



ژوئیه‌شگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

معشوق همیشه بادها

ما بسی خوشبختیم
که جهان را
پرنده‌ای است هنوز
کوهی، درختی
و گریه/می چمد هنوز/بر دیوار...

به همین سادگی شروع می‌شود، اما معصومانه، با طراوت و عمق. این هنوز آغاز یک اتفاق تازه نیست. رسیدن به چکاد، عقبه‌های خاص خود را دارد. چکاد به همین سادگی سراغ کسی نمی‌آید، باید به سراغش شتافت، شکارش کرد چون شاهین.
به «شکفتن» که می‌رسی، هنوز پرنده بر شاخ نشسته است و «گلی خیال شکفتن دارد.»^۱ اتفاق تازه اما در صفحه ۱۲ کتاب، در تقویم (۱) رخ می‌دهد، صریح و پوست کنده، و در عین حال با قالبی سمبلیک و

پیچیده؛ گذر عمر با «مورچگان و کرمان»، «بوسه مردگان»، «مرگ خلخال‌ها و گردن آویزها»^۲ و صدها بافت نمادین و شاعرانه دیگر در مجموعه شعر تقویم، اثر خانم دکتر سهیلا صارمی، شاعر و پژوهشگر ژرف‌نگر، از اتفاق و حادثه‌ای شگرف در شعر معاصر ایران خبر می‌دهد که پژواکش را از دور می‌توان شنید؛ شنیدنش حتی گوشه‌های سنگین و گاه ناشنوا را تحریک خواهد کرد. هر چند تقویم، اولین مجموعه شعر شاعر است، اما اشعار او در مجموعه‌های برگزیده زنان شاعر ایران و نیز در نشریاتی چون چيستابه چاپ رسیده است. از این گذشته کتابها و مقالات متعددی در زمینه شعر و ادبیات عرفانی در کارنامه ادبی خود دارد.^۳

بدیهی است که گردآوری تعبیرات، ترکیبات، سمبلها و استعارات تکراری و تقلیدی، که بخش نسبتاً وسیعی از مجموعه شعرهای این سالها را آکنده است، به راستی تا چه مایه در شعر معاصر تأثیرگذار



مشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

● تقویم

● مهلا سارسی

● انتشارات کاروان، چاپ اول، ۱۳۸۱

جوشان ذهن شاعر پدید می آید و پدیداری اش به همین سادگیها و خام پنداریها نیست که مجموعه های بی روح می آفریند و به همین سبب، بازارگاه شعر معاصر سرشار از «کوتوله های ادبی» می شود که «یک دم در این ظلام» می درخشند و فراموش می شوند.

به هر حال، آنچه در وهله نخست، در مجموعه تقویم به چشم می خورد و گاه شگفتی ساز است، خلق فضاها، تعبیرات و ساختارهای تازه است. چنانکه خواننده با جنگلی انبوه از استعاره های بدیع و خلق آساروبه رومی شود. به نظر نگارنده، شاعر با ذکاوت و هوشمندی تمام هفت قطعه «تقویم» خود را که به راستی در طی «عرقریزان روح» آفریده است، لایه لای اشعار دیگر گذارده است، یعنی لایه لای برگهای انبوه این جنگل ذهنی مدفون کرده است.

مجموعه از ساختاری نسبتاً واحد، گاه دوگانه، برخوردار است. گاهی اشعاری با درونمایه های صرفاً عاطفی، مثل قطعه های «بوسه»

بوده است؟ در عرصه شعر، آنچه جانمایه کار است و اهمیت شایان دارد، خلاقیت است، یعنی خلق فضاها، نو، آفریدن نمادها، استعاره ها و ایمازهای منحصر به فرد که فقط و فقط در تنوره داغ و

(ص ۲۰)، «پنهان» (ص ۲۱)، «بهار» (ص ۲۴)، «حیرت» (ص ۲۵)، «کدام» (ص ۳۵)، «دلنگی» (ص ۴۴)، «اگر» (ص ۴۷)، «جبر» (ص ۵۳)، «بازی» (ص ۵۶)، «یگانگی» (ص ۶۱) و چند قطعه دیگر، این ساختار منسجم و یکدست را برهم می‌زند. هر مجموعه شعری مانند نمایشگاهی از نقاشیهای تازه عرضه شده است که حتماً باید ساختار و فضایی خلاق و نو داشته باشد. به تعبیر دیگر، حرف تازه‌ای داشته باشد. همین نگاه و حرف تازه است که ساختار تازه می‌آفریند.

