حماسهٔ نو در شعرشاملو

دکتر سوسن جبری [۱]

چکیده

شعر نو حماسی از جمله جریان‌های عمدهٔ شعر معاصر است که ویژگی‌های حماسی آن متناسب با شرایط تاریخی دگرگون شده است. احمد شاملو درخشان‌ترین چهرهٔ این جریان است که ویژگی‌های حماسی شعرش چشمگیرتر از دیگرشاعران معاصراست. در این پژوهش برای توصیف دگرگونی حماسه، متناسب با نیازهای بیانی تازه، ویژگی‌های حماسی شعر شاملو به عنوان نمونه‌ای از حماسهٔ نو، به دو دسته تقسیم شده است: ویژگی‌های محتوایی (بینش آرمانی، نگرش اومانیستی، عاطفهٔ جمعی، شکل روایی، اسطوره‌پردازی، عنصر پهلوانی، درونمایه جدال خیر و شر) و ویژگی‌های زبانی (گزینش واژگان و ترکیبات متناسب با درونمایهٔ حماسی، کهنگی ترکیبات و ساختارهای نحوی، تصاویر اسطوره‌ای، تصاویر جنگ افزارها، فضاسازی‌های حماسی، ایجاز، اغراق، تضاد، تناسب، موسیقی با شکوه حماسی). در این بررسی به این نتیجه رسیده‌ایم که شاملو با حفظ ماهیت خاص شعر خود، شعر حماسی سروده و ویژگی‌های شعر حماسی او می‌توانند شاخصه‌های مهمی در شناخت شعر نو حماسی باشند.

کلیدواژه‌ها: حماسه، فردوسی، تحول، شعر نو، احمد شاملو.

۱- مقدّمه

«حماسه» واژه‌ای عربی است که به معنای «دلاوری، دلیری و شجاعت» (دهخدا، ۱۳۷۱: ذیل حماسه) آمده است. اصطلاح ادبی «حماسه» همزمان با برگزاری جشن هزارهٔ فردوسی در سال ۱۳۱۳ه.ش. از سوی برخی ادبا و نویسندگان در برابر واژهٔ epic انگلیسی و epique فرانسوی، به *شاهنامهٔ* فردوسی و دیگر منظومه‌هایی که به تقلید از *شاهنامه* سروده شده‌است، اطلاق شد.

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه sousan_jabri@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۱۲/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۴/۳۱

با شناختی که از بررسی کلیت حماسه، در حوزهٔ زبان و اندیشه داریم، می‌توانیم بگوییم شعر نو حماسی با آن که پدیدهٔ تازه‌ای است، ویژگی‌های مشترکی با آثار حماسی کهن دارد. هر اثری که با زبان حماسی به مسائل اجتماعی انسان معاصر و شرح مقاومت و دلاوری او در رویارویی با این مسائل بپردازد، اثری حماسی است.

صاحب‌نظرانی که ویژگی‌های جریان‌های ادبی معاصر را مورد توجه قرار داده‌اند، برای توصیف روند پدیدآیی و ماهیت شعر نیمایی، آن را از جهت موضوع و محتوا به چند گروه تقسیم کرده‌اند. از این میان شفیعی کدکنی در کتاب *ادوار شعر فارسی* و محمد جعفر یاحقی در *جویبار لحظه ها* جریان شعر نیمایی را به چهار دسته تقسیم کرده و در خلال معرفی شاعران به جریان‌هایی نظیر «شعر نو تغزلی، شعر نو حماسی، شعر متعهد، شعر مقاومت و شعر سنتی»(یاحقی، ۱۳۷۹: ۵۵-۶۰)، اشاره کرده‌اند. حمید زرین کوب نیز شعر نو نیمایی را از نیما تا سال(۱۳۵۷ ه.ش)، به دو جریان بزرگ، یعنی شعر نو تغزلی و شعر نو حماسی تقسیم می‌کند: « ... خانلری، توللی، هوشنگ ابتهاج، نادرپور، مشیری، زُهَری، کسرایی و سپهری در جریان شعر نو تغزلی قرار می‌گیرند. شیبانی، شاهرودی، شاملو، اخوان، فروغ، آتشی، شفیعی کدکنی، خویی، صفارزاده و نعمت میرزازاده نیز شاعران جریان شعر نو حماسی-اجتماعی را تشکیل می‌دهند» (زرین کوب، ۱۳۵۸: ۷۸-۱۱۹/ ۱۳۶-۲۳۷).

شاملو بارها واژهٔ حماسه را در شعرش به کارگرفته‌است وشعرش را حماسی می‌داند. او با توجه به ویژگی‌های شعرش، شعر خود را «حماسهٔ توفانی» و خود را « قلعه‌نشین حماسه‌های پرتکبر» می‌خواند. از جمله؛ « ... چنینم من / قلعه نشین حماسه‌های پر از تکبر/ سم ضربه پرغرور اسب وحشی خشم/ بر سنگ فرش کوچهٔ تقدیر» (شاملو، ۱۳۶۰: ۵۵).

شعر نو حماسی، با وجود داشتن جوهرهٔ حماسی از سنخ حماسه‌های کهن نیست. امروزه تغییرات بنیادی در شیوهٔ زیستن ما صورت گرفته و اندیشه‌ها و عملکردها به تبعیت این تغییرات، دگرگون شده است. بدیهی است که ادراک دیگرگون شدهٔ انسان‌ها از واقعیت‌های بیرونی و درونی، ماهیت شعر و کارکرد آن را نیز تحت تأثیر قرار داده و انواع ادبی و ساختارمعنایی و زبانی آن‌ها، متناسب با نیازهای زمان وتحولات اجتماعی و سیاسی دوران معاصر، دگرگون شده‌است. پس« امروز باید به گونه‌ای به تبیین و

تعیین حدود و ثغور حماسه پرداخت که هم حماسه‌های کهن را بتوان در دایره شمول آن قرار داد و هم حماسه‌های سیاسی ـ اجتماعی دنیای معاصر را.» (شیری،۱۳۸۸: ٦٦).

۲- ویژگی‌های محتوایی حماسه نو

با آن که شعر پدیده‌ای تجزیه‌ناپذیر و حاصل ترکیب اندیشه و زبان یا لفظ و معناست، برای بحث روشن‌تر، دربارهٔ ماهیت شعر نو حماسی، زبان و محتوا در دو بخش جداگانه بررسی شده اند. در بارهٔ ویژگی‌های محتوایی حماسهٔ نو، می‌توان گفت: بینش آرمانی، نگرش اومانیستی، عاطفهٔ جمعی، ساخت روایی، اسطوره‌پردازی و اسطوره‌آفرینی، عنصرپهلوانی، جدال میان خیر و شر، دفاع از ارزش‌های انسانی در حماسهٔ نو، پیوند ذاتی دارند و در مجموع، مهم‌ترین حلقه‌هایی هستند که جوهرهٔ معنایی و محتوایی حماسهٔ نو را تشکیل می‌دهند. پیوند این حلقه‌ها، زمینهٔ حضور حماسه را، در شعر نو مهیا کرده است.

۲-۱- بینش آرمانی

یکی از ویژگی‌هایی که اساس هویت نوع ادبی «حماسه» را تشکیل می‌دهد جهان بینی و شناخت شاعر از هستی انسانی و بینش آرمانی اوست که تا حد زیادی ماهیت شعرش را تعیین می‌کند. اگر شاعر رسالت انسانی تاریخی خود را باور داشته باشد، شعرش را چون زندگی اش در خدمت انجام این رسالت قرار می‌دهد. اعتقاد حماسه پردازان کهن و نو به مبارزهٔ جانانه و به میدان آمدن با همهٔ توان در راه حفظ ارزش‌های انسانی، بینشی آرمانی است که به شعرشان هویت حماسی بخشیده است.

بینش حماسی انسان را موجودی دارای آزادی انتخاب می‌شناساند و با این ویژگی جایگاه انسان را در عرصهٔ هستی تعریف می‌کند. این نگرش، جهان را میدان مبارزه و انتخاب انسان می‌بیند. در این میدان دو سپاه رویاروی صف کشیده اند. انسان آزاد می‌تواند روی به سوی سپاه روشنایی‌ها کند و یا به سوی تیرگی‌ها برود، اما باید هوشیارانه و با شجاعت مسئولیت عواقب آزادی انتخاب خود را بپذیرد.

چه آزاردم او نه من بنده ام		یکی بنـــده آفریننده ام

(فردوسی، ١٣٧٦: ٢/ ٣٩٢)

گرامی داشتن انسان، هنرمند را وامی دارد تا ابتدا انسان را تعریف کند و پس از آن متناسب با تعریف انسان به تعریف جهان برسد. در این میان، تقابل آن چه انسان می‌تواند باشد با آنچه که اکنون هست، شاعر را مهیای مبارزه‌ای مقدس می‌کند. مبارزه با هر آنچه انسان را از شدن و بودن باز می‌دارد؛ مبارزه با نیروهایی که بزرگی و عظمت انسان را برنمی تابند. این مبارزه در حماسه به شکل جدال کهن میان خیر و شر یا به عبارتی جدال میان ارزش‌ها و ضد ارزش‌ها نمایان می‌شود. حماسهٔ کهن و از جمله «حماسهٔ فردوسی جلوه گاه اعتدال اخلاقی است؛ حاصل تعلیم این حماسه، احیای حس نفرت نسبت به تمام آن چیزهایی است که داد و نیکی را از بین می‌برد » (زرین کوب، ۱۳۵۲: ۱۷۵).

حماسهٔ نو نیز در جدال با نیروهایی است که مانع گسترش دانش و فرهنگ و پرورش انسان می‌شوند تا از انسان موجودی خوار و زبون و اسیر ترس‌های بیهوده و هوس‌های کوچک بسازند. حماسهٔ نو داستان انسان شدن و انسان ماندن را می‌سراید و پیروزی در نبرد با تاریکی‌ها را بشارت می‌دهند و جان را سرشار از امید، آرامش، مهربانی و زیبایی می‌کند.

«... – آیا نه / یکی نه/ بسنده بود / که سرنوشت مرا بسازد / من فریاد زدم/ نه / من از / فرورفتن / تن زدم/ صدایی بودم من/ شکلی میان اشکال / و معنایی یافتم/ من بودم/ و شدم / نه زان گونه که غنچه ای/ گُلی/ یا ریشه ای/ که جوانه ای/ یا یکی دانه/ که جنگلی/ راست بدان گونه / که عامی مردی/ شهیدی/ تا آسمان بر او نماز برد.» (شاملو، ۱۳۸۲: ۷۲۸) و: « نام انسان بود/ دستمایهٔ افسونی که زیباترین پهلوانان را / به عریان کردن خون خویش/ انگیزه بود»(شاملو، ۱۳۵٦: ۳۸)

۲-۲- نگرش اومانیستی

دومین ویژگی محتوایی حماسهٔ نو پرداختن همهٔ جانبه، به همه ابعاد حیات آدمی است که امروزه به شکل نگرش اومانیستی چهره نموده‌است. اندیشهٔ اومانیستی انسان را در مرکز جهان هستی می‌نشاند و نگرشی جمعی و اجتماعی است. شاعر دوران معاصر از جامعه و دردهای انسان معاصر سخن می‌گوید. او دیگر سخن‌گوی قشر یا طبقه‌ای خاص نیست. بنابراین شاعر حماسهٔ نو نیز از انسان و خواست‌های انسانی به طور عام سخن می‌گوید و قومیت و آیین او قبیلهٔ انسان و آیین کرامت بشری است.

مبارزه برای حفظ ارزش‌های وجودی انسان خداگونه، عنصر اساسی ادیان الهی، از جمله آیین اسلام است. در اندیشهٔ اسلامی، خلیفهٔ الهی، با تیرگی‌های پلید، درونی و بیرونی مبارزه می‌کند. در آیین بهی پهلوانان *شاهنامه* نیز اهورامزدا یاور پهلوانان در مبارزه با تاریکی‌هاست. این گونه انسانی عظیم‌ترین، زیباترین و ارجمندترین آفریده در نزد آفرینندهٔ هستی است. فردوسی در بارهٔ عظمت و جایگاه این انسان، چنین می‌گوید:

ترا از دو گیتی برآورده انـــد به چندین میانجی بپرورده انـد
نخستین فکرت پسین شمار تویی خویشتن را به بازی مدار
(فردوسی، ۱۳۷٦ :۱/ ٦٥)

شاملو نیز ستایشگرانه انسان را در مرکز هستی می‌نشاند و در بارهٔ عظمت انسان، چنین سخن می‌گوید: « نمی‌توانم زیبا نباشم/ عشوه‌ای نباشم در تجلی جاودانه./ چنان زیبایم من/ که گذرگاهم را بهاری نا به خویش آذین می‌کند/ چنان زیبایم من/ ... »(شاملو، ۱۳۷۱: ٤١).

۳-۲- درونمایهٔ جدال خیر و شر

در حماسه همواره شاهد جدال خیر و شر هستیم. نکتهٔ مهم قدرتمندی و آشتی ناپذیری دو سوی این جدال سهمگین است. سرسختی هر دو سوی این مبارزه میدان جنگی به عرصهٔ تاریخ گشوده است. «پیشینهٔ تاریخی دست کم سه هزار ساله، اسطوره جدال خیر و شر از این پی‌رفت، کهن‌الگویی ساخته‌است که در اعصار گوناگون در ناخودآگاه جمعی بشری به شکل داستان‌ها و قصه‌های ریشه‌دار تجلی یافته است و همچنان ما را از آبشخور فرهنگی خود سیراب می‌کند.» (طالبیان و دیگران، ۱۳۸٦: ۱۱۱)

در سیر تاریخ اندیشهٔ ایرانی، هماوردی پهلوانان حماسه‌های کهن در میدان‌های مبارزه به هماوردی مفاهیم و اندیشه‌ها در جان انسانی منجر گردیده است. آرمان خواهان، نگران سرنوشت انسان، در این میدان مبارزه، با آن که نوعی کلیت را در چاره جویی‌هایشان برای رهایی انسان در نظر دارند، با توجه به شرایط تاریخی، اجتماعی و فرهنگی، برای پیروزی انسان بر سیاهی ها، در دوران خود چاره جویی می‌کنند و در همان حال که آرزوی جاودانه انسان را برای رهایی و رسیدن به جهان روشنایی‌ها بیان می‌کنند.

در حماسهٔ نو همچون حماسه‌های کهن، روشنگری‌ها و چاره‌جویی‌های حماسه سرا، برای مبارزه باسیاهی و شر آشکار و نهان دیده می‌شود:

« چراغی به دستم / چراغی برابرم/ من به جنگ سیاهی می‌روم» (شاملو، ۱۳٦۱: ۱۲۳)

۲-۴- شهادت حماسی

چهارمین ویژگی محتوایی حماسهٔ نو، مرگ و پیروزی پهلوان است. از زمینه‌های قهرمانی مشترک میان حماسه‌های کهن و حماسهٔ نو، جنگ پهلوانی تنها، با یک گروه، ننگ از فرار از مقابل دشمن، نبرد با دیوان دروغ، جادو و فریب است. با تغییر چهرهٔ دوران تاریخی این جوهرهٔ مشترک، نمودهای تازه‌ای می‌یابد؛ به عنوان مثال تفاوت شکل پیروزی پهلوان در حماسهٔ نو، نسبت به حماسه‌های کهن است. اغلب در حماسهٔ کهن، مرگ پهلوان به معنای شکست اوست. در حماسهٔ نو شهادت پهلوان، همان پیروزی اوست. مرگ سرخ فریاد پیروزی پهلوان حماسهٔ نو است. از دیدگاه شاملو آن که جان خود را بهای مهیا کردن مجالی برای بودن و شدن دیگر انسان‌ها می‌داند، قهرمان حماسه‌های نو است: « .... زندان/ باغ آزاده مردم است/ و شکنجه و تازیانه و زنجیر/ نه وهنی به ساحت آدمی/ که معیار ارزش‌های اوست/ کشتار/ تقدس و زهد است و/ مرگ/ زندگی است/ و آن که چوبهٔ دار را بیالاید/ با مرگی شایستهٔ پاکان/ به جاودانگان / پیوسته است» (شاملو، ۱۳۸۲: ٥٧٦).

