Archive of SID

ماهنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی[1]
سال سیزدهم –شماره دهم- دی ۱۳۹۹-شماره پیاپی ۵۶

تحلیل زیبایی شناسانه اشعار سپید دهه های هفتاد و هشتاد با توجه به شعر ده تن از شاعران این دوره

(ص ۱۶۵-۱۴۵)

ملیحه شهریاری[2]، رضا اشرف‌زاده[3] (نویسنده مسئول)، بتول فخرالاسلام[4]

تاریخ دریافت مقاله:بهمن۹۸: تاریخ پذیرش قطعی مقاله:خرداد۹۹

چکیده

در نقد شعر معاصر توجه به جنبهٔ زیبایی‌شناسی اشعار جهت بازشناخت عناصر و مؤلفه‌های ژرف ساخت و روساخت شعر حائز اهمیت است. در این میان بویژه شاعران سپیدسرا با استفاده از ذوق و استعداد ذاتی خویش و با تکیه بر شگردهای هنجارگریزانه و بکارگیری تکنیکهای متفاوت، به زبانی زنده و پویا رسیده‌اند.

در این نوشته به بررسی عناصر برجستهٔ موسیقایی، زبانی، و تصویرساز در شعر ده تن از شاعران سپیدسرای دهه‌های هفتاد و هشتاد شمسی در ادبیات فارسی و چگونگی ارتباط و پیوند آنها با عاطفهٔ شعری پرداخته شده است؛ عناصری که با ایجاد هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی موجب زیبایی شعر شده‌اند.

این پژوهش از حیث ماهیت توصیفی تحلیلی است. روش گردآوری اطلاعات بر اساس فیش برداری و با استناد به منابع کتابخانه‌ای است. یافته‌های این پژوهش مبین آن است که نوآوریها و هنجارگریزیهای این شاعران در بخشهای موسیقایی، زبانی و صور خیال دارای بسامد زیادی است. این شاعران بخوبی توانسته‌اند عاطفه و اندیشهٔ شعری را ازطریق این سه بخش به خواننده القا کنند؛ بنابراین ارتباط مناسبی بین عاطفهٔ شعری و بخشهای موسیقایی، زبانی و تصاویر شعری ایشان دیده میشود.

کلمات کلیدی: زیبایی‌شناسی، شعر سپید، نوآوری، هنجارگریزی، دهه‌های هفتاد و هشتاد

۱- تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده‌اند.

۲ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران
(shahriariM۱@mums.ac.ir)

۳- استاد زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران
(r.ashrafzadeh@iaubir.ac.ir)

۴- استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران

www.SID.ir

Archive of SID

Aesthetic Analysis of White Poems of the Seventies and Eighties According to the poem of ten poets

Maliheh Shahriari[۱], Reza Ashrafzadeh[۲], Batoul Fakhrouleslam[۳]

Abstract:

In the critique of contemporary poetry, it is important to pay attention to the aesthetic aspect of the poems in order to recognize the deep elements and components of the construction and superstructure of the poem. Meanwhile, especially White poets have reached a living and dynamic language by using their innate taste and talent and relying on normative techniques and using different techniques.

This article examines the prominent musical, linguistic, and illustrative elements in the poetry of ten poets of the White House in the seventies and eighties in Persian literature and how they are related to poetic emotion; Elements that have caused the beauty of poetry by creating norms and familiarity.

This research is analytical in terms of descriptive nature. The method of data collection is based on fisheries and library resources. The findings of this study indicate that the innovations and norms of these poets in the musical, linguistic and imaginative sectors have a high frequency.

These poets have been able to instill in the reader the emotion and thought of poetry through these three sections; Therefore, there is a good relationship between poetic emotion and its musical, linguistic and poetic images.

Keywords: aesthetics, white poetry, innovation, norm-breaking, seventies and eighties

۱ - PhD student in Persian language and literature, Mashhad branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran shahriariM۱@mums.ac.ir)

۲ - Professor of Persian Language and Literature, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran (r.ashrafzadeh@iaubir.ac.ir)

۳ - Assistant Professor of Persian Language and Literature, Neishabour Branch, Islamic Azad University, Neishabour, Iran

www.SID.ir

Archive of SID

۱-مقدمه

منظور از شعر سپید، شعری است در ظاهر بی‌وزن که بیشتر اوقات به‌جای موسیقی بیرونی (وزن و قافیه و ردیف) بر موسیقی معنوی و درونی کلمات تکیه دارد. در مواردی نیز از موسیقی کناری بهره میگیرد. «این نوع شعر که بر اساس وزن ذاتی و پنهان کلمات شکل یافته، علی‌رغم بی‌وزنی ظاهری، وزنی طبیعی را در خود جای می دهد که نه عروضی و نه هجایی است. به آن، شعر منثور نیز گفته‌اند» (تأملی در ادبیات امروز، باقینژاد: ص۱۰۳و۱۰۲). با نگاهی گذرا به پیشینهٔ شعر سپید، این تعریف شفاف تر میشود. پیشینهٔ این شعر زمانی آغاز میشود که نیمایوشیج جهان متن را از اسارت وزن رهانید و با شهامتی مبتنی بر جهان شناسی بدون اصرار بر ستیز با انگاره‌های شعر کلاسیک و تعصب‌ورزی های پیروان آن، اندیشه، زبان، تصویر و موسیقی شعرش را عرضه کرد. شعری که بدان نیاز بود و رفته‌رفته جایگاه خودش را در ادبیات ایران پیدا کرد. پس از نیما شعر نو دارای جریان های گوناگونی مانند «موج نو»، «شعر حجم»، «شعر پلاستیک یا تجسمی»، «موج ناب»، و «شعر لحظه» گشت اما در این میان شعر سپید در اندیشهٔ خلاق شاملو با پیچیدگی و تفاوت در زبان و اندیشه و با بهره‌گیری کامل از پیشینهٔ شعر فارسی، حس تصویر تازه‌ای را پیش روی مخاطب قرار داد و به‌تدریج پا گرفت و مخاطبان و طرفداران بسیاری برای خود فراهم آورد.

اصطلاح سپید برای اینگونه اشعار، نخستین بار توسط احمد شاملو بکار رفت و با او نیز رواج یافت. مصداق مسلم این نوع شعر نیز اشعار شاملوست. گرچه پیش از او در این زمینه، محمد مقدم و منوچهر شیبانی تجربیاتی داشته‌اند، اما این شیوه با شاملو، کمال و اهمیت یافت و توانست طیف وسیعی از شاعران معاصر را متأثر سازد. جریان سپیدسرایی تا به امروز استمرار داشته و منشأ پیدایش شیوه‌های دیگری در شعر نو گردیده است. در مجموع میتوان گفت شعر سپید تجسم عینی از نیما تا منوچهر آتشی است با هویتی مستقل و شاملویی که تلاش میکند از مرز بومیگرایی تا سطح جهانی شدن، خودش را با شعر دنیا و دنیای شعر پیوند بدهد.

یکی از ویژگیهای ذاتی ادبیات زیبا بودن آنست. زیبایی یکی از مفاهیم پر رمز و رازی است که در ابتدا بدیهی به نظر میرسد، اما برای شناخت مفهوم و چیستی آن با ابهام و پیچیدگی روبرو میشویم. مقالهٔ حاضر کوششی است به منظور واکاوی عناصر زیباشناسانه در شعر ده شاعر سپیدسرای ده‌های هفتاد و هشتاد شمسی در ادبیات فارسی. این شاعران عبارتند از: محمدباقر کلاهی اهری، شمس لنگرودی، محمدرضا عبدالملکیان، مهرداد فلاح، فرشته ساری، مریم هوله، لیلا کردبچه، گروس عبدالملکیان، رضا بروسان و جواد گنجعلی. در واقع پرسش اصلی این پژوهش اینست که این شاعران برای زیباسازی شعر خود از چه

www.SID.ir

Archive of SID

عناصری بهره برده‌اند و در این مسیر تا چه حد موفق عمل کرده‌اند. همچنین آیا در امر زیبایی‌بخشی به شعر خود نوآوری و ابتکار نیز داشته‌اند؟

۲- روش پژوهش

شیوهٔ گردآوری اطلاعات در این تحقیق به‌صورت کتابخانه‌ای و روش تحقیق توصیفی-تحلیلی است. نگارندگان پس از مطالعهٔ منابع مرتبط با موضوع پژوهش و بررسی جریانهای شعری معاصر و شعرشناخت شاعران دههٔ هفتاد و هشتاد و فیش برداری از آن، به تدوین این نوشته پرداخته‌اند.

