مجله‌ی علمی-پژوهشی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال دوازدهم، شماره‌ی سوم، پاییز ۱۳۹۹، پیاپی ۴۵، صص ۲۱۷-۲۴۰
DOI: 10.22099/jba.2019.34868.3526

تحلیل عوامل ناشاعرانگی‌ها در شعر منثور شاملو

مختار فیاض* **اسحاق طغیانی**** **غلامحسین شریفی ولدانی*****
دانشگاه اصفهان

چکیده

احمد شاملو نماینده‌ی اصلی شعر منثور در ادبیات معاصر ایران است. درباره‌ی وجوه مختلف شعری او در این قالب، مقاله‌ها و نقدهای بسیاری نوشته شده است. بیشتر نگاه منتقدان معطوف بر بازنمایی شعر منثور از آینه‌ی شعر این شاعر بوده است؛ بنابراین برجستگی‌ها و نقاط قوت او بیشتر بررسی شده است و بر نقاط ضعف شاعری او در مراحل چندگانه‌ای که برای رسیدن به قله‌ی شعر منثور پیموده، به‌جز در نمونه‌هایی معدود و به‌صورت گذرا، کمتر نگاه افکنده‌اند. به‌نحوی که هیچ مقاله‌ای تا امروز به‌صورت مستقل و علمی رد ناشاعرانگی‌ها را در شعر شاملو پی نگرفته است. در این مقاله کوشیده شده است عواملی چون تبدیل شعر به داستان‌گونه، نثرنوشته، نمایشنامه‌ی کم‌مایه، خطابه، گزارش‌واره و قطعه‌ی ادبی و همچنین گرفتارشدن در چنبره‌ی مفهوم‌گرایی صرف و فرافکنی که موجب لغزش‌های شعر شاملو از شعریت به ناشاعرانگی شده، بررسی شود. روش تحقیق در این مقاله توصیفی‌تحلیلی و با استفاده

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی amir_fyz@yahoo.com
** استاد زبان و ادبیات فارسی etoghiani@yahoo.com (نویسنده مسئول)
*** استادیار زبان و ادبیات فارسی gsharifi22@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۶/۲۵ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۸/۸/۲۲

از منابع کتابخانه‌ای است که در آن هشت عامل از عوامل ناشاعرانگی در شعر این شاعر بررسی شده است.

واژه‌های کلیدی: احمد شاملو، شعر منثور، شعریت، ناشاعرانگی.

۱. مقدمه

در شعر معاصر فارسی، نام شاملو با شعر منثور گره خورده است. زندگی‌نامه‌نویسان برای زندگی شعری او مراحل مختلفی را نقل کرده‌اند که می‌توان سیر تکامل اشعار و حرکت او را از مرحله‌ی خامی تا پختگی با استناد به دفترهای شعرش پی گرفت. درواقع با خوانش شعرهای شاملو، به‌خصوص اشعار نخستین او، به رگه‌های فراوانی از ناشاعرانگی در سبک و زبان وی دست می‌یابیم؛ گویی یافتن یک زبان سنجیده و ایجازگونه برای شعر منثور، نیازمند عبور از آن اطناب‌ها، حشوها، زوائد و پرگویی‌های خالی از تخیل و تصویر بوده است که در این پژوهش، ما همه‌ی آن‌ها را با عنوان ناشاعرانگی دسته‌بندی می‌کنیم. مسلم است که اغلب ناشاعرانگی‌ها در آغاز راه شاعری وی رخ نموده است؛ زیرا شاملو همچنان که از پله‌های شعر بالاتر رفته، به زبان و سبکی ویژه دست یافته است که موجب سرایش شماری از موفق‌ترین اشعار در دوره‌ی معاصر شده است. با این همه، بندهای ناشاعرانه در دفترهای نخستین شاعر کم نیستند؛ بندهایی که در آن‌ها پرگویی و حشو به مرز ملال‌آوری می‌رسد. حقوقی در این‌باره می‌نویسد: «این عیب بیشتر به علت حالت عصیان‌گرانه‌ی شاملوست در لحظات سیلان شعر؛ سیلانی آن‌چنان که کمتر امکان مهار آن می‌رود» (حقوقی، ۱۳۶۸: ۱۷). البته در اینکه شاملو روحی عصیانگر و بی‌قرار داشته است تردیدی نیست، اما آنچه موجب شکل‌گیری چنان بندهای ناشاعرانه گردیده، تنها روحیه‌ی عصیان‌گر وی نیست؛ زیرا بعدها همین روح عصیان‌گر در لحظات سیلان، موجزترین و خوش‌فرم‌ترین اشعار را رقم زده است. بنابراین می‌توان کم‌اطلاعی شاعر از ساختار شعر منثور و نداشتن تسلط کافی بر هنجارهای زبان را در مراحل آغازین شعری، دلیل سرودن چنان اشعار کم‌مایه‌ای دانست. حقوقی برای تحلیل زائده‌ها و توضیح‌هایی

که در اشعار شاملو جز اطناب نقش دیگری ندارند، این عیب را معلول اغتشاش ذهنی نخستین سال‌های شاعری وی می‌داند (همان). اغتشاش ذهنی، ترکیبی کلی است که گویای مطلب نیست و بهتر است دلیل وجود توضیحات اضافی و زوائد را تمرین شاملو برای رسیدن به نقطه‌ی ایجاز در شعر نوپای منثور دانست. درحقیقت شاملو در بسیاری از شعرهای آغازین منثور خود، در حال مشق شعر است و هر شعر برای او میدانی است که در آن بر مهارت‌های کلامی خود می‌افزاید و از مرحله‌ی دشوار آزمون و خطا برمی‌گذرد.

۱. ۲. بیان مسئله و پرسش‌های پژوهش

مسئله‌ی پژوهش حاضر این است که آنچه موجب ناشاعرانگی در سطرها و بندهای فراوانی از اشعار این شاعر شده، متأثر از عواملی چند بوده است؛ زیرا با بررسی یکایک آن‌ها می‌توانیم علت‌هایی منطقی برای آن ناشاعرانگی‌ها پیدا کنیم. بر پایه‌ی این موضوع، در جستار حاضر به دو پرسش پاسخ داده می‌شود:

۱. تا چه اندازه می‌توان مسامحات شاملو را در شعر منثور، ناشاعرانگی وی پنداشت؟

۲. دلایل عدول شاملو از جاده‌ی شعریت چیست؟

۱. ۳. اهداف و ضرورت تحقیق

هدف اصلی از تحقیق حاضر این است که ناشاعرانگی‌ها و دلایل وجود آن‌ها را در شعر منثور شاملو بررسی کنیم و به شناخت بهتری از این شاعر معاصر دست یابیم. چنین تحقیقی از آنجا ضرورت می‌یابد که اگرچه به ناشاعرانگی در اشعار این شاعر اشاره‌های پراکنده‌ای شده است، اما هنوز به‌صورت منسجم عوامل مؤثر بر ناشاعرانگی وی بررسی نشده است.

۱. ۴. پیشینه و روش تحقیق

نخستین منتقدان شاملو، گروه سنت‌گرایان به پیشاهنگی حمیدی‌شیرازی بودند. آنان البته مخالفان نیما به‌شمار می‌رفتند که بعدها به مخالفت با شعر منثور، خصوصاً اشعار منثور شاملو برخاستند و ضمن تمسخر این قالب شعری بر برخی از نقاط ضعف آن انگشت گذاشتند. اما در میان طرفداران شعر نو و به‌خصوص علاقه‌مندان به سبک شاملو، کسانی هم بودند که صرف‌نظر از نقدهای جانب‌دارانه، از گفتن برخی معایب در شعر وی نیز ابایی نداشتند؛ از جمله شاعران و صاحب‌نظرانی چون: رضا براهنی (۱۳۴۴) در جلد اول کتاب *طلا در مس*، شمس لنگرودی (۱۳۷۰) در جلد اول *تاریخ تحلیلی شعر نو*، پورنامداریان (۱۳۹۰) در کتاب *سفر در مه*، اخوان‌ثالث (۱۳۹۲) در مقاله‌ی «دم‌زدنی چند در هوای تازه»، شفیعی‌کدکنی (۱۳۹۰ و ۱۳۹۱) در کتاب‌های *با چراغ و آینه* و *موسیقی شعر* و حقوقی (۱۳۶۸) در جلد اول کتاب *شعر زمان ما*. با این همه هنوز مقاله‌ای منسجم و علمی درباره‌ی معایب و نقاط ضعف اشعار وی نوشته نشده است. روش تحقیق در این مقاله توصیفی‌تحلیلی با استفاده از منابع کتابخانه‌ای است.