حماسهٔ دیروز روایت مبارزهٔ رویاروی پهلوان با دشمن و زنده و پیروز از میدان به درآمدن است. پهلوانان حماسه‌های کهن چنین می‌اندیشیدند که: « مرا شربتی از پس بدسگال/ بود خوشتر از عمر هفتاد سال» (منشی، ۱۳۷۳ : ۸۵). حماسهٔ امروز، حماسه ماندن و مردن و مردانه مردن و به استقبال مرگ شتافتن در میدان جنگی نابرابر است. شکل مبارزهٔ پهلوانان به اندازهٔ شکل فکری و تاریخی و اجتماعی دو دورهٔ تاریخی متفاوت تغییر یافته، اما جوهرهٔ هر دو، مبارزهٔ رودرروی با تاریکی‌هاست: «... و شیر آهنکوه مردی از این گونه عاشق/ میدان خونین سرنوشت/ به پاشنهٔ آشیل درنوشت/ رویینه تنی/ که راز مرگش/ اندوه عشق و/ غم تنهایی بود/ آه اسفندیار مغموم / تو را آن به که چشم / فروپوشیده باشی» (شاملو، ۱۳٥٦: ۸۸).

۲-۵- عاطفهٔ جمعی

پنجمین ویژگی محتوایی و ماهوی شعر نو حماسی، اجتماعی و جمعی بودن آن است. نکتهٔ مهم، توجه به ماهیت متفاوت دوگانهٔ این ویژگی در حماسهٔ نو و کهن است. انسان آرمانی حماسه‌های کهن نمایندهٔ یک قوم و انسان آرمانی حماسهٔ نو نمایندهٔ انسان فارغ از قومیت است. تفاوت جمعی بودن با اجتماعی بودن دو نوع حماسه در نامگذاری این جریان شعری هم نمایان می‌گردد. جریان موسوم به جریان «شعر نو حماسی» یا «شعر نو اجتماعی- سیاسی» که دو نام برای اشاره به یک جریان شعری است، تأکیدی دیگر بر ویژگی «اجتماعی بودن» حماسهٔ نو است: « او شعر می‌نویسد/ یعنی/ او افتخار نامهٔ انسان عصر را / تفسیر می‌کند/ یعنی/ او فتح نامه‌های زمانش را / تقریر می‌کند» (شاملو، ۱۳۸۲: ۱٤۷).

انسان آرمانی «حماسهٔ نو» مبارز اندیشه ورز جامعهٔ معاصر است. انسانی پیچیده در بافت‌های تودرتوی جامعه مدرن ماشینی. حماسهٔ انسان امروز حماسهٔ فرد نیست؛ درد انسان آرمانی امروز، درد جامعه است. انسان آرمانی امروز فردیت خود را فدای جمع می‌کند. ویژگی‌های او عبارتند از: عشق، اجتماع گرایی، عصیان، شهادت.

« الگوی شعر شاعر امروز/ گفتیم:/ زندگی است/ از روی زندگی است که شاعر/ با آب و رنگ شعر/ نقشی به روی نقشهٔ دیگر/ تصویر می‌کند / او شعر می‌نویسد/ یعنی / او دست می‌نهد به جراحات شهر پیر/ یعنی/ او قصه می‌کند / به شب از صبح دلپذیر/ او شعر می‌نویسد/ یعنی/ او دردهای شهر و دیارش را/ فریاد می‌کند/ یعنی/ او با سرود خویش/ روان‌های خسته را / آباد می‌کند/ او شعر می‌نویسد/ یعنی/ او قلب‌های سرد و تهی مانده را / ز شوق/ سرشار می‌کند/ یعنی/ او رو به صبح طالع چشمان خفته را / بیدار می‌کند » (شاملو، ۱۳۸۲: ۱٤٦).

بنابراین عاطفه در حماسهٔ نو عاطفهٔ جمعی است. در شعر نو و به ویژه در شعر شاملو عاطفهٔ جمعی جاری است. در واقع انگیزه‌های ناشی از یادها و حوادث زندگی جمعی زمینهٔ عاطفی شعر وی را پدید می‌آورد و چون زمینهٔ ذهن و ضمیر ناآگاه او از تجربه‌های زیستن در مردم و با مردم انباشته شده است؛ عواطف حاصل از عکس‌العمل این انگیزه‌ها، چه مستقیم و چه غیرمستقیم، ربطی به مردم و اجتماع پیدا می‌کند. چه این ارتباط از خوشبینی و عشق به مردم و امید به پیروزی آنان مایه گرفته باشد چه از بدبینی ناشی از یأس و اندوهی موقت و کین و نفرتی عارضی و از سر درد» (پورنامداریان، ۱۳۷٤: ۸٦). شاملو در

این باره می‌گوید: «موضوع شعر/ امروز/ موضوع دیگری است.../ در کوچه جسته‌ام/ آحاد شعر من همه افراد مردم اند» (شاملو، ۱۳۸۲: ۱٤۳).

فراتر از زنجیرهٔ گفتار، خشم فروخورده و اندوه پنهانی که بر *شاهنامه* حکم فرماست، در آثار شاملو نیز قابل مشاهده است. اما یأس ناشی از غیبت آرمان‌ها، حسرت نابوده‌ها و ناشده‌ها، غم ناداشته‌ها وخشم ناشی از تباهکاری‌ها، به عاطفهٔ جمعی در حماسهٔ نو تبدیل می‌شود؛ چرا که عشق، امید، یأس، حسرت، غم، خشم و عصیان احساس مشترک اکثریت افراد جامعه است که از دردهای مشترک، ناشی می‌شود؛ مانند: «عریان بر میز عمل چاربندم/ اما باید نعره ای برکشم/ شرف کیهانم آخر/ هابیلم من» (شاملو، ۱۳۷۱: ٥٤).

۲-۶- شکل روایی

عنصر بنیادی دیگر حماسهٔ نو همچون حماسهٔ کهن، شکل روایی آن است که به حضور چندین عامل در شعر وابسته است. ۱-روایت ویژگی ذاتی شعر نیمایی است. « نیما تکیهٔ شعر را از بیت به کل قطعه منتقل می‌کند. وقتی چنین عملی صورت می‌گیرد، باید قطعات و تکه‌های شعری با ریسمانی به هم متصل شوند؛ این ریسمان نامریی همان بیان روایی است که تمام شعر را در هماهنگی و همخوانی دقیق قرار می‌دهد»(شریفیان، رضاپور، ۱۳۸۷: ۷۸). ۲-وقتی موضوع شعر توصیف چالش، مبارزه و پهلوانی انسان آرمانی باشد، ماهیت موضوع نیز در خلق شکل روایی شعرسهیم می‌گردد؛ مانند: «راه من پیداست / پای من خسته است/ پهلوانی خسته را مانم که می‌گوید سرود کهنهٔ فتحی قدیمی را / با تن بشکسته اش/ تنها/ زخم پر دردی به جا مانده است از شمشیر و درد جانگزای از خشم/ اشک می‌جوشاندش در چشم خونین داستان درد/ خشم خونین اشک می‌خشکاندش در چشم/ در شب بی‌صبح خود تنهاست/ از درون بر خود خمیده در بیابانی که بر هر سوی آن خوفی نهاده دام / دردناک و خشمناک از رنج زخم و نخوت خود می‌زند فریاد ...» (شاملو، ۱۳۵۵: ۱۱۳).

در این جا، گره خوردگی معنای روایت و اسطوره در واژه (mythos)، قابل تأمل است. «در واژه‌نامه‌ها و متون ترجمه‌ای واژه (mythos) را به اسطوره یا روایت اسطوره ای ترجمه کرده اند» (حسینی، ۱۳۷۵، ذیل mythos). ارسطو در فن شعر به تبیین معنایی واژه اسطوره (mythos) پرداخته است و« ... به این واژه همان (mythos) معنا و وسعتی را بخشیده است که درخور اسطوره است. یعنی طرحی پویا و سیال

که در هر زمان و هر روایت می‌تواند به اشکال گوناگون به کارگرفته شود و به همین دلیل در طرح بسیاری از روایات و قصه‌ها و داستان‌های گذشته تا به امروز، می‌توان بن مایه‌هایی از اساطیر را جستجو کرد.» (طالبیان و دیگران، ۱۳۸٦: ۱۰۳).

۲-۷- اسطوره‌پردازی

خلق اسطورهٔ انسان نو، یکی دیگر از ویژگی‌های عنصر شعر نو حماسی است. در شعر حماسی آگاهی غمناک فردی به یاری هنر، به سطح آگاهی جمعی بشر ارتقا پیدا می‌کند. از این روی، آن چه هستیم در تقابل با آن چه باید باشیم قرار می‌گیرد. حاصل این تقابل ایجاد روح حماسیِ دیگرگون شدن است : « جُستن/ یافتن/ و آنگاه به اختیار برگزیدن/ و از خویشتن خویش، بارویی پی افکندن ... » (شاملو،۱۳۸۲: ٤٦۰).

