



ظهور نیما در ادبیات فارسی درست در زمانی اتفاق افتاد که تمامی شگردها و دستاویزهای ممکن برای سرپا نگهداشتن شعر معاصر، نخ نما شده و شعر رو به احتضار ما می‌رفت تا در پی یک وقفه و سکت ناگزیر، به گذشته و زندگی پرافتخار خود پایان دهد.

اگرچه در این میان نیما هم نتوانست تمام فرضیه‌های ذهنی خود را عینیت دهد و آنچه که بعدها در عرصه شعر نورخ داد، دقیقاً همان چیزی نبود که او در ذهن داشت، با این وجود اندیشه‌های نیما فرصتی را فراهم آورد تا زوایای تازه‌ای از دریافتهای شعرا نمود یافته و به شعر درآیند.

اینک با گذشت بیش از هفتاد سال از آن روزگار، شاعران زیادی را می‌توان به شهادت گرفت که در این راه گام زده‌اند و خیال بسته‌اند و هر یک به قدر وسع و ظرفیت خود از این رودخانه عظیم جامی و ظرفی پر کرده‌اند.

در یک نگاه کلی شاید بتوان تمامی این شاعران را در سه گروه گنجانند:

نخست، شاعرانی که آثارشان تنها به دنبال و در راستای حرکت شعری دیگران بوده است.

دوم، شاعرانی که بضاعت و توانشان تنها در حد تماشاگرانی ساده بوده و آثارشان حتی در حد تقلید و تبعیت از دیگران هم نیست.

و بالاخره گروه آخر، تعدادی انگشت‌شمار که به وضع موجود راضی نشدند و درصدد ابداع و کشف گسترده‌های تازه‌تری برآمدند، که شعر سپید، آزاد و موج‌های پیامد آن نتیجه جستجوهای گروه اخیر است. طاهره صفارزاده شاعر پرکاری است که به لحاظ کارنامه شعری‌اش در همین گروه سوم قرار می‌گیرد او که

با قصد و نیتی خاص پا به عرصه شعر غیرکلاسیک گذاشته است از اولین کسانی است که به جای وزن، قافیه و آهنگ اصالت موسیقایی شعرش را به عنصر دیگری به نام «طنین» می‌دهد و آن را چنین تعریف می‌کند:

«طنین آهنگی است که شعر من در ذهن خواننده می‌آغازد»

گرچه در مجموعه‌های نخستین شاعر یعنی «در رهگذر مهتاب» و «دفتر دوم» هنوز ردپایی از «طنین» دیده نمی‌شود، اما در مجموعه‌های بعدی اصرار او برای اثبات ضرورت این عنصر برای تحول در شعر بالا می‌گیرد تا آنجا که در یکی از شعرهای خود به صراحت می‌گوید:

«شعری بخوان

شعری بی‌تسویس وزن

شعری با روشنی وزن

زمزمه‌ای روشنفکرانه

گوش‌ها راهیان آهنگند

طنین

آهنگی است که شعر من

در ذهن خواننده می‌آغازد...»

شاعر در مصاحبه‌ای که برای اولین بار بیش از بیست سال پیش به چاپ رسیده است درباره وزن می‌گوید: «در یک نگاه کلی پیروی از وزن، از یک سوا احتمال تأثیرپذیری از شاعران دیگر را تقویت کرده، به نوعی اسباب دست و پاگیری ذهن است و از سوی دیگر امکان ثبت دقیق لحظات کشف و شهود شاعر را کم می‌کند.»

و بر مبنای چنین تحلیلی است که می‌کوشد در جریان تکوین شعرش بقایای حضور وزن را در آثار خود کم‌رنگ کند و مصرانه در پی دستیابی به گونه‌ای از سرایش است که در عین رهایی از قید وزن و قافیه، از نثرزدگی در امان بماند و دقیقاً همینجاست که مقوله «طنین» دوباره مطرح می‌شود.

در نگاه صفارزاده، «وزن دارای ماهیتی تخیلی و یکنواخت است» که برای گریز از آن به «طنین» - که در لغت به معنی صدای ناقوس بوده، و استعاره‌ای است که از یازتاب گسترده معانی - پناه می‌برد.

در این راستا اگر وزنی هم عارض شود، در حوزه تسلط بر دریافت‌ها و مفاهیم جای دارد و نه تنها هیچ تحمیلی بر ذهن شاعر نخواهد بود، بلکه در اثر یلگی خاطر و خیال اتفاق خواهد افتاد:

«دیروز بر دوش آدمی اربابه‌ای دیدم

بارش مهارچه و بانو

گفتم: وچه لاله الا هو...»

□ □ □

«حرکت و انرژي» عامل دیگری است که صفارزاده آن را باعث پویایی شعر می‌داند و معتقد است این هر دو را «طنین» تأمین می‌کند.

«تفکر» یا به تعبیر خود او «زمزمه روشنفکرانه» سومین نیاز شعر موفق است که با وجود این عنصر، شعر، ضمن برخورداری از عناصر احساس، اندیشه و تخیل دیگر نیازی به پیرایه‌های متداول زبانی - که باعث پیچیدگی و سردرگمی می‌شوند - ندارد.

او معتقد است بسیاری از تفکرات بکر و عالی را می‌توان حتی در ترکیبات و جملات محاوره‌ای گنجانند، بی‌آنکه خطر حشو و ابتذال شعر را تهدید کند.

به همین لحاظ در کتاب «حرکت و دیروز» شاعر از کلماتی مثلی: قاطر، یورتمه، سپور، پسر، دختر، و... بهره می‌گیرد که در نگاه نخست، شاید چندان وجه شاعرانه‌ای نداشته باشند، اما با اندکی دقت می‌توان امکان استفاده درست و کارآمد این کلمات را دریافت.

«استعاره» چهارمین عنصری است که صفارزاده می‌کوشد تا آن را همانگونه که خود تعریف می‌کند به کار گیرد. از دید او «استعاره تقییدات و اشارات گنگ و مهجوری نیست که مربوط به تجربیات خصوصی ذهن گوینده است - و اغلب نه تنها منظور شاعر را بیان نمی‌کند

سیدضیاءالدین شفیعی

طنین، آهنگی است که شعر من در ذهن خواننده می‌آغازد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بلکه خود معمای است نیازمند به تحلیل - بلکه استعاره در شعر عامل پروازهای ذهنی و در عین وابستگی به تصاویر قبل و بعد، خود به عنوان یک تصویر اصلی ایفای نقش می‌کند.»

از شرایط وجودی استعاره، صراحت، طبیعی بودن، و قابل لمس بودن آن است.

در شعر زیر «سرهای خواب رفته» به عنوان استعاره‌ای از مرگ - خواب ابدی موجودات - همین نقش را دارد:

«روزی بر این درخت
ریسمانی می‌روید
با میوه‌هایی سخت
بر روی این درخت
سرهای خواب رفته

فانوس می‌شوند.»

□ □ □

علاوه بر «بی وزنی»، «تفکر» یا همان «زمزمه روشنفکرانه» و «استعاره» و «طنین» که از آنها به عنوان عناصر مطلوب یک شعر خوب، از دیدگاه صفارزاده، یاد کردیم، از جهت محتوایی نیز شعرهای او ویژگی‌هایی دارند که از جمله آنها «طنز» است. این ویژگی او را در القای فضای متفاوتی که مدنظر دارد به مخاطبانش انتقال دهد، یاری می‌دهد. این «طنز» گاهی مستقیم و بی‌واسطه است و تنها با آوردن یک کلمه، مقصود حاصل می‌شود:

«اینان که پیشاپیش ما می‌روند
به دنبال زمزم هستند

من هم لیوان پلاستیکی‌ام را آماده کرده‌ام

شاید قسمتی داشته باشم»

«لیوان پلاستیکی» عبارتی است که تمام بار طنز را در شعری که خواندیم به دوش می‌کشد. اما گاهی این وظیفه به عهده سلسله تصاویری است که به گونه‌ای پیوسته، زهرخند موردنظر را به مخاطب می‌چشاند،

چنانکه در جایی می‌گوید:

«مادر تاجی، دندان مصنوعی‌اش را

در پاشویه خیس می‌کند

آنطرفتر دخترش افتابه را در حوض فرومی‌برد

خمیر دندان «م. پی. اف» مصرف کنیم»

اینجا «دندان مصنوعی»، «افتابه» و «خمیر دندان»

کلماتی هستند که خواننده این شعر را به لذت نگاه کردن به یک کاریکاتور بسیار ماهرانه و دیدنی دعوت می‌کنند و در آن می‌توان به خوبی ضرورت تک تک کلمات و حتی هجاها را دریافت.

□ □ □

نکته دیگری که در جریان بررسی محتوایی شعرهای صفارزاده گفتنی است، تاثیر تفکر دینی بر آثار اوست. او سال‌ها پیش از انقلاب درست در شرایطی که بسیاری از جماعت شاعر سعی داشتند خود را از افکار و اعتقادات مذهبی آزاد و میرا جلوه دهند، در پاسخ به این سؤال که «در شعر سفر عاشقانه، گرایش شما به مذهب - یعنی تشیع - آشکارتر است، این تشدید گرایش از چه ناشی می‌شود؟» می‌گوید:

«از خصلت ضد ظلم و ضد سازش و عدالتخواه خودم، از فلسفه تشیع که مبنا و نیرو محرکه‌اش عدالتخواهی و ضدیت با سازش است.» او این موضعگیری و اعلان نظر را در حالی مطرح کرد که از موقعیت اجتماعی و ادبی برجسته‌ای برخوردار بوده و در آنسوی مرزها هم بسیاری از شعرا و نویسندگان با آثارش آشنا و مانوس بودند.

□ □ □

در مرور شعرهای صفارزاده، علاوه بر همه اینها با چند اثر متفاوت مواجهیم که چه از جهت فرم و چه از حیث محتوا با آنچه از او و دیگران خوانده‌ایم، تفاوت دارد.

نزدیک ترین هنرها به این آثار که «شعر کانکریت» نامیده می‌شوند «نقاشیخط» است و شاعر در آن سعی می‌کند تا شعر را از یک مقوله شنیداری مطلق به

تلفیقی از شنیدن و دیدن نزدیک کند. نمونه‌ای از این آثار را در برخی از شعرهای «اسماعیل شاهرودی» نیز می‌توان یافت که در آنها طول و عرض حروف به قصد القای «بُعد» تغییر یافته‌اند.

شاید همه این تلاش‌ها برای رعایت حداکثر ایجاز و بهره‌گیری از نهایت ظرفیت کلمات و مفاهیم است و به همین علت نیز معروف‌ترین شعر کانکریت فارسی که از همین شاعره ارجمند است تنها از دو کلمه «من» که به شکل صلیب شکسته‌ای درهم فرورفته‌اند، و چند «من» دیگر که گرداگرد این دو را گرفته‌اند، تشکیل شده است. «کانکریت» اگرچه طرفداران سختکوشی مثل صفارزاده داشته است، اما هنوز نتوانسته درخششی درخور، و توجیهی قانع‌کننده برای حضورش در عرصه شعر فارسی داشته باشد.

□ □ □

و حرف آخر اینکه صفارزاده پس از انقلاب اسلامی حرکت شعری‌اش رو به فترت نهاد و نتوانست در این سال‌ها، انتظاری که از او می‌رفت در وسعت بخشیدن به تجربه‌های پیشین، و دامن زدن به پویایی و بالندگی شعر امروز، برآورده کند. این در حالی است که به شهادت همین نگاه گذرا نیز، تجربه‌های پیشین او هنوز هم برای نسل جستجوگر شعر امروز درس‌ها و عبرت‌های فراوانی داشته، رهگشا و شایسته تامل است.

پی‌نوشت:

این مقاله با مرور مجموعه شعرهای زیر نگاشته شده است.

- دیدار در مهتاب
- سد و بازوان
- طنین در دلنا
- چتر سرخ
- سفر پنجم
- حرکت و دبروز
- بیعت با بیداری
- مردان منحنی

شاعره صفارزاده

