# تأثیر فرم شعر پل الوار بر شعر احمد شاملو

اویس محمدی *[1] مراد اسماعیلی[2]

1. استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه گنبدکاووس
2. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گنبدکاووس

دریافت1398/2/20 پذیرش: 1398/10/30

**چکیده**

بعد از شهریور 1320 با رونق بازار کتاب و مجله در ایران، ترجمهٔ آثار غربی به فارسی بیش از پیش رواج یافت. ازجمله زمینه‌هایی که از این زمان به بعد به فارسی منتقل شد، شعر معاصر فرانسه بود که به‌واسطهٔ آن بسیاری از شاعران ایرانی به مطالعه و ترجمهٔ آثار شعری فرانسوی پرداختند. احمد شاملو از شاعرانی است که اشعار چند شاعر فرانسوی، ازجمله پل الوار، را به زبان اصلی خوانده و برخی را ترجمه کرده و از آن‌ها تأثیراتی نیز پذیرفته است. در مقالهٔ حاضر سعی شده است به‌شیوه‌ای روشمند و براساس رویکردی تطبیقی، تأثیرپذیری شاملو از الوار در سطح فرم شعر مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد و برای پرسش‌هایی دربارهٔ اشکال مختلف تأثیرپذیری شاملو از الوار پاسخ‌هایی ارائه شود. حاصل پژوهش حاضر بیانگر این است که شاملو در سطح واژگان، ترکیب‌ها، حروف ربط، تکرار، کاربست خاص صفت و قید در موسیقی شعر، حذف، و سبکِ شروع شعر از الوار تأثیر پذیرفته است. البته این تأثیرپذیری به‌شکلی نیست که شاملو را مقلدی صرف بدانیم، بلکه او با استادی تمام، ساختارهای شعر الوار را به فارسی منتقل کرده و با درهم آمیختن آن با ساختارهای متون کهن فارسی، نقش خاص خود را رقم زده است.

**واژه‌های کلیدی**: احمد شاملو، پل الوار، شعر معاصر فرانسه، شعر معاصر فارسی، ادبیات تطبیقی.

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ 8، شمارهٔ 1، بهار 1399، صص 24-45

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: Ovais.mohamadi@yahoo.com



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-27 ]
[ DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.5.0 ]

**۱. مقدمه**

شعر معاصر فارسی، به‌شکل خاص شعر منثور، تأثیر فراوانی از شعر اروپا و به‌خصوص شعر فرانسه پذیرفته است. این اثرپذیری در وهلهٔ نخست به‌دلیل ترجمهٔ آثار ادبی غرب رخ داده است. بعد از شهریور ۱۳۲۰ شاهد این هستیم که در ایران ترجمه‌های بسیاری از ادبیات غرب منتشر شد و درنتیجه توجه به شعر منثور نیز افزایش یافت (شفیعی‌کدکنی، 1389: 251). تأثیرپذیری شعر معاصر فارسی از شعر غرب، تنها در مضمون صورت نگرفته است، بلکه در سبک نگارش نیز شعر معاصر بهره‌های سرشاری از ادبیات غرب برده است؛ از این رو، علاوه‌بر ورود درون‌مایه‌های تازه به شعر فارسی، فرم‌های جدیدی نیز به آن وارد شد که نمونهٔ آن را در شروع شعر با الفاظی چون «و»، «زیراکه» و «اما» می‌بینیم (همان، 284) که درنتیجه سبب شد شاعران ایرانی و شعر فارسی با «رتوریک» تازه‌ای آشنا شوند (همان، 517).

احمد شاملو یکی از شاعرانی است که زیبایی‌های فرم شعر غربی را به‌خوبی درک کرده و با استادی تمام آن را به زبان فارسی منتقل کرده است. شاملو خود را وابسته به ساختارهای نحوی زبان فارسی نکرده و حتی در بسیاری از شعرهایش «بدون توجه به اصول و قواعد زبان فارسی شعر گفته و از شعرای فرانسوی‌زبان تقلید کرده است» (پاشایی، 1388: 2/ 748). همان‌گونه که می‌دانیم، شاملو با زبان فرانسه آشنا بوده است و اذعان داشته که کمی فرانسه می‌دانسته و با فرانسهٔ در سطح دبیرستان آشنا بوده است (به نقل از همان، 779). این آشنایی با زبان فرانسه و غور کردن در فرم اشعار، طرح‌های نحوی جدیدی را فراروی او گشوده است؛ شاملو دربارهٔ ژرف‌نگری‌اش در زبان فرانسه چنین می‌گوید:

> من اولین بار که شعر بلند «پادشاه هارلم» لورکا را خواندم[1]، سخت حیرت‌زده شدم؛ طوری‌که برای درک بهتر فوت‌وفن این شعر شروع کردم و آن را کلمه‌به‌کلمه و سطربه‌سطر به فارسی برگرداندم؛ با همان فرانسهٔ شکسته‌بستهٔ آن موقعم. این شعر روی من خیلی تأثیر گذاشت؛ یعنی برداشت مرا از شعر سخت گسترش داد (به نقل از همان، 920).



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-27 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.5.0 ]

شاملو علاوه‌بر لورکا، شعرهای «الوار، دسنوس و نرودا، هیوز و سنگور، پره‌ور و میشو، خیمه‌نس و ماچادو و دیگران و دیگران» را خوانده است (شاملو، 1385: 153) و سروده‌های او، اندیشه‌ها و صداهای بسیاری را در خود نهفته دارد و از همین روست که شاملو خود را نه یک فرد، بلکه جمعیتی انبوه از شاعران می‌شمارد (به نقل از پاشایی، 1388: 2/ 967).

از میان شاعران غربی، شاعران فرانسوی سهم عمده‌ای در زبان شعری شاملو دارند و می‌توان ادعا کرد بخش مهم آفرینش‌های ادبی شاملو، شعرهای منثور اوست که با تأثیر از فرم شعر فرانسه و سروده‌های شاعرانی چون ژاک پره‌ور و پل الوار[۲] سروده شده است. در مقالهٔ حاضر نیز تلاش شده است تأثیر فرمِ شعرِ یکی از اثرگذارترین و مطرح‌ترین شاعران فرانسوی قرن بیستم، یعنی پل الوار، بر شعر احمد شاملو رصد شود و سطوح مختلف این اثرگذاری تبیین گردد؛ یکی از هدف‌های اصلی آن، کشف این مسئله است که آثار ادبی نویسندگان زبان‌های مختلف در چه زمینه‌هایی از یکدیگر تأثیر پذیرفته‌اند.