۲. بحث و بررسی

درباره‌ی شعرهای شاملو سخن بسیار گفته شده است؛ شاعری که در کنار نیما هر جا که از شعر نو سخن به‌میان آمده است، از آوردن نامش ناگزیر بوده‌اند. او در آغاز، رهرو راه نیمایی و سراینده‌ی شعر آزاد بود، اما خیلی زود راهی تازه‌تر را آغاز کرد و نام خود را با آن گره زد: شعر منثور در ادبیات فارسی.

شاملو در طول شش دهه‌ی شاعری خود، اشعار فراوانی سروده است. برخی از این شعرها به‌عنوان موفق‌ترین نمونه‌های شعر معاصر شناخته می‌شود. با این همه، شمار شعرهای متوسط و حتی ضعیف نیز در میان دفترهای وی اندک نیست. ازآنجاکه یافتن و گشودن راه نو در هر هنری تنها از هنرمندان خلاق و پیشرو برمی‌آید و همچنین در چشم‌انداز کلی محصولات آن هنر، مسیری طولانی از خامی تا پختگی را نشان می‌دهد،

شعر منثور شاملو پس از تمرین‌ها، ممارست‌ها و عبور از خم‌وچم‌های کلامی، مسیری از شعریت نازل تا شعریت ناب را پیموده است. برای ناشاعرانگی‌ها در اشعار شاملو دلایلی هشت‌گانه متصور است که در این مقاله با شاهد مثال‌ها به آن‌ها پرداخته می‌شود.

۲. ۱. محتوامحوری، مفهوم‌گرایی و آرمان‌خواهی

شاملو در طول زندگی خود، همواره به دنبال آرمان‌های بلند بود. او براساس همین اندیشه به زندان افتاد و تا سال‌های پایان عمر، هرگز دست از آرمان‌ها و باورهای خود برنداشت. آزادی‌خواهی محور افکار و اندیشه‌های او بود و انسان و حقوق او برایش از مهمترین اولویت‌ها به‌شمار می‌رفت. این آرمان‌گرایی که همواره با اعتراض‌های مدنی، موضع‌گیری‌های تند، اشعار اجتماعی و مرثیه‌سرایی برای آزادی‌خواهان تیرباران‌شده همراه بود، به‌عنوان بعدی غالب، جنبه‌ای تاثیرگذار و درخور توجه در شعرهای او نمود یافته‌است. «شاملو از پرتاثیرترین شاعران محتواگرای معاصر است» (حسن‌لی، ۱۳۹۱: ۱۱۰). شاملو خود نیز درباره‌ی اتکای شاعر به آرمان‌ها و باورهایش می‌گوید: «می‌توانم بگویم آرمان هنر، جز تعالی تبار انسان نیست» (مجابی، ۱۳۸۱: ۷۱۸).

«با این همه، ای قلب دربه‌در!/ از یاد مبر/ که ما/ –من و تو–/ عشق را رعایت کرده‌ایم/ از یاد مبر/ که ما/ –من و تو–/ انسان را/ رعایت کرده‌ایم،/ خود اگر شاهکار خدا بود/ یا نبود» (همان: ۶۰۷).

در شعر بالا، اوج آرمان‌گرایی و اومانیسم شاعر به تصویر درآمده است. این شعر در دوره‌ی پختگی شاعر سروده شده و ایجاز و زیبایی فراوانی دارد؛ یعنی در این دوره علی‌رغم دوره‌ی نخست، شاعر همچنان که به تعهد پایبند است، از فرم شاعرانه نیز غافل نمانده است. یکی از دفترهای دوره‌ی پختگی وی «مدایح بی‌صله» است. در این مجموعه، اندیشه‌ی اجتماعی، اندیشه‌ی مسلط است. شعر بلند «پیغام» بخش عظیمی از اندیشه‌ی فلسفی و اجتماعی شاعر را بیان می‌دارد که از سفری در تاریخِ گذشته‌ی قومیِ سرزمین خود سخن می‌گوید و با ترکیبی از اندوه و یأس، در بیانی طنزآمیز و با بهره‌گیری از

هنجارگریزی سبکی، ناامیدی، یأس و تأسف شاعر را از تلخی این سفر به‌تصویر می‌کشد (رک. سلاجقه، ۱۳۹۲: ۴۷). با این همه، در بسیاری از شعرهای اولیه‌ی وی، این نگاه به فرم در کلام یافت نمی‌شود و شعر از مرز شعار پا فراتر نمی‌نهد. شاملو خود به‌درستی، شعر ناب را می‌شناخت و در پاسخ به پرسش‌گری از وی درباره‌ی منطق شاعرانه و تعریف شعر می‌گوید: «سخنانی که از منطق و قیاس‌های تجربی ما می‌گذرد و بدون آنکه از این‌ها یاری بگیرد مستقیماً احساسات و عواطف ما را تحریک می‌کند» (شاملو، ۱۳۹۶: ۲۸۰). با این حال، برخی از سطور در اشعار شاملو از محک تعریف وی از شعر به‌سلامت عبور نمی‌کند؛ در چهارچوب منطق و قیاس‌های تجربی اسیر می‌ماند و مستقیماً احساسات و عواطف مخاطب را تحریک نمی‌کند. برای نمونه در بخشی از شعر «قصیده برای انسان ماه بهمن» می‌نویسد:

«تو نمی‌دانی مردن/ وقتی که انسان مرگ را شکست داد/ چه زندگی است!/ تو نمی‌دانی زندگی چیست/ فتح چیست/ تو نمی‌دانی ارانی کیست/ .../ و راه می‌رود بر تاریخ، بر چین/ بر ایران و یونان/ انسان انسان انسان انسان... انسان‌ها .../ و که می‌دود چون خون شتابان/ در رگ تاریخ، در رگ ویتنام، در رگ آبادان/ انسان انسان انسان انسان ... انسان‌ها...» (شاملو، ۱۳۹۴: ۶۲ – ۶۳).

در این شعر که شاملو در رثای ارانی، مبارز توده‌ای، نوشته، به جای سطور شاعرانه، با جملاتی روبه‌روییم. جملاتی که در سطح مانده‌اند و تنها نشانگر هیجان و بی‌تابی شاعرند و تکیه بر آرمان‌های وی در زندگی دارند. جملاتی که شاعر می‌توانست آن‌ها را در بیرون از حوزه‌ی شعر، به‌عنوان اعتراض بیان کند و هرچند به حریم شعر راهشان داده، شعر، آن‌ها را به خود نپذیرفته است؛ گویی عضوی هستند که به سبب نداشتن هم‌خونی، با شعر پیوند نیافته‌اند. تکرار کلمه‌ی انسان هم نتوانسته عواطف مخاطب را برانگیزد. نکته‌ی درخور تأمل این است که وقتی شعر، با فرم شاعرانه ارائه نشود، هرچند مضمون و محتوا تراژیک باشد، حس هم‌دردی مخاطب را برنخواهد انگیخت. این شعر در قیاس با شعری خوش‌ساخت و فرم‌دار چون «از زخم قلب آبایی» که شاملو در رثای

مبارزی دیگر (آمان جان؛ معلم ترکمن صحرا) نوشته، احساس و اندیشه‌ی مخاطب را به چالش نمی‌کشد.

