

زخمی به او بزن عمیق تر از انزوا

پژوهشی درباره‌ی اثرپذیری شاعری از شاعران معاصر فرانسه

اویس محمدی





سرشناسه: محمدی، اویس، ۱۳۶۴ -

عنوان و نام پدیدآور: زخمی به او بزن عمیق‌تر از انزوا. / اویس محمدی.

مشخصات نشر: تهران: فصل پنجم، ۱۴۰۱.

مشخصات ظاهری: [۱۴۲] ص.

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۳۰۴-۸۳۹-۳

موضوع: پژوهشی درباره‌ی اثرپذیری شاملو از شاعران معاصر فرانسه.

رده‌بندی کنگره: PIR ۸۱۱۴ / ۱۴۰۱

رده‌بندی دیویی: ۸۷۰ / ۶۲

شماره کتابشناسی ملی: ۸۷۰۱۲۲۰

زخمی به او بزن عمیق‌تر از انزوا

پژوهشی درباره‌ی اثرپذیری شاملو از شاعران معاصر فرانسه

اویس محمدی

فصل پنجم / ناشر تخصصی شعر

زخمی به او بزن عمیق تر از انزوا / اویس محمدی

چاپ اول: ۱۴۰۱ / شمارگان: ۳۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۳۰۴-۸۳۹-۳

صندوق پستی ناشر: ۱۳۱۴۵-۴۵۱

مرکز پخش: میدان انقلاب، ابتدای کارگر جنوبی، کوچه مهدی زاده، شماره ۴، واحد ۱۰

تلفن: ۶۶۹۰۹۸۴۷-۶۶۹۰۹۸۴۸ / تلفکس: ۹۱۲۱۵۹۱۸۹۱-۶۶۹۰۹۸۴۸

fasle5.1386@gmail.com

www.Fasle5.ir

instagram: fasle5

همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است



مقدمه.....	۷
فصل اول: اثرپذیری شاملو از زبان شعری شاعران معاصر فرانسه.....	۲۵
- واژگان، جمله‌ها، اصطلاحات و حروف.....	۳۱
- تکرار.....	۴۸
- کاربرست صفت‌ها و قیده‌های حالت.....	۶۸
- حذف.....	۸۵
- شروع شعر.....	۹۴
فصل دوم: اثرپذیری شاملو از بن‌مایه‌ها، تصویرها.....	۱۰۲
- بن‌مایه‌های شعری.....	۱۰۲
- تصویرها.....	۱۱۴
- نشانه‌ها.....	۱۲۶
فهرست منابع.....	۱۳۸

مقدمه

تعریف‌ها و نظرهای بسیاری در خصوص شعر منشور بیان شده است؛ در تعریفی، شعر منشور همچون "حادثه‌ای در زبان" در نظر گرفته شده است. شعر منشور شاملو نیز در ضمن این تعریف می‌گنجد؛ یعنی می‌توان گفت که اصلی‌ترین رمز شعروارگی سروده‌های شاملو، بهره‌بری هنرمندانه‌اش از زبان است. زبان شعری شاملو بسیار پرمایه و غنی است. وقتی از غنا و سرمایه‌ی عظیم زبان شعری شاملو صحبت می‌شود، منظور این است که سروده‌های او از متون ادبی بسیاری قوام گرفته و نضج یافته است. زبان شعر او چون رودی زلال و روان است که جویبارهای بسیاری بدان ریخته‌اند و آن را خروشان و پرتلاطم گردانده‌اند. شاملو متون ادبی بسیاری را خوانده است؛ او زیبایی‌های این متون را به تمامی درک کرده است و آن را در ذهن خویش گنجانده است و بر قلمش جاری ساخته است. از همین روست که در زبان شعر او شکوه و رسایی نثر تاریخی بیهقی، شیوایی و موسیقی متن کشف‌الأسرار و ضرب‌آهنگ متن کتاب مقدس به چشم می‌خورد. او همچنین از زبان ناب، ساده، خوش‌آهنگ امروزی، تعبیرها و واژگان بسیاری را برگزیده و دم مسیحایی شاعرانه‌اش را بر آن‌ها دمیده است و از آنها واژگانی زیبا و گوش‌نواز ساخته است. شاملو همچنین، شعر منشور شاعران غربی - به ویژه شعر شاعران فرانسه - را خوانده و از آن بهره‌های بسیاری برده است. همگی این متون، سرشت‌مایه‌های

شعرهای اویند و می‌توان گفت که شعر او آمیزه‌ای از زبان شکوهمند و آهنگین متون کهن پارسی، ترنم و روانی کتاب مقدس، سادگی زبان امروز و نظم و موسیقی شعر معاصر فرانسه است.

بنابراین، زبان شعر شاملو از شعرها و نثرهای هنری بسیاری قوام یافته است. او با ذوق بی‌مانندش، این اندوخته‌ی زبانی‌اش را ورز داده و شعر منشور و زبان شعری خاص خود را خلق کرده است. از این رو، می‌توان گفت که در شعر او رگه‌هایی از متون مختلف هست. چنانچه گفته شد او از متون کهن پارسی بسیار الهام گرفته است. یکی از این متون، تاریخ بیهقی است. شاملو این کتاب را خوانده است و شیفته‌ی نثر و نظام و زیبایی کلام آن شده است؛ او زیبایی‌ها متن بیهقی را دریافته است و آن را در ذهنش جای داده است و به وقت سرایش شعر، از آن بهره برده است. الهام‌گیری شاملو از بیهقی به حدی است که می‌توان گفت که زبان و شگردهای بیانی بیهقی با زبان شعر شاملو تنیده شده‌اند و بخشی از متن و موسیقی شعر او گردیده‌اند. تکه شعر زیر نمونه‌ای از این دست است:

بدرود! (چنین گوید بامدادِ شاعر)

رقصان می‌گذرم از آستانه‌ی اجبار

شادمانه و شاکر (شاملو، ۱۳۸۹: ۹۷۳).

شاملو جمله‌ی "چنین گوید بامدادِ شاعر" را با اثرپذیری از متن تاریخ بیهقی سروده است؛ این شیوه‌ی بیان، در جاهای بسیاری از تاریخ بیهقی به چشم می‌خورد. برای نمونه، بیهقی در جایی این چنین

می‌گوید: «چنین گفت خواجه ابوالفضل، دبیر مصنف کتاب» (بیهقی، ۱۳۸۱، ج سوم: ۸۶۹)؛ این عبارت منثور، نظم و موسیقی هنرمندانه‌ای دارد. شاملو این جمله را خوانده و نظام و آهنگ آن را دریافته و با زبانی رساتر و موجزتر و بالحنی آهنگین‌تر و شاعرانه‌تر به شعر آورده است. او به جای فعل «می‌گوید»، «گوید» را به کار برده که موجزتر و خوش‌آوا تر است. همچنین، نام شعری‌اش را - که بامداد است - با ایجاز گوش‌نوازی بیان می‌کند؛ بامدادِ شاعر! روشن است که «بامدادِ شاعر» گزیده‌تر و خوش‌آهنگ‌تر از «خواجه ابوالفضل، دبیر مصنف کتاب» است.

در برخی از شعرهای شاملو، واژگان، ترکیب‌ها، نقش‌ها و آوایی از متون مختلف، به هم تنیده شده‌اند. این همان چیزی است که بدان بینامتنی گفته می‌شود. طبق نظریه‌ی بینامتنی، متن محل تلاقی متن‌ها و فرهنگ‌های مختلف است. به بیان دیگر، متنی را که شاعری می‌سراید یا نویسنده‌ای می‌نویسد، زائیده‌ی متونی است که پیشتر خوانده است و محصولِ فرهنگ‌هایی است که پیشتر از آن آگاهی یافته و آن را درک کرده است. از این روست که در این نظریه، متن همچون مینیاتوری رنگ‌رنگ از نوشته‌های مختلف فرض می‌شود که می‌توان اثر و نقش کتاب‌ها و متون بسیاری را در آن یافت. به عنوان مثال، با درنگ بر شعر زیر و تأملی ژرف در واژگان، جمله‌ها، نظم و موسیقی آن، می‌توان اثر و نقش‌هایی را از کتاب مقدس (تورات)، کشف‌الأسرار میبدی، تاریخ بیهقی و شعر فرانسه ملاحظه کرد:

پس پای‌ها استوارتر بر زمین بداشت* تیره پشت راست کرد* گردن به غرور افراشت* و فریاد برداشت: اینک من آدمی! پادشاه زمین! و جانداران همه از غریو او بهراسیدند* و غروری که خود به غرش او پنهان بود بر جانداران همه چیره شد* و آدمی جانداران را همه در راه نهاد* و بر ایشان سر شد از آن پس که دستان خود از اسارت خاک باز رهانید.