### ۱ـ۱. سؤال‌های پژوهش

مهم‌ترین سؤال‌های این پژوهش عبارت‌اند از:

ـ آیا فرم و صورت شعر شاملو از شعر الوار تأثیر پذیرفته است؟

ـ فرم شعر شاملو در چه سطح‌هایی از شعر الوار تأثیر پذیرفته است؟

### ۱ـ۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ تأثیر الوار بر احمد شاملو کارهای چندی انجام شده است که در زیر به آن‌ها اشاره می‌شود:

ـ اکرم آیتی و مژگان مهدوی‌زاده (2018) در مقالهٔ «احمد شاملو و دریافت تصایر شعری لویی آراگون»[۳] نخست به بررسی سبک سوررئالیسم در شعر دو شاعر پرداخته و در ادامه، مضامین وطن و عشق را در شعر دو شاعر مقایسه کرده‌اند.



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-27 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.5.0 ]

ـ فاطمه نامجویان شیرازی در رسالهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «تأثیر ترجمهٔ آثار سوررئالیستی برخی شاعران فرانسه (پل الوار، ژاک پره‌ور) بر شعر سپید شاملو»[۴] به بررسی معیارهای سوررئالیسم در شعر سپید شاملو پرداخته و تأثیر ترجمه‌های پل الوار و ژاک پره‌ور را بر شعر او بیان کرده است. از این رساله در سال 1392 در دانشگاه علامه طباطبایی دفاع شده است.

ـ سمیرا ترقی در رسالهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی تطبیقی سیر تحول و تطور اشعار شاملو و الوار با تکیه بر مضامین عشق، آزادی و انسانیت»[۵] به مقایسهٔ مضمون شعر شاملو و الوار پرداخته است. از این رساله در سال 1396 در دانشگاه تهران دفاع شده است.

کارهای فوق بیشتر بر مقایسهٔ مضمون‌های شعری شاملو و الوار یا سبک سوررئالیسم در شعرهای این دو متمرکزند و از حیث محتوا و رویکرد، کاملاً با مقالهٔ حاضر متفاوت‌اند.

## ۲. سطوح تأثیرپذیری فرم شعر شاملو از شعر پل الوار

احمد شاملو به‌سبب آشنایی با زبان فرانسه و تأمل در سروده‌های پل الوار، در سطوح مختلف، از فرم شعر این شاعر تأثیر پذیرفته است. این سطوح شامل واژگان و ترکیب‌ها، نحوهٔ شروع شعر و کاربرد شاعرانهٔ صفت‌ها و قیدهاست که توضیح هریک در ادامه آمده است.

### ۲ـ۱. واژگان، اصطلاحات و حروف ربط

با مطالعهٔ شعر شاملو مشاهده می‌کنیم که برخی از واژه‌ها و ترکیب‌های او برگرفته از اصطلاحات رایج در شعر غربی است. برای مثال برخی از عناوین شعری شاملو، عنوان «شبانه» را دارند؛ «شاملو نخستین بار Nucturn را به شبانه ترجمه کرد و عنوان بعضی از شعرهای خود قرار داد» (شفیعی‌کدکنی، 1390: 515). درواقع «واژهٔ Nucturn مربوط به موسیقی و به‌معنای قطعهٔ شبانه است. نکتورن یا شبانه نام آثاری است که کاراکتر رمانتیک دارد با حال‌وهوای غنایی، مالیخولیایی یا متفکرانه. دامنهٔ شبانه‌های شاملو بسیار گسترده‌تر از تعریف موسیقیایی نکتورن است» (شمیسا، 1383: 634). شاملو در سطح واژگان از الوار تأثیر پذیرفته است. این



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-27 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.5.0 ]

تأثیرپذیری را به‌طور واضح در برخی از عنوان‌ها و دفترهای شعری شاملو می‌بینیم. به‌بیان واضح‌تر، «بعضی از عناوین کتاب‌های الوار یادآور عنوان بعضی شعرهای شاملو است. مثلاً 'پایتخت رنج' (Capital de la douleur) که نام یکی از معروف‌ترین مجموعه‌های شعر اوست، یادآور عنوان شعر پایتخت عطش شاملو است» (شفیعی کدکنی، 1390: 307). همچنین دفتر «هوای تازه»ی شاملو نیز از «Air Vif» گرفته شده که برگرفته از شعری از الوار است (ر.ک: همان، 510).

غیر از عنوان‌های شعری که ذکر شد، واژگان و ترکیب‌هایی را در شعر شاملو مشاهده می‌کنیم که نظیر آن‌ها در شعر الوار دیده می‌شود. یکی از این موارد، ترکیب «مرزهای تن» است که شاملو آن را به‌کار گرفته است:

در فراسوی مرزهای تنت دوستت می‌دارم (1389: 499).

الوار در شعری با عنوان «Le Baiser» (بوسه) از ترکیب «les frontières de ton corps» (مرزهای تنت) استفاده می‌کند:

Odorante et savoureuse
Tu dépasses sans te perdre
Les frontières de ton corps (1982: 115).

(ترجمه: عطرآگین و گوارا/ از خود فرامی‌گذری بی‌آنکه از دست بگذاری/ مرزهای پیکرت را (الوار، 1393: 176).)

شاملو در عاشقانه‌ای این‌چنین می‌گوید:

دستت را به من بده، دست‌های تو با من آشناست (1389: 214).

عبارت «دست‌های آشنا» را در شعر زیر از الوار می‌بینیم:

Je te l'ai dit pour l'arbre de la mer
Pour chaque vague pour les oiseaux dans les feuilles
Pour les cailloux du bruit
Pour les mains familières (2003: 53).

(ترجمه: به‌خاطر درختِ دریا تو را گفتم/ برای هر موج، برای پرندگان در شاخسار/ برای سنگریزه‌های صدا/ برای دستان آشنا (الوار، 1393: 45).)



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-27 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.5.0 ]

ترکیب «نخستین نگاه» در عبارت «من با نخستین نگاه تو آغاز شدم» از شاملو (1389: 496) دیده می‌شود. این ترکیب در شعر «Les Sens» (معناها) از الوار، به‌شکل زیر آمده است:

Premier regard premier sang (1968a: 1198)

(ترجمه: نخستین نگاه، نخستین خون)

«عریانی» دیگر واژه‌ای است که بسامد فراوانی در شعر شاملو دارد:

نگاهی که عریانی روح مرا/ از مهر/ جامه‌ئی کرد (1389: 453).

ما را که به‌جز عُریانیِ روحِ خویش سپری نمی‌داشتیم (همان، 527).

مرمر خشک آبدان بی‌ثمر/ آئینهٔ عریانی شیرین نمی‌شود (همان، 811).

در مثال‌های فوق می‌بینیم که «عریانی» در یک ترکیب اضافی آمده و به اسمی انتزاعی پیوسته است. این شکل از ترکیب را در شعر الوار نیز مشاهده می‌کنیم. عبارت « Nudité De La Vérité» (عریانی حقیقت) یکی از عنوان‌های شعری الوار است. همچنین در شعری با عنوان «Notre Année» (سال ما) این مورد را مشاهده می‌کنیم:

La nudité de la verdure
La nudité de tes yeux clairs (1968a: 1196).