شاملو شاعری تعهدگرا بود و نشانه‌های این تعهد را به‌آسانی در اشعار وی می‌توان جستجو کرد. وی اشعار شاعرانی چون سپهری را به سبب پرداختن به گونه‌ای عرفان و کم‌اعتنایی به مسائل اجتماعی نمی‌پسندید. در اینکه تعهد و آرمان برای شاملو در درجه‌ی اول اهمیت قرار داشت، عموم منتقدان متفق‌القول‌اند؛ به‌عنوان نمونه، پورنامداریان معتقد است: «عقیده به تعهد در شعر، عقیده‌ای است که شاملو در تمام دوره‌های شاعری خود نسبت به آن وفادار مانده است» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۴۶). همین تعهد اجتماعی در شعر، منجر به محبوبیت فوق‌العاده‌ی شاعر در مجامع روشنفکری شده بود. با این همه، وقتی در شعر، کفه‌ی تعهد به‌شدت سنگین شود، بعد زیبایی مغفول می‌ماند. شاملو در مصاحبه‌ای گفته‌است: «من معتقدم جمله‌ها حکم آینه دارند. وقتی جلو آینه می‌ایستیم، می‌خواهیم مستقیماً به تصویر برسیم. ما به آینه کاری نداریم. همین‌طور هرگاه جلو جمله یا نوشته‌ای قرار می‌گیریم می‌خواهیم مستقیماً به مفهوم برسیم» (شاملو، ۱۳۹۶: ۱۴۶). از گفته‌ی شاملو، مفهوم‌گرایی صرف وی استنباط می‌شود و حقیقتاً هم در برخی اشعار به‌جامانده از او، تنها مفهوم است که آشکار می‌شود و مخاطب هرگز طعم شعر را نمی‌چشد:

«انسان انسانیت/ انسان هر قلب/ که در آن قلب، هر خون/ که در آن خون، هر قطره/ انسان هر قطره/ که از آن قطره، هر تپش/ که از آن تپش، هر زندگی/ یک انسانیت مطلق است» (شاملو، ۱۳۹۴: ۶۵).

در این بند از شعر که با یک مفهوم کلی و انتزاعی (انسان انسانیت) شروع می‌شود و به مفهوم انتزاعی و شعارگونه‌ی (انسانیت مطلق) خاتمه می‌یابد، ما از دیدن هرگونه چشم‌انداز و تصویر شاعرانه بی‌بهره می‌مانیم. در بند دیگر شعر نیز او چنین می‌نویسد:

«... و آن‌کس که برای یک خانه در شهر و سه خانه در ده/ با قبا و نان و خانه‌ی یک تاریخ چنان کند که تو کردی، رضاخان/ نامش نیست انسان/ نه، نامش انسان نیست، انسان نیست/ من نمی‌دانم چیست/ به جز یک سلطان!» (همان).

در این بند شعر که حتی از سطح شعار هم پایین‌تر آمده است و به یک نقل‌قول عادی و کم‌ارج تنزل یافته، شاعر کوشیده است تا با به‌کارگیری قوافی (رضاخان، انسان و سلطان) به نجات آن برخیزد، اما طنین ضعیف و کم‌جان قافیه‌ها، به آن هیچ آهنگ شاعرانه‌ای نبخشیده است.

۲. ۲. تبدیل شعر به ابزار فرافکنی

شعر تبدیل لحظه‌ها و آنات خاص (در لحظه‌ی سرایش) به کلمات است. کلمات شاعرانه، فوران احساسات را با صرفه‌جویی کامل که بدان ایجاز می‌گویند، عرضه می‌دارد. بنابراین وقتی شاعر می‌خواهد از عشق بسراید خلاصه و در کلماتی فشرده می‌گوید:

«آیدا فسخ عزیمت جاودانه بود» (همان: ۴۵۴).

و آنجاکه زبان به مرثیه می‌گشاید: «جریان باد را پذیرفتن/ و عشق را/ که خواهر مرگ است» (همان: ۶۵۰).

اما زمانی که شعر از مرز شعریت به‌دور افتاد، یعنی به جای اشاره‌های استعاری، مالامال از گفتگوهای یک‌سویه یا مونولوگ‌هایی شد که از درونیات، کمبودها و عقده‌های شاعر سخن به‌میان‌می‌آورد، بدون آنکه به عناصر شاعرانه آراسته‌باشد، دیگر شعر نیست و در اینجا شاعر، شعر را به ابزار فرافکنی و نمایش‌دهنده‌ی عقده‌های فروخفته‌ی ناخودآگاه خود بدل کرده است. با مرور کوتاهی بر زندگی‌نامه‌ی شاعر درمی‌یابیم که سراسر زندگی او با ناآرامی همراه بوده است، از جمله دربه‌دری‌های خانواده‌ی پدری و تأثیر آن بر کودکی شاعر، ازدواج سه‌باره‌ای که دو نمونه‌ی آن منجر به طلاق شد، اعتیاد و زندان در جوانی، فقر و نبود امنیت شغلی. خود شاعر درباره‌ی زندگی‌اش گفته است: «از دیرباز سراسر زندگی من در نگرانی و دلهره خلاصه می‌شود. مشاهده‌ی تنگدستی و

بی‌عدالتی در همه‌ی عمر، بختک‌هایی بوده‌اند که در بیداری بر من گذشته است» (شاملو به نقل پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۱۱۰). براهنی نیز که خود به‌واسطه‌ی دوستی و آشنایی عمیق با شاملو از جزئیات زندگی او آگاهی داشته است، درباره‌ی این مطلب می‌نویسد: «شاملو بی‌آنکه بامی بر سر و گلیمی زیر پا داشته باشد، در تمام عمرش که جز سیاهه‌ی دربه‌دری‌ها، بی‌سامانی‌ها، سرگردانی‌ها، کوچ‌کردن‌های کولی‌وار از خانه‌ای به خانه‌ی دیگر نیست، توانسته است جهان واژه‌ها را منزل دائمی خود سازد» (براهنی، ۱۳۴۴: ۱۰۴). در شعر «نگاه کن» شاعر اشاره‌هایی به زندگی خود دارد که در آن جز ترکیب «لبخند به زندگی» از عناصر شعری بهره نگرفته است: «زندگی با من کینه داشت/ من به زندگی لبخند زدم/ خاک با من دشمن بود/ من بر خاک خفتم/ چراکه زندگی سیاهی نیست/ چراکه خاک خوب است/ من بد بودم اما بدی نبودم/ از بدی گریختم/ و دنیا مرا نفرین کرد/ و سال بد دررسید ...» (همان: ۲۱۰).

و در شعر «۲۳» تکرار برخی کلمات تنها برشمردن فشارهایی است که شاعر و طبقه‌ی فرودست جامعه با آن دست‌به‌گریبان بوده است و از هیچ عنصر شاعرانه‌ای بهره‌مند نیست: «پشت دیوارها، پشت دیوارها/ پشت امروز و روز میلاد با قاب سیاه شکسته‌اش/ پشت رنج، پشت نه، پشت ظلمت/ پشت پافشاری، پشت ضخامت ...» (همان: ۴۲).

شعر «از مرز انزوا» یکی دیگر از شعرهای شاملو است که از بندهای طولانی فراوانی تشکیل شده است و در برخی از آن‌ها بدون آنکه کلام به مرز شعر نزدیک شود، تنها نشان‌دهنده‌ی گفتگوی باطنی شاعر با کسی است؛ گفت‌وگوهایی عادی و حدیثِ نفس‌گونه که هر انسانی به‌طور معمول با خود دارد:

«اکنون زمان گریستن است، اگر تنها بتوان گریست، یا به رازداری دامان تو اعتمادی اگر بتوان داشت. یا دست‌کم به درها– که در آنان احتمال گشودنی هست به روی نابه‌کاران./ با این همه به زندان من بیا که تنها دریچه‌اش به حیاط دیوانه‌خانه می‌گشاید» (همان: ۳۰۲).

