

## بررسی تطبیقی اشعار سیدعلی صالحی با خایمه ساینس؛ به لحاظ مؤلفه‌های شعر گفتار معناگرا

زهرا آقابابایی، استادیار دانشگاه پیام نور

zahrababai@gmail.com

مریم حیدری، استادیار دانشگاه پیام نور

karvan@ymail.com

### چکیده

تنوع جریان‌های شعری از ویژگی‌های بارز شعر نو فارسی است. شماری از این جریان‌ها تحت تأثیر مکاتب ادبی یا هنری غربی شکل گرفته‌اند. به‌طورمثال، شعر «موج نو» متأثر از مکتب سورئالیسم است. از دل «موج نو» جریان دیگری با عنوان «شعر گفتار» سر برزده که با وجود حفظ شماری از مؤلفه‌هایش، بر جنبه ساده و روایی بودن تأکید می‌ورزد. یکی از نمایندگان این جریان شعری در ایران سیدعلی صالحی است که مواضع و رویکردهای شعر گفتار را تنویر کرده است. اشعار خایمه ساینس شاعر مکزیکی که اصالتی شرقی دارد، و از آبشخور قصه‌های هزارو یک‌شب بهره‌مند گشته است، مؤلفه‌های مشترکی نظیر استفاده از بیان روایی و زبان نمایشی، ساختار نامه، طنز، صور خیال روزمره و گاه غیرمنتظره، گزاره‌های انشایی، و پایان‌بندی غیرمنتظره با شعر گفتار دارد. شباهت بین شعر این شاعر برجسته مکزیکی با جریان شعر گفتار در ایران آنچنان است که می‌توان شعر ساینس را در حلقه تقسیم‌بندی‌های سبک‌شناختی شعر، نوعی شعر گفتار تلقی کرد. مهم‌ترین بن‌مایه مشترک شعر صالحی و ساینس مخاطب‌محوری بویژه روی آوردن به مخاطب فراگیر با بهره‌گیری از زبان ساده است.

واژگان کلیدی: شعرگفتار، سیدعلی صالحی، خایمه‌ساینس، ادبیات مکزیکی.

### ۱. مقدمه

دوره چهارم شعر نیمایی از منظر اسماعیل نوری‌علاء، دوره حدوداً پنجاه ساله‌ای است که به جریان موج نو منجر می‌شود (ر.ک. نوری‌علاء، ۱۳۴۸: ۳۱۷). همانگونه که اغلب جریان‌های شعری، خود به زیرشاخه‌ها و شعبی تقسیم شدند، موج نو نیز شعبه‌ای به‌دنبال داشت که به «شعر گفتار» نام‌بردار است. به گمان ما شعر گفتار به‌طورکل و بویژه شعر سیدعلی صالحی، در جریان طوفان متشتت آرا و سبک‌ها، بی‌شباهت به برخی آثار ادبی دنیای معاصر که توانسته‌اند جایی برای خود باز کنند، نیستند. این گونه شعری، پیوندها و مشابهت‌هایی با شعر شاعران سایر کشورها از جمله شعرای آمریکای لاتین دارد که شاید محصول بن‌مایه‌های فرهنگی مشترک دو کشور - نظیر استعمارستیزی و دین‌گرایی - باشد؛ ازین‌رو درین تحقیق اشعار شاعر شاخص «شعرگفتار» یعنی سیدعلی صالحی و خایمه ساینس<sup>۱</sup> از مکزیکی به عنوان نماینده هر کشور با روش توصیفی - تحلیلی و با بهره‌گیری از مطالعات تطبیقی بررسی خواهد شد؛ و از خود می‌پرسیم؛

الف. چه مولفه‌های مشترکی در جریان موسوم به شعر گفتار به‌طورکل و بویژه سروده‌های صالحی و ساینس می‌توان یافت؟

ب. چه دلایلی سبب شده‌است شعر صالحی و سابینس به یکدیگر نزدیک شود؟  
ج. در نهایت وجود مولفه‌های مشترک میان شعر صالحی و سابینس گویای چیست؟

#### ۱-۱ پیشینه پژوهش:

کتبی که به سیر تحول جریان‌های شعری می‌پردازند، اغلب از «شعر گفتار» به‌عنوان گونه‌ای مستقل یاد نکرده‌اند. تنها در برخی مقالات، شعر گفتار به‌صورت مقوله‌ای مجزا بررسی شده‌است؛ نظیر مقاله «مشخصه‌های ادبی شعر گفتار» از غلامحسین زاده و دیگران (۱۳۸۸) و «بررسی عناصر غیر زبانی در شعر گفتار» از رحیم‌بیگی و دیگران (۱۳۹۰). از جمله بررسی‌های موردی، کتابی است از شراره خوشحال (۱۳۹۵) با عنوان **جهانی برای تو (شعر گفتار و جهان حسین پناهی)** که در آن به ویژگی‌های شعر گفتار در اشعار حسین پناهی پرداخته شده‌است.

با وجود ترجمه‌های فراوانی که از اشعار آمریکای لاتین به زبان فارسی صورت گرفته‌است؛ از جمله **شعر آمریکای لاتین در قرن بیستم** از حسن زاده و **یا شاعران و نویسندگان آمریکای لاتین** از اسماعیل پور، هنوز بررسی‌های تطبیقی میان شعر آمریکای لاتین و آثار فارسی، انگشت‌شمار است. درین میان مقایسه تطبیقی میان داستانها بیش از شعر است؛<sup>۱</sup> آشنایی ایرانیان با شعر و ادب مکزیک نیز بسیار محدود است و اگرچه فرهادی در کتاب **درآمدی بر تاریخ ادبیات مکزیک اسپانیایی-آمریکایی** به تحولات فرهنگی و ادبی کشورهای حوزه مذکور می‌پردازد؛ اما جریان شعر و داستان در مکزیک به‌عنوان مرکز ادبیات اسپانیایی-آمریکایی به‌گونه مستقل در زبان فارسی بررسی نشده‌است. ما درین پژوهش با معرفی خایمه سابینس و ترجمه برخی آثارش برای نخستین بار، شعر این گوینده مکزیکی را با سیدعلی صالحی مقایسه کرده‌ایم.

#### ۲. شعر گفتار

صالحی در سال ۱۳۶۳ با نقض تقطیع سنتی و سطر بندی کلاسیک در شعر سپید، «تقطیع هموار و مدرن» را پیشنهاد کرد. یک سال بعد «جنبش شعر گفتار» را با ساده‌کردن زبان شعر طرح انداخت؛ این جنبش با آغاز دهه هفتاد به جریانی مقبول در شعر فارسی تبدیل شد و علاوه بر سیدعلی صالحی شاعرانی نظیر یدالله مفتون‌امینی، حافظ موسوی، مهرداد فلاح، نصرت رحمانی درین شیوه طبع‌آزمایی کرده‌اند. صالحی درباره ویژگی‌های این نوع شعر می‌گوید:

«برون‌رفت از کلی‌گویی‌های گذشته، انسان‌دوستی، هم‌شانه شدن و موازی زیستن با مخاطب، فرود آمدن از جبروت خیالی، تنها ماندن متکلم وحده، تقسیم و تخاطب انسانی اندیشه، کهنگی و دوراندختن 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 و سادگی.» (صالحی، ۱۳۸۲: ۳۹).

به‌طور خلاصه مولفه‌هایی نظیر برقراری بار عاطفی و حسی بین مخاطب، شاعر و عناصر تشکیل‌دهنده شعر، تغییر زمان در شعر و تبدیل مخاطب از حاضر به غایب و غایب به حاضر، استفاده از گزاره‌های انشایی و در نتیجه ایجاد حس حرکت، صراحت در بیان و دوری از ابهام، شکستن کلمات و ادای واژه‌ها با زبانی محاوره، بیان روایی و داستان‌گونه، بیان نمایشی و چندصدایی، آشنایی‌زدایی در ساختار شعر، درون‌مایه عاشقانه، و گاه آمیخته به چاشنی طنز برخی از ویژگی‌های ساختاری این نوع شعر هستند.

