مانند

– دریغا درهٔ سرسبز و گردوی پیر
و سرود سرخوش رود

www.SID.ir

Archive of SID

به هنگامی که ده
در دو جانب آب خنیاگر
به خواب شبانه فرو می‌شد(آیدا،درخت‌وخنجروخاطره:ص۵۱۴)
– *و* ***به هنگامی که مرغان مهاجر***
در دریاچهٔ ماهتاب
پارو می‌کشند
خوشا رها کردن و رفتن(آیدا،درخت‌وخنجروخاطره:ص ۵۴۵)

و نمونه‌های زیر:

– به هنگامی که رشتهٔ دار من از هم گسست/ ...(آیدا در آینه:ص ۴۷۸)
– در آن هنگام [که زمین را دیگر[به رهایی من امیدی نبود/ ...(آیدا در آینه:ص ۴۷۸)
– هنگامی که هر برهوت[بستانی شد و باغی/ ... (آیدا، درخت وخنجروخاطره:ص ۵۷۲)
– هنگامی که به بدرقهٔ لاشهٔ ناتوانی می‌آیید/ ... (آیدا، درخت وخنجروخاطره:ص ۵۷۵)
– هنگامی که به کیمیای عشق [احساس نیاز [می افتد/ ...(ققنوس درباران:ص ۶۰۶)
– به هنگامی که[تو را/ از بودن و ماندن[گریز نیست/ ...(ققنوس درباران:ص ۶۲۳)
– به هنگامی که سکوت[تنها[نشانهٔ قبول است و رضایت/ ...(ققنوس درباران:ص ۶۲۸)
– به هنگامی که[اینان همه[نیستند(ققنوس درباران:ص ۶۳۱)
– به هنگامی که بر جنازهٔ خویش می‌گریستم (ققنوس درباران:ص ۶۳۹)
– هنگامی‌که/ ... (آیدا در آینه:ص ۴۹۴، ۴۹۶؛آیدا،درخت‌وخنجروخاطره:ص ۵۱۰؛ ققنوس در باران:ص۶۲۲ و ۶۲۵...و۶۳۴ ؛مرثیه‌های‌خاک:ص۶۴۷ و ۶۵۱؛ابراهیم‌درآتش:ص ۷۳۴، ۷۳۵؛ دشنه در دیس:ص۷۶۸؛ حدیث بی‌قراری‌ماهان:ص۱۰۳۱)

۲. «بی + آن + که (پیوندساز) + پیرو توضیحی»

گونهٔ‌دیگری از گروه‌های قیدی متشکل از هسته و وابستهٔ توضیحی که در شعر شاملو بسامد زیادی دارد، مطابق با الگوی شمارهٔ دوم با هستهٔ «آن» ساخته شده است. در این ساخت، «آن و پیرو وابستهٔ آن» گروه متممی است که با نقش‌نمای پیش از آن «گروه قیدی» به شمار می‌رود:

– *پای‌آبله*
در چمن‌زاران آفتاب
فرود آمدم
بی آن که از شب ناآشتی

www.SID.ir

Archive of SID

داغ سیاهی بر جگر نهاده باشم(لحظه‌هاو همیشه:ص۴۴۳)

و نمونه‌های زیر:

- بی آنکه به ما در نگرد/ با ما چنین گفت/ تنها یکی / ..(آیدا،درخت وخنجروخاطره:ص۵۵۳)
- بی آنکه از شب ناآشتی[داغ سیاهی بر جگر نهاده باشم(لحظه‌هاوهمیشه:ص۴۴۳)
- بی آنکه با نخستین قدم‌های ناآزمودهٔ نوپایی خویش به راهی دور رفته باشم(آیادرآینه:ص۴۵۱)
- بی آنکه [ککی حتی [گزیده باشدشان(آیدا،درخت وخنجروخاطره:ص۵۲۱)
- بی آنکه از تمامی صداها[یک صدا [آشنای تو باشد(آیدا،درخت وخنجروخاطره:ص۵۳۶)
- بی‌آنکه دیده بیند[در باغ / احساس می توان کرد/... (شکفتن درمه:ص۷۰۱)

۳. بی + که(پیوندساز)+ پیرو توضیحی

الگوی شماره۳ را می‌توان زیر مجموعهٔ الگوی شمارهٔ۲ به شمار آورد. ساختار این‌قسم‌از گروه‌های قیدی که آشنایی‌زدایی در آن بسیار بارز و برجسته است به نظر می‌رسد همان ساختاری است که با هستهٔ «آن» پدید آمده ولی هستهٔ اصلی حذف شده و پیرو توضیحی‌خود در جایگاه هسته قرار گرفته است؛ مانند«بی‌که یک دم به خیالش‌گذرد» در شعر زیر:

بی که یک دم به خیالش گذرد
که فرود آید شب را
گویی
همه رؤیای تبی بود(لحظه‌هاوهمیشه:ص۴۳۵)

و نمونه‌های دیگری مانند

- *بی که از خیمهٔ رازش به در آید / وه که می‌خواند[جنگل [چه به شور*(باغ آینه:ص۳۲۶)
- *بی‌که فریادی از ین قلب صبور/ بچکد در شب من/ ...* (هوای تازه:ص۱۱۳)
- *بی که به پاسخ آوایی بر آرد/ ...* (شکفتن درمه:ص۶۹۸)

۴. «این‌گونه، آن‌گونه، چنین، این‌چنین،...+ که (پیوندساز) + پیرو توضیحی».

