نزدیک به روح آب

نگاهی به شعر گفتار سیدعلی صالحی

● مرشاد خواست

اشاره:

"سیدعلی صالحی" در اول فروردین ماه ۱۳۳۴ در مرغاب ایذه به دنیا آمد. صالحی از معدود شاعرانی است که بر شعر امروز در دهه شصت و هفتاد تأثیرگذار بوده است. وی فعالیت شاعری خود را در دهۀ پنجاه آغاز می‌کند و در سال ۱۳۵۶ (با عنوان شاعر موج ناب) موفق به دریافت جایزۀ فروغ می‌شود.

صالحی دوره‌های متفاوتی را در شعر از سر گذرانده است. وی در این زمینه می‌گوید: "از سال ۱۳۵۰ خورشیدی به این سو ادوار متفاوتی ـ در تجربۀ شعر و زبان ـ داشته‌ام: دورۀ نخست دورۀ تمرین کلام در حوزۀ شعر کلاسیک به‌ویژه غزل بود. از ۱۳۵۳ تا ۱۳۵۸ دورۀ "موج ناب"، دورۀ سوم یعنی از ۱۳۵۸ تا ۱۳۶۳ دورۀ تعلیق و تشکیک نسبت به زبان فاخر گذشته و گرایش به سوی زبانی ساده و فاهمه بود و چهارمین دوره یعنی از ۱۳۶۴ تا به امروز، مشخصاً "شعر گفتار".[1]

ناگفته نماند، منوچهر آتشی (مبلغ موج ناب در دهۀ پنجاه) در مجلۀ تماشا (شمارۀ ۳۲۵) دربارۀ دو تن از شاعران موج ناب (سیدعلی صالحی و یارمحمد اسدپور) یادداشتی به چاپ می‌رساند و ویژگیهای شعر آنان را برمی‌شمارد که مطالعۀ آن جهت شناخت سیر تکوینی شعرهای صالحی ـ که منجر به زبان گفتار شد ـ خالی از فایده نیست.[2]

صالحی و باستان‌گرایی

صالحی پس از عبور از قالبهای کلاسیک و جریان موج ناب، زبان آرکائیک (باستان‌گرا) را برمی‌گزیند، یعنی زبان کهن‌گرای کتابهای آسمانی.

صالحی علت این انتخاب را ـ در آن زمان ـ چنین بازگو می‌کند: "کتبی که به کتابهای آسمانی معروف‌اند از عالی‌ترین مجموعه‌هایی هستند که مثلشان نمی‌توان سرود. من در جست‌وجوی جلوۀ نهایی شعر به این یقین رسیدم. غزل غزلهای سلیمان یا گاثاهای اوستا، ماندگارترین شعرهای بشری به شمار می‌روند. چه کسی قادر به انکار این حقیقت است. هزاران بار می‌توان از این متون کهن قرائتی نو داشت. اواخر دهۀ پنجاه که به فکر بازسرایی کتاب مقدس و اوستا راه جستم، اصلاً معنا و عمل هرمنوتیک را نمی‌دانستم، اما نیرویی شهودی مرا به جانب بازخوانی انقلابی این متون سوق داد."[3]

آسمان بزرگ سفلگان را
دریچه‌اش اندک و بیش نیست (لیالی لا)
از همگان و همدگران ایم
جداماندگانی اما
میان تردد و تشویش (پیشگو و پیاده شطرنج)
اکنون فرو شوید و بنگرید،
هم به نگاهی اندک از شنیدن آواز (مثلثات و اشراقها)

در آثار صالحی خواننده با دو زبان کاملاً متفاوت روبه‌رو می‌شود. نخست، زبان سخت، آرکائیک و به‌اصطلاح کهن‌گرا و دوم زبان محاوره‌ای و سهل و آسان. وی در "زرتشت و ترانه‌های شادمانی" ـ که به بازسرایی گاثاهای اوستا می‌پردازد، دارای زبانی کهن‌گراست.

علاوه بر مجموعۀ مذکور، از اشعار آرکائیک صالحی می‌توان به دفترهای "منظومه‌ها"، "لیالی لا"، "ترانه‌های ملکوت"، "این منم ارابه‌ران خورشید" و... اشاره کرد. در مجموعه‌های مذکور اثری از

زبان گفتار نیست؛ چراکه شعر گفتار صالحی از دفترهای "مثلثات و اشراقها" و "نامه‌ها" آغاز می‌شود و در دفترهای "دیرآمدی ری را"، "آسمانی‌ها"، "رؤیاهای قاصدک غمگینی که از جنوب آمده بود"، "نشانی‌ها"، "ساده بودم تو نبودی، باران بود"، "عاشق شدن در دی‌ماه، مردن به وقت شهریور"، "دعای زنی در راه که تنها می‌رفت" "دریغا ملا عمر..." و... ادامه می‌یابد و به کمال می‌رسد.

تأثیر از زبان فروغ

برخی از شاعران و منتقدان، صالحی را کاملاً تحت تأثیر ذهن و زبان فروغ و نظریهٔ ادبی نیما در استفاده از لحن محاوره در شعر می‌دانند و درصدد تضعیف و تکراری جلوه دادن کار او برمی‌آیند. کسرا عنقایی می‌گوید: "در مورد سیدعلی صالحی و نقشی که کسان دیگر برایش قائل اند به نظر من اتفاق مهمی رخ نداده است و... خیلی سریع بگویم و بگذرم... سیدعلی صالحی هیچ کار تازه‌ای نکرده، او همان حرف نیمای بزرگ را تکرار کرده که گفت: شعر باید به روال کلام نزدیک شود."[۴]

بهزاد زرین‌پور می‌گوید: "در کار سیدعلی صالحی این گرایش به زبان گفتار به‌گونه‌ای است که شاعر خودش را دربست در اختیار این زبان می‌گذارد تا جایی که بسیاری از کنایات و اصطلاحات زبان محاوره بدون هیچ دلیل شاعرانه‌ای به شعرش راه می‌یابد و شاعر صرفاً از بار عاطفی اینها یک‌جور سوءاستفاده می‌کند... زبان عامیانه و گفتار در شعر صالحی حاکمیت مطلق دارد و این شعرها را یک کارگر و غیره نیز می‌تواند گفته باشد: هیچ تغییر محسوسی توسط شاعر این زبان اتفاق نمی‌افتد که بگوییم مثلاً زبان محاوره از یک فیلتر گذشته است."[۵]

وی در ادامه می‌افزاید: "شعر صالحی در دههٔ شصت دنبالهٔ همان شعری است که فروغ می‌سرود البته با گرایش غلیظ‌تر به زبان روزمره یا به گفتهٔ خود صالحی، زبان گفتار و بهره‌گیری از جنبه‌های عاطفی این زبان. با وجود این، شعر صالحی در نهایت چیزی به سنت ادبی ما اضافه نمی‌کند. برای مثال، اگر شعر صالحی را با شعر فروغ مقایسه کنیم به لحاظ ساختاری خیلی سست‌تر از شعر فروغ است."[۶]

علی باباچاهی در این رابطه می‌نویسد: "فروغ در شعر گفتاری سرآمد شاعران عصر خویش است. نخ ابریشمی بیان محاوره‌ای فروغ در دست شاعران پس از او همچنان موج برمی‌دارد... تجلی سادگی بی‌حد و حصر شعر گفتاری فروغ در بیست سال اخیر، این نوع بیان را هم به تکرار و اشباع‌شدگی کشانده است."[۷]

کاظم کریمیان می‌نویسد: "شعر صالحی به تعبیر خود شاعر، شعر گفتار است که اگر منظور همان زبان روزمرگی است، تلقی او با معیارهای موجود، در تقابل است. چه زبان روزمره تک‌ساختی و حجم‌گراست با حرکتی در سطح و صرفاً جنبهٔ توضیحی دارد. زبان شعر اما قابلیتهای کمی و کیفی را یک‌جا در خود جمع دارد، با حرکتی در سطح و عمق که منزلت آن در ایجاز ساختار با دادش حداکثر مفهوم است.

واقعیت این است که زبان شعر صالحی نه زبان نازل گفتاری است نه خاصه‌های شعر امروز را یک‌جا برمی‌تابد ـ که پیوندی است از واقعیت و اندیشه. از ویژگیهای این نوع زبان درگیرشدن مستقیم با عناصر موضوعی ـ پرسناژی و به دام انداختن آنهاست و هرگاه با مقاومت این عناصر مواجه شود از کنایه و طنز بهره می‌گیرد."[۸]

نخست اینکه وقتی می‌گوییم شعر صالحی متأثر از زبان محاوره است به این معنا نیست که وی حق ندارد از استعاره و کنایه استفاده کند. دوم اینکه زبان محاورهٔ ما پر است از کنایه‌ها و استعاره‌ها و مثلها. تنها با تورقی سطحی به کتاب کوچه اثر روان‌شاد احمد شاملو این مسئله به‌خوبی روشن خواهد شد که زبان کوچه و بازار و گفتار چقدر وامدار کنایه‌ها و استعاره‌های فرهنگ غنی ادبیات کهن است. سوم اینکه علاوه بر فروغ، استفاده از لحن محاوره در برخی از شعرهای نصرت رحمانی، احمدرضا احمدی، بیژن جلالی و شاملو (در شعری که زندگی‌ست از هوای تازه که در حقیقت بیانیهٔ اوست) دیده می‌شود، اما هیچ‌کدام از آنها شعر گفتار را به کمال نرسانده‌اند.

با این اوصاف، سیدعلی صالحی در جواب برخی از شاعران که می‌خواهند با نسبت دادن کار او به فروغ از ارزش شعرهایش بکاهند، می‌گوید:

"من از سلسله جبال بیهقی و شاملو نیستم، از زنجیره زرین فروغ و سهراب ام با حفظ استقلال مطلق. احمدرضا احمدی هم از همین اقلیم است و اگر پیش از سهراب و فروغ هم به دنیا می‌آمدم، باز به همین افق می‌رسیدم... وجه مشترک ما سرچشمهٔ مشترک ماست، اما کلام مستقلمان هیچ ربطی به یکدیگر ندارد. سرچشمهٔ مشترک تعریفی سوای تأثیر و تأثر دارد."[۹]

چنان‌که پیش‌تر آمد، صالحی از زبان آرکائیک و کهن‌گرا و نیز عبور از جریان موج‌ناب و تجربه‌آموزیهای فراوان از آنها به زبانی ساده، صمیمی و راحت امروز ـ موسوم به زبان گفتار ـ می‌رسد. البته نباید این نکته را از نظر دور داشت که تأثیر فروغ و نیما بر شعر صالحی انکارناپذیر است. اما این تأثیر آن‌چنان نیست که شعر صالحی را تقلیدی صرف از شعر فروغ یا نیما به‌شمار آوریم، علاوه بر اینکه تأثیرپذیری امری اجتناب‌ناپذیر است. صالحی، روح کار (چگونه کنار آمدن با لحن محاوره در شعر) را از فروغ آموخت، اما به زبان و ساختی مستقل در شعرهایش رسید؛ زبانی که سهل ممتنع است و به تحقیق باید گفت در بافت زبان، تصویرسازی و نحوهٔ کاربرد واژگان در شعرهای صالحی در مقایسه با شعرهای فروغ تفاوت فاحش دیده می‌شود و طرفه‌تر اینکه اکثر شاعرانی که اکنون با سیدعلی صالحی مخالفت می‌کنند، همانهایی هستند که به‌نوعی تحت تأثیر زبان او بوده‌اند و در سایهٔ شعرهای او بالیده‌اند.

م. روان‌شید در این باره می‌گوید:

"لحن شعر امروز... در کارهای بهزاد زرین‌پور و یا تا حدی، البته کمتر از زرین‌پور، در کارهای بهزاد خواجات و یا حتی در کارهایی مثل مسعود جوزی... مایه‌های خود را ناخودآگاه از لحن و نگاه صالحی به عاریت گرفته است."[۱۰]

مگر نیما تحت تأثیر شاعران سمبولیسم فرانسه ـ آرتور مبو و مالارمه ـ نبود؟ مگر شاملو متأثر از نثر قرن چهارم و پنجم هجری (تاریخ بیهقی و...) و شاعران غربی ـ (البته به‌طور غیرمستقیم) ـ و نیما نبود و همیشه این مسئله را عنوان نمی‌کرد که شعر ناب را از آشنایی با شاعران غربی آموخته است؟[۱۱]

مگر فروغ تحت تأثیر زبان توللی، نادرپور و بعدها نیما و شاملو (زبان شعری که زندگی‌ست) قرار نداشت؟ تمامی شاعران قدر و استخوان‌دار به‌نوعی از اقتباس به ابتکار رسیده‌اند. تا شاعری نتواند خوب تقلید کند، نمی‌تواند به زبانی مستقل در شعر دست یابد. البته این بدان معنا نیست که تقلید تنها شگرد شاعری است، اما مرحله‌ای است که باید طی شود. شاعر با پشتکار و ممارست باید قالبها و آزمونهای زبانی را تجربه کند، آن‌گاه به کشف ظرفیتهای تازه‌ای در زبان برسد. با این اوصاف، آیا این منصفانه است، درست هنگامی که صالحی به زبان شسته و رفته در شعر دست یافته و زبان او مورد توجه مردم و نیز خوانندگان جدی شعر قرار گرفته است،

این گونه شعر او را تخطئه کنیم؟ بسیاری از شاعران در دههٔ شصت و اوایل دههٔ هفتاد راه او را ادامه دادند و همین مسئله می‌تواند دلیلی بر موفقیت او باشد. همچنین استفاده از ظرفیتهای شعر کهن و شاعران متقدم نه‌تنها برای شاعر نوپرداز عیب به شمار نمی‌آید، بلکه می‌تواند به او در راه رسیدن به زبانی مستقل و غنای اشعارش مدد رساند. صالحی معتقد است: "نوآوری... حذف ریشه‌ها و انقطاع مطلق از داشته‌ها نیست، هر مولودی، مادری دارد، اما قرار نیست هر مولودی حتماً تکرار مادر خود باشد."[12]

برخی از پیش‌بینیها نیز راه به جایی نمی‌برد. به‌عنوان نمونه کاظم کریمیان می‌نویسد: "صالحی اگر موفق شود شعرش را از مسیر زیگزالی به روندی مشخص اما متنوع سوق دهد، می‌تواند در عرصهٔ فرامدرن از جایگاهی مناسب برخوردار شود. در غیر این صورت، با توجه به حضور شاعرانی جوان و انرژیک به‌ویژه که به زبان، تلقیات و فرمی تازه و کارا دست یافته‌اند (بی‌آنکه وامدار کسی باشند) بیش از این به حاشیه کشیده خواهد شد."[13]

با این حال، ع. صمدیان در تأیید شعر صالحی می‌نویسد: "در این بلبشوی نزاع تئوریک [ادبی] که شاید هنوز تنها شاملو و فروغ با حفظ حرمت سرکردگی، هدف حمله‌های انتحاری عجولان جوان قرار نمی‌گیرند، سیدعلی صالحی به دلیل اصرار در خود ماندن و حفظ ارتباط گسترده با عوام شعر، بیشتر از دیگران در معرض سنگ‌باران و ضربه‌باران تئوریک قرار دارد... به هرحال، به گمان من صالحی به معنی دقیق کلمه ترانه‌خوان ملی حسرتهای ماست و جانشین اخوان در نسل حاضر شاعران."[14]

البته یادآوری این نکته ضروری به نظر می‌رسد، با آنکه تأثیر شعر صالحی بر دههٔ شصت انکارناپذیر است و به عبارت دیگر، شعر دههٔ شصت مدیون شعر شمس لنگرودی و سیدعلی صالحی و چند تن دیگر از شاعران است (چراکه شکل، زبان، لحن و حتی نگاه تعدادی از شاعران نسل نو متأثر از این دو است) با این حال، کثرت تکرار برخی از خصیصه‌های زبانی به شعرهای اخیر صالحی لطمه زده است. مسئلهٔ دیگر اینکه، هنوز زبان آرکائیک در برخی از شعرهای گفتار او دیده می‌شود و شعر گفتار او شعری است ادیبانه.

شایان ذکر است، زبان محاوره بر تصاویر خطی متکی است، اما صالحی در بسیاری از موارد از تصاویر موجی نیز سود جسته و همین مسئله شعر او را از زبان محاوره دور کرده است و به جرئت می‌توان گفت زبان شعر صالحی کاملاً زبان گفتار نیست.

می‌گویند من شاعرم
از خودتان شنیده‌ام
راست و دروغش با دریاست
چه باشم، چه نباشم
باز در خواب کودکان نان‌آور نازنین خواهم گریست
باز به خاطر شما از شب و گلیم و گهواره سخن خواهم گفت
باز می‌روم بوسه از آسمان و تبسم از ترانه می‌آورم،
چراکه من
خود را در گریه‌های شما شسته‌ام
شریک رؤیا و غمخوار خستگان...
من شاعرم
عجیب نزدیک به روح آب...[15]

چرا زبان گفتار؟

حال باید پرسید چرا سیدعلی صالحی زبان گفتار را برای شعرهای متأخرش برمی‌گزیند. صالحی می‌گوید: "در ایران ما، مهم‌ترین انگیزه وسعت و تسری و سلوک بی‌کرانهٔ شعر، به ذات زبان مادری ما بازمی‌گردد. زبان پارسی، فطرتاً سرشار از روح شعر است. زبان معیار و حتی روزمرهٔ ما ریشه در شعر دارد. اگر با گوش مسلح به میل عشق به شنیدن این زبان حافظانه دل ببندیم، درخواهیم یافت که ما میان اقیانوسی از شعر و روح شاعرانگی گفتار به گفتار زندگی می‌کنیم. من با درک همین معجزهٔ مخفی بود که "جنبش شعر گفتار" را پی‌ریزی کردم. راز ماندگاری زبان پارسی نیز در همین نکته پنهان است."[16]

شایان ذکر است، استفاده از زبان عامیانه به‌طور پراکنده در آثار اخوان و شاملو دیده می‌شود. با این تفاوت که آنها در بعضی از شعرهایشان به زبان محاوره و گفتار نزدیک می‌شوند و در اغلب موارد تنها از واژه‌های عامیانه در کنار واژه‌های کهن و منسوخ بهره می‌گیرند.

صالحی زبان گفتار را از زبان عامیانه تفکیک می‌کند و در این‌باره می‌گوید: "من با فروغ و حافظ بزرگ شدم، هر دو از پیشگامان دور شعر گفتارند و این دغدغه و آزمون با من بود. انقلاب شد و من سال ۱۳۶۵ به‌صورتی طبیعی، تمام لذتم در شعر زبان که شعر گفتار مولود آن است خلاصه شد. مجموعهٔ شعر "مثلثات و اشراقها" همین سال به انتشارات محیط سپرده شد و شعر گفتار به مثابه جنبشی فراگیر متولد شد. این سومین دورهٔ جابه‌جایی زبان در شعر است: نه دربار، نه دانشگاه، بلکه زبان مردم، زبان گفتار و اشتباه نشود زبان گفتار ربطی به زبان عامیانه ندارد بلکه روح زبان معیار و عمومی پارسی است و نه کتابت خاص و نه کتابت عام، بلکه کتابت گفتار."[17]

قدمت شعر گفتار به آغاز شعر پارسی می‌رسد. بنابراین پیش از این نیز در شعر ملی ما وجود داشته است و از سنت به شعر سپید رسیده است: "شعر گفتار ادامهٔ منطقی روح شعر ملی ماست در قالب مدرن امروزی‌اش... شعر گفتار از درون سنت شعر سپید و شعر

نزدیک به روح آب

● کتبی که به کتابهای آسمانی معروف اند از عالی‌ترین مجموعه‌هایی هستند که مثلشان نمی‌توان سرود. من در جست‌وجوی جلوهٔ نهایی شعر به این یقین رسیدم.

● در آثار صالحی خواننده با دو زبان کاملاً متفاوت روبه‌رو می‌شود. نخست، زبان سخت، آرکائیک و به‌اصطلاح کهن‌گرا و دوم زبان محاوره‌ای و سهل و آسان.

● کسرا عنقایی می‌گوید: "در مورد سیدعلی صالحی و نقشی که کسان دیگر برایش قائل اند به نظر من اتفاق مهمی رخ نداده است و... خیلی سریع بگویم و بگذرم... سیدعلی صالحی هیچ کار تازه‌ای نکرده، او همان حرف نیمای بزرگ را تکرار کرده که گفت: شعر باید به روال کلام نزدیک شود."

سپید از درون سنت شعر نیمایی و شعر نیمایی از درون سنت هزار سالهٔ شعر پارسی به درآمده است."[18]

صالحی دربارهٔ ویژگیهای زبان گفتار می گوید: "شعر گفتار، سادگی فهیمانه را پیش رو دارد. روح تسخیری این زبان، همه چیز را نو می سازد. از اسطوره تا استعاره، رویکرد به تصاویر غیرآشکار و گفتاری و کشف لایه های شعر از درون زبان معیار و معنای گفت وگو."[19]

موسیقی شعر سیدعلی صالحی

زبان شعر گفتار سیدعلی **صالحی** ویژگیهایی دارد که برخی از آن ویژگیها به جا مانده از زبان آرکائیک وی در سالهای گذشته است. یکی از این ویژگیها تکرار عبارات و کلمات است. تکرار کلمات و عبارات از مشخصات شعر دههٔ چهل به شمار می آید و در اشعار شاملو، فروغ و اخوان نیز به وفور دیده می شود. صالحی از این شیوه برای پر کردن جای خالی وزن عروضی و نیمایی استفاده کرده است:

آه سهم من این است
سهم من این است
سهم من
آسمانی ست که آویختن پرده‌ای آن را از من می گیرد.
(فروغ، تولدی دیگر، ص ۲۶۶)

اینک موج سنگین گذر زمان است که در من می گذرد
اینک موج سنگین گذر زمان است که چون جوبار آهن در من می گذرد
اینک موج سنگین گذر زمان است که چونان دریایی از پولاد و سنگ در من می گذرد.
(شاملو، لحظه‌ها و همیشه‌ها، ص ۵۶)

صالحی از این ویژگی در شعرهایش بسیار استفاده می کند. اما افراط در این شیوه به اشعار گفتار وی لطمه زده است. صالحی می توانست به جای تکرار زیاد عبارات و کلمات چنان که خود می گوید به "کشف لایه های شعر از درون زبان معیار و معنای گفت وگو" بپردازد و با موسیقی درونی کلمات و دکلماسیون عبارات به انسجام ارگانیک واژگان (موسیقی غیرسنتی) دست یابد:

صبوری می کنم تا تمام کلمات عاقل بشوند
صبوری می کنم تا ترنم نام تو در ترانه کامل‌تر شود
صبوری می کنم تا طلوع تبسم، تا سهم سایه، تا سراغ همسایه...
صبوری می کنم تا مدارا، مرگ...
(دیر آمدی ری را، دفتر سوم، نامه‌ها، ص ۱۳۵).

نیکی پیش بیاور بیا
درستی پیش بیاور بیا
عشق پیش بیاور بیا...
(دعای زنی در راه...، ص ۲)

حالا دیگر از ندانستن شمال و جنوب جهان بغضم می گیرد
حالا دیگر از هر نگاه نادرست و طعنهٔ تاریک نمی‌ترسم
حالا دیگر از هجوم نابهنگام لکنت و گریه نمی‌ترسم
حالا دیگر برای واژگان خفته در خمیازهٔ کتاب غصه بسیار نمی‌خورم...
(دیر آمدی ری را، دفتر سوم، نامه‌ها، ص ۱۴۸)

یکی از ویژگیهای شعر سیدعلی صالحی که زبان او را در مقایسه با زبان شعر فروغ متفاوت جلوه می دهد و به آن تشخص می بخشد، استفاده از ظرفیتهای صوتی واژگان است. به عبارت دیگر، استفاده از کلماتی که حروف مکرر و مشابه دارند و موجب خوش‌آهنگی شعر می شوند. ناگفته نماند، در بین معاصران، شاملو نیز از ظرفیتهای صوتی واژگان آگاهی کافی داشت و از آنها در جهت موسیقی اشعارش سود می جست:

تکرار "سین":

مرا
تو بی‌سببی نیست
به‌راستی صلت کدام قصیده‌ای ای غزل.
(شاملو، ابراهیم در آتش، ص ۲۵)

تکرار صدای سین و هم‌آوایی آن با صاد در واژه‌های "صلت" و "قصیده" موجب زیبایی و خوش‌آهنگی شعر مذکور شده است.

تکرار "شین" و تلاقی "ک" و "گ":

عاشقان
سرشکسته گذشتند،
شرمسار ترانه‌های بی‌هنگام خویش.
(شاملو، ترانه‌های کوچک غربت، ص ۲۶)

استفاده از ظرفیتهای صوتی واژگان در شعر شاعران متقدم نیز کم و بیش دیده شده است. البته کمتر شاعری همچون حافظ و مولوی و تاحدی فردوسی به کشف تأثیر صوتی واژگان در خوانندگان توجه نشان داده است.

و به جرئت می‌توان گفت، یکی از ویژگیهای شعر محض، که به آن، فرم منحصربه‌فرد می‌بخشد و آن را از اشعار دیگران (با همان محتوا) جدا می‌سازد، همین هماهنگی لفظی واژگان در شعر است. اما ممکن است این سؤال مطرح شود که شاملو و سیدعلی صالحی بیشتر به خاطر پر کردن جای خالی وزن از این شگرد قدیمی در شعر استفاده کرده‌اند، اما حافظ، مولوی و فردوسی چرا این شیوه را در اشعارشان به کار می‌بردند؟ آنها که مشکل قالب و وزن نداشتند. بی‌گمان فردوسی، مولوی و حافظ تنها به دلیل استحکام هنری و فرم‌بخشی به اشعارشان و نیز تأثیرگذاری بیشتر از

این شگرد سود می‌جستند:

تکرار "سین":

چیست این سقف بلند سادهٔ بسیار نقش
زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست.
(حافظ، تصحیح سایه، ص ۷۰)

تکرار "شین":

جان من و جان تو را هر دو به هم دوخت قضا
خوش خوش خوش خوشم پیش تو ای شاه خوشان
(مولوی، کلیات شمس، بیت ۱۹۰۶۶)

چند نمونه از تکرار حروف در اشعار صالحی:

تکرار "سین":

لحاف شب از سوسوی ستاره سنگین بود
(ساده بودم، تو بودی...، ص ۶۶)

آن سوتر
پشت سایه روشن سرمست سربازها
ردیف بی‌پایان قفسهای شکسته پیدا بود
(دریغا ملاعمر، ص ۳۵)

تکرار "سین" و "نون":

دانستن نه ایستادن است و نه رفتن است
تو آن‌سوی آب و من این‌سوی آب!
(دیر آمدی ری را، ص ۳۴)

تکرار "سین"، "خ"، "ک" و "گ":

فاصله بسیار است
به خدا برای این سید خسته خیلی سخت است که بگوید گهوارهٔ کودکیهای نان و ترانه و آسودگی کجاست!
(ساده بودم، تو نبودی...، ص ۱۴۷)

تکرار "گ" و "خ":

به هر تقدیر باید یکی بیاید و از گمان گرگ
خبر برای خواب خرگوشان ساده بیاورد...
(دیر آمدی ری را...، ص ۲۹ـ۲۸)

تکرار "" و "شین"، "سین":

اما تو لااقل، حتی هر وهله، گاهی، هرازگاهی
بین انعکاس تبسم رؤیا
شبیه شمایل شقایق نیست.
(نامه‌ها، ص ۱۱۵)

استفاده از واژگانی که حروفی مکرر و مشابه دارند، جهت پر کردن جای خالی وزن (که به آن موسیقی درونی کلمات می‌گویند موسیقی خوشایندی در شعر ایجاد می‌کند. سیدعلی صالحی، شاملو و تا حدودی براهنی از این شگرد کارا (و به‌رغم باباچاهی شگردی فرسوده)[20] بسیار استفاده کرده‌اند.

تتابع اضافات از دیگر خصوصیات شعر سیدعلی صالحی است. هرچند تتابع اضافات در شعر دههٔ چهل قبح خود را از دست داده بود، با این حال عدم استفادهٔ درست و به جای آن می‌تواند از زیبایی و لطافت شعر بکاهد. این شگرد در شعر بسیاری از شاعران موفق معاصر دیده می‌شود که آنان به وسیلهٔ آن بر غنای آثارشان افزوده‌اند:

ای تکیه‌گاه و پناه زیباترین لحظه‌های پرعصمت و پرشکوه تنهایی و خلوت من!
ای شط شیرین پرشوکت من!
(اخوان، آخر شاهنامه، ص ۷۳)

من اما در دل کهسار رؤیاهای خود، جز انعکاس سرد آهنگ صبور این علفهای بیابانی که می‌رویند و می‌پوسند و می‌خشکند و می‌ریزند، با چیزی ندارم گوش.
(شاملو، باغ آینه، ص ۴۵)

همچنین در اشعار شاعران بزرگ تتابع اضافات دیده شده است که نه تنها از بلاغت و زیبایی کلامشان نکاسته، بلکه آن را زیباتر نیز کرده است:

ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت
با من راه‌نشین بادهٔ مستانه زدند
(حافظ، چاپ قزوینی، ص ۱۲۵)

اما یادآوری این نکته نیز ضروری به نظر می‌رسد که افراط در تتابع اضافات فصاحت سخن را زایل می‌کند:

من خاک سرپای کف کوی کسی‌ام
کو خاک سر پای کف کوی تو باشد.

نزدیک به روح آب

● شاعر خودش را دربست در اختیار این زبان می‌گذارد تا جایی که بسیاری از کنایات و اصطلاحات زبان محاوره بدون هیچ دلیل شاعرانه‌ای به شعرش راه می‌یابد و شاعر صرفاً از بار عاطفی اینها یک‌جور سوءاستفاده می‌کند.

● شعر صالحی در نهایت چیزی به سنت ادبی ما اضافه نمی‌کند.

● زبان شعر صالحی نه زبان نازل گفتاری است نه خاصه‌های شعر امروز را یک‌جا برمی‌تابد.

● من از سلسله جبال بیهقی و شاملو نیستم، از زنجیرهٔ زرین فروغ و سهراب‌ام با حفظ استقلال مطلق.

● اکثر شاعرانی که اکنون با سیدعلی صالحی مخالفت می‌کنند، همانهایی هستند که به‌نوعی تحت تأثیر زبان او بوده‌اند و در سایهٔ شعرهای او بالیده‌اند.

پی‌نوشتها:

۱ـ "نه زبان اتفاق"، گفت‌وگو با سیدعلی صالحی، همشهری (۲۳ دی ۱۳۸۱)، ص ۱۶.

۲ـ نگاه کنید به تاریخ تحلیلی شعر نو، شمس لنگرودی، ج ۴، تهران: نشر مرکز، چاپ دوم، ۱۳۷۸، ص ۴۳۳، و نیز مقاله "به جست‌وجوی کلید جادو"، منوچهر آتشی تماشا، ۳۲۵ (مرداد ۱۳۵۶).

۳ـ گفت‌وگو با سیدعلی صالحی، همشهری (۲۳ دی ۱۳۸۱)، ص ۱۹.

۴ـ با شاعران امروز، ج ۱، گفت‌وگو با کسرا عنقایی، م. روان‌شید، تهران: آرویج، ۱۳۷۹، ص ۱۲۹.

۵ـ همان، گفت‌وگو با "بهزاد زرین‌پور"، ص ۶۲.

۶ـ همان، ص ۶۹.

۷ـ عقل عذابم می‌دهد، علی باباچاهی، تهران: همراه، ۱۳۷۹، ص ۱۳۹.

۸ـ دگرگونی نگاه زبان و ساختار در شعر امروز، کاظم کریمیان، تهران: روان، ۱۳۷۹، ص ۷۹.

۹ـ همشهری (۲۳ دی ۱۳۸۱)، ۱۶.

۱۰ـ با شاعران امروز، م. روان‌شید، ص ۱۵۳.

۱۱ـ شاملو می‌گوید: "آشنایی با الوار منجر به کشف جوهر شعر و زبان شعر ناب شد." همچون کوچه‌ای بی‌انتها، تهران: نگاه، ۱۳۷۶، ص ۱۸.

۱۲ـ "سفر شعر از دربار به دانشگاه"، سیدعلی صالحی، همشهری (۲ اسفند ۱۳۷۸)، ص ۱۰.

۱۳ـ دگرگونی نگاه، کاظم کریمیان، ص ۸۱

۱۴ـ با لشکر نیما، صمدیان، معیار، شماره ۴۳ و ۴۴، خرداد و تیر ۱۳۷۹، ص ۲۱.

۱۵ـ ساده بودم، تو نبودی، باران بود، سیدعلی صالحی، تهران: دارینوش، ۱۳۷۵، ص ۱۳ـ۱۲.

۱۶ـ سفر آنجا آغاز می‌شود که راه به پایان رسیده باشد، سیدعلی صالحی، همشهری (۱ اسفند ۱۳۷۸)، ۱۸.

۱۷ـ همشهری (۲ اسفند ۱۳۷۸)، ۱۰.

۱۸ـ همان‌جا.

۱۹ـ همان‌جا.

۲۰ـ نگاه کنید به: کتاب عقل عذابم می‌دهد، علی باباچاهی، ص ۱۲۹.