اسطوره از این دیدگاه، تصویری بایسته از انسان‌های آرمانی خلق می‌کند که توان مبارزه و پایداری در میدان جنگ و رویارویی نور و ظلمت را دارند. چنین تصویری از انسان آرمانی، می‌تواند سرنوشت این مبارزه را تغییردهد. از این روی و در پاسخ به این نیاز، اسطوره‌ها بازآفرینی یا خلق می‌شوند تا چهرهٔ انسان آرمانی دوران معاصر، پدیدار گردد.

چهره انسان‌های آرمانی و نوع عملکردشان، متناسب با جوابگویی به نیازها، در هر دوران تاریخی، دیگرگون می‌شود. این چرخه از دورترین ایام آغاز شده است. روند هبوط انسان‌های آرمانی به واقعیت‌های روزمره قانونمندی تحول اسطوره هاست که هم امروز، نیز در عرصهٔ هستی ادامه دارد. چنان که به گمان ایلیاده؛ جهان نوین دارای اساطیر دنیوی شده و پنهانی است» (اسماعیل پور، ۱۳۷۷: ۷۳). این روند تا امروز در فرهنگ ایرانی ادامه یافته است؛ به صورتی که در شعر شاملو نیز مردان مبارز در صحنهٔ مبارزات اجتماعی و سیاسی، خود به اسطوره‌های نوین شعری بدل شده‌اند.

شاعر حماسهٔ نو از تقابل ماهیت وجودی انسان اسطوره‌ای با انسان موجود در واقعیت بیرونی، برای بیان آرمان‌های خود هم، بهره می‌برد و در قالب گزارش نبرد بی‌پایان آرمان‌ها و واقعیت‌ها، ما را در شناخت چگونگی حیات شایستهٔ انسان یاری می‌کند. از این دیدگاه، تقابل میان آرمان‌ها با واقعیت بیرونی، ابزاری ، برای چاره‌جویی‌های مقدس و رهایی و کمال انسان می‌شود.

رستم، انسان آرمانی *شاهنامه*، تلفیقی از اسطوره و واقعیت است. فردوسی اسطورهٔ رستم را با شیوهٔ خاص شخصیت پردازی داستانی و روایت حماسه‌های کهن وبا آمیختن اندیشه‌های خود در تاروپود داستان‌های حماسی خلق می‌کند. پس از آن، آرزوهای دیرین انسان را در وجود رستم می‌گنجاند. رستم به دور از اغراق در توانمندی‌های جسمانی‌اش در سرشت خود انسانی است با همهٔ ضعف‌ها و توانایی‌های انسانی و شاملو به غیبت رستم اشاره می‌کند و غم غربت رستم و میدان‌های حماسه کهن را می‌سراید: « دیگه از شهر سرود/ تکسواری نمی‌یاد/ تو هوا وقتی که برق می‌جهه و بارون می‌کنه/ کمون رنگه به رنگش دیگه بیرون نمی‌آد/ دیگه مهتاب نمی‌آد/ کرم شبتاب نمی‌آد/ رو زمین وقتی که دیب دنیا رو پر خون می‌کنه/ سوار رخش قشنگش دیگه میدون نمی‌آد / برکت از کومه رفت/ رستم از شاهنومه رفت/ شبا شب نیس دیگه یخدون غمه/ عنکبوتای سیاه شب تو هوا تار می‌تنند ... »(شاملو، ۱۳٦۱: ۱٤٦).

در شعرنو، اساطیر کهن در پرتو نگرش اومانیستی شاعران، تغییرچهره، داده‌اند. شاملو چون دیگر شاعران جریان شعر حماسی نو، هم اسطوره‌های کهن را با همان ماهیت گذشته‌شان به‌کارگرفته و هم با انتخاب و ترکیب جنبه‌هایی از شخصیت انبیا و اسطوره‌های کهن، انسان آرمانی مورد نیاز حماسه‌های امروزی را آفریده است. به عبارت بهتر، تصویری از اسطورهٔ مورد نیاز انسان امروز را آفریده و به جمع انسان‌های آرمانی تاریخ افزوده است. چون « شاعران و نویسندگان این عصر از یک سو به دلیل درک و شناخت شرایط فرهنگی اجتماعی روزگار خود نمی‌توانستند اسطوره‌های قدیمی را یکسره بپذیرند و از سوی دیگر نیز ژرفا و جذابیت اسطوره‌ها آن‌ها را مجذوب خود می‌کرد. در نتیجه راهی که آن‌ها در پیش گرفته‌اند یا استفاده از اساطیر گذشته است با تغییری در شکل و درونمایه‌های آن‌ها و یا آفریدن اساطیری تازه»(حسن پورآلاشتی و ستاری، ۱۳۸۷: ۸۷).

۲-۸- عنصر پهلوانی

هم‌چنان که شکل مبارزه در حماسهٔ نو تغییر کرد، نقش‌های تازه‌ای از شخصیت‌ها و پهلوانان کهن آفریده شد. در سروده‌های اخوان، نیما، سهراب و شاملو در کنار بازآفرینی اسطوره‌های ملی کهن، با چهره‌های پیام آورانی چون خضر، سلیمان، مسیح، ابراهیم، ایوب، آدم ابوالبشر، نوح و اشخاصی مانند هابیل و قابیل، بودا و ... در نقش‌های تازه و متفاوت و از زوایه دید دیگری، روبرو هستیم. شاعر امروزی جنبه‌های

برجسته‌ای از منش و اندیشهٔ آنان را از پشت غبارهای خاموشی و فراموشی بیرون کشیده و با پرداخت و زبانی مناسب به خدمت احیای اندیشه‌های انسانی روزگار خود درآورده‌است» (جوینی و خادمی کولایی، ۱۳۸۱: ۵۲)؛ مانند: « ... تو ایوبی/ که از این پیش اگر/ به پای/ برخاسته بودی/ خضروارت / به هر قدم/ سبزینهٔ چمنی به خاک می‌گسترد/ و بار امانت/ تند بادی/ تا نظم کاغذین گل بوته‌های خار/ بروبد» (شاملو، ۱۳۷۳: ١٦).

در شعر حماسی نو شاملو؛ مسیح بزرگ‌ترین اسطورهٔ شهادت ایوب بزرگ‌ترین اسطورهٔ باورمندی و ایمان به فردا و ابراهیم بزرگ‌ترین اسطورهٔ پویایی اندیشه و چهره‌ای از انسان آرمانی امروز، پهلوان حماسهٔ نو و مرد مردستان جامعهٔ امروز ماست. شاملو در تصویر ابراهیم، حماسهٔ انسانی را می‌سراید که در مقابل ادعای خدایی نمرود زمان می‌ایستد. دیگر شکست او نه به معنای شکست، بلکه اوج پیروزی در مبارزه است. نقش دیگری از مسیح و زندگی مسیح نیز در آفرینش انسان آرمانی امروز، مورد استفادهٔ شاملو قرار گرفته‌است. چنان که می‌گوید: « مرد مصلوب/ دیگر بار/ به خود آمد/ جسم‌اش سنگین‌تر از سنگینای زمین/ بر مسمار جراحات زندهٔ دستانش آویخته بود: / «سبکم سبک بارم کن ای پدر/ به گذار از این گذرگاه درد/ یاری‌ام کن یاری‌ام کن یاری‌ام کن!» (شاملو، ۱۳۸۲: ۹۲۰).

شرایط تاریخی متفاوت الگوهای متفاوتی را خلق می‌کند. امروزه نه یک پهلوان، بلکه پهلوانانی باید به میدان بیایند تا آرمان‌های شاعر به حقیقت بپیوندد. بدین سبب شاملو الگوی انسان‌های آرمانی چون خضر، ابراهیم، ایوب و مسیح را بازآفرینی می‌کند تا ابعاد گوناگون شخصیت انسان آرمانی، جامعهٔ معاصر را بسازد. « ... شبح به نجوا گفت/ جسمی خُرد و خونین/ در رواق بلند/ اینک منم آن / شاه شاهان/ حکم جاودانه فسخم بر نسخ اعتبار زمین/ درد و جاودانگی به هم درنگرستند پیروز و شاد/ و دست در دست یکدیگر نهادند ... »(همان: ۹۲۳).

۳- ویژگی‌های زبانی حماسه نو

زبان برجستهٔ آثار حماسی، شکوه و عظمت و چالش و جدال را روایت می‌کند. برای بررسی ابعاد این برجستگی زبانی، ابتدا واژگان و ترکیبات، سپس ساختارهای نحوی و بعد از آن تصویرسازی، صنایع بدیعی و موسیقی را بررسی خواهیم کرد.