با توجه به گستردگی موضوع و سطح وسیع کار سعی شده است بهترین آثار این شاعران ابتدا مورد مطالعه قرار بگیرد و در صورت دارا بودن شرایط اختصاصی، در جریان فیش برداری قرار گیرند. برای محدود کردن تعداد آثار و شاعران سعی شد آثار برتر ایشان که در سال های اخیر موفق به کسب جوایز جشنواره‌های گوناگون ادبی مانند جشنوارهٔ قلم زرین، جشنوارهٔ شعر نیما، جشنوارهٔ خبرنگاران، جشنوارهٔ کارنامه، و جشنوارهٔ شعر کارگری گردیده‌اند مورد بررسی قرار گیرد. برای مثال کتاب های *قصیدهٔ لبخند چاک‌چاک* و *نت‌هایی برای بلبل چوبی* از شمس لنگرودی، *مرثیه برای درختی که به پهلو افتاده است* از غلامرضا بروسان، *هیچ چیزی مثل مرگ تازه نیست*، و *سطرها در تاریکی جا عوض میکنند* اثر گروس عبدالملکیان، و *دیدار با ذات‌الریه* از جواد گنجعلی مورد بررسی قرار گرفته است.

۳-پیشینهٔ پژوهش

در دوره‌های متفاوت ادبی، کتاب های گوناگونی توسط نویسندگان نوشته شده یا به دست مترجمان ترجمه و منتشر گردیده است که این کتاب ها تبدیل به منابع خوبی برای محققان جهت تحقیق و پژوهش شده است و به مدد آن مقالات گوناگون و کتابهای مختلفی دربارهٔ زیبایی‌شناسی و نقد و بررسی اشعار نگاشته شده است، اما مشخصاً دربارهٔ شعر سپید دهه‌های هفتاد و هشتاد، آنطورکه می‌بایست کارهای فاخر و جدیی مشاهده نشد. در این میان در زمینهٔ زیبایی‌شناسی میتوان به *حقیقت و زیبایی* از بابک احمدی، *کلیات زیبایی‌شناسی* از بندتو کروچه، *زیبایی‌شناسی در هنر و طبیعت* از علینقی وزیری، *معنی زیبایی* از اریک نیوتن، کتاب *شناخت و تحسین هنر* از سیمین دانشور و *معنی هنر* از هربرت رید و همچنین در بحث زیبایی‌شناسی شعر به کتاب *موسیقی شعر* از محمدرضا شفیعی کدکنی، و *نقد بر مبنای زیبایی‌شناسی* و *تأثیر آن در نقد عربی* از رز غریب اشاره کرد.

۴- مفهوم و تاریخچهٔ زیبایی‌شناسی

برای آنکه بدانیم زیبایی چیست، بهتر است در گام اول در جستجوی معنای «زیبا» باشیم. هربرت رید در کتاب *معنی هنر* چنین مینویسد: «زیبا، بطور کلی و در ساده‌ترین تعریفش آن چیزی است که لذتبخش باشد و درنتیجه مردم ناچار میشوند بپذیرند که خوردن

www.SID.ir

Archive of SID

و بوییدن و سایر احساسهای جسمانی هم میتوانند هنر بشمار روند»(معنی هنر، رید: ص ۴).

مفهوم زیبایی و زیبایی‌شناسی با عناوین مختلف از زمان سقراط و حتی قبل از آن نزد فیلسوفان هندی و چینی مورد بحث بوده است و هر کدام از زیبایی‌شناسی تعریفی ارائه کرده‌اند. ارسطو هماهنگی، نظم و اندازهٔ مناسب را از ویژگیهای امر زیبا میداند و آن را در وحدت اجزای شعر و درام میجوید و با توجه به ارتباط بین کردار و نمایش، مسئلهٔ خیر را هم با مسئلهٔ زیبا هم عنان میکند (فن شعر، ارسطو: ص۱۰۴). فلوطین نیز اعتقاد دارد الوهیت سرچشمهٔ زیبایی است. عقل و هرچه از عقل فیضان می یابد، زیبایی اصیل روح است نه زیبایی ناشی از امور بیگانه و بدین جهت است که میگویند روحی که نیک و زیبا شود، همانند خدا میگردد؛ زیرا خدا منشأ خود هستی یعنی زیبایی است (فلوطین، دورهٔ آثار فلوطین: ص ۱۱۸).

یک اثر در صورتی هنری دانسته میشود که به زیبایی موصوف باشد. در واقع هنر محض عبارتست از خلق زیبایی و هنرمند کسی است که بالفعل میتواند گونه‌ای از زیبایی را ایجاد کند. سیمین دانشور، از بزرگترین زنان نویسندهٔ معاصر، در کتاب خود *شناخت و تحسین هنر* تعریف کاملی از زیبایی ارائه میدهد: «زیبایی عبارت است از جور آمدن و هماهنگی اعضای متشکلهٔ هر کیفیت یا هر شیء و یا هر جسم با داشتن سازش با پیرامون و ایجاد تأثیر جاذب و ستایش‌آور در انسان؛ درحالی که یا نیروی موهبت و شهود ادبی آن را دریابد، یا لطافت ذوق آن را درک کند، یا باریکی فکر و عمق اندیشه و خلاصه عقل، صحت تناسبات و هماهنگی و شایستگی هدف را در شیء زیبا تشخیص دهد، یا وسعت تصور، و یا عادت، و یا غریزهٔ جنسی، و یا عوامل ششگانهٔ فوق، با هم آن را به زیبایی بشناسد» (شناخت و تحسین هنر، دانشور: ص ۱۳۵).

دکتر فروغ صهبا نیز در مقدمهٔ مقالهٔ «زیبایی‌شناسی شعر» دربارهٔ زیبایی چنین مینویسد: «زیبایی و زیبایی‌شناسی با عناوین مختلف از زمان سقراط و حتی قبل از آن نزد فیلسوفان هندی و چینی مورد بحث بوده است و هر کدام از زیبایی‌شناسان تعریفی از آن ارائه کرده‌اند. در میان فلاسفهٔ قدیم یونان، مفهوم زیبایی از نظر افلاطون مترادف است با مفاهیم منظم و هماهنگ، و کار هنری، آفرینش نظم و قاعده‌ای خاص است» (حقیقت و زیبایی، احمدی: ص ۲۷).

در مجموع نظریه‌هایی که در تعریف هنر و زیبایی وجود دارد بر دو نوعند: یکی subjective یا ذهنی (درونی) و دیگری objective یا عینی (بیرونی). صاحبان نظریه‌های ذهنی میگویند زیبایی چیزی نیست که در عالم خارج وجود داشته باشد و بتوان آن را با شرایط و موازین معینی تعریف کرد، بلکه زیبایی کیفیتی است که ذهن انسان در برابر بعضی محسوسات از خود ایجاد میکند یا به قول کروچه زیبایی یک فعالیت روحی

www.SID.ir

Archive of SID

صاحب حس است نه صفت شیء محسوس. از طرف دیگر صاحبان نظریه‌های عینی معتقد هستند زیبایی یکی از صفات عینی موجودات است و ذهن انسان به کمک قواعد و اصول معینی آن را درک میکند؛ همانطورکه معلومات دیگر را هم برحسب قوانین مربوط به آنها درک میکند (کلیات زیباشناسی، کروچه: ص ۷).

۵-زیبایی‌شناسی شعر ده شاعر سپیدسرا در دهه‌های هفتاد و هشتاد

زیبایی یکی از جانمایه‌های ادبیات و هنر ادبی و امر جدایی‌ناپذیر از شعر است. ارزیابی شعر از جهت زیبایی‌شناسی معیار مشخصی ندارد و بسیاری از نظریه‌های زیبایی‌شناسی که دربارهٔ شعر مطرح شده است، بر اساس سلیقهٔ شخصی است. دیوید هیوم[۱] میپذیرد که در زبان هنر نمیتوان قاعده‌ای نهایی و قطعاً درست یافت و نمیتوان برای فهم زیبایی قائل به همان ابزار مفهومیی شد که در ادراک علمی کارایی دارد (حقیقت و زیبایی، احمدی: ص ۲۴). با این‌حال میتوان گفت زیبایی شعر حاصل زیبایی واحدهای ساختاری آن اعم از روساخت و ژرف ساخت است. واحدهای روساخت شامل موسیقی، زبان و صور خیال است و در بخش ژرف ساخت شامل عاطفه و اندیشه‌ای که عاطفه را شکل میدهد میشود. در این بخش از نوشته برجسته‌ترین این عناصر که به زیبایی شعر شاعران سپیدسرای موردنظر انجامیده است، مورد بررسی قرار میگیرد.

۵-۱-موسیقی شعر

وزن، آهنگ و موسیقی از مشخصه‌های اصلی شعر فارسی از گذشته تا کنون بوده است و ارتباط مستقیمی با درک محتوای کلام و تأثیرگذاری شعر دارد. مشهورترین نوع موسیقی در شعر فارسی، وزن عروضی و نیمایی است؛ با این‌حال علاوه بر اوزان عروضی و نیمایی میتوان هر تمهیدی را که شاعر در شعر بکار میبرد تا سخن را از سیاق طبیعی نثر دور کند و در آن به نوعی آهنگ و تناسب ایجاد کند، در شمار موسیقی شعر آورد. چنین توسع مفهومی از موسیقی شعر نه‌تنها وزن عروضی و نیمایی شعر بلکه هر تناسب و آهنگی را که ناشی از شیوهٔ ترکیب کلمات، انتخاب قافیه‌ها و ردیفها، هماهنگی و همسانی صامتها و مصوت ها و جز آن باشد، نیز دربرمیگیرد (سفر در مه، پورنامداریان: ص ۴۱۴). اگر شعر برآمده از دل و روح شاعر باشد، خودبه‌خود موسیقی آن با عاطفهٔ شعر متناسب و هماهنگ است؛ زیرا هر موسیقی و آهنگی با یکی از عواطف انسانی متناسب است. شاعران سپیدسرا سعی کرده‌اند غالباً با بهره‌گیری از صنعت تکرار، به ایجاد موسیقی در شعر خود بپردازند. تکرار به خودی خود در انواع شعر و در شعر سپید نیز ایجاد موسیقی و آهنگ میکند. این تکرار میتواند در حروف باشد یا در واژه یا در عبارت و یا در جمله. تکرار در شعر نقش بسزایی دارد و در

۱- David Hume

www.SID.ir

Archive of SID

صورت کاربرد مناسب، تکرارها می توانند بر جنبهٔ زیبایی‌شناسی و هنری یک اثر تأثیرگذار باشند. «تکرارهای هنری تکرارهایی است که در ساختمان شعر نقش خلاق دارند و با اینکه لازمهٔ تکرار ابتذال است و ابتذال نفی هنر، تأثیر گونه‌هایی از تکرار در ترکیب یک اثر هنری گاه تا بدان پایه است که در مرکز خلاقیت هنری گوینده قرار میگیرد (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ص ۴۰۸). شاعران سپیدسرا به‌خوبی از اهمیت و جایگاه صنعت تکرار مطلع هستند و تکرار حروف، واژه، عبارت و جمله در شعرهای آنان دیده میشود و نقش گسترده‌ای در زیبایی‌بخشی به شعر آنها دارد.

در شعری با عنوان *لبهٔ تنهایی* از محمدباقر کلاهی اهری[1]، به‌جز عنوان شعر، پنج بار کلمهٔ «لبه» به‌کار رفته است: «لبهٔ زندگی، لبهٔ تنهایی، لبهٔ ازدحام، لبهٔ مُردار جهان، لبهٔ عالم». کلاهی با استفاده از این تکرار گویا قصد داشته ناامنی و ناپایداری جهان و زندگی را به نمایش بگذارد و یادآور شود هر لحظه احتمال سقوط از دنیایی به دنیایی دیگر است. از طرف دیگر در همین محور عمودی کلمات، شاعر با هجده بار تکرار حرف «ل» در سطح شعر گویی نوای محزون «دلا دل» خود را با نوای نِی که ناخودآگاه با ذکر «گلهٔ گوسفندان» در ذهن متبادر میشود، همراه میکند. در عبارات پایانی شعر به تکرار حرف «ل» و «ه» توجه کنید:

«در سفره‌خانه‌ای که صبحانهٔ عالم کله‌پاچه است / و لعاب غلیظی می تراود از بناگوش / و طعم ساده‌ای از چشمان کلاپیسه‌ام / چرخ‌ریسَک می خواند در رثای من / هوا می خواند در هوای من / و گله‌های گوسفندان که در میان آنان / شاعری به این تنهایی آمده است» (شاعری به این تنهایی، کلاهی اهری: ص ۴۴).

تکرار «هوا»، «هوهوی خواندن» و «های‌های اشک ریختن» را به ذهن متبادر میکند و ترسیم‌گر صدای حزن‌آلود شاعر است. موسیقی حاصل از تکرار صامت ها و مصوت ها از دیرباز تا عصر حاضر از مبانی ثابت زیبایی‌شناسی شعر بوده است، اما درخشش در این شگرد موسیقایی منوط به اشراف کامل به کارکرد هریک از این اصوات است. موسیقی درونی شعرهای سپید از طریق نحوهٔ نوشتار شعر، تکرار حروف مشابه، تکرار واژه، عبارت یا جمله، آوردن کلمات هم‌قافیه درون یک بند یا انتهای بندها به‌وجود می‌آید.

در بخشی دیگر از این شعر «سکوت» و «سخن» هم نشین می شوند و پارادوکس شکل میگیرد و با واج‌آرایی حرف «س» در همین سطر مفهوم سکوت بیشتر به نمایش گذاشته میشود:

۱- کلاهی متولد ۱۳۲۹ در مشهد است. «بر فراز چار عناصر»، «باغی در منقار بلبلی»، «چرخ زدن با دلتنگی» و «از نو تازه شویم» از مجموعه شعرهای او ست و « شاعری به این تنهایی» گزیده ی شعرهای او به انتخاب محمد سعید شاد است.

www.SID.ir

Archive of SID

«چون ساحلی که از دریا دست میکشد / تا در سکوت گوش‌ماهیها سخنی را نجوا کند / و دریای دیوانه میغرد در وسط نجوای او» (همان).

در سطر آخر نیز شاعر خشونت دریای دیوانه را با تکرار حرف «د» به نمایش میگذارد.

فرشته ساری[۱] نیز در شعری کوتاه دربارۀ «تنهایی» سخن گفته است: «تنهایی/ زنی است در انتهای شب / تنهایی / تندیس سرباز گمنام است در میدان خالی / تنهایی / صدایی بی صورت است بر مغناطیس فضا / تنهایی / خاطره‌ای گمشده میان غریبه‌هاست / تنهایی / قوچ غمگینی است / که از نژادش / شاخهایی بر دیوار مسافرخانه‌ها / باقی است» (تابستان با برگ های برنده اش، ساری: ص۲۲)

اوج ترس از تنهایی را در این سطر میبینیم که «تنهایی صدایی بی صورت است / بر مغناطیس فضا». گویی شاعر تمام خاطرات و کابوس های ترسناک تنهایی خویش را به تصویر میکشد و با تکرار سه بار حرف سایشی «س» سکوت را نیز به ذهن تداعی میکند. وی همچنین با تکرار واژۀ «تنهایی» زمینۀ لازم را برای ایجاد حساسیت مخاطب به این مفهوم و تأکید معنایی لازم بر آن فراهم میکند.

گاه نیز تکرار کلمه‌ای بار معنایی خاصی به آن میبخشد و توجه مخاطب را به آن جلب میکند. چنانچه در شعری از رضا بروسان[۲] با تکرار معنی‌دار واژۀ «مثلاً»، مفاهیم طعنه و اعتراض منتقل میشود و همچنین موسیقی شعر نیز تقویت میگردد:

«در جنگ / چیزهای زیادی قسمت میشود / مثلاً کلاهخود / قمقمه / تفنگ / مثلاً / سهم من از جنگ / کشتۀ پدرم بود» (مرثیه برای درختی که به پهلو افتاده است، بروسان: ص۳۳).

در این شعر نوعی اعتراض دردناک از وقوع جنگ با کنایه‌ای عمیق و تلخ بیان میشود. شاعر در بیان کلمۀ «مثلاً» دقت داشته و قصد دارد جسم بیجان پدرش را در کنار کلاهخود و قمقمه و تفنگ قرار داده تا نشان بدهد دستاوردهای جنگ در مقابل آن چه از دست می رود، بسیار ناچیز و بی‌ارزش است. وی با تکرار این واژه دو نوع غنیمت جنگی را نشان میدهد که هر کدام یک روی سکۀ جنگ هستند.

۱- ساری متولد ۱۳۳۵ در تهران است. «پژواک سکوت»، «جزیرۀ نیل»، «شکل در باد»، «روز و نامه ها»، «شهرزاد پشت چراغ قرمز» و «تربت عشق جمهوری زمستان» از مجموعه‌شعرهای اوست.

۲- بروسان (۱۳۵۲-۱۳۹۰) متولد مشهد بود. «احتمال پرنده را گیج می‌کند»، «عاشقانه های یک سرباز»، «مرثیه برای درختی که به پهلو افتاده است»، «در آب ها دری باز شد»، «یک بسته سیگار در تبعید» و «سکته سوم» از مجموعه‌شعرهای اوست. او در سانحه ی رانندگی به همراه همسر شاعرش «الهام اسلامی» جان باخت.

www.SID.ir

Archive of SID

تتابع اضافات نیز روش دیگری برای ایجاد موسیقی در شعر، به‌ویژه در شعر سپید، است. برای نمونه به شعر کوتاه دیگری از گنجعلی توجه کنید:

«تو حتی خط قرآن را / به دقتِ پشتِ قرص های من نمی خوانی»(صدای محزون موزیک در هدفن، گنجعلی: ص۲۸).

اصولاً تکرار البته به همراه تنوع رابطهٔ مستقیمی با حس زیبایی‌شناسی انسان دارد. در شعری از مریم هوله[۱] در همان سطرهای آغازین شعر، خواننده متوجه میشود با شاعری توانمند روبه‌روست که مفهوم «قطعه قطعه شدن» را با تکرار شش‌بارهٔ صامت «ق» تداعی کرده است.

«کوکِ بیزمان / تقارن های مقطعِ من با زندگی / قطعه قطعه هم بشوم / قطع نمیکند غرورم این قرن را» (جذام معاصر، هوله: ص۴۲).

او در بخش دیگری از همین شعر با نُه بار آوردن صامت «س» صدای برخورد سنگ و سنگسار شدن را به ذهن خواننده متبادر میکند. به نظر می رسد شاعر سعی دارد حکم حقوقی سنگسار شدن را یادآور شده و به آن اعتراض کند:

«موازی استعدادم حرکت نمیکنم / وگرنه تصادف نمیکنم/ که بشود جایی ایستاد... / بواسیرِ سهولتهای صلح / نصیب آسیب‌دیدگان میشود / تقدیرِ غفلت های غافلگیر / قرنطینهٔ قول دادن هاست / به قول هایی که خورده‌ای / اما یکی پس از دیگری/ مثلِ سنگ باریده‌اند بر سرت» (همان: ص۴۴).

در ادامه شش بار دیگر صامت «ق» را تکرار میکند و هنوز نمی خواهد به قصهٔ تلخِ قطعه قطعه شدن پایان بخشد:

«تنفسِ یاغی در قوطیِ خمیازه های صبح ... / اداره‌های سر وقت / به دنیا آمدن های بی موقع است / که مرگ های نادقیق می زایند» (همان)

گاهی دلبستگی های شاعر به هماهنگیهای صوتی حتی بر تصاویر و معانی شعری او تأثیر میگذارد و در واقع انتخاب کلمات بر مبنای تناسبهای آوایی و رعایت تکرار واجی صورت میگیرد.

تکرار البته در حد حروف و کلمات باقی نمانده و تکرار جملات را نیز در برمیگیرد. به این شعر از جواد گنجعلی[۲] توجه کنید:

۱- هوله متولد ۱۳۵۷ در تهران است. «بادبادک هرگز از دست‌های من پرواز نخواهد کرد»، «در کوچه‌های آتن»، «باجهٔ نفرین»، «کمپانی دوزخ»، «جذام معاصر»، «خواب چسبناک پروانه در تبعید» و«تبانی در این راز» از مجموعه‌شعرهای اوست.

۲- جواد گنجعلی متولد ۱۳۵۳ در نیشابور است. «چهارم شخص مفرد»، «پرچم سفید متأسف»، «صدای محزون موزیک در هدفن»، «دری بر پاشنه ی اندوه» و « دیدار با ذات الریه» از مجموعه شعرهای اوست.

www.SID.ir

Archive of SID

«زندگی چیز غم‌انگیزی است / حتی اگر فیل باشی / زندگی چیز غم‌انگیزی است».(دیدار با ذات الریه، جواد گنجعلی:ص۱۰)

این شعر کوتاه از سه جمله تشکیل شده که جملات آغازین و پایانی تکرار یکدیگر هستند. شاعر با تکرار این جمله تأکید میکند زندگی در هر صورت و با هر توان و جایگاهی همچنان غم‌انگیز است. گنجعلی با آوردن واژۀ «فیل» علاوه بر تداعی مفهوم قدرتمندی و ستبری، از صورت آوایی این کلمه، که هجایی کشیده و سنگین برای تلفظ است، برای القای مقصود خود بهره برده است.

۲-۵-زبان شعر

از نظر فرمالیستها عناصر و مؤلفه‌هایی که متن را از زبان روزمره متمایز میسازند عبارتند از: صدا، صور خیال، آهنگ، نحو، وزن، قافیه و مانند آنها. هر گاه در کاربرد این عناصر هنجارگریزی و عادت‌گریزی وجود داشته باشد، موجب آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی در کلام شده و تأخیر در ادراک مخاطب از متن ادبی را سبب میشود که به زیبایی کلام می‌افزاید. آشنایی‌زدایی در شعر شاعران سپیدسرا در گونه‌های مختلف آن با بسامد بالایی وجود دارد و در زیبایی شعر آنها تأثیری چشمگیر داشته است.

«هنجارگریزی» (Deviation) گریز از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی معانی با زبان متعارف است (فرهنگنامۀ ادب فارسی، انوشه، ج۲: ص ۴۸). اگرچه منظور از هنجارگریزی نمیتواند هر گونه گریز از قواعد زبان هنجار باشد، زیرا بعضی از هنجارگریزیها به ساختهای نازیبایی منجر میشود که نمیتوان آنها را ابداع ادبی ناآشنای زیبا به‌حساب آورد. هنجارگریزی انواع گوناگونی دارد، مانند آوایی، زمانی، سبکی، گویشی، معنایی، نوشتاری، و واژگانی (از زبانشناسی به ادبیات، صفوی، ج۱: ص ۴۲). هنجارگریزی از آن جهت حائز اهمیت است که شاعر به‌وسیلۀ شگردهایی چون برجسته‌سازی و قاعده‌افزایی، ساختارشکنی و عادت گریزی کرده، هر چیز آشنا را به چشم خواننده، بیگانه میسازد و این امر درنتیجه به نوآوری و در حد اعلای آن، به زیباسازی کلام می‌انجامد. یکی از عناصر زیبایی‌شناسی زبانی در شعر ابداع کلمات یا ترکیبات بدیع یا کاربرد کلمات قدیمی در مفهوم جدید است.

۱-۲-۵-واژه‌گزینی

گزینش مناسبترین واژه‌ها برای القای مفهوم و پیام نقش بسیار مهمی در شعر دارد. «واژه‌ها با داشتن دلالتهای گوناگون معنایی که از طریق مجاز، استعاره، نماد و مانند آن پدید می‌آید، دارای توانهای بالقوه‌ای هستند که ذهن توانمند شاعر میتواند آنها را در سرایش خود بکار گیرد» (گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، حسنلی: ص ۱۰۳). شاعران سپیدسرا با

www.SID.ir

Archive of SID

آفرینش ترکیبات تازه و گاه بهره‌گیری از واژگان بومی کوشیده‌اند بر زیبایی شعر خود بیفزایند. آنها گاه برای مفاهیم جدید، کلمات و ترکیبات جدید می‌آفرینند و بر تأثیر شعر و غنای زبان شعری خود می‌افزایند. «در بسیاری از شعرهای موفق امروز شاعر تلاش میکند کارکرد معنایی ازپیش تعیین‌شدهٔ واژه‌ها را رها کند و برای آن ها کارکرد تازه‌ای پدید آورد. [...] چنانچه این رویداد فرخنده به شایستگی پدید آید، کنش زبانی بسیار مهمتر از کنش تصویری میشود (همان، ص ۱۱۳).

شاملو معتقد است ذهن شاعر باید از کلمات پربار باشد تا بتواند بهتر عواطف و اندیشه‌های خود را بیان کند (برگزیدهٔ شعرهای احمد شاملو: مقدمه). در اینجا به برخی از ترکیبات جدید در شعر شاعران موردنظر اشاره میشود.

شمس لنگرودی[۱] با ابداع ترکیباتی مانند «برفچالهٔ سینه / توشه‌بار / سفیدخوانی / جانِ نوخریده / نمباد» برای مفاهیم جدید برساختهٔ ذهن شاعرانهٔ خود کلمات و ترکیبات جدید می‌آفریند:

«چه برگهای سیاهی/ در برفچالهٔ سینه‌ام/ میلرزد» (نت هایی برای بلبل چوبی، لنگرودی: ص۴۱).

«برف / کلامی / که فقط / بر زبان سکوت جاری میشود / سفیدخوانی آسمان است / در فصل آخر سالنامهٔ بی برگ» (شب نقاب عمومی است، شمس لنگرودی: ص ۴۶).

«نوروز منی تو / با جان نوخریده به دیدارت میدوم» (ملاح خیابان ها، شمس لنگرودی: ص ۱۸).

این تعابیر بسیار بدیع بوده و از منظر زبانی تازه بشمار میرود.

همچنین واژه‌ها و ترکیباتی مانند «آروارهٔ سوخت بار» از مهرداد فلاح، «آتش‌میدان» و «آسودنگاه» از فرشته ساری، «ندیدارها» از گروس عبدالملکیان[۲]، «دماغِ دزدگیر» و «هیس‌لازم» از مریم هوله، و «گنجشکان زمستان‌دیده» از لیلا کردبچه نشانهٔ دقت این شاعران در به‌کارگیری واژه‌های بدیع و خلاقانه است که به ادبیات فارسی تقدیم شده است. در این میان بویژه زبان شعری مریم هوله سرشار از کلمات دنیای مدرن است که آنها را

۱- محمدتقی جواهری گیلانی معروف به محمد شمس لنگرودی متولد ۱۳۲۹ در لنگرود است. «رفتار تشنگی»، «خاکستر و بانو» و «جشن ناپیدا»، «قصیده لبخند چاک چاک»، «نت هایی برای بلبل چوبی»، «شب نقاب عمومی است»، «می میرم به جرم آن که هنوز زنده بودم»، «حکایت دریاست زندگی» و... از مجموعه‌شعرهای اوست.

۲- گروس عبدالملکیان متولد ۱۳۵۹ در تهران است. «پرندهٔ پنهان»، «رنگ های رفته دنیا»، «سطرها در تاریکی جا عوض می کنند»، «حفره‌ها»، «پذیرفتن»، «هیچ چیز مثل مرگ تازه نیست» و «سه گانه خاورمیانه» از مجموعه شعرهای اوست.

www.SID.ir

Archive of SID

به‌شکل هنجارگریزانه‌ای در شعر خود بیان کرده است:

«که تنهاییِ این همه آن‌تایم/ ... باشعور، های‌کلاس / های- بیهوار/... با همهٔ شما هستم/ که با من و بعد از من به دنیا آمده‌اید! / من متولد خرداد ۱۳۵۷ هستم/ ژوئنِ نمیدانم کی/ مصادف با قدم زدنِ نمی دانم کجا/ در کیمیایِ زودتر ندیدن» (در کوچه های آتن، هوله: ص۵۱)

هوله اصطلاحات دورهٔ خود را وارد شعرش میکند «آن‌تایم، باشعور، های‌کلاس». وی همچنین به برابرسازی میلادی تاریخ تولدش اشاره میکند که امروزه برای عضویت در شبکه‌های مجازی غربی کاربرد دارد. می توان گفت هوله از شاعران معاصر سپیدسرایی است که توانسته شعر خود را همگام با زمانهٔ خود پیش ببرد. در واقع هنجارگریزی واژگانی که معمولاً با استفاده از زبان فاخر و کهن صورت میگیرد، در شعر هوله با وارد کردن حجم بسیاری از کلماتی رخ می دهد که معمولاً شاعرانِ دیگر در کاربرد آنها در شعر خود بسیار محتاط و سنجیده عمل میکنند.

۲-۲-۵-هنجارگریزی نحوی

تخطی از قواعد حاکم بر نحو زبان را هنجارگریزی مینامند. به این صورت که شاعر با جابجا کردن عناصر سازندهٔ جمله، از قواعد نحوی گریز میزند و زبان خود را متمایز میسازد (از زبانشناسی به ادبیات، صفوی، ج۱: ص ۶۵). به این معنی که اغلب ترتیب عناصر جمله در زبان فارسی را به‌صورت فاعل + مفعول (متمّم) + فعل درنظر میگیرند ولی در هنجارگریزی نحوی شاعر این ترتیب و توالی را رعایت نمیکند. اصولاً در شعر به علت ضرورتهای وزنی هنجارگریزی نحوی با بسامد بالایی وجود دارد. از آنجا که شعر سپید با محدودیتهای وزن عروضی مواجه نیست، هنجارگریزیهای نحوی در آن را میتوان نشانهٔ تغییرات آگاهانهٔ شاعر در حوزهٔ نحو و ساختمان جمله به منظور برجسته‌سازی کلام یا تأکید معنایی دانست. البته نحوپریشی باید به اندازه‌ای باشد که به معنای شعر آسیبی نرساند. در اینجا به برخی از هنجارگریزیهای نحوی در شعر این شاعران اشاره میشود.

آوردن فعل پیش از متمم: «این کیست که برمی خیزد در وسط این کلمات؟» (شاعری به این تنهایی،کلاهی اهری: ص۵۳).

«تنهایی / زنی است در انتهای شب» (تربت عشق جمهوری زمستان، ساری:ص۴۱).

آوردن فعل پیش از فاعل: «از جنگل شمشاد نمی‌آید کسی که دندانه‌های شانه، ابروهایش را سوخته است»(شاعری به این تنهایی،کلاهی اهری: ص۵۴).

«مستت میکند این اندوه» (حکایت دریاست زندگی، شمس لنگرودی: ص ۶۱).

آوردن فعل قبل از منادی: «به پاره‌ای از سحر / قلبم را فروپوش / ستارهٔ صبحگاه!» (نت هایی برای بلبل چوبی، لنگرودی: ص۴۲).

www.SID.ir

Archive of SID

«میترسم تو را هم / گم کنم / اندوه من!» (دری بر پاشنهٔ اندوه، گنجعلی: ص۱۱۸).

بنابراین شاعر گاهی به جهت تأکید معنایی، نحو جملات را بهم میریزد که این امر ضمن ایجاد زیبایی، عاطفهٔ شعر را بهتر به خواننده منتقل میکند.

۵-۲-۳-صور خیال (هنجارگریزی معنایی)

عده‌ای هنجارگریزی را در حوزهٔ معنا میدانند. در هنجارگریزی معنایی، همنشینی واژه‌ها براساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار نیست؛ بلکه تابع قواعد خود است. این عنوان را جفری لیچ[۱] برای خیال‌انگیزی شعر و عواملی که این خیال‌انگیزی را بوجود می‌آورند، قائل شده است. از آنجا که هم نشینی واژه‌ها بر اساس قواعد حاکم بر زبان هنجار دارای محدودیتهای خاصی است، کاربرد آرایه‌هایی نظیر استعاره، حس‌آمیزی، پارادوکس، تشبیه و مانند آنها که در معانی و بیان مطرح هستند، به‌عنوان هنجارگریزی معنایی نامیده میشوند. شاعران مشهور و موفق سپیدسرا در این دو دهه کمتر دچار تقلید و تکرار در کاربرد صنایع بلاغی و صور خیال شده‌اند. معمولاً مؤلفه‌های شعر ایشان برآمده از احساسات درونی آنهاست و موجب خلق تصاویر بلاغی بدیع شده است و بر جنبهٔ زیبایی‌شناسی و اثرگذاری شعر آنها افزوده است. در اینجا به مهمترین فنون بلاغی بکار رفته در شعر این شاعران اشاره میشود.

الف) تشبیه و استعاره

تشبیه و استعاره پرکاربردترین آرایه‌های ادبی در شعر این شاعران است و ایشان بهترین و تازه‌ترین تشبیهات و استعارات را در شعر خود بکار برده‌اند. این تشبیهات معمولاً کشف خود شاعر بوده و حاصل نگاه و نگرش جدید و بکر او به پیرامون خود هستند. در واقع یکی از نکات بسیار قابل توجهی که در شعر ایشان مشاهده میشود، ایماژیسم است. برای مثال کلاهی اهری تصویر بسیار زیبایی از عمر کوتاه انسان ارائه میدهد و آن را به «ابری گذرا» تشبیه میکند که به‌سرعت از لبهٔ بام محو میشود: «چون ابری گذشتم بر لبهٔ عالم» (شاعری به این تنهایی، کلاهی اهری: ص ۴۲).

و یا این که محمدرضا عبدالملکیان[۲] چشم معشوق را به «شعر» و «شاعر» تشبیه میکند:

«زیبا! / چشم تو شعر / چشم تو شاعر است / من دزد شعرهای چشم تو هستم» (هوای حوصله ابری است، عبدالملکیان، محمد رضا: ص۱۳).

این تشبیهات از بعد زیبایی‌شناسانه بسیار درخور توجه است.

۱- J.Leech

۲- محمدرضا عبدالملکیان متولد ۱۳۳۶در نهاوند است. «مه در مه»، «ریشه در ابر» و «مهربانی» از مجموعه‌شعرهای اوست.

www.SID.ir

Archive of SID

به این بخش از شعری از مهرداد فلاح[۱] توجه کنید:

«این روزنامه‌ای که من خبرنگارش هستم/ تا به دست شما برسد آب میشود/ جار چرا بزنم!؟» (بریم هواخوری، فلاح: ۳۷)

شاعر در این عبارات روزنامه را با تشبیهی مضمر و زیبا گلوله‌ای برفی دانسته که تا به دست مخاطب برسد چیزی از آن نمیماند. آن چه به این شعر از لحاظ اجتماعی جایگاه خاصی می دهد این است که شاعر سانسورِ اخبار را در آب شدن برف نهان میسازد و به طعنه میگوید بواسطهٔ ممیزیهای موجود، از شعر من، چیزی باقی نمی ماند تا به دست شما برسد.

همچنین در نظر فرشته ساری «تنهایی / قوچ غمگینی است / که از نژادش / شاخهایی بر دیوار مسافرخانه‌ها / باقی است»(تربت عشق جمهوری زمستان، ساری:ص۴۲).

این تشبیه در مورد «تنهایی» بسیار بکر و خلاقانه است. شاعر با دقت نظر و ظرافت طبع به شاخهای حیواناتی مانند قوچ و گوزن اشاره میکند که برای تزئین بر دیوارهای خانه‌ها نصب میشود. نکتهٔ دیگر در این است که این شاخها این بار نه بر دیوار خانه‌ها، بلکه بر دیوار مسافرخانه‌ها نصب شده‌اند که بطور مداوم از آدمها پر و خالی میشوند و جایی برای سکونت دائمی، و انس و عادت به یکدیگر باقی نمیگذارند. شاعر اینگونه به مفهوم تنهایی خود عمق میبخشد.

لیلا کردبچه[۲] در بخشی از شعر خود میگوید: «و انگشتانم هنگام نوشتن از تو چگونه لای سطرها ریشه میدادند»(صدایم را از پرنده های مرده پس بگیر، کردبچه: ص۱۷) ریشه دادنِ انگشتان لای سطرها، جدای از این که تصویری ژرف و زیباست، هنجارگریزی معنایی بسیار فاخری است. و یا «موهایم میان انگشتان تو چگونه بادها را به مسیرهای تازه میبردند»(همان: ص۱۸)

در دنیای حقیقی هیچگاه موها، بادها را به مسیرهای تازه نمیتوانند هدایت کنند، بلکه این باد است که موها را به هر سو که بخواهد میبرد، اما شاعر با وارونه‌سازی، دامنهٔ گفتار را گسترش میدهد و معنایی دیگرگونه را اراده میکند. ظاهراً منظور شاعر این است که انگشتان تو به موهای من قدرتی بخشیده بودند که نه باد برای او، بلکه او برای باد تعیین تکلیف و جهت میکرد!

۱- احمد باقری پورفلاح، معروف به مهرداد فلاح متولد ۱۳۳۹ در لاهیجان است. «در بهترین انتظار»، «از خودم» و «بریم هواخوری» از جمله مجموعه شعرهای اوست.

۲- کردبچه متولد ۱۳۵۹ در تهران است. «صدایم را از پرنده‌های مرده پس بگیر»، «حرفی بزرگ‌تر از دهان پنجره»، «کلاغمرگی»، «چراکه نبودی»، «غم زیستی»، «یک شب پرنده‌ای... »، «آواز کرگدن»، «برگرد و این پاییز با من باش» و «نشت گاز در شب تنهایی» از مجموعه‌شعرهای اوست.

www.SID.ir

Archive of SID

رضا بروسان در استفادهٔ بجا از «واو» در سطر اول این شعر مفهوم کلمهٔ « تنم» را دگرگون کرده و معنای اعتراضی عمیقی از دل آن بیرون کشیده است. شاعر میتوانست «واو» را نیاورد، اما اگر شعر را بدون «واو» بخوانید به تک‌بعدی بودن و تک‌معنایی بودن آن پی خواهید برد. بروسان با بهره از «واو» کارکردی دیگرگونه و چندمعنایی از کلام بیرون کشیده است که در ادامهٔ شعر تأثیر شگرف و خارق‌العاده‌ای از خود برجای میگذارد.

«و تنم / ببری با هشتاد ضربه شلاق / تنها نوشتم / دوستت دارم / دستم را گردن زدند» (مرثیه برای درختی که به پهلو افتاده است، بروسان، رضا: ص۳۹).

«وتنم» در دو معنای «وطن- و تن» یعنی «میهن» و «جسم» به‌کار رفته است.

یکی دیگر از تصاویر مبتکرانه در این بند از شعر، «گردن زدنِ دست» است. گویی شاعر دستان خود را جانمایهٔ جسم خود میداند که در نبود آنها با مرگ روبرو میشود. به عبارتی دیگر دستهای شاعر همان «سر» اوست که با قطع شدن آن، دیگر نمیتواند به زندگی ادامه بدهد. از آنجا که بروسان به «نوشتن» اشاره کرده است، احتمالاً منظور وی این است که شعر رگ حیاتیِ بودن اوست.

به این بخش از یکی دیگر از شعرهای بروسان نیز توجه کنید:

«بگو چه کار کنم؟ / با فلفلی که طعم فراق میدهد / با دردی که فصل را نمی شناسد / با خونی که بند نمی‌آید / بگو چه کار کنم؟/ وقتی شادی به دُم بادبادکی بند است / و غم / همچون سنگی / مرا در سراشیب یک دره دنبال میکند» (همان: ص۱۵).

شاعر با آوردن تصاویر بدیع و ایجاد سؤال میخواهد به جواب اعتراضی برسد که در بطن شعر در مورد مرگ و بیهودگی زندگی نهفته است، اما مرگ هیچ جوابی ندارد جز تسلیم. در محور عمودی شعر دو بار با این پرسش مواجه می شویم که «بگو چه کار کنم؟» و سپس از دوردست بودن شادی و گذرا بودن آن بسیار زیبا سخن میگوید «وقتی شادی به دم بادبادکی بند است». وی با این توصیفِ خلاقانه گریزپایی و دور از دسترس بودن شادی را بسیار ملموس میکند. در ادامه نیز تشبیه زیبایی برای غم و اندوه بکار میبرد؛ تصویری که اینبار برخلاف توصیفات پیشین، نزدیک و ناگزیر بودن اندوه را به نمایش میگذارد: «غم، همچون سنگی مرا در سراشیب یک دره دنبال میکند» (همان).

«چه کار کند آدم با دستی که شد دُمش؟» (جذام معاصر، هوله: ص۳۹).

بخشی از شعر مریم هوله است که شعری معترض و سرشار از کلمات و تصاویر نو و امروزی و البته هنجارشکنانه دارد. در این سطر آشنایی‌زدایی بسیار زیبایی اتفاق افتاده است. تا پیش از این در شعر هیچ کدام از شاعران ندیده و نشنیده‌ایم که انسان با دستی که دُمش شده است چه کار کند و این بهترین تصویر از اسارت انسان است و اینکه همان دستی که می وانست برای او کاری کند، او را تبدیل به یک حیوان کرده است. هوله گرچه زبان بی

www.SID.ir

Archive of SID

تعارف و خشنی در گفتار شعریش دارد اما همین نوع گفتار، رمز تفاوت او با هم نسلانش است.

شمس لنگرودی آنگاه که میگوید «چه صبح بی خبری بر گرد زبانم بال میزند» (نت هایی برای بلبل چوبی، لنگرودی: ص۴۲). بصورت پوشیده و در عمق کلام، مگس را تصویر میکند. تا پیش از این در شعر شاعری «صبح بی خبر» به «مگس» تشبیه نشده است. این گونه آشنایی‌زدایی پدیدار شده و خلاقیت و نوآوری در بخشیدن زیبایی به شعر سبب‌ساز میشود.

همچنین در شعری از محمدرضا عبدالملکیان آمده است: «زیبا! هوای حوصله ابری است» (هوای حوصله ابری است، عبدالملکیان، محمد رضا: ص۱۳). «هوای حوصله» اضافۀ استعاری بسیار زیبایی است که تا کنون کاربرد نداشته است. این که حوصله، هوا داشته باشد و هوایش هم ابری باشد که سرشار از دلتنگی شاعر است. شاعر با زدودن تکرار از صورت زبان، سخنی زیبا و تأثیرگذار خلق میکند. در واقع شگرد شاعر همین است که عادت را از زبان بزداید و زبانی نو بیافریند؛ زبانی که مهم ترین هدفش برجسته‌سازی گفتار عادی است و این همان زبان شعر است. او برای رسیدن به این مقصود، به ابزارهای زبانی نیازمند است که مهمترین آنها استعاره است.

به این سطرها از شعر محمدباقر کلاهی اهری توجه کنید:

«و کودکان زبانم را دوست میدارند / در سفره‌خانه‌ای که صبحانۀ عالم کله‌پاچه است / و لعاب غلیظی میتراود از بناگوش / و طعم ساده‌ای از چشمان کلاپیسه‌ام» (کلاهی اهری،۱۳۹۱: ۴۴).

در این عبارت که «کودکان زبانم را دوست میدارند» با ایهام در کلمۀ «زبان» به معنای زبان، که بخشی از غذایی با عنوان «کله‌پاچه» است و همچنین به معنای زبان گفتار، که ارتباط شاعر را با کودکان خوب نشان میدهد، مواجهیم. رضا براهنی میگوید «توقع یک شاعر در شعر خویش ممکن است این باشد که حتماً شعرش به هر قیمتی که شده نو باشد، کلمات نو، بافت نو، دید نو، روحیۀ نو و اجتناب از تمام آن چیزهایی که سنتی، کهن، قدیمی و یا کلاسیک خوانده میشود. برای نو بودن و نو ماندن به این صورت، لازم است که یک شاعر سنت را دقیقاً بشناسد و با آن، حتی دست‌وپنجه هم نرم کرده باشد تا اگر روزی از آن اجتناب کرد و عملاً دربرابر آن قرار گرفت، با وقوف از آن اجتناب کرده باشد. شاعری که سنت را نشناسد و متجدد باشد، شاعری درجه‌سه بیش نخواهد بود» (طلا در مس، براهنی، ج ۲: ص ۱۴۰۶).

در این شعر از شمس لنگرودی نیز استعارۀ مکنیه بیش از هر چیز دیگری به چشم می‌آید:

www.SID.ir

Archive of SID

«کلمات سرگردان برمیخیزند و / خواب‌آلوده دهان مرا میجویند... / و شعر / چون گنجشک بخارآلودی / بر بام زمستانی / به پاره‌یخی / بدل خواهد شد» (نُت هایی برای بلبل چوبی، لنگرودی: ص ۸).

لنگرودی شعر خود را، بدون یاری که باز نمیگردد، گنجشکی میداند بخارآلود که هنوز تنازع برای بقا دارد و سرانجام بر پشت‌بام زمستانی به پاره‌یخی تبدیل خواهد شد. این تصویر نیز تصویری است که برای نخستین بار مشاهده میشود. تا پیش از این هیچ شاعری شعر خود را، بدون معشوقه‌اش، به گنجشکی سرمازده تشبیه نکرده است.

به این سطور از شعر کلاهی اهری توجه کنید: «پاداشم چه بود؟ / پاداش این دستها / و شرم درنده‌خویی که دلم را در برابر زیبایی سر بُرید / و من در خون خویش ساکت نگریستم چون چشمان گوسفند کشته‌ای / که آسمان آبی را مینگرد / هنگامی که او را بر شاخهٔ گلابی پوست میکنند / و گنجشکی میخواند، می‌آید تا در خون لخته، منقاری گلگون کند...» (شاعری به این تنهایی، کلاهی اهری: ص ۴۳). شاعر با بیان چهار کلمهٔ «دستها، شرم، زیبایی، و بُریدن» ناخودآگاه داستان حضرت یوسف (ع) را به ذهن متبادر میسازد و اینکه شاعر خود را با اینکه از نظر جنسیت مرد است به زنانی تشبیه کرده که زیبایی یوسف را دیده و دستشان را بریده‌اند، اما تفاوتش در این است که شرم مانع آلوده شدن او به گناه گشته است. او شرم را، به جلادی مانند کرده است که دلش را سر بریده است. در واقع ظاهراً شاعر زیبایی معشوق را عامل قربانی شدن خود از نهایت شرم معرفی میکند.

همچنین ترکیبات استعاری یا تشبیهی مانند «شرم درنده‌خو» (کلاهی اهری)، «تگرگ تقلا» (مریم هوله)، «سرسرای سینه» (گروس عبدالملکیان)، «نفتالین خوابها» و «پیاز عمر» (جواد گنجعلی) بسیار بدیع و نوآورانه و حاصل خلاقیت شعری شاعران این سبک و دوره است.

ب) پارادوکس

تناقض نمایی، عبارت است از آوردن کلمات یا عباراتی که در کاربرد رایج زبان، نسبت‌به یکدیگر در تضاد یا تناقض قرار می گیرند. این اصطلاح را به نقیضه، ناسازی هنری و بیان نقیضی هم ترجمه کرده‌اند. پارادوکس یا متناقض‌نما از شیوه‌های برجسته‌سازی کلام است. شاعران، به‌ویژه در دورهٔ معاصر، از این شیوهٔ هنری برای خلق ترکیبات و مفاهیمی که توجه خواننده را جلب میکند، استفاده کرده‌اند. ناممکن بودن ظاهری در تناقض نما نظر خواننده را جلب میکند و پوچی ظاهری آن، بر حقیقت آن چه گفته میشود، تأکید میکند (دربارهٔ شعر، پرین: ص ۶۲).

www.SID.ir

Archive of SID

کلاهی اهری در سطری از شعر خود «سکوت» و «سخن» را همنشین میکند و پارادوکس جالبی می‌آفریند: «چون ساحلی که از دریا دست میکشد / تا در سکوت گوش‌ماهیها سخنی را نجوا کند» (شاعری به این تنهایی، کلاهی اهری: ص ۴۳).

مریم هوله نیز در بخشی از شعر خود با بیان دو کلمهٔ «بواسیر و سهولت» تضاد معنایی جانانه‌ای برقرار میکند که لازمهٔ آن جسارت زبانی است: «بواسیرِ سهولت های صلح/ نصیب آسیب‌دیدگان میشود» (جذام معاصر، هوله: ص۳۹).

به این سطرها از شعر او نیز توجه کنید: «تا ابد تنهایی در تعقیب اجتماعات است» این عبارت نیز از بهترین تصاویر درمورد «تنهایی» در جهان جدید و مدرن امروزی است. دنیای مدرنی که بیش از هر زمانی از جمعیت آکنده است، اما ارمغانی جز تنهایی ندارد.

همچنین محمدرضا عبدالملکیان در سطری از شعر خود که میگوید «چشمی از عشق ببخشایم / تا رود آفتاب بشوید / دلتنگی مرا» (هوای حوصله ابری است، عبدالملکیان، محمد رضا: ص۱۳) آفتاب را به رودی تشبیه کرده است که تصویری پارادوکسیکال یا متناقض نما است؛ چراکه رود، از آب است و آفتاب، از آتش. و در ادامه این که آفتاب بخواهد رودی باشد که دلتنگی شاعر را بشوید، نیز پارادوکسیکال است. آفتاب، جوهره‌اش از آتش است و چیزی را نمی‌شوید.

گروس عبدالملکیان نیز در بخشی از شعر خود از تلاش ناامیدانهٔ خود برای پنهان کردن مرگ سخن می گوید و به این تصویر متناقض نما می رسد:

«پنهانت میکنم پشت پرده‌ها / زیر پوست / در کلمه / در دهان/ پدیدار میشوی در ندیدارها» (هیچ چیز مثل مرگ تازه نیست، عبدالملکیان: ص۳۲).

در نمونه‌های فوق شاعران تجارب شاعرانهٔ بیان‌ناپذیر خویش را در پرتو پارادوکسهایی زیبا به تصویر کشیده‌اند.

گاهی نیز شیوهٔ نوشتاری یک شعر نیز در انتقال مفهوم و عاطفهٔ آن تأثیرگذار است. در واقع شیوهٔ نوشتاری شعر، آشکار کردن بُعد بصری و دیداری شعر است. هنجارگریزی نوشتاری در شیوهٔ نوشتن یک شعر و تنظیم مصراع ها و ابیات و گاه کلمات آن روی میدهد و بیشتر در شعر نو خود را نشان داده است:

«واژه‌هایم را تکه‌تکه میکنند و ناچارم / بریده بریده / د و س ت ت د ا ش ت ه ب ا ش م» (حرفی بزرگ تر از دهان پنجره، کردبچه: ص ۲۸).

۵-۲-۵-جنبهٔ نمایشی شعر

شعر نمایشی حاصل تلفیق شعر و نمایش است که یکی از نوآوری های شعر معاصر فارسی است. شعر سپید، قالب مورد علاقهٔ سرایندگان شعر نمایشی است (فرهنگنامهٔ ادب فارسی، قاسم نژاد، ج۲: ص ۲۰۱). برخی از اشعار شاعران موردنظر ازلحاظ ساختار و عناصری

www.SID.ir

Archive of SID

که در آن بکار رفته بسیار به نمایش نزدیک است. در واقع شعر نمایشی، اثری ادبی - هنری است که در سازهٔ زبان شعری آن نمایشی دیداری- شنیداری خلق میشود و تماشاگرش را با سودجویی از زیبایی هنری و احساس‌برانگیزی کامیاب میسازد. در شعر نمایشی، استفاده از بازیهای زیباشناسانهٔ زبان شعری و بهره‌گیری از مؤلفه‌های هنر نمایشی، هم به ارتباط با مخاطب و هم دیده شدن آفرینش هنرمند در یک فرآیند و عاملی بین شعر و نمایش می‌انجامد. به این سطور از شعر گروس عبدالملکیان توجه کنید:

دراز کشیدم / زنم شعری از جنگ میخواند / همین مانده بود تانکها به تختخوابم بیایند/ گلوله‌ها خوابهایم را سوراخ‌سوراخ کرده‌اند / بر یکی از آنها چشم میگذاری / خیابانی میبینی / که برف پوستش را سفید کرده است / کاش برف نمی‌آمد / که مرز ملافه و خیابان پیدا بود / حالا تانکها از خاکریز ملافه‌های تخت گذشته‌اند و کم‌کم به خوابم وارد میشوند: / من بچه بودم / مادرم ظرف میشست / و پدر با سبیل سیاهش به خانه بر میگشت، / بمبها که میباریدند / هر سه بچه بودیم ... / تصویرهای بعدی این خواب / خفه‌ات میکند! / چشمهایت را ببند / لب بر این دریچهٔ کوچک بگذار / و تنها نفس بکش / نفس بکش / نفس بکش! / نفس بکش! / نفس بکش لعنتی! / نفس بکش! / نفس...! / دکتر سرش را تکان میدهد / پرستار سرش را تکان میدهد / دکتر عرقش را پاک میکند / و رشته‌کوه‌های سبز بر صفحهٔ مانیتور کویر میشوند (هیچ چیز مثل مرگ تازه نیست، عبدالملکیان: ص ۸۱).

