

بررسی مولفه‌های پست مدرن

در اشعار سید علی صالحی

نویسنده: نیر لاهوت

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

چکیده

شعر پست مدرن که ابتدا در کشورهای غربی آغاز و رواج یافت و سپس در شعر و سبک شعری سایر کشورها نیز تأثیر گذاشت، شعر فارسی نیز از این امر مستثنا و محفوظ نماند، در نتیجه تغییرات و تحولاتی که در دوران معاصر در شعر فارسی شاهد آن هستیم، ناشی از جریانات مختلف و نوآیین این سبک شعری پدیدار شده است که به دلیل اصول و مولفه‌های متمایزی که نسبت به سبک شعری سنتی فارسی دارد در بیشتر موارد در تضاد با آن قرار می‌گیرد. از جمله ویژگی‌های آن می‌توان به ساختار شکنی، معناگرایی، تغییرات از نظر فرم ظاهری زبان و شعر و معما گونه‌گی، برشمرد. از این رو این نوع شعر کاملاً متفاوت و دارای پیچیدگی‌های خاصی است که از این نظر موجب سخت بودن درک آن می‌شود؛ از گروه شاعران معاصر که تحت تأثیر جریان سبک پست مدرن، به شعر سرایی پرداخته است، سید علی صالحی را می‌توان نام برد که در این جستار سعی بر آن شده است تا ویژگی‌ها و مولفه‌های شعر پست مدرن در آثار این شاعر فرهیخته مورد بررسی قرار گیرد.

کلید واژه: شعر، پست مدرن، ساختار شکنی، معنا گرایی، سید علی صالحی

مقدمه

«مکتب پست مدرن از جمله مکاتب ادبی است که پس از جنگ جهانی در غرب رواج پیدا کرد؛ ولی در ایران در دهه هفتاد پدیدار شد. این جریان در آغاز با تحولات صنعتی، اجتماعی و فلسفی، بسیاری از چارچوب‌های فکری بشری را زیر سؤال برد. پس از آن در حوزه‌های مختلف از جمله ادبیات گسترش یافت. برخی معتقدند این نگرش نوعی ساده انگاری افراطی است؛ زیرا بسیاری از ویژگی‌های پست مدرنیستی‌ای که متفکران و نویسندگان را تحت تأثیر قرار داده، ریشه‌هایی بسیار عمیق‌تر در فلسفه، علم‌های زیبایی‌شناسانه پیشین داشته است. این گروه معتقدند اصطلاح پست مدرنیسم از معماری به فلسفه، از فلسفه به علوم اجتماعی، از آنجا به مطالعات فرهنگی و سپس به نظریه ادبی راه پیدا کرد.» (پاینده، ۱۳۸۶)

در سبک پست مدرن، زبان شعر، زبانی هنجارگرایانه است و زبان در شعر صرفاً برای خبر و اطلاع به کار نمی‌رود و ویژگی زیبایی‌شناسانه دارد. یکی از انواع هنجارگرایی، که بسیار پر کاربرد است، هنجارگرایی معنایی است. شاعر برای انتقال اندیشه‌ها و احساسات خود، زبانی مستقیم را برنمی‌گزیند و از انواع بازی‌های زبانی، وارد کردن واژگان غیر متعارف و عامیانه در شعر،

حس آمیزی، متناقض نما (پارادوکس) و... سود می‌جوید تا مسیر راه یابی مخاطب به معنا را دشوارتر و کلام خود را نا آشنا کند؛ توقف و درنگ برای درک و دریافت معنای شعر، آن چیزی است که شاعر را بر آن می‌دارد تا معنا را لایه لایه ابهاماتی که ایجاد می‌کند، پنهان نماید. قواعد و قراردادهای حاکم بر زبان؛ در ادبیات و شعر سنتی هنجار محسوب می‌شود و از آنجا که، هنجارگریزی از ویژگی‌ها و خصیصه‌های بارز شعر پست مدرن است؛ گریز از حاکمیت و سلطه قواعد نحوی و دستوری زبان فارسی، در شعر پست مدرن نوعی شگرد است زیرا شاعران بر آنند که با این قراردادهای پذیرفته شده زبان مقابله کنند و مرزها و محدودیت‌های آن را بشکنند و واژه‌ها را آنگونه که خود می‌خواهد، به خدمت بگیرند.

زبان ادبی شعر پست مدرن، زبانی است که به واسطه انواع هنجارگریزی، از آن آشنایی زدایی شده است هنجارگریزی معنایی، از رایج‌ترین انواع آن در شعر است و می‌توان گفت که عامل اصلی شعرآفرینی است. غالب شاعران به واسطه آن، کلام خویش را نا آشنا و غریب ساخته‌اند. در شعر، همواره حوزه معنی بیشتر از دیگر سطوح زبان، مورد توجه قرار می‌گیرد و «اوج خلاقیت هنری و ادبیّت متن در قلمرو معانی رقم می‌خورد» (فتوحی، ۱۳۹۱) این نوع هنجارگریزی، «نشانه‌های زبانی را به کلی از قید مدلول‌های آشنا و پذیرفته شده شان در نقش اجتماعی جدا می‌کند و به دال‌ها، استقلال نشانه شناختی می‌دهد و معنا را برای همیشه به تعویق می‌اندازد.» (سجودی، ۱۳۷۹) در هنجارگریزی معنایی، محدودیتهایی که از لحاظ معنایی در زبان هنجار، براساس قواعدی خاص، سلطه دارند در هم شکسته می‌شوند و شاعران حوزه معنایی، واژگان را توسعه داده و آشنایی زدایی می‌کنند و این گریز، در راستای کارکرد هنری صورت می‌گیرد که نمونه‌هایی از این هنجارگریزی‌ها در اشعار سید علی صالحی مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد.

بازی زبانی

در شعر پست مدرن، زبان علیه سیره و ضابطه پذیرفته شده، به عنوان زبان معیار شعری، طغیان می‌کند و با ایجاد اختلال در نظم پیشین، تمام قواعد بر ساخته را می‌شکند اما نمی‌توان هر انحراف زبانی را سبک دانست، خروج از معیار به دو شکل اتفاق می‌افتد: «۱ - فراهنجاری؛ یعنی خروجی که به هنری شدن زبان و شکل‌گیری سبک خلاق می‌انجامد. ۲ - هنجارستیزی؛ یعنی خروجی که موجب آشفتگی و تخریب نظام معنایی زبان می‌شود.» (فتوحی، ۱۳۹۱)

هدف شاعران پست مدرن این است که زبان و واژه‌ها را دیگر نه به صورت پیشین خود بلکه به طریقی خارج از قاعده و در راستای بی معنایی پیش برند و روایت خطی و ساختاری اثر و کلیت متن را هم از نظر ساخت نحوی و هم از نظر معنایی و محتوایی به اغتشاش بکشانند تا در این میان به خلق زبانی نو نیز دست یازیده باشند. «مقوله بازی‌های زبانی، از آن نوع که لیوتار مطرح کرده است نمی‌تواند در ادبیات ما کاربردی داشته باشد، مگر به این شیوه که بازی‌های زبانی را تنها با بازی در قالب بدانیم؛ یعنی زبان را در قالب و ساختار کلی متن به بازی بگیریم و در همین معنای سطحی بمانیم، به این صورت که در اصل زبان، تصرفی و نحوی داشته باشیم؛ مانند آنچه هواداران این جنبش در غزل فارسی پیاده کردند.» (طیب، ۱۳۸۹)

در شعر صالحی زبان نه برای اقناع بلکه برای ایجاد پرسش و به چالش واداشتن ذهن مخاطب است و در جهت معنا گریزی، قطعیت مفهومی و معنایی شعر را نیز مخدوش می‌کند مانند نمونه‌های زیر:

در قالب اصوات:

.../نی، نا، ها، و هی همین چیزهای معمولی/... (صالحی، ۱۴۰۰. ب)

اصواتی که به صورت زنجیره در این شعر قرار گرفته‌اند بدون القای معنی خاصی، موجب پریشانی و حیرانی خواننده در کشف علت و چرایی به‌کاربردن آنها می‌شود.

بلور، هی مرمر بلور! من از مگوی آمد نور/ دانای این شبم/ شبا به نی، به لغزش لا، به لای کف،/.../ پس کی به مَنّت، من از مگوی
 تَنّت؟ سفر به گوی قرینه، به گونیا،/ تو را به اسم حضرت او، دی دمی بیا!/ می زند از نی به مَنّت: منامنا/ می رود از طی به تَنّت:
 منامنا/ منا به لا، به لای منا، با لای رسیده، به لای بلور،/ بیای مرا به کاف نون و به کیف نور/ تا طی به دای دایره، به دای دایره
 از خواب نی/ مرا به قول قونیه بازآ، بازآ به تخت می،/ می که مرا بریده... بی پای پرگار، هی روزگار، هر روزگار، هر روزگار! (صالحی، ۱۴۰۰. ب)

اصوات و واژگان مختلف با تغییرات معنایی مانند لا و لای کف، نی و منت و منا، که بارها در شعر تکرار شده اند و همچنین کاف
 و کیف، قول و قونیه در این شعر با چرخش در جملات با بازی زبانی که ایجاد نموده اند، که با جلب توجه خواننده او را درگیر
 یافتن ارتباط بین آنها می کند و همین آشفته‌گی او را از دست یابی به معنا باز می دارد.

در قالب واژه:

سایه در کشاکش باد/.../ سایه میل به تیرگی/ در سر داشت/.../ سایه در سایه به سایه نشسته بود/... (صالحی، ۱۴۰۰. الف)
 بازی با واژه سایه، در ارتباط با باد و تیرگی که جزو ذات آن است، علاوه بر جلب توجه خواننده که مانع انحراف او از حول محور
 آن می شود با تغییرات در جایگاه و برخورد با آن بدین نحو که در عبارت «سایه در سایه به سایه نشسته بود» هم به معنای
 واقعی سایه اشاره می کند، هم با آرایه تشخیص خود او را زنده انگاشته که باز در سایه (خود) نشسته است این پیچیدگی،
 تصویر وهمی غیر قابل تصویری را ضمن بازی زبانی به خواننده ارائه می دهد.

جدا نویسی واژگان:

شاعر پست مدرن به جای استفاده از ساخت نحوی و قاعده مند کلمات و واژگان رابطه بخش های واژه را می گسلد و خلاف آمد
 عادت را برمی گزیند و آنها را جدا از هم می نویسد که این گسست ها، انفصال های صوری و ساختاری مغشوش، حاکی از اندیشه
 آشوب زده و شورشی شاعر در پیروی از ساختار سنتی شعری است همانند نمونه های ذیل در اشعار صالحی:

.../ تا ابرک بنفشه پوش آردی بهشت شاید/... (صالحی، ۱۴۰۰. ب)

نمونه های دیگر:

.../ به ساحل آرام آردی بهشت بیاید/... (صالحی، ۱۴۰۰. ب)

.../ و من از وحشت بی هوده مردن است/ که گاه از سر قضا سکوت می کنم/... (صالحی، ۱۴۰۰. ب)

.../ هی بی هوده از خواب ختمی ها سخن خواند گفت/... (صالحی، ۱۴۰۰. ب)

.../ باد می آید/ بی هودگی اش در پی/ بی هودگی می آید/... (صالحی، ۱۴۰۰. ب)

در این نمونه های فوق گویی شاعر با جدانویسی واژه بیهوده، ضمن برجسته نمایی اشاره تلویحی به افکار پارانوایی و پوچ گرایانه
 خود نیز دارد.

جدایی کل حروف یک واژه:

گاهی جدایی صرفاً در بخش های یک واژه اتفاق نمی افتد و شاعر کل حروف یک واژه را از هم جدا می کند به نظر می رسد
 شاعر می خواهد مخاطب را در خوانش آن به تأمل و آهستگی خواندن وادارد مانند نمونه زیر:

.../حُرُوف، کَلَمات، و کاف، و لام، و مات!! ... (صالحی، ۱۴۰۰ . ب)

تنوع واژگانی :

پویایی زبان، مهم‌ترین خصیصه‌ای است که سبب می‌شود تغییرات در زبان، متناسب با تحولات محیط پیرامون حاصل شود. در پی مبادلات علمی اجتماعی و فرهنگی، بسیاری از لغات و اسامی بیگانه وارد زبان فارسی و به تبع آن به شعر فارسی راه یافت و شاعر نیز از طریق عناصر صوری مانند واژگان و ترکیباتی که خلاقیت او برمی‌گزیند چگونه و به چه نحوی آن را در شعر بگنجانند دست به نوآفرینی در شعر سرایی خود می‌زند و بر اساس نوع نگرش او دچار دگرگونی می‌شود و با درهم شکستن مرزهای اختصاص یافته به شعر، میدان انتخاب خود را گسترش داده و به جای واژگان پذیرفته شده در حوزه ادبی، واژگان جدیدی را جسورانه وارد شعر خود می‌کند و بدین طریق دست به نوآوری می‌زند. با توجه به اینکه زبان یکی از مهمترین ملاک‌های ارزیابی درک وجه تمایز هر شعر جدید نسبت به اشعار ادوار گذشته و حتی معاصر است و تا شاعری نتواند نگرش تازه‌ای نسبت به سبک‌های شعری و امور و امکانات امروزی داشته باشد نمی‌تواند چیز جدیدی نیز بیافریند.

صالحی در شعر خود نام اثر و رمان‌های سایر نویسندگان جهان را در شعر خود جای می‌دهد که برای مخاطب ناآشنا و غریب است و برای درک آن نیاز به تحقیق دارد.

.../ دریغا دلاورِ دِل‌مانچا! (صالحی، ۱۴۰۰ . ب)

نمونه‌های دیگر از واژگان و اسامی غریب و بیگانه

.../ سلسله جبال ماچوپییچو/ .../ دماوند به ماچوپییچو نوشت/ ... (صالحی، ۱۴۰۰ . ب)

یک بوسه برای « نرودا »/ نامه‌ای سربسته از « پوشکین »/ گورت گجاست « لورکا »؟! .../ دریغا/ با بوزینگان و بهائم/ .../ قافله‌ای در راه/ از آب و از اوفیلیا/ ... (صالحی، ۱۴۰۰ . الف)

تنوع واژگانی

واژگان کهن :

در مواردی نیز، کلمات قدیمی که با عدم استفاده از آنها در ادبیات معاصر راکد مانده و جزو ذخایر ادبی ما شده‌اند که دیگر شاعری برای ابراز احساسات خود به سراغ آنها نمی‌رود؛ اما راوی این شعر برخلاف این نگرش و عادت عصر جدید در شعر خود برای بیان عواطف درونی اش به سراغ این واژگان خفته می‌رود و آنها را دوباره احیا می‌کند که برای ناآشنایان قدری مه‌آلود و رازناک خواهد بود.

(جُلجُتا : نام کوهی که حضرت مسیح بر بالای قلّه آن به صلیب کشیده شد)

.../ نشتر به چشم خویش و/ پیاله نوش جگرگاه گریه‌ها منم/ مرارت‌پذیر بی‌پایان جُلجُتا/ سوگوار سرنوشت ستمبران/ ... (صالحی، ۱۴۰۰ . ب)

نشتر نمونه‌ای از واژگان کهنو بار دیگر جلجتا مورد استفاده قرار می‌گیرد

.../ هی دو هُرم حلال ...!/ ماه قوس قرنطه آمده بود/ ... (صالحی، ۱۴۰۰ . ب)

قوس قرنطه دیگر از واژگان راکد در زبان فارسی

.../اکسیر ستاره و بارانم/ که از مصاف شب دیجور/ باز می آید/ ... (صالحی، ۱۴۰۰ . الف)

دیجور نیز عبارتی است که اغلب در ادبیات کهن کاربرد داشت و اینک در اشعار معاصر چندان جایگاهی ندارد اما شاعر صرفاً در قید استفاده از عبارات امروزی نیست و از واژگان کهن نیز در شعر خود بهره می جوید و به جای معادل امروزی این واژه که تاریک است، ترجیح می دهد آن را به شکل کهن و دیرین، به کار برد.

واژگان اقلیمی :

در مواردی نیز شاعر تحت تأثیر اصطلاحات مورد استعمال در مناطقی خاص قرار می گیرد برای مثال در شعر زیر، شلتوک که به صورت شلتک نوشته شده است در اصطلاح، لایه اولیه برنج را گویند که توسط آسیاب های سنگی و یا دستگاه های خاص کوبیده و جدا می شود. برای کسی که ناآشنای با این اصطلاح است درک معنا نیز سخت و دشوار خواهد بود و ناگزیر از جستجو است.

از دور، مزارع شلتک را دائولی ست/ ... (صالحی، ۱۴۰۰ . الف)

واژگان و عبارات عامیانه (شعر گفتار):

« اوج کاربرد عناصر عامیانه در شعر شاعران سبک هندی قابل مشاهده است. در این زمان، شعر در میان عامه مردم راه یافت و شاعر از زبان ادبی دیرین که زبان فرهیختگان و ادیبان بود فاصله گرفت، در نتیجه بسیاری از امثال، واژگان و ترکیبات عامیانه در مجاورت زبانی سنتی ادبی به کار رفت. عناصر زبان عامیانه در شعر این دوره برخلاف سبک عراقی نه به شکل پیراسته بلکه به همان صورت عامیانه در حد افراط به کار برده شد. » (شفیعی، ۱۳۹۰)

« با ظهور نیما جهت گیری های ناقص و بیمارگونه زبان شعر مشروطه اصلاح شد. در مکتبی که نیما در شعر معاصر بنیان نهاد، همه واژگان استعداد ورود به قلمرو شعر را دارا هستند و هیچ واژه ای به خودی خود فی الذاته، شاعرانه، یا غیر شاعرانه نیست. بلکه شیوه رفتار شاعر با آن واژه است که ارزش شاعرانگی آن را مشخص می کند. هیچ تردیدی نیست که ورود واژه های غیر شاعرانه در شعر، چنان که به هنری شدن آنها و شاعرانه شدن بینجامد، پسندیده است و چنان که با همان معنای خنثای خود که در نثر به کار می رود به کار رود، هیچ اتفاق شاعرانه ای نیافتاده است. » (حسنلی، ۱۳۸۶)

سید علی صالحی که مدعی رهبری جنبش شعر گفتار است، آن را ویژه یکی دودهمه اخیر می داند و ویژگی های آن را چنین بر می شمرد: « برون رفت از کلی گویی های گذشته، انسان دوستی، هم شانه شدن و موازی زیستن با مخاطب، فرود آمدن از جبروت خیالی، تنها ماندن متکلم وحده، تقسیم و تخاطب انسانی اندیشه، کهنگی و دور انداختن استعاره، محقق شدن آرزوی دیرینه نیما به معنای نزدیک شدن شعر به زبان طبعی و طبیعت خالص زبان که همان شعر گفتار است و سادگی، سادگی، سادگی ... » (۱۳۸۲)

همچنین صالحی، در خصوص آوردن عبارات عامیانه در شعر (اصطلاحاً شعر گفتار) چنین ابراز عقیده می کند که :

« شعر گفتار نمی خواهد وارث خصیصه اطلاع رسانی و مضمون بندی بازمانده از سیره های پیشین خود باشد. مخابره حسی هوش حروف و رسیدن به رقص و شادخواری اصوات است که هر موجی از آن، به صورتی از معناهای کثیر جلوه می کند. این نشانه، یکی از علائم شعر گفتار به شمار می رود که ما را از عادت به استبداد کلماتی تاجر پیشه با مثنوی معنای محدود نجات خواهد داد. » (همان)

با توجه به آنچه گفته شد چنین نتیجه می‌شود که بهره‌گیری از عناصر زبان عامیانه از جمله راه کارهای هنری برای غنا و امتیاز بخشیدن به زبان شعر است و پیشتر از دوران نیما نیز در شعر، با صور، اشکال و فراوانی مختلف نمود داشته است. این شگرد زبانی با پرهیز از واژگان کارگیری زبان ادبی، از لایه‌های مختلف واژگانی و نحوی زبان عامیانه استفاده می‌کند؛ اما از آنجایی که «رفتارهای ذهنی خاص منجر به رفتارهای خاص زبانی می‌شود و لاجرم هنرمند دست به گزینش‌های خاصی در زبان می‌زند و چه بسا در مسیر این گزینش‌ها مجبور به اعمال سلیقه‌هایی در زبان یا خروج از هنجارهای متعارف می‌شود.» (شمیسا، ۱۳۷۵)

اما در شعر پست مدرن که خصیصه بارز آن معنا‌گریزی است شعر گفتاری یا عامیانه‌گویی‌ها در شعر شاعران این سبک از جمله علی‌صالحی، به نحوی ظاهر می‌شود که در ساختار شعر با هنجارگریزی و آشنایی زدایی‌های افراطی در حوزه قواعد صرفی و نحوی، حذف عناصر اصلی شعر توجه مخاطب خود را به جانب بازی زبانی و عبارات عامیانه سوق داده تا از رهگذر تلاش‌های خواننده برای فهم شعر راه هرگونه دریافت معنا از شعر را ببندد.

در قالب اصوات :

اصواتی که مورد استفاده عامه مردم است در شعر گنجانیده شده است.

.../ور... ور... و...! حراف و بی خیال زندگی می‌کنند/... (صالحی، ۱۴۰۰، ب)

.../فرو که می‌شوی از چهار جانب جهان/فرزانه تر از همیشه/با ستاره ای به کاکل و/کتابی در دست/... (صالحی، ۱۴۰۰، الف)

کاکل یک اصطلاح عامیانه ای است که شاعر با احساس آزادی و عدم اعتقاد به مرزهای واژگان شعر و محاوره ای، در شعر خود می‌آورد. شاعر ورود هر نوع واژه حتی عبارات محاوره ای در لهجه‌های مختلف را در شعر، روا و شایسته می‌داند. همچنین نیم نگاهی نیز به عدم اعتقاد به مکان در شعر دیده می‌شود بدین نحو که تعلق به جهت خاصی برایش متصور نیست و تمام جهات مخالف را در یک جا جمع و آنچه که در شعر، حضورش را توصیف می‌کند از چهار جانب وارد می‌شود.

.../با پروانه هاش، خاموشی هاش، خواب هاش:/نیمی شهود جادو/نیمی پر عقاب. (صالحی، ۱۴۰۰، الف)

به جای نگارش واژگان بر اساس ساخت دستوری صحیح، با حذف یاء از ابتدای «ش» به صورت گویش محاوره ای و روزمره به کار رفته است.

.../ای کاش هرگز نفت را به رایگان/در خانه ما نمی‌آوردند/که حالا این همه شرمنده آقایان نشویم!! واقعا بعضی‌ها خودشان خجالت نمی‌کشند؟. (صالحی، ۱۴۰۰، ب)

در عین عامیانه‌گویی طنزی کنایه آمیز هم دارد.

.../کور خوانده ای به خواب هرچه تبر!/.../با ای همه زحمت نکش آقا!!/... (صالحی، ۱۴۰۰، ب)

«کور خوانده ای» از دسته عبارات عامیانه ای که شاعر در شعرش آورده است.

.../ (من پنبه شما را خواهم زد!)/... (صالحی، ۱۴۰۰، ب)

.../هی راه بلد، راه بلد/بگذار یک غلت دیگر بخوابم/گور پدر کار و نان و وظیفه/... (صالحی، ۱۴۰۰، ب)

.../ فلان بهمان هر کسی کرده/ که دل به این دفتر و دستک بی دلیل .../ ... (صالحی، ۱۴۰۰، ب)

جملات معترضه

استفاده از پارانتز در شعرها امری متداول نیست، اما صالحی در مرز شکنی از حدود اصول ظاهری شعر، آن را به کار می برد.

.../ (اول کمی سکوت کردم،/ طرف باور کرده بود که دارم به احتمالِ حادثه می‌اندیشم)/ .../ (دارم می‌روم سمت شعر وارطان شاملو، اما قبل از غروب به خانه باز خواهم گشت. شبِ پیش یک نفر زنگ زد: همین روزها بالاخره خفیات می‌کنیم!) (صالحی، ۱۴۰۰، ب)

.../ (پس فاگیر بزرگ/ از مسند آفتاب به زیر آمد/ و خطاب به خرگس خسته گفت: .../ تنها در وحشت گریه آغاز می کند!)/ ... (صالحی، ۱۴۰۰، ب)

.../ (ستارگان سر بریده/ صف بسته بودند مقابل شبتاب مرده ای/ داشتند سراغ ماه را می گرفتند.)/ ... (صالحی، ۱۴۰۰، ب)

.../ (می گویند وقتی مصیبت ماه/ از حد تریک ترین شب ناجور می گذرد/ دیگر هیچ ستاره ای/ بر مزار مردگان ما گریه نخواهد کرد.)/ ... (صالحی، ۱۴۰۰، ب)

چینش واژگان نا مربوط :

یکی از ترفندهای معنا گریزی صالحی، چینش و پی در پی آوردن کلمات پشت سر هم است بدون اینکه معنای خاصی را القاء کنند و بتوانند به سرانجامی در ارتباط با هم برسند و از مجموع آنها مفهوم و معنایی به دست نمی آید که با چندین باره خوانش آن نیز باز نمی‌توان منظور شاعر را کشف کرد و چنان می‌نماید که هدفی معنایی در چینش آنها نیز نبوده است.

باز هم چشمه، هوش آب، خنکا، بلور، نی، نور، لذت بلوغ، ماه، مرمر ولرم، منظورم از این کلمات/ فقط اشاره به همین کلمات است/ .../ دنیا خیلی زن است/ زن است/ دنیا خیلی زن است. (صالحی، ۱۴۰۰، ب)

مزرعه، ماه نو، داس، .../ ماه، مزرعه، دریا/ ... (صالحی، ۱۴۰۰، ب)

شب، کوه، سایه، روشن، راه، ماه، نی نی هوا، نیمه‌های شهریور، شب، فانوس، فاصله، کومه‌ها، کمرکش دره، دورترها/ ... (صالحی، ۱۴۰۰، ب)

.../ ریگ‌ها، ریگ‌های کف رودخانه، کف خستگی، کف خواب، روشن، رنگین، رازآلود، عجیب، و قله، راه، کوه، فانوس، فاصله ... (صالحی، ۱۴۰۰، ب)

.../ آهو، چشمه، آینه، عبارت، عسل/ مرمر ولرم بخارا/ بوی اوی موی جولیان من، یعنی قبا، قصیده، غش،/ کش کاف و نون غزل به ترمه قند،/ ... (صالحی، ۱۴۰۰، ب)

.../ واژه، آب، سنگ، وضو،/ ... (صالحی، ۱۴۰۰، ب)

مرغا/ پسین ترانه و تیهو/ عطر آب/ عبور پروانه/ پروانه از پرند/ همن و خلاص... که بی‌حواس/ خراب خراب تو می روم و از گریه های بلند/ بلند باد است که می وزد/ و راه، و چراغ، سفر، ستاره، چم و ریحان/ و طعم چای، مزه ماه، چندحبه قند/ و گفت و لطفی ساده یه سایه ایوان/ نزدیک تر:/ بیشه شور، بوته های گز،/ نیزار هزار نیزه بال رود/ دو سنگ ایستاده بالای کوه/ دورتر، کمی/ می کشان، مزرعه، زن/ تکار طیلسان، ترانه ها، چوخاها، چرایه ها،/ و رد و راه مسافری بر نرمة های غبار/ کنگره های خارا/ بالادست

دامنه، درهٔ انار/ مرغا/ عروسی آب و سنگریزه های خیس/ چشمه ها، چراغ ها، لچک ها و/ اشاره های انیس/ مرغا/ دعای دوخته بر کتف گُناز و کبوتر/ تر، ترکه، توتیا، ململ و کودری/ غش غش خنده ها، کلمات، حرف های سرسری/ و کوچ، کرانه ها، کوه، سینه ریز کبود/ و بو، بابونه، فتیر، فرق گشودهٔ رود/ مرغا، هی مرغا...!/ مأوای هرچه پسین، هرچه پروانه، هرچه پَرند/ خراب، خرابِ خواب تو میروم از گریه های بلند. (صالحی، ۱۴۰۰ . ب)

تتابع اضافات :

مضاف‌الیه‌های متوالی و ترکیبات اضافی و طولانی ضمن تکرار مصوت کسره، که متفاوت از آنچه تاکنون در ترکیبات اضافی مشاهده گردیده است، موجب خلق تصویری مبهم، وهمی و پیچیده ای می شود که درک آن نیاز به مکث و تأمل دارد، و فهم منظور شاعر را با دشواری مواجه می کند و نتیجه ای جز سرگردانی و عدم توانایی خواننده در حل این ترکیبات رمزگونه، نیست.

.../ هم از خوابِ خوشِ غلافِ بازت گرفته اند/ اما به اسم لرزان شکوفهٔ نرگس/ .../ به نام همین پاره نان بی تقسیم/ .../ که تنها آدمیزادهٔ سحرنشین بی انتقام/ ... (صالحی، ۱۴۰۰ . ب)

.../ چشمه بویِ ماده گرگِ درهٔ ماه می داد/ ... (صالحی، ۱۴۰۰ . ب)

.../ سالی که غلغلهٔ نور/ از بام باغچهٔ مهتاب/ تا پشتِ پرده سرایِ زمستانِ معتدل/ می رفت/ ... (صالحی، ۱۴۰۰ . الف)

.../ یا رخت به هفت گلِ سرخِ شستهٔ رستگاری ها/ ... (صالحی، ۱۴۰۰ . الف)

تتابع فعل :

از دیگر شگرهای معنا گریزی و هنجارشکنی که علی صالحی در شعر خود ارائه می دهد تتابع افعال است که به جای توصیف حوادث شعری با جزئیات، که آگاهی خواننده را در پی دارد، صرفاً به آوردن فعل هایی پی درپی قناعت نموده و تصویرسازی و جزیی پردازی های رخداد را برعهدهٔ خلاقیت ذهنی و تجربیات خواننده نهاده است.

یک پنجره رو به شمال و/ یک پنجره رو به جنوب/ نشستن، دیدن، گفت و گو، گذران/، ... (صالحی، ۱۴۰۰ . ب)

.../ من هستم/ می مانم/ آماده ام/ ... (صالحی، ۱۴۰۰ . ب)

.../ هی دور می شوی/ پرهیز می کنی/ کنار می کنی/ ... (صالحی، ۱۴۰۰ . ب)

تصرفات صرفی

نحو جمله، چگونگی قرار گرفتن عناصر یک جمله است که در هر زبانی قواعد مخصوص به خود را دارد حال اگر شاعر به فراخور نیاز و سلیقهٔ خود در آن دست ببرد، در نحو تصرف کرده است. صالحی به عنوان شاعر پست مدرن، از طریق تصرف در حوزهٔ نحو زبانی و شکستن ساختارهای آن در پی آشنادایی در شعر خود است و برای معنا ستیزی این ویژگی را با دست بردن در دستور زبان، در سرایش اشعارش به کار می برد.

گسست جملات :

یکی از روش‌های شاعر برای بهم ریختگی و ایجاد آشفتگی در ساخت نحوی و دستوری جملاتش جابه‌جایی عناصر یک جمله ازهم و چینش آنها به نحوی ست که هم در خواندن، مخاطب را به عمل و مکث وامی‌دارد و هم معنای آن را مشوش می‌کند؛ مانند نمونه‌های زیر:

... / پیاله بر پیاله / پریخوان خسته / در به نشسته از انتظار / ... (صالحی، ۱۴۰۰ . الف)

به جای نگارش صحیح « از انتظار به در نشسته » با برهم ریختن ساخت نحوی و جابه‌جایی موجب پریشانی در آن شده است.

... / نامی از کجا رفته اید نرگس نبود / چیزی از اینجا چطور سپید نبود / ... (صالحی، ۱۴۰۰ . ب)

با برهم ریختن نظم و ترتیب کلمات، جمله‌ای نامفهوم ساخته شده است که هیچ معنایی را به خواننده القاء نمی‌کند و در چندین باره خوانش آن نیز باز نمی‌توان به هیچ مفهومی رسید.

... / به خیلی از هرازگاه بی‌زیاد هم نمی‌رسند / شغل آبرومندی نیست / در چه بی‌در کجای عجیبی به دنیا آمده ایم / ... (صالحی، ۱۴۰۰ . ب)

دارد دلتنگ تو مردن مرا / ... / دارم دلتنگ دیگری زیستن تو را / ... (صالحی، ۱۴۰۰ . ب)

تصرف صرفی در افعال :

... / می‌بنخوانی ام به اوزان عیش و / می‌بنخوانی ام به آواز نی / ... / هی بی‌هودگی / بی‌هودگی / بی‌هودگی ! / ... (صالحی، ۱۴۰۰ . ب)

بهم‌ریختگی صرفی در ساخت فعل علاوه بر اینکه خوانش آن را قدری دشوار می‌نماید، هنجار شکنی شاعر، از پایبندی به اصول زبان و ساخت فعل را نمودار می‌کند که بدون اعتقاد به قواعد زبانی و دستوری، فعل‌هایی را ساخته است که حالت شخصی و اختصاصی به خود شاعر را دارند؛ اما هنجارشکنی شاعر تنها به این مورد ختم نمی‌شود، وی با ازهم گسیخته و جدانویسی واژه‌ها نیز، مقابله خود با قواعد نگارش را بیشتر نمایان می‌نماید.

حذف فعل :

یکی از روش‌های صالحی برای ایجاد ابهام و ناتمامی حوادث شعری حذف فعل از پایان عبارات شعری است، شاعر در قید ساخت جمله‌ای کامل نیست و به یک کلمه قناعت می‌نماید و خواهان تکمیل آن با فعل و تصور سرانجامی برای آن نیست و از این رو کلمات بدون فعل را چون حلقه‌های غیر متصل یک زنجیر کنار هم می‌چیند و این ذهن خلاق خواننده است که بر اساس ذهنیات خود فعلی مناسب را باید بیابد و تلاش کند این حلقه‌ها را بهم متصل گرداند و از آنجا که هر خواننده‌ای سلیقه‌ای متفاوت در تکمیل و ساختن نتیجه برای آنها دارد این امر موجب چندمعنایی در شعر و در نهایت گم شدن و حتی عدم دریافت معنای مدنظر شاعر گردد.

چقدر عکس، آشغال، کلمه، حرف / چقدر چرت و پرت درست / دشنام‌های دلنشین / دورویی بی‌ریا / روزنامه‌های صبح / روزنامه‌های عصر / چه عناوین آبرومندی / چه خبرهای خالصی / چه آرامشی دارد این قیلوله / قیلوله خمار / در سایه‌سار چتری از عقرب، عقرب کور / ... (صالحی، ۱۴۰۰ . ب)

همچنین در:

سکوت، روشنایی، رضایت/ اوایل عطر چیزیست/ شاید اوایل آسان چیزی ...! / همین ... ایستاده مقابلم/ اما یادم نمی‌آید/ اوایل عزیز ... اسمش چه بود؟/ و سایه روشن دامن‌های در مه/ و سکوت/ و روشنایی/ و رضایت/ دو صندلی خالی/ فاخته‌ای در خواب/ و عطر چیزی عجیب/ در ایوانی از نی و نارون/ همه رفته‌اند/ و هر آن ممکن است/ ماه بالا بیاید/ ممکن است مسلمان شوم/ ممکن است بروم گیتار خسته‌ام را بردارم/ با باد بروم بردارم بیاورم/ و یک اسم:/ سکوت، روشنایی، رضایت/ و چیز ...! / حالا یکی از شما/ به این زن رو به مغروب نشسته ... بگوید:/ اینجا چه می‌کند؟/ ماه، مزار، دی، دنیا/ و یک چیز دیگر...! / من ساکت‌ام، روشن‌ام، راضی‌ام/ شما هم بروید/ بروید زندگی کنید! (۴۸ : ۱۴۰۰ . ب)

کلمات و جملاتی که بدون فعل ناتمام مانده‌اند و به هیچ سرانجامی منتهی نمی‌شوند و در عین حال با سپید نویسی و حذف بخش مهمی از جمله اطلاعات دقیقی از حوادث ارائه نمی‌شود و خواننده را در فضایی تاریک از نبود معنا فرومی‌برد و نمی‌توان حتی با چندین باره خوانش این شعر هیچ تصویری را در ذهن تداعی نمود یا به ایده و نظر خاصی رسید اما تمام ابهام شعر به همین دو مورد ختم نمی‌شود و سوالاتی که شاعر می‌پرسد و پاسخ به آنها را برعهده خواننده‌ای که حیران از این حجم رازناکی شعر است، می‌گذارد بر این سرگردانی افزوده و معنا را هرچه بیشتر در عمق تاریکی پنهان می‌کند.

یا در شعر زیر:

پاییز، فرود پریده روی، برگی در کفم، تا اواسط اسفند/ بهار، فرای پرده و پیرار، برگی در کفم، تا اوایل مهر/ ... چشمی به در، دلی در راه، آونگ آشفته به زنگار/ کبوتر کوکی در معرض حراج، و صد ساله مردی، که مغموم و منتظر/ چشمی به در، دلی در راه، عابری در انتهای آرامش/ سایه روشن کج‌ها و کوچه‌ها، و تک سرفه‌هایی مخدوش/ ... (صالحی، ۱۴۰۰ . الف)

به نظر می‌رسد شاعر فقط قسمت‌های مدنظر خود از یک جمله را انتخاب و به صورت گزیده به صورت پیاپی با حذف فعل، آنها را به خواننده تحویل می‌دهد و هیچ نشانی از اینکه جملات با چه فعلی ختم می‌شوند در اختیار مخاطب نمی‌گذارد و این نیز موجب تأمل و چندباره خواندن شعر می‌شود و مخاطب ناچار خود باید سرانجام جملات را قضاوت کند.

پارادوکس :

تناقض نما یا پارادوکس (paradox) : « برگرفته از (paradoxum) در لاتین است که منشأ آن هم از واژه یونانی (paradoxon) است، مرکب از (para) به معنی مقابل با « متناقض با » و (doxa) به معنی عقیده و نظر. در اصطلاح ادبی یکی از انواع آشنایی زدایی و شگردهای برجسته و شگفت انگیز ادبی است و آن کلامی است ظاهراً متناقض یا خود مہمل و بی معنی که دو امر متضاد را جمع کرده باشد؛ این تناقض و ناسازگاری چندان شگفت انگیز است که ذهن را به کنجکاوی و تلاش برای دریافت حقیقتی که در ورای ظاهر متناقض است، وا می‌دارد و از راه تفسیر و تأویل می‌توان به آن حقیقت دست یافت. » (چناری، ۱۳۷۷)

متناقض نما یا پارادوکس یکی از گزینه‌های شاعران در هنجارگریزی است و سبب برجسته سازی کلام می‌شود. متناقض نما، سبب غرابت زبان و ابهام در کلام می‌شود و ترکیبی خلاف هنجار و عادات است. پارادوکس « سرشار از ابهام هنری و درنگ آفرین است و جریان خودکار ادراک را در هم می‌ریزد. » (فتوحی، ۱۳۸۵)

وحیدیان کامیار نیز متناقض نما را « بدیع ترین و برجسته ترین شگرد شاعری و کلام ادبی که بسیار زیبا و رندانه است. » (۱۳۷۶) توصیف می‌کند.

.../ ما... در آخرین ابتدای عجیبی زندگی می‌کنیم/ ... (صالحی، ۱۴۰۰ . ب)

برخلاف رسم عادت و انتظار معمول، دو کلمه متناقض، آخرین و ابتدا، باهم جمع شده اند

هی می گردم و/ باز چراغی هیچ/ از این همه هوای روشن/ تاریکم نمی کند/ ... (صالحی، ۱۴۰۰ . ب)

در این شعر دو نوع پارادوکس نهفته است اول اینکه دنبال چراغ بودن در مورد کسی متصور است که در تاریکی است و بخواهد تاریکی را بشکند اما شاعر در عین حالی که اظهار می کند در هوایی روشن است به دنبال چراغ است. مورد دیگر این است که چراغ باعث روشنایی است اما شاعر ادعا می کند می خواهد با چراغ تاریک شود که برخلاف ذات روشنایی بخش آن است. این دو پارادوکس که در هم تنیده شده اند چون مانعی بر سر راه خواننده برای رسیدن به معنا هستند.

یعنی/ یکی به دو/ از دوزخ بهشت/ ... (صالحی، ۱۴۰۰ . ب)

خاکستری که تویی/ خاموشی ات چراغی است/ خانه به خانه/ فراخوان روشنی/ ... (صالحی، ۱۴۰۰ . الف)

خاموشی و خاکستر و در عین حال چراغ و روشنی، دو اتفاق متضادی که قابل جمع در یک مورد نیست اما از ظاهر که فراتر برویم به صورت ظریفی به نظر می رسد شاعر در خصوص آنچه که توصیف می کند با شیفته گونگی چنان اغراق نموده است که حتی خاکستر آن را روشنی بخش می داند.

.../ همسوی باور چراغی، بر ایوان شب زلال/ ... (صالحی، ۱۴۰۰ . الف)

شب، تاریک است و همه چیز در تاریکی شب پنهان می شود؛ اما برخلاف این واقعیت، شاعر عکس آن را اراده کرده است و چنین وانمود می کند شب زلال و شفاف است و جمع هستی واقعی شب با زلال غیر ممکن است و این ترکیب پارادوکسیکال، در تصویر سازی ذهنی خواننده از این ترکیب خدشه ایجاد می کند.

خسته تر از پلک سنگین پروانه ای، بیدار خوابی من است/ .../ ما شاعریم، خشنود به خلوتی در هی از دحام/ ... (صالحی، ۱۴۰۰ . الف)

دو حالت متضاد بیدار و خواب بودن و نیز خلوت و ازدحام، برای توصیف یک موضوع جمع و دو ترکیب پارادوکسی ایجاد نموده اند که درک آنچه که مد نظر شاعر از این ترکیبات است، خواننده را متعسر می نماید.

.../ من درد شفا بخش نوشتن را می فهمیدم/ ... (صالحی، ۱۴۰۰ . ب)

درد و شفا دو مفهوم متضاد با هم هستند و قابل جمع باهم نیستند به طوری که همدیگر را طرد می کنند و وجود یکی عدم دیگری را در پی دارد اما حضور آنها باهم ترکیبی پارادوکسیکال را ایجاد نموده است.

وارونگی مرگ

یکی دیگر از شگردهای صالحی در سرودن اشعار پست مدرنی، زاویه دید متفاوت او نسبت به مفاهیم از جمله مرگ است، مرگ برخلاف ذات مقتدرش که بدون توجه به ماهیت و کیستی قربانیانش، جان آنها را می گیرد و به همین دلیل همیشه در ذهن انسانها موجب ترس و وحشت است؛ اما در شعر صالحی با چهره ای متفاوت ظاهر می شود به نحوی که نه تنها تراژیک نیست و مورد تمنا و درخواست خود شاعر است بلکه نقش حامی شاعر را نیز بازی می کند:

.../ زندگی/ چندان هم که گفته اند/ کشف الشفای کرامت نیست / من به جایی رسیده ام/ که مرگ حتی/ از وحشت مدارای من سکوت می کند/ ... (صالحی، ۱۴۰۰ . ب)

با نگاهی ضعف گونه به حادثه مرگ، این اتفاق تراژیک وارونه شده است و به جای اینکه شاعر به عنوان یک انسان فناپذیر از مرگ بترسد، این مرگ است که برخلاف ذات ترس ناپذیرش، از مدارای شاعر با او واهمه دارد.

.../ من این مرگ را/ مرگ مثل همیشه را/ بارها دور زده ام/ تا به این بازدم دانا از دلالت زندگی رسیده ام... (صالحی، ۱۴۰۰، ب)

مرگ حامی و دوست دار شاعر ظاهر می شود :

.../ و گاه دیده ام مرگ/ از بوییدن پیراهن من گریسته است/ من ایمن ام از مرارت روزگار/ ایمن ام از اتفاق مرگ/ ... (صالحی، ۱۴۰۰، ب)

.../ سرما آتش گرفته، دارد گرم می شود/ مرگ برایم پتو آورده است/ دیگر در گور نخواهم لرزید. (صالحی، ۱۴۰۰، ب)

گروتستک:

گروتستک به معنای مضحک و مسخره، اصطلاحی است که ذیل مفهوم کارناوال قابل بررسی است. از نگاه باختین ادبیات کارناوالی بر اساس وارونگی بالا و پایین، عالی و دانی و حضور و نفوذ فرهنگ مردمی در ادبیات استوار است. « گروتستک تضاد حل و فصل نشده عناصر ناهمساز است که یکی از آنها شکل کمیک است. » (تامسون، ۱۳۹۰)

این کلمه در زبان فارسی به معنای مختلفی چون مضحک و مسخره، خنده آور، شگفت آور، ناهنجار، ناجور و عجیب و غریب، باور نکردنی، نامعقول، خیالی، نا آشنا، ناساز و ناموزون ترجمه شده است که در واقع پاره ای از ویژگی های آن را معرفی می کند. (جهرمی، ۱۳۹۰)

« گروتستک تجلی این دنیای پریشان و از خود بیگانه است؛ یعنی دیدن دنیای آشناست از چشم اندازی که آن را بس عجیب می نماید و این عجیب بودن ممکن است آن را مضحک یا ترسناک جلوه دهد یا همزمان هر دو کیفیت ها را بدان ببخشد. گروتستک بازی با پوچی هاست. به این مفهوم که هنرمند گروتستک پرداز در حالی که اضطراب خاطر را با خنده ظاهری پنهان می کند، پوچی عمیق هستی را به بازی می گیرد. گروتستک حرکتی است در جهت تسلط بر عنصرهای پلید و شیطانی و طرد آنها. » (تامسون، ۱۳۸۴)

به این ترتیب، ناهماهنگی بین دو عنصر وحشت و مضحکه باعث نوعی سرگردانی و دودلی در تعیین خنده آوری یا ترسناکی یک اثر می گردد که از آن به عنوان ویژگی بارز گروتستک یاد می شود. هدف استفاده از گروتستک را پرخاشگری، از خود بیگانگی، تأثیر روانی، تنش زدایی و تفریح دانسته اند (همان)

نمونه های گروتستک در شعر علی صالحی:

.../ ستارگان سر بریده/ صف بسته بودند مقابل شبتاب مرده ای/ داشتند سراغ ماه را می گرفتند /... (۴۵ : ۱۴۰۰، ب)

از تلفیق دو حالت متضاد و ناهماهنگ زندگی و مرگ، طنز ظریفی آفریده شده است که قصد خنداندن ندارد بلکه هدف آن ترحم و ایجاد حیرانی و سرگردانی است خنده نسبت به اتفاق مضحکانه و در عین حال ترس از تصویر سازی شاعر که خواننده را بین دو احساس ترس و طنز تلخی سرگردان می‌کند.

.../ ملا عمر مرد خوبی بود/ او هم در باران آمده بود/ قشنگ می‌خندید/ فقط گاهی اشتباه می‌کرد آدم می‌کشت/ از دوستانِ نزدیک حضرت بودا بود/ یک عده گولش زدند/ ... (۶۰ : ۱۴۰۰ . ب)

شاعر یک امر ترس‌آور و وحشت‌آفرین را با طنز آمیخته است اما مقصودش غیر از نشان دادن ریشخند، به استهزا کشیدن عمل کشتن است که در برخوردی متضاد، آن را نه امری بزرگ و مهم بلکه اشتباهی کوچک تلقی نموده است و در این ورأ حتی آن را حاصل فریب دانسته است و بدین طریق ضمن کوچک نمایی، حس ترس از اوضاع به تصویر کشیده شده را نیز در خواننده ایجاد می‌نماید.

تقابل

« بنیان تفکر فلسفی - علمی غربی بر عناصر دو قطبی استوار است. اندیشه ای که آفریده شده است و سپس یک امر واقعی انگاشته شده است : راست/ دروغ، نیکی/ بدی، نور/ تاریکی، مرد/ زن، زندگی/ مرگ، روح/ جسم و ... نمونه هایی از تقابل دوگانه اند که همواره طرف اول مرجح و طرف دوم نامرجح انگاشته می شود؛ یعنی راستی بر دروغ، نیکی بر بدی، مرد بر زن، زندگی بر مرگ، روح بر جسم ترجیح داده می شود. به عبارت دیگر حضور یکی، نفی دیگری است. می توان گفت یکی از این دو قطب، شکل ناقص و تکامل نیافته قطب دیگر است. بدی گونه ای تکامل نیافته و ناقص نیکی است و ... اعتقاد به قطب های دوگانه، منجر به بنیادگذاری علمی پایگان و سبب برتری حضور بر تمایز و غیاب شده است. » (احمدی، ۱۳۷۰)

تقابل در شعر صالحی، با حضور و غیاب صورت گرفته است، به نحوی که در حضور خود، از غیاب چیزی چنان سخن می گوید که حضور آن را برجسته تر و پر رنگ تر جلوه می نماید و محور موضوعی آن را بینش نوستالژیک و تقابل کودکی و بزرگسالی قرار داده است، اشعاری که شاعر از پایان یافتن دوران کودکی یاد می کند و به گونه ای با حسرت و اندوه می پذیرد که دوران کودکی دیگر قابل بازگشت نیست، هرچند در بزرگسالی و بلوغ، بینش و عقلانیت در انسان رشد می کند، اما همزمان با این رشد و تکامل، آنچه از نظر صالحی اندوهناک و مایه حسرت است، پاکی، معصومیت، خوشی ها و صفای دوران کودکی است.

...گفتی: « چه بگویم؟! »/ از گفتنی بگوی، از ارغوان/ از آبی/ آن ماه عقیق و/ آن ستاره بارانی/ راستی که آن همه خوابهای کودکی چه شد؟/ در دستهای تو/ آن رود و چنگ رودکی چه شد؟/ ... (صالحی، ۱۴۰۰ . الف)

شاعر ابتدا از موضوعاتی که بیشتر مورد توجه شاعران است مانند، ارغوان، ماه و ستاره سخن بگوید اما ناگهان از آنها اعراض نموده و از آنچه که در گذشته تجربه کرده است و از حسرت خوابهای کودکش سخن می گوید و در جستجوی آن است اما به همین تجربیات شخصی خود قناعت نمی نماید بلکه حتی در جستجوی رود و چنگ رودکی است و دلتنگی و حسرت شنیدن آن نواها را در زمان کنونی دارد که حتی تجربه ای در این مورد ندارد.

دلم که تنگ می شود، همه نام ها و ترانه ها بر سر انگشت ستاره می رویند/ اوقات ملایم یادهای من، همین هوای نشستن و دیدن است/ خاک را می بویم، خاک را ... کنار زنی از قبیله بادها/ حوصله کن! همه آن سال ها، جهان، دودنم، کف دستی بود/ با انعکاس شبنمش بر گهواره گیاه/ و نفسی که می رفت از همه سو، و باز می آمد با عطر آسمانی نزدیک/ چندان که دست و روی سایه را در ترنم ابر می شستیم/ چه خوش بود آن همه خواب، که پروانه در پوست رنگین کمان/ خواب عجیب مرا می دید/ ما ساده بودیم، ساده! هر سال خدا، در شمالی ترین حیات همسایه/ ارغوانی از تندر بنفش می روید/ ارغوانی عظیم که کوچه را

فرامی گرفت/ و همه خانه ها دیوار مشترکی داشت/ چه آسان بودیم، آسان ... مثل سادگی مشق و مداد/ مثل همان چند روز کوچک سبز، که لب ها و گونه ها یکی می شد/ صد سال به سال های ترانه و شبنم، صد سال به سال های ستاره و دریا. (صالحی، ۱۴۰۰ الف)

آنچه در این شعر دیده می شود توصیف دوران کودکی با حالت و وضعیتی است که سبب شادابی شاعر می شود و حتی دیگران را هم در پاکی و شادابی که در آن دوران تجربه نموده با خود همراه می سازد؛ لحظات دوست داشتنی و نابی که هیچ گاه تکرار نشده اند. او از هر چیزی که از آن دوران به یاد می آورد را با دلتنگی و ظرافت توصیف می کند و بیش از همه ساده بودن کودکانه و صمیمیت آدم ها را برجسته می نماید.

مادرم می گوید: آن سال ها هروقت آب می خواستی/ می گفتی: ماه/ هر وقت ماه می خواستی/ می گفتی: آب! آب/ استعاره نخستین خواب های من بود/ و ماه/ که هنوز هم گاهی/ کلمات عجیبی از آنده آدمی را/ به یاد می آورد/ حالا/ این سال ها/ فقط پیر، فقط خسته، فقط بی خواب/ فقط لحن آرام آموزگاری را به یاد می آورم/ که دارد از بلندگوی دبستان سعدی آوازم می دهد: سید علی صالحی، کلاس اول الف! یادت بخیر پیامبر گمنام نان و کتاب!/ پیش بینی عجیب تو درست درآمد: من شاعر شدم! (صالحی، ۱۴۰۰ ب)

شاعر در وصف حسرت آمیز آمیخته با اندوه از دوران کودکی اش که گذشته است و قابل بازگشت نیست و آن را در تقابل با دوران کنونی که در پیری و کهنوت به سر می برد

تنوع موضوعی

وحدت در وصف و به تعبیر دیگر توصیف در مورد پدیده هایی که به هم وابستگی دارند می تواند شعر را منسجم سازد. مجموعه ای از اوصاف صحنه یا پدیده ای، در قالب تمهیدات بیانی به دنبال یکدیگر می آید و از پراکندگی تصاویر شعری جلوگیری می شود؛ یکی از راه های ایجاد این انسجام در شعر، وحدت و تمرکز در موضوعی خاص و توصیفات حول محور آن و ایجاد تصاویر شعری مبتنی بر آن است تا همه عناصر واژگانی، توصیفی، موضوعی و سیر حوادث، دارای تناسب و ارتباط باهم باشند و بر مخاطب تأثیری عمیق بگذارند.

ساختار استوار در محور موضوعی و معنایی، به گونه ای که تصاویر، عاطفه، واژگان و همه عناصر شعری در فضایی یکنواخت برای القای معنایی واحد پیش روند و مانع پارگی و پراکندگی در محور تصویری و معنایی شعر شوند، باید رعایت شود تا شعری منسجم و با تمرکز موضوعی پدید آید.

اما صالحی با گریز از وحدت موضوعی و ایجاد کثرت در معنا، چند موضوع را در شعر خود می گنجاند و ساختار منسجم و هماهنگ و تناسب در ارائه معنا و تصویر شعری را مختل می کند. مانند نمونه زیر:

سر آن دارم تا گلوی ماه را در این خونابه بشویم/ از آسمانی که خیمه اوست، ستاره در پی مرگ می دود/ و کبوتر بچه بهار خواب من اینجا/ نجات جهان را در اضطراب مبهم خویش می طلبد/ آه مرگ مذاب پیاپی! این باد بی پناه از خواب خردل و خون می گذرد/ لهیب دوزخ از فرق آسمان/ دوایر دیوانه در غبار/ ونعره نفرتی عظیم، که بیدار باشد مرگی همیشگی ست/ ... سر آن دارم که نمیرم، نمیرم تا گلوی سیاهش را/ هم به ترانه معجزتی ببوسم/ چرا که عشق همزاد آرامش من است/ پس این دریا را به دعایی سبز برآ.../ هزار پیک پتیاره در پی است/ امداد ماهی از آب/ ستاره در شب عید/ و کودکی از مرمر خواب/ که عروسک معلول ماه را به سینه می فشرد/ سر آن دارم تا گلوی عشق را در این عذاب آسیمه ببوسم. (صالحی، ۱۴۰۰ الف)

تا نیمه‌های شعر فضایی سرد و مملو از حس ناامیدی که آغشته به مرگ و حتمیت آن بر لحن و کلام شاعر سایه افکنده است و خواننده را نیز در این فضای اندوه ناک با خود همراه می‌کند اما ناگهان شاعر از موضوع مرگ روی برگردانده و با تغییر موضوع خود، عشق را بر وسعت شعر خود می‌گستراند و به جای مرگ، از زیستن و آرامش و عشق سخن می‌راند و این تغییر موضوعی و تغییر در دو حالت بی‌ارتباط باهم، خواننده را سردرگم یافتن منظور و آنچه که شاعر می‌خواهد، می‌کند.

اختلاط حس آمیزی

حس آمیزی مایه غرابت و تشخیص کلام و در ذات خود نوعی هنجارگریزی است؛ چرا که برخلاف عادات رایج، ادراکات یک حس به حسی دیگر نسبت داده می‌شود. و عبارت است از: «توسعاتی که در زبان از رهگذر آمیختن دو حس به یکدیگر ایجاد می‌شود.» (شفیعی، ۱۳۶۸) حس آمیزی سبب آشنایی زدایی شده وارزش هنری و زیبایی شناسانه دارد.

زمانی که حس آمیزی با دو نوع آمیختگی حواس صورت می‌گیرد: «گاهی امری که مربوط به یکی از حواس پنجگانه است، دارای ویژگی حس دیگری دانسته شده است؛ مانند «گفتار» که شنیدنی است به رنگ «سبز» دیدنی تلقی شده است. گاه یک امر انتزاعی مانند «بخت، تنهایی و خلوت» مانند یک پدیده محسوس دارای مزه شیرین یا تلخ تصور شده است.» (بهمنی مطلق، ۱۳۹۶) در این نوع حس آمیزی آمیختگی مدرکات مربوط به یک حس با حس دیگر، صورت می‌گیرد و اختلاط حس آمیزی را ایجاد می‌نماید.

.../ باید نشست به گرده اسبی و/ شبانه گریخت/ یا/ تا فتح آن سرودِ سرخ/ ایستاد و مزامیر زندگی را/ بلند بلند خواند و مرد/ ... (صالحی، ۱۴۰۰. الف)

سرود به عنوان صدایی که می‌توان با استفاده از گوش شنید و مربوط به حس شنوایی است؛ اما سرخ به عنوان یکی از رنگ‌ها که از طریق چشم قابل دیدن و شناسایی است و با توجه به مرتبط بودن آن نیز با حس بینایی، شاعر با اختلاط حس‌های شنوایی و بینایی، اختلاط حس آمیزی را ایجاد نموده است.

من از لمس واژه/ به حس خالص اسم تو می‌رسم/ ... (صالحی، ۱۴۰۰. ب)

لمس مربوط به حس لامسه و واژه در صورتی که گفته شود با شنوایی و در صورتی که نوشته شود با حس بینایی در ارتباط است.

.../ و این درخت/ این گیلان مایل به عطر شب/ ... (صالحی، ۱۴۰۰. ب)

گیلاس در ارتباط با حس چشایی در هنگام خوردن با عطر که مرتبط با حس بویایی است مخلوط شده و همچنین شب که به دلیل تاریکی با حس بینایی در ارتباط است؛ اما شاعر عطر را که با حس بویایی قابل شناسایی است، با آن ترکیب نموده است

همانطور که مشاهده می‌شود شاعر در این شعر خود چندین حس را باهم درآمیخته و تشویشی از این اختلاط ایجاد نموده است.

.../ رفتم دیدم راه پله های قدیمی تجریش/ بوی زیارت گرفته اند/ .../ آهسته از چیزی سخن می‌گفتند/ چیزی که بوی برف سرخ می‌داد. (صالحی، ۱۴۰۰. ب)

زیارت یک مفهوم انتزاعی است اما با بو که مربوط به حس بویایی است درآمیخته است.

نتیجه:

شعرهای پست مدرنیستی، شعرهایی هنجارگریز هستند همانقدر که در ادبیات کلاسیک معنا و رعایت اصول شعرسرایي اهمیت فراوان داشت اما در این گونه اشعار برخلاف آن اصول و قواعد پذیرفته شده شعر سرایی؛ نه تنها در ظاهر اعتقادی به رعایت آنها ندارند بلکه در معنا نیز به سمت پیچیدگی و ابهام زایی می‌روند؛ یکی از مولفه‌های مهم که مورد توجه شاعران پست مدرن قرار گرفته است، استفاده از زبان گفتاری و آوردن اصطلاحات و عبارات عامیانه و روزمره در شعر است البته این سبک نه با سبک پست مدرن بلکه از ادوار گذشته شروع شده است هرچند تاریخ دقیق پیدایش شعر گفتاری را نمی‌توان به طور دقیقی مشخص نمود؛ زیرا تغییرات و تحولاتی که موجب پیدایش نوع خاصی از شعر سرایی می‌شوند به صورت آنی و در یک لحظه وارد اندیشه و سبک شعری یک جامعه نمی‌شود؛ بلکه با تغییرات جزئی شروع و با کثرت استفاده شاعران رو به فزونی می‌یابد و تبدیل به یک سبک یا شیوه می‌شود. در آثار سهراب سپهری و فروغ فرخزاد نمونه‌های فراوانی از شعر گفتاری وجود دارد اما کسی که بیش از دیگران به این نوع شعر مربوط دانسته می‌شود سید علی صالحی است. تفاوت او با سایر شاعرانی که از این سبک استفاده می‌کنند این است که، هدف او نزدیکی و ارتباط با مخاطب یا رساتر و ملموس نمودن معنای شعرش نیست بلکه به دلیل آشنا زدایی و رفتار غیر معمول در زبان، هر نوع انسجام شعر را از بین می‌برد و در شعر خود ابهام زایی می‌کند. علاوه بر این، سید علی صالحی از بیشتر مولفه‌های پست مدرن در شعر خود جهت آشنایزدایی با هدف سوق دادن شعرش به سمت معناگریزی بهره می‌گیرد مانند شکستن اصول و قواعد نحوی و دستوری نگارش جملات و یا کلمات، آوردن عبارات تخصصی، کلمات برگرفته از زبان‌های دیگر و یا راکد در زبان فارسی؛ همچنین در بعد معنایی شعر نیز با استفاده از اختلاط حس آمیزی، پارادوکس، تقابل از نوع نوستالژی همراه با نوعی حسرت در بازگشت به زمان گذشته، وارونگی مرگ که برخلاف حس طبیعی ترس نسبت به آن، ماهیت تراژیک این حادثه را وارونه جلوه می‌دهد؛ اما روشی که بیش از همه برجسته می‌نماید، آوردن کلمات یا افعال پی در پی هم بدون اینکه ارتباطی بین آنها باشد گویا مانند کلید واژه‌هایی هستند که خواننده را از مطلب مفصل یا منظور خود دریغ نموده است و این یکی از مولفه‌هایی است که در اشعار سید علی صالحی بیش از دیگر شاعران پست مدرن دیده می‌شود و توجه مخاطب را به خود جلب می‌نماید گویی بعد از اینکه او را با شعر گفتاری می‌توان شناخت، بایستی بنیان‌گذار این نوع از معنا گریزی نیز بدانیم.

Abstract

Postmodern poetry, which first started and became popular in western countries and then it influenced the poetry and poetic style of other countries as well, persian poetry is not exempt from this, As a result of the changes and transformations that we witness in Persian poetry in the contemporary, This poetic style has emerged as a result of various currents and innovations which is due to it`s distinctive principles and components compared to the traditional Persian poetry style in most cases, it is the opposite. Among its features can be Deconstruct, Evasion of meaning, Changes in terms of appearance language and poetry and Kind of mystery, enumerated. Therefore this type of poetry completely different and it has certain complications which makes it hard understand, From the group of contemporary poet who are influenced by the post-modern style he has written poetry, Seyed Ali Salehi can be mentioned which has been attempted in this essay to the features and components of postmodern poetry to be examined review to be the works of this learned poet.

Key word : Poetry, Post modern , Deconstruct , Evasion of meaning , Seyed Ali Salehi

منابع:

کتاب:

- ۱ - احمدی، بابک، ۱۳۷۰، ساختار و تأویل متن، چاپ دوم، تهران مرکز.
- ۲ - تامسون، فیلیپ، ۱۳۹۰، گروتستک، ترجمه فرزانة طاهری، تهران، نشر مرکز.
- ۳ - تامسون، فیلیپ ۱۳۸۴، گروتستک در ادبیات، ترجمه غلامرضا امامی، چاپ اول و دوم ، شیراز، انتشارات نوید شیراز.
- ۴ - چناری، امیر، ۱۳۷۷، متناقض نمایی در شعر فارسی، چاپ اول، تهران، انتشارات فرزانه روز.
- ۵ - حسینی، کاووس، ۱۳۸۶، گونه های نو آوری، در شعر معاصر ایران، چاپ دوم، تهران، نشر ثالث.
- ۶ - شفیعی کدکنی، محمدرضا ، ۱۳۶۸، موسیقی شعر، تهران، انتشارات آگاه.
- ۷ - شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۹۰، ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما، چاپ سوم، تهران، نشر نی.
- ۸ - شمیسا، سیروس، ۱۳۷۵، کلیات سبک شناسی، چاپ چهارم، تهران، فردوس.
- ۹ - صالحی، سید علی، ۱۳۸۲، شعر در هر شرایطی، تهران، نگینما.
- ۱۰ - صالحی، سید علی، ۱۴۰۰، مجموعه اشعار دفتر اول (الف)، چاپ نهم، تهران، انتشارات نگاه.
- ۱۱ - صالحی، سید علی، ۱۴۰۰، مجموعه اشعار دفتر سوم (ب)، چاپ دوم، تهران، انتشارات نگاه.
- ۱۲ - فتوحی، محمود، ۱۳۹۱، سبک شناسی نظریه ها، رویکردها و روش ها، تهران، انتشارات سخن.
- ۱۳ - فتوحی، محمود ۱۳۸۵، بلاغت تصویر ، چاپ اول، تهران، انتشارات سخن.

مقالات:

- ۱ - بهمنی مطلق، حجت الله، جایگاه و نقش حس آمیزی در شعر شفیعی کدکنی، مجله علوم ادبی، سال ۷، شماره ۱۲، صص ۶۷ - ۹۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۶
- ۲ - پاینده، حسین، رمان پست مدرن چیست؟ فصلنامه تخصصی ادب پژوهی، سال اول، شماره ۲، تابستان ۱۳۸۶، صص ۱۱ - ۴۷
- ۳ - جهرمی، فاطمه، یحیی، طالبیان، تلفیق احساسات ناهمگون و متضاد (گروتستک) در طنز و مطایبه، شماره ۱ سال سوم بهار و تابستان ۱۳۹۰ صص ۱ - ۲۰
- ۴ - سجودی، فرزانه، درآمدی بر نشانه شناسی شعر، مجموعه مقالات چهارمین کنفرانس زبانشناسی نظری و کاربردی، جلد اول، تهران، انتشارات دانشگاه علامه طباطبائی، ۱۳۷۹
- ۵ - طیب، محمود، پست مدرن در غزل فارسی، کتاب ماه ادبیات، شماره ۴۰، پیاپی ۱۵۴، ۱۳۸۹، صص ۲۷ - ۳۴
- ۶ - وحیدیان کامیار، تقی، متناقض نما در ادبیات، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ۳ و ۴، ۱۳۷۶، صص ۹۴ - ۲۷۱