

پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان  
سال دوازدهم، شماره‌ی بیست و دوم، بهار و تابستان ۱۳۹۳ (صص ۶۸-۵۱)

## هفت شمشیر عشق

(باستان‌گرایی در «سرود ابراهیم در آتش» اثر شاملو)

دکتر حسن بساک\*

### چکیده

باستان‌گرایی یکی از مهم‌ترین ابزار آشنایی زدایی در کلام محسوب می‌شود و سبب می‌گردد سخن از دسترس عوام فراتر رود و به شعر نزدیک‌تر شود. برجسته‌ترین کارکرد آشنایی زدایی، خلاقیت شاعرانه است که بخشی از آن از رهگذر باستان‌گرایی حاصل می‌شود. احمد شاملو که از جمله شاعران نوآور و موثر زمان ماست به جهت طرح نویی که در هنر شاعری در انداخته است از باستان‌گرایی و کارکردهای آن در حد وسیعی بهره برده است. وی به موجب ذکاوت بالا و نبوغ سرشار هنری و به اعتبار تسلط بر پیشینه‌ی زبان و با بهره‌گیری از آثار ستیگر چون تاریخ بیهقی، گلستان سعدی و نثر عارفانه‌ی قرن پنجم و ششم توانسته پیوند هوشمندانه‌ی میان نثر کهن و مضامین دنیای مدرن برقرار کند و به شیوه ابداعی خود که به شعر سپید موسوم شده است، شان و جایگاهی خاص بخشید. هدف این پژوهش بررسی کارکرد باستان‌گرایی و انواع آن در شعری از شاملو است که به تشخیص زبان و بیان شاعرانه‌ی وی منجر شده است. روش تحقیق، مبتنی بر توصیف باستان‌گرایی در شعر مورد نظر بر اساس منابع کتابخانه‌ای است.

واژگان کلیدی: شاملو، باستان‌گرایی، شعر سپید، نثر کهن، آشنایی زدایی.

### مقدمه

باستان‌گرایی به دلیل کارکرد بنیادینی که در آفرینش آثار ادبی دارد، از دیر باز مورد توجه بوده است و این توجه در شعر نو مخصوصاً شعر سپید که احمد شاملو بنیان‌گذار آن است بیشتر احساس

\*Email: bassak@pnu.ac.ir

می شود زیرا در شعر سپید از قوت و قدرت وزن عروضی و قافیه کاسته می شود که این خلاء موسیقایی باید با به کارگیری عناصر زیبایی شناسانه و تخیل برانگیز دیگری پر شود تا آشنایی زدایی که مطلوب نهایی ادبیات است حاصل گردد. «نقش برجسته و مهم زبان در شعر سپید شاملو به حدی است که برای بررسی شعر او نخست باید به عنصر زبان و نقش آن در تشکل کلی شعر توجه کرد. زبانی که هویت فردی شعر شاملورا رقم می زند، ولی زبانی است عاریتی؛ یعنی زبانی که ریشه در زبان زنده و رایج روزانه مردم ندارد بلکه ریشه های آن را باید در زمانه ای دور و در متون گذشتگان جستجو کرد.» (ترابی، ۱۳۸۷: ۱۷)

شاملو در راستای خلاقیت هنری و آشنایی زدایی و هنجارگریزی به شکل وسیعی از قابلیت های زبان بهره گرفته است. وی با استفاده از گونه های مختلف باستان گرایی توانسته به زبان هنری خویش تشخیص ویژه ای ببخشد که از رهگذر آن نام خود را به عنوان یکی از استوانه های شعر معاصر به ثبت برساند. طبیعی است هر نوع تشخیص زبانی نمی تواند دلیل بر اصالت و قوت کار هنری باشد که اگر چنین می بود می بایست نام بسیاری از شاعران درجه دو و سه نیز که از قضا صاحب سبک اند، در صدر فهرست شاعران این مرز و بوم نوشته می شد. «بی گمان شعر، بیرون زبان قابل تصور نیست. شاید پس از وزن و قافیه، معروف ترین و پر تاثیرترین راه های تشخیص دادن به زبان کاربرد آرکائیک زبان باشد، یعنی استعمال الفاظی که در زبان روزمره و عادی به کار نمی روند. این که زبان شعر همیشه زبانی ممتاز از زبان کوچه و بازار بوده است یکی از علل آن همین اصل باستان گرایی است. احیای واژه هایی که در دسترس عوام نیست سبب تشخیص زبان می شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۴ و ۲۵) نگارنده در این مقاله سعی کرده است با بررسی شعری از شاملو به کارکرد پدیده آرکائیسیم (دیرینگی = باستان گرایی) در خلق اثر هنری بپردازد و راز ماندگاری آثار شاملورا از این منظر بکاود و پیوند ناگزیر صورت و محتوا در اثر ادبی را مورد بررسی قرار دهد تا زمینه ی تعمق مخاطبان بر بسترهای دیگر خلق اثر هنری فراهم آید.

#### پیشینه تحقیق

در زمینه اشعار شاملو و نیز باستان گرایی مقالات ارزنده ای توسط نویسندگان دیگر در

مجلات علمی - پژوهشی نشر یافته و پایان نامه هایی به نگارش در آمده است؛ اما آن چه در این پژوهش به آن پرداخته شده است، تاکید بیشتر بر بهره مندی احمد شاملو از کارکردهای بلاغی دیرینگی سخن است که در نوع خود پژوهشی تازه به شمار می آید. به عنوان پیشینه و سابقه تحقیق در این باره می توان به مواردی چند اشاره کرد:

احمد خاتمی و ملک پایین، مصطفی، شباهت های سبکی شعر شاملو و نثر تاریخ بیهقی، ۱۳۸۹، سمیه درویش زاده همدانی، باستان گرایی در شعر معاصر، پایان نامه کارشناسی ارشد، ۱۳۸۴، محمدرضا سنگری، هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر، ۱۳۸۲، طلعت عمادی، باستان گرایی در شعر معاصر در اشعار، پایان نامه کارشناسی ارشد، ۱۳۷۸، حمیدرضا فرضی، مقصود تقی زاده هریس، بررسی تطبیقی عاشقانه های احمد شاملو و ناظم حکمت، ۱۳۹۱، فریدون قدحچی پوراآذر و علیرضا مظفری، بازتاب باستان گرایی در شعر شاملو، چکیده مقالات همایش بلاغت و زیبایی شناسی شعر فارسی، ماکو، ۱۳۹۰، فاطمه مدرسی و غلامحسین احمدوند، بازتاب باستان گرایی در اشعار نیمایی اخوان ثالث، ۱۳۸۴.

همان طور که اشاره شد در باب شعر «سرود ابراهیم در آتش» از این زاویه پژوهشی مستقل صورت نگرفته است و برخلاف تصور عده ای، که شعر نو و مخصوصاً شعر سپید را تافته ای جدا بافته می دانند و آن را بریده از پیکر فرهنگی گذشتگان تصور می کنند این مقاله بر آن است تا نشان دهد شاعران مدرن حداقل از جهت زبانی پیوند خود را با آثار ادبی گذشته - به عنوان میراثی ارزشمند - حفظ کرده اند. شاید بتوان ادعا کرد تجدد هنوز نتوانسته است گریبان خود را از چنگ پر قدرت سنت برهاند و ماجرای به ظاهر پایان ناپذیر سنت و مدرنیته کما کان در این سرزمین ادامه خواهد داشت. در این مقاله سعی شده با روش علمی به شناسایی پدیده ی دیرینگی در سخن شاملو بپردازد و به شیوه ای توصیفی کارکرد آن را در راستای محتوای شعر و اندیشه های شاعر نشان دهد. شعر مورد بحث در این مقاله به نام «سرود ابراهیم در آتش» در کتاب «ابراهیم در آتش» به چاپ رسیده است.

### باستان گرایی (آرکائیسیم)

باستان گرایی به هر شیوه ای از کاربرد دیرینه ی زبان گفته می شود و عبارت است از کاربرد

واژگان کهن و یاساختار جمله بر اساس ساخت های کهن. «باستان گرایی را در دو شاخه می توان مورد مطالعه قرار داد: ۱- باستان گرایی واژگانی ۲- باستان گرایی نحوی (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۴) باستان گرایی واژگان شکلی آشکارتر دارد که شفیع کدکنی در این باره می گوید: «مفهوم باستان گرایی در نظر ما، محدود به احیای واژگان مرده نیست، حتی انتخاب تلفظ قدیمی تر یک کلمه، خود نوعی باستان گرایی است. مثلاً اگر امروز وارونه به معنی معکوس به کار رود و در هنجار عادی گفتار جای داشته باشد، باستانگرایی خواهد بود اگر به جای وارونه، واژگونه، باژگونه، واژون و امثال آن به کار ببریم:

«غبار آلوده از جهان / تصویری باژگونه در آبگینه ی بی قرار / آبگینه به جای آینه، نوعی باستان گرایی است و باژگونه به جای وارونه نوع دیگر آن.» (همان: ۲۵)

اما باستان گرایی نحوی به اعتقاد دکتر شفیع کدکنی یعنی «هر نوع خروج از نحو زبان روزمره و استفاده از نحو زبان کهنه خود نوعی باستان گرایی به شمار می رود و ممکن است مایه تشخیص و برجستگی زبان شود. توسع و تنوع در حوزه نحوی زبان از مهمترین عوامل تشخیص زبان ادب است و گاه تنها عامل برجستگی یک عبارت، همین برجستگی ساخت نحوی آن به تناسب موضوع است.» (همان: ۲۶) فتوحی با بهره گیری از سخن شفیع کدکنی بر همین نکته یعنی توجه به ساخت نحوی کلام تاکید می ورزد: «اگر عناصر زبان گذشته را از موقعیت تاریخی آن جدا کنیم و به درون بافت زبانی دوره های بعد منتقل نماییم، هنجار زبانی کلام شکسته می شود و سخن از بافت تاریخی که در آن تولد یافته، فاصله می گیرد. کاربرد عناصر تاریخ مند زبان در یک بافت زبانی تازه تر را کهن گرایی (آرکائیسیم) می گویند. کهن گرایی در گفتار امروزی و بازآفرینی جلوه های زبان تاریخی از رهگذر کهن گرایی در شکل گیری سبک و تاثیر کلام، نقش به سزایی دارد.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۵۴)

اگر بپذیریم که «هر متن، یعنی TEXT، از منظر سبک شناسی می تواند تا کوچکترین مولکول های معنی دار، و حتی بی معنی خود مورد تجزیه و تحلیل قرار می گیرد: از واژه ها و ترکیب ها و اشارات اساطیری تا تصاویر و تم ها و موتیوها.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۱۳) «صورتگرایان صدا، صورخیال آهنگ، نحو، وزن، قافیه و در واقع کل عناصر ادبی صوری را

تمهیداتی برای آشنایی زدایی می‌دانند و می‌گویند که زبان معمول زیر فشار این تمهیدات، تقویت، فشردگی، تحریف، موجز، گزیده و واژگون می‌شود. آنان گوهر اصلی و پایدار هنر را «آشنایی زدایی» می‌دانند، که همان عادت شکنی و همان مخالفت با قوانین و شکل‌های ثابت هنر است. زیرا شکل‌ها در اثر تکرار، نقش و تاثیر خود را از دست می‌دهند و در اثر تبدیل شدن به عادت ادراک دیگر مخاطب آن‌ها را احساس نمی‌کند به طوری که می‌توان از هر شکل، محتوای آن را دریافت و یا پیش بینی کرد.» (امین پور، ۱۳۸۶: ۱۷۵)