(ترجمه: عریانی سرسبزی/ عریانی چشمان روشنت را (الوار، 1393: 144).)

ترکیب «در دوردست» در شعر شاملو به‌کار رفته است. مترادف این ترکیب در زبان فرانسوی «au loin» است که در شعر الوار آمده است. شباهت این دو ترکیب تنها از حیث معنا نیست، بلکه آن‌ها نقشی و جایگاهی یکسان در جمله دارند و هردو در آغاز جمله قرار گرفته‌اند:

در دوردست، آتشی اما نه دودناک/ در ساحلِ شکفتهٔ دریای سردِ شب/ پُرشعله می‌فروزد (شاملو، 1389: 327).

این عبارت در شعر الوار نیز در ابتدای سطر دوم شعر «Poèmes» آمده است. شباهت معنایی و نحوی این دو ترکیب نشان می‌دهد که شاملو ترکیب و نقش نحوی خاص آن را از الوار گرفته است:

Au loin, geint une belle qui voudrait lutter (1926: 59).



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-27 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.5.0 ]

(ترجمه: در دوردست، زیبارویی شکوه می‌کند، از آن رو که می‌خواست بجنگد (الوار، 1393: 69).)

گاهی حتی جمله‌های مشابهی را در شعر دو شاعر می‌بینیم؛ برای مثال جملهٔ «با تو سخن می‌گویم» در شعر «عشق عمومی» شاملو (1389: 215) آمده است. این جمله می‌تواند برگرفته از متن زیر از شعر «L'absence» (غیاب) الوار باشد:

Je te parle à travers les villes
Je te parle à travers les plaines (1968a: 1076).

(ترجمه: با تو سخن می‌گویم از ورای شهرها/ با تو سخن می‌گویم از ورای دشت‌ها (الوار، 1393: 106).)

حرف ربط «بی‌آنکه» در شعر شاملو بسامد بسیار بالایی دارد و کاربرد آن در شعر او به‌صورتی است که در میان دو فعل می‌آید:

دوستت می‌دارم بی‌آنکه بخواهمت!/ سال‌گشتگی‌ست این؟/ که به خود درپیچی ابروار/ بغرّی بی‌آنکه بباری؟! (1389: 938)

اقیانوس است آن:/ ژرفا و بی‌کرانه‌گی/ پرواز و گرداب و خیزاب/ بی‌آنکه بداند (همان، 1028).

که شب را تحمل کرده‌ام/ بی‌آنکه به انتظار صبح/ مسلح بوده باشم (همان، 495).

معادل «بی‌آنکه» در زبان فرانسوی حرف «sans» به‌معنای «بدون، بی، بی‌آنکه» است. این حرف در شعر الوار نیز با همان کارکرد شعر شاملو تکرار شده است؛ حرف «sans» در شعر الوار، میان فعل و مصدر به‌کار می‌رود؛ برای مثال در متن زیر بین فعل «agiter» (تکان دادن) و مصدر «pouvoir» (توانستن) آمده است؛ این ساختار وقتی به فارسی برگردان می‌شود، حرف بین دو فعل قرار می‌گیرد.

Dehors nos souvenirs nuits à flanc de journées
Agitent nos liens sans pouvoir les briser (1951: 242).

(ترجمه: در بیرون، خاطراتمان شب‌ها در کنار روزها/ ارتباطمان را به‌تکان می‌دارد، بی‌آنکه بتواند آن را درهم شکند.)

بنابراین می‌توان ادعا کرد که شاملو با قرائت و ترجمهٔ شعر الوار، با این ساختار آشنا شده و آن، در ذهن او نشسته و به شعرش منتقل شده است. نمونهٔ دیگر این ساختار، متن الوار است



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-27 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.5.0 ]

که در آن، «sans» بین فعل «peux» (به‌معنای «می‌توانم») از مصدر «pouvoir» و مصدر «tomber» (افتادن) قرار گرفته است.

Je peux faire quelques pas
sans tomber (1968a: 1067).

(ترجمه: می‌توانم گامی چند بردارم/ بی‌بیم از افتادن (الوار، ۱۳۹۳: ۱۵۴).)

واژهٔ «آنجاکه» در شعر شاملو از بسامد بسیاری بالایی برخوردار است. این واژه در شعر او، معنا و کارکردی شبیه ضمیرهای موصولی مکان «where» و «où» در زبان انگلیسی و فرانسه دارد. شاملو در جاهای زیادی این واژه را به‌کار می‌برد که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

در صحرایی بی‌سایه و بی‌پرنده زندگی می‌کنی/ آنجاکه هر گیاه در انتظار سرود مرغی خاکستر می‌شود (1389: 227).

و آن‌که چوبهٔ دار را بیالاید/ با مرگی شایستهٔ پاکان/ به جاودانگان/ پیوسته است/ آنجاکه عشق/ غزل نه/ حماسه است (همان، 577).

چنان‌که در مثال‌های بالا دیده می‌شود، واژهٔ «آنجاکه» علاوه‌بر کارکرد ربط مکانی، معمولاً در ابتدای جمله‌های شعری قرار می‌گیرد. ضمیر موصولی «où» (جایی‌که، آنجاکه) در زبان فرانسه، متمم زمان و مکان است؛ این ضمیر در شعر الوار کارکردی مشابه با واژهٔ «آنجاکه» در شعر شاملو دارد؛ چراکه هم نقش موصول مکانی را دارد و هم معمولاً در ابتدای سطرهای شعری به‌کار می‌رود. از نمونه‌های کاربرد این ضمیر در شعر الوار می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

Voyage du silence
De mes mains à tes yeux
Et dans tes cheveux
Où des filles d’osier
S’adossent au soleil (1968a: 239).

(ترجمه: سفر سکوت/ از دستانم به‌سوی چشمانت/ و در گیسوانت/ آنجاکه که دختران بید/ تکیه بر آفتاب می‌زنند (الوار، 1393: 50).)

نمونه‌های دیگر این کارکرد از ضمیر موصولی «où» را در مثال زیر مشاهده می‌کنیم:

Je mènerai mon enfant partout où je n’ai pas été (Éluard, 1968a: 15).



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-27 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.5.0 ]

(ترجمه: کودکم را خواهم برد به هرجا، آنجاکه نبوده‌ام.)

**۲ـ۲. تکرار**

تکرار در شعرهای منثور شاملو نوعی ریتم و انسجام ساخت را در شعر ایجاد می‌کند (پورنامداریان، 1390: 378). بسیاری از سبک‌ها و ساختارهای تکرار در شعر شاملو برگرفته از سبک تکرار در شعر غربی است. یکی از این سبک‌ها شگردِ تکراری است که در بلاغت غربی با عنوان آنافورا[۶] شناخته می‌شود. آنافورا عبارت از تکرار واژه یا واژگانی در ابتدای عبارت، جمله‌واره، جمله یا مصراع است (Greene et al., 2012: 50). در این شکل از تکرار، بسته به نوع نگارش شعر، موارد همسان یا به‌شکل عمودی ذیل هم قرار می‌گیرند، یا به‌شکل افقی کنار هم می‌آیند. تکرار به‌شکل عمودی در شعر شاملو از بسامد بسیار بالایی برخوردار است. این تکرار، نوعی آنافورا است که در ادبیات غرب رایج است و به‌دلیل آشنایی شاملو با شعر غربی، به شعر او راه یافته است. هرچند تکرار عمودی واژگان در شعر شاملو منحصر به اثرپذیری او از شعر الوار نیست، وجود شباهت‌هایی بین تکرارهای شاملو و الوار، هم در در ساختار کلیِ آنافورا و هم در جزئیات آن، نشان می‌دهد تکرارها عموماً با تأثیرپذیری از الوار به شعر شاملو راه یافته است.

برای مثال در شعر «از عموهایت»، ترکیب «به‌خاطر» در ابتدای بسیاری از جمله‌های شعری تکرار می‌شود که نقشی محوری در موسیقی این شعر دارد:

به‌خاطر سایهٔ بام کوچکش
به‌خاطر ترانه‌ئی
کوچک‌تر از دست‌های تو
نه به‌خاطر جنگل‌ها، نه به‌خاطر دریا
به‌خاطر یک برگ
به‌خاطر یک قطره
روشن‌تر از چشم‌های تو



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-27 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.5.0 ]

نه به‌خاطر دیواره
به‌خاطر یک چیز
نه به‌خاطر همهٔ انسان‌ها ـ به‌خاطر نوزاد دشمنش شاید [...] (شاملو، 1389: 232).

در شعر فوق و در تکرار «به‌خاطر»، تأثیرپذیری‌هایی از « Je Te L'ai Dit Pour Les Nuages» (به خاطر ابرها آن را به تو گفته‌ام) پل الوار می‌بینیم؛ چراکه در شعر الوار نیز شاهد تکرار واژهٔ «pour» (for: برای، به‌خاطر) هستیم که از یک سو هم‌معنای «به‌خاطر» است و از سوی دیگر، کارکرد فرمی مشابهی با آن دارد:

Je te l'ai dit pour l'arbre de la mer
Pour chaque vague pour les oiseaux dans les feuilles
Pour les cailloux du bruit
Pour les mains familières
Pour l'œil qui devient visage ou paysage
Et le soleil lui rend le ciel de sa couleur
Pour toute la nuit bue
Pour la grille des routes
Pour la fenêtre ouverte pour un front découvert (2003: 53).

(ترجمه: به‌خاطر درخت دریا تو را گفتم/ برای هر موج، برای پرندگان در شاخسار/ برای سنگریزه‌های صدا/ برای دستان آشنا/ برای چشمی که چهره یا چشم‌انداز می‌شود/ و خواب آسمانی از رنگش بدو می‌دهد/ به‌خاطر هر شب نوشانوش/ برای حصار جاده‌ها/ برای پنجرهٔ گشوده، برای پیشانی باز (الوار، 1393: 45).)

بنابراین تأثیرپذیری شاملو در این شعر، تنها در سطح آنافورا نیست، بلکه هم‌معنایی «pour» و «به‌خاطر» باعث نزدیکی این دو شعر به هم شده است. این تکرار در شعر الوار بسامد بسیار بالایی دارد؛ تمام دفتر «L'amour La Poésie» او براساس این نظام تکرار نحوی بنا شده است که عناصری بسیار متفاوت در جهان را در یک چارچوب قرار می‌دهد (Bergez, 1993: 106)

درواقع همان‌طور که الوار با تکرار «pour» عناصر مختلفی از طبیعت را به هم پیوند می‌زند، شاملو نیز چنین می‌کند و عناصر گوناگونی از طبیعت را کنار هم گرد می‌آورد. او در شعر دیگری با عنوان «در آستانه»، واژهٔ «توان» را به همین صورت به‌شکلی عمودی تکرار می‌کند:

توانِ دوست داشتن و دوست داشته شدن



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-27 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.5.0 ]

توان شنفتن

توان دیدن و گفتن

توان اندهگین و شادمان شدن

توان خندیدن به وسعت دل، توان گریستن از سویدای جان

توان گردن به غرور برافراشتن در ارتفاع شکوهناک فروتنی (1389: 974).

واژهٔ «توان» در شعر فوق، علاوه‌بر اینکه به‌شکل آنافورا آمده، در ترکیبی اضافی به‌کار گرفته شده که همواره «مضاف» (توانِ) در آن به یک مصدر اضافه می‌شود. تمامی این موارد سه‌گانه را در آخرین مقطع از شعر «L'Invention» الوار می‌بینیم. در این شعر واژهٔ «l'art» در یک ترکیب اضافی آمده و در بیشتر جاها به مصدر اضافه شده است:

L'art d'aimer, l'art libéral, l'art de bien mourir, l'art de penser, l'art incohérent, l'art de fumer, l'art de jouir, l'art du moyen âge, l'art décoratif, l'art de raisonner, l'art de bien raisonner, l'art poétiqu (1968a: 105).

(ترجمه: هنر دوست داشتن، هنر آزاد، هنر درست مردن، هنر اندیشیدن، هنر بی‌انسجام، هنر دود کردن، هنر بهره بردن، هنر میان‌سالی، هنر تزئینی، هنر اندیشیدن، هنر نیک اندیشیدن، هنر شعر.)

### ۲ـ۳. صفت‌ها و قیدهای حالت

یکی از عناصر پربسامد در شعر شاملو این است که شعر یا مقطعی از آن، با قید یا صفت شروع می‌شود. برای مثال شعری با عنوان «صبح»، با صفت «ولرم» و قید «کاهلانه» آغاز می‌شود:

ولرم و/ کاهلانه/ آب‌دانه‌های چرکیِ بارانِ تابستانی/ بر برگ‌های بی‌عشوهٔ خطمی/ به ساعت پنج صبح (1389: 822).

همچنین شروع شعر «سرود برای مردِ روشن که به سایه رفت» با قید «قناعت‌وار» و دو صفت «باریک و بلند» است:

قناعت‌وار/ تکیده بود/ باریک و بلند/ چون پیامی دشوار/ که در لغتی (همان، 704).



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-27 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.5.0 ]

آغاز سرایش شعر «جوشان از خشم...» نیز با قید حالت است:

جوشان از خشم/ مسلسل را به زمین کوفت (همان، 994).

در شعر «کژمژ و بی‌انتها...» نیز شروع بر این منوال است:

کژمژ و بی‌انتها/ به طول زمان‌هایِ پیش و پس (همان، 1053).

صفت و قید گاهی نه در ابتدای شعر، بلکه در آغاز یک مقطع می‌آیند؛ برای مثال در ابتدای مقطع دوم شعرِ «حکایت» شاهد شروع سخن با چهار صفت خسته، پای‌آبله، تنگ‌خلق و تهی‌دست هستیم:

خسته خسته و/ پای‌آبله/ تنگ‌خلق و/ تهی‌دست/ از پست‌پشته‌های سنگ/ فرود می‌آیم (همان، 678).

یا در ابتدای اپیزود دوم شعری با عنوان «چشم‌اندازی دیگر»، شاملو سخن را این‌گونه آغاز می‌کند:

قاطع و برّنده/ تو آن شکوه‌پاره پاسخی،/ به هنگامی که/ اینان همه/ نیستند (همان، 631).

این سبک در شعر الوار حضور بسیار چشمگیری دارد و نمونهٔ آن را در شعر «Le Baiser» (بوسه) می‌بینیم که شاملو آن را خوانده و به فارسی برگردانده است (ر.ک: شاملو، 1382: 452) . شروع این شعر با عبارت «toute tiède» (سرتاسر ولرم یا سرتاسر نیم‌گرم) است. علاوه‌بر شروع، در بند دوم نیز این سبک را مشاهده می‌کنیم؛ چراکه الوار این بند را با قیدهای حالت «odorante et savoureuse» (عطرآگین و گوارا) شروع می‌کند:

Toute tiède encore du linge annulé
Tu fermes les yeux et tu bouges
Comme bouge un chant qui naît
Vaguement mais de partout.
Odorante et savoureuse
Tu dépasses sans te perdre
Les frontières de ton corps (1982: 115).

(ترجمه: نیم‌گرم از جامه‌های به‌دورافکنده/ چشم‌هایت را می‌بندی و می‌جنبی/ همچون سرودی که زاده شود/ گنگ اما از هر سوی/ عطرآگین و گوارا/ از خود فرامی‌گذری، بی‌آنکه ازدست بگذاری (الوار، 1393: 176).)



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-27 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.5.0 ]

نمونهٔ دیگرِ این سبک در شعر «À Celle Qui Répète Ce Que Je Dis» (به او که تکرار می‌کند هرآنچه را من می‌گویم) حضور دارد. این شعر نخست با عبارت « animée d'un seul baiser» (سرخوش از بوسه‌ای) آغاز می‌شود. واژهٔ «animée» در شعر قید حالت است. افزون‌بر این، سطر دوم نیز با صفت‌ها و قیدهای پی‌درپی شروع می‌شود که در زیر می‌بینیم:

Inconstante conjugée
Captive infidèle et folle
Animée d'un seul baiser
Le reproduisant partout (Éluard, 1968: 1198).

(ترجمه: ناپایدار و آمیخته/ اسیر، بی‌وفا و دیوانه/ سرخوش از بوسه‌ای/ آن را همه‌جا تکرار می‌کند (الوار، 1393: 130).)

قید و صفت در شعر شاملو، در فرم دیگری نیز می‌آیند؛ گاهی این دو، در میانه یا پایان یک سطر قرار می‌گیرند که در این کارکرد، در فضایی مستقل در میانهٔ فرم شعر دیده می‌شوند. برای مثال در آخرین مقطع از شعر «چلچلی» شاهد به‌کارگیری دو قید «مغرور و گریزپای» هستیم که حالت خورشید را که پیش‌تر ذکر شده است، بیان می‌کنند:

و خورشید لحظه‌ئی سوزان است/ مغرور و گریزپای/ لحظهٔ مکررِ سوزانی‌ست/ از همیشه (1389: 610).

در شعر فوق «مغرور و گریزپای» یک قطعهٔ مستقل در ساختمان شعر به‌شمار می‌آیند که از حیث نگارش و قرائت از قبل و بعد خود جدا شده‌اند، اما با این حال در خلق موسیقی شعر اثرگذارند. قید و صفت در بسیاری از شعرهای شاملو چنین کارکرد موسیقیایی دارند. برای نمونه در سطر زیر از شعر «پدران و فرزندان» می‌بینیم که چهار قید «غریبانه»، «موج‌وار»، «دادش در جیب» و «بی‌دادش بر کف»، در فضاهایی جدا از هم و پی‌درپی، نوعی موسیقی را برای شعر خلق می‌کنند:

هستی/ بر سطح می‌گذشت/ غریبانه/ موج‌وار/ دادش در جیب و/ بی‌دادش بر کف (همان، 707).

همچنین در شعر «سرود ابراهیم در آتش» قیدهایی چون «کوه‌وار» و «نستوه و استوار» چنین کارکردی دارند:



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-27 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.5.0 ]

دریغا شیرآهن‌کوه‌مردا/ که تو بودی/ و کوه‌وار/ پیش از آنکه به خاک افتی/ نستوه و استوار/ مرده بودی (همان، 729).

این شکل در شعر الوار بسیار تکرار شده است و می‌توان ادعا کرد که شاملو در این زمینه از الوار تأثیر پذیرفته است. الوار در یکی از مقطع‌های شعر «Premièrement» چنین می‌گوید:

Mes rêves sont au monde
Clairs et perpétuels.
Et quand tu n'es pas là
Je rêve que je dors je rêve que je rêve (1968b: 232).

(ترجمه: رؤیاهای من همه در دسترس‌اند/ روشن و جاودانی/ و هنگامی که تو اینجا نیستی/ خواب می‌بینم که می‌خوابم، خواب می‌بینم که به رؤیایم (الوار، 1393: 47).)

در این متن، قیدهای «clairs et perpétuels» (روشن و جاودانی) در یک مقطع کوچک و مستقل، بخشی از موسیقی شعر را شکل می‌دهند و کارکرد فرمی مشابهی با نمونه‌های ارائه‌شده از شعر شاملو دارند.

در متن زیر از شعر «Les Sens» (معناها) دو صفت «chaude» (گرم) و «blême» (رنگ‌باخته)، هریک در فضایی مستقل به‌عنوان صفتِ واژه‌های «aumônes-refus» (صدقه‌ها ـ امتناع‌ها) آمده‌اند. به بیان دیگر، چنان‌که قاعدهٔ زبان فرانسه حکم می‌کند، ابتدا دو موصوف در جمله‌هایی ذکر شده‌اند و بعد از آن، صفت‌های آن‌ها در قالب‌های مجزا آمده‌اند. این شکل، صنعت «حامل موقوف»[۷] را در شعر الوار شکل می‌دهد که در آن واژه‌ای از حیث معنا متعلق به یک بیت، در بیت بعدی ذکر می‌شود:

Sous les feuilles dans tes paumes
Le jeu grisant des aumônes
Chaudes
Le grand risques des refus
Blêmes (1968a: 1197).