اصولاً در خلاقیتهای هنری، به‌ویژه در آفرینشهای هنر کلامی مانند شعر، ساختار و معنا لازم و ملزوم یکدیگرند. متن و معنا مثل دو ستاره دنباله‌دارند که فقط دنبال یکدیگر می‌گردند و چرخش آنها را پایانی نیست؛ در ابدیتی مطلق می‌گردند و از حیرانی خویش، ساختارهای ذهنی و مفهومی می‌آفرینند. مرگ مؤلف، چنانکه برخی به خطا تعبیر کرده‌اند، مرگ معنا نیست. «مؤلف» در واقع خود را قربانی می‌کند تا به معنایی تازه و کشف و شهودی دیگر دست یابد و آنگاه ساختاری نو خلق کند. معنای تازه خود به خود ساختار تازه به همراه خواهد آورد، نه اینکه در پی ساختاری غریب، معنایی تازه به دست آوریم.

به هر حال، اگر قطعات «صرفاً عاطفی و حسی» فوق‌الذکر را از مجموعه جدا کنیم، آن وقت می‌توان به این نتیجه رسید که مجموعه شعر تقویم طبیعه‌ای نو در شعر معاصر است. کسی دریافت مستحکم قطعات بی‌بدیلی چون «تقویم‌های هفت‌گانه»، «امروز» (ص ۱۸)، «هزاره سوم» (ص ۲۲)، «تکرار» (ص ۴۲.۳) (که به راستی شایسته آن بود که جزو تقویم‌های چندگانه گنجانده می‌شد) و ردیف چهارم (ص ۹۷) نمی‌تواند شک کند. قطعاتی که مخاطبان خاص دارد و روزمرگی را بر نمی‌تابد، هر چند در عمق خود، خواهان مخاطب عام است.

در شعر معاصر جهان، ریلکه و اوکتاویو پاز دو چهره استثنایی‌اند، از آن رو که ریلکه جهانی را فرو می‌ریزد تا جهانی نو خلق کند. یافتن مخاطب عام برای او دشواری کار فرهاد کوه کن است. فرویزی جهان کاری است نه چندان خرد، که بس عظیم، و در حد هر کس نیست، تنها، کسی چون ریلکه از پس آن برمی‌آید و پیروزمندانه «سوگسورده‌های دوئینو» را می‌آفریند که چون فواره‌ای آسمان‌پیمای جهان شعر را آکنده از عطر خود می‌کند که خود نقطه اوج ساختار و معناست. اما پاز از ریلکه متأخر است و از جهان جادوی و شگفت‌آسای دیگری سربرم می‌آورد، به طوری که جز ایماژها، استعاره‌ها و کلاً فضاهایی که مثلاً در مجموعه‌های «سنگ آفتاب»، «The Tree Within» و «Eastern Slope» آفریده است، مخاطب نسبتاً «عام‌تری» می‌یابد.

در مجموعه تقویم، به نوعی دوگانگی برمی‌خوریم، گروهی از قطعاتی که می‌توان آنها را «تقویم‌های چندگانه» نامید که ساختار معناهای تازه و گاه سوررئالیستی دارند و می‌توانند حرکتی نوین در مسیر پر مخالفت شعر معاصر پدید آورند. این گروه از اشعار، مخاطب خاص دارند؛ درحالی که گروه دوم، اگر بتوان آنها را «قطعات حسی، عاطفی» نامید و جنبه روایی (narrative) و توصیفی (descriptive) دارند، مخاطبان وسیع‌تری می‌توانند داشته باشند. کلاً مجموعه تقویم در بستر این دوگانگی حرکت می‌کند.

آیا نه همین دوگانگی است که تخیل، ذهن و اندیشه شاعر را اشغال کرده است؟ نوعی حس دوگانه نسبت به جهان و کار جهان؛ سایه‌ای هول در سیاهی؛

کسی

یا کرکسی؟

یا در این قطعه:

آه... خدایان!

دروغ دیگری نیز...؟

یا در تقویم ۷ (ص ۱۰۰) می‌خوانیم:

جمعه: اینجام و اینجا نیستم.

راوی - شاعر ناگهان در دایره تقویم، یعنی در زمان ادواری گیر

می‌کند. وحدت، علاج دوگانگی است، همین!

زنجره دیگری که درونمایه‌های مشترک را به هم پیوند می‌دهد،

حس و اندیشه وحدت وجودی است - راوی - شاعر کیست؟

دیروز: قطره‌ای در کام خاکپشته‌ای

فردا: انار ناگشوده بر بلندترین شاخه

امروز: شاهینی بر کتف شاهی!

او با سنگها در ارتباط است و حس مشترک دارد، حتی «باسنگی

که پیش از او زیسته بود»^۷ این حس وحدت وجودی را شاعر به

شکلی نو عرضه می‌کند که چندان قدمایی نیست، هر چند سراینده در

عرصه پژوهش عرفانی نیز سالها کار کرده است.^۸ اما درونمایه‌های

عرفان کهن پارسی در اینجا شکلی مدرن به خود می‌گیرند و با زبان

تازه‌ای خود را مطرح می‌کنند:

و سبزه

خود بود

باد بود / آسمان بود / ابر بود!

از سویی، در سراسر مجموعه تقویم به استثنای چند قطعه، به

اندوهی ژرف برمی‌خوریم. اندوه «سگانه» بودن جهان، به طوری که

به جای زندگان، مردگان برای راوی بوسه می‌فرستند (ص ۱۲)؛ اندوه

تشنگی خاک (ص ۱۴)؛ اندوه دیدن کرکس مآبان و تاجران که هر

لحظه از کنارمان می‌گذرند و کبخند خود را پاک می‌کنند؛ با دستمال

سفره (ص ۱۵)، روز تلخ، چکیده در گلوگاه (ص ۱۹)؛ اندوه هزاره

سوم، هزاره بی‌عشق (ص ۲۲)؛ دعوت به میهمانی بر لاشه‌عفن (ص

۲۲)؛ قهقهه دیوان و نهیب خدایان (ص ۲۸)؛ بر پا ایستادن گورها در

شب (ص ۳۳)؛ غربت سرو، غربت ترانه‌های طلایی، غربت باران،

گل‌های غریب، خورشید فروخورده (ص ۴۳)؛ اندوه شهر بی‌جان با سر

ابوالهول در برابر (ص ۵۴)؛ اندوه تهایی (ص ۵۹)؛ سگان پرچشم

در کوچه‌ها، اندوه بی‌خانگی، خانه همچون دیگ آتشین خالی

(ص ۶۳ - ۳)؛ در جست‌وجوی شانه‌ای بودن، شانه‌ای تنها برای

گریستن (ص ۶۵)؛ اندوه بیگانگی، چشمها، بیگانه در بیگانه (ص ۷۲)؛

اندوه پرنده‌های مرده که در مشتها فشرده می‌شوند (ص ۹۰)؛ پوزخند

یخین ماه، شبهای هراسناک، هول توفان (ص ۹۳)؛ گرگ زوزه‌های

درون، گزندگی جان و کولاک دهشتناک زمستان (ص ۹۵)؛ خفتن در

تابوت، تابوت خسته، ستاره خسته و گور خسته (ص ۹۷)؛ و سرانجام،

اندوه روزها و گذر بیهوده عمر در این تیره خاک که در زمره

بن‌مایه‌های ژرف این مجموعه است.

لبخند شادی در پی روزنه‌ای باریک از عشق و عاطفه و حس

سرشاز زنانه گهگاه رخ می‌نماید و از بار سنگین اینهمه اندوه

می‌کاهد. درونمایه اندوه از نگاه شاعر به معنای منفی و بدبینانه

نیست. بیان نمادین و استعارای اندوه در صدد طرد جهان و کار جهان

نیست، بلکه در «پس پشت مردمان» ظریف راوی، نوعی خوش‌بینی

ژرف خفته است که جهانی آرمانی و آرمانشهر گونه را آرزو دارد و در

این کار، گاه پیروزمند سربرمی‌آورد:

خاک می‌ترکد

با انفجار چشمه:

اینجا/گلی/خیال شکفتن دارد!

کاربرد مکرر نامواژه‌ها و واژگانی که به نوعی بوی معصومیت از آنها می‌تراود، ویژگی متمایز مجموعه تقویم است: واژه‌هایی چون پرنده، مورچه، گریه، کودک، بادبادک، اسب، کلاغ و غیره در سراسر قطعات به چشم می‌خورد. راوی در پی معصومیتی است که انسان معاصر از کف داده و در حسرتش می‌ماید، اما جلوه‌اش را می‌تواند در پرنده، مورچه، کودک و... به عینه مشاهده کند. کودک شدن چه سخت است و کودک درون خود را یافتن چه سخت‌تر، اما راوی - شاعر چه نیک کودکِ خویشتن را دریافته است و از یافتنش چه شاد است.

پرهیز از بادهای هول، درخشیدن آذرخش در سینه و برجهیدن عسل سرخ از قلب. آری این است بین مایه رستگاری از نگاه راوی: عشق! راوی خود را «معشوق همیشه بادها» (ص ۸۰) می‌پندارد. آتش عشقی جوشان، اما پنهان زیر ابرها، دلش را می‌خاید و در میان بیگانگیها، «شیر رهای چشمان» را در جنگل چشم خود می‌بیند و به ترکیب ظریف «آه، می‌کشدم عشق» (ص ۸۲) می‌رسد که با جناس لفظی معنایی‌اش شگفتی می‌آفریند: می‌کشدم یا می‌کشدم؟ می‌کشدم از زمین تازهره، از زهره تازمین؛ اما آه، می‌کشدم یا می‌کشدم عشق! بهتر است هر دو گونه‌اش را لمس کنیم؟
مجموعه تقویم از لحاظ محتوا همچون تقویم و گاهشمار



جهان در نگاه راوی شیرین است، اما «تاجران»، امان از تاجران، که گوی کهنه (این جهان دیر سال) را تکه تکه می‌کنند. تاجر صفتی و روزمرگی دردی است که جان راوی را می‌خاید.

اشعار مجموعه تقویم کلاً در بعد روایی (narrative) به فضایی نو دست می‌یابد. شاعر همچون قصه‌گویی است که در میان آدمها نشسته و حکایت سرگشنگی و حیرانی انسان را سر می‌دهد، گاه می‌ماید و ضجه می‌زند، گاه می‌خندد و همچون کودکی به وجد می‌آید و «اسباب جهان» را بر هم می‌زند و جهان را بازیچه می‌پندارد، گاه لاج می‌کند و جهان و جهانیان را سگانه و لاشخواره می‌پندارد.

تقویم حکایت درد است؛ حکایت این جهان، حکایت ما که هر روز با شمارش معکوس با کیف و کلاه، شتابزده از خانه بیرون می‌زنیم و با کوهی از دشخوارها رو به روییم. راه نجات اما کجاست؟ دریچه‌ای، روزنه‌ای یا نوازش گلی! خواننده شدن به سوی علفها و

هر روزینه ماست، می‌توان آن را مانند تقویم روزانه ورق زد و به «برنامه کاری» خود پی برد. برنامه زندگی روزانه، رفتنها و آمدنها و فرسودگیها در پیاده‌روها، گذشتن از «دهان تمساحان و چشم‌خانه غولان»، گذشتن از درون غارهای یخچین (ص ۶۰)، ماندن در چهارراه شک و تردید و امور دیگر. اما سرانجام، در پایان سال این تقویم غیر نجومی می‌توان به درونمایه رستگاری برخورد: رستگاری، گذشتن از پل معلق، عشق، کشتن و زودودن تیرگیها و فرسودگیها یا کشته شدن در ره عشق! رستگاری دست نخواهد داد، مگر «روشنای خفته» در درون را بتوان بیدار کرد و «کولاک دهشتناک زمستان» را بتوان از بین برد. انسان غریب زده معاصر آمیزه غریبی از روشنی و ظلمت است. رستگاری یافتن «شانه‌ای» برای گریستن نیست، که در یافتن نیمه سرخ سیب است.

بررسی ساختاری اثر در گرو کشف سازه‌های نهانی و

۷

ژرف ساختی است. بهترین نمونه‌های ژرف ساختی این مجموعه، قطعه‌های «ردیف چهارم» (ص ۹۷)، «تکرار» (ص ۳ - ۴۲) و قطعات هفت گانه تقویم، به ویژه تقویم ۵ (ص ۳ - ۶۲) است.

شعر «ردیف چهارم» ساختار - معنای شگفت آوری دارد و اگر سخن از حادثه یا اتفاقی نو در شعر معاصر است (یعنی شعر پُست فروغی/ پُست شاملویی)، باید ساعتها در این شعر مکث کرد. ساختار شکنی ردیفها خود آفرینشی تازه است. شعر عنوان «ردیف چهارم» را بر خود دارد، اما از روساخت آن یا از توصیف «ردیف چهارم» خبری نیست! ردیف دوم، سوم و ردیف اول، همه به نوعی با ردیف چهارم که بی هویت است و تنها در عنوان شعر می توانش یافت، رابطه‌ای ژرف ساختی دارند. اگر بخواهیم ریاضی وار تحلیل کنیم، شعری به دست می آید با این نمودار:

عدد آخر (= بی نهایت) ۱، ۳، ۲، ۴

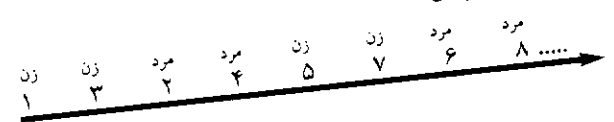


اولاً دو عدد فرد مقدم بر دو عدد زوج است. دو عدد فرد در این شعر با هم می آیند و دو عدد زوج نیز در کنار یکدیگرند. اعداد فرد و زوج یک در میان اند، اما ساختار شکنی شعر، این منطق ریاضی را بر هم می زند. اعداد فرد دو به دو در کنار هم تا ردیف آخر، یعنی تا بی نهایت ادامه دارند.

مجموع ارقام در شعر «ردیف چهارم» می شود ۱۰ که خود جمع دو ۵ است، ۵ عددی مقدس است، سمبل کمال و بی نهایت است، نماد انسان است و با چهار دست و پا به اضافه سر. پنج در اساطیر هندو نیز تقدس دارد و نماد نیلوفر آبی پنج برگ (lotus) است که زیر پای بودا می شکفت. حتی اگر ردیف آخر را ۵ تصور کنیم، چون به ناچار پس از عدد ۴ به ۵ می رسمیم و مطابق معیار ساختار شکنی شعر، بعد از ۵، باید عدد ۷ بیاوریم، بعد ۸ و ۱۰، آنگاه ۹ و ۱۱ و همینطور تا بی نهایت پیش برویم. شگفت آور اینکه هنوز به توصیف ردیفها نرسیده، «جهان به پایان می رسد» چون عنوان شعر «ردیف چهارم» است، فرم و محتوای شعر در خود عنوان به بن بست رسیده است. عدد ۴ خود سمبل تربیع است، تربیع جهان، چهار جهت یا چهار کرانه جهان؛ غیر از تربیع کرانه‌ای نیست. بن بست محض پایان جهان! ردیفها همینطور تا بی نهایت در تابوت خفته اند. خفتگان آدمیان اند با ستاره‌ای بر پرچمی دو رنگ. «دو رنگ» خود نماد نور و ظلمت است، ثنویت محض است. اعداد زوج نماد تذکیراند و اعداد فرد نماد تأنیت.

پس مردها کنار یکدیگر و زنان در کنار هم قرار می گیرند، دو به دو یک در میان، مطابق نمودار زیر:

ردیف آخر (بی نهایت) ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱



اصولاً اعداد نقش مهمی در این مجموعه ایفا می کنند. اولاً با عنوان مجموعه نوعی همخوانی دارند. تقویم‌ها از شماره ۱ تا ۷، دیدارها از شماره ۱ تا ۲، رازها از ۱ تا ۳، بیغام‌ها از ۱ تا ۲ تنظیم شده اند. شاید بهتر بود همه اشعار با شماره از هم جدا می شد. البته این وقتی موفق بود که سراسر مجموعه یکدست می شد و چون تقویمی روزانه ورق می خورد، بی هیچ دوگانگی یا چندگانگی که در مجموعه حاضر به چشم می خورد.

اکنون شعر را با ردیفهایش دنبال می کنیم:

ردیف دوم: مؤدب و مغرور (مردان مغرورانه می گذرند و چهره‌ای مودب دارند).

ردیف سوم: بیج بیج کنان (زنان دو به دو در کنار یکدیگرند و با درد دل کردن، گفتار درمانی، (Lingual - thrapy) می شوند).

ردیف اول: تابوت خسته/ ستاره خسته/ و گورخسته (ستاره خسته زهره است، زن است؛ تابوت لباس و پوشش است؛ «گور خسته» خانه است).

ردیف چهارم: خفته در تابوت/ با ستاره‌ای بر پرچمی دو رنگ/ سنگین و آرام... و پایان جهان (مردان از غرور می گذرند، مثل زنان در تابوت یعنی در «ماسک»‌های خود خفته اند تا پایان جهان، برای ابد).
ردیف آخر: ساعت مچی خسته (ساعت جهانی که تا بی نهایت تیک تاک خواهد کرد و همیشه خفته است).

به راستی ساختار لفظی - معنایی شگرف این شعر را که زابیده ناخودآگاهی است، در کدام یک از مجموعه‌های شعر معاصر می توان سراغ کرد؟ آیا این اتفاقی تازه در شعر ایران نیست؟ اثبات آن به شکلیابی بیشتری نیاز دارد.



شعر «ردیف چهارم» البته چنانکه اشاره کردیم، جزو قطعات کم مخاطب است یا مخاطب خاص می طلبد، اما قطعه نابی است که همه خصایص نوآوری و بداعت اصیل - و نه تصنعی - را در خود دارد. تکرار نظام مند واج «ت» در سه مرحله ۶/۲/۴ تایی در تکواژهای خفته/ تابوت/ ستاره

ساعت/ خسته

تابوت/ خسته/ ستاره/ خسته/ خسته

القاء کننده خستگی و خواب آلودگی است؛ وضعیت انسان غربت زده معاصر؛ رسیدن به بن بست و تکرار در خود:

ت ت ت ت

ت ت ت

ت ت ت ت ت ت

سیستم رقمی ۶/۲/۴ نیز در خور یادآوری است. مجموع تکرار

واج «ت» دوازده است، باز عددی مقدس و نمادین. دوازده نماد منطقه البروج، بروج دوازده گانه، دوازده ماه سال، دوازده حواری، دوازده امام و... است که اگر با ۶ ضرب شود، عدد مقدس دیگر یعنی ۷۲ را می‌سازد، «جنگ هفتاد و دو ملت» مربوط به همان خفتگان در تابوت در شعر «ردیف چهارم» است، هفتاد و دو ملت، نحله‌های فکری انسان معاصر، خسته از رفتن، دلمرده و خفته در گور.

با تحلیل ساختاری فوق، می‌توان به سراغ قطعات دیگر هم رفت. به ویژه هفت تقویم از شماره ۱ تا ۷ از این زاویه درخور بررسی اند. کاش هفت شماره تقویم‌ها نیز به ترتیب نبود.

در مجموع، حدود ده قطعه از میان ۸۱ قطعه (البته ۸۰ قطعه، چون یک قطعه تکراری است) این اثر، ساختاری کاملاً نو و بدیع دارند و بوی تصنع نیز از آنها به مشام نمی‌خورد. شاعر-راوی باید بر بستر این ده قطعه که عمدتاً در خلال بررسی به آنها اشاره رفته است، حرکت کند، وگر نه اشعار صرفاً «حسی-عاطفی» هر چند می‌توانند مخاطبان بیشتری داشته باشند، اما وجود آنها در کنار نوآوریهای بدیع تقویم‌های چندگانه، یک نقطه ضعف است. بیان صرفاً حسی و فاقد ساختار لفظی معنایی خلاقه و بدیع به کل اثر لطمه می‌زند، مثلاً به این قطعه توجه کنید:

از وزیدن و تراویدن
گزیری نیست
چونان نسیم
از نواختن
و گل
از شکفتن^۹

این قطعه هر چند از لحاظ حسی و عاطفی قوی است، اما ساختار و قالبی نو نیافریده است و طبعاً فاقد محتوایی ژرف و بدیع است. فقط می‌توان گفت قشنگ، اما تکراری است. از این گذشته، به اشتباه دو بار در مجموعه آمده، یکی در ص ۵۳ و باز در ص ۸۸ تکرار شده است! یا قطعه زیر:

می شتابم

و سر می‌نهم بر شانه‌ات
برای گریستن

کلامی

فرا چنگ می‌آری
آبی/از آسمان
و می‌فشانی/بر آتشم؟^{۱۰}

نیز می‌توان به قطعه‌های «بازی» (ص ۵۶) و «دلتنگی» (ص ۴۴) اشاره کرد. اما کلاً تعداد این اشعار کم است و در قیاس با قطعات دیگر خیلی به چشم نمی‌آید. احتمالاً شاعر خود در برگزیدن قطعات دچار وسواس شده است و این چند قطعه به قول معروف از دستش در رفته است.

البته می‌توان ترکیبات نو و بدیع استعارات، نمادها و موارد تشخیص (personification) اشعار دیگر را بررسی کرد:

- شکوفه دامن برمی‌چیند (ص ۱۱)؛ شبکلاه ابر، ازابه‌های بی‌چرخ (نماد بی‌زمانی و گسیختن زمان)، سگان کوچک/فیلان بزرگ (استعاره برای ابرهای باران‌زا) (ص ۱۴ و ۳۸)؛ ماه مسین (ص ۱۹ و ۶۸)؛ خون - رود چشم؛ قفس استخوان‌ها (ص ۱۹)؛ جان می‌سپارد ماه (ص ۳۵)؛ در آشیانه مه (ص ۲۹)؛ چشمخانه انار، مردمک درشت گهواره (ص ۳۰).

- تکنیک ویژه‌ای که در شعر «که برآید آفتابی» به کار رفته، عبارت

است از کاربرد نیم مصراع از سعدی «سر آن ندارد امشب...» که در پایان شعر آمده و نیمه دوم مصراع که در عنوان شعر آمده است. با این شگرد، شعری است ناتمام، یعنی وقتی شعر به پایان می‌رسد، دوباره نیمه دومش را باید از اول خواند. این تکنیک در تقویم شماره ۷ نیز به کار رفته و «شعر نگاره» ای ناب آفریده که هرگز پایان ندارد.

- شبیه می‌کشد زمان (ص ۳۳)؛ ترجیع زیبای شعر «تکرار» (ص ۴۲ و ۴۳)؛ جولای - سپتامبر - اکتبر... نمونه‌ای دیگر و کامل از اشعار «تقویم واره» است.

- خورشید فروخورده/شیران آرمیده در آسمان (ص ۴۳)، ترم خند عشق (ص ۴۸)، بالبرگ (ص ۴۹)، خانه با کلاه برفی (ص ۵۲)، چشمخانه غولان (ص ۶۰)، مرکب‌های چوبین بر دستان باد/سگان پرچشم (ص ۶۲)، خانه من: دیگ آتشین خالی (ص ۶۳)، زخمبال‌ها (ص ۶۴)، شیر رهای چشمانت (ص ۶۷)، معشوق همیشه بادها (ص ۸۰)، چشمان یخی (ص ۸۳) در ویرانه رویا (ص ۸۴)، پوزخند یخین ماه (ص ۹۳) و...

به هر حال می‌توان نتیجه گرفت که شاعر از جنگل اشعار حسی-عاطفی شدید «زنانه»، ناخودآگاه طی کشف و شهودی حقیقی به ساختار و فضای تازه‌ای دست یافته است، چنانکه در قطعات پراکنده شاعر در مجموعه‌های برگزیده شعر زنان ایران می‌توان یافت.^{۱۱} اگر سراینده «تقویم‌های چندگانه» به حدود ده قطعه ناب خود تکیه کند و در جست‌وجوی نایافته‌ها و کشف فضاهای شگرف عرصه شعر و شاعری - که سخت مهجور مانده است - باشد، بی‌تردید مجموعه‌های دیگرش بهتر و به سامان‌تر از تقویم خواهد بود.

کتاب از لحاظ فیزیکی چاپ نسبتاً خوبی دارد. اشتباه چاپی به جز یکی دو مورد، به چشم نمی‌خورد. ابتکار جالب سراینده در ترجمه ۱۶ قطعه به انگلیسی درخور توجه است. هر چند اگر بخش لاین کتاب قطعات بیشتری را دربر می‌گرفت، می‌توانست طیف وسیع‌تری را با شعر او آشنا کند و راهی برای شیفتگان برون‌مرزی بگشاید.

پانوشتها:

۱. صارمی، سهیلا، تقویم، تهران: انتشارات کاروان، ۱۳۸۱، ص ۱۰.

۲. همان، ص ۱۲.

۳. ر.ک. مصطلحات عرفانی در زبان عطار، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی، ۱۳۷۳، سیمای جامعه در آثار عطار، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی، در دست انتشار (۱۳۸۱)، اوهام سرخ شقایق، برگزیده پوران فرخزاد، تهران: انتشارات نازین، ۱۳۷۶؛ زنان همیشه، برگزیده اشعار کلاسیک، نیمایی و آزاد، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸۱؛ اشعار عثمان آوانگ، شاعر ملی مالزی، تهران، در دست انتشار (۱۳۸۱).

۴. تعبیر از جاودانه شعر معاصر، زنده یاد احمد شاملو، است. ر.ک. کاشفان فروتن شوکران، تهران ۱۳۵۹.

۵. صارمی، سهیلا، تقویم، قطعه «تردید»، ص ۱۷.

۶. همان، ص ۳۴.

۷. همان، ص ۹۶.

۸. برای نمونه، ر.ک. صارمی، سهیلا، مصطلحات عرفانی در زبان عطار، تهران: ۱۳۷۳.

۹. تقویم، ص ۵۳، ۸۸.

۱۰. همان، ص ۶۵.

۱۱. از جمله، ر.ک. اوهام سرخ شقایق، تهران: انتشارات نازین، ۱۳۷۶.