در ساختار این دسته از گروه‌های قیدی که غالباً برای ساخت تشبیه از آنها استفاده شده است پیرو توضیحی حکم مشبه‌به دارد، که چند نمونهٔ آن به قرار زیر است:

«آن گونه که...» :

هم بدان‌گونه که باد/ در حرکت شاخساران و برگها/ از رنگهای تو[سایه‌یی‌شان باید(ققنوس

www.SID.ir

Archive of SID

در باران:ص۶۳۲)

«چنانکه ...»:

در غریو سنگین ماشینها و اختلاط اذان و جاز / آواز قمری کوچکی را شنیدم
چنانکه از پس پرده‌ای آمیزه‌ای ابر و دود/ تابش تک ستاره‌ای(شکفتن درمه:ص۶۹۹)

«چنین که ...»:

انکار عشق را
چنین که به سرسختی پا سفت کرده‌ای[دشنه‌ای مگر[به آستین اندر[نهان کرده باشی(ابراهیم درآتش:ص۷۵۱)

۵. قید برتر + متمم؛ «قیدبرتر+ از + آن+ که(پیموندساز)+ پیرو توضیحی»

اگر گروه قیدی به صورت «قید برتر» یا در مفهوم «قید برتر» در جمله ظاهر شود به متممی نیاز دارد که با نقش‌نمای «از»، بعد یا قبل از آن می‌آید. شاملو به منظور برجسته‌سازی در ساختار این گونه گروه‌های قیدی، غالباً از اسم یا ضمیر مبهم «آن» به عنوان متمم قید برتر بهره برده و سپس با یک جملهٔ پیرو توضیحی از آن رفع ابهام کرده است؛ مانند

– *هرچند*
سپیده
تو را
از آن پیشتر دمید
که خروسان
بانگ سحر کنند(شکفتن درمه:ص۷۰۵)

– *دریغا شیرآهنکوه مرد[که تو بودی*
و کوهوار / پیش از آنکه با خاک افتی/ نستوه و استوار [مرده بودی(ابراهیم درآتش:ص۷۲۹)

– *آن لبان[از آن پیشتر که بگوید [شنیدنی است*
آن دستها[بیش از آنکه گیرنده باشد[می‌بخشد
آن چشمها[پیش از آنکه نگاهی باشد[تماشایی است.(آیدا درآینه:ص۴۷۶)

۱-۲ ایجاد موسیقی

منظور از موسیقی هر نوع تناسب لفظی و معنوی در کلام است که موجب تمایز شعر از نثر می‌شود. بویژه در آن دسته از اشعار شاملو که از وزن عروضی محروم است و

www.SID.ir

Archive of SID

بخشهای دیگر موسیقی شعر، باید بار آن کمبود را جبران کند، کمتر اتفاق می‌افتد که یک شگرد زبانی، بدون اینکه نگرشی هم به موسیقی کلام داشته باشد در شعر به کار گرفته شود. به گفتهٔ رولان بارت[۳] «دستور زبان هدف خود را از دست می‌دهد و به عروض تبدیل می‌شود»(بارت، ۱۳۸۴: ص۶۹). در گروه‌های قیدی در اشعار شاملو چنین حالتی وجود دارد. بیشترین بهرهٔ شاملو از گروه‌های قیدی برجسته‌سازی در زبان و تخیل شعر بوده است اما در ایجاد گونه‌های مختلف موسیقی نیز، که از عوامل مهم برجسته‌سازی و از شاخصترین وجوه تمایز زبان شعر به شمار می‌رود، بهرهٔ وافی برده است. مهمترین جلوه‌های موسیقایی حاصل از گروه‌های قیدی به شکلهای زیر است:

۱-۲-۱ موسیقی حاصل از تکرار قید و گروه‌های قیدی

تکرار منظم و متناوب، یکی از عوامل ایجاد موسیقی است. نمونهٔ برجستهٔ تکرارهای هنری و موسیقایی، ردیف، ردالصدر علی العجز و ردالعجز علی الصدر و نمونه‌هایی مانند اینهاست که در شعر گذشته کاربرد گسترده‌ای داشت. در شعر معاصر، که قافیه و ردیف مانند گذشته کاربرد ندارد یا به دلیل اینکه بند به عنوان واحد شعری جایگاه بیت را گرفته است، ردالصدر و ردالعجز مصداق پیدا نمی‌کند؛ تکرار یکی از سازه‌های نحوی در ابتدا یا پایان سطرها جای آنها را گرفته است و بویژه در شعر سپید از مهمترین عوامل موسیقایی به شمار می‌رود که در شعر شاملو، یکی از انواع آن به صورت تکرار گروه‌های قیدی در آغاز سطرها یا بندها نمود یافته است؛ مانند تکرار قید «سالی» در آغاز بندهای زیر:

سالی[نوروز/ بی‌چلچله بی‌بنفشه می آید/...
سالی[نوروز/ بی‌گندم سبز و سفره می‌آید/...
سالی نوروز[همراه به در کوبی مردانی/... (حدیث بی‌قراری:ص۱۰۲۰)

در برخی از اشعار که اغراض دیگری مانند تأکید و تقریر مطلب نیز علاوه بر برجسته‌سازی مورد توجه شاعر بوده، تمام یک قطعه شعر یا نیمی از آن، ساختار یک جمله را پیدا کرده است که ابتدا، چندین بار گروه قیدی پشت سر هم تکرار شده و در پایان به وسیلهٔ گزارهٔ کوتاهی جمله تمام شده است؛ مانند بند دوم شعر «شبانهٔ شمارهٔ یک» که گروه قیدی در آغاز آن با هستهٔ «اکنون» و چند جملهٔ پیرو توضیحی «وابسته» سه بار تکرار می‌شود و در پایان بند، بقیهٔ اجزا، ساختمان جمله را به صورت زیر تکمیل می‌کند:

www.SID.ir

Archive of SID

__اکنون__ که زیر ستارهٔ دور/ بر بام بلند / مرغ تاریک است[که می خواند.../
__اکنون__ که جدایی گرفته سیم از سنگ و حقیقت از رؤیا/ ...
__اکنون__ که مسلک [خاطره‌ای بیش نیست/ یا کتابی در کتابدان/ و دوست [نردبانی است/ که نجات از گودال را [پا بر گردهٔ او
می‌توان نهاد/ و کلمهٔانسان [طلسم احضار وحشت است و / اندیشهٔ آن / کابوسی که به رؤیای مجانین می گذرد
ای شمایان!/ حکایت شادکامی خود را [من / رنج‌مایهٔ جان ناباورتان می‌خواهم.(آیدا،درخت وخنجروخاطره:ص۵۰۷)

۱-۲-۲ موسیقی حاصل از گروه‌های قیدی پی در پی

اگر بپذیریم که «همهٔ ارتباطهای پنهانی عناصر یک بیت یا یک مصراع و از سوی دیگر همهٔ عناصر معنوی یک واحد هنری، اجزای موسیقی معنوی آن اثرند»(شفیعی، ۱۳۷۰: ص۳۹۳)، گروه‌های قیدی پی در پی، که شاملو گهگاه از آنها برای توصیف و فضاسازی استفاده کرده است به دلیل تناسب معنوی بین آنها، پدیدآورندهٔ نوعی موسیقی معنوی در شعر می‌شود؛ مانند

تا کلنگان مهاجر را
ببینی
که «بلند»
«از چار راه فصول»
«در معبر بادها»
«رو در جنوب»
«همواره»
در سفرند (ریشه‌های خاک:ص۶۸۲)

یا قیدهای پی در پی در قطعهٔ زیر:

خسته خسته و
پای آبله
تنگ خلق و
تهی دست
از پست‌پشته‌های سنگ
فرود می‌آیم(مرثیه‌های خاک:ص۶۷۸)

www.SID.ir

Archive of SID

۱-۲-۳ موسیقی حاصل از آواهای همسان در گروه‌های قیدی

شاملو علاوه بر تناسب معنایی در کاربرد گروه‌های قیدی به تناسب آوایی آنها نیز توجه خاصی داشته و از آواهای همسان در آنها در ایجاد انواع موسیقی درونی و کناری استفاده کرده است؛ مانند نمونهٔ زیر که آواهای همسان در پایان گروه‌های قیدی مکرر، موجب آرایش قافیه‌ای در پایان سطرهای شعر شده است:

تکیده
زبان در کام کشیده
از خودرمیدگانی در خود خزیده
به خود تپیده
خسته
نفس پس نشسته
به کردار از راه ماندگان(آیدا، درخت وخنجر وخاطره:ص۵۵۰)

و یا قافیه‌های‌درونی همسان با قافیهٔکناری که از طریق برشهای پلکانی‌نمود یافته‌است:

موجی گرم در خون بیابان است
بیابان خسته
لب بسته
نفس بشکسته
در هذیان گرم مه عرق می‌ریزدش آهسته از هر بند(هوای تازه:ص۱۱۴)

گاه با ایجاد موسیقی درونی بویژه در مواردی که تناسب معنوی و همسانی آوایی گروه‌های قیدی قرین یکدیگر شده، جلوه‌های زیبایی از هماهنگی بین موسیقی و عاطفه را درشعر به نمایش‌گذاشته است؛ مانند دو گروه قیدی «چه بالا» و «چه بلند» در:

با این همه
چه بالا
چه بلند
پرواز می‌کنی(ابراهیم درآتش:ص۷۲۳)

۳. دیداری کردن تصاویر

یکی از کارکردهای هنری و قابل توجه گروه‌های قیدی در اشعار شاملو، نقشی است که گروه‌های قیدی در دیداری کردن تصاویر دارد. معمولاً گوینده چگونگی اجرای فعل را با قید کیفیت به گوش شنونده می‌رساند. شاملو از این ویژگی قید استفاده کرده در

www.SID.ir

Archive of SID

تصویرهایی که ملازم حرکت و پویایی بویژه حرکت از بالا به پایین است و چگونگی حرکت از طریق قید مشخص شده است برای اینکه تصویر جنبهٔ دیداری پیدا کند و کیفیت حرکت برای خواننده کاملاً ملموس شود با برشهایی که بین اجزای گروه قیدی زده است، آن اجزا را زیر یکدیگر به صورت عمودی یا پلکانی می‌نویسد تا خواننده از حظ بصر نیز بهره‌مند شود؛ مانند گروه قیدی «قطره، قطره، قطره» در شعر زیر:

ای کاش می‌توانستم
خون رگان خود را
من
قطره
قطره
قطره
بگریم
تا باورم کنند(مرثیه‌های خاک:ص۶۵۸)

تقریباً در تمام گزاره‌هایی که قید کیفیت، مفهوم تدریجی سیر عمل را بیان می‌کند، این تمهید به کار گرفته شده است تا گروه‌های قیدی علاوه بر دلالت لفظی از طریق شکل نوشته نیز چگونگی اجرای عمل را القا کند؛ مانند نمونهٔ زیر:

و کلام تو در جان من نشست
و من آن را
حرف
به حرف
باز
گفتم
کلماتی که عطر دهان تو را داشت(ققنوس درباران:ص۵۹۶)

و گروه‌های قیدی «دسته‌دسته، گروه‌گروه، انبوه انبوه» در این شعر:

دوست داشتنِ مردم
که می‌میرند
آب می‌شوند
و درخاکِ خشکِ بی‌روح
دسته‌دسته
گروه‌گروه

www.SID.ir

Archive of SID

انبوه انبوه
فرو می‌روند
فرو می‌روند و
فرو
می‌روند(قطع‌نامه:ص ۶۰)

۲. کارکرد هنری قید از جهت محتوایی

۲-۱ ساخت صورتهای خیالی

صور خیال از مهمترین عوامل برجسته‌سازی در شعر است. بعضی «عنصر خیال را جوهر اصلی شعر شمرده‌اند و بسیاری از گویندگان مکاتب جدید ادبی از قبیل سورئالیست‌ها، هنر را نتیجهٔ خیال و تخیل دانسته‌اند»(شفیعی،۱۳۶۶: ص۷). شاعر آنچه را در محیط پیرامون خود تجربه می‌کند به کارگاه خیال خود برده به گونهٔ تازه‌ای آن را بازسازی کرده در معرض دید خواننده قرار می‌دهد. اشیایی که در دنیای خارج از ذهن، ایستا و بدون هر گونه تحرکی است در اثر تخیل شاعر به حرکت در می‌آید؛ سخن می‌گوید؛ مبارزه می‌کند و کارهای انسانی انجام می‌دهد. بنابر این اشیا و موجودات در تصاویر شاعرانه با آنچه خواننده در جهان واقعی از طریق چشم می‌بیند و به آنها عادت کرده است، تفاوت دارد. همین تفاوت است که عامل برجسته‌سازی صور خیال می‌شود.