(ترجمه: در زیر برگ دستانت/ سرخوشی است که هبه‌ها را به جنب‌وجوش می‌دارد/ (هبه-هایی) گرم/ و خطرهای سترگ امتناع (بخل)/ رنگ باخته‌اند.)



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-27 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.5.0 ]

گاهی قید یا صفت در شعر شاملو، در ساختاری متفاوت از موارد پیش بیان می‌شود و آن زمانی است که صفت به‌عنوان مشبه پیش از ادات تشبیه «چون» و «همچون» و مشبهٌ‌به مربوطه قرار می‌گیرد. این سبک در چند جا از شعر شاملو دیده می‌شود. برای مثال، او در شعر «ترانهٔ بزرگ‌ترین آرزو» این ساختار را به‌کار می‌برد:

آه اگر آزادی سرودی می‌خواند/ کوچک/ همچون گلوگاه پرنده‌ئی (1389: 799).

در این مقطع شاهد به‌کارگیری صفت «کوچک» در فضایی مستقل هستیم که در نقش مشبه، پیش از ادات تشبیه «همچون» قرار گرفته است. لازم به ذکر است که این در میانه قرار گرفتن صفت، سبب می‌شود بتوان آن را هم با قسمت قبلی و هم با قسمت بعدی معنا کرد. این نمونه علاوه‌بر مورد فوق، در شعر «هجرانی» نیز دیده می‌شود؛ آنجا نیز مشاهده می‌کنیم که صفت «تلخ» به‌عنوان مشبه در یک فضای جدا آمده و پس از آن، ادات تشبیه «چون» و مشبهٌ‌به به‌کار رفته است:

تلخ/ چون قرابهٔ زهری/ خورشید از خراش خونین گلو می‌گذرد (همان، 811).

این ساختار از شعر الوار به شعر شاملو راه یافته است؛ زیرا تشبیه‌های بسیاری را در شعر الوار می‌بینیم که صفت‌ها در آن به‌شکل عبارتی جدا، در نقش مشبه آمده و پیش از ادات تشبیه قرار گرفته‌اند. برای مثال در شعر «Notre Année» (سال ما) از الوار، این سبک وجود دارد:

Douce et dure bien-aimée
Comme un roc couvert de mousse (1968a: 1195).

(ترجمه: دلدار من، نرم و سخت/ چنان صخره‌ای پوشیده از خزه.)

در این قسمت الوار درپی آن است که صفت سختی و نرمی توأمان محبوبش را به‌تصویر کشد و آن را به صخره‌ای سخت که پوشیده از خزه‌های نرم است، تشبیه کند. در متن، دو صفت «douce et dure» (نرم و سخت) در فضایی مستقل، پیش از ادات تشبیه «comme» (همچون، مثل) آمده‌اند و نقش مشبه را در تشبیه دارند.

همچنین در شعری دیگر الوار، با همین سبک، توصیفی از محبوب خود ارائه می‌دهد؛ به این ترتیب، او نخست محبوبه‌اش را با صفت «parée» (آراسته) توصیف می‌کند، سپس ادات تشبیه «comme» را می‌آورد و در ادامه، با آوردن مشبهٌ‌به، تصویر را کامل می‌گرداند:

Parée comme les champs les bois les routes et la mer
Belle et parée comme le tour du monde (Ibid, 106).



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-27 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.5.0 ]

(ترجمه: آراسته، چنان دشت‌ها، بیشه‌ها، راه‌ها و دریا/ زیبا و آراسته چنان سرتاسر دنیا.)

**۲ـ۴. حذف**

یکی از عوامل موسیقی درونی شعر شاملو، ایجاز به حذف است. در شعر او بسیار مشاهده می‌کنیم که فعل‌های انتهای جمله به‌سبب وجود قرینه ذکر نمی‌شوند. این امر فضاهای خالی‌ای را در متن ایجاد می‌کند و باعث خلق موسیقی می‌شود. برای مثال در شعرهای زیر، به‌ترتیب فعل‌های «است» و «بریده می‌شود» از جملهٔ دوم حذف شده‌اند:

رسوائی/ شهامت است و/ سکوت و تحمل/ ناتوانی (1389: 577).

از آفتاب و نفس/ چنان بریده خواهم شد/ که لب از بوسهٔ ناسیراب (همان، 743).

در برخی شعرها، فضاهای خالی برآمده از حذف، بیشتر و ملموس‌تر است. این مسئله، به‌خاطر حذف دو فعل از یک قطعهٔ شعری کوتاه است. این شکل از حذف، شکاف‌های بیشتری را در شعر خلق می‌کند و باعث ایجاد موسیقی زیباتری در آن می‌شود. برای مثال می‌توان به متن زیر اشاره کرد:

من بودم/ و شدم/ نه زان‌گونه که غنچه‌ئی/ گلی/ یا ریشه‌ئی/ که جوانه‌ای/ یا یکی دانه/ که جنگلی/ راست بدان‌گونه/ که عامی‌مردی/ شهیدی (همان، 728).

شعر فوق در اصل به این شکل است: نه زان‌گونه که غنچه‌ئی (بودم)/ گلی (شدم)/ یا ریشه‌ئی (بودم)/ که جوانه‌ای (شدم)/ یا یکی دانه (بودم)/ که جنگلی (شدم)/ راست بدان‌گونه/ که عامی‌مردی (بودم)/ شهیدی (شدم).

این نوع حذف در شعر الوار نیز بسامد فراوانی دارد. برای مثال در جملهٔ آخر شعر « Un Seul Etre» (وجودی یگانه) شاهد این هستیم که فعل «devenu» (از مصدر devenir به‌معنای گردیدن) حذف شده است:

Le ciel s’orne de son vol,
Le ciel devenu sombre
Et la verdure sombre (1968a: 6).

(ترجمه: آسمان از پروازش آراسته می‌شود/ آسمان تیره می‌گردد/ و گیاهان، تیره.)



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-27 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.5.0 ]

در جملهٔ «le ciel devenu sombre» شاهد حضور شکل سوم فعل اصلی «devenir» هستیم؛ فعلی که در جملهٔ بعد برای حفظ هارمونی حذف شده است. درواقع اصل این جمله نیز به شکل «et la verdure devenu sombre» است.

یا در شعر «Notre Année»، فعل «retrouver» (جست‌وجو کردن) از جملهٔ دوم حذف شده است؛ به‌عبارت دیگر جملهٔ دوم نیز باید به‌شکل «les feuilles retrouvent le nuage» می‌بود.

Les ailes retrouvent l'arbre
Et les feuilles le nuage (Ibid, 1196).

(ترجمه: بال‌ها درخت را می‌جویند/ و برگ‌ها، ابر را.)

متن فوق از الوار و ترجمهٔ آن، به‌طور واضح نشان می‌دهد که شاملو در این نوع حذف، از پل الوار تأثیر پذیرفته است. تنها کافی است این شعر را با عبارت «درخت با جنگل سخن می‌گوید/ علف با صحرا» از شاملو (۱۳۸۹: ۲۱۵) کنار هم بگذاریم. با مقایسهٔ این دو می‌بینیم که ساختار نحوی دو شعر کاملاً شبیه به هم‌اند؛ علاوه‌بر آن، حذف فعل در جملهٔ دومِ هردو شعر به یک سبک و سیاق انجام شده است.

گاهی حذف فعل در شعر شاملو در قالب تشبیه رخ می‌دهد. در این حذف، فعل از انتهای تشبیه حذف می‌شود. برای مثال به شعرهای زیر اشاره می‌شود که فعل‌های «می‌مانست» و «بازداشتند» از انتهای تشبیه حذف شده‌اند:

هر پگاه‌ات به دعائی می‌مانست و/ هر پسین/ به اجابتی (1389: 641).

از کلام‌ات بازداشتند/ آن‌چنان که کودک را/ از بازیچه (همان، 782).

این شکل از حذف نیز جزئی از سبک شعری الوار است؛ به این ترتیب که او ابتدا تصویر نخست را که مشبه است، به‌صورت کامل ذکر می‌کند و در تصویر دوم، یعنی مشبهٌ‌به، حذفی را انجام می‌دهد که قرینه و سیاق متن بر آن دلالت دارد. این حذف فعل است که باعث ایجاز و زیبایی موسیقی متن او می‌شود. نمونهٔ این سبک را در مثال زیر از شعر «Pour Vivre Ici» (برای زیستن در اینجا) می‌بینیم که در قسمت دوم تشبیه، فعل سوم‌شخص از مصدر «passer» (گذشتن) بنابه قرینه حذف شده است:

Le vent passe en les branches mortes



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-27 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.5.0 ]

Comme ma pensée en les livres (1968a: 8).

(ترجمه: باد از میان شاخه‌های مرده می‌گذرد/ مانند اندیشه‌ام که از میان کتاب‌ها (الوار، 1393: 66).)

جمله دوم، بدون حذف به‌شکل «ma pensée passe en les livres» است که فعل بنابه قرینه حذف شده است.

در متن زیر سنگینی کردن بوف‌ها بر روی زمین به سنگینی کردن پاهایی خستگی‌ناپذیر تشبیه شده است. در قسمت دوم تشبیه، فعل «peser» (وزن داشتن و سنگینی کردن) به‌همراه وابسته‌اش «sur la terre» (بر روی زمین) حذف شده است. این حذف علاوه‌بر اینکه سبب ایجاز در کلام می‌شود، تصویر پایانی متن (سنگینی پاهای خستگی‌پذیر) را برجسته می‌کند:

Les hiboux
Partageaient le soleil et pesaient sur la terre
Comme les pas jamais lassés d'un solitaire (Éluard, 1968a: 145).

(ترجمه: بوف‌ها آفتاب را میان خود تقسیم می‌کردند/ و بر زمین سنگینی می‌کردند/ مانند پاهای خستگی‌ناپذیر مردی تنها (الوار، 1393: 67).)

### ۲ـ۵. شروع شعر

بسیاری از شعرهای شاملو و الوار سبک‌های شروع همسانی دارند. یکی از این سبک‌ها شروع زنجیره‌وار شعر است. در این نوع شروع، شاعر با استفاده از آنچه در بلاغت تشابه‌الأطراف نامیده می‌شود، جملهٔ دوم شعر را با واژهٔ انتهایی جملهٔ نخست و جملهٔ سوم را با واژهٔ پایانی جملهٔ دوم آغاز می‌کند و این پیوند سلسله‌وار را در چند جمله ادامه می‌دهد. مثال این سبک را در شروع شعر «کیفر» شاملو می‌بینیم. در آغاز این شعر، فضای یک زندان با روایتی لایه‌لایه و تودرتو توصیف می‌شود:

در اینجا چار زندان است
به هر زندان دوچندان نقب، در هر نقب چندین حجره، در هرحجره
چندین مرد در زنجیر [...] (1389: 333).



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-27 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.5.0 ]

در این شعر، خلق فضا در ساختاری تودرتو و مشبک، حس تعلیق و ماجراجویی مخاطب را برمی‌انگیزد و شاعر با توصیف این فضا، احساس مخاطب را رام خود می‌کند و او را با خود به زندانی می‌برد که با واژگان ساخته است. گویی شاعر با انگیزشِ حس کنجکاوی مخاطب، دست او را می‌گیرد و به‌شکلی دقیق زندان را به او نشان می‌دهد. این نوع توصیف در شعر «Dans Paris» (در پاریس) از الوار نیز دیده می‌شود:

Dans Paris il y a une rue;
Dans cette rue il y a une maison;
Dans cette maison il y a un escalier;
Dans cet escalier il y a une chambre;
Dans cette chambre il y a une table;
Sur cette table il y a un tapis;
Sur ce tapis il y a une cage (1968a: 1152).

(ترجمه: در پاریس خیابانی است/ در این خیابان، خانه‌ای است/ در این خانه، پلکانی است/ بر بالای پلکان، اتاقی است/ در اتاق میزی است/ بر روی میز فرشی است/ و بر فرش قفسی است.)

شعر فوق ـ همانند شعر «کیفرِ» شاملو ـ تصویرگر فضایی است که در ابتدا وسعت دارد و در ادامهٔ شعر، گسترهٔ آن کوچک و کوچک‌تر می‌شود. این شعر نیز مانند زندانی که شاملو توصیف کرده است، روایتی زنجیره‌وار دارد که باعث کنجکاوی مخاطب می‌شود. تنها تفاوت روایت شاملو با الوار این است که در شعر شاملو فضای توصیف‌شده شاخ‌وبرگ بیشتری دارد، اما در شعر الوار این روایت در یک خط یکسان دنبال می‌شود.

آغاز شعر یا یک بند از آن با مصدر، یکی دیگر از سبک‌های شعر شاملو است. نمونهٔ این سبک را در شعرهای «رود» و «مجلهٔ کوچک» می‌بینیم و در ذیل به تک‌تک آن‌ها اشاره می‌کنیم:

خویشتن را به بسترِ تقدیر سپردن/ و با هر سنگریزه/ راضی به نارضائی گفتن/ زمزمهٔ رود چه شیرین است (1389: 611).

ماندن به ناگزیر و/ به ناگزیری/ به‌تماشا نشستن/ که روتاتیف‌ها/ چه‌گونه/ بزرگ‌ترینِ دروغ‌ها را/ به لقمه‌هائی بس کوچک/ مبدل می‌کنند [...] (همان، 628).



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-27 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.5.0 ]

این سبک از شروع را در آغاز شعر «Savoir Vieillir Savoir Passer Le Temps» (توان پیر شدن توان گذران زمان) می‌بینیم که با مصدرهایی چون «savoir» (دانستن، بلد بودن) و «etre» (بودن) شروع می‌شود که هریک چند بار تکرار شده است.

Savoir régner savoir durer savoir revivre
Il rejeta ses draps il éclaira la chambre
Il ouvrit les miroirs légers de sa jeunesse
Et les longues allées qui l'avaient reconduit
Etre un enfant être une plume à sa naissance
Etre la source invariable et transparente (Éluard, 1968b: 34).

(ترجمه: توان[۸] فرمان راندن، توان تاب آوردن، توان باززیستن/ پرچم‌هایش را وانهاد، چراغ خانه برافروخت/ آینه‌های تنک جوانی بازگشود/ و راه‌های بلندی که به‌پیشش رانده بود/ یکی کودک بودن، پشم و پری بودن در لحظهٔ زادنش/ سرچشمهٔ نامتغیر و شفاف بودن (الوار، 1393: 122).)

این مورد، در بندهای دوم و سوم شعر نیز دیده می‌شود:

Etre un enfant être une plume à sa naissance […]
Mordre un rire innocent mordre à même la vie (Éluard, 1968b: 34).

(ترجمه: یکی کودک بودن، پری در لحظهٔ زادنش [...] لبخنده‌ای بی‌گناه را به‌دندان گرفتن، همان‌گونه که زندگی را (الوار، 1393: 122).)

### ۳. نتیجه

شعر معاصر فارسی و به‌شکل خاص، آنچه با عنوان شعر منثورِ شاملویی می‌شناسیم، به‌سبب ترجمهٔ آثار ادبی مغرب‌زمین، تأثیرات فراوانی از شعر اروپا و به‌ویژه شعر فرانسه پذیرفته است؛ از این رو، علاوه‌بر ورود درون‌مایه‌های تازه به شعر فارسی، شاهد حضور فرم‌های جدیدی نیز در آن هستیم. درحقیقت، در این دوره ساختارهای زبانی جدیدی وارد زبان فارسی می‌شود که به‌دلیل تازگی از نوعی غرابت یا آشنایی‌زدایی برخوردار است و نوعی شعروارگی جدید را به ادبیات فارسی می‌بخشد. احمد شاملو یکی از شاعرانی است که به‌سبب آشنایی با زبان فرانسه و مطالعهٔ ژرف در اشعار پل الوار، تاحد زیادی توانسته است فرم شعر پل الوار را درک کند و



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-27 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.5.0 ]

آن را با ظرافت تمام در شعرهایش بگنجاند. شاملو در سطوحی زبانی، چون واژگان، ساختارهای نحوی جمله‌ها، تکرار، حذف و ساختار کلی شعر، از الوار تأثیر پذیرفته است. این تأثیرپذیری یکی از عوامل موسیقی شعر شاملو و به‌طور کلی شعریت شعرهای منثور اوست. البته این بدان معنا نیست که فرم شعر منثور شاملو به‌طور کامل برگرفته از شعر فرانسوی و اشعار پل الوار است. شعر او مجمع ساختارهای فرمی بسیاری است که با هنر و استادی شاملو درهم آمیخته شده و سبکی نو از آن خلق گردیده است؛ از همین رو می‌توان ردپاهایی از متون کهن فارسی و شاعران قرن بیستم جهان را در آثار او جست و تأثیرپذیری‌های او از متونی دیگر را نیز رصد کرد و تحلیل‌های دیگری را در این خصوص انجام داد.

**پی‌نوشت‌ها**

۱. منظور شاعر ترجمهٔ فرانسوی شعر «پادشاه هارلم» لورکا است.

2. Paul Éluard
3. "La réception de l'imagination poétique aragonienne chez Ahmad Shâmlou, poète contemporain iranien"
4. "L'impact de la traduction des œuvres surréalistes de certains poètes français (Paul Eluard et Jacques Prévert) sur le vers blanc de Shamlou"
5. "Amour, humanité et liberté: Une étude comparée de l'évolution de la poésie de Shamlou et d'Éluard"
6. naphora
7. reject

۸. فعل «savoir» به‌معنای «بلد بودن و دانستن» است که در اینجا بنابر بافت جمله «توان» ترجمه شده است.

**منابع**


- الوار، پل (1393). *با نیروی عشق: گزیدهٔ اشعار پل الوار*. ترجمهٔ جواد فرید. تهران. نگاه.
- پاشایی، ع (1388). *نام همهٔ شعرهای تو؛ زندگی و شعر احمد شاملو*. ج۲. تهران: ثالث.
- پورنامداریان، تقی (1390). *سفر در مه؛ تأملی در شعر احمد شاملو*. چ۳. تهران: سخن.
- شاملو، احمد (1382). *مجموعه‌آثار دفتر دوم: همچون کوچه‌ئی بی‌انتها: گزینه‌ئی از اشعار شاعران بزرگ جهان*. تهران: نگاه.
- ـــــــــــ (1385). *دربارهٔ هنر و ادبیات؛ گفت‌وگوی ناصر حریری با احمد شاملو*. تهران: نگاه.




[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-27 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.5.0 ]

- ـــــــــــ (1389). *مجموعه‌آثار دفتر یکم: شعرها (1323 تا 1378)*. چ۷. تهران: نگاه.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (1389). *موسیقی شعر*. چ۱۲. تهران: آگاه.
- ـــــــــــــــــ (1390). *با چراغ و آینه در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران*. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس (1383). *راهنمای ادبیات معاصر (شرح و تحلیل گزیدهٔ شعر فارسی)*. تهران: میترا.
- Bergez, Daniel (1993). *Eluard, ou, Le rayonnement de l'être*. Champ Vallon. Seyssel.
- Éluard, Paul (1926). *Capitale de la douleur*. Nouvelle revue française.
- ---------- (1951). *Choix de poem*. Paris: Gallimard.
- ---------- (1968a). *Oeuvres completes*… Paris: Gallimard.
- ---------- (1968b). *Oeuvre poétique de Paul Éluard*. Vol. 3. Paris: Club de l'Honnête Homme.
- ---------- (1982). *Poemes Choisis*. Paris: Temps actuels.
- ---------- (2003). *Pual Éluard*. Paris: Gallimard.
- Greene, Roland, Stephen Cushman, Clare Cavanagh, Jahan Ramazani and pual Rouzer (2012). *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton University Press.



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-27 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.5.0 ]