۳-۱- واژگان و حماسه

واژه‌ها، اجزای تشکیل دهندهٔ شعرند. بافتی از واژگان که متناسب با موضوع حماسه در شعر شاملو ایجاد شده، علاوه بر بیان اندیشهٔ مورد نظر شاعر، فضای شعر را حماسی کرده است؛ مانند: « مردی ز باد حادثه بنشست/ مردی چو برق حادثه برخاست/ آن ننگ را گزید و سپر ساخت/ و این نام را بدون سپر خواست » (شاملو، ۱۳۶۱: ۱۹).

عنصر دیگر که در حماسی کردن زبان شعر دخالت دارد، کاربرد واژگانی است که رنگ کهنگی دارند و امروزه تقریباً در زبان گفتاری و نوشتاری مردم، کم‌تر به کار می‌آیند. یکی از کارکردهای کهنگی واژگان در شعر شاملو، آفرینش فضای اساطیری- حماسی است. کهنگی واژگان در ترکیب با تصاویر حماسی، یادآور گذشته‌های دور، تجسم بخش فضای قرون گذشته و تداعی کنندهٔ آیین پهلوانی، در بافت شعر او شده است. از آن جمله اند گروه‌های اسمی چون: آیین، آذین، آتش، آتشکده، آهنگ، آز، رای، اندیشه(ترس)، آبخور(بهره- قسمت)، بالین، بانگ، بزم، پولاد، پایاب، پیکر، پیشباز، پَر، پزشک، پیرامن، پیوند، پیام، تاب، توفان، تبار، تباهی، تابوت، جادو، جام، جامه، چنگ، خواسته، خروش، دهلیز، دَد، رمه، دارو، درنگ، دشنام، دوزخ، رخساره، دَمه، رنج، راز، رنگ(همانند)، رای، رهایی، رخت، رعد، زیج، سرای، سرود، سندان، سیم(نقره)، سور، شرم، شنگرف، شبستان، غریو، غرش، فریب، فرمان، فریاد، فرجام، قبا، قیر، کام، کمرگاه، کران، کوهسار، کوتوال، کنار(آغوش)، گریز، گزیر(چاره)، گزند(آسیب)، گور، گیهان(کیهان)، گونه(مانند)، گام، مردمی، مایه(اندازه)، مویه، مجمر، نام(آوازه-یاد)، ننگ، نگین(انگشتری)، نماز، نهان، نامه، نگار، نیرنگ، نیاز، نوید(دعوت)، هلاک، شبگیر، کین، کینه، خرام، شتاب، سم ضربه، غریو، فتح، غوغا، زیج، مغاک، مجمر، هول، جامه، تارک، اخگر، پردگیان، خیرگی، ستیغ، یزدان و ... مانند: « مرا به دام عدو مانده ای به کام عدو/ بدان امید که رادی ز دست نهم مگر» (شاملو، ۱۳۵۲: ۸).

یکی دیگر از عناصری که در زبان شاملو جلوه‌ای حماسی پیدا کرد، صفت و چگونگی کاربرد آن است. صفت، توصیف اسم است از دیدگاه گوینده با هدف از پیش اندیشیده شده. در مجموع صفت بخشی از ویژگی موصوف را برجسته می‌کند که مورد نیاز گوینده در بیان اندیشهٔ مورد نظر اوست. توصیف عنصر اصلی حماسه و شعر نو است. گزینش صفت‌ها و قیدهای ویژه این نیاز را برآورده می‌کنند. وصف‌ها مجسم کنندهٔ واقعیت‌ها می‌شوند و گزارش چگونگی واقعیت‌ها به نوبهٔ خود ماهیت روایی

شعر را پدید می‌آورند. از جمله صفاتی که در شعر شاملو کاربرد ویژه و رنگ خاص حماسی دارنـد ایـن گونه صفات: آزاده، بآیین، بادپای، بیگانه، پیچان، پلید، پرستنده، پست، تهی، تیره، روان، خرامان، خیره، خُرد، خودکام، دلیر، راد، درخور، رویین، ژرف، وحشی، سرفراز، سرکش، گران، گشن، گاوسر، گردنفـراز، مـرد، نگونسار، هراسان، تازان، رادمرد، عظیم، باژگونه، دشخوار، صعب، رویینه، دمنـده، تپنـده، شـوخ(گسـتاخ)، رامشگر، شگرف و شکوهمند، را می‌توان برشمرد. مانند: « قصری از آن دست پرنگار/ و بـآیین کـه تنهـا/ سرپناهکی بود و / بوریایی و/ بس» (شاملو، ۱۳۷۱: ۹٦)

حضور قید در جمله، به زبان، قدرت تصویر جزئیات وقـوع فعـل را مـی‌بخشـد و موجـب تجسـم ملموس‌تر چگونگی وقوع فعل، در ذهن مخاطب می‌گردد. هم چنین قید زمـان، مکـان، حالـت، کیفیـت، مقدار و تأکید، سیاق سخن را از کلی‌گویی دور می‌سازد و با افزایش قدرت تجسم وقـوع فعـل، بـاور بـه وقوع آن را در ذهن مخاطب افزون می‌کند. این در واقع همان گسترش و عمق بخشی به معناست ویکـی از شگردهای تأثیرگذاری بر اندیشه و عاطفهٔ مخاطب است. چنـین اسـت کـه اندیشـه گوینـده در شـعر، حضوری ملموس چون واقعیت بیرونی، پیدا می‌کند. این گونه قیدها عبارتند از: آسیمه‌سر، اندرون، درخور، راست (به اندازه)، سبک(فوراً)، سخت(بسیار زیاد)، فراز، مگر(قطعاً)، یکسر(تماماً)، یکسره، یلـه (رهـا)، و یکسان؛ مانند: « و به هر جای با نهاد خاک/ پنجه در پنجه کرد به ظفـر/ و زمـین را یکسـره بازآفریـد /بـه دستان» (شاملو، ۱۳٥٦: ٦٤).

وابسته سازها و حروف اضافه نیز برشدت کهنگی و نزدیکی زبان شعر نو حماسی، به زبان داستان‌های کهن حماسی، می‌افزاید. از جمله این حروف: ایدر، اندر، ازآن روی و نز را می‌توان نـام بـرد؛ماننـد: « بـه گشاده دستی، دست به مصرف خود گشودم / تا چندان که / با فراز تیره فرود آیم، خود را به تمـامی رهـا کرده باشم/ تا مرگ را گساریده باشم تا به قطرهٔ واپسین» (شاملو، ۱۳۷۲: ٦۹).

فعل در شعر حماسی، پویایی، حرکت جدال و مبارزه را توصیف می‌کند. حماسه نیز جایگاه کوشیدن و چالش است، وفعل‌ها بیش از عناصر دیگر این پویش و کوشش را نشان می‌دهند. از آن جمله فعل‌هایی با مصادر: کوشیدن، کینه جستن، کمربستن، گراییدن، گساریدن، گستردن، گُزیدن، ماندن (ایستادگی)، یـاوه گفتن، باره برانگیختن، تیغ برآهیختن، شمشیر از نیام برآوردن، از خواب برآمدن، پای داشتن، برآمدن، به پای داشتن، پراگندن، نماز بردن، پست کردن، پدیدآمدن، پی‌افکندن، پـروردن، جسـتن، جُسـتن، جنگیـدن، ژاژ

خاییدن، رُستن، رمیدن، راه یافتن، زدودن، سازکردن، سِپَردن، شـدن(رفـتن)، غلتیـدن، فشـاندن، فگنـدن، فروریختن، فرودآمدن و فرازآمدن؛ مانند: « کنار ساحل آشـوب مرغـی فریـاد زد/ و صـدای او در غـرش روشن رعد خفه شد/ و من فانوس را در قایق نهادم و ریسمان/ قایق را از چـوب پایـه جـدا کـردم/ و در واپس رفت/ نخستین موجی که به زیر قایق رسید/ روی به دریای ظلمت آشوب پارو کشیدم/ و در ولولهٔ موج و باد ـ در آن شب نیمه خیس غلیظ ـ به دریای دیوانه درآمدم/ که کف جوشان غلیظ بر لبان کبودش می‌دوید/ موج از ساحل بالا می‌کشید/ و دریا گُرده تهی می‌کرد/ و من در شیب تهیگاه دریا چنان فرو می-شدم/...» (شاملو، ۱۳۸۲: ۲۵۷).

۳-۲- ترکیبات وحماسه

گزینش ترکیبات و گروه‌های اسمی و وصفی، متناسب با حماسه، زبان حماسی خلق مـی‌کننـد؛ ماننـد ترکیباتی که با اسم جنگ افزارها و نیز ترکیباتی که با تصاویر اسطوره ای ساخته شده اند و ترکیبات اسمی و فعلی که بیانگر حرکت، جدال و چالش هستند. این ترکیبات که در پیدایش ماهیت حماسی شعر شـاملو دخیل‌اند، برخلاقیت‌های زبانی شاملو نیز گواهی می‌دهند. کهنگی زبان و ترکیبـات متناسـب بـا موضـوع حماسه به خوبی هماهنگی زبان و موضوع را در شعر نو حماسی شاملو تـأمین کـرده‌انـد. برخـی از ایـن واژگان و ترکیبات عبارتند از: طلیعه تاز، گریزآهنگ، سم ضربه، راست‌راهی، خوف‌انگیز، جگرگاه، خشم-آگین، پاک نهادی، ویران جای، دل شکار، آب خورد، مرگ زای، نعره‌جوی، جنون‌آسـای، تنـدبار، سـبک خیز، هزاران ریشگی، سرودگویان، زبده سواران، امید فرسای، نوراه، نبردافزا، ترس خـورده، پـای در بنـد، نیک فرجام، دیرانجامیده، بیگاهان، گام صدا، اندوه گذاری، ناقوس بان، ظلمت گردان، تیزخرامـان، اهـرمن شاد، خودکامگان، پیشاهنگ، هراسناک، گریزپا، کمرشکن، پی‌جو، شن پوش، نگونسـار، بازجسـت، تنـگ مایه، کج اندیش، شتابناک، به خودتپیده، موجکوب، سیماب‌آسا، نیلگونه، سپاهی مرد، پادرگریز، کشت یار، شکوه پاره، صعود افزار، زهرآگین، آزادگرد، دژخو، آتشفشان، آفتاب‌گونه، به زهرآب دیده، کامگـاه، پـولاد خنجر، سیاه جامه، دیوانه‌آسا، بارآوری، زمان مایه، بال در بال، تبردار، جان فرسای، گورزاد، نفس‌گیر، هـم-آواز، آتش خون، شیر آهنکوه، کوهوار، تنوره کشان، بداندیش، گردن افراشته، بهت‌انگیز، دل به دریا افکنان، تازیانه زار، تسمه بند، پیشبازیان، خونابه چکنده، سیماب وار، ویران سرا، شب نورد، بادگرد، دشـمنی‌آلـود،

وهم اندود، خفیه‌گاه، پابه جای، چپ پیمان، ظلمت دوست، ظلم آیین، افسون پایه، ظلمت شاد و همتلاش؛ مانند: « تکیده/ زبان در کام کشیده/ از خود رمیدگانی در خود خزیده/ به خود تپیده/. . . »(همان، ۸۱).

۳-۳- ساختارهای نحوی کهن و حماسه

بهره‌گیری از زیبایی ساختاری و پیوندهای همنشینی و روشنی اندیشه، جزیی از ساختار زبانی و اندیشه شاملو گردیده است. کهنگی ساختارهای نحوی، از جمله ویژگی‌های شعر حماسی شاملوست. «زبان شعر شاملو همچون درختی است که ریشهٔ آن در زبان نظم و نثر فارسی دری تا حدود قرن هشتم استوار شده و شاخ و برگ آن در فضای زبان امروز افشان گردیده است. به همین جهت این زبان، شکوه و استواری زبان دیروز و طراوت و تازگی زبان امروز را در خود جمع دارد ... لحن حماسی جلال و شکوه حماسی به آن بخشیده است.» (پورنامداریان، ۱۳۷٤: ۲۷۳)؛ مانند: « اما/ رعشه افکن / پرسشی/ تنوره‌کشان/ گرد برگرد تو / از آفاق/ برمی‌آید» (شاملو، ۱۳٥٦: ۲۲) و: « پیازینه پوستوار حصاری/ که با خلوت خویش چون به خالی بنشستم/ هفت دربازه فراز آید» (شاملو، ۱۳٥۲: ۱٤).

۳-۴- ایجاز و حماسه

شکل تکه‌تکه جملات شعر شاملو بیانگر قاطعیت است و حماسه به این قاطعیت نیاز دارد؛ چون از طرفی استواری وصلابت و از طرفی دیگر، شکوه و عظمت را تداعی می‌کند. در کنار این‌ها کهنگی ساختارهای نحوی و واژگان حماسی و کهن، فضای پهلوانی و نبرد را بیان می‌کند تا در کنار افعال بیانگر کنش و بسامد فعل، موجب القای چالش و پویش حماسی شود؛ مانند: « من کلام آخرین را/ بر زبان جاری کردم/ همچون خون بی منطق قربانی/ بر مذبح/ یا همچون خون سیاوش/ خون هر روز آفتابی که هنوز برنیامده است/ که هنوز دیری به طلوعش مانده است» (شاملو، ۱۳۷۳: ٤۲) و: « آواز مغزها که آدولف هیتلر/ بر مارهای شانهٔ فاشیسم نهاد»(شاملو، ۱۳٦۰: ۷٥).

کوتاهی جملات در عین عمق و فشردگی معنا، ایجاز خلق می‌کند. فشردگی معنا همچنین زمینه ساز پدیدآمدن توان تفسیرپذیری متن می‌شود؛ مانند: « من به سرگشتگی در خود فروشکستم/ و من در خود فرو ریختم/ چنان که آواری در من/ و چنان که کاسهٔ زهری/ در خود فرو ریختم» (شاملو، ۱۳۷۲: ۷۱).

۳-۵- تصویر و فضاسازی حماسی

تصویرسازی درحماسهٔ نو به گونه‌ای است که نیاز درونمایهٔ حماسی شعر را برآورده می‌کند. تشبیهات ساده، صریح، قوی و تأثیرگذار، وظیفهٔ فضاسازی حماسی را برعهده دارند. شاملو بیش از تصویرسازی، با فضاسازی ها، شعر حماسی خلق می‌کند؛ مانند: « که اسبانی/ ناگاهان به تگ/ از گردنه‌های صعب/ با جلگه فرود آمدند/ و بر گردهٔ ایشان/ مردانی/ با تیغ‌ها برآهیخته» (شاملو، ۱۳۷۲: ٤۳).

یکی دیگر از شگردهای این فضاسازی‌ها بهره بردن از تصاویر اسطوره‌ای، تاریخی و حماسی است. شخصیت‌هایی چون اسکندر، اسفندیار، رستم، رخش، زال، سیاوش، فریدون، آشیل، هرکول، پرومته، سیزیف، ضحاک و پرومته در ساختن این تصاویر به کارگرفته می‌شوند؛ مانند: « رهایش کن/ رهایش کن/ اگر چند/ قیلولهٔ دیو آشفته می‌شود»(شاملو، ۱۳۷۳: ۲۸). و: « من از بلندی ایمان خویشتن ماندم / در این بلند که سیمرغ را بریزد پر»(شاملو، ۱۳۵۲: ۸) و: « نه فریدونم من/ نه ولادیمیر که/ گلوله ای نهاد نقطه وار/ به پایان جمله‌ای که مقطع تاریخش بود/ نه باز می‌گردم من نه می‌میرم» (شاملو، ۱۳۵۵: ۳۱۱)

موجودات وهمی و اساطیری چون سیمرغ، اهریمن، اژدها، دیو، غول، ارواح، هفت دریا، طلسم، جادو، قاف، فلک، یزدان و دوزخ، در تصویرپردازی‌ها به شکل‌گیری فضای اساطیری- حماسی کمک می‌کنند؛ مانند:

« چرا که قلب‌ها دیگر جز فریبی آشکاره نیست و در پناهگاه آخرین اژدها بیضه نهاده است.» (همان، ۳۰۰)

و: « هلال روشن/ در آبگیر سرد/ شکسته است/ و دروازهٔ نقره‌کوب/ با هفت قفل جادو بسته است.» (شاملو، ۱۳۷۳: ٢٤) و: « تا از گزند اهرمنان کتاب خوار که مادر بزرگان نرینه نمای خویشند- امانمان باد » (شاملو، ۱۳۵۰: ۳۵).

تصاویری که با افزارهای جنگ ساخته می‌شوند، واژگان تصویرگر نبرد هستند و بخشی از ماهیت شعر حماسی را می‌سازند. از جمله این تصاویر: پهلوان، اسب، باره، پیکار، پیل، پتک، پرچم، پیکان، تیر، تیغ، تنگ اسب، تگ، ترگ، جنگ، خنجر، خیمه، خنگ، دشمن، دژ، دشنه، رزم، زه، چله کمان، زره، سپر، سلاح، سپاهی، سوار، سوفار، شمشیر، نیام، شیپور، طبل، کمان، کلاهخود، کوس، میدان، نیزه، دژخیم، افسر، بند، برج، بارو، برده، زخم، نبرد، درگاه، تاج، پادشاه، دخمه، دروازه، دار، کاخ، کنگره، سراپرده، بارو، شهریار،

شارستان، کمین، مغاک، نعره، غریو، پتک، سندان، جلادان، خیل، رباط، لوح، تیغ، پولاد، کمند، حصار، مسلخ، قلعه، غلامان و سمند؛ مانند: « کنار شب/ خیمه برافراز/ اما چون ماه برآید / شمشیر / از نیام / برآر/ و در کنارت/ بگذار...» (شاملو، ۱۳۷۳: ۲۰)

تصاویر طبیعت، نیازهای دیگر حماسه نو را برآورده می‌کنند. یکی از این نیازها تصویرگری حس عظمت و شکوه است، نیاز دیگر بیان عواطفی است که بر عناصر طبیعی فرافکنی می‌شود و تصاویر طبیعت آن را تداعی می‌کند. از جمله: « خورشید، کوه، جنگل، آسمان، ابر، باران، برف، رعد، تگرگ، آذرخش، ماه، ستاره، درخت، غروب، سپیده دم، پاییز، زمستان، بهار، کوهپایه، کهکشان و ...». این تصاویر هم به صورت واژه، هم به صورت ترکیبات اضافی یا اضافات تشبیهی و هم‌چنین تشبیهات گسترده یا تشخیص، در شعر شاملو حضور دارند؛ مانند: « ای سرود دریاها/ بگذار در ساحل خشمناک غریو تو موجی زنم/ و به سان مروارید یکی صدف/ کلمه‌ای در قالب تو باشم/ ای سرود دریاها » (شاملو،۱۳۸۲: ۲۳۸). و: « هر چند جنگی از این فرساینده تر نیست/ که پیش از آن‌که باره برانگیزی/ آگاهی/ که سایهٔ عظیم کرکسی گشوده بال . . . » (شاملو، ۱۳۷۱: ٤٤)

۳-۶- اغراق و حماسه

اغراق از دیگر شگردهای شعری است که همزاد حماسه است، اما اغراق در شعر نو حماسی، نه بزرگ نمایی غیرقابل تحقق پهلوانان و کشاندن آن‌ها به جمع خدایان کهن، بلکه بزرگداشت قهرمانان و انسان‌های آرمانی معاصر و بزرگداشت شهادت و مرگ سرخ پیروزمندانهٔ پهلوانان حماسه‌های نو است. در این نوع اغراق‌ها، هم شکوه و عظمت قهرمانی‌های پهلوانان نوین و هم ایمان و دلبستگی عاشقانهٔ شاعرنسبت به آنان و آنچه که جان را در بهای به دست آوردنش پرداخته‌اند، دیده می‌شود؛ مانند: «شما که عشقتان زندگی است/ شما که خشمتان مرگ است/ شما که تابانده اید در یأس آسمان ها/ امید ستاره‌گان را/ شما که به وجود آورده‌اید سالیان را/ قرون را/ و مردانی زاده‌اید که نوشته‌اند برچوبهٔ دارها/ یادگارها/ وتاریخ بزرگ آینده را با امید/ دربطن کوچک خود پروریده‌اید/ وشما که پروریده‌اید فتح را/ در زهدان شکست/ .../شما که در سفر پرهراس زندگی مردان را/ درآغوش خویش آرامش بخشیده‌اید/ و شما را پرستیده هر مرد

خودپرست،/...»(شاملو، ۱۳۸۲: ۲۳۹–۲٤۱) و: « نگاه کن چه فروتنانه برخاک می‌گسترد/ آن که نهال نـازک دستانش/ از عشق/ خداست/ و پیش عصیانش/ بالای جهنم/ پست است» (شاملو، ۱۳۸۲: ۷۵۰)

۳–۷– تقابل‌های دوگانهٔ حماسی

زیربنای حماسه، چه در اندیشه و چه در زبان بر تقابل‌های دوگانه استوار است. از ایـن روی، تضـاد و تقابل از عناصر بنیادین حماسه است. بسامد کاربرد آرایهٔ تضاد و تقابل به نسبت دیگر آرایه‌هـا در *شـاهنامه* نشان دهندهٔ گستردگی درونمایهٔ جدال خیر و شر در کلیّت و اجـزای آن اسـت» (جعفـری، ۱۳۷۹: ۷۰ – ۷٤). تراژدی هستی آن است که در آفرینش، ساکنان اردوی نور درسـت در کنـار اردوی تـاریکی، صـف کشیده اند. گویی که از ازل تا ابد این دو از هم، جدایی ناپذیرند. این تقابل و همزادی دیرین نور و تاریکی و ناسازگاری جاودانی و اسطوره‌ای آن ها، ویژگی مشترک همهٔ آثار حماسی است.

تقابل در شعر شاملو نمودی دیگر از جدال خیر و شر است که به گونه‌های مختلفی آنچه را که هست در برابر آن چه باید باشد، قرار می‌دهد. به این ترتیب تصویری از آن چه باید باشد، پدیدار می‌شود. بـدین سبب حتی « ... شاعر در تقابل بـا موقعیـت جامعـه‌اش بـه آفـرینش اسـاطیر خـاص خـود مـی‌پـردازد.» (رشیدیان،۱۳۷۰: ۲۰). این هم یکی از راه‌های بیان غیبت انسان و آرزوی حضور اوست. این تقابل‌هـا بـه شکل‌های گوناگون در انتخاب و چینش واژگان، در تصویرسازی‌ها، در ساختارها و هم در موسیقی شـعر حضوری محسوس دارند.

« این تاج نیست که از میان دو شیر برداری/ بوسه بر کاکل خورشید است/ که جانـت را مـی‌طلبـد/ و خاکستر استخوانت/ شیر بهای آن است» (شاملو، ۱۳٦۰: ۵۹) و: « و راه و رسم کینه جـویی‌شـان/ چنـدان دور از مردی و مردمی بود که/ لعنت ابلیس را/ بر می‌انگیخت.» (شاملو، ۱۳۵٦: ٦۰).

۳–۸– تناسب و حماسه

تناسب‌ها انسجام لفظ و معنا را تأمین می‌کننـد. تناسـبات میـان تصـاویر خیـال و واژگـان و ترکیبـات حماسی، بافت زبانی خاصی خلق می‌کند. که هم در فضاسازی‌های حماسی و هـم در انسـجام معنـایی و زبانی آن نقش مهمی دارد. هم‌چنین گاه تناسب میان مجموعه‌ها، خود هاله‌ای معنایی بر گرد معنـای اولیـه

می‌تند و موجب افزایش معنا و افزایش توان تفسیر و تعمیم پذیری شعر می‌شود؛ مانند: «من بینوا بنـدگکی سر به راه نبودم/ و راه بهشت مینوی من/ بُزروِ طوع و خاکساری نبود:/ مرا دیگرگونه خدایی مـی‌بایسـت/ شایسته آفرینه‌ای/ که نوالهٔ ناگزیر را/ گردن/ کج نمی‌کند» (شاملو، ۱۳۷۳: ۳۵).

۳-۹- موسیقی باشکوه حماسی

در برخی مجموعه‌های شعری شاملو چون *قطعنامه* و*کاشفان فروتن شوکران*، موسـیقی حماسـی اوج می‌گیرد. چندین عامل در خلق این موسیقی حماسی سهیم هستند. ۱- محوریت موضوع نبرد و مبارزه در حماسهٔ نو. شاعر راوی حماسه همچون پهلوانان با شمشیر آختهٔ شعر، رودرروی مهاجمان بـه ارزش‌هـای انسانی می‌ایستد و آهنگ نبرد می‌کند. ۲- انتخاب واژگان متناسب با موضوع حماسه که فضـای حماسـی خلق می‌کند. ۳- موسیقی واج ها که گاهی در گزینش جایگاه واژگان در ساختار نحوی تجلی می‌کند. ٤- چینش واژگان در ساختارهای نحوی به شکلی که آرایش موسیقی ساز مصوت‌های بلند، شکوه، عظمت و همچنین کارزار را تداعی می‌کند. این‌ها عوامل مهم و تأثیرگذار بر خلق موسیقی حماسی شعر شاملوست. « این بیان آهنگ حماسی دارد و در آن از زاری‌ها و مویه‌های غزل پردازان اثری نیست. در این جا به تعبیر شاعر عشق غزل نیست؛ حماسه‌ای است و آهنگی چالشـگرانه دارد» (دسـتغیب، ۱۳۵۲ :۱٥٦). در نمونـهٔ ذیل موسیقی حرکت و آوای کند مصوت‌های بلند، هم شکوه و عظمـت حماسـی و هـم رجـز خـوانی پهلوانان را در میدان جنگی تن به تن، تداعی می‌کند: «ابلها/ مردا/ من دشمن تـو نیسـتم/ مـن انکـار تـوام» (شاملو، ۱۳۷۱ :٤۲) و: « راه من پیداست/ پای من خسته است/ پهلوانی خسته را مانم که می‌گویـد سـرود کهنهٔ فتحی قدیمی را / با تن بشکسته اش/ تنها / زخم پر دردی بـه جـا مانـده اسـت از شمشـیر و دردی جانگزای از خشم»(شاملو، ۱۳۵۵: ۱۱۳).

۴- نتیجه گیری

شعر نو در جوابگویی به یک نیاز تاریخی، در محتوا و زبان، به حماسه رو کرد. ایـن نـوع حماسـه بـا توجه به شرایط تاریخی، اجتماعی دوران معاصر ویژگی‌های خاص خود را دارد. شناخته شده‌ترین چهـرهٔ

جریان شعر نوحماسی، احمد شاملوست. حماسه با آن که ماهیت ویژه خود را دارد، این ماهیت متناسب با نیاز دوران تغییراتی یافته است که هم محتوا و هم زبان حماسه را تحت تأثیر قرار داده است.

در مجموع ویژگی‌های حماسی که می‌توانند شاخص‌های مهمی، در شناخت شعر نوحماسی و «حماسهٔ نو» باشند، به دو دسته ویژگی‌های محتوایی و ویژگی‌های زبانی تقسیم می‌شود. بینش حماسی شاعر حماسهٔ نو، بر بنیاد و اعتقاد به ضرورت مبارزه است، اما اگر از دیدگاه نگرشی اومانیستی به این مبارزه توجه شود، حماسهٔ نو، برای دفاع از ارزش‌های انسانی به میدان آمده‌است. عاطفهٔ جاری در این شعر، غم انسان معاصر و بیانگر دردها و نیازهای امروز اوست. شکل روایی شعر نو و اسطوره‌پردازی‌های آن، بیانگر جدال ازلی و جاودانهٔ نور و تاریکی است. پهلوانان این مبارزه کسانی هستند که با آغوشی باز مرگ را می‌پذیرند تا زندگی و بودنی انسانی را به دیگران هدیه کنند.

زبان هم‌چون مضمون و محتوا، تغییر یافته تا توان بیان حماسهٔ نو را بیابد. گزینش واژگان و ترکیبات متناسب با درونمایهٔ حماسی، کهنگی ترکیبات و ساختارهای نحوی، تصاویر اسطوره‌ای، تصاویر جنگ افزارها، فضاسازی‌های حماسی، ایجاز، اغراق، تضاد، تناسب و موسیقی با شکوه، علاوه بر برجسته سازی زبانی، به زبان «حماسهٔ نو» هویت ویژه‌ای بخشیده است.

کتابنامه

اسماعیل پور، ابوالقاسم. (۱۳۷۷). *اسطوره بیان نمادین*. چاپ اول. تهران: سروش.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷٤). *سفر در مه*. چاپ اول. تهران انتشارات زمستان.

جعفری، اسدالله. (۱۳۷۹). « نگاهی به چگونگی ساختار و معنا در داستان سیاوش». *فصلنامه فرهنگ و ادب*. شماره ۱۷و۱۸. صص ۷۰-۷٤.

جوینی، عزیزالله و خادمی کولایی، مهدی. (۱۳۸۱). « تأملی در مفاهیم، نگرش‌ها و اشارات اساطیری شعر فارسی». ضمیمهٔ *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. تابستان و پاییز و زمستان ۱۳۸۱. صص ٤۱-٥٤.

حسن پورآلاشتی و دیگران.(۱۳۸۷). « نگاهی به تغییر کارکرد و ساختار برخی از اساطیر در اشعار م. سرشک». *نشریهٔ گوهر گویا*. سال دوم. شمارهٔ ٦. صص۸۵-۱۰۲.

حسینی، صالح. (۱۳۷۵). *واژه نامه ادبی*. چاپ دوم. تهران: انتشارات نیلوفر.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۵۲). *نقد آثار احمد شاملو*. چاپ دوم. تهران: انتشارات چاپار.

دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). *لغت نامه*. تهران: موسسهٔ دهخدا.

رزمجو، حسین. (۱۳۸۱). *قلمرو ادبیات حماسی ایران*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. مشهد: سخن گستر.

دارم، محمد.(۱۳۸۱). «انواع ادبی». *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*. شماره ۳۳. صص۷۵-۹۷.

راشد محصل و تهامی، مرتضی.(۱۳۸۷). « سیر تحول اساطیر ایران بر بنیاد اسطوره‌های پیشدادی و کیانی». *دو فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. شماره ۱۱. صص۳۱-٥٦.

زرین کوب. حمید. (۱۳۵۸). *چشم انداز شعر نو فارسی*. چاپ اول. تهران: توس.

زرین کوب. عبدالحسین. (۱۳۵۲). *نه شرقی نه غربی، انسانی*. تهران: امیرکبیر.

رشیدیان، بهزاد. (۱۳۷۰). *بینش اساطیری در شعر معاصر*. چاپ اول. تهران: نشر گستره.

شاملو، احمد. (۱۳۵۰). *آیدا در آیینه*. چاپ دوم. تهران: انتشارات نیل.

ـــــــــ (۱۳٥٦). *آیدا درخت خنجر خاطره*. چاپ سوم. تهران: انتشارات مروارید.

ـــــــــ (۱۳۷۳). *ابراهیم در آتش*. چاپ هشتم. تهران: انتشارات نگاه.

ـــــــــ (۱۳٦۱). *باغ آیینه*. چاپ پنجم . تهران: انتشارات مروارید.

ـــــــــ (۱۳٥٦). *دشنه در دیس*. چاپ اول. تهران: انتشارات مروارید.

ـــــــــ (۱۳۵۲). *شکفتن در مه*. چاپ دوم. تهران: انتشارات زمان.

ـــــــــ (۱۳٦۰). *قطعنامه*. چاپ دوم. تهران: انتشارات مروارید.

ـــــــــ (۱۳۷۲). *ققنوس در باران*. چاپ پنجم. تهران: انتشارات نگاه.

ـــــــــ (۱۳۵۰). *لحظه‌ها و همیشه ها*. چاپ دوم. تهران: انتشارات نیل.

ـــــــــ (۱۳۸۲). مجموعه آثار. چاپ چهارم. تهران: انتشارات نگاه.

ـــــــــ (۱۳۷۱). *مدایح بی صله*. چاپ اول. استکهلم. انتشارات آرش.

ـــــــــ. (۱۳۵۲). *مرثیه‌های خاک*. چاپ سوم. تهران: انتشارات امیرکبیر.

ـــــــــ (۱۳۵۵). *هوای تازه*. چاپ پنجم. تهران: انتشارات نیل.

فردوسی. (۱۳۷٦). شاهنامه. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ چهارم. تهران: نشر قطره.

شریفیان، مهدی و رضاپور، سارا.(۱۳۸۷). « ویژگی زبانی شعر نیما». *مجلهٔ زبان وادب فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان*. سال ششم. صص٦٧-٨٢

شیری، قهرمان. (۱۳۸۸). «نقد حماسه و تراژدی براساس کلیدر دولت آبادی». *فصلنامهٔ کاوش نامه*. سال دهم. شمارهٔ ۱۸. صص٤١-٧١.

طالبیان، یحیی و دیگران. (۱۳۸٦). «جدال خیر و شر؛ درونمایهٔ شاهنامهٔ فردوسی و کهن الگوی روایت». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی*. شمارهٔ ۱۵۸. صص ۱۰۱-۱۱٦.

نصرالله منشی. (۱۳۷۳). *کلیله و دمنه*. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی. چاپ دوازدهم. تهران: انتشارات امیر کبیر.

یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۷۹). *جویبار لحظه‌ها*. چاپ دوم. تهران: انتشارات جامی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی