



رها پیرهارم

از خیابان
که قراضگی شهر را به چشم‌هایم می آورد
از کوچه که نامش در خاطرم جای کوچکی دارد
به نام بزرگ پدر
از خانه
که ۶۰ متر از دحام را در دو اتاق پخش می‌کند
از اتاق
که یک پنجره دارد به سمت تاریکی
ویک مهتابی که فریاد می زند شب را
پناه می‌یرم به قاب عکس روی میز
به گل‌های قاصدک
که خوش قدمی‌ات را باور دارند
آن سوتر به دریا
که آشفتنگی اش را از دوربینم شکار کرده است
به خنده‌هایت
که به سبب سرخ در دست آدم ناخنک می زند.
دست‌هایت می‌توانست پناه باشد
برای جنگ زده‌ای که از صدای گلوله مشقی می‌ترسد
دست گذاشته‌ای روی دست
روی جنگ
روی رفتن
و بی‌پناهی را پخش کرده‌ای
در خیابان
کوچه
خانه
روی میز

تابش نور بر عمق رودخانه

خوانش «با پریان گریخته از شیشه‌های عطر» / بهمن ساکی



سریا داودی جموله

خداوند!! ملکی بفرست/ سرم را بخاراند./ شعر «نفت سفید» مجموعه شعر «با پریان گریخته از شیشه‌های عطر» / بهمن ساکی شامل پنج دفتر با عناوین «مراثی کشتی بی‌لنگر، گریختن به مجافا، گره بر حبل ورید، تنیدن بر موج بی‌ساعت، جغرافیای یک نقشه بود» است. این مجموعه حاوی شعرهای بلند و کوتاه است. سرشار از تخیل شاعرانه است که در راستای همان ذهن و زبان کارهای قبلی است. شاعر دفترهای دیگری نظیر «آهوان پیر» و «تا انتهای خستگی ماه» را در کارنامه دارد. همچنان کار پژوهشی دوجلدی «فرهنگ گونه‌های نوپدید در شعر معاصر فارسی» که برای ادبیات فارسی یک رفرنس ادبی است. این شاعر خوزستانی چندین دهه در عرصه ادبی فعال بوده و با این پژوهش میدانی تعریف قانع‌کننده‌ای از فرم و قالب‌های ادبی به رشته تحریر درآورده است و درک امکانات تازه‌ای برای شناخت جریان‌های شعر و ادبیات ارائه داده است. از زوایای مختلف می‌توان به شعر بهمن ساکی نور تاباند. طی این چند دهه با نگاه پرسش‌گرایانه به مرگ، عشق و جهان هستی ساختاری متفاوت آفریده است و در تلاش است که مفاهیم کشف نشده انسانی را به تصویر بکشد: نصف این راه‌ها که می‌روم اضافی ست/ نصف آن‌ها که نمی‌روم/ نصف پشه‌هایی که با فیزیک هالیدی می‌کشم/ نصف سرعت نور/ نصف سرم که درد می‌کند/ برای جای غلیظ

به جای خنده‌های تو شب کش می‌آید/ و من برای گوشه‌هایی از سرم برنامه ندارم/ شب کش می‌آید و من دستم معطل است/ کنار دیوانگان دویده در لیوان/ برگشتگان سراسیمه از خیال و قیاس و گمان و وهم/ نصف خبرهای بد/ نصف نیمه‌هایی از آن مرغ طرب. شعر «راه» به‌واسطه ساختار زیباشناسانه دارای مؤلفه‌های لازم برای جذب مخاطب است، از منظر ساختاری سطرها به‌هم پیوسته‌اند. ارتباط حسی و مفصل‌بندی بین کلمات برقرار است. آن‌چنان‌که موشکافانه در لایه‌های عمیق‌تر معانی ظرفی را پنهان شده است. سطرها از منطق مضمونی تبعیت می‌کنند. کاربرد افعال، استمرار در زمان را نشان داده است که با واقعیت‌های وجود حیات آدمی سازگارتر است. چند زمان متوالی به‌صورت مستمر در این تصویرگری تکرار می‌شود که از اتمسفر معنایی و مفهومی برخوردار است. تناسبات



