

دوفصلنامه مطالعات تئودرایی / سال دوازدهم
پاییز و زمستان ۱۳۹۶ شماره پهل و ششم

تحلیل مؤلفه‌های کارناوالی در مجموعه‌ی هوای تازه از احمد شاملو؛ با

رویکرد به آراء باختین

رضا جلیلی^۱

پروین دخت مشهور^۲

چکیده

میخائیل باختین با نظریه‌ی منطق مکالمه فضای نوینی در حوزه‌ی رشته‌های ادبیات، زبان‌شناسی و جامعه‌شناسی پدید آورد. یکی از شاخصه‌های اصلی این نظریه، سخن کارناوالی است که بارزترین ویژگی آن، از بین بردن مرزبندی‌های رسمی پذیرفته‌شده، دگرگون ساختن و واژگونی مبادی غالب از سوی نهادها و گفتمان‌های قدرت است. کارناوالیته با استفاده از ابزارهای چون انتقاد، هجو، کنایه و تمسخر، مفاهیم و قوانین و ارزش‌های حاکم بر جامعه را به چالش می‌کشد و فضای تک‌صدایی را برهم می‌زند و جامعه‌ای چندآوایی، همراه با گفت‌وگوهای متنوع پدید می‌آورد. در شعر معاصر فارسی، احمد شاملو به عنوان چهره‌ای منتقد، در سروده‌هایش از جمله مجموعه‌ی هوای تازه به نقد اوضاع سیاسی و اجتماعی جامعه تک‌صدایی و محدود زمان خود پرداخته و مبادی فرهنگ رسمی را به چالش کشیده و مرزبندی‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و ادبی معمول را درهم شکسته است. به این اعتبار، آنچه در مقاله حاضر بررسی و کاویده شده است، تطبیق توصیفی-تحلیلی موازین نظریه‌ی سخن کارناوالی باختین با رویکردهای انتقادی شاملو می‌باشد. به نظر می‌رسد شماری از مؤلفه‌های این نظریه همچون آمیختگی احساسات متناقض و بهره‌گیری از گروتسک، توجه به ابعاد زمینی حیات انسانی، درهم‌شکستن ارزش‌های رسمی و تحمیل شده به جامعه، نفی تک‌صدایی و ترویج چندصدایی با رویکردهای شاملو در مجموعه‌ی هوای تازه همخوانی دارد.

کلید واژه‌ها: شاملو، هوای تازه، باختین، منطق مکالمه، کارناوال.

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نیشابور reza.jalili66@gmail.com

۲- استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد نیشابور p-d-mashhoor@yahoo.com

مقدمه

میخائیل باختین^۱ (۱۹۷۵-۱۸۹۵م) یکی از شخصیت‌های برجسته در زمینه مطالعات میان‌رشته‌ای است. افکار و دیدگاه‌های او در پیوند با ادبیات و هنر اصالت خاصی دارد. او با نظریه منطق مکالمه^۲، پیوندی ژرف میان حوزه‌های نقد ادبی، بلاغی، علوم اجتماعی و انسانی پدید آورده است. چنانچه «با یک بازنگری اجمالی و بررسی گذرای مفاهیم بنیادین خزانه واژگان باختین و نظریه‌هایی که او خود واضح آنها بوده است، از منطق مکالمه و فعالیت‌های پدیدارشناختی اولیه‌اش گرفته تا فلسفه انسان‌شناسی و کارناوال^۳ و کرونتوپ^۴ و نظریه رمان و ... به آسانی می‌توان دریافت که همه آنها به طریقی (مستقیم یا غیرمستقیم) حول محور علوم انسانی دور می‌زنند» (غلامحسین زاده و غلامپور، ۱۳۸۷، ۱۶۹). ژولیا کریستوا^۵ با توجه به مباحثی که باختین در آثارش مطرح کرده، به تقسیم‌بندی سخن در آثار وی پرداخته است. بر این اساس، سخن در نظر باختین، شامل سخن تک‌گفتاری و منطق مکالمه است. باختین به اهمیت مکالمه پی برده و آزاداندیشی فلسفی را با آزادی‌خواهی سیاسی و اجتماعی درآمیخته بود. البته، باید در نظر داشت که نگاه او به مکالمه و متن، متفاوت از ساختارگرایان روس بوده است. باختین، برخلاف فرمالیست‌ها، «هرگز نپذیرفت که بتوان متن را در گسست از تعیین‌های اجتماعی شناخت. باور او به چندگونگی آوایی در هنر، مانع از آن می‌شد که متن را در جدایی و گسست از تکامل اجتماعی و تاریخی بررسی کند» (احمدی، ۱۳۷۸، ۹۴). به عبارت دیگر، باختین به این نتیجه رسیده بود که منطق مکالمه ماهیتی تکامل یافته دارد و نسبت به سخن تک-گفتاری یک‌سونگر از برتری محسوسی برخوردار است.

1- Mikhail Bakhtin
2- Dialogism
3- Carnival
4- Chronotope
5- Jolia Kristeva

تحلیل مولفه‌های کارناوالی در مجموعه‌های تازه از احمد شاملو... ۷۱۱۱۱

باختین، «منطق مکالمه را بنیان سخن دانست و معتقد بود معنا در مکالمه و مناسبت میان افراد ساخته می‌شود» (مقدادی، ۱۳۷۸، ۴۹۰). بنابراین، در بطن تمامی مفاهیم و رهیافت‌های باختین، پروژه عظیم منطق مکالمه وجود دارد که به صورت بنیادین آرا و مفاهیم کلیدی او را متأثر ساخته است (گاردینر، ۱۳۸۱، ۳۶). سخن منطق مکالمه در نگاه باختین، به سه نوع «منی‌په»^۱ یا «گفتگوهای انتقادی و هزل‌آمیز»، «داستان‌های چندآوایی» و «سخن کارناوالی» تقسیم می‌شود که سخن کارناوالی در رأس این نوع سخن قرار دارد. اصطلاح کارناوال معمولاً در حوزه علوم اجتماعی و انسان‌شناسی مطرح می‌شود و منظور از آن، خرده‌فرهنگی است که بارزترین ویژگیش، از بین بردن مرزبندی‌های رسمی پذیرفته‌شده و دگرگون ساختن و واژگونی مبادی به رسمیت شناخته‌شده، از سوی نهادها و گفتمان‌های قدرت است. فراگیری این براندازی و دگردیسی، مفاهیم متنوع دینی، اجتماعی، فرهنگی، جنسی و ... را دربر می‌گیرد. به زبان دیگر، روش باختین و فضای کارناوالی، «احساس تقدس و واژه‌ها از مسائل و تکریم و تواضع نسبت به آنها را درهم می‌کوبد [و] امکان برقراری ارتباط خودمانی با آنها را برای ما فراهم می‌آورد» (باختین، ۱۳۸۷، ۵۸). نشانه‌های این رویکرد در شعر معاصر فارسی برجسته است. برای تأیید این فرضیه، دوران پهلوی دوم در نظر گرفته شده و شعرهای احمد شاملو در مجموعه «هوای تازه» بررسی گردیده است. هدف مقاله حاضر آن است که با نخله‌ای مکالمه‌ای و مبتنی بر توصیف و تحلیل نشان داده شود، شاملو هم بر سبیل باختین تحت تأثیر شرایط موجود، تک‌صدایی^۲ را در زمان حیاتش تجربه کرده و در نقش یک مصلح اجتماعی، با استفاده هوشمندانه از منطق مکالمه به نبود وضعیت چندصدایی^۳ معترض شده و در سروده‌هایش با ایجاد فضایی مشابه آنچه در نظریه سخن کارناوالی باختین تبیین شده است، به نقد سطوح اجتماعی، سیاسی،

1- Menipean
2- Monologic
3- Polyphonie

فرهنگی و حتی ادبی جامعه ایران پرداخته و گفتمان تک‌صدا و غالب را در هر چهار سطح یادشده به چالش کشیده است.

موضوعی که به پژوهش پیش‌رو اعتبار و روایی می‌بخشد این است که کارناوال دارای نشانه‌های مکانی، اجتماعی، محیطی، کلامی، رفتاری و مفهومی بسیاری است و شناخت و تبیین هر کدام از آنها منجر به ارائه تحلیل دقیق‌تری از نظرات پدیدآورنده یک اثر و آسیب‌شناسی علمی‌تر محیطی می‌شود که متن مذکور در بستر آن خلق شده است. بنابراین، با بهره‌گیری از این نظریه می‌توان به چستی جامعه ایران در زمان پهلوی دوم پی برد و با شناسایی موانع پیدایی گفتمان چندصدایی در آن سال‌ها، به رشد و ترویج آن در عصر حاضر کمک کرد.

پیشینه پژوهش

در ارتباط با منطق مکالمه و فضای کارناوالی تحقیقات بسیاری صورت گرفته است که ذکر آنها کلام را به درازا می‌کشاند، اما پژوهشی که در آن، شعر شاملو با تکیه بر این نظریه‌ها کاویده شده باشد، مشاهده نشد که این امر، بر نوآوری تحقیق می‌افزاید. با این حال، شعر شاملو از دید سیاسی و اجتماعی بررسی شده است. قادری و زینی (۱۳۸۸) و شریفیان، دیری و صحتی‌گرگانی (۱۳۹۴)، در مقالات خود، زمینه‌های اجتماعی شعر شاملو همچون آزادی، وطن، انسان، عدالت، مرگ، زن، مبارزه با استبداد و ظلم‌ستیزی را بررسی کرده‌اند. صفایی و علیزاده-جوینی (۱۳۹۳)، در مقاله خود، شعر حرف آخر شاملو را با تکیه بر تحلیل گفتمان کاویده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که شعر مزبور مبتنی بر تقابل گفتمانی است و بی‌آنکه به منطق گفتمان وفادار باشد، از مؤلفه‌های گفتمانی و ادبی به ویژه مؤلفه‌های طنز آفرین برای تثبیت و تقویت گفتمان همسو و نقض گفتمان معارض بهره گرفته است. ملک‌پایین و همکاران (۱۳۹۵)، در مقاله خود، اشعار متعهد شاملو را در دهه‌های بیست و سی خورشیدی از دید برون‌متنی و درون‌متنی بررسی کرده و نشان داده‌اند که شعر شاملو از گفتمان ادبی متعهد به چپ‌گرایی تأثیر بسیاری پذیرفته و با تکیه بر مبانی آن، به وصف رویدادهای سیاسی پرداخته است. آریان و

تحلیل مولفه‌های کارناوالی در مجموعه‌های تازه از احمد شاملو... ۷۳۱۱۱

عباسی منتظری (۱۳۹۵)، در مقاله خود به این نتیجه رسیده‌اند که مسائل سیاسی و اجتماعی و بیان دردهای اجتماع، یکی از محوری‌ترین و اساسی‌ترین موضوعات در جهان‌بینی و اندیشه‌های شاملو است. او علی‌رغم استبداد حاکم بر زمانه خویش، با زبانی برهنه، خودش را نماینده مردم جامعه قرار داده و کمبودها و گرفتاری‌های آنان را با شجاعت تمام به تصویر کشیده است.

مفاهیم نظری

۱- سخن کارناوالی

فضای کارناوالی به دلیل شرایط بسته و محدود شوروی استالینی که «با تک‌گویی، حاکمیت ایدئولوژی جزم‌اندیش، شادی‌ستیز، خشک و رسمی و فقدان آزادی همراه» بود (پوینده، ۱۳۷۳، مقدمه، ۱۰)، در گستره ادبیات نمود ویژه‌ای یافت و در آثار و تفکرات بسیاری از اندیشمندان همچون میخائیل باختین متبلور گردید. «نوشته‌های باختین در یک دوره مهم از تحولات روسیه پدید آمد: انقلاب ۱۹۱۷، جنگ جهانی (۱۹۲۱-۱۹۱۸)، قحطی، و سال‌های تاریک دیکتاتوری سرکوب‌گر زیر نظر ژوزف استالین را در پی داشت» (Habib, 2005: 609). در چنین شرایطی، باختین پس از آشنایی با سنت‌های کارناوال اروپا، مهم‌ترین ویژگی آنها را مقابله با فرهنگ‌های جدی و رسمی و کلیسایی و فنودالی می‌دانست. به باور او، «کارناوال در سده‌های میانه دو معنا داشت: یکی جشن‌های خیابانی که گاه چند شبانه‌روز به درازا می‌کشید... و دوم نمایش‌های خیابانی که در آنها فاصله میان بازیگر و تماشاگر از میان می‌رفت... [و] به گونه‌ای خاص، کارناوال با تمام نظام پیچیده تصویریش، کامل‌ترین شکل (یا به عبارت دیگر شکل ظهور ناب) فرهنگ مردمی بود. زندگی بود که در بازی شکل می‌گرفت» (احمدی، ۱۳۷۸، ۱۰۷). در نگرش باختینی، پیدایی و گسترش کارناوال و فرهنگی که از آن پدید می‌آید، منجر به براندازی نهاد ارزش‌گذاری می‌شود که بیشترین اهمیت را برای فرهنگ رسمی قائل است. از این رو، برهم زدن ساختارهای پذیرفته‌شده، در حکم سربازدن از

پذیرش آن فرهنگ و ایستادن در برابر تقسیم‌بندی‌های تحمیلی ساختارهای رسمی و ایدئولوژیک بر فرهنگ عمومی است (نک: عسگری خانقاه و حسن زاده، ۱۳۸۱، ۱۱۶).

باختین در کتاب خود به نام «رابله»^۱، کوشید تا به ریشه‌یابی مفهوم کارناوال در فرهنگ اروپا بپردازد. نظرات او در این زمینه، بعدها از سوی چهره‌هایی چون امانوئل لویناس^۲، هانس گئورگ گادامر^۳، مارتین بوبر^۴، پل ریکور^۵ و ... گسترش یافت و بدین ترتیب، اعتبار و اهمیت مکالمه و به تبع آن فضای کارناوالی دانسته شد. بنابراین، نظریه باختین و واکاوی آثار او، صرفاً در چهارچوب نظریه‌های ادبی جای نمی‌گیرد، بلکه راهگشای مباحث بسیاری در زمینه فلسفه، جامعه‌شناسی و به طور کلی علوم انسانی است. «دوره جامعه‌شناسیک آثار باختین، با تأکید بیشتری بر سویه اجتماعی آنچه معمولاً منش نگارش دانسته می‌شود، آغاز شد. در این دوره، باختین به زبان همچون ابزار ارتباطی و مناسبات اجتماعی توجه کرد» (احمدی، ۱۳۷۸، ۹۷).

باختین، «زبان را پدیده‌ای اجتماعی - ایدئولوژیک می‌داند که شدیداً تحت تأثیر شرایط مادی - اجتماعی است ... [به باور او] گفتار هیچگاه خنثی و بی‌مخاطب نیست، بلکه بر آن منطق مکالمه حکمفرماست» (مقدادی، ۱۳۷۸، ۴۹۱). در مجموع، می‌توان گفت که با بهره‌گیری از مبانی سخن کارناوالی، می‌توان به درک درستی از موانع رشد چندصدایی در جامعه رسید و تک - صدایی را به حاشیه راند و باعث ایجاد پویایی ناشی از گفتمان آزاد در میان لایه‌های گوناگون اجتماع شد.

۲- مجموعه هوای تازه

این مجموعه، شامل شعرهای ۱۳۲۶ تا ۱۳۳۵ خورشیدی احمد شاملوست. «هوای تازه یک سرگذشت است ... [شاملو در این دفتر] داستان انسان [مورد نظر] خود را بیان می‌کند ... این