از رهگذر رفتارهای زبانی می‌توان این نوع شعر را به دو دسته **معناگرا** و **معناگریز** تقسیم کرد (غلامحسین زاده، ۱۳۸۸: ۳۹). شعر گفتار معناگرا در فضای عاطفی-احساسی شکل می‌گیرد، و شاعر شیوه‌های بیانی مختلف از جمله روایت و داستان‌گویی و تکرار را به‌کار می‌گیرد؛ شیوه‌هایی که به‌طور طبیعی سبب وحدت عناصر شعری شده،

<sup>۱</sup> نظیر مقاله زینب صابر و نادر شایگان‌فر (۱۳۹۴) با عنوان «بررسی تطبیقی-انتقادی رمان طوبی و معنای شب از رمان صدسال تنهایی با تأکید بر درونمایه جدال سنت و مدرنیته»

ساختار آن را منسجم می‌کند. درین مقاله نگاه ما بیشتر به این نوع خواهد بود.

### ۳. شعر مکزیکی

شاید یکی از مهمترین کشورهای آمریکای لاتین که تاثیر فراوانی بر تحولات ادبی دیگر کشورهای این منطقه نهاده است، مکزیکی باشد. بسیاری از تحولات فرهنگی، هنری و ادبی در کشورهای آمریکای لاتین از مکزیکی آغاز شد. مدرنیسم به طور مشخص از ۱۹۱۱، سالی که *انریکو گنزالس مارتینز*<sup>۱</sup> مکزیکی غزل مشهور خود را با مطلع «بشار گردن قوی فریبا پر و بال» سرود، آغاز شد. این انقلاب شاخص‌ترین جنبش اصلاحات اجتماعی در تاریخ جمهوری‌های آمریکای لاتین به شمار می‌آید (فرهادی، ۱۳۹۲: ۱۱۳).

شعر مکزیکی در زبان فارسی و شاید در جهان بیش از هر شاعر دیگری با نام اوکتاویو پاز گره خورده. این نام آنگونه که خصیلت عمومی نام‌های بزرگ است آنچنان سایه‌ای بر شعر مکزیکی افکنده که گاه حتی نام دیگر شاعران این سرزمین نیز در کشورهای دیگر به فراموشی سپرده شده. اما پیش از اوکتاویو پاز از قرن هفدهم بدین سوی، مکزیکی شاعران فراوانی در خود پرورده است. شاعرانی نظیر برناردودی بالبوئنا<sup>۲</sup>، خوان روزی‌آلارکن<sup>۳</sup>، فرای میشل‌دی‌گوارا<sup>۴</sup> که سراینده شماری از غزل‌های عرفانی بوده است. نیز در میان اشعاری که به باکره گوادلوپ تقدیم شده، شعر لوییس ساندا ل زاپاتا<sup>۵</sup> از همه شناخته‌شده‌تر است. خواهر خوانا اینس‌دلاکروس<sup>۶</sup> اصیل‌ترین چهره در شعر استعماری اسپانیایی آمریکا یکی از سرشناس‌ترین و عمیق‌ترین چهره‌های ادبی مکزیکی است. در پایان قرن نوزدهم هم شاعری مهم ظهور کرد: مانوئل دی‌ناوارته<sup>۷</sup> یکی از پیروان ملن‌دز والدز<sup>۸</sup>. در اشعار او، نئوکلاسیک‌گرایی و طرفداران آن، در فضای مبهم و نامشخص احساسات‌گرایی، درحالی‌که پیام‌آور جنبش رمانتیک هستند، ظاهر می‌شوند. مانوئل خوزه‌اوتون میراث‌دار سنت‌های دانشگاهی مکزیکی بود که البته هیچ کوششی برای نوآوری در آثارش دیده نمی‌شود. مانوئل گوتی‌یرس‌ناخرا هم علی‌رغم محدودیت‌های فراوان، در لحظاتی ناب، شعر واقعی را می‌نماید. «فرانسیسکو دی‌ایکاسا»<sup>۹</sup> دلسوخته، در اشعار کوتاهش به ایجازی غنایی دست می‌یابد. «لویس‌جی‌آربینا»<sup>۱۰</sup> در بیشتر اوقات دنباله‌رو اشعار عاطفی ناخرا است. آربینا با تمرکز کمتری نسبت به «اتون»، اما با حدت ذهن و جزئی‌نگری بیشتر، به موازنه ظریفی از بیان دست پیدا می‌کند. بسیار مهم است که این دو شاعر مکزیکی با توسل به سنتی جهانی از مدرنیسم می‌گریزند. زهدپیشگی «گنزالس مارتینز»، عدم وجود عناصر قابل پیش‌بینی در شعر او که خود نمک شعر است و جنبه تعلیمی برخی از آثار او سبب شده‌اند تا او به عنوان اولین شاعر اسپانیایی - آمریکایی شناخته شود که توانسته است به مدرنیسم، اصالتی مکزیکی بخشد. یکی از نخستین کتاب‌های شعر «آلفونسو ریس»<sup>۱۱</sup> «پاوسا» (به معنای مکث) نام داشت. عنوان کتاب کلیدی است برای فهم شعر او، درعین حال آن را در زمره

<sup>1</sup> Enrique Gonzalez Martinez

<sup>2</sup> Bernardo de Balbuena ۱۶۲۵ - ۱۵۶۲..

<sup>3</sup> Juan Ruiz de Alarcón (۱۶۳۹-۱۵۸۱) :

<sup>4</sup> Fray Miguel de Guvera

<sup>5</sup> Luis de Sandoval y Zapata

<sup>6</sup> Sor Juana Inés de la Cruz

<sup>7</sup> Manuel de Navarrete

<sup>8</sup> Meléndez Valdez

<sup>9</sup> Francisco A. de Icaza

<sup>10</sup> Luis G. Urbina

<sup>11</sup> Alfonso Reyes Ochoa ۱۹۵۹-۱۸۸۹

زمره بهترین آثار در میان متقدمان و متاخران نزدیکش قرار داده. زبان روزمره، تغییر محاوره‌ای عبارت، تک‌گویی‌های «مالارمه»، هم‌نوايي يوناني و اسپانیای عصر طلايي، همه در آثارش دیده می‌شوند. او مسافر چندین زبان است و کاشف دنیاهاي گوناگون. «خوزه خوان تابلادا»<sup>۲</sup> و «رامون لویز ولاردی»<sup>۳</sup> آشکارا از مدرنیسم بریدند. اولی این جنبش را نادیده انگاشت. اگرچه اشعار دوران جوانی‌اش نمونه‌های برجسته‌ای از کارهای درخشان مکتب مدرنیسم هستند. اما برای «تابلادا» بیش از هر سبک و مکتبی «تخیلات شاعرانه» اهمیت داشت. او پس از آنکه دلبسته شعر ژاپنی شد، هایکو را بنا به گفته خودش "اندکی قبل از رواج آن در فرانسه"، به زبان اسپانیایی معرفی کرد.

انقلاب مکزیکی با درهم‌ریختن نظم اجتماعی و فرهنگی به «لویز ولاردی» نشان داد که سرزمین پدری (اسپانیولی) و مغربی (مسلمان) با رگه‌هایی از «آزتک» فقیرتر از گذشته اما برآستی به مکزیکی نزدیک است. او با اشعار تعدادی از شاعران آمریکای جنوبی نیز آشنا شد که جرات یافته بودند از مدرنیسم با رساندن آن به انتها، دل بکنند. در میان آنان مهمترین شخصیت‌ها «خولیو هررا ریسینگ»<sup>۴</sup> و «لئوپولدو لوگونز»<sup>۵</sup> و «خولز لافورجه»<sup>۶</sup> بودند. مطالعه آثار آنها برای فهم منابع شعر «لویز ولاردی» اجتناب‌ناپذیر است. تماس او با کارهای چنین شاعرانی، ناگهان سبک و دیدگاه شعری‌اش را تغییر داد. شعر او به دلیل تلاش برای کسب صنایع بدیع شعری، استفاده تقریباً غیرقابل اعتماد از صفات نامعمول و اکراه از فرم‌های آماده و دردسترس، از اعترافی احساسی به گفتمان یک روح و نگرانی‌هایش مبدل شد. کشف اشعار «لئوگونز» به‌تنهایی «لویز ولاردی» را به سخن‌سنجی سرشناس تبدیل کرد (Paz, 1994:24-45).