لفظی موجب ارتباط معنایی بین سطرهای می‌شود. در این راستا مراعات نظیر بین واژگان «پشه و هالیدی، سرعت و نور، سردرد و چای غلیظ، مرغ و طرب، کش آمدن و معطل ماندن...» از شاخصه‌های بنیانی محسوب می‌شود. تعارض بین دو فعل «می‌روم و نمی‌روم» نوعی تردید را می‌رساند. همچنان تکرار واژه «نصف» (۷ مرتبه) و ضمیر متصل و منفصل «من» فاعلی (۷ مرتبه) از عمق دلنگنی‌ها و سرگردانی‌ها حکایت دارد. ترکیب «اضافی ست» در سطرهایی به قرینه حذف شده است. برخی واژه‌ها نظیر «سرم، آن»، به‌صورت دوتایی تکرار شده‌اند که علت و معلول را به هم پیوند می‌دهند. تکرار سطر «شب کش می‌آید» بازتاب سرگردانی انسان معاصر است. در شعر «راه» فردی برای مخاطب فرضی به گفت‌وگو نشسته است. به پیرامونش از دریچه عینیت می‌نگرد. نگاه ایده‌الستی و واقع‌گرایانه به کلمات دارد. البته در این نگاه اعتراضی به خود سعی دارد بیهودگی و سرگردانی انسان قرن را به نمایش بگذارد. اگرچه با سطرهای متعارف به سمت واقعیت‌گرایی می‌رود، اما با حضور آگاهانه توصیف عینی از موقعیت دارد: «به جای خنده‌های تو شب کش می‌آید/ و من برای گوشه‌هایی از سرم برنامه ندارم» در این راستا به‌واسطه ساختار باورمندانه، بین خواننده و گوینده تعامل برقرار است. مضمون گرایی نقطه روشن شعر است. آن‌چنان‌که این نوع عینیت‌نگری برای انتقال مفاهیم ضروری است. هسته اصلی شعر

با پریان گریخته از شیشه‌های عطر
سریا داودی جموله



سعید فالاحی

پاره کن،
پیراهنت هجران را!
تا زمستان به در رود
و خورشید
در بر که بخواند
صبح‌های دل انگیز
بهار دیدار را...

آرزو کرد،
به جای تنگ -
کتاب و،
قلم داشت تا-
پرنده‌ای را نقش بزند
با شاخه‌ای زیتون؛
سریاز!

در دهانم،
واژه‌های تلنبار شده بسیار اند!
اما تنها تویی،
که با هر شعر-
از دهانم بیرون می‌آیی.

قرار بود
بالا بیاید
تا شب را بیدار کند
بالا آمد
اما شب
تاریکی را بغل کرده و مرده بود

دوستش داشتم
و می‌دانست...
حالا هر شب پنجره‌ها
یک دقیقه سکوت می‌کنند!

سه شنبه ۱۵ مهر ۱۳۹۹
سال بیست و ششم
شماره ۷۴۶۲

کشیده‌تر از صدای تپهوها

خوانش غزلی از سارا سلماسی



یداله شهرجو

سه‌شنبه‌های شعر: «کلمات به قرائت جهان می‌اندیشند» مجموعه‌ای در حوزه نقد و خوانش تحلیلی شعر امروز ایران است که به تازگی به قلم «یدالله شهرجو» و به همت نشر «سیب‌سرخ» منتشر شده است. نیاز به رویکرد تحلیلی شعر امروز که به تشخیص و تمییز آثار و زیباشناسی

بینجامد از ضروریات تولیدات ادبی روزگار ماست. سه‌شنبه‌های شعر با استقبال از این اثر و به امید انتشار دیگر آثار تحلیلی شعر امروز در این شماره توجه مخاطبان خود را به این مجموعه جلب داشته است. شهرجو؛ ادبیات امروز را عرصه یک‌تازی افراط و تفریط‌ها می‌داند که پیامد کم‌شدن تراز است که بتوان به کمک آن شاخص‌های رشد و برتری یک اثر ادبی را با شفافیت بیان کرد. وی معتقد است که چاپ انبوه مجموعه شعرهای غیرکارشناسی شده، وارونگی ادبیات در فضای مجازی، تمایز و تشخیص شعر خوب را بسیار دشوار کرده است تا حدی که حتی مخاطبان جدی شعر امروز دچار یک سردرگمی شده‌اند. این مؤلف تأکید دارد که حق شعر امروز و حق مخاطب شعر امروز است که آثار واقعی را از آثار رنگ و جلاداده شده تشخیص دهند. شهرجو که خود نیز از شاعران این روزگار است اعتقاد دارد در دو دهه اخیر که بخشی از آن متأثر از شرایط اجتماعی و سیاسی بوده، ادبیات و بویژه شعر فارسی دستاورد قابل توجهی نداشته است، هنوز دستاوردهای ادبیات در دو دهه شاخص، چهل و هفتاد به عنوان دوره درخشان مطرح هستند و ما نتوانسته‌ایم از آنها بجز مرور تاریخی عبور کنیم.

میان شروه دریا، برای ماهی‌ها، کنار خالی لنج و غروب جاشوها چه قدر ضجه بریزد؟ چه قدر دل بپزد؟ زنی که آه کشانده به سست زانو‌ها به خون رفته هرمز، به بی‌خیالی قشم، به صد افاده کیش و به زرق و برق خلیج
به لخته لخته خون در دهان زالوها، به خرده، ریزه شدن زیر پای یاروها
چه قدر ضجه بریزد به جزر و مدّ غزل، به قیل و قال‌ترین واژه‌ها، به «زن»، «هستم»
که توی شهر چپیده‌چه؟ «گند راسوها»، که باز پرسود از... از چه؟ «عطر لیموها»
زنی میان آفت، در نراده‌های سپین، هزار بار شکسته نگاه ساحل را
«چه قد خیال؟ چه قد گریه، مویه، عامو، ها!!! که ذره ذره بشی آب، هانه؟»
لیلو، ها!!!؟
غذابه سفره بی‌ئُن؟ نه امتحان خُدان، که مرْدُمو همه، هی کفرِ نعمتش کردن»

به احمقانه‌ترین شکل، ترس خالوها، به جای ضربه محکم به چشم پایوها فقط حواله به مُردن، مجاله در تسلیم، بدون دغدغه حتی سکوت در «خفه خون»
دخیل بستن بندر به ورد و جادوها، پناه دادن غیرت به کنج پستوها
دوباره گیچی بندر، دوباره‌های سیاه، میان سیلی سرخی که زخم پس داده
مدام، سفره خالی کنار یاروها، و نان که دور دویده همیشه از شوها+
زنی رسیده به من، یک جنوب نعره کنیم، به نیم من که تویی، «نیم تاج سلماسی»*

کشیده‌تر شود از ما صدای تپهوها، که کرک و پر یکنیم از جهان ترسوها که باز سرخ بیوسم لبان هرمز را، میان قلعه، در آواز پرتغالی‌ها و رقص حادثه را «ما» بگیرد از «اوها»، که «من» گلوله شود توی مغز لولو‌ها
سارا سلماسی در غزل امروز هرمزگان جست‌وجوگر افق‌های تازه است. دیدن تجربه‌های تازه در شعر سلماسی، تلاش او را برای دستیابی به ایجاد فرصت‌های تازه در شعر امروز نشانی می‌دهد. غزل تازه او در وزن دوری نمونه‌ای از تلاش و جست‌وجوگری است. مخاطب در مواجهه با این غزل در همان درنگ اولیه خود را با مجموعه‌ای از آشنایی‌زدایی‌های غافلگیر کننده و هنجارگریزی‌های نوشتاری روبه‌رو می‌بیند. در این مجال مورد بحث بنده نیز همین گزینه‌هاست.

مفهوم آشنایی‌زدایی-جغرافیاوگوش:

شکلوفسکی و دیگر فرمالیست‌ها کارکرد ادبیات را آشنایی‌زدایی می‌دانستند (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۵) و اعلام می‌کردند که فصل مشترک همه عناصر ادبیات، تأثیر غریبه‌کننده estranging یا «آشنایی‌زداینده defamiliarizing آنهاست (تری ایگلتن، ۲۰۱۸: ۷۲) چرا که تکرار به عنوان جزئی از زندگی، به سرعت زندگی ما انسان‌ها را عادت‌زده می‌کند، چندان که آگاهی‌مان را نسبت به محیط اطراف مرده می‌سازد و این هنر است که با بکارگیری تمهیدات «بازدارنده» یا «کندکننده»، به اشیا جانی تازه می‌بخشد و آنها را «قابل درک‌تر» و آگاهی‌ما را نسبت به آنها کامل‌تر و نزدیک‌تر می‌کند (همان: ۷). در حقیقت وظیفه هنر و ادبیات، کشف دوباره موجودیت اجسام، اشیا و پدیده‌هاست. در زبان هنجار و عادی، دریافت ما از واقعیت، بی‌روح و «خودکار» می‌شود و وظیفه ادبیات این است که ما را قادر سازد تا به کمک عناصر ادبی، در برابر واقعیت‌ها و اشیا و پدیده‌های طبیعت، دریافتی متفاوت داشته باشیم، بنابراین، واکنش‌های معمول، عادی و ایستای ما در برابر این واقعیت‌ها و پدیده‌های طبیعت، جانی دوباره می‌یابند. (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۶).

استفاده از ساختار روایی:

آرتور، نظریه‌پرداز ادبی می‌گوید: «زندگی ما به طرزری پایان‌ناپذیر با روایت در هم تنیده است، ما غرق در روایت‌ایم» (آرتور، ۱۳۸۰: ۱۵). گسترده‌گی فضایی که در روایت وجود دارد امکانات بسیاری را در بیان در اختیار شاعر می‌گذارد. سارا سلماسی نیز در این شعر مینا را در شعرش بر اساس زبان روایی قرار داده است: میان شروه دریا، برای ماهی‌ها، کنار خالی لنج و غروب جاشوها/ چه قدر ضجه بریزد؟ چه قدر دل بپزد؟ زنی که آه کشانده به سست زانو‌ها... از همان بیت نخستین با شناختی که از الزامات زبان روایی دارد تا توصیف مکان: میان شروه دریا و آنچه خطابشان می‌کند: برای ماهی‌ها، کنار خالی لنج، زمان را نیز یادآور می‌شود: و غروب جاشوها... در باقی ابیات نیز همین گونه است و شاعر

از فضای ایجاد شده در زبان روایی بیشترین بهره را برده است.
روایت نمایشی و داستان‌وار:

غزل و بهره‌گیری آن از گفت‌وگو در ادبیات کهن مسبق به سابقه است اما توجه به امکانات بیشتر و سود جستن از فضای داستانی و نمایشی گزینه‌ای است که در غزل امروز نمود بیشتری دارد. شاعر در این غزل همین شیوه را در نظر داشته و در غالب بیت‌ها فضای مسلط روایت نمایشی و داستان‌وار است. ایجاد پرسش و توالی آن: چه قدر ضجه بریزد؟ چه قدر دل بپزد؟ زنی که آه کشانده به سست زانو‌ها... ترسیم فضای داستانی: به خون رفته هرمز، به بی‌خیالی قشم، به صد افاده کیش و به زرق و برق خلیج... شبه گفت‌وگوهای مختلف: «چه قد خیال؟ چه قد گریه، مویه، عامو، ها!!!؟ که ذره، ذره بشی آب، هانه؟ لیلوه، ها!!!؟...»

هنجارگریزی در نوشتار (شکستن نحو):

از دیدگاه ادبا و منتقدان شعر، عدول از صورت عادی زبان و شکستن نرم آن در شکل‌گیری شعر و عموماً یک محصول ادبی، ضروری به نظر می‌رسد. هنجارگریزی امروزه موضوع بحث سبک شناسی ادبی قرار گرفته است. از نظر شمس‌ا (۱۳۸۱: ۱۵۷)، فرمالیست‌ها زبان ادبی را انحراف از زبان معیار معرفی کردند و سبک را نیز بر همین اساس بررسی می‌کردند.

هنجارگریزی: یکی از مهم‌ترین عوامل پدید آورنده سبک متون ادبی محسوب می‌شود، به شرط آن‌که در آثار شاعر یا نویسند‌های بسامد قابل توجهی داشته باشد. (داد، ۱۳۸۲: ۲۸۴۲۸۳). ویکتور شک洛夫سکی (۱۹۱۷)، کار اصلی هنر را ایجاد تغییر شکل در واقعیت قلمداد می‌کند و هدف زبان ادب را بدین معنا که هدف زبان ادبی این است که با استفاده از شکل‌های غریب و غیرعادی که خلاف عادات ادراکی و احساسی ما هستند، فرم را برجسته کند و در نتیجه بسیاری از مسائل زیبایی‌شناسی را که امروزه به سبب کثرت استعمال عادی شده است، می‌توان دوباره به کار برد. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۵۸) نمونه‌های مختلفی در غزل سارا سلماسی می‌توان سراغ گرفت که می‌توانند مصداق تقریباً روشنی از هنجارگریزی‌های زبانی باشد. این مسأله بویژه در حوزه نحو و قواعد دستوری زبان محسوس‌تر به نظر می‌رسد: و رقص حادثه را «ما» بگیرد از «اوها»، که «من» گلوله شود توی مغز لولو‌ها.../ نقش دستوری متفاوت برای دو ضمیر منفصل (من) و (ما) در مصرع کاملاً به چشم می‌آید باز در همین مصرع اضافه کردن نشانه جمع (ها) به ضمیر منفصل سوم شخص، یک هنجارگریزی در نحو و قواعد دستوری است. «یک جنوب نعره کنیم»: به کارگیری فعل متفاوت «کنیم» که جای کشیدن و همین ترکیب «یک جنوب» که یک گروه اسمی است در نقشی متفاوت، نقش قیدی را پذیرفته است. در سایر ابیات باز می‌توان به نمونه‌های دیگر از این دست اشاره کرد.

بهره‌گیری از اقلیم، جغرافیاوگوش:

میزان بهره‌گیری از اقلیم و جغرافیا در شعر امروز پس از نیمه‌هواره فروزی یافته است. نیما با بازتاب اقلیم و جغرافیای شمال در شعرهایش و پس از آن منوچهر آشنایی با بازتاب اقلیم و جغرافیای جنوب راهی را در ادبیات امروز گشودند که در این سال‌ها به عنوان یکی از ویژگی‌های ثابت آثار بسیار از شاعران حتی مدرن زبان فارسی لحاظ شده است. شاعر این غزل نیز خود را وامدار همین ویژگی دانسته و قضایی که در غزل خود ترسیم کرده ریشه‌های اقلیمی آن بیش از هر ویژگی دیگری به چشم می‌آید: به خون رفته هرمز، به بی‌خیالی قشم، به صد افاده کیش و به زرق و برق خلیج.../

سلماسی البته یا را فراتر نهاده و برای بازتاب عینی‌تر جغرافیایی که آن را لمس کرده از گویش نیز بهره گرفته است: غذابه سفره بی‌ئُن؟ نه امتحان خُدان، که مرْدُمو همه، هی کفرِ نعمتش کردن».../

غزل سارا سلماسی در عین زیبایی نمی‌تواند خالی از ایراد باشد و البته ایرادی که به غزل وارد است دقیقاً می‌تواند نقطه قوت آن نیز باشد. همانگونه که سود جستن از روایت نمایشی و داستان‌وار یکی از برجستگی‌های این غزل قلمداد شد. اما می‌توان از منطری دیگر همین مورد را جز نقاط ضعف شعر نیز محسوب کرد. واقعیت امر این است که افراط در بیان دراماتیک و نمایشی نه تنها این غزل بلکه غالب غزل‌هایی از این دست را بشدت آسیب‌پذیر می‌سازد. زبان وقتی برای بیان بر استفاده افراطی از این شیوه اصرار ورز بسیاری از ظرفیت‌های زیبایی‌آفرین خود را منقعل شده می‌بیند و مخاطب با شیوه‌ای از سردون مواجه می‌شود که تنها یک سوی از ماجرا را با یک صدا و یک ریتم روایت می‌کند. برای سارا سلماسی و ادامه راه شاعرانگی اش کشف افق‌های بیش از این آرزو دارم.

هانه: عبارت تأکیدی

«لیلو: لیلوا

شو: شوهر

«نیم تاج سلماسی: زن شاعر شجاع قرن چهاردهم

منبع:

احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، چاپ چهارم، نشر مرکز، تهران، ۱۳۳۸
تری، ایگلتن، پی در آمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، نشر مرکز، تهران، ۱۳۸۰

راجر، فالور و دیگران، زبان شناسی و نقد ادبی، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، چاپ سوم، نشر نی، تهران، ۱۳۸۱
رنه، ولک و اوستن، وارن، نظریه ادبیات، ترجمه ضیا، موحد و پرویز مهاجر، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۳

شمیسا، سیروس، بیان و معانی، چاپ هشتم، انتشارات فرهان، آبان ۱۳۷۴
علوی مقدم، مهیار، نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورنگرایی و ساختار گرایی)، نشر سمت، تهران، ۱۳۷۷

آرتور (۱۳۸۰)، روایت، ترجمه محمدرضا میروای، تهران: سروش
حسن‌لی، کاوس (۱۳۸۶)، گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، ج ۲، تهران: ثالث

شمیسا، سیروس، نقد ادبی. تهران: فردوس، ۱۳۸۱.
احمدی، بابک. آفرینش و آزادی. چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۷.
موکروفسکی، یان. زبان معیار و زبان شعر، ترجمه احمد اخوت، محمود نیک‌بخت، کتاب شعر، اصفهان: مشعل، ۱۳۷۳، صص ۹۱-۱۱۰.