۲. ۳. تأثیرپذیری از فعالیت‌های ژورنالیستی

شاملو یکی از معدود شاعران معاصر است که علاوه‌بر فعالیت در زمینه‌ی شعر، به کارها و هنرهای دیگر نیز پرداخته و چه‌بسا در برخی از آن‌ها نام و آوازه یافته است. یکی از ابعاد کمتر شناخته‌شده‌ی این شاعر، ژورنالیسم پویا و ادامه‌دار اوست. مجابی، گردآورنده‌ی *شناخت‌نامه‌ی شاملو* می‌نویسد: «درواقع چهل سال روزنامه‌نگاری مستمر شاملو، چنان حجمی از زندگی آفرینشی او را دربرگرفته است که سزاست پس از شاعری، مهم‌ترین مشغله‌ی ذهنی او به‌شمارآید» (مجابی، ۱۳۸۱: ۱۶). پرداختن به فعالیت‌های ژورنالیستی چون سردبیری مجلات معتبر، ترجمه و چاپ آثار در روزنامه‌ها و مجله‌ها هرچند به گفته‌ی مجابی، محسنات و دستاوردهایی ارزشمند چون کوچیدن از عرصه‌ی سیاست به فرهنگ، غنی‌ترکردن زبان و بیان رسانه‌ها و به‌دست‌آوردن ابزارها و مخاطبان انبوه داشته است، اما بسیاری از ناشاعرانگی‌ها در اشعار شاملو را می‌توان متأثر از کارکردن در فضای مطبوعاتی دانست؛ به‌طوری که گاه یک شعر یا بندهایی از یک شعر، به گزارشی رسانه‌ای یا مطبوعاتی تقلیل می‌یابد:

«چراکه شما/ مسخره‌کنندگان ابله نیما/ و شما/ کشندگان انواع ولادیمیر/ این بار به مصاف شاعری چموش آمده‌اید/ که بر راه دیوانه‌ای گردگرفته/ شلنگ می‌اندازد» (همان: ۲۸۸).

در بند بالا، شاعر در دوره‌ای نزدیک به خودکشی ولادیمیر، شاعر پرآوازه‌ی روس، به طرفداری از نیما برخاسته و با ذکر دیوان‌های گردگرفته، به شاعران سنت‌گرا هجمه وارد کرده است. این بند، گویی گزارشی است که برای چاپ در ستون یک روزنامه یا مجله نوشته شده و در آن فضای ژورنالیستی بر دیگر عناصر شعری غلبه دارد. در ادامه‌ی بند بالا، بند گزارش‌گونه‌ی زیر که باز هم به‌دور از ویژگی‌های شعری است، چنین آمده است:

«وآن که مرگی فراموش‌شده/ یک بار/ به‌سانِ قندی به دلش آب شده‌است/ از شما می‌پرسم، پااندازان محترم اشعار هرجایی/ اگر به جای همه‌ی ماده‌تاریخ‌ها/ اردنگی به پوزه‌تان بیاویزد/ با وی چه توانید کرد؟» (همان: ۲۸۸).

در شیوه‌های داستان‌نویسی، دو گونه نثر توصیفی و گزارشی وجود دارد. نثر توصیفی به شعر نزدیک‌تر است اما در نثر گزارشی، نویسنده تنها به چیدمان وقایع و حوادث بسنده می‌کند. نکته اینجا است که بندهایی از اشعار شاملو، به‌واسطه‌ی غرق‌شدن در فضای مطبوعات، به گزارش‌گونه‌ای صرف تبدیل شده است. بند گزارشی زیر در شعر «پشت دیوار» یکی دیگر از جلوه‌های ناشاعرانه‌ی اوست؛ حروف ربطی چون: (بدان خاطر که)، (چراکه) و (بدین‌گونه) نشانه‌هایی است بر جنبه‌های گزارش‌وارگی و توضیح‌محوری در این بند:

«من جویده شدم/ و ای افسوس که به دندان سبعیت‌ها/ و هزار افسوس بدان خاطر که که رنج جویده‌شدن را به گشاده‌رویی/ تن در دادم/ چراکه می‌پنداشتم بدین‌گونه یاران گرسنه را در قحط‌سالی این چنین از گوشت تن‌خوش طعامی می‌دهم/ و بدین رنج سرخوش بوده‌ام/ و این سرخوشی فریبی بیش نبود» (همان).

۲. ۴. تبدیل شعر به نثرگونه

شاملو بانی شعر منثور در ادبیات فارسی است. اولین و مهم‌ترین مؤلفه در این قالب، بی‌وزنی آن است؛ ازاین‌رو به شعر بی‌وزن نیز مشهور شده است. شاعری که شعر منثور می‌نویسد روی لبه‌ی تیغ راه می‌رود؛ زیرا کمترین انحراف و کوچک‌ترین لغزش، شعر را به دره‌ی نثر فرومی‌افکند و این اتفاق بارها در اشعار خود شاملو روی داده و باعث شده است که گاه حتی دوستداران و هواداران وی نیز خشمگین شوند؛ به‌گونه‌ای که نوشته‌اند: «این آن نتیجه نیست که ما می‌خواستیم از شکستن قیود. ما می‌خواستیم شاعر آزاد باشد که هرچه بهتر و آسوده‌تر معامله‌اش با رکسانا یا آناهیتا یا هرکس دیگر را بسراید اما نمی‌خواستیم یک نثر عادی و سنگین مآلاً –حسینقلی‌خانی و جوادخانی– را با استعانت فاضلانه از علائم و نقطه‌گذاری‌ها و سر و میان و ته سطر آمدن‌ها و درشت و ریز چاپ‌کردن‌های بی‌دلیل به اسم شعر بشنویم» (اخوان‌ثالث، به نقل قدمیاری،۱۳۹۲: ۴۶). اشاره‌ی اخوان‌ثالث به شعر نثرگونه‌ی «رکسانا» از شاملو است که در زیر، بندی از آن

آورده می‌شود. شاعر در زمان سرایش، در دوره‌ی سرگردانی بین نثر و شعر به‌سرمی‌برد و گویی هنوز قادر نبوده مرز مشخص و متمایزی میان شعر و نثر ترسیم کند:

«بگذار هیچ‌کس نداند، هیچ‌کس نداند تا روزی که سرانجام، آفتابی که باید به چمن‌ها و جنگل‌ها بتابد، آب این دریای مانع را بخشکاند و مرا چون قایقی فرسوده به شن بنشاند و بدین‌گونه، روح مرا به رکسانا –روح دریا و عشق و زندگی– بازرساند. چراکه رکسانای من مرا به هجرانی که اعصاب را می‌فرساید و دلهره می‌آورد محکوم کرده است. و محکوم کرده است که تا روز خشکیدن دریاها به انتظار رسیدن بدو –در اضطراب انتظاری سرگردان– محبوس بمانم» (شاملو، ۱۳۹۴: ۲۵۵–۲۵۶).

شاملو بعدها از این دست‌اندازهای نثرگونه فرامی‌رود و به قله‌ی شعر منثور دست می‌یابد؛ شعری که نه تنها از عناصر شعری و تخیل شاعرانه بهره‌مند است، بلکه به جای وزن مألوف و کلاسیک، نوعی آهنگ و موسیقی ملایم و گوش‌نواز می‌نشاند که جایگزینی شایسته برای آن ضرباهنگ تند وزن سنتی می‌گردد:

«می‌خواهم خواب اقاقیاها را بمیرم/ خیال‌گونه/ در نسیمی کوتاه/ که به تردید می‌گذرد/ خواب اقاقیاها را/ بمیرم» (همان: ۷۴).

در این بند ایجاز، تخیل و موسیقی دوشادوش در شعر پیش می‌روند؛ عناصری که در اشعار رکساناگونه‌ی وی کمیاب و گاه نایاب می‌ماند. شمیسا درباره‌ی خصوصیات شعر منثور می‌نویسد: «شعر سپید وزن عروضی ندارد اما آهنگ دارد که رمز و رازهای آن مشخص و مدون نیست و لذا هرکسی نباید بپندارد که آفریده‌ی او در این شیوه، شعر تلقی خواهد شد. چنان‌که بسیاری از آفریده‌های خود شاملو هم نثرگونه‌ای بیش نیست. مخصوصاً آثار نخستین او و نشان چندانی از شعر ندارد» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۶۰۷).