خایمه‌ساینس هم یکی از این شاعران معاصر مکزیکی است که توانسته از مرزهای کشور خود و مدرنیسم فراتر رود، به زبان‌های مختلف دنیا خوانده شود؛ اما متأسفانه تاکنون از دید خواننده فارسی‌زبان پنهان مانده است.

#### ۴. خایمه ساینس

خولیو<sup>۷</sup> ساینس، پدر خایمه، زاده لبنان بود. او مانند بسیاری دیگر از مسلمانان و مسیحیان لبنان، به همراه والدین و دو برادرش ابتدا از لبنان به کوبا مهاجرت کرد. سپس در ۱۹۱۴ به مکزیکی رفت و در ایالت چیپاس ازدواج کرد. آنجا بود که خایمه در بیست و پنجم مارس سال ۱۹۲۶ زاده شد. خایمه پس از تحصیلات ابتدایی در زادگاهش، برای تحصیل طب به مکزیکوسیتی رفت؛ اما پس از مدتی، این رشته را موافق ذوق خود نیافت و به سمت ادبیات اسپانیایی رفت. مشوق اصلی او برای گرایش به ادبیات، پدر شرقی‌اش بود.

در ۲۴ سالگی در حالیکه در دانشگاه مشغول تحصیل بود، کتاب **هورال**<sup>۸</sup> (۱۹۵۰) (به معنای «ساعتی») و **لاسنال**<sup>۹</sup> (۱۹۵۱) (به معنای «نشانه») را منتشر کرد. ساینس در همین دو اثر خصوصاً در لاسنال توانست صدا و سبک خاص خود را که «شعر منثور» (prose poetry) بود، بیابد. پس از آن، آثارش پی‌درپی چاپ و در مقالات و رسالات متعدد بررسی شد. او خیلی زود توانست موضوعاتی را که محور شعر کوبنده بود، کشف کند و جان تازه‌ای به شعر مکزیکی ببخشد و آن را به بیرون از مرزها ببرد و در عین حال آن را به حاشیه شهرها سوق دهد. شعر او چهره‌عریان شاعر است. شاعری که می‌خندد و می‌گرید، عشق می‌ورزد و نفرت. به جز فعالیت ادبی، در سیاست نیز شرکت داشت و از ۱۹۷۶ تا ۱۹۷۹ نماینده زادگاه خود، ایالت چیپاس شد. آثار وی جوایز ادبی بسیاری را از آن خود کردند؛ از جمله

<sup>1</sup> pausa

<sup>2</sup> jose juan tablada

<sup>3</sup> ramon lopez velardi

<sup>4</sup> Julio Herrera reissig

<sup>5</sup> leopoldo lugones ۱۹۳۸-۱۸۷۴

<sup>6</sup> Jules laforgueage

<sup>7</sup> Julio

<sup>8</sup> Horal

<sup>9</sup> La Senal

جایزه چیاپاس (۱۹۷۹)، جایزه خاویر ویلاروتیا (۱۹۷۲) جایزه الیاس سوراسکی (۱۹۸۲) و جایزه ملی ادبیات (۱۹۸۳). وی پس از یک دوره طولانی بیماری در نوزدهم مارس ۱۹۹۹ درگذشت (Smith, 1997: 549; Alwan: 61-63).

«اکتاویو پاز در یکی از آثار خود سابینس را از بهترین شاعران معاصر مکزیک معرفی می‌کند و در استعاره‌ای او را با ریچارد شاه در افسانه‌های قرون وسطی می‌سنجد: ریچارد بالای درخت تنومند بلوطی می‌رود که در سایه‌اش چادر زده است تبرزینش را بر می‌دارد و با اولین ضربه آن را به زمین می‌اندازد. او پیش از نیکانورپارا به «ضدشعر» رسید و آن را همراه با کمترین میزان بلاغت و بیشترین تحلیل، خشونت و سرگیجه حاصل از شعر کسالت‌بار کشف کرد. سابینس شاعر فوق‌العاده‌ای است. نویسنده آثار فراموش‌نشده‌ی و تاثیرگذار و بسیاری از شعرهای کامل.» (Sabines, 1995: 25).

او آنچنان که خود می‌گوید ورای درس‌های زندگی، بسیار مطالعه کرده است. در کودکی هزارو یک‌شب را پدرش با صدای بلند برایش می‌خواند و بعدها تورات را. اولیس جویس هم کار سه‌روز خواندن بود، انتظار و آموختن.» (همان: ۳۰).

هزارو یک‌شب، تأثیری شگفت‌انگیز و همه‌گیر بر نویسندگان غربی داشته است و شاید این روح سحرانگیز هزار و یک شب است که شاعران شرق و غرب را به یکدیگر پیوند داده و سابینس نیز از این مقوله مستثنی نیست. سابینس به‌طور ویژه، شاعری شهری است که نگاهی تند و تاریک، همراه با درد بیگانگی دارد. اما زمانی که تغزل به شعرش راه می‌یابد، به حسی آرام دست پیدا می‌کند. او همچنین بر روابط شخصی که نقش پدر در آن پررنگ است، تأکید می‌ورزد، در شعر وی نوعی خودشرح حالی می‌توان یافت. آلون مترجم انگلیسی اشعار سابینس معتقد است درونمایه قدرتمند اشعار سابینس و توانمندی زبانی وی امکان ترجمه را ضعیف می‌سازد (Alwan, 1977: 61).

## ۵. سید علی صالحی

سید علی صالحی در ۱۳۳۴ در روستای مرغاب از توابع ایذه در استان خوزستان در خانواده‌ای کشاورز به دنیا آمد. پس از مهاجرت به مسجد سلیمان به دلیل شیوع حصبه در ۱۳۴۷ در همان شهر وارد دبیرستان شد. اولین شعرهایش در ۱۳۵۰ به اهتمام ابوالقاسم حالت در مجله محلی شرکت نفت چاپ شد. سال ۱۳۵۳ تا ۱۳۵۴ صالحی همراه چند نفر از شاعران هم‌نسل خود جریان «موج ناب» را در شعر سپید پی‌ریزی کرد (ر.ک. موسوی، ۱۳۹۴: ۱۱-۱۲). در سال ۱۳۵۶ برنده جایزه فروغ فرخزاد شد (لنگرودی، ۱۳۷۸: ۴/ ۴۵۱). در ۱۳۵۷ صالحی از گروه موج ناب فاصله گرفت و در اردیبهشت ۱۳۵۸ به تهران رفت و در کنکور رشته ادبیات دانشکده هنرهای دراماتیک قبول شد. در همین زمان با حمایت اسماعیل خویی، غلامحسین ساعدی، نسیم خاکسار و عظیم خلیلی به عضویت کانون نویسندگان ایران درآمد و در مطبوعات آزاد مشغول به کار شد. در سال ۱۳۶۴ جنبش شعر گفتار را با ساده کردن زبان شعر معرفی کرد که با آغاز دهه هفتاد به جریانی مقبول در شعر فارسی تبدیل شد. وی در این باره گفته است: «ریشه شعر گفتار به گات‌های اوستا بازمی‌گردد. معمار نخست آن حافظ است و نیما و شاملو هم چند شعر نزدیک به این حوزه سروده‌اند. اما فروغ دقیقاً یک شاعر کامل در «شعر گفتار» است. من تنها برای این حرکت «عنوانی دُرُست» یافتم و سپس در مقام تئورسین مؤلف، مبانی تئوریک آن را کشف و ارائه کردم. همین» (موسوی، ۱۳۹۴: ۱۳-۱۴).

مجموعه دفترهای وی در سه مجلد منتشر شده است. دفتر اول و سوم شامل شعرها و دفتر دوم شامل بازسراییه‌ها، ترجمه فارسی به فارسی متونی کهن چون اوستا و عهد عتیق است که همچنان تلاشی در جهت ساده‌گویی است. صالحی طبع خود را در سرایش شعر گفتار معناگرای نیز آزموده است؛ اما با نگاهی به سیر تاریخی اشعار، رویکرد او را بیشتر به سمت ساده‌گویی ملاحظه می‌کنیم؛ به طوری که در دفترهای متأخر، نظیر «دعای زنی در راه»، «دریغا ملامعمر»، «چیدن محبوه‌های شب» بیانی کاملاً روایی، با زبانی ساده یافته است.



صالحی معتقد است زبان شعر گفتار زبان محاوره نیست؛ بلکه زبان معیار است؛ او در برابر زبان آرکائیک و فخیم و منشیانه می‌ایستد (حسینی‌نژاد، ۱۳۹۱: ۹). از نظر وی شعر و راه نیما جنبشی بود که موج‌های اثرگذاری از دل آن برآمد. جنبش شعر گفتار نیز، موج‌ها و شعبه‌های زبانی خاصی را در پی آورده. اولین دست‌آورد شعر گفتار، به حاشیه راندن شعر و زبان آرکائیک دهقانی-مدنی یعنی شعر تکنوپاستورال بود که به بحران تکرار دهه پنجاه و بلا تکلیفی دهه شصت پایان داد. «سفارش اجتماعی در شعر نه! بلکه شعری که به اجتماع سفارش می‌دهد. سفارش شهودی شعر برای اجتماع، نه سفارش اجتماعی برای شعر» (ر.ک. بیات، ۱۳۸۱: ۲).

## ۶. مقایسه تطبیقی مولفه‌های شعر گفتار صالحی با اشعار ساینس

### ۶-۱ بیان روایی و داستان‌گونه

بیان روایی از اصلی‌ترین شگردها برای ایجاد وحدت ساختاری در انواع شعر نو از جمله شعر گفتار است. منظور از روایت داستانی درین اشعار، زنجیره‌ای از رخدادهاست که می‌تواند در قالب‌های گوناگون شکل گیرد. این نوع شعر از شعر توضیحی و غنایی متمایز می‌شود (رمون-کنان، ۱۳۸۷: ۱۱). درحقیقت، لحن گفتاری به‌کارگرفته شده در این اشعار به خوبی ساختار روایی را می‌پذیرد و بدین وسیله به انسجام هرچه بیشتر شعر کمک می‌کند. در شعر گفتار ما با شیوه دیگری از روایت نیز روبه‌رو هستیم که در آن ساختار روایی و جنبه داستان‌گونه‌ی شعر تنها به صورت یک روایت خطی ساده در بیان ماجرای با آغاز، میانه و پایان عمل نمی‌کند و روند عادی روایت به دلایل مختلفی شکسته می‌شود؛ در این شعرها می‌توان ردپای شگردهای داستان‌نویسی جدید از جمله «جریان سیال ذهن» را مشاهده کرد (رحیم‌بیگی، ۱۳۹۰: ۱۵۰). در شعر زیر از سید علی صالحی، با روایتی ساده و خطی مواجه‌ایم:

روزی / یک روز سرد زمستانی / یکی از همان روزهای سوز و بلرز یتیم / پرنده‌ای خیس و خسته / از بالای بام  
خانه‌ها گذشت / آمد، رفت / رویه روی در چینه بی‌گلدان اتاق تو نشست.

تو نبود / همسایه‌ها می‌گفتند رفته‌ای راهی دور / خبر از شفای حضرت حوصله بیاوری.  
پرنده داشت / به شیشه مه‌گرفته بی‌تماشای تو / تک می‌زد / انگار بو برده بود / در دفتری که تو زیر بالش خود نهان  
کرده‌ای / راز کدام کلید گمشده را نوشته‌اند.

و ما هیچ نمی‌دانستیم / تا شبی دیگر / که کودکان کوچه خبر آوردند / پرنده‌ای که به سایه‌سار هدهد مرده  
می‌مانست / آمده افتاده پای آخرین صنوبر پیر / زنده است هنوز / هنوز دارد مثل ما آدمیان انگار / می‌خواهد چیزی  
بگوید / چیزی شبیه راز همان کلید گمشده / که گفته‌اند پنهانی‌ترین شفای همین قفل کهنه است (صالحی، ۱۳۹۴: ۹۲۰).  
شعر ساینس نیز نوعی روایت داستانی است. استفاده ساینس از شیوه روایت عینی، روش دوربین، برشی از  
زندگی و زاویه دید نزدیک است. نحوه نگریستن کاملاً عینی است؛ اما راوی از صحنه غایب است. انگار خواننده  
درون دوربین حبس شده و خود دارد صحنه را نگاه می‌کند (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۱۱). در شعر زیر روایت شاعر را از  
زندگی زنی ناکام می‌توان پی گرفت:

بود آفتاب سرخی غم‌گرفته، وقتی که مُردی، عمه‌کوفی! / آن روز را سینما بودم و نوعاشق، / بی‌آنکه بدانم هزارها  
فرسخ دورتر، تو مرده‌ای! / این هفتادسالت را دوشیزه بودی تا مرگ! / درازکش بر تخت روان، / عمه‌کوفی حق داشتی  
بمیری! / که هیچ‌کس را به تو پروا نبود / سرگرم هیچ بودی / که پس مرگ جدهات او که زندگی‌ات را وا گذاشتی  
برایش / دیگر چه داشتی کار؟ / از دور به چشم ساده می‌رسید که می‌خواستی بمیری و فقط چشم به راه بودی / حق با  
تو بود که بمیری! / نمی‌خواهم مثل عزادارها از ستایش تو سرود کنم! / که من بر تو در زمان خودت در آن مکان  
معلوم عاشق بودم / و می‌شناختمت خوب، هر آنچه بودی، / چه ساده بودی چقدر معمولی! / با این همه دختری شدم  
اشکش لب مشک / تو وانهاد، / بی‌کس و بی‌یاور / بی‌نان آور / من بیزار که به تو اندیشم در خاک / آنجا چه سرد است  
در بریازبل / وحشت زده و تنها / انگار بر جنازه خود گریسته‌ام / آنقدر / تو مرده‌ای، حماقت است این همه می‌دانم / بهتر  
که آرام گیرم / اما چه می‌توانم کنم اگر مرگت ضربه‌ای سخت‌تر از آنچه فکر می‌کردم زد؟

آه عمه کوفی گوژپشتم! کاش خودت سرودی می خواندی،/ یا از زندگی‌ات می‌گفتی/ که رعیت‌های گورکنت تنها شراب نوشیدند و سیگار کشیدند/ من هم همین کردم! آسمان باید که اکنون با مرگ تو به پایان آمده باشد،/ و خدایی کریم و عادل باید که ترا برگزیده باشد/ تمامی آنچه بدان یقینت بود: هرگز/ چه ناچیز بود برایت که بخشیدن زندگی‌ات به همگان را تمام کردی./ خواستی و می‌توانستی ببخشی/ نمی‌توانستی کمک کنی./ در ترشیدنت مزه ترشی نبود./ بکارتت همچون زاییدن بود./ تعادلی میانه دو یا سه نظرگاه/ که زندگی‌ات را انباشته بود./ خودت را تکرار کردی بی‌امان/ همیشه همسان./ ساده، مثل گل‌های صحرائی/ که همسایگان بر تابوتت می‌فشاندند./ هرگز آن‌سان آسوده نبودی که در رها کردن مرگ./ سو فی! باکره! پیرزن فداکار! باید که ترا به خاک سپید سپارند/ در پیوند واپسین‌ات./ تویی که هرگز آغوش مردی را ندانستی/ و به چروک‌ها اجازه دادی پیش از بوسه‌ها/ به صورتت پای نهند./ تو، پاکدامن، پاک، سربه‌مهر! بایسته آن که در واپسین روزت شکوفه‌های نارنج باردار شوند./ خواسته‌ام که فرشتگان ترا برگیرند/ و به خشتی پاک رهنمون شوند،/ سو فیای باکره، کوزه زلال، کاسه گلین! شاید که مرگ مهرآمیز سرت را گرد آورد./ و مادرانه چشمانت را ببندد/ و آوازهایی زمزمه کند بی‌انتها./ همه ترا از یاد خواهند برد/ مثل سوسن‌های سپید صحرائی/ و ستارگان کم‌سو/ اما در سپیده‌دمان در نفس گاوی نرد/ لرزش گیاهان/ در نرمی آب روان/ در یاد شهرها/ تو مانند مهبی خواهی بود که نمی‌توان لمسش کرد./ دم هوشیاری خدا! سو فیای باکره! نامزدوج در گورستان شهر/ با تقاطع کوچکی از پاره زمینت، تو درست همانجایی که باید، زیر پرنداهای کوهستان/ و علف‌هایی که ترا می‌پوشند/ برای گشتن میان دشت (Sabines, 1995: 87).

تعهدگریزی که یکی از مؤلفه‌های شعر موج ناب است، در شعر سابینس و صالحی، برخلاف دیدگاه هنر برای هنر دیده نمی‌شود و واکنشی نسبت به مسائل اجتماعی ملاحظه می‌کنیم. در شعر فوق، سابینس با بیانی روایی زندگی خالی از عشق زنی را به تصویر می‌کشد و صالحی در شعر «از مویه‌های برقع‌پوش کابلی» از زبان زنی افغان می‌سراید:

تو پیرم کردی ملاعمر/ مگر مرا به جرم کلام حرام/ از پیچ‌وتاب تازیانه باد آفریده‌اند/ که در سرزمین تو زن زاده شدم؟/ دیگر چه می‌خوانی‌ام به خاموشی وطن/ من/ سار سربریده به بالای دار/ زن/ کتک خورده پستونشین تو/ تو/ دستار بند حذرزان هار/ فتوانویس قلعه قندهار/ دیگر چه می‌خواهی از کشتن بودا به بامیان/ بلبل به بادغیس...؟  
دریغا کبوترکشان کهنه‌کار! سلیمه به سنگسار و/ و خواهرم به خانه مُرد،/ کودکانم به کابل و/ شویم... کرانه‌های کویت.

پس ما مگر/ مقابل کلام کتاب بیمعجزه مرده‌ایم/ که بی‌پناهی آدمی را/ جز جرز دیوار و مزار زنده‌به‌گوران ندیده‌اید! پس این برقع‌پوش کابلی/ کی از پستوی هزار حجاب به درخواهد شد؟  
دریغا ملاعمر/ ای کاش می‌دانستی/ ترا نیز به گمانم زنی زاییده است (صالحی، ۱۳۹۴: ۸۳۳-۸۳۴).

## ۲-۶ بیان نمایشی

یکی دیگر از شیوه‌های روایت در شعر گفتار، روایت دراماتیک یا نمایشی است؛ از جمله استفاده از توصیف صحنه نمایش، زمینه‌سازی، گفتگو، صحنه و دکور، فاصله‌گذاری و... که منجر به عینیت‌بخشی بیشتر به فضای شعر است (رحیم‌بیگی، ۱۳۹۰: ۱۵۱). در شعر زیر از صالحی، فضا و صحنه یک نمایش بی‌کلام به خوبی به تصویر کشیده شده است. تنها عنصر خیال، نگاه جاندارانگاران به «ساعت» به عنوان شاهد عینی و خاموش ماجراهای صحنه است؛

آن سوی ایستگاه فعله‌ها/ بیوه سی‌ساله‌ای کنار جدول شکسته جاده/ قدم‌های بی‌مقصد خود را می‌شمرد،/ چه سرمه غلیظی! چه آرایش ناشیانه تندی! بوی شیر تازه و نفت نیم‌سوز و/ گلاب مرده می‌دهد. تا ازدحام خاموش ایستگاه خط واحد... راهی نیست،/ تاکسی‌ها می‌آیند و می‌روند/ اما قمری تنبل شهری/ از هیچ ترمز نابهنگامی آشفته نمی‌شود. آن سوی ایستگاه فعله‌ها/ رفتگران نارنجی‌پوش -/ با سایه‌سار بلند و/ چتر بسته جارویشان در دست،/

خسته از دعوت خزان‌ی برگ و باد/ به خانه برمی‌گردند. / آن سوی ایستگاه فعله‌ها/ بیوه‌سی‌ساله‌ای با کیف زنانه‌اش در دست،/ چشم انتظار دعوتی نامعلوم/ قدم‌های بی‌مقصد خود را/ رو به شب شمال می‌شمرد/ او تنها/ مسافر مغموم عصر اولین پنج‌شنبه پاییز نیست،/ اما سرانجام قمری تنبل از ترمز نابهنگام کسی/ روبه ساعت مرده بر برجک آجری/ آشفته می‌پرد....

و دیگر باد نمی‌آمد/ همه مجبورگان صبور/ از پشت پل‌ی مشترک عبور کرده بودند،/ ایستگاه فعله‌ها خالی بود/ و جنازه ساعت/ بر دوش برجک آجری... خاموش! (همان، ۳۸۷-۳۸۸).

عناصر بیان نمایشی در شعر ساینس نیز حضوری پررنگ دارد؛ به‌طور نمونه در شعری با نام «بر اشکوب تماشاخانه» بسیاری از مؤلفه‌های بیان نمایشی نظیر توصیف صحنه و دکور، فاصله‌گذاری و زمینه‌سازی را می‌توان یافت؛ شاعر تلاش می‌کند از این نوع بیان برای انسجام روایت استفاده کند:

گنجه‌ای، آینه‌ای، و صندلی، نه یک ستاره، اتاقم، پنجره‌ای، شب چون همیشه، و من بی‌گرسنگی/ آدامس‌به‌دهان، امیدوار، درخیال. / مشت‌ی آدم، بیرون، همه‌جا/ و پشت سرشان مه غلیظ صبحگاه. / درخت‌های یخ‌زده، زمین سترون، / ماهی‌های بی‌حرکت، / که نمی‌توان از آب بازشان شناخت / و آشیانه‌ها، خفته، زیر فاخته‌های گرم.

اینجا زنی نیست/ و کاشکی بود. / بارها قلبم خواسته است با نوازشی یا کلامی/ بزرگ شود. / شب وحشی است با من، / سایه‌ها خود را می‌کشند بر دیوار، / سنگین، / چون مردار. / آن زن با من/ بسته بودیم به هم با آب. / پوست او بر استخوان‌های من. / و چشمان من، در نگاه او/ ما بارها مرده‌ایم تا سپیده‌دمان... / کاشکی اینجا بود امشب. / از کوچه صدای کمانچه می‌لغزد، / دیروز دو پسر بچه دیدم/ که موهایشان را در برابر مانکن‌های برهنه، / در شیشه‌های مغازه/ شانه می‌زدند.

سه سال، سراسیمه از سوت قطار؛ / امروز دانستم قطار تنها یک ماشین است. / هیچ بدرودی/ بهتر از بدرود هر روز نیست، / به هر لحظه، / به هر چیز، / به خون که بر عرش شعله کشید. / خون متروک، / شب نرم، / تنباکوی بی‌خوابی، / بستر سوگوار. / جای دیگری می‌روم/ و دستم را/ که این همه می‌نویسد و می‌گوید/ با خود خواهم برد (Sabines, 1995).

(53)

درین شعر از غالب مؤلفه‌های بیان نمایشی بجز دیالوگ استفاده شده است. عدم استفاده از دیالوگ هم به نظر می‌رسد در پیوند با درون‌مایه شعر است؛ چراکه شاعر با ایجاد نوعی سکوت از طریق فقدان گفتگو و حتی عدم استفاده از افعال کنشی در شعر، بر انفعال و عمق تنهایی راوی که از درون‌مایه‌های این شعر است صحنه می‌گذارد. حال آنکه در اثر دیگری شاعر، عنصر گفت‌وگو را در بیان نمایشی شعر خود اساس قرار داده است؛ کلیت شعر پیش‌رو که از مجموعه «آدم و حوا» است، بر محور دیالوگ بین دو شخصیت شکل گرفته:

- آواز پرنده‌ها چیست؟ آدم!

- پرنده‌ها هوا می‌شوند و آواز، آوار لرزان قطره‌ها و تارهای هواست.

- پس پرنده‌ها «می‌رسند» و حنجره‌شان، چون برگ‌ها فرو می‌ریزد و برگ‌هایشان نرم، سوراخ سوراخ و سبک.

پس چرا من نمی‌رسم؟

- چون رسیده‌شوی، می‌گذاری از خودت به‌درشوی، میوه‌هایت شادمان و شاخه‌هایت لرزان. آنگاه خواهی دانست و آفتاب، آن‌گونه که به روز می‌آید، در تو نخواهد دید، که تو خود سپیده می‌زنی.

- می‌خواهم بخوانم. هوایی دارم که خوب نگهش داشته‌ام، هوای پرنده، هوایی از آن خودم، می‌خواهم بخوانم.

- تو همیشه می‌خوانی و نمی‌دانی. مثل آب، مثل سنگ‌ها، سنگ‌ها هم نمی‌دانند و آهنگ سکوتشان به هم می‌رسد

و در سکوت می‌خوانند (Sabines, 1995: 99).

### ۳-۶ استفاده از فرم نامه

استفاده از ساختار نامه در شعر فارسی همچون نامه‌های اخوانی منظوم قدمتی طولانی دارد و کاربرد اصطلاحات دیوانی و اخوانی حتی در آثار شاعرانی نظیر حافظ سبب شده است که پاره‌ای از غزل‌های حافظ در قالب نامه



انگاشته شود. در «شعر گفتار» سادگی و صمیمیت در زبان باعث می‌شود گاه خواننده خود را در حال خواندن «نامه‌های عاشقانه یک پیامبر» احساس کند. این مؤلفه بویژه در آغاز شعر، به عاملی در جلب و جذب خواننده مبدل می‌شود، به‌طور نمونه، صالحی در «نامه‌ها و نشانی‌ها» شانزده قطعه شعر می‌سراید که نخستین قطعه خود را با سلام و احوال‌پرسی مرسوم در ساختار نامه‌های سستی آغاز می‌کند و در فضایی نوستالژیک رفته‌رفته ساختار نامه را با کلام مخیل درمی‌آمیزد. او تلاش می‌کند این ساختار را تا پایان نامه حفظ کند؛ آنچنان‌که در فحوا و نیز پایان قطعه باز خواننده را در برابر نامه‌ای گشوده قرار می‌دهد:

سلام! / حال همه ما خوب است / ملالی نیست جز گم شدن گاه‌به‌گاه خیالی دور، / که مردم به آن شادمانی بی‌سبب می‌گویند / با این همه عمری اگر باقی بود / طوری از کنار زندگی می‌گذرم / که نه زانوی آهوی بی‌جفت بلرزد و نه این دل نامانگار بی‌درمان! / تا یادم نرفته است بنویسم / حوالی خواب‌های ما سال پربارانی بود / ... / نه ری را جان / نامه‌ام باید کوتاه باشد / ساده باشد / بی‌حرفی از ابهام و آینه، / از نو برایت می‌نویسم / حال همه ما خوب است / اما تو باور مکن! (صالحی، ۱۳۹۴: ۳۱۵-۳۱۶).

شعر ساینس نیز گاه به هیأت نامه نزدیک می‌شود؛ اگرچه به دلیل محدودیت‌های موجود در ترجمه شاید نتوان مصداقی دقیقاً شبیه به نمونه فارسی در استفاده از فرم نامه در شعر ساینس پیدا کرد:

پس از خواندن آن همه ورق، که زمان با دست من نوشت / دلگیرم تارومبا! / از بیشتر نگفتن / دلگیرم ازین همه ناچیز بودن / دلگیر و غمگین از تنها بودن. / خسته از تمام روز در دست خلق بودن. / بیزار ازین که غرقه در من اند و تنم را تخت می‌کنند / دمی امانم نمی‌دهند بدانم چه آمده بر سر دستانم / یا ببینم آیا پایی به جای مانده بر تنم؟ / «والدینت را رها کن» / و همسرت را و فرزندت را و برادرت را / و در کیسه استخوان‌هایت بخز. / و غلتیدن آغاز کن اگر خواستی غزل ساز کنی. / خادم خون خود باش / خود خوب یا که زشت / یا اعتیاد عشق. / باید که سر به سنگی بشکنی هر روز / تا جاری آب / سپس سویی بیفتی / مثل پاکتی پوک. / (دست‌کشی چرم که شاعری در دست کشیده باشد) / اما باز بیهوده به یک سو بپوسی. / تارومبا! / از خدمت شعر و شیطان خسته‌ام. / گاهی اما مثل پسر می‌شوم که خیس می‌کند / رختخوابش را و توان تکان خوردن ندارد. / پس گریه کن! (sabines, 1955: 117)

#### ۴-۶ استفاده از عناصر محسوس و روزمره در شعر

اشیا و لوازم عادی زندگی و همچنین طبیعت، دستمایه سخن شاعر در شعر گفتار هستند. سیمین بهبهانی درباره این ویژگی شعر صالحی می‌گوید: او با واژه‌ها عشق می‌ورزد و همه آنها را از هر جنس و جنم، بایکدیگر آشتی می‌دهد. واژه‌های خوش‌آهنگ و تغزلی (همچون گل و آینه و ستاره و...) به همان‌مایه در شعرش راه می‌یابند که واژه‌های خشن و دم‌دستی (ازگونه چاقو و آشپزخانه و...) (ر.ک. موسوی، ۱۳۹۴: ۱۸).

هی چاقوی کند کهنسال! / زیر باران این همه پیر / رد گلوی چند پرنده را پنهان خواهی کرد؟

تو که تا ابد نمی‌توانی / تمام کبوتران آن همه پاییز را / دست‌آموز دانه و دلهره کنی!

به آشپزخانه برگرد! / هنوز چیزهای بسیاری هست / به تساوی تقسیم نکرده‌اند (صالحی، ۱۳۹۴: ۸۰۸).

در شعر زیر، ساینس با جان‌بخشی و توصیفی بدیع از عدد «یک» و ایجاد این‌همانی میان ساده‌ترین و بی‌پیرایه‌ترین عدد و انسان به بیان اندیشه خود درباب سهل بودن و یکتایی زندگی، انسان، مرگ و عشق پرداخته‌است:

«یک»، آدمی است. / یک که چیزی نمی‌داند از آنچه‌که / شاعران، کوران و روسپیان / لغزش می‌خوانند و هراسان‌اند

و گریسته بر آن. / یک که عربان، آلوده، / و درآمده در نم به دنیا آمده / و بجای شیر استعاره ننوشیده، / نزیسته است

جایی مگر زمین (زمینی که زمین است و آسمان / چون گل سرخی گلرنگ اما سنگ)

یک که به ندرت ایمان دارد، به چیزی/ که خویش را امان زیستن دهد، مرگی نادر/ و هر دقیقه را برده از یاد چنان/ که هر دقیقه پر رونق و شگفت می‌رسد./ یک که چیزی در حال حیات است./ چیزی که می‌جوید که می‌یابد./ چیزی مثل آدمی، خدا یا علفی/ که در دانش دشوار این جهان/ اعجاز را در نطفه می‌یابد.....

یک، مرد است که بر زمین راه می‌رود/ و چون چراغی یابد، بانگ می‌زند: چه خوب!/ می‌بیند، می‌داند و برمی‌گیرد آن‌را/ برای شاخه‌های درخت، برای رود، برای شهر/ برای خواب‌ها، خیال‌ها و انتظار./ یک، سرنوشت است که گاه‌گاه/ می‌سُرد زیر جلد خدا/ و در تمام چیزها محو می‌شود و آب.

یک که آب عطش خویش است،/ هیس بر خاموشی لبهامان./ نان، نمک، ابرام عشق/ به هوای پرشور در هر سلول./ یک آدمی است- اینش خطاب می‌کنند- که آن را گشوده می‌یابد، هیچ نمی‌گوید و درمی‌آید. (sabines, 1995:45).

در شعری دیگر سابینس به همراه بازی زبانی با قرص ماه به تصویرهای ملموسی ازان دست یافته و با استفاده از صورخیال نامتعارف توانسته است در ساختار و محتوا، مضامین تازه‌ای بیافریند:

می‌توان با قاشقی هرشام قرص ماه را برداشت/ هر دوساعت در دهان فیلسوف مست بگذاشت/ تا شود آرام،/ می‌توان گه مهره‌ای از ماه را در جیب پنهان کرد/ پس توانگر گشت در دم دست در آغوش جانان کرد/ یا طیب و درد و در مانگاه را از خود گریزان کرد/ وقت بی‌خوابی به کودک شربتی از ماه را نوشاند/ می‌توان در زیر بالش یک ورق از ماه را خواباند/ خواب دید و روی هرچه خوب و شیرین چشم را لغزاند/ یا که با آن چشم‌های پیر را بر مرگ زیبا کرد/ شیشه‌ای از هاله‌ای از ماه را پیوسته با خود دار/ تا دمی نوشی از آن چون گشته‌ای از تشنگی سرشار/ پس به محصوران و مسحوران کلید ماه را بسپار/ به آنهایی که محکومند، اسیر زندگی یا مرگ (sabines 1995:183)

#### ۶-۵ مضامین مشابه

شباهت‌های ساختاری و مضمونی میان شعر سابینس و صالحی گاه آنچنان فراوان است که خواننده احساس می‌کند میان این دو گوینده سابقه‌آشنایی بوده است. گاه شباهت آثار دو شاعر هم در بن‌مایه و هم درون‌مایه آشکار می‌شود. خصوصاً در مضامین عاشقانه، زبانی یکسان می‌یابند.

شعر گفتار را می‌توان اساساً شعری غنایی دانست. چرا که طرح مضامین غنایی، عموماً در بستر زبانی ساده و صمیمی مؤثرتر واقع می‌شود. بویژه آواز عشقی که از دل برون آمده باشد، بر دل می‌نشیند و تکلف و تصنع در آن جایی ندارد:

«..... دوستت دارم/ حقیقتی است:/ شعرهای این هم ساده‌تر از باران نیز/ برای بقراری من.... وطن نمی‌شوند./ من ازین همه آواز آلوده می‌ترسم/ دیگر نامت را به زبان نخواهم آورد» (صالحی، ۱۳۸۰: ص ۹۹)

ویا: «مرگ را حقیر می‌کنند عاشقان،/ زندگی را بی‌نهایت،/ بی‌آنکه سخنی گفته باشند جز چشم‌هایشان./ فراتر از حریم فصول می‌میرند،/ بی‌نشان،/ در فصلی بی‌نام./ بی‌صدا ترانه می‌شوند بر لب‌ها/ در اوج می‌مانند،/ همپای معراج فرشتگان،/ بی‌آنکه از پای افتاده باشند از زخم‌هایشان./ عاشقان ایستاده می‌میرند،/ عاشقان ایستاده می‌مانند.»

در شعر سابینس نیز درون‌مایه‌هایی مشابه، نظیر پافشاری عاشق بر سکوت و تقابل عشق و مرگ را می‌توان دید: عاشقان هیچ نگفتند/ عشق ناب‌ترین سکوت است/ بیشتر از هر چیز لرزان است و سخت طاقت فرسا/ عاشقان جویندگان اند/ عاشقان و انهادگان اند/... عاشقان نمی‌یابند و می‌جویند باز./ عاشقان سرگردان اند/ که تنها بندت‌ها/ و تسلیم و منکوب لحظه‌ها/ گریان ازین که منجی عشق نیستند/ نگران عشق‌اند، عاشقان./ به روز، زنده‌اند/ که کار دیگری ندانند و نتوانند./ مدام در راه‌اند.... مرگ آنان را در برابر چشم‌ها تخمیر می‌کند/ و آنان راه می‌پیمایند همچنان. (sabines, 1995:57)

گاه نیز مضامین مشترک دو شاعر را، به استفاده از صورخیال مشابه سوق داده است:

تلخ منم،/ همچون چای سرد/ که نگاهش کرده باشی ساعات طولانی و نوشیده باشی./ تلخ منم،/ چای یخ/ که هیچکس ندارد هوشش را. (صالحی)

آرام! جانور تلخ/ که من ام، شده ام/ تلخ از مخلوط خاک و آب و باد / و در نخست خلقت، آدم چیزی از خدا خواست تلخ چونان کانی‌های تلخ/ در تیره شب تنهایی مطلق / -تنهایی تباہ و ملعون / بی‌تابنده‌ای- / که بر ارتفاع گلو می‌رفت و پوسته سخت سکوت / خفه شدن، تلف شدن و باز نفس کشیدن./ تلخ چونان صدای تلخ/ که پیش از زایش پیش‌یاز چستی/ کلمه‌ای گفت ، گام در راه ما گذارد،/ مرگ ما را مرد،/ و هر لحظه بازش جستیم./ تلخ از درون،/ از آنچه نیستم / -پوستم چون زبانم/ از آغازین زندگی/ پیش‌آهنگ و پیشگو./ صدها سال آهسته،/ در فاصله- پس پشت سر چیزی نیست- / از دور، چندان دور، ناکجا./ آهسته/ حیوان تلخ/ من ام، شده ام. (sabines, 1995: 41)

## ۶-۶ طنز

اگرچه به نظر می‌رسد مضامین غنایی و عاشقانه با شعر طنز چندان تناسبی ندارد، در شعر گفتار می‌توان هم بن‌مایه‌های رمانتیسیسم را جستجو کرد و هم ردپای طنز ساده و گاه تلخ را. چراکه شاید بهترین ابزار برای نشان دادن تضادهای گوناگون زندگی امروز ریشخند و نیشخند باشد (رک. براهنی، ۱۳۸۰: ۱۰۲۲/۲). در شعر گفتار گاه شاعر با درهم ریختن نظم ساختاری جملات و حذف ارکان ضروری جمله گویی الزام‌ها، ضرورت‌ها و جدیت معنا را به سخره گرفته است. در اشعار زیر شاعر با کاربرد واژه‌های غیرشعری، به طنز دست یافته:

اسم را روی سنگ می‌کنند/ می‌ترسند من از تکرار واژه باران/ به دریا برگردم/ چقدر خرانند! (صالحی، ۱۳۹۴: ۶۳۶).

هه! مرا نمی‌شناسد مرگ/ یا کودک است و یا شاعران ساکت‌اند! حالا برو ای مرگ، برادر، ای بیم ساده آشنا/ تا تو دوباره باز آیی/ من هم دوباره عاشق خواهم شد (همان، ۳۱۸)

در شعر سابینس گاه مضامین غنایی با صمیمیت احساس و سادگی و درعین حال نوعی طنز تلخ و پارادوکسیکال که گویی با زندگی انسان امروز همراه است، گره خورده:

دوستت دارم به ساعت ده صبح/ دوستت دارم به ساعت ده صبح/ یازده،/ دوازده ظهر،/ دوستت دارم با تمامی روح/ با تمامی جسم،... روزها و ساعت‌هایی هم هست که در آن ترا نمی‌شناسم/ که در آن آنقدر غریبه‌ای که همسر دیگری شده‌ای./ مردان نگران من‌اند، من نگران خودم، نگران دردسرهایی که سرگردانم کرده‌اند./ فکر می‌کنم مدت‌هاست که به‌تو نیاندیشیده‌ام اصلاً/ خواهی فهمید. کیست که کمتر از من ترا دوست داشته باشد؟ عشق من!

در شعر سابینس به نظر می‌رسد شاعر با پرداختن به امور جزئی و پیش‌پافتاده شعر را از امری مقدس به یک شوخی مبدل می‌کند. نگاهی که در شعر گفتار نیز مصادیقی دارد:

تارومبا! / من با مورچه‌ها/ روی پاهای مگس‌ها پامی‌گذرم./ باد مرا با خاک می‌برد،/ لای کفش آدم‌ها./ لای سم‌های شکافته، لای برگ‌ها، لای ورق‌ها./ تارومبا! هر جا بروی می‌روم،/ از همانجا که آمده باشی، می‌آیم./ من عنکبوت را می‌شناسم./ هر چه از خودت می‌دانی، می‌دانم/ و هر چه پدرت می‌دانست./ هر چه از من گفته‌ای./ ترسم این است که ندانم/ مثل مادر بزرگ اینجا باشم،/ به دیوار زلزله زده، گرم و مرده./ می‌خواهم بروم بیرون و در مهتاب بشاشم/ تارومبا! مثل اینکه باران می‌آید. (sabines, 1995: 105)

## ۷. نتیجه‌گیری

تنوع و تکثر موجود در جریان‌های شعر امروز ایران، نوعی تشتت آرا و دگرگونی در شیوه برخورد با زبان و جهان را به همراه آورده است؛ آنچنان که مخاطب شعر را سردرگم می‌کند که به کدام صدا گوش بسپارد. به گمان ما شعر امروز ایران ازین منظر نظیر برهه‌هایی از شعر مکزیک در مواجهه با جریان‌های جهانی شعر است؛ وجود جریان‌های متفاوت و ناهمگون دو کشور می‌تواند کم‌رویی ملت‌هایی را آشکار کند که هنوز جرات نیافته خودشان باشند و میان دو

بی‌نهایت آونگان‌اند. البته درین میان حرکت‌هایی هم شکل گرفته که گاه شعر فارسی را به خودش نزدیک‌تر کرده‌است؛ یکی ازین جریان‌ها، «شعر گفتار» است که سابقه‌ای دیرین در ادب پارسی دارد و به‌دلیل نضج گرفتن اصول و قواعد، می‌توان آن را به «مکتب» که ویژگی آن استقرار یافتگی است، نزدیک دانست.