پس پشته‌ها و خاک به اطاعت آدمی گردن نهادند* و کوه به اطاعت آدمی گردن نهاد* و دریاها و رود به اطاعت آدمی گردن نهادند* و تاریکی و نور به اطاعت آدمی گردن نهادند (شاملو، ۱۳۸۹: ۵۴۳). شعر فوق، روایتگر زمانی است که آدم از آسمان‌ها و بهشت هبوط کرده و پای بر زمین گذاشته است. شاملو در این شعر، با نگاهی انسان‌محور و وجودشناسانه، شروع زیستن آدم بر روی زمین را روایت کرده است و آن را در قالب شعری منشور سروده است. پورنامداریان (۱۳۸۱: ۳۷۰) بر این باور است که زبان شاملو در این شعر، از ترجمه‌ی فارسی کتاب مقدس اثر پذیرفته است. به نظر او، تکرار بی‌رویه‌ی فعل‌ها و حرف واو، نشانه‌ی این اثرپذیری است. تکرار پربسامد فعل‌ها، از ویژگی‌های سبک شعر شاملو است و سوای از شعر فوق، در شعرهای دیگری از او نیز آمده است؛ به عنوان مثال در شعرهای زیر فعل‌های «نیست، است و شد»، پی‌درپی تکرار شده‌اند:

آفتاب از حضور ظلمت دلتنگ نیست

با ظلمت در جنگ نیست
ظلمت را به نبرد آهنگ نیست (شاملو، ۱۳۸۹: ۹۰۰).

کلید بزرگ نقره
در آبگیر سرد
شکسته ست
دروازه تاریک
بسته ست
هلال روشن
در آبگیر سرد
شکسته است
و دروازه نقره کوب
با هفت قفل جادو
بسته است (همان، ۷۲۱).

و همه ی حرف هایم شعر شد
سبک شد
عقده هایم شعر شد همه ی سنگینی ها شعر شد
بدی شعر شد سنگ شعر شد علف شعر شد دشمنی شعر شد
همه شعرها خوبی شد (همان: ۲۱۱).
اکنون این پرسش مطرح می شود که آیا شاملو به راستی در سرایش

شعر نخست از تورات اثر پذیرفته است. در خصوص تکرار فعل، این ادعا تا حد زیادی درست است و می‌توان رگه‌هایی از متن تورات را در شعر نخست یافت. شاملو خود در مصاحبه‌ای که در سال ۱۳۵۲ انجام داده است، در خصوص فردی سخن می‌گوید که در نوشته‌هایش انقلاب فرهنگی را تبیین نموده است. او در این گفتگو - بدون اینکه موضوع سخن، تورات یا اثرپذیری‌اش از تورات باشد - به متنی از تورات استناد می‌کند. در این متن - که به مانند شعر بالای شاملو، در خصوص آفرینش آدم است - فعل‌ها به کثرت تکرار می‌شوند:

« و خدا گفت آدم را به صورت ما و موافق شبیه ما بسازیم / پس خدا آدم را به صورت خود آفرید / او را به صورت خدا آفرید. و ایشان را نر و ماده آفرید / ... و شام بود و صبح بود روز ششم» (پاشایی، ۱۳۷۸، ج دوم: ۷۴۲).

بین متن تورات و شعر شاملو از چند جهت همانندی است؛ نخست اینکه در هر دو متن فعل‌ها به صورت متوالی تکرار شده‌اند. در شعر شاملو فعل «گردن نهادن» به کثرت آمده است و در متن تورات فعل «ساختن». افزون بر این، در شعر شاملو جمله‌های بسیاری آمده است و حرف واو، این جمله‌ها را به هم پیوند زده است. تکرار واو، ادعای پورنامداریان را قوت می‌بخشد؛ چرا که می‌توان آن را نشانه‌ی اثرپذیری شاملو از جمله‌های کتاب مقدس دانست. زیرا اگر ادامه‌ی متن فوق، از کتاب مقدس مطالعه شود، آشکار خواهد شد که در آن جمله‌های بسیاری آمده که حرف واو، آن‌ها را به هم ربط داده است:

«او را به صورت خدا آفرید ایشان را نر و ماده آفرید و خدا ایشان را برکت داد و خدا بدیشان گفت بارور و کثیر شوید و زمین را پر سازید و در آن تسلط نمایید و بر ماهیان و دریا و پرندگان آسمان و همه حیوانات که بر زمین می‌خزند حکومت کنید و خدا گفت همانا همه علف‌های تخم‌داری که بر روی تمام زمین است و همه درخت‌هایی که در آن‌ها میوه‌ی درخت تخم‌داری است به شما دادم تا برای شما خوراک باشد» (تورات، سفر پیدایش، باب یک)

با این حال، نمی‌توان به قطع ادعا کرد که شاملو در تکرار فعل‌ها و او، تنها از ترجمه‌ی متون مقدس اثر پذیرفته است و لاغیر. چرا که، تمام آنچه در خصوص تکرار بی‌رویه‌ی فعل، تکرار حرف و او گفته شد، در کشف‌الأسرار میدی نیز دیده می‌شود و از این رو می‌توان گفت که شعر شاملو، با کشف‌الأسرار نیز پیوندی بینامتنی دارد و او از سبک‌های نگارش این تفسیر ادبی الهام گرفته است. خاصه اینکه خود شاملو در مصاحبه‌ای گفته است که از کشف‌الأسرار، شعر آموخته است (حریری، ۱۳۸۵: ۴۳). در متن زیر از کشف‌الأسرار، فعل «آفریدن» - که از قضا در متن تورات نیز تکرار شده بود - شش بار آمده است، همچنین در آن، جمله‌هایی از پی هم آمده‌اند که حرف و او آن‌ها را به هم پیوند داده است:

ازین عجب‌تر که از جوهری عالمی آفرید و از بادی عیسی مریم آفرید، و از سنگی ناقه صالح آفرید، و از عصای موسی ثعبانی آفرید و از دودی آسمان آفرید، از نوری فریشتگان آفرید (میدی، ۱۳۸۲، ج ۱۰: ۵۴۶).

افزون بر این، شعر شاملو پیوند دیگری نیز با کشف‌الأسرار دارد و آن، تکرار زیاد واژه‌ی «پس» است که در ابتدای همه‌ی بندهای شعر مذکور آمده است. این حرف برگردان دو حرف «فاء» و «ثم» است که در جای‌جای قرآن - و در مواضعی که از خلقت سخن رفته - آمده است و در کشف‌الأسرار نیز با «پس» ترجمه شده است. برای نمونه، آیه‌های ۲۸ و ۳۶ سورة بقره در کشف‌الأسرار این چنین ترجمه و تفسیر شده‌اند:

کیف تکفرون بالله: چون است که کافر می‌مانید به خدای. و کتم أمواتا: و شما نطفه‌های مرده بودید. فأحیاکم: پس شما را مردمان زنده کرد. ثم یمیتکم: آن‌گه بمیراند شما را. ثم یحییکم: پس زنده می‌گرداند شما را (همان، ج ۱: ۱۱۶).

فأزلهما الشیطان عنها: پس بیو کند دیو ایشان را هر دو از بهشت و بگردانید از طاعت. فأخرجهما: پس ایشان را بیرون آورد. ممّاکانا فیه: از آنچه در آن بودند (همان، ج ۱: ۱۴۲).

حتی تکرار واو را نیز نمی‌توان به کلی به ترجمه‌ی تورات و نثر کشف‌الأسرار پیوند داد؛ این نوع تکرار در متن تاریخ بیهقی نیز بسیار آمده است و شاید از متن بیهقی به ذهن و زبان شاملو راه یافته است. برای نمونه در ابتدای هر جمله از متن زیر از بیهقی، حرف واو تکرار شده است.

«و سپاه‌سالار بازگشت، و بونصر دوات و کاغذ بخواست و پیش امیر این نامه نبشت و امیر، رضی الله عنه، دوات و قلم خواست

و توقیع کرد» (بیهقی، ۱۳۸۱، ج سوم: ۸۶۹).

بنابراین، در سروده‌های شاملو، کلام و آوای بسیاری از شاعران و نویسندگانی که آثارشان را خوانده است، نهفته است و ممکن است در متنی کوتاه، صدا، لحن، سبک، موسیقی و اندیشه‌ی چندین و چند نویسنده و شاعر ملاحظه شود. از همین روست که شاملو خود را جهانی متکثر از شاعران نامیده است (پاشایی، ۱۳۷۸، ج ۲: ۹۶۷).

شاملو سخت دلبسته‌ی ادبیات فرانسه بوده است؛ او شعر بسیاری از شاعران فرانسوی را خوانده و حتی به واسطه‌ی زبان فرانسه با شعر شاعران پیشروی ملت‌های دیگر آشنا شده است (همان، ج ۲: ۷۷۹). او شعرهای پل الوار را خوانده و ترجمه کرده است و چنانچه خود او گفته است "از لحاظ بیان" تحت تأثیر الوار بوده است (همان، ج ۲: ۶۹۶). از دیگر شاعران اثرگذار بر شاملو، ژاک پرهور است که شاملو شعرهایش را بسیار دوست داشته و جزو اولین شاعرانی بوده است که با آن‌ها آشنا شده است (همان، ج ۲: ۹۶۷). شاملو از آراگون نیز تأثیر پذیرفته است. او بسیاری از عاشقانه‌هایش به آیدا را با الهام‌پذیری از عاشقانه‌های آراگون به الیزا تریوله سروده است. شاملو در این مورد این چنین گفته است:

«شما شاعری متعهدتر از لویی آراگون شاعر کمونیست فرانسوی می‌شناسید؟ ایشان کتابی دارد به اسم چشمان الیزا. می‌دانید الیزا کیست؟ «الیزا تریوله» زنش است. اسم کتاب شعرش را، چشمان زنش گذاشته است. چرا آراگون حق داشته باشد چنین کند ولی من حق نداشته باشم؟»

در جواب شاملو چیزی برای گفتن نداشتیم» (همان، ج ۲: ۶۹۴). شاملو از شاعرانی که نامشان را برده، الهام گرفته است و زیبایی‌های زبان، لحن، موسیقی و تصویرهای این شاعران، را درک کرده است و در ذهن و زبانش نشانده است. در خصوص اثرپذیری شاملو از شعر فرانسه دیدگاه‌های مختلفی بیان شده است. برخی او را مقلد شاعران فرنگی به شمار آورده‌اند و شعرش را نسخه‌برداری‌هایی عادی از شعر ایشان تصور کرده‌اند. شاملو، در برابر این دیدگاه تمام‌قد ایستاده است و از شعرش دفاع کرده است. او چنین نظرهایی را یاوه خوانده و گویندگان آن را نیز پاسداران جهل و دربان‌های پُرشپش امام‌زاده کلاسیسیم دانسته است. ولی با وجود این، اذعان کرده که از شاعران مطرح جهان چیزهای بسیار آموخته است و آنچه که از شعر جهان گرفته، نوعی آموختن است که با تقلید و نسخه‌برداری تفاوتی آشکار دارد (حریری، ۱۳۸۵: ۱۵۰).

محسن هشترودی از نخستین منتقدان شاملو و موج نو شعر زمان او بود. هشترودی معتقد بوده که موج نو شعر فارسی، از شعر شاعران غربی و فرانسوی نسخه‌برداری می‌کرده و هیچ خلاقیتی نداشته است. او همچنین نوگرایان زمان خود را به ناآگاهی از زبان فارسی متهم کرده است و بر این باور بوده که در جاهایی از شعرهای ایشان نحو فارسی و فرانسه به هم آمیخته شده و ترکیبی نادرست از آن به عمل آمده است. او برخی از شعرهای شاملو را از حیث دستور زبان فارسی نادرست شماره‌ده است و بر این باور بوده که شاملو «بدون توجه به

اصول و قواعد زبان فارسی شعر گفته و در واقع از شعرای فرانسوی زبان تقلید کرده است» (پاشایی، ۱۳۷۸، ج ۲: ۷۴۸).

اتهام فوق را نمی‌توان اصلی کلی دانست و به همه‌ی شعرهای شاملو تعمیم داد. با قرائت سروده‌های شاملو می‌توان دریافت که زبان شعر او، از حیث نحو (دستور زبان) بی‌نقص است و تنها در شعرهایی اندک، هنجارگریزی‌هایی دستوری دیده می‌شود که به نظر می‌رسد به تأثیر از قواعد زبان فرانسه و به تأسی از شاعران فرانسوی بر زبان شعری او نشسته است. برای نمونه، در شعر زیر فعل «می‌تواند» هم‌خوان با دستور زبان فارسی نیست؛ زیرا این فعل، در این متن، معنای «توانایی داشتن» و «قادر بودن» را ندارد. در واقع، «می‌تواند» در اینجا، معادل «Could» انگلیسی و «Pouvoir» فرانسوی است؛ یعنی، فعلی کمکی است و معنای امکان داشتن (Possibility) را دارد. فعل «توانستن» - به این معنای فرنگی - به واسطه‌ی ترجمه از انگلیسی و فرانسه، به زبان فارسی آمده است و امروزه در گفته‌ها و نوشته‌های بسیاری به کار می‌رود:

