بررسی مؤلفهٔ «تنهایی» در اشعار سارا محمدی اردهالی با رویکرد مدرنیستی

یاسمن کازرانی فراهانی *
دکتر سهیلا صلاحی مقدم
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا(س)
دکتر زهره الله‌دادی دستجردی
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی

چکیده

از جمله شاعران مدرن امروزی که در قالب سپید طبع‌آزمایی کرده، سارا محمدی اردهالی است که در اشعار او عوامل مدرنیسم، بویژه تنهایی، بسامد فراوانی دارد. این عامل در ۱۹ شعر او از دید تصویرپردازی و حوزهٔ واژگان، انواع جمله، ترکیبات و ساختمان افعال بررسی شد. جان‌بخشی پربسامدترین صنعتی است که او استفاده کرده و حوزهٔ واژگان مورد استفاده‌اش، بیشتر مسائل مربوط به خانه و خانواده و طبیعت است. شاعر همچنین از جملات سه جزئی، ترکیبات اضافی و افعال مادی بسیار استفاده کرده است. با اینکه تنهایی مفهومی انتزاعی است، انتزاعی و مجرد بیان نشده است و شاعر باوجود ستایش تنهایی و نیازی که به آن دارد از طرفی هم از آن می‌گریزد و نمود این موضوع در شعر او زمانی است که به‌طور مثال تصویر خانه را به‌عنوان پربسامدترین تصویر، و جان‌بخشی را به‌عنوان پربسامدترین صنعت می‌بینیم؛ هردو حدود ۹۰ درصد اشعار را دربرمی‌گیرد. شاعر در قالب سپید توانسته است امروزی‌ترین تصاویر را از تنهایی انسان مدرن ارائه کند.

کلیدواژه‌ها: شعر، سارا محمدی اردهالی، شعر معاصر فارسی، تنهایی در شعر امروز، عوامل مدرنیسم و شعر فارسی

تاریخ دریافت مقاله ۱۳۹٦/۷/۱٦ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹٦/۹/۱٦

* دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه الزهرا (س)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-01]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.4.7]

۱. مقدمه

تنهایی از جمله مسائلی است که همیشه و در همه‌جا مطرح شده است و دربارهٔ آن صحبت می‌شود. ادبیات یکی از بسترهایی است که امکان صحبت دربارهٔ مسائل مختلف زندگی را فراهم می‌آورد و تنهایی از جملهٔ پیچیده‌ترین آنهاست. به گفتهٔ اوکتاویوپاز در کتاب دیالکتیک تنهایی، تنهایی عمیقترین واقعیتی است که بشر با آن روبه‌روست. با بررسی تاریخی مفهوم تنهایی به این نتیجه می‌رسیم که در تاریخ ادبی ایران صحبت از تنهایی به دو شیوهٔ کلی صورت گرفته است؛ تنهایی عرفانی یا صوفیانه و تنهایی انسان عصر مدرن یا تنهایی انسان در اجتماع. بخش عظیمی از ادبیات ما را عرفان و تصوف تشکیل داده و این بخش بالطبع گفتمان خاصی را در ادبیات پدید آورده است. مفهوم تنهایی کلاسیک، همان تنهایی در ادب صوفیه است که معمولاً منظور از آن، خلوت و عزلت و گوشه‌نشینی و مانند اینهاست. این مفهوم تا سالها باقی بود تا با ورود ادبیات به عرصه‌ای نو، این مفهوم نیز تاحدودی متزلزل شد. دورهٔ مشروطه در ایران، دورهٔ مهمی به شمار می‌رود. با ورود صنعت چاپ به ایران و اعزام دانشجویان ایرانی به اروپا صنعت ترجمه و روزنامه‌نگاری، وارد مرحلهٔ جدیدی شد و می‌توان گفت از گذشتهٔ خود به نوعی گسست. شاعران و نویسندگان به تجربه‌های جدیدی دست زدند و ادبیات نوینی را پدید آوردند که در مقابل ادبیات کلاسیک قرار گرفت. مدرنیسم به عنوان مکتب مستقل ادبی از اواخر قرن نوزدهم پدید آمد و انشعابات مختلفی را نیز در تاریخ ادب به ارمغان آورد. دورهٔ مدرن ادبیات از نظر پیتر چایلدز، قرن ١٦ به بعد و برای توصیف نوشته‌های قرن ۲۰ معرفی شده است؛ به بیان کلی‌تر منظور از مدرن بودن، آوانگارد بودن، انقلابی بودن، پیشرو بودن و رادیکال بودن است. یکی از موضوعات فلسفی مدرنیسم، اعتقاد به ثابت بودن رنج در جهان است؛ هرچند شکل آن متفاوت باشد (چایلدز؛ ۱۳۸۲: ۲۰). مدرنیسم ادبیات تحول است؛ فروپاشی و اصلاح، پراکندگی و تحولات سریع، ناامنی، ناماندگاری، ادراکات تازه و...؛ با همین نگرش در پی بررسی اشعار یک شاعر مدرن ایرانی هستیم. سارا محمدی اردهالی، متولد ١٣٥٤، که بیشتر در قالب سپید طبع‌آزمایی کرده، شاعری است که در این مقاله به اشعار او پرداخته شده است. تنهایی از جملهٔ مهمترین عوامل مدرنیسم است که به‌خوبی در اشعار این شاعر نمایانگر شده است. طی مطالعهٔ چهار دفتر شعر

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-01]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.4.7]

شاعر، ۱۹ شعر انتخاب، و به بررسی دقیق آنها پرداخته شده است. این بررسی تصویرپردازی، بلاغت و نحو را دربرمی‌گیرد. ابتدا تمام منابع مطالعه، و سپس با خواندن چندبارهٔ اشعار، در تطبیق عوامل سعی شده است. منابع دست اول کتابهایی بودند، که دربارهٔ مدرنیسم و سیر تاریخی و اجتماعی آن نوشته شده بود. برخی از کتابها ترجمه، و برخی دیگر توسط پژوهشگران ایرانی به رشتهٔ تحریر درآمده بود.

۲. پیشینه پژوهش

در مورد مدرنیسم تاکنون کتابها و مقالات متعددی نوشته شده است و پژوهشگران فراوانی در آن غور کرده‌اند؛ از آن جمله است: مدرنیسم (۱۳۸۳) از پیتر چایلدز، درآمدی بر مدرنیسم در ادبیات (۱۳۸۲) از امیرعلی نجومیان، نقد مدرنیته (۱۳۸۵) از آلن تورن و مقالاتی چون مدرنیسم در اشعار فروغ و شاملو (۱۳۹۳) از محمدرضا تاجیک و فرزانه احدزاده نمینی، بررسی عناصر مدرنیسم در شعر ققنوس (۱۳۹۲) از سعید حسام‌پور و سید فرشید سادات شریفی، تأثیر مدرنیسم در شعر احمدرضا احمدی (۱۳۹۰) و تأثیر مدرنیسم در شعر منوچهر آتشی (۱۳۹۰) هردو از احمد طحان و خلیل نیکخواه. در تمام این مقاله‌ها، مؤلفه‌های مدرنیسم ذکر شده وسپس با اشعار تطبیق داده شده است. در مقالهٔ مدرنیسم در شعر آتشی به مؤلفه‌های نسبی‌گرایی، تأملات هستی‌شناسانه، فردیت، اعتراض به جهان صنعتی مدرن، تعهدگریزی، گرایش به نثر، تصویرگرایی و هنجارگریزی اشاره شده است ؛ و در مقالهٔ احمدرضا احمدی مؤلفه‌های فردگرایی، شکستن مرز میان نثر و شعر، تصویرسازیهای سوررئال، شهر، تأملات هستی‌شناسانه، معناگریزی و پیچیدگی شعر، تنهایی، تعهدگریزی و زندگی روزمرهٔ مدرن بررسی شده است. در مقالهٔ ققنوس نیما، هم بررسی مفهومی وجود دارد و هم بررسی متن شعر. در این مقاله پژوهشگر تلاش دارد که مفهومی از ادبیات مدرن به‌عنوان مبنای سنجش ارائه دهد. تنها مقاله مقایسه‌ای، مقالهٔ مدرنیسم در اشعار فروغ و شاملو است، که در آن اشعاری از هردو شاعر گزینش شده و سپس جدول‌بندی و مقایسه شده‌است. در این مقاله مؤلفه‌هایی همچون اندیشه، فلسفه، شهرنشینی و تکنولوژی، فردیت و اگزیستانس، فروپاشی فردی و بدبینی، جهان ورشکسته، نیهیلیسم، شکاکیت، ایماژیسم، پیوند با جمعیت، ریتم، نسبیت، درون‌نگری، سیالیت امور، خودارجاعی، سمبولیسم و نقد ارکان مدرنیته بررسی شده است. سارا محمدی اردهالی ازجمله شاعران معاصر است که

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-01]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.4.7]

تاکنون هیچ پژوهشی برروی آثارش انجام نگرفته و از نظر نگارندگان این مقاله مؤلفه‌های رمانتیسم در این آثار قابل بررسی است که در این مقاله برای دقت بیشتر در پژوهش مؤلفه تنهایی بررسی شده است.