1- Rabelais

2- Emmanuel Levinas

3- Hans-Georg Gadamer

4- Martin Buber

5- Paul Ricœur

تحلیل مولفه‌های کارناوالی در مجموعه‌های تازه از احمد شاملو... ۷۵۱۱۱

سفرنامه دردناک و حتی وحشت‌انگیز و رقت‌آوری است مثل همه سفرنامه‌های بشریت» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۲، ۱۹۹-۲۰۰). اهمیت و روایی این مجموعه به اندازه‌ای است که برخی عقیده دارند «از انتشار این کتاب به بعد است که باید درباره شعر شاملو قضاوت کرد» (پورنامداریان، ۱۳۹۰، ۱۰۹). او در این اثر به شدت تحت تأثیر طرح، زبان و دیدگاه نیما بوده است. شاملو در این باره می‌گوید: «نیما طرحی نو ارائه کرد. از شاگردان او یکیش که بنده باشم، مدتی چنان به تقلید او پرداختم که طرح و زبان و دیدم را هم از او گرفته بودم. این دیگر مثل آفتاب روشن است. یک نگاه به اوایل هوای تازه بکنید تا به عرضم برسید. این امری کاملاً طبیعی است» (عسگری‌پاشایی، ۱۳۷۸، ۱/۹۲). نگاهی به چهارچوب فکری شاملو در این مجموعه، روشن می‌سازد که «زمینه اصلی شعرهای او را عواطف ناشی از تأثرات اجتماعی ... رقم می‌زند» (پورنامداریان، ۱۳۹۲، ۱۳۰) و تراوش‌های ذهنی او رنگ و بویی سیاسی و اجتماعی دارند. رویکرد شاعر در این رابطه، انتقادی و همراه با طنز و کنایه نسبت به همه مفاهیم، قوانین و ارزش‌های حاکم است. شاملو در مجموعه هوای تازه نشان داده که «در قلب معركة زندگی حضور دائم دارد و به همین جهت نبض شعرهای او با نبض اجتماع می‌زند و شعر او صدای ضربه‌های یک زندگی اجتماعی و یک درگیری وسیع با رویدادهاست» (پورنامداریان، ۱۳۹۰، ۱۰۹). از این رو، شاملو در سراسر مجموعه به دنبال دیگرصدایی است و از شعر به عنوان ابزاری برای بیان شعارهای آزادی‌خواهی، تجددخواهی، برابری حقوق، نفی جنگ و صلح‌دوستی، نوع‌دوستی و توجه به محرومین استفاده می‌کند. «زندگانی دشوار و سخت فردی و اجتماعی، غم‌های دردناک و دیرپای آن، شعرهای شاملو را آکنده‌اند. شعرهایی که در آنها زیبایی‌های زندگانی به چشم می‌آید و رنج‌های آن و غم زمانه روان و گرم‌تاب در آن جرقه می‌زند ... [شعر شاملو] آهنگ زمانه را پرطپش و غمگین می‌سراید. نبردها، اندوه‌ها و اضطراب‌ها، فراز و نشیب‌ها را نشان می‌دهد. شعر او قصه طوفان است و بیم موج» (دستغیب،

۱۷۶ // دو فصلنامه مطالعات تمدنی / سال دوازدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۶ شماره چهل و هشتم

۱۳۷۳، ۶). همان طور که شاملو، رسالت شعرش را بازگفت دغدغه‌های مردم می‌دانست و معتقد بود که:

امروز / شعر / حربۀ خلق است؛ / زیرا که شاعران / خود شاخه‌ای از جنگل خلقتند / نه یاسمین و سنبلِ گلخانهٔ فلان (شاملو، ۱۳۷۲، ۸۵).

شاملو به مثابه کامو معتقد بود که «مردم هم ما را در این راه (= مبارزه‌های سیاسی) می‌رانند. از هر گوشهٔ جامعهٔ سیاسی ما ندای خطاب به ما برخاسته است و از ما می‌خواهد که از خود دفاع کنیم. باید از خود دفاع کنیم که چرا وجودمان بیهوده است و در عین حال، چرا خدمتگزار هدف‌های ناشایست شده‌ایم» (کامو، ۱۳۶۴، ۲۸۴). به این اعتبار، شعر شاملو با دردهای مشترک خلق بیگانه نیست و بیان‌کنندهٔ آلام و زجرهای مردمی است که از دید شاعر فرصت و جرأتی برای بازگفت آن ندارند. تعهد و مردم‌گرایی یکی از مؤلفه‌های اصلی شعر شاملوست. او سعی می‌کند صداهای کم‌رنگ لایه‌های محروم اجتماع را در قالب واژگان و عبارات‌ها به منصفهٔ ظهور برساند و در سروده‌های خویش طنین‌انداز کند. به این اعتبار، می‌توان گفت:

او با لبان مردم / لبخند می‌زند، / درد و امید مردم را / با استخوان خویش / پیوند می‌زند (شاملو، ۱۳۷۲، ۸۵).

همچنین، شاعر بیان می‌کند که:

من آن خاکستر سردم که در من / شعلهٔ همه عصیان‌هاست، / من آن دریای آرامم که در من / فریاد همه طوفان‌هاست، / من آن سرداب تاریکم که در من / آتش همه ایمان‌هاست (همان، ۱۳۴).

مؤلفه‌های کارناوالی در مجموعهٔ هوای تازه

۱- استفاده از زبان نمادین و غیر صریح

دغدغه و درد اصلی شاملو در اشعارش، شناخت و تبیین ماهیت تک‌صدایی حکومتی است که منجر به فروپاشی نظام مکالمه، تعامل و تقبیح‌کنندهٔ فرهنگ مردمی و گفت‌وگو می‌شود. شاملو

تحلیل مولفه‌های کارناوالی در مجموعه‌های تازه از احمد شاملو... ۷۷۱۱

به وضوح مشاهده می‌کرد که قدرت حاکم، تنها گفتمان خود را در امور گوناگون اعمال می‌کند و دیگر ایدئولوژی‌ها را به حاشیه می‌راند. چنین عملی از منظر او، اخلاقی و عادلانه نبود، اما از آنجایی که نمی‌توانست آشکارا اعتراضی بکند، به ناچار در قالب استعاره و نماد، سیاست‌های تک‌صدایی را مورد سؤال و انتقاد قرار می‌داد و برای به چالش کشیدن فضایی که به زعم وی غیردموکراتیک بود، از دموکراتیک‌ترین نوع گفتمان بهره می‌گرفت. چنین شرایطی بر جهان‌بینی کارناوالی باختمین هم، سایه انداخته بود؛ زیرا در شوروی استالینی به مثابه ایران آن سال‌ها، اوضاع برای بازگفت انتقادات آن‌هم با زبانی بی‌پرده و صریح فراهم نبود و باید با استفاده از نمادها و در قالب استعاره، پیام‌ها در لفافه به مخاطب انتقال داده می‌شد. چنانکه شاملو نیز، در «شعر ناتمام» با چینش عبارات «پای بی‌پوش»، «درد بسیار»، «لب خاموش»، «شب سیاه»، «سحر ناپیدا»، «شوره»، «لجن»، «پای ریش‌ریش» و ... در کنار هم، به طور تلویحی به فضای نامساعد غالب بر ایران اشاره کرده است:

ای دریغ از پای بی‌پوش من! / درد بسیار و لب خاموش من! / شب سیاه و سرد و ناپیدا سحر /
راه پیچاپیچ و تنها رهگذر / گل، مگر از شوره من می‌خواستم؟ / یا مگر آب از لجن می-
خواستم؟ ... / ای دریغ از آن صفای کودنم / چشم دد فانوس چوپان دیدنم! / با تن فرسوده،
پای ریش‌ریش / خستگان بردم بسی بر دوش خویش (همان، ۳۴).

شاملو در سروده «بهار خاموش»، با نگاهی نمادین و در عین حال، استعاری، به دل‌مردگی جامعه اشاره‌ای می‌کند و طنین صداهای خاموش شده را در شعر خود بازتاب می‌دهد. نماد در شعر شاملو بسامد بالایی دارد؛ زیرا این عنصر «می‌تواند در بطن ساختار آثار هنری جای گیرد و با معانی چندپهلوی خود به آنها زندگی و رنگی ابدی بخشد» (سلاجقه، ۱۳۸۹، ۳۱۵). شاملو هم، با استفاده نمادین از عناصر طبیعت سخن خود را چندپهلوی و تأثیرگذار کرده است. او مزرعه‌ای را ترسیم می‌کند که در آن نشانه‌ای از زندگی دیده نمی‌شود و همه نمودهای حیات در آن دچار فترت شده است:

نه آدم‌ها، نه گاو آهن، نه اسبان / نه زن، نه بچه ... ده خاموش، خاموش. / نه کبک، انجیر می -
خواند به دره / نه بر پسته شکوفه می زند جوش / به هیچ ارابه‌ای اسبی نیستند / سرود پتک
آهنگر نیامد / کسی خیشی نبرد از ده به مزرع / سگ گله به عوعو در نیامد / کسی پیدا نشد
غمناک و خوشحال / که پا بر جاده خلوت گذارد / کسی پیدا نشد در مقدم سال / که شادان یا
غمین آهی بر آرد (شاملو، ۱۳۷۲، ۱۳-۱۴).

در این ابیات، اگرچه آثار یک مزرعه هویداست، ولی در آن هیچ نشانه‌ای از محوریت مردم
وجود ندارد. توجه به نمودهای روستایی و بازگشت به زندگی ساده دور از هیاهوی جوامع
شهری، دغدغه‌ای است که بر شماری از اشعار شاملو سایه افکنده است. شاعر با ترسیم فضای
ناشاد و مرده این مزرعه که اکنون درگیر آن است، قصد دارد به مخاطبان خویش یادآور شود
که برای برون‌رفت از شرایط فعلی بکوشند و خود را از حالت ایستایی و جمود نجات دهند و
شور و هیجان و سرخوشی نهفته در متن و بطن یک روستا را به آن بازگردانند. هر یک از
عناصری که به آنها اشاره شد، می‌توانند نمودی از بخش‌های جامعه‌ای باشند که اینک دم
فروخورده‌اند و صدای شان به گوش نمی‌رسد. گوناگونی این شخصیت‌ها که هر کدام نقش
مشخص و بایسته‌ای در پویایی مزرعه دارند، یادآور چندصدایی جاری در فضاهایی کارناوالی
است.

۲- نقد اجتماعی همراه با تمسخر و طنز فلسفی

شاملو در دوران حیاتش دوره تک‌صدایی را تجربه کرده بود. این تجربه او به حدی عمیق بوده
که اندیشه و شعرش از آن تأثیر پذیرفته است، تا جایی که می‌توان سروده‌های او را واکنش و
اعتراضی به آن تجربه‌ها دانست و ویژگی‌های این دوره را در آنها یافت. به عبارت دیگر،
اوضاع و احوال زمانه در ترسیم اندیشه‌ها و جهت‌گیری اشعار شاملو اثرگذار بوده و زمینه‌ای را
ایجاد کرده است تا دیالوگ غالب شاملو در سراسر شعرهایش مقابله با گفتمان قدرت باشد. او
با رویکردی آمیخته به طنز و کنایه، وضعیت موجود را به باد تمسخر و انتقاد گرفت و به نقد

تحلیل مولفه‌های کارناوالی در مجموعه‌های تازه از احمد شاملو... ۷۹۱۱۱

اوضاع اجتماعی و سیاسی پرداخت. طنزهای شاملو در هوای تازه موجب خنده نمی‌شود، بلکه مخاطب را به فکر فرو می‌برد. چنانکه باختین نیز، به این موضوع اعتقاد داشت. در نتیجه، نباید به آثار طنزآمیز شاعران مردم‌گرا و متعهد «به دیده‌ی زینت و رنگ و لعاب نگریست؛ چراکه این خنده به نوبه‌ی خود نوعی جهان‌بینی است ... این خنده نه خنده‌ی فردی بذله‌گو است و نه خنده‌ی فردی سُخره‌گیر ... این خنده‌ی چندپهلوی در همان حال که مسخره می‌کند، هلهله‌ی شادی سر می‌دهد و در همان حال که تأیید می‌کند، نفی نیز، می‌کند» (اکوتوریه، ۱۳۸۳، ۲۰۳). بر این پایه، تلخ‌خنده‌های شاملو نیز، به سرعت از چهره‌ی مخاطبانش محو می‌شود و جای خود را به تفکری ژرف می‌دهد. او در شعر «بیماری»، از کشتی به گِل‌نشسته‌ای سخن می‌گوید که سال‌های طولانی بر ساحل فروخفته و از طراوت و پویایی بازایستاده است. به نظر می‌رسد این کشتی نمادی از جامعه‌ی بی‌رمق ایران است که اهالی آن، فسرده و فرسوده در خود فرورفته‌اند و انگیزه و امیدی برای رسیدن به دریای زندگی و شادابی ندارند. شاملو آرزو می‌کند که روزی این کشتی به شن افتاده روی دریای حیات شناور شود و به عبارت دیگر، شور و جنب‌وجوش در میان مردم جانی دوباره بگیرد و غم‌آباد ایران به شادی‌سرا بدل شود. در این شعر، چالش میان پتک و میخ، همسرایی چوب و اره، پاره‌شدن سکوت مرگ و خش‌خش موج شتابان، فضایی طنزگونه و خنده‌آور و در عین حال، اندیشه‌آفرین پدید آورده است.

بر سر این ماسه‌ها دراز زمانی است / کشتی فرسوده‌ای خموش نشسته‌ست / لیک نه فرسوده
آنچنان که دگر هیچ / چشم‌امیدی به سوی آن نتوان بست / حوصله کردم بسی که ماهی‌گیران
/ آیند از راه سوی کشتی معیوب: / پتک بینم که می‌فشارد با میخ / اره بینم که می‌سراید با
چوب / مانده به امید و انتظار که روزی / این به شن افتاده را بر آب بینم / شادی بینم به روی
ساحل آباد / وین ز غم آباد را خراب بینم / پاره بینم سکوت مرگ به ساحل / کامده با خش و
خش موج شتابان / همنفس و زیر کومه من بیمار / قصه‌ی نابود می‌سراید با آن ... (شاملو، ۱۳۷۲، ۲۳-۲۴).

۳- ترویج فضای چندصدایی

در نقطه مقابل دنیای تک‌صدا، دنیای چندصدای شاملو وجود دارد که به نوبه خود دارای ارزش‌ها، ویژگی‌ها و مردمان خویش است و یادآور روزهای آزادی، شادی، خنده، گفت‌وگو، دوستی و روابط انسانی فضاهای کارناوالی و دوران چندصدایی که اکنون در سروده‌هایش نمود یافته است. «در شعر شاملو، به ویژه از هوای تازه به بعد، پرداختن به مقوله تعهد و پذیرفتن حضور دیگری تحت تأثیر آن، به تدریج تبدیل به جهان‌بینی خاص او می‌شود» (رجبی، ۱۳۹۳، ۱۰۲). به این اعتبار، شاعر، همواره شخصیت‌های گوناگونی را در سروده‌های خود ترسیم می‌کند که پیوسته در حال مکالمه، تبادل نظر، خنده و ... هستند، از جمله در شعر «مرغ باران» که این وجه بسیار نمود دارد و عناصر نمادینی چون «مرغ باران»، «عابر»، «رعد»، «شب» و ... فضایی چندصدایی را پدید آورده‌اند.

مرغ باران می‌کشد فریاد دائم: / - عابر! ای عابر! / جامه‌ات خیس آمد از باران. / نیستت آهنگ خفتن / یا نشستن در بر باران؟ ... / ابر می‌گیرد / باد می‌گردد ... / رعد می‌ترکد به خنده از پس نجوای آرامی که دارد با شب چرکین / وز پس نجوای آرامش / سرذخندی غمزده، دزدانه، از او بر لب شب می‌گریزد / می‌زند شب با غمش لبخند ... (شاملو، ۱۳۷۲، ۱۲۲ و ۱۲۴).

نکته جالب، سرذخنده‌های تلخ و غمزده‌ای است که بر روی لبان شخصیت‌های شعر ظاهر می‌شود و انعکاس‌دهنده فضای نامساعد جامعه است. آنها در یک لحظه می‌گریند و آشفته می‌شوند، ولی در لحظه‌ای دیگر، می‌خندند. خنده‌ای دزدانه که به سرعت ناپدید می‌گردد و جای خود را به نجوایی آرام می‌دهد. شاملو عناصر طبیعت را با زبانی غیرصریح و ابهام‌آمیز به گونه‌ای ترسیم کرده که مخاطب با تدقیق در آن می‌تواند شخصیت‌های انسانی را جایگزین این عناصر کند و به درک درستی از پیام نهفته در دل شعر برسد. فضای حاکم در دنیای چندآوایی مورد نظر شاملو به مثابه فضای کارناوالی باختین، بسیار دوستانه، صلح‌آمیز و دو طرفه است و افراد نه تنها در روابط دوسویه بر هم تأثیر می‌گذارند، بلکه در روابطشان نسبت به دیگر پدیده-

تحلیل مولفه‌های کارناوالی در مجموعه‌های تازه از احمد شاملو... ۸۱۱۱۱

های هستی و موجودات نیز، اثرگذار هستند، اما این شرایط از دید شاملو، در فضای تاریک آن روزهای ایران رو به افول نهاده بود. شاملو با به‌کارگیری رهیافت مکالمه‌ای دست به خلق یک فضای کارناوالی متنی زد که در آن چندین صدا به وضوح شنیده می‌شوند و در حال تعامل و حرف‌زدن با هم بودند، بی‌آنکه یکی بر دیگری برتری داشته باشد و لحنی خطابی و امری ایراد کند. شاعر، در شعر «عشق عمومی»، فضایی چندآوایی و در عین حال، یک‌ریشه ایجاد می‌کند. در سروده شاملو، همه با هم حرف می‌زنند و کمتر نشانه‌ای از تک‌صدایی به چشم می‌خورد. مکالمه یکی از بنیادی‌ترین ویژگی‌های سروده‌های او به شمار می‌رود که یادآور فضای کارناوالی باختین است. شاملو برون‌رفت از مشکلات شخصی و اجتماعی را در گرو گفت‌وگو و همکاری افراد جامعه با هم می‌داند. به اعتقاد شاعر، تنها با رعایت این الزام است که می‌توان بر آشفتگی‌ها چیره شد و به سوی روشنایی گام نهاد.

درخت با جنگل سخن می‌گوید / علف با صحرا / ستاره با کهکشان / و من با تو سخن می‌گویم / نامت را به من بگو / دستت را به من بده / حرفت را به من بگو / قلبت را به من بده / من ریشه‌های تو را دریافته‌ام / با لبانت برای همه لب‌ها سخن گفته‌ام / و دست‌هایت با دستان من آشناست ... / دستت را به من بده / دست‌های تو با من آشناست / ای دیریاخته با تو سخن می‌گویم / بسان ابر که با طوفان / بسان علف که با صحرا / بسان باران که با دریا / بسان پرنده که با بهار ... / زیرا که من / ریشه‌های تو را دریافته‌ام / زیرا که صدای من / با صدای تو آشناست (همان، ۱۹۱-۱۹۳).

۴- رئالیسم گروتسک

از دید باختین، یکی از مهم‌ترین عواملی که باعث کارناوال‌گرایی و چندآوایی یک متن می‌شود، بسامد عناصر مربوط به حیات طبیعی و جسمانی انسان است. او از این مقوله با عنوان «رئالیسم گروتسک»^۱ یاد کرده است. به باور مکاریک، باختین مقوله گروتسک را همسو با

خنده، طنز و کم‌دی می‌بیند و آن را هم‌پیوند فرهنگ توده معرفی می‌کند (نک: مکاریک، ۱۳۸۴، ۲۵۰). اگرچه گروتسک لغزنده‌ترین مقوله‌ی زیبایی‌شناسی است (Evans, 2009: 136)، ولی می‌توان برای تعیین مصداق‌های آن به چهار مؤلفه توجه کرد: الف) گروتسک بر نوعی ناقص‌الخلقگی، دگر‌دیی و مسخ استوار است (نک: کانلی، ۱۳۸۳، ۳۹۶؛ ب) محور گروتسک، بدن انسان و مفاهیم مرتبط با آن مانند اعضای بدن، خوردنی‌ها، نوشیدنی‌ها، امور جنسی، حاملگی، تولد و مرگ است (نک: غلامحسین زاده و غلامپور، ۱۳۸۷، ۱۴۸؛ ج) اگرچه بنیاد گروتسک بر توهم نیست، ولی همراه با اغراق و افراط است (نک: ضیایی، ۱۳۷۷، ۱۷)؛ د) گروتسک آمیزه‌ای از چند احساس متناقض است و جمع‌ضدین در آن دیده می‌شود و به باور باختین، همه‌چیز را گرد هم جمع می‌کند و آشتی می‌دهد. عناصری را که طرد شده‌اند، دور یکدیگر گرد می‌آورد و همه مفاهیم متداول را رد می‌کند (نک: باختین، ۱۳۸۷، ۳۲).

در شعر شاملو گروتسک نمود ویژه‌ای دارد. البته، بدیهی است که در نگاه شاعر، جنبه‌های منفی این مقوله همچون ترس و انزجار بر ابعاد مثبت آن مانند واقعیت، خنده و لذت غلبه دارد؛ چراکه شاملو برای به تصویر کشیدن فضای تک‌صدایی حاکم و اوضاع نامناسب سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ملزم است بیشتر بر وجوه منفی تکیه کند. شاعر در شعر «پریا»، مردمانی را به تصویر می‌کشد که مسخ گردیده، به پری تبدیل شده‌اند:

پریا! / دیگه توکِ روز شیکسّه / درای قلعه بسّه / اگه تا زوده بلن شین / می‌رسیم به شهر مردم،
بینین: صداش میاد / جینگ و جینگ ریختن زنجیر برده‌هاش میاد (شاملو، ۱۳۷۲، ۱۶۸).

پریان در این شعر نمادی از مردمی هستند که دچار نوعی دگر‌دیی جسمی شده‌اند و از جامعه انسانی دور افتاده‌اند و احساسی متناقض در آنها دیده می‌شود. از یک‌سو، شاعر از شهر شادمانی‌ها و خوشی‌ها سخن می‌گوید و موجب خرسندی‌شان می‌شود و همزمان دلهره‌ای از شرایط کنونی که به زندانی می‌ماند، در اندیشه و تار و پودشان جای گرفته است. بنابراین، می‌-

تحلیل مولفه‌های کارناوالی در مجموعه‌های تازه از احمد شاملو... ۸۳۱۱۱

توان این حس پارادوکسی را مرز میان خوف و رجا خواند که شاملو به خوبی مؤفق به توصیف آن شده است:

دَس زدم به شونه‌شون / که کنم روونه‌شون - / پریا جیغ زدن، ویغ زدن، جادو بودن دود شدن، بالا رفتن تار شدن، پایین اومدن پود شدن، پیر شدن گریه شدن، جوون شدن خنده شدن، خان شدن، بنده شدن، خروس سرکنده شدن، میوه شدن هسته شدن، انار سر بسته شدن، امید شدن یأس شدن، ستارهٔ نحس شدن ... (همان، ۱۷۳).

شاعر، سعی دارد با پری‌های مسخ‌شده وارد گفت‌وگو شود و با استفاده از منطق مکالمه که آمیخته به عنصر اغراق است، به آنها نشان دهد با اندکی پوشش و تکاپو می‌توانند از این فضای نابسامان و آشفته‌رهایی‌یابند و به جایی قدم بگذارند که دیگر در هیچ قلعه‌ای به روی‌شان بسته نیست و تنها شادمانی و خنده‌طنین‌انداز است، درست مانند شرایطی که در فضای کارناوالی مورد نظر باختین ترسیم شده است. شاملو در توصیف ویژگی‌های این شهر می‌گوید:

عوضش تو شهر ما ... [آخ! نمی‌دونین پریا!] / در بُرجا وا می‌شن؛ برده‌دارا رسوا می‌شن / غلوما آزاد می‌شن، ویرونها آباد می‌شن / هرکی که غصه‌داره / غمشو زمین می‌ذاره. / قالی می‌شن حصیرا / آزاد می‌شن اسیرا (همان، ۱۶۹).

شاملو سعی می‌کند در سروده‌های خود در برابر دنیای پریشان و ازخودبیگانه‌ای که پریان در آن گرفتار آمده‌اند، از آرمان‌شهری سخن بگوید که نشانه‌های کارناوالیته همچون شادی و هویت‌بخشی در آن مشهود است. هدف او، ستیز با جو تک‌صدای حاکم بر جامعه بود. از این رو، سعی می‌کرد با القای این حس متناقض، تکانشی در اندیشهٔ مخاطبانش پدید بیاورد. به باور تامسون، ناهماهنگی بین دو عنصر وحشت و مضحکه باعث نوعی سرگردانی و دودلی در تعیین خنده‌آوری یا ترسناکی یک اثر می‌شود که از آن به عنوان ویژگی بارز گروتسک یاد می‌شود (نک: تامسون، ۱۳۸۴، ۳۲ - ۴۰).

۵- به چالش کشیدن ارزش‌های گفتمان غالب

به چالش کشیدن همه مفهومیها، قانونها و ارزشهای جاری، رویکرد دیگری از سخن کارناوالی شاملوست. «بحث اصلی باختین در کتاب رابله، فرهنگ عامیانه یا مردمی بود و بارها آن را فرهنگ کمیک خواند ... [از دید باختین] کارناوال در تضاد با جشنهای رسمی، همچون پیروزی (هرچند موقتی) حقیقت بر رژیمهای دیگر محسوب می‌شد، گونه‌ای از میان بردن موقتی مناسبات پایگانی، امتیازها، قوانین و تابوها» (احمدی، ۱۳۷۸، ۱۰۶-۱۰۷). در شعر شاملو هم، می‌توان به این هنجارشکنی‌ها استناد جست. رویکردهای انتقادی او نسبت به ارزشهای رسمی و مورد تأیید گفتمان غالب در سه بخش «اجتماعی - فرهنگی»، «سیاسی» و «ادبی» قابل توضیح است.

۵-۱- سطح اجتماعی - فرهنگی

شاملو در شعر «از زخم قلب آبایی»، یکی از سنتها و باورهای جاافتاده در فرهنگ ترکمنهای ایران را به چالش کشیده و نسبت به وضعیت نامناسب دختران انتقاد کرده و به عدم حضور چشمگیر آنها در متن و بطن جامعه، معترض شده است. از نگاه شاعر، «زندگی آنان (زنان ترکمن) جز شرم زن بودن، جز طبیعت و گوسفندان و فرودستی جنسیت خویش، هیچ نیست» (جعفری، ۱۳۹۴، ۱۵۴-۱۵۵). در لایه‌های زیرین نیشخندهای شاملو، فلسفه‌ای شگرف وجود دارد «و مفهوم آن این است: انکار تمامی قواعد موجود در زندگی کنونی، از جمله حقیقت حاکم» (اکوتوریه، ۱۳۸۳، ۲۰۳). انسان و احترام به جایگاه او، وجهه ویژه‌ای در اشعار شاملو دارد. او همواره بر آن است تا در سروده‌هایش از شرافت و قداست انسانی دفاع کند. «شاملو، ترکیب انسان، مبارزه، شاعر، عشق را به رگم نموده‌های چند گانه‌اش، واحدی تجزیه‌ناپذیر شناخته [بود] ... که هویتی اساساً حماسی - غنایی را در شعر پدید می‌آورد. شاملو، عشق به انسان را در عرصه مبارزه سیاسی دریافته» بود (مختاری، ۱۳۸۱، ۲۴۷-۲۴۸). بنابراین، نمی‌توانست در برابر وضعیت نابرابر زنان جامعه ایرانی سکوت کند. موضوعی که به واسطه چیرگی باورهای مردسالارانه، حتی از سوی زنان نیز، به امری بدیهی و پذیرفته‌شده تبدیل شده بود. این

تحلیل مولفه‌های کارناوالی در مجموعه‌های تازه از احمد شاملو... ۸۵۱۱۱

قاعده تنها محدود و منحصر به عصر پهلوی نمی‌شد و ریشه‌ای به قدمت سده‌ها داشت. اگرچه در دوران پهلوی گام‌های مهمی در زمینه احیای حقوق بانوان برداشته شد، با این حال، از دید شاملو سیر تطور این اقدامات کند و نامتوازن با تحولات جهانی به نظر می‌رسید. به این اعتبار، شاعر ناراضی، با زبان کنایه و تمسخر، نگاه جنسی صرف جامعه به زنان را به چالش می‌کشید و مورد نقد قرار می‌داد. بر پایه نگاه تأویلی شاعر، دختران ترکمن «به جوانه‌های کوچکی می‌مانند که زیر زره آهنینی از تعصبات محبوس‌اند. اگر از زیر این زره به‌در آیند، همه تمناها و توقعات [آنها] بیدار می‌شود» (جعفری، ۱۳۹۴، ۱۵۳) و می‌تواند سهم بیشتری برای نقش‌آفرینی در اجتماع داشته باشند.

دختران رود گل آلود! / دختران هزار ستون شعله به طاق بلند دود! / دختران عشق‌های دور / روز سکوت و کار / شب‌های خستگی! / دختران روز / بی‌خستگی دويدن، / شب / سرشکستگی! / افسوس! / موها، نگاه‌ها / به عبث / عطر لغات شاعر را تاریک می‌کنند ... / از زخم قلب آبایی / در سینه کدام شما خون چکیده است؟ / پستان‌تان، کدام شما / گل داده در بهار بلوغش؟ / لب‌های‌تان، کدام شما / لب‌های‌تان کدام / - بگویید! - / در کام او شکفته، نهان، عطر بوسه‌ای؟ (شاملو، ۱۳۷۲، ۵۱ و ۵۳).

۵-۲- سطح سیاسی

در سطح سیاسی، شاملو فضای تک‌صدایی حاکم را استحال‌ه‌ای از پایان دوران خوشدلی و شادی و شروع زمانه‌ای دیگر می‌داند. از این رو، همواره در سروده‌های خود نسبت به وقوع آن ابراز نگرانی و بیمناکی می‌کند. در دنیای تک‌صدایی که شاملو از آن با عنوان «فردوس ظلم-آیین» و «ظلمت آباد بهشت‌گند» یاد می‌کند، اصول اخلاقی را پنهان‌کاری، دروغ و تزویر تشکیل می‌دهد. این وضعیت شاعر را به تنگ آورده، او را درمانده و مأیوس کرده است. شاملو برای ترسیم و تبیین هرچه بهتر این شرایط با یک هنجارگریزی معنایی، بهشت را با صفاتی چون «ظلم آیین»، «ظلمت آباد» و «گند» همراه کرده است تا با خلق طنزی تلخ، مخاطبان خود را

به اندیشه وادارد. شاملو با بهره‌گیری از ترفند آشنازدایی معنایی قصد دارد به مردمی که در خواب غفلت به سر می‌برند و زندگی در شرایط کنونی را به مثابه حضور در بهشت می‌پندارند، تلنگری بزند و یادآوری کند واقعیت بر منوالی دیگر است و جز تاریکی و تباهی چیزی یافت نمی‌شود. در نگاه شاعر، بهشتی که در آن چراغی سوسو نزند و صدای مردم در آن به گوش نرسد، به نیم‌جویی نمی‌ارزد و دروغ و فسانه‌ای بیش نیست.

در تمام شب چراغی نیست / در تمام شهر / نیست یک فریاد. / ای خداوندانِ خوف‌انگیزِ شب - پیمانِ ظلمت‌دوست! / تا نه من فانوس شیطان را بیاویزم / در رواق هر شکنجه‌گاهِ پنهانی این فردوسِ ظلم‌آیین، / تا نه این شب‌های بی‌پایانِ جاویدانِ افسون‌پایه‌تان را من / به فروغ صد هزاران آفتاب، جاودانی‌تر کنم نفرین، - / ظلمت‌آبادِ بهشت‌گندتان را، در به روی من / بازنگشایید! (همان، ۱۰۵).

۵-۳- سطح ادبی

شاملو در پیوند با این مقوله رویکردی صریح‌تر دارد. او در عرصه شعر و شاعری با جریانی همگام شد که از قید و بندهای مرسوم چند سده‌ای دوری گزیده و بسیاری از مبادی پیشین را درهم شکسته بود. مانیفست اصلی شاملو در این زمینه، در «شعری که زندگی ست» دیده می‌شود. او شعر را بازگفت جریان زندگی جسمانی آدمی و رسالت شاعر را به تصویر کشیدن این فرآیند می‌داند. به این اعتبار، بر کارکردهای شعر کهن معترض می‌شود و با کنایه و نیشخندی فلسفی غالب این شعرها را بی‌ارزش و یا حداقل، کم‌بها می‌خواند. شعری که تک‌صدا و نمایاننده عواطف درونی یک فرد است و نمی‌تواند ارتباط درخور تأملی با جامعه و لایه‌های گوناگون آن برقرار کند. شعری که در آن از صدای مردم و درد مشترک خلق اثری نیست و نمی‌توان با الهام گرفتن از آن، به نبرد با گفتمان‌های استبدادی غالب پرداخت. شاملو با طرح و شرح چنین دیدگاهی به بخشی از شعر کلاسیک فارسی تاخته و قداست و مصونیت آن را زیر سؤال برده است.

تحلیل مولفه‌های کارناوالی در مجموعه‌های تازه از احمد شاملو... ۸۷۱۱۱

موضوع شعر شاعر پیشین / از زندگی نبود. / در آسمان خشک خیالش، او / جز با شراب و یار نمی کرد گفت و گو. / او در خیال بود شب و روز / در دام گیس مضحک معشوقه پایبند / حال آنکه دیگران / دستی به جام باده و دستی به زلف یار / مستانه در زمین خدا نعره می زدند! / موضوع شعر شاعر / چون غیر ازین نبود / تأثیر شعر او نیز / چیزی جز این نبود: / آن را به جای مته نمی شد به کار زد؛ / در راه‌های رزم با دستکار شعر / هر دیو صخره را / از پیش خلق / نمی شد کنار زد (شاملو، ۱۳۷۲، ۸۲).

شاملو تنها به انتقاد از این شیوه شعر و شاعری بسنده نکرده و در ادامه، به بازگفت ویژگی‌های یک شعر خوب و ایده‌آل از دید خود پرداخته است. مهم‌ترین مؤلفه‌هایی که او برای چنین شعری در نظر دارد، همصدایی آن با مردم است. به تعبیر دیگر، از نگاه شاملو، شعری درخور تأمل است که بازتاب‌دهنده ندای خلق باشد و به رویدادهای جامعه توجه نشان دهد. چنین شعری پویا و سرشار از زاینده‌گی است. به این اعتبار، شاعر، وزن و قافیه و واژگان را در میان آحاد مردم می‌جوید، نه در اثنای کتاب‌های عروض. از دید شاملو، شاعر حقیقی با انعکاس خواست‌ها و نیازهای مردم در شعر خود، به سروده‌اش روح و زندگی می‌بخشد، نه با تکیه بر قید و بندهای عروض سنتی. شاملو در «شعری که زندگی ست»، طنین صداهای گوناگون را آورده است، به طوری که گفت‌وگو میان راوی و مردم کوچه و بازار نمود ویژه‌ای دارد. گفتمانی که گاهی به طنازی‌های شاعرانه می‌ماند و برای به چالش کشیدن مبادی رسمی و پذیرفته‌شده شعر سنتی مطرح شده است. او «به دلیل شجاعتی که در شکستن عرف و عادت-های کهنه از خود نشان داد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰، ۵۱۰)، توانست به جایگاه بلندی در شعر معاصر فارسی دست یابد.

امروز / شاعر / باید لباس خوب بپوشد / کفش تمیز و اکس‌زده باید به پا کند، / آنگاه در شلوغ‌ترین نقطه‌های شهر / موضوع و وزن قافیه‌اش را، یکی یکی / با دقتی که خاص خود اوست، از بین عابران خیابان جدا کند: / همراه من بیایید، همشهری عزیز! / دنبال‌تان سه روز

تمام است / در به در / همه جا سر کشیده ام! / دنبال من! عجیب است! / آقا، مرا شما / لابد به جای یک کس دیگر گرفته اید؟ / نه جانم، این محال است: / من وزن شعر تازه خود را / از دور می شناسم / گفتمی چه؟ / وزن شعر؟ / تأمل بکن رفیق ... / وزن و قافیه ها را / همیشه من / در کوچه بسته ام. / آحاد شعر من، همه افراد مردمند، / از زندگی که بیشتر مضمون قطعه است / تا لفظ و وزن و قافیه شعر، جمله را / من در میان مردم می جویم ... / این طریق / بهتر به شعر، زندگی و روح می دهد ... (شاملو، ۱۳۷۲، ۸۶ - ۸۷).

۶- بازگفت محرومیت های اجتماعی

نارضایتی شاملو از شرایط سیاسی آن زمان و نیز، باور شاعر به لزوم استقرار فضایی چندصدایی، او را بر آن می داشت تا فهرستی از محرومیت هایی که زاییده چنین شرایطی بود، ارائه دهد. مسائلی که به نوبه خود حیاتی ترین و اساسی ترین عناصر حیات بشری و موجودیت انسانی را بیان می کنند. این وضعیت در فضاهای کارناوالی نیز، هویدا است. مردمی که قادر به ابراز آزادانه باورها و نگرش های خود نیستند، از فضای طنز آمیز و غیر جدی کارناوال بهره می گیرند تا این نقیصه را به بهترین شیوه جبران کنند؛ زیرا «طنز (و خنده) به چیرگی بر اوضاع، به تسلط بر آنها یاری می رسانند. فقط فرهنگ های جزمی و استبدادی به طور یک جانبه جدی هستند. خشونت، خنده را نمی شناسد ... لحن جدی وضعیت های چاره ناپذیر را دشوارتر می سازد، خنده بر فراز آنها قرار می گیرد. خنده راه انسان را سد نمی کند، آدمی را آزاد می سازد» (باختین، ۱۳۷۳، ۱۱۵). شاملو هم، از این ترفند در شعر «نمی رقصانم چون دودی آبی رنگ ...» استفاده کرده و از کودکان خیابانی سخن به میان آورده است که در بدترین شرایط زندگی می کنند و هیچ بهره ای از لذت و شادمانی نمی برند. کودکانی که حیات شان همراه با حسرت و افسوس ادامه می یابد و در نهایت، به پایان می رسد. صداهایی که در اوج محرومیت ها، اینک و برای همیشه خفته و آرمیده اند. استفاده از عبارت های «رقصاندن»، «گرداندن» و ... فضایی مشابه آنچه در

تحلیل مولفه‌های کارناوالی در مجموعه‌های تازه از احمد شاملو... ۸۹۱۱۱

کارناوال صورت می‌پذیرد، پدید آورده، اما همه این ترکیب‌ها دست‌آویزی برای بازگفت دغدغه‌ای اجتماعی است.

نمی‌گردانمت در برج ابریشم / نمی‌رقصانمت بر صحنه‌های عاج: - / شب پاییز می‌لرزد به روی بستر خاکستر سیراب ابر / سرد / سحر، با لحظه‌های دیرمانش، می‌کشاند انتظار صبح را در خویش ... / دو کودک بر جلوخان کدامین خانه آیا خواب آتش / می‌کنندشان گرم؟ / سه کودک بر کدامین سنگفرش سرد // صد کودک به نمناک کدامین کوی؟ ... / نمی‌گردانمت بر پهنه‌های آرزویی دور / نمی‌رقصانمت در دودناک عنبر امید: / میان آفتاب و شب برآورده - ست دیواری ز خاکستر / سحر هرچند، / دو کودک بر جلوخان سرایی مرده‌اند اکنون / سه کودک بر سریر سنگفرش سرد و صد کودک به خاک مرده مرطوب (شاملو، ۱۳۷۲، ۷۶ و ۷۷ و ۷۹).

شاملو شاعری متعهد است. «عقیده به تعهد در شعر، عقیده‌ای است که شاملو در تمام دوره شاعری خود نسبت به آن وفادار مانده است [و] کانون تأثر عاطفی شعری [وی] ... نیز، دفاع از همین عقیده تعهد هنری است» (پورنامداریان، ۱۳۹۲، ۱۲۱). به این اعتبار، شاعر خود را متعهد می‌داند تا در قالب سروده‌هایش به طور تلویحی از نیازهایی همچون آزادی، شادی، امید و عشق سخن به میان آورد که بدون آنها زندگی انسانی بی‌ارزش و فاقد هرگونه معنایی خواهد بود. بسیار از مفاهیم از جمله مفهوم عشق در نگاه شاملو دووجهی است. با اینکه «مناسبات عاشق و معشوق در شعر معاصر، مناسباتی زمینی است، اما در بعضی از عاشقانه‌های شاملو، در عین اینکه مبنایی زمینی دارد، در بسیاری از توصیف‌ها، از سطح زمینی فراتر می‌رود و چهره‌ای آسمانی می‌یابد» (سلاجقه، ۱۳۸۴، ۴۳۴)؛ چراکه شاملو آدمی را موجودی دو بُعدی می‌دانست و سعی می‌کرد به جنبه‌های گوناگون نیازهای او توجه نشان دهد. تبلور این نیازها با رنگ و لعاب ویژه‌ای در فضای کارناوالی مورد نظر باختین هم، دیده می‌شود و شاملو سعی می‌کند با مطرح کردن این موضوعات، خلأ و نبودشان را به خوانندگان شعر خویش گوشزد و آنها را

برای رسیدن به وضعیتی ایده آل ترغیب کند. از دید شاعر، برچیدن بساط محرومیت‌ها و کمبودهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی تنها در صورتی محقق می‌شود که آحاد جامعه داد آزادی سر بدهند و تک‌صدایی گفتمان غالب را درهم بشکنند و با چراغانی کردن شهر، آتش-بازی، رقص، پایکوبی و ... شادی و سرخوشی به راه بیندازند. فضایی که شاملو ترسیم کرده، نزدیکی بسیاری با فضای حاضر در جشن‌های کارناوالی دارد. شاعر در توصیف این جامعه می-گوید:

امشب تو شهر چراغونه / خونۀ دیا داغونه / مردم ده مهمون مان / با دامب و دومب به شهر میان / داریه و دمبک می‌زنن / می‌رقصن و می‌رقصونن / غنچه خندون می‌ریزن / نقل بیابون می-ریزن / های می‌کشن / هوی می‌کشن: / - شهر جای ما شد! / عید مردماس، دیب گله داره / دنیا مال ماس، دیب گله داره / سفیدی پادشاس، دیب گله داره / سیاهی روسیاس، دیب گله داره ... آتیش بازی چه خوشگله! / آتیش! آتیش! - چه خوبه! / حالام تنگ غروبه (شاملو، ۱۳۷۲، ۱۶۸ - ۱۶۹).

نتایج مقاله

نظریه منطبق مکالمه باختین میان حوزه‌های گوناگون ادبی، انسان‌شناسی و اجتماعی پیوند برقرار کرده است. در رأس این منطق، سخن کارناوالی قرار دارد که هدف آن شکستن و از بین بردن مرزهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی حاکم بر جامعه است. فضای کارناوالی بر آن است تا گفتمان تک‌صدای قدرت را به چالش بکشد و به انتقاد از آن بپردازد. فضای سیاسی حاکم بر ایران روزگار پهلوی دوم نیز، به گونه‌ای بود که شاعرانی چون احمد شاملو را به سمت و سوی استفاده از عناصر کارناوالی سوق می‌داد. به این اعتبار، مجموعه هوای تازه بازنماینده فضای نامساعد و تک‌صدایی آن روزگار است. فضایی که هرگونه چندصدایی را تاب نمی‌آورد و به شدت با آن مبارزه می‌کرد. شاملو در این مجموعه -آنگونه که از نامش هم پیداست- با ایجاد

تحلیل مولفه‌های کارناوالی در مجموعه‌های تازه از احمد شاملو... ۹۱۱۱۱

فضای متنی چندآوایی و خلق شخصیت‌های منفی که بر اساس رویکرد باختینی، می‌توانند ساکنان دنیای تک‌صدایی او باشند و نیز، خلق شخصیت‌های مثبت که می‌توانند ساکنان دنیای چندصدایی او را تشکیل دهند، به ترسیم و بازگفت ارزش‌ها، ویژگی‌ها و ملاک و معیار آن دو دنیای تک‌صدا و چندصدا پرداخت. شاملو، با استفاده از ساختار استعاره‌ی و نمادین زبان و رئالیسم گروتسک، ویژگی‌های دنیای تک‌صدا همچون لایه‌های پنهان دروغ، تزویر، ریا، جزم‌اندیشی، تعصب و سخت‌گیری را با استفاده از طنز، کنایه و تمسخر فلسفی به چالش کشید و فهرستی از محرومیت‌های اجتماعی ارائه داد و موفق به خلق یک اثر چندآوایی همسو با نظریه‌ی سخن کارناوالی باختین شد. نکته‌ی دیگر، در ارتباط با طنزهای شاملو در این مجموعه است. طنزی که شاعر در شعرهای خود به کار گرفت، بیش از آنکه بخنداند، مخاطب را به فکر فرومی‌برد و او را وامی‌دارد که با نگاهی آسیب‌شناسانه به جامعه و موازین حاکم بر آن بنگرد.

کتابشناسی

آریان، حسین و عباسی منتظری، لیلی. (۱۳۹۵). «مقایسه و بررسی دیدگاه‌های سیاسی-اجتماعی در اشعار ناظم حکمت و احمد شاملو»، نشریه مطالعات ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد جیرفت، سال ۱۰، شماره ۴۰، صص ۴۷-۲۹.

احمدی، بابک. (۱۳۷۸). ساختار و تأویل متن، تهران: مرکز.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۹۲). «دم‌زدنی چند در هوای تازه»، مجموعه مقالات شعری که زندگی ست، نقد و تحلیل اشعار احمد شاملو، به اهتمام مجید قدمیاری، تهران: سخن.

اکوتوریه، میشل. (۱۳۸۳). «میخائیل باختین؛ فیلسوف و نظریه پرداز رمان»، ترجمه آذین حسین‌زاده، مجله زیباشناخت، شماره ۱۰، صص ۲۲۲-۱۹۷.

باختین، میخائیل. (۱۳۸۷). تخیل مکالمه‌ای، ترجمه رؤیا پورآذر، تهران: نشر نی.

همو. (۱۳۷۳). «گزیده‌ای از یادداشت‌های ۱۹۷۱-۱۹۷۰»، مجموعه مقالات سودای مکالمه، خنده،

آزادی: میخائیل باختین، گزیده و ترجمه محمد پوینده، تهران: آراست، صص ۱۲۰-۱۱۵.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۰). خانه‌ام ابری است، تهران: مروارید.

همو. (۱۳۹۲). «تأملی در شعر شاملو»، مجموعه مقالات شعری که زندگی ست، نقد و تحلیل اشعار احمد

شاملو، به اهتمام مجید قدمیاری، تهران: سخن، صص ۱۶۸-۱۱۶.

پوینده، محمد. (۱۳۷۳). سودای مکالمه، خنده، آزادی: میخائیل باختین، تهران: آراست.

تامسون، فیلیپ. (۱۳۸۴). گروتسک در ادبیات، ترجمه غلامرضا امامی، شیراز: نوید شیراز.

جعفری، سیاوش. (۱۳۹۴). شعر نو در ترازوی تأویل؛ نگاهی به مهم‌ترین تأویل‌های شعر نو از آغاز تا امروز،

چاپ اول، تهران: مروارید.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۳). نقد آثار شاملو، تهران: آوین.

رجبی، فرهاد. (۱۳۹۳). «دیگرگرایی در هوای تازه و آباریق هشتمه»، نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید

باهنر کرمان، سال ۶، شماره ۱۰، صص ۸۷-۱۱۶.

سلاجقه، پروین. (۱۳۸۷). امیرزاده کاشی‌ها، چاپ دوم، تهران: مروارید.

همو. (۱۳۸۹). «تأملی در نقش (ایماژ، استعاره و نماد) در دلالت‌های شاعرانه زبان»، مجموعه مقالات نقد

نوین در حوزه شعر، تهران: مروارید، صص ۳۱۹-۳۰۹.

شاملو، احمد. (۱۳۷۲). هوای تازه، تهران: نگاه و زمانه.

تحلیل مولفه‌های کارناوالی در مجموعه‌های تازه از احمد شاملو... ۹۳۱۱۱

شریفیان، مریم و دیری، محمدرضا و صحتی گرگانی، افسانه. (۱۳۹۴). «تحلیل تطبیقی اشعار اجتماعی برتولت برشت و احمد شاملو»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره ۲۰، شماره ۱۰، صص ۱۲۸-۱۱۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). با چراغ و آینه؛ در جست‌وجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران، تهران: سخن.

صفایی، علی و عزیزاده‌جوینی، علی. (۱۳۹۳). «تحلیل گفتمان و گفتمان طنز در شعر حرف آخر شاملو»، دوفصل‌نامه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۲۲، شماره ۷۷، صص ۱۵۴-۱۳۳. ضیایی، محمدرفع. (۱۳۷۷). «گروتسک چیست»، مجله کیهان کاریکاتور، شماره ۷۵ و ۷۶، صص ۱۹-۱۸. عسگری‌پاشایی، عبدالله. (۱۳۷۸). نام همه شعرهای تو؛ زندگی و شعر احمد شاملو «ابامداد»، ج ۱، تهران: ثالث.

عسگری خانقاه، اصغر و حسن‌زاده، علیرضا. (۱۳۸۱). «فوتبال و فردیت فرهنگ‌ها»، مطالعات جامعه‌شناختی، شماره ۱۹، صص ۱۲۴-۱۰۵. غلامحسین‌زاده، غریب‌رضا و غلامپور، نگار. (۱۳۸۷). میخائیل باختین: زندگی، اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادین، تهران: روزگار.

قادری، فاطمه و زینی، مهری. (۱۳۸۸). «زمینه اجتماعی اشعار شاملو و ماغوط»، نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ۱، شماره ۱، صص ۱۳۱-۱۰۹. کامو، آلبر. (۱۳۶۴). «گواه آزادی»، مجموعه مقالات و وظیفه ادبیات، ترجمه ابوالحسن نجفی، تهران: کتاب زمان، صص ۲۹۵-۲۸۳.

کانلی، فرانسیس. س. (۱۳۸۳). گروتسک؛ دایره‌المعارف زیبایی‌شناسی، ترجمه مشیت علایی و دیگران، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری.

گاردینر، مایکل. (۱۳۸۱). «تخیل معمولی باختین»، ترجمه یوسف ابادری، فصل‌نامه ارغنون، شماره ۲۰، صص ۶۶-۳۳.

مختاری، محمد. (۱۳۸۱). «انسان در شعر معاصر با تحلیل شعر شاملو؛ طوفان، کودکان ناهمگون می‌زاید»، مجموعه مقالات احمد شاملو شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها، به کوشش بهروز صاحب‌اختیاری و حمیدرضا باقرزاده، تهران: هیرمند، صص ۲۴۸-۲۴۷.

مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات ادبی، از افلاطون تا عصر حاضر، تهران: فکر روز.

۹۴ // فصلنامه مطالعات تمدنی / سال دوازدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۶ شماره چهل و هشتم

مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۴). دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران:

آگه.

ملک‌پایین، مصطفی و همکاران. (۱۳۹۵). «واکاوی برون‌متنی و درون‌متنی اشعار متعهد شاملو در دهه‌های

بیست و سی»، مجله متن‌پژوهی ادبی، سال ۲۰، شماره ۶۹، صص ۶۷-۹۷.

Evans, Robert C, (2009), "Aspects of the Grotesque in Franz Kafka's The Metamorphosis", in: Bloom's Literary Themes: The Grotesque, Edited and with an introduction by Harold Bloom, New York, Infobase, p.p 135-144.

Habib, M.A.R, (2005), A history of literary criticism: from Plato to the present, United Kingdom, Blackwell.