# احمد شاملو در روند شعر معاصر ایران

حسن احمدی [۱]، حسین آریان [۲*]؛ نزهت نوحی [۳]

[۱]دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.
[۲*]دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران. (نویسنده مسؤول)
[۳]استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی ،زنجان، ایران.

نویسنده مسؤول: Email: arian.amir20@gmail.com
تاریخ دریافت:۱۴۰۳/۱۲/۲۲ / تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۲۵

## چکیده

شعر احمد شاملو (۱۳۰۴ـ۱۳۷۹ ش.)، در دو جریان و سیر تحولی قابل مطالعه است، یکی حرکت تحولات اجتماعی و ادبی و شعری معاصر که بر این شاعر تأثیر گذاشته است و دیگری تحول درخور شاعر و سرفصل‌های دگرگونی شخصیت ادبی او که بر جامعه و ادب معاصر اثر نهاده است. شاملوشناسی برآیند این دو حرکت است و در این میان دنیای تجدد یافته که در ایران نیز ضرورت نوآوری در شعر و ادب را اقتضا دارد و شاملو را بر آن می‌دارد که به دنبال شعر نیمایی، به شعر سپید روی آورد و شخصیتی که با کتاب کوچه دلبستگی خود را به حفظ سنت‌ها و آداب کهن نشان داد دچار بازفهمی شود و به انتقاد از عناصر منفی گذشته برآید و در دل اسطوره‌ها و ادب گذشته به دنبال وجوه مثبت و سازنده باشد و همواره خود را بین گذشته و آینده، در جهت گشایش راهی نو ببیند. در این مقاله تلاش شده تا سیر تحول شعر نو را در جریان شاعری احمد شاملو دنبال نموده و نگاهی دیگر به جایگاه او در روندی پر شتاب داشته باشد. در این پژوهش با روش تحلیلی ـ انتقادی بر اساس شیوهٔ کتابخانه‌ای و با استناد به منابع اصلی، سیری در شعر شاملو در زمینهٔ جریان‌شناسی شعر معاصر صورت می‌گیرد.

**کلیدواژه:** ادبیات معاصر، شعر سپید، جریان‌شناسی شعر، سیر تحول، احمد شاملو.

## ۱- مقدمه

احمد شاملو، یکی از بزرگ‌ترین شاعران معاصر ایران و از چهره‌های برجسته و تاثیرگذار ادبیات فارسی است. شاملو شخصیتی رفیع و متفکر بود که تعهد او به مفاهیم والای انسانی، در تمام عمر وی مثال‌زدنی است. وی ادیبی بلندآوازه بود که با اشعاری به‌رنگ سپید، روشنی را در عرصه‌های اجتماعی، سیاسی و اخلاقی، اندر اعماق ذهن مخاطبانش تداعی می‌کند. شاملو را «شاعر آزادی» می‌نامند. مردی که پایبندی خود را به ارزش‌هایش، تا واپسین دقایق عمر یا در سخت‌ترین روزهای زندگانی، از دست نمی‌دهد. او روزنامه‌نگاری چیره‌دست، مترجمی توانمند، پژوهشگری متفکر، نویسنده‌ای متبحر و زبان‌شناسی عالی‌قدر بود که در طول زندگی پر فرازونشیب خود، آثاری ارزشمند به‌جای گذاشت. تاثیر شاملو بر جریان شعر فارسی، تاثیری فصیح و غیرقابل‌انکار است که به‌تعبیر اهالی قلم، وی را به آبروی شعر مدرن ایران مبدل می‌کند. گمان می‌رود که هنر و ادبیات، فارغ از زندگی شخصی خالق آنان باشد؛ اما شاید بتوان سیر زندگی شاملو را بخشی تفکیک‌ناپذیر از آثار او دانست که با شاعرانگی بی‌بدیل، همچون آمیزه‌ای از «چینه و پیچک»، تا اوج بالا می‌روند. با ما همراه باشید تا از احمد شاملو، تلالوی رنگ سپید بر ادبیات ایران، بیشتر بدانیم. احمد شاملو، شاعری بلند آوازه و نویسنده‌ای توانمند بود. «الف. بامداد» و «الف. صبح»، تخلص مردی است که عمده شهرت وی به‌خاطر پایه‌گذاری جریانی نو در شعر معاصر فارسی به‌وجود آمده است. احمد شاملو، زبان‌شناس، مترجم، فرهنگ‌نویس، روزنامه‌نگار، فیلم‌نامه‌نویس و پژوهشگری شناخته‌شده بود که زندگی پربار او، با پستی‌وبلندی‌های بسیار همراه بوده است. شاملو به‌واسطه ارج نهاندن به مفهوم

«هنر متعهد»، طرفداران و مخالفان بسیار دارد؛ اما بی‌گمان، کمتر کسی یارای انکار این موضوع را دارد که وی، از شاخصه‌ها و پیشگامان ادبیات غنی پارسی است. بینش عمیق، کلام صریح و هنر دغدغه‌مند، الف. بامداد را به بازمانده ادیبانی مبدل کرده است که رنگ تعالی را بر چهره سیاه و گاه خودفروخته هنر، باز می‌تابانند. هم‌دورانی شاملو با وقایع تاریخی و ظهور جریانات فکری متعدد، از وی شاعری ساخت که آثار اجتماعی و سیاسی را در کنار اشعار خالص و ناب عاشقانه به یادگار گذاشته است و سبب شد تا امروزه، او را با لقب «شاعر آزادی» بشناسیم. جریان جامعه‌گرایی در شعر شاملو تا بدان حد است که بسیاری از اشعار به ظاهر عاشقانه او نیز ز بویژه در مجموعه‌های آیدا در آینه و آیدا: درخت و خنجر و خاطره در حقیقت اشعاری است اجتماعی و سیاسی، و در این اشعار است که «غزل» و «حماسه» به گونه‌ای لطیف با هم پیوند می‌یابند و عشق که با تغزل پیوند و پیمان دیرینه دارد، به حماسه تبدیل می‌شود (حسین‌پورچافی، ۱۳۸٤: ۲۵۱). زبان شاملو، زبانی است که از یک سوی کهنگی‌هایی دارد و از سوی دیگر، این زبان کهنه را با زبان پویای روز پیوند داده است. در واقع، زبان شاملو نوعی زبان حماسی و سیال است که با عصیان و خشم و نیز گونه‌ای یاس دردمندانه‌ای آمیزش دارد. تلفیق زبان کهنه و نو از سویی و کاربرد زبان حماسی و سیال از دیگر سو منجر به ایجاد زبان ویژه‌ای برای شاملو شده است. لذا شعرسپید شاملو مبتنی بر این زبان شکل می‌یابد. بی‌گمان راز زیبایی و موفقیت شعرهای سپید شاملو تا حد زیادی مرهون همین زبان است که نه تنها خلاف عادت‌نمایی آن چهره‌ای شاعرانه به آن می‌بخشد، بلکه تشدید صفت آهنگینی آن هم، جای وزن عروضی و نیمایی را در این شعر پر می‌کند. به سخن دیگر، زبان شعر شاملو حالتی غافل‌گیرانه دارد و همواره بیرون از حیطه انتظار و پیش‌بینی خواننده جریان می‌یابد. غافل‌گیری‌های شاعرانه شاملو در حوزه‌های متعدد از قبیل تفکر، خیال و زبان شعر او ظهور پیدا می‌کند.شاملو درباره قافیه نظر مثبتی دارد و می‌گوید قافیه بی‌اندازه زیباست. اگر تصنعی و زورکی نباشد، به القای مفهوم، کمک شایانی می‌کند .بنابراین در بسیاری از اشعار شاملو به نوعی از خاصیت القایی موسیقایی قافیه استفاده می‌شود. گاه حتی در شعرش، تکرار پیاپی قافیه در سطرهای کوتاه تاثیر شگرفی بر جای می‌گذارد. او علاوه بر به کارگیری قافیه کناری از دو نوع موسیقی دیگر یعنی موسیقی معنوی و داخلی نیز بهره می‌برد. شاملو چه در تصاویر فشرده و چه غیرفشرده از مظاهر و پدیده‌های طبیعت سود می‌جوید، پدیده‌هایی از نوع جنگل، خورشید، کوه، ابر، برف، شب و روز، بهار، آذرخش، حیوانات و پرندگان. ضمنا رنگ‌ها و انواع آن که یکی از جلوه‌های بی‌مانند طبیعت به شمار می‌روند و در شعر شاملو مفهوم نمادین و سمبلیک به خود می‌گیرند، نقش به‌سزایی در آفرینش شعر او ایفا می‌کنند. به ویژه رنگ‌هایی از قبیل سیاه، سفید، زرد، آبی، سبز، سرخ، سربی، ارغوانی و طلایی. همچنان‌که اشاره شد شعر سپید شاملو فاقد وزن عروضی است، اما او جهت رفع خلا ناشی از وزن عروضی از تکنیک‌ها و فنون چندی به فراوانی استفاده می‌کند، موسیقی کناری، داخلی و معنوی، تکرار قرینه‌سازی، حذف تقدم و تاخر اجزای جمله، کاربرد جملات معترضه، باستان‌گرایی، انتخاب مترادفات غیر معمول از واژه‌ها و ترکیب‌سازی. شاملو انسان را در شعر خود کانون و مرکز توجه دایره انسانیت خود قرار می‌دهد. نگرش و روحیه انسان‌دوستانه شاملو از او شاعری می‌سازد که در برابر ناملایمات غیرانسانی بر می‌آشوبد و درصدد ایجاد سرزمینی آرمانی بر می‌آید. او کلا مبلغ انسان و انسانیت است. همین نگرش‌های انسانی وی نشان‌گر شاعری است که در اقلیم شعر به درک مسایل انسانی و فهم بالایی از ابعاد تاریخی، اجتماعی و عاطفی جهان انسان می‌رسد. به بیان دیگر، انسان‌اندیشی شاملو به شعر وی ابعاد مختلفی بخشیده است... او برای تثبیت حضور انسان در شعرش، «من» انسانی خود را توسعه می‌دهد و به او قابلیتی فراتر از «من» فردی می‌بخشد. لذا «من» فردی او از حالت فردیت خارج می‌شود و به «من»های گوناگون از قبیل اجتماعی، تاریخی، فلسفی، اساطیری، سیاسی و عاطفی تسری می‌یابد.

### ۱-۱- بیان مسأله

همه شاعران بزرگ نظیر نیما، اخوان و شاملو به دلایل متعدد از زبان آرکاییک و باستانی سود می‌جویند. یکی از دلایل عمده آن است که شعر آنان از تشخص زبانی برخوردار شود. این برجستگی زبان موجب جلب توجه خوانندگان شعر می‌شود. برخی از ویژگی‌هایی که سبب قدمت و کهنگی زبان شعر می‌شود، عبارت‌اند از: بهره‌مندی از لغات کهنه و قدیمی، کاربرد افعال ساده، پیشوندی و مرکب قدیمی، رعایت یای شرط، به کار بردن رای فک اضافه و.... به علاوه، در اشعار شاملو با انواع هنجارگریزی‌ها روبه‌رو هستیم که انواع آن، هنجارگریزی زمانی، سبکی، نحوی و صرفی، معنایی و تصویری است. به طور کل هنجارشکنی و بیگانه‌سازی از طریق موسیقی درونی و بیرونی، باستان‌گرایی، ترکیب‌سازی و قرینه‌سازی حذف و امکان‌پذیر است. تصویرسازی در شعر شاملو در قدم اول از

سه عنصر واقع‌گرایی ادبی و تخیل مبتنی بر همانندپنداری و توصیف سرچشمه می‌گیرد و تصویرسازی ساخته شده به وسیله این دو عنصر با بهره‌گیری از مجاز، در محور جایگزینی کلام، به دلالت‌های ضمنی راه می‌یابد .اشعار شاملو از لحاظ صور خیال بسیار پربار است. از دیدگاه بیانی تشبیه و تشخیص دو عامل مهم در شعر اویند. او هم از تشبیه فشرده و هم گسترده استفاده می‌کند. ضمنا از روش‌های گوناگون برای ایجاد تشخیص بهره می‌گیرد. در کنار اینها از استعارات اسمی، فعلی و صفت نیز بی‌بهره نیست. از نمادهای شخصی، تمثیل، مجاز، اسطوره، طنز و روایت هم سود می‌جوید. علاوه بر اینها، کاربرد آرایه‌های لفظی و معنوی نیز جلوه و جلایی در اشعارش دارد: حس‌آمیزی، جناس، تلمیح، انواع تکرار، موازنه، تناقض، عادت‌زدایی‌ها. هماهنگی میان موسیقی شعر و عنصر عاطفه، نقش به‌سزایی در ایجاد فضایی مناسب برای عنصر احساس در شعر شاملو دارد. با رجوع به اشعار شاملو با نمادهای متعددی از قبیل نمادهای مرسوم و متداول (عمومی)، نمادهای شخصی و ابداعی و نمادهای کهن الگویی و جمعی روبه‌رو می‌شویم. به علاوه، شاملو از شخصیت‌های مذهبی، ملی و نیز اسطوره‌های یونانی، غربی و عقاید غیر ایرانی و غیر اسلامی نیز به عنوان تلمیح در اشعارش استفاده می‌کند، عناوینی چون، هابیل و قابیل، ایوب، نوح، عیسی(ع)، اسفندیار، سیاوش، هملت، گلادیوس، هرکول، آشیل، بودا، اوفلیا و ...کلیه موضوعات شعر شاملو متاثر از دو جنبه اصلی ایدئولوژی و عاطفه هستند. انسان، آزادی، عدالت اجتماعی، خدا، آفرینش، عشق، تنهایی و یاس فلسفی، زن، که در این میان سه موضوع انسان، آزادی و عشق در بالاترین درجه اهمیت قرار دارند. شاملو مانند هر شاعر خلاق و بزرگی به کارکردهای زیباشناختی ضمیر حالتی خلاقانه و هنری می‌دهد. مهم‌ترین کارکردهای ضمیر در شعر شاملو در دو حوزه بافت خرد و گفتمان قابل بررسی است. حوزه نخست شامل ایجاد برجستگی‌های زبانی و معنایی است که از طریق ترکیب‌سازی، تلفیق ضمایر، باستان‌گرایی، تصرف در جایگاه نحوی، ایجاز، ایجاد موسیقی و... است و در حوزه دوم انسجام متن، ایجاد ابهام و توسع معنایی، تقابل و تاکید معنایی، ایجاد تلفیق و... مهم‌ترین کارکردهای ضمیر در شعر شاملو محسوب می‌شود. طنز هم در شعر احمد شاملو جایگاه و پایگاه ویژه‌ای دارد. غالب طنزهای او دارای جنبه‌های اجتماعی، سیاسی و فلسفی است. البته گاه به بدگویی و شطح هم کشیده می‌شود. طنز در شعر شاملو معمولا به دنبال مقاصد اصلاح‌طلبانه و اجتماعی است. ترکیب شعور، اندیشه، عینیت و طنز در شعر شاملو، سازه‌ای شگفت ایجاد کرده است که موجب می‌شود شاعر با دیدگاه‌های جدید بتواند صمیمیت بیشتری با مخاطب داشته باشد. شاملو در سروده‌هایش زبان شاخص دارد و این تشخص زبانی را مدیون قاعده‌افزایی‌ها و قاعده‌کاهی‌هاست. هنجارگریزی‌ها، اتصال پسوند )تر) به فعل یا مصدر (شدن‌تر)، تقدم صفت بر موصوف (در قرمز غروب)، ضمیر شخصی متصل در جایگاه مضاف‌الیه (و فکشان عبوس)، ضمیر متصل در نقش مفعول به واسطه، حذف به قرینه معنوی (آیا چه اتفاق؟) و نقش‌پذیری قید مختص (هنوز را) و... در ردیف گروه قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی قرار می‌گیرند. احمد شاملو شاعر باریک‌بین، نواندیش، نوجو و خلاقی‌ست، از این‌رو می‌کوشد در ساحت مقدس شعر دست به اتفاقات و نوآوری‌هایی بزند که بر میزان التذاذ ادبی، شگفتی و تعمیق شعر بیفزاید. پیداست که به دنبال زبان ویژه، تخیل بی‌مانند، خلق ساختار نحوی تازه و آفرینش ترکیبات و واژگان بدیع در زبان و بستر شعر می‌شود. مجموعه این عوامل، ساختاری به شعر شاملو می‌بخشد که او را از شاعران هم‌عصر خود متمایز می‌کند.

### ۱-۲- سؤالات تحقیق

پرسش‌های اصلی که در این مقاله مطرح است عبارتند از:

۱- جایگاه شاملو در روند شعر معاصر کجاست؟

۲ -شاملو توانسته است در جریان شعر معاصر تأثیری بگذارد؟

### ۱-۳- فرضیه تحقیق

۱-احمد شاملو با ابداع و تثبیت قالب شعر سپید، موجب تحول بنیادی در فرم، زبان و بیان شاعرانه شده و روند گذار شعر فارسی به سوی مدرنیسم را تسریع کرده است.

۲ -به نظر می‌رسد مضامین اجتماعی، سیاسی و انسانی در شعر احمد شاملو، الهام‌بخش شاعران نسل‌های بعد بوده و بر شکل‌گیری نگاه انتقادی و آرمان‌گرایانه در شعر معاصر فارسی تأثیر مستقیم گذاشته است.

### ۱-۴- پیشینه تحقیق

تاکنون دربارهٔ جریان‌شناسی شعر معاصر، پژوهش‌های فراوانی صورت گرفته است اما تحولات شعری احمد شاملو در برخی آثار برجسته‌تر می‌باشد. کتاب «تحول موضوع و معنا در شعر معاصر» از محمد ناصر (نشر میانه، ۱۳۸۲: تهران) از آن نمونه است که به عنوان دانش پژوهی پاکستانی، نگاهی جدید به جریان شعر معاصر دارد و یا کتاب «سیر تحول در شعر امروز: خاصه ها و شناسه‌های رفتاری» از کاظم کریمیان (نشر فیروزه، ۱۳۸۶: تهران) از پژوهش‌های جدید است که به احمد شاملو هم می‌پردازد اما مقاله‌های بسیاری نیز به احمد شاملو اختصاص یافته که این تحول را گزارش می‌دهند. مقاله «سوژه مندی سیاسی و هرمنوتیک خود در شعر شاملو» از قدسیه رضوانیان و سورن ستارزاده در فصلنامه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، شماره ۹۶، سال ۱۴۰۳ و «شگردهای آشنایی‌زدایی در اشعار احمد شاملو بر اساس مکتب فرمالیسم روسی» از ناهید خضرایی علیزاده، جلیل مشیری و زهرا قرقی، در پژوهش نامه مکتب‌های ادبی، شماره ۲۷، سال ۱۴۰۲ در دانشگاه مازندران و مقالهٔ «خلاقیت ادبی در اشعار احمد شاملو» از رؤیا پروین و همکاران، در مجله زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی سنندج، شماره ۵۳، ۱۴۰۱ و مقالهٔ «تحلیل ابعاد تاریخی مضمون عشق در اشعار احمد شاملو» از رحیم کوشش و زهرا نوری، در فصلنامه ادبیات غنایی و عرفانی واحد نجف آباد شماره ۱۹، تابستان ۱۳۹۵ و مقالهٔ «هنجار گریزی در شعر شاملو» از تاج الدین خندان و عبدالحسین فرزاد در مجله زیبایی شناسی ادبی، شماره ۲۱، ۱۳۹۳،و بالاخره «تأثیر تحولات اجتماعی بر روند شعر شاملو» از کورش امینی و لقمان ویسی، در مجله رویکردهای پژوهشی درعلوم اجتماعی، شماره ۲۳، سال ۱۳۹۹ تا حدودی به جنبه‌های این روند اشاره دارند. کتاب «شاملو و عالم معنا» از محمد بقایی (ماکان) که در نشر مروارید، سال ۱۳۸۶ منتشر شد از بهترین پژوهش‌ها در این زمینه است.

### ۱-۵- روش تحقیق

پژوهش پیش رو با عنایت به ماهیت موضوع، از نوع پژوهش نظری است و بر پایهٔ مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده است.. با توجّه به موضوع، روش تحقیق این مقاله، توصیفی- تحلیلی است.

### ۱-۶- اهداف و ضرورت تحقیق

با توجه به ارزش شعر بویژه شعر معاصر و اهمیت درک زوایای گوناگون شعر در ادب معاصر، هدف اصلی این پژوهش، سیر تحول شعر نو در جریان شاعری احمد شاملو و نگاهی دیگر به جایگاه او در روند پرشتاب شعر باشد.

## ۲- بحث و بررسی

### ۲-۱- جریان شعر حرکت (شعر دهه هفتاد)

شعر حرکت یا شعر دهه هفتاد روی هم رفته بسیاری از ویژگی‌های شعر پسانیمایی را با خود دارد. ابوالفضل پاشا، مهرداد فلاح و علی عبدالرضایی از شاعران مطرح دهه هفتاد و از نخستین شاعران این جریان شعری هستند. شعر دهه هفتاد با همه افت و خیزهایی که داشته، پاره‌ای دستاوردهای تازه و شعرهای قابل توجه نیز به وجود آورده است. نزدیک‌تر شدن زبان شعر به گفتار، در عین مداخله در کارکرد خود کار زبان و هم چنین برجسته سازی نحوه زبان و گسستن اجزای

ترکیب‌ها از ویژگی‌های شعر دهه هفتاد است (جعفری، ۱۳۹۵: ۵۹). شعر دهه هفتاد کوشیده است در عین پرمعنایی و تاویل پذیری از بی‌قیدی‌های لفظی و معنایی و همچنین تعقیدها و تکلف‌های زبانی فاصله بگیرد. اما به نظر می‌رسد، گرفتاری در چنبره تئوری‌ها و اهمال در رساندن شعر به سطحی از موسیقی که بتواند فقدان وزن را جبران کند، به رواج و تأثیر سروده‌های شاعران این جریان هم لطمه زده باشد. گرچه نمونه‌هایی از تولید طبیعی وزن را در شعر جریان هفتاد نیز می‌توان دید. شعر زیر از کتاب «دارم دوباره کلاغ می شوم»، مهرداد فلاح برگزیده شده است:

او را بزنید
این سر برای شکستن درد می‌کند بزنید؟
من هم برای زدن
حرف‌هایی دارم
سنگی که این دست‌ها را بلند کرده این طور
کجا به زمین می‌زند
توی کدام دهان؟
تقصیر که نداریم داریم؟
همان قدر که میدان اجازه می‌دهد
دور برمی‌داریم
دارد دور برمی‌دارد
او را بزنید زود (فلاح، ۱۳۷۸: ۴۲-۴۳)

### ۲-۲- ارزیابی تأویلی جریان‌ها

بسیاری از جریان‌های شعر آزاد پس از نیما مسأله تأویل‌پذیری و چندمعنایی را به عنوان اصلی اساسی و بدیهی در شعر پذیرفته اند. شماری از گزاره‌های تئوریک این جریان ها نیز از مرگ مؤلف گرفته تا حیثیت بخشی به واژه با موضوع تأویل مرتبط است. اما متأسفانه در موارد زیادی این توجه و تمرکز بیش از اندازه بر گشاده داشتن متن و شکستن معنا، به بی‌قیدی و بی‌معنایی انجامیده است. به نظر می‌رسد توجه نداشتن به این ملاک «زمزمه‌ای بودن» شعر، مهم ترین عامل انحطاط در شعر معاصر بوده باشد. بسیاری از آثار موسوم به شعر سپید از دهه چهل تا امروز، سروده نشده‌اند، بلکه ساخته یا نوشته شده‌اند و با فقدان موسیقی دست و پنجه نرم می‌کنند. برای زمزمه‌ای شدن شعر، افزون بر آهنگ، گونه‌ای تناسبِ درونی و قابلیت معناسازی هم لازم است. شعری که حتی سطری از آن پس از چند بار خواندن، استقلال خود را از صورت نوشتاری به دست نیاورد و جذب ذهن مخاطب نشود و به زمزمه تبدیل نگردد، در بهترین حالت، باید در کنار تفنن‌هایی نظیر حل معما به مخاطبان محدود و ذوقه‌ای غیر عادی (در معنای خوب یا بد آن) بسنده کند (جعفری، ۱۳۹۵: ۶۳). در طول سلطنت رضاشاه، به مسأله تعلیم و تربیت عمومی اهمیت فوق‌العاده داده می‌شد. در فاصله سال‌های ۱۳۰۴ تا ۱۳۰۸، مدارس ابتدایی چهار برابر و مدارس متوسطه شش برابر شد و مهم‌تر از همه آن که در این فاصله ثبت نام دختران در دبستان‌ها و دبیرستان‌ها ده برابر افزایش یافت. این ترویج آموزش و پرورش، توأم با تأکید بر حفظ میراث فرهنگی ایران باستان و تحکیم وحدت ملی، به نگارش داستان‌های تاریخی از یک سوی و سرودن اشعار میهنی از سوی دیگر انجامید. برگزاری جشن هزاره فردوسی در ۱۳۱۳، بازسازی آرامگاه فردوسی در توس، تأسیس دانشگاه و فرهنگستان و پالایش پارسی از واژگان بیگانه (عربی و ترکی) وسایلی برای تقویت روحیه ملی گرایی بود. شعر پارسی در این دوره، بیش از هر دوره ی دیگر، از فخر و فر ایران و باستان و لزوم بازسازی ایران، داستان گفت. نیز نثر پارسی، در این دوره، از ملقلق گویی و روده درازی پالوده شد و نویسندگانی مانند حبیب نوبخت و احمد کسروی به سره نویسی روی آوردند و توانستند آثار خود را امنیتی، قابل چاپ

نبودم چاپ کنند. این در حالی بود که هیچ مطبوعه‌یی بدون اخذ مجور رسمی از دستگاه امنیتی، قابل چاپ نبود. ناامنی و عدم امنیت قضایی/ سیاسی، به زندانی شدن، تبعید، انزوا و حتی گاهی خودکشی چهره‌های برتر ادبی و فرهنگی فارسی هم چون بهار، فرخی یزدی، تقی ارانی، نیما و هدایت انجامید.

### ۲-۳- جریان شعر سنت‌گرای معاصر

در کنار جریان‌های جدیدی که در نیمه نخست قرن حاضر در عرصه شعر و ادب معاصر رخ نمودند و شعر سنتی فارسی را از نظر صورت و سیرت دستخوش تغییرات و تحولات چشمگیری کردند، «جریان شعر سنت‌گرا» نیز هیچگاه از زایش و پویش باز نایستاد و شعرا و ادبای بسیاری کوشیدند تا این مشعل فروزان برجای مانده از اعصار کهن را دست به دست بگردانند و همچنان روشن و گرم نگاه دارند و به آیندگان بسپارند. اگر بخواهیم تاریخ نسبتاً مشخصی را برای شروع جریان شعر سنت‌گرای معاصر در نظر بگیریم، به نظر می‌رسد سال‌های پایانی قرن سیزدهم هجری شمسی از هر زمان دیگری مناسبتر باشد. در سال ۱۲۹۴ هـ . ش. ملک الشعرای بهار به همراه گروهی از فضلا و ادبا از قبیل عباس اقبال آشتیانی، رشید یاسمی، سعید نفیسی و یحیی ریحان انجمن ادبی «دانشکده» را تشکیل دادند. بهار در شماره نخست مجله دانشکده، مرام این انجمن را «تجدید نظر در طرز رویه ادبیات ایران، احترام گذاشتن به اسلوب لغوی و طرز ادای عبارات اساتید متقدم، با مراعات سبک جدید و احتیاجات عمومی حال حاضر» عنوان کرد. رشید یاسمی نیز هدف از تشکیل انجمن را «ترویج معانی جدید در لباس شعر و نثر قدیم، و شناساندن موازین فصاحت و حدود انقلاب ادبی و لزوم احترام به آثار فصحای متقدم و ضرورت اقتباس محاسن نثر اروپایی» اعلام نمود. بحث از تعیین «حدود انقلاب ادبی» از آن جهت لازم می‌نمود که بهار و همفکران او از سویی خود را مواجه با اشعاری می‌دیدند که اندکی پیشتر در جریان انقلاب مشروطه سروده شده بود؛ اشعاری که با وجود برخی مزایا و محاسن، تا حدود زیادی از معیارها و موازین فنی، ادبی و بلاغی شعر سنتی فاصله گرفته بود و سخت عامیانه و کوچه بازاری جلوه می‌نمود و در نتیجه، لازم بود تا بهار و همفکران او که شعر سنتی و قواعد و ضوابط آن را بخوبی می‌دانستند تدبیری بیندیشند تا شعر فارسی به گونه‌ای از این حالت به درآید و فصاحت و فخامت پیشین خود را بازیابد (حسین‌پورچافی، ۱۳۸٤: ۵۱). از سوی دیگر، اصحاب انجمن ادبی دانشکده خود را در برابر موجی از تجددخواهی و تجدیدنظرطلبی در شعر و ادب سنتی مواجه می‌دیدند که لازم بود در برابر آن نیز تدبیری مناسب اندیشیده شود؛ چرا که شاعرانی چون تقی رفعت، جعفر خامنه ای، ابوالقاسم لاهوتی، شمس کسمایی و... خواهان تغییر و تحول اساسی در همه شئون شعر سنتی حتی شکل و قالب آن بودند؛ چیزی که از نظر بهار و یاران او به تخریب و عصیان شبیه تر بود تا تعمیر و اصلاح این چنین بود که «بحث درباره انقلاب و به اصطلاح آن روز «تجدد ادبی» در گرفت و شعرا و نویسندگان به دو اردوی متخاصم پیوستند که از یک سوی کهنه‌پردازان و محافظه کاران بودند ... و از سوی دیگر انقلابیون یا متجددین تازه نفس و پرشور که خواهان برانداختن مقررات مرّ ادبی و ایجاد تحول در ادبیات فارسی زمان کهن بودند.» با ظهور نیما در شعر فارسی این شکاف و اختلاف عمیق‌تر شد و شاعران عملاً به سه گروه تقسیم شدند: یک گروه نیما و طرفداران او و همچون شاملو، اخوان، شیبانی، شاهرودی، خویی، کسرایی و... بودند که خواهان تغییرات اساسی در صورت، ساختار، محتوا و مضامین شعر فارسی بودند که تلاش‌هایشان در نهایت به ایجاد شعری جدید در زبان فارسی یعنی «شعر نو» یا «شعر آزاد» منجر شد. گروه دیگر، شاعرانی بودند که در گرماگرم جدال بین کهنه و نو، راهی میانه را پیش گرفتند و به میانه‌روان یا به تعبیری «کلاسیک‌های جدید» معروف شدند. اینان شاعران رمانتیکی بودند که افسانه (از آثار اولیه و نوسنتی نیما) را پیش چشم داشتند و سعی می‌کردند تا در قالب‌هایی نظیر چهارپاره – که گاه با مصراع‌هایی اضافی نیز همراه بود – مضامین و حال و هوای جدیدی را در شعر فارسی ایجاد کنند. شاعرانی چون خانلری، گلچین گیلانی، فریدون توللی، نادر نادرپور، فریدون مشیری از این دسته بودند. گروه سوم که در اینجا مورد بحث ماست، شاعرانی بودند از قبیل رهی معیری، پژمان بختیاری، لطفعلی صورتگر، رعدی آذرخشی، جلال‌الدین همایی، بدیع الزمان فروزانفر، صادق سرمد، حبیب یغمایی، امیری فیروزکوهی، محمد حسین شهریار و حمیدی شیرازی که به تغییر قالب و ساختار صوری شعر فارسی اعتقادی نداشتند و سعی داشتند تا عواطف و اندیشه‌های خود را در

همان قالب‌های سنتی (بیشتر در قالب غزل) به مخاطبان خاص خود عرضه کنند. البته باید توجه داشت که شاعران سنت‌گرای معاصر نیز از نظر میزان وفاداری و پایبندی به قواعد و معیارهای زیباشناختی و فنی شعر کهن و میزان نوآوری و تنوع جویی در شعر سنتی کاملاً هم سنگ و هم سطح نیستند، بلکه خود به سه گروه تقسیم می‌شوند (حسین‌پورچافی، ۱۳۸٤: ۵۲).

دسته نخست شاعرانی هستند که هم از نظر قالب و هم از نظر محتوا و مضامین و هم از نظر عناصر زبانی و شیوه‌های بیانی از شعر سنتی فارسی تبعیت کرده و در نتیجه، شعر آنان همان فضا، فرهنگ و حال و هوای شعر کهن را ارائه می‌دهد؛ با این تفاوت که این شاعران جز در موارد نادر، نتوانسته‌اند اشعاری هم شأن و هم تراز اشعار شاعران بزرگ گذشته یا حتی اشعاری نزدیک به سطح محتوایی و ادبی آن اشعار خلق کنند. لاجرم شعر آنان شعری است کاملاً تقلیدی و غیر اصیل که با گذشت زمان محکوم به فنا و فراموشی است. این نوع از اشعار در حقیقت اشعاری است «بازگشتی» همانند بسیاری از اشعاری که از شاعران «عهد بازگشت» به جا مانده است و اکنون جز در تذکره ها و آثار خطی و کتب محبوس در کنج کتابخانه ها خبری و اثری از آنها در بین مردم نیست. بسیاری از اشعار و آثار شاعرانی چون ایرج دهقان، هادی حائری، حسین مسرور، عباس فرات و غلامحسین سرود و حتی پاره‌ای از اشعار ادبای بزرگی چون وحید دستگردی، پژمان بختیاری، لطفعلی صورتگر، رشید یاسمی، بدیع‌الزمان فروزانفر و جلال الدین همایی از این مقوله است . از همین قبیل است بسیاری از اشعار شاعران انجمنهای ادبی دهه های نخست از قرن حاضر همچون انجمن ادبی وحید، انجمن ادبی ایران، انجمن ادبی فرهنگستان ایران، انجمن ادبی قدسی و انحمن ادبی کمال (حسین‌پورچافی، ۱۳۸٤: ۵۳).

دسته دوم از شاعران سنت‌گرا شاعرانی هستند که در عین پیروی از سبک شاعران بزرگ گذشته، خود نیز از ذوق و استعداد شعری خاصی برخوردار بوده‌اند و در نتیجه، گاه اشعاری سروده‌اند که می‌توان برای آنها در کنار آثار و اشعار برجای مانده از شاعران بزرگ گذشته، حساب و کتاب جداگانه‌ای باز کرد. به تعبیر دیگر این اشعار ادامه همان اشعار اصیل سنتی هستند و بر میراث و ما ترک شعر غنی سنتی چیزی می‌افزایند و آن را غنی‌تر می‌سازند. شاعرانی چون رهی معیری، حمیدی شیرازی، محمد حسین شهریار، امیری فیروزکوهی و مهرداد اوستا در این دسته جای می گیرند. می دانیم که هریک از این شاعران یک یا چند تن از بزرگان سبک‌های ادبی گذشته را مورد توجه قرار داده و سبک و سیاق شعر خویش را تاحدودی از آنها گرفته‌اند؛ مثلاً شهریار از سبک غزلسرایی حافظ تبعیت کرده، رهی سبک غزلسرایی سعدی و گاه شاعران سبک هندی را مورد توجه قرار داده؛ یا حمیدی، سبک شعر شاعران سبک خراسانی از جمله ناصر خسرو و مسعود سعد را با ظرافت‌های زبان و بیان نظامی جمع کرده و امیری فیروزکوهی از سبک شاعران سبک هندی بویژه صائب تبریزی پیروی کرده است؛ اما در کنار این تأثیرپذیری و تقلید، اینان کوشیده‌اند تا در شعر خویش به گونه‌ای تنوع و تازگی و تجدد ایجاد کنند تا اشعار آنها یکسره تقلید صرف از آثار پیشینیان تلقی نشود، تازگی‌هایی که این شاعران در شعر خویش ایجاد کرده‌اند موارد مختلفی را در بر می‌گیرد که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: تازگی در زبان از طریق استفاده از واژه‌های زبان امروز و نزدیک کردن زبان به زبان محاوره و غیررسمی و در نتیجه، صمیمی‌تر کردن لحن گفتار و ایجاد ارتباط صمیمانه و غیررسمی با مخاطب؛ ایجاد نوعی شعر غنایی و تغزلی نو که مبتنی بر تلقی خاص شاعران امروز از مفهوم و مقوله عشق، وفا و جفا، درد و سوز است، نه ناشی از برخورد و رابطه سنتی شاعران گذشته با مسئله عشق وئه مبتنی بر توصیفی که آنان از سیما و سیرت معشوق به دست می‌داده‌اند؛ و تازگی در تعابیر و تصاویر و مضامین و شیوه‌های بیان (حسین‌پورچافی، ۱۳۸٤: ٥٤).

دسته سوم از شاعران سنت‌گرای معاصر شاعرانی هستند که درصددند تا هم از نظر زبانی و هم از نظر شیوه‌های بیان، نوع تعابیر، تصاویر و مهمتر از آن، از جهت نوع نگرش به جهان پیرامون خود، تغییرات و تازگی‌هایی در شعر خود ایجاد کنند و فکر، فضا و فرهنگ جدیدی را خلق نمایند تا بدین وسیله آن را با مفاهیم و مقتضیات زمانه خویش انس و الفت بیشتری دهند. نمونه‌هایی از این دست را می توان در اشعار شاعرانی چون سیمین بهبهانی، محمدعلی بهمنی، حسین منزوی، عباس صادقی (پدرام)، محمد ذکایی (هومن)، ولی‌الله درودیان، اصغر واقدی و بهمن صالحی مشاهده کرد. این گونه اشعار بویژه در دهه‌های چهل و پنجاه روز به فزونی نهاد و با پیروزی انقلاب اسلامی و پس از آن، شروع جنگ تحمیلی، به مقتضای تغییر اوضاع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، راه تحول و تکامل را در پیش گرفت و هم اکنون نیز به سوی فضاها و چشم اندازهای جدیدی در حرکت است (حسین‌پورچافی، ۱۳۸٤: ۵۵).

### ۲-۴- شیوه‌ای تازه در تحلیل شعر

در فرهنگ ادبی ایران اوایل قرن بیستم با نظریات بنیادینی روبه رو می‌شویم که مبنای اصلی نگرش تازه ایرانیان به مسائل ادبی را شکل می‌دهد: نگاه تازه به گذشته ادبی ایران، تلقی جدید از نقش شاعر معاصر و چگونگی شعر آینده. ابتدا نوعی نگاه تاریخی به ادبیات که در دوران نهضت بازگشت شکل گرفت، به صورتی کلیشهای و انعطاف ناپذیر بر فضای فرهنگی سایه انداخت. بر اساس این نگاه تازه، شعر فارسی یک دوران طلایی شکوفایی را از سرگذرانده و از آن پس دچار انحطاط و زوال شده است. سپس این برداشت با نظریه دیگری درهم آمیخت که روشنفکران جدید آن را ابداع کردند و پروبال دادند. مطابق با این نظریه، در اروپا ادبیات نقشی مهم در رشد پایدار تمدن جدید ایفا کرده است. تقابلی که بدین ترتیب آشکار شد همچون نیروی محرکی برای تمایل هرچه بیشتر به جانب تحول ادبی عمل می‌کرد. هر تلاشی که در جهت بیان آرمان‌های میهن‌پرستانه، ترقی‌خواهانه، یا دموکراتیک در شعر صورت می‌گرفت، گسستی خجسته از سستی منجمد شده به حساب می‌آمد و بخشی از حرکت به سوی نوع تازهای از شعر تفسیر می‌شد. در بسیاری از مقالاتی که درباره شعر نوشته شده و عمدتاً در مطبوعات نوظهور و پررونق عصر مشروطه به چاپ رسیده است، پس از اشاره به همین مسائل، از شاعران خواسته شده تا آرمان‌هایی همچون آزادی، مشروطیت و حاکمیت قانون را به خوانندگان خود القا کنند. در این توصیه‌ها، تلقی تازهای از شعر به چشم می‌خورد که گه‌گاه از دغدغه‌های مضمونی و موضوعی فراتر می‌رود و به جنبه‌هایی از هنر شاعری می‌پردازد که به نحوی با استنباط شاعر از هنر و حرفه خود ارتباط می‌یابد. این نگرش در حال ظهور عمدتاً به اسلوبی که شعر در آن سروده می‌شود، به سبک و سیاق و لحن شعر، و به مجموعه ارتباطات احتمالی میان شاعران و خوانندگان توجه دارد. نمونه‌ها آنقدر فراوانند که نمی‌توان آن‌ها را برشمرد (کریمی حکاک، ۱۳۹۹: ۱۲۷).

### ۲-۵- شاملو و شعر سپید

نام احمد شاملو در شعر معاصر فارسی تداعی‌گر نوع خاصی از شعر با عنوان «شعر سپید» یا «شعر منثور» و به تعبیری، «شعر شاملویی» است؛ همانگونه که نام نامی نیما یادآور «شعر نو» یا «شعر آزاد» و به تعبیر درست‌تر، «شعر نیمایی» است. شاملو از حدود سال ۱۳۲۲ سرودن اشعاری را در هیئت شعر سپید یا شعر منثور آغاز کرد؛ اشعاری که بیشتر به قطعه‌های ادبی شبیه بود؛ قطعه‌هایی پرسوز و گداز و عاشقانه و رمانتیک. از نظر شاملو «شعر می‌تواند منظوم یا منثور باشد.» او اعتقاد دارد که «تعریف شمس قیس رازی از شعر تعریف پرتی است و به رغم او، کلام ممکن است موزون و متساوی نباشد و حروف آخرین آن هم به یکدیگر نماند و با آن همه شعر باشد. شاملو البته در کنار استفاده از موسیقی کناری (قافیه) از دو نوع موسیقی دیگر به نحو شایسته‌ای بهره می‌گیرد. دکتر شفیعی کدکنی در این‌باره می‌نویسد: «شاملو اگر از موسیقی بیرونی (عروض) سود نمی‌جوید و موسیقی کناری نیز همواره در خدمت شعر او نیست، ولی آزادی و قدرت بی‌نهایتی در استفاده از دو نوع موسیقی معنوی و موسیقی داخلی دارد؛ همچنان که از موسیقی کناری نیز گاه گاه سود می‌جوید. این استفاده به حدی است که گاه خواننده فراموش می‌کند که این شعر موزون به وزن عروضی نیست.» (حسین‌پورچافی، ۱۳۸٤: ۲۵۳). شاملو، یکی از مهمترین و اثرگذارترین شاعران در دوره معاصر بوده است. وی در روز چهارشنبه ۱۳۵۱/۱۲/۲، جایزه ادبی فروغ را دریافت کرد. شاملو در این جلسه از طرف کمیته جایزه ادبی فروغ به عنوان شاعر سال برگزیده شد. علی باباچاهی، شاملو را شاعر «آوانگارد» معرفی کرده است (عالی عباس آباد، ۱۳۹۰: ۲۱۲). آوانگارد یا پیشتاز درباره جمعی از هنرمندان و نویسندگان به کار رفت که به تجربه‌های تازه در سبک، شکل، موضوع و تکنیک آثار هنری و ادبی روی می‌آوردند. با توجه به فرم و محتوای شعر شاملو، در تمام مؤلفه‌های شعر او نمی‌توان همیشه به تأویل خود شاعر قائل شد و براساس آن درباره شعر او نظر داد طبق نظر برخی از ساخت گرایان مانند گادامر «اساساً تأویلی درست و قطعی وجود ندارد و متن بیان ذهنیت مؤلف نیست؛ بلکه این افق معنایی تأویل کننده است که در متن اهمیت بیشتری دارد.» البته این مسأله به نظریه مرگ مؤلف رولان بارت بسیار نزدیک است ولی با زمینه شعری می‌توان معناهای شعر شاملو را در تصور آورد. در این خصوص کالر معتقد است زمینه معنا را تعیین می‌کند؛ زیرا زمینه در برگیرنده قواعد زبان وضعیت نویسنده و خواننده و هر آن چیزی است که بتوان ربطی برایش تصور کرد (کالر، ۱۳۸۲: ۹۱). شعر شاملو، از ویژگی‌های متمایز چند برخوردار است دکتر شفیعی کدکنی درباره ویژگی‌های کلی اشعار شاملو می‌نویسد: «شاملو به مناسبت آزادی که

در قبال وزن دارد در این زمینه با وسعت بیشتری به کار پرداخت و در حقیقت دروازه‌های شعرش را بر روی تمام امکانات رسانگی در زبان گشود به همین دلیل است که در شعر او مانند هر شعر خوبی اگر الفاظ را به مترادفات یا شبه مترادفات آنها تبدیل کنیم «نظام» آن به هم می‌خورد و تبدیل به نثری مبتذل می‌شود به طور کلی می‌توان گفت وی نُرم زبان رمانتیک هم نسلان خود را از چندرهگذر شکسته است:

۱. نوعی آرکائیسم؛ یعنی زبان کهنه و باستان‌گانه کردن در این راه متون نثر قدیم راهنمای اویند به خصوص تذکره الاولیاء و تاریخ بیهقی.

۲. . پذیرفتن لغات و تعبیرات عوام و راه دادن آنها به نظام شعر خویش چیزی که در این زمینه یادآوری می‌شود این است که بسیاری از شاعران نوپرداز معاصر در زمینه استفاده از لغات و تعبیرات زبان عامه (بیشتر عامه تهران) کوشیده‌اند از قبیل نصرت رحمانی، ولی مشکل اصلی همان قضیه (نظام) است یعنی کیفیت استفاده از این واژگان در کنار واژگان رسمی و شاملو در این زمینه توفیقی استثنایی داشته است.

۳. . شکستن نرم زبان کوچه و زبان رسمی و ایجاد شبکه‌ای خاص برای نظام شعرش مهم‌ترین توفیق او در همین رسیدن به نظام است وقتی شعر او را می‌خوانید هر کلمه‌ای را خواه از زبان عوام باشد و خواه از زبان ادب. اگر بخواهید عوض کنید، احساس می‌کنید که نظام شعر در هم می‌ریزد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱٦۹).

شاملو خود درباره شعر و زبان شعر خود می‌نویسد: من مدتی تحت تأثیر نیما بودم. بعد از لحاظ بیان تحت تأثیر الوار واقع شدم و به خلاف عقیده گروهی که شاعرانی از قبیل «لورکا» را بر می‌شمارند و می‌گویند که من تحت تأثیر آنان هستم کوچک‌ترین تأثیری از لورکا نپذیرفته‌ام. شاید در دو سه شعر تحت تأثیر «مایاکوفسکی» باشم ولی باید این را بگویم راه ما از هم جدا بوده است و حتی نحوهٔ تلقی و بیانمان؛ در نتیجه به زودی خودم او را ترک کردم و نگذاشتم تأثیرش روی من باقی بماند از شعرای فرنگی فقط این دو نفر بودند سپس علاقه زیادی به زبان فارسی مرا وادار کرد که مطالعه بیشتری در زبان خودم بکنم. نثر قرن پنجم و ششم و هفتم مرا سخت مجذوب کرد به طوری که من آثار این سه قرن را واقعاً دوره اعتلای زبان فارسی می‌دانم هم از لحاظ فرم و هم از لحاظ بیان. من کوشیدم که آن نثر و آن نحوهٔ بیان را امروزی کنم و بیارمش در زبان فارسی امروز، تلاش آگاهانه من بیشتر روی این امر بوده است. از فرم توراتی و اصولاً از فرم متون مقدس فوق العاده خوشم می‌آید و چند اتود من روی این فرم کردم؛ ولی این حرف که من تحت تأثیر تورات هستم نیز حرف بی‌منطقی است. می‌توانم بگویم تا حدودی تحت تأثیر نثر بسیار زیبا و آهنگین و ریتمیک قرون پنجم و ششم و هفتم هستم این کاملاً صحیح است و من می‌کوشم که این فرم را توی زبان امروز بیاورم. تلاش من این است (به نقل از پاشایی، ۱۳۸۲: ٦۹٦).

با دقت در مجموعه‌های شعر شاملو و تاریخ سرایش شعرها به آسانی می‌توان دریافت که او همیشه به مسئله یک زبان استوار و مناسب برای بیان عواطف و اندیشه‌های خویش و مناسب با شکل شعر اهمیت می‌داده است در خلال مجموعه‌هایش می‌بینیم تجربه‌های وی در نوشتن شعر سفید، پیوسته او را بر آن داشته است تا به سوی شناختن ظرفیت‌های زبان نظم و نثر کهن روی آورد و با استفاده از خصوصیات این زبان به زبانی مناسب برای این گونه شعرها دست پیدا کند. به این سبب است که می‌بینیم بعضی از ویژگی‌های زبان شعر کهن در مجموعه‌ای وارد می شود و تجربه می‌گردد و بعد یا به علت تناسب در مجموعه‌های دیگر تکرار و یا به علت عدم تناسب ترک می‌شود آنچه در ضمن این تجربه‌ها کاملاً مشهود است کوشش برای رسیدن به زبانی است که نه ظاهری کهنه و غبار گرفته داشته باشد و نه باطنی خالی و بیخون شاملو بالاخره موفق شده است که تا حد زیادی بعد از مجموعه «ققنوس در باران» به این زبان دست پیدا کند زبانی که طراوت و تازگی و آشنایی زبان امروز را از یک سو و استواری و جانداری زبان کهن را از سوی دیگر خود جمع دارد این زبان، زبان امروز است که خون حماسی زبان فارسی گذشته در رگ‌های آن جریان دارد زبان شعر شاملو به سبب تجربه‌هایی که وی پیوسته در کار آن بوده است در همه مجموعه‌های وی یک دست نیست. در مجموعه‌های اولیه مثل هوای تازه و باغ آینه هنوز به زبانی استوار و مشخص و خالی از اشکال نرسیده است در مجموعه‌های آیدا در آینه و آیدا درخت خنجر و خاطره که شعرهای آزاد از وزن یا به قول خود شاملو شعرهای سفید در آن‌ها بیشتر است کوشش برای استفاده از ظرفیت‌ها و مختصات زبان کهن بیش از پیش به چشم می‌خورد و از ققنوس در باران به بعد، استفاده معقول و به قاعده از این ظرفیت‌ها و شناخت بافت و ساحت زبان گذشته محسوس‌تر می‌شود در جریان این تجربه‌ها و آشنایی‌های تدریجی با زبان گذشته است که حضور و سپس ترک یا ابقای بعضی از خصوصیات صرفی و نحوی زبان کهن را در شعر

شاملو می‌بینیم شاملو در تجربه درازش در کار شعر و به ویژه در گریز از اسباب صوری سنتی آن، به ارزش و قدرت القایی یکایک واژه ها خوب پی برده و در این کار به استادی تمام رسیده است و به همین دلیل واژه‌های او قدرت القایی بی‌مانند دارند به نظر می‌رسد که شاملو واژه‌های درشت آهنگ را از واژه‌های نرم دوست‌تر دارد و نوعی ضرب حماسی پنهان را با زنجیره نیک در هم تافته کلماتش القا می‌کند و در این راه برد به ارزش درونی و وزن و معنای واژه ها تمامی پهنهٔ زبان فارسی را به کار می‌گیرد از ادبی‌ترین و کلاسیک‌ترین واژه‌ها گرفته تا آن چه زبان عامیانه و روزمره به او وام تواند داد. آن‌گاه خود هرگونه ترکیب لازم را از آنها می‌سازد زبان شاملو از زبان تغزل عراقی و نرمی واژه های آن به دور است و از سویی با زبان شعر و نثر فارسی سده های پنجم و ششم پیوند دارد و مزه و بوی واژه‌ها و ترکیب‌های عبارتی کهن آنها را در خود دارد که اندکی درشت ناک و وحشی؛ اما با طراوت و سرزنده است و از سویی دیگر با زبان زنده گفتاری امروز و از جمله با زبان عامیانه پیوند دارد (عالی عباس آباد، ۱۳۹۰: ۲۱٤).

شعر شاملو شعر مردمی نیست که ارتباط وسیعی با مردم کوچه و بازار داشته باشد اما اگر مخاطبان شعر را امروزه قشری از مردم جامعه تلقی کنیم که در دوره تحصیلات دانشگاهی قدم گذاشته‌اند و یا به طور کلی آنان که در هر سطحی از تحصیل، بیش و کم با جریان‌های ادبی روزگار ما آشنایی دارند شعر شاملو شعر مردمی است و قدرت نفوذ و سرایتش در میان این گروه رو به افزایش بوده است. این گسترش و نفوذ تدریجی و سرزندگی شعر شاملو اسباب و علل متعدد دارد. به نظر می‌رسد مهمترین اسباب، همان خلاف عادت بودن شعر اوست هم در حوزه صورت و هم در حوزهٔ معنی یعنی همان عواملی که علت اصلی حمله به شعر او و انتقاد از آن بوده است. عدم وجود وزن عروضی نیز وزن آزاد نیمایی در شعرهای سپید بیان مضامین نو در زبان کهن گرا و گاهی هم در زبان تداول و عامیانه، کتمان معنی و پیام اصلی شعر در طرح و ساختمانی به ظاهر پراکنده و در شیوه ای راه ظاهر غریب از کتابت شعر، خلق صورت‌هایی از خیال‌های شاعرانه بر اساس عناصر جدید و کشف ارتباط های تازه و دیریاب و در عین حال دقیق در میان عناصر سازنده تصویر از جمله اسباب خلاف آمد عادت در شعر شاملوست. اما این خلف آمد عادت که عده‌ای را جلب کرد و عده بیشتری را گریزاند، به تنهایی و به طور مجرد نمی‌توانست سبب تداوم زندگی شعر شاملو و اقبال خوانندگان به آن باشد اگر در ورای خود مضمونی و پیامی دلخواه و جالب توجه مخاطبان خود نداشت. اگر انواع زیبایی‌ها و ظرافت‌های زبانی در آن نبود، اگر این زبان را توانایی گشودن دریچه‌ای به سوی مضامین مکتوم و باطن شعر نبود و اگر عناصر مختلف شعر از طرح و ساخت و خیال در جهت تصویر تجربه و مضمون ناشی از آن در کل یک پارچه و هماهنگی به هم گره نمی‌خورد و صورت و نظام نمی‌یافت. این بود که گفتیم شعر شاملو به سبب تعهدی که شاعر برای خود قایل است جدا از معنی‌های ممکنی که خوانندگان به اقتضای ذهنیت خود از آن درمی‌یابند دارای معنی ثابت و پایداری نیز در ارتباط با نیت و ذهن شاعر است. گفتیم که علی باباچاهی، شاملو را شاعر «آوانگارد» معرفی کرده است (عالی عباس آباد، ۱۳۹۰: ۲۱۵).

### ۲-۶- باستان‌گرایی در شعر معاصر

برای برجسته کردن زبان، گاهی نیز می‌توان از ساختارها و واژه‌هایی سود برد که در دوره‌هایی از تاریخ گذشته رواج داشته‌اند و اینک در زبان رایج به کار نمی‌روند احیای واژه‌هایی که در دسترس عامه نیست، سبب تشخص زبان می‌شود و نیز ساخت نحوی کهنه زبان اگر جانشین ساخت نحوی معمولی و روزمره شود، خود از عوامل تشخص زبان است. شکستن هنجارهای زبانی از راه باستان گرایی، هنگامی پسندیده است که بر ارزش هنری کلام بیفزاید و همنشینی واژه‌های کهنه با واژه‌های نو یا به کارگیری ساخت‌های کهنه نحوی در کلام امروزی، چنانچه با هوشیاری لازم همراه نباشد و با طبیعت هنری سخن سازگاری نداشته باشد نه تنها سخن را برنمی‌کشد بلکه باعث فروافتادن آن نیز می‌شود. بنابراین، کهنگی زبان شعر برخی از شاعران سنتی با برجسته سازی‌های هنری که به شیوه باستان‌گرایی پدید می‌آید بسیار متفاوت است.

نیما یوشیج با آگاهی از ظرفیت‌های زبانی گذشته و با آگاهی از انرژی‌های نهفته در آن، شاعران را به بهره‌وری از این امکانات فرا خوانده است:

«باید در بین هزاران کلمات آرکائیک که کهنه شده‌اند کلمات ملایم و مأنوس با سبک خود را به دست بیاورید این است که به شما توصیه می‌کنم از مطالعه دقیق در اشعار قدما غفلت نداشته باشید در اشعار بجویید و یک فرهنگ دم دستی برای خودتان بردارید مکرر که این کار را این طور انجام دادید، کم کم کلمات از بین رفته ذهنی شما شده یک وقت می‌بینید چه قوتی یافته‌اید برای نوشتن اشعار...»

هنگامی که شاملو می‌سراید:

به نو کردن ماه بر بام شدم/ با سبزه و عقیق و آینه/ داسی بر آسمان گذشت/ که پرواز کبوتر ممنوع است (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۱۷۳).

می‌بینیم که هم «نو کردن» شکل کهن دارد و هم «شدن» در معنی «رفتن» به کار رفته و هم اشاره به رسمی قدیمی دارد بر بام رفتن برای دیدن ماه نو و داس در آسمان هم یادآور شعر حافظ داس مه نو است. این‌گونه است که کل ساخت باستان‌گرایانه و هنری شده است شاعران نامدار امروز بویژه کسانی چون اخوان و شاملو، بیش از دیگران به این سفارش نیما عمل کرده‌اند و از گونه‌های مختلف باستان‌گرایی (حروف، افعال، اسامی، ترکیب‌ها و ساخت‌های نحوی) بهره برده‌اند (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۱۷٤). و بالاخره اختلال در سازوکار نظام روایتی، تخریب ساختار جمله، نادیده گرفتن آگاهانه انگاره‌های دستور زبان و محور نحو، آن مسیر عاقبت خلاقانه‌ای را رقم نمی‌زند که حتماً به شالوده زبان‌پریشی شهودی در شعر منجر شود (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۱۹۱).

## نتیجه‌گیری

سیر تحول شعر احمد شاملو در جریان‌شناسی شعر معاصر ایران نشان می‌دهد که ضرورت نوآوری ادبی در شعر با استعداهای خاص او بویژه در علاقه‌مندی او به موسیقی، راه را بر سرودن شعر سپید می‌گشاید. نوگرایی او تنها در قالب و نمای ظاهری شعر نیست بلکه به مضمون و محتوا هم نظر دارد (شریعت کاشانی، ۱۳۸۸: ۳۲) به سنت‌ها و حفظ آن‌ها علاقه دارد اما چون منتقدی جستجوگر از جنبه‌های منفی آن رهایی می‌جوید. (بقائی، ۱۳۸۶: ۳۵) او با اندیشه ترقی و نوسازی زندگی اجتماعی در ایران و به عنوان وارث پس لرزه‌های انقلاب مشروطیت با آرزوی پیوند شعر خود با اجتماع نوین به میدان می‌آید (امینی، ۱۳۹۹: ۶۵). او عشق به انسان را در عرصه مبارزه سیاسی دریافته است و به ستایش آزادگی انسان می‌پردازد.(مختاری،۱۳۷۲: ۲۷۱) انسان معترض و شجاع و مصلح که عدالت خواه ومبارز باشد انسان آرمانی شاملو است. (صاحب اختیاری، ۱۳۸۱: ۶۰) تا آنجا که گفته‌اند او بحق پیام زمان خویش را درک کرده بود. نگاهش به شعر به سان ذهنش عوض شده بود و با عصیان علیه سنت به آستانهٔ آگاهی‌های اجتماعی و دانش جهانی پیش رفت. (مجابی، ۱۳۸۰: ۴۲۹ )به همین دلیل اشعار درخشانی در ستایش چریک‌ها می‌سراید و در مجموعهٔ ابراهیم در آتش، بیست و دو بار واژه خون به کار می‌برد. (لنگرودی، ۱۳۸۴: ۱۵/۴) به هنجارشکنی و هنجارگریزی روی می‌آورد که از رویکرد انتقادی او سرچشمه می‌گیرد. (خندان، ۱۳۹۳: ۲۲) زمینهٔ اجتماعی اوآشنایی با فرهنگ عامه بوده که حاصل سال‌ها تلاش در آن حوزه با کتاب کوچه بود و عمدهٔ درون‌مایه‌های سروده‌هایش را مسائل اجتماعی قرار داد. شعر شاملو دارای رسالت انسانی و اجتماعی بود و دیدگاه هنر برای هنر را قبول نداشت. هنر و شعر را در خدمت انسان می‌خواست و دردمندی را ویژگی اصلی شاعر می‌دانست که برای جامعهٔ خود مفید باشد و راهگشای مردم در نجات از شرایط غیر انسانی‌شان باشد.

## منابع


۱) ــ امینی، کوروش و لقمان ویسی (۱۳۹۹) تأثیر تحولات اجتماعی بر روند شعر شاملو، مجله رویکردهای پژوهشی در علوم اجتماعی، شماره ۲۳.

۲) بقائی (ماکان) محمد (۱۳۸٦). شاملو و عالم معنا، تهران: مروارید.

۳) جعفری، سیاوش (۱۳۹۵). شعر نو در ترازوی تأویل. تهران: مروارید.

٤) حسن‌لی، کاووس (۱۳۸٦). گونه‌های نوع‌آوری در شعر معاصر ایران. تهران: ثالث.

۵) حسین‌پور چافی، علی (۱۳۸٤). طبقه‌بندی و نقد و تحلیل جریان‌های شعری فارسی (۱۳۳۲- ۱۳۵۷)، رساله دکتری دانشگاه تربیت مدرس.

٦) خندان، تاج الدین و عبدالحسین فرزاد (۱۳۹۳). هنجار گریزی در شعر شاملو، مجله زیبایی شناسی ادبی، شماره ۲۱.

۷) شریعت کاشانی، علی (۱۳۸۸). سرود بی‌قراری، هستی شناسی شعر، اندیشه و بینش احمد شاملو، تهران: نظر.

۸) شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷٦). ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت. تهران: توسط.

۹) صاحب اختیاری، بهروز و حمیدرضا باقرزاده (۱۳۸۱). احمد شاملو؛ شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها، تهران: هیرمند.

۱۰) عالی عباس آباد، یوسف (۱۳۹۰). جریان‌شناسی شعر معاصر. تهران: سخن.

۱۱) کریمی حکاک، احمد (۱۳۹۹). طلیعه تجدد در شعر فارسی. ترجمه: مسعود جعفری، تهران: مروارید.

۱۲) لنگرودی، شمس (۱۳۸٤). تاریخ تحلیل شعر نو، تهران: مرکز.

۱۳) مجابی جواد (۱۳۸۰). شناخت نامهٔ احمد شاملو، تهران: قطره.

۱٤) مختاری، محمد (۱۳۷۲). انسان در شعر معاصر، تهران: توس.

# Ahmad Shamlou in the trend of contemporary Iranian poetry

Hossein Ahmadi[1], Hossein Arian[2*]; Nezhat Nouhi[3]

[1]PhD student in Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran.

[*2]Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran. (Corresponding author)

[3]Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran.

Email: arian.amir20@gmail.com (Corresponding author)

## Abstract

The poetry of Ahmed Shamlou (1379-1304) can be read in two trends and developments, one is the movement of contemporary social, literary and poetic developments that have influenced this poet, and the other is the evolution of the poet and the transformation of her literary personality that has influenced contemporary society and literature. Shamluology is the result of these two movements, and in the meantime, the modernized world, which in Iran also requires the need for innovation in poetry and literature, prompts Shamlu to turn to white poetry after Nimai's poetry, and the character who showed her attachment to the preservation of ancient traditions and manners with Koche's book will undergo a re-understanding and criticize the negative elements of the past and look for positive and constructive aspects in the myths and literature of the past and always see yourself between the past and the future in the direction of opening a new way. In this article, an attempt has been made to follow the evolution of new poetry in the course of Ahmed Shamlou's poetry and to have another look at his position in a fast-paced process. In this research, with the analytical-critical method based on the library method and referring to the main sources, a search is made in Shamlu's poetry in the field of contemporary poetry flow.

**Keywords**: contemporary literature, white poetry, flow of poetry, evolution, Ahmed Shamlou.