۳. مدرنیسم

ریشه‌های ادبی مدرنیسم را باید در کارهای شارل بودلر، گوستاو فلوبر، رمانتیکها و نویسندگان اواخر قرن نوزدهم جستجو کرد. قوام و اوج مدرنیسم قبل از جنگ جهانی اول بوده که بر همهٔ هنرها تأثیرگذار بوده است. ظهور زن نو، تغییرات بی‌سابقهٔ فناوری، برآمدن حزب کارگر، ظهورتولید انبوه براساس خط تولید کارخانه‌ای و جنگ در نقاط مختلف دنیا از جمله زمینه‌های تاریخی و اجتماعی ظهور و بروز مدرنیسم است (چایلدز؛ ۱۳۸۲: ۲٤و۲۵). از این موارد می‌توان به عنوان مهمترین مؤلفه‌های مدرنیسم یادکرد: آزمایشگر بودن، موجز بودن و فشردگی، گرایش به شیوه‌های کنایی، گرایش به سمبولیسم، ابهام، درون‌نگری عمیق، نوآوریهای زبانی، یأس خودمحورانه، مردم گریزی آغشته به کنایه، تهی شدگی فرهنگی، از دست دادن ایمان، پریشان‌فکری، فمنیسم، همسان‌نمایی زن و مرد و دوجنس‌گرایی، احساس فاجعه، تأکید بر شهر، دفاع از فناوری در عین ترس، تردید درمورد زبان، نخبه‌گرایی، کنش‌گرایی و... . مدرنیسم بر جهان خرد تأکید می‌کند و هنری است که به خودش می‌پردازد؛ به انفصال و تجزیه گرایش دارد و هنر را عالیترین دستاورد آدمی می‌پندارد. هنر مدرن بر شهر و فناوری تأکید دارد در عین اینکه از آن می‌ترسد و بیش از اخلاق به زیبایی‌شناسی اهمیت می‌دهد. درواقع باید گفت این مکتب واکنش هنرمندان و نویسندگان به روند صنعتی شدن، جامعهٔ شهری، تحولات فناورانه، جنگ و افکار جدید فلسفی بود (همان: ۳۰). تنهایی (درونگرایی، انزوا و فردگرایی) یکی از مهمترین عوامل مدرنیسم است. شاید بتوان اینگونه گفت که تمام عواملی که در شعر مدرنیستی وجود دارد، در نهایت به تنهایی ختم می‌شود. پریشانی و آشفتگی، زندگی ماشینی و شهری، درونگرایی و انزوا، رشد صنعت و... همه و همه در نهایت باعث هرچه تنهاتر شدن انسان می‌شود و در آثار ادبی هم اینها علتهایی است که نویسنده یا شاعر را وامی‌دارد که از تنهایی خویش سخن بگوید و از آن دل خوش نباشد. یکی از مبانی مدرنیته فردگرایی است. در آغاز سدهٔ بیستم هنرمندان به تنهایی دلبسته بودند. شارل بودلر می‌گفت: نابغه یکی است؛ پس تنهاست(امین‌پور؛۱۳۹۰: ۱۱).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-01]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.4.7]

همانطور که گفته شد دو دسته‌بندی کلان از تنهایی در شعر ایران قابل تصور است: یک قسم تنهایی در شعر کلاسیک (غالباً اشعار صوفیه: تجرید و عزلت) که تاحدودی معنای مثبت دارد و موجب تعالی است؛ و یک قسم تنهایی در معنای مدرن، با باری منفی. انسانی متفاوت با عصر کلاسیک است؛ هدفها و نیتها و جهان‌بینی متفاوتی دارد؛ در نتیجه تنهایی او نیز متفاوت است. زندگی هرچه بیشتر به سمت ماشینی و صنعتی شدن پیش می‌رود، انسان تنهاتر می‌شود. در این مقاله اشعاری به منزلهٔ تحلیل تنهایی انسان مدرن پیش رو است که در آنها فضاسازی و واژگان و بلاغت، غایتی کلی را به‌طور واضح بیان می‌کند؛ و آن همان تنهایی است که از اصلیترین عوامل مدرنیسم است.

٤. تنهایی دراشعار سارا اردهالی از دیدگاه مدرنیسم

برای ورود به اشعار ابتدا در یک جدول، تقسیم بندی کلی ارائه می‌شود که مقایسهٔ بیان تنهایی به‌صورتهای مستقیم و غیرمستقیم است:

۱. جدول تقسیم‌بندی تنهایی به مستقیم و غیرمستقیم

مستقیم	غیرمستقیم
چه زود بیچاره و تنها شدم	چرک شدن پیراهن مردانه‌ای در انزوای کمد
تنهایی، برکه‌ای‌ست...	ایستاده‌ام با فنجان چای و بیخوابیم
تنهایم.../ تنها بودم	منتظر هیچ‌کس نبود
پیاده‌روها تنهایند...	خو گرفته‌ایم؛ من و آباژور به شبهایمان
هیچ‌کس نبود	زباله مرد را پشت در گذاشته و در را بسته
ترکش کرده بودی	قایقت آرام از جزیره‌ام دور می‌شود
وقتی بروی	بدون خداحافظی می‌گذاریم
چه کسی، چه کسی را ترک کرد	ملافهٔ سفید روی مبلها و زنی که بازنمی‌گردد
از کدام سو ترک شده‌ای	پس از تو مجروح جنگیم

همان‌طور که در جدول مشاهده می‌شود، تنهایی در ۱۹ شعر منتخب سارا اردهالی به گونه‌های مختلفی بیان شده و تصاویر، فضاسازی و واژگان در هر شعر متفاوت است؛ حتّی زمانی‌که مستقیم از تنهایی سخن می‌گوید هم سعی دارد متفاوت باشد؛ به‌طور مثال یکجا می‌گوید چه زود بیچاره و تنها شدم... و تنهایی و بیچارگی را در یک

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-01]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.4.7]

رده قرار می‌دهد. از عمده علتهایی که باعث تنهایی می‌شود، ترک شدن و ترک کردن است.

۱-٤ بلاغت

۱-۱-٤ تصویرپردازی

می‌خواستم بخندم/ هیچ‌کس نبود/ آینه خواب رفته بود روی شانهٔ دیوار/ سر پنجره به ماه گرم بود/ می‌خواستم بخندم/ هیچ‌کس نبود (اردهالی، ۱۳۸٦ :۲۰).

اشیا نمی‌توانند ماهیتاً با انسان همراهی کنند. آینه و پنجره، که همیشه دو نماد ارتباط بوده یا سرشان به چیزی گرم است یا به خواب رفته‌اند و نمی‌شود به آنها نیز دلخوش بود. درواقع شخصیت‌بخشی به آنها بیهوده است و این دو نماد آگاهی و ارتباط، مسخ شده‌اند. تصویر «خندیدن»، «خواب آینه روی شانهٔ دیوار» و «سرگرم شدن پنجره با ماه» سه تصویر اصلی این شعر است. تکرار ویژگی اصلی این شعر است. دوبار تکرار هیچکس نبود در آغاز و پایان شعر، و دوبار تکرار اینکه شاعر می‌خواهد بخندد و نمی‌تواند، و استفاده از صنعت تشخیص و اضافهٔ استعاری، تصویرسازی شعر را بر عهده دارد. استفاده از دو فعل مادی به خواب رفتن و سرگرم شدن، تأکید دیگری است بر این مفهوم که هیچکس نیست و نخواهد بود. همچنین مفهوم «توجه‌نکردن» بر تنهایی شاعر دامن می‌زند.

پس از تو/ یک شیمیایی‌ام/ یک مجروح جنگی/ گاهی/ خیس عرق/ صدای آژیر می‌شنوم/ گاهی/ فرار می‌کنم/ سنگر می‌گیرم/ از همه می‌ترسم/ مبادا اسیرم کنند/ بی-صبرانه منتظرم/ پایم را/ روی مینی بگذارم/ و مفقودالأثر شوم (همان: ۲۱).

عشق در این شعر، به‌گونه‌ای جنگ تصویر شده که بعد از آن عاشق، تنها مجروحی جنگی و شیمیایی ترسو است. فردی که از همه‌چیز ترسیده و مدام در پی فرار و سنگر گرفتن برای محفوظ ماندن است؛ اما بی‌صبرانه منتظر مفقودالاثر شدن نیز هست. تصویر مرکزی این شعر جنگ است. حوزهٔ واژگانی مربوط به جنگ و مفاهیم اقماری همراه آن، هستهٔ اصلی را تشکیل می‌دهد. هم‌چنانکه سرانجام جنگ، مرگ و مفقودالأثر شدن است، سرانجام عشق هم همین‌گونه تصویر شده است. درواقع توازی عشق و جنگ در این شعر است که موضوعیت دارد و همهٔ مفاهیم بر مدار آن حرکت می‌کند. جملهٔ ابتدایی شعر، کلیدیترین جمله است. درواقع تنهایی بلایی بر سر شاعر می‌آورد؛ از او

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-01]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.4.7]

مجروحی ترسو می‌سازد که مدام هم صدای آژیر می‌شنود. صدای آژیر نمادی از آگاهی، یادآوری و تداعیها درنظر گرفته می‌شود. شاعر مدام این صدا را می‌شنود و گاهی سنگر می‌گیرد و گاهی فرار می‌کند. درواقع شاعر گاهی دربرابر گذشته مقاوم است و از خود دفاع می‌کند و گاهی هم فرار را بر قرار ترجیح می‌دهد.

سارا کوچولویم!/ حالا/ وقت آمدن/ صورتت پر از لبخند نمی‌شود/ [...]/ خود دیوانه‌ام/ فارسی یادت دادم/ [...]/ چه زود بیچاره و تنها شدم/ خودم به تو یاد دادمشان/ کلمات بیهوده را/ از من گرفتندت/ و رها شدی/ میان همگان! (اردهالی، ۱۳۸٦: ۳٤و۳۵).

کلمه رمز ارتباط است. کلمه را می‌آموزیم برای اینکه ارتباط برقرار کنیم؛ اما اگر کلمه باعث فاصله شود و تنهایی را به ارمغان بیاورد، آنگاه بیهوده تلقی می‌شود. وقتی چیزی هم‌زمان ایجادکننده و ازبین‌برنده باشد، تناقض رخ می‌دهد. وجود این حالت پارادوکسیکال در شعر، مهم است. از ابتدای شعر با افعالی منفی روبه‌روییم که در گذشته این‌چنین نبوده است: صورتت پر از لبخند نمی‌شود، دستم را نمی‌گیری فشار دهی و نمی‌پری بوسم کنی. زوال افعال این شعر در نهایت به بیچاره و تنها شدن ختم می‌شود. خواننده در ابتدای شعر، شاهد ارتباطی انسانی است؛ نوع این ارتباط یادآور ارتباط انسانهای اولیه است. به مرور برای آسانی در ارتباط و در پی پیشرفت بشر، کلمه پدید آمد. زبان انسانی است که معمولاً باعث برقراری ارتباط بوده است؛ اما همین امر در شعر، باعث شده است؛ رابطه‌ای از شکل انسانی خود خارج شود. در این شعر طرفین ارتباط، شاعر به‌عنوان فردی بالغ، و کودک است. مفهوم کودکی، که همیشه یادآور پاکی، معصومیت، صداقت و صمیمیت بوده است در این شعر خدشه‌دار می‌شود. سرانجام شعر رهایی است: رها شدنِ کودک میان همگان. شبیه دیگران شدنِ کودک چیزی است که موجب رنجش شاعر است.

یک مرد دیشب/ پشت دری حیران بود/ آمده بود/ زباله‌اش را دم در بگذارد/ زباله او را/ گذاشته بود و / در را بسته بود (همان: ۳٦).

زباله با احساس پوچی برابری می‌کند: زباله شدن و دور انداخته شدنی که به تنهایی می‌انجامد. در اینجا نوعی قلب و هنجارگریزی صورت گرفته است. جابه‌جایی در عملی که همیشه توسط انسان انجام می‌شده و نوعی شخصیت‌بخشی به چیزی که ذاتاً ارزشمند و دارای تشخص نیست، نوعی تناقض در شعر ایجاد می‌کند. تصویر مرکزی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-01]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.4.7]

شعر زباله است که عملی انسانی انجام می‌دهد. این تصویر ازجمله تصاویری نیست که معمولاً در اشعار استفاده شود و شاعر با آوردن این تصویر نه‌چندان شعری و در عین حال جدید، بدعت‌گذار بوده است. حیرانیِ ناشی از پشت در گذاشته شدن و قلب و عکس اصلی‌ترین کنش شعر، تنهایی و پوچی به همراه دارد. اصلی‌ترین صنعت شعر، جانبخشی است.

تو می‌روی/ قایقت آرام‌آرام از جزیره‌ام دور می‌شود/ نقطه می‌شوی/ موجی نیست/ آبها آرامند/ زیر آب کشتی‌های غرق‌شده/ غمهای سنگین/ و سکوت صدفها/ دوباره دنبال هیزم می‌گردم (همان: ۳۸).

جزیره و قایقی که از جزیره دور می‌شود، نقطه شدن، آرام بودن امواج، غم سنگین و سکوت صدفها، کشتی‌های غرق‌شده و دوباره دنبال هیزم گشتن، تصاویر اصلی شعر است. تصویر آخر که به دنبال هیزم گشتن است، همان برگشتن به روزمرگی و تنهایی است. سیری دورانی، که در جزیره وجود دارد، همیشه آن را از بقیه جدا می‌اندازد. جزیره خشکی است که آب آن را محصور کرده است. گرمای حضور یک نفر، جای همه‌چیز را در جزیره پر می‌کند اما به محض نبودنش، دوباره باید به دنبال هیزم گشت. هیزم و آتش و گرما برای زنده ماندن در برابر سرمای تنهایی است. سکوت در شعر نقش مهمی ایفا می‌کند: موجی نیست، آبها آرامند، کشتی‌های غرق‌شده زیر آبند و صدفها ساکتند. شاعر در جزیره‌ای ساکت محصور شده و تنهاست. او برای زنده ماندن باید به‌دنبال هیزم باشد. صنعت اغراق و تشخیص در کنار کنایه حائز اهمیت است. کنایهٔ کشتی‌های غرق‌شده نشان از شکست شاعر دارد و این شکست همان تنهایی است.

تنها برکه‌ای که در آن برهنه می‌شوم/ تنهاییست/ آنجا تن می‌شویم/ آوازهایی می‌خوانم که واژه‌هاشان را نمی‌دانم/ تنهایی/ و آن گوزن ناآرام/ با شاخهای پیچ‌خورده/ که آهسته آهسته در غروب راه می‌افتد/ سر بالا می‌گیرد/ شامهٔ قوی‌اش مسیری برمی‌گزیند/ شاخهایش/ شاخه‌های خشک و باکرهٔ بیشه را کنار می‌زند/ تنهایی/ و بیدار کردن انعکاس آب در چشمان درشت و گیاه‌خوار گوزن/ شاید جنگلها جنگل دور/ قرنها قرن فاصله/ تنهایی/ و خواندن آواز/ آوازی که گوزنی وحشی/ با شاخهای پیچ‌خورده را/ در بیشه‌ای دور/ بی‌خواب کرده (همان: ۹۸و۹۹).

