پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۲ (پی‌درپی ۳۶) تابستان ۱۳۹۸، صص ۱۷۶-۱۵۵

تأثیر ترجمه شعر غرب در شعر معاصر فارسی با تکیه و تأکید بر اشعار "ا. بامداد"

رضا ترنیان[۱] کامران کسایی[۲] حسین قدمی[۳]

چکیده

شعر به‌عنوان متعالی‌ترین هنر بشر همواره در مسیر آزمون تأثیرپذیری و تأثیرگذاری قرار دارد. ازاین‌رو ترجمهٔ شعر چه در ایران و چه در نزد سایر ملل جهان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. ترجمهٔ آثار هومر، فردوسی، متنبی، حافظ، گوته، دانته، لورکا، مایاکوفسکی، رمبو و دیگران به فارسی و سایر زبان‌ها دلیل این مدعاست. از مهم‌ترین خصوصیات اشعار شاملو، تلفیق شعر کلاسیک با شعر مدرن و تأثیرپذیری از ادبیات غرب است. وی به‌طور اجتناب‌ناپذیری با اندیشه و ادبیات غرب نیز آشنا بود؛ این پژوهش بر آن است تا به تأثیرپذیری شاملو از آراء و نظریات شاعران غرب ثابت کند وی در سرودن اشعار خود، افزون بر ادبیات کهن ایران، از ادبیات غرب نیز، خودآگاه و ناخودآگاه، تأثیر پذیرفته است. این تأثیرپذیری از طریق ترجمهٔ آثار غربی و آشنایی مستقیم وی با ادبیات غرب بوده است.

کلیدواژه‌ها: ترجمه، شعر معاصر، اشعار شاملو، اشعار غرب، شاعران فرانسه.

۱ دکترای زبان و ادبیات فارسی (نویسنده مسئول) reza۲۲۶tr@gmail.com
۲ استادیار و عضو هیأت‌علمی دانشگاه پیام نور نجف‌آباد
۳ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تاکستان، دانشگاه آزاد اسلامی، تاکستان، ایران. Dr.ghadami۹۱@gmail.com

مقدمه

وجود افرادی همچون آخوندزاده، طالبوف، میرزا ملکم خان و دیگران (در عرصه‌های غیر از شعر) فضایی را برای شاعران فراهم آورد تا با دقت بیشتری به اشعار شاعران غربی به‌ویژه شاعران فرانسه، ازجمله مالارمه، پل والری، رمبو و دیگران بپردازند و بارقه امید را بر زبان تکراری شده و کهن شعر کلاسیک و سبک بازگشت، نمایان سازند. بعد از نیما با شاعرانی روبه‌رو هستیم که سهم تجدد در دوره پهلوی بر جنبه‌های فکری و اندیشه آنان مشهودتر است؛ البته نمی‌توان شاعرانی همچون ایرج میرزا، بهار و عشقی را در ترسیم این فضا نادیده گرفت. دراین‌بین نقش مجلات ادبی دوره رضاخان و تلاش بیش‌ازاندازه مجلهٔ سخن در معرفی نویسندگان خارجی و آثارشان بسیار حائز اهمیت است. با آمدن مترجمانی همچون فریدون رهنما، شاملو و بیژن الهی وضع به‌گونه‌ای دیگر شد. اینان توانستند لحن و زیبایی بصری را وارد ترجمهٔ شعر کنند. «تأثیر شاعران غرب بر شاعران بزرگ ما این بوده که شاعران به درک جهانی غیر از جهان عرفانی بزرگ ما دست یافتند. قطعاً پل الوار و آراگون بزرگ‌تر از مولوی نبودند، اما اهمیتشان برای ما در این بود که شعر اینان زمینی بود. اینان عارفان زمینی بودند، ما از دریچه‌های اینان بود که دیدیم که از کوچه‌ها و خیابان‌ها و خانه‌ها هم می‌توان شعر گفت. انقلاب اصلی در شعر ما، فراز آمدن از جهان درون به جهان واقعی برون بود» (جهانبگلو،۱۳۷۹:۲۰۳).

بیان مسئله

در طول تاریخ، نویسندگان و شاعران بسیاری ظهور کرده و آثار ادبی فراوانی از خود به یادگار گذاشته‌اند. ترجمه و مطالعهٔ این آثار در سایر کشورها موجب پیوند ادبیات ملل و تأثیرپذیری آن‌ها از همدیگر شده است. ازاین‌رو، دور از انتظار نیست که برای مثال، نشانه‌هایی از سبک نگارش یک نویسندهٔ غربی در آثار یک ایرانی نیز دیده شود. از مهم‌ترین خصوصیات اشعار شاملو تلفیق شعر کلاسیک با شعر مدرن و تأثیرپذیری از ادبیات غرب است. وی به‌طور اجتناب‌ناپذیری با اندیشه و ادبیات غرب نیز آشنا بود؛ تاکنون در هیچ تحقیقی به تأثیرپذیری او از آراء و نظریات شاعران غرب اشاره نشده است. در این پژوهش ضمن بیان تأثیر شعر ترجمه بر شعر معاصر ایران از انقلاب مشروطه تا انقلاب اسلامی و جنبه‌های تأثیر شعر ترجمه بر جریان‌های پیشرو و تجددخواه شعر نو، به بررسی این تأثیر در اشعار یکی از شاعران معاصر- شاملو- پرداخته می‌شود؛ به‌نحوی‌که

جنبه‌های مهم و مجهولی را که در ساختار زبانی شاعران معاصر است به لحاظ تأثیرپذیری از شعر غرب بررسی می‌شود.

پیشینهٔ تحقیق

درزمینه ترجمه، کتب متعددی چون *هفت گفتار درباره ترجمه* نوشته کورش صفوی و *فن ترجمه در ادبیات عربی* نوشته حسن عبدالغنی نوشته‌شده است. همچنین تحقیقاتی در این زمینه صورت گرفته که تعدادی از آن‌ها در مجلات علمی و ادبی چاپ‌شده است؛ ازجمله: مقاله‌ای با عنوان *نهضت ترجمه و دارالفنون* نوشته جمشید کیان‌فر که در سال ۱۳۸۴ در نشریه پیک نور علوم انسانی چاپ‌شده است؛ و مقاله *بررسی تطبیقی ترجمه تصویر بیماری در ترجمه فارسی هملت* نوشته زهرا جعفری در سال ۱۳۸۹ نشریه زبان و ادبیات خارجی؛ همچنین مقاله *بررسی نقش ترجمه و ادبیات ترجمه‌ای در توسعه ادبیات روسیه* نوشته جان‌الله کریمی‌مطهر در سال ۱۳۸۳ در نشریه پژوهش‌های زبان خارجی چاپ‌شده است. ولی در رابطه با عنوان این پژوهش *بررسی و تحلیل تأثیر ترجمه شعر غرب (فرانسه) در شعر معاصر فارسی (با تکیه و تأکید بر اشعار شاملو)* هیچ پژوهش جامعی تابه‌حال صورت نگرفته است.

بحث و بررسی

الف) تعریف ترجمه و وظایف مترجم

ترجمه در لغت به معنی «گزاردن، گزارش کردن، گردانیدن، از زبانی به زبان دیگر نقل کردن» است (فرهنگ معین، ذیل ترجمه)؛ که در عربی به شکل «۱-ترجمه؛ ۲-تفسیر، تعبیر. ترجمه حیاه انسان یعنی زندگی‌نامهٔ کسی، شرح‌حال کسی؛ ترجمه ذاتیه یعنی زندگی‌نامه شخصی، سرگذشت خویش؛ و ترجمه‌الکتاب به معنی مقدمهٔ کتاب به کار می‌رود» *(قیم،۱۳۸۶:۲۶۹)*. اگر ترجمه را به‌صورت برگردان نوشته یا گفته‌ای از یک زبان به‌عنوان زبان مبدأ، به زبان دیگر یا زبان مقصد تعریف کنیم، مطلوب‌ترین نوع این برگردان زمانی تحقق می‌یابد که تأثیر آن نوشته یا گفته در خواننده یا شنوندهٔ زبان مبدأ به خواننده یا شنونده زبان مقصد نیز منتقل شود. به عبارت ساده‌تر، ترجمه عبارت است از برگردان متنی از زبان مبدأ به زبان مقصد، بدون کوچک‌ترین افزایش یا کاهش در صورت و معنی *(ر.ک: صفوی،۱۳۸۸:۹)*. ترجمه حقیقتاً نوعی اجبار است و مترجمان، دست‌کم به‌طور بالقوه، مزدبگیرانی فصلی و موقتی‌اند. دراین‌بین مترجم موجودی شفاف است، تمام نور متن اصلی

از درون او و زبانش عبور می‌کند، ولی بااین‌حال شکاف‌ها و تَرَک‌های او و زبانش را آشکار می‌سازد. البته فقط و فقط تَرَک‌ها را و نه آن اصطلاح سبک مترجم را...(ر.ک: *مهرگان،۱۳۸۷:۱۴*).

ترجمه بازشناسی اثری است در زبان بیگانه برای مخاطبی که تشنه یادگیری است؛ و این همواره از راه ترجمه صحیح و عالی صورت می‌گیرد. ترجمه به حقیقت می‌تواند گفتمانی را پدید آورد که مضمون مشترک بشری را در قالب دیگر و توانشی دیگر پیوند دهد؛ و دراین‌ارتباط زبان در مرحله‌های تکامل باید توان این انتقال را داشته باشد تا به‌راحتی شاهد رشد فرهنگی، اجتماعی و سیاسی یک ملّت باشیم. به همان وجهی که ترجمه در آثار هخامنشی به همراه کتیبه‌های داریوش و خشایارشا یا به همان وجه که ترجمه از آثار یونانی در زمان انوشیروان حاصل شد و یا ترجمه در دوران مأموان عباسی صورت گرفت. جاحظ از شخصیت‌های مبرز در بلاغت قرون دوم و سوم هجری، در خصوص قدرت مترجم می‌گوید: «قدرت بیان مترجم باید برابر و همسنگ دانش او در موضوعی باشد که می‌خواهد ترجمه کند و شایسته است مترجم هم در زبان بیگانه –زبانی که از آن می‌خواهد ترجمه کند– و هم در زبان خود –زبانی که به آن ترجمه می‌کند– از داناترین افراد باشد. باید بر هر دو زبان به‌طور برابر مسلّط بوده تا درنهایت کارش مفید واقع گردد» *(عبدالغنی، ۴۷:۱۳۷۶)*. در اهمّیت ترجمه همین بس که هدایت می‌گوید: «ادبیات ایران بیش از هر چیز به ترجمه شاهکارهای ادبی قدیم و جدید نیازمند است. زیرا یکی از علّت‌های بزرگ جمود، عدم تناسب و رشد فکری – ادبی کنونی ما نسبت به کشورهای متمدن، نداشتن تماس با افکار و سبک‌ها و روش‌های ادبی دنیای امروزی است؛ همان‌طور که امروز ناگزیریم ازلحاظ علمی، هنری و فنی از دنیای متمدن استفاده بکنیم، ازلحاظ ادبی و فکری نیز راه دیگری در دسترس ما نخواهد بود و برای این منظور نیازمند به ترجمه دقیق و صحیح آثار ادبی دنیا هستیم» *(براهنی،۱۳۶۸:۵۱)*. برای رسیدن به این مهّم، نیاز به مترجمانی است که دارای جهان‌بینی وسیع در خصوص زبان، فرهنگ، قومیت و توان انتقال آن و بومی کردن زبان بیگانه به زبان خودی باشد. ازاین‌رو وظیفه مترجم در سرزمین‌های شرقی مهّم جلوه می‌کند و گاهی برجسته‌تر از نام مؤلف خود را نشان می‌دهد. یک مترجم خوب باید سعی کند زبان مقصد، استقلال خود را در مقابل زبان مبدأ از دست ندهد. ورود علوم جدید باعث می‌شود که کاربران برای سهولت، پیش از آن‌که به فرهنگ بومی و ملّی خود فکر کند، به واژگان زبان مبدأ با همان کارکرد اصلی خود پناه ببرند.

ودیع فلسطین اندیشمند معاصر عرب، در خصوص شرط قدرت بیان مترجم و دانش کافی وی می‌گوید: «اول باید متن را فهمید بعد ترجمه کرد و برای فهمیدن متنی که قرار است ترجمه شود ناگزیر باید زبانی را که متن با آن نوشته‌شده است، خوب فراگرفت و ریزه‌کاری‌ها و قواعد ادبیات و نکات دقیق و احیاناً استعاره‌ها و کنایات دور از ذهن آن زبان را به‌خوبی دانست و همچنین بر زبانی که می‌خواهیم به آن ترجمه کنیم، کاملاً مسلط باشیم» *(عبدالغنی،۱۳۷۶:۴۸)*. در ابعاد فرهنگی ترجمه، بزرگ‌ترین میراثی که می‌بایست حفظ شود این است که عمیق‌ترین لایه‌های زبان مبدأ در نظر گرفته شود تا ساده‌ترین واژگان بتوانند در زبان مقصد همان بار عاطفی و تاریخی و اجتماعی زبان مبدأ را داشته باشد. پس یک مترجم خود متن زبان مبدأ را به‌خوبی می‌خواند، واژگان و معادل‌های آن را در زبان مقصد بررسی می‌کند؛ لحن و نوع روایت و زمان سرایش متن را واکاوی می‌نماید. سپس با دقت به سراغ ترجمه می‌رود. پل والری معتقد است دو خطر بی‌وقفه دنیا را تهدید می‌کند، نظم و بی‌نظمی؛ مترجمی که دست به ترجمهٔ آثار ادبی می‌زند، می‌داند والری چه می‌گوید؛ دنیای او در معرض این خطر دوگانه است. نظم اثر در زبان اصلی او را از پا درمی‌آورد؛ و وقتی‌که او در حال ترجمهٔ اثر به زبان دیگر است، او را بی‌نظمی اثر از پای درمی‌آورد. وقتی‌که او می‌کوشد به بی‌نظمی اطلاعات جمع‌آوری شده از اثر اصلی و در حین عبور، به زبان دوم شکل بدهد، نظم مجدد او را از پای درمی‌آورد. مترجم در ساحت محال سیر می‌کند. محال را تکه‌تکه می‌کند و آنچه را کنده به ممکن نزدیک می‌کند. مترجم کسی است که به اثری که ترجمه می‌کند از درون زبان ادبی آن می‌نگرد. فقط دو نفر در این وضع منحصربه‌فرد قرار می‌گیرند: یکی نویسنده آن اثر و دیگری مترجم آن. به این معنا مترجم معمار دوم زبان ادبی است *(ر.ک: براهنی،۱۳۶۸:۱۵۷)*.

ب) انتقال فرهنگی از راه ترجمه

برای انتقال فرهنگ ترجمه از زبان مبدأ به مقصد باید به پیشینه‌های فرهنگی دو زبان توجه خاصی شود. به‌عنوان‌مثال: در برخی از مناطق آفریقا برف نمی‌بارد. ازاین‌رو مفهوم برف و درنتیجه واژه برف در زبان‌های این مناطق وجود ندارد. با این وصف می‌توان به‌راحتی به جریان صحیح ترجمه و اهمّیت امر ترجمه در انتقال فرهنگ پی برد. از اینجاست که می‌توان گفت صرفاً با اتکا به زبان و انتقال واژه به واژه نمی‌توان جریان سالم ترجمه را هدایت کرد. ترجمه در جریان فرهنگ‌سازی خود همواره در طول تاریخ مسیری

را دنبال می‌کرده که بیشتر به غنای فرهنگی ملّت‌ها منجر می‌شده است. این غنای فرهنگی به دنبال خود تجربه علمی–فرهنگی و هنری را در پی داشته و پایه‌های تمدن بشری را مستحکم می‌کرده است.

اگر از منظر جغرافیایی– فرهنگی به عنصر زبان نگاه کنیم زبان فارسی به دلیل پشت سر گذاشتن دوره‌های متفاوتی همچون فارسی باستان، فارسی میانه و فارسی دری از عمیق‌ترین و غنی‌ترین زبان‌های زنده دنیاست و ریشه‌های فرهنگی این زبان در تأثیرگذاری فرهنگی به‌مراتب بیشتر از سایر فرهنگ‌هاست. «یک آمریکایی وقتی شعر می‌گوید از تجربه کوتاهی برخوردار است؛ اما ما از تجربه بسیار وسیعی بهره‌مند هستیم» *(حریری،۱۳۶۵:۱۱۴)*. در سده‌های اخیر به دلیل وجود پارلمان و حاکمیت قانون و پیشرفت‌های فضای اومانیستی در جوامع غربی، بهره‌گیری ما از فرهنگ غربی بیشتر بوده است و عنصر نقد ادبی و تبلور آن در فرهنگ غرب به‌عنوان نمادی برجسته برای متن‌های ارائه‌شده باعث گردیده که بر روند کلی شعر و هنر ما تأثیرگذار باشد. شاعران معاصر ما از شعر شاعران غربی به بهترین وجه در امر ترجمه سود بردند و در جهت شناسانیدن شاعران و فرهنگ غرب به فرهنگ ایرانی نقش بسزایی داشتند. عکس این حالت نیز بارها در فرهنگ غرب صورت پذیرفته است. به‌عنوان نمونه ویکتور هوگو در چاپ نشریات خود، نمونه‌هایی از اشعار فردوسی را آورده است و این در حالی است که هنوز شاهنامه به هیچ زبان اروپایی تا آن زمان انتشار نیافته بود. به‌خصوص «ارنست فوی» دوست وی که عربی و فارسی می‌دانست در شناسانیدن ادبیات شرقی و فارسی به هوگو مؤثّر بود.

این‌که ادبیات سراسر جهان در دوران معاصر از ادبیات غرب تأثیر پذیرفته بر هیچ‌کس بیگانه نیست؛ اما تأثیرپذیری‌ها همواره در تقارن هم بوده‌اند. هدایت، نیما، اخوان، شاملو، فروغ و دیگران دست به کاری زدند که در جهت تقویت زبان و قوام ملّی در حوزه زبانی بود. آنان زبان معاصر پارسی را بهتر و شناساتر به جهان شناساندند.

پ) تجدّد خواهی در ترجمه‌های ادبی قبل از مشروطیت

شکست‌های ایرانیان در جنگ با روس‌ها و تحمیل دو عهدنامه ننگینِ گلستان و ترکمانچای که منجر به از دست رفتن بخش وسیعی از نقاط شمال کشور شده، نیاز به بازیابی توان فکری و اندیشه گریز از خفّت شکست‌ها، ایرانیان و روشنفکران دربار را واداشت تا برای رسیدن به حداقل برابری در مقابل دول روسیه، انگلیس و فرانسه دست به

اصلاحاتی بزنند. پس «می‌توانیم سال صفر ورود ایران را به دنیای مدرنیته پس از شکست غم‌انگیز ایران از سپاه روسیه و امضاء دو معاهده تحقیرآمیز گلستان (۱۸۱۳م) و ترکمانچای (۱۸۲۸م) بدانیم. سرخوردگی ناشی از شکست‌های متوالی ایران در این جنگ‌ها و احساس ضعف نظامی و حقارت‌های فرهنگی برخاسته از آن در میان ایرانیان، ولیعهد- عباس میرزا و گروهی از نخبگان ایران را برانگیخت تا در پی یافتن علل واقعی برتری نظامی غرب برآیند و جریان مدرن‌سازی ایران را به راه اندازند» *(جهانبگلو، ۱۲:۱۳۷۹)*. پیداست آوردن آموزگاران نظامی فرانسوی و انگلیسی به ایران به ابتکار وی بوده است. کار دیگر وی فرستادن عدّه‌ای از جوانان ایرانی به انگلستان برای فراگرفتن علوم و فنون جدید و حتی کارهای دستی بوده؛ وی برخی از صنعتگران اروپایی را برای تعلیم جوانان به ایران آورده است *(ر.ک: نفیسی،۱۳۶۱:۲۲۲)*. در میان دانشجویان اعزامی بی‌گمان میرزا صالح که نماینده نایب‌السلطنه عباس میرزا در لندن بوده قابل توجّه‌ترین فرد است. وی توانست زبان‌های خارجی را بیاموزد و نخستین کسی بود که روزنامه را در ایران منتشر ساخت. فریدون آدمیت در کتاب فکر آزادی از قول میرزا صالح می‌نویسد که «قصد من از نوشتن تاریخ انگلستان حکایت زندگی شاهان نیست، بلکه می‌خواهم از نحوه ترقّی این کشور صحبت کنم» *(جهانبگلو،۱۳۷۹:۱۳)*.

به این طریق اولین فرصت‌ها برای بازسازی توان ازدست‌رفته ایران فراهم آمد تا حقارت‌ها و شکست‌ها در سایه نگاه به آینده و ساختن پایه‌های اقتصادی و اجتماعی کشور فراهم آید، فارغ از آن که برای ساختن یک فضای تجددخواهانه باید مناسبت‌های دیگری ازجمله تغییر ساختارهای حکومتی سنتی فراهم آید تا تجدّد و مدرنیته به‌مرورزمان آرام‌آرام نهادینه شود. حال‌آنکه باوجود پادشاهان بی‌دردی چون فتحعلی شاه، محمّدشاه و ناصرالدین‌شاه نمی‌توان به انگیزه‌های بیشتری از پیشرفت دست زد. روند رو به رشد تحصیل‌کرده‌های ایرانی در غرب در علوم مختلف تداوم یافت تا جایی که زمان افتتاح دارالفنون، امیرکبیر به‌تناوب بیست و نه جوان ایرانی را به غرب فرستاد *(جهانبگلو،۱۵:۱۳۷۹)*. میل و رغبت زیاد به نشر فرهنگ و تعمیم دانش که از دارالفنون آغازشده بود کم‌کم به افراد دیگری که رابطه مستقیم با دستگاه تعلیماتی نداشتند، سرایت کرد و شور و شوق عجیبی به تألیف و ترجمه کتب چه در محیط دارالفنون و چه در خارج آن پیدا شد و از خود ایرانیان کسانی مانند حاجی میرزا عبدالغفار نجم الدوله اصفهانی، دکتر ابوالحسن‌خان، دکتر رضاخان، دکتر علی‌خان همدانی، محمدحسین ذکاءالملک و بعد فرزندش میرزا محمدخان

ذکاءالملک (معروف به فروغی) و دیگران دست به تألیف و ترجمه زدند و درنتیجه زحمات آنان به‌تدریج یک سلسله آثار مهّم از هر قبیل به سرمایه علمی و ادبی ایران افزوده می‌شد *(ر.ک: آرین‌پور،۲۵۹)*. بااین‌حال اکثر آثار ترجمه‌شده به همه مباحث علمی، فلسفی، تاریخی و رمان اختصاص داشت و توجهی به شعر نمی شد

ت) تجدّد در شعر مشروطه

ادبیات به‌عنوان یک عنصر پیشتاز همواره سعی بر آن دارد تا آنچه را که در متن اجتماع است به شکل منسجم و تصویری‌تر از واقعیت انسانی به منصه ظهور برساند و امر اجتماعی را در جهت نهادینه کردن رفتار فردی و همچنین حاکمیت قانون را به‌عنوان یک الگوی مدرن بپذیرد. این‌که ادبیات ما در طی دوره تجدّد خواهی خود آموخت که معشوق را در آسمان و با فضای مه‌آلود صوفی‌گری تجربه نکند، دنبال معشوق مرد در شعر نگردد و فضای انسانی‌تری را به شعر ببخشد، بی‌شک در کنار تجربه‌های سیاسی، فرهنگی و اجتماعی بعد از جریان مشروطه به دست آورده است. «شعر مشروطه در بنیاد خود ستایش‌نامه بلند بالایی است از ملّت و آزادی. اگر دفتر و دیوان هر شاعری از شاعران این دوره را باز کنید با نمونه‌هایی ریزودرشت بسیاری روبه‌رو خواهید شد که در آن از ملّت و آزادی سخن گفته‌شده است» *(آجودانی،۱۳۸۷:۱۹)*.

باری دهخدا در همان شماره نخست صوراسرافیل در چرند و پرند از زبان محمّد علی‌شاه به طنز می‌نویسد: «با این‌که طبقات مردم ایران از علمای ربّانی که حقیقتاً غمخوار اسلام و اسلامیان هستند تا سلسله تجار و کسبه و اهالی قراء و ایلات صحراگرد بیابان‌نورد نوعاً بر خیالات خبیثه آن‌ها پی برده‌اند و عموم از این وضع مستحدث مشمئز و از اسم مشروطه بیزار و متنفر شدند و سیره ما را در مساعدتی که می‌کردیم مورد اعتراض قرار داده، آن‌قدر عرایض تظلم و شکوی به‌توسط پست و تلگراف به دربارها از اطراف ممالک محروسه ریخته که دیدیم اگر بیشتر از این با بدعت مزدکی مذهبیان همراهی بکنیم و از استغاثات حجج‌اسلام تغافل ورزیم، مظّنه این است که عصر ما تاریخ انقراض دین و دولت ایران هر دو واقع می‌شود...» *(دهخدا،۱۳۸۷:۲۰۹)*. ورود شاعرانی همچون بهار، عشقی، ایرج، فرخی یزدی، لاهوتی و دیگران حرکتی در ساحت ادبیات به وجود آورد. با آن‌که هنوز بهار، به سبک پیشینیان قصاید و غزل می‌سراید اما تغییر بنیادینی در مضمون آن‌ها ایجادشده است. شعر قدیم و کلاسیک قبل از مشروطیت، در موازات یکدیگرند (نه مثل

امروز مکمّل هم)، در شعر مشروطیت قصایدی همچون قصاید بهار دارای مضمون واحدی شد که این خود به وحدت و انسجام بیشتری در شعر مدرن منجر گشت؛ اما نیما این ساخت را درونی و تکمیل کرد؛ و به قول خودش واضع هارمونی جدیدی شد. آخوندزاده نیز به‌نوبه خود واقع‌گرایی را وارد شعر کرد و به‌نوعی واضع ادبیات رئالیستی در دویست سال کنونی است.

ث) ترجمه شعر

«بهار در سال ۱۳۳۴ه.ق با ایجاد جمعیتی به نام دانشکده، شعرا و نویسندگان جوان را در پیرامون خود گردآورد و به کار و کوشش واداشت و راه و رسم نویسندگی و شاعری را به آنان آموخت و به قول خود مکتب تازه‌ای از نظم و نثر به وجود آورد. با نویسنده تجدد تبریز (تقی رفعت) به بحث‌وجدل پرداخت و به اعتراض‌های نوجویان و نوپردازان افراطی پاسخ گفت و مقالاتی –تأثیر محیط بر ادبیات، شاعر خوب، چشمه و تخت سنگ (ترجمه از *لافونتن*)، پیروس (ترجمه از *بوآلو*) و کار (ترجمه از *لافونتن*)– انتشار داد. همچنین در سال ۱۳۴۱ه. ق مجله نوبهار را تأسیس کرد. آثار مهمّی از قبیل اهریمن اثر منظوم و زیبای *لرمونتوف*، شاعر روس و کتاب شاگرد اثر پل بورژه ترجمه رشید یاسمی را در آن به چاپ رسانید. بهار با آنکه در دوره‌های اول شاعری خود همچنان به قصیده و غزل وفادار می‌ماند حتّی با تجدّدخواهان ستیزه‌جویانه می‌جنگید اما پس از اقامت در تهران و بعد از جنگ اول جهانی دوره‌ای جدید در حیات ادبی خود را پی می‌گیرد و با تجدّدخواهان همراه می‌شود. شعرش پخته‌تر و سنجیده‌تر می‌شود. هم از حیث شکل و قالب هم از حیث مضمون صبغه دیگری به خود می‌گیرد. در پایان عمر، آزادی بیشتری برای گویندگان قائل می‌شود و حتی آنان را از سرودن شعر سفید بی‌قافیه و وزن منع نمی‌کند» (آرین‌پور،۱۳۸:۳۳۳). در این دوره به دلیل نداشتن سابقه تاریخی در ترجمه از زبان های اروپایی مترجمان ایرانی غالبا به لحن اثر مبدأ توجه نداشتند و ترجمه ها مبتنی بر ذوق و دریافت مترجم صورت می گرفت. لحن در اصطلاح: «ایجاد فضا در کلام است و شخصیت‌ها در زبان، خود را بیان می‌کنند، ازاین‌رو لحن مفهومی نزدیک به سبک دارد. شخصیت‌ها را از لحن آنان می‌شناسیم. گاهی شخصیت می‌تواند لحن‌های مختلفی داشته باشد» *(شمیسا،۱۳۸۱:۷۵)*. از روی همین لحن می‌توان به سبک نویسنده یا شاعر پی برد و نیز می‌توان مشکلات و موانع آثار و کتب خطی قدیم را کشف کرد. از طریق لحن می‌توان در

ترجمه، کهنگی یک اثر را برای خوانندگان زبان مقصد آشکار کرد؛ با نگاهی به ترجمه‌ای محمد قاضی به‌خوبی مشاهده می‌شود که آثار ترجمه‌شده توسط او ت با توجه به متن ارائه‌شده با یکدیگر متفاوت است. به‌عنوان نمونه لحن ترجمه دن کیشوت *سروانتس* که یک متن قرن هفدهمی است با لحن نان و شراب اثر *اینیاتسیو سیلونه* قرن بیستمی و یا لحن ترجمه سپید دندان اثر جک *لندن* با لحن شازده کوچولوی *سنت گزوپری* با یکدیگر متفاوت است و اینجاست که وظیفه مترجم به‌عنوان کسی که می‌تواند سبک‌آفرین باشد موردتوجه قرار می‌گیرد. در آثار ترجمه‌شده شعری که شاملو از شاعران متفاوت ارائه داده همین امر رعایت شده است. شاملو حتی در ترجمهٔ چند اثر از *لورکا* الحان متفاوت با توجه به موقعیت و فضا ایجاد کرده است و ترجمه‌های وی هرگز از یک لحن برخوردار نیستند. با نگاهی گذرا به کتاب «همچون کوچهٔ بی‌انتها» که ترجمه‌ای از شعرهای شاعران جهان است به این حقیقت پی می‌بریم. درحالی‌که در ترجمه آثر *لامارتین*، *هوگو*، *لافونتین* و دیگران که توسط مترجمانی همچون سعید نفیسی، ضیاء هشترودی و یا شجاع‌الدین شفا صورت گرفته شد لحن اصلاً در نظر گرفته نشده است. لحن آثار ترجمه شعر برای ارتباط بیشتر با مخاطب رو به تجدّد معاصر ایرانی حائز اهمّیت است. تا جایی که اکثر آثار ترجمه‌شده شاملو به لحاظ رعایت لحن و فرم خاص زندگی شاعران غربی، به‌واسطه نزدیکی نگاه‌های تجدّدخواهانه ما، دارای بازآفرینی‌هایی است که انگار کاملاً در زبان فارسی اتّفاق افتاده و تبدیل به بخشی از حافظه نسل جوان امروز ما گردیده است.

ج) تأثیر ترجمه شعر غرب (فرانسه) در اشعار شاملو

شهرت اصلی شاملو به خاطر نوآوری در شعر معاصر فارسی و سرودن گونه‌ای شعر است که با نام شعر سپید یا شعر شاملویی که هم‌اکنون یکی از مهم‌ترین قالب‌های شعری مورداستفاده ایران به شمار می‌رود و تقلیدی از شعر سپید فرانسوی یا شعر منثور شناخته می‌شود. شاملو در سال ۱۳۲۵ با نیما یوشیج ملاقات کرد و تحت تأثیر او به شعر نیمایی روی آورد؛ اما برای نخستین بار در شعر *تا شکوفه سرخ یک پیراهن* که در سال ۱۳۲۹ با نام شعر *سفید غفران* منتشر شد، وزن را رها کرد و به‌صورت پیشرو سبک جدیدی را در شعر معاصر فارسی شکل داد. شاملو علاوه بر شعر، فعالیت‌هایی مطبوعاتی، پژوهشی و ترجمه‌هایی شناخته‌شده دارد. آثار این شاعر معاصر به زبان‌های سوئدی، انگلیسی، ژاپنی،

فرانسوی، اسپانیایی، آلمانی، روسی، ارمنی، هلندی، رومانیایی، فنلاندی، کردی و ترکی ترجمه‌شده‌اند.

ج.۱) از آهنگ‌های فراموش‌شده

بی‌شک شاملو از پیشگامان شعر نو معاصر بعد از نیماست؛ اما در حوزه شعر منثور محمّد مقدّم و دیگرانی چون منوچهر شیبانی تلاش‌هایی در این زمینه کرده بودند. درک شامه شاملو در شناخت شعر و طعم دلپذیر واژه، برای بروز شیوه بیانی نو، با در نظر گرفتن فخامت و صلابت نثر کلاسیک پارسی همچون تاریخ بیهقی، کلیله‌ودمنه و مرزبان‌نامه، وی را به جایگاهی رسانید که ذهن او همواره در جستجوی این فضا بود. «آنچه نخست درباره شاملو باید گفت دگرگونی‌های اندیشه و احساس اوست. وی همواره شاعری زنده و آفرینشگر بوده و همراه تحولات زندگانی اجتماعی گام برداشته است. در سال‌های پرجوش‌وخروش زندگانی اجتماعی، شعرهای شاملو آیینه رویدادهای حاد روزانه بود» *(دستغیب،۱۳۷۳:۵)*. آنچه شاملو را به‌عنوان مؤلف وارد عرصه ادبی کرد چاپ کتاب *آهنگ‌های فراموش‌شده* وی در سال ۱۳۲۶ است. خود شاملو آن را نوشته‌هایی می‌داند که باید سوزانده شود؛ اما ازنظر تحقیقاتی و بررسی زبان، فرم و آهنگ ، می‌توان ردپای ابتدایی شعر منثور را در آن جستجو کرد:

–شب از نیمه گذشت و یارم نیامد/ دلم در آتش انتظار سوخت و دودش از سینه‌ام بیرون شد ساغرم از/ اشک سرشار گشت و باده مستم کرد؛ اما ساقی نازک بدن من/ نیامد که در کنارم بنشیند/ گفت می‌آیم... سحر شد و نیامد/ نیامد و نخواهد آمد زیرا او هیچ پیمانی نبست که نشکست...او/ هیچ‌گاه نسوخته تا معنای سوختن را بداند، او هیچ‌وقت درد نکشیده تا/ بداند درد چیست، او هرگز در انتظار نمانده تا از تلخی انتظار باخبر باشد... *(شمس لنگرودی، ۱۳۷۸:۳۵۷)*.

شاملو شعر اخیر را که متنی ساده و بیشتر شبیه قطعات ادبی پیش‌پا افتاده است در بازداشتگاه رشت بعد از عقاید شوونیستی خویش نگاشته است؛ اما یک نکته مسلّم است که هنوز سیطره ترجمه‌هایی همچون دریاچه و آهنگ‌های عاشقانه *لامارتین* و سبک نگارش این‌گونه ترجمه‌ها در این فرم پابرجاست و دقیق‌تر آنکه تلقی عموم در شعر دانستن این‌گونه متن‌ها هنوز در هاله‌ای از ابهام بود. شاملو در مجموعه *آهنگ‌های فراموش‌شده* که به سال ۱۳۲۶ انتشار داد چیزهای منثوری عرضه کرد و خود آن را فراموش کرد به حدی

که هیچ‌وقت حاضر نشد، آهنگ‌های فراموش‌شده را در ردیف کارنامه ادبی خودش –که غالباً در آخر مجموعه‌های شعر او می‌توان دید– معرفی کند» *(شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۶:۲۵۲)*. شاملو به همراه متن‌های بی‌نهایتش خود را چون فرمانروایی زبان ساز در عرصه ادبیات مانا کرده است «پشتکار شاملو و استعداد برجسته وی سبب شد که 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 شعر موزون در ادبیات معاصر ایران قرار دهد» (همان: ۲۶۱). *آهنگ‌های فراموش‌شده* اثری است که متأثر از آثار داخلی و خارجی است و آینده شاعری شاملو در گذر از این اثر نهفته است. نقدهایی که توسط ابراهیم دیلمقانیان به‌عنوان پیش‌گفتار و مرتضی کیوان و مهدی اخوان‌ثالث بر این اثر نوشته‌شده خود گواه از توجه به مبحث نقد در آن سال‌هاست. *(نک. شمس لنگرودی،۱۳۷۸:۳۶۸)*. هرچند دست دژخیمان پهلوی در کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ نگذاشت که مرتضی کیوان شکوهمندی شاملو را در شعر سپید ببیند؛ اما یاد او همواره با شعری از شاملو تکرار می‌شود: سال بد/ سال باد/ سال اشک/ سال شک/ سال روزهای دراز و استقامت‌های کم/ سالی که غرور گدایی می‌کرد/ سال پست/ سال درد/ سال عزا/ سال اشک پوری/ سال خون مرتضی/ سال کبیسه... *(شاملو،۱۳۷۲:۱۸۴)*

ج.۲) قطعنامه

بعد از تجربیاتی که شاملوی جوان در ازای ارائه چاپ مجموعه اشعار *آهنگ‌های فراموش‌شده* به دست آورد، اینک زمان آن فرا رسیده بود که اساطیر شکل منسجم‌تری به خود بگیرند و شعر جهان بیشتر در شعر شاملو نمود پیدا کند. چاپ مجموعه شعر *قطعنامه* سرآغاز این حرکت است. ساخت شعر شاملو در این مجموعه هنوز شبیه به زبان ترجمه است؛ هنوز از آن فضای موسیقایی و لحن منسجم که در اشعار بعدی و سال‌های پختگی شعر او می‌بینیم سراغی نیست. او آغازگر آفرینش‌گری‌ای تازه‌یاب در انبوهی از تجربیات زبانی است. همان‌طور که وی معتقد است، همواره ترجیح می‌دهد شعر برایش شیپور باشد تا لالایی! و درواقع شاملو این صدای بلند شیپور را - که روحیه‌ای حماسی در فضای این ساز است– در شعرهای خود بروز می‌دهد. از *قطعنامه* به بعد است که صدای اسطوره و پردازش نمادهای اساطیری غرب در شعرش فوران می‌کند. شاملو در مقایسه با سایر

شعرای فارسی‌زبان معاصر در شعرهایش سعی بر آن دارد که فضـای آرکائیـک آثـارش را به‌عنوان نمودی بارز و سبکی ویژه که خاص زبان و ذهن اوست، بیشتر بروز دهد. البته باید گفت که اساطیر ایرانی نیز وی را رها نمی‌کنند و او با زبردستی تمام، فضا، لحن و تصویر را کنار هم متجلی می‌کند؛ به همان وجه که حافظ با اساطیر قرآنی و عبرانی همچون (قـاف و سلیمان، یوسف، آدم و ...) در شعرهایش انجام داده است.

آنچه در *قطعنامه* و شعرهای بعدتر شاملو بارزتر جلوه می‌کند، فضـای روشـنفکری آن زمان است؛ که بیشتر نویسندگان و شاعران تحت تأثیر مستقیم و یا غیرمستقیم حزب تـوده و تبلیغات اینترناسیونالسیتی شوروی کمونیستی بودند؛ از آن دست تأثیرهایی که *پل الوار* و *آراگون* بر فضای شعر شاملو داشته‌اند؛ اما شاملو با تـوانش زبـانی‌ای کـه در وی در حـال سیلان بود از *قطعنامه* به بعد، نثر برجسته قرن چهارم، پـنجم و ششـم زبـان فارسـی را بـا مجموعه آموزه‌های شعر سپید و آزاد در هـم آمیخـت و بـا موسـیقی جـذابی کـه حاصـل واج‌آرایی، سجع و جناس‌هاسـت بـه فضاسـازی شـعری‌ای رسـید کـه وی را بـه یکـی از چهره‌های طراز اول شعر فارسی بدل کرد. باید اذهان داشت که شاملو نیز همچون حـافظ و فردوسی، در قرن حاضر یک زبان‌ساز مبرّز در زبان فارسی است؛ هرچند که نوعی قطعیـت محض بر شعرهایش حاکم است و او راوی کل بلامنازعی است که بـا دیکتـاتوری خـاص زبانی‌اش، با سعی تمام بر حتمیت و قطعیـت تصـویرها، لـذات دامنـه‌داری را کـه از منظـر سرخوشانه زبان بتوان با آن برای مخاطب متصور شد از میان برداشته و خـود اول، آخـر و وسط تمام تصویرهای شعری‌اش است. *قطعنامه* مجموعه شعری است کـه شـاملو آن را در انتقاد از خود نوشته است. «انتقاد از آن دوران نوجـوانی کـه شـاعر در دفـاع از هیتلـر در زندان متفقین به سر برده — در سن نوزده‌سالگی- انتقاد از گذشته و تعهد به جامعه که زیـن پس در خدمت منافع او خواهد بود؛ بدین سبب است که شاعر، نخست نام مجموعه را شعر سفید غفـران می‌گـذارد» *(شـمس لنگـرودی،۱۳۷۸:۴۷۳)*. *قطعنامـه* بـا فرازوفـرود زبـانی کـه *آهنگ‌های فراموش‌شده* با آن دست‌وپنجه نرم می‌کرد، به نظر یکدسـت‌تر می‌نماینـد. زیـرا نخست آن‌که تمامی شعر به‌صورت شعر منثور (سپید) آمده است؛ دوم آن‌که سعی بر آن شده که نوعی لحن یکدست به همراه فضای سیاسی و اجتماعی حاکم براثر، آن را از سـردرگمی برهاند و همان‌گونه که در شعر نخست مجموعه *شکوفه‌های سرخ یک پیراهن* که به‌صـورت مانیفیست شاعر بیان‌شده است این نظر آشکارتر می‌نماید:

تا شکوفه سرخ یک پیراهن/ سنگ می‌کشم بر دوش/ سنگ الفاظ/ سنگ قوافی را/ و از عرق‌ریزان غروب که شب را/ در گود تاریکش/ می‌کند بیدار/ و قیراندود می‌شود رنگ/ در نابینایی تابوت/ و بی‌نفس می‌ماند آهنگ/ ز هراس انفجار سکوت/ من کار می‌کنم/ کار می‌کنم/ کار/ و از سنگ الفاظ/ برمی‌افرازم/ استوار/ دیوار/ تا بام شعرم را بر آن نهم/ تا در آن بنشینم/ در آن زندانی شوم/ من چنینم، احمقم شاید/ که می‌داند/ که من باید/ سنگ‌های زندانم را به دوش کشم/ بسان فرزند مریم که صلیبش را/ و نه به‌سان شما/ که دسته شلاق دژخیمتان را می‌تراشد/ از استخوان برادرتان/ و رشته تازیانه جلادتان را می‌بافید/ از گیسوان خواهرانتان/ و نگین به دسته شلاق خودکامگان می‌نشانید/ از دندان‌های شکسته پدرتان/***/ و من سنگ‌های گران قوافی را بر دوش می‌برم/ و در زندان شعر/ محبوس می‌کنم خود را/ بسان تصویری که در چارچوبش/ در زندان قابش/ و ای‌بسا که تصویری کودن/ از انسانی ناپخته/ از من سالیان گذشته/ گم‌گشته/ که نگاه خردسال مرا دارد/ در چشمانش/ و من کهنه‌تر به‌جا نهاده است/ به نسیم خود را/ بر لبانش/ و نگاه امروز من بر آن چنان است/ که پشیمانی/ به گناهانش!...» *(شاملو، ۱۳۶۴: ۳۷)*

شاملو با جسارت تمام و ارشادات دوستانی همچون فریدون رهنما و مرتضی کیوان، راهی را که بایست طی نماید انتخاب کرده بود؛ راهی که وی را از زندان وزن و قوافی برهاند و او را از شاعرانی همچون خانلری، توللی، نادرپور و ...جدا کند. تا بتواند به‌تدریج او را به زبان ویژه خود نزدیک کند.

مجموعه *قطعنامه* با جسارت و سماجت شاملو به بازار نشر راه‌یافته و با چهار شعری که همه گونه بیانیه فردی و سیاسی را با خود به همراه داشته، ادامه پیدا کرد؛ تمام چهار شعر *قطعنامه* برای شاملو تجربه است. تجربه اینکه لحن، موسیقی و فضای زیستی را چگونه در عرصه شعر در سال‌های بعد کنار هم به شاهکار بدل نماید. اگر شاملو نیز مانند محمد مقدم، تندرکیا، هوشنگ ایرانی، شیبانی و ...فقط به لحاظ تفنن و یا سرخوردگی از فضای ادبی حاکم شعر می‌سرود و بعد آن را رها می‌کرد، هرگز دست آورد شعر سپید به این قوامی و دوامی نمی‌توانست بروز پیدا کند تا زمینه‌های بروز زبان‌سازی مدرن در فضای حاکم ادبی به وجود آید. «شاملو درحالی‌که به پیروی عده‌ای از نویسندگان اروپایی چون سارتر و به‌ویژه سوررئالیست‌ها حساب شعر را از ادبیات جدا می‌کند، به شهود آنی شاعر اشاره دارد و می‌گوید: شعر همیشه برای من یک زندگی آنی و فوری است... شاید قریب

به‌اتفاق شعرهایی را که به‌اصطلاح وزن و قافیه ندارد... من از خواب بیدار شدم، نوشتم و خوابیدم و صبح به‌عنوان کار شاید یک آدم دیگری نگاه کردم و اگر به نظرم رسیده یکی دو لغت آن را عوض کردم...» *(دستغیب،۱۳۷۳:۲۳)*.

بااین‌حال مقدمات شعر سپید با شعر ۲۳ و *قطعنامه* ادامه می‌یابد و شاملو با در نظر گرفتن مرز بین قافیه و بی‌وزنی راهی را در ارائه تصویرها شروع می‌کند که در اغلب شطحیات بایزید، ابوالحسن خرقانی و دیگر صوفیان می‌توان دید؛ بااین‌حال شاملو می‌نویسد: «شعر سپید، از وزن و قافیه و آرایش و پیرایش احساس بی‌نیازی نکند، اما از آن محروم است- شاید بتواند از آن محروم نماند، لکن تظاهر به بی‌نیازی می‌کند... شعر سپید شاید رقصی است که به موسیقی احساس نیاز نمی‌کند. اگرچه نیستند کسانی که بی‌موسیقی از تماشای رقص لذت می‌برند... در حقیقت شعر سپید شعری است که نمی‌خواهد به‌صورت شعر درآید» *(همان:۴۶)*. نیما در ۱۴ خرداد ۱۳۳۰ طی نامه‌ای به احمد شاملو می‌نویسد:

«راجع به انسانیت بزرگ‌تری فکر کنید. پیوستگی خود را با آن در فهم صحیح آن چیزهایی که مربوط به اساس آن است. آشنا شدن، انتخاب راه و موضوع و مجال جولان بیشتر که اغلب نمی‌دانند از کجا ممکن است برای افکارشان فراهم آید از این راه است. پس‌ازآن واردترین کسی به زندگی مردم و خوب و بد افکارشان شما خواهید بود» *(پاشایی،۱۳۷۸:۶۳۱)*. با این امیدها و دلگرمی‌هایی که نیما به شاملو می‌داد، او را با آرمان‌های انسان قرن بیستمی در یک کلیت جهانی پیوند می‌داد. از اینجاست که شعر ما در مرزبندی شعر جهان باکسانی همچون *آراگون*، *لورکا*، *پل‌الوار* و ناظم حکمت یکی می‌شود و مفهوم انسان با همه ایدئولوژی‌های سیاسی یک زبان می‌گردد. «شاملو نیز در این دوره با تشنگی بسیار به دنبال رهایی و آزادی است. آزادی برای او مفهومی کلی ندارد. او همچون شاعران رمانتیک نیست که «آزادی» برایشان رؤیایی است خیال‌انگیز، آزادی خوب است به‌شرط این‌که دیگران در واقعیت دادن آن بکوشند» *(دستغیب، ۱۳۷۳:۵۲)*.

شاملو در *قطعنامه* فضای سیاسی و معصیت‌بار جهانی را این‌چنین نشان می‌دهد:/ ...فرانکو را نشانش دادم/ و تابوت لورکا را/ و خون تنتور او را بر زخم میدان گاوبازی/ و او به رؤیای خود شده بود/ و به آهنگی می‌خواند که دیگر هیچ‌گاه/ به خاطره‌ام بازنیامد/ آن‌وقت، ناگهان خاموش ماند/ چراکه از بیگانگی صدای خود/ و به آهنگی می‌خواند که دیگر هیچ‌گاه/ به خاطره‌ام بازنیامد/ آن‌وقت، ناگهان خاموش ماند/ چراکه از بیگانگی

صدای خود/ که طنینش به صدای زنجیر بردگان می‌مانست/ به شک افتاده بود» *(شاملو، ۶۲:۱۳۶۴)*

ج.۳) از هوای تازه

آنچه در بررسی جنبه‌های شعر غرب در شعر شاملو به لحاظ فرمی و نگاه اسطوره‌ای موردتوجه قرار می‌گیرد، لزوم وجود نثر به معنای شعر منثور نه لزوماً نثر شاعرانه است؛ «بسیاری از شعرهای منثور *هوای تازه* و حتی در کتاب‌های بعدی او نثرهایی بوده است برای رسیدن به شعرهای ارجمندی از نوع بعضی قطعات که در *مرثیه‌های خاک* و *شکفتن در مه* و *ابراهیم در آتش* و *دشنه در دیس* و *ترانه‌های کوچک غربت*، امروز حافظه بعضی از شیفتگان هنر مدرن را سرشار کرده است؛ و هر جا سخن از شاملو در میان باشد، پاره‌هایی از آن شعرها را در حافظه دوستداران شعر مدرن می‌بینید» *(شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۶:۲۸۳)*. ازاین‌دست تصویرها خواننده معاصر همواره در خود دارد؛ هدف ما نگریستن به جنبه‌هایی از شاملو است که در آن‌ها رد پای شعر غرب مشهودتر دیده می‌شود. این بدین معنا نیست که شاملو به‌عمد تصرف در شعر شاعران غربی ازجمله *لویی آراگون*، *بودلر*، *پل الوار*، ناظم حکمت یا دیگران داشته است؛ بلکه همان وجه است که خود بارها گفته شعر امروز جهان تأثیرهای بسزایی به‌واسطه نظام ارتباطی در یکدیگر داشته است. شعر شاملو به دلیل قوام انسان‌مدارانه خود —حتی آن‌جا که از حزب حرف می‌زند– به‌صورت مرامنامه تبلیغی برخی شعرهای دهه بیست و سی درنیامده است. ازاین‌رو «شعر شاملو، بیوگرافی اجتماعی ماست در جهان شعر و نیز بیوگرافی خود اوست. شاملو مبلّغ انسان است، با تمام خصایصش در شعر جهان» *(براهنی،۱۳۸۰:۸۶۴)*. با مطالعه آثار شاملو و برخی از آثار مشابه غربی، می‌توان به تلاش او برای رسیدن به این زبان ویژه پی برد.

با *هوای تازه* هوای تازه‌ای در زندگی شاملو وزیدن گرفت؛ زیرا شاملو اندک‌اندک می‌خواهد به استقلال برسد. «در این کتاب، شاملو تأثیر نیما را می‌پذیرد و خود را در مسیر شعر جدید فارسی قرار می‌دهد و در همین کتاب است که تأثیرهای خام *الوار* و تأثیر ناپخته *لورکا* و *مایاکوفسکی* در شعر او مشاهده می‌شود؛ ولی تأثیر نیما از همه بیشتر است» (براهنی،۱۳۸۰:۸۷۰). شاملو در هوای تازه به لحاظ فرم، شیوه سرایش شعر نو در قالب نیمایی و به لحاظ ارائه سمبولیک از واژگان فارسی، وام‌دار نیماست. اما در شعر عشق عمومی، بارزترین تکنیکی که در کنار وزن درونی و گاه وزن عروضی برخی پاره‌ها و

سطرها مطرح‌شده، تکرار است؛ تکرار به‌عنوان اصلی‌ترین شگرد این شعر، شعر را به‌صورت دایره‌وار نظامی خلق کرده که همواره در جستجوی دیدن زیبایی است. شاملو در این شعر با تکرار واژگان نوعی موسیقی خلق کرده که در شعر معاصر آن زمان سابقه نداشت. هرچند شاملو در بسیاری از سطور با ارجاعات اخباری قصد دادن خبری به مخاطب را دارد، اما در سطر دیگر این عاطفه رقیق‌شده را چنان انشایی می‌کند که جمله از حالت خبری خارج شده و در لابه‌لای تخیل جاری قرار می‌گیرد؛ این نوع تکرار در اشعار شاملو به وفور دیده می‌شود. به‌عنوان نمونه در شعری از *لورکای* می‌گوید: سبز/ سبز تویی که سبز می‌خواهمت/ سبز باد/ سبز شاخه‌ها این تکرار در اثری از *لویی آراگون* دیده می‌شود. این‌که شاملو چگونه اثر *آراگون* را در شعر *عشق عمومی* دگرگون کرده و در ساحت تکنیک‌های زبان فارسی به همراه وزن درونی و واج‌آرایی، بومی کرده است، به‌خوبی دیده می‌شود؛ به وجود آمدن این وضعیت در شعر شاملو به قول براهنی ناگهانی بودن را بیشتر متجلی می‌کند و این خصایصی جداناشدنی در شعر و ترجمه‌های شعر شاملوست. شاملو با نبوغ خود شعر آراگون را به نحوی به شعری کاملاً فارسی تبدیل کرده که به‌ندرت ردپای ترجمه در آن دیده می‌شود. حتی اگر این را توارد بدانیم چیزی از ارزش این شعر –*عشق عمومی*– کم نمی‌شود.

آشنایی با الوار منجر به کشف جوهر شعر و زبان شعر ناب شد؛ و همین کشف اخیر بود که بعدها به مکاشفات دیگری انجامید *(ر.ک: شاملو،۱۳۷۳:۱۶)*. «بخش ششم و هفتم (هوای تازه) دربردارنده شعرهای غنائی شاعر است و در آن‌ها تأثیر *پل الوار* و *آراگون* به‌خوبی نمایان است. سطر نخست شعر دیگر *تنها نیستم*/ بر شانه من کبوتر است که از دهان تو آب می‌خورد/ بر شانه من کبوتری است که گلوی مرا تازه می‌کند/ از پاره‌ای از شعر *الوار* بهره برده است» *(دستغیب، ۱۳۷۳:۵۹)*. شاملو در مقدمه همچون *کوچه‌ای بی‌انتها* یادآور می‌شود که نیما از دفتر ششم خوشش نیامد و از آن خشمگین شد. البته خود شاعر آن را ثمره تلاش طاقت‌فرسای شاعری می‌داند که احساس شعر را با کشف شعر عوضی گرفته است و بااین‌همه دست و پایی می‌زند تا از آنچه کشفی بزرگ انگاشته است به سود و زبان و فرهنگ و شعر محیط خویش کاری انجام بدهد. درحالی‌که هنوز نه از ماهیت شعر گذشته وطنش آگاه است و نه از زبان مادری خودآگاهی به کار بخوری دارد!» *(شاملو،۱۳۷۶:۱۹)*.

سه دختر از جلوخان سرایی کهنه، سیبی سرخ پیش پایم افکندند/ رخانم زرد شد اما نگفتم هیچ/ فقط آشفته شد یکدم، صدای پای سنگینم به روی فرش سخت سنگ...

در شعر *احساس* نه از شکل ظاهری بلکه ازنظر لحن، بیان و مضمون و در سطرهایی از اشعار بی‌وزن و در بعضی اشعار فولکلوریک، تأثیر کلی *گارسیا لورکا* شاعر اسپانیولی دیده می‌شود» *(براهنی، ۱۳۸۰: ۸۷۱)*. شعری از لورکا ترجمه شاملو: کدام دختر است که به باد شو می‌کند/ دختر همه هوس‌ها/ باد، به اش/ چشم‌روشنی چه می‌دهد؟/ دسته ورق‌های بازی/ و گردباد طلایی/ دختر در عوض/ به او چه می‌دهد؟/ دلک بی‌شیله‌پیله‌اش را/ دخترک/ اسمش چیست؟/ اسمش دیگر از اسرار است/ پنجره مدرسه، پرده‌ای از ستاره‌ها دارد/ *(شاملو، ۱۳۷۶: ۲۳۰)*.

و یا فرم و شکلی که در شعر *از عموهایت* به لحاظ لحن، آهنگ و ساخت استفاده کرده، مطابقتی با شعر *تو را دوست دارم پل الوار* دارد: نه به خاطر آفتاب نه به خاطر حماسه/ به خاطر سایه بام کوچکش/ به خاطر ترانه‌ای/ کوچک‌تر از دست‌های تو/ نه به خاطر جنگل‌ها نه به خاطر دریا/ به خاطر یک برگ/ به خاطر یک قطره/ روشن‌تر از چشم‌های تو... *(شاملو، ۱۳۷۲: ۲۲۱)*

پل الوار: «تو را به‌جای همه زنانی که نشناخته‌ام دوست می‌دارم/ تو را به‌جای همه روزگارانی که نمی‌زیسته‌ام دوست دارم/ برای خاطر عطر گسترده بیکران و برای خاطر عطر نان گرم/ برای خاطر برفی که آب می‌شود، برای خاطر نخستین گل/ برای خاطر جانوران پاکی که آدمی نمی‌رماندشان/ تو را برای خاطر دوست‌داشتن دوست می‌دارم...» *(س. آنتولوژی)*

هرچند *هوای تازه* را می‌توان یکی از بارزترین آثار احمد شاملو قلمداد کرد؛ اما همان وجه که خود گفته و منتقدین شعر وی چه در ستایش و چه در مذمت او گفتند، او در این مجموعه تأثیرهای فراوانی که از دیگران پذیرفته را در مجموعه‌های بعدی خود به‌خصوص در *باغ آینه* و *شکفتن در مه* کمتر می‌کند و درصدد خودساختگی بیشتری برمی‌آید. شاملو به ترتیب که از *هوای تازه* فاصله می‌گیرد تأثیرهای مستقیم از اشعار شاعران غرب در آثارش کمتر می‌شود؛ اما هنوز فضا، گاه تصاویر و گاه عین مطالب شعرای دیگر در شعر او متجلی است. «در بعضی قطعات *باغ آینه* سخن از شک است و یقین و گویی شاملو می‌خواهد به یک نوع انتخاب اگزیستانسیالیستی برسد. تأثیر شعرا را در باغ آینه کم می‌بینیم؛ ولی تأثیر نویسندگان مکتب اگزیستانسیالیسم را نمی‌توان نادیده گرفت. آیا – کوچه شاملو شباهت کامل به‌کوچه *قصر* کافکا ندارد؟» *(براهنی، ۱۳۸۰: ۸۸۲)*.

درهرصورت شاملو از تأثیر مستقیم در برخی از کارهای *باغ آینه* برکنار نیست؛ هرچند در *باغ آینه* شعرهای غنی و تازه ساختی هست که به لحاظ فرمی استقلال ویژه خود را دارند. ازجمله شعر *دخترای ننه دریا* روایتی ویژه و زاییده فکر و اندیشه شاملو و تلاش او در حوزه‌های فولکلوریک است؛ او در مجموعه *لحظه‌ها و همیشه‌ها* و *باغ آینه* تحت تأثیر شعر غرب قرارگرفته است. «شاملو تورات را خوب خوانده است و تأثیر آن در کلامش دیده می‌شود و آهنگی که او به شعر منثورش می‌دهد، از آهنگ کلام تورات است. این نثر در قطعات *میلاد* و *انگیزه‌های خاموشی* -(در مجموعه *لحظه‌ها و همیشه‌ها*)- بیشتر مشهود است» *(براهنی،۱۳۸۰:۸۸۷)*.

شاملو همواره در این راه تجربیات عظیمی آموخته و همواره برای بومی کردن شعر غرب در شعر فارسی تلاش‌های فراوانی کرد. مگر نه این‌که تأثیر از اشخاص بزرگ اگر همراه تجربه باشد باعث رونق اثر فرد می‌شود؛ از این تأثیرها - تأثیر حافظ بر گوته، مولوی بر جامی، سعدی بر هوگو، کافکا بر هدایت و تأثیر هدایت بر نسل عظیمی از نویسندگان معاصر ایران- فراوان دیده می‌شود. مخاطب شعر امروز به دنبال این تأثیرها نیست؛ بلکه به دنبال تصویرهایی است که شاعر معاصرش در عرصه اجتماعی و زیست شهری یا روستایی برایش زنده و پویا می‌کند و مخاطب را در لذت شعری‌اش به سرخوشی متنی می‌رساند. مخاطب شعر معاصر در مسیر تدریجی شکل ذهنی اشعار، خود را مستقیماً یا غیرمستقیم درگیر می‌کند. وقتی‌که شاملو می‌گوید *هدف شعر تغییر جهان است* به این معناست که اگر شعر به‌واقع در ذهن و زبان مردمان باقی بماند هنوز جهان منتظر تغییر است، زیرا نیاز به کوزه و جام، نشانه آن است که عطش همچنان پابرجاست. لذا اگر ما تجربه مشترک در شعر *هیوز*، *لورکا* و *نرودا* در برقراری برابری و آزادی و عدالت اجتماعی می‌بینیم و این تجربه را در شعر شاعران خود دنبال می‌کنیم به معنای کمبود چنین آرمان‌هایی در نهاد بشری ماست.

از این منظر می‌توان همواره در جستجوی شکل ذهنی شاعران همفکر برآمد؛ چراکه شکل ذهنی یک واحد سیال ذهنی است که در یک کلّیت عاطفی به یک تجربه شعری دست می‌دهد. شکل ذهنی وحدت درونی است که در تمام رشته‌ها، بندها، کلمات و موسیقی یک اثر —مثل شکلی که به لحاظ عاطفه، تخیل، زبان و موسیقی در *داروک* نیما و یا در اثر کوتاهی از شاملو در *لحظه‌ها و همیشه‌ها* یا در شعر معروف *به کجا چنین شتابان* از شفیعی‌کدکنی- اتفاق می‌افتد. در شکل ذهنی شاعر تلاش می‌کند نوعی تجربه عاطفی با

زندگی و تصویرهای ساخته‌شده در ناخودآگاه را در شعر باهم گره بزند؛ دراین‌بین تناسب و هماهنگی در تمامی اجزاء یک اثر حاصل می‌شود و پریشان‌گویی را از شاعر دور می‌کند. شاملو در برآوردن شکل ذهنی خاص با جهان شاعرانه و شعر شاعران جهان ارتباط برقرار می‌کند. او در مصاحبه با ناصر حریری و در جواب به سؤال —شعر غرب عرصه‌های پهناوری به روی ما گشود. این عرصه را در کجا باید جست؟– این‌چنین می‌گوید: موضوع فقط در محتوی و محتوا خلاصه نمی‌شود. مهم‌تر از همه این‌ها نفس بینش شاعرانه بود. نفس شعری بود که تا پیش از آن نزد ما شناخته نبود، نخست نیما آن را به ما آموخت و آنگاه شعر غرب جنبه‌های مختلف آن را با همه وسعت بهت‌انگیزش پیش چشم ما به نمایش گذاشت. بدون نیما این مسیر برای ما میسر نبود، پنجره اصلی را نیما به روی ما گشود و از این پنجره بود که توانستیم دریابیم گستره وسیع این اقیانوس تا کجاهاست. من فکر نقایص و تأثیرپذیری‌های شدید دوره‌ای که گمان می‌کنم در خود من با *هوای تازه* به پایان رسید نیستم. همین‌قدر که دریافتیم هر شعری باید لحن و فرم مناسب خودش را داشته باشد کافی است. هر شعری آشکارا در قالب خاص خودش خلق می‌شود و همین تناسب محتوا و محتوی است که یکی از دستاوردهای اصلی به‌حساب می‌آید. شما در مجموعه‌های موفق شعر امروز کم‌وبیش به تعداد قطعاتی که ارائه‌شده *فرم* مشاهده می‌کنید. درصورتی‌که شعر کهن یا قصیده یا غزل یا رباعی یا قطعه یا مسمط بود. این حاصل درک و استنباط است و نمی‌شود آن را به اثر پذیرفتن تعبیر کرد *(رک: حریری، ۱۵۸:۱۳۸۵)*. در خصوص تأثیرها گاه باید پا را فراتر از این مقوله‌ها نهاد و همواره عنصر تجربه بشری را دراین‌بین در نظر گرفت؛ همان‌طور که ویکتور هوگو می‌گوید: «منظره‌ای پهناورتر از دریا هست و آن آسمان است. منظره‌ای عظیم‌تر از آسمان نیز وجود دارد و آن روح آدمی است...» *(یوسفی،۱۳۶۹:۲۰۸)* و این را می‌توان با شعری از «مارگوت بیگل» ترجمه احمد شاملو در «همچون کوچه‌ای بی‌انتها» مقایسه کرد: «می‌خواهم آب شوم/ در گستره افق/ آنجا که دریا به آخر می‌رسد/ و آسمان آغاز می‌شود...» *(شاملو، ۱۳۷۶: ۴۲۰)*

از این ترجمه می‌توان تصور کرد که فرهنگ زبانی *ویکتور هوگو* در زبان آلمانی زودتر واردشده و *مارگوت بیگل* این تصویر را از *ویکتور هوگو* اقتباس کرده است. اگر چنین تصویرپردازی‌ها و مضامین مشترک بشری که در نهاد برخی واژگان نهفته است را جستجو کنیم به این نتیجه می‌توان رسید که در جامه‌ای که بر قامت روح بشر کشیده شده است، با فاصله چندین قرن مفاهیم و مشترکات بشری فراوان وجود دارد.

نتیجه‌گیری

این‌که ادبیات سراسر جهان در دوران معاصر از ادبیات غرب تأثیر پذیرفته بر هیچ‌کس بیگانه نیست؛ اما تأثیرپذیری‌ها همواره در تقارن هم بوده‌اند. تأثیر فرهنگ‌ها بر یکدیگر سراسر آکنده از پیچیدگی است؛ و حتی امکان آن هست که در این میدان تأثیر و تأثّر، ما از غرب چیزی را گرفته باشیم و حوزه فرهنگی از آن غرب متأثر شده باشد؛ به‌رغم این‌همه تأثیرپذیری، ادبیات و فرهنگ و هنر غربی از ادبیات و فرهنگ و هنر شرقیان جدا و متفاوت است. در ترجمه اشعار شاعران بزرگ دنیا به فارسی به‌ویژه شعر غرب در سده اخیر شاهد این برآیندها بر زبان خود هستیم. دراین‌بین سهم تجدد و تمدن غربی در اشاعه فرهنگی نوین بر جهان بی‌تأثیر نیست؛ اما درمی‌یابیم که شعر فارسی به دلیل صلابت و پیشینه خود در برابر این تأثیرها از استواری خاصی برخوردار بوده است و خود را یکپارچه تسلیم بی‌چون‌وچرای شعر غرب نکرده است. آنچه در بررسی جنبه‌های شعر غرب در شعر شاملو —به لحاظ فرمی و نگاه اسطوره‌ای– موردتوجه قرار می‌گیرد، لزوم وجود نثر به معنای شعر منثور نه لزوماً نثر شاعرانه است؛ بسیاری از شعرهای منثور *هوای تازه* و حتی در کتاب‌های بعدی او نثرهایی بوده است برای رسیدن به شعرهای ارجمندی از نوع بعضی قطعات در *مرثیه‌های خاک* و *شکفتن در مه* و *ابراهیم در آتش* و *دشنه در دیس* و *ترانه‌های کوچک غربت* که امروز حافظه بعضی از شیفتگان هنر مدرن را سرشار کرده است؛ و هر جا سخن از شاملو در میان باشد، پاره‌هایی از آن شعرها را در حافظه دوستداران شعر مدرن می‌بینید. شاملو همواره در این راه تجربیات عظیمی آموخته و همواره برای بومی کردن شعر غرب در شعر فارسی تلاش‌های فراوانی کرد. از این تأثیرها – تأثیر حافظ بر گوته، مولوی بر جامی، سعدی بر هوگو، کافکا بر هدایت و تأثیر هدایت بر نسل عظیمی از نویسندگان معاصر ایران– فراوان دیده می‌شود.

منابع

۱. آجودانی، ماشاءالله. (۱۳۷۸).*یا مرگ یا تجدد*. چاپ چهارم، تهران: اختران.
۲. آرین پور، یحیی. (۱۳۸۷). *از صبا تا نیما*. چاپ نهم، تهران: زوار.
۳. امین‌پور، قیصر. (۱۳۷۸). *سنت و نوآوری در شعر معاصر*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۴. براهنی، رضا. (۱۳۶۸).*کیمیا و خاک*. تهران: مرغ آمین.
۵. _____. (۱۳۸۰). *طلا در مس*. چاپ اول، تهران: زریاب.
۶. بهار، محمدتقی. (۱۳۸۰). *دیوان اشعار*. تهران: توس.
۷. پاشایی، ع.(۱۳۶۹). همه شعرهای تو (زندگی و شعر احمد شاملو). تهران: ثالث.
۸. جهانبگلو، رامین. (۱۳۷۹). *ایران و مدرنیته*. تهران: گفتار.
۹. حریری، ناصر. (۱۳۶۵). درباره هنر و ادبیات امروز، گفت‌وشنودی با شاملو و براهنی. بابل: کتاب‌سرای بابل.
۱۰. دستغیب، عبدالعلی.(۱۳۷۳). *نقد آثار شاملو*. تهران: آروین.
۱۱. دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۸۷). *چرند و پرند*. به کوشش سید علی شاهرودی، چاپ سوم، تهران: گهبد.
۱۲. شاملو، احمد.(۱۳۷۲). *ققنوس در باران*. چاپ پنجم، تهران: نگاه.
۱۳. _____. (۱۳۶۴). *قطعنامه*. چاپ چهارم، تهران: مروارید.
۱۴. _____. (۱۳۷۲). *ابراهیم در آتش*. چاپ هفتم، تهران: نگاه.
۱۵. _____. (۱۳۷۲). *لحظه‌ها و همیشه‌ها*. چاپ پنجم، تهران: زمانه.
۱۶. _____. (۱۳۷۲). *هوای تازه*. تهران: نگاه.
۱۷. _____. (۱۳۷۶). *باغ آینه*. چاپ نهم، تهران: مروارید.
۱۸. _____. (۱۳۷۶). *مرثیه‌های خاک*. چاپ ششم، تهران: زمانه.
۱۹. _____.(۱۳۷۶). *همچون کوچه بی‌انتها*. تهران: نگاه.
۲۰. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا.(۱۳۸۷). *ادوار شعر فارسی*. چاپ سوم، تهران: سخن.
۲۱. شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۷۸). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. چاپ سوم، تهران: مرکز.
۲۲. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). *انواع ادبی*. تهران: پیام نور.
۲۳. صفوی، کورش. (۱۳۸۸). *هفت گفتار درباره ترجمه*. تهران: کتاب ماد.
۲۴. عبدالغنی، حسن. (۱۳۷۶). *فن ترجمه در ادبیات عربی*. ترجمه دکتر عباس عرب، مشهد: موسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.
۲۵. قیم، عبدالغنی. (۱۳۸۶). *فرهنگ معاصر عربی–فارسی*. تهران: بی‌نا.
۲۶. مایاکوفسکی، ولادیمیر.(۱۳۶۹). *ابر شلوار پوش*. ترجمه مدیا کاشیگر، تهران: شیوا.
۲۷. مهرگان، امید. (۱۳۸۷). *الاهیات*. ترجمه والتر بنیامین و رسالت مترجم، چاپ اول، تهران: رخداد نو.
۲۸. نفیسی، سعید. (۱۳۶۱). *تاریخ اجتماعی و سیاسی ایران* (دوره معاصر). تهران: بنیاد.
۲۹. یوسفی، غلامحسین. (۱۳۶۹). *چشمه روشن*. چاپ اول، تهران: نشر علمی.