بندهای نثرگونه از شعر «از عموهایت»:

«به خاطر آرزوی یک لحظه‌ی من که پیش تو باشم/ به خاطر دست‌های کوچکت در دست‌های بزرگ من/ و لب‌های بزرگ من/ بر گونه‌های بی‌گناه تو/.../ به خاطر یک سرود/

به خاطر یک قصه در سردترین شب‌ها تاریک‌ترین شب‌ها/ به خاطر عروسک‌های تو، نه به خاطر انسان‌های بزرگ...» (همان: ۲۳۳).

در این نوشته، فضای نثر کاملاً بر بندها حاکم است و اجازه‌ی بروز شعر بدان‌ها نمی‌دهد. شعر «پشت دیوار» این‌گونه آغاز می‌شود:

«تلخی این اعتراف چه سوزاننده است که مردی گشن و خشم‌آگین/ در پس دیوارهای سنگی حماسه‌های پر طبلش/ دردناک و تب‌آلود از پای درآمده‌است» (همان: ۳۰۸).

شروع این شعر، نثرگونه‌است و گویی متنی است که بدون هیچ نشانه‌ای از شعر، پیش روی مخاطب قرار داده شده است.

خطیبی در تعریف نثر می‌نویسد: «کلامی که در آن مفاهیم و معانی با وضوح و روشنی و با نظم فکری و منطقی بیان می‌شود و تنها وظیفه‌ی لفظ در آن بیان معانی است. جُمل با مراعات موازین دستوری به یکدیگر می‌پیوندد و معانی بی‌هیچ‌گونه قطع و انحرافی بیان می‌شود و راست و مستقیم پیش می‌روند» (خطیبی، ۱۳۶۶: ۲۹). بسیاری از بندهای شعری شاملو در دوره‌ی نخستین شاعری وی در همین تعریف نثر می‌گنجد. مفاهیم بر خط منطقی بیان می‌شود و وظیفه‌ی لفظ چیزی فراتر از بیان معانی نیستند؛ یعنی نه بر احساس مخاطب تلنگر می‌زند و نه حس زیبایی‌شناسانه‌اش را تحریک می‌کند. ضمن اینکه هیچ عدول از نحو و هنجارشکنی در سخن مشاهده نمی‌شود؛ یعنی آن شگردها که بعدها شاملو با به‌کارگیری‌شان، موفق‌ترین شعرهای منثور را می‌نویسد. با این همه، برای رسیدن به آن مرحله از توفیق، ناگزیر از ساختن بندهایی بود که جز نشانه‌های نثر در آن‌ها نمی‌توان یافت:

«کنار ساحل آشوب، مرغی فریاد زد/ و صدای او در غرش روشن رعد خفه شد/ و من فانوس را در قایق نهادم و ریسمان قایق را از چوب‌پایه جدا کردم و در واپس‌رفت نخستین موجی که به زیر قایق رسید، رو به دریای ظلمت آشوب پارو کشیدم» (شاملو، ۱۳۹۴: ۲۵۷).

«ای دستان بی‌غبار پر پرهیزی که مرا به هنگام نوازش‌های مادرانه از جفت آگاهی به وجود دشمنان و سیاه‌دلان غرقه‌ی اندوه می‌کنید! مرا به ایمان دوران جنینی خویش بازگردانید تا دیگرباره با کلماتی که کنون جز از فریب و بدی سخن نمی‌گوید، سرود نیکی و راستی بشنوم» (همان: ۳۸۶).

۲. ۵. مسخ شعر به داستان‌گونه

شعر روایی به شعری گفته می‌شود که منطق روایت بر کلیت شعر حاکم باشد. شاعران معاصر از جمله نیما، اخوان‌ثالث، فروغ، سپهری و خود شاملو شعرهای روایی موفقی در کارنامه‌ی شعری‌شان داشته‌اند. با این حال، استفاده‌ی نادرست از چهارچوب روایت در ساختار شعر ممکن است آن را به داستان‌گونه مبدل کند؛ اتفاقی که در برخی از اشعار شاملو افتادهاست. «رکسانا» نمونه‌ی بارز داستان‌گونگی در شعر این شاعر است. داستان‌گونگی‌ای که از آن می‌توان به بیماری شعری تعبیر کرد. همچنان‌که شعر را از شعرشدن بازمی‌دارد، خود به‌صورت داستانی ناقص درمی‌آید که از عناصر داستانی بی‌بهره است. درباره‌ی این بیماری یا معضل در شعر شاملو، نخستین‌بار اخوان‌ثالث زبان به نقد گشود. حقوقی با تکیه بر سخن اخوان‌ثالث می‌نویسد: «این عیب، ناشی از فضای خاطره‌آمیز شعر و حاصل روحیه‌ی احساساتی شاعر در آن دوره‌هاست. هر دو علتی که معمولاً در لحظه‌ی سرایش، ذهن شاعر را از خط واقعی منحرف می‌کند و شعر را به مرز داستان‌گونگی می‌رساند و البته این داستان‌گونگی جز بیان وصفی است که جزء عیوب به‌حساب نمی‌آید» (حقوقی، ۱۳۶۸: ۱۷). آنچه حقوقی دلیل لغزش شعر شاملو به‌واسطه‌ی داستان‌گونگی دانسته، یکی فضای خاطره‌آمیز و دیگر روحیه‌ی احساساتی شاعر است، اما با بازخوانی شناخت‌نامه‌ی وی و نگاه به کارنامه‌ی ادبی او درمی‌یابیم که شاملو در عرصه‌ی نویسندگی و داستان‌نویسی نیز قلم زده است و مجموعه داستان *زن پشت در مفرغی* دومین کتاب چاپ‌شده بعد از نخستین دفتر شعر اوست و این نشان می‌دهد که دغدغه‌ی نویسندگی از آغاز همراه شاملو بوده است، اما کمیت نثر و داستان‌نویسی او در

برابر تیزپایی اسب سپید شعرش لنگ مانده است. دو مجموعه داستان دیگر چون *زیر خیمه‌ی گر گرفته‌ی شب* و *درها و دیوار بزرگ چین* نیز از وی انتشار یافته است. در سال‌های پایانی عمر هم کتاب *روزنامه سفر میمنت اثر به ایالات متفرقه امریغ* را نوشت. گویا رمانی نیمه‌تمام نیز نوشته بوده که گم شده است. این‌ها حاکی از آن است که اگر قلم شاملو در شعر به سمت داستان‌گونگی و گاه به سمت روایی‌سرایی میل کرده است، این به سبب استعداد نویسندگی اوست که هیچ‌گاه به‌طور کامل به شکوفایی نرسید. «غزل بزرگ» یکی از شعرهای داستان‌گونه‌ی شاملو است. کلمه‌ی غزل در عنوان این شعر اشاره به داستانی عاشقانه دارد که شاعر قصد دارد آن را روایت کند:

«همه بت‌هایم را می‌شکنم/ تا فرش کنم بر راهی که تو بگذری/ برای شنیدن ساز و سرود من» (شاملو، ۱۳۹۴: ۲۷۶).

کلمه‌ی «تو» در بند بالا اشاره به همان محبوبی دارد که شاعر می‌خواهد داستانش را با وی آغاز کند؛ محبوبی که او را در بند بعد «میهمان یک شب اثیری زودگذر» می‌نامد. این میهمان همان کسی است که شاعر بت‌ها (سنت‌ها) را به خاطر او می‌شکند و از او می‌خواهد که مهم‌ترین مخاطب شعرهایش باشد. چنین شخصیت اثیری را شاملو بعدها در آیدا می‌بیند و کشف می‌کند. شعر غزل بزرگ، داستان‌گونه‌ای است پر از روده‌درازی‌های ناشاعرانه و خالی از هر تصویر شعری با فضاسازی‌های تکراری و رمانتیک و سطحی چون افق خونین شکسته، افق مهتابی ستاره‌باران. در هر بند بعد از فضاسازی سریع، خطابی کوتاه اتفاق می‌افتد؛ همه‌ی این‌ها به شعر شتاب و ریتم نمی‌دهند. سکون و توقفی که در هر بند حاکم است، حالت انتظار را که مهم‌ترین شاخصه‌ی هر داستان موفقی است در مخاطب از میان می‌برد:

«راه میان دو افق/ طولانی و بزرگ/ سنگلاخ و وحشت‌انگیز است...» (همان: ۲۸۱).

«اما نیم‌شبی من خواهم رفت؛ از دنیایی که مال من نیست، از زمینی که به بیهوده مرا بدان بسته‌اند...» (همان: ۲۸۴).

در کتاب *آیدا در آینه* پیش از ورود به شعر «به یک جمجمه» شاعر پاراگراف‌هایی را می‌آورد که داستان‌گونه‌است و گویی داستان یا حکایت کوتاهی‌است برای آغاز شعر:

«باری، خشم خواننده از آن‌روست که ما حقیقت و زیبایی را با معیار او نمی‌سنجیم و بدین‌گونه آن کوتاه‌اندیش از خواندن هر شعر، سخت تهی‌دست بازمی‌گردد.
روزی فی‌المثل، قطعه‌یی سازکرده بر پاره‌ی کاغذی نوشتم که قضا را، باد، آن پاره کاغذ به کوچه درافکند، پیش پای سیاه‌پوش‌مردی که از گورستان بازمی‌آمد به شب آدینه، با چشمانی سرخ و برآماسیده –چراکه بر تربت والد خویش بسیار گریسته بود–» (همان: ۴۸۳).

۲. ۶. افول شعر به نمایشنامه‌ای کم‌مایه

شاملو در کنار شعر و داستان از نوشتن نمایشنامه نیز روی‌گردان نبود. او بعد از دیدن نمایش «آنتیگون» به فکر ترجمه‌ی آن افتاد، اما به جای ترجمه، قلم به دست گرفت و متنی نمایشی براساس آن تراژدی باستانی به‌نگارش درآورد که البته ناتمام ماند. مجابی درباره‌ی این بعد از شخصیت هنری شاملو نوشته‌است: «او عشق خود را به نمایش از طریق نوشتن و بیشتر از راه ترجمه آثار نمایشی نشان داده است. نمایشنامه‌های *مفت‌خورها*، *عروسی خون*، *درخت سیزدهم*، *سی‌زیف* و *مرگ* و *نصف شب است* دیگر دکتر شوایتزر را ترجمه کرده است که هریک از این متون زمینه‌ای برای گزینش زبان نمایشی خاصی قرار گرفته است» (مجابی، ۱۳۸۱: ۳۶۴). علاقه به نمایش بر شاملو بیش از هر شاعر معاصری تأثیر گذاشته است و شعرهای دراماتیک فوق‌العاده درخشانی چون *ضیافت*، *مرگ ناصری* و... از وی به‌یادگار مانده. با این همه، برای رسیدن به آن شعرهای درخشان، شاملو راه درازی پیموده است و در این مسیر، شعرهای نمایشنامه‌ای سست و کم‌مایه‌ای از خود برجا گذاشته است؛ شعرهایی که چون داستان‌گونه‌هایش، نه شعر هستند و نه نمایشنامه؛ بلکه عباراتی کم‌جان و خطاب‌هایی تکلف‌آمیز هستند که به شیوه‌ی نمایشنامه (گفتگووار) زیر هم چیده شده‌اند. در این شعرها گاهی نه همه‌ی شعر، بلکه بخشی از آن‌ها نمایشی نوشته شده‌اند. در شعر «سرود مردی که تنها به راه می‌رود»، بند نمایشی این‌گونه است:

«با من به مرگ سرداری که از پشت خنجر خورده است گریه کن/ او با شمشیر خویش می‌گوید:/ -برای چه بر خاک ریختی/ خون کسانی را که از یاران من سیاه‌کارتر نبودند؟/ و شمشیر با او می‌گوید:/ برای چه یارانی برگزیدی/ که بیش از دشمنان تو با زشتی سوگند خورده بودن؟/ و سردار جنگ‌آور که نامش طلسم پیروزی‌هاست، تنها، تنها بر سرزمینی بیگانه چنگ بر خاک خونین می‌زند:/ -کجایید، کجایید هم سوگندان من؟/ شمشیر تیز من در راه شما بود./ ما به راستی سوگند خورده بودیم/ جوابی نیست/ آنان اکنون با دروغ پیاله می زنند/ -کجایید، کجایید؟/ بگذارید در چشمانتان بنگرم/ و شمشیر با او می‌گوید:/ - راست نگفتند تا در چشمان تو نظر بتوانند کرد...» (شاملو، ۱۳۹۴: ۲۹۸ – ۲۹۷).

گفتگوها در این شعر، به پیشبرد شعر یا نمایشنامه هیچ کمکی نمی‌کند. جملات خطابی، طنین توخالی دارند. شاعر قصد داشته اندوه پنهان جان خویش را در قالب نمایش با زبانی فاخر آشکار سازد، اما نه تنها شعر را از شعرشدن بازداشته، بلکه متن نمایشی سستی پر از لفاظی‌های ملال‌آور ساخته است. در حالی که صاحب همین قلم، در دوره‌ی پختگی، شعرهای نمایشی موفقی خلق می‌کند که با مهارت از عناصر نمایشنامه در آن‌ها بهره می‌جوید و آثار ارزنده‌ای چون *مرگ ناصری* و *هملت* می‌نویسد. *هملت* وی تأثیرپذیری موفقی از هملت اثر شکسپیر دارد:

«پدرم مگر به باغ جتسمانی خفته بود/ که نقش من میراث اعتماد فریب‌کار اوست/ و بستر فریب او کامگاه عمویم!» (همان: ۶۶۲).

۲. ۷. نوشتن قطعه‌ی ادبی به جای شعر

با ترجمه‌ی اشعار اروپایی و چاپ آن‌ها در مجلات، بعد از دوره‌ی مشروطه و دوره‌ی پهلوی اول، قالبی به نام قطعه‌ی ادبی تحت تأثیر آثار ترجمه‌شده رواج یافت و نویسندگان و شاعران بسیاری در این زمینه قلم زدند و نوشته‌های خود را با عنوان قطعه‌ی ادبی در روزنامه‌ها و مجله‌ها و گاهی به‌صورت کتاب انتشار دادند. شفیعی‌کدکنی درباره‌ی قطعه‌ی

ادبی می‌گوید: «آن چیزی که به شوخی و جدی، در زبان فارسی، قطعه‌ی ادبی نام گرفته، حاصل بهره‌وری ابتدایی و خام ایرانیان از مفهوم رمانتیسم اروپایی بود. رمانتیسم اروپایی که آثار عظیمی از نوع آثار گوته و شیلر و دیگر نوابغ فرهنگ اروپایی را به‌وجود آورده بود، وقتی به ایران رسید، حاصلش همین قطعه‌های ادبی بود» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۷۵).

