مجله‌ی علمی- پژوهشی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال سیزدهم، شماره‌ی اول، بهار ۱۴۰۰، پیاپی ۴۷، صص ۲۲۵-۲۴۸
DOI: 10.22099/jba.2020.35021.3545

تحلیل کاربستِ عناصرِ ادبیات عامه در شعر احمد شاملو

غلامرضا کافی*

چکیده

در این مقاله، عناصری از ادبیات عامه از قبیل زبان محاوره یا شکسته، واژگان و اصطلاحات ادب عامه، اسم صوت‌ها، باورها و افسانه‌ها، ضرب‌المثل‌ها، ترانه‌ها و حتی شخصیت‌های نامور در ادبیات عامه که در شعر شاملو بسامد بیشتری داشته‌اند، بررسی شده است. دقیقه‌ها و ظرایف چگونگی کاربست این عناصر بررسی و تحلیل شده است و در پایانِ هر عنوان، دلایل استفاده‌ی شاعر از آن‌ها بیان شده است. همچنین افزون‌بر مقدمه و بیان پیشینه، نسبت و رابطه‌ی احمد شاملو با ادبیات عامه به‌عنوان مدخل ضروری برای ورود به بحث اصلی بازنموده شده است. این مقاله ثابت کرده است که رویکرد شاملو به عناصر ادبیات عامه و کاربست آن‌ها در شعرش پیامد یک تحول اندیشگانی است و زبان‌گرایی که در شعر شاملو ویژگی بارزی است، سبب شده تا وی بیشتر از داده‌های لفظی ادب عامه سود ببرد تا عناصر معنوی آن. همچنین تبیین شده است که رویکرد شاملو به ادب عامه، اگرچه به سفارش اجتماع و نیاز جامعه صورت گرفته ولی هرگز سطح شعر او را به اثری بازاری یا عامه‌پسند تنزل نداده است.

واژه‌های کلیدی: احمد شاملو، ادبیات عامه، زبان محاوره، شعر معاصر، فولکلور.

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز ghkafi@shirazu.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۸/۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۸/۱۱/۱

۱. مقدمه

ادبیات عامه که کهن‌ترین نوع ادب در جامعه‌ی بشری خوانده می‌شود و حتی قدمتِ آن به پیش از پیدایش خط می‌رسد (رک. کافی و عامری، ۱۳۹۳: ۲)، عناصر گوناگون و متنوعی دارد که همگی در ویژگی سادگیِ طبیعت‌زاد مشترکند؛ از همین‌رو برخی از صاحب‌نظران مانند صادق هدایت، آن‌ها را بن‌مایه‌ی ادبیات فصیح خوانده‌اند (رک. هدایت، ۱۳۴۲ : ۲۳۳). بر این اساس نخستین تراوش‌های ادبی ذهن بشر در شکل ادبیات عامه پدیدار شده است. حق آن است که بگوییم صداقت ذاتی این آثار و روحِ بی‌آلایش و رهایی‌بخش که در این عناصر تعبیه شده است، معمولاً شاعران و نویسندگان بزرگ و ظریف‌اندیش را به سمت خود خوانده است. احمد شاملو نیز در مقام شاعری نکته‌سنج و دقیق درعین‌حال، با مایه‌ای از زبان‌ورزی باستان‌گرایانه (آرکاییزم) و در پی تحولی اندیشگانی در برهه‌ای از دوران شاعری خود به عناصر ادبیات عامه علاقه نشان داده است.

پیوند شاملو با ادبیات عامه، خاصه پژوهش کتاب *کوچه*، اهمیت درنگ در موضوع این مقاله را نمایان می‌کند تا به این پرسش پاسخ گوییم که این پیوند چگونه در شعر شاملو بازنمود یافته و پیامد آن، شعرش را در عین صلابت، عاطفه‌مند و همراه با اقبال عموم کرده است و نیز درنهایت به این هدف دست یابیم که شاملو با شگردهای مختلف، شعرش را پرورده و متشخص ساخته است که یکی از آن‌ها، همانا گره‌خوردگی با ادب عامه و شناختِ دقایق عناصر آن بوده است.

۲. پیشینه‌ی پژوهش

چنین می‌نماید که با قوت‌گرفتن شیوه‌ی داستان‌نویسی نوین، خاصه رویکردی نظیر رمان‌نویسی تاریخی، رفته‌رفته توجه به عناصر ادبیات عامه افزایش یافت و تمجید شخصیت‌هایی مانند جمال‌زاده و صادق هدایت از این‌گونه‌ی ادبی به همراه تألیفاتی در بازشناختِ ماهیت ادبیات عامه و عناصر آن همچون *فرهنگ عامیانه‌ی مردم ایران* از *صادق هدایت* (۱۳۴۲) و *مجموعه مقالات ادبیات عامیانه‌ی ایران* ازمحمدجعفر محجوب

(۱۳۹۷)، علاقه‌ی اهل ادب را به سمت آن برانگیخت. نیز کتاب‌هایی همچون *فرهنگ عامه* از تمیم‌داری (۱۳۹۴) و *فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی* از ذوالفقاری (۱۳۹۲) پدید آمد. در این میان توجه به کارکرد و کاربرد عناصر ادبیات عامه در شعر و داستانِ معاصر به مجله‌های دانشگاهی نیز راه یافت و روزبه‌روز بر حجم آن افزوده شد: «بازتاب جلوه‌های فرهنگ عامه در داستان‌های جلال آل احمد» عنوان مقاله‌ای است از شاملو جانی‌بیگ (۱۳۹۱) که در مجله‌ی *مطالعات داستانی* دانشگاه پیام نور به چاپ رسیده است. مریم‌السادات اسعدی فیروزآبادی (۱۳۹۴) مقاله‌ای با عنوان «کارکرد عناصر فرهنگ عامه در اشعار اخوان ثالث» در فصل‌نامه‌ی *تحلیل و نقد متون زبان و ادب فارسی* به چاپ رسانده است. «باورها و عناصر ادبیات عامه در زمان سووشون سیمین دانشور» عنوان مقاله‌ای از غلامرضا کافی و عامری، (۱۳۹۳) است که در دوفصل‌نامه‌ی *فرهنگ و ادبیات عامه* منتشر شده است.

در این میان با عنایت به شهرت شعرهای محاوره‌ای احمد شاملو، ردیابی عناصر ادبیات عامه در اشعار این شاعر توجه منتقدان را به خود جلب کرد تاآنجاکه کتاب *شاملوشناسی؛ همه‌چیز درباره‌ی احمد شاملو* به قلم محمدعلی رونق (۱۳۸۸) با آن عنوان فرعی‌اش که تقریباً گویای محتوای آن است، کار را در این باره تمام کرد؛ گرچه توجه به «کاربست عناصر ادبیات عامه در شعر شاملو» جایی در این کتاب‌شناسی کشکول‌وار ندارد. مقاله‌ی «نگاهی به ترانه‌های احمد شاملو» از سیامک بهرام‌پور (۱۳۸۸) بیشتر از منظر ترانه، سه شعر او را که با زبان شکسته سروده شده‌اند، بررسی کرده است. در نهایت پایان‌نامه‌ی *بررسی جلوه‌های فرهنگ عوام (!) در آثار شاملو*، اثری در پیوند با موضوع مقاله‌ی ماست که ۲۱۰ صفحه حجم آن است و این در حالی است که فهرست هفت صفحه‌ای آن ۲۰۹ تقسیم را در خود جای داده است و از این میان میزان درخور توجهی از مطلب به کتاب *کوچه* و پژوهش‌های شاملو در فرهنگ عامه اختصاص دارد و هرگز چنان‌که هدف نوشته‌ی ما است، به تأثیر عناصر ادبیات عامه بر دگرگونی شعر و لحن او نپر داخته است. آن پایان‌نامه در واقع گزارشی فهرست‌وار از فعالیت‌های شاملو در حوزه‌ی ادب عامه است.

۳. شاملو و ادبیات عامه

در کوچه جُسته‌ام/ آحاد شعر من، همه افراد مردمند/ از زندگی که بیشتر مضمون قطعه است/ تا لفظ و وزن و قافیه‌ی شعر جمله را/ من در میان مردم می‌جویم. (شاملو، ۱۳۸۱: ۱۴۴)

شاملو، از شناخته‌ترین چهره‌های ادبیات معاصر به حساب می‌آید و در یادکرد از شعر امروز، غالباً پس از نیما از وی نام برده می‌شود؛ ازاین‌رو، مهدی اخوان ثالث در جایی به تمجید از شاملو گفته است: «به حق، او امروز بهترین و قوی‌ترین شاعر بالفعل و بالقوه‌ای است که من می‌شناسم» (صاحب‌اختیاری و باقرزاده، ۱۳۸۱: ۱۹۲)؛ البته شاعری، وجهی غالب از شخصیت شاملو به حساب می‌آید، ولی ابعاد وجودی او تنها به شاعری منحصر نمی‌شود. *چشم‌انداز شعر معاصر ایران* هفت وجه برای شاملو بر می‌شمارد که نخستین شاعری و وجه دوم آن، کتاب *کوچه* است. «جزیره‌ی دیگر که البته به بزرگی و عظمت جزیره‌ی پیش‌گفته (وجه شاعری) نیست؛ اما در حد خود تماشایی است، شاملوی کتاب *کوچه* است» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۳۲۷)؛ بنابراین کتاب *کوچه* که جلوه‌گاه گونه‌های مختلف ادبیات عامه است، احمد شاملو را به‌خوبی با این ادبیات پیوند می‌زند و شناخت وی را از گونه‌های مختلف آن استوار می‌سازد، کاربست ظریف شگردهای آن را در شعرش ممکن می‌سازد و زیست واقعی با ادبیات عامه و بازتاب آن‌ها را در سروده‌های این شاعر، طبیعی و صادقانه جلوه می‌دهد. از همین‌رو است که محمد حقوقی می‌گوید: «*هوای تازه*، کتابی است که تازه‌ترین و نامعمول‌ترین واژه‌های کلاسیک و عامیانه را در بر گرفته و بدین ترتیب اغلب واژه‌های مختلف ادبی و غیرادبی امروز را جواز ورود داده و لاجرم امکانات شعر امروز ایران را از نظر احتوای ترکیبات و تصویرهای گوناگون بسیار وسیع کرده است. از میان شعرهای *هوای تازه*، نخست باید به «پریا» اشاره کرد که بهترین نمونه‌ی شعر فولکوریک زمانِ ماست» (حقوقی، ۱۳۶۸: ۵۰).

افزون‌بر این دیدگاه‌ها، خود شاعر نیز نگاهی از سرِ ذوق و ارادت به عناصر ادبیات عامه دارد و این امر سبب پیوند او با این ادبیات عامه شده و بازتاب آن‌ها را در شعر وی میسر کرده است. در نظرگاه شاملو، «ریشه‌ی بسیاری از آثار فخیم جهانی، ادبیات، موسیقی

و هنرِ عامه است» (شاملو، ۱۳۷۵: ۲۶). شاملو همچنین درباره‌ی ترانه‌های عامیانه، بسیار مشعوف سخن می‌گوید و اعتقاد دارد که «شعر واقعی را در این ترانه‌ها باید جُست... به‌راستی آیا می‌توان باد، کوه و خوشه‌ی گندم را در طرحی زیباتر و استعاری‌تر و شاعرانه‌تر از این نشان داد؟ یکی رفت/ یکی موند / یکی به‌حسرت سر جمبوند» (همان: ۲۰).

اینک با روشن‌شدن رابطه و پیوند عمیق شاملو با ادبیات عامه و گونه‌ها و عناصر آن به تحلیل کاربست این عناصر در شعر وی می‌پردازیم.

۴. تحلیل عناصر ادبیات عامه در شعر احمد شاملو

عناصر ادبِ عامه از صمیمیت و صداقت خاصی برخوردارند و عاطفه‌ی سیالی در آن‌ها تعبیه است. شاعرانِ اصیل و توانمند، در پناه چنین دریافت‌هایی است که با کاربست این عناصر، کشش و گیرایی آثار خود را بالا می‌برند و بر مخاطبان حرفه‌ای و واقعی شعرشان می‌افزایند که شاملو نیز یکی از آن شاعران است؛ این می‌شود که به اعتراف خود شاعر، او شعر بلند و محاوره‌گونه‌ی «پریا» را براساس این نیاز و دریافت می‌آفریند. «مقصودم از اقتضا دقیقاً همان چیزی است که مایاکوفسکی آن را سفارش اجتماعی می‌خواند و می‌گفت شاعر باید برای نوشتن شعر از اجتماع سفارش بپذیرد. پریا شعری بود که من مستقیماً به سفارش اجتماع نوشتم. جامعه به آن نیاز داشت و من که در متن جامعه بودم، این نیاز را درک کردم و به آن پاسخ گفتم و جامعه هم بی‌درنگ آن را تحویل گرفت و برد» (شاملو، ۱۳۷۵: ۲۳)؛ اما کاربست عناصر ادب عامه در شعر شاملو را در چند فرانمود ازجمله زبان، واژگان، اصطلاحات، لحن و اسم صوت می‌توان بررسی است که به فراخور مجال به طرح آن‌ها می‌پردازیم و در دلایل کاربرد هریک نیز اشاره‌ای می‌کنیم:

۱.۴. بهره از زبان محاوره

با پیدایش صنعت چاپ و شکل‌گیری مطبوعات و همسو با آن، رونق رمان‌نویسی، خاصه شیوه‌ی پاورقی که روزانه یا هفتگی در نشریات چاپ می‌شد، زبان شکسته یا محاوره

رواج و اقبال درخور توجهی یافت. به پیوست آن، برخی شاعران سیاسی عهد مشروطه از امکانات این زبان برای جلب بیشتر مخاطب سود بردند. همچنین سابقه‌ی دیرین حضور زبان شکسته در گونه‌هایی از شعر عامه نظیرِ خسروانی‌ها، سه‌خشتی‌ها، لیکوها، موتوها، دانی‌ها و واسونک‌ها، پذیرش این نحو گفتار را در حوزه‌ی ادبیات ممکن کرد. افزون‌بر آن، در هنر موسیقی نیز باتوجه‌به امکانات جدید و توزیع و تکثیر فراوان آن، جریان تصنیف‌سازی و ترانه‌سرایی، سبب چرخش طبع مردم به سمت زبانِ گویشی شد.

بنابراین همان‌گونه که اشاره شد، شاملو، با درک این امکان و اقبال و باتوجه‌به وقوف و شناختی که از گونه‌های ادبیات عامه داشت، هم به بازآفرینی برخی شعرها و شعرمتل‌ها پرداخت و هم شعرترانه‌هایی از اساس با کاربست زبان محاوره آفرید.

در کلیات اشعار شاملو، هشت شعر بر بنیان زبان محاوره سروده شده است که سه شعر (پریا، قصه‌ی مردی که لب نداشت (حسین قلی) و دختران ننه‌دریا) از این آثار، مطول و مفصل است. درازدامنی این شعرها، قصه‌واری آن‌ها را نشان می‌دهد. افزون‌بر کیفیت افسانه‌وار شعرها، نظیر فضایِ وهمی و شخصیت‌های خیالی و ماورایی و بن‌مایه‌ی بیم و امید، خیر و شر، سرگرمی و تلاش، میزان درخور توجهی واژگان و اصطلاحات محاوره، ضرب‌المثل و حتی اسم صوت‌های عامیانه و قافیه‌های محاوره‌ای، به‌ویژه قافیه‌ی آوایی در این اشعار به کارگرفته شده است و مجموعه‌ی این عوامل، این شعرها را دلپذیر و عامه‌پسند کرده است.

«یکی بود یکی نبود/ زیر گنبد کبود/ لخت و عور تنگ غروب سه تا پری نشسته بود/ زار و زار گریه می‌کردن پریا / مث ابرای باهار گریه می‌کردن پریا/ گیس‌شون قدکمون رنگ شبق/ از کمون بلن ترک/ از شبق مشکی ترک/ روبه‌روشون توافق شهر غلامای اسیر/ از افق جیرینگ‌جیرینگ صدای زنجیر می‌اومد/ از عقب از توی برج ناله‌ی شبگیر می‌اومد» (شاملو، ۱۳۸۱: ۱۹۵).

بند «زار و زار گریه می‌کردن پریا...» مانند گره‌ی ترجیع تا پایان شعر چند بار تکرار می‌شود؛ جز آنکه در پایان‌بندی با دگردیسی پری‌ها و شادی‌کردن به همراه راوی (شاعر)،

آن بند دیگر تکرار نمی‌شود. باتوجه‌به شخصیت‌پردازی، لحن روایت و حتی نوع حروف‌نگاری چنان می‌نماید که شعر پریا بازآفرینی یک الگوی شعر عامیانه است، خاصه که برخی از پاره‌ها، کلیشه‌های معهود چنین شعرهای عامیانه‌ای را فرایاد می‌آورد. در پریا نیز چنان‌که شیوه‌ی شاملو است و حتی در بیانِ عاشقانه، مقاصد و آرمان سیاسی خود را باز می‌گوید، درنهایت به این می‌رسیم که: «خورشیدخانم بفرمایین/ از اون بالا بیاین پایین/ ما ظلمو نفله کردیم/ آزادی رو قبله کردیم/ از شادی سیر نمی‌شیم/ دیگه اسیر نمی‌شیم!» (همان: ۲۰۳).

«عمو صحرا تُپُلی/ با دو تا لپُ گلی/ پا و دستش کوچولو/ ریش و روحش دوقلو/ چپقش خالی و سرد/ دلکش دریای درد/ درباغ و بسهّ بود/ دم باغ نشسه بود:/ عمو صحرا پسرات کو؟ / لب دریان پسرام / دخترای ننه‌دریا رو خاطرخوان پسرام...» (همان: ۴۰۰). شعرِ « دخترای ننه‌دریا» نیز از حیث طولانی‌بودن و افسانه‌واری بسیار به «پریا» نزدیک است و حتی لخت‌هایی نظیر «جُم‌جُمک بلگ خزون» یا «آخ اگه بارون بزنه» در آن، حدیث بازآفرینی را به یاد می‌آورد؛ اما فضای دوگانه‌ی راوی و شاعر را نظیر *پریا* ندارد. حتی به نظر می‌رسد مثل *پریا* عمیق نبوده و پایان‌بندی خوشِ آن شعر را نیز ندارد.

«یه مردی بود حسین‌قلی/ چشاش سیا لُپاش گلی/ غصه و قرض و تب نداشت/ اما واسه خنده لب نداشت/ خنده‌ی بی‌لب کی دیده؟/ مهتاب بی‌شب کی دیده؟/ لب که نباشه خنده نیس/ پر نباشه پرنده نیس...» (شاملو، ۱۳۸۱: ۱۰۰۵).

شعر قصه‌ی مردی که لب نداشت (حسین قلی) که از حیث قافیه شبیه به مثنوی است، بیشتر حال‌وهوای متل‌های کودکانه دارد و نمونه‌هایی از این دست را در ادبیات کودکان می‌توان یافت. این شعر شخصیت‌هایی از نوع ادبیات کودک با صنعت انسان‌نمایه مثل باغچه، حوض، بام و چاه دارد که در پایان به رغم اجابت‌نکردنِ خواهش حسین‌قلی، چگونگی شادزیستن را به او یاد می‌دهند. این شعر به‌حسب حال‌وهوای کودکانه، عمق چندانی ندارد و اگرچه ریتم شعر تند و آهنگین است، گرم و تپنده نیست.

«کوچه‌ها باریکن/ دُکونا بسه‌س/ خونه‌ها تاریکن/ تاقا شیکسه‌س/ از صدا/ افتاده/ تار و کمونچه/ مرده می‌برن/ کوچه به کوچه» (همان: ۴۴۶).

شعری شبانه و با زبان شکسته است، اما ازآنجاکه در دوره‌ی غلبه و فراوانی چارپاره سروده شده، در این قالب شکل گرفته است و دربردارنده‌ی یأسی فلسفی است. تکرار لخت اول، یعنی آنچه ما در سطور بالا آوردیم، در پایان شعر به معنی تسلسل و بقای این فضای ناامیدِ حاکم بر جامعه است که شاعر از آن حکایت و شکایت دارد.

«من باهارم تو زمین/ من زمینم تو درخت/ من درختم تو باهار/ ناز انگشتای بارون تو باغم می‌کنه/ میون جنگلا تاقم می‌کنه...» (همان: ۴۵۵).

شعر محاوره‌ای «من و تو، درخت و بارون» به نظر می‌رسد از اساس برای ترانه سروده شده، ترجیع لختی که در سطرهای بالا آورده شد، با قافیه‌ی آوایی باغ و تاق نیز حکایت از ترانه‌واربودن شعر دارد تا هیجانِ قافیه، موسیقیِ ترانه را بارورتر کند. از لایه‌های درونی گفتار شاعر که معمولاً در سروده‌هایش پنهان است، در این اثر خبری نیست؛ اما لحن عاشقانه‌ی آن صمیمی و نگاه به معشوق در آن متفاوت و خاص است.

«سرِ دو راهی/ یه قلعه بود/ یه خشت از مهتاب/ یه خشت از سنگ/ سرِ دو راهی / یه قطعه بود/ یه خشت از شادی و / یه خشت از جنگ» (همان: ۸۲۸).

«ترانه‌ی همسفران» فقط دو لختِ مقفی به شیوه‌ی چارپاره یا چارپاره‌ی نیمایی است؛ جز آنکه دو تقسیم عادلانه‌ی دو خشت، در پایان شعر به سه خشت از شغال و یه خشت از پرنده بدل می‌شود!

اما در میان شعرهای زبان‌شکسته از شاملو، دو شعر به‌صورت ملمعِ فصیح و محاوره آمده است که در نوع خود متفاوت و جالب توجه است. بنیان هر دو شعر بر گونه‌ای گفت‌وگوی پارازیت‌گونه استوار است؛ جز آنکه شعر «پاره ۴ شبانه» بلندتر است و این پارازیت‌ها فقط سه نمونه است که در دو صفحه‌ی آغازین شعر آمده است:

«عصرِ رمه‌های عظیم گرسنگی/ و وحشت‌بارترین سکوت‌ها/ هنگامی که گله‌های عظیمِ انسانی به دهانِ کوره‌ها می‌رفت/ و حالا اگه دلت بخواد/ می‌توانی با یه فریاد/ گلوتو پاره کنی:/ دیوارا از بُتن مسلحّن!» (همان: ۵۱۷)

در شعر دوم، یعنی «ترانه‌ی اندوه‌بار سه حماسه» لختِ محاوره حالت ترجیع دارد که بعد از یک نطق فخیم می‌آید و به شعر حالت طنز و استهزاء می‌دهد و بند ترجیع پایانی نیز ریشخند شعر و قصد شاعر را بیشتر نمایان می‌کند:

«– مرگ را پروای آن نیست/ که به انگیزه‌یی اندیشید»/ «اینو یکی می‌گُفت/ که سرِ پیچ خیابون وایساده بود» (همان: ۹۲۴).

شاید بتوان این دو شعر را طرح‌نمایه‌ی کمرنگی از پُلی‌فونیک (چندصدایی) دانست که در روزگاران سرایش این شعرها در محافل ادبیِ روشن‌فکری مطرح بود. همچنین است شعر «کویری» (همان: ۹۰۹) و شعر «بارون» (همان: ۱۸۹)که سراپا ترانه‌ی عامیانه و واسونک و لبریز از شخصیت‌ها و عناصر ادب عامه است، با لخت مشهوری مانند: « بارون میاد جرجر».

۲.۴. دلایل بهره از زبان محاوره

متفاوت‌نمودن: شعر شاملو از سوی اهلِ نقد، به‌ویژه دوستان نزدیک خود به عیوبی متهم شده است. اخوان در مصاحبه با شماره‌ای از مجله‌ی اندیشه و هنر می‌گوید: «من در چند شعر سپید *هوای تازه*، شگرد کار و نحوه‌ی هماهنگ‌سازی و کمپوزیسیون‌های شاملو را استخراج کرده‌ام و همین‌هاست که مخرب شعر اوست و در شعرهای وی جانشین عیب‌های قدیم در شعر کلاسیک شده است» (یزدانی، ۱۳۸۵: ۱۲۳). وی در همین مصاحبه نُه عیب برای شعر شاملو برمی‌شمارد، از جمله: تکرار؛ تعقید لفظی و معنوی؛ دوزبازی با زبان و الفاظ؛ طنین تو خالی و نتایج اضافات (رک. همان: ۱۲۴) و محمد حقوقی هشت عنوان دیگر بر این عیب‌ها می‌افزاید: واژه‌های بیگانه؛ پُرگویی وحشو؛ سهل‌انگاری‌های

دستوری؛ ترکیب‌های گوناگون و نادرست (رک. حقوقی، ۱۳۶۸: ۱۲) و عبدالعلی دستغیب نیز کم‌وبیش همین ایرادها را بر شعر وی وارد دانسته است (رک. دستغیب، ۱۳۵۲).

وانگهی شاید نیاز به حجت و دلیل نداشته باشیم که شعر شاملو از فخامت و جزالت خاصی برخوردار است که میزانی از آن به‌دلیل ترکیب و ترتیب خاص جملات است و قدری از آن به دلیل غرابت استعمال و کاربست واژگان نامأنوس. خلاصه اینکه شعر شاملو از حیث زبان، چنان غرابتی دارد که ممکن است خواننده‌ی غیرحرفه‌ای را برماند؛ ازاین‌رو، ارائه‌ی آثاری با زبان محاوره افزون‌بر اینکه توانایی شاعر را نمایان می‌سازد، وی را متفاوت و توانمند در به‌کارگیری زبان و لحن‌های گوناگون نشان می‌دهد و از طرف دیگر مخاطبان غیرحرفه‌ای و گریزان را نیز به آبشخور شعرش فرا می‌خواند.

ضرورت عصر و نیاز اجتماع: گفته شد که عواملی نظیر پاورقی‌نویسی مجلات، ترانه‌سرایی و پذیرش زبان محاوره و توانایی‌های آن از سوی جامعه‌ی ادبی باعث رواج و رونق زبان شکسته شد و شاملو نیز با دریافتِ این توانایی‌ها به آفرینش شعر با زبان محاوره دست زد. ضمن اینکه به اعتراف خود وی که در سطرهای پیشین ذکر شد، نیاز جامعه او را به این کار واداشت و البته بازخورد اجتماعی شعر پریا، شاعر را به ادامه‌ی راه تشویق کرد و بُردِ ترانه و اقبالِ عمومی آن نیز در این امر مؤثر بود.

پیوند شاعر با ادبیات عامه: شاملو درباره‌ی ترانه‌های عامیانه و چیستان و لالایی‌ها می‌گوید: «یک عامل اصلی شعر تصویر است و در این شعرها تصویرها محشرند. تصویرهایی که شاعر متساوی‌الاضلاعِ رسمی جرأت نمی‌کند فکرش را هم به سرش راه بدهد. متأسفانه ما چنان به این ترانه‌ها عادت کرده‌ایم که درک زیبایی‌شان گاه برایمان غیرممکن می‌نماید. ببینید: دلادوش و دلادوش و دلادوش/ به حق گمبد سبز سیاپوش/ نهم لب بر لبونش جون سپارم/ بیفتم همچو گیسویش به پهلوش ...» (شاملو، ۱۳۷۵: ۱۹).

منظور شاملو در اینجا این است که شعر به این سادگی تصویری کامل و درعین‌حال، دوپهلو آفریده است. این شناخت دقیق همراه با اندکی مشعوفی، عامیانه‌های شاعر را اقبال ویژه‌ای داده است.

۳.۴. بهره از واژگان و اصطلاحات عامه

روشن است که بین واژه و اصطلاح، البته تمایزی هست؛ ولیکن ما برای آنکه دچار تقسیمات متعدد و گاه سردرگم نشویم هر دو گونه را با هم آورده‌ایم و در خود متن سعی در تمایزدادن آن‌ها داریم، اما نهایتاً بازگشتن گاه هر دو یکی است. در ضمن باید اشاره کرد که منظور از این تقسیم، استفاده‌ی شاعر از واژگان و اصطلاحات عامیانه در بافتِ زبانِ فصیح است و تفاوتِ آن با تقسیم (۱-۴) در این است که آن شعرها به‌تمامی در زبانِ محاوره است، ولی در اینجا تنها واژگان یا اصطلاحاتی منظور است که در بافتِ زبان فصیح به کار رفته است. شگرد شاملو در کلام، ایجاد هارمونی پنهان در بافت کلام و آشتی واژگان غریب با یکدیگر برای ساخت زنجیره‌ی ترکیب محورِ سخن است تا بافتاری خاص ارائه دهد که از آن به «همخونی با کلمات» به‌عنوان یک ویژگی مثبت در شعر او تعبیر شده است (رک. حقوقی، ۱۳۶۸: ۴۴). به دلالت همین، منتقد این کار را گاه چنان طبیعی انجام داده است که اگر به این واژگان، جدا از شعر او توجه شود، موجب تعجب خواهد شد که چگونه همه‌ی این‌ها در شعر او بوده است و کسی متوجه نشده؛ واژگانی نظیر: قرولند، کش‌وقوس، شلخته، بی‌مصرف، بشخصه، می‌کروچه و... .

باری کاربست واژگان و اصطلاحات عامه در شعر شاملو را می‌توان در تقسیماتی، به‌جهت بازشناسی بهتر جای داد. از آن جمله بهره از واژگانِ گویش‌های خاص. ما در شعر پریا یا دخترای ننه‌دریا، بیشتر گویش تهرانی را می‌بینیم؛ اما در کاربرد واژگان، این مرز بسیار فراتر است و واژگانی ترکمنی، آذری، طبری و حتی گویش اصفهانی در اشعار دیده می‌شود:

«می‌روی پیش و/ بلند (گوش‌هایش آخر تازگی قدری سنگین شده)/ می‌گویی: قورقومّی» (شاملو، ۱۳۸۱: ۸۵۱). «قورقومی» ظاهراً سلامِ عامیانه‌ی مردم ترکمن است.

«سپیدار/ دلقک دیلاقی‌ست/ بی‌مایه/ با شلوار اپلق و شولای سبزش/ که سپیدی خسته‌خانه را مضمونی دریده کوک می‌کند» (همان: ۸۱۱). «خسته‌خانه»، به معنی بیمارستان، لغت محاوره‌ی گویشِ ترکان عثمانی است.

«سالی نوروز/ بی‌چلچله بی‌بنفشه می‌آید/ بی‌جنبشِ برگِ نارنج بر آب/ بی‌گردشِ مرغانه‌ی رنگین بر آینه» (همان: ۱۰۲۰). «مُرغانه» به معنی تخم‌مرغ (به گویش طبرستان) است، در این لخت باورعامیانه نیز دیده می‌شود.

«جخ امروز از مادر نزاده‌ام/ نه، عمرجهان بر من گذشته است» (همان: ۸۸۲). واژه‌ی «جخ» به معنیِ تازه، اصطلاحی است که در گویش اصفهانی بیشتر معمول است.

گونه‌ای دیگر از کاربرد واژگان عامه در شعر شاملو، استفاده از تلفظ بدل‌یافته‌ی کلمات است:

«که آنجا تو را/ کسی به انتظار نیست/ که آنجا جنبش شاید/ جُمنده‌ای در کار نیست» (همان: ۹۷۱) که شاعر خود در توضیح گفته است صورتی عامیانه از جُنبنده است.

«این بیمارستان از آنِ خنازیریان نیست/ سلاطونیان و زنان پرستارش لازم عشرتی بی‌نشاطند» (همان: ۸۷۷). باز به دلالت توضیح شاعر، «سلاطونیان»، کاربردی عوامانه از سرطان است.

«سفاهتِ من چنگیزیان را آواز داد/ .../ یوغِ ورزاو بر گردن ما نهادند» (همان: ۸۸۳). «ورزاو»، گویشی است از ورزا به معنی گاو نر که بدان شخم کنند (همان: ۱۰۸۴).

گاه نیز شاملو از محاورهای قدیمی و تقریباً فراموش‌شده‌ی زبان استفاده می‌کند:

«در خروش آمدم که/ ریگی اگر خود به پوزار ندارید/ انتظاری بیهوده می‌برید» (همان: ۵۸۱). روشن است که «پوزار» کاربرد مختصرشده و محاوره‌ای پای‌افزار است.

«زندگی خاموشی و نشخوار بود/... / اگر سرِ آن نداشتی/ که به آتش قرابینه/ روشن شوی» (همان: ۷۰۷). «قرابینه» تلفظ قدیمیِ کارابین به معنی تفنگ است؛ این واژه نیز امروزه فراموش شده است.

نوعی دیگر از کاربرد اصطلاحات محاوره در شعر شاملو، واژگان توأمان با تالی قافیه و غالباً بی‌معنی است؛ اصطلاحاتی نظیر رخت‌وپخت یا کج‌ومج و جز آن:

«چشمه‌های ریجه و رخت‌وپخت/ چشم دریا و چشم ماهی/ چشم‌های درخت» (همان: ۹۵۶).

«سامانش کدام رُباط بی‌سامانی‌ست/ با نهال خشکی کج‌مج/ کنار آبدانی تشنه» (همان: ۹۵۴).

گونه‌ای دیگر از کاربرد عناصر ادب عامه در شعر شاملو اصطلاحات عامیانه است که معمولاً فحوای کنایی دارند و معنی ظاهری آن‌ها اصلاً منظور نیست؛ اصطلاحاتی مانند هم‌چراغی، پیزری، سایه‌ی دست یا مضمون کوک‌کردن برای کسی:

«تک‌سرفه‌ای ناگاه/ تنگ از کنار تو/ آه، احساسِ رهایی بخشِ هم‌چراغی» (همان: ۹۶۷). «هم‌چراغی» اصطلاح کاسبان است که غالباً به همسایه‌ی خود می‌گویند.

«ناقوس‌بانانی بر سر پیچ هر کوچه برگماشته است تا چون رهگذری پابه‌پای اندیشه‌های فرتوتِ پیزُری چرت‌زنان می‌گذرد...» (همان: ۴۸۱). «پیزُری» اصطلاحی است که برای توصیف کاسبان خرده‌ریزفروش و غالباً دوره‌گرد به کار می‌رود.

«به سایه‌دستی بندم زپای بگشاید؟/ به سایه‌دستی بردارم کلون از در» (همان: ۶۸۷). «سایه‌دست»، به معنی یادداشت و دست‌خط است، به‌ویژه آنکه دربردارنده‌ی توبه و ندامت یا عذرخواهی باشد.

۴.۴. دلایل بهره از واژگان و اصطلاحات عامه

افزودن بر دست‌افزار خود: واژگان و اصطلاحات یک زبان، دست‌افزار شاعر به حساب می‌آیند. هرگاه شاعر دایره‌ی واژگانی وسیع‌تری داشته باشد، به‌مانند معماری خواهد بود که برای نقشبندی سازه‌ی خود، از مصالح فراوانی برخوردار است؛ بنابراین شاعر نیز با در اختیار داشتن واژگان بیشتر می‌تواند برای نقشبندی سخنش از گزینه‌های خوش‌تراش‌تر و رساتر به مضمون و موضوع شعر استفاده کند.

حس ملموس‌تر واژگان محاوره: یکی از آموزه‌های مهم نیمایوشیج، عینی‌گرایی به جای ذهنیت‌گرایی است. بی‌شک در واژگان و اصطلاحات محاوره، حس ملموس‌تر و تصاویر عینی‌تری نهفته است و شاملو برای القای این حس و عینی‌گرایی پیداتر از این واژگان سود برده است.

القای موسیقی: می‌دانیم که موسیقی حروف متفاوت است و به همین دلیل خاصیت حروف را با عناوینی مانند تفخیم، ترقیق، تکریر و تفشی بازمی‌شناسند. این است که مثلاً شاعر برای القای بهتر موسیقی، به‌جای «می‌کوبد» از «می‌کوفد» استفاده می‌کند و در لختی مثل «سر بر ساحل می‌کوفد»، حالت موج و طوفان دریا خیلی بهتر از می‌کوبد تداعی می‌شود. درست بر اساس همین نکته، شاملو در لختی از شعرش آورده است:

«چشمانِ پدرم اشک را نشناخته/ می‌گفت:«عاری»/ و فرزندان گفتند: «نع» (همان: ۷۰۸).

در اینجا واژه‌ی «نه» به محاوره‌ی مؤکد «نع» بدل شده است تا شدت منفی‌بودن جواب فرزندان را بهتر نشان دهد. در تأکید پدرهم از همین شگرد استفاده شده است که به‌جای آری، از «عاری» سود برده، تا پافشاری و اصرار او را بهتر بازنماید.

۵.۴. بهره از اسم صوت‌ها

اسم صوت‌ها مستقیم‌ترین رابطه‌ی دلالت و معنی را در عناصر زبان دارند. اسم صوت‌ها از نخستین اجزا و عناصر تشکیل‌دهنده‌ی زبان به حساب می‌آیند که از تقلید طبیعت برآمده‌اند و چون رابطه‌ی دال و مدلولی آن‌ها ساده است و قاعده‌ی خاص دستوری بر آن‌ها حاکم نیست، به ادبیات عامه و عناصر آن نزدیک‌ترند تا ادبیات رسمی.

در شعر شاملو، نمونه‌های متعددی از این اسم صوت‌ها یافت می‌شود که برخی برساخته‌ی شاعرند: رُپ‌رُپه، ژیغ‌ژیغ، شَرشره، تِک‌تِک، خش‌خش، جِنگ‌جِنگ، هُرّست، غژّاغژّ، ورِّ و... .

«بگذار سرزمینم را/ زیر پای خود احساس کنم/ و صدای رویش خود را بشنوم/ رُپ رُپه‌ی طبل‌های خون را در چیتگر/ و نعره‌های ببرهای عاشق را در دیلمان»(همان: ۸۱۰).

«این ژیغ‌ژیغِ سینه در/ دیگر/ آواز آن غلتک بی‌افسار نیز نیست» (همان: ۸۹۸).

«شِرّه‌شِرّه نوحه‌ای گسیخته می‌جُنبد/ تنها/ سیاه‌تر از شب/ برگرده‌ی سرگردانی» (همان: ۹۳۹).

«شِرّه‌شِرّه» به نظر می‌رسد از برساخته‌های شاملو باشد که مقصود از آن صدای یک نواخت ناله‌ی نوحه‌خوان است.

«خش‌خشِ بی‌خا و شینِ برگ از نسیم/ در زمینه و / وِرّ بی واو و رای غوکی بی‌جُفت/ از برکه‌ی همسایه!» (همان: ۹۲۷).

«زنگ برنجی بُز پیشاهنگ/ از دور طرح تکاپوی خسته‌ای را/ با جِنگ‌جِنگ لُختش/ تصویر می‌نهاد» (همان: ۴۱۶).

۶.۴. دلایل استفاده از اسم صوت‌ها

عینیت‌بخشی: پیش‌تر گفتیم که یکی از اصولِ فکری نیما، عینیت‌گرایی است؛ یعنی «نیما هوشیارانه از دنیای ذهنیِ گذشته فاصله گرفت و خود را غرق در عینیت‌های دنیای پیرامون خود کرد و از راه همین نگاه نو بود که توانست با شهود هنرمندانه و حلول صمیمانه در ذات پدیده‌ها به دریافت‌های تازه‌ای دست یابد» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۳۶)؛ ازاین‌رو، وقتی از سیولیشه (سوسک سیاه) یا شب‌پره سخن می‌گوید، شعرها را با تقلید صدا و اسم صوت آن‌ها شروع می‌کند تا تداعی عینیتِ بسیار ملموسی کرده باشد که به قول سهراب سپهری «واژه باید خودِ باد، خودِ باران باشد»:

«چوک‌وچوک/ گم کرده راهش در شب تاریک/ شب‌پره‌ی ساحل نزدیک» (نیمایوشیج، ۱۳۷۱: ۵۱۰).

یا : «تی‌تیک تی‌تیک/ گم کرده راه به نیمه شب/ نک می‌زند سیولیشه/ روی شیشه» (همان: ۵۱۳).

شاملو نیز همین باور را در مصاحبه‌ی خود ابراز می‌دارد که «ببینید: من می‌گویم قناری. این قناری قاف و نون و چند تا حرف و حرکت و صدا نیست. یک معجزه‌ی حیات است. کلمه را بگذارید و بگذرید. قناری را ببینید، حضور قناری را دریابید، رنگش را با چشم‌هاتان بخورید وقتی می‌خواند آن را تماشا کنید، تجَسم عینی یک چیزِ حسّی، و به

آن شوری اندیشه کنید که تمام جانش را در آوازش می‌گذارد» (شاملو، ۱۳۷۵: ۳۲). حاصل اینکه نیما، شاملو و سهراب سپهری هر سه یک‌چیز می‌گویند: عینیت‌بخشی.

درک موسیقی طبیعی: هنجار موسیقی در شعر سپید که شاملو آفریدگار آن لقب گرفته، اهمیت بسزایی دارد؛ زیرا نقشِ نداشته‌های شعر سپید را به نسبتِ شعر سنتی و حتی نیمایی، این ویژگی باید برعهده بگیرد، بنابراین با استفاده از اسم صوت‌ها، می‌توان موسیقی طبیعی را در جان شعر جاری ساخت. روشن است که «وُرّغوک» برای خواننده تداعی ملموس‌تری دارد تا نوشته‌ی «صدایِ قورباغه».

۷.۴. بهره از باورها و افسانه‌های عامه

روشن است که مقصود از این تقسیم، استفاده‌ی تلویحی و تلمیحی شاعر از باورها و نیز حکایت‌ها و افسانه‌هایی است که از دیرباز در جامعه جاری و ساری بوده است و فرانمود آن‌ها به اعتبارِ عهد ذهنیِ مخاطب یا شنونده، کار شاعر را آسان می‌کند تا با اشاره‌ای ایجازگونه، مضمونی موسع را در شعر جای دهد. نکته‌ی درخور توضیح اینکه در اینجا منظور صرف حکایت‌واره‌ی باور یا افسانه است وگرنه عناصر افسانه‌ها مانند دیو، پری، جادوگر، فال‌بین، رمال، اسب بالدار و حیوانات خاص، خرق عادت‌ها، خدایان، اژدها، نیل، زاغ، اسپند، افسون‌دمیدن و بسیار الفاظ و اصطلاحات دیگر در شعر شاملو بسامد چشمگیری دارد که نشان‌کردن آن‌ها از حوصله‌ی این مقاله خارج است.

گداز: «من بامدادم/ سرانجام خسته/ بی‌آنکه جز با خویشتن به جنگ برخاسته باشم/ هرچند جنگی از این فرساینده‌تر نیست/ که پیش از آن که باره برانگیزی/ آگاهی/ که سایه‌ی عظیم کرکسی گشوده بال/ بر سراسر میدان گذشته است/ تقدیر از تو گُدازی خون‌آلوده به خاک اندر کرده است/ و تو را دیگر/ از شکست و مرگ/ گریز نیست» (شاملو، ۱۳۸۱: ۸۷۲).

«گُداز»، اصطلاحی است در جادوگری و همان است که فرانسوی‌ها به آن «Envoutment» می‌گویند. مشتری تکه‌ی ناخن، تارمو یا مژه‌ای را که از شخص گرفتار توطئه به چنگ آورده،

تسلیم جادوگر می‌کند. جادوگر آن را میانِ تکه‌ی موم کوچکی قرارمی‌دهد و از آن آدمکی می‌سازد. اعتقاد عوام بر این است که چون جادوگر اوراد و عزائم خاصی بخواند، هر عملی که با آن آدمک انجام دهد، بر سر شخص مدنظر خواهد آمد؛ مثلاً اگر سیخی به محلِ فرضی چشمانش فرو برد، طرف در هرکجا که باشد کور خواهد شد یا اگر زن بارداری است، با فروبردن میخ به شکمِ آدمک، آن باردار سقط جنین خواهد کرد و... (رک. همان: ۱۰۸۲).

انبان سلیمان: «تن از سرمستی جان تغذیه می‌کرد/ چنان‌که پروانه از طراوتِ گل/ ما/ دست در انبان جادویی شاه‌سلیمان/ بی‌تاب‌ترین گرسنگان را/ در خوانچه‌های رنگین‌کمان/ ضیافت می‌کردیم» (همان: ۹۱۲).

«انبان یا توبره‌ی شاه‌سلیمان»، انبانی افسانه‌ای است که تملک آن را به سلیمان، پیغمبر و پادشاهِ بنی‌اسراییل، نسبت کرده‌اند. معروف است که هرکه آن انبان را در اختیار داشته باشد، می‌تواند دست در آن کند و هرچه آرزو دارد، بیرون آرد.

شب‌گیر: «صداها همه خاموش می‌شود/ مگر شب‌گیر/ از آن پیش‌تر که واپسین فغانِ حق/ با قطره‌ی خونی به نایش اندر پیچد» (همان: ۶۵۱).

«شب‌گیر، شباویز، مرغ شب، شباهنگ یا مرغ حق»، مرغی است که در سراسر شب به آهنگی یکسان و در فواصل مساوی می‌نالد و مردم ناله‌اش را با کلمه‌ی «حق» برابر نهاده‌اند و معتقدند برادری بوده که پس از مرگ پدر، حق خواهرش را ضایع کرده و به‌صورت این مرغ، مسخ شده است. شب‌ها آن‌قدر کلمه‌ی حق را بانگ می‌کند، تا قطره‌ی خونی گلویش را بگیرد و از نالیدن بازش دارد (همان: ۱۰۷۴).

افسانه‌ی سندباد: «و چون نوبتِ ملاحانِ ما فرا رسد/ آن خونریز بیدادگر/ در جزیره‌ی مغناطیس/ بر دو پای/ استوار بایستد/ زخم آخرین را / خنجری برهنه به دندانش» (همان: ۸۴۶).

ظاهراً این شعر تلمیح دارد به روایتی از افسانه‌ی «سندباد» که وقتی به سفرِ طوفان یا مرگ خوانده می‌شود، با وجود ممانعتِ دلبرِ محبوبش، سندباد ، بر زورق سوار می‌شود

و به کوه مغناطیس می‌رسد. کوه مغناطیس میخ‌های سُست زورق پوسیده‌اش را می‌کشد، زورق درهم می‌شکند و سحرگاه، امواج بی‌خیال دریا، جنازه‌ی سندباد را در بندرگاه بی‌رونق به ساحل می‌اندازد!

کوچه‌ی آشتی‌کنان: «از توبر می‌گذرد، بی‌آنکه واپس نگرد/ در گذرگاهِ بی‌پرهیز آشتی‌کنان پنداری» (همان: ۹۳۰).

در اینکه «کوچه‌ی آشتی‌کنان» یک اصطلاح است یا یک باور، مرز باریک تردید وجود دارد. حق آن است که چنین اصطلاحی و البته چنین مکانی با این مسمّی، به غیر از تهران، به‌عنوان خاستگاه شعر شاملو در سایر شهرها، مانند شیراز نیز وجود دارد؛

«...کوچه‌ی هفت‌پیچ، پیچ فراوان داشت و کوچه‌ی قهر و آشتی، کوچه‌ای بود تنگ و باریک که اگر دو نفر با هم قهر بودند و در این کوچه، روبه‌روی هم قرار می‌گرفتند، آشتی می‌کردند. این کوچه نزدیک دروازه‌ی قصابخانه بود» (زیانی، ۱۳۹۳: ۱۲۷).

۷.۴. دلایل بهره از باورها و افسانه‌های عامه

ایجاد ایجاز و فشردگی در کلام: برخی از عناصر ادبیات عامه، مانند ضرب‌المثل‌ها، باورها، افسانه‌ها و حتی شخصیت‌های معروف آن، به‌دلیل تکرار در طول زمانِ متمادی و جای‌گیرشدن در حافظه‌ی عمومی جامعه، عهد ذهنیی برای توده‌ی مردم، پدید آورده‌اند که شاعر یا نویسنده و حتی خطیب و سخنور می‌تواند با اشاره‌ای کوتاه و تلمیح‌وار، مطلبی وسیع و مفصل را به مخاطب برساند.

احساس خوشایند کُنشِ ذهن در مخاطب: آن‌گاه که خواننده یا شنونده‌ی شعر، با مطلبی همسو با آگاهی خود در کلام روبه‌رو می‌شود، از آن احساس لذت می‌کند و اگر در این میان ناگزیر باشد که با تکیه بر آگاهی خود و آنچه در منطقِ شعر بیان شده است، به قصدِ گوینده پی ببرد، کنشی در ذهنِ او پدید می‌آید که درنهایت با کشف آن به احساسی خوشایند دست می‌یابد.

۸.۴ بهره از سایر عناصر ادب عامه

قبل از ورود به این تقسیم، نکته‌ای شایسته‌ی یادکرد است و آن اینکه نگارنده در طی این تحقیق دریافت که شاملو، بیش از عناصر معنایی در ادبیات عامه، به عناصر لفظی التفات دارد؛ زیرا شاعری زبان‌گرا است.

اینک در مجال آخر به سایر عناصر ادبیات عامه در شعر شاملو چون ضرب‌المثل، متل، ترانه و شخصیت‌های مشهور ادب عامه اشاره می‌شود:

ضرب‌المثل: «از سخن بازماندم/ گفتند/ مانا کف‌گیر روغن‌زبانی‌اش/ به تَه دیگ آمده» (شاملو، ۱۳۸۱: ۹۰۱). در اینجا افزون‌بر مَثلِ سایر «کف‌گیر به‌تک‌دیگ‌خوردن»، اصطلاح و مَتلِ «چرب‌زبانی» را با تصرفی از روی آشنایی‌زدایی به «روغن‌زبانی» تغییر داده است. «و قطره‌قطره‌ی هرخونِ این انسانی که در برابر من ایستاده است/ سیلی است» (همان: ۶۵) که در پس پشت خود مَثل «قطره‌قطره سیلی گردد» را فرایاد می‌آورد و پاره‌ی زیر به مَثل معروف «حلوای کسی را خوردن» اشاره دارد:

«آواز نیروی بشرِ پاسدار صلح/ کز مغزهای سرکش داونینگ استریت/ حلوای مرگِ برده‌فروشانِ قرن ما را/ آماده می‌کنند» (همان: ۸۱).

و نیز این مثل که نیاز به بازگویی ندارد:

«مگه دیوار خزه موش نداره؟/ مگه موش گوش نداره؟» (همان: ۴۰۶).

ترانه‌های محلی: یکی از شگردهای زبانی شاعر ما، چنان‌که آمد، درج پاره‌های محاوره در میان شعر و ایجاد نوعی دیالوگ یا تغییر لحن است که داستان‌وارگی خاصی به شعر می‌دهد و آن را از حالت تک‌گویی (مونولوگ) درمی‌آورد. این کار، گاه با درج ترانه‌ها یا لخت‌هایی از یک ترانه‌ی عامیانه و محلی صورت می‌گیرد:

«در شبِ بی‌نسیم/ در شب ایلاتیِ عشقی/ چارسوار از تنگ در اومد/ چار تفنگ بر دوششون

دختر از مهتابی نظاره می‌کند/ و از عبور سوار/ خاطره‌یی/ همچون داغ موش زخمی/ چارتا مادیون پُشتِ مسجد /چار جنازه پشتِ‌شون» (همان: ۷۸۹).

بی‌گمان درج این گزاره‌ها در شعرهای زبانِ شکسته، رواتر و معمول‌تر هم می‌نماید؛ نظیر این لخت‌ها در شعر بارون و دختران ننه‌دریا:

«بارون میاد جرجر/ رو پشت بون هاجر/ هاجر عروسی داره/ تاج خروسی داره» (همان: ۱۹۱).

«توی باغ بی‌بی جون /جم‌جمک بلگ خزون» (همان: ۴۰۳).

واسونک: «واسونک، ترانه‌هایی است که در مجالس عروسی و سرور و شادمانی می‌خوانند. خواندن این ترانه‌ها بیشتر برعهده‌ی زنان است» (فقیری، ۱۳۸۵: ۲۰۱). یک نمونه واسونک از کتاب ابوالقاسم فقیری، این‌گونه است: «خانم عروس روی تخت و دور تختش گل زنید /همه‌تون گویید مبارک قیچی بر رختش زنید» (همان، ۲۰۱)

در محاوره‌های شاملو، شعری بلند با عنوان «بارون» دیده می‌شود که لحظه‌هایی از آن حال‌وهوای شعرِ شاد واسونک با شخصیت‌های مهم آن یعنی عروس و داماد را دارد:

«هاجرکِ فازقندی/ یه چیزی بگم بخندی/ وقتی حنا می‌ذاشتی/ ابروتو ور می‌داشتی/ زلفاتو وا می‌کردی/ خالتو سیا می‌کردی/ زُهره نیومد تماشا؟/ نکن اگه دیدی حاشا/ حوصله داری بچه!/ مگه تو بیکاری بچه؟/ دومادو الان میارن/ پرده رو ور می‌دارن/ دسمو می‌دن به دسش/ باید درارو بسش» (شاملو، ۱۳۸۱: ۱۹۱).

۹.۴. شخصیت‌های مشهور ادب عامه

«الان غلاما وایسادن که مشعلا رو وردارن/ بزنن به جونِ شب، ظلمتو داغونش کنن/ عمو زنجیربافو پالون بزنن واردِ میدونش کنن/ به جایی که شنگولش کنن/ سکه‌ی یه پولش کنن/ دست همو بچسبن/ دور یارو برقصن» (همان: ۱۹۹).

صرف حضور «عمو زَنجیرباف» به‌عنوان یک شخصیت در ترانه‌های شاد کودکانه، در این شعر چندان اهمیت ندارد؛ بلکه استفاده‌ی سیاسی شاعر از آن مهم است که با توضیح وی درباره‌ی عمو زنجیرباف روشن می‌شود، آنجا که می‌گوید:

«من که خود بارها خفت این تنبیه (بشین و پاشو در بازی حمومک مورچه داره) را چشیده‌ام، به هنگام سرودنِ پریا، چنان در فضای پرصداقت کودکی از خود رها شده بودم که همان را برای انتقام‌کشیدن از عمو زنجیرباف کافی شمرده‌ام» (همان: ۱۰۶۶). طبعاً زنجیرباف کسی است که آزادی را به اسارت می‌گیرد یا دست‌کم اسباب دربندکردن را فراهم می‌سازد. خاصه که شخصیت واقعی خود را در پایان آن بازی کودکانه آشکار می‌سازد، آنجا که می‌گوید: گرگم و گله می‌برم!

«داش‌آکل، مرد لوتی/ ته خندق، تو قوطی/ توی باغ بی‌بی جون/ جم‌جمک بلگ خزون» (همان: ۴۰۳).

داش‌آکل ، پهلوان لوتی‌مرام شیراز، از شخصیت‌های محبوب ادبیات عامه به حساب می‌آید که شهرتش را بیش از هرچیز، مدیون داستانِ صادق هدایت است.

۱۰.۴. دلایل استفاده از ضرب‌المثل، ترانه و شخصیت‌های ادب عامه

انگیزش حس نوستالژی (غم غربت) مخاطب: در روان‌شناسی عقیده بر این است که موسیقی، عطر، عکس، مکان‌ها و نیز شخصیت‌هایی که کودکی آدمی با آن‌ها پیوند خورده است، بیشترین تأثیر را در انگیزش حسّ گذشته‌گرایی انسان یا همان نوستالژی (یا به تعبیری غم غربت) دارند. وقتی شاعر ما، لختِ آهنگینِ «بارون میاد جرجر، پُشت خونه‌ی هاجر...» را ترجیع‌وار در شعرش تکرار می‌کند، خواه‌ناخواه، خواننده را به اعتبار موسیقی آن و اندکی پوشیده‌تر عطرِ باران و بوی خاکِ باران خورده، به غم غربت می‌برد و با گذشته‌اش پیوند می‌زند.

کُنشِ آگاهی: همان‌گونه که در تقسیم (۸-۴) آمد، حس خوشایند کنشِ ذهن را درباره‌ی ضرب‌المثل می‌توان دریافت کرد؛ زیرا خواننده با عهد ذهنی به داستانِ ضرب‌المثل، کنشِ آگاهی و تطبیق پیام آن را نیز از طریق بازنمود آن در شعرِ مطالعه‌شده، درمی‌یابد و احساس لذت و همسویی آگاهانه می‌کند.

بازسازی صحنه‌های واقعی ولی فراموش‌شده‌ی زندگی: توصیف و تشریح هنرمندانه‌ی بازی‌های کودکانه با شخصیت‌های آن مانند عمو زنجیرباف و...، برای مخاطب به‌منزله‌ی مجموعه عکس‌هایی است که با تماشای آن، صحنه‌های فراموش‌شده‌ی زندگی را به یادش می‌آورد. صحنه‌هایی که گاه در نظر گاه امروزش واقعیتِ شیرین زندگی بوده‌اند.

۵. نتیجه‌گیری

مجموعه‌ی عناصر ادبیات عامه که بازنمود زندگی واقعی را وظیفه‌ی خود می‌دانند، با طیف گسترده‌ای از مخاطب روبه‌رو هستند و از طرف دیگر همین آثار ساده که گاه ممکن است ابتدایی و غیرحرفه‌ای به نظر آیند، ریشه‌ی بسیاری از آثار فخیم و حرفه‌ای هنرِفرد به حساب می‌آیند و چنان‌که در متن آمد، برخی اهل نظر آن‌ها را درخور مقایسه و همسنگ با قصاید شاعران برزگ دانسته‌اند. به نظر می‌رسد دگرگونی اندیشگی شاملو در میانه‌ی عمر، خاصه پس از سرخوردگی جریان‌های روشن‌فکر و مبارز، او را از انقلابی‌گری و هیجان‌های سیاسی به سمتِ غور در زبان فارسی و چم‌وخم آن برد و پژوهش در گرایش ادبیات عامه و گونه‌ها و عناصرِ آن، او را به این اعتراف رساند که زبان فارسی را عاشقانه دوست بدارد و استفاده از آن را برای خود، کاری در حد عشق ورزیدن بداند. این دلدادگی تا بدان‌جا پیش رفت که زبان فارسی را معبد قدسی خواند. این تحول در کنار آموزه‌ی درنگ‌انگیزی که می‌گفت شاعر باید برای نوشتن، از اجتماع سفارس بپذیرد، شاملو را به دگرگونی در ذهن و زبان رهنمون کرد. او از فخامتِ گردن‌کشانه‌ی زبانش کاست و شعرش را به آرایه‌های ادب عامه زیور بست. باری با این درآمد، مهم‌ترین یافته‌های این مقاله به قرار زیر است:

– رویکرد شاملو به عناصر ادبیات عامه و کاربست آن‌ها در شعرش پیامد یک تحول اندیشگانی است که زبان در دیدگاه او از یک وسیله برای انتقال پیام به یک معبد قدسی تغییر ماهیت داد.

– زبان‌گرایی شاملو که در شعرش به‌وضوح نمایان است، سبب شده است تا از میان عناصر ادب عامه، بیشتر به عنصر زبان و توانش‌های آن و واژگان و اصطلاحات تمرکز کند؛ به همین دلیل، عناصر معنایی چون باورها، افسانه‌ها و نیز نکات حکمی و تعلیمی نهفته در ادب عامه، کمتر در شعر شاملو نمود دارد.

– حالتِ طبیعی و بی‌تکلف زبان عامه در کنار موسیقی طبیعی‌تر آن، از دلایل مهم کاربست عناصر عامه در شعر شاملو محسوب می‌شود و در این راه افزون‌بر استخدام اسم صوت‌های رایج در زبان عامه، به آفرینش نمونه‌هایی نیز دست زده است.

– چنان‌که شیوه‌ی شاملو است، او حتی از مثل‌ها و حکایات ادب عامه هم به نفعِ نظرگاه سیاسی خود سود می‌برد و در بُن برخی از عناصر، پیِ آرمانِ خود می‌گردد و آن‌ها را در راستای دیدگاهِ ارزشی خود تأویل و تفسیر می‌کند.

– پژوهش در ادب عامه، به او وقوف بسزایی از دقیقه‌ها و کارکرد عناصر ادب عامه داده است و در پناه این آگاهی، آن‌ها را با دقت لازم در سخن به کار گرفته و چنان‌که خود مشعوفانه بیان کرده است، بازخورد آن را نیز در جامعه دیده است. ما در این تحقیق نشان داده‌ایم که سرکشی‌های آرکاییک زبان شاعر در آمیزش با انعطاف همه‌پسند محاوره وعناصر ادب عامه، میانوندی دلپذیر برای شاملو و شعرش رقم زده است.

– با همه‌ی گرایش شاملو به ادب عامه و بهره از عناصر آن، هرگز شعر او عوامانه نمی‌نماید و به اصطلاح بازاری و عامه‌پسند نشده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

اسعدی فیروز ابادی، مریم سادات.(۱۳۹۳). «کارکرد عناصر فرهنگ عامه در شعر اخوان ثالث». *تفسیر و تحلیل متون دهخدا*، دوره‌ی۶، شماره‌ی۲۱، پاییز۹۳، صص ۲۰۱–۲۲۹.

بهرام‌پور، سیامک. (۱۳۸۸). «نگاهی به ترانه‌های احمد شاملو». *هیچستان*، شماره‌ی ۹.

تمیم‌داری، احمد. (۱۳۹۴). *فرهنگ عامه*. تهران: علم.

حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۳). *گونه‌های نوآوری در شعرمعاصر ایران*. تهران: ثالث.

حقوقی، محمد. (۱۳۶۸). *شعر رُمان ما ۱، احمد شاملو*. تهران: نگاه.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۵۲). *نقد آثار شاملو*. تهران: چاپار.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۲). *فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی*. تهران: علم.

زرقانی، مهدی. (۱۳۸۷). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*. ج۳ ، تهران: ثالث.

زیّانی، جمال. (۱۳۹۳). *دل‌نوشته‌هایی از فرهنگ و باورهای مردم شیراز*. شیراز: آوند اندیشه.

شاملو، احمد. (۱۳۷۵). *گزینه‌ی اشعار*. ج۳ ، تهران: مروارید.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۱). *مجموعه آثار؛ دفتر یکم، شعرها*. به‌کوشش نیاز یعقوب شاهی، ج۳، تهران: نگاه و زمانه.

شاملو جانی بیگ، احمد.(۱۳۹۱).« بررسی بازتاب جلوه های فرهنگ عامه در داستان های آل احمد». *مطالعات ادبیات داستانی*، سال ۱، شماره ۲، زمستان ۹۱، صص۳۴ –۴۷

صاحب‌اختیاری، بهروز و حمیدرضا باقرزاده. (۱۳۸۱). *شاملو شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها*. تهران: هیرمند.

فقیری، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). *سیری در ترانه‌های محلی فارس*. شیراز: نوید.

کافی، غلامرضا و زهره عامری. (۱۳۹۳). «باورها و عناصر ادبیات عامه در رمان سووشون». *فرهنگ و ادبیات عامه*، سال۲، شماره‌ی۴، صص۱–۲۶.

محجوب، جعفر. (۱۳۹۷). *ادبیات عامه ایران*. به‌کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: چشمه.

رونق، محمد علی.(۱۳۸۹). *شاملوشناسی: تقریبا همه چیز درباره‌ی شاملو*. تهران: مازیار.

نیمایوشیج. (۱۳۷۱). *مجموعه کامل اشعار نیمایوشیج*. تدوین سیروس طاهباز، تهران: نگاه.

هدایت، صادق. (۱۳۴۲). *فرهنگ عامیانه‌ی مردم ایران*. تهران: چشمه.

یزدانی، رحمت‌الله. (۱۳۸۵). *تصویری باژگونه در آبگینه‌ی بی‌قرار– زندگی و شعر شاملو*. تهران: سوره‌ی مهر.