برکه شخصی‌ترین برداشتی است که شاعر از تنهایی دارد؛ جایی که به راحتی در آن

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-01]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.4.7]

برهنه می‌شود و آوازهایی غریب و ناشناخته می‌خواند. تنهایی گوزنی است در دل جنگل که شاخه‌ها را کنار می‌زند و شامه‌ای قوی دارد. تنهایی به غریزی‌ترین شکل ممکن تصویر شده است؛ بدین معنی که هر فرد هنگام تنهایی خودِ خودش است به عریان‌ترین شکل ممکن. این شعر یکی از اصلی‌ترین مانیفستهای شاعر است. برکه مکانی است که در آن تنهایی نمود پیدا می‌کند. برکه هم مانند جزیره، تصویر آب را همراه خود دارد. برکه، دریا و اقیانوس نیست که وسیع و بی‌نهایت باشد؛ رود و تالاب و چاه هم نیست؛ مکانی است کوچک که تداعی‌کنندهٔ امنیت و پاکی است و آب این خاصیت را دارد که چهرهٔ واقعی همه‌چیز را نشان دهد. شاعر گفته: تنهایی تنها برکه‌ای که در آن برهنه می‌شود؛ یعنی فقط در این برکه است که برهنه می‌شود (حصر). گفته: تنهایی و آن گوزن؛ گویی باید گوزن را بشناسیم. گوزن ویژگیهایی چون ناآرامی و شاخهای پیچ‌خورده، آهستگی، شامهٔ قوی و چشمانی درشت و گیاهخوار دارد و هرکاری که شاعر انجام می‌دهد به نوعی تأثیرگذار بر اوست؛ به‌طور مثال انعکاس آب در چشمان این گوزن بیدار می‌شود و آوازی که شاعر می‌خواند، این گوزن را بی‌خواب کرده است. تنهایی و این گوزن ناآرام در شعر به موازات هم قرار گرفته است و باید گفت گوزن در شعر نقشی اساسی دارد. تنهایی با آواز و بیدار کردن انعکاس آب هم موازی است که در نهایت باز به گوزن ختم می‌شود. این گوزن با شاخهای پیچ‌خورده‌اش شاخه‌های خشک و باکرهٔ بیشه را کنار می‌زند و با شنیدن آوازی دور، بی‌خواب می‌شود. کنار رفتن شاخه‌های خشک و باکره، گواه از زایش و نیروی باروری دارد. شاعر در این شعر تنهایی را جور دیگری معنا می‌کند: تنهایی و بیدار کردن انعکاس آب در چشمان گوزنی که قادر به کنار زدن باکرگی است. آب معمولاً نماد شهود و آگاهی و باروری است. در این شعر تنهایی به آگاهی ختم شده است و می‌توان گفت ردّ پای نگاه کلاسیک به تنهایی وجود دارد.

وقتی بروی/ چراغها خاموش می‌شوند/ و سیندرلایت/ شستن زمین را/ از سر خواهد گرفت (همان:۱۹).

شعر تداعی‌کنندهٔ صحنهٔ نمایش است. سیندرلای تصویرشده در شعر با سیندرلای واقعی تفاوتی اساسی دارد و آن هم عدم ثبات موقعیت بر وفق مراد اوست. سیندرلا در آخر به خوشبختی رسید؛ اما خوشبختی سیندرلای شعر دوامی ندارد و به وجود کسی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-01]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.4.7]

بند است که اگر برود، آن را هم با خودش می‌برد. شستن زمین درواقع به روزمرگی اشاره دارد.

پیاده‌روها تنهایند/ تاکسی‌ها می‌روند ته دنیا/ با صدایی مهیب/ در هیچ سقوط می‌کنند/ کسی از اینکه درختها/ بیهوده روی یک‌پا ایستاده‌اند/ نه خنده‌اش می‌گیرد/ نه تعجب می‌کند/ کافه‌ها روزنامه‌های قدیمی بالا می‌آورند/ رهگذران ناشناس سرگیجه دارند/ آسمان برای زمین/ زمین برای آسمان/ شانه بالا می‌اندازد/ کسی رفتنت را به عهده نمی‌گیرد/ مواظب خودت باش/ این هم بین خودمان باشد/ سری را که درد می‌کند/ دستمال نمی‌بندند (همان: ٢٤).

پیاده‌رو معمولاً مکانی شلوغ و پر از آدم در ذهن ما تصویر شده است. نبودنی که باعث تنهایی پیاده‌روها شده چه برسد به آدمها. پیاده‌روها در اینجا جاندار تصور شده است. تاکسی‌ها ته دنیا در هیچ سقوط می‌کند. هیچ درواقع مکانی انگاشته شده دارای بُعد و حجم است، که می‌تواند چیزی را دربرگیرد. این‌گونه تصویر شدن هیچ باعث استیلای بی‌چون و چرایش بر فضای شعر است. صنعت جاندارانگاری درمورد کافه‌ها هم صدق می‌کند. بالا آوردن روزنامه‌های قدیمی، شاید بالا آوردن و تداعی گذشته باشد؛ گذشته‌ای که از جلوی چشم شاعر دور نمی‌شود و در چند شعر قبل هم به صورت صدای آژیر تصویر شده بود. شانه بالا انداختن از مهمترین افعال شعر است که حاکی از بی‌اعتنایی و بی‌توجهی است. همین بی‌توجهی علت جملهٔ بعد از خود است: هیچ‌کس رفتنت را به عهده نمی‌گیرد. شاعر از مخاطب خود می‌خواهد که مراقب خودش باشد و جمله‌ای به او می‌گوید که از دیگر هنجارگریزیهای شاعر به شمار می‌رود: سری که درد می‌کند دستمال نمی‌بندند. در هم آمیختگی دوکنایه از نکات مهم دیگر است: سر درد داشتن برای انجام‌دادن کاری و دستمال نبستن به سری که درد نمی‌کند. شاعر درواقع نمی‌خواهد این سردرد خوب شود. میان این همه بی‌اعتنایی و عدم توجه، شاعر خواستار مواظبت از سردردی است که ممکن است خود، تسکین دهنده باشد.

این پیراهن بنفش مردانه را/ یک روز خریدم/ شاد شدم کمی/ هرازچندی چرک می‌شود/ در انزوای کمد/ می‌شویم آن را/ پهن می‌کنم/ زیر آفتاب خیرهٔ جمعه (همان: ٥٤).

انزوای کمد و لباسی که در این انزوا چرک می‌شود، تنهایی است. انزوا و صفت آن،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-01]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.4.7]

منزوی، معمولاً درمورد انسان به‌کار می‌رود که در این شعر با جابه‌جایی کاربرد آن روبه‌روییم. در این شعر هم با روزمرگی و پوچی روبه‌روییم (مانند بیشتر اشعار پیشین). این روزمرگی با عبارات هرازچندی چرک می‌شود در انزوای کمد... نشان داده شده است. درواقع باید گفت علت تنهایی‌ها، بی‌توجهی‌ها و روزمرگی‌هاست.

با او رابطه داشتم/ تنها بودم/ او هم تنها مانده بود/ هردو خسته بودیم/ من از زمین/ او از آسمان... (همان: ۱۲۷).

در این شعر مستقیم از تنهایی، و خستگی ناشی از این تنهایی صحبت شده است. رابطه‌ای که در این شعر توصیف شده، رابطهٔ شاعر با ماه شب چهارده است؛ رابطه‌ای که میان دو انسان نیست و این خود گویای مسألهٔ مهم دیگری است که با رابطه‌ای انسانی روبه‌رو نیستیم. خسته شدن انسان از زمین و به موازات آن، خسته شدن ماه از آسمان به آن شدتی که درنهایت این دو به برقراری رابطه باهم مجبور می‌شوند، گویای مسائل مهمی است. صنعت تشخیص بازهم در این شعر است و به‌خوبی در آن تنیده شده است. صنعت تشخیص از پربسامدترین صنایع مورد استفادهٔ شاعر است.

تنهایم/ و بی تو/ تنهایی معنا ندارد (اردهالی، ۱۳۹۲: ۵۳).

نوع تنهایی که شاعر در این شعر تعریف می‌کند، متفاوت است. شاعر جویای تنهایی کنار فردی دیگر است. تنهایی را با تفرید خویش نمی‌خواهد؛ بلکه دنبال کسی است که با او خلوتش را هم داشته باشد. شاید بتوان گفت این شعر یکی دیگر از مانیفستهای شاعر است.

شب است/ روبه‌رویی‌ها/ چراغ را خاموش کرده‌اند/ پرده را کشیده‌اند/ ایستاده‌ام/ با فنجان چای و بی‌خوابی‌ام/ چراغ من روشن است (همان: ۳۷).

پرده‌های کشیده شده که نشانگر بی‌ارتباطی و درونگرایی است در شعر به این‌گونه استفاده شده که کسی تنها با فنجان چایش به آن خیره است. دو پنجره وجود دارد: پنجره‌ای با پردهٔ کشیده شده و آمادهٔ خواب و پنجره‌ای که در قاب آن فردی به نظارهٔ آن پنجرهٔ خاموش ایستاده است. این فرد تنهاست و ادعا می‌کند چراغش روشن است.

سحر/ چرخی زد/ دید نیستی/ ترکش کرده بودی/ دنبال نامه‌ای نگشت/ صبحانه را/ با یک فنجان چای/ آماده کرد/ صندلیت را کنار دیوار گذاشت/ با خودش/ حرفهایی زد/ که تابه‌حال نشنیده بود (همان: ۳۸).

تنهایی، صندلی کنار دیوار است. وقتی کسی نیست که با او صبحانه بخوری با دیوار

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-01]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.4.7]

همنشین و هم‌صحبت می‌شوی و حرفهایی می‌زنی که برای خودت هم ناشناخته است.

یادم رفته است/ چه‌طور حرفمان شد/ چه کسی، چه کسی را تـرک کـرد... (اردهـالی، ۱۳۹٤: ۳٤).

شاعر در این شعر فراموشی را دنبال می‌کند؛ فراموشی که به‌دنبال تنها ماندن پدید می‌آید. شاعر برخلاف شاعران کلاسیک، که در غم هجران می‌سوزند و هماره معشوق را در خاطر نگاه می‌دارند در پی فراموشی هرچه بیشتر است. نگاه مدرن به عشق و تنهایی در همین دست اشعار مشخص می‌شود.

غروبها/ لباس باز و بلند ارغوانی می‌پوشید/ بـه لالـهٔ گوشـش عطـر مـی‌زد/ و منتظـر هیچکس نبود (همان: ۹۱).

در این شعر نوعی تسلیم و عادت به وضع موجود دیده می‌شود. همانطور که قبلاً بیان شد، انسان مدرن با انسان کلاسیک فرق دارد. انسان مدرن در غم هجران از بین نمی‌رود؛ بلکه معمولاً می‌تواند خودش را به آن راه بزند و زندگی کند. شاعر کلاسیک در غم هجران، شروع به سرودن مرثیه‌ها و غمنامه‌ها و اشعار پرسوز و گداز می‌کند؛ اما از شاعر مدرن چنین چیزهایی دیده نمی‌شود.

تنها نگران او بودم/ وقتی چمدان می‌بسـتم/ [...]/ خـو گرفتـه‌ایـم مـا/ مـن و آبـاژور کوچک/ به شبهایمان... (اردهالی، ۱۳۸۹: ۸۷).

چمدان بستن و ترک کردن به منزلهٔ تنها گذاشتن شخص یا مکانی است. در این شعر از تنها گذاشتن مکان صحبت می‌شود. مکانی که در آن راوی بوده و یک آباژور کوچک که با هم انس و الفتی داشته‌اند و به شبهای تنهاییشان عادت کرده‌اند.

چه حسی دارد ساق پای یک مرد وقتی/ دنبال زنی که او را ترک کرده مـی‌دود/ [...]/ نمی‌دانستی/ حتی/ از کدام سو ترک شده‌ای! (همان: ۸۵)

ساق پای مردی که کسی ترکش کرده، مرکز اصلی شعر است. ساق پایی که وسط کوچه، گنگ ایستاده و نمی‌داند حتّی از کدام سو ترکش کرده‌اند. ساق پایی لرزان یا کاملاً استوار.

تلفن زنگ می‌زند/ شمارهٔ اوست/ مانند جامی زهر/ برش می‌دارم/ تـا تـه مـی‌نوشـم/ بدون خداحافظی/ می‌گذارد مرا/ میان جامهای نیم‌خورده‌اش/ روی میز سالن پذیرایی (همان: ۳٤).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-01]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.4.7]

تنهایی جام زهر است وقتی کسی را طلب می‌کنی و نمی‌توانی او و توجهش را جلب کنی. تلفن، جام زهر و میز سالن پذیرایی، سه تصویر مهم شعر است. تلفن و صدای کسی که شاعر منتظرش است به جام زهر تشبیه شده و شاعر نیز خودش به جام نیم‌خورده. نکتهٔ مهمی که وجود دارد، قرار گرفتن جام نیم‌خورده کنار دیگر جامهای نیم‌خورده روی میز سالن پذیرایی است. گویی تنهایی جمع شده با مجموعه‌ای از تنهایی‌ها.

از پشت پنجره/ پیداست/ مبلهایی که/ ملافهٔ سفید/ رویشان کشیده شده/ و/ زنی که دیگر/ به این خانه بازنمی‌گردد (همان: ۷۰).

ملافهٔ سفید، شاید تصویری است که آشکارا در فیلمها هم دیده می‌شود. وقتی کسی جایی را برای همیشه یا برای مدتی طولانی ترک می‌کند، روی وسایل جامانده ملافه‌ای سفید می‌کشد. این تصویر همیشه گویای برنگشتن و سفر است.

با خواندن دقیق اشعار به سه تقسیم‌بندی کلی در این باره می‌توان دست یافت که منشأ تنهایی‌ها کجاست:

۱. تنهایی ناشی از ارتباطات کلی آدمها باهم که در این دسته عشق جای نمی‌گیرد؛ مانند اشعار شاگرد فرانسه‌زبان چهارساله‌ام و صنم. ۲. تنهایی ناشی از روابط خصوصی دونفرهٔ عاشقانه؛ معمولاً ترک کردن یا ترک شدن را دربرمی‌گیرد؛ مانند اشعار بهمن، رشیدخان، زن و میز چای رنگ روغن، پیاده‌روی، بهار، جزر و مد، فصلها پیش، تنهایی (جام زهر)، پیاده‌روی در شب و شیمیایی. ۳. تنهایی ناشی از بی‌کسی و تک‌ماندن؛ مطلق تنهایی و اشاره به جهان‌بینی شاعر درمورد تنهایی؛ مانند اشعار تنهایی (برکه)، چراغ، اعتراف، آینه، شبهای ما، حوادث و شعری با انگشت روی میز خاک. با توجه به آنچه مشاهده می‌شود، پربسامدترین منشأ تنهایی، همان تنهایی ناشی از عشق است که در آن یا مجبور به ترک کسی می‌شویم یا کسی ما را ترک می‌کند. با خواندن اشعار متوجه مسائلی می‌شویم که درنهایت به تنهایی ختم می‌شود؛ فاصله، دوری، بی‌کسی، ترک شدن، ترک کردن، رفتن، بی‌محلی، سرگرم شدن به چیزی و بی‌توجهی به چیز دیگر، عدم تفاهم، احساس پوچی و... همه به تنهایی می‌رسد و انسان عصر مدرن را از آنچه که هست، تنهاتر می‌کند. البته باید یادآور شد برخورد انسان مدرن در رویارویی با تنهاییش کاملاً با انسان کلاسیک متفاوت است.

چند تصویر کلی و مرکزی که در اشعار نقش اساسی برای بیان مفهوم تنهایی دارد،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-01]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.4.7]

این موارد است: ۱. برکه ۲. جزیره ۳. کمد ٤. خانه. این تصاویر، مرکزیترین تصاویری است که جهان‌بینی شاعر را نشان می‌دهد. همهٔ آنها اسم مکانند؛ مکانهایی بسته و دوّار؛ مکان‌هایی در طبیعت یا در خانه که از همه طرف محدود، و بسته و گیر افتادن در آنها ممکن است به مثابهٔ مرگ تلقی شود.

۲-۱-٤ حوزهٔ واژگان

۲. جدول حوزهٔ واژگان اشعار

طبیعت	برکه، گوزن۳، شاخه، شاخ۳، آب۲، جنگل، بیشه، جزیره، موج، صدف، ماه، بهار۲، سیب، درخت، جزر و مد، هیزم، آفتاب، انعکاس، آسمان۳، زمین۳
دریا	قایق، جزیره، موج، آب۲، کشتی، صدف
عضو بدن	مو۲، لالهٔ گوش، ساقهای پا، پا، شانه۲، سر۳، دست، شاخ، تن، چشمان۲، لب، مژه، گونه، انگشت، صورت
زمان	بهار۲، غروبها، غروب، سالها، شبها۳، شب۲، نیمه‌شب، شب چهاردهم، فصلها، قرن، بهمن، سحر، جمعه،
مکان	جزیره، کافه، جنگلها/ جنگل، بیشه۲، تاکسی، سالن پذیرایی، کمد، کشتی، قایق، کوچه، سنگر، زمین۳، آسمان۳، پله‌ها، پشت در، زیر آب، خانه، روبه‌رو، پیاده‌روها، ته دنیا، در هیچ
وسایل خانه	چراغ٤، پرده۲، فنجان چای۲، کتری، روزنامه، کمد، دستمال، پنجره۳، ملافه، مبل، پیراهن، تلفن، جام۳، پله، زباله، میز، میز چای، میز سالن پذیرایی، رژ، رژگونه، لباس، عطر، آینه۲، چمدان، آباژور، روزنامه، صندلی، رنگ روغن، اخبار
خوردنی	جام زهر، سیب، چای، صبحانه
جنگ	سنگر، مجروح جنگی، مین، شیمیایی، مفقودالاثر، آژیر، فرار، اسیر
ارتباط	آواز۲، واژه، کلمات، فارسی، نامه، حرف
اسم خاص	سیندرلا، رشیدخان، بورژوا، سارا، صنم، روبه‌رویی‌ها

واژگان مربوط به خانه و مسائل شخصی و درونی بیشتر از موارد بیرونی است. مواردی که به انسان مربوط است، طبیعت به‌کار رفته در اشعار، حتّی مکانهایی که در اشعار آورده شده است که شلوغ نیست و بیشتر تداعی‌کنندهٔ تنهایی و انزوا است، همه نشانگر

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-01]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.4.7]

درونگرایی شاعر است. شاعر با خود و تنهایی خود در جنگ است؛ می‌خواهد از آن بگریزد ولی نمی‌تواند.

۲-٤ نحو

۱-۲-٤ جملات

مهمترین مسأله‌ای که در اشعار به چشم می‌خورد، کوتاه بودن جملات و وجود تک جمله‌هاست. جملات بلند بسیار کم به چشم می‌خورد؛ اما جملات کوتاه و جملاتی با افعال محذوف بسیار پربسامد است. برای تحلیل دقیقتر جدولی ترسیم، و نوع جملات در آن مشخص شود.

۳. جدول انواع جملات

شبه جمله	سارا کوچولویم/ سلام/ ممنون/ خدانگهدار.
جمله ۲ جزئی	می‌گویی۳/ رها شدی/ آن گوزن ناآرام (که) راه می‌افتد/ پایین دویدی/ تلفن زنگ می‌زند/ شمارهٔ اوست/ (تاه ته) می‌نوشم/ پیداست مبلها/ هیچ‌کس نبود۲/ آینه خواب رفته بود/ فرار می‌کنم/ سنگر می‌گیرم/ کتری قل‌قل می‌کند/ منتظر هیچ‌کس نبود/ روشن می‌شود/ خاموش می‌شود/ تو می‌روی/ موجی نیست/ شب است/ ایستاده‌ام/ چراغ من روشن است/ چرخی زد/ رهگذران سرگیجه دارند/ (پشت پنجره) آمد/ باورت نمی‌شود.
۳ جزئی	صورتت پر از لبخند نمی‌شود/ برایت نقاشی که می‌کشم/ این سیب است/ بیچاره و تنها شدم/ تن می‌شویم/ شامهٔ قوی‌اش مسیری برمی‌گزیند/ شاخهای شاخه‌های بیشه را کنار می‌زند/ آوازی که گوزن را بی‌خواب کرده [است]/ در نیمه‌باز ماند/ پرده را کنار زدیم/ گنگ ایستاده بودی/ برش می‌دارم/ زنی که به این خانه بازنمی‌گردد/ سر پنجره به ماه گرم بود/ یک شیمیایی‌ام/ صدای آژیر می‌شنوم/ از همه می‌ترسم/ مفقودالأثر شوم/ چه‌کسی، چه‌کسی را ترک کرد/ دوستت دارم/ تو موهای بلند دوست داشتی/ موهای من کوتاه بود/ چیزهای بسیار دیگری را فراموش خواهم کرد/ لباس باز و بلند ارغوانی می‌پوشید/ دوستی ما دارد عمیق و عمیقتر می‌شود/ نگران او بودم/ وقتی چمدان را می‌بستم/ روشنش می‌کنم/ خاموشش می‌کنم/

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-01]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.4.7]

	خوگرفته‌ایم ما به شبهایمان/ یک مرد حیران بود/ زباله او را گذاشته بود/ در را بسته بود/ قایقت از جزیره‌ام دور می‌شود/ نقطه می‌شوی/ آبها آرامند/ دنبال هیزم می‌گردم/ تنهایم/ بی‌تو تنهایی معنا ندارد/ این لبخند (بر لب من) رژ بورژوا نیست/ مژه‌هایم طبیعی برگشته‌اند/ رژگونه نزده‌ام/ برق چشمانم در چشم هیچ رقاصه‌ای پیدا نمی‌شود/ سیندرلایت شستن زمین را از سر خواهد گرفت/ روبه‌رویی‌ها چراغ را خاموش کرده‌اند/ پرده را کشیده‌اند/ ترکش کرده بودی/ دنبال نامه‌ای نگشت/ صبحانه را آماده کرد/ صندلیت را (کنار دیوار) گذاشت/ پیاده‌روها تنهایند/ کافه‌ها روزنامه‌های قدیمی بالا می‌آورند/ آسمان برای زمین شانه بالا می‌اندازد/ زمین برای آسمان شانه بالا می‌اندازد/ کسی رفتنت را به عهده نمی‌گیرد/ این پیراهن بنفش مردانه را (یک روز) خریدم/ شاد شدم/ چرک می‌شود/ تنها بودم/ او هم تنها مانده بود/ با او رابطه داشتم/ هردو خسته بودیم من از زمین او از آسمان/ قرارمان نیمه‌شب بود/ به من لبخند زد/ زیبا بود.
٤ جزئی	خودِ دیوانه‌ام فارسی یادت دادم/ خودم به تو یاد دادمشان کلمات بیهوده را/ از من گرفتندت/ [گوزن] سر بالا می‌گیرد/ بدون خداحافظی می‌گذارد مرا/ به لالهٔ گوشش عطر می‌زد.
مرکب	دستم را نمی‌گیری فشار دهی/ نمی‌پری بوسم کنی/ تنها برکه‌ای که در آن برهنه می‌شوم، تنهایی است/ آوازهایی می‌خوانم که واژه‌هاشان را نمی‌دانم/ ما از هم پرسیدیم چه حسی دارد ساقهای پای یک مرد وقتی دنبال زنی می‌دود/ نمی‌دانستی حتی از کدام سو ترک شده‌ای/ می‌خواستم بخندم۲/ مبادا اسیرم کنند/ منتظرم پایم را روی مینی بگذارم/ یادم رفته است چطور حرفمان شد/ آمده بود زباله‌اش را دم در بگذارد/ وقتی بروی چراغها خاموش می‌شوند/ دید نیستی/ به خودش حرفهایی زد که تابه‌حال نشنیده بود/ تاکسی‌ها می‌روند ته دنیا با صدایی مهیب در هیچ سقوط می‌کنند/ کسی ازاینکه درختها بیهوده روی یک پا ایستاده‌اند نه خنده‌اش می‌گیرد نه تعجب می‌کند/ سری را که درد می‌کند دستمال نمی‌بندند/ می‌شویم آن را پهن می‌کنم زیر آفتاب/ یادم آمد شب چهارده بود.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-01]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.4.7]

با نگاهی به جدول، متوجه می‌شویم جملات سه جزئی پربسامدترین نوع جملات را تشکیل می‌دهد. جملات سه جزئی مفعولی نیز در این میان پربسامدترین است و بعد از آن سه جزئی مسندی و متممی قرار می‌گیرد. شاعر کمتر اهل وصف حالت و چگونگی است. جملات سه جزئی مفعولی، اصولاً از نهاد، مفعول و فعل تشکیل شده است. فعل متعدی نیازمند مفعول است و شاید این نیاز فعل به مفعول به نوعی بیانگر نیاز شاعر به فرد دیگر در زندگی است. فعل ناگذر اصولاً به چیز دیگری جز نهاد، نیاز ندارد و خود می‌تواند کامل باشد؛ اما فعل گذرا، ناتمام و ناقص است و به چیز دیگری برای تکامل نیاز دارد. شاید مانیفست شاعر، که گفته **تنهایم و بی تو تنهایی معنا ندارد،** اینجا نمود می‌یابد که برای تکمیل تنهایی خود، نیازمند شخص دیگری است. تعریف نوین شاعر از تنهایی به‌نوعی هنجارگریزی به شمار می‌رود که تمام معادلات ذهن خواننده را نیز به هم می‌ریزد. تنهایی در نظر شاعر به ترک شدن و ترک کردن ختم نمی‌شود. شاعر تنهایی را باوجود فرد دیگری کامل می‌داند و تنهایی را تفرید و تجرید تعریف نمی‌کند.

بعد از جملات سه جزئی، جملاتی که بیشترین بسامد را دارند جملات مرکب است. جملات مرکب، جملاتی است که پایه و پیرو دارد؛ به‌عبارتی دیگر باید گفت این جملات نیز ناتمام است و برای کامل شدن، به جملهٔ دیگری نیاز دارد.

گونه‌ای سیر ناتمام در ژرف‌ساخت جملات، باعث می‌شود که تفکر بنیادین شاعر خودبه‌خود نشان داده شود.

۲-۲-٤ ترکیبات اضافی و وصفی

٤. جدول انواع ترکیبات

وصفی	موهای بلند/ لباس باز و بلند ارغوانی/ آباژور کوچک/ کشتی‌های غرق‌شده/ غمهای سنگین/ جامهای نیم‌خورده/ ملافهٔ سفید/ شاگردِ فرانسه‌زبانِ چهارساله‌ام/ خود دیوانه‌ام/ کلمات بیهوده/ گوزن ناآرام/ شاخهای پیچ‌خورده۲/ شامهٔ قوی/ شاخه‌های خشک و باکره/ چشمان درشت و گیاهخوار/ گوزن وحشی/ بیشه‌ای دور/ رژ بورژوا/ رنگ روغن/ روزنامهٔ قدیمی/ رهگذران ناشناس/ پیراهن بنفش مردانه/ آفتاب خیره/ چیزهای بسیار/ مجروح جنگی/ شب چهارده

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-01]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.4.7]

اضافی	موهای من/ چیزهای دیگر/ لالهٔ گوش/ منتظر هیچ‌کس/ شبهای ما۲/ دوستی ما/ نگران او/ پشت در/ زباله‌اش/ دمِ در/ جزیره‌ام/ زیر آب/ سکوت صدفها/ ساقهای پای یک مرد/ دنبالِ زن/ میانهٔ کوچه/ شمارهٔ او/ جامی زهر/ نیم‌خورده‌اش/ روی میز سالنِ پذیرایی/ پشت پنجره۲/ رویشان/ خاک میز/ روی شانهٔ دیوار/ سر پنجره/ خیس عرق/ صدای آژیر/ روی مین/ چهارساله‌ام/ وقت آمدن/ برایت/ دستم/ قوی‌اش/ شاخهایش/ شاخهٔ بیشه/ انعکاس آب/ چشمان گوزن/ خواندن آواز/ لب من/ مژه‌هایم/ رژگونه/ برق چشمانم/ چشم رقاصه/ شستن زمین/ فنجان چای۲/ بی‌خوابی‌ام/ چراغ من/ میز چای/ ته دنیا/ دنبال نامه/ صندلیت/ کنار دیوار/ خودش/ روی یک پا/ رفتنت/ مواظب خودت/ بین خودمان/ انزوای کمد/ آفتاب جمعه/ سیندرلایت

همان‌طور که مشاهده می‌شود ترکیبات اضافی از ترکیبات وصفی بیشتر است و از بین ترکیبات اضافی نیز بیشترین درصد به اضافه‌های اختصاصی، اقترانی، ملکی و توضیحی اختصاص دارد که بنظر می‌رسد شاعر قصد تنکیر، توضیح یا محصور کردن دارد. اضافه‌های استعاری و تشبیهی کمترین درصد را به خود اختصاص داده است. شاعر به‌جای خیالپردازی و تصویرپردازیهای آنچنانی، با توضیح کار خود را پیش می‌برد. با بررسی اشعار شاعر این نکته را متوجه می‌شویم که شاعر تصویری کار می‌کند و معمولاً هم هستهٔ اصلی شعرش را یک تصویر کلی تشکیل می‌دهد؛ اما شاعر ترکیب‌سازِ استعاری و تشبیهی نیست. ازجمله اضافه‌های اختصاصی و اقترانی می‌توان به مواردیِ مثل لالهٔ گوش، ساقهای پای یک مرد، میز سالن پذیرایی، خیس عرق، صدای آژیر، فنجان چای۲، برق چشم، چشم رقاصه، انعکاس آب، خواندن آواز، چشمان گوزن و شاخه‌های بیشه اشاره کرد. اضافهٔ توضیحی مثل رژ بورژوا، شستن زمین، آفتاب جمعه، شب چهاردهم، زیرِ آب، وقت آمدن و چیزهای دیگر و اضافهٔ ملکی مانند موهای من، دوستی ما، شبهای ما، شمارهٔ او، بی‌خوابی‌ام، چراغ من، صندلیت، لب من، مژه‌هایم، چشمانم و سیندرلایت. اضافهٔ استعاری تنها سه مورد سکوت صدف‌ها، شانهٔ دیوار و سر پنجره را و اضافهٔ تشبیهی، انزوای کمد را دربرمی‌گیرد.

از جمله کارهای مهمی که شاعر انجام می‌دهد، توضیحاتی است که خلاف توقع خواننده

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-01]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.4.7]

است؛ به‌طور مثال توضیحاتی که بعد از واژگانی چون پیاده‌رو یا کمد می‌آورد؛ پیاده‌روهای تنها چیزی است خلاف معمول. پیاده‌رو معمولاً مکانی شلوغ است و نسبت دادن تنهایی به آن هنجارگریزی است. همچنین کمد معمولاً جایی شخصی و پُر از لباس است؛ درواقع جایی خلوت نیست اما وقتی می‌گوییم انزوای کمد، گویی خلوت و عزلتی را درمورد آن اراده کرده‌ایم که رایج نیست.

۳-۲-٤ افعال

۵. جدول تقسیم افعال به مادی و انتزاعی

افعال مادی	رها شدن، راه افتادن، دویدن، پایین دویدن، زنگ زدن، نوشیدن، پیدا بودن، پیدا شدن، روشن شدن، روشن کردن، خاموش شدن، خاموش کردن۳، رفتن۳، آمدن، چرخ زدن، سرگیجه داشتن، شُستن، کنار زدن، نیمه‌باز ماندن، برداشتن، برگشتن، بازگشتن، شنیدن۲، گفتن۳، پرسیدن، مفقودالأثر شدن، پوشیدن، بستن۳، گذاشتن۵، دنبال چیزی گشتن۲، زدن، سقوط کردن، ایستادن۲، درد کردن، پهن کردن، لبخند زدن، خندیدن۲، خسته بودن، رابطه داشتن، چرک شدن، خریدن، به عهده گرفتن، شانه بالا انداختن، بالا آوردن، آماده کردن، از سر گرفتن، کشیدن، یاد دادن، گرفتن۲، سر بالا گرفتن، عطر زدن، فشار دادن، بوسیدن، برهنه شدن، آواز خواندن، اسیر کردن، دیدن، حرف زدن، نقاشی کشیدن، بی‌خواب کردن، ترک کردن۲، ترک شدن، برگزیدن، سرگرم بودن، نقطه شدن، دور شدن.
افعال انتزاعی	باور کردن، بیچاره شدن، تنها شدن، تنها بودن٤، تنها ماندن، منتظر بودن، ترسیدن، دوست داشتن۲، فراموش کردن، به یاد آوردن، از یاد رفتن، عمیق شدن، نگران بودن، خو گرفتن، آرام بودن، دانستن۲، زیبا بودن، شاد شدن، معنا داشتن، تعجب کردن.

در بررسی افعال، از افعال اسنادی صرف نظر، و صرفاً افعال طبق مادی یا انتزاعی بودن دسته‌بندی می‌شود. باتوجه به جدول، افعال مادی بیشترین درصد را به خود اختصاص داده است. بیشتر افعال مادی و پویا است و در شعر کنش ایجاد می‌کند. افعالی مثل تنها ماندن، تنها گذاشتن، تنها بودن، فراموش کردن و به یاد آوردن بیشترین درصد افعال انتزاعی را به خود اختصاص داده است. تنهایی مفهومی انتزاعی است. نوع

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-01]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.4.7]

تصویر شدن و بیان آن در ۱۹ شعر اردهالی با استفاده از تصاویر مدرن، و ترکیب‌سازیها است، و افعال نیز حائز اهمیت است. نکته‌ای که در اینجا مطرح است، دلیل استفاده از افعال مادی برای بیان و تصویر مفهومی انتزاعی است. به‌نظر می‌رسد شاعر در پی فائق آمدن بر این تنهایی است و از افعال و تصاویر به‌عنوان سرپوشی برای کم‌رنگ کردن آن استفاده می‌کند. علل عمدهٔ تنهایی‌هایی که مطرح می‌شود، بی‌اعتنایی‌ها، بی‌توجهی‌ها، روزمرگی‌ها و مسائلی از این دست است. شاعر به تنهایی درونی خود احترام می‌گذارد؛ اما تنهایی را انتخاب نمی‌کند و حتی ترجیح می‌دهد در کنار کسی، تنهایی را تجربه کند. شاعر مفهومی انتزاعی را با افعال انتزاعی بیان نکرده است؛ چون دلیلی نمی‌بیند که این درونگرایی و فردیّت تشدید شود. شاعر دنبال کسی است که سرش درد می‌کند برای برهم زدن قوانین حاکم. شاعر به‌دنبال هنجارشکنی و چارچوب‌شکنی است.

۵. نتیجه‌گیری

شاعر تنهاست. گاهی این تنهایی را نادیده گرفته و زندگیش را می‌کند و گاهی نه؛ اما مهمترین حرفی که شاعر می‌زند جایی است که او تنهاییش را در کنار احتمالاً یک معشوق انتخاب می‌کند. از دیگر جهان‌بینی‌های مهم باید به یکی از اشعار شاعر اشاره کرد که در موارد ۱۹گانه ذکر نشده است. شاعر در شعر کوله، جهان را توالتی فرض می‌کند و با این نگاه است که جهان را بی‌مقدار و کوتاه فرض می‌بیند. شاعر درواقع گفته: نوشتن شعری بر در توالت جهان! (اردهالی،۱۳۸٦: ۱۵) و این را به‌عنوان آرزویش مطرح کرده است. توالت درواقع شخصی‌ترین مکانی است که وجود دارد و باید گفت شاعر با آوردن این جمله، جهان‌بینی خود را که بر تنهایی و پذیرش این تنهایی مبتنی است بیان می‌کند. در شعری دیگر شاعر، تنهایی را برکه‌ای می‌داند برای برهنگی برای خلاص شدن از شرّ نقابهای زندگی و برای هرچه غریزی‌تر و طبیعی‌تر زندگی کردن و البته برای پاک شدن. تنهایی با سرنوشت انسان مدرن یکی شده و انسان هم گویی این مسأله را پذیرفته است و سعی در تغییر آن ندارد؛ چرا که هر تلاشی بیهوده می‌نماید و سرانجام همه‌مان، بالأخره تنهایی است. اشعاری هست که با بررسی آنها، این نتیجه به دست می‌آید که شاعر بدون اینکه به تنهاییش وقعی بگذارد، زندگی می‌کند و اصلاً برایش مهم نیست که ترکش کرده‌اند؛ اما درواقع این‌طور نیست. تنهایی درونی شاعر با تنهایی که ناشی از ترک شدن است، متفاوت است. شاعر می‌خواهد در درون تنها باشد

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-01]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.4.7]

اما در کنار یک فرد دیگر. با بررسی اشعار و تصاویر و نحو جملات متوجه بزرگترین عامل مدرنیستی می‌شویم که تقریباً در جای جای آثار این شاعر جاری است؛ حتّی اشعار دیگر که موضوعاتی متفاوت دارد در نهایت نوعی حالت تنهایی و انزوا به همراه دارد. مکانهایی که شاعر خلق می‌کند، همه به دور از شلوغی و ازدحام و یادآور محدودیت و درونگرایی است. تصاویر شاعر بیشتر به دور از کلیشه‌های مرسوم است و می‌شود با آنها به دید نوینی دربارهٔ تنهایی رسید. از جمله تصاویر مرکزی اشعار شاعر که باید به این موارد اشاره کرد: برکه، گوزن، آواز، صندلی کنارِ دیوار، پیاده‌روهای تنها، چمدان، زباله، جزیره، جام زهر، ملافهٔ سفید، خواب آینه، سرگرمی پنجره، سنگر، چراغهای خاموش، کلمات، پرده‌های کشیده‌شده، ساق پا و میانهٔ کوچه. تصاویری که مطرح شد، جایگزین‌های جدیدی است برای ارائهٔ مفهوم تنهایی. همان‌طور که ملاحظه می‌شود از تصاویر و کلمات کلاسیک خبری نیست و شاعر با سرک کشیدن به خصوصی‌ترین لایه‌های زندگی انسان مدرن، سعی در مطرح کردن مسائل همیشگی بشر به شکل جدیدی دارد. به همین علت است که حوزهٔ واژگانی مربوط به زندگی و خانه و مسائل شخصی، بیشترین درصد را در اشعار او به خود اختصاص داده است. بعد از آن مسائل مربوط به طبیعت مطرح است. نکتهٔ حائز اهمیت دیگری که وجود دارد، مکان و زمان است که شاعر به آنها توجه ویژه‌ای نشان می‌دهد. مشخص‌کردن مکانهای هر ۱۹ شعر به این موارد می‌انجامد: شعر فصلها پیش: خانه و کوچه/ تنهایی: سالن پذیرایی/ پیاده‌روی در شب: خانه/ شعری با انگشت روی خاکِ میز: اتاق یا خانه/ شیمیایی: سنگر (نامعلوم)/ شاگرد فرانسه‌زبانِ چهارساله‌ام: نامعلوم/ تنهایی: برکه و بیشه و جنگل/ بهار: خانه/ در آینه: خانه (نامعلوم)/ شبهای ما: خانه/ حوادث: پشت در، خانه/ جزر و مد: جزیره/ چراغ: خانه/ زن و میز چای، رنگ روغن: خانه/ صنم: پیاده‌رو و کافه/ پیاده‌روی: کمد، خانه/ اعتراف: خانه. جالب توجه است که **خانه** جایی است که بیشتر شعرها آنجا اتفاق می‌افتد. تصاویری که از مکان ارائه می‌کند با تعریف ارسطویی مکان تاحدودی تطابق دارد. درواقع اشعار معمولاً در مکانی خاص اتفاق می‌افتد و خواننده شاهد تغییر مدامِ مکان در اشعار نیست. نکتهٔ دیگری که باید اشاره کرد نحو اشعار است. این مسأله از سه بُعد در مقاله بررسی شده است: بررسی جملات، ترکیبات و افعال. با آنچه انتظار می‌رفت کمی متفاوت است. درمورد جملات، بیشترین درصد را

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-01]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.4.7]

جملات سه جزئی و جملات مرکب؛ درمورد ترکیبات، بیشترین درصد را ترکیبات اضافی (که کمترین درصد این ترکیبات، اضافات تشبیهی و استعاری بود) و در مورد افعال، بیشترین درصد را افعال مادی تشکیل می‌داد. موضوع مورد بحث، تنهایی، موضوعی انتزاعی و درونی است و انتظار می‌رفت نوع افعال نیز انتزاعی و حسی باشد که این‌طور نبود. همچنین جملات سه جزئی نیازمند مفعول، بیشترین درصد را داشت. درواقع می‌شود این‌طور نتیجه گرفت که شاعر به‌دنبال مفعول (یک همراه) در تکاپو است. درمورد کم بودن اضافه‌های استعاری و تشبیهی باید گفت این مسأله کم بودن تصویر را باعث نشده و شاعر از راه‌ها و صنایع دیگری برای تصویرسازی بهره برده است؛ به‌طور مثال صنعت تشخیص و تشبیه، بیشترین کارکرد را در اشعار دارد و شاعر با استفاده از شخصیت‌بخشی گویی به‌دنبال راه چاره‌ای برای فرار از تنهایی است. او در تلاش است به همه‌چیز جان ببخشد تا شاید بتواند همراهی برای خود پیدا کند. گرچه در این عصر، اشیا نیز ماهیت وکارکرد اصلی خود را از دست داده است، شاعر ناامید نمی‌شود و به جستجوی خود ادامه می‌دهد. شاعر سرش درد می‌کند برای شکستن بحرانهایی که انسان مدرن را تحت فشار قرار داده است.

منابع

- امین‌پور، قیصر؛ ***سنت و نوآوری در شعر معاصر***؛ چ ٤، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران: ۱۳۹۰
- پاز، اوکتاویو؛ ***دیالکتیک تنهایی***؛ ترجمهٔ خشایار دیهیمی، لوح فکر، تهران: ۱۳۸۱
- جهانبگلو، رامین؛ ***مدرن‌ها***؛ نشر مرکز، تهران: ۱۳۹٤
- چایلدز، پیتر؛ ***مدرنیسم***؛ ترجمهٔ رضا رضایی، چ دوم، ویراست دوم، نشر ماهی، تهران: ۱۳۸٦
- سیدحسینی، رضا؛ ***مکتب‌های ادبی***؛ ج۲، چ۱٤، نگاه، تهران: ۱۳۸۷
- محمدی اردهالی، سارا؛ ***برای سنگ‌ها***؛ چ دوم، چشمه، تهران: ۱۳۸۹
- _____؛ ***بیگانه می‌خندد***؛ مروارید، تهران: ۱۳۹۲
- _____، ***روباه سفیدی که عاشق موسیقی بود***؛ آهنگ دیگر، تهران: ۱۳۸٦
- _____؛ ***گل سرخی در زد***؛ چشمه، تهران: ۱۳۹٤

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-01]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.4.7]