کارکردهای زیباشناختی ضمیر در شعر شاملو

دکتر مهدی دهرامی*

چکیده

هرچند ضمیر نسبت به انواع دیگر کلمه مانند صفت، قید، فعل، اسم و مقوله‌های دیگر، تنوع کمتری دارد اما باز می‌تواند یکی از مهم‌ترین انواع کلمه باشد که شاعر با آن رفتارهای ویژه‌ای داشته باشد و محملی برای خلاقیت‌ها و مقاصد شاعرانهٔ خود قرار دهد. هدف این مقاله بررسی خلاقیت‌های شاعرانه در عرصهٔ ضمیر و کارکردهای هنری آن در شعر با تأکید بر اشعار شاملو است که با روش توصیفی ـــ تحلیلی به این موضوع پرداخته است. این مقوله زبانی که در زبان رسمی و غیر ادبی کمتر دستخوش تغییر می‌گردد در شعر شاملو به دلیل دخل و تصرفات هنری در حوزه زبان بستری برای خلاقیت‌ها و برجسته‌سازی زبان شده است. مهم‌ترین کارکردهای ضمیر در شعر او در دو حوزه بافت خرد و گفتمان قابل بررسی است. حوزه نخست شامل ایجاد برجستگی‌های زبانی و معنایی است که از طریق ترکیب سازی، 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 تأکید معنایی، ایجاد تعلیق و... مهم‌ترین کارکردهای ضمیر در شعر شاملو محسوب می‌شود. این مقوله دستوری ارزش‌های زیباشناختی و هنری چندگانه‌ای در شعر او یافته است.

واژه‌های کلیدی

ضمیر، شاملو، زبان شاعرانه، دستور زبان شعر، مقوله دستوری

۱ـ مقدمه

تعاریفی که از ضمیر در دستور زبان‌های فارسی آمده تقریباً شبیه به هم است: «واژه‌ای که جانشین اسم می‌شود و با آوردن آن، دیگر خود اسم را نمی‌آوریم ضمیر نامیده می شود.» (انوری و احمدی گیوی، ۱۳۸۹: ۸) در این نوع تعاریف، نکته‌ای که قابل تأمل است آن است که برخی ضمایر مانند «من، ما، تو، شما» ممکن است هیچ‌گاه در متن، مرجع ضمیرشان ذکر نشود و به بیان دیگر جانشین اسم نباشد از همین روی برخی مرجع ضمیر را به دو دسته حضوری و ذکری تقسیم می‌کنند و ضمایر مذکور را جانشین مرجع حضوری می‌دانند. (رک. وحیدیان کامیار و عمرانی، ۱۳۸۷: ۱۰۲)

هر چند تعاریف ضمیر در دستور زبان‌های فارسی تقریباً شبیه هم است اما اقسام آن یکسان نیست. آن‌چنان که در دستور پنج استاد و دستورنامه ضمایر سه نوع دانسته شده است: ضمیر شخصی، اشاره و مشترک دانسته است. (قریب و دیگران، ۱۳۶۳: ۸۴ و مشکور، ۱۳۵۰: ۴۴). برخی به پنج نوع ضمیر معتقدند: «شخصی، اشاره، پرسشی، مشترک و متقابل (وحیدیان کامیار و عمرانی، ۱۳۸۷: ۱۰۲) انوری و احمدی گیوی اقسام آن را شش مورد دانسته‌اند: «شخصی، مشترک، اشاره، پرسشی، تعجبی، مبهم» (انوری و احمدی گیوی، ۱۳۸۹: ۱۹۲) در این مقاله سه نوع ضمیری که در بیشتر دستورها مشترک است. (شخصی، اشاره و مشترک) بررسی شده است.

---

* استادیار دانشگاه جیرفت، گروه زبان و ادبیات فارسی، جیرفت، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۳/۲۰

با آن‌که به نظر می‌رسد این نوع کلمه معنا و مفهومی مستقل ندارد و بار معنایی مرجع خود را حمل می‌کند اما گاه در زبان شعر، این مقوله هویت تازه و مستقلی می‌یابد و عنصر اساسی در تعالی زبان و رسیدن به شعر محسوب می‌شود. در بیت زیر:

در دو چشم من نشین ای آن که از من من‌تری تا قمر را وانمایم کز قمر روشن‌تری

(مولوی، ۱۳۸۲: ۱۰۹۴)

بخش عمده برجستگی در این شعر به واسطه برخورد هنرمندانه مولوی با مقوله ضمیر است که آن را همانند صفت در نظر گرفته و نشانه صفت تفضیلی«تر» بر آن افزوده است.

از میان شاعران معاصر، به خصوص از دید زبانی، شاملو یکی از موفق‌ترین شاعران محسوب می شود. عمده اشعار او اگرچه فاقد وزن عروضی است اما شاعر زبان را تقویت کرده و قابلیت‌های آن را نمایان ساخته به گونه‌ای که کمترین مبحث زبانی است که در شعر او قابلیت بررسی نداشته باشد. این پژوهش به بررسی یکی از ابعاد دستوری شعر شاملو پرداخته که نقش مؤثری در ادبیت اشعار او دارد.

بیان مسأله و پرسش‌های تحقیق

مقوله دستوری ضمیر، نسبت به انواع دیگر کلمات تنوع کمتری دارد اما باز در عرصه شعر، محملی برای ایجاد خلاقیت‌های هنری است. بررسی ضمیر در شعر و متون ادبی ارزش‌های زبانی، مقاصد معنوی و بلاغی (به خصوص از دیدگاه علم معانی) را نمایان می‌سازد. بررسی مستقل کارکردهای هنری هر یک از مقوله‌های دستوری راهی است برای شناخت دستور زبان شاعرانه و نیز استخراج معیارها و ضوابط علم معانی در شعر. پرسش اصلی این مقاله آن است که ضمیر چه کارکردهای هنری در شعر دارد و شاعران چگونه از قابلیت‌های این مقوله در شعر بهره برده‌اند؟

اهداف و روش تحقیق

مباحث دستور زبان به آن صورتی که در کتاب‌های دستوری مورد بحث واقع شده، نمی‌تواند جنبه‌های ادبی سخن را نشان دهد. قواعد رایج دستوری در زمینه آشنایی و معرفی مقوله‌های دستوری و بیشتر بر اساس متون رایج و رسمی نگاشته شده و نمی‌تواند به طور کامل خلاقیت‌هایی را که در صرف و نحو زبان شعر است، بررسی کند. صرف نظر از شیوه‌ای که در بررسی مقوله‌های دستوری در دستور زبان مورد توجه بوده می‌توان آن را از منظر کارکردهای هنری نیز بررسی کرد. هدف این مقاله نشان دادن جنبه‌های هنری ضمیر است که یکی از ظریف‌ترین مقوله‌های دستوری محسوب می شود و در نگاه نخست به نظر نمی‌رسد شاعر بتواند رفتارهای ویژه‌ای با این عنصر داشته باشد. برای این منظور با روش استقرایی به بررسی این موضوع پرداخته و برخی از کارکردهای هنری آن استخراج، تحلیل و اثبات شده است.

پیشینه تحقیق

بخشی از کتاب‌های دستور زبان به مقوله ضمیر اختصاص یافته است که بیشتر بر پایه معرفی انواع ضمیر است. برخی محققان نیز با نگاهی جزیی‌تر به بررسی این عنصر پرداخته‌اند. (وفایی، ۱۳۸۸) در مقاله «ظرفیت ترکیبی ضمایر اشاره و نقش آن‌ها در زبان فارسی» به بررسی کلماتی مانند «این‌بار، این‌طور، همین، این‌که، آن‌که و...» پرداخته و نشان داده است این کلمات مرکب‌اند و ضمیر نیز مانند کلمات دیگر می‌تواند در ساخت کلمات مرکب نقش داشته باشد. (شمشیرگرها و همکاران، ۱۳۹۳)

در مقاله «کاربرد ضمایر شخصی در طبقات‌الصوفیه خواجه عبدالله انصاری و گویش کهن هرات» به چگونگی صورت‌ها و کاربردهای مختلف ضمایر شخصی در این اثر و منشأ هر یک و میزان همگونی و ناهمگونی طبقات‌الصوفیه با دیگر متون کهن پرداخته‌اند. این مقالات نگاهی زیبا شناسانه به مقوله دستوری و نقش آن در ایجاد زبان شاعرانه ندا شته‌اند. (وفایی و رهبان، ۱۳۹۰) در مقاله «بررسی چند شگرد نحوی در غزلیات بیدل دهلوی» بخشی از مقاله را به بررسی ضمیر اختصاص داده ولی تنها به یک کارکرد آن یعنی ضمایر تشبیهی بسنده کرده‌اند و بر اساس آن، مثال‌های ذکر کرده‌اند که ضمایری مانند «من، ما» مشبه واقع شده است. کارکردهای هنری ضمیر بسیار بیشتر از این یک مورد است. بنا به جستجویی که در این حوزه انجام شد تحقیق مستقلی که به وجوه ادبی ضمیر پرداخته باشد یافت نشد.

کارکردهای هنری و زیباشناختی ضمیر

کارکردهای هنری ضمیر بسیار متنوع است و می‌توان از منظرهای مختلفی به بررسی آن پرداخت. در این مقاله در دو حوزه گفتمان و بافت خرد به این مقوله پرداخته شده است. در حوزه گفتمان نقش ضمیر در بافت‌هایی فراتر از سطر و بند و گاه بر اساس تمام شعر مدنظر قرار گرفته که بر اساس آن انسجام متن، ایجاد ابهام و توسع معنایی، تقابل و تأکید معنایی، ایجاد تعلیق و... مهم‌ترین کارکردهای هنری ضمیر در شعر شاملو محسوب شده است. در حوزه دوم نقش این عنصر در سطح سطر و بند مورد بررسی واقع شده و کارکردهایی مانند ایجاد برجستگی‌های زبانی و معنایی از طریق ترکیب‌سازی، تلفیق ضمایر، باستان‌گرایی، تصرف در جایگاه نحوی، ایجاد موسیقی و... معرفی شده است.

نقش‌های هنری ضمیر در حوزه گفتمان

در دستورهای سنتی معمولاً واحد تجزیه و تحلیل بر اساس جمله بوده اما در برخی از رویکردهایی در زبان‌شناسی امروزی وجود دارد، در واحد گفتمان[1] که در سطوح فراتر از جمله است انجام می‌گیرد. ضمیر در سطح گفتمان و بافت کلی نقش‌ها و کارکردهای هنری فراوان و گسترده‌ای دارد.

ضمیر و توسع معنایی

اگرچه هر ضمیری مرجعی دارد اما گاهی شاعر برای ایجاد ابهام و توسع معنایی مرجع آن را به صورت واضح بیان نمی‌کند و این مخاطب است که باید بر اساس فضا و معنای شعر، برای درک شعر مرجع ضمیر را تعیین کند. این موضوع باعث می شود خوانش‌های مختلفی از شعر صورت گیرد و گاه درک بخشی از معنای شعر منوط به درک مراجع ضمایر و هویت آنهاست. در شعر «شبانه» زیر یکی از عواملی که موجب ایجاد ابهام و خوانش‌های مختلف شده مشخص نبودن «مرجع حضوری» ضمیر «تو» است:

مرا / تو/ بی سببی/ نیستی/ به راستی/ صلتِ کدام قصیده‌ای/ ای غزل؟/ ستاره‌بارانِ جوابِ کدام سلامی/ به آفتاب / از دریچهٔ تاریک؟ / کلام از نگاهِ تو شکل می‌بندد / خوشا نظربازیا که تو آغاز می‌کنی! / پسِ پُشتِ مردمکانت / فریادِ کدام زندانی‌ست / که آزادی را / به لبانِ برآماسیده / گُل سرخی پرتاب می‌کند؟..» (شاملو، ۱۳۸۹: ۷۲۲)

در نگاه نخست شاید مرجع ضمیر بر اساس مانوس‌بودن با اشعار غنایی «معشوق» تصور شود. پورنامداریان در تحلیلی از این شعر در ابتدا چندین مرجع را در نظر می‌گیرد: «چنین به نظر می‌رسد که مخاطب شاعر معشوقی است انسانی، اما با کمی

---

[1] discourse

تأمل هویت مخاطب به عنوان معشوقی از جنس مخالف و جدا از خود شاعر مورد تردید قرار می‌گیرد» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۴۹۱) و در ادامه «آزادی» و «منِ حقیقی شـــاعر» (معادل دل و تخلص شـــاعران در غزل) را نیز بر آن می‌افزاید (همان: ۴۹۳-۴۹۷). ضمیر «تو» به دلیل واضح نبودن مرجع آن، در بافت این شعر هویتی چندگانه یافته و هاله‌های مختلف معنایی بر شعر گسترانده است. باز در شعر «سرود برای مرد روشن که به سایه رفت» چنین امری دیده می‌شود:

«خرخاکی‌ها در جنازه‌ات به سوءِظن می‌نگرند / پیش از آن که خشمِ صاعقه خاکسترش کند / تسمه از گُردهٔ گاو توفان کشیده بود.../ ما در عتابِ تو می شکوفیم / در شتابت / ما در کتابِ تو می شکوفیم / در دفاع از لبخندِ تو / که یقین است و باور است / دریا به جُرعه‌ای که تو از چاه خورده‌ای حسادت می‌کند» (شاملو، ۱۳۸۹: ۷۰۴).

مرجع ضمیر در این شعر مشخص نیست از همین نظر برخی آن را «جلال آل احمد» پنداشته بودند که شاعر آن را تکذیب می‌کند. (ر.ک. شـــاملو، ۱۳۸۹: ۱۰۷۵) به هر حال ضـــمیر این قابلیت را دارد که مراجع مختلفی در ذهن مخاطبان تلقین کند و شاعر به کمک این ویژگی با ایجاد ابهام، شعر را دارای خوانش‌های مختلفی سازد.

ضمیر و ایجاد تعلیق

در علم معانی ذکر ضمیر قبل از مرجع آن مخل فصاحت می‌دانند (رک. شمیسا، ۱۳۷۹: ۵۳). اما گاهی شاعر با انگیزه‌های بلاغی ضـــمیر را پیش از مرجع ذکر می‌کند. این تمهید موجب ایجاد تعلیق و حس کنجکاوی مخاطب می‌شـــود و گاه چندین صفحه را مطالعه می‌کند تا مرجع ضمیر را دریابد. شاملو شعری را این‌گونه آغاز می‌کند:

«نه آبش دادم / نه دعایی خواندم / خنجر به گلویش نهادم / و در احتضاری طولانی / او را کشتم» (شاملو، ۱۳۸۹: ۷۰)

شروع این شعر و مشخص‌نبودن مرجع ضمیر نوعی تعلیق ایجاد کرده است و خواننده برای یافتن مرجع ضمیر، شعر را ادامه می‌دهد اما تا چندین صفحه مرجع ذکر نمی‌شود و تکرار ضمایر منفصل و متصل سوم شخص ادامه می‌یابد و تعلیق را هم‌چنان تا پنج صفحه هم‌چنان استمرار می‌بخشد و در نهایت مرجع ضمیر مشخص می‌شود:

او را کشتم / خودم را / و در آهنگ فراموش شده‌اش / کفنش کردم (همان: ۷۴)

در شعر شبانه با آغاز «دوستش می‌دارم / چرا که می‌شناسمش / به دوستی و یگانگی» (همان: ۵۱۰) نیز همین تعلیق ایجاد شده و در پایان شعر مرجع ضمیر (آیدا) آمده است.

ضمیر و انسجام زبانی متن

یکی از معروف‌ترین تحقیقاتی در حوزه انسجام متن تحقیقی است که هالیدی و رقیه حسن به انجام رسانده‌اند. انسجام از منظر آن‌ها اشاره‌ای دارد به «شرح و تعیین برخی عناصر در سخن که وابسته به عناصر دیگری است یا به عبارت دیگر نمی‌توان معنایی را به طور مؤثر درک کرد مگر به وسیله ارجاع دادن به آن، وقتی این موضوع حادث شد، یک رابطه انسجامی انجام گرفته است» (هالیدی و حسن،[۲] ۱۹۷۶: ۴) اگر اجزای یک نوشته یا گفتار با هم پیوند داشته باشند، یک متن به‌وجود می‌آید. هالیدی و حســـن، عوامل انســـجام متنی را به پنج دســـته ارجاعی،[۳] جایگزینی،[۴] حذف،[۵] پیوندی[۶] و واژگانی[۷] تقســـیم کرده‌اند که هر کدام خود

---

۲ Halliday,M.A.K.& Hasan,R

۳ refrence

۴ substiution

۵ ellipsis

۶ conjunction

۷ lexical

زیر شاخه‌هایی دارند. ارجاع در نظر هالیدی و حسن تفسیر و تبیین یک عنصر وابسته به تفسیر و تبیین عنصر دیگری در همان متن است که باید به مرجع آن باز گشت. یکی از این عناصر ضمیر است.

از آن‌جا که ضمیر به مرجع خود اشاره دارد تکرار ضمیر در فواصل مختلف شعر موجب انسجام شعر می‌شود. یکی از کارکردهای ضمیر در شعر شاملو ایجاد انسجام زبانی در متن است. در شعر «قصیده برای انسان ماه بهمن» که در مرثیه «ارانی» سروده در ابتدا نام او را ذکر کرده:

تو نمی‌دانی زندگی چیست، فتح چیست / تو نمی‌دانی ارانی کیست (شاملو، ۱۳۸۹: ۶۳)

و در ادامه شعر از ضمایر سوم شخص استفاده کرده است. این ضمایر ذهن را به سمت مرجع آن بازگشت می‌دهد و نوعی انسجام را به وجود می‌آورد:

و نمی‌دانی هنگامی که / گورِ او را از پوستِ خاک و استخوانِ آجُر انباشتی... / و هنگامی که پنداشتی گوشتِ زندگیِ او را / از استخوان‌های پیکرش جدا کرده‌ای / چه‌گونه او طبلِ سُرخِ زنده‌گی‌اش را به نوا درآورد (همان: ۶۲-۶۳)

در شعر «پیغام» نیز که در قالب نماد سروده شده تمام ضمایر سوم شخص به «پیرمردی به نام مختوم‌قلی» باز می‌گردد که در ابتدای شعر نامی از او برده شده است:

پیرمردی لاغر می‌بینی / روی سکّوی دَمِ خانه نشسته‌ست.../ شاید از چشمانِ ترکمنی‌ش/ زودتر بشناسی‌ش. / می‌روی پیش و / بلند / (گوش‌هایش آخر/ تازگی قدری سنگین شده)...(همان: ۸۵۱-۸۵۲)

نقش دیگر ضمیر در انسجام متن، از دیدگاه اندیشگانی و عاطفی است. تکیه‌گاه «من» عاطفی و اندیشگی شاعر از حیث فردی، جمعی و نوعی در سراسر شعر ارزش و اهمیت فراوانی دارد. به نظر می‌رسد اخوان نخستین کسی است که در ادبیات فارسی به من‌های عاطفی اشاره کرده است. او در موخره از این اوستا با آوردن این دو بیت از حافظ:

من از جان بنده سلطان اویسم　　اگر چه یادش از چاکر نباشد
در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند　　آن‌چه استاد ازل گفت بگو می‌گویم

من‌های آن‌ها را متفاوت از هم می‌داند و می‌گوید: «من شخصی و خصوصی اگر چه من است اما مثقالی هزاران خروار تفاوت بها دارد با من‌های عمومی و اجتماعی و نیز با من‌های عالی بشری تا چه رسد به من فوق بشری یعنی من برتران، ابر مردان، ابر رندان آفاقی.» (اخوان، ۱۳۹۰: ۱۲۳) شفیعی کدکنی نیز در این راستا «من»های عاطفی را به سه دسته شخصی، اجتماعی و انسانی تقسیم می‌کند. من‌های شخصی برخورد شخصی شاعر را نسبت حادثه‌ای نشان می‌دهد مانند من‌های اغلب شاعران درباری و بعضی شعرهای عاشقانه رمانتیک در دوره اخیر. «من اجتماعی حوادث پیرامون را در قیاس با زندگی و خواست‌های شخصی خود نمی‌سنجند بلکه مجموعه‌ای از هم‌سرشتان خود را در برش زمانی و مکانی معینی در نظر دارند... من‌های بشری و انسانی از مرز زمان و مکان محدود، فراتر می‌روند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۸۸)

البته هر شاعری حق دارد به من‌های شخصی خود نیز بپردازد و چه بسا من شخصی او آن‌چنان تأثیرگذار باشد که من‌های اجتماعی و انسانی نتواند مؤثر باشد. مهم آن است که نوع «من» در سراسر شعر استمرار یابد. یکی از وجوه انسجام عاطفی شعر آن است که اگر شعر در آغاز با «من» شخصی یا جمعی یا انسانی آغاز شد تا پایان شعر همین رویه وجود داشته باشد و وارد قلمرو دیگری نشود. ناگفته نماند در شعرهای زیادی رعایت این امر نمی شود و به سهولت ضمایر مفرد و جمع بدون تغییر نوع عاطفه جایگزین یکدیگر می شود تا جایی که به نظر می‌رسد شاعران سنتی چندان پای بند ضمیر مفرد و جمع در شعر خود نبوده‌اند. البته این موضوع می‌تواند دلایل مختلفی از جمله ضرورت وزن و قافیه نیز داشته باشد:

ما را ز جام باده لعلت گریز نیست　　آری مراد مست نباشد مگر شراب
بر من به خاک پات که مانند آتش است　　گر آب می خورم به هوایت و گر شراب

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۴: ۴۸)

گاهی حتی در یک بیت نیز ضمیر تغییر می‌یابد:

گر چه ره در حرم خاص نباشد ما را　　یک رهای خاصه گیان بار من عام دهید

(همان: ۱۰۶)

در بسیاری از اشعار شاملو چه از حیث معنایی (نوع من) و چه از نظر دستوری (مفرد و جمع‌بودن) رعایت این امر شده و فرم ذهنی منسجمی یافته است:

ما بسی کوشیده‌ایم / که چکش خود را / بر ناقوس‌ها و دیگچه‌ها فرود آریم/ بر جمجمه پوک سیاستمداری / که لباس رسمی بر تن آراسته.../ ما آبستن امید فراوان بوده‌ایم/ دریغا که به روزگار ما / کودکان / مرده به دنیا می‌آیند.../ نخستین بوسه‌های ما، بگذار / یاد بود آن بوسه‌ها باد / که یاران / با دهان سرخ زخم‌های خویش / بر زمین ناسپاس نهادند. (شاملو، ۱۳۸۹: ۵۳۰-۵۲۳)

در این شعر بلند ضمیر از نظر اندیشگانی در سراسر شعر جمعی است و برخاسته از حس آزادی‌خواهی و مبارزه‌گری شاعر است که در پی رهایی از فضای موجود تلاش می‌کند. از نظر دستوری نیز ضمیر «ما» در این شعر استمرار یافته است. در اشعار غنایی او نیز ضمیر از حیث دستوری و اندیشگانی کمتر دستخوش تغییر گشته است: «کیستی که من / این‌گونه / به اعتماد / نام خود را / با تو می‌گویم / کلید خانه‌ام / در دست می‌گذارم / نان شادی‌هایم را با تو قسمت می‌کنم... / کیستی که من / این‌گونه به جد / در دیار رویاهای خویش / با تو درنگ می‌کنم» (همان: ۴۷۳) همین امر نوعی انسجام زبانی در شعر ایجاد کرده است.

نقش‌های هنری ضمیر در بافت خرد

منظور از بافت خرد محدوده چند سطر و حداکثر یک بند است. در این محدوده تناسبات واژگان محسوس‌تر است. کارکردهای هنری ضمیر در شعر شاملو در این حوزه شامل موارد زیر است:

باستان‌گرایی در حوزه ضمیر

ضمیر نیز مانند واژگان دیگر بر اساس گذشت زمان دچار تغییر و تحولات می‌گردد. استفاده از ضمایری که امروزه در زبان رسمی کمتر رایج است نوعی باستان‌گرایی در شعر ایجاد می‌کند. در شعر شاملو این کارکرد به سه صورت انجام گرفته است: استفاده از ضمایری که در گذشته بیشتر رایج بوده، ترکیب ضمیر با نقش‌نما به شیوه سنتی، جمع بستن ضمایر جمع. در نوع نخست ضمایری مانند «خویش، خویشتن، وی» به کار رفته است که امروزه در زبان رسمی کمتر استفاده می‌شود:

و من همچنان می‌روم / در زندانی که با خویش / در یقینی که با فتح من می‌رود. (شاملو، ۱۳۸۹: ۶۰)

دیری است تا اجنبی خویشتنم را به خاک افکنده‌ام (همان: ۲۸۷)

اگر به جای همه ماده تاریخ‌ها، اردنگی به پوزه‌تان بیاویزد / با وی چه توانید کرد؟ (همان: ۲۸۸)

در نوع دوم برخی از ضمایر مانند «او، آن، این» در شعر شاملو هنگامی که قبل از آن‌ها نقش‌نمای متمم «به» آمده به شیوه گذشتگان حرف «دال» در میان آن‌ها افزوده شده است. «این دال در خط و زبان پهلوی (تا) نوشته و گفته می شده و متداول

بوده است» (قریب و دیگران، ۱۳۶۳: ۹۳).

من اما هم‌چنان خواندم / و جوابی بدانان ندادم (شاملو، ۱۳۸۹: ۱۰۷)

شگفتا / که مرا / بدین مستی/ شوری نیست. (همان: ۸۲۰)

از اندیشه‌های ناشناخته و / اشعاری که بدان‌ها نیندیشیده‌ام. (همان: ۳۰۱)

بدو گفتم من: «لب مار شکست را، رسوایی را!» (همان: ۷۳)

گاهی نیز در ترکیب ضمیر با ادات تشبیه «چون» نوعی باستان‌گرایی دیده می‌شود:

چرا که ستاره بنفشی طالع می‌شد / از خورشید هزاران هزار غنچه چنو (شاملو، ۱۳۸۹: ۳۵)

در نوع سوم ضمیر جمع، دوباره جمع بسته می شود. اگرچه امروزه و به خصوص در زبان محاوره نیز این ضمایر جمع بسته می‌شود (مثل ماها، شماها) اما شیوه جمع بستن در شعر شاملو که با «آن» است زبان را به سمت باستان‌گرایی سوق داده است:

گوش کنید ای شمایان، در منظری که به تماشا نشسته‌اید. (شاملو، ۱۳۸۹: ۳۰۵)

ای شمایان / حکایت شادکامی خود را / من / رنج‌مایه جان ناباورتان می‌خواهم. (همان: ۵۰۹)

جابه‌جایی نحوی ضمیر

ضمیر از واژگانی ا ست که در ساختار نحوی جمله لغزان ا ست و قابلیت تغییر مکان دارد. گاهی این تغییر مکان موجب برجستگی زبانی جمله می‌شود. در بیت

بر آن پله که برجا مانده خاموش کشش ننهاده دیری پای بر سر

(شاملو، ۱۳۸۹: ۸۷)

ضمیر «ش» که جایگاه اصلی آن بعد از «سر» است به نقش‌نمای پیوند متصل شده است. یا در این سطور: «عشقی نه از آن گونه است / که‌تان به کار آید» (همان: ۵۷۰) که ضمیر «تان» متعلق به «کار» است.

مشکور این کارکرد را استفاده از ضمایر متصل به جای ضمیر منفصل می‌داند و این مثال را از مولوی ذکر می‌کند:

پیغمبر چنین گفت کاین امتان که شان من شفیعم بر غیب داد

(مشکور، ۱۳۵۰: ۴۶)

در حالی که به نظر می‌ر سد جابه‌جایی ضمیر مت صل با شد که به‌جای آن‌که به « شفیع» مت صل گردد به بعد از «که» آمده است. در شعر شاملو نمونه‌های فراوانی از این کاربرد دیده می‌شود که زبان را به سطح ادبی تعالی بخشیده است:

و ریخت خواهمش به سر / خاکستر سیاه فراموشی(شاملو، ۱۳۸۹: ۳۳)

حتی بگذار آفتاب نیز برنیاید / به خاطر فردای ما اگر / بر ماش منتی است. (همان: ۵۴۰)

بر آن فانوس کش د ستی نیفروخت... / بر آن گهواره کش د ستی نجنباند.../ بر آن در کش کسی نگشود دیگر (همان: ۸۷)

ضمیر و ایجاد تصویر

شاملو گاهی ضمیر را بافت جمله به گونه‌ای به کار برده ا ست که در کانون تصویر سازی قرار گرفته ا ست به گونه‌ای که تغییر آن موجب از بین رفتن تصویر می‌شود. در زبان فارسی ضمایری که مرجع آن‌ها موجودات بی‌جان یا جاندار باشند با هم متفاوتند و اگر شاعر جای آن‌ها را تغییر دهد نوعی تصویر سازی به خصوص از نوع تشخیص ایجاد می شود. آن‌چنان‌که در

اولین شعر مجموعه ۲۳، شاملو ضمیر انسانی «او» برای «خیابان» به کار برده است:

و شهر بر او پیچید / و او را تنگ‌تر فشرد (شاملو، ۱۳۸۹: ۳۹)

و نیز در بیت زیر که ضمیر«تو» برای چراغ به کار گرفته است:

وین کلبهٔ گرفتهٔ مظلم را از پرتو وجود تو نوری بود

(همان: ۹۱)

ایجاد موسیقی از طریق ضمیر

شاملو در شعر سپید که فاقد وزن عروضی است برای موسیقایی نشان دادن موسیقایی‌بودن آن از تمهیدات مختلفی بهره گرفته که یکی از آن‌ها از طریق تکرار ضمایر است. از آن‌جا که ضمیر قابلیت اتصال به اغلب واژگان دارد شاعر می‌تواند بیش از واژگان دیگر از این کارکرد آن بهره بگیرد:

به مردانی که استخوان‌هاشان آجر یک بناست / بوسه‌شان کوره است و صداشان طبل / و پولاد بالش بسترشان / یک پتک است. (همان: ۴۲)

تکرار ضمیر متصل«شان» موسیقی درونی شعر را افزوده است. این نوع موسیقی یکی از ویژگی‌های شعر شاملو است که بارها از آن استفاده کرده است:

دشنه شلاق دژخیم‌تان را می‌تراشید / از استخوان برادرتان / و رشته تازیانه جلادتان را می‌بافید / از گیسوان خواهرتان / و نگین به دسته شلاق خودکامگان می‌نشانید / از دندان شکسته پدرتان (همان:۵۰)

اگر این نوع تکرارها در واژگان آغاز سطر یا واژگان پایانی باشد موسیقی آن‌ها به دلیل تناوب یکسان آن‌ها محسوس تر است، آن‌چنان‌که در اغلب سطرهای زیر در واژگان آغازین و پایانی سطرها ضمیر تکرار شده است:

چنینم من / تصویرم را در قابش عبوس کرده‌ام / و نامم را در شعرم / و پایم را در زنجیر زنم / و فردایم را در خویشتن فرزندم / و دلم را در چنگ شما (همان: ۵۲-۵۳)

افزودن صفت و بدل به ضمیر

ضمیر، معرفه و شناخته شده است و معرفه‌بودن آن از اسامی خاص نیز بیشتر است. از همین منظر نیاز نیست که برای محدودتر و مشخص‌ترشدن، صفت یا بدل بگیرد اما گاهی شاملو به ضمیر نیز صفت و بدل افزوده که این تمهید نیز موجب برجستگی زبانی در شعر او شده است:

و منِ کهنه‌تر به جا نهاده است/ تبسم خود را (شاملو، ۱۳۸۹: ۵۱)

هم نفس و زیر کومه منِ بیمار (همان: ۹۶)

از منِ سالیان گذشته / گم گشته / که نگاه خردسال مرا / در چشمانش...(همان: ۵۱)

تصویرکار واقعی چهره شما / دلقکان / در یوزگان / شاعران (همان: ۳۳)

ضمیر و ایجاز

مرجع ضمیر می‌تواند از نظر مصداقی هر شی یا پدیده یا شخصی باشد و از نظر لفظی اسم، عبارت، جمله و حتی واحدهای بزرگ‌تری مانند داستان و حکایت باشد. ضمیر مانع تکرار لفظی این موارد می شود و از این منظر نوعی ایجاز به وجود می‌آورد. در سطور:

آسمان آخرین / که ستاره تنهای آن / تویی/ آسمان روشن / سرپوش بلورین باغی / که تو تنها گل آن، زنبور آنی / باغی

که تو / تنها درخت آنی (شاملو، ۱۳۸۹: ۴۹۲)

بدون مدد ضمیر دوبار آسمان آخرین، و سه بار بلورین باغ و دوبار باغ در این عبارت باید ذکر می‌شد که این خود نوعی اطناب به وجود می‌آورد. از این منظر ارزش ضمیر اشاره در ایجاد ایجاز بیشتر از صفت اشاره است. گاهی که ضمیر جایگزین عبارت و جمله می‌شود این کارکرد اهمیت بیشتری می‌یابد:

گور ستان پیر / گر سنه بود، / و درختان جوان / کودی می‌جُستند! / ماجرا همه این ا ست / آری / ورنه / نو سان مردان و گاهواره‌ها / به جز بهانه‌یی / نیست(شاملو، ۱۳۸۹: ۶۱۹)

ضمیر «این» جایگزین چهار سطر قبل از خود است و شاعر بدون آوردن همه آن‌ها نوعی تأکید نیز برآنها داشته است.

این نوع ایجاز قابلیت شگرفی به سخن می‌دهد و گاه شاعر در مواقعی که بیان همه سخنان مقدور نبا شد از ضمیر برای ا شاره و بیان مقصود ا ستفاده می‌کند. شاید نمونه معروف آن واژه «آن» در شعر غنایی سنتی با شد که از آن به لطیفه و زیبایی خاصی تعبیر می‌شود.

نتیجه

شاملو برای ساخت زبان ادبی، رفتارهای ویژه‌ای با مقوله دستوری ضمیر داشته است که این رفتارها در دو دسته جای می‌گیرند: سطح خرد و سطح گفتمان. در سطح نخست با استفاده از ضمایری که امروزه چندان رایج نیست و ترکیب آن‌ها با نقش‌نما و علامت جمع به شیوه سنتی نوعی شکوه و باستان‌گرایی در شعر خود ایجاد کرده است. لغزان‌بودن ضمیر این ظرفیت را به شاملو داده تا ضمیر را از جایگاه خود به محلی که موجب برجسته‌سازی زبان شود حرکت دهد. از سویی دیگر با استفاده از ضمایری که مرجع انسانی دارد برای موجودات و اشیا بی‌جان است نوعی تصویرسازی ایجاد کرده است. تکرار ضمایر مختلف در اشعار سپید او نوعی موسیقی را به وجود آورده است. افزودن بدل و صفت به ضمیر و ایجاد ایجاز و دوری از اطناب مخل با استفاده از ضمیر از دیگر کارکردهای ضمیر در شعر او محسوب می‌شود. در حوزه گفتمان نیز ضمیر کارکردهای بلاغی و هنری در شعر او دارد. از آن‌جا که ضمیر به مرجع خود اشاره دارد تکرار ضمیر در فواصل مختلف شعر موجب انسجام در برخی از اشعار او شده است. اشاره نکردن مستقیم به مراجع ضمایر در شعر شاملو موجب ایجاد ابهام و خوانش‌های مختلفی از شعر او شده است. این ضمایر به گونه‌ای به کار رفته‌اند که مخاطب می‌تواند مراجع مختلفی برای آن‌ها متصور شود. از دیگر رفتارهای شاملو در این حوزه آوردن ضمیر قبل از مرجع آن است که این تمهید موجب ایجاد تعلیق در برخی اشعار او شده است و مخاطب را به مطالعه کامل شعر ترغیب کرده است.

منابع و مآخذ

۱ـ اخوان ثالث، مهدی. **از این اوستا**. تهران: ،چاپ هجدهم، ۱۳۹۰.

۲ـ انوری، حسن؛ احمدی گیوی، حسن. **دستور زبان فارسی۲**. ویرایش دوم، تهران: فاطمی، ۱۳۸۹.

۳ـ پورنامداریان، تقی. **سفر در مه**. تهران: نگاه، ۱۳۸۱.

۴ـ خواجوی کرمانی، کمال الدین ابو عطا. **دیوان**. به کوشش سعید قانعی، تهران: بهزاد، ۱۳۷۴.

۵ـ شاملو، احمد. **مجموعه آثار**. تهران: نگاه، دفتر یکم: شعرها، چاپ نهم، ۱۳۸۹.

۶ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. **ادوار شعر فارسی**. تهران: سخن، چاپ ششم، ۱۳۹۰.

۷ـــ شمشیرگرها، محبوبه و همکاران، «کاربرد ضمایر شخصی در طبقات‌الصوفیه خواجه عبدالله انصاری و گویش کهن»، دوماهنامه جستارهای زبانی، دوره ۵، شماره ۳،صص ۱۰۱ـ۱۱۶. ۱۳۹۳.

۸ـ شمیسا، سیروس. **معانی**. تهران: میترا، ۱۳۷۹.

۹ـ قریب، عبدالعظیم و دیگران. **دستور زبان فارسی پنج استاد**. تهران: انتشارات مرکزی، ۱۳۶۳.

۱۰ـ مشکور، محمدجواد. **دستورنامه**. تهران: مؤسسه مطبوعاتی شرق، ۱۳۵۰.

۱۱ـــ مولوی، جلال‌الدین محمد. **کلیات شمس تبریزی**. بر ا ساس ت صحیح و طبع بدیع‌الزمان فروزان‌فر. چاپ دوم، تهران: انت شارات دوستان، ۱۳۸۲.

۱۲ـ وحیدیان کامیار، تقی و غلامرضا عمرانی. **دستور زبان فارسی**. تهران: سمت، چاپ یازدهم، ۱۳۸۷.

۱۳ـــ وفایی، عبا سعلی و سیده کوثر رهبان، «برر سی چند شگرد نحوی در غزلیات بیدل دهلوی»، کهن‌نامه ادب پار سی، سال دوم، شماره اول، صص۱۱۳ـ۱۳۲، ۱۳۹۰.

۱۴ـــ وفایی، عباسعلی، «ظرفیت ترکیبی ضمایر اشاره و نقش آن‌ها در زبان فارسی»، پژوهش‌های ادبی، سال۶، شماره ۲۵، صص۱۵۷ـ۱۷۳، ۱۳۸۸.

1- Halliday, M. A. K.& Hasan, R. (1976), Cohesion in English, London: Longman