قطعه‌ی ادبی کمی پیش‌تر و گاه به موازات شعر منثور و بی‌وزن در ادبیات فارسی به ظهور رسید. نکته این است که شاعران شعر منثور، در آغاز هنوز مرز بین قطعه‌ی ادبی و شعر منثور را تشخیص نمی‌دادند و گاه یک قطعه‌ی ادبی به جای شعر منثور معرفی می‌شد. شعر شاملو نیز که بزرگ‌ترین و شایسته‌ترین مدعی شعر منثور به‌شمارمی‌رود، از گزند قطعه‌های ادبی مصون نماند و در بندهایی از اشعار وی به تمام و کمال، حضور قطعه‌ی ادبی را می‌توان مشاهده کرد. شعر «سمفونی تاریک» با این بندها آغاز می‌شود: «غنچه‌های یاس من امشب شکفته است و ظلمتی که باغ مرا بلعیده، از بوی یاس‌های معطر و خواب‌آور و خیال‌انگیز شده است./ با عطر یاس‌ها که از سینه‌ی شب برمی‌خیزد، بوسه‌هایی که در سایه ربوده‌شده و خوشبختی‌هایی که تنها خواب‌آلودگی شب، ناظر آن بوده است بیدار می‌شوند و با سمفونی دلپذیر یاس و تاریکی جان می‌گیرند» (شاملو، ۱۳۹۴: ۲۴۲).

در همین دو بند با تعبیراتی رمانتیک و سطحی مواجه هستیم که قطعه‌ی‌ادبی‌نویسان معمولاً در نوشته‌های خود، اقبال زیادی به آن‌ها نشان می‌دادند: غنچه‌های شکفته‌ی یاس، ظلمت بلعنده، بوی معطر و خواب‌آور و خیال انگیز یاس‌ها، سینه‌ی شب، بوسه‌های ربوده‌شده در سایه، خوشبختی بیدارشونده، خواب‌آلودگی شب، سمفونی دلپذیر یاس و تاریکی و.... تعبیرها و ترکیباتی که بعدها شاعر بزرگی چون شاملو از کاربرد آن‌ها به‌شدت پرهیز داشت؛ زیرا او به دنبال کشف و مکاشفه در کلمات بود و ترکیب‌هایی را برمی‌ساخت که علاوه‌بر نوبودن، ویژگی آشنایی‌زدایی داشتند و چون سکه‌هایی گران‌بها،

در گنجینه‌ی شعری شاملو به یادگار ماندند. با این همه، با خواندن آثار اولیه‌ی شاملو، ردّپای قطعه‌ی ادبی را مکررا می‌توان در دفترهای شعری او یافت:

«چون قایقی بی‌سرنشین، در شب ابری، دریاهای تاریک را به‌جانب غرقاب آخرین طی کنیم» (همان: ۳۰۴).

«عشقم قفسی است از پرنده خالی، افسرده و ملول، در مسیر طوفان تلاشم/ که بر درخت خشک بهت من آویخته مانده‌است و با تکان سرسامی خاطره خیزش، سرداب مرموز قلبم را از زوزه‌های مبهم دردی کشنده می‌آکند» (همان: ۲۸۴).

«شب پرستاره‌ی چشمی در آسمان خاطره‌ام طلوع کرده‌است» (همان: ۲۸۳).

«حباب سیاه دنیای چشمش در اشک غلتید» (همان: ۲۷۹).

«بگذار خون من بریزد و خلأ میان انسان‌ها را پر کند/ بگذار خون ما بریزد» (همان: ۲۴۸).

«دلتنگی‌های بیهوده‌ی روز در سایه‌های شب دور و محو می‌شوند و پچپچه‌شان چون ضربه‌های گیج و کشدار سنج، در آهنگ تلخ و شیرین تاریکی به گوش آید» (همان: ۲۴۳).

«و آهنگ تلخ و شیرین تاریکی، امشب سرنوشتی شوم و ملکوتی را در آستانه‌ی رویاها برابر چشمان من به رقص می‌آورد» (همان).

«امشب عشق گوارا و دلپذیر و مرگ نحس و فجیع با جبروت و اقتدار زیر آسمان بی‌نور و حرارت بر سرزمین شب سلطنت می‌کنند» (همان).

«امشب عطر یاس‌ها سنگر صبر امید مرا از دلتنگی‌های دشوار و سنگین روز باز می‌ستانند» (همان).

در اینجا سخن از قطعه‌ی ادبی است نه شعر رمانتیک. شعر رمانتیک سبک ادبی دلپذیری است که امثال توللی، مشیری و نادرپور از نمایندگان برجسته‌ی آن به‌شمارمی‌روند و اشعار آنان از همه‌ی عناصر شعری بهره‌مند است. درحالی‌که قطعه‌ی ادبی تنها مشخصه‌ی آن رمانتیک‌بودن یا غرق‌شدن در سانتی‌مانتالیسم بوده است و همان نیز اگر به وزن درمی‌آمد شاید می‌توانست شعر رمانتیک ولی در حد نازل‌تر محسوب

شود. اما نثر رمانتیک صرف، قطعه‌ی ادبی است و همان است که برخی بندهای شعر منثور شاملو بدان‌ها مبتلا است. اگر این شیوه، خوشایند شاعر بود، در دوره‌ای پختگی آن‌ها را ادامه می‌داد؛ اما شاعر در مراحل بعد با استادی و مهارت توانسته است شعر منثور را از قطعه‌ی ادبی فراتر ببرد.

۲. ۸. تجاوز خطابه به حریم شعر

در منطق، برحسب اینکه قیاس از چه نوع مقدماتی تشکیل شود، پنج صناعت، فن یا تکنیک وجود دارد: برهان، جدل، سفسطه، خطابه و شعر. در خطابه که در اینجا منظور ما است، گوینده از مطالبی بهره می‌جوید که مخاطب قبول دارد، هرچند یقینی نباشد. اما در شعر، استدلال‌کننده می‌کوشد امر مدّنظر خود را در خیال مخاطب، زیبا یا زشت جلوه دهد؛ بدین‌ترتیب آن را با آرایه‌ها و زینت‌های خیالی زیبا یا زشت می‌پوشاند. بنابراین تفاوت عمده‌ی میان خطابه و شعر، شکل ارائه‌ی مطالب است که در خطابه، دلیل قانع‌کننده، محور است اما در شعر، کلام زیبا و خیال‌انگیز. شاملو از جمله شاعرانی است که برای خود ایدئولوژی ویژه‌ای دارد. محور ایدئولوژی او انسان و انسانیت است و بر گِرد این ایدئولوژی مفاهیم مهمی چون عشق، آزادی و قیام علیه ستم و... دور می‌زند. او از آغاز جوانی تا روزگار پیری به ایدئولوژی خود وفادار ماند و در اشعار و نوشته‌هایش در این باره سخن‌سرایی کرد. شعر ابزار هنری وی بود، با این همه، گاهی ابزار خاص خود را به کناری می‌نهاد و برای القاء اندیشه‌ها و افکارش به حربه و صناعت قدرتمند و اقناع‌کننده‌ی دیگری چون خطابه چنگ می‌انداخت. ازاین‌رو برخی از اشعار اولیه‌ی وی به میدانی از خطابه‌ها تبدیل شده است. اخوان‌ثالث که از شاعران بزرگ و منتقدان مهم شعر معاصر بود، به خطابه‌گری شاملو اشاره کرده است. او در تفسیری که بر شعر «نگاه کن» نوشته، بند نخست را می‌ستاید و درباره‌ی بندهای بعدی شعر می‌نویسد: «[شاملو] از آن اوج رقت و حساسیت نزول کرده است، اما باز حرفی است. می‌گوید حتی مرگ

دام نیست و بعد استدلال می‌کند. می‌خواهد اندیشه‌ای را ابلاغ کند... . او زیرکانه با حربه‌ی شعر به منبر خطابه رفته است، در کار القاء فکر است» (اخوان‌ثالث، ۱۳۴۹ : ۱۴).

یکی از ابزارهای استفاده‌شده‌ی خطیبان حرفه‌ای، تکرار است؛ تکرار یک لفظ یا یک مفهوم که به کمک آن بر سخن و اندیشه‌ای واحد تأکید می‌ورزند تا آن را در ذهن مخاطب استوار کنند. هرجا که در شعرهای شاملو با این تکرارهای مشکوک برخورد می‌کنیم، می‌بینیم سخن از ساحت شعر دورتر می‌رود و به خطابه می‌آویزد. در همان شعر «نگاه کن» در ۱۲ سطر نخست، کلمه‌ی «سال» تکرار می‌شود. البته بند نخست، شاعرانه است، اما شاعر گویی ذهن مخاطب را با این تکرارها برای شنیدن خطابه آماده می‌سازد. تکرار دوم در فعل «نیست» اتفاق می‌افتد:

«زندگی دام نیست/ عشق دام نیست/... مرگ دام نیست...» (شاملو، ۱۳۹۴: ۱۰۹).

تکرار دیگری که زیاد به‌چشم‌می‌خورد فعل «شد» است:

«و حرف‌هایم همه شعر شد/ سبک شد/ عقده‌هایم شعر شد سنگینی همه شعر شد/ بدی شعر شد سنگ شعر شد علف شعر شد دشمنی شعر شد/ همه شعرها خوبی شد...» (همان: ۲۱۱).

این «شد...شد»ها می‌توانست تا ابد ادامه یابد بدون آنکه چیزی بر شعریت این شعر بیفزاید؛ زیرا وسیله‌ی بیان شاعر در اینجا خطابه است و سخن به هیچ عنصر شاعرانه‌ای آراسته نشده است. کلمات «بد و خوب» به‌عنوان مفاهیم کلیدی این شعر، هر کدام ده بار تکرار شده است. در شعر «تا شکوفه سرخ یک پیراهن» در نیمه‌ی شعر، ناگهان خطابه رخ نشان می‌دهد. شاعر می‌نویسد:

«تا زندانی بسازم و در آن محبوس بمانم: زندان دوست‌داشتن» (همان: ۵۵).

و همین «دوست‌داشتن» حربه‌ای می‌شود به دست شاعر تا آن را ۲۷ بار تکرار کند؛ تکرارهایی که گاه از هرگونه عنصر شاعرانه در کلام تهی هستند. چون:

«دوست‌داشتن مردان و زنان.../ دوست‌داشتن نی‌لبک‌ها، سگ‌ها و چوپان‌ها.../ دوست داشتن کارخانه‌ها، مشت‌ها، تفنگ‌ها.../ دوست‌داشتن شوکه‌ها، گزنه‌ها و آویشن وحشی.../

دوست‌داشتن شالیزارها، پاها و زالوها.../ دوست‌داشتن زنان پیاده‌رو، خانه‌شان، عشقشان، شرمشان...» (همان: ۵۵-۵۸).

و این دوست‌داشتن خطابه‌وار همچنان تا بی‌نهایت می‌توانست ادامه پیدا کند. در شعر «از عموهایت» سطر نخست با عبارت «نه به خاطر» آغاز می‌شود و ده بار تکرار می‌شود. بعد از آن عبارت «به خاطر» به جای آن در صدر هر سطر می‌نشیند و ۱۴ بار تکرار می‌شود. تکرارهای خطابی را می‌توان افزود یا از تعدادشان کاست؛ بدون آنکه بر ساختار شعر آسیبی وارد شود؛ زیرا خود جزء اصلی ساختار شعر نیستند تا با حذف آن‌ها چارچوب شعر به‌هم‌بریزد. از خطابه در شعر «غزل آخرین انزوا» به‌صورت‌های دیگری بهره برده شده است. ساخت ترکیب از کلمات پیش‌تر گفته‌شده، به‌طوری که ایجاد هیچ‌گونه شگفتی و شاعرانگی نمی‌کند:

«سایه‌ها/ کودکان/ آتش‌ها/ زنان-
سایه‌های کودک و آتش‌های زن
سنگ‌ها/ دوستان/ عشق‌ها/ دنیاها
سنگ‌های دوست و عشق‌های دنیا
درختان/ مردگان
و درختان مرده...» (همان : ۲۶۹).

در همین شعر در بند ششم، شاعر چون خطیبی که با تأثیر سخن خطابه‌وار آشنا است این پرسش را طرح می‌کند:

«آیا انسان معجزه‌ای نیست؟» (همان: ۲۷۲).

و بعد با صدای خطابه‌گونه، خود پاسخ می‌دهد که:

«انسان... شیطانی که خدا را به‌زیرآورد، جهان را به بند کشید و زندان‌ها را درهم‌شکست -کوه‌ها را درید، دریاها را شکست، آتش‌ها را نوشید و آب‌ها را خاکستر کرد!
انسان... این شقاوت دادگر! این متعجب اعجاب‌انگیز!
انسان... این سلطان بزرگ‌ترین عشق و عظیم‌ترین انزوا!

انسان... این شهریار بزرگ که در آغوش حرم اسرار خویش آرام یافته است و با عظمت عصیانی خود به راز طبیعت و پنهان‌گاه خدایان خویش پهلو می‌زند!
انسان!» (همان: ۲۷۲).

۳. نتیجه‌گیری

درباره‌ی شعر شاملو، به‌خصوص اشعار منثور که خود برترین نماینده‌ی آن تا امروز به‌شمارمی‌آید، نقدهای فراوانی نوشته شده است. همان‌قدر که ستایشگران، شعرهای فاخرش را ستوده‌اند، منتقدان نیز از ناشاعرانگی و انحراف از جاده‌ی شعریت در کلام او سخن گفته‌اند. در این مقاله عوامل مؤثر بر ناشاعرانگی این شاعر را در هشت مؤلفه بررسی کردیم و با مطالعه و واکاوی دفترهای شعری وی، به این نتیجه رسیدیم که بخش زیادی از شعرهای شاملو سرشار از سطوری است که چون با محک شعر سنجیده شوند، هیچ‌گونه شاعرانگی در آن‌ها به‌چشم‌نمی‌آید و هیچ‌گونه عنصر و آرایه‌ای که موجب شعریت شود، در آن‌ها به‌کار نرفته است؛ بنابراین به‌درستی نمی‌توان این‌گونه سطرها را که تنها شباهتشان با شعر منثور، نگارش و چاپ تقطیع‌گونه آن‌ها است، شعر قلمداد کرد. تبدیل شعر به داستان‌گونه، نثرنوشته، نمایشنامه‌ی کم‌مایه، خطابه، گزارش‌واره و قطعه‌ی ادبی و همچنین گرفتارشدن در چنبره‌ی مفهوم‌گرایی صرف و فرافکنی از جمله معضلات و معایبی است که بسیاری از اشعار شاملو را از رسیدن به مرز شعر و شاعرانگی بازداشته است.

منابع

پورنامداریان، تقی.(۱۳۹۰). *سفر در مه*. تهران: سخن.
براهنی، رضا. (۱۳۴۴). *طلا در مس*. تهران: چاپخانه‌ی چهره.
حسن‌لی، کاووس. (۱۳۹۱). *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث.
حقوقی، محمد. (۱۳۶۸). *شعر زمان ما ۱*. تهران: نگاه.
خطیبی، محمدحسین. (۱۳۶۶). *فن نثر در ادب فارسی*. تهران: زوار.

سلاجقه، پروین. (۱۳۹۲). *امیرزاده کاشی‌ها*. تهران: مروارید.

شاملو، احمد. (۱۳۹۴). *مجموعه آثار*. تهران: نگاه.

ـــــــــــــ . (۱۳۶۵). *درها و دیوار چین*. تهران: مروارید.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۴). *روزنامه سفر میمنت به ایالات متفرقه امریغ*. تهران: مازیار

شاملو، آیدا. (۱۳۹۶). *سندباد در سفر مرگ*. تهران: چشمه.

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

ـــــــــــــــــــــ. (۱۳۹۱). *موسیقی شعر*. تهران: آگه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). *راهنمای ادبیات معاصر ایران*. تهران: میترا.

قدمیاری، مجید. (۱۳۹۲). *شعری که زندگیست (زندگی، نقد و تحلیل اشعار شاملو)*. تهران: سخن.

شمس لنگرودی، محمدتقی.(۱۳۷۰). *تاریخ تحلیلی شعر نو(چهار جلدی)*. تهران: مرکز.

مجابی، جواد. (۱۳۸۱). *شناخت‌نامه‌ی احمد شاملو*. تهران: قطره.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی