Journal of Comparative Literature Studies
Islamic Azad University in Jiroft
http://clq.iranjournals.ir/

Volume 16, Issue 63
December 2022
pp. 15-42

Research Article

A Comparative Study of Adjectives in Ahmad Shamlou's Poems and Poems Of French Resistance Poets

Zohreh Sakian[1], Mohammad Taheri[2*]

Abstract

One of the methods of text analysis is layered stylistics. By examining the layered stylistics of the text, researchers divide the text into smaller and separate layers and study the style based on the most frequent features. In the present research, the researchers studying the lexical layer of the text and especially the adjectives in the "havaye tazeh" by Ahmad Shamlou and the comparative analysis of the mentioned layer in the collection of poems (Les Yeux d'Elsa) by Louis Aragon and (De La Force de l'Amour) by Paul Elard, try to examine the affectability of Shamlou in this layer of stylistics. In the following, they look at the way of influence, adaptation, and generalization of adjectives and consequently mark the poetic words of the poet. According to the findings of the research, the repeated use and similar method of Shamlu in the use of these adjectives, which is the same as the adjectives in the poems of French poets, shows the immense influence of Shamlu on the two mentioned French poets and especially Paul Elurad in this part of the vocabulary layer. Some adjectives are bright, dark, earthy, dumb, distant, etc. The adaptation in this part of the Lexical layer has drawn Shamlou's poetic style towards sensuality and abstraction and made the audience more concrete in understanding. Shamlou's adoptation and the generalization of adjectives in different images have advanced Shamlou's poetic ideology and worldview in parallel and sometimes with the ideas of these two French poets.

Keywords: Shamlou, Aragon, Elurad, Adjective, Marked words

1. Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Bu Ali Sina University, Hamadan, Iran
2. Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Bu-Ali Sina University, Hamadan, Iran
Correspondence Author: Mohammad Taheri **Email:** mtaheri@basu.ac.ir

DOI: 10.30495/clq.2022.1972198.2481

Receive Date: 10.11.2022 **Accept Date:** 20.12.2022

فصلنامه علمی
ادبیات تطبیقی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت

دوره ۱۶، شماره ۶۳
پاییز ۱۴۰۱
صص: ۴۲-۱۵

مقاله پژوهشی

بررسی تطبیقی صفت در شعر احمد شاملو و شعر شاعران نهضت مقاومت فرانسه

زهره ساکیان[۱]، محمد طاهری[۲*]

چکیده

یکی از شیوه‌های بررسی متن، سبک‌شناسی لایه‌ای است. با بررسی سبک‌شناسی لایه‌ای متن، پژوهشگران متن را به لایه‌های کوچکتر و مجزا تقسیم می‌کنند و بر اساس پربسامدترین ویژگی‌ها به مطالعه سبک می‌پردازند؛ در جستار حاضر پژوهندگان برآنند با بررسی لایه واژگانی متن و بویژه بررسی صفات در مجموعه «هوای تازه» از احمد شاملو و بررسی تطبیقی لایه مذکور در مجموعه اشعار لویی آراگون (چشم‌های الزا) و مجموعه اشعار پل الوار (با نیروی عشق) دو شاعر فرانسوی میزان تأثیرپذیری شاملو را در این لایه از سبک‌شناسی بررسی کرده و به نحوه تأثیرپذیری، اقتباس و تعمیم صفت‌ها و به تبع نشان‌دار ساختن واژگان شعری شاعر بپردازند.

بر اساس یافته‌های این پژوهش، کاربرد تکراری صفت‌هایی مشابه در شعر شاملو و شیوه مشابه او در به‌کارگیری این صفت‌ها با صفت‌های موجود در شعر شاعران فرانسوی بیانگر تأثیرپذیری بسیار شاملو از دو شاعر مذکور فرانسوی و بویژه پل الوار در این بخش از لایه واژگانی است؛ از جمله این صفت‌ها می‌توان به روشن، تیره، زمینی، گنگ، دوردست و ... اشاره کرد. اقتباس در این بخش از لایه واژگانی، سبک شعری شاملو را به سمت و سوی حسی و انتزاعی شدن کشانده و درک مخاطب را از شعر او ملموس‌تر ساخته است. اقتباس شاملو و تعمیم صفت‌ها در تصاویر مختلف، ایدئولوژی و جهان‌بینی شعری شاملو را گاه به موازات و گاه منطبق بر ایدئولوژی این دو شاعر فرانسوی پیش برده است.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا همدان، همدان، ایران
۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا همدان، همدان، ایران
نویسنده مسئول: دکتر محمد طاهری ایمیل: mtaheri@basu.ac.ir

DOI: 10.30495/clq.2022.1972198.2481

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۸/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۹/۲۹

واژگان کلیدی: شاملو، آراگون، الوار، صفت، واژگان نشان‌دار

۱. مقدمه

برخی در تعریف سبک‌شناسی آن را نگرشی خاص میدانند و از دیدگاه آنان، نگرش خاص در سبک حاصل نگاه خاص هنرمند به جهان درون و بیرون است که لزوماً در شیوه خاصی از بیان تجلی می‌کند؛ هرگاه کسی به آفاق و انفس نگاه ویژه‌ای داشته باشد به ناچار برای انتقال صور ذهنی خود- مافی الضمیر خاص خود- باید از زبان جدیدی استفاده کند. استفاده از اصطلاحات و نحو و ترکیب نوین، دادن بار معنایی تازه به لغات، تصرف در روابط کلامی و یا با کمک مجاز، تشبیه، استعاره و سمبل خواهد کوشید تا به نحوی دید نوین خود را برای دیگران مجسم کند. (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۵-۱۶)

بر این اساس، این نوع نگاه خاص سبب گزینش خاص فرد از مقوله‌های زبانی می‌گردد و از این منظر و در تعریفی دیگر، سبک محصول گزینش (Choice) خاصی از واژه‌ها و تعابیر و عبارات است. نویسندگان مختلف برای بیان یک معنی واحد، تعابیر مختلف دارند و از واژه‌ها و عبارات گوناگونی استفاده می‌کنند و بدین ترتیب بین سبک آنان اختلاف است. بدین ترتیب می‌توان گفت که سبک‌شناسی مطالعه عناصر غیرمنطقی یا ماوراء منطقی (Extra-Logical) در زبان است. (همان، ۲۳-۳۵)؛ شایان ذکر است که بسیاری از پژوهشگران «سبک را هنر واژه‌گزینی می‌دانند و در کار شناخت سبک‌ها بیش از هر چیز چشم بر واژگان دوخته‌اند. البته نمود واژگانی سبک بیشتر از دیگر لایه‌های زبانی است. این نگرگاه چندان بی‌پایه نیست؛ زیرا واژه هم شناسنامه‌دارتر از دیگر سازه‌های زبان است و هم چونان انسان زنده و پویاست.» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۴۹)

۱.۱. بیان مسأله و سؤلات تحقیق

سبک‌شناسی یکی از شیوه‌هایی است که با بهره‌گیری از آن می‌توان به بررسی میزان تأثیرپذیری شاعران ملل مختلف از یک‌دیگر با بررسی جزئیات بیشتر پرداخت؛ «در بررسی‌های سبک‌شناسی نُرم را باید زبان ادبی و رسمی امروز فارسی قرار دهیم و هر انحراف و عدولی را نسبت به آن بسنجیم. مثلاً اگر در متنی می‌بینیم که آمده است «و ماهتاب نور از بناگوش او بدزدیدی» [کلیله و دمنه] متوجه می‌شویم که این فارسی مربوط به دوره‌ی ما نیست زیرا امروزه به جای «بدزدیدی» می‌دزدید می‌گوئیم. بدین ترتیب «بدزدیدی» یک مختصه زبانی است البته سبک‌شناس متون ادبی باید بکوشد تا دریابد که چنین مختصه-یی در چه دوره یا دوره‌های زبانی مرسوم بوده است.» (شمیسا،۱۳۷۲:۳۷)؛ از میان مختصاتی (Features) که در یک سبک دیده می‌شود فقط برخی ارزش سبکی دارند یعنی در پدید آوردن سبک دخیلند که به آنها مختصات سبک‌ساز یا سبک‌آفرین یا سبکی (Style markers) گویند این مختصات چه لفظی باشند و چه فکری و چه ادبی باید متکرّر باشند. (همان،۹۹).

شاملو یکی از نامدارترین شاعران شعر معاصر فارسی و بنیانگذار شعر سپید فارسی است. یکی از ویژگی‌های بارز شعر شاملو که شعر او را از شعر دیگر شاعران معاصرش متفاوت ساخت، ردپای تأثیرپذیری او از شعر

شاعران غربی است؛ مقالهٔ حاضر بر آن است تا از رهگذر سبک‌شناسی لایه واژگانی، شگردهای اقتباس و تعیم صفات را در شعر و نگاه شاملو که منجر به هنجارگریزی‌های زبانی در شعر او گشته است را مورد بررسی و تحلیل قرار دهد. پرسش اصلی در پژوهش حاضر این است که شاملو به چه میزان از ترکیب‌های وصفی شاعران فرانسوی مورد تحقیق در اشعار خود بهره برده است و تا چه میزان این اقتباس‌ها سبب تفاوت سبکی شعر او با شعر شاعران معاصرش شده است؛ هم‌چنین با توجه به تسلط شاملو بر ظرایف و دقایق زبان فارسی، در اشعار وی چه نوآوری و خلاقیتی در کاربرد این اقتباس‌ها دیده می‌شود.

۱.۲. روش تحقیق

در بررسی پیش‌رو ابتدا تمامی صفت و موصوف‌های موجود در آثاری که پیش‌تر از آنها نام برده شد در شعر شاعران مذکور استخراج شده است و بعد از بررسی، تمامی یافته‌ها در پنج دسته‌ی: عناصر آسمانی، عناصر زمینی، مظاهر زندگی شهری، اندام‌های انسانی و رنگ‌ها طبقه‌بندی شده است. از آنجایی‌که در سبک‌شناسی همواره مسأله بسامد (Frequency) مطرح است سعی شده است به بررسی بیشترین شباهت‌های مکرر در قراین بدست آمده پرداخته گردد و با بررسی اشتراک ها و افتراق‌های موجود در شاهد مثال‌ها به بررسی موارد اقتباس شده از سوی شاملو و چگونگی عملکرد او در تعمیم تصاویر گوناگون در اقتباس‌های مورد نظر پرداخته شده است.

۲. پرسش پژوهش

در زمینهٔ سبک‌شناسی لایه‌ای در شعر فارسی، تا کنون پژوهش‌هایی در قالب مقاله صورت گرفته است که برخی از آن‌ها عبارت‌اند از: «کارکرد لایه ایدئولوژیک در برجسته‌سازی سبکی غزل اجتماعی معاصر» از مهری و همکاران(۱۳۹۷)، «سبک‌شناسی لایه‌ای گلستان سعدی در دو لایه کاربردشناسی و نحوی» از دستغیب و همکاران (۱۳۹۷) و ... ، در بررسی شعر شاملو مقاله «بررسی تطبیقی اشعار ایدئولوژیک احمد شاملو و پل الوار» از عبدشاهی و محسنی (۱۳۹۹) و مقاله « تأثیر فرم شعر پل الوار بر شعر احمد شاملو» از محمدی و اسماعیلی (۱۳۹۹) نوشته شده است که به طورکل با موضوع پژوهش حاضر متفاوت هستند و می‌توان اذعان داشت که تاکنون پژوهش مستقلی در زمینهٔ بررسی میزان تأثیرپذیری شاملو بر اساس مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی در ترکیب‌های وصفی در لایه واژگانی از شعر شاعران فرانسوی صورت نگرفته است.

۳. ادبیات تطبیقی

ادبیات تطبیقی، علمی است اساساً فرانسوی که در اوایل قرن نوزدهم و در کنار سایر رشته های تطبیقی نوپا شکل گرفت. در این ایام کلاسیسیسم فرانسه در مقابل فشار رمانتیسم آلمان و انگلیس مهجور شد و در غایت، فرانسه نیز با تأنی به رمانتیسم متمایل شد، در عین حال که به دستاورد خود در دو قرن گذشته، که در طول آن زبان و ادبیات فرانسه پرچم دار فرهنگ بعد از رنسانس در اروپا بود، با تعمق می نگریست. این دستاورد مورد توجه فرانسوا ویلمن و چند تن از ادبای فرانسوی آشنا به زبان های بیگانه، از

جمله زبان های شرقی، قرار گرفت و در نتیجه آثار تطبیقی چندی که جنبه های تأثیر و تأثر نویسندگان فرانسوی در آثار خارجی و بالعکس را در برداشت ارائه شد، آثاری که مبانی تاریخی ادبیات تطبیقی را برای همیشه تثبیت کرد. (ساجدی‌صبا،۱۳۸۳: ۲۲)

علاوه بر مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی که با بررسی تاریخی و مستند به وجوه اشتراک و افتراق آثار ملل مختلف می‌پردازد و تأثیرگذاری و تأثیرپذیری شاعران و نویسندگان ملل مختلف را بررسی می‌کند، مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی نیز وجود دارد که تنها به بررسی وجوه اشتراک و افتراق بدون در نظر گرفتن پس زمینه تاریخی آثار می‌پردازد و چون در این پژوهش مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی مورد استفاده قرار نگرفته است خیلی به بحث درباره آن نمی‌پردازیم. شیوه پژوهش حاضر بر اساس مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی است و مطالعه مورد نظر براساس میزان تأثیرپذیری است خواه مستقیم یا غیرمستقیم باشد و خواه آگاهانه یا ناآگاهانه.

باید یادآور گشت که در مطالعات ادبیات تطبیقی «تأثیرگذاری و تأثیرپذیری ادبی مهمترین اصل است. این نوع مطالعه می‌کوشد تا تأثیر نویسنده‌ای را بر دیگر نویسندگان یا بالعکس جستجو کند. در این نوع مطالعه تأثیر یک نویسنده یا مجموعه‌ای از نویسندگان بر دیگری در حوزه مضمون، ایده، نگرش، تکنیک و غیره مورد مطالعه قرار می‌گیرد که مطالعه‌ای سودمند است زیرا می‌تواند هم استعداد فردی نویسنده‌ای را روشن کند و هم می‌تواند یک سارق ادبی را از میان بردارد. بر اساس سخن پرِوِر، چهار نوع مطالعه بر اساس تأثیرگذاری می‌تواند وجود داشته باشد که از آن جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد: بررسی وام گرفتن مستقیم، بررسی تلاقی انگیزه‌ها از ادبیات یا نویسندگان مختلف، بررسی ادبیات‌های در تماس با یک‌دیگر و بررسی تأثیر ایده‌ها. نحوه تأثیرپذیری را می‌توان به اقتباس، درونمایه ، سبک‌سازی، تقلید، هجو، دزدی ادبی، تأثیرپذیری منفی و خیانت خلاقانه طبقه‌بندی کرد. اقتباس نیز شامل ترجمه آثار به زبان خارجی و طیف وسیعی از بازسازی‌های معمولی یک مدل خارجی تا تلاشی تجاری برای تبدیل یک اثر خارجی مطابق با سلیقه منطقه‌ای می‌باشد.»(Sinha, 1:2021)

این نوع تأثیرپذیری‌ها و تأثیرگذاری‌ها در آثار غالب نویسندگان مطرح جهان و از جمله شاملو قابل مشاهده است و به عبارتی دیگر «اینگونه بده بستان‌ها در شعر جهان، تنها راه گسترش و جاری شدن خلاقیت‌ها است. چه عیبی دارد که شاملو «آیدا در آینه» را با توجه به «الزا در آینه» شعری از آراگون، نام‌گذاری کرده باشد یا عنوان‌هایی از نوع « سرود آنکس که از کوچه به خانه باز می‌گردد» یادآور عناوین شعرهای برشت و الوار و آراگون باشد؛ خطاب‌هایی از نوع «ای گلادیوس‌ها! من برادر اوفلیای بی دست و پایم و امواج پهنابی که او را به ابدیت می‌برد» ص ۵۹ و شعر «میلاد» در ص ۱۱۲ تقلید لحن تورات و ترجمه‌های این کتاب مقدس است. در «آیدا، خنجر و خاطره نیز ص ۷۹ «سرود آنکس که برفت و آنکس که به جای ماند» و در همین دفتر «و تباهی آغاز یافت» تقلید لحن تورات است که با همه کهنگی، در فضای شعری متمایل به ارتجاع آن سال‌ها، خود قدمی به جلو باید تلقی شود.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۱۷)، اما بررسی اینگونه تأثیرپذیری‌ها در آثار نویسندگان و شاعران مطرح جهان رهیافتی است به خوانشی نو از آثار که مخاطب را با خلاقیت، نوآوری و شیوه اقتباسی هنرمندانه آشنا می‌سازد.

٤. شعر فارسی بعد از مشروطیت

شعر اجتماعی رمزگرا پس از مشروطیت آنگونه که در آثار م. امید و ا. بامداد در سال‌های ۱۳۴۰-۱۳۳۳ منتشر شد حوزه شعر فارسی را از هر جهت تازگی و حرکت بخشید. (شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۷: ۱۳۰) و در سال‌های [۱۳۳۲-۱۳۴۰] ترجمه‌ی شعرهای بودلر و رمبو و الوار و آراگون نشر یافت و تأثیر خاص خود را به جای گذاشت. کسی نمی‌تواند تشابه لحن شعرهای عاشقانه احمد شاملو (۱۳۷۹-۱۳۰۴) را با شعرهای عاشقانه آراگون انکار کند. البته تأثیرپذیری او مستقیم بود نه از راه نشر ترجمه‌ها. در این دوره، شاملو به لورکا توجه بیشتری کرده است واز سوی دیگر جای پای شعر مقاومت فرانسه را هم می‌توان در شعر بعضی از گویندگان این دوره دید. الوار و آراگون از شاعران مقاومت فرانسه، بر شخص شاملو تأثیر گذاشته‌اند و این بیشتر در لحن شعرهای عاشقانه اوست. (ر.ک: همان،۶۹-۷۸) از این روی پژوهش حاضر سعی کرده است نشانه‌های تأثیرپذیری شاملو را از این دو شاعر شعر مقاومت فرانسه یعنی آراگون و الوار در هنجارگریزی‌های ترکیب‌های وصفی در مجموعه شعر «هوای تازه» بررسی کند.

پس از آن در دوره کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا پانزده خرداد ۱۳۴۲ کار شاملو با هوای تازه و باغ آینه ادامه یافت، مخصوصاً در قطعه شعری که زندگی است شاملو در واقع بر جنبه اجتماعی کار خویش پای فشرد و به رغم سنّت‌های شعری گذشته برای شاعر امروز تکلیف تازه‌ای معین کرد. (همان،۱۱۸) مجموعه شعر «هوای تازه» در واقع حاصل ده سال کار و کوشش اوست کارنامه کوششها و تفکرات اجتماعی شاملوست. او در «هوای تازه» نشان می‌دهد که بعنوان یک شاعر تمام زندگی خود را در اختیار اندیشه‌های اجتماعی قرار داده و هدف و جهت شعر خود را آنچنان که در قطعه «شعری که زندگی است» می‌گوید، روشن کرده است (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۱۴۳) سبب تغییر سبک و شیوه بیان شاملو تا حدود بسیار زیادی به تأثیرپذیری او از شعر غرب بویژه شعر فرانسه برمی‌گردد و یکی از اصلی‌ترین دلایل این تأثیرپذیری را شاید بتوان همذات‌پنداری شاعر به دلیل مشابهت‌های موجود در بستر سیاسی و اجتماعی عصرش با شاعران فرانسه دانست در زیر به برخی از این مشابهت‌ها و فعالیت‌های سیاسی شاعران اشاره شده است:

برخی وقایع سیاسی و اجتماعی زندگی پل الوار: (۱۹۱۵- ۱۹۱۶) جنگ جهانی اول، اعزام به سربازی و خدمت در بهداری ارتش و در بیمارستانی در پشت جبهه؛ پیوستن به حزب کمونیست و فعالیت های سیاسی در سال ۱۹۲۶؛ آغاز جنگ جهانی دوم که الوار به خدمت نظام فراخوانده می‌شود در سال ۱۹۳۹؛ اشغال پاریس توسط سربازان نازی در سال ۱۹۴۰؛ تشدید فعالیت شاعر در جبهه مقاومت سال ۱۹۴۴. (ر.ک: فرید، ۱۴۰۰: ۴۲-۳۳)

برخی وقایع سیاسی و اجتماعی زندگی آراگون: حضور در جنگ جهانی اول به عنوان پزشکیار؛ پیوستن به حزب کمونیست فرانسه مانند الوار به امید تغییر در ساختارهای اجتماعی؛ ۱۹۳۹ آغاز جنگ جهانی دوم و فراخوانده شدن آراگون به خدمت نظام؛ اشغال تمامی خاک فرانسه و پیوستن به نهضت مقاومت و مبارزات زیرزمینی علیه اشغالگران نازی در سال ۱۹۴۲؛ «هزاران برگ از اشعار آراگون و پل الوار برای تهییج و تقویت روحیه سربازان و مبارزان توسط هواپیماهای انگلیسی بر روی جبهه‌های جنگ و کارزار ریخته می‌شد.» (ر.ک: فرید، ۱۳۹۳: ۱۷-۴۶)

برخی وقایع سیاسی و اجتماعی زندگی شاملو: ۱۹۳۹دوران نوجوانی شاملو و آغاز جنگ جهانی دوم؛ ۱۹۴۲- ۱۹۴۴ شرکت در فعالیت‌های سیاسی در مناطق شمال کشور، دستگیری در تهران و انتقال او به زندان شوروی‌ها در رشت؛ کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ علیه دکتر مصدق و بسته شدن فضای سیاسی ایران و ضبط مجموعه شعر «آهن‌ها و احساس‌ها» شاعر؛ شاملو، زندانی سیاسی در زندان موقت شهربانی و زندان قصر (۱۳ تا ۱۴ ماه)؛ سال ۱۹۵۷ چاپ مجموعه شعر هوای تازه؛ ترک ایران به عنوان اعتراض به سیاست‌های رژیم سال ۱۳۵۶ و ... . (ر.ک: سلاجقه، ۱۳۸۴: ۷- ۲۱)

۵. مجموعه شعر «هوای تازه» اثر شاملو

مجموعه شعر «هوای تازه» در زندگی شاملو نقطه عطفی است. در این کتاب شاملو از نیما تأثیر می‌پذیرد و در مسیر شعر نو فارسی قدم می‌گذارد و در همین کتاب است که تأثیرخام «الوار» و تأثیر نسبتا پخته «لورکا» و «مایاکوفسکی» در شعر او مشاهده می‌شود ولی تأثیر نیما از همه بیشتر است. شاملو تحت تأثیر نیما و چند شاعر غربی، قدرت توصیف جالبی پیدا می‌کند که بهتر است آن را «قدرت توصیف جزء به جزء بنامیم، بهمین دلیل او می‌کوشد آنچه را که از یک شیء در طبیعت محیط خود دیده است، به طور دقیق و فشرده، به صورت تصاویر درآورد و حالات روحی خود را در برابر اشیاء نشان دهد.» (براهنی، ۱۳۷۱: ۱۱۰-۱۱۳) تأثیرپذیری شاملو تنها مختص به ترکیب‌های وصفی نیست هنگامی که او در «هوای تازه»، از «قرمز غروب» ص ۲۹ و «ساکت بزرگ» ص ۳۱ و «روشن سحر» ص ۵۴ سخن می‌گوید، یا وقتی می‌گوید: «ای شرم ای کبود!» ص ۹۱، از شعر فرنگی و ویژگی‌های بلاغت یا دستور زبان آن زبان‌ها بهره می‌گیرد و از آنجا که نوعی توسّع در حوزه استعمالات زبان است، کسی نباید به این شیوه ابداع مجاز ایرادی وارد کند، ولی هرچه هست تحت تأثیر زبان‌های فرنگی است، حتی وقتی می‌گوید «او شعر می‌نویسد»، ص ۷۱، خود متأثر از زبان‌های فرهنگی است. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۱۶-۲۱۷) اگرچه بیان شده است که تأثیر الوار در بخش‌های ششم و هفتم «هوای تازه» دیده می‌شود (براهنی، ۱۳۷۱: ۱۱۱) با این حال بررسی ترکیب‌های وصفی در این پژوهش نشان داد که میزان تأثیرپذیری شاملو چیزی فراتر از بخش‌های ششم و هفتم و به نوعی در کل این مجموعه شعری قابل مشاهده است.

بعضی از شعرهای الوار، مثل هوای تازه، عنوان مجموعه شعر شاملو قرار گرفته و بعضی از عناوین کتاب‌های او یادآور عنوان بعضی شعرهای شاملو است، مثلا «پایتخت رنج» که نام یکی از معروفترین مجموعه‌های شعر اوست یادآور عنوان شعر پایتخت عطش شاملوست؛ تم‌ها و تصاویرش را در شعرهای سالهای ۳۰-۳۵ شاملو هم می‌توان دید. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۰۷)

اندکی از این شاهکارها [اشعار شاملو] خواننده را به یاد مایاکوفسکی می‌اندازد و بعضی به یاد الوار و آراگون و بخش بیشتری یادآور لورکا است. اگر از لحن و اسلوب هیوز در این چشم انداز صرف نظر کنیم، مایاکوفسکی، الوار، آراگون و لورکا به ترتیب تاریخی، سازندگان فضاهای شعری او خواهند بود و این حقیقتی است که او خود نیز در درون پذیرفته بود. (همان ۵۱۷)؛ در خاطرات شاملو از زبان آیدا سرکیسیان می‌خوانیم: « شاملو از زبان فرانسه ترجمه می‌کرد و متکی به خود بود، در طول سی و هشت سالی که من شاهد بودم آثار زیادی مثل خزه،

نصف شب است دیگر، دکتر شوآیتزر!، شعرهای لورکا، پل الوار، ناظم حکمت و ... را خودش به تنهایی از زبان فرانسه ترجمه کرد.» (پورعظیمی، ۱۳۹۶: ۲۸۷) شاملو همچنین در خاطرات خویش و آشنایی با شعر فرانسه از طریق رهنما می‌نویسد: « ... به ناگهان الوار را یافتم و تقریبا در همین ایام بود که فریدون رهنما پس از سالهای دراز از پاریس بازگشت با کوله‌باری از آشنایی عمیق با شعر و فرهنگ غرب و شرق و یک خروار کتاب و صفحه موسیقی. آشنایی با فریدون که به خصوص شعر روز فرانسه را مثل جیب‌های لباسش می‌شناخت، دقیقا همان حادثه بزرگی بود که می‌بایست در زندگی من اتفاق بیفتد... آشنایی با الوار که فریدون از دوستان نزدیکش بود) منجر به کشف جوهر شعر و زبان شعر ناب شد و همین کشف اخیر بود که بعدها به مکاشفات دیگری انجامید. مکاشفاتی که بی آنها پی بردن به جوهر ناب شعر میسر نبود.» (خیام نقل در پورعظیمی، ۱۳۹۶: ۲۲۱)؛ بنابراین علاوه بر بستر سیاسی و اجتماعی مشابه زندگی شاعر با همتایان فرانسوی‌اش، علت دیگر تأثیر پذیری شاملو را آشنایی او با زبان فرانسه و بویژه آثار شاعران مورد پژوهش یعنی الوار و آراگون و ترجمه این آثار می‌توان اذعان داشت.

٦. لایه واژگانی در سبک‌شناسی

تحلیل واژگانی در حقیقت بررسی کوچکترین واحدهای معنادار زبان، ساختمان واژه و شیوه ساخت واژه ، معنای آنها، ائتلاف معنایی واژه‌ها با هم، دال‌ها و نشانه‌ها و ... است (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۳۸)؛ از سویی دیگر، سطح لغوی (Lexical) در سبک‌شناسی واژه‌ها به ملاحظه و بررسی درصد لغات فارسی و عربی، لغات بیگانه ،کهن‌گرایی، سره‌نویسی [...]، وسعت یا قلت واژگان مترادف، صفت‌ها نیز می‌پردازد (همان، ۱۵۳-۱۵۴)؛ از این میان پژوهش حاضر بر آن است تا با بررسی صفت‌ها در محور هم‌نشینی به شیوه‌ای تطبیقی در لایه واژگانی سبک‌شناسی بپردازد.

از نظرگاه سبک‌شناسی می‌توان به چند مقوله از انواع دلالت‌های واژگانی که شامل: ۱- واژگان حسی و انتزاعی؛۲-عموم و خصوص در واژه؛ ۳- عامیانگی و شکوه‌مندی واژگان؛ ۴-کهن‌گرایی و واژه‌سازی؛ ۵-تأثیر ایدئولوژیک واژه می‌گردند، اشاره کرد. از میان دلالت‌های مذکور، به دلیل تطبیقی بودن پژوهش حاضر و مغایرت داشتن در بعضی از دلالت‌ها به دلیل تفاوت‌های فرهنگی و خاستگاهی شاعران و نیز به دلیل اینکه بررسی دقیق و کامل تمامی دلالت‌ها در آثار شاعران مذکور در این حیطه پژوهشی از حوصله و حجم مقاله خارج است تنها به سه دلالت ۱- واژگان حسی و انتزاعی؛ ۲-تأثیر ایدئولوژیک واژه؛ ۳- عموم و خصوص در واژه‌ها بر اساس میزان تأثیرپذیری پرداخته شده است که در ذیل به تبیین آنها پرداخته شده و در نتیجه درباره میزان تأثیرپذیری شاملو در این زمینه‌ها توضیح داده شده است.

۱.۶. واژگان حسی یا انتزاعی: واژه‌هایی که بر عقاید، کیفیات، معانی و مفاهیم ذهنی دلالت دارند عینی و حسی‌اند، غلبه واژه‌های عینی (در برابر ذهنی) سبک متن را حسی می‌کند و کثرت واژه‌های ذهنی موجب انتزاعی شدن سبک می‌شود؛ شفافیت سبک ادبی و تأثیر هنری آن ناشی از غلبه واژه‌های حسی است و تیرگی و ابهام سبک، محصول بسامد بالای واژه‌های ذهنی است. (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۵۱)

۲.۶. تأثیر ایدئولوژیک واژه: رابطه معنادار واژگان با ایدئولوژی و قدرت را می‌توان با بررسی بسامد رمزگان‌های اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و دیگر ساختارهای اجتماعی نشان داد. همچنین شاخص‌هایی که نویسنده برای افراد و نهادها به کار برده و بسامد واژه‌های نشان‌دار در سخن وی نشان‌دهنده پیوند متن با ایدئولوژی هستند؛ این بخش خود به دو زیر مجموعه تقسیم می‌گردد که شامل:

۱.۲.۶. رمزگان متن و ارجاع به ایدئولوژی: رمزگان از اصطلاحات کلیدی نشانه‌شناسی است؛ هر رمزگان نشانی از دانش است که امکان تولید، دریافت و تفسیر متون را فراهم می‌کند و بیش‌تر بافت‌بنیاد و فرهنگ‌بنیاد است ؛ نوع رمزگان در لایه واژگانی و نقش آن رمزگان در متن، میزان وابستگی و دل‌سپردگی مؤلف به گفتمان-های مسلط و نسبت او با ایدئولوژی‌ها و نهادهای قدرت را مشخص می‌کند. (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۶۰- ۲۶۱)

۲.۲.۶ اشاره‌گر: عنصری معنادار در رابطه قدرت: اشاره‌گر عنصری زبانی به حساب می‌آید که مقید به بافت موقعیتی است؛ یعنی به مکان، زمان یا شخصی اشاره دراد که از طریقی بازشناسی موقعیت اجرای سخن شناخته می‌شود؛ از طریق نام مکان‌ها، زمان‌ها و عنوان و لقب اشخاص هم می‌توان تأثیرات ایدئولوژیک متن را شناسایی کرد. (همان، ۲۶۲)

۳.۲.۶. نشان‌داری واژه‌ها: همه واژه‌ها به طور یکسان حاصل ذهنیت و نگرش گوینده نیستند. برخی خنثایند؛ یعنی خالی از معانی ضمنی و ارزش‌گذارانه‌اند. بر این اساس زبان‌شناسان واژه‌ها را به دو دسته «بی‌نشان» و «نشان‌دار» تقسیم کرده‌اند. به عنوان مثال در گروه واژگان: (خنده، قهقهه، قاه قاه، کروکر، غش غش)، در این مجموعه واژه «خنده» بی‌نشان و خنثی است اما بقیه واژه‌ها نشان‌دارند (همان ۲۶۲)؛ وجود معانی ضمنی و تداعی‌های مثبت و منفی در واژه‌های نشان‌دار سبب می‌شود که این واژه‌ها در بردارنده دیدگاه و نگرش مشخص و تلقّی ایدئولوژیک باشند. (همان ۲۶۸)

۷. نقش صفت‌ها در لایه واژگانی

اغلب صفت‌هایی که در زبان عامیانه و گفتاری فارسی به کار می‌رود، نشان‌دار است و بار ارزشی (مثبت یا منفی) در آنها قوی است. وجود معانی ضمنی و تداعی‌های مثبت یا منفی در واژه‌های نشان‌دار سبب می‌شود که این واژه‌ها دربردارنده‌ی دیدگاه و نگرش شخصی و تلقی‌های ایدئولوژیک باشند از این‌رو نشان‌داری بیانگر رابطه بینافردی در کلام است و سطوح سبکی را تعیین می‌کند. میزان استفاده از لغات بی‌نشان و یا نشان‌دار می‌تواند معیار روشنی برای شناسایی سبک، انعکاس فردیت، دیدگاه روایی (کانونی‌شدگی روایت داستانی) و تعیین میزان دخالت نویسنده در یک متن یا بی‌طرفی وی باشد. (فتوحی،۱۳۹۱:۲۶۴)

۱.۷. تحلیل و بررسی داده‌ها: گاهی بسامد برخی از لغات در آثار توجه‌برانگیز است و از این‌رو در تعیین سبک شخصی راهگشاست. یا هنرمند رفتار ذهنی خاصی با برخی از کلمات دارد یعنی معنی خاص یا احساس خاصی را با آنها حمل می‌کند. (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۳-۱۵۴)؛ در نمونه‌های زیر رفتار خاص شاملو با برخی واژه‌ها و نشان‌دار شدن این واژه‌ها با صفت‌هایی نامتعارف که به نوعی با هنجارشکنی‌های زبانی نیز همراه گشته است در القای مفاهیم ذهنی شاعر در قالبی نمادین راهگشا بوده است؛ بنابراین در ابتدا به شواهدی از اقتباس‌هایی ویژه و بارزترین مشابهت‌ها در نشان‌دار شدن برخی اسم‌ها می‌پردازیم که با صفت‌هایی خاص در شعر دو شاعر

فرانسوی نشان‌دار شده‌اند و به نظر می‌رسد شاملو با اقتباس و الهام از این واژگان نشان‌دار، آنها را به سبک و سیاق خویش در دفتر شعری مورد بررسی پژوهش حاضر آورده است. در ذیل این بخش نیز به بررسی هفت دسته طبقه‌بندی شده اصلی تحلیل و بررسی پژوهش حاضر به صورت موردی و تحلیلی-توصیفی پرداخته شده است.

به نظر می‌رسد بسیاری از ترکیب‌های وصفی ساخته شده زیر، اقتباس از ترکیب‌های وصفی مشابه از شعر شاعران فرانسوی است که شاملو با درایت و بینش شاعری خویش در بخش‌های دیگر از مجموعه‌های شعری خود به تعمیم این سبک از ترکیب‌سازی لغوی پرداخته است.

۱.۱.۷. عشق

آراگون: (عشق: خشن (۵۰)، ناشیانه (۹۷)، ناشناخته (۱۳۴)؛ **الوار: (عشق**: زرین(۱۰۲)، نخستین و واپسین (۱۱۳)، تابناک در میانه روز (۲۵۱)، خاکستری (۴۲۷)، بسیار خیره‌سرتر از کویر (۲۷۶) ؛ **شاملو: (عشق**: سرخ (۲۵۰، ۲۵۲،۲۵۳)، گوارا و دلپذیر(۲۴۱)، وازده (۲۸۴)، کثیف (۳۰۹)، معصوم (۳۲۴).

۲.۱.۷. سکوت

آراگون: سکوت سرودخوان (۵۶) ؛ **الوار:** سکوت تیره (۳۶۹)؛ **شاملو: (سکوت**: زنگ‌دار (۶۰)، بلورین (۲۵۳)، خوش‌آواز «آرامش» (۲۷۶)، دردبار (۲۸۸) ، (۳۰۱)، پرطنین (۲۹۱).

۳.۱.۷. بهار

آراگون: بهار آسایش (۱۳۷)؛ **الوار:** بهار عظیم (۲۷۷)، بی‌پایان (۲۹۱) ؛ **شاملو:** بهارخاموش، بهار منتظر (۱۰).

شایان ذکر است تعمیم صفت **(بی‌پایان)** در تصاویری متفاوت از آنچه الوار برای بهار در نظر گرفته است از سوی احمد شاملو شامل مواردی چون: شب‌های بی‌پایان جاویدان افسون پای (۱۰۵)، دریای بی‌پایان (۲۶۵)، آب‌های کف‌کرده بی‌پایانِ دریا (۲۷۲)، راه بی‌پایان غزل (۲۸۷)، حصار بی‌پایانی از کابوس (۲۸۳) در مجموعه شعر «هوای تازه» او می‌گردد.

۴.۱.۷. نشان‌دار شدن واژگان غالبا با صفت‌هایی انتزاعی + پسوند « بار»

در این بخش استفاده از پسوند «بار» در ترکیب‌های وصفی خاص شعر شاملو ما را با یکی دیگر از ویژگی‌های سبکی شعر او مواجه ساخته است که با هنجارگزینی در محور همنشینی همراه گشته است؛ به عنوان مثالی بارز در شعر سهراب سپهری وقتی می‌خوانیم: «چای را خوردیم روی سبزه‌زار میز» با یک پدیده سبکی مواجهیم، میز خلاف انتظار است و بعد از سبزه‌زار قابل پیش‌بینی نیست. در محور هم‌نشینی زبان عادی فارسی میز بعد از سبزه‌زار غیر طبیعی است.(ر.ک: شمیسا،۱۳۷: ۶۳-۶۴)؛ در این بخش از اشعار شاملو نیز ساختن چنین ترکیب‌هایی به نوعی مشخصه سبکی را در شعر شاملو رقم زده است به‌گونه‌ای که خلاف انتظار مخاطب است که با صفت «یأس‌بار» برای واژه قلب و یا صفت «دردبار» برای واژه سکوت مواجه شود. شواهد حاکی از اقتباس وی از شعر شاعران مذکور و مطالعه شعر فرانسه دارد.

الوار: (پیکره‌هایی غمبار ۵۵/ پرهای مرگبار ۹۴/ باران عظیم مرگبار ۱۲۸/ گوش افسونبار ۱۳۶/ شهوت زیان‌بار ۲۱۰/ دنیای کوچک مرگبار ۲۳۴/ مرگ نفرت‌بار ۲۷۰/ سرزمین هایی اندوهبار ۳۰۸/ شیبی مرگبار ۳۵۱)؛ **آراگون:** (انگشتان طلابار ۶۷/ آسمان مصیبت‌بار۶۰/ زمانه مصیبت‌بار ۶۵)؛ **شاملو:** (قلب یأس‌بار۶۵/ سکوت دردبار ۲۸۸، ۳۱۰ / نگاه آفتاب‌بار ۳۱۲).

نمونه‌های موجود در دیگر مجموعه‌های شعری شاملو: **باغ آینه:** تندبار (۷۰)، رگبار(۱۰۶)؛ **آیدا، درخت و خنجر و خاطره:** وحشتبار(۲۵)؛ **ققنوس در باران:** رنجبار (۶۰). (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۴-۲۷)

۵.۱.۷. نشان‌دار شدن واژگان با صفت «روشن»

آراگون: (تن روشن ۶۶/ شب‌روشن ۷۹)؛ **الوار:** (زمانه‌ای روشن ۶۱/ کلامی روشن ۱۴۱/ چشمان روشن ۱۴۴/ دستان روشن ۲۱۳/ آینه‌هایی روشن ۲۵۲/ نگاهی روشن ۳۵۸/ دیدگانی روشن ۳۷۱/ نخستین واژه روشن ۴۰۱/ پیکر روشن تو و من ۴۲۹/ قلب قهرمان و روشن ۴۳۵)؛ **شاملو:** (امید روشن ۱۳۷/ آسمان روشن ۶۴/ خلوت روشن ۱۹۲/ شعر روشن ۱۹۸/جلوه روشن ۲۱۴).

۶.۱.۷. نشان‌دار شدن واژگان با صفت «گنگ»

آراگون: (بازوی گنگ ۲۰۴/ مردی گنگ ۲۳۴/ ترانه گنگ ۲۶۹)؛ **الوار:** (دخترک گنگ ۱۰۰/ داستان طولانی و گنگ ۱۶۴/ روشنایی گنگِ جنایت ۲۵۳/ تصویرهایی گنگ ۳۶۸/ مردی گنگ ۳۶۹/ خاطره گنگ ۴۴۱)؛ **شاملو:** (گنگ شب ۶۹/ رویای بخارآلود و گنگ ۶۲/ دردی گنگ ۶۳/ رنگ‌های مبهم و مغشوش وگنگ هیچ ۱۰۲/ دیوارهای گنگ ۱۱۲/ ملالی گنگ ۱۲۶/ رنجی گنگ ۲۶۶).

۷.۱.۷. نشان‌دار شدن واژگان با صفت «دوردست»

آراگون: (ملکه دوردست من ۹۵/ آبی دوردست ۱۱۰/ نشانه‌های دوردست ۱۳۷/ مادینه‌های دوردست ۱۴۶/ دشت‌های دوردست ۱۶۸/ ستارگان دوردست ۱۷۲/ بهشت دوردست ۲۳۲/ پیانوی دوردست باران‌ها ۲۶۱)؛ **الوار:** (دوردست‌ترین غائبان ۱۳۱ / آسمان دوردست ۲۰۰/ به سالی و روزی دوردست ۳۲۹/ ساحلی دوردست ۳۳۸)؛ **شاملو:**(آب دوردست ۲۳۴/ غلغله دوردست ۲۴۵/ روستاهای دوردست ۲۴۳/ آب‌های دوردست ۲۷۵/ آب‌های دوردست قرون ۳۰۸)

۸. تحلیل کلی داده‌ها در پنج دسته

۱.۸. آسمان و اجرام آسمانی (ماه، خورشید، ستاره و ...)

در بررسی عناصر آسمانی، بیشترین تأثیرپذیری را در این بخش، احمد شاملو در نشان‌دار ساختن واژگان با اقتباس صفت‌ها از پل الوار و در مجموعه شعر «هوای تازه» داشته است؛ شاملو در تخصیص صفاتی با بار منفی به عناصر آسمانی و بویژه «**آسمانِ شب**» و «**ابر**» می‌کوشد تا خفقان موجود در فضای سیاسی عصر خویش را به صورتی نمادین آنگونه که الوار و آراگون نیز به تصویر کشیده‌اند، نمایش دهد. تنها تمایز موجود میان شیوه او با الوار و آراگون، آن است که شاعران فرانسوی با آوردن صفت‌هایی متعدد با بار معنایی منفی از

جمله: تیرگی، بی‌رنگی، بی‌شکلی، فرودستی و ... ، برای «**آسمان**» تصاویری از نابسامانی‌ها و آشفتگی‌های سیاسی عصر خویش را برای مخاطب به تصویر می‌کشند؛ حال آنکه شاملو اینگونه صفت‌ها را به « **ابر**» و «**آسمانِ شب**» اختصاص داده است که از میان این صفت‌ها، صفت‌های «**تیره**» و «**سیاه**» در شواهد مورد بررسی در شعر شاملو در اختصاص به دو مورد مذکور، نمود بیشتری دارد. هر سه مورد مذکور یعنی: «**آسمان**»، «**آسمانِ شب**» و «**ابر**» برای بیان نمادین شاعران از خفقان عصرشان در زیر مجموعه عناصر آسمانی قرار دارند. در ابتدا به اصلی‌ترین شباهت‌های موجود در تصاویر این بخش پرداخته سپس از نمونه شعرهای مشابه، تمامی قراین موجود با ارجاع به شماره صفحات آورده شده است.

در فرهنگ نمادشناسی، آسمان نمادی جهانی است و از طریق آن باور به موجودی الهی و علوی، یعنی خالق جهان و ضامن باروری زمین القا می‌شود. آسمانها عالم به غیب و صاحب خردی بی‌پایان‌اند، قوانین مذهبی و اغلب آیین‌های فرق توسط آسمانها در اقامت کوتاهشان بر زمین برقرار شده‌اند: آسمانها ناظر بر قوانین‌اند و کسانی را که از آنها سرپیچی می‌کنند به صاعقه می‌زنند. آسمان اقامتگاه خدایان است و گاه نشانه قدرت خداوندی و نیز واژه آسمان اغلب برای مفهوم مطلق آرزوهای بشری به کار می‌رود؛ مثلا برای تکاپو، یا موضع ممکنی برای کمال روح... . (ر.ک: شوالیه، ج۱، ۱۳۸۴: ۱۸۶-۱۹۷)

شب نیز در بررسی نمادشناسی « شامل خواب و مرگ، رؤیاها و نگرانی‌ها، نوازش و فریب است و به عنوان نماد دارای دو جنبه است، جنبه تاریک، جایی که کون و فساد صورت می‌گیرد و جنبه آماده‌سازی برای روز، جایی که نور زندگی از آن بیرون می‌جوشد. شب نشانه فقدان هرگونه امر بدیهی و حمایت‌های روانی است.» (همان، ج ۴، ۲۰-۳۰)

۱.۱.۸. سطرهایی از اشعار الوار

Je me souviens de cette rue opaque et dure où le ciel pâle/ Se creusait un chemin comme on creuse un baiser
(Paul Éluard, Le livre ouvert, p:11)

به یاد می‌آورم این کوچه تاریک و تنگ را / که بر **آسمان پریده‌رنگ** راهی می‌کند/ بدان گونه که بوسه‌ای را. (۳۹۸)

Tu vois la plaine nue aux flancs du ciel traînard
(Paul Éluard, Le livre ouvert, p:7)

دشتی عریان را در دامنه‌ی **آسمانی سرگشته** می‌بینی (۳۸۶)

Sous la lumière lourde sous le ciel de terre
(Paul Éluard, L’amour la poésie, p:8)

زیر نوری سنگین زیر **آسمانی زمینی** (۴۶)

Une étoile nommée azur/ Et dont la forme est terrestre.
(Paul Éluard, L’amour la poésie, p:15)

ستاره‌ای لاجورد و با **شکلی زمینی** (۵۱) (ستاره‌ای زمینی)

Tu as toutes les joies solaires/ Tout le soleil sur la terre.
(Paul Éluard, L’amour la poésie, p:8)

تو تمام شادی‌های آفتاب را با خود داری/ همه **خورشیدهای روی زمین را** (۴۷) (خورشیدهای زمینی)

Le soleil vert la santé de la terre
(Paul Éluard, Le livre ouvert, p:108)

خورشید سبز/ سلامتی خاک ۱۳۲

دیگر قراین موجود از نشان‌دار ساختن عناصر آسمانی در شعر الوار

«**آسمان:** زمینی (۴۶)، به تاریکی نشسته (۵۸)، وحشتناک زرد (۹۴)، بی‌افق (۳۵۲)، سرگشته (۳۸۶)، پریده‌رنگ (۳۹۸)، تیره (۲۳۵)، سرخ (۲۳۸، ۲۳۹)، سرشار از رگبار (۱۲۰)، ابرآلوده (۳۳۸)./ **خورشید (آفتاب):** زمینی (۴۷)، زرد و سرخ (۱۱۵)، سپید (۱۱۶)، نیلی، طلایی، سبز، سرخ (۱۳۲)، با آتشی تیره (۱۴۹)، سپید (۱۵۹، ۱۶۰)، سبز (۴۰۳)، پریده‌رنگ (۴۴۵). ۳- **ستاره:** لاجورد و زمینی (۵۱)، عظیم (۳۵۱)، آسمانِ **شب:** سفید (۱۲۰)، عظیم (۱۳۴)، بی رؤیا (۱۲۳).

۲.۱.۸. سطرهایی از اشعار احمد شاملو

زیر **آسمان بی رنگ و بی جلا** زندگی می‌کنی ۲۱۲ **(مترادف است با آسمان پریده رنگ الوار)**

و چشم درشت **آفتاب های زمینی**/ مرا تا عمق ناپیدای روحم / روشن می کند (۲۸۵) **(مترادف است با خورشیدهای زمینی الوار)**

آفتاب سبز، تب شن ها و شوره زارها را در ... (۲۹۳) **(مشابه با خورشید سبز و آفتاب سبز در شعر الوار)**

و شعرم را بر مدار مغموم **شهاب‌های سرگردانی** نوشته‌ام (۲۴۶)

دیگر قراین موجود از نشان‌دار ساختن عناصر آسمانی در شعر شاملو

«**آسمان:** سیاه (۲۲)، بی‌رنگ و بی‌جلا (۲۱۲)./ **خورشید (آفتاب):** همیشه (۷۲)، تاریک روز (۲۹۷)، سبز (۲۹۳)، زمینی (۲۸۵)./ **شهاب:** سرگردانی (۲۴۶).»

در ذیل به قراین موجود از تصاویر متنوع خلق شده با دو واژه‌ی «**ابر**» و «**شب**» که به شکلی نمادین در خدمت بیان اندیشه‌های ایدئولوژیک شاعر (شاملو) در آمده، اشاره شده است.

ابر: تیره، تیره توفانزا، سیاه (۱۵)، شب‌نورد (۲۷)، فریب (۴۶)، سرد سحر (۷۶)، تیره (۱۲۱)، قطرانی (۲۷۶)، ظلم (۲۹۲)، خفقانی (۲۹۵).

«ابر از نظر نمادین وجوه مختلفی را در بر می‌گیردکه اصلی‌ترین آنها در ارتباط با طبیعتِ مخلوط و غیر مشخص آن است، ابر را وسیله به جامه درآمدن خداوند و مظهریت نیز دانسته‌اند، قرآن کریم مظهرالله را سایه یک ابر ذکر می‌کند و نه به صورت پدر ازلی که در تمثیلات متقدمان آمده است.» (شوالیه و برگران، ج ۱، ۱۳۸۴: ۳۱)

آسمانِ شب: پرستاره رؤیارنگ (۱۶)، نیمه خیس غلیظ (۲۶۰)، تار نم‌نم باران، سرد (۴۵)، اندیشناک خسته (۶۷)، تیره (۶۹)، بی‌پایان جاویدان افسون پای (۱۰۵)، گنگ (۶۹)، بی‌ستاره (۱۰۶)، بی‌صبح (۱۰۷)، چرکین (۱۲۴)، تنبل (۲۲۵)، لجوج (۲۴۰)، لنگان گذر (۲۴۷)، تار و توفانی (۲۵۸)، سنگین و سرد و توفانی (۲۵۹)، سیاه و توفانی (۲۷۰)، بی‌شکاف (۲۸۲)، اثیری (۲۸۷)، ابری (۳۲۵).

۳.۱.۸. سطرهایی از اشعار لویی آراگون

On me dira qu'alors le ciel était sur nous noir triste et bas
(Aragon, Le Roman inachevé, p:130)

مرا خواهند گفت که **آسمان بالای سرمان تیره، اندوهگین و فرودست** بود (۱۹۰)

Je t'offre les oiseaux et puis/ Les soleils dormant dans les puits/ Où tu te penches
(Aragon,le voyage de hollande, p:110)

پرندگانی را هدیه‌ات می‌کنم و سپس **خورشیدهای خزیده در چاه.** (۲۶۴)

دیگر قراین موجود از نشان‌دار ساختن عناصر آسمانی در شعر آراگون

آسمان: مصیبت‌بار(۶۰)، بی‌شکل (۱۳۶)، تیره، اندوهگین، فرودست (۱۹۰). **خورشید (آفتاب)** : بزک شده (۲۰۸)، خزیده در چاه (۲۶۴)، مورب (۱۱۷)؛ **ستارگان:** دوردست (۱۷۹).

۲.۸. زمین و عناصر زمینی (گل، گیاه، درخت و ...)

بررسی و تحلیل داده‌ها در مجموعه عناصر زمینی در دو بخش قابل ارائه است؛ بخش نخست شامل طبیعت سبز: گیاهان، درختان، گل‌ها و ... است و بخش دوم شامل آب‌ها : رودخانه، دریا، باران و ... است. بررسی‌ها نشان می‌دهد که نحوه اقتباس شاملو در این بخش تا حدودی متفاوت است؛ در شواهد آورده شده از الوار و آراگون و شاملو شاهد مشابهت‌هایی از این نوع هستیم که عناصر طبیعت ازجمله: گل‌ها، گیاهان، درختان و شاخه‌ها ... در بیشتر تصاویر خلق شده از سوی شاعران فرانسوی یا مرده‌اند یا به رنگ تیره جلوه می‌کنند و یا خون‌چکان و زخمی هستند؛ زمین نیز با صفت‌هایی با بار منفی در شعر هر سه شاعر با مشابهت‌هایی تقریباً یکسان جلوه‌گر شده است؛ با صفاتی از قبیل: سترون، نیلی، بی‌جاده، کوبیده شده و ... از سوی الوار و صفت‌هایی چون: وحشی، حادثه‌جو، تباه‌شده، حرامی، دریده شده و ... از سوی آراگون و نیز با صفت‌هایی با بار منفی از جمله: بی‌گیا و خواب‌آلود، (خاک) مرده مرطوب و ... از سوی شاملو. از آنجایی‌که بیشترین تأثیر پذیری و مشابهت در این بخش از سوی شاملو در تخصیص صفاتی با بار معنایی منفی برای زمین است به قراین موجود در نشان‌دار ساختن واژه زمین در این بخش اشاره شده است؛ در بخش دوم نیز شاهد بیشترین تأثیرپذیری شاملو که بیشتر از شعر الوار است، پرداخته شده است.

۱.۲.۸. مشابهت در نشان‌دار ساختن واژه زمین

از منظر نمادشناسی «زمین مقابل آسمان است و به عنوان اصل منفعل در برابر اصل فعال شناخته می‌شود؛ وجه مؤنث در برابر وجه مذکر هستی. تمامی موجودات از زمین زاده می‌شود زیرا زمین زن و مادر است؛ فضیلت‌های خاک نرمی و انعطاف، پایداری صلح‌آمیز و دوام است، زمین نماد وظایف مادرانه است، زمین زندگی می‌دهد و آن را بازمی‌ستاند. در مذهب ودایی زمین نماد مادر، سرچشمه وجود و زندگی و پشتیبان در برابر تمامی قوای نابودگر است» (شوالیه و برگران، ج ۳، ۱۳۸۴: ۴۶۱)

سطرهایی از اشعار الوار

sur cette terre sans chemins et sous ce ciel sans horizon
(Paul Éluard, Choix de poèmes, p:36)

روی این **زمین بی جاده** و زیر این **آسمان بی‌افق**. **(۳۵۲)**

La mer toute entière rayonne,/ La mer tout entière abandonne/ La terre et son obscur fardeau.
(Paul Éluard, Poésies 1913 - 1926, p:23)

دریا به‌تمامی ترک می‌کند **زمین و بار و بندیل تیره‌اش** را. (۵۸)

و نیز: زمین مهربان(۵۷)، زمین امید و همواره کوبیده شده(۲۰۰) ، زمین نیلی (۴۶)، زمین پهناور (۵۸) ، زمین‌های سترون (۲۹۹).

سطرهایی از اشعار آراگون:

Terre sauvage terre creuse terre folle
(Aragon, Elsa poème, p:59)

زمین وحشی، کاویده و دیوانه (۱۴۷)

Terre hasardeuse …. /Terre acide… /Terre mal éventée encore impatiente ter… (Aragon, Elsa poème, p:59)

زمین حادثه‌جو، پر تیزاب، تباه‌شده و ناشکیبا، حرامی و آشوب (همان)

و نیز: زمین دریده شده ۲۴۸، خاک مهربان ۲۰۵، شنزارهای داغ (۲۴۱)

سطرهایی از اشعار شاملو

و میان آسمان بی‌ستاره و **زمین خواب‌آلود** … (۲۴۰)

بی تو **زمینی بی‌گیا** بودم (۲۸۶)

و نیز : **خاک**: خشک عبوس (۲۹۵)، مرده مرطوب (۷۷)، خونی (۳۱۸)؛ ریگزار داغ (۹۹).

۲.۲.۸. آب‌ها: رودخانه، دریا و باران و …

«معانی نمادین آب را می‌توان در سه مضمون اصلی خلاصه کرد: چشمه حیات، وسیله تزکیه و مرکز زندگیِ دوباره. آب این توده بی‌شکل، نشانگر نامحدود بودن امکانات است؛ آب همچنین بیانگر تمامی نویدهای پیشرفت و تمامی تهدیدهای فروپاشی است؛ در آسیا آب شکل جوهری ظهور، اصل حیات و عنصر تولدِ دوباره جسمانی و روحانی است؛ نماد باروری، خلوص، حکمت، برکت و فضیلت است؛ به تقریب آب در همه جا وسیله طهارت آیینی است؛ آب نماد آگاهی و زندگی معنوی و ذات خداوندی است که توسط خداوند عطا می‌شود اما اغلب انسان‌ها آن را رد می کنند. (ر.ک: شوالیه و برگران، ۱۳۸۴: ۳-۶)

سطرهایی از اشعار الوار

گلوی شفافش به سوی گیاهان می‌رفت، تیغه آبی رنگ زمانه‌ای روشن، **چشمه مبهم**، سبزینه‌ای اندک. (۶۱)

La montagne de pierre blanche/ Glisse de droite à gauche/ Comme une barque sans passagers Sur une invisible rivière.
(Paul Éluard, Le livre ouvert, p:118)

کوهسار با صخره‌های سپید/ از راست به چپ می‌لغزد/ همچون زورقی بی‌سرنشین/ روی **رودی ناپیدا**. (۲۰۳)

سطرهایی از اشعار شاملو

و در اندیشه شماست مردی که زورقش را می‌راند بر **آب دوردست** (۲۳۴)

دکتر حمیدی شاعر می‌بایست به ناچار اکنون/ در **آب‌های دوردست قرون**/ جانوری تک یاخته باشد (۳۰۸)

دیگر قراین موجود در شعر الوار

۱. طبیعت سبز: گیاهان تیره (۵۸)، برگ‌های مرده (۶۵)، درختان بی‌حرکت (۱۸۹)، شاخه‌های مرده (۶۶)، گندم تیره (۱۱۹)، شاخه‌های مرده (۱۵۹)، گل شرم‌آلوده (۴۰۱)، گل سرخی زخمین (۲۳۳)، درخت خون‌چکان (۲۴۴)، بیشه‌زاران خون‌رنگ (۲۹۰)، جنگل بسته (۱۶۳).

دشت: بی‌شکل و سیاه (۴۶۱)، عریان (۳۸۶)، نمناک (۱۶۳).

زمین: نیلی (۴۶)، همواره کوبیده شده (۲۰۰)، مهربان (۵۷)، بی‌جاده (۳۵۲)، سترون، خاکستری (۲۹۹)، زمین و بار و بندیل تیره‌اش، پهناور (۵۸).

سرزمین: سرمدی، آینده (۲۹۹)، ملال‌آور، اندوه‌بار (۳۰۸)

سنگ‌های: پژمرده (۲۶۴)، هرزه (۶۲)، رنگ، تهی (۳۲۹).

۲. آب‌ها: جویبارهای ترد (۴۶)، چشمه مبهم (۶۱)، رود ناپیدا (۲۰۳)، رودخانه‌ای عظیم (۱۱۸)، دریاچه‌های برهنگی (۱۸۰)، باران پرتوان، باران عظیم مرگبار (۱۲۸).

دیگر قراین موجود در شعر آراگون

۱. طبیعت سبز: برگ‌های مرده (۲۰۵)، درختان تیره شانزلیزه (۲۵۰)، باغ تیره (۲۶۱).

زمین: وحشی، حادثه‌جو، پر تیزاب،تباه شده و ناشکیبا، حرامی و آشوب (۱۴۷)، دریده شده (۲۴۸)،

سرزمین: شگفتی‌ها (۵۵)، مبهم (۲۴۱).

دیگر قراین موجود در شعر شاملو

۱. طبیعت سبز: لاله‌های سرخ (۹۹)، سیب سرخ (۶۶)، میوه سیاه (۳۰۸)، قارچ‌های وحشی (۲۵۸).

زمین (خاک): بی‌گیا (۲۸۶)، خشک عبوس (۲۹۵)، خواب‌آلود (۲۴۰)، مرده مرطوب (۷۷)، خونین (۳۱۸).

۲. آب‌ها: کف کرده بی‌پایان(۲۷۲)، دوردست (۲۳۴، ۲۷۵)، دوردست قرون (۳۰۸)؛ برکه خون (۹۹)؛ **موج**: سوزان (۱۲۰)، شتابان (۲۴)، شکسته (۲۸)، گرم (۴۷)، خسته (۶۳)، بی‌تاب (۲۶۳)، تلاشکار(۲۷۰)، سرگردان (۲۷۲)؛ دریای بی‌پایان (۲۶۵).

۳.۸. مظاهر زندگی شهری

جهان، شهر، جاده، کوچه، خانه، دیوار، و ....

در این بخش از بررسی‌های انجام‌گرفته، آراگون و الوار تصویرهایی بیانگر ناامیدی، یأس و دلزدگی را از جهانِ اطراف خویش با نشان‌دار ساختن واژه جهان و مترادف‌های آن با استفاده از صفت‌ها به ما نشان می‌دهند، دنیای آنان مرگبار، منفور، تیره‌وتار و جاده‌ها و راه‌هایش: خالی، تیره، بی‌هدف، خونین و ملال‌آور است؛ به نظر می‌رسد شاملو نیز با اقتباسی هنرمندانه از این دو شاعر فرانسوی و به سبک خویش، تصاویری از جهانی بی-جنبش و بی‌جنبنده و خالی را که غالب جاده‌ها و راه‌هایش: پرت، توفانزده، خالی، مطرود، گمشده، پرغبار، ویران و غبارآلوده است را برای ما به تصویر کشیده است. دنیا به عنوان یک نماد نشانه جبران مافات، فرجام عمل، پایان کوشش، رفعت، موفقیت، اشراق، قدرشناسی اجتماعی و وقایع پیش‌بینی نشده مفید است (ر.ک: شوالیه و برگران، ج ۳، ۱۳۸۴: ۲۵۴)؛ غیر از موارد مذکور، در این جهان، دیوارها در نگاه الوار یا پوسیده، فلاکت‌بار و بی‌پژواک هستند یا پراحساس و آشنا؛ خانه‌هایش نیز خاکستری‌اند. تصاویر مشابهی از این نوع نیز در شعر شاملو دیده می‌شود؛ در شعر وی دیوارها: از خزه پوشیده، کهنه، گنگ، راز، عایق، خوددار، اخمناک، زشت، بایر، چوبین و سنگی هستند. یکی دیگر از وجوه شباهت میان شعر شاملو و الوار که می‌توان در ذیل این بخش بدان اشاره کرد وجود خانه‌ای گرم و آرامش‌بخش همراه با گفتارهایی یگانه است که برای الوار اتاق‌ها و دیوارهایش آشناست و برای شاملو آرام و سرشار از اشتیاق پر صداقت آیداست که عینک‌ها و پستی‌ها را در آن راه نیست که در شعر «سرود آن کس که از کوچه به خانه بازمی‌گردد» (شاملو، ۱۳۸۲: ۳۰-۳۱) بدان پرداخته است. خانه پناهگاه آرامش‌بخش هر دو شاعر است که برای گریز از این جهان تیره‌وتار و منفور در شعر هر دو شاعر انتخاب شده است؛ خانه نیز از نگاه نمادشناسی چون شهر و معبد در مرکز دنیا واقع است، خانه تصویر جهان است، در ضمن خانه نمادی زنانه است، با مفهوم پناهگاه، مادر، حمایت، سینه مادر. (شوالیه و برگران، ج ۳، ۶۳-۶۶)

سطرهایی از اشعار الوار

- به رؤیا بنگر **دنیایی از کف رفته را** (۵۸)

این **دنیای کوچک مرگبار** (۲۳۴)

Maisons et rues éteintes en mes oreilles/ Je rêve de vous corbeaux qui chantez le silence

(Paul Éluard, Le livre ouvert, p:۵۶)

خانه‌ها و کوچه‌های خاموش در گوش های من/ خواب شما را می‌بینم/ خواب شما کلاغان که سکوت را می‌سرایید. (۸۳)

سطرهایی از اشعار آراگون:

Un à un les acteurs de notre tragédie/ Et qui sont les meilleurs de ce monde maudit

(Aragon, La Diane Française, p:۲۲)

یک به یک جان می‌سپارند بازیگران فاجعه‌مان/ بهترین بازیگران **این دنیای منفور**. (۲۷۶)

Tout ce qu'aveuglément un monde à toi préfère/ Est simulacre idole au prix du Dieu vivant.

(Aragon, Le Fou d'Elsa, p.۶۵)

جهانی کوردل ترجیح می‌دهد تو را چون رب‌النوعی به‌جای خداوند پرستیدنی (۸۶)

سطرهایی از اشعار شاملو

این سوی شعر، **جهانی خالی، جهانی بی‌جنبش و بی‌جنبنده** تا ابدیت گسترده است. (۳۳۳)

می‌دیدم که ناآسودگی روح من اندک اندک خود را به **دنیای خیس و تلاشکار بیرون** وامی‌گذارد. (۲۶۱)

دیگر قراین موجود در شعر الوار

دنیا (جهان): از کف رفته (۵۸)، دگرگون‌شده و ظریف (۱۳۰)، نیم گرم(۱۳۰)، ناگسیخته (۱۳۲)،کوچک مرگبار (۲۳۴)، بی‌طعم، محسوس (۴۳۷)؛ خانه‌ها و کوچه‌ی خاموش (۸۳).

جاده‌ای ملال‌آور (۲۱۱)، جاده‌های زندگی، جاده خزه‌ها و درخت‌ها، جاده مه و شبنم (۴۲۰)، راه‌های خون(۱۰۳)، جاده‌های بی‌هدف (۱۱۸)، لباس‌های تیره، خانه‌های خاکستری (۱۰۱)، دری ستبر(۱۰۲)، درهای تاریکی (۱۰۹)، کاخ‌های ناپیدایی (۳۳۹)، خانه‌ای گرم، خانه‌ای گرم برای نوشیدن و آرمیدن (۱۲۹)، خانه‌ای برساخته از گفتارهای یگانه (۲۶۴)، خانه‌های خاکسترین‌وگرم (۳۲۷)، اتاقی آشنا (۳۲۸)، اتاق‌هایی سرشار از رازهای تاریکی (۳۵۰)، دیواری آشنا (۲۳۲)، دیوارهایی پوسیده (۴۳۷)، دیوارهای بی پژواک (۲۶۴)، دیوارهای فلاکت، دیوارهایی این‌چنین پر احساس (۲۷۴)، درهایی دست ناخورده (۴۲۷).

دیگر قراین موجود در شعر آراگون

جهان: جدی (۶۷)، تیره (۸۲)، منفور (۲۷۵)، کوردل (۸۶).

جاده تهی (۹۳)،کوره‌راه‌های تیره (۲۷۰)، ناقوس خاموش (۲۱۲)، تماشاخانه سرشار از سایه (۲۳۹).

دیگر قراین موجود در شعر شاملو

جهان: خیس و تلاشکار (۲۶۱)، خالی، بی جنبش و جنبنده (۳۳۳).

دیوارهای: از خزه پوشیده (۱۰۹)، کهنه (۱۱۱)، گنگ، راز (۱۱۲)، عایق، خوددار، اخمناک، زشت، بایر (۱۱۳)، چوبین (۲۷۲)، سنگی (۳۳۰ و ۳۳۳).

جاده : خالی (۶۲)، پرت (۲۱)، خلوت (۱۴)، توفانزده (۳۱۲).

راه : عبوس (۲۱)، مطرود(۲۲)، پیچ‌پیچ (۲۸)، گمشده (۲۹)، پرغبار (۴۲)، ویران (۴۴)، غبارآلوده (۱۷۶)، دور (۲۳۴)، بی‌پایان غزل (۲۸۷)، بزرگ (۲۹۲)، بزرگ وحشی (۲۹۵).

و نیز: کشتی فرسوده (۲۳)، قایقی فرسوده (۲۵۶)، برج بارانداز خلوت (۱۲۱)، برج ویران (۱۷۶)، برج تاریک اشعار شبانه (۲۴۹)، طلسم پیروزی‌ها (۳۱۸)، اجاق خاموش (۱۴۵)، عابری خاموش (۱۷۶)، قندیل خاموش شبستان (۲۳۵)، دهلیز طولانی بی‌نشان (۳۱۳)،تابوت‌های خالی (۲۸)، قالب خالی (۲۷۶)، دهل درونخالی قلبم (۲۸۰)، قفس خالی و منتظر(۳۰۰).

۴.۸. اندام‌های انسانی

در توصیف معشوق و اندام‌های انسانی وصف شده، الوار و آراگون کوشیده‌اند تا معشوق بیشتر با صفت‌هایی به نمایش درآید که روشنایی و نور را با مفاهیم نمادین و ضمنی خود برای مخاطب به تصویر بکشند آن‌گونه که به‌طور کل می‌توان معشوق را در واقع نماد امیدواری عاشق (شاعران مذکور) در شعرشان در نظر گرفت و در مقابل هرگاه که شاعر به توصیف خویش می‌نشیند با واژگانی همراه گشته است که سراسر تیرگی و اندوه است؛ واژگانی که در تقابل نور و روشنایی قرار می‌گیرند. گاه در برخی از اشعار مستقیماً شاعران فرانسوی خود را با رنگ سیاه به تصویر کشیده‌اند. از آراگون می خوانیم: «اینک سی سال است که من سایه زیر پاهای تو هستم / **سگ سیاه** وفاداری که بر گرد پاشنه های تو می چرخد» ۱۱۷؛ یا از الوار می خوانیم: « **سیاه** نام من است هنگامی که بیدار می شوم.» (فرید، ۱۳۹۳:۴۶۷) ؛ بر مبنای نمادشناسی حیوانات « حیوانات سیاه شوم انگاشته می‌شوند. یک سگ سیاه باعث مرگ و میر در خانواده می‌شود؛ مرغ سیاه در جادوگری به کار می‌رود.» (شوالیه و برگران، ج ۳، ۱۳۸۴:۳۵۰)

اما از وجوه شباهت میان شعر الوار و شاملو در ذیل این مدخل می‌توانیم به این مورد اشاره کنیم که در شعر عاشقانه «سال ما» از الوار می‌خوانیم: « ما تنها یک دهان داریم، گلِ عشقمان، دهانی برای زیستن و مردن» (فرید، ۱۳۹۳: ۱۴۳) و در مجموعه شعر «آیدا در آینه» در شعر عاشقانه «من و تو» از شاملو نیز می‌خوانیم: «من و تو یکی دهانیم که با همه آوازش به زیباتر سرودی خواناست.» (شاملو، ۱۳۸۲: ۱۶)؛ علاوه بر توصیف‌هایی از این دست در ذیل این مدخل و بررسی موارد مشابه گاه « واژگان و ترکیب‌هایی در شعر شاملو مشاهده می‌کنیم که نظیر آنها در شعر الوار دیده می‌شود. یکی از این موارد ترکیب «مرزهای تن» است که شاملو آن را به کار گرفته است: « در فراسوی مرزهای تنت دوستت می‌دارم»، الوار نیز در شعری با عنوان « Le Baiser » (بوسه): از ترکیب « les frontières de ton corps » (مرزهای تنت) استفاده می‌کند:

Odorante et savoureuse
Tu dépasses sans te perdre
Les frontières de ton corps (۱۹۸۲: ۱۱۵).

(ترجمه: عطرآگین و گوارا/ از خود فرامی‌گذری بی‌آنکه از دست بگذاری/ مرزهای پیکرت را. » (محمدی و اسماعیلی ۱۳۹۹:۲۸)

سطرهایی از شعر الوار

La lumière de l'avenir/ Goutte à goutte elle comble l'homme/ Jusqu'aux paupières transparentes.
(Paul Éluard, Le livre ouvert, p:۱۳۳)

نور آینده/ این نور قطره قطره انسان را می‌آکند/ تا فراسوی **پلک‌های نورتابش**(۲۶۴)

Dont les barques sont les amandes/ Dans ta paume chaude et câline.
(Paul Éluard, Capitale de la douleur, p: 81)

که قایق‌ها بادام‌هایی‌اند/ در کف **دستان گرم و نوازشگر تو** (۳۳۶)

Tes mains lieuses/ Peuvent unir lumière et cendre/ Mer et montagne plaine et branches/ Mâle et femelle neige et fièvre.
(Paul Éluard, Le livre ouvert, p.94)

دستان پیوندگر تو/ می‌توانند به هم بپیوندند / نور و خاکستر/ دریا و کوهساران، دشت و شاخساران/ نرینه و مادینه/ برف و تب را. (۳۰۴)

سطرهایی از شعر آراگون

Ces joyaux faits de rien sous tes doigts orpailleurs
(Aragon, Les yeux dElsa, p.69)

این زینت‌آلات ساخته از هیچ زیر **انگشتان طلابارت** (۶۷)

Je croyais voir Ses patientes mains / calmer un incendie
(Aragon, La Diane Française, p.22)

من می‌پنداشتم **دستان شکیبایش** را می‌بینم (۲۷۵)

سطرهایی از شعر شاملو

تا سایه من زخمدار و خون‌آلود، به هزاران تیغ **نگاه آفتاب بار تو** آویزد (۳۱۲) **(مشابه با پلک‌های نورتابش از الوار)**

چراکه هر ترانه، فرزندی است که از **نوازش دست‌های گرم تو** نطفه بسته است (۳۰)

دستانت آشتی است و دوستانی که یاری می‌دهند تا دشمنی از یاد برده شود (۷۲) **(گزاره‌ای مترادف با دستان پیوندگر تو از الوار)**.

دیگر قراین موجود در شعر الوار

دست (دستان): گشاده من (۴۹)، ناپیدایش(۶۱)، آرزومند(۹۵)، سیاه (۱۰۲)، سوزان(۱۲۱)، درخشان، صادق‌ترین(۱۴۳)، دستانت، این سکه‌های سربین(۱۶۲)، پیوندگر تو (۳۰۴)، شکننده‌تر از دستان دختری جوان (۳۲۰)، پوشیده از ناشی‌گریِ دستان کودکانه (۴۰۱)، گرم و نوازشگر تو(۳۳۵)، آرام، سرشار از آرزو و تصویر، عریان (۳۳۸)، دراز شده، گشوده(۴۴۶)، باکره (۴۶۴)، نهان (۳۵۸)، روشن و پیچیده (۲۱۳)، برهنه (۲۰۸)، انگشتان کم مهارت تو(۱۲۰)، سرانگشتانی روان(۱۴۱)، بسیار وفادار (۳۴۲).

چشم(دیدگان): رضایتمند(۵۸)،گشاده(۴۶۴،۱۷۱،۱۵۹)،(۱۳۱)،سعادتمند،شوربخت(۸۱)،نمناک(۹۸)، باز(۷۳،۷۴)، مشترک(۱۱۷)، نورسیده (۱۲۰)، روشن (۱۴۴،۳۵۸،۳۷۱)، پلک‌های نورتابش (۲۶۴)، مطمئن (۳۷۹)، تیره‌ترین (۲۰۹)، مردمک‌هایی خونین(۱۶۰).

لب، دهان و زبان: دهان: وصلش(۴۷)، باز، جوان، پیر(۷۵)، پرطنینت(۱۶۲)، خوش‌آیند(۲۲۶)؛ **لبان:** نیلگون (۱۸۵)، زرینت(۲۱۰)، زرینش(۳۰۴)، هشیار(۲۲۵)، از صدف و از ابریشم و عسل (۳۰۷)؛ **زبان:** تیره (۱۰۰).

گیسو: نارنجین (۲۰۸)؛ **سر و چهره**: سری درخشان، سری آتشین(۲۵۷)، روشنای سرگردان چهره‌ات(۱۷۸)، چهره‌ای فرشته‌گون (۹۴)، **پیکر:** بی‌سایه‌تان(۳۵۹)، درخشان (۳۹۵)، روشن تو و من (۴۲۹)، دوست‌داشتنی(۴۳۰). **قلب:** پریده‌رنگ(۱۸۹)، عریان(۴۱۵).

دیگر قراین موجود در شعر آراگون

چشمان: ژرف (۴۹)، کودکانه‌اش (۶۸)، سرخ هرزه (۲۳۵)، درشت و غریب (۲۴۳)، دوست‌داشتنی (۲۴۶)، شاهانه‌ات (۲۵۰).

دستان: شگفت‌انگیزت (۵۹)، شکیبایش(۲۷۵)، برهنه (۱۸۶)؛ **بازوی:**گنگ (۲۰۴)؛ **انگشتان:** ستودنی (۱۵۴)، هوش‌ربایت(۵۹)، طلابارت(۶۷).

لب و دهان: دهان: سرخ (۱۰۳)،پریده‌رنگ (۲۰۶)، بی‌صدا (۲۶۴)؛ **لبان:** سربین(۱۶۸).

دیگر قراین موجود در شعر شاملو

دست (دستان):آشتی‌بخش(۷۲)، کوچکت، دستان بزرگ من (۲۲۲)، گرانم(۳۰۷)، واپسین (۲۲۸)؛ **انگشت:** دردناک(۳۱)، بلورین (۱۲۸).

چشم (چشمان): خواب‌آلوده (۶۱)، خفته (۹۲)، شعله وار (۲۲۵)، بی‌نگاه (۱۰۳)، خونین (۱۰۶)، سرد (۲۲۵)، درشت و دردناک (۲۹۰)، پرآفتابش (۳۰۶)، سیاه (۳۲۱)، گشاده(۲۱)، بیداری کشیده (۸۰)؛ گود بی‌ته شب چشمشان(۳۹)، نگاه آفتاب بار(۳۱۲).

دهان و لب: دهان: خونین یک زخم (۲۵۲)، خونالود زخمش (۲۵۳)؛ **لبان:** خاموش، تودار، بسته، سوزان (۶۸)، شیرین (۲۵۲)، کبودش (۲۶۰).

قلب: یأسبار(۶۵)، سرد و تهی مانده (۹۲)، زلال یک جام (۲۵۲).

پیکری افسرده (۱۲۲)، گلوی مسلول (۲۵۱)، پاهای آبله‌گون (۲۳۴)

۵.۸. رنگ‌ها

عنصر رنگ‌ها نقش ویژه‌ای در صور خیال و نوسازی تشبیهات و استعاره‌های حسی دارد. رنگ‌ها در شعر می‌توانند حال و هوای تصویرها را از نظر تغزلی، حماسی، مذهبی و ... به‌خوبی نشان دهند و تأثیر بسزایی در رساندن پیام گوینده به مخاطب داشته باشند و به تقویت یک حس و پررنگ کردن یک زمینه ویژه و مدنظر شاعر کمک کنند. رنگ گاهی نشانه بارز یک بعد فرهنگی یا اعتقادی است. (محمدی‌افشار و شایان‌مهر، ۱۳۹۶: ۲۷۱) در مقوله رنگ‌ها، اگر دامنه رنگ‌ها را در فاصله بین رنگ‌های تیره و روشن بررسی کنیم خواهیم دید که رنگ‌های تیره بیانگر اندوه و ناامیدی شاعر و نشان‌دهنده خفقان سیاسی و اجتماعی عصر شاعر و نارضایتی او از شرایط موجود بوده است که پیش‌تر نیز در بررسی عناصر آسمانی اشاره کوتاهی به رویکرد شاعران در این نوع از شیوه بیان شد. مشابهت در نحوه کاربرد رنگ‌ها برای به تصویر کشیدن نمادین فضای سیاسی جامعه با استفاده از رنگ‌های تیره از قبیل: سرخ، نیلی و سیاه در ذیل این مدخل قابل توجه است، رنگ‌های تیره برای نیل به هدفی مشابه به عناصر طبیعی و جهان پیرامون شاعران اختصاص یافته است. رنگ‌های «سرخ» و «سیاه»

در شعر شاعران مذکور و به‌ویژه در شعر شاملو و الوار، از جمله رنگ‌هایی هستند که در کنار هم و به شیوه‌ای مشابه و با بسامدی بیشتر به کار گرفته شده است و استفاده آنان از این دو رنگ؛ در شعر شاملو در ترکیب-سازی‌هایی چون: «عشق سرخش با دهان خونین ۲۵۲» «بوسه سرخ تیغه گیوتین ۹۷» « چشم خونین ۱۰۶» « شب‌های سیاه و توفانی۲۷۰» «آفاق سیاه ۲۲» « اسب سیاه و لخت یأسم ۲۹۳» و در شعر الوار با ترکیب-سازی‌هایی چون: «بیشه‌زاران خون‌رنگ ۲۹۰»، «مردمک‌هایی خونین ۱۶۰»، «بر دشت بی‌شکل و سیاه ۴۶۱»، «ژرفای استخوان سیاه ۳۰۲» نشانه توجه آنان به این دو رنگ در القا و ترسیم فضای ناامیدکننده و خونین سیاسی است.

در نمادشناسی رنگ‌ها، بعضی از رنگ‌ها نشانه چهار عنصر هستند؛ سرخ و نارنجی نشانه آتش، زرد و سفید نشانه باد (هوا)؛ سبز نشانه آب، سیاه و قهوه‌ای نشانه زمین. همچنین سیاه نماد زمان نیز می‌باشد، سیاه نشانه نیروهای شبانه، منفی، پسرونده، و رو به خرابی است؛ سفید نشانه نیروهای روزانه، مثبت، پیشرونده و رو به تکامل است.» (ر.ک: شوالیه و برگران، ج ۳، ۱۳۸۴: ۳۴۴-۳۴۵)؛ به طور کل سیاه تیره‌ترین رنگ است و نفی کننده خود، نمایانگر مرز مطلقی که زندگی در فراسویش متوقف می‌گردد؛ لذا بیانگر فکر پوچی و نابودی نیز می‌باشد. (ر.ک: لوشر ۱۳۷۳: ۹۷) همچنین « نشانه ناخودآگاهی کامل، عزا و ظلمت نیز می‌باشد شخص، خانه سیاه، مار سیاه همگی نشانه‌های تاریکی و ناامیدی می‌باشند.» (اپلی، ۱۳۷۱: ۲۸۴)

در مجموعه اشعار هر سه شاعر، رنگ سرخ (قرمز) و واژگان تداعی کننده آن، از جمله: آتش، شعله، خون و ... همراه با رنگ سیاه و واژگان تداعی کننده‌ی آن، از جمله: شب، تیرگی و تاریکی، بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده‌اند؛ بسامد بالای این دو رنگ در شعر شاعران، حاکی از آن است که آنان از برخی اتفاقات سیاسی عصر خویش اندوهگین می‌باشند و این وضعیت را در قالب رنگ‌ها و به شکلی نمادین در رنگ‌های سیاه و سرخ بازتاب می‌دهند.

سطرهایی از شعر الوار

Plus une plainte plus un rire/ Le dernier chant s'est abattu/ Sur la campagne informe et noire.

(Paul Éluard, Le livre ouvert, p:37)

دیگر نه شکوه‌ای و نه خنده‌ای/ آخرین سرود فرود آمده است / بر **دشت بی‌شکل و سیاه** (۴۶۱)

Il y a les maquis couleur de sang d'Espagne/ Il y a les maquis couleur du ciel de Grèce/ Le pain le sang le ciel et le droit à l'espoir.

(Paul Éluard, Poèmes politiques, p:30)

بیشه‌زاران خون‌رنگ اسپانیا است/ بیشه‌زاران آسمان رنگ یونان/ نان، خون، آسمان و حق آرزومندی است/ ... . (۲۹۰)

Ô reflets sur moi-même ! ô mes reflets sanglants !

(Paul Éluard, Capitale de la douleur, p:75)

آه ای پژواک‌های من/ ای **پژواک‌های خونین من** (۳۶۷)

سطرهایی از شعر شاملو

خار بوتهٔ کنار کویر جست‌وجو باش/ تا **سایهٔ من زخمدار و خون‌آلود**/ به هزاران تیغ نگاه آفتاب‌بار تو آویزد (۳۱۲)

پهلوانی خسته را مانم/ .../ اشک می‌جوشاندش در **چشم خونین** داستان درد/ **خشم خونین** اشک می‌خشکاندش در چشم. (۱۰۶)

ساکت شوید تا سُمضربه‌های **اسب سیاه و لخت یأسم** را بنوشم/ با یال‌های آتش تشویشش (۲۹۳)

سطرهایی از شعر آراگون

Et j'ai le cœur en sang d'en chercher la sortie
(Aragon, Le Roman inachevé, p:124)

- **قلبی خون‌چکان** دارم از بس که در خروجی را جسته‌ام (۱۸۵)

Épinglant la cocarde à leurs ventres sanglants
(Aragon, Il ne mest Paris que dElsa, p: 26)

و نشانه‌ها را سنجاق می‌کنند هنوز به **شکم خونین‌شان** (۲۳۲)

Voilà trente ans que je suis cette ombre à tes pieds/ Un fidèle chien noir qui tourne à tes talons
(Aragon, Elsa poème, p:۱۲)

اینک سی سال است که من سایه زیر پاهای تو هستم / **سگ سیاه وفاداری** که بر گرد پاشنه‌های تو می‌چرخد (۱۱۷)

رنگ‌های سرخ و سیاه در شعر الوار	
سرخ	آسمان‌سرخ (۲۳۸)، آسمان‌سرخ (۲۳۹)، گل سرخی‌زخمین (۲۳۳)، بیشه‌زارانِ خون‌رنگ (۲۹۰)، پژواک‌های خونین من (۳۶۷)، راه‌های خون (۱۰۳)، سری آتشین (۲۵۷)، خورشید سرخ(۱۳۲، ۱۱۵)، مردمک‌هایی خونین (۱۶۰)، پیکر خونین(۲۳۵).
سیاه	ژرفای استخوان سیاه (۳۰۲)، بر دشت بی‌شکل و سیاه(۴۶۱)، سیاه نام من است (۴۶۷)، سیاه نام بوزینه‌ای است (۴۶۷)، دستان سیاه(۱۰۲)، نور سیاه (۲۸۱).

رنگ‌های سرخ و سیاه در شعر شاملو	
سرخ	عشق سرخ (۲۵۰)، عشق سرخش با دهان خونین (۲۵۲)، عشق سرخی (۲۵۳)، سایه من زخمدار و خون‌آلود(۳۱۲)، دهان خونالود زخمش از زمین عشق سرخش (۲۵۳)، چشم خونین

	(۱۰۶)، سیبی سرخ (۶۶)، بوسه سرخ تیغه گیوتین (۹۷)، لاله‌های سرخ (۹۹)، زهر سرخ یک عشق (۲۵۲)، شنل سرخ (۲۵۹)، مخمل سرخ شنل من (۲۶۴)، چشمان شعله‌وار تو (۲۲۵).
سیاه	شب‌های سیاه و توفانی(۲۷۰)، اسب سیاه وحشی(۲۹۸)، خواب غلیظ سیاه (۲۲۵)، آفاق سیاه (۲۲)،کلمات سیاه و سرد(۹۰)، خلوت سیاه وجود(۱۰۲)، گود سیاه و سرد و طوفانی(۱۲۵)، اسب سیاه و لخت یأسم (۲۹۳)، میوه سیاهش(۳۰۸)، شبچراغ سیاه(۳۱۱)، مرغی سیاه (۳۱۵)، حجاب سیاه بی‌پردگی خویش (۳۲۶)، چشمان سیاه تو (۳۲۱).

رنگ‌های سرخ و سیاه در شعر آراگون	
سرخ	قلبی خون‌چکان(۱۸۵)،ریشه غرق در خون، ارغوانی رنگ، خون اندوهناک(۲۶۹)، شریانی و خونی (۱۹۴)، شکم خونین شان(۲۳۲)، خون تازه (۲۴۹)، قتل جوان و سرخ، شنگرف درد(۱۳۰)، دهان سرخ (۱۰۳).
سیاه	برگ سیاه (۱۳۹)، سگ سیاه وفاداری (۱۱۷).

در نهایت به بررسی پر بسامدترین صفات پرداخته شده است که در ذیل بدان‌ها اشاره و نمودار ستونی بررسی تمامی صفات نیز آورده شده است :

۱. صفات پر بسامد در شعر الوار

صفات با بار معنایی مثبت: (زرین، روشن، درخشان، عظیم)

زرین: ۱۳۲/ ۱۰۲/ ۳۰۴/۲۱۰/ ۲۵۱؛ **روشن**: ۲۶۴/ ۴۲۹/ ۲۱۳/ ۶۱/ ۱۴۱/ ۱۴۴/ ۲۱۳/ ۲۵۲/ ۳۵۸/ ۳۷۱/ ۴۰۱/ ۴۲۹/ ۴۳۵/ ۱۴۴/ ۳۵۸/ ۳۷۱؛ گرم: ۱۲۹/ ۳۳۵/ ۳۲۷؛ **درخشان**: ۲۵۷/ ۳۹۵/ ۱۴۳ ؛ **عظیم**: ۱۱۸/ ۳۵۱/۲۷۷/ ۱۳۴. (فرید، ۱۴۰۰)

صفات با بار معنایی منفی: (دوردست، گنگ، خونین، مرگبار، مرده، سیاه، تیره،)

مرگبار: ۳۵۱/ ۹۴/ ۱۲۸/ ۲۳۴ ؛ **گنگ**: ۱۰۰/ ۱۶۴/ ۲۵۳/ ۳۶۸/ ۳۶۹/ ۴۴۱ ؛ **دوردست**: ۱۳۱ / ۲۰۰/ ۳۲۹/ ۳۳۸ ؛ **مرده**: ۶۵/ ۱۸۹/ ۶۶/ ۱۵۹؛ **تیره**: ۱۱۹/ ۳۶۹/ ۱۰۰/ ۲۰۹/ ۱۰۱/ ۲۳۵/ ۵۸/ ۱۴۹؛ **سیاه**: ۴۶۷/ ۴۶۷/ ۱۰۲/ ۴۶۱/۲۸۱/ ۳۰۲؛ **خونین**: ۲۴۴/ ۲۹۰/ ۱۰۳/ ۱۶۰/ ۲۹۰/ ۳۶۷/ ۱۰۳/ ۱۶۰/ ۲۳۵. (همان)

۲. صفات پر بسامد در شعر آراگون

صفات با بار معنایی مثبت

صفت بارزی که در این بررسی تکرار شود وجود نداشت

صفات با بار معنایی منفی: (دوردست، خونین، گنگ، تیره، مصیبت‌بار)

دوردست: ۹۵/ ۱۱۰/ ۱۳۷/ ۱۴۶/ ۱۶۸/ ۱۷۲/ ۲۳۲/ ۲۶۱/ ۱۷۹؛ **مصیبت‌بار**: ۶۰/ ۶۵/ ؛ **تیره**: ۲۷۰/ ۲۵۰/ ۸۲/۲۶۱/ ۱۹۰؛ **گنگ**: ۲۰۴/ ۲۳۴/ ۲۶۹/ ۲۰۴؛ **خونین**: (۱۸۵)، (۲۶۹)، (۱۹۴)/ (۲۳۲)،/ (۲۴۹). (فرید، ۱۳۹۳)

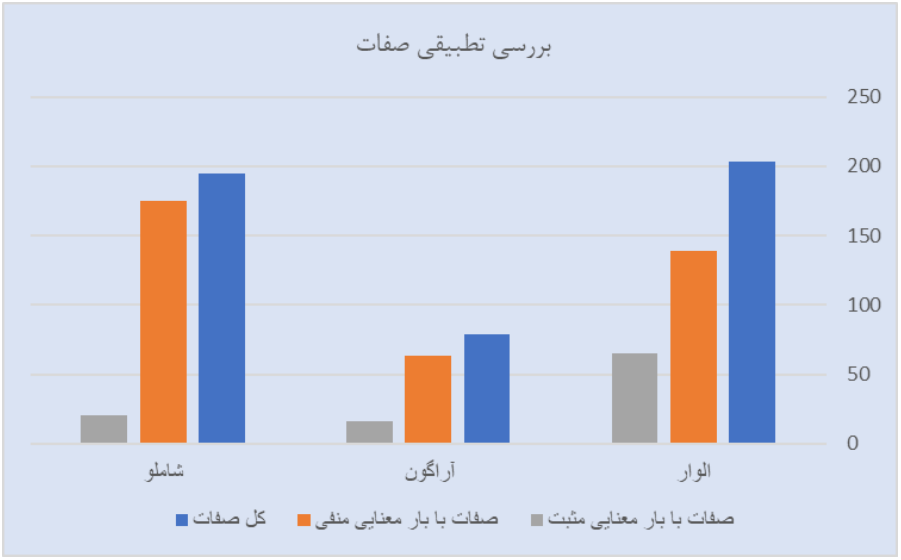
۳. صفات پر بسامد در شعر شاملو

صفات با بار معنایی مثبت: (روشن)

روشن: ۱۳۷/ ۱۹۲/۶۴/ ۲۱۴/۱۹۸. (شاملو، ۱۳۹۳)

صفات با بار معنایی منفی: (تیره، دوردست، سیاه، گنگ، خونین ، خاموش، سرد، خالی)

تیره: ۲ بار ۱۵/ ۶۹/۱۲۱؛ **گنگ**: ۶۹/ ۶۲/ ۶۳/ ۱۰۲/ ۱۱۲/ ۱۲۶/ ۲۶۶؛ **دوردست**: ۲۳۴/ ۲۴۵/ ۲۴۳/ ۲۷۵/ ۳۰۸؛ **سیاه**: ۲۲/ ۲۷۰/ ۳۰۸/ ۳۲۱/ ۲۹۸/ ۲۲۵/ ۲۲/ ۹۰/ ۱۰۲/ ۱۲۵/ ۲۹۳/ ۳۰۸/ ۳۱۱/ ۳۱۵/ ۳۲۶/ ۳۲۱؛ **خون**: ۹۹/ ۱۰۶/ ۲۵۲/ ۲۵۳/ ۳۱۸/۲۵۲/ ۳۱۲ **خالی**: ۲۸/ ۲۷۶/ ۲۸۰/ ۳۰۰/ ۳۳۳/ ۶۲؛ **سرد**: ۴۵/۷۶/ ۲۵۹/ ۲۲۵/ ۹۲/ ۲۷۳؛ **خاموش**: ۱۴۵/ ۱۷۶/ ۲۳۵/ ۱۰/۶۸. (همان)



جدول بررسی تمامی صفات مجموعه شعر شاعران

نتیجه گیری

در بررسی تطبیقی صفات در لایه واژگانی مجموعه اشعار«هوای تازه» شاملو با مجموعه اشعار لویی آراگون و پل الوار در می‌یابیم که شاملو سعی نکرده است که تنها به اقتباسی ساده و یا تقلیدی صرف از شعر شاعران فرانسوی بپردازد؛ بلکه بخش عمده‌ای از اقتباس‌ها یا نظیره‌سازی‌ها را با ابتکار و هنر خاص خویش آمیخته است؛

خواه این اقتباس‌ها آگاهانه و خواه ناآگاهانه بوده باشند. همانطور که در بررسی عناصر آسمانی مشاهده شد در شعر شاعران فرانسوی آسمان به عنوان یک نماد نقش پر رنگی دارد حال آنکه شاملو از «شب» در توصیف «آسمان شب» در قالبی نمادین برای بیان ناامیدی، اندوه، استبداد و خفقان عصر پهلوی و کودتای ۲۸ مرداد و فضای سیاسی عصر خویش و از «ابر» سود جسته است. آنچه که در تأثیرپذیری شاملو در این بخش از لایه واژگانی حائز اهمیت است این موضوع است که اینگونه اقتباس‌های هنرمندانه از شعر شاعران فرانسوی سبب شده است تا شاملو به شیوه‌ای متفاوت از بیان دست یابد و با نشان‌دار ساختن اسم‌ها با صفت‌هایی خاص، عینی و نمادین سبک بیان خویش را به سمت و سوی حسی شدن تصاویر و نزدیک ساختن نمادها مطابق با سلیقه منطقه‌ای خویش پیش برد. وی در اقتباسی شاعرانه در گزینش صفت‌ها برای مفاهیم انتزاعی کوشیده است تا با آوردن واژگان حسی همچون همتایان فرانسوی خویش، درک مخاطب را از احساس و اندیشه خویش در ورای واژگان ملموس‌تر سازد.

در مجموعه عناصر زمینی و در بخش نخست تأثیرپذیری چندانی مشاهده نمی‌شود جز در نشان‌دار ساختن واژه زمین اما در بخش دوم در مجموعه آب‌ها شاملو نیز چون الوار به ابهام در آب‌ها و بی‌پایانی آنها اشاره کرده است. در تحلیل بلاغی نشان‌دار ساختن واژگان همانطور که مشاهده شد بیشتر از حس‌آمیزی و هنجارگریزی در این تأثیرپذیری‌ها شاملو سود جسته است و به نوعی سبک شاملو در ترکیب‌های وصفی بیشتر استعاری و نمادین است که از رهگذر این اقتباس‌ها سبک وی را با نوآوری در هنجارگریزی‌های زبانی همراه ساخته است. هر سه شاعر آزردگی از جنگ و عواقب فلاکت‌بار آن و وقایع سیاسی ناخوشایند عصر خویش را در قالب زبانی نمادین و با بیانی اعتراض‌آمیز از وضع موجود وطن دوستی و میهن خواهی خویش **را** نشان داده‌اند

واژگان حسی یا انتزاعی: در بررسی اشعار شاملو، بسامد واژگان حسی به دلیل اقتباس از شاعران نهضت مقاومت فرانسه آراگون و الوار بسیار بیش از انتزاعی ارزیابی شده است؛ بنابراین سبک واژگانی شاعر سبکی محسوس است که اینگونه مخاطب با ابهام کمتری در اشعار مجموعه شعر «هوای تازه» مواجه شده است؛ ترکیبات تازه، عینی و حسی بودن واژگان در اغلب موارد از ویژگی‌های برجسته زبان شاعر در مجموعه شعر «هوای تازه» است به نحوی که تبدیل به سبک شخصی وی شده است. آهنگ و تناسب موسیقیایی واژه‌ها و نشان‌دار ساختن آنها با صفاتی ویژه از رهگذر اقتباس از شاعران فرانسوی بسیار یاری‌گر انتقال مفاهیم با سبکی متفاوت در شعر شاملو شده است.

تأثیر ایدئولوژیک واژه‌ها: بازتاب ایدئولوژی در سروده‌های شاملو شاخص‌ترین ویژگی سبکی شعر او در لایه واژگانی و بویژه در بررسی صفات در این لایه است در شعرهای وی اغلب احساسات و عواطف شخصی شاعر و به بیانی دیگر «من شخصی شاعر» با « من اجتماعی و من انسانی» وی همگام شده است؛ در این سروده‌ها شاعر و امیال او به تنهایی محور محتوای شعر قرار نگرفته است بلکه با دردها و نیازهای جامعه و مردم همراه شده است که با تکرار صفات با بار منفی احساس همدلی و همدردی خود را بیان داشته است از جمله: سیاه، گنگ، دوردست، تیره، خون آلود، زخمی، چرکین، لنگان‌گذر، خالی، سرد، خاموش و ... .

در شعر شاملو همچون همتایان فرانسوی‌اش شاهد کاربرد زبان در پیوند با واژگان نشان‌دار انقلابی و جنگی و سیاسی بسامد بالایی دارد و نیز کاربرد رنگ سرخ و سیاه نیز بیانگر فضای خونین و قیام‌های عصر پهلوی و کودتای ۲۸ مرداد و ناامیدی شاعر است.

اشاره‌گر: در بررسی عنصر اشاره‌گر در اشعار شاملو شاهد آنیم که شاخص زمانی و مکانی بسامد بیشتری نسبت به شاخص اشخاص داشته است؛ شاخص‌های مکانی به کار رفته همراه با صفاتی با بار معنایی منفی، گویای ناامیدی شاعر از جهان اطراف و اوضاع سیاسی جامعه عصر خویش است، از جمله: کلبه تار و تنگ ۱۸، ساحل خشمناک ۲۲۹، اجاق خاموش ۲۳۵، جهان بی‌جنبش و جنبنده و ... ؛ شاخص زمانی نیز بیشتر به شب اشاره دارد که پیش‌تر بدان پرداخته‌ایم و بیانگر حالات روحی و روانی شاعر در عصر استبداد پهلوی است.

رمزگان متن و ارجاع به ایدئولوژی: در ساختار اشعار شاملو با توجه به ایدئولوژی متن و محتوا عبارتند از: **۱. رمزگان ناامیدی:** سیاه، تیره، خاموش، گمشده، مطرود، فرسوده، یأسبار و ... ؛ **۲. رمزگان انقلابی و سیاسی:** خونین، سرخ، خفقانی، شعله‌وار، دردبار، توفانزده، سوزان، مسلول، ویران و ... .

با توجه به صفات پربسامد در شعر شاعران مذکور همان‌طور که در نمودار ستونی نشان داده شد، بیشترین تأثیرپذیری را شاملو در بیان ایدئولوژی خویش از پل الوار داشته است که چهار صفت **(دوردست، خونین، گنگ و تیره)** با بار معنایی منفی، پر بسامدترین صفات مشترک در شعر هر سه شاعر مورد بررسی است.

نشان‌داری واژه‌ها: از آنجاییکه صفات خود جزو واژگان نشان‌دار به حساب می‌آیند باید اذعان داشت که بسیاری از اسامی موجود در مجموعه شعر هوای تازه با اقتباس شاملو از صفات موجود در مجموعه شعرهای همتایان فرانسوی خود نشان‌دار شده‌اند و متن را حسی و درک آن را برای مخاطب ملموس ساخته‌اند.

منابع

الوار، پل (۱۴۰۰) با نیروی عشق، ترجمه جواد فرید، تهران: نگاه.

براهنی، رضا (۱۳۷۱) طلا در مس، چاپ اول، تهران: نویسنده.

پورعظیمی، سعید (۱۳۹۶) بام بلند همچراغی، تهران: هرمس.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰) با چراغ و آینه، تهران: سخن.

ـــــــــــ ، ـــــــــ (۱۳۸۷) تاریخ ادوار شعر فارسی(از مشروطیت تا سقوط سلطنت)، تهران: ا نتشارات سخن.

فتوحی، محمود، (۱۳۹۱) سبک‌شناسی، نظریه‌ها و رویکردها، چاپ اول، تهران: نشر سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۲) کلیات سبک‌شناسی، تهران: فردوس.

زرین‌کوب، حمید (۱۳۵۸) چشم‌انداز شعر نو فارسی، تهران: توس.

اپلی، ارنست (۱۳۷۱) رؤیا و تعبیر رؤیا، تهران.

لوشر، ماکس (۱۳۷۵) روانشناسی رنگ‌ها، تهران: مترجم.

محمدی‌افشار، هوشنگ؛ شایان مهر، کبری (۱۳۹۶) «سبک‌شناسی لایه‌ای مجموعه اشعار قیصر امین‌پور»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه باهنر کرمان، سال نهم، شماره شانزدهم، صص ۲۵۹-۲۸۱.

محمدی، اویس؛ اسماعیلی، مراد (۱۳۹۹) « تأثیر فرم شعر پل الوار بر شعر احمد شاملو» فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دوره هشت، شماره یک، بهار ۹۹، صص ۲۴-۵۵ .

آراگون، لویی (۱۳۹۳) چشم‌های الزا ؛ ترجمه جواد فرید، تهران: نگاه.

ساجدی‌صبا، طهمورث (۱۳۸۳) «از ادبیات تطبیقی»، نشریه پژوهش زبان‌های خارجی، دوره ۱۷، صص ۲۱-۲۸.

شاملو، احمد (۱۳۸۲) آیدا در آینه، تهران: نگاه.

ـــــــ ، ـــــ (۱۳۹۳) هوای تازه ؛ تهران: نگاه.

خیام، مسعود. احمد شاملو، نمای نزدیک. گردآوری پورعظیمی، سعید (۱۳۹۶) من بامدادم سرانجام، تهران: هرمس.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۸۴) فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

سلاجقه، پروین (۱۳۸۴) امیرزاده‌ی کاشی‌ها، تهران: مروارید.

پورنامداریان، تقی(۱۳۸۱) سفر در مه، تهران: نگاه.

میرزامحمدنیا، فریبا؛ گذشتی، محمدعی؛ یوسف‌فام، عالیه (۱۳۹۸) «سبک‌شناسی انتقادی شعر شاملو» (بررسی لایه‌های بلاغی و کاربردشناختی)، نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز، سال ۷۲، شماره ۲۴۰، صص ۳۳۵-۳۵۶.

Sinha, M. (2021). literary influence: a pivotal aspect in the domain of comparative literature. PalArch's Journal of Archaeology of Egypt/Egyptology, 18(4), 5267-5272.

Aragon, Louis (1981) Le voyage de hollande et autres poémes, Seghers.

COPYRIGHTS

© 2022 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: ساکیان زهره، طاهری محمد، بررسی تطبیقی صفت در شعر احمد شاملو و شعر شاعران نهضت مقاومت فرانسه، فصلنامه ادبیات تطبیقی، دوره ۱۶، شماره ۶۳، پاییز ۱۴۰۱، صفحات ۱۵-۴۲.