سکوت آب/ می‌تواند/ خشکی باشد و فریاد عطش!/ سکوت گندم/
می‌تواند/ گرسنگی باشد و غریو پیروزمندانه‌ی قحط!/ همچنان
که سکوت آفتاب/ ظلمات است/ اما سکوت آدمی فقدان جهان و
خداست:/ غریو را/ تصویر کن! (شاملو، ۱۳۸۹: ۷۴۶).

مراد از اثرپذیری شاملو از "نحو" شعر معاصر فرانسه، تبعیت او از اصول و قواعد زبان فرانسه نیست، بلکه محور افقی زبان مراد است.

به بیان دیگر منظور از نحو، ترکیب‌های نحوی شاعرانه‌ای است که شاملو از شعر شاعران معاصر فرانسه فراگرفته است و در شعر خود به کار برده است؛ این، همان چیزی است که شاملو با عبارت «پوسته‌ی خارجی زبان خود» از آن یاد می‌کند (رک: پاشایی، ۱۳۷۸، ج ۲: ۱۰۶۴) و اذعان دارد که این پوسته‌ی زبانی را به مدد آشنایی با شعر فرانسه و جهان شکل داده است.

پس، آنچه شاملو از شعر فرانسه گرفته است، سبک‌های بیان تازه‌ای است که پیشینه‌ای در شعر فارسی ندارند؛ از همین روست که شفیعی کدکنی از اثرپذیری شاملو از دستور زبان فرانسه حرفی به میان نمی‌آورد و بحث اثرگذاری بلاغت شعر غربی بر شاملو را مطرح می‌کند. منظور شفیعی کدکنی از بلاغت، شیوه‌های بیانی است که در شعر و زبان فارسی رایج نبوده‌اند و شاعران نوگرا - از جمله شاملو - وارد شعر فارسی کرده‌اند؛ از جمله‌ی این شیوه‌ها این است که شاعران نوگرای روزگار شاملو، در برخی شعرها - برخلاف سنت هزارساله‌ی شعر فارسی - بی‌هیچ مقدمه‌ی قبلی‌ای "شعرشان را با «و...» یا با «زیراکه» یا «اما» شروع کرده‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۸۴)، چنانچه شاملو بندهای زیر از شعری با عنوان «۲۳» را، با «اما» آغاز کرده است؛ بی‌آنکه پیوندی با بندهای پیش داشته باشند.

اما دختری که پا نداشته باشد

بر خاک دندان کرویچه‌ی دشمن

به زانو در نمی‌آید (شاملو، ۱۳۸۹: ۴۱).

✱

اما تو

تو قلبت را بشوی

در بی‌غشی جام بلور یک باران (همان: ۴۴).

شاملو در مصاحبه‌های زیادی به اثرپذیری‌اش از بلاغت شعر غربی اشاره کرده است؛ یکی از شاعرانی که او از آن‌ها الهام گرفته، لورکا است. شاملو در مصاحبه‌ای بیان می‌کند که در ابتدای زندگی شعری‌اش، ترجمه‌ی فرانسوی شعر «پادشاه هارلم» از لورکا را خوانده است و مفتون زیبایی‌های آن شده است؛ از همین رو تلاش کرده تا آن را واژه به واژه ترجمه کند تا دنیای این شعر را بهتر دریابد. او اذعان می‌کند شعر «پادشاه هارلم» اثری شگرف بر او گذاشته است و برداشت او را از شعر دگرگون کرده است و اندیشه‌اش را به شدت گسترش داده است (رک: پاشایی، ۱۳۷۸، ج ۲: ۹۲۰). پادشاه هارلم شعری منتور است که در بندهایی کوچک و گاه بزرگ سروده شده است. لورکا در این شعر با زبانی نمادین به اوضاع و احوال رقت‌بار سیاه‌پوستان در دنیای کنونی - مخصوصاً در منطقه‌ی هارلم آمریکا - می‌پردازد؛ او شعر را با روایت گذشته‌ی باشکوه سیاه‌پوستان، در جنگل‌های آفریقا آغاز می‌کند، سپس ستم‌هایی را که بر ایشان رفته، بازگو می‌کند و سرکشی‌شان را از تبعیض و نابرابری، می‌ستاید.

بسیاری از بندهای پادشاه هارلم - از حیث شعروارگی و شگردهای شعری - شبیه سروده‌های شاملو است؛ تنها کافی است که به دو بند

نخست این شعر دقت شود، تا الهام‌هایی که شاملو از آن گرفته،
برای مان روشن گردد. ترجمه‌ی فرانسوی دو بند نخست شعر این چنین
است:^۱

Avec une cuillere

Il arrachait les yeux des corocodiles

Et battait le derriere des singes

Acec une cuillere

**

Un feu de toujours dormait dans les silex

Et les scarabees ivres d'anisette

Oubliaient la mousse des villages (Lorca, N.D: 97)

با قاشقی / چشمان تماش را در می‌آورد / و بر پشت میمون‌ها می‌زد /
با قاشقی.

آتش همیشه، در چخماخ‌ها آرمیده بود / و سوسک‌های سرمست از
گیاه بادیان، / خزه‌های قریه‌ها را به فراموشی سپرده بودند.

لورکا در این دو بند، زندگی گذشته‌ی سیاهان در جنگل‌ها و بیشه‌های
آفریقا را توصیف می‌کند و با زبانی مبهم و رمز آلود، سیاهپوستان
را ستایش می‌کند و با وصف آزادگی، بدویت و بربریت^۲، دیرینگی

۱. دقیقاً مشخص نیست که آیا شاملو همین ترجمه‌ی مذکور را خوانده است یا ترجمه‌ی دیگری را مطالعه کرده است.
در هر صورت، برای تحلیل بهتر این بخش، علاوه بر مراجعه به ترجمه‌ی فرانسوی مذکور، اصل اسپانیولی آن نیز
از نظر نگارنده گنشته است.

۲. بدویت و بربریت در این بند، معنایی مثبت دارند و به نوعی اشاره به اصالت سیاهپوستان و تمرد و سرکشی
آنها دارد.

و پیوستگی آن‌ها با طبیعت، ایشان را بزرگ، شکوهمند و بااصالت می‌خواند. لورکا در سطر نخست، از عادت سیاهپوستان به شکار تمساح و کندن چشمان آن با قاشق، سخن می‌گوید. او در این بند، خوی شدت و قساوت را در سیاهپوستان به تصویر می‌کشد و بدان اصالت می‌بخشد و در آن، آزادی‌خواهی و میل به بزرگی را می‌بیند. لورکا به نوعی در این شعر، به خودکامگانی که به سیاهپوستان ستم روا می‌دارند، هشدار می‌دهد که آزادگی در ذات آنها است؛ از این رو، هر لحظه ممکن است با دستانی خالی و با ساده‌ترین ابزار - حتی با قاشقی عادی - چشمان خودکامگان و ستمگران را از جا درآورند. تعبیر «با قاشقی» در آغاز شعر آمده است و در پایان تکرار شده. تکرار این عبارت، همچون تهدید و هشدار دوباره برای ستمگران است. همچنین آمدن آن در آغاز و پایان طنین و پژواکی زیبا را بر شعر افکنده است و موسیقی شگرفی را خلق کرده است. این نوع تکرار و تأکید در ابتدا و انتهای بند، در شعر شاملو نیز به چشم می‌خورد. برای نمونه در شعر زیر از شاملو، تصویر سطر نخست در پایان بند نیز آمده است:

چه راه دور!

چه راه دور بی‌پایان!

چه پای لنگ!

نفس با خستگی در جنگ

من با خویش

پا با سنگ!

چه راه دور

چه پای لنگ! (شاملو، ۱۳۸۹: ۳۶).

بند دوم شعر پادشاه هارلم نیز الهام‌بخش شاملو بوده است؛ در سطر نخست این بند، شاعر از آتشی دیرین سخن می‌گوید که در سنگ‌های چخماخ سرزمین آفریقا نهفته است. این تعبیر، از سویی، اشاره به دیرینگی و کهنسالی سرزمین آفریقا دارد. از سوی دیگر، آتش و سنگ چخماخ، از ابزارهای انسان نخستین برای پیکار و تلاش برای ادامه‌ی حیات بوده است؛ لورکا، بدین خاطر آن‌ها را در شعرش به کار بسته است تا مفهوم تلاش و پایداری را تداعی کنند. شاملو، این زبان نمادین و فضای مبهم و رمزآلود را دریافته است و آن را در شیوه‌ی سُرایشش به کار برده است. افزون بر این، شعر با «Un feu de toujours» (آتش همیشه) آغاز شده است. این عبارت، در زبان فرانسه ترکیبی اضافی به شمار می‌آید^۱ و ترجمه‌ی واژه به واژه‌ی آن به فارسی، «آتش همیشه» است؛ این ترجمه مطابق ساختارهای همنشینی زبان فارسی نیست؛ چراکه «همیشه» در زبان فارسی، قید است و طبق دستور زبان، چیزی بدان اضافه نمی‌شود. چنین تصویری در فارسی به شکل موصوف و صفت یعنی به صورت «آتش همیشگی» بیان می‌شود. این ساختار نحوی، به زبان شعری شاملو وارد شده است. شاملو، در سروده‌هایی، ترکیب‌هایی همسان با این تعبیر را به کار برده است؛ در شعرهایی از او، عبارت‌های «آفتاب همیشه» و «خورشیدهای همیشه» به کار

۱. اصل اسپانیولی عبارت «Fuego de siempre» است؛ این ترکیب نیز اضافی است.

رفته است که از حیث نحوی، شبیه «آتش همیشه» است:
و ترانه‌ی رگ‌های آفتاب همیشه را طالع می‌کند (شاملو، ۱۳۸۹: ۴۹۷).
میان خورشیدهای همیشه
زیبایی تو لنگری است (همان: ۴۵۳).

چنانچه گفته شد، شاملو شعر معاصر فرانسه را بی‌واسطه خوانده است. او با سروده‌های شاعرانی چون پل الوار، لویی آراگون، ژاک پرور، گیوم آپولینر و... انس داشته است. از این رو، نوشته‌های این شاعران، بیش از دیگر شاعران غربی، ذهن شاملو را غنا بخشیده‌اند و پرورده‌اند. در جاهایی، نحو شعر او شبیه به شعر برخی از شاعران معاصر فرانسه است^۱؛ شعر او موجز و دلنشین است، موسیقی‌اش جان خوانندگان را آرام می‌کند و گوش‌های‌شان را می‌نوازد و سطر سطر آن آهنگین و زیباست؛ شاملو در خلق تمامی این زیبایی‌های موسیقایی و فرمی، وام‌دار نظم کلام شاعران فرانسوی است. شاملو واژگان زیادی را از استادان فرانسوی‌اش گرفته و در شعرش به کار برده است؛ بسیاری از این واژگان، پیش از او، در شعر فارسی به کار گرفته نمی‌شدند یا هم به کلی مهجور بودند، او در سروده‌هایش از آن‌ها بهره برده و روحی شاعرانه بر آن‌ها دمیده است. برخی ترکیب‌های واژگانی شعرهای شاملو، پیش از او، در زبان فارسی نبوده است و او آن‌ها را از شعر فرانسه به زبان فارسی وارد کرده است. همچنین، برخی از مضمون‌های شاملو برگرفته از شعر شاعران فرانسه است. عشق یکی از مضمون‌های اصلی شعر او است. بسیاری از بن‌مایه‌های

۱. چنانچه پیشتر گفته شد، مراد از نحو، محور افقی زبان و ساختارهای بیانی است.

عشق در سروده‌های او، الهام گرفته از لویی آراگون و پل الوار است. همچنین بخش زیادی از شعرهای شاملو، در ضمن هنر متعهد قرار می‌گیرد. او به مانند پل الوار از نمادها و نشانه‌های طبیعت برای تبیین اندیشه‌های تعهدمحورانه‌اش بهره برده است. همچنین برخی از تصویرهایی که در شعر او آمده است، در سروده‌های شاعران فرانسوی نیز دیده می‌شود؛ این تصویرها، خواسته یا ناخواسته، در هیئت استعاره‌ها و تشبیه‌هایی به شعر او راه یافته‌اند. در دو فصل بعد، تمامی این موارد به تفصیل بیان می‌شود.