سطر به سطر این شعر میتواند اپیزودهایی از یک فیلم باشد. اپیزودهایی دقیق که خواننده احساس میکند در آن لحظهٔ حساس، او نیز منتظر شنیدن جواب از دکتر است.

«می‌ایستد روبروی پنجره / میگذارد مرگ / از دهانش پایین برود / بچرخد در سرسرای سینه‌اش / شیرِ خون را باز بگذارد، یادش برود ... (همان: ص ۹۴)

در اینجا دیگر بار با یک شاهکار نمایشی از این شاعر روبرو هستیم که گویی تصاویر آن را در حال روی دادن نظاره‌گر هستیم. خواننده احساس میکند در شعر حضور دارد. این دقیقاً همان چیزی است که برتولت برشت[۱] نیز در نمایشنامه‌های خود بیان میکرد (عمل نقد، بلزی: ص ۱۲۶).

همانطورکه مشاهده شد شعر سپید قالبی مناسب برای شعر نمایشی و شعر روایی است. در میان شاعران مورد بررسی، شعر گروس عبدالملکیان بیش از دیگران دارای جنبه‌های نمایشی و دراماتیک است و این امر به زیبایی شعر وی تشخص بخشیده است.

۱-Berthold Friedrich Brecht

www.SID.ir

Archive of SID

۶- نتیجه گیری

سرچشمهٔ زیبایی در ادبیات و بویژه شعر به عواملی مانند موسیقی لفظی و معنوی منوط است و این دو گونه موسیقی که شامل صنایع بلاغی لفظی و معنوی در شعر است، به فرم و محتوا توأمان اشاره دارد. چنانچه نشان داده شد شاعران سپیدسرای معاصر در دهه‌های اخیر با اشر به خدمت گرفتن صور خیال به شیوهٔ خاص خویش، به نوآوریهایی در عرصهٔ آشنایی-زدایی دست زده‌اند که به شعر آنها در میان همعصران خود تشخص بخشیده است.

یکی از مهمترین ویژگیهای موسیقایی شعر، صنعت تکرار است که در شعر این شاعران بسامد بسیار بالایی دارد و در قالب تکرار واج، واژه، عبارت و جمله خود را نشان داده است. در این اشعار که معمولاً نتیجهٔ مشاهدات، تجربه‌ها و کشفهای درونی شاعر است، ناخودآگاه موسیقی شعر متناسب با عاطفه و پیام آن است.

در بخش زبانی نیز به واژه‌گزینی و هنجارگریزی نحوی شاعران پرداخته شد. این شاعران علاوه‌بر گزینش بهترین کلمات برای تصویرهای شعری خود، دست به آفرینش واژگان و ترکیبات جدید نیز زده‌اند. علاوه‌براین با بهره‌گیری از صنایع بلاغی مانند تشبیه، استعاره، پارادوکس و تلمیح تصاویر تازه و بکری خلق کرده‌اند که موجب آشنایی‌زدایی و برجستگی و در نهایت زیبایی شعر ایشان شده است. این تصاویر تازه و بکر بیانگر نگرش تازهٔ شاعر به پیرامون خود است.

فهرست منابع

- از زبانشناسی به ادبیات، صفوی، کورش. (۱۳۷۳)، جلد اول: نظم، چاپ اول، تهران: چشمه.
- برگزیده شعرهای احمد شاملو، شاملو، احمد (۱۳۵۰)، چاپ دوم، تهران.
- بریم هواخوری، فلاح، مهرداد (۱۳۹۶)، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
- تابستان با برگ های برنده اش، ساری، فرشته (۱۳۹۴)، چاپ اول، تهران: مروارید.
- تأملی در ادبیات امروز (۱)-تاریخ، تحلیل و نقد شعر معاصر فارسی از مشروطیت تا دههٔ هشتاد، باقینژاد، عباس، (۱۳۸۷)، چاپ اول، تهران: پارسه.
- تربت عشق جمهوری زمستان، ساری، فرشته (۱۳۷۲)، چاپ اول، تهران: نشر چشمه.
- جذام معاصر، هوله، مریم (۱۳۸۲)، چاپ اول، تهران: میر کسری.
- حرفی بزرگ تر از دهان پنجره، کردبچه، لیلا (۱۳۹۰)، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
- حقیقت و زیبایی، احمدی، بابک (۱۳۸۰)، چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز.
- حکایت دریاست زندگی، شمس لنگرودی، محمد (۱۳۹۲)، چاپ اول، تهران: نشر نیماژ.
- در کوچه های آتن، هوله، مریم (۱۳۷۹)، چاپ اول، تهران: میر کسری.
- دربارهٔ شعر، پرین، لارنس (۱۳۷۳)، ترجمهٔ فاطمه راکعی، چاپ اول، تهران: اطلاعات.

www.SID.ir

Archive of SID

- دری بر پاشنهٔ اندوه، گنجعلی، جواد (۱۳۹۱)، چاپ اول، تهران: نیماژ.
- دورهٔ آثار فلوطین، فلوطین (۱۳۶۶)، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، تهران: خوارزمی.
- دیدار با ذات الریه، گنجعلی، جواد (۱۳۹۲)، چاپ اول، تهران: نیماژ.
- سفر در مه، پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، تهران: نگاه.
- شاعری به این تنهایی، کلاهی اهری، محمدباقر (۱۳۹۱)، گزیدهٔ اشعار به انتخاب محمدسعید شاد، چاپ اول، مشهد: سپیده باوران.
- شب نقاب عمومی است، لنگرودی، شمس (۱۳۹۰)، چاپ اول، تهران: نگاه.
- شناخت و تحسین هنر، دانشور، سیمین (۱۳۷۵)، چاپ اول، تهران: کتاب سیامک.
- صدای محزون موزیک در هدفن، گنجعلی، جواد (۱۳۹۲)، چاپ اول، تهران: نیماژ.
- صدایم را از پرنده های مرده پس بگیر، کردبچه، لیلا (۱۳۹۳)، چاپ سوم، تهران: فصل پنجم.
- طلا در مس، براهنی، رضا (۱۳۷۱) جلد دوم، تهران: رضا براهنی.
- عمل نقد، بلزی، کاترین (۱۳۷۹)، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ اول، تهران: نشر قصه.
- فرهنگنامهٔ ادب فارسی، انوشه، حسن (۱۳۷۶)، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- فرهنگنامهٔ ادب فارسی، قاسم نژاد، علی (۱۳۸۱) به سرپرستی حسن انوشه، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- فن شعر، ارسطو (۱۳۵۷)، ترجمهٔ عبدالحسین زرینکوب، تهران: امیرکبیر.
- کلیات زیباشناسی، کروچه، بندتو (۱۳۸۶)، ترجمهٔ فؤاد روحانی، چاپ هفتم، تهران: علمی و فرهنگی.
- گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، حسنلی، کاووس (۱۳۹۱)، چاپ سوم، تهران: ثالث.
- مرثیه برای درختی که به پهلو افتاده است، بروسان، رضا (۱۳۹۰)، چاپ دوم، تهران: نشر مروارید و تارا.
- معنی هنر، رید، هربرت، (۱۳۸۰)، ترجمهٔ نجف دریابندری، چاپ هفتم، تهران: علمی و فرهنگی.
- ملاح خیابان ها، لنگرودی، شمس (۱۳۸۹)، چاپ دوم، تهران: آهنگ دیگر.
- موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵)، تهران: آگاه.
- نُت هایی برای بلبل چوبی، لنگرودی، شمس (۱۳۹۳)، چاپ اول، تهران: نیماژ.
- هوای حوصله ابری است، عبدالملکیان، محمد رضا (۱۳۹۶)، چاپ سوم، تهران: مروارید.
هیچ چیز مثل مرگ تازه نیس
- ت، عبدالملکیان، گروس (۱۳۹۲)، چاپ چهارم، تهران: زاوش.

www.SID.ir