به‌طور کلی، اگرچه وجود خاستگاه‌های مشترک میان ادبیات فارسی و آمریکای لاتین بعید به نظر می‌رسد؛ اما شاید ریشه‌های مشترک بسیار دور دو سرزمین که برخاسته از تاریخ اسپانیا و حضور مسلمانان درین منطقه بوده است، همچنین مهاجرت ساکنان خاورمیانه-بویژه لبنان- در گذشته‌های نه‌چندان دور، سبب نزدیکی دو دیدگاه شده باشد. نکته دیگر تاثیر شگفت‌انگیز هزارویک‌شب است که تخیل شاعران دورترین سرزمین‌ها را با خاستگاه هزارو یک‌شب که بنابر نظر بسیاری ایران می‌تواند باشد، پیوند می‌زند. آنچنانکه شعر شاعرانی نظیر بورخس و ساینس را برای خواننده فارسی‌زبان دلنشین می‌کند. اگروتیسم و شگفتی‌گرایی موجود در شعر هردو سرزمین نیز می‌تواند نتیجه تاثیر هزارویک‌شب باشد.

وجود مؤلفه‌های مشترک بین شاعران فارسی‌زبان و شاعری فرسنگ‌ها دورتر از آنان، از سویی می‌تواند گویای وجود عناصر مشابه در شعر معاصر جهان باشد، و از سویی دیگر احتمالاً گویای آن است که این‌دست از اشعار فارسی قابلیت فراتر رفتن از مرزهای خود را نیز دارند. به گمان نگارندگان، شعر ساینس شباهت‌های ساختاری و مضمونی فراوانی با برخی جریان‌های شعر معاصر فارسی دارد. وجود مؤلفه‌های مشترکی نظیر استفاده از بیان روایی و زبان نمایشی، ساختار نامه، طنز، صور خیال روزمره و گاه غیرمنتظره و کشف روابط و مناسبات جدید و تجریدی میان اشیا، شعر ساینس را به شعر گفتار در ایران نزدیک کرده‌است. به نظر می‌رسد برخی ویژگی‌های یادشده می‌تواند شعر را به سمت مخاطب‌محوری سوق دهد؛ چیزی که از بن‌مایه‌های مشترک شعر صالحی در ایران و ساینس در مکزیک است؛ توجه به مخاطب عنصر اصلی شعر است و هم‌شانه شدن و موازی زیستن با مخاطب یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های شعر آمریکای لاتین هم هست که در شعر ساینس نیز تجلی کرده‌است. درنهایت می‌توان گفت برقراری بار عاطفی و حسی بین مخاطب، شاعر و عناصر تشکیل‌دهنده شعر، راه را برای بازیابی هویت گمشده شعر معاصر فارسی باز می‌کند و به جهانی‌شدن آن یاری می‌رساند.

### فهرست منابع

- ۱ اخوت، احمد. *دستور زبان داستان*. تهران: فردا، ۱۳۷۱.
- ۲ براهنی، رضا. *طلا در مس (ج ۲)*. تهران: زریاب، ۱۳۸۰.
- ۳ بیات، معصومه. «شعر گفتار پایان عصر شعر تکنوپاستورال را جشن گرفته‌است (گفتگو با سیدعلی صالحی)»، *ماه‌نامه پروین*، ۱۳۸۱ شهریور، شماره ۷.
- ۴ پورنامداریان، تقی؛ طاهری، قدرت‌الله. «نگاهی انتقادی به جریان‌شناسی‌های شعر معاصر ایران»، *علوم انسانی دانشگاه الزهر (س)*، (۱۳۸۵-۱۳۸۶) سال ۱۵ و ۱۶، شماره ۵۶-۵۷، ۱-۱۸.
- ۵ حسینی‌نژاد، هادی. «شعر ساده؛ مولود شعر گفتار است (گفتگو با سید علی صالحی)»، *آرمان*، (۲۹ آبان ۱۳۹۱) ۲۰۵۷، ۹.
- ۶ خوشحال، شراره. *جهانی برای تو (شعر گفتار و جهان حسین پناهی)*، تهران: دارینوش، ۱۳۹۵.
- ۷ رحیم‌بیگی، ساناز؛ طاهری، قدرت‌الله. «بررسی عناصر غیرزبانی در شعر گفتار»، *پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*. ۱۳۹۰ (۲۰)، ۱۷۴-۱۴۵.
- ۸ رمون-کنان، شلومیت. *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر، ۱۳۸۷.
- ۹ صابر، زینب؛ شایگان‌فر، نادر. بررسی تطبیقی- انتقادی رمان طوبی و معنای شب از رمان صدسال تنهایی با تأکید بر درونمایه جدال سنت و مدرنیته»، *پژوهش زبان و ادب فارسی*، ۱۳۹۴ شماره ۳۹، ۱۵۳-۱۸۲.
- ۱۰ صالحی، سیدعلی. *مجموعه اشعار سیدعلی صالحی* (دفتر دوم: بازسرای‌ها)، تهران: نگاه، چ ۳، ۱۳۹۰.
- ۱۱ ----- *مجموعه اشعار سیدعلی صالحی* (دفتر اول: شعرها)، تهران: نگاه، چ ۶، ۱۳۹۴.

بررسی تطبیقی اشعار سیدعلی صالحی با خایمه سابینس؛ به لحاظ مؤلفه‌های شعر گفتار معناگرا / ۱۳

۱۲ غلامحسین زاده، غلامحسین؛ طاهری، قدرت‌الله؛ رحیم‌بیگی، ساناز. مشخصه‌های ادبی شعر گفتار، ادب‌پژوهی، ۱۳۸۸، ۳، (۹)، ۳۰-۵۰

۱۳ قنبری عبدالملکی، رضا. «تأثیرپذیری جریان‌های شعر موج‌نو و حجم‌گرا در ایران، از سوررئالیسم فرانسه»، پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، ۱۳۹۳، دوره ۲، شماره ۲ (پیاپی ۴)، ۱۳۹-۱۶۲.

۱۴ فرهادی، کاظم. *درآمدی بر تاریخ ادبیات اسپانیایی-آمریکایی*. تهران: نشرنی، ۱۳۹۲.

۱۵ لنگرودی، شمس. *تاریخ تحلیلی شعر نو*، تهران: مرکز، چ ۲، ۱۳۷۸.

۱۶ موسوی، پژمان. *بیانیه برای باران* (شعر و زندگی سید علی صالحی)، تهران: علم، ۱۳۹۴.

۱۷ نوری‌علاء، صور و اسباب در شعر امروز ایران، تهران: بامداد، ۱۳۸۲.

18 Alwan,ameen (۱۹۷۷). "Jaime Sabines in Translation", *Review: Literature and Arts of the Americas*, volume 11, issue 20, 61-63.

19 Paz,Octavio(1994). *Mexican poetry*. Translated by Samuel Bekett, New York:Grove Press.

20 Sabines, Jaime(1995). *Pieces of shadow*. Translated by W.S. Mervin, Mexico:Papeles Privados.

21 Smith,Verity(edited by)(1997).*Encyclopedia of Latin American Literature*,Chicago & London:Fitzroy Dearborn.

تارنماها:

• جعفری، محمود. «شعر گفتار چیست؟»-<http://jafarimahmood.blogfa.com/post-88.aspx> (بازیابی شده در ۱۴ دی ۱۳۸۶).

• (n.d.) in en.wikipedia. retrieved from: [Alfonso Reyes](https://en.wikipedia.org/wiki/Alfonso_Reyes#cite_note-1) [https://en.wikipedia.org/wiki/Alfonso\_Reyes#cite\_note-1]



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی