

سیر دگردیسی یک شاعر (نگاهی به تغییرات سبک شعری سید علی صالحی)

محمد طرغه^۱

چکیده:

سبک شعر گفتار یکی از سبک‌های مخاطب‌پذیر است که امروزه در ادبیات شعری معاصر با نام سید علی صالحی تداعی‌گر همدیگر شده‌اند. بسترهای سبک شعر گفتار را می‌توان در موارد زیر جست و جو کرد. در فرهنگ و ادبیات و باورهای عامیانه مردم، ادبیات صوفیانه، ادبیات قبل از اسلام خصوصاً گاتاها، ادبیات کلاسیک ایران خصوصاً حافظ شیرازی، ادبیات مشروطیت، سبک‌ها و موج‌های ادبیات معاصر از جمله شعر نیمایی، شعر فروغ، شعر سپید شاملویی، موج نو و موج ناب که سبک شعر گفتار از هر یک از آنها، یک یا چند حُسن را به ارث برده است. در این نوشتار به سیر دگردیسی سبک شعری سید علی صالحی پرداخته شده و در نهایت که سبک شعری گفتار به سبک فراگیر او تبدیل می‌شود به جوانب بروز این سبک پرداخته شده و بسترهای آن مورد بررسی قرار گرفته‌اند. کلید واژه‌ها: سید علی صالحی، موج ناب، ادبیات معاصر، شعر گفتار.

مقدمه:

سید علی صالحی، صلح، آزادی، سادگی و شعر، این‌ها تعبیرهای عجیب شده به همدیگر هستند که هر کدام تداعی‌گر، دیگری است. شعر در قاموس صالحی یعنی صلح، آزادی، یعنی خود سید علی صالحی، یعنی رهایی از اندوه، نجات از تاریکی، یعنی پر کردن فاصله‌ها و تقسیم امید میان مولودی عشق و مزامیر زندگی. خواندن هر شعر وی، معجزه آسا، تو را به وطن صلح و آزادی خویش دعوت می‌کند. و شیرکو بیکس، امپراتور شعر گرد، چه زیبا، سال‌ها پیش، شعر و شخصیت صالحی را توصیف کرده، و گفته بود: «... تو وطنی هستی برای همه پرنده‌گان راستین سخن، خواه این پرنده از کردستان پرواز کرده باشد یا از افریقا و یا از آمریکای لاتین، تو فضای تابناکی هستی برای پرواز عشق و دیگر هیچ! تو خوشرویی و سادگی شخصیت تو و غم‌خواری‌ات برای همه‌ی کلمات پاک و زیبای این جهان، تمامی مرزهای زشت و پر از کابوس را برچیده است.» (بیکس، ۱۳۸۲: ۶۶) سید علی صالحی، به اندازه‌ی صلح دوستی و آزادمنشی خود، به اندازه‌ی سادگی و شفا بخشی شعرهایش، خلاق و آفریننده‌ی شعر است. او تنها شاعر زنده قاره آسیا است که از نظر خلق شعر، گوی سبقت را از همه ربوده، و حتی از یانپس ریتسوس شاعر یونانی هم که معروف‌ترین شاعر کثرت‌نویس شعر بود، جلو زده است. صالحی در طول دوران شاعری خود، چندین سبک شعری را تجربه کرده است که سرانجام شعر گفتار آیینی‌ایده، تفکرات و خلاقیت‌های وی شد، که امروزه سید علی صالحی و شعر گفتار تداعی‌گر همدیگرند.

پیشینه:

سید علی صالحی به علت فراگیری سبک شعریش، مقالات متعددی در مجلات معتبر کشور قابل دست‌رسی هستند، که سبک و شیوه‌ی زبان شعریش را مورد بررسی قرار داده‌اند. می‌توان به تعدادی از آن‌ها که در تهیه‌ی این نوشتار کارآمد بوده‌اند، اشاره کرد. از جمله: تجربیات شاعرانه‌ی سید علی صالحی در سه دفتر شعر او از دکتر مریم خلیلی جهانتیغ، همچنین مقاله‌ی سید علی صالحی، شعر گفتار و سمبولیسم از ناصر علی زاده و عباس باقی‌نژاد. در همین زمینه می‌توان به مقاله‌ی بررسی مشخصه‌های زبان گفتاری و جریان‌های شعری معاصر از دوره‌ی مشروطه تا شعر جنگ از دکتر غلامحسین غلامحسین زاده و دیگران، و در نهایت دو کتاب در زمینه‌ی شعر معاصر و شعرهای سید

^۱ دانشجوی دوره‌ی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مهاباد

علی صالحی، شعر زمان ما، بررسی شعرهای سید علی صالحی از فیض شریفی و شعر نو در ترازوی تأویل از سیاوش جعفری نام برد.

معرفی:

سید علی صالحی در سال

مجموعه آثار او طی سه دفتر به نام های مجموعه اشعار، "دفتر یکم، شعرها"، "دفتر دوم، بازسرایي ها" و "دفتر سوم، شعرها" توسط مؤسسه انتشارات نگاه چاپ و منتشر شده است. علاوه بر این مجموعه شعرها، صالحی کتاب شرح شوکران، دفتر یکم و دوم آن که، حاوی شعر شاعران معاصر، به انتخاب ایشان و همچنین نقدهای در مورد آنها طی مقدمه ای زیر عنوان تمهیدات شخصی، در سال ۱۳۷۰ خورشیدی به چاپ رسانده است. در زمینه ی تصحیح متون، دیوان عمالدین نسیمی تحت عنوان "ققنوس در شب خاکستر" به همراه هفت گفتار پیرامون احوال و آثار او، و همچنین در حیطه ی ادبیات داستانی هم رمانی تحت عنوان علو در سال ۱۳۷۶ در کارنامه خود دارد. تا به حال سه جایزه ی شعری در کشورهای مختلف را از آن خود کرده است. در سال ۱۳۸۲ جایزه ی مدال ابداع از سوی نویسندگان اتحادیه عرب "الاتحاد العالم الادبا و الکتاب- دارالقصة العراقیه" به او اعطا می گردد. در سال ۱۳۸۴ برنده ی جایزه ی ادبی گلاویژ در کردستان عراق می شود. و در سال ۱۳۸۹ هم برنده ی جایزه ی ادبی نیما به خاطر انتشار دفتر شعر "انیس آخر همین هفته می آید" می شود، که شاعر از گرفتن آن امتناع می ورزد. شعرهای او به زبان های فرانسه، عربی، آلمانی، انگلیسی، ارمنی، روسی و کردی ترجمه شده اند. سید علی صالحی علاوه بر این که در شعر، کثرت نویس ترین شاعر معاصر ایران و به عبارتی کثرت نویس ترین شاعر خاومیانه است، در بازسرایي نیز، کثرت نویس ترین شاعر بازسرا در ادبیات معاصر ایران است. اما نکته حائز اهمیت این است که صالحی با بازسرایي های خود، بازسرایي را به عنوان یک ژانر فراگیر، در ادبیات ایران تثبیت و پذیرفته کرد.

بحث و بررسی:

سید علی صالحی با انتشار دیوان «از آوازه های کولیان اهوازی» جایگاه خود را در دنیای ادبیات، به خصوص ادبیات شعری باز کرد و به عنوان شاعری که آینده ی درخشانی در پیش دارد، وارد محافل ادبی شد؛ که حاصل سالهای ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۶، می باشد. و به دنبال آن "منظومه ها" که آن هم حاصل سالهای ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۰، و همچنین دیوان سوم ایشان به نام "لیالی... لا" را که حاصل سالهای ۱۳۶۱ تا ۱۳۶۲ بود، هنوز در فضای سبک موج ناب شعر می سراید؛ و متأثر از شاعران معروف از جمله شاملو است. از دیوان دوم او به بعد جای پای فروغ را هم در شعرهایش احساس می کنیم. هم چنانکه خود، اشاره می کند، در همین ایام [دوران چهارده سالگی در مسجد سلیمان] ایام تمرین نخستین زمزمه های جدی ام بوده در شعر، بیشتر متأثر از شاملو و کمتر همگرا با فروغ، و هر چه دلت بخواهد دور از نیما، ماه بود شاملو، به ویژه شعر پریا و بعد نازلی... مرگ نازلی....

من با شعر شاملو به بلوغ رسیدم، بزرگ شدم و پیر....» (صالحی، ۱۳۹۱: ۱۷)

به همین خاطر در شعرهای صالحی، به طور کلی و به خصوص دیوان های اولیه اش، ما به تصاویر و پیام های برمی خوریم که از شاملو به عاریت گرفته است. و چه خوب صالحی به این موضوع اشاره کرده است: «باران اگر بهانه ای برای گریستن نبود/ تو این همه از آسمان سخن نمی گفتی / دیروز ترانه های کوچک غربت را می خواندم/ امروز اما پس عطر تو از خواب گل سرخ می گذرم» (همان: ۷۰).

عبارت «دیروز ترانه های کوچک غربت را می خواندم»، اشاره به یکی از دیوانه های شاملو به همین نام و در کل اشاره به اشعار شاملو است.

یا در زمینه‌ی مرگ و مضمون آن که در شعر شاملو به یکی از موتیف‌هایش تبدیل شده‌است، در شعر سید علی صالحی هم به موتیفی تبدیل شده است که از بسامد بالای برخوردار است. و مانند شاملو که مرگ را سروده کرده است. او هم مرگ را به سرودی تبدیل کرده است که سرآغاز سایه‌ها است. از آنجا که می‌گوید:

«من آدمی ام / مصدر مرگ من / سرآغاز سایه‌هاست» (صالحی، ۱۳۹۰: ۶۹)

یا «بی مرگ‌تر از این دل خاموش / همه دیده‌ای مراست / که عشق را مگر معجزه‌تی» (صالحی، ۱۳۹۰: ۷۵) و شاعر بی اعتنا به مرگ، شلال سینه می‌کند و می‌گذرد. از آنجا می‌گوید: «اکنون که مرگ / پنهان می‌کند / در آستین همهمه / بال‌های تهدید را / شلال سینه می‌کنم و می‌گذرم» (صالحی، ۱۳۹۰: ۵۵) و حتی شعر "اگر عاشق نشویم، می‌میریم" از سید علی صالحی، بازسرایبی ضمنی از یک شعر شاملو می‌باشد به نام "از مرگ من سخن گفتم".

از تو، از تو با کوچه باغی دور، از تو با قاصدکی سپید / در حصار خاربن و خاکستر / از تو با رود و با چراغ، از تو با خلوت خویش، از تو با خدا، / از تو با مرگ، که عمری همه آن را سلانه سلانه زیسته‌ام، از تو با همگان و با ستاره سخن می‌گویم:» (صالحی، ۱۳۸۹: ۲۲۳)

این قسمت اول شعر صالحی است که با شعر «از مرگ من سخن گفتم» از شاملو، در یک راستا قرار دارند ابتدا قسمت اول از شعر شاملو را بنویسیم:

«چندان که هیاهوی سبز بهاری دیگر / از فراسوی هفته‌ها به گوش آمد، / با برف کهنه / که می‌رفت / از مرگ / من / سخن گفتن» (شاملو، ۱۳۸۷: ۶۱۵)

در همه موارد بالا انعکاسی از شعرهای شاملو می‌توان در آن‌ها دید.

همچنین در موارد زیر:

«باشید / که در توشه باد / صدای بیشه‌ای خواهید شنید / با پروانه‌هایش، خاموشی‌هایش، خواب‌هایش: / یعنی شهود جادو / نیمی پر عقاب» (صالحی، ۱۳۹۰: ۷۱)

که در اینجا بکاربردن پروانه‌هایش به جای پروانه‌هایش یا خاموشی‌هایش و خواب‌هایش که شکل عامیانه‌ی آنها بکار گرفته شده است و آن یکی از علائم شعر شاملویی یا شعر سپید است. یا در شعر زیر که هم از نظر موضوع و سوز، شعرش شاملویی است:

انگشت بر دهان باد
مردگان را

www.anjomansar.com
در آواز این گل سرخ
فرا خوانده‌ام.

من چه کرده‌ام

که در فال مبهم این ستاره

پیر زاده شدم

به بالای خویش بر شدن

مقصود محرمانه

هر موجی نیست

ما

در

زادن دریا

توفان را به ترانه سروده‌ایم.

می بینیم که از نظر ساختار شاملویی است و از نظر موضوع که قبلاً به آن اشاره کردیم، هم شاملویی است. و از نظر چگونگی بیان کردنش، یعنی به کاربردن فعل‌های "باد"، "پیرزاده" و "برشدن"، هم شاملویی است. و یا در شعرهای دیگر از کلمات و واژه‌های استفاده کرده است که در خانه‌ی ادبیات شاملو یا شعر سپید جای می‌گیرند: از جمله کلمه‌ی دیجور:

«اسیر ستاره و بارانم/ که از مصاف شب دیجور/ باز می‌آید» (صالحی، ۱۳۹۰: ۶۷)

یا متصل کردن حرف <ش> به ضمیر، که بیشتر در شعر شاملو و در ادبیات کلاسیک هم بیشتر در شعر حافظ به آن برخورد می‌کنیم:

((انسان این دقیقه بینا/ کجاست/ تا منش بر سنگفرش ستاره / نظاره کنم» (صالحی، ۱۳۹۰: ۶۵)

و یا تصویرهای از این نوع:

«تا ترانه از درخت بیارد و عشق از سر انگشت آدمی....» (صالحی، ۱۳۹۰: ۱۴۱)

که با این شعر شاملو از نظر تصویر یکی هستند: «همه برگ و بهار / در سر انگشتان توست» (شاملو، ۱۳۷۸: ۵۹۱) اما اشاره کردیم که صالحی در دومین دیوانش و اولین شعر آن دیوان به نام «به همین سادگی» شیوه و سبک شاعر تغییر پیدا می‌کند تا اینکه شاعر می‌خواهد خود را با سبک‌های گوناگون بیازماید. شعر «به همین سادگی» شعری است درست در راستای سبک و سیاق شعرهای فروغ فرخزاد و این نشان تحول عظیمی در شعر صالحی را می‌دهد که به قولی سبک شعر فروغ در تکامل شعر گفتار که بعدها به آن می‌پردازیم، نقش مؤثری داشته است. به همین سادگی:

«به یاد آر / سال زلال یقین و یگانگی را به یاد آر، / سال انسان و آینه را، / سالی که عاشقان سرشار / به

جستجوی تفسیر تازه‌ی دوست داشتن / از چشم‌های تو / مدد می‌جستند.» (صالحی، ۱۳۸۹: ۸۱)

اما شعر «منظومه تولد در مرگ» که شاعر در آن شرح می‌دهد که به دنبال چه شعری است، می‌توان به عنوان آستانه‌ای که شاعر می‌خواهد وارد دنیای دیگر شعری شود، چرا که او به دنبال شعری است که «کشف زبان مردم چاله میدان‌هاست»، به دنبال شعری است که «اجبار فهمیدن آگاهی است، نه میل بلعیدن و ژاژخانی واژها» او به دنبال شعری است شبیه غزل، غزل‌های سلیمان، و به دنبال شعری است که سرانجامش برای مردم، همین مردم باشد. منظومه تولد در مرگ:

«شعری باید سرود که آن را همه از بر کنید / شعری که سلام و علیک اهل ایمان باشد / شعری که فرجام فتح کامل محرمان است / شعری به یمن حضور ستمبران / شعری که کشف زبان مردم چاله میدان‌هاست / شعری که رابطه‌ها را چراغی در پی دارد.» (صالحی، ۱۳۸۹: ۹۰).

صالحی به دنبال انتشار این دیوان یعنی «منظومه‌ها» خود را در راستایی می‌یابد که بعدها شعر گفتار را از همین بسترها بیرون می‌کشد. و صاحب سبکی می‌شود به نام شعر گفتار، که تا به حال هم، آن را نمایندگی می‌کند. او به دنبال اولین دیوانش، به گفته‌ی خودش که تا آن زمان در راستای شاعران موج ناب بوده، راه خود را از آن سبک جدا می‌کند. او معتقد است که شعر گفتار را باید در گاتاهای زرتشت و شعر حافظ جست. به همین دلیل اولین بازسرای‌های خود را از گاتاها شروع می‌کند.

اگر بسترهای شعر گفتار از لحاظ ساختاری، پیام و کارکرد واژگان عامیانه و از نظر صفا و صمیمیت و سادگی، مکمل موج‌ها و سبک‌های قبل از خودش است که از زمان مشروطه شروع شده‌اند، از نظر گفتار زبانی «سید علی صالحی معتقد است که ریشه‌ی شعر گفتار به گاتاهای اوستا باز می‌گردد. معمار نخست آن حافظ است، و نیما و شاملو هم چند شعر نزدیک به این حوزه سروده‌اند فروغ دقیقاً یک شعر کامل در شعر گفتار است» (سایت اینترنتی سید علی صالحی به همین خاطر و طبق خود سخنان سید علی صالحی که گفته است، بازسرای نوعی آزمون است،

اولین بازسرایی‌اش که بازسرایی گاتاهای زرتشت است، در سال ۱۳۵۹ تا ۱۳۶۰ انجام می‌دهد که از نظر زمانی قبل از ورود شاعر به سبک گفتار است.

شاعر با انتشار بازسرایی گاتاهای زرتشت، که خود آن را آزمون می‌دانست برای به استقلال رسیدن در سبک شعر خود، کم کم از جریان موج ناب فاصله می‌گیرد، اما انعکاس جریان موج ناب در مجموعه‌های اولیه‌اش تا انتشار دیوان ششمش، یعنی "عاشق شدن در دیماه، مردن به وقت شهریور" کمابیش به چشم می‌خورد، و به طور کلی در این دفتر شعر است که سبک مخصوص خودش، یعنی سبک شعر گفتار را پذیرفته و تثبیت می‌نماید. سید علی صالحی علاوه بر این که در شعر، کثرت نویس‌ترین شاعر معاصر ایران و به عبارتی کثرت نویس‌ترین شاعر خاومیانه است، در بازسرایی نیز، کثرت نویس‌ترین شاعر بازسرا در ادبیات معاصر ایران است.

اما از همی این جوانب گذشته، سید علی صالحی آنجا که «عِلْمِ ذهن و عِلْمِ زبان، که از رفتن باز نخواهد ماند» (صالحی، اینترنت، گفتگو با محمد رضا احمدی) را از ماندگاری شعر حافظ و «سابقه‌ی کم‌رنگ دیالوگ غالب در شعر» (صالحی، ۱۳۸۲:۱۳۲) درگاتا‌های زرتشت جستجو می‌کند و با توجه به نقش دیالوگ در شعر گفتار و با توجه به تاکید صالحی بر نقش زبان در شعر، او به قول خودش بازسرایی که برایش نوعی تجربه است، آغاز می‌کند. بدیهی است که یکی از مهمترین و ژرف‌ترین جنبه‌های آثار شعری صالحی، نقش مهم زبان است. زبان شعری که خود، آنرا به گفتار زبان تعبیر می‌کند و منظور از گفتار زبان، یافتن جنبه‌های روحیت شعری است که صدها سال پیش، حافظ در شعرهایش آن را کشف کرده است، و قبل از او هم، این گفتار زبان درگاتاهای زرتشت، خود را نمایان کرده است. پس بی دلیل نیست که شاعر برای دست یافتن به چنین زبانی، قبل از اینکه سبک مخصوص خویش را با شعر بیازماید، در بازسرایی گاتاهای زرتشت خود را می‌آزماید. بازسرایی گاتاهای زرتشت هم‌زمان است با حالت گذار شعری شاعر که به قول خودش، باغش دارد به بلوغ می‌رسد. و رخت شویی سی ساله‌ای از خواب و گریه‌ها در حال وقوع است. و سفرهای فراوانی البته با گام‌های آنقدر نازک و لطیف که گویا خود گام‌ها، کودکانند، در پیش دارد. «(کبوتران / همسران کمانه و کاشی‌اند / ستارگان / همسرایانی در تکلم کهکشانی / سفرها فراوان و / گام‌ها کودکانند.» (صالحی، ۱۳۹۰:۱۲۶). بر همین سیاق و برای تجربه‌ی زبان شعری و زبان دیالوگی حافظ، سروده‌های بابا نواز اهوازی را در همین راستای زبان شعری حافظ بازسرایی می‌کند. چرا که سید علی صالحی معتقد است که حافظ روح گفتگو را درک کرده است به همین خاطر شاعر آن را الگوی شعر خود می‌داند و معتقد است که راز ماندگاری شعر حافظ همین روح گفتگوی شعرهای وی است. و از طرف دیگر هم که بحث می‌ و شراب در شعرهای حافظ تبلور پیدا کرده است. و به قولی حافظ هم در این گونه شعر از ابونواس اهوازی متأثر بوده است. به همین خاطر زبان بازسرایی عاشقانه‌های ابونواس اهوازی زبان حافظ گونه است. بدین معنی که از اصطلاحات و کنایه و اشارات زبان حافظ به کرات استفاده برده است و حتی بعضی از این اصطلاحات و لغات به همان صورت حافظ به کار گرفته شده است. محض نمونه اشاره به یک مورد می‌شود: اولی شعر ابونواس اهوازی است که سید علی صالحی با لحن حافظ گونه آن را بازسرایی کرده است:

«من از خون دیده و گیسوی بریده به نغمه رسیده‌ام» (صالحی، ۱۳۹۰:۷۶۳) که برگرفته از این بیت حافظ است.

«گیسوی چنگ بیرند به مرگ می‌ناب تا حریفان همه، خون از مژه‌ها بگشایند.» (حافظ، ۱۳۸۹:۲۰۲).

اما خود سید علی صالحی در مورد دفتر شعر «منظومه‌ها» که سال ۱۳۶۱ خورشیدی منتشر شد؛ خود را پایه و اساس شعر گفتار معرفی می‌کند. و می‌گوید: «اتفاقاً شعر گفتار دوره معین معرف ندارد، به همین دلیل رو به روی شعر آرکائیک و زبان فخیم و ضخیم و درباری و منشیانه.... سخت می‌ایستد. زبان آرکائیک، زبان طبقه ممتاز فربه است. از مردم جداست..... شعر گفتار متعلق به همه طبقات اجتماعی است، نمونه بارز آن، شعر مدرن فروغ است..... شعر گفتار از زبان آزادی و آزادی زبان زاده می‌شود» (حسینی نژاد، ۱۳۹۱:۹)

اگر به صورت گذرا و خیلی سریع سیر تحول شعر گفتار را بیان کنیم باید بگوییم که یکی از ریشه‌های ریشه‌ی شعر گفتار در ادبیات دوران مشروطه نهفته است. از جمله، در شعر شاعران، محمد تقی بهار، نسیم شمال، عارف قزوینی و میرزاده عشقی که آنها لغات عامیانه و سخنان گفتار روز را به شعر وارد کردند. اما با فعالیت‌های مکرر نیما که شعر نو به ثبات و پذیرفته رسید و یکی از ارکان اصلی شعر نیما هم، بکار بردن اصطلاحات و کلمات مطرود و همچنین به کار بردن کلمات عامیانه و محلی بود، می‌توان ریشه شعر گفتار را در شعر نیما هم بیابیم. و بعد، این فروغ فرخزاد است که زبان شعر گفتار را تکامل می‌بخشد و به قول سید علی صالحی، «فروغ زبان دیالوگ را دریافته بود» (صالحی، ۱۳۸۲: ۱۳۲) و «دقیقاً فروغ یک شاعر کامل در شعر گفتار است.» (اینترنت، سایت ویژه‌ی صالحی).

و همچنین نصرت رحمانی «به دلیل استفاده از واژگان عامیانه و کاربرد طبیعی زبان گفتار در شعر بر خلاف شعر نادرپور، و خود توللی که خصلتی اشرافی داشت، توانست در میان بسیاری از طبقات اجتماع نفوذ کند. شعر نصرت از نظر کاربرد زبان گفتار تنها با شعر فروغ قابل مقایسه است.» (جعفری، ۱۳۹۴: ۵۲).

اما سید علی صالحی، مهمترین و موفق‌ترین شاعر سبک گفتار، بستر آن را در شعر موج ناب می‌بیند. شعر موج ناب همان سبکی است که منوچهر آتشی در نوشتن مانیفستی برای آن دو خصلت را برایش دست نشان کرد یکی اینکه شعر موج ناب «حشو را به غیبت می‌نشیند و دوم اینکه حس‌ها را با تصاویر طبیعت گره می‌زند.» (ن-ر-ک، سیاوش، ۱۳۹۴: ۴۵)

و منوچهر آتشی این مانیفست را در برابر موج‌های دیگری که آن روزها در ساحت ادبیات فارسی فراوان بودند، نوشت، از جمله در برابر سبک شعر حجم که یداله رویایی سرکردگی آن را به عهده داشت با «تاثیرپذیری از شعر شاعران فرانسوی از جمله ژون سن پرس و پول والری نوشته بود و دو اصل آن عبارت بودند از: شعر حجم از ایدئولوژی به هر نحوی گریزان است و فضای نمایش در شعر را بر نمی‌تابد.» (ن-ر-ک، جعفری، ۱۳۹۴: ۴۱)

و منظور یداله رویایی از ایجاد فضای نمایشی در شعر، سبک موج نو بود که احمد رضا احمدی لیدری آن را بر عهده داشت. احمد رضا احمدی به دنبال شعر نو به سرکردگی نیما که وزن عروضی در قالب قدیم را در آن زدوده بود ولی هنوز دارای وزن عروضی جدیدی بود و همچنین شعر سپید شاملویی که آنهم دارای وزن و موسیقایی مخصوص خود بود، بر آن شد که شعر را هر چه بیشتر به نثر نزدیک کند و دو عنصر را برای آن قید کرد. و بر فضا سازی در شعر و تصویرهای انتزاعی تاکید کرد و منظور احمد رضا احمدی رهایی از همه قید و بند وزن و آهنگ شعری بود و شاعران مهمی از جمله منوچهر آتشی، نصرت رحمانی عضو آن بودند ولی بعدها منوچهر آتشی شعر موج ناب را پایه گذاری کرد که خود سید علی صالحی هم جز آن گروه بود. و خود صالحی شعر موج ناب را «دوره تمرین برای عبور از عصر اشباع شدگی شعر می‌داند» (محیط، ۱۳۸۲: ۴۳). سید علی صالحی این سیر تحول را در یک شعر خود به نام «چیزی نیست، دو سه خط ساده است» چنین بیان می‌کند:

«راجع به رازهای همین روزگار می‌گویم / ما به نی نوا نزدیکیم. / ایام عجیبی است ری را! / شاملو هم همین را می‌گوید / چه فرقی دارد، / هر کسی به فهم خود، به زبان خود شاید / خواب‌های مردمان را مرور می‌کند / من شاملو را دوست دارم / اما دارم می‌روم به خانه فروغ / احمد رضا گفت: برو سمت بالا، دست راست، یک باغی هست؟ / من رفتم / باد آمده بود / باد لاکر دار زده بود تمام سنبله‌ها را شکسته بود. / من گفتم فروغ... فروغ! / این طرف‌ها / باید خبرهایی باشد!» (صالحی، ۱۳۸۹: ۶۶۳).

صالحی با انتشار کتاب چهارمین، یعنی «پیشگو و پیاده شطرنج» که حاصل سالهای ۱۳۶۳ تا ۱۳۶۴ است. لحن شعرش به طور کلی لحن هشداردهنده و خبری است، لحنی است که صراحتاً بیان می‌دارد که «با گل و عده ای کرده است، هزار بهار از پی گام هایش خواهند شکفت» چرا که او ریشه‌ها را شناخته است و با همه خداحافظی کرده است و دست بدرقه به پیش آنها، آنهایی که منشأ تأثیر و تأثرش بودند، و به طور کلی از آن شکل و شمایل تا به حالش بیرون آمده است چرا که پیراهنش را کولیانی از اهواز روده اند و حتی قلبش را نیز کودکانی از لبنان لیالی لا. و

بدیهی است که منظور شاعر جدا شدن از سبک شعری خود تا به حال است. و سراپای این دیوان شعرش حاکی از این اصطلاحات و گفته‌هایی است که دارد از این مقطع شعری، خداحافظی می‌کند. او از اصطلاحات و سخنانی مانند:

بلوغ رنج‌ها، سفرهای فراوان با گام‌های کودکانه، بلوغ باغ، ترانه تسکین، خروج خون کبود از رگ لحظه‌ها، رخت شویی سی‌ساله‌ای از خواب‌ها و گریه‌ها، بردن تابوت بغض‌ها و بیم‌ها بر شانه‌اش، خاموشی در تولد لحظه‌ها، کلمات در بستری خاموش زاده می‌شوند، و...

استفاده می‌کند، و شاعر با صراحت بیان می‌دارد که به بلوغ شعری رسیده است و خون کبودش که نماد شعر دوره پیشین است، از رگ لحظه‌ها خروج پیدا کرده است و از خواب‌ها و گریه‌ها، رخت شویی سی‌ساله‌ای که اشاره‌ای به عمر خودش است، انجام داده است او با گفتن همه‌ی این پیام‌ها در صدد این است که به ما بگوید راه او از همه جداست حتی از شاملو و مولوی که مدت‌های مدیدی با آنها زیسته است و ما در صفحات قبل از تاثیر شعر شاملو در شعر سید علی صالحی صحبت کردیم و خود مولانا هم بر شعر صالحی تأثیر داشته است.

و این شعر صالحی گویای چنین حالی است.

« نه این که نیست / پای رفتنم در کف / دریا مسیح اگر منم / با شمس و شاملو / از سریر سلیمان و ستاره می‌آیم / یکیش، ماه و مثنوی / یکیش، درد مشترک / من / راز معنی ام / معنای معنوی / ». (صالحی، ۱۳۹۰: ۱۳۱)

و صالحی چه خوب و به‌جا، مسیح و شمس و شاملو و دریا (منظور از دریا همان مولوی است) را کنار هم قرار داده است برای اینکه بگوید، درد شاملو با مسیح، مشترک بود باید آن را فریاد کشید و مثنوی مولوی هم دریاست باید در آن غوطه‌وار شد و بیان همگی آنها به خاطر این است که شاعر بگوید: «من / راز معنی ام / معنای معنوی / همان»، (همان) و منظور از معنای معنوی همان شعر گفتار که زاده‌ی شعر زبان است که معنویت زبان را از زنجیر آزاد می‌کند همچنان که حافظ آن کار را کرده است. پس می‌توان گفت که دیوان "پیشگو و پیاده شطرنج" حاوی شعرهایی هستند در قالب مانیفست شعری سید علی صالحی که همان شعر گفتار است و این دیوان دارای موتیف‌های است که همگی حاکی از نشان دادن راه شاعر به سوی زبان دیگری در شعر است.

صالحی در پنجمین دیوانش، یعنی مثلثات و اشراق‌ها که حاصل سالهای ۱۳۶۵ تا ۱۳۶۷ می‌باشد به غیر از سه شعر به نام‌های «سال نو»، «صدای زخم» و «آخرین اقرار» همگی شعرهای این دیوان از نظر زبان در خانه‌ی شعرهای گذار، یعنی در ما بین سبک شعری دیوان قبلی‌اش با سبک شعری گفتار قرار می‌گیرند. اما سه شعری که نام بردیم زبان شعر گفتار به خود گرفته‌اند و می‌توان گفت آستانه‌ای هستند برای دیوان بعدی شاعر به نام "عاشق شدن در دی ماه، مردن به وقت شهریور" که شاعر به‌طور کلی زبان مستقل شعر گفتار می‌یابد و آنرا تثبیت و پذیرفته می‌کند.

اما سید علی صالحی دست بدرقه را در دیوان پیشگو و پیاده شطرنج که شعر سالهای ۱۳۶۳ تا ۱۳۶۴ می‌باشد، به گذشته‌ی شعرش دراز می‌کند. او همچنانکه خودش می‌گوید:

ریشه‌ها را شناخته است، به همین خاطر فاصله از زبان شعری که شاعرانی از جمله ناظم حکمت، لورکا و نرودا و زبان شعری که شاملو نماینده‌ی آن بود، یعنی شعری که با زبان آرکائیک بیان می‌شد، اعلام می‌کند و رو به این شاعران می‌گوید

پیراهنش را کولیانی از اهواز ربوده‌اند و قلبش را کودکانی از لبنان لیلی‌لا. و این البته اشاره به دو دیوان قبلی خودش به همین نام‌ها است. اشاره به زبان شعری این دیوان‌ها.

هر چند در این دو دیوان هم به شعرهایی بر می‌خوریم که نشان می‌دهند که شاعر می‌خواهد از شعر موج‌ناب فاصله بگیرد و حتی به شعرهایی اشاره کردیم که در حد و حدود مانیفست شاعر بودند که می‌خواهد این مراحل را جا بگذارد. اما در شعر «با گل» که اولین شعر از دیوان «پیشگو و پیاده شطرنج» است، صراحتاً فاصله خود را با این

نوع سبک از شعر را بیان می‌کند و به قولی «در سال ۱۳۶۴ جنبش شعر گفتار را در شعر فارسی تعمیم و تداوم می‌بخشد» (شریفی، ۱۳۹۱: ۱۵)

در مورد شعر گفتار، سید علی صالحی آن را شعر امروز، به ویژه یکی دو دهه اخیر می‌داند و در بیان مولفه‌های آن چنین اظهار نظر می‌کند:

«برون رفت از کلی‌گویی‌های گذشته، انسان دوستی، هم‌شانه شدن و موازی زیستن با مخاطب، فرود آمدن از جبروت خیالی، تنها ماندن متکلم وحده، تقسیم و تخطاب انسانی اندیشه، کهنگی و دور انداختن پرده، استعاره، محقق شدن آرزوی دیرینه نیما به معنای نزدیک شدن شعر به زبان طبیعی و طبیعت خالص زبان که همان «شعر گفتار» است. و سادگی، سادگی، سادگی» (صالحی، ۱۳۸۲: ۳۹).

در همین راستا و در تکمیل چهارچوب و محتوای شعر گفتار، سید علی صالحی که تا به حال هم سرکردگی این سبک از شعر را نمایندگی می‌کند می‌گوید: «شعر گفتار، شعر وحدت، آرامش و صلح است آن هم با زبانی به سادگی سلام و علیک دو همسایه باهم».

«سلام / حال همه ما خوب است / ملالی نیست جز گم شدن گاه به گاه خیالی دور، / که مردم به آن شادمانی بی سبب می‌گویند. / با این همه اگر عمری باقی بود / طوری از کنار زندگی می‌گذریم / که نه زانوی آهوی بی جفت بلرزد و نه این دل نا ماندگار بی درمان» (صالحی، ۱۳۹۰: ۳۱۵)

اشاره کردیم که استفاده از این نوع سادگی زبان در شعر که یکی از علت‌های ظهور شعر گفتار است قبلاً در شعر شاعران دیگری هم، خود را بروز داده بود از جمله در شعرهای نصرت رحمانی. او هم سادگی در شعر را به سادگی سلام و علیک می‌بیند و به دلیل به کار بردن زبان ساده در شعر، منتقدان معتقد هستند که شعر نصرت رحمانی هم یکی از آن بسترهای است که زمینه برای شعر گفتار را به وجود آورده است. در همین زمینه، او هم شعری دارد که با زبانی به سادگی سلام و علیک بیان شده است و ظاهراً شعر نامه‌ای است که به خواهرش نوشته است.

«به قربانت شوم خواهر! بگو، حالت چطور است؟ / اگر از حال من جويا شوی، جانم! / بحمداله سلامت، زنده هستم، شکر - / ملالی نیست جز دوری دیدارت. / نمی‌دونی که چون من دستخفت را / زیارت کردم - ای خواهر! / درون پوست از شادی ننگنجیدم. /» (رحمانی، ۱۳۷۴: ۶۷).

چنان که از ظاهر این شعرها بر می‌آید، «شعر گفتار، شعر فاهمه است، عاری از هر نوع سیطره‌ی طبقاتی به معنای زبانی آن و روح معترض انسان ایرانی معاصر را در حوزه گفت و گو تعبیر می‌کند. گفت و گو وجه مشترک جامعه مدنی و شعر ماست. گزینش عنوان «شعر گفتار» در سال ۱۳۷۶ خورشیدی برای جنبش مدنی نشانه از همین حقیقت را دارد» (به نقل از شریفی، ۱۳۹۱: ۲۳)

طبق همین تعریف‌ها و همچنین بر اساس این نمونه شعرها می‌توان با نظرات دکتر علی محمدی در مورد بستر شعر گفتار هم رای شده که می‌گوید:

«بستر شعر گفتار را در فرهنگ شفاهی و ادب عامیانه با نمودی چشم‌گیر در لالایی، مثل، حکایت‌های عامیانه، معما، لغز، دو بیتی‌های مردمی، باورها و اعتقادات عامیانه، می‌توان یافت که شاعر آن را با برجسته‌سازی هنری به گونه‌ای دیگر بازآفرینی می‌کند و سهولت، صمیمیت، صوت، حرکت و بیشتر باور احساس را به مخاطب هدیه می‌دهد. علاوه بر آن، شعر گفتار مقدمات حضور خود را در ادبیات صوفیانه در سطح واژگان و ساحت باور و پیکره، پایه ریزی کرده و با ضرب‌المثل، گفتگو، کنایه و تمثیل که مسبوق به فرهنگ است، معرف خود شده است» (محمدی، ۱۳۹۳: ۱۳۹).

شعر گفتار، مکمل همه‌ی سبک‌ها و موج‌های شعری قبل از خودش است. و از هریک از آنها یک یا چند حُسن را به ارث گرفته است

نتیجه‌گیری:

صالحی با انتشار (دیوان ز آواز کولیان اهوازی) جایگاه ادبی شعر خود تثبیت کرد. او تا انتشار سومین دیوانش در فضای سبک موج ناب شعر می‌سراید سبکی که صالحی آن را دوره تمرین عبور از عصر اشباع شدگی شعر می‌داند. در این دیوان‌ها به وضوح ردپای شاملو و فروغ احساس می‌کنیم. اما طبق گفته‌ی صالحی که می‌گوید: «شعر گفتار متعلق به همه‌ی طبقات اجتماعی است، نمونه بارز آن شعر مدرن فروغ است»

باید رد پای آن را در دومین دیوانش جستجو کنیم. انتشار دومین دیوانش یعنی (منظومه‌ها) برابر است با انتشار بازسرای گاتا‌های زرتشت که آن را آزمونی برای رسیدن به سبک شعر گفتار می‌داند، چرا که صالحی معتقد است که (شعر گفتار، شعر وحدت، آرامش و صلح است، آن هم با زبانی به سادگی سلام و علیک دو همسایه با هم). از طرف دیگر، می‌دانیم که پیام اصلی گاتا‌های زرتشت وحدت، آرامش و صلح است. پس می‌توانیم بگوییم بازسرای گاتا‌های زرتشت یکی از بسترهای بروز سبک گفتار است.

بسترهای دیگر را می‌توان در فرهنگ شفاهی و ادبیات عامیانه، با نمودی چشم‌گیر در لالایی، مثل، حکایت‌های عامیانه، معما، لغز، دوبیتی‌های مردمی و باورهای عامیانه جستجو کرد. همچنین شعر گفتار، مکمل همه‌ی سبک‌ها و موج‌های شعری قبل از خودش است. و از هریک از آنها یک یا چند حُسن را به ارث گرفته است. مثلاً در شعر نیمایی که کلمات و اصطلاحات مطرود را دوباره به شعر راه داد، شعر گفتار آن را از این سبک به ارث گرفت در شعر سپید شاملویی، خصوصیات آن را از جمله از کلمات و زبان عامیانه و صفا و محبت را از آن به ارث گرفت.

نزدیک شدن شعر گفتار به نثر را از سبک شعر موج نو که احمدرضا احمدی آن را رهبری می‌کند به ارث برد و خود صالحی هم می‌گوید شعر موج ناب که آب نوشش شعر موج نو است، یکی از بسترهای شعر گفتار است و به طور کلی می‌توان تعریف شعر گفتار را چنین خلاصه نمود: «شعر گفتار، شعری است که از عناصر زبان عامیانه بهره‌مند و به واقع به نما، لحن، لفظ ساده و صمیمی متکی است». (محمدی، ۱۳۹۳: ۱۴۹).

به علت در برداشتن چنین حُسن‌هایی، شعر گفتار به شعر مخاطب‌پذیر تبدیل شده است.

منابع:

- بیکس، شیرکو، نامه‌ای از شیرکو بیکس به سید علی صالحی، معیار ویژه فرهنگ و ادب، ۸۲، ۱۳۸۲، ص ۶۶.
- رحمانی، نصرت، ۱۳۷۴، آوازی در فرجام، مجموعه اشعار، تهران، نشر علم
- حافظ، ۱۳۸۹، دیوان اشعار، تهران، نشر چشمه.
- حسینی نژاد، هادی، روزنامه آرمان، شماره ۲۰۵۷، آبان‌ماه ۱۳۹۱
- جعفری، سیاوش، ۱۳۹۴، شعر نو در ترازوی تاویل، تهران، نشر مروارید، ۵۲
- شاملو، احمد، ۱۳۷۸، مجموعه اشعار، تهران، نشر زمانه.
- شریفی، فیض، ۱۳۹۱، شعر زمان ما، تهران، انتشارات آگاه.
- صالحی، سید علی، ۱۳۹۱، اشاره به دریا پیش از زوال بزرگ، تهران، نشر زاوش
- غلامحسین زاده، غلامحسین، به نقل از مشخصه‌های ادبی شعر گفتار، ادب پژوهشی، ش ۹، پاییز ۱۳۸۸
- محمدی، علی، صدا معنای در شعر گفتار معاصر، ادب پژوهی، بهار ۱۳۹۳، ش ۲۷
- محیط، هادی، نزدیکی شعر گفتار به اندیشه‌های پست مدرن-گفتگو با سید علی صالحی، عصر پنجشنبه، آبان‌ماه ۱۳۸۲، ش ۶۹



دانشگاه یاسوج



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

همایش ملی پژوهشهای شعر معاصر فارسی

www.anjomanfarsi.ir