حضور حادثه در شعر

(نگاهی به مجموعه شعرهای آتوسا صالحی)

O جمال‌الدین اکرمی

کتاب‌شناسی آثار:

O با اجازهٔ بهار (مجموعه شعر برای نوجوانان)، نشر نقطه، ۱۳۷۵، تصویرگر: مهنوش مشیری

O ترانه‌ای برای باران (مجموعه شعر برای نوجوانان)، انتشارات سروش، ۱۳۷۵، تصویرگر: فرشید شفیعی

O دریای عزیز (شعر به زبان ساده) ـ حرف‌هایی درباه شعر برای نوجوانان ـ نشر چشمه، ۱۳۷۸.

O قصه‌های شاهنامه (شعر به‌نثر): بهرام و گردیه، فرود و جریره، بیژن و منیژه، و... نشر افق، ۱۳۸۱، تصویرگر: نیلوفر میرمحمدی

برای ورود به قلمرو شعر آتوسا صالحی و تماشای چشم‌اندازی که زیر بارش باران واژه‌ها جان گرفته بود، پنجره‌های ناگشوده فراوانی وجود داشت. می‌باید بزرگ‌ترین و شفاف‌ترین آن‌ها را باز می‌کردم. پس بی‌درنگ در جست‌وجوی رطوبتی تازه، پنجره‌ای را که رو به «حادثه در شعر»، باز می‌شد، برگزیدم. بال‌های پنجره را اندکی به بیرون تا زدم، از دریچه به مهتابی خم شدم به سراغ چشم‌اندازهای مه گرفته‌ای رفتم که زیر باران واژه‌ها تن می‌شست و رودخانه‌های باریک شعر، از پای پنجره‌هایش، به جانب دریا سرازیر می‌شد.

تب باران که نشست و مِه که پس زده شد، رو به روی پنجره‌ها و در فرادست کوه‌ها و جَنگل‌زارها، دریایی کوچک باتمام شگفتی‌هایش، زیر باران نور دراز کشیده بود و در نوازش آرام آسمان، حضور گام‌های مسافران خوابدیده‌اش را انتظار می‌کشید.

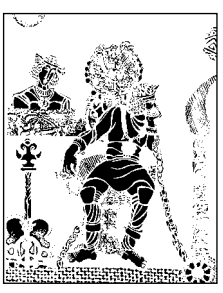
من بسیاری از واژه‌هایم را از کناره‌های ساحلی همین «دریای عزیز» جمع‌آوری کرده‌ام. از میان صدف‌ها و مرجان‌هایی که به تهِ دریا چسبیده بودند.

OOO

«شعر، حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد...»

زمان زیادی از این تعریف نمی‌گذرد. در طول این سال‌ها، چه بسیار شاعرانی که در سایه‌سارهای زبان شعر، به جست‌وجوی «شعر زبان» برآمدند و باران واژه‌هاشان، با طراوتی کم و بیش، پنجره‌های بسته دیوارهای خواب و عاطفه را شسته، اما آن چه «حضور قاطع و بی‌تخفیف» می‌نماید، همان اصل «حضور حادثه در شعر» بوده است.

من حضور حادثه در شعر را با تمام ابعاد آن جست‌وجو می‌کنم:



حادثه در خیال، حادثه‌در وزن، حادثه در نگاه، حادثه در فرم و ساختار، حادثه در تفکر، حادثه در حس و عاطفه... و سرانجام حادثه در زبان.

درمیان مجموعه این حوادث، «حادثه در زبان»، به خاطر سپردنی‌ترین حوادث شعر به شمار می‌رود؛ حادثه‌ای به وسعت تمام شعر که می‌تواند حوادث دیگر را زیر بال‌های خود بگیرد.

در این جا به حضور «حادثه» در تعریف شهر، از زبان برجسته‌ترین شاعران امروز می‌پردازیم. ابتدا به حوادثی که در شعر هست و سپس به حوادثی که پس از بروز شعر اتفاق می‌افتد.

بورخس می‌گوید: «وقتی شعر می‌گویم، انگار می‌کنم حادثه‌ای در انتظار است.» بورخس، مثل خیلی از شاعران دیگر، پیش از پا نهادن در قلمرو شعر، در التهاب حادثه‌ای است که پس از فرونشستن آن ابرهای حس و عاطفه، زیر نور آفتاب می‌درخشند. او نیز مثل تمام شاعران، پیش از سرودن شعر، به آن چه روی خواهد داد، آگاه نیست.

یانیس ریتسوس، معتقد است: «شعر حادثه‌ای غافلگیرکننده است که در قالب زبان، تصویر، خیال، یا (به طور کلی) حادثه در شعر روی می‌دهد.»

ریتسوس حادثه در شعر را تعمیم می‌دهد. همان دریچه‌ای که این گفتار برای چشم‌اندازهای خودش جست‌وجو کرده است؛ حادثه‌ای به گستره تمام رویدادهایی که در شعر اتفاق می‌افتد.

سیلویا پلات می‌نویسد: «شعر فَوَران خون است. هیچ چیز آن را بند نمی‌آورد.» و این حادثه، حسی غریب و شورانگیز است. حادثه‌ای که زندگی را در رگ‌های شاعر و خواننده، به جریان می‌اندازد و روح و جانش را از حضور طراواتی گرم و هیجان‌بخش سرشار می‌کند. چه حادثه‌ای می‌تواند برای یک منتقد که جست‌وجوگر حس‌های شاعرانه در جان شاعر است، از این جریان شورانگیزتر باشد؟

احمد شاملو می‌نویسد: «شعر هیجانی است در جان که در زبان شکل می‌گیرد و فعلیت پیدا می‌کند.» حادثه‌ای که به منتهای هیجان، در جان و زبان منتهی می‌شود. و سرانجام، به گفتار ماندگار شکلوفسکی برمی‌خوریم: «شعر، رستاخیز واژه‌هاست». حادثه‌ای به وسعت پایان جهان، در آغاز جاده‌ای که شاعران، چون پیامبرانی بی‌ادعا، پیروان‌شان را به ایستادن در کنار شانه‌های حقیقت فرامی‌خوانند.

هاوسمن، شعر را از طریق حادثه‌ای عجیب که در او پدید می‌آورد، می‌شناسد: «شعر خوب از طریق تشنجی که در تیرهٔ پشت می‌آفریند، شناخته می‌شود.» و یاکوبسن، معتقد است: «شعر هجومی سازمان یافته بر علیه زبان روزمره است.» و این بار، خود شعر حادثه می‌آفریند؛ شعری که خود مجموعه‌ای از حوادث و تکانه‌های غریب است. حوادثی که با هیجان، فوران خون، غافلگیری، انتظار، تشنج، هجوم و سرانجام رستاخیزی که مردگان را جان می‌بخشد، همراه است.

با چنین تعریف‌هایی می‌توان دریافت که تعمیم حادثه در شعر است که ایجاد شعر می‌کند و شگفتی می‌آفریند و کدام خوانندهٔ غریبی است که چنین التهاب‌هایی را دوست نداشته باشد؟ حوادث ناگهانی و تکان د هنده‌ای که حرکت واژه‌ها به جانب ایجاد حس و عاطفه، آن را می‌آفرینند و وقتی نگاه آدمی به آن می‌افتد ،ناگهان مکث می‌کند و پا به جهانی می‌گذارد که جادوی واژه‌ها و طلسم شعر، آن را تدارک دیده است. جریانی که در یک رمان وداستان بلند، باید زمانی طولانی و گاه دیر، برای دستیابی به آن پشت سر گذارده شود.

و آیا چنین گستره حوادثی را در زوایای گوناگون شعر جست‌وجو کردن و پشت هریک از دریچه‌های آن ایستادن و تماشاکردن، امکان‌پذیر است؟ چرا که نه؟

هر منتقد کنجکاو و هیجان زده شعر، می‌تواند حس‌های دریافتی خود را به کار بگیرد و لابه‌لای شعرها دنبال گونه‌شناسی حوادثی باشد که او را به هیجان آورده است. درست مثل انسان شگفت‌زده‌ای که خود را از حضور صاعقه کنار می‌کشد و به مکانیزم تکانه‌هایی که وجودش را لرزانده، فکر می‌کند. با نگاهی از این دست:

۱. حضور حادثه در وزن:

شعرهایی هستند که مهم‌ترین حادثه‌ی شکل یافته در آن‌ها متکی به وزن است؛ به ویژه وزن‌هایی که ضرباهنگ آن‌ها درون‌مایه‌های اصلی شعر را رقم می‌زند. شعرهایی از این دست:

دیدی ای دل که غم عشق دگربار چه کرد؟
چون بشد دلبر و با یار وفادار چه کرد؟

که در این جا درنگ آوایی «چه کرد؟»، تمام حس دریغ و حسرت شاعر را تداعی می‌کند آهنگی سرشار از لحن که از گفت و کلام شعر سرریز می‌کند و عاطفه خواننده را در بر می‌گیرد. و سپس:

آه از آن نرگس جادو که چه بازی انگیخت
وای از آن مست که با مردم هشیار چه کرد!

کاربرد وزن در شعرهای کودکانه، محور حضور حادثه برای کودک است. حوادثی از این دست:

گندمزار
تو بسیار
زیبایی...

(محمود کیانوش)

که می‌تواند رقص گندمزار را در نسیم ملایم تداعی کند. و یا:

زیبا، زیبا، زیبایی
ای خورشید
فردا تو را دوباره
خواهم دید:

یا:

من پرشکوهم، کوهم
من پر سرودم، رودم...

(اسدالله شعبانی)

که در این جا درنگ‌های آوایی، عناصر شعری را به هم پیوند می‌دهد؛ پیوندی خوشایند و دلنشین. نقش موسیقی کناری (قافیه) در این شعرها کاملاً حس شدنی است. نیازی به یادآوری نیست که هنوز هم حادثه در وزن، مهم‌ترین عنصر شعر کودک به شمار می‌رود.

۲. حضور حادثه در فرم

گاهی فرم و ساختمان در نظر گرفته شده در شعر، حس درونی شاعر را به نمایش می‌گذارد و به حادثه بصری خوشایندی تبدیل می‌شود. با نمونه‌هایی از این دست:

رفتم

در انتهای جاده نگاهی کردم
او بود
از روی نرده
خم شده
روی
ر
و
د...

(حمید مصدق)

و یا:

ای کاش می‌توانستم
خون رگان خود را
من
قطره
قطره
قطره
بگریم
تا باورم کنند.

که قطره قطره آب شدن جان شاعر، در ساختمان بارانی شعر به چشم می‌خورد. چنین ساختمان‌هایی در تجربه‌های شاعرانی چون گیوم آپولیز و لویی آراگون نیز دیده می‌شود.

۳. حضور حادثه در احساس و عاطفه:

و گاه ابزار عاطفی شاعر، بزرگ‌ترین حادثه‌ای است که در شعر به چشم می‌خورد. با نمونه‌ای از این دست:

کنار سنگ‌ها نشستم و گریه کردم
سنگ‌ها گفتند:
ما تو را درک می‌کنیم!

(آتوسا صالحی)

در این جا هیچ چیز به جز اندوه شاعر نتوانسته سنگ‌ها را به کلام وادارد.

۴. حضور حادثه در تصویر (ایماژ):

دریا
نشسته سرد
یک شاخه
در سیاهی جنگل
به سوی نور
فریاد می‌کشد...

(احمد شاملو)

ایماژی که خلاصی یک شاخه به سوی نور و فریاد رهایی‌اش در تصویر درختی که بالاتر از تمام درختان جنگل قد کشیده، شکل می‌گیرد.

۵. حضور حادثه در خیال:

و گاه پرواز خیال، مؤثرترین عنصر حادثه در شعر به شمار می‌رود:

در دور دست خودم، تنها نشسته‌ام
انگشتم خاک‌ها را زیر و رو می‌کند
و تصویرها را به هم می‌پاشد، می‌لغزد، خوابش می‌برد...
روی باغ‌های روشن پرواز می‌کنم...
دستی روی پیشانی‌ام کشیده شد، من سایه شدم:
«شاسوسا»، تو هستی؟
دیر کردی!

(سهراب سپهری)

که پرنده خیال شاعر، بی‌تاب و بی‌قرار خاک‌ها را به هم می‌پاشد، بر فراز باغ‌های روشن به پرواز درمی‌آید و رؤیای گم‌شدهٔ کودکی‌اش را با تماس دستی بر پیشانی به خاطر می‌آورد و احساس دیریافته‌اش را در واژه‌ای غریب و خیال‌انگیز به نمایش می‌گذارد: «شاسوسا»!

۶. حضور حادثه در نگاه:

از میان عابران، فقط
یک درخت زرد پیر
سکه‌ای به کودک فقیر می‌دهد

(بیوک ملکی)

که برگی زرد، در نگاه شاعر، به سکه‌ای بدل می‌شود. برگی زرد و بی‌قیمت که از نگاه شاعر، ما نیز برق چشم‌های کودک فقیر را با دیدن درخشش برگ‌های زرد، در می‌یابیم.

۷. حضور حادثه در تفکر:

نه آبش دادم
نه دعایی خواندم
خنجر به گلویش نهادم
و در احتضاری طولانی
او را کشتم

(احمد شاملو)

«او»ی شاعر، در این جا خود شاعر است. شاعر با نوشتن قطعنامه‌ای بر علیه خود برمی‌خیزد، منِ فریب خورده و کوچکش را می‌کشد تا از میانه آن اویی دیگر سر برآرد؛ انسانی نوین که دیگر به زبان دشمن سخن نگوید.

جهان‌بینی و تفکر شاعر، در فرآیند تعهدی که دارد، شعری می‌سازد که نه در آن وزن و فرم اهمیت ویژه‌ای دارد و نه خیال و تصویر. جهان‌بینی اوست که به شعر قدرت حرکت و تأثیرگذاری می‌بخشد.

۸. و...

۹. حضور حادثه در زبان:

و سرانجام، رفتار با زبان، شعر را به جاودانگی می‌رساند؛ فرایندی که تمام حوادث دیگر را زیر بال‌های خود می‌پروراند:

می‌دانم
سبزه‌ای را بکَنَم
خواهم مُرد

(سهراب سپهری)

و یا:

آینه‌ام
از دست بیفتم
هزار تکه می‌شوی

(گراناز موسوی)

که در این جا شاعر، با جابه‌جایی واژه‌های «خواهم مُرد» به جای «خواهد مُرد» و یا «هزار تکه می‌شوی»، به جای «هزار تکه می‌شوم» در محور جانشینی، توانسته چنان حادثه‌ای بیافریند که ناگهان مِهی غلیظ از انگاره و خیال بر نرده‌های شعر بنشیند و صراحت معنا در نوعی پیچیدگی و خیال‌افزایی غرقه شود. این بزرگ‌ترین رویدادی است که فرآیند شعر امروز را در برگرفته؛ خلاقیت و جن‌زدگی شاعر در جابه‌جایی واژه‌های آشنا با واژه‌های غریب، روی محور جانشینی شعر که از گستره و گوناگونی بی حد و مرزی بهره‌مند است. مرزی که در میانه کلام و شعر قرار می‌گیرد. بدون شک، ترکیب چند حادثه در شعر، امری طبیعی است و هیچ ضرورتی بر مطلق کردن حادثه‌ها در شعر وجود ندارد.

حوادثی که در زبان روی می‌دهد، فرآیندهایی چند گانه دارد. گونه‌هایی چون حسامیزی، آشنایی‌زدایی، استعاره، مجاز و دیگر حوادثی که خود عمدتاً بر اصل هنجار گریزی در زبان استوار است.

حادثه در زبان، همان رویدادی است که شفیعی کدکنی، از همان آغاز کتاب «موسیقی شعر» بدان توجه کرده؛ یعنی برجسته‌ترین حادثه‌ای که در شعر روی می‌دهد. همان چیزی که سبب می‌شود به قول سیدعلی صالحی، «زبان شعر» امروز، به «شعر زبان» تبدیل شود.

پیش از آن که حادثه در زبان، در همهٔ ابعاد آن مورد گفت‌وگو قرار گیرد، از لای پنجره‌ای که در ابتدای گفت‌وگو باز کرده‌ایم، به پایین چشم می‌اندازیم تا جایگاه حادثه را در شعرهای صالحی دریابیم.

حضور حادثه در شعرهای آتوسا صالحی

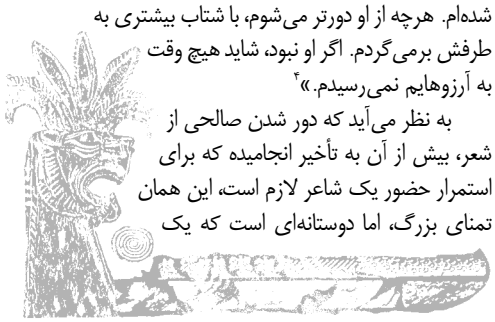
آتوسا صالحی، در کتاب دریای عزیز، از قول شفیعی کدکنی، دربارهٔ عناصر اصلی شعر می‌گوید: «شعر، گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته» و بلافاصله، خود او می‌افزاید: «البته من فکر می‌کنم به عاطفه و تخیل، اندیشه «نیز به عنوان خصوصیتی جدای از عاطفه، باید اضافه کرد.»

به این ترتیب، صالحی به مهم‌ترین حوادث جاری در شعر اشاره می‌کند؛ حوادثی در حوزه موسیقی، عاطفه، تخیل و اندیشه. حوادثی که با فرآیندی ژرف، با عنوان «زبان» در می‌آمیزد و ساختمان شعر را پی‌ریزی می‌کند.[۲]

در جای دیگری، از آتوسا صالحی، به عنوان یکی از چهار شاعر مطرح در مکتب (مجلهٔ) سروش نام برده شده. دیگر شاعران این گروه را قیصر امین‌پور، بیوک ملکی و پروانهٔ پارسا تشکیل داده‌اند.[۳] صالحی نیز چون دیگر اعضای این مجموعه، با تلاشی جست‌وجوگر به شعر روی آورد. او به قالب‌های کلاسیک، بیش از حد نیاز دل نبست، به شعر سفارشی و مناسبتی تن نداد و در مجموعهٔ حسنی سرایی‌های متداول، جایی برای خود باز نکرد و از شعر ضعیف، بازاری و کم مایه دوری جُست. شاعری که در تمام آثارش، هم چون سپهری، طبیعت را برای واریز حس‌های عاطفی و گاه عرفانی، درون‌نگر و هستی‌شناسانه برگزید و تلاش کرد تا جاری شدن با رودها، سرازیر شدن چون باران، سبز شدن چون درخت، پریدن چون پرنده و تن شُستن به دریا را به حیطه خواسته‌های نوجوانان امروز راه دهد؛ بی‌آن که شعرهای او از ضعف‌های ساختاری و یا دوری جستن از نوعی تکروی در مضمون خالی باشد. صالحی فرصت کافی برای اوج گرفتن و رها شدن را در اختیار خوانندهٔ شعرهای خود قرار می‌دهد. او خود شاعری است که به سرعت بال گشوده و بر صخره‌هایی در نیمه‌های راه جستن به ارتفاع، از پرواز بازمانده است.

و او، آیا به راستی از پرواز باز مانده؟

ـ «من فقط می‌دانم که حالا با یک فنر بزرگ به شعر بسته شده‌ام. هرچه از او دورتر می‌شوم، با شتاب بیشتری به طرفش برمی‌گردم. اگر او نبود، شاید هیچ وقت به آرزوهایم نمی‌رسیدم.»[۴]



به نظر می‌آید که دور شدن صالحی از شعر، بیش از آن به تأخیر انجامیده که برای استمرار حضور یک شاعر لازم است، این همان تمنای بزرگ، اما دوستانه‌ای است که یک

منتقد، می‌تواند از جریان شعر مورد علاقه‌اش داشته باشد. ترس از آن که این فنر نامرئی از شاعر جدا شود و او را به کهکشان کم کاری و فراموش شدگی پرتاب کند و ای کاش کهکشانی اگر هست، دروازه‌های ورودی‌اش به شعرهای سهل انگارانه باز نشود. آغاز شعرهای صاحلی، با دو مجموعه «با اجازهٔ بهار» و «ترانه‌ای برای باران» پایان می‌پذیرد و گاه تک و توک شعرهایی پراکنده در نشریات. در این میان، طرح کتاب «دریای عزیز»، به عنوان تئوری شعر برای نوجوانان، تلاش برجسته‌ای است که در میانهٔ علاقه‌مندی‌های شاعر به آشنا کردن نوجوانان با شعر محض صورت گرفته که آن هم جای خالی شایان توجهی را در حوزه پر کرده و از خلاقیت و هوشمندی شاعرانه در آن، به فراوانی بهره گرفته شده است.

در این جا به مجموعه شعرهای صالحی، در این دو کتاب نگاه می‌کنیم؛ با دریچه‌ای که به عنوان «حادثه در شعر» برای آن باز کرده‌ایم.

حضور حادثه در تفکر

آتوسا صالحی، دربارهٔ اهمیت حضور اندیشه وتفکر در شعر، معتقد است: «شعر ماندنی و مؤثر، شعری است که اندیشه‌ای سالم و قوی در رگ‌هایش جریان داشته باشد. شعری که تنها زیبایی ظاهری داشته باشد، حس‌مان را برمی‌انگیزد، ولی به زودی از ذهن‌مان می‌گریزد. شعرهای پر مغز، در درون، باقی می‌مانند و می‌توانند شورشی در درون ما برپا کنند و حتی راه‌مان را تغییر دهند و اهمیت شعر در همین است.»[۵]

شاعر در کتاب «با اجازهٔ بهار» نخستین شعرش را با فضایی شروع می‌کند که بسیار به آن وفادار است. در این فضا، شعر به مثابه پیام و شاعر به معنای پیامبری بازمانده از دوران تعهد و روشنگری، حضور دارد. نگاهی که شاعران شعرهای بزرگسال دههٔ ۷۰، به شدت از آن دوری می‌جویند؛ به هر دلیل. نوعی نگاه به شعر که در آثار سپهری، کسرایی، اخوان ثالث و شاملو به اوج خود می‌رسد و بعدها توسط بسیاری از شاعران امروز مورد انکار قرار می‌گیرد[۶]. رویدادی که در شعر می‌توان آن را به عنوان «حادثه در تفکر» و گرایش ایدئولوژیک شاعر در نظر گرفت:

فکر کن هرجا که هستی آسمان
با تمام ابرهایش مال توست
شب که تنها مانده‌ای در خانه‌ات
ماه هرجا می‌روی، دنبال توست

O

باد را با بادبادک دوست کن
قاصدک بفرست سوی آسمان
ابرهایت را به کوهستان ببخش!
شعر باران را برای گُل بخوان

تشویق شاعر به این که نسل نوجوان امروز ابرهای باران‌زای خود را به کوهستان‌ها ببخشد، همان حضور شاعر به‌عنوان پیام‌آوری است که می‌خواهد به تعهد شاعرانه‌اش در راهبرد انسان‌های اطراف، وفادار بماند؛ نقش ترغیبی[۷] زبان که در آن، جهت‌گیری پیام به سوی مخاطب است و اندیشه‌های پیام‌آورانه و رسالت شاعر به عنوان راهنما و هدایتگر را تقویت می‌کند.

شاعری که سعی می‌کند فانوسی در دست، راهی برای همراهان خسته‌اش بگشاید، دست کوچک مخاطبان خودش را بگیرد و به آنان راه‌های حضور خالصانه در زمزمه‌های جاری طبیعت را نشان دهد. درخواست شاعر از خواننده، با لفظ «تو»، اضافه بر نمایش صمیمیت شاعر در گفت‌وگو، بیانگر نوعی ترغیب مخاطب در تن دادن به پرواز، سخاوت بخشیدن به جهان و مکاشفهٔ نادیده‌هاست.

نقش ترغیبی و صمیمیت جویی شاعر، به عنوان «حادثه در تفکر»، در شعر دیگر این مجموعه، به نام «دنیا: درخت پیر» نیز به چشم می‌خورد که آخرین شعر مجموعه است؛ پایانی که آغاز مجموعه را به زبانی دیگر تکرار می‌کند:

همراه من بیا
تا آن درخت پیر
راهی نمانده است
دست مرا بگیر...

O

دنیا: درخت پیر
ما: برگ‌های تو
تو، در کنار من
من، در کنار تو

در این جا استعاره جهان، به عنوان درخت پیری که طی هر نسل، برگ‌هایش می‌ریزد و نسل‌های نو با برگ‌های نو در آن پا می‌نهند، با نوعی حادثه در زبان، به عنوان تقویت حادثه در تفکر، همراه می‌شود. همین نقش ترغیبی زبان، در دیگر مجموعه شعر او با عنوان «ترانه‌ای برای باران» و در شعرهای «کیمیا»، «تو، مثل...»، «وقتی نمانده»، «بتاب بر دنیا» و «گفت: می‌رسد بهار» نیز به چشم می‌خورد.

حادثه‌ای درونی برای نمایش تعهد حسی شاعری که در جست‌وجوی حقیقت است.

جالب این که در نخستین شعر کتاب دوم او نیز با همین حادثه روبه‌رو هستیم. در شعری به نام «کیمیا»:

گوش بگذار بر دل شنزار
بشنو آواز جویباران را
کیمیا در نگاه تازهٔ توست
در زمستان ببین بهاران را

و در شعر «تو مثل...»، همین نقش با مشخص کردن محدوده‌ی تفکر مخاطب به آن چه نیست، رنگ می‌گیرد. شعری با درونمایه‌های امید و آرزو و باز هم تماشا برای شناختن جهان اطراف:

تو مثل سیل نیستی
که آب را
به کام سبزه و جوانه زهر می‌کند
نه مثل همکلاسی پریده رنگ من
که تا دلش گرفت
به خاطر مداد زرد
و خط کش سفید قهر می‌کند

که بهانه‌هایی است برای ایجاد تفکر در شعر. مخاطب موردعلاقهٔ شاعر، نه مثل سیب کرموست، نه مثل کشتیِ شکسته بادبان در دست موج‌ها رهاست، نه مثل سیل است، نه مثل همکلاسی دل‌نازک و نه مثل سایه که پشت به نور داده. پس او شبیه چیست؟

در این شعر، حادثه در زبان نیز حادثه‌ای مهم و شکل‌دهنده است: حادثه‌ای که در جایی دیگر از آن گفت و گو خواهد شد. و همین تفکر در شعر «وقتی نمانده»، چنین جلوه می‌کند:

در گوشهٔ بالا کسی
یک گوشه تنها مانده است
و دست‌های عابران
در جیب‌شان جا مانده است...

O O O

چون چشمه‌ای لبریز شو

یا دانه در صحرا بپاش
حرفی بزن، چیزی بگو
وقتی نمانده، زود باش

چنین نمادهایی، با درونمایه‌های تعهدآفرین، در آثار اندکی از شاعران امروز شعر بزرگ‌سال که هنوز بر نقش رسولانهٔ شاعر تأکید دارند نیز دیده می‌شود، نمادهایی کم‌یاب و به یادماندنی:

هی کن!
اسب‌های وامانده راهی کن!
پیش از آن که شب رکانت را پُر کند
باید به رودخانه‌ای برسی
(حافظ موسوی / از کتاب شعر «سطرهای پنهانی»)

و همین لحن و نگاه و صمیمیت‌جویی شاعرانه، با نقش ترغیبی‌اش در شعر «بتاب بر دنیا» به نوعی دیگر تکرار می‌شود:

درخت می‌گوید:
«بیا کنارم باش»
بهار شو، برگرد
که با تو دستانم
شکوفه خواهد کرد...
ورود می‌خواند:
«همیشه در راهم»
تو با نگاهی نو
بیا، بیا با من
مرا بخوان، بشنو!»

و همین کُنش، در شعر «گفت: می‌رسد بهار»، چنین جلوه می‌کند:

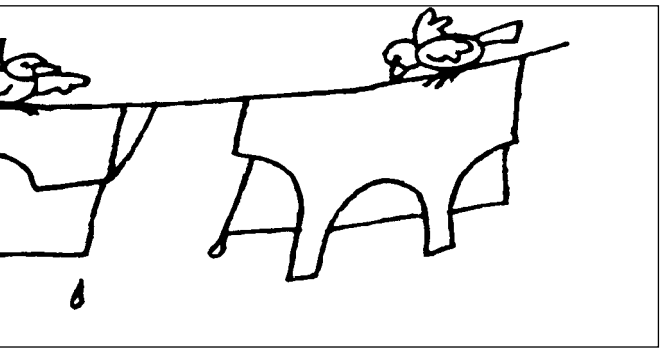
گفت: «آفتاب باش»
رو به روی شب بایست
بیشتر بلند شو
آسمان دروغ نیست...

حوادثی که دراین شعرها راه می‌یابد، مبتنی بر تفکر و جهان‌بینی شاعر است. تفکری که از مسئولیت‌پذیری شاعر، برای راهبرد زندگی نوجوان دور می‌زند. تفکری که فعل‌های امر، بدون کنش‌های اجبار، در شعر روی می‌دهد؛ با واژه‌هایی چون رها کن، ببر، بگذار، بکار، برو، ببین، بچین، دوست کن، ببخش، بخوان، بشنو، بیا، زود باش، باز کن، بمان، لبریز شو و بپاش که در شعرهای صالحی، فراوان دیده می‌شود. بی آن که بخواهیم از اصرار شاعر در تأثیرگذاری بر مخاطب نوجوان گفت و گو کنیم. حس‌هایی که می‌توان تمام آن‌ها را به حساب آرمان‌خواهی و نیک‌جویی تاریخی او قرار داد. حس‌هایی که تابیدن با خورشید و جاری شدن با رود، مجوز ورود به سرزمین آن است، مجوزی که با هم‌نوایی انسان و طبیعت شکل گرفته است.

حادثه در فرم و قالب شعر

حادثه در فرم و قالب شعر، مهم‌ترین فرآیندی است که در شعرهای شاعرانی چون بیوک ملکی، پروانه پارسا، مهدی الماسی و افسانهٔ شعبان‌نژاد به چشم می‌خورد و صالحی نیز با جسارت آشکار به این فرآیند علاقه نشان داده. دوری جستن از قالب چارپاره و تن زدن از تکرار در قالب‌های کلاسیک، در بسیاری از شعرهای درخشان صالحی به چشم می‌خورد؛ از جمله در شعرهای «عموزنجیرباف»، «امتحان»، «ناودان قصه می‌گفت»، «برگی از خاطرات درخت»، «تو مثل...»، «پدربزرگ»، «عبور» و «برکت».

در شعر عموزنجیرباف، مثل دیگر شعرهای صالحی با وزنی یک‌دست، تازه و روان برخورد می‌کنیم که در بسیاری موارد با موضوع حادثه در تفکر، ارتباط تنگاتنگی دارد.



با نمونه‌هایی از این دست:

بین ما
هر چه بود
راز بود
باغچه:
یک بهار
ابرها
یک کلاف

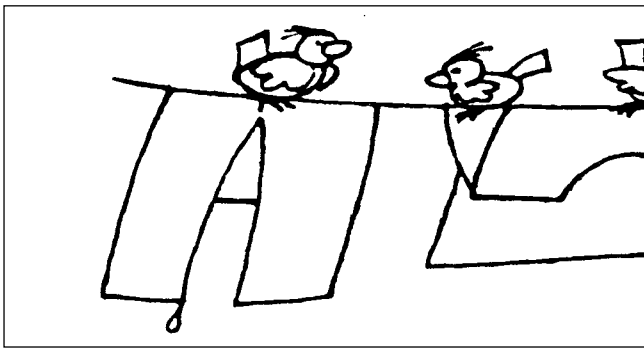
در نگاه نخست، در این نمونه‌ها با وزنی ساده و هارمونیک رو به رو می‌شویم: وزنی که بیش از آن که به موسیقی کناری قافیه‌ها متکی باشد، به موسیقی درونی و کشش‌های واجی اتکا دارد؛ به ویژه با صدای کشیده‌ی «آ» که در واژه‌های ما، راز، باغچه، بهار، ابرها و کلاف به چشم می‌خورد، بی آن که از حضور واج‌های کشیده دیگر چندان اثری باشد:

کوچه‌ها
بین ما
فاصله انداختند
خانه‌ها
داشتند
پنجره می‌ساختند
دست‌مان
راز را
دورتر از چشم همه
چال کرد...

که باز هم با همان واج کشیده‌ی «آ»، با حضور تک و توک قافیه‌های کناری رو به رو می‌شویم. گریز از حضور حتمی قافیه در شعر، دور شدن تدریجی از شکل‌های چارپاره، تأکید واجی در ایجاد وزن‌های درونی، همه از علاقه شاعر به ساختارشکنی، در قالب شعرهای کلاسیک و هنجارگریزی در محور جانشینی زبان حکایت دارد و این را باید از مهم‌ترین و ویژه‌ترین حوادث موجود در شعرهای صالحی دانست. ارزشگذاری به خواسته‌های نوجوانان که به شدت در جست و جوی تازگی در وزن، شکل و درونمایه شعری هستند، لابه‌لای این آثار، فراوان به چشم می‌خورد. شکستن مرزهای ساختارگرایانه شعر و قاعده‌افزایی در ساختمان شعرهایی که آزاد و راحت شکل می‌گیرد و با کمک موسیقی درونی:

ناودان قصه می‌گفت
کوچهٔ خسته آرام آرام
خواب می‌رفت
ناودان قصه می‌گفت
از ابرهایی که در آسمان خانه کردند

در تمام شعر «ناودان...»، تنها در دو مورد با موسیقی کناری (قافیه) رو به رو می‌شویم؛ بدون آن که کمبود حضور آن در هیچ جای شعر محسوس باشد ولی آن که به زیبایی‌شناسی شعر



لطمه‌ای جدی وارد شود. این ویژگی، در شعرهای ملکی نیز به فراوانی دیده می‌شود؛ ویژگی وفاداری به وزن و دوری جستن از حضور سنگین قافیه. جالب این که پرداختن به وزن آزاد، آخرین گریزگاه ساختارشکنانه در آثار صالحی و شاعران همتراز اوست و آن‌ها آخرین گام را که همان کنار گذاشتن وزن در شعر نوجوان است، به رسمیت نشناخته و در آن گام ننهاده‌اند. ویژگی‌ای که در بسیاری از ترجمه شعرهای استاین خود آثار نوجوانان و هم‌چنین شاعران نوجویی چون سولماز دریانیان، در مجموعه شعر «شاید اسم من» به چشم می‌خورد. ویژگی کنار گذاردن گاه به گاه وزن در شعر نوجوان، همان چیزی است که ضرورت آن بسیار پیش از این احساس شده و نوجوانان، به تازگی شکل و ارائه مفهوم در آن علاقه بسیار نشان می‌دهند؛ یعنی همان ویژگی شیطنت‌آمیزی که در آثار استاین تا به این حد آن‌ها را شیفته خود ساخته است. به عبارتی، شعر به معنی ابزاری در ارائه مفاهیم تازه و خیال‌انگیز تلقی می‌شود؛ بدون التزام به حضور وزن.

رویکرد به موسیقی شعر، در آثار صالحی را می‌توان با ذکر نمونه‌هایی از این دست ادامه داد: یک مترسک

که مثل او تنهاست
و تمام قشنگی دنیاست
آن مترسک
ولی نمی‌داند
یک کبوتر که دوستش دارد
روی دستش ترانه می‌خواند...

و این موسیقی ملایم و کشیده، در شعر زیبای «امتحان»، به نمایشی دلنشین و درخور توجه نوجوانان تبدیل می‌شود. شعری که ارتباطش با طبیعت گسسته شده و از این منظر با شعرهای دیگر مجموعه همخوانی ندارد و بی‌تناسب با آن‌ها جلوه می‌کند، اما درونمایه شعر، بسیار به روح نوجوان و اندیشه‌های او نزدیک است و با آن‌ها به خوبی ارتباط برقرار می‌کند:

این همه سؤال
و نود دقیقه وقت
پس چه وقت ما سؤال می‌کنیم
و بزرگ‌ها جواب می‌دهند؟
باز امتحان
باز مسئله
باز پرسش از خواص و ویژگی
چند اختلاف یا شباهت است بین این و آن؟...

جسارت واقعی صالحی را باید در چنین جستارهایی دنبال کرد. توجه به درونمایه‌های اجتماعی و امروزی، فرایندی است که در آثار او متأسفانه، کم‌تر به چشم می‌خورد و دلبستگی شاعر به عناصر طبیعت، برای راه‌یابی به حس‌های درونی شاعرانه، کم‌تر به او مجال اندیشه و ردیابی نیازهای اجتماعی نوجوانان را داده است در حالی که تفکر صالحی و ساختار شعر او بسیار به چنین نیازهایی نزدیک است و به سادگی می‌تواند آن‌ها را پاسخ دهد. هم‌چنان که این علاقه‌مندی به حضور نوعی اعتراض در قطعه شعر «امتحان» منجر شده است.

بسامدهای وزنی و صامت‌های تفکربرانگیز در این شعر نیز به روشنی در کاربرد هجاهای کشیده به چشم می‌خورد و این، رویدادی است که در بسیاری از شعرهای دیگر او نیز وجود دارد؛ ازجمله در این شعر:

روزها و ماه‌ها
صبر می‌کنیم
و به دست هر که خواست
یک کتاب می‌دهیم
یک کتاب با تمام راه‌ها
ما جوایزی به فکرهای تازه می‌دهیم...

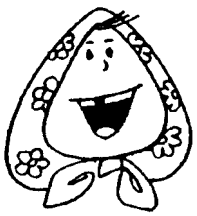
با چنین کشش‌های واجی ممتد، می‌توان به نوعی تأثیرپذیری در شعر و تأمل بیشتر در مفهوم آن دست یافت.

«خانه» و «برگی از خاطرات درخت»، از دیگر شعرهای آزاد نیمایی این مجموعه است. موفقیت شاعر در شعرهای آزاد کاملاً مشهود است و آزادی فضای پرواز، به او این امکان را می‌دهد که با وزنی مشخص و پایدار خوانشی روان و یک‌دست برای شعر فراهم آورد.

«برگی از خاطرات درخت»، از شعرهای موفق این مجموعه است. شعری با کشش‌های آوایی کم‌تر و تأثیر موسیقایی فراوان؛ بدون توجه چندان به قافیه و بیشتر متّکی بر درنگ‌های شاعرانه. حادثه‌ای که در این‌گونه از شعرهای صالحی روی داده، همان حادثهٔ اتکا به وزن درونی، کنار زدن وزن‌های کناری و اهمیت دادن به کشش‌هایی آوایی است:

روی دیوار کوتاه
رو به روی درختی که تنهاترین یادگار است
می‌نشینم
آن طرف‌تر
باد دارد قدم می‌زند
دفتر خاطرات درخت
پیش رویش
برگ‌ها را ورق می‌زند:
«آخرین لحظه‌های بهار است»
پشت یک شاخه از ترس لرزید...

مجموعه شعرهای کتاب «با اجازهٔ بهار»، آغاز راهی است که در نیمه رها شده؛ حادثهٔ توجه به فرازهای دور از چارپاره در شعر نوجوان و اهمیت دادن به موسیقی بدون اتکاء به قافیه. کلیدواژه‌های اصلی شعرهای این کتاب، با واژه‌هایی چون ابر (۱۲ مورد)، باد (۱۱ مورد)، و برگ (۸ مورد) پیوند نزدیک شاعر و طبیعت را با همان درونمایه‌ای همیشگی شاعران دیگر کودک و نوجوان نشان می‌دهد؛ با این تفاوت که صالحی درونمایه‌های طبیعت شعرش را نه به عنوان توصیف، بلکه به عنوان تشویق نوجوان به توجه در پیام‌های هستی‌شناختی و عارفانهٔ عناصر طبیعت انتخاب کرده است. انتخابی که در مجموعه شعر «ترانه‌ای برای باران» دچار تغییرهایی محسوس، اما نه‌چندان جدی می‌شود. در مجموعه شعر دوم او، کلیدواژه‌های پرنده (۱۲ بار)، آسمان (۱۱ بار)، دست (۹ بار)، شاخه (۸ بار) و شب و بهار (۷ بار) تکرار می‌شود. این بار هم عناصر طبیعت کم‌تر به طور مستقیم به کار برده می‌شوند و بیشتر استعاره‌هایی برای پرواز، رهایی و روییدن و بالیدن به شمار می‌روند. صالحی در مجموعه شعر «ترانه‌ای برای باران» که پیش از این به نمونه‌هایی از آن اشاره شد، همین روند را با استحکام بیشتری در زبان و تفکر



ادامه می‌دهد. آمیزه‌های متفاوتی از امید، عشق به انسان‌ها، تردید و گاه شور زندگی که درونمایه همیشگی شعرهای اوست؛ حتی زمانی که به قلمرو تردید و گاه دلتنگی پا می‌گذارد. در تمام کنش‌های شعری صالحی، تلاش او برای یافتن وزن‌هایی درخور محتوا و گاه شکستن قالب‌های کهن، به چشم می‌خورد:

گاهی که گنجشکان نمی‌خوانند...
وقتی کبوتر نیست...
حس می‌کنم
جایی برایم نیست
جایی برای «دوستم دارند»...
وقتی دلم تنگ است
آهسته می‌گویم:
«شک نیست، باور کن که او این‌جاست
جایی همین نزدیک‌ها...

موسیقی ملایم شعر، به صالحی این امکان را می‌دهد که بتواند حس‌های درونی خود را با لحن و آهنگی متناسب با محتوا پیش برند و خواننده را با خود همراه کند.

حادثهٔ موسیقایی در شعر صالحی، مبتنی بر الگوهای شعری او روی می‌دهد. صالحی ناگهان تک مصراعی را پیدا می‌کند و با آهنگ و ترنمی روان، ساختمان شعرش را بر آن استوار می‌سازد. تک‌مصراع‌هایی چون: «تو مثل سایه نیستی / که چون کلاغ شب برنده می‌شود»، «نکند شکوفه روزی / به کویر دل ببندد؟»، «چپق کشید و گریه کرد و قصه گفت»، «و پیرمرد که دستش / پر است از برکت» و «آرزو می‌کنم دست‌هایت / مثل یک شاخه بخشنده باشد». اگرچه یافتن تک بیت‌های روان، یک‌دست و خوش‌آهنگ تلاشی است که همهٔ شاعران، کم و بیش به آن توجه دارند. همراهی موسیقی روان و یک‌دستی که تا پله‌های آخر شعر ادامه یابد، همیشه با موفقیت همراه نیست. تلاشی که صالحی در شعرهای «برکت»، «امتحان»، «عبور» و «پدربزرگ» به خوبی آن را به انتها رسانده و شعرهای درخشانی از آن‌ها پدید آورده است.

حضور حادثه در تخیل و عاطفه

هیچ شاعری نمی‌تواند بدون توجه به عناصر خیال و عاطفه، به نُه توی پنهان انسان‌های شیفتهٔ شعر راه پیدا کند. خیال و عاطفه بازترین دریچه‌هایی هستند که تاریکی و التهاب ناشی از تنهایی و خودمداری انسان‌ها را پس می‌زند و مخاطب را با دورترین انگاره‌های همسایگان زمینی‌اش پیوند می‌دهد. اما در شعر صالحی، دریچه‌های خیال، آن‌چنان که باید و شاید گشوده نیست و این امر، شاید به دلیل ناگزیر بودن او به ساده گفتن و ساده سرودن برای نوجوان‌ها باشد؛ اصلی که در مصداق آن می‌توان تردید داشت. در کمتر شعری از صالحی، با چنین فرازهایی رو به رو می‌شویم:

باد سوت می‌زند
مثل این که یک پرنده از چراغ قرمز درخت
ناگهان عبور کرده است.

دریچه‌های خیال، غنی‌ترین دریچه‌های نگاه شاعر و زاویهٔ دید او در به‌کارگیری زبان است برای راندن مخاطب به جهان پررمز و راز شعر. گره‌خوردگی خیال، مثل همهٔ عناصر دیگر شعر فرایندی است که از جادوی همسایگی واژه‌ها بر محور هم‌نشینی صورت می‌گیرد. هر چه شاعر دریچه نگاهش را بیشتر بگشاید و به ایماژها و تصویرهایی تازه‌تر و خیال‌انگیزتر دست یابد، همراهی مخاطب با او دیرپاتر و درونی‌تر است:

نگاه می‌کنم از دور
به پشت گردن پیرش
که مثل قلب کویری ترک ترک شده است...
و من بلندترین شال‌های دنیا را
برای گردن این پیرمرد می‌بافم

عناصر خیال که با فرایندهای ایماژ (تصویر)، استعاره، زاویهٔ دید و سرانجام هم‌نشینی واژه‌ها در ارتباطی نزدیک و تنگاتنگ قرار دارد، بسیار به تسلط و شاعرانگی سراینده ارتباط می‌یابد. تلاشی ارزشمند که سبب می‌شود شعر یکی ذهن آمادهٔ ما را برآشوبد و شعر دیگری بی هیچ حادثه‌ای از نظر ناپدید شود. اما ترکیب‌هایی هم هست که بی هیچ درنگی در تخیل و نگاه، ذهن خواننده را به سادگی ترک می‌کند؛ مگر آن که حادثهٔ موسیقایی آن جایی برای خود دست و پا کند در شعرهایی از این دست:

آرزو می‌کنم هر کجایی
مثل گُل بر لبت خنده باشد...

یا:

مادربزرگت را ببوس
تا دردپایش کم شود
مثل عصا با او بمان
نگذار پشتش خم شود

یا:

قصه‌گوی مهربان!
ای درخت سبز و شاد
تا همیشه دست تو
لانهٔ پرنده بود.

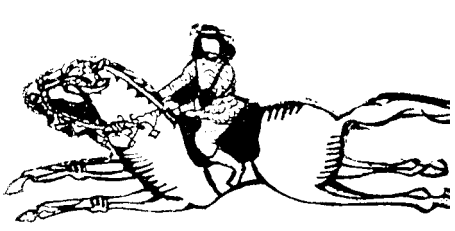
چنین فرودهایی در شعر، بدون شک از ارتفاع پرواز شاعر می‌کاهد و دروازه‌های خیال را به دنیای مخاطب بسته نگه می‌دارد. این درست همان جایی است که نظم از شعر جدا می‌شود و هیچ حادثه معنایی و درونی در آن روی نمی‌دهد؛ جز درنگ‌های موسیقایی و آموزه‌های بزرگ‌سالانه. در حالی که توان و اندیشهٔ صالحی در شعرهای دیگر او به نمایش گذاشته شده و نمی‌توان در بلندپروازی‌های شاعرانه‌ی او تردید داشت. با چنین فرازهایی:

آب با ترانه می‌رسد که باز
دست خاک را پر از صدف کند
آن قدر به موج گوش می‌دهیم
تا دهان او دوباره کف کند

یا:

پدربزرگ خاک، آسمان پیر
به ابرهای ابروان
و ابرهای روی و موی خود نگاه کرد
دلش شکست
چپق کشید و گریه کرد و قصه گفت...

در چنین شعری، صالحی توانسته بسیاری از عناصر جادویی شعر را در موسیقی حسرت‌زای پدربزرگی که خاطرات گذشته‌اش را چون باران قصه، روی درختان باغ می‌بارد، دریافت کند. تجلی عواطف درونی شاعر، در کارکرد موسیقی تأثرانگیز این شعر، به راحتی شکل می‌گیرد. تجانس واژه‌های ابر و ابروهای سفید پدربزرگ و هماهنگی واجی کلمات «روی» و «موی» در کارکردهای استعاری و موسیقایی آن، رنگ خود را در تمام شعر گسترش داده است و سبب شده تا شعری سراپا عاطفی و خیال‌انگیز متولد شود. نقش ارجاعی [۸] زبان در این شعر، به خلق



شخصیتی عاطفی و دوست داشتنی، چون پدربزرگ منجر شده؛ شخصیتی که در بسیاری از شعرهای شاعران دیگر نیز با همین عنوان شکل گرفته، ولی در کم‌تر موردی از آن می‌توان به چنین فرایندی از کارکرد عاطفه و خیال در نمایش اندوه و پدربزرگ و هم‌نشینی او با ابرهای سفید بارانی دست یافت.

در شعر «عبور» می‌خوانیم:

آخر از چه وقت
خانهٔ پرنده، جای شاخه‌های تُرد
روی چوب‌های خشک نرده است؟

که هم‌چنین چوب‌های خشک نرده و شاخه‌های درختانی که بریده شده و حصارهای دور خانه‌ها را ساخته تا پذیرای پرنده‌های دور مانده از درخت سبز باشد، سرشار از کارکردهای واژگانی و استعاری است. هنوز هم می‌توان دنبال حادثه‌های بیشتر در شعرهای صالحی گشت، اما این جست و جو منوط به آن است که بتوان تکامل این حوادث و زاویه دید پهناور شاعر را در مجموعه شعرهای جدیدش دنبال کرد. در جایی که یاکوبسن، در فرآیند برجسته‌سازی زبان، از دو رویکرد و هنجارگریزی (انحراف از قواعد حاکم بر زبان) و قاعده‌افزایی (افزودن توانایی‌های جدید به حوزه زبان)، به عنوان دو عامل مؤثر در زیبایی‌شناسی زبان شعر نام می‌برد. سهم صالحی و شاعران هم‌تراز او در این حوزه چیست؟ تلاشی که مثلاً شاملو، در منظومه‌ای چون پریا و دخترای ننه دریا برای خلق واژه‌های جدید و ترکیبات زبانی ماندگار صرف کرده، چه قدر آن به سهم شاعران نوجوان امروز مربوط می‌شود؟ و آیا نیازهای نوجوان امروز، به حدی هست که بتواند با روی آوردن به پیچیدگی زبان و کارکرد استعاری آن، به حوادث دشوار و نهفته در شعر دل ببندد؟

شاعران آینده شعر نوجوان، بدون شک به این نیاز روزافزون پاسخ خواهند داد.

حرف آخر:

شعر صالحی در نیمه راه شکفتن، از حرکت بازمانده است. شکفتنی که به نظر می‌رسد مدتها از تابش آفتاب و نوازش نسیم محروم مانده و صالحی پس از فتح قله‌های کوچک و درخشان پس از دومین مجموعه شعرش «ترانه‌ای برای باران» به سکوت متوسل شده (به خاطر بیاوریم که سرودن آخرین مجموعه شعر او به سال ۷۷ باز می‌گردد). این توقف سبب شده که یافته‌های او از شعر نوجوان در حوزه‌ی مضمون و نگرش‌های تازه محدود شود و صالحی در حد شاعری سرشار از حرف‌های ناگفته باقی بماند. هرچند کتاب دریای عزیز (شعر به زبان ساده) او توانسته جایگاه ویژه‌ای در تعریف شعر برای نوجوان دست و پا کند و از طراوت خاصی برخوردار شود و یا بازنویسی‌های او از منظومه‌های شاهنامه در ارائه آثاری چون فرود و جریره، فرزند سیمرغ، و رستم و اسفندیار از لحنی خوشایند و فضایی دراماتیک برخوردار باشد، با این وجود گفت‌وگوی ما بیش از هرچیز به شعر ناب در حوزه‌ی ادبیات نوجوانان باز می‌گردد و صالحی قبل از هرچیز به عنوان شاعر نوجوان شناخته شده است.

با وجود نگاه انسانی و سرشار از حس‌های عاطفی صالحی به طبیعت و ارزشگذاری درخشان او به عنصر موسیقی در کارکرد واژه‌ها، شعر او به ویژه در کتاب با اجازهٔ بهار از درونمایه‌های اجتماعی دور شده و با وجود گرایش او به شعر ترغیبی و توجه دادن نوجوانان به ماهیت زندگی و جهان هستی، کمتر به انعکاس ویژگی‌های جامعه‌شناختی اهمیت داده شده و در این مجموعه شعر تنها به همان شعر «باز امتحان» محدود شده است، هرچند حضور همین شعر نیز به تنهایی سبب شده که او در توجه به ویژگی‌های جامعه‌شناختی نوجوان امروز بسیاری از شاعران صاحب نام و همدوش خود را پشت سر بگذارد. این کاستی در کتاب دوم او با آن که از توجهی بیشتر به آینه‌های اجتماع در شعرهایی چون «برکت» برخوردار است، هنوز هم از توانایی‌های درخشان او دور مانده، چرا که صالحی از عنایتی بیش از این‌ها در نگاه چرایی به جامعه و دردمندی‌های آن برخوردار است؛ و این همان ویژگی برجسته‌ای است که در مجموعه شعر «در پیاده‌رو»ی بیوک ملکی به چشم می‌خورد.

توجه به تنوع موسیقی درونی در شعرهای نیمایی برجسته‌ترین ویژگی شعرهای صالحی است. او از موسیقی آوایی واژه‌ها و جایگاه آن‌ها در شعر به فراوانی بهره جسته، با این وجود عدم استمرار پرداختن به شعر نوجوانان به صورت مجموعه شعر سبب شده تا همین قله‌های کوچک و ارزشمند از راه‌یابی شاعر به چشم‌اندازهای وسیع‌تر بازماند. کارکرد موسیقی درونی در شعرهایی مثل «نکند که خواب باشم»، «تو مثل...»، «پدر بزرگ» و «برکت» تسلط صالحی در کاربرد آهنگ شعر را نشان می‌دهد، هرچند درونمایه برخی از شعرها مثل «نکند که خواب باشم» و «تو مثل...» در مواردی دچار پریشانی و ناهماهنگی آشکار است.

دیگر آن که بسیاری از پیام‌های انسانی و درخور توجه صالحی در شعر به تکرار رسیده و او در توجه دادن نوجوانان به رها شدن، پرنده شدن و رود بودن در دو مجموعه شعر با نوعی پیرنگ همیشگی و گاه غیرتازه همراه است، در حالی که در موارد بسیاری جای حرف‌های ناگفته و گرایش‌های ناشنیده هم‌چنان به چشم می‌خورد. عدم استمرار شاعر در ارائه شعرهای تازه و رها کردن نوجوان‌هایی که کم و بیش به شعر او دل بسته‌اند، کاستی‌های آشکاری است که به رها شدن رهنوردان مشتاق در میانه‌ی راه می‌ماند.

هم‌چنین بازآفرینی داستان‌های شاهنامه اگرچه تأثیری قوی و پر از موسیقی و فضاسازی‌های خلاق همراه است و اگرچه اصل روایت‌ها به شعر بوده، اما صالحی از توجه دادن نوجوان به ریشه‌های شعری آن غفلت کرده، در حالی که این کار با ذکر بیت‌هایی از روایت داستان به عنوان نمونه‌های بینامتنی می‌توانست صورت گیرد، و از توجه بیش از حد به لحن روایت و بی‌توجهی به اصل شعر دور شود. نوعی بازآفرینی که سبب شده اصل اثر از هنرنمایی‌های شاعری چون فردوسی در عرصه‌ی صنایع شعری غافل بماند.

پانوشت‌ها:

۱ ـ موسیقی شعر، محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات توس: تهران، ۱۳۵۸.

۲ ـ گستاخی در آزمون واقعیت، پایانهٔ مجموعه شعر «سفر به خیر»، سرودهٔ سیدعلی صالحی، انتشارات محیط: تهران، ۱۳۵۷.

۳ ـ دریای عزیز (شعر به زبان ساده)، آتوسا صالحی، نشر چشمه: تهران، ۱۳۷۸.

۴ ـ شاعری در پیاده‌رو، مقالهٔ کتاب ماه کودک و نوجوان، شمارهٔ ۵۵.

۵ ـ با اجازهٔ بهار، مقدمه، سرودهٔ آتوسا صالحی، نشر نقطه: تهران، ۱۳۷۵.

۶ ـ «در شعرهای برجستهٔ این دو دهه (۶۰ و ۷۰)، شما هیچ کجا شاعر رادر مقام یک پیامبر نمی‌بینید» نقل از مهرداد فلاح، کتاب «با شاعران امروز»، به کوشش م. روان‌شید، انتشارات آرویج، تهران، ۱۳۷۹.

۷ ـ Conative Function

۸ ـ Referential Function