اگر بخواهیم شعری را دقیق بررسی کنیم و عوامل شعریت آن را مشخص کنیم باید به عناصر شعر ساز که به آشنایی زدایی می‌انجامد؛ توجهی در خورد داشته باشیم. چرا که «شعر عبارت است از ساختار کلامی که در آن تمامی اجزا و عناصر شعر ساز با هماهنگی و تعامل تقابل با هم پیکره‌ای می‌سازند اندام وارو شعر بدون ساختار و بدون رعایت ساختمانندی لازم در شعر، کلامی است پراکنده، بی‌ریخت، و غیر مستقیم که به راحتی می‌توان سطرها و حتی تصویرهایی از آن را حذف کرد، بی‌آن‌که لطمه‌ای به فضا و ساختار کلی شعر وارد شود.» (ترابی، ۱۳۷۷: ۸۷) این مسئله در شعر سپید اهمیت بی‌مراتب بیشتری دارد. عدم بهره‌گیری از وزن عروضی و قافیه - البته به شکل سنتی - ایجاب می‌کند شاعر از عناصر دیگر زیبایی و آشنایی زدایی بیشتر استفاده کند «در شعر سپید که وزن عروضی به کنار گذاشته می‌شود کارکرد موسیقایی واژه‌ها اهمیت بیشتری می‌یابد، وزن ناشناخته‌ای بر اساس تعادل و تناسب اکوستیک واژه‌ها جایگزین قالب‌های شناخته شده عروضی می‌شود. شکل هر قطعه به جای آن که بر اساس وزن سطر بنا شود بر مبنای ترکیب پذیری هر واژه و هم‌آوایی هجاها و کلمات و ترکیب‌ها استوار می‌شود. ترکیب پذیری و حرکت واژگانی در هر سطر بیش از آن‌که به عامل خارجی بحرهای متکی باشد از جوهری شعر در حس شاعر و در ظرفیت شعر نیرو می‌بخشد.» (مجابی، ۱۳۷۷: ۸۴)

باید گفت که مبدع شعر سپید در ایران، احمد شاملو است و از کارهای اصلی او که نمایانگر سبک و شیوه‌ی مشخص و منحصر به فرد اوست؛ شعرهای بی‌وزن و سپید را می‌توان نام برد که نظم ظاهری را فدای نظم درونی می‌کند و در آن‌ها بیشتر بر حفظ

موسیقی درونی، فرم ذهنی و تشخیص‌زبانی تکیه دارد. اگر چه در برخی از آن‌ها گونه‌ای نظم بیرونی هم دیده می‌شود. (امین پور، ۱۳۸۶: ۲۴۵)

### کارکردهای بلاغی باستانگرایی

شاملوازمعدودشاعران معاصر است که از باستان‌گرایی به منظور آشنایی زدایی بیشترین استفاده را برده است. این کاربرد بیشترزاده‌ی یک ضرورت است نه تفنن «شاملوبا به کارگیری واژگان فراموش شده‌ای که به دوره‌ای از زبان در گذشته تعلق دارند و نیز با به کاربردن صورتی از کلمه که در گذشته رواج داشته است و امروز به صورتی دیگر نوشته می‌شود، دست به‌هنجار گریزی می‌زند که همان باستان‌گرایی است و بدین ترتیب از زبان خود کارفاصله گرفته و به زبان ادبی (شعری) نزدیک می‌شود که نمونه‌های این رفتار زبانی را می‌توان در به کارگیری واژگان - ترکیب‌ها - فعل‌های مرکب - ادات تشبیه و حتی حروف اضافه نشان داد.» (ترابی ۱۳۸۷: ۴۷) البته باید یادآور شد که نوآوری عمیق و آگاهانه در شعر می‌تواند حاصل درک شاعر از بن‌بستی باشد که در حوزه‌ی صورت و محتوا برای شعر فارسی به وجود آمده است آن چنان که این نوآوری توسط بزرگانی چون مولوی، سعدی، حافظ و نیما صورت گرفت تا شعرا از بن بست پیش‌آمده رهایی دهند و شاید شعر سپید نیز نتیجه‌ی چنینی نیازی باشد. «شعر فارسی در قرن هفتم به وسیله‌ی مولوی، سعدی، در دو حوزه‌ی حقیقت و تجارب روحانی و عرفانی از یک سو، و واقعیت و تجارب زمینی و مجازی از دیگر سو با رسیدن به کمال به بن‌بست رسید. در قرن هشتم حافظ با استعداد و زیرکی نبوغ‌آمیز خویش توانست با ایجاد شیوه‌ای بدیع که بر پایه برزخی میان واقعیت و حقیقت استوار بود، این بن بست را بشکند. این شیوه‌ی نو که ناشی از ایستادن در مقام عدل انسان، یعنی برزخ میان فرشته و حیوان بود، انگیزه‌ی پدید آمدن حوادث ذهنی خاص ناشی از استقرار در این مقام شد. حافظ با حفظ قالب ظاهری شعر از این طریق در زبان و معنی و عاطفه‌ی شعر تحول ایجاد کرد. و تصویری حقیقی و راستین از هستی انسان در جهان ارائه کرد. حفظ صورت ظاهری شعر کهن سبب شد که پریشانی خلاف عادت را که او در نظم کهن پدید آورده بود دیگران آسانتر بپذیرند و تحت تاثیر لذتی که از تازگی آن می‌برد به تقلیدش بپردازند [اما] این

تجربه و شیوه‌ی بدیع نیز خود با وجود حافظ به کمال دست یافت و به بن بست رسید. شعر فارسی از این بن بست رهایی نیافت، مگر زمانی که از حیث صورت و معنی به کلی متحول شد.» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۲۰، ۲۱) اگرچه مقلدان شاملو نتوانستند از ظرفیت ایجاد شده توسط وی در شعر سپید بهره ببرند و اغلب در بحر بی معنایی و مبهم گویی غرق شدند اما شعر سپید شاملو از این آفات برکنار ماند «اعتقاد به تعهد اجتماعی هنر خود یکی از عواملی است که شعر را از غرقه شدن در بحر بی معنایی محض باز میدارد و به تصویرحادثه‌ی ذهنی شاعر سامان می دهد. در مبهم ترین شعرهای شاملو همیشه نشانه و چراغ راهنمایی وجود دارد که خواننده را به معنی و مفهوم کتمان شده در حادثه روحی راهنمایی می کند. زبان و ساختمان شعری ظرفیت لازم را برای قرار دادن خواننده در حال و هوای حادثه و درک و مفهوم و مضمون آن که به سهم خود هم برانگیزد، و هم انگیزنده‌ی آن حادثه است، به کمال داراست.» (همان: ۳۱) و یکی از دلایل توفیق شاملو در این کار تسلط او بر زبان فارسی و آگاهی وی از قابلیت ها و ظرفیت های کشف نشده آن است که توسط پیروان شاملو درک نشد و این شاید به دلیل کم سواد بودن این دسته از شاعران بوده است. «زبان [شاملو] گاه به کمک نحویبیان، گاه به کمک تقطیع و گاه به کمک واژگان کهن و فراموش شده و گاه به کمک ترکیب و نیز فعل های مرکب، به عمد تلاش می کند خود را کهن و باستانی نشان بدهد. اما شاملو برای برجسته سازی و رسیدن به زبان شعری خاص خود، تنها از نحو حاکم بر زبان زمان بیهقی (تاریخ بیهقی) استفاده نمی کند، بلکه این نحو شکنی ها را با به کار بردن واژگان و ترکیب ها و فعل های مرکب و حتی حروف اضافه - در کاربرد باستانی - در هم می آمیزد، و گرنه نحو شکنی در زبان را پیش از آغاز دوره ی دوم شاعری شاملو می توان دید.» (ترابی، ۱۳۸۷: ۴۴)

اخوان و شاملو بیش از دیگر شاعران بزرگ معاصر بر ظرفیت باستان گرایی جهت تشخیص زبان پی برده بودند. «اخوان ثالث و احمد شاملو از شاعرانی هستند که نحو شخصی دارند. در هم ریختگی اجزای جمله در شعر شاملو یک مشخصه سبکی است که غالباً تابع اهداف بلاغی خاصی است همچون تاکید بر بخشی از اجزای جمله یا پنهان سازی فاعل و اموری از این دست.» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۵) باستان گرایی صرف نظر از کارکرد بلاغی می تواند کارکردهای

روانی و فرهنگی نیز داشته باشد. «صورت‌های کهن زبان، احساس دلتنگی برای گذشته و غم غربت نسبت به زمان‌های دور را در خواننده برمی‌انگیزد و موجب تجدید خاطره می‌شود.» (همان: ۲۵۴) و همچنین «زبان کهن طبعاً شکوه و وقاری را تداعی می‌کند که پژواک ادبیات ماندگار و از دست‌آوردهای ادبیات والاست. ساموئل جانسون منتقد انگلیسی می‌گوید «واژه‌های کهن به سبک شکوه و عظمت می‌بخشد.» (همان: ۲۵۴) کهن‌گرایی حتی به تداوم فرهنگی می‌انجامد «وقتی خواننده عناصر زبانی گذشته در سخن روزگار خود می‌شنود احساس پیوند با ادوار پیشین در او انگیزه می‌شود و انگیزه این احساس منجر به تداوم فرهنگی و سنت می‌شود. صورت‌های آوایی، واژگانی، نحوی کهن زبان، دوشادوش تلمیح و اسطوره و دیگر عناصر سخن بین متنی موجب پیوند متن با گذشته و تداوم سنت با فرهنگ می‌شود.» (همان: ۲۵۴)

#### سرود ابراهیم در آتش

«در آوار خونینِ گرگ و میش / دیگر گونه مردی آنک / که خاک را سبز می‌خواست / و عشق را شایسته‌ی زیبا ترین زنان / که این اش / به نظر / هدّیتی نه چنان کم بها بود / که خاک و سنگ را بشاید / چه مردی! چه مردی! که می‌گفت قلب را شایسته‌تر آن / که به هفت شمشیر عشق / در خون نشیند / و گلورا بایسته تر آن / که زیباترین نام‌ها را / بگوید / و شیر آهنکوه مردی از این گونه عاشق / میدان خونین سرنوشت / به پاشنه‌ی آشیل / درنوشت / رویینه تنی که راز مرگش اندوه عشق و غم تنهایی بود. / آه اسفندیار مغموم، تو را آن به که چشم، فرو پوشیده باشی! / آیا نه، یکی نه بسنده بود / که سرنوشت مرا بسازد؟ / من تنها فریاد زدم نه! / من از، فرو رفتن تن زدم. / صدایی بودم من - شکلی میان اشکال - و معنایی یافتم. / من بودم و شدم نه زان گونه که غنچه‌یی، گلی یا ریشه‌ای / که جوانه‌یی، یا یکی دانه، که جنگلی - راست بدان گونه / که عامی مردی، شهیدی؛ تا آسمان بر او نماز برد. / من بی‌نوا بندگی سر به راه، نبودم / و راه بهشت مینوی من، بز روی طوع و خاکساری نبود / مرا دیگرگونه خدایی می‌بایست، شایسته‌ی آفرینه‌ای / که نواله‌ی ناگزیر را گردن کج نمی‌کند / و خدایی دیگرگونه آفریدم / دریغا شیر آهنکوه مردا که تو بودی، و کوهوار پیش از آن که به خاک افتی نستوه و



استوار مرده بودی / اما نه خدا و نه شیطان، سرنوشت تو را بتی رقم زد/ که دیگران می پرستیدند  
 بتی که دیگرانش می پرستیدند.» (شاملو، ۱۳۷۳: ۳۶-۳۱)

تامل در واژه ها و ساختار شعر بیش از هر چیز تشخیص زبانی خاص آن و روح بخشی  
 به واژگان را از رهگذر نگاه ویژه ی شاعر نشان می دهد زیرا «در زبان روزمره، کلمات  
 طوری به کار می روند که اعتیادی و مرده اند و به هیچ روی توجه ما را جلب نمی کنند ولی در  
 شعر، ای بسا که با مختصر پس و پیش شدنی، این مردگان زندگی می یابند و یک کلمه که در  
 مصراع قرار می گیرد سبب زندگی تمام کلمات دیگر می شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۵) باستان  
 گرایی یکی از ابزار های حیات بخش به عناصر و کلمات مرده ی زبان است که شاعران از  
 کیمیاگری این شیوه به خوبی آگاهند.

#### تحلیل بلاغی شعر «سرود ابراهیم در آتش»

شاملو «سرود ابراهیم در آتش» را به مناسبت تیر باران جوان انقلابی «مهدی رضایی»  
 سرود. مهدی رضایی از انقلابیون دوران قبل از انقلاب سال ۱۳۵۷ بود که در سحرگاه یکی از  
 روزهای سال ۱۳۵۲ در میدان چیتگر تهران تیرباران شد. این شعر روحیه عصیانی و انقلابی شاعر  
 را به شکل تمام عیاری نشان می دهد. شاملو شاعری است سخت متعهد و به تبع آن سخنش  
 سرشار از محتواسست. او شعر را در خدمت دغدغه های انسانی خود قرار داده و به وسیله ی آن  
 روح مبارزه جو و ستیزه گر خویش را به نمایش گذاشته است.

عنوان شعر شاملو به تنهایی مصداق کاملی از باستان گرایی است و آدمی را به عهد عتیق  
 و دوران حضرت ابراهیم به دل تاریخ می برد. شاید بتوان گفت تلمیح گونه ای از باستان گرایی  
 است که در جای جای این شعر دیده می شود. آغاز شعر بیان فضای مبهم و خونباری است  
 که گرگ و میش از یکدیگر قابل تفکیک نیستند و در آواری این چنین مبهم انسان اسطوره ای  
 شاملو که خاک راسبز می خواهد و عشق را شایسته ی زیباترین زنان، خلق می شود.

شاملو در این شعر با تصرف در واقعیت، اسطوره ای ساخته است و این اسطوره را به  
 چنان عظمتی رسانیده که فرا زمان و فرا مکان شده است. «اسطوره سازی شاعر [شاملو] یعنی  
 نیروی تصرف در واقعیت و تبدیل امر واقعی به یک واقعیت برین و راندن واقعیت فرا زمان

و فرا مکان. کار ادبیات اصیل اسطوره سازی است به همین مفهوم، یعنی آفرینش فرا تاریخ. در این روش یک واقعیت تاریخی زمان مند به بیرون از تاریخ، به جهان تجربه‌ها و روان‌های مشترک، به دنیای ادراک‌های ازلی و لا زمانی رانده می‌شود. شاهکارهای ادبی جهان، حاوی تجربه‌های عام انسانی هستند و اسطوره‌های ادبی بزرگی برای دنیای بی‌زبان ادبیات به‌ارمغان آورده‌اند.» (فتوحی ۱۳۸۵: ۲۸۷) برای شاملو هرگز مهم نیست این اسطوره‌ای که آمیخته‌ی عصیانگری و آزادی‌خواهی است چه مسلکی دارد و متعلق به کدام ملت و آیین است. خواه «سن‌چو»ی کره‌ای باشد خواه «چه‌گوارا»ی آمریکایی یا «مرتضی کیوان» با گرایش‌های انقلابی چپ‌گرایا «مهدی‌رضایی» با گرایش‌های اسلامی و یا هر مبارز دیگر. هر که هست باشد مهم این است که در برابر سرنوشتی که دیگران برایش رقم زده‌اند به پا خیزد و خود سرنوشت خویش را بسازد. «شاملو نیز اسطوره‌های نوینی آفریده است. بن‌مایه‌ی مقاومت و انقلابی‌گری و عصیان، بر شعر او غلبه دارد. و اغلب اشخاصی که او آن‌ها را از واقعیت تاریخی عصر خود به‌لازمان اسطوره‌کشانده است، مظهر مقاومت و عصیان‌اند.» (همان: ۲۹۳) لذا شاعر به کمک واژگانی آرکائیک و ساختاری کهن به آفرینش چنین اسطوره‌هایی دست می‌زند تا دیرینگی را خلق کند چون دیرینگی مهم‌ترین شاخصه‌ی اسطوره است. آمیختگی زمان‌های مختلف و پیوند حال به گذشته که به بی‌زمانی خاص اسطوره منجر می‌شود از جمله کارکردهای باستان‌گرایی است که فقط با زبان آرکائیک دست یافتنی می‌باشد. این مشخصه در اغلب آن دسته از اشعار شاملو که موضوعی انقلابی و عصیان‌گرانه دارند به وضوح دیده می‌شود. بر شمردن عوامل دیرینگی در شعر «سرود ابراهیم در آتش» می‌تواند در فهم بهتر شعر و درک زیبایی‌های آن به ما کمک کند و در نهایت سبب التذاذ هنری بیشتر از شعر گردد. شعر شامل چهار بند است. در همه‌ی بندها شاعر یا مستقیماً به اسطوره اشاره دارد و یا اجزای سخن خویش را با چنان بافت محکم و پرصلابتی درهم می‌تند که فخامت و استواری نثرهای سبک خراسانی را فریاد خواننده آگاه می‌آورد و او را به اعماق زمان فرو می‌برد. اولین نشانه‌های باستان‌گرایی را از همان سطر اول به وضوح می‌توان دید «آوار خونین گرگ و میش» کلمه‌ی آوار تداعی‌گر ویرانه‌های باستانی و تعبیر «گرگ و میش» تعبیری قدیمی است که هم تفاوت

بین آدم‌ها را نشان می‌دهد و هم ابهام آلود بودن اوضاع را. این گونه عبارات برآمده از فرهنگ و زندگی گذشتگان است که دیرینگی صفت اصلی آن است.

بنداول به معرفی قهرمان اسطوره‌ای و منش او می‌پردازد که با فعل‌هایی به صیغه‌ی غایب و زمان گذشته یادآور عنصر دیرینگی است. شاعر بدین وسیله عنصر باستان‌گرایی را در کل شعر جاری می‌کند و به عناصر مرده‌ی زبان حیاتی برجسته و جلوه‌ای پررنگ می‌بخشد.

بند دوم که فقط از سه مصرع کوتاه تشکیل شده، بسیار موثر و نمایان باستان‌گرایی را در شعر تاکید می‌کند. در این بند با یادکرد از اسفندیار به صیغه‌ی مخاطب خواننده را به عمق اسطوره‌ها می‌برد و یا بهتر است بگوییم با کاربرد فعل به صیغه‌ی مخاطب با به کارگیری آرایه‌ی «التفات»، «اسفندیار» را دوباره زنده می‌کند و در زمان حاضر- در کسوتی انقلابی- به او حیات می‌بخشد و با پیوند گذشته و حال ابدیتی می‌سازد که بیانگر حقانیت عصیان‌گری و طغیان در برابر سرنوشت‌های ساختگی است که مردان بزرگ از جمله اسطوره‌های شاملو بدین وسیله حیات پیدا می‌کنند.

بند سوم به جهت محتوایی بسط همان معنایی است که در کل شعر جاری و ساری است. در این بند شاعر باز هم آگاهانه، با به کارگیری گونه‌ای از التفات بین خود و قهرمان شعر، پیوندی ناگسستنی برقرار کرده و هردو را در هم آمیخته است.

بند چهارم شکوه و عظمت طغیانی را به تصویر می‌کشد که حتی تا درگاه بلند خدا اوج می‌گیرد و اسطوره‌ای به بلندای زمان خلق می‌کند. طبیعی است که برای بیان چنین مفهومی ناگزیر باید از عناصر باستانی زبان بهره بگیرد.

شاعر با به کارگیری واژگان باستانی در بافتی کهن از جملات و تعبیر شاعرانه به خوبی توانسته با تسخیر عواطف خواننده او را به لایه‌های درونی‌تر تاریخ برده، حکمت و اندیشه‌های ذهن خویش را به او منتقل کند.

در جای جای سخن وی لحن سترگ و سخته بیهقی دیده می‌شود، و تعبیری چون "شیرآهنکوه، کوهوار، نستوه و استوار، هدایتی نه چنان کم بها و..." خواننده را با خود به دل تاریخ و اسطوره می‌برد. چه کسی است که با خواندن مصرع «دریغا شیر آهن کوه مردا که

تو بودی» به یاد بیهقی و اسطوره‌ی ساخته‌ی دست او یعنی حسنگ وزیر نیفتد. مگر نه این که بیهقی نیز با بیرون کشیدن حسنگ وزیر از دل تاریخ و پیوند زدن او به کلام جادوانه و جادوانه‌ی خویش از او اسطوره‌ای ساخته است که ادامه‌ی آن را در سخن شاملو می توان دید و تجربه کرد.

### بررسی واژه‌ها و تعابیر آرکائیک

اینک به نمونه‌هایی از واژه‌ها و تعابیر آرکائیک که در رستاخیز کلمات شاعر بسیار موثر بوده و به صورت طبیعی در سخن نشست است فهرست گونه اشاره می شود؛ تعابیری که بعضاً می توانستند به شکل امروزی در شعر بیایند و فاقد حیات بخشی لازم باشند. کلمات و تعابیری چون: آوارخونین گرگ و میش، دیگر گونه مردی آنک، هدّیتی نه چنان کم بها، بشاید، هفت شمشیر عشق، بایسته تر، شایسته تر آن، شیر آهن کوه مردا، از این گونه عاشق، پاشنه‌ی آشیل، درنوشت، رویینه تن، اسفندیار مغموم، تن زدن، نماز برد، بی نوا بندگک بُز روی طوع و خاکساری، آفرینه، نواله‌ی ناگزیر و...

این الفاظ در ساختاری کاملاً آرکائیک پیوسته تقویت می شود. بدین وسیله شاعر فضایی کهن و دیرین می آفریند. زبان را از حالت عادی و روزمره خارج می کند و با هنجار گریزی، دست به برجسته سازی و خلق فضای شاعرانه‌ای می زند که در آن با کمک تخیل، مخاطب را با تصویری با شکوه از اسطوره‌ی مورد نظر خود آشنا می کند.

هنجار گریزی گاه در قالب های شعری نیز خود نمایی می کند و گاه همین عدول از هنجارها به نوعی در جهت سنت شکنی است و بی تردید با توجه به واژگان خاص در راستای آرکائیک ساختن کلام نیز موثر باشد. اگر رویکرد دقیق تری به شعر سنتی داشته باشیم می بینیم که در اشعار شاعران کلاسیک هم گاه چنین عدول از سنت هایی وجود دارد مثلاً در غزل مولانا جلال الدین محمد مولوی گاه کارکرد قافیه و ردیف شکل قالب شعری را کاملاً در هم ریخته و مثنوی غزل یا ترجیع بند غزل یا مسمط غزل به وجود آورده است. (خلیلی جهانتیغ، ۱۳۸۰: ۸۵ و ۹۴ و ۹۸)

به جهت جلوگیری از اطاله‌ی مطلب در این بخش مختصری از بافت آرکائیک موجود در شعر را برمی‌شماریم تا از رهگذر آن برجستگی زبانی نمایان تر جلوه‌گر شود و همچنین هماهنگی شکل و محتوا در شعر مزبور بهتر درک شود.

### مصادیق باستان‌گرایی صرفی و نحوی

شکل خاص تألیف کلام، بافت متون کهن را به ذهن نزدیک می‌کند و به ساختار آرکائیک جمله کمک می‌کند مثل "که این اش / به نظر / هدّیتی نه چنان کم بها بود / که خاک و سنگ را بشاید." شاعر امروز می‌گوید "که شایسته‌ی خاک و سنگ باشد" اما شاملو با استفاده از حرف "را" یک جمله‌ی اسنادی را تبدیل به یک جمله‌ی آرکائیک فعلی ساخته است که کاربرد نحوی کهن را به یاد می‌آورد.

- کاربرد «را» به عنوان حرف اضافه و علامت فک اضافه: این شکل از کاربرد حرف «را» بافتی کهن است که به ساختار آرکائیک جمله کمک می‌کند مانند نمونه‌های زیر:  
- "قلب را شایسته تر آن / که به هفت شمشیر عشق / در خون نشیند." در اینجا «را» حرف اضافه و دارای کاربردی قدیمی است که به شعر شاملو بافتی آرکائیک داده است.  
- "و گلو را بایسته تر آن که زیباترین نام‌ها را بگوید." در این نمونه «را» در آغاز جمله حرف اضافه و دارای کاربردی قدیمی است و در پایان جمله نقش مفعولی دارد.  
- "تو را آن به که چشم / فرو پوشیده باشی." در این مورد نیز «را» حرف اضافه و دارای کاربردی قدیمی است.

- "مرا دیگر گونه خدایی می‌بایست." که «را» در «مرا» نیز حرف اضافه و دارای کاربردی صرفی است که امروز معمول نیست و شاملو با مهارت با این جمله «مرادیگر گونه خدایی می‌بایست» سخنش را رنگی باستان‌گانه بخشیده است همچنین است در این شعر: "آفریده‌ای که نواله‌ی ناگزیر را گردن کج نمی‌کند."

- رقص ضمیر و نقل آن از جای اصلی خود و الحاق آن به کلمه‌ای دیگر:  
که این اش / به نظر / هدّیتی نه چنان کم بها بود. در اینجا هم ضمیر پیوسته‌ی "ش" - به جای پیوستن به متمم "نظر" به مسندالیه "این" پیوسته است و به کلام بافتی قدیمی

و پرصلابت والبتہ حماسی بخشیده است.

"سرنوشت تورا / بتی رقم زد / که دیگران / می پرستیدند / بتی که دیگرانش می پرستیدند. در این جا کاربرد زبان معیار از جمله ی «بتی که دیگرانش می پرستیدند.» به صورت "می پرستیدندش" بوده که شاملو آن را با تکرار که موجب گسترش موسیقایی و تاکید و برجستگی معنایی شده همراه ساخته و با جابه جایی ضمیر از پایان فعل به پایان فاعل، به آن تشخص ویژه ای بخشیده است.

• کاربرد شکل قدیمی تر برخی افعال:

- آوردن «ب» بر سر فعل مضارع: "هدیتی نه چنان کم بها بود / که خاک و سنگ را بشاید. / قلب را شایسته تر آن / که به هفت شمشیر عشق / در خون نشیند."

در خون نشستن، کاربردی قدیمی است و همچنین است «درنوشتن»: "میدان خونین سرنوشت / به پاشنه ی آشیل / در نوشت."

افعال بسنده بودن، فریاد زدن، تن زدن و می بایست نیز در شکل دهی ساختار آرکائیک کمک کرده اند. "آیا نه / یکی نه / بسنده بود / که سرنوشت مرا بسازد؟ / من تنها فریاد زدم / نه! / من از / فرو رفتن / تن زدم... / مرا دیگر گونه خدایی می بایست..."

در عباراتی نظیر: «دیگر گونه مردی آنک»، «شیرآهنکوه مردی ازین گونه عاشق»، «نه زان گونه که غنچه یی / یا ریشه یی / که جوانه یی / یا یکی دانه / که جنگلی / راست بدان گونه / که ...» نیز رنگ باستان گرایی مشهود است.

### نتیجه

عوامل دیرینگی در شعر «سرود ابراهیم در آتش» بسیار است که با بر شمردن آن می توان به مخاطب در فهم بهتر شعر و زیبایی های آن و همچنین درک التذاذ هنری شعر - که یکی از اهداف نقد ادبی است - کمک کرد. در یک نگاه کلی می توان گفت که این شعر شامل چهار بند است و در همه ی بندها شاعر یا مستقیماً به اسطوره اشاره دارد و یا اجزای سخن خویش را با چنان بافت محکم و پرصلابتی در هم می تند که فخامت و استواری نثرهای فخیم سبک خراسانی را فریاد خواننده آگاه می آورد و او را به اعماق زمان فرو می برد.

اولین نشانه های باستانگرایی را از همان سطر اول به وضوح می توان دید «آوار خونین گرگ و میش» کلمه ی آوار تداعی گر ویرانه های باستانی و تعبیر «گرگ و میش» تعبیر کنایی قدیمی است. اصلا کنایه ها برآمده از فرهنگ و زندگی گذشتگان است که دیرینگی صفت اصلی آن هاست. اصطلاحات و تعابیری که زاده ی خلاقیت شاعر هستند به گونه ای تراش خورده اند که صفت دیرینگی را در خود به وضوح نشان می دهند. تعابیر زیبا و خلاقانه ای نظیر: «آفرینه، کوهوار، نواله ی ناگزیر، بُزروی طوع و خاکساری، اسفندیار مغموم، عامی مرد، بی نوا بندگک، هدایت، رویینه تن»

اگر بخواهیم نوآوری های سبکی شاعر را - که مقوم خصیصه باستانگرایی است - به این فهرست بیفزاییم این نوشته از حد یک مقاله فراتر خواهد رفت. شاعر با به کارگیری واژگان باستانی در بافتی کهن از جملات و تعابیر شاعرانه به خوبی توانسته با تسخیر عواطف خواننده او را به لایه های درونی تر تاریخ برده، حکمت و اندیشه های ذهن خویش را به او منتقل کند. در جای جای سخن شاملو لحن سترگ و سخته ابوالفضل بیهقی به یاد آدمی می آید، تعابیری چون: شیرآهنکوه، کوهوار، نستوه و استوار، هدایتی نه چنان کم بها و... چه کسی است که با خواندن مصرع «دریغا شیرآهن کوه مردا که تو بودی» به یاد بیهقی و اسطوره ی ساخته ی دست او یعنی حسنگ وزیر نیفتد. مگر نه این که بیهقی نیز با بیرون کشیدن حسنگ وزیر از دل تاریخ و پیوند زدن او به کلام جادوانه و جاودانه ی خویش، از او اسطوره ای ساخته است که ادامه ی حیات او را در سخن شاملومی توان دید.

شاملو با خلق اسطوره ای نو، دیرینگی یک اثر با شکوه باستانی را به سخن خود پیوند می زند و به اعجاز سخن خویش توانسته است در شعرش، مجلسی از حسن و ملاحظت به دیرینگی تاریخ و اسطوره بیاراید.

## منابع

- ۱- امین پور، قیصر، سنت و نوآوری در شعر معاصر، اول، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳.
- ۲- پورنامداریان، تقی، سفر در مه: تأملی در شعر احمد شاملو، چاپ اول، تهران، زمستان، ۱۳۷۴.
- ۳- ترابی، ضیاءالدین، بامدادی دیگر: نگاهی تازه به شعر احمد شاملو، اول، تهران: افراز، ۱۳۸۷.
- ۴- خاتمی، احمد و ملک پایین، مصطفی، شباهت‌های سبکی شعر شاملو و نثر تاریخ بیهقی، تاریخ ادبیات (پژوهشنامه علوم انسانی) - (۳/۶۶): صص ۱۱۵-۱۳۸، پاییز ۱۳۸۹.
- ۵- خلیلی جهانتیغ، مریم، سیب باغ جان: جستاری در ترفندها و تمهیدات هنری غزل مولانا، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۰.
- ۶- درویش زاده همدانی، سمیه، باستان‌گرایی در شعر معاصر، پایان نامه به راهنمایی ایرج مهرکی، دانشگاه آزاد اسلامی - واحد کرج، ۱۳۸۴.
- ۷- سنگری، محمد رضا، هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شماره ۶۵، صص ۴-۸، بهار ۱۳۸۲.
- ۸- شاملو، احمد، ابراهیم در آتش، چاپ هشتم، تهران: نگاه، ۱۳۷۳.
- ۹- شفیعی کدکنی، محمدرضا، موسیقی شعر، چاپ سوم، تهران: آگاه، ۱۳۷۰.
- ۱۰- -----، با چراغ و آینه: در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر، چاپ اول، تهران: سخن، ۱۳۹۰.
- ۱۱- عمادی، طلعت، باستان‌گرایی در شعر معاصر در اشعار (نیما، شاملو، اخوان، فروغ، سهراب)، پایان نامه به راهنمایی سید احمد حسینی کازرونی و مشاوره سید جعفر حمیدی دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر، ۱۳۷۸.
- ۱۲- فتوحی، محمود، بلاغت تصویر، چاپ دوم، تهران: سخن، ۱۳۸۵.
- ۱۳- -----، سبک‌شناسی نظریه‌ها: رویکردها و روش‌ها، چاپ اول، تهران: سخن، ۱۳۹۰.
- ۱۴- فرضی، حمیدرضا، تقی زاده هریس، مقصود، بررسی تطبیقی عاشقانه‌های احمد شاملو و ناظم حکمت، پژوهشنامه ادب غنایی، دوره ۱۰، شماره ۱۸، صص ۷۳-۹۶، ۱۳۹۱.
- ۱۵- قدحچی پورآذر، فریدون و دکتر علیرضا مظفری، بازتاب باستان‌گرایی در شعر شاملو، همایش بلاغت و زیبایی‌شناسی شعر فارسی، دانشگاه پیام نور مرکز ماکو، چکیده مقالات، ۱۳۹۰.



- ۱۶- مجابی، جواد، شناختنامه احمد شاملو، چاپ اول، تهران: قطره، ۱۳۷۷.
- ۱۷- مدرسی، فاطمه و احمدوند، غلامحسین، بازتاب باستان گرایی در اشعار نیمایی اخوان ثالث، نشریه زبان و ادبیات دانشگاه اصفهان، شماره ۴۱، صص ۴۵ - ۷۲، تابستان ۱۳۸۴.

### Sources

- 1- Aminpoor, Kaiser. **Sonnat va NoAvari Dar Shere Moaser**. First edition, Tehran: Scientific and Cultural Publication, 2004.
- 2- Darvishzadeh Hamadani, S. **Bastangeraei dar shere Moaser**, thesis, Dr. Iraj Supervisor. Islamic Azad University of Karaj, 2005.
- 3- Emadi, T. **Bastangeraei dar shere Moaser**. (Nima, Shamlou, Akhavan, Forogh, Sohrab), thesis Supervisor and advicer: Sayed Ahmd Hoseyni Kazerouni & Jafar Hamidi, Islamic Azad University of Bushehr, 1999.
- 4- Farzi, H.R., Taghizadeh Haris, M. **Barrasi tatbighi e asheghanehaye Ahmad Shamloo va Nazim Hikmet**. Journal of lyrical literary, Volume 10, Issue 18, P.p73-96, 2012.
- 5- Fotouhi, Mahmoud. **Balaghate Tasvir**. second edition, Tehran: Sokhan Publication 2006.
- 6- Khatami, A. and Malek Paein, M., **Shabahathaye Shere Shamlou va Nasre Tarikh Bayhaqi**, Journal of literature, history (Human Sciences) - (66/3): pp 115-138, Fall 2010.
- 7- Khalili Jhantigh, M. **Sibe Baghe Jaan** (Jostari dar tarafandha va tamhidat-e honari-ye ghazal-e Mowlana), first edition, Tehran: Sokhan Publication, 2001.
- 8- Mojabi, J. **Shnakhtnameh-ye Ahmad Shamloo**. First edition, Tehran: Ghatreh Publication, 1998.
- 9- Poornamdariyan, Taghi. **Safar Dar Meh** (Taammoli dar shere Ahmad Shamlou). First edition, Tehran: winter Publication, 1995.
- 10- Qadahchy Pourazar, F. & Mozaffari, A.R. **Baztabe Bastangeraei dar shere Shamlouei -ye Akhavane Sales**. rhetoric and aesthetics conference Persian poetry, Payam Noor University of Maku, abstracts, 2011.
- 11- Torabi, Ziaeddin. **Bamdadi Digar, Negahi Taze be Shere-e Ahmad Shamlou**. First edition, Tehran: Afraz Publication, 2008.
- 12- Sangari, M. Reza. **Hanjar gorizi va farahanjari dar Sher (Archaism)**. Journal of Roshd of Persian Language and Literature, No. 65, P 4-8, Spring 2003.

- 13-Shamlou, A. **Ibrahim dar Atash**. 8th Edition, Tehran, 1994.
- 14-Shafiei kadkani.M.Reza. **Moosighi-ye Sher**.Third Edition, Tehran: Agah Publication,1991.
- 15------**Ba cheragh va Ayene**: the search for the origins of the evolution of modern poetry, printed, Tehran:Sokhan Publication,2001.
- 16------**Stylistic Theories**: Approaches and Methods,1 printed, Tehran :Sokhan Publication, 2011.
- 17-Modarresi, F, and Ahmadvand, GH. **Baztabe Bastangeraei dar sher-e Akhavan-e Sales**. Journal of Language and Literature ,University of Isfahan , No. 41, pp. 45-72, Summer 2005.