

نشریه دانشکده ادبیات  
و علوم انسانی دانشگاه تبریز  
سال ۴۷، زمستان ۱۳۸۳  
شماره مسلسل ۱۹۳

## سه منظومه گویشورانه در شعر معاصر

دکتر بدالله جلالی پندری\*

E-mail: Jalali@yazduni.ac.ir

### چکیده

سرودن شعر به گویشهای محلی در شعر کلاسیک فارسی گستردگی چندانی نداشته و شاعران همواره اشعار خود را به زبان فارسی دری که زبان معیار شعر فارسی به شمار می‌آمده، می‌سروده‌اند. اگر از فهلویات باباطاهر بگذریم، در گلستان سعدی و مثلثات او و همچنین در دیوان حافظ ابیات اندکی به گویش قدیم شیراز می‌توان دید. در شعر معاصر فارسی، استفاده از شعر گویشورانه بیشتر در میان شاعران کلاسیک معاصر و به عنوان نوعی «تفنن» دیده می‌شود اما در سال ۱۳۰۶ نخستین کوشش در پیوند دادن اشعار عامیانه با شعر گویشورانه به وسیله ملک‌الشعراء بهار انجام گرفت و بعداً در سال ۱۳۳۲ شاملو با سرودن منظومه «پریا» کوشش بهار را به اوج رساند. منظومه «قصه دخترای ننه دریا» چند سال بعد سروده شد و فروغ فرخزاد با تأثیرپذیری از شاملو منظومه «به علی گفت مادرش روزی» را در فاصله سالهای ۳۸ تا ۴۲ سرود. هر سه منظومه دارای پیامهای اجتماعی برای مخاطبان بزرگسال بودند اما بعداً برخی از آنها به سبب زبان گویشورانه و لحن کودکانه‌ای که در آنها وجود داشت در زمره ادبیات کودکان نیز به شمار آمدند.

در این مقاله پس از بحث درباره سابقه شعر گویشورانه به بررسی سه منظومه مزبور پرداخته می‌شود.

**واژه‌های کلیدی:** شعر عامیانه، شعر گویشورانه، احمد شاملو، فروغ فرخزاد،

شعر معاصر

\* - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد

## مقدمه

شاعران کلاسیک زبان فارسی با آنکه در هر قرن و هر دوره پراکندگی جغرافیایی زیادی در میان آنان دیده می‌شود اما ظاهراً وابستگی زبان شعر آنها به مکانهای جغرافیایی کمتر بوده است چنانکه ازرقی هروی، فخرالدین اسعد گرگانی و قوامی رازی هر سه به زبان مشترکی شعر سروده‌اند اما شعرشان نه رنگ محلی<sup>۱</sup> دارد که بتوان جایگاه سرودن آن را مشخص کرد و نه گونهٔ زبانی ویژه‌ای در آن یافت می‌شود که دلالت بر زبان زادگاه شاعر داشته باشد. اگر از فهلولیات<sup>۲</sup> باباطاهر بگذریم نخستین نشانه‌های شعر گویشورانه را در گلستان سعدی می‌توان سراغ گرفت:

پر هفطائله جونی می‌کند      عشق مقری و خو بنی چشم روشنت

(سعدی، گلستان، ص ۱۵۳)

همچنین در دیوان اشعار او و پرده دو لایه‌ای از شعر عربی و فارسی و به قولی

«مثلث» گونه:

من استضعفت لاتغلظ علیه      من استأسرت لاتکسر یدیه  
چه نیکوگفت در پای شتر مور      که ای فربه مکن بر لاغرآن زور  
که منعتم تی مبر کول اتخ درویش      کشایش می نیی دنبل مزش نیش

(سعدی، کلیات، ص ۸۰۸)

قرار گرفتن شعر گویشورانه در پرده‌ای از شعر عربی و فارسی را بعداً در غزلی از

حافظ نیز می‌بینیم که ظاهراً به لهجهٔ شیرازی قدیم<sup>۳</sup> است:

آمن انکرتنی عن عشق سلمی      تنز اول آن روی نهکو بوادی  
بپی ماچان غرامت بسپریمن      غرت یک وی روشتی ازامادی

(حافظ، دیوان، به تصحیح دکتر خانلری، ج ۱، ص ۸۷۴)

اگر از شاعرانی مانند عمادالدین نسیمی<sup>۴</sup> (قرن نهم) و فضولی بغدادی<sup>۵</sup> (قرن دهم) که به دو زبان فارسی و ترکی شعر می‌سروده‌اند، بگذریم در دوره رواج سبک هندی با آنکه زبان شعر به زبان محاوره مردم نزدیک شده بود اما زبان شعر گذشتگان همچنان تنها زبان مشترک شاعران به شمار می‌رفت.

در دوره معاصر نخستین نشانه‌های شعر گویشورانه را در طبع آزمایش‌های ملک‌الشعراء بهار می‌بینیم و آن استفاده‌ای است که او از ترانه‌های عامیانه (و به قول بهار: شعر ملی قدیم) می‌کند. بهار در این شعر که به سال ۱۳۰۶ سروده، ترانه عامیانه «بزک نمیر بهار میاد» را تضمین کرده اما البته همه کلمات آن گویشورانه نیست: «آخر زمستون آمد / با برف و بارون آمد / بزک آمد به خانه / خوراکش پنبه دانه» (بهار، بهار و ادب فارسی، ج ۱، ص ۳۴) چنانکه پیداست «آمد»، «خانه» و «دانه» برای آنکه جنبه گویشورانه داشته باشند باید به صورت «اومد»، «خونه» و «دونه» ذکر شوند. بهار این طبع آزمایشی را در شعر معروف زیر نیز ادامه داده است:

امشو در بهشت خدا / وایه پندری ماهر عرس منن شو / آرایه پندری

(بهار، دیوان اشعار، ج ۲، ص ۱۳۲۸)

این شعر که به سال ۱۳۱۲ به لهجه مشهدی سروده شده، چند غزل و قطعه و دوبیتی را نیز به دنبال می‌آورد (همان، ج ۲، صص ۱۳۳۲-۱۳۳۵). بهار علاوه بر اینها شعری نیز به گویش تهرانی می‌سراید (همان، ص ۱۳۳۶). ادامه شعر گویشورانه خراسانی را بعداً در شعر چند تن از شاعران خراسانی و از جمله اخوان ثالث می‌توان دید؛ اما او چنین شیوه‌ای را برای خود «ناپرهیزی و تفنن» به شمار می‌آورد (اخوان

ثالث، ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، ص ۱۱۲). چنین تلقی‌ای از شعر گویشورانه به نوع دیگری در سخنان نیما دیده می‌شود. نیما با آنکه در اشعاری که به زبان فارسی سروده، از واژه‌های گویش مازندرانی استفاده کرده<sup>۶</sup> و با وجود آنکه اشعار گویشورانه‌ای نیز به گویش طبری دارد<sup>۷</sup> اما به هنگام مواجه شدن با شعر گویشورانه می‌نویسد: «زبان عوام آنقدر غنی نیست و اگر شاعر فقط در آنها تفحص کند سبک را به درجه نازل پایین برده بالطبع معانی را از جنس نازل گرفته است. هر چند که هنری هم در آن به کار رفته باشد. زبان عوامل در حدود فهم و احساسات خود عوام است... کسی که به زبان اراذل و اوباش می‌چسبد و با اصرار تمام فقط سعی دارد که ساده و عوام‌پسند کلمات را مرتب کند... به عالم فکر عوام نزول کرده است.» (نیما، درباره شعر و شاعری، صص ۱۱۰-۱۱۱) به نظر می‌رسد موقعیت مخاطب نیما در این سخن باعث چنین تندروی‌ای شده باشد زیرا بعداً نیما در نوشته‌ای دیگر به طبقه‌بندی اشعار براساس مخاطب آنها می‌پردازد و بر مبنای این طبقه‌بندی به کار گرفتن زبان گویشورانه را مجاز می‌داند: «هنگامی که شعر را برای عوام و خواص طبقه‌بندی می‌کنیم درمی‌یابیم کدام کلمات به کار شعرهای وزین‌تر می‌خورند و کدام به کار شعرهایی که از حیث معنی عالی و شاعرانه چندانی وزنی ندارند... زیرا شعر هم به حسب موضوع پست و بلند سبک کلماتش عوض می‌شود، اگر در موضوعهای بسیار جدی و خواص‌پسند، عامیانه بنویسد بسیار لوس است.» (همان، صص ۱۱۳-۱۱۴) آنگاه نیما میان اشعار گویشورانه و اشعار کودکانه تفاوتی قائل می‌شود: «با زبان هر کس که حرف می‌زنید کلمات خاص زبان او را به آسانی استعمال کنید. هیچ وحشت نداشته باشید از "وول زدن" یا "لولو"؛

اولی مثلاً برای شعر به زبان عامیانه و دومی برای شعر و تئاتر برای بچه‌ها کاملاً مناسب و بجا هستند.» (همان، ص ۱۱۵)

با چنین اندیشه‌هایی در فاصله سالهای ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۲ سه منظومه گویشورانه سروده می‌شوند همانگونه که پیشتر گفته شد، سنگ بنای این گونه اشعار را باید در شعر ملک‌الشعراء بهار (سروده به سال ۱۳۰۶) جست؛ مخصوصاً در تضمینی که او از ترانه‌های عامیانه کرده بود (بهار، بهار و ادب فارسی، ج ۱، ص ۳۴). احمد شاملو از جمله شاعرانی بود که به زیبایی این گونه ترانه‌ها پی برده است: «ما چنان به این ترانه‌ها عادت کرده‌ایم که درک زیباییشان گاه برایمان غیرممکن می‌نماید... شعر واقعی را در این ترانه‌ها باید جست؛ در این ساده‌ترین شعرها که صداقت و درک طبیعی شاعرانه در پاره‌ای‌شان به ژرفای دریاهاست.» (حریری، هنر و ادبیات امروز، صص ۲۸-۲۹) سپس او با پیوند زدن این ترانه‌ها با شعری که واژه‌های آن را از زبان مردم کوچه برگرفته است<sup>۸</sup> در سال ۳۲ منظومه «پریا» را سرود. فضای سیاسی سال کودتا، پیامهای اجتماعی این منظومه را مفهوم‌تر ساخت (درستی، شعر سیاسی در دوره پهلوی دوم، ص ۱۶۰). پریا نخستین منظومه گویشورانه شعر معاصر، ظاهراً به زبان کودکان سروده شده بود اما مخاطب پیامهای آن عامه مردم جامعه بودند. استقبال جامعه از این منظومه، شاملو را بر آن داشت تا دومین منظومه گویشورانه خود را با نام «قصه دخترای ننه دریا» بسراید. به دلایلی که بعداً خواهد آمد جاذبه منظومه دوم شاملو به اندازه منظومه اول او نبود. اما هر دو منظومه، شاعر معاصر او فروغ فرخزاد را تحت تأثیر قرار داد تا سومین منظومه گویشورانه شعر معاصر با نام «به علی گفت مادرش روزی» را بسراید. فروغ در زمینه تأثیرپذیری از شاملو نه تنها خود را از دو منظومه او متأثر می‌داند بلکه

تأثیر «شعری که زندگیست» (شاملو، «شعری که زندگیست» مندرج در: هوای تازه، صص ۸۷-۹۹) را بیشتر می‌داند و به نوعی خود را از کتاب «وغ وغ ساهاب» صادق هدایت نیز تأثیرپذیر می‌شمارد. (فرخزاد، مصاحبه، مندرج در: جاودانه زیستن، ص ۲۱۱) همانگونه که اقبال عمومی به سه منظومهٔ مزبور یکسان نبوده است، منتقدان نیز نظریات مختلفی دربارهٔ این شیوهٔ سرودن بیان کرده‌اند: برخی آن را «پرقدرت و پرکشش و زیبا» (اخوان ثالث، «دم زدنی چند در هوای تازه» مندرج در: حریم سایه‌های سبز، ج ۱، ص ۴۷) و در زمرهٔ «مؤثرترین قطعه‌های کتاب هوای تازه» (شمس لنگرودی، تاریخ تحلیلی شعر نو، ج ۲، ص ۵۸۲) دانسته‌اند؛ عده‌ای دیگر آنها را به سبب «فقدان صنعت و ساختار شعر» (نیک‌بخت، از گمشدگی تا رهایی، ص ۶۱) و همچنین «بی‌نصیب بودن از جوهر اصلی که شعر را از نظم و نثر و حکایت و عوامانه‌بازی دور می‌کند» (خبیری، «قالب شعر الف. بامداد» مندرج در: شناخت‌نامهٔ شعر شاملو، ص ۲۳۴) فاقد ارزش شعری دانسته‌اند؛ برخی نیز محترمانه بررسی این گونه شعرها را از حوزهٔ وظایف نقد خود خارج کرده‌اند: «این شعرها به لهجهٔ امروز مردم تهران است که بحث از آنها باید خارج از حوزهٔ زبان شعر شاملو صورت گیرد.» (پورنامداریان، سفر در مه، ص ۳۲۶)

از آنجا که هر یک از سه منظومهٔ مزبور از یک طرف دارای ویژگیهای فردی و از طرف دیگر دارای مشخصه‌های جمعی و مشترک هستند بنابراین نخست به بحث دربارهٔ یکایک این سه منظومه و سپس به بررسی ویژگیهای مشترک آنها می‌پردازیم.

## الف) منظومه پریا

منظومه "پریا" در سال ۱۳۳۲ سروده شده و بعداً در مجموعه "هوای تازه" که مجموعه شعر سالهای ۱۳۲۶ تا ۱۳۳۵ شاملو را در برمی گیرد، منتشر گشته است. در فضای سیاسی سال کودتا که شروع اختناق جامعه ایرانی را به همراه داشت، سرودن "پریا" حادثه‌ای است که به ضرورت و اقتضای وقت صورت می‌گیرد: «پریا شعری بود که من مستقیماً به سفارش اجتماعی نوشتم. دلیلش هم این بود که جامعه به آن نیاز داشت و بی‌درنگ آن را تحویل گرفت و برد. لازمش داشت و من این لزوم را با گوشت و پوستم درک کرده بودم، پس شعری بود فرزند اقتضا.» (پاشایی، نام همه شعرهای تو، ج ۲، ص ۸۷۴) اقتضای وقت شاعری چون شاملو را به امید دادن به مردم برمی‌انگیزد و این در حالی است که فضای سالهای سیاه کودتا سرشار از نومییدی است و شعر "زمستان" اخوان ثالث صدای خاموش نومیدان:

«سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت / هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان،  
دستها پنهان / نفسها ابر، دلها خسته و غمگین.» (اخوان ثالث، زمستان، ص ۹۹ و  
زرین کوب، چشم‌انداز شعر نو فارسی، صص ۱۳۹-۱۴۰)

شروع منظومه "پریا" همانند شروع داستانهای کهن کودکانه است: «یکی بود یکی نبود / زیر گنبد کبود / ...» و بعد جریان داستان با توصیف سه پری که نزدیک غروب از "قلعه افسانه پیر" بیرون آمده و روبه‌روی "شهر غلامای اسیر" نشسته‌اند، شروع می‌شود. در سرتاسر منظومه، پریها سخن نمی‌گویند بلکه «زار و زار گریه می‌کردن پریا / مَث ابرای باهار گریه می‌کردن پریا» سخن نگفتن آنها ظاهراً بدان علت است که به دنیای انسانها تعلق ندارند و زبان آنها را نمی‌فهمند یا به زبان آنها نمی‌توانند سخن

بگویند اما گریه کردن آنها مانند بیت برگردان ترجیع‌بندی است که تا پایان منظومه چهار بار تکرار می‌شود. پریها پشت به قلعهٔ افسانه‌ای خود و رو به "شهر غلامای اسیر" قرار گرفته‌اند. از قلعه صدای "نالۀ شبگیر" و از سمت افق که متصل به شهر است "صدای زنجیر" به گوش می‌رسد. راوی از سه پری علت گریه آنها را می‌پرسد اما پاسخ پریها باز گریه است. راوی از سر دلسوزی به آنها هشدار می‌دهد که با نزدیک شدن شب، برف و باران و گرگ و دیو در راه است و آنها را دعوت می‌کند که با او به شهر بروند. در اینجا معلوم می‌شود که راوی نیز از جملهٔ زنجیریان شهر بوده که فعلاً خارج از اسارتگاه خود قرار گرفته است. راوی در ادامه دعوت، مفاخره وار به توصیف خود و مرکبش می‌پردازد و سپس به توصیف شهر رو می‌آورد: «امشب تو شهر چراغونه / خونهٔ دیبا داغونه» ظاهراً سه پری به سخنان راوی توجهی نشان نمی‌دهند. این است که بار دیگر فرا رسیدن شب و بسته شدن در قلعهٔ افسانه‌ای پریها را به آنها هشدار می‌دهد و از آنها دعوت می‌کند که بر اسب او سوار شوند و به شهر بروند؛ شهری که در آستانهٔ آزادی است: زنجیرها در حال پاره شدن است و اسیرهای آزاد شده در حال آتش زدن نشانه‌های ظلم و ظلمت. پاسخ سه پری باز گریه است و زار زدن، ناگهان راوی به یاد قصه‌های مادر بزرگ که قهرمانان آن "سبز پری" و "زرد پری" بوده‌اند می‌افتد و سوال می‌کند: «شمایین اون پریا؟ اومدین دنیای ما؟» و به توصیف دنیای انسانها می‌پردازد: «دنیای ما بزرگه / پر از شغال و گرگه» و بعد آنها را سرزنش می‌کند: «کی بتون گفت که بیاین دنیای ما، دنیای واویلائی ما؟» پاسخ سه پری البته باز گریه است! پس راوی از سخن به عمل روی می‌آورد تا پریها را به دنیای خودشان برگرداند: «دس زدم به شونه شون / که کنم روونه شون» پریها نه تنها روانه نمی‌شوند بلکه «یکیش تنگ شراب شد /



یکیش دریای آب شد / یکیش کوه شد و زق زد ...» در اینجا معلوم می‌شود که پریها با وجود ظاهر معصومانه و گریه‌های کودکانه‌شان همان «سبز پری» و «زرد پری» جادویی قصه‌ها هستند اما راوی از جادوی آنها نمی‌هراسد؛ از کوه و دریا عبور می‌کند و به شهر آزاد شده خود می‌رسد: «دلنگ دلنگ شاد شدیم / از ستم آزاد شدیم / ما ظلمو نفله کردیم / آزادی رو قبله کردیم / از وقتی خلق پاشد / زندگی مال ما شد.» پایان منظومه همانند پایان داستانهای کودکانه است: «بالا رفتیم دوغ بود / قصه بی بیم دروغ بود ...» همانگونه که پیداست منظومه «پریا» با استفاده از ساختار روایت در داستانهای کودکانه سروده شده و با تسلطی که شاعر بر ادب عوام و قصه‌های فولکلوریک داشته، خود به «بهترین نمونه شعر فولکلوریک زمان ما» (حقوقی، شعر زمان ما احمد شاملو، ص ۵۰) تبدیل شده است اما در این منظومه پیامی نهفته است که مخاطب را به مبارزه با ظلم دعوت می‌کند؛ این پیام از یک سو کودکان را به دنیای بزرگسالان می‌کشاند و از سوی دیگر بزرگسالان را مخاطب اصلی این پیام قرار می‌دهد و این شگردی است که در سالهای اختناق، شاعران و نویسندگان به کار می‌بستند و کتاب «ماهی سیاه کوچولو» صمد بهرنگی نمونه منشور این گونه داستانهای کودکانه است. منظومه «پریا» ۱۵ سال بعد از سروده شدن به سال ۱۳۴۷ با نقاشیهای ژاله پورهنگ به صورت جداگانه برای کودکان منتشر گشت. (مجابی، شناخت‌نامه شاملو، ص ۴۲۸ و حنا، پشت دریچه‌ها، ج ۱، ص ۲۰۷)

برخی منتقدان استفاده از قالب داستانهای عامیانه را مستلزم دو شرط دانسته‌اند «اول به خدمت گرفتن کلمات، آنچنان که مردم کوچه و بازار می‌گویند، و دوم وجود محتوای عامیانه» (مکلا، «فروغی دیگر در تولدی دیگر»، مندرج در: جاودانه

زیستن، ص ۴۳۲) اما به نظر می‌رسد که در منظومه «پریا» چند مورد خلاف شرط اول وجود دارد؛ نخست: زنجیرای گرون که «گران» در زبان عوام هیچگاه به معنی سنگین و گران سنگ به کار نمی‌رود؛ دوم: عیون و حتی «عیان» نیز کاربردی ندارد جز در ضرب‌المثل: چیزی که عیان است، سوم: قرار دادن «بد گل» در برابر «خوشگل» استفاده از زبان شاعرانه است تا عامیانه، همچنین در «یکیش کوه شد و زق زد / تو آسمون تتق زد» ارتباط «زق زدن» (احساس درد) و «تتق» (پرده) با کوه و آسمان روشن نیست.

### ب) قصه دخترای ننه دریا

منظومه «قصه دخترای ننه دریا» تاریخ سرودن ندارد اما قرار گرفتن آن در مجموعه «باغ آینه» (شاملو، باغ آینه، صص ۱۴۳-۱۵۶) نشان می‌دهد که باید در فاصله سالهای ۱۳۳۶ تا ۱۳۳۸ سروده شده باشد. شاعر در این منظومه نیز از زبان و بیان داستانهای کودکانه کهن استفاده کرده تا پیامهای اجتماعی خود را به خواننده برساند. پیامهای این منظومه به روشنی پیامهای منظومه پیشین نیست. زبان و بیان نیز بیش از آنکه عامیانه باشد، شاعرانه است: «می‌تونم بگم پریا مال مردمه تا مال من ... اما قصه دخترای ننه دریا مال منه.» (شاملو، مصاحبه، مندرج در: نام همه شعرهای تو، ج ۱، ص ۲۰۹)

شروع این منظومه با نحوه شروع داستانهای کودکانه تقریباً همسانی دارد: «یکی بود یکی نبود / جز خدا هیچی نبود.» البته جایگزینی «هیچی» به جای «هیشکی» آگاهانه صورت گرفته؛ زیرا شاعر قصد دارد حضور چیزهای دیگر را نفی کند: «نه ستاره / نه سرود» دو دسته قهرمان در این منظومه حضور دارند: عمو صحرا و پسرانش، ننه دریا و دخترانش. راوی از عمو صحرا که پشت در بسته باغش نشسته است، سراغ پسرهای او

را می‌گیرد و او شرح می‌دهد که آنها وقتی از سر مزرعه برمی‌گردند، با وجود خستگی به لب دریا می‌روند و شب تا سحر گریه می‌کنند. سپس سخنان پسرها از قول عموصحرا نقل می‌شود که آنها دنیای خشکی زده خود را برای دختران ننه دریا توصیف می‌کنند؛ دنیایی که در آن مهتاب و ستاره نیست و به جای سار و قناری، عنکبوت و جغد فرمانروای شب هستند؛ دنیایی که در آن عشق باقی نمانده، قهرمانیها پایان یافته و رستم از شاهنامه رفته است؛ و سرانجام بیان عطش صحرا که: «حالا رعیت سر آب خون می‌کنه / واسه چار چیکه آب چل تا رو بی جون می‌کنه» حتی قاتل چهل تن هنگامی که به دار آویخته می‌شود، باز «تو نخ ابره که بارون بزنه / شالی از خشکی در آد پوک نشا دون بزنه» آنگاه درخواست از دختران ننه دریا به اصرار تبدیل می‌شود: «بذارین برکت جادوی شما / ده و پروونه رو آباد کنه» و به این ترتیب نقل قول عموصحرا که سخنان پسران خود را بازگو می‌کرد، پایان می‌یابد اما گریه پسرها همچنان ادامه دارد. آنگاه سخنان هشدارگونه دختران از ته دریا به گوش می‌رسد: «راز عشقو سر صحرا نریزین / اشک تون شوره تو دریا نریزین / اگه آب شور بشه دریا به زمین دس نمیده / ننه دریام دیگه مارو به شما پس نمیده» سپس راوی از خبرچین‌های ننه دریا سخن می‌گوید: «موش دیفار، ننه دریا رو خبردار می‌کنه». ننه دریا برای اینکه سخنان دخترانش به گوش پسرها نرسد، جادوگرانه رعد و برق را به کار می‌اندازد. صدای دخترها که «دل ما پیش شماس» به گوش پسرها نمی‌رسد. آنها همچنان اشک می‌ریزند. در سراسر منظومه، ننه دریا سخنی نمی‌گوید اما صفت‌هایی که برای او ذکر شده اینهاست: بد دل، حسود، لوس و لجوج، کج و کوچ! پایان منظومه تکرار آغاز منظومه است: «زیر این طاق کبود / جز خدا هیچی نبود / جز خدا هیچی نبود.» زیرا

پسران عمو صحرا همانگونه که در آغاز آرزومند بوده‌اند در پایان منظومه نیز حسرت‌زده باقی مانده‌اند.

چنانکه پیداست شاعر در این منظومه از نماد صحرا و خشکی برای آدمهای طالب آزادی و از نماد دختران ننه دریا برای مفهوم آزادی استفاده کرده است و این تقریباً شباهت گونه‌ای با شعر نیما دارد: «خشک آمد کشتگاه من در جوار کشت همسایه ... قاصد روزان ابری داروگ کی می‌رسد باران» (نیما، مجموعه کامل اشعار، ص ۶۱۹) سخن «قصه دخترای ننه دریا» سنگین‌تر از لحن «پریا»ست و شاعر از ترانه‌های ریتمیک عامیانه برای موزون کردن آن بهره‌ای نبرده است. توصیفها نیز بیشتر شاعرانه است تا عامیانه: «غصه کوچیک سردی مٹ اشک / جای هر ستاره سوسو می‌زنه» یا «دیگه ده مثل قدیم نیس که از آب در می‌گرفت» همچنین: «پرده زنبوری دریا می‌شه برج غم‌مون» برخی تشبیهات نیز خلاف سنت شعری است: «پسرای عموصحرا لب‌تون کاسه نبات» که قاعدتاً این تشبیه باید برای دختران ننه دریا به کار برود که در مورد آنها گفته شده: «لب شون تنگ نمک!» و «تنگ» (= لنگه بار) در شعر کلاسیک همواره در کنار «شکر» می‌آمده است نه نمک! منظومه «قصه دخترای ننه دریا» سالها بعد (سال ۵۷) با نقاشیهای ضیاءالدین جاوید به صورت جداگانه و ظاهراً برای کودکان منتشر گشته است. (شاملو، قصه دخترای ننه دریا)

### ج) به علی گفت مادرش روزی

تاریخ سرودن این منظومه معلوم نیست اما چون در مجموعه «تولد دیگر» قرار گرفته که اشعار سالهای ۳۸ تا ۴۲ فروغ را دربرمی‌گیرد، می‌توان تاریخ سرودن آن را در

فاصله این سالها در نظر گرفت. عنوان شعر برگرفته از اشعار پندآموز کتابهای مدارس ابتدایی زمان کودکی شاعر است:

به علی گفت مادرش روزی      که بترس و کنار حوض مرو  
رفت و افتاد ناگهان در حوض      بچه جان حرف مادرت بشنو

چنانکه پیشتر اشاره شد فروغ در این شعر تأثیرپذیریایی از شاملو دارد: «وقتی که "شعری که زندگیست" را خواندم متوجه شدم که امکانات زبان فارسی خیلی زیاد است. این خاصیت را در زبان فارسی کشف کردم که می‌شود ساده حرف زد حتی ساده‌تر از "شعری که زندگیست" یعنی به همین سادگی که من الان دارم با شما حرف می‌زنم.» (فرخزاد، مصاحبه، مندرج در: جاودانه زیستن، ص ۷۲ و صدرالدین الهی، زمانه ظهور فروغ، همانجا، ص ۴۷۵ و مکلا، «فروغی دیگر در تولدی دیگر» همانجا، ص ۴۳۲) فروغ پیش از سرودن این منظومه، در شعرهای دیگری که سروده بود، خود را به زبان مردم نزدیک کرده بود. شعر "ای مرز پرگهر" نمونه‌ای از آن اشعار است. علاوه بر آن او در دیگر شعرهای مجموعه "تولدی دیگر" نیز زبانی بسیار نزدیک به نحو زبان گویشوران تهرانی دارد. (خویی، «درباره شعر فروغ» مندرج در: جاودانه زیستن، ص ۴۱۸ و مشرف‌آزاد، «چندگانگی و چندگونگی» مندرج در: پریشادخت شعر، ص ۲۰۴) سرانجام هنگامی که قالب قصه‌وار "به علی گفت مادرش روزی" را انتخاب می‌کند علاوه بر نحو زبان، واژه‌ها نیز گویشورانه می‌شوند: «علی یک بچه کوچک بود، مال کوچه بود، باید با همان زبان و آهنگی که مردم کوچه حرف می‌زنند، حرف می‌زد» (فرخزاد، مصاحبه، مندرج در: جاودانه زیستن، ص ۲۱۳) فروغ با استفاده از این قالب و زبان کوشش می‌کند پیامهای اجتماعی و حتی سیاسی (شمیسا، نگاهی به فروغ فرخزاد، ص ۱۷۹) خود را به خواننده برساند: «من می‌خواستم از این فرم قصه‌گویی برای گفتن یک

مقدار واقعیت‌های اجتماعی استفاده کرده باشم ...» (فرخزاد، مصاحبه، مندرج در: جاودانه زیستن، صص ۲۱۱-۲۱۲)

آغاز شعر "به علی گفت مادرش روزی" شباهتی به نحوه شروع منظومه‌های گویشورانه شاملو ندارد. در اینجا داستان بدون مقدمه شروع می‌شود: «علی کوچیکه / علی بونه‌گیر / نصف شب از خواب پرید» او در خواب، ماهی زیبایی را دیده بوده که شاعر به توصیف آن می‌پردازد و آن را با ذهنیات کودکانه علی پیوند می‌زند: «بوی تنش بوی کتابچه‌های نو / بوی یه صفر گنده و پهلوش یه دو / بوی شبای عید و آشپزخونه و نذری پزون / شمردن ستاره‌ها تو رختخواب رو پشت بون»؛ آنگاه باز به توصیف ماهی بازمی‌گردد و سپس به شرح واله و شیدا شدن علی و دست زدن او به ماهی می‌پردازد، اما همانگونه که در قصه "پریا" دست زدن راوی به شانه پریها باعث تغییر شکل آنها شده بود، در اینجا نیز: «برق زد و بارون زد و آب سیا شد» علی از خواب بیدار شده است و راوی به توصیف فضای اطراف او می‌پردازد: باد در حال وزیدن است و با شیطنت لباسهای روی بند را تکان می‌دهد، قورباغه‌ها و جیرجیرکها مشغول آواز خواندن هستند اما علی متوجه اطراف خودش نیست او «ماهی خوابش رو می‌خواس»، در این زمان ندایی هشداردهنده به گوش او می‌رسد که او را از رفتن به کنار حوض برحذر می‌دارد: «خواب کجا؟ / آب مٹ خواب نیس که آدم / از این سرش فرو بره / از اون سرش بیرون بیاد» نصیحتها ادامه پیدا می‌کند و نصیحت‌کننده فواید زندگی بی‌خطر را برای او شرح می‌دهد و سرانجام پیام با این سخن محافظه‌کارانه پایان می‌یابد: «سرتو بذار رو ناز بالش بذار به هم بیاد چشت / قاچ زینو محکم چنگ بزن که اسب‌سواری پیشکشت» از سوی دیگر دعوتهای وسوسه‌کننده حوض به گوش علی می‌رسد که به او می‌گوید چنین

ماهی‌ای به خواب هر کس نمی‌آید و وقتی به خواب کسی بیاید او را از ابتذال این زندگی نجات می‌دهد؛ آنگاه صحنه‌هایی از زندگی مبتذل و یکنواخت را برای او شرح می‌دهد و راه نجات را در پیوستن به آب می‌داند. علی کنار حوض نشسته است، شاپرکی را می‌بیند که آب او را می‌بلعد و همچنان دعوت‌های اصرارآمیز آب به گوش او می‌رسد: «هرکی که دریا رو به عمرش ندیده / از زندگی چی فهمیده» و سرانجام تهدید او را می‌شنود: «بپر بیا و گرنه ای علی کوچیکه / مجبور میشم بهت بگم: نه تو، نه من» علی بالاخره دل به دریا می‌زند و در آب فرو می‌رود؛ صدای قل‌قل آب و بعد چند حباب: آخرین نشانه حیات.

پایان منظومه با ترانه کودکانه‌ای همراه شده که ظاهراً تناسبی با بقیه اجزای منظومه ندارد: «علی کجاس؟ تو باغچه / چی می‌چینه؟ آلوچه / آلوچه باغ بالا / جرأت داری بسم‌الله.» فروغ خود نیز متوجه این نقیصه بوده است: «آخرین قسمت شعر "علی کوچیکه" ضعیف است؛ علتش این است که شعر ناتمام ماند و بعد خواستم تمامش کنم اما دیگر در آن حالت و دنیا نبودم، شعر تقریباً ناقص است.» (همان، ص ۱۹۷) پیام پایان شعر به نوعی دیگر در شعر «آه اگر راهی به دریائیم بود / از فرو رفتن چه پروائیم بود» (فرخزاد، تولدی دیگر، ص ۹۶) آمده است، فروغ در این باره گفته است: «در این شعر علی در میان دو نیرو گیر کرده: نیروی زندگی عالی با تمام خوشبختی‌های ساده و زیبایش و از طرف دیگر: نیروی دریا که نماینده یک زندگی بهتر و بالاتر و در عین حال سخت‌تر است؛ حتی اگر اولین نفس زدنش مرگ باشد، اما علی به دریا می‌رود.» (فرخزاد، مصاحبه، مندرج در: جاودانه زیستن، ص ۲۱۲) در این منظومه زبان تقریباً روان و یکدست است اما تصویرها گاه با زبان گویشورانه فاصله می‌گیرند: «قایم موشک

بازی می‌کردن تو چشاش / دوتا نگین گرد صاف الماسی» یا «ماهی تو آب می‌چرخه و ستاره دس چین می‌کنه / اونوخ به خواب هر که رفت / خوابشو از ستاره سنگین می‌کنه.»<sup>۹</sup>

براساس آنچه گذشت، می‌توان نکات مشترکی را در هر سه منظومه بررسی کرد و به همسانیهای کار شاعران این سه منظومه پی برد:

- هر دو شاعر در شعرهای دیگر خود نیز به زبان مردم نزدیک شده‌اند؛ بنابراین آن شعرها زمینه مناسبی را برای به وجود آمدن منظومه‌های گویشورانه ایجاد کرده‌اند. شاملو علاوه بر دو منظومه مورد بحث، سه شعر گویشورانه دیگر نیز در مجموعه «هوای تازه» دارد: شبانه، راز و بارون. هر چند فروغ شعر گویشورانه دیگری ندارد اما در شعر «ای مرز پرگهر» به زبان گویشوران تهرانی کاملاً نزدیک شده است.

- شاملو به ویژه در منظومه «پریا» از ترانه‌های ریتمیک عامیانه استفاده کرده و حتی وزن بخشهایی از این منظومه را با آنها هماهنگ ساخته اما فروغ فقط در پایان منظومه خود از این گونه ترانه‌های عامیانه سود جسته است که البته با بقیه اجزای شعر هماهنگی وزنی ندارد.

- هر دو شاعر برای بیان مسائل اجتماعی از این قالب استفاده کرده‌اند و در واقع شگرد استفاده از قالب داستانهای کودکان برای رهایی از مزاحمت‌های سانسور را به کار بسته‌اند اما با وجود استفاده از چنین شگردی این منظومه‌ها را ضمن مجموعه اشعار خود آورده‌اند و تنها شاملو سالها بعد آنها را آراسته به نقاشی، جداگانه چاپ کرده است.



- استفاده هر دو شاعر از لحن گفتگوی گویشوران تهرانی باعث نزدیک شدن زبان این منظومه‌ها به زبان مردم شده اما توفیق منظومه پریا در این میان به سبب دقت و تسلط شاعر و تناسب موضوع بیشتر بوده است.

- در هر سه منظومه عنصر جادو وجود دارد: در پریا دست زدن راوی به پریها باعث استحاله آنها به شراب و کوه و دریا می‌شود، در "قصه دخترای ننه دریا" ننه دریا ابرها و رعد و برق را به کار می‌اندازد تا صدای دخترها به گوش پسرهای لب دریا نرسد و در "به علی گفت مادرش روزی" دست زدن علی به ماهی باعث رعد و برق و باریدن باران و سیاه شدن آنها می‌شود.

- در هر سه منظومه آب و دریا و حوض حضور دارد. در "قصه دخترای ننه دریا" این دریاست که آرزوی پسران عموصحرا را در ته خود اسیر کرده است و در "به علی گفت مادرش روزی" آرزوی علی متوجه ماهی‌ای است که در حوض قرار دارد.

- در هر سه منظومه "شب" به عنوان نماد ظلم و ستم توصیف می‌شود. در "پریا" اسیران آزاد شده با مشعل به شب حمله‌ور می‌شوند؛ در "قصه دخترای ننه دریا" شب بر همه جا مسلط شده و دنیا را سیاه و تاریک کرده است و در "به علی گفت مادرش روزی" شب و خواب شبانه او را در حوض غرق می‌کند.

- پایان منظومه‌ها یکسان نیست: منظومه پریا با پیروزی مردم اسیر پایان می‌یابد اما شکست و ادامه انتظار پایان "قصه دخترای ننه دریا" را رقم می‌زند و سرانجام منظومه "به علی گفت مادرش روزی" مرگ است و غرق شدن در حوض.

- نه تنها برخی از منتقدان این گونه شعرها را "فاقد ارزش و دستاورد شعری" (نیک‌بخت، از گمشدگی تا رهایی، ص ۶۱) و "بی‌نصیب از جوهر اصلی شعر" (خبیری،

«قالب شعر الف بامداد» مندرج در: شناخت‌نامه شاملو، ص ۲۳۴) دانسته‌اند بلکه شاعران این منظومه‌ها نیز هر کدام به بیانی از ادامه چنین شیوه‌ای سرباز زده‌اند: «بعدها تجربه به کار بستن زبان و اصطلاحات کوچک در شعر را کنار گذاشتم زیرا این تجربه می‌توانست در نهایت امر برای کار من بسیار زیان‌بخش باشد.» (شاملو، مصاحبه، مندرج در: نام همه شعرهای تو، ج ۲، ص ۸۷۴) و «علی فقط یک بار به سراغ من آمد و گمان نمی‌کنم دیگر بیاید چون من حرفهایم را با او تمام کرده‌ام.» (فرخزاد، مصاحبه، مندرج در: جاودانه زیستن، ص ۲۱۳)

### پی‌نوشتها

- ۱- درباره صبغة اقلیمی در شعر فارسی بنگرید به: دکتر غلامحسین یوسفی: "رنگ محلی در شعر فارسی" مندرج در: نامه اهل خراسان، انتشارات زوار، تهران ۱۳۴۷، صص ۱-۱۸.
- ۲- نگاه کنید به مقاله "فهلویات" از ملک‌الشعرا بهار، مندرج در: بهار و ادب فارسی، به کوشش محمد گلبن، چاپ سوم، کتابهای جیبی، تهران ۱۳۷۱، جلد اول، ص ۴۰؛ همچنین آقای دکتر شفیعی کدکنی از چند قصیده به یکی از لهجه‌های ایرانی قدیم (احتمالاً کردی)، خبر داده‌اند که در جنگی خطی دیده شده است، بنگرید به: موسیقی شعر، چاپ دوم، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۶۸، ص ۵۵۸.
- ۳- محمد قزوینی: «درین غزل بعضی ابیات یا مصاریع به لهجه شیرازی قدیم است.» دیوان حافظ به کوشش محمد قزوینی و قاسم غنی، انتشارات وزارت فرهنگ، تهران ۱۳۲۰، ص ۳۰۴.

- ۴- بنگرید به: زندگی و اشعار عمادالدین نسیمی، به کوشش یدالله جلالی پندری، چاپ دوم، نشر نی، تهران ۱۳۸۲، ص ۳۲.
- ۵- درباره پارسی سرایی و ترکی گویی وی بنگرید به: دکتر ذبیح‌الله صفا: تاریخ ادبیات در ایران، چاپ دوم، انتشارات فردوس، تهران ۱۳۶۷، جلد ۵، بخش ۲، ص ۶۷۴.
- ۶- درباره واژه‌های مازندرانی در شعر نیما بنگرید به: یدالله رویایی: "اشاره‌ای به زبان نیما"، مندرج در: هلاک عقل به وقت اندیشیدن، انتشارات مروارید، تهران ۱۳۵۷، صص ۹-۳۴؛ نیز: فتوت نصیری سوادکوهی: "واژه‌های مازندرانی در اشعار نیما" مندرج در: یادنامه نیما، به کوشش کمیسیون ملی یونسکو، انتشارات کمیسیون ملی یونسکو، تهران ۱۳۷۸، صص ۲۷۳-۳۰۶.
- ۷- درباره اشعار طبری نیما نگاه کنید به: مجموعه کامل اشعار نیما به کوشش سیروس طاهباز، چاپ سوم، انتشارات نگاه، تهران ۱۳۷۳، همچنین: محمود جوادیان کوتنایی: "چهره بومی نیما و شعر تبری"، مندرج در: "ری را" به کوشش عباس قزوینچاهی، انتشارات معین، تهران ۱۳۷۶، صص ۱۶۹-۱۸۵.
- ۸- «وزن و لغات و قافیه‌ها را / همیشه من / در کوچه جسته‌ام» از: "شعری که زندگیست"، مندرج در: هوای تازه، چاپ پنجم، انتشارات نیل، تهران ۱۳۵۵، ص ۹۲.
- ۹- درباره تصویرهای شعر فروغ بنگرید به: ضیاء موحد: «فروغ فرخزاد در رفتار با تصاویر» مندرج در: شعر و شناخت، انتشارات مروارید، تهران ۱۳۷۷، صص ۱۲۷-۱۳۸.

## منابع

- اخوان ثالث، مهدی. *ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم*، انتشارات مروارید، تهران ۱۳۶۸.
- حریم سایه‌های سبز، به کوشش مرتضی کاخی، انتشارات زمستان، تهران ۱۳۷۲.
- چاپ هشتم، انتشارات مروارید، تهران ۱۳۶۰.
- بهار، محمدتقی. *دیوان اشعار*، با مقدمه مهرداد بهار، چاپ پنجم، انتشارات توس، تهران ۱۳۶۸.
- بهار و ادب فارسی، به کوشش محمد گلبن، چاپ سوم، کتابهای جیبی، تهران ۱۳۷۱.
- پاشایی، سیاوش. *نام همه شعرهای تو*، نشر ثالث، تهران ۱۳۷۸.
- پورنامداریان، تقی. *سفر در مه*، انتشارات زمستان، تهران ۱۳۷۴.
- جلالی، بهروز. *جاودانه زیستن*، در *اوج ماندن* (مصاحبه‌ها و نامه‌های فروغ)، انتشارات مروارید، تهران ۱۳۷۲.
- جوادیان کوتنایی، محمود. «چهره بومی نیما و شعر تبری»، مندرج در: «ری را» به کوشش عباس قزوینچاهی، انتشارات معین، تهران ۱۳۷۶.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. *دیوان حافظ*، به تصحیح دکتر پرویز خانلری، چاپ دوم، انتشارات خوارزمی، تهران ۱۳۶۲.
- دیوان حافظ، به کوشش محمد قزوینی و قاسم غنی، انتشارات وزارت فرهنگ، تهران ۱۳۲۰.

- حریری، ناصر. هنر و ادبیات امروز (مصاحبه با شاملو)، کتابسرای بابل، بابل ۱۳۶۵.
- حقوقی، محمد. شعر زمان ما/ احمد شاملو، کتاب زمان، تهران ۱۳۶۱.
- حنانه، شهین. پشت دریچه‌ها (گفتگو با همسران هنرمندان)، دنیای مادر، تهران ۱۳۷۱.
- خبیری، فرامرز. «قالب شعر الف.ف. بامداد» مندرج در: شناخت نامه شاملو، به کوشش جواد مجابی، نشر قطره، تهران ۱۳۷۷.
- درستی، احمد. شعر سیاسی در دوره پهلوی دوم، مرکز اسناد انقلاب اسلامی، تهران ۱۳۸۱.
- رویایی، یدالله. اشاره‌ای بر زبان نیما، مندرج در: هلاک عقل به وقت اندیشیدن، انتشارات مروارید، تهران ۱۳۵۷.
- زرین کوب، حمید. چشم‌انداز شعر نو فارسی، انتشارات توس، تهران ۱۳۵۸.
- سعدی، مصلح‌الدین. کلیات سعدی به اهتمام محمدعلی فروغی و با مقدمه بهاء‌الدین خرمشاهی، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۷.
- گلستان به تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی، چاپ دوم، انتشارات خوارزمی، تهران ۱۳۶۹.
- شاملو، احمد. پریا با نقاشی‌های ژاله پورهنک، نشر روزن، تهران ۱۳۴۷.
- قصه دخترای ننه دریا، با نقاشی‌های ضیاء‌الدین جاوید، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۵۷.
- هوای تازه، چاپ پنجم، انتشارات نیل، تهران ۱۳۵۵.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا: موسیقی شعر، چاپ دوم، انتشارات آگاه، تهران ۱۳۶۸.

- شمس لنگرودی. تاریخ تحلیلی شعر نو، چاپ دوم، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۸.
- شمیسا، سرویس. نگاهی به فروغ فرخزاد، انتشارات مروارید، تهران ۱۳۷۲.
- صفا، ذبیح‌الله. تاریخ ادبیات در ایران، چاپ دوم، انتشارات فردوس، تهران ۱۳۶۷.
- فرخزاد، فروغ. تولدی دیگر، چاپ دهم، انتشارات مروارید، تهران ۱۳۵۵.
- مجبایی، جواد. شناخت نامه شاملو، نشر قطره، تهران ۱۳۷۷.
- مشرف آزاد تهرانی، محمود. پریشادخت شعر، نشر ثالث، تهران ۱۳۷۸.
- مکلا، ابراهیم. «فروغی دیگر در تولدی دیگر» مندرج در: جاودانه زیستن، انتشارات مروارید، تهران ۱۳۷۲.
- موحد، ضیاء. فروغ فرخزاد در رفتار با تصاویر، مندرج در: شعر و شناخت، انتشارات مروارید، تهران ۱۳۷۷.
- نسیمی، عمادالدین. زندگی و اشعار عمادالدین نسیمی، به کوشش یدالله جلالی پندری، چاپ دوم، نشر نی، تهران ۱۳۸۲.
- نصیری سوادکوهی، فتوت. واژه‌های مازندرانی در اشعار نیما، مندرج در: یادنامه نیما، به کوشش کمیسیون ملی یونسکو، انتشارات کمیسیون ملی یونسکو، تهران ۱۳۷۸.
- نیک‌بخت، محمود. از گمشدگی تا رهایی، انتشارات مشعل، اصفهان ۱۳۷۲.
- نیما یوشیج. مجموعه کامل اشعار، به کوشش سیروس طاهباز، چاپ سوم، انتشارات نگاه، تهران ۱۳۷۳.
- . درباره شعر و شاعری، به کوشش سیروس طاهباز، دفترهای زمانه، تهران ۱۳۶۸.

یوسفی، غلامحسین. «رنگ محلی در شعر فارسی»، مندرج در: نامه اهل خراسان،  
انتشارات زوار، تهران ۱۳۴۷.