صور خیال اگر صرفاً از جنبهٔ تنوع و بدون دخالت تمهیدات زبانی مورد استفاده قرار گیرد به لحاظ محدود بودن گونه‌های آن، که دارای ساختهای مشخصی اعم از تشبیه، مجاز، استعاره، کنایه، تشخیص، تناقض‌نمایی، حسامیزی، اغراق و ایهام و ... است بر اثر تکرار، تازگی خود را از دست می‌دهد. بنابراین شاعر از طریق تمهیدات زبانی به تازه‌کردن ساختهای کهنهٔ صور خیال می‌پردازد. تنوع در ساختهای گوناگون تشبیه مانند «تشبیه مرکب، بلیغ، مفصل، مجمل و غیره» یا گوناگونی در گونه‌های استعاره، مانند «مصرحه، مرشحه، مکنیه و تخییلیه» حاصل تمهیداتی است که در گذشته برای برجسته‌سازی صور خیالی که آشنا و عادی شده، صورت گرفته است.

در بین اقسام گوناگون آشنایی‌زدایی در قلمرو صور خیال، نوعی آشنایی‌زدایی در صور خیال در شاهکارهای ادبی وجود دارد که از طریق ایجاد تنوع در ساختار زبان صور خیال و استفاده از امکانات زبان و کاربرد ویژهٔ مقوله‌های زبانی شکل می‌گیرد که تابع الگوهای محدود گذشته نیست؛ مانند تمهید زیبایی که حافظ برای ساخت تشبیه

www.SID.ir

Archive of SID

در بیت زیر به‌کاربرده است:

بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین کاین اشارت ز جهان گذران مارا بس
(حافظ،۱۳۶۵،ص۳۶۳)

یا ساخت تشبیه در بیت زیر از سعدی که با استفاده از شگرد پرسش و پاسخ بنا شده است:

دیدار یار غایب دانی چه ذوق دارد ابری که در بیابان بر تشنه‌ای ببارد
(سعدی،۱۳۷۷،ص۴۷۸)

چنین ساختهایی در صورتهای خیالی هر شاعری، حاصل ابتکار خود اوست و زمانی که بسامد آن زیاد شود از ویژگیهای سبکی شاعر به شمار می‌آید؛ مانند تمهیداتی که شاملو از طریق همنشین‌کردن قید با سازه‌های دیگر برای ایجاد صور خیال و تصویرهای ابتکاری و جدید در پیش گرفته که مهمترین آنها عبارت است از: تشبیه، تشخیص، آشنایی‌زدایی در تشخیصهای مبتذل و عادی‌شده، تعلیل در تشخیص و تشبیه، نمادسازی، متناقض‌نمایی و غیره.

۲-۱-۱ ساخت تشبیه با قیدهای تلمیحی و نمادین

منظور از قیدهای تلمیحی و نمادین، قیدهایی است که در ساخت آنها تکواژی به کار رفته که یادآور حکایتی، یا نماد چیزی است؛ مانند «خضروار» که یادآور کارهای حضرت خضر است یا قید نمادین «کوهوار» که تکواژ «کوه» در آن، نماد استقامت و استواری است. شاملو با استفاده از چنین قیدهایی که ساخت «مشبه‌به + ادات تشبیه» دارد، تشبیهاتی ساخته که عامل برجسته‌سازی در شعرش شده است. اهمیت این گونه از قیدهای تشبیهی در این است که واژهٔ «مشبه‌به»، که به عنوان واژهٔ پایه برای ساخت قید تشبیه انتخاب شده است، علاوه بر معنای قاموسی از معنای ضمنی دیگری برخوردار است که آن معنای ضمنی در حکم «وجه شبه» و هدف شاعر از ساختن تشبیه، ارادهٔ همان معنای ضمنی برای تعظیم و بزرگداشت مشبه است؛ به عنوان نمونه، قید «خضروار» را در مثال زیر می‌توان ذکر کرد که «خضر» در آن «مشبه‌به» و تکواژ «وار» به منزلهٔ ادات تشبیه است؛ مانند

تو ایوبی
که از این پیش اگر
به پای

www.SID.ir

Archive of SID

برخاسته بودی
خضروارت
به هر قدم
سبزینه چمنی
به خاک
می‌گسترد(ابراهیم درآتش:ص۷۱۶)

یا قید تشبیهی «کوهوار» در نمونهٔ زیر که شاعر معنای ضمنی و نمادین «عظمت و استواری» را از آن برای مخاطب اراده کرده است:

و کوهوار
پیش از آنکه با خاک افتی
نستوه و استوار
مرده بودی(ابراهیم درآتش:ص۷۲۹)

شاملو در این ساختار از تشبیه، علاوه بر واژه‌های اسطوره‌ای و نمادین، گاه از واژه‌هایی که مفهوم «ذهنی» دارد، نیز استفاده کرده و در ضمن «قید تشبیه» به ساخت تشخیص برجسته‌ای هم دست یافته است؛ مانند «قناعت‌وار» که ابتدا «قناعت» را به شکل موجودی دارای جسم تصور کرده و سپس مشبه را به آن مانند کرده است:

قناعت‌وار
تکیده بود
باریک و بلند
چون پیامی دشوار
...(شکفتن درمه:ص۷۰۴)

۲-۱-۲ تشخیص

انسان برای اینکه با اشیا یا حیوانات رابطهٔ عاطفی برقرار کند، سعی می‌کند در نگاه به آنها، ویژگیهای انسانی را ببیند. از همین رو صفات انسانی را به آنها نسبت می‌دهد. صحبت کردن سوارکار با اسبش یا دلبستگیهای افراد مسن به بعضی از اشیای مورد نیاز خود بر همین مبنا شکل می‌گیرد. بنابر گفتهٔ اسکلتون[۴] «ما نمی‌توانیم به آسانی اشیای بی‌جان را دوست بداریم و یا نسبت بدانها احساس و عاطفه‌ای داشته باشیم مگر آنکه بدانها وابستگیهای نیرومند انسانی ببخشیم و چون توجه شعر بر این است که عواطف را نیز همانند خرد به کار گیرد، بایستی با دنیایی کاملاً انسانی رابطه برقرار کند (اسکلتن،

www.SID.ir

Archive of SID

۱۳۷۵: ص۱۳۹). از این رو، فن بیانی «تشخیص»، که نوعی استعاره و بر احساس یگانگی و همسانی بین انسان و اشیا مبتنی است در ادبیات پدید آمده است. معمولترین ساختهای تشخیص به شکل ترکیب اضافی، ترکیب وصفی یا جمله است که در آنها صفات و افعال مخصوص انسان به اشیا نسبت داده می‌شود اما شاملو علاوه بر اسناد صفات و افعال انسان به اشیا و عناصر طبیعی با مقید کردن آن افعال و صفات با گروه‌های قیدی مخصوص انسان، تشخیصهایی بنا نهاده که از نظر غرابت و زیبایی در شعر معاصر کم نظیر است؛ مانند«به انتظار ایستادن سپیده‌دمان برگردهٔ اسبی سرکش» و «نالان و نفس گرفته دیدن سپیده دمان» در شعر زیر:

سپیده‌دمان را دیدم
که بر گردهٔ اسبی سرکش بر دروازهٔ افق به انتظار ایستاده بود
و آن گاه سپیده دمان را دیدم که نالان و نفس‌گرفته از مردمی که
دیگر هوای سخن گفتن به سر نداشتند، دیاری آشنا را راه می‌پرسید(باغ آینه:ص۳۸۲)

اساس تشخیص در این شعر «به انتظارایستادن سپیده‌دمان» است که گروه‌های قیدی «بر گردهٔ اسبی سرکش» و «نالان و نفس‌گرفته» موجب زیبایی چشمگیر آن شده است.

به گفتهٔ دکتر پورنامداریان «تشخیص برجسته‌ترین و چشمگیرترین کار شاملو در حوزهٔ عنصر تخیل در شعر است»(پورنامداریان، ۱۳۸۱: ص۱۹۹) که از بین آنها، آنچه به جهت تازگی و زیبایی، بیشتر توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند، تشخیصهایی است که در آنها یکی از عناصر طبیعی همچون باد، باران، خورشید، آفتاب، شب، صبح و امثال آنها از طریق همنشینی با گروه‌های قیدی، شخصیت انسانی یا حیوانی پیدا کرده است؛ مانندتشخیص زیبای زیرکه با استفاده ازگروه قیدی «لنگ‌لنگان» ساخته شده‌است:

من ایستاده بودم
تا زمان
لنگ لنگان
از برابرم بگذرد.. (مرثیه‌های خاک:ص۶۷۱)

و تشخیصهای زیرکه بخش‌مهمی از برجستگی آنها مرهون گروه‌های قیدی آنهاست:

بوتهٔ‌گز به عبث سایه‌ای در خلوت خویش می جوید.(لحظه هاو همیشه:ص۴۲۱)
برقی جهید و موکب باران/ از دشت تشنه، تازان بگذشت(باغ آینه:ص۳۱۹)
شب‌ازدشنه‌و دشمن‌پر/به‌کج‌اندیشی[خاموش[نشسته است(لحظه‌ها وهمیشه:ص۴۲۵)
و رستن/ وظیفه‌ای است[که خاک[خمیازه‌کشان انجام می‌دهد(دشنه دردیس:ص۷۶۴)

www.SID.ir

Archive of SID

۲-۱-۳ بازسازی تشخیصهای کهنه و عادی

برخی از تشخیصها در اثر کاربرد زیاد، غرابت خود را از دست داده، عادی و آشنا می‌شود. این ویژگی، مخصوصاً در تشخیصهایی که از اسناد افعال مخصوص انسان به عناصر طبیعی از قبیل شب، روز، خورشید، مهتاب و غیره پدید می‌آید، بیشتر رخ می‌دهد. این گونه تشخیصها در اشعار شاملو با تمهیدی که وی از طریق افزودن گروههای قیدی به کار برده، غالباً تازه شده و برجستگی قابل توجه و زیبایی حاصل کرده است؛ مانند نمونهٔزیر:

بی من
آفتاب
بر شالیزاران درهٔ زیراب
غریب و دلشکسته می‌گذرد(ابراهیم درآتش:ص۷۳۲)

نسبت دادن فعل «گذر کردن» به آفتاب، تشخیص کهنه و بی رونقی است که در زبان روزمره زیاد به کار می‌رود. شاملو با افزودن گروه قیدی «غریب و دلشکسته» از آن آشنایی‌زدایی کرده و اسباب برجستگی مجدد آن را فراهم کرده است. تصویر شعر زیر نیز با توجه به گروه قیدی «عبوس و شکسته‌دل» چنین حالتی دارد:

و در آن هنگام که خورشید
عبوس و شکسته‌دل از دشت می گذشت
آسمان ناگزیر را
به ظلمت جاودانه
نفرین کرد(باغ آینه:ص۳۸۲)

۲-۱-۴ آمیختن تشخیص با فنون دیگر

از دیگر تمهیداتی که شاملو برای برجسته‌سازی تشخیصهای کهنه و عادی به کار برده، آمیختن تشخیص با فنون بدیعی یا بیانی مانند حسن تعلیل و تشبیه از طریق گروه‌های قیدی است.

آمیختن تشخیص با حسن تعلیل: تشخیص از فنون بیانی و تعلیل از هنرهای بدیعی است که هرکدام به تنهایی زیبایی خاص خود را دارد و چون درهم آمیخته شود زیبایی آن دو چندان می‌شود؛ مانند

پنجه می‌ساید بر شیشهٔ در

www.SID.ir

Archive of SID

شاخ یک پیچک خشک
از هراسی که ز جایش نرباید توفان(هوای تازه:ص۱۱۰)

شاعر با اسناد گزارهٔ «پنجه می ساید بر شیشهٔ در» به «شاخ یک پیچک خشک» تشخیصی بنا نهاده که به تنهایی زیباست، اما ساختار آن شناخته شده است. بنابر این به منظور آشنایی‌زدایی در قالب یک گروه قیدی، علتی هم برای «عمل پیچک» ذکر می‌کند تا زیبایی آن را دو چندان کند.

آمیختن تشخیص با تشبیه: در شعر زیر، مخاطب قرار دادن «پنجره» و طلب «باز شدن» از آن، پدید آورندهٔ تشخیصی است که در ادب فارسی شواهد فراوان دارد، اما شاعر با مقید کردن آن به گروه قیدی «چون لبخندهٔ حزنی» و آمیختن تشخیص با تشبیه، موجب غرابت و تازگی آن شده است:

پنجره!
چون تلخی لبخندهٔ حزنی
باز شو
تا شاخهٔ نوری بروید
در شکاف خاک خشک رنجم
از بذر تلاش من(هوای‌تازه:ص۱۷۸)

۲-۱-۵ نمادسازی با گروه‌های قیدی

برخی از افعال مانند «نگریستن، حرکت کردن، راه رفتن» بین انسان و حیوان مشترک است. اسناد این افعال به حیوانات هیچ تفاوتی با اسناد آنها به انسان ندارد که موجب آشنایی‌زدایی و آفرینش زیبایی شود. تنها از طریق مقید کردن آنها به قیدهای ویژه‌ای است که می‌توان به تصاویر زیبا دست یافت؛ مانند

– *خرخاکی‌ها در جنازه‌ات به سوء ظن می نگرند* (شکفتن درمه:ص۷۰۴)

اسناد فعل «نگریستن به خرخاکی‌ها» تا حدودی موجب فاصله‌گرفتن از زبان ارتباطی شده اما هنوز وارد قلمرو شعر نشده است. به همین لحاظ شاعر با اضافه کردن گروه قیدی «به سوء ظن»، جملهٔ عادی زبان را به گزارهٔ شعری مبدل کرده که بسیار زیباست و از سوی دیگر عنصر «خرخاکی‌ها» را که بدون عبارت قیدی «به سوء ظن»، می‌توانست معنی واقعی داشته باشد با همنشینی گروه قیدی یاد شده به عنصری نمادین تبدیل کرده است.

www.SID.ir

Archive of SID

در برخی از شعرهای شاملو خود گروه قیدی جنبهٔ نمـادین دارد؛ ماننـد «در آسـتان درو» در شعر زیر:

ای برادران
این سنبله‌های سبز
«در آستان درو»
سرودی چندان دل‌انگیز خوانده‌اند
که دروگر
از حقارت خویش
لب به تحسر گزیده است(آیدادرآینه:ص۴۶۲)

یا گروه‌های قیدی «از تیرگی» و «در این ظلام» در شعر نازلی:

نازلی سخن نگفت
چو خورشید
از تیرگی برآمد و در خون نشست و رفت
نازلی ستاره بود
یک دم در این ظلام درخشید و جست و رفت(هوای تازه:ص۱۳۴)

در شعر زیر علاوه بر اینکه شاعر، گروه‌های قیدی «در سیاهی جنگل» و «بـه سـوی نور» را در مفهوم نمادین به کار برده به وسیلهٔ آنها تشخیص موجود در شـعر را نیـز بـه سوی نماد سوق داده است:

یک شاخه
در سیاهی جنگل
به سوی نور
فریاد می‌کشد(باغ آینه:ص۳۴۶)

۲-۱-۶ عینی کردن مفاهیم انتزاعی و عواطف

عواطف امور غیر مادی و باطنی است که گوینده معمولاً با جمله‌های عاطفی(تعجبی) یا خبری از آنها خبر می‌دهد. عواطف در زبان ارتباطی ممکن است با افعالی که مخصوص موجود جاندار است به کار رود و کلام جنبهٔ تصویری بیابد؛ مانند عبارت:

«غم و اندوه دست از سر او بر نمی دارد».

این‌گونه جملات بر اثر تکرار در گفتارهای مردم، عادی و فاقد زیباییهای هنری شده است اما در اشعار شاملو گاه با استفاده از تمهیدات زبانی، یک امر ذهنی «در هیئت یک

www.SID.ir

Archive of SID

موجود انسانی درمی‌آید و از حد یک مفهوم ذهنی تا حد موجودی عینی بـا گوشـت و پوست و خون و احساس، تعالی پیدا می‌کند»(پورنامداریان،۱۳۸۱: ص۲۰۱)؛ چنانکـه شـاعر در عبارت زیر با استفاده از گروه‌های قیدی گوناگون بویژه «لغزان، لغزان»، «اندوه» را در شکل و شمایل موجودی عینی به تصویر کشیده است:

- اندوه را بینی
با سایهٔ درازش
که پا همپای غروب
لغزان
لغزان
به خانه درآید
و کنار تو
در پس پنجره بنشیند (مرثیه های خاک:ص۶۸۳)

۲-۱-۷ پارادوکس(متناقض‌نمایی)

یکی از بهره‌های زیبایی‌شناختی شاملو از گروه‌هـای قیـدی ایجـاد بیـان پارادوکـسی در گزاره‌های شعری اسـت. بیـان پـارادوکس، قـسمی هنجـارگریزی معنـایی و از عناصـر برجسته‌سازی در زبان ادبی است و آن عبارت از همنشینی واژه ها یا گروه‌هـایی اسـت که «به لحاظ منطقی تناقض در ترکیب آن‌ها نهفته است ولی اگر در منطق عیب است در هنر اوج تعالی است»(شفیعی،۱۳۷۰: ص۳۷).

پارادوکسهایی که شاملو با استفاده از گروه‌های قیدی ساخته حاصل عدم تناسـب و تلائم در هم‌نشینی بین گروه قیدی و یکی از گروه‌های دیگر جمله است؛ مانند تنـاقض بین گروه قیدی «دودکنان» و گروه نهادی «آب گندیده» در شعر زیر:

و در آن دوزخ
که آب گندیده
دودکنان
بر تابه‌های تفتهٔ سنگ
می‌سوخت
رطوبت دهانت را [از هر یکان حرف [چشیدم(ققنوس درباران:ص۵۹۷)

یا تناقض‌بین‌گروه قیدی«در آسمان شب» و گروه مفعولی«پرواز آفتاب» درگزارهٔ زیر:

تا

www.SID.ir

Archive of SID

از
کیسه‌تان نرفته تماشا کنید خوب
در آسمان شب
پرواز آفتاب را(مرثیه‌های خاک:ص۶۵۳)

۲-۲ توصیف و فضاسازی

توصیفهای شاعرانه به دو شکل مستقیم و غیر مستقیم صورت می‌پذیرد. گوینده در توصیف مستقیم در قالب عبارت یا جمله‌هایی به توصیف شخص، شیء یا جایی می‌پردازد. اما توصیف غیر مستقیم، توصیفی است که گوینده از طریق رفتار یا کیفیت آن و گفته‌های افراد به وصف آنها می‌پردازد. در شیوهٔ غیر مستقیم برای تأثیر بیشتر کلام و برانگیختن مخاطب با استفاده از واژه‌هایی که القاگر حالات یا کیفیت عمل است، رنگی از عاطفه نیز به آنها افزوده می‌شود. یکی از شیوه‌های توصیف در اشعار شاملو، استفاده از گروه‌های قیدی است که به وسیلهٔ آنها توصیف‌هایی از هر دو قسم ارائه کرده که در نوع خود کم‌نظیر است؛ مانند توصیف زیبای شعر زیر:

خسته خسته و
پای آبله
تنگ خلق و
تهیدست
از پست‌پشته‌های سنگ
فرود می‌آیم
و آفتاب بر خط الرأس برترین پشته نشسته است
تا شب
چالاک ترک
بر دامنه دامن گسترد(مرثیه‌های خاک:ص۶۷۸)

توصیفها ممکن است در راستای ایجاد فضا در شعر باشد. منظور از فضا، حال و هوایی است که خواننده با خواندن اثر ادبی حس می‌کند. مارتین گری در تعریف فضا می‌گوید: «فضا اصطلاحی شایع و متداول اما مبهم برای حال و هوای معنوی، عاطفی، احساساتی یا عقلی است که بر یک اثرادبی، نمایشنامه، فیلم و یا حتی نقاشی حاکم و غالب است» (Gray,1990:P.۲۷).

آفرینش فضا به عوامل گوناگونی از قبیل گزینش واژگان، ساختار جملات، لحن،

www.SID.ir

Archive of SID

توصیف و غیره وابسته است. نظر به اینکه ایجاد فضا از سوی گوینده و درک آن از سوی خواننده، به توصیفهای مطرح شده در اثر هنری وابستگی زیادی دارد و قید نیز به تعبیری توصیفگر کنشهاست، می‌توان از انواع آن بویژه گروه‌های قیدی زمان و مکان و کیفیت در ایجاد فضا استفاده کرد؛ مانندگروه‌های قیدی پیاپی در شعر زیر، که افزون بر توصیف فضای عینی خشک و خشن محل رویداد، خواننده را نیز در فضای خشک و ساکن و ساکت و تحمل‌ناپذیر عاطفی – احساسی قرار می‌دهد؛ فضایی که تنها تحرک و نشانهٔ پویایی حیات در آن مربوط به کلاغی است و انعکاس آواز او :

هنوز / در فکر آن کلاغم در دره‌های یوش
با قیچی سیاهش
برزردی برشتهٔ گندم‌زار
با خش خشی مضاعف
از آسمان کاغذی مات *[قوسی برید کج*
و ***رو به کوه نزدیک***
با غار غار خشک گلویش *[چیزی گفت*
که کوه‌ها
بی حوصله
در زل آفتاب
تا دیرگاهی *آن را*
با حیرت
در کله‌های سنگیشان *[تکرار می‌کردند*(دشنه‌دردیس:ص۷۸۳)

شاملو برای اینکه در القای عواطف و تجربه‌های شاعرانه، خواننده را در جو و حالت متناسب با آن عواطف قرار دهد با قیدهای مکرر و پیوسته به ایجاد فضا می‌پردازد و از این طریق فضاهایی می‌آفریند که گاه سرشار از پویایی و تحرک و گاه بیانگر رخوت و سستی است. بویژه در اشعاری که به مسائل اجتماعی زمان شاعر اختصاص دارد، تکرار گروه‌های قیدی نقش بسیار برجسته‌ای در حس و حال فضا و برانگیختن عواطف خواننده دارد؛ مانند

سال بد
سال باد
سال اشک

www.SID.ir

Archive of SID

سال شک
سال روزهای دراز و استقامتهای کم
سالی که غرور گدایی می کرد
سال پست
سال درد
سال عزا(هوای تازه:ص۲۰۹)

و در شعر «افق روشن» از طریق گروه‌های قیدی، فضایی آرام و صمیمی و دلنشین و سرشار از امید، که موجب پدید آمدن شوق و آرزو در خواننده است، ایجاد می‌کند:

روزی ما دوباره کبوترهایمان را پیدا خواهیم کرد
و مهربانی دست زیبایی را خواهد گرفت
روزی که کمترین سرود[بوسه است
و هر انسان/ برای هر انسان / برادری است
روزی که دیگر درهای خانه‌شان را نمی بندند
قفل [افسانه‌ای است/ و قلب / برای زندگی بس است
روزی که معنای هر سخن دوست داشتن است
روزی که آهنگ هر حرف زندگی‌ست
روزی که هر لب ترانه‌ای است / تا کم‌ترین سرود بوسه باشد(هوای تازه:ص۲۰۷)

– گاهی‌دوگروه‌قیدی‌از طریق‌تقابل وتضاد، پدیدآورندهٔ فضای‌عاطفی شعراست؛ مانند

صنوبرها به نجوا چیزی گفتند
و گزمگان به هیاهو شمشیر در پرندگان نهادند (ابراهیم درآتش:ص۷۴۲)

گروه قیدی «به نجوا» از محیطی حکایت می‌کند که سکوتی ناشی از رعب و وحشت بر آن حاکم است. به همین دلیل صنوبرها به نجوا چیزی می‌گویند. در مقابل آن گروه قیدی «به هیاهو» حاکی از آشوب و سر و صدایی است که سکوت قبلی را بر هم‌زده‌است. این‌تقابل‌و تضاد است‌که بنابر گفتهٔ جان پک مایهٔ معنایی‌شعر را می‌پروراند.

> جان پک عقیده دارد بسیاری از شعرها برپایهٔ یک تضاد ساخته می‌شود. این تضاد در تمام شعر و در هر سطحی از آن منشأ اثر است. در خیلی از آثار شاعران و نویسندگان دو گروه از تصویرها را می‌توان تشخیص داد که در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند. شاعر از طریق تضاد میان این دو گروه از تصویرهاست که مایهٔ معنایی شعر را می‌پروراند و کامل می‌کند. ریزه‌کاریها و ظرافتهایی که شاعر برای تکامل این تضاد اصلی به کار می‌بندد، جان و حیات شعر را آشکار می‌کند (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ص۵۹).

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه

کارکرد هنری قید و گروه‌های قیدی، یکی از تمهیدات زبانی شاملو است که از آن به عنوان عامل آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی بهره برده و بررسی بسامدی واژگان اشعار شاملونیز حاکی‌از این است که بین «واژه‌های پر»[۵]، قید در مرتبهٔ پس ازاسم قرارمی‌گیرد.

بنابر آنچه این پژوهش نشان می‌دهد این امر ناشی از ویژگیهای قید است که به دلیل «ساختهای گوناگون، توان همنشینی با سازه‌های دیگر، بسامد حضور و جا به جایی در جمله» از توان زیادی نسبت به سازه‌های دیگر برای کارکرد هنری در زبان ادبی برخوردار است.

شاملو از دو طریق از قید و گروه‌های قیدی در جهت برجسته‌سازی بهره برده است: ۱) از طریق ساختار گروه‌های قیدی ۲) از طریق همنشینی گروه‌های قیدی با گروه‌های دیگر جمله. ساخت گروه‌های قیدی در اشعار شاملو بیشتر به صورت «هسته + وابستهٔ توضیحی» است که از بین آنها ساختهایی که هستهٔ گروه در آنها واژه‌های «هنگام» و «آن»است از برجسته‌سازی بیشتری برخورداراست. بویژه‌یکی‌از ساختهای قابل توجه‌وی گروه قیدی است که بلافاصله پس از نقش نمای «بی» جملهٔ پیرو توضیحی آمده‌است.

در محور همنشینی هم شاملو با استفاده از گروه‌های قیدی تصویرهایی ساخته یا به توصیفها و فضاسازیهایی دست یافته که موجب برجسته‌سازی در اشعارش شده است.

بطور کلی اگر مبنای پدید آمدن سبک را دو عامل مهم «بسامد و انحراف از نرم» بدانیم،کیفیت‌وکمیت کاربرد قیددر اشعارشاملو یکی‌از ویژگیهای‌سبکی‌او به شمارمی‌آید.

پی‌نوشتها

۱. شماره‌های داخل پرانتز از مجموعه اشعار شاملو با مشخصات زیر است:
شاملو، احمد؛ مجموعه آثار؛ چاپ چهارم، تهران: نگاه، ۱۳۸۲

۲. هنری برگسون(Henri Bergson): (۱۸۵۹– ۱۹۴۱) فیلسوف فرانسوی که در اندیشه و ادبیات قرن بیستم تأثیری بسزا داشته است.

۳. رولان بارت (Roland Barthes): (۱۹۱۵– ۱۹۸۰) نظریه‌پرداز مشهور فرانسوی از خلاقترین و درخشانترین متفکران معاصر است که به عنوان نویسنده‌ای بی‌بدیل یا دارای بینشی منحصر به فرد در حوزهٔ نظریهٔ ادبی اشتهار یافته است.

۴. اسکلتون(Robin Skelton): (تولد ۱۹۲۵)شاعر و نویسندهٔ معاصر انگلیسی

۵. واژه‌های پر: منظور از آن واژگانی از قبیل اسم و فعل و صفت و قید است که در مقابل واژگانی از قبیل حروف ربط و اضافه و برخی از ضمایر قرار می گیرد که واژگان تهی نامیده می‌شود. واژگان پر

www.SID.ir

Archive of SID

نسبت به واژگان تهی از بار معنایی بیشتری برخوردار است؛ کاربردیتر است در حالی که واژگان تهی از نظر کاربرد مستقل نیست.

منابع:

۱. احمدی، بابک؛ ***ساختار و تأویل متن***؛ چاپ پنجم، تهران: مرکز، ۱۳۸۰

۲. اسکلتن، رابین؛ ***حکایت شعر***؛ برگردان مهرانگیز اوحدی، چاپ نخست، تهران: میترا، ۱۳۷۵

۳. بارت،رولان؛ ***درجهٔصفرنوشتار***؛ ترجمه شیرین‌دخت‌دقیقیان، چاپ‌دوم، تهران: هرمس، ۱۳۸۴

۴. پاشایی،ع؛ ***زندگی و شعر احمد شاملو***؛ دو جلد، چاپ دوم، تهران: ثالث، ۱۳۸۲

۵. پورنامداریان، تقی؛ ***سفر در مه***؛ ویراست جدید، تهران: نگاه، ۱۳۸۱

۶. تادیه،ژان، ایو؛ ***نقد ادبی درقرن بیستم***؛ ترجمه مهشیدنونهالی، چاپ‌اول، تهران: نیلوفر،۱۳۷۸

۷. چایلدز، پیتر؛ ***مدرنیسم***؛ ترجمه رضا رضایی، چاپ اول، تهران: ماهی، ۱۳۸۳

۸. حافظ، مولانا شمس‌الدین محمد؛ ***دیوان غزلیات***؛ به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ سوم،تهران: صفی‌علیشاه،۱۳۶۵

۹. سعدی، مشرف‌الدین مصلح‌بن عبدالله؛ ***کلیات سعدی***، چاپ اول، تهران: سوره، ۱۳۷۷

۱۰. شاملو، احمد؛ ***مجموعه آثار***؛ چاپ چهارم، تهران: نگاه، ۱۳۸۲

۱۱. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا؛ ***صور خیال در شعر فارسی***؛ چاپ سوم، تهران: آگاه، ۱۳۶۶

۱۲. _____؛ ***موسیقی شعر***؛ چاپ سوم، تهران: آگاه، ۱۳۷۰

۱۳.علوی مقدم، محمد و رضا اشرف زاده؛ ***معانی و بیان***؛ چاپ دوم، تهران: سمت، ۱۳۷۹

۱۴. فرشیدورد، خسرو؛ ***دستور مفصل امروز***؛ چاپ اول، تهران: سخن، ۱۳۸۲

15.Gray, Martin; ***A Dictionary of Literary Terms***; Sixth impression, Hong Kong, Longman, 1990

www.SID.ir