LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 13 (47), Summer 2023 https://lyriclit.iaun.iau.ir/ ISSN: 2717-0896 20.1001.1.27170896.1402.13.47.3.7

Research Article

An Analysis in Simple-Writing of Emran Salahi's Romantic Poems

Malekzadeh, Davood
PhD Candidate, Persian Language and Literature Department, South-Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
Farzad, Abdolhossein (Corresponding Author)
Associate professor, Persian Language and Literature Department, Research Institute of Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran.
E-Mail: abdolhosein.farzad@gmail.com
Sabetzadeh, Mansooreh
Assistant professor, Persian Language and Literature Department, South-Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Abstract

Emran Salahi is one of the poets who has a simple language in his poems. A major part of Salahi's poems is his romantic poems, which are not specific to a particular era and can be seen in all his poetry collections. This article deals with Salahi's love poems in an analytical-descriptive method to explain his simple writing. The poet's love simple writings have been examined in three parts: structural and linguistic, rhetorical and content, among which we can mention these cases: Direct expression, simplicity of interpretation and expression, short writing, the role of word association in poetry, using colloquial language, not using difficult words, closeness of the main components of the sentence to each other, effective beginning and surprising ending (structural and linguistic), Paradox, brevity, common and everyday similes and poetic (rhetorical) similes, attention to everyday life and tangible images, detail and use of seemingly insignificant subjects (content). The result is that Emran Salahi's simple writing, which has led to effective communication with the audience, has not made his writings look superficial, but always has literary value. He, who pays attention to the language and content of his poetry, has used this process in all periods of his poetry in classical and new forms, and the variety of topics especially romantic themes, is evident in his works.

Key Words: Contemporary poetry, romantic poetry, simple writing, Emran Salahi.

.

Citation: Malekzadeh, D.; Farzad, A.; Sabetzadeh, M. (2023). An Analysis in Simple-Writing of Emran Salahi's Romantic Poems. Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 13 (47), 44-57. Dor: 20.1001.1.27170896.1402.13.47.3.7

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

20.1001.1.27170896.1402.13.47.3.7

فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال سیزدهم، شمارهٔ چهل و هفت، تابستان ۱۴۰۲، ص. ۵۷-۴۴

مقاله پژوهشی

تحلیلی بر ساده‌نویسی در عاشقانه‌های عمران صلاحی

داوود ملک‌زاده[۱]
عبدالحسین فرزاد[۲]
منصوره ثابت‌زاده[۳]

چکیده

عمران صلاحی از جمله شاعرانی‌ست که زبان ساده‌ای در اشعارش دارد و می‌توان وی را در زمرهٔ شاعران ساده‌نویس به شمار آورد. بخش عمده‌ای از اشعار او عاشقانه‌های وی است که مختص به دوران خاصی نیست و در تمامی مجموعه شعرهایش دیده می‌شود. در این مقاله که به روش توصیفی-تحلیلی انجام گرفته، ساده‌نویسی در عاشقانه‌های صلاحی بررسی می‌گردد. ساده‌نویسی‌های عاشقانهٔ شاعر، در سه حوزهٔ ساختاری و زبانی، بلاغی و محتوایی بررسی شده است. در بخش ساختاری و زبانی: بیان مستقیم، سادگی تعبیر و بیان، کوتاه‌نویسی، نقش هم‌نشینی کلمه در شعر، بهره‌گیری از زبان محاوره، عدم استفاده از واژه‌های دشوار، نزدیکی اجزای اصلی جمله به یکدیگر، شروع مؤثر و پایان‌بندی غافل‌گیرکننده و در بخش بلاغی: پارادوکس، ایجاز، تشبیهات رایج و روزمره و آنِ شاعرانه و در بخش محتوایی: توجه به زندگی روزمره و تصاویر ملموس، جزئی‌نگری و بهره‌گیری از سوژه‌های به ظاهر بی‌اهمیت تحلیل شده است. نتیجه اینکه ساده‌نویسی عمران صلاحی که منجر به برقراری مؤثر با مخاطب شده است، باعث نشده تا نوشته‌های وی را سطحی جلوه دهد، بلکه همواره از ارزش ادبی برخوردارست. وی که توجهی توأمان به زبان و محتوای شعرش دارد، این روند را در تمامی ادوار شاعری‌اش در قالب کلاسیک و نو مورد استفاده قرار داده، تنوع موضوعات در اشعار وی از جمله موضوعات عاشقانه، مشهود است.

کلیدواژه‌ها: شعر معاصر، شعر عاشقانه، ساده‌نویسی، عمران صلاحی.

---

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول) abdolhosein.farzad@gmail.com
۳. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۵/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۲۷

۱. مقدمه

عمران صلاحی متولد چهارراه امیریهٔ تهران است؛ به عبارتی در اول اسفند و به روایتی در ۱۰ تیرماه ۱۳۲۵. نام کوچکش را عمویش ـ مراد ـ از قرآن گرفته است. پدرش محب‌الله (فرزند قهرمان) متولد شام‌اسبی اردبیل و مادرش فیروزه از مهاجران باکو به ایران است. «پدر عمران صلاحی کارمند راه‌آهن بود و به همین خاطر در شهرهای مختلفی مثل قم، تهران و تبریز زندگی کرده‌اند. فضای راه‌آهن و ایستگاه و قطار، در شعرهای عمران نمودی عینی و پررنگ دارند و حتی نام برخی از مجموعه‌های او را هم به خود اختصاص داده است» (ملک‌زاده، ۱۳۹۸: ۱۵). عمران صلاحی نوشتن را از مجلهٔ توفیق و به دنبال آشنایی با پرویز شاپور در سال ۱۳۴۵ آغاز کرد و بعدها جزو همکاران آن مجله شد. در توفیق با خیلی‌ها از جمله برادران توفیق، با پرویز شاپور و اردشیر محصص آشنا شد. خیلی‌های دیگر مثل کیومرث صابری، ابوتراب جلی، ابوالقاسم حالت، منوچهر احترامی، بیژن اسدی‌پور، کامبیز درم‌بخش و ... محصول سال‌های توفیق هستند. اولین شعر نیمایی عمران صلاحی در مجلهٔ خوشه به سردبیری احمد شاملو چاپ می‌شود. اسم شعر «عیادت» بوده و شاملو آن را با عنوان «مرگ» چاپ می‌کند. این شعر در کتاب «یادنامهٔ نخستین هفتهٔ شعر خوشه» هم آمده است و جزو معروف‌ترین ـ و شاید هم معروف‌ترین ـ شعرهای عمران صلاحی است» (همان، ۱۶ و ۱۷).

عمران صلاحی، از معدود شاعرانی‌ست که کار شاعری را با کلاسیک و نیمایی شروع کرد و حتی بعد از نوشتن اشعار سپید، هم‌چنان به کلاسیک‌ها و نیمایی‌هایش ادامه داد. او تقریباً از ابتدا تا به آخر، زبانی ساده، صمیمی و شسته‌رفته‌ای دارد و تغییرات چندانی در شیوهٔ نوشتنش مشاهده نمی‌شود. زبان شعر عمران صلاحی، ساده است. وجود عنصر وزن، موسیقی کلام، طنز و شروع و پایان مؤثر در شعر، باعث می‌شود تا شعر او، از اتهام سطحی‌گری به دور باشد. از ویژگی‌های شعری عمران صلاحی می‌توان به سادگی در کلام، ایجاز، پرداختن به جزئیات در شعر، آوردن تعابیر نو و تصویرسازی روشن اشاره کرد. وی تقریبا از همان ابتدا، زبانی نرم و ساده دارد و به کمک طنز و سوژه‌ها، کلماتش منجر به شعر می‌شود. از عمران صلاحی پانزده مجموعهٔ شعر (قبل و بعد از مرگ او) منتشر شده که تقریباً نیمی در زمان حیات (هشت مجموعه) و مابقی پس از درگذشتش به چاپ رسیده است. در بین این کتاب‌ها، دو مجموعهٔ ترکی در زمان حیات شاعر و کلیات اشعار ترکی‌اش، بعدها منتشر شده است. عمران صلاحی در صبحگاه ۱۱ مهر ۱۳۸۵ بر اثر عارضهٔ قلبی، در تهران درگذشت.

۱،۱. پیشنیهٔ پژوهش

آن‌چه در خصوص عمران صلاحی به صورت مقاله، پایان‌نامه و کتاب منتشر شده، بیشتر معطوف به جنبهٔ طنزنویسی وی و یا شامل بررسی آثار وی به صورت معرفی و نقد کتاب‌های شعرش بوده است که در زیر و به ترتیب تاریخ انتشار، به عنوان پیشینهٔ آثار مرتبط با صلاحی اشاره می‌شود:

ـ رضا کریمی کوجنق (۱۳۸۶) پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «نقد و بررسی آثار عمران صلاحی».

ـ محمدرضا اکرمی و دیگران (۱۳۸۹) مقالهٔ «نقدی بر آثار طنز عمران صلاحی از منظر تنوع قالب‌ها».

ـ محمد فرهمند و دیگران (۱۳۹۰) مقالهٔ «نگاهی به چهار دهه شاعری عمران صلاحی».

ـ مریم سلمانی (۱۳۹۱) پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد «نقد و بررسی اشعار عمران صلاحی».

ـ فاضل ترکمن (۱۳۹۵) پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد «شیوه‌های طنزپردازی در اشعار عمران صلاحی».

ـ داوود ملک‌زاده (۱۳۹۸) کتاب «*حوا خودش بهشت است*» (نگاهی به زندگی، شعر و طنز عمران صلاحی).

ـ اکبر شاملو و دیگران (۱۳۹۹) مقالهٔ «بررسی تکنیک‌های طنزنویسی عمران صلاحی در مطبوعات».

همان‌گونه که مشاهده می‌شود، اثری که به طور مستقل به جنبهٔ ساده‌نویسی و یا عاشقانه‌های عمران صلاحی بپردازد، مشاهده نمی‌شود. این مقاله سعی دارد ضمن توجه به ساده‌نویسی عمران صلاحی، اشعاری را که با محتوای عاشقانه در دوره‌های مختلف شعری‌اش سروده، مورد بررسی قرار دهد.

۲. بحث

۱،۲. ساده‌نویسی در آثار شاعران

با مرور شاعران هر دوره، می‌توان نمونه‌هایی از ساده‌نویسی را در آثار برخی از آن‌ها مشاهده کرد. در واقع این نوع نوشتن، پدیدهٔ جدیدی نیست، بلکه همواره در ادبیات جریان داشته و در دوره‌های مختلف، به میزان کم و زیاد عرضه شده است. با این حال، در برخی دوره‌ها سرایش این نوع شعرها از جمله دورهٔ مشروطه و هم‌چنین از دههٔ هشتاد به بعد بیشتر بوده است.

باید توجه داشت که شعر ساده، لزوما شعر مستقیم نیست و هم‌چنین شعر پیچیده را نباید در زمرهٔ شعر غیرمستقیم دانست؛ یعنی می‌تواند شعری با زبان ساده و با تفکر و تخیّلی عمیق عرضه شود؛ نظیر بعضی کارهای سعدی که همواره عنوان «سهل و ممتنع» را یدک می‌کشد، هم‌چنین یک مسئلهٔ پیش‌پاافتاده، که می‌تواند دست‌مایهٔ یک شاعر شود برای پیچاندن خود و مخاطب؛ یعنی به جای آن‌که چیزهای بغرنج و دیریاب را در شعرش، به کمک زبان، تخیل و سایر ابزار شعری، به مخاطب به صورت ملموس و البته هنری عرضه کند، گرهی بر گره‌های آن می‌افزاید.

نکتهٔ مهم در خصوص هر جریانی، و در این‌جا «ساده‌نویسی»، ارائهٔ تعریفی جامع و مانع از آن است؛ تعریفی که بتواند هم شاعر و هم مخاطب را در شناخت این شیوه، کمک کند. در مجموع، «جریانی که در سال‌های اخیر با عنوان ساده‌نویسی نام گذاری شده است، اگر هم قرار باشد عنوانی از این منظر داشته باشد می‌بایست ساده‌نویسی در بُعد صوری زبان نامیده شو.» (عبدالملکیان، ۱۳۹۲: ۹). با مطالعهٔ شعرهای این جریان، ویژگی‌های شعر ساده را این‌گونه می‌توان برشمرد: توجه توأمان به زبان و محتوا، گرایش به واقع‌گرایی، تصاویر روزمره، پرهیز از مضمون‌گرایی سمبولیستی، توجه به زندگی و اصالت آن، بهره‌گیری از سوژه‌های به ظاهر بی‌اهمیت، پرهیز از زبان فاخر ادبی کلاسیک، اجازهٔ ورود تمام واژه‌ها به شعر بنا به استفادهٔ بجا از کلمه، تعدیل افراط‌گرایی‌های زبانی و مضمونی دههٔ هفتاد، و سادگی در زبان. البته همهٔ این ویژگی‌ها، کلّیّاتی است که مرزی دقیق و مشخص را ترسیم نمی‌کند که شعر ساده را از انواع دیگر، از جمله شعر پیچیده متمایز کند و تقسیم‌بندی می‌تواند بسته به شاعر و مخاطب، متفاوت باشد.

بخش عمده‌ای از جریان ساده‌نویسی، با ترجمهٔ شعر اروپایی همراه است که این تأثیر در هر دو حوزهٔ زبان و اندیشه اتفاق می‌افتد. تقریباً به طور همزمان، با ورود ترجمهٔ شاعران نوگرای اروپایی به ایران، زبان جدیدی به شعر تزریق می‌شود که در شکل‌گیری شعر نو، هم به لحاظ زبانی و هم به لحاظ فکری مؤثر است. این تأثیر را می‌توان در دورهٔ مشروطه در برخی از اشعار ایرج میرزا مشاهده کرد که بخشی از ساده‌نویسی وی حاصل وام گرفتن، و نه تقلید صرف از اشعار ترجمه است.

از طرفی دیگر در جریان شکل‌گیری شعر نو، شاعرانی چون ابوالقاسم لاهوتی، تقی رفعت، جعفر خامنه‌ای و شمس کسمایی، اگر چه به طور مستقیم در ساده‌نویسی تأثیر نداشته‌اند، با توجه به موضوعات روزمره، به لحاظ محتوایی، در این مسیر سهمی داشته‌اند. دو شاعر تأثیرگذار شعر نو یعنی نیما یوشیج و احمد شاملو نیز در این مسیر، نه تنها به جریان ساده‌نویسی کمکی نکرده‌اند، به نوعی آن را به تأخیر انداخته‌اند و شاعران بعدی از جمله کسانی چون فریدون مشیری، سهراب سپهری، نادر نادرپور، فروغ فرخ‌زاد، محمود کیانوش، حمید مصدق و بعدها سیدعلی صالحی و حافظ موسوی و ... نقش بیشتری در این راه ایفا کرده‌اند. «پیروان و شاگردان نیما، زبان پیچیده و نحو بیان ویژهٔ او را نداشتند، این خود، سبب رواج شعر نو و آرام‌آرام عقب‌نشینی مخالفان شد. زبان شعری نصرت رحمانی، ساده‌تر از زبان آینده، شاملوی آن سال‌ها و منوچهر شیبانی ـ

که کمتر شعر چاپ می‌کرد ـ بود» (تمیمی، ۱۳۶۹: ۳۲). زبان نیما یوشیج، زبانی دشوار و پیچیده و همراه با تعقید است؛ این روند شعرنویسی نیما از اشعار کلاسیک او شروع می‌شود و در شعرهای نوقدمایی و آزاد او هم ادامه پیدا می‌کند. در واقع «نیما یوشیج در اشعار آزاد خود نتوانست با انحراف از زبان معیار، به زبانی غنی و سرشار دست یابد، بلکه عدول از قراردادهای پذیرفته‌شده، ناهمواری‌های متعددی را در شعر او پدید آورد. این نقصان هم به محور جانشینی زبان یعنی انتخاب واژگان و کاربرد درست آن‌ها مربوط می‌شود و هم محور هم‌نشینی زبان یعنی تألیف واژگان براساس قواعد نحوی را در بر می‌گیرد» (بسمل و میرعابدینی، ۱۳۹۱: ۳۵).[۱]

در سوی دیگر احمد شاملو که شعر بی‌وزن موسوم به سپید به نام وی سکه خورده است اگر چه وزن و بعدها قافیه را از شعر نو برمی‌دارد اما برای پر کردن جای خالی آنها به زعم خودش موسیقی کلمات را وارد شعر می‌کند. شاملو بر اساس نیاز جامعه و تحت تأثیر ادبیات ترجمه و البته متون کهن، زبانی را برمی‌گزیند که بتواند خلأ وزن را پر کند. برای ایجاد موسیقی، در ابتدا قافیه را به کار می‌برد و کلمات مطنطن را وارد می‌کند تا ذهن وزن‌زدهٔ هزارسالهٔ شعر فارسی، جای خالی آن را حس نکند. شاملو سال‌ها (تا پایان عمر) همین سیاق را در پیش گرفت. در خصوص زبان شعر شاملو بارها از او سؤال، و البته انتقاد کرده‌اند که مناسب شعر امروز نیست، ادلّه‌اش این است که این زبان را او اختراع نکرده و به‌تدریج آموخته و بخشی را مدیون گذشتگان است (ر.ک: شاملو، ۱۳۸۵: ۴۳) و در جواب این‌که آیا نمی‌خواهد آن را کنار بگذارد، پاسخش این است که مگر آن را یک‌شبه کسب کرده که یک‌شبه رها کند؟! البته پیداست که چگونگی رسیدن به زبان شعر، مؤیّد آن زبان نیست، حتی اگر در درازمدت کسب شده باشد. اما به هر حال، خیلی از شاعران در این جهت با شاملو همراهی کردند و البته بعضی‌ها هم راهشان را از همان اول جدا کردند و مسیر دیگری پیش گرفتند؛ مثل بیژن جلالی و احمدرضا احمدی. تا جایی که شعر سپید در دههٔ هفتاد، زبان دیگری به خود می‌گیرد و با پیروی ـ درست یا نادرست ـ از شعر پست‌مدرن اروپایی، چیزی عرضه می‌شود که با محیطی که در آن هستند، چندان هم‌خوانی ندارد. مخاطب، سردرگم می‌شود و حتی خود شاعران هم در مواردی نمی‌توانند با اشعاری که عرضه می‌شود ارتباط برقرار کنند. البته در کنار این جریان، جریان‌های دیگری هم به کار خود ادامه می‌دهند. عده‌ای هم‌چنان به سبک شاملو می‌نویسند و برخی هم به ساده‌نویسی در شعر ادامه می‌دهند که به جز احمدی و جلالی، می‌توان به شاعرانی مثل عمران صلاحی، حافظ موسوی و اکبر اکسیر، و از نسل‌های بعدی رسول یونان و گروس عبدالملکیان اشاره کرد. شمس لنگرودی در این میان، که تازه از کمند زبان شاملویی رها شده، هنوز آن شسته‌رفتگی را ندارد و گاهی در میان اشعارش، آن «خراش زبانی» را می‌شود مشاهده کرد.[۲]

بعد می‌رسد به دههٔ هشتاد پررنگ شدن ساده‌نویسی در شعر. یعنی امروزه، کمتر شاعری را می‌توان مشاهده کرد که شعر سپید با زبان شاملویی بنویسد و یا شعر نیمایی به سبک و سیاق نیما. اصلاً نوشتن شعر نیمایی، در روزگار ما اگر نگوییم به صفر رسیده است، درصد بسیار اندکی از شاعران را دربرمی‌گیرد که عمدتاً دورهٔ میانسالی را سپری کرده‌اند که خود موضوع بحث دیگری‌ست که نگارنده پیش‌تر در مقاله‌ای با عنوان «شعر نیمایی شعر زمانهٔ ما نیست» (۱۳۸۵) به آن پرداخته است. بدین‌ترتیب زبانی که شاملو برای شعرش برمی‌گزیند آن را چند قرن به عقب می‌برد و به لحاظ انتخاب واژه‌های دشوار و مهجور، فهم آن برای مخاطب دشوار می‌شود. از طرفی فضای بستهٔ بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، به این پیچیدگی دامن می‌زند و شاعران مجبور می‌شوند برای گریز از سانسور، زبانی سمبلیک و ابهام‌گونه را در پیش بگیرند.

۲،۲. نگاهی به اشعار عمران صلاحی، ساده‌نویسی و عاشقانه‌های او

«غنا در لغت به معنای سرود، نغمه و آواز خوش طرب‌انگیز است و شعر غنایی گزارشگر عواطف و احساسات شخصی شاعر بوده؛ به عشق، دوستی، رنج‌ها، نامرادی‌ها و هر چه روح آدمی را متأثر می‌کند، با شور و حرارت می‌پردازد و محور آن

منِ فردی شاعر است» (رزمجو، ۱۳۸۵: ۸۳). شعر غنایی کاملاً جنبهٔ انفسی دارد و حاصل لبریزی احساسات شخصی است، سراینده در آن نقش پذیرنده و متأثر دارد و نه تأثیربخش و مؤثر. آنچه برای شاعر لیریک ملاک و معیار است اجابت خواست مخاطبش نیست، بلکه احساس درونی‌اش از هر چیزی مهم‌تر است، دنیای بیرون برای او اهمیتی ندارد. در متن‌های غنایی از وصف آنچه در جهان واقعی و طبیعی می‌گذرد، سخن نمی‌رود، بلکه شاعر آنچه را مطلوب اوست به چشم دل می‌بیند و به زبان عواطف بیان می‌کند. میزان و ملاک حقیقت در این نوع شعر، عواطف و روح شاعر است. «در ادب فارسی، نوع غنایی در قالب‌های غزل، مثنوی، رباعی، دوبیتی و حتی قصیده مطرح می‌شود. ادب غنایی را به دو معنی اشعار عاشقانه و بزمی به کار می‌برند و معادل قدیم آن غزل است. مراد از اشعار لیریک در ادبیات اروپایی، شعری‌ست کوتاه و غیرروایی که گوینده در آن فقط احساسات خود را بیان کند، و اگر شعر بلند باشد مثل خسرو و شیرین به آن شعر غنایی داستانی یا نمایشی می‌گویند» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۲۷و۱۲۸). ادب غنایی از انواع دیگر خصوصیت شعری برجسته‌تری دارد و از نظر مراتب، کهن‌ترین و ناب ترین و خیال انگیزترین نوع ادبی به حساب می‌آید.

ادب غنایی و یا به تعبیری اشعار عاشقانه در شعر نو هم، جایگاه ویژه‌ای دارد و چه در قالب نیمایی و چه در سپید (بی‌وزن) نمونه‌های فراوانی از شاعران معاصر تولید شده است که شامل شعرهای طولانی و کوتاه می‌شود.

عمران صلاحی را می‌توان جزو شاعرانی تلقی کرد که مرحله به مرحله مسیر شعر و شاعری را طی کرده است. به طوری که از شعر موزون به شعر نیمایی رسیده و پس از ترکیب وزن و هجا، در نهایت به خودش اجازهٔ سرایش شعر بی‌وزن را داده است. او نه مثل مهدی سهیلی و حمیدی شیرازی است که شعر بی‌وزن و حتّی نیمایی را برنمی‌تافتند و مسخره‌اش می‌کردند و نه در ردهٔ شاعرانی مثل اخوان و مشیری و م.آزاد و دیگران که نتوانستند خود را متقاعد کنند تا وزن ـ حتی نیمایی ـ را کنار بگذارند. و البته نه مثل بسیاری از شاعرانی که امروز چنان درخصوص غزل و رباعی و قالب‌های کلاسیک، ریش می‌جنبانند که انگار نوشتن شعر موزون، جنایتی نابخشودنی‌ست. روزگارانی بعد از نیما، به‌خصوص از دههٔ هفتاد به این طرف، نوشتن شعر نیمایی در بین شاعران تقریباً منسوخ شد؛ به طوری که نیمایی نوشتن نوعی عقب‌ماندگی در شعر، تصور می‌شد. حتّی نوشتن در قالب‌های کلاسیک آن‌قدر قبح نداشت که نوشتن شعر نیمایی. با این حال در این روزگار، شاعرانی بودند که هم‌چنان وفادار به نیما کارشان را پی می‌گرفتند و شعرشان خریدار هم داشت؛ حداقل بیش‌تر از کسانی که این شایعه را مطرح کرده بودند. صلاحی هیچ مرزبندی‌ای نسبت به این گونه مسائل نداشت و در بحث «وزن در شعر»، معتقد به «توازن به جای وزن» بود.

با مطالعهٔ مجموعهٔ شعرهای صلاحی به این نتیجه می‌رسیم که وی شاعری‌ست که از عنصر تخیّل و عاطفه به خوبی بهره برده است. خلق مضامین نو و تبدیل کردن سوژه‌هایی که شاید در نگاه اوّل، ارزش شعر شدن نداشته‌اند، از مشخّصات بارز شعر صلاحی است. اگر بخواهیم عمران صلاحی را در دو کفّهٔ ترازوی «زبان» و «معنا»ی شعر بسنجیم، کفّهٔ «معنا» سنگینی می‌کند. یعنی او با وجود زبان شسته‌رفته‌ای که دارد، همواره به «معنا»ی شعرش توجّه دارد تا جایی که می‌توان از او با عنوان شاعر «معنا محور» یاد کرد. امّا در این میان، نقش طنز در شعر صلاحی، یکی از مواردی‌ست که در کنار سایر ویژگی‌ها خود را نشان می‌دهد. یعنی از مضامین شعر عمران صلاحی در تمام دوران شاعری‌اش و در همهٔ قالب‌ها، بهره‌گیری از عشق و بن‌مایه‌های غنایی است.

۱،۲،۲. ساده‌نویسی در عاشقانه‌های عمران صلاحی

عمران صلاحی در یکی از شعرهای ترکی‌اش می‌گوید: «من ایسته‌ییرم / شعریمی یازام / دانیشماق کیمی!» (صلاحی، ۱۳۹۰: ۲۱)[۳] (برگردان: می‌خواهم / شعرهای من / مثل حرف زدنم باشد.) طبق ادعای شاعر در این شعر، هم‌چنین آثار برجامانده از

او می‌بینیم که سادگی موجود در اشعار عمران صلاحی، جزو ذاتی آثار وی است به طوری که خواننده حس نمی‌کند شاعر دست به تکلف زده است.

دورهٔ شاعری صلاحی، روند این ساده‌نویسی را در اشعارش نمایان می‌سازد. «عمران صلاحی را باید از آغازگران راهی نو در شعر معاصر بدانیم که سادگی زبان از ویژگی‌های اصلی آنست. پرداختن به مسائل عینی و پدیده‌های بی‌اهمیت اطراف، کوتاهی، داشتن طنزی نهان، استفاده از اصطلاحات روزمره، توجه به فرهنگ و آداب و سنن، خطور از خاطر اشیاء و ... است» (اکسیر، ۱۳۸۵: ۱۸). ساده‌بودن زبان عمران صلاحی، به منزلهٔ نازل بودن اشعار او و این‌که به قدری در سطح بلغزد که دچار شعارنویسی شود، نیست. «عمران صلاحی از معدود شاعرانی بود که هم از نخست، زبانی ویژهٔ خود داشت؛ اشعاری عموماً جامعه‌گرا، ساده، با تصاویری بدیع، طنزی پنهان و خوش‌آهنگ که می‌توانست تأثیرگذار هم باشد. ولی همکاری مدام با نشریات فکاهی، شاید سبب شد که گاه اشعارش به هزل گراید و چهرهٔ حقیقی اشعارش پنهان بماند» (شمس لنگرودی، ۱۳۹۱، ج۴: ۳۵۱).

اینک به بررسی ساده‌نویسی در اشعار عمران صلاحی با ذکر نمونهٔ اشعار می‌پردازیم:

۱،۱،۲،۲. ساده‌نویسی عمران صلاحی در حوزهٔ ساختاری و زبانی

۱،۱،۱،۲،۲. بیان مستقیم

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر ساده محسوب می‌شود. جملات به صورت مستقیم و خبری می‌آیند و عمدتاً دارای پیام مشخصی هستند. برخلاف پیام تصویری که آن صراحت و مشخص‌گونگی در انتقال پیام را ندارد. شعری است که بیشتر و مستقیماً با خود کلام روبه‌رو هستیم تا با ادبیات؛ یعنی به جای استفاده از واژه‌های فاخر و تراش‌خورده، شعر بدون هیچ‌گونه پوششی، عرضه می‌شود. به عبارت دیگر نوشته‌ای کاملاً ساده، روزمرّه و محاوره‌ای که خالی از ادبیات است، امّا در تمام مدّت خواندن شعر می‌دانیم که در حال خواندن شعر هستیم و هرچه به پایان شعر نزدیک می‌شویم، این امر ملموس‌تر می‌شود.

«... با آن‌که ما شما را / کم دیده‌ایم / اما برای‌تان دل‌مان تنگ می‌شود» (صلاحی، ۱۳۸۲: ۱۸۷)

«پرندگان هستند / تا من و تو برای‌شان / دانه‌های کلمات بریزیم / پرندگان هستند / تا من و تو عشق را / فراموش نکنیم» (صلاحی، ۱۳۸۰ب: ۶۱)

«...ابریشم است عشق / که رشته‌ای از آن / بر سازی می‌نشیند / و تار و پود را می‌لرزاند / مشک ناب است عشق / که از نافه‌ای پدید می‌آید / و هوا را معطر می‌سازد» (همان: ۷۲)

و گاهی این مستقیم‌گویی به جملات حکمت‌آمیز و کلمات قصار منجر می‌شود:

«هر چیزی مثل شعر است / حتا عشق / باید خودش بیاید» (صلاحی، ۱۳۸۶الف: ۲۷)

۲،۱،۱،۲،۲. سادگی تعبیر و بیان

بیانی کم‌چالش و ارتباط‌پذیر و استفادهٔ کم از استعارات و تشبیهات و کنایات مهجور؛ عبارت طوری پیچیده نباشد که یک رویداد ساده برای خواننده گنگ شود، بلکه استفاده از تعبیرات و تشبیهات بکر، نو و خیال‌انگیز به گونه‌ای باشد که در عین تکراری نبودن، ذهن خواننده با تلاش متعارف به عمق آن نایل شود:

«آن‌که دندان دارد / نان ندارد / و آن‌که نان دارد / دندان ندارد / بیهوده دلبری می‌کند / سیب سرخ و گلابی / در ظرف بلور» (صلاحی، ۱۳۸۰: ۱۱۴)

«جاده به مهتاب و درخت به آب / چنان پیوسته نیست / که من به تو / سبزه به نسیم و نغمه به سیم / چنان پیوسته نیست / که من به تو» (صلاحی، ۱۳۸۶ب: ۲۳)

۳،۱،۱،۲،۲. کوتاه‌نویسی

کوتاه‌نویسی‌های عمران صلاحی، برخلاف جملات قصار اوست که در بخش مستقیم‌گویی خواهد آمد. در کوتاه‌نویسی‌ها برشی از لحظه توسط شاعر ثبت می‌شود و در پیِ صدور حکم نیست یا شعار نمی‌دهد. البته ممکن است کوتاه‌نویسی‌ها دارای ایجاز نباشد. بدین ترتیب تعداد بسیار زیادی در دفتر شعر عمران صلاحی می‌توان سراغ گرفت که شامل کوتاه‌نویسی باشند. با این حال، به ذکر چند مورد بسنده می‌کنیم.

«طرح کم‌رنگی بودم از عشق / نقطه‌چینی از خویش / تو تمامم کردی» (صلاحی، ۱۳۸۲: ۱۲۳)

«باد را غربال کردم / عطر گل‌ها را گرفتم / ریختم در دستمال / آمدم به خانه‌ات» (صلاحی، ۱۳۸۹ج: ۱۳۳)

۴،۱،۱،۲،۲. کلمه و نقش هم‌نشینی آن در شعر

زبان شعر از حیاتی برخوردار است که با نسبت‌هایی تعریف‌شده کنار هم قرار گرفته‌اند. این یکی از مهم‌ترین اصول شعر ساده است که توجه و مهارت عمل به آن، منجر به تولد شعر، از میان عبارات و جملات ساده می‌شود. در واقع تعبیهٔ درست و به‌جای کلمات پیش‌پاافتاده و غیرشاعرانه، می‌تواند منجر به شعر شود. در شعرهای عمران صلاحی، توجه زیادی به تناسب بین کلمات به صورت محسوس (از نوع مراعات النظیر) و نامحسوس مثل ایهام و انواع جناس می‌شود. هم‌چنین آرایهٔ تبادر و دادن ابعاد دیگر از آن چه، سطرِ پیشِ رو، به مخاطب عرضه می‌کند نکته‌ای‌ست که باعث تکثیر تصاویر و معانی جدید در شعر می‌شود.

«چگونه مست شوم؟ / وقتی ماه در آب نیست / و از روی تو / برگی در شراب نیست» (صلاحی، ۱۳۸۰ب: ۳۳)

کلمهٔ «برگ» در این شعر، اشاره دارد به تصویر یار در جام شراب. در واقع شاعر با تشبیه یار به درختی یا برگ گلی (تشبیه صورت به برگ گل سرخ)، مقصود خود را رسانده است. برگی در شراب نیست؛ یعنی وقتی حضور تو در این بزم نیست، شراب هم قوّت گیرایی ندارد. کلمهٔ برگ، نقش محوری خود را به‌خوبی در این شعر بازی کرده است. ماه هم در این شعر، استعاره از یار است و باز هم آب، یک آب معمولی نیست؛ شراب عافیت‌بخش است که بی‌حضور یار، لذتی ندارد این عیش مدام!

۵،۱،۱،۲،۲. بهره‌گیری از زبان محاوره و گفت‌وگو در شعر

عمران صلاحی حتی غزل‌هایی با زبان محاوره هم دارد که به نوعی از پیشگامان این نوع به حساب می‌آید. «غزل‌های عامیانه و شعرهای سادهٔ او در دههٔ پنجاه، راه را برای انقلاب ادبی دههٔ هفتاد هموار ساخت. او در خلق سوژه‌های عامیانه استاد بود» (اکسیر، ۱۳۸۵: ۱۷). او علاوه بر جسارت‌هایش در شعر نیمایی، در غزل نیز به نوآوری دست می‌زند و غزل‌های نابی را با بیانی محاوره‌ای و نیز «بیان تهرانی» خلق می‌کند که شکل تازه‌ای از غزل را پیش روی ما می‌گذارد:

میایی بچه بشیم به آسمون نیگا کنیم؟ / میایی قلبا رو مثل بادبادک هوا کنیم؟ // میایی بچه بشیم پشت ستون سایه‌ها / یه جوری قایم بشیم هم‌دیگه رو صدا کنیم؟ // سکهٔ خورشیدمون گم شد و ما فقیر شدیم / میایی با هم‌دیگه مشتای ابرو وا کنیم؟ (صلاحی، ۱۳۵۳: ۴۶)

این برخورد سادهٔ زبان در غزل سبب می‌شود که بعدها غزل‌هایی با این فرم آفریده شوند. عمران صلاحی را در این راه، باید جزو تأثیرگذاران این نوع غزل به شمار آورد اگر چه خودش بعدها آن را آن‌طور که باید ادامه نداد و به در شکل و قالب دیگری مثل شعر از این نوع زبان سود برد.

۶،۱،۱،۲،۲. استفاده از کلمات مأنوس و کاربرد بجا از تمام واژه‌ها

پاول سیمپسون، سبک‌شناس معاصر می‌گوید: «در زبان چیزی که ذاتاً یا منحصراً ادبی باشد وجود ندارد و مفهوم زبان ادبی یک توهم و افسانه است» (به نقل از: فتوحی، ۱۳۹۲: ۶۷). اگر چه پیش‌تر، واژه‌ها به دو دستهٔ شعری و غیرشعری، تقسیم می‌شدند و به‌ویژه در ادبیات کلاسیک، این تقسیم‌بندی به طور کلی وجود داشت، اما این جریان، با ظهور شعر نو، به نوعی منتفی شد. «کلمه‌ها به خودی خود شاعرانه و غیرشاعرانه نیستند. هر کلمه‌ای را می‌توان در شعر به کار برد به شرط آن‌که آن را در متن مناسب با آن قرار داد. کار شاعران، آفریدن این متن‌هاست. منظور من از متن، ساختار کلی کلام به اعتبار محتوا، بافت نحوی، لحن و عناصر آوایی است» (موحد، ۱۳۷۸: ۱۱۴).

«تو را بغل کردم / مرا بغل کردی / چه‌قدر وحشت خوب است! / کجاست کشتی نوح؟» (صلاحی، ۱۳۸۹الف: ۷۱)

«در قحط عشق / آزوقه دارم / از تو» (صلاحی، ۱۳۸۹ب: ۲۳)

۷،۱،۱،۲،۲. نزدیکی اجزای اصلی جمله به یکدیگر و عدم حذف فعل

یکی از مشخصه‌های شعرهای ساده، قرار گرفتن هر جزء جمله در جای خودش است؛ و معمولاً نهاد جمله در آغاز و فعل در پایان است و این کار باعث می‌شود که متن، به دور از پیچیدگی با مخاطب ارتباط برقرار کند.

«بیا تا از حلقه‌های آتش عبور کنیم / به باغ‌های بی‌خبری برسیم / و در سایهٔ آن درخت ممنوع بیارامیم» (صلاحی، ۱۳۸۰ب: ۱۲)

«من از تو می‌پرسم / که انتهای زمین در کجاست؟ / من از تو می‌پرسم / که آسمان سخن در کجاست؟» (صلاحی، ۱۳۸۹الف: ۸۷)

۸،۱،۱،۲،۲. شروع مؤثر، جالب توجه و ضربه زننده

شروع اشعار به گونه‌ای است که مخاطب را جذب متن می‌کند به طوری‌که دوست دارد شعر را تا به آخر بخواند و متن را تمام‌نشده، رها نکند. به عبارت دیگر، اینکه شاعر در همان ابتدا مستقیماً سر اصل مطلب رفته و به یک‌باره به بیان احساس خود یا تبیین مفهوم مورد نظر خود بپردازد، در این صورت، شعر فاقد پیچیدگی بوده و ابهامات احتمالی آن برطرف می‌شود.

«همه کمبود محبت دارند / همه، حتا آن شن، آن کشتی، آن دریا...» (صلاحی، ۱۳۸۲: ۱۵۹)

«بیا و جاری شو / که جرعه‌جرعه بنوشم تو را و سبز شوم...» (صلاحی، ۱۳۸۹الف: ۱۴)

۹،۱،۱،۲،۲. پایان‌بندی مناسب و غافل‌گیرکننده

پایان‌بندی خوب، معمولاً دارای آنِ شاعرانه است. جان کلام شعر، در آن اتفاق می‌افتد. یک غافل‌گیری آنی که برق شعر، مخاطب را در جای خود خشک می‌کند. پایان‌بندی در شعرهای صلاحی به‌ویژه در شعرهای نیمایی، اهمیت خاصی دارد و باید انتظار آن را کشید. وی سعی می‌کند پایان‌بندی شعرش، تأثیرگذارترین قسمت شعرش، باشد و در عمدهٔ شعرهای نیمایی‌اش این ویژگی به چشم می‌آید:

«آشنایانم نیز / به ملاقات پرستار جوان می‌آیند» (صلاحی، ۱۳۸۲: ۱۳)

«آدم به جرم خوردن گندم / با حوا / شد رانده از بهشت / اما چه غم؟ / حوا خودش بهشت است» (همان: ۵۱)

۲،۱،۲،۲. ساده‌نویسی عمران صلاحی در حوزهٔ بلاغی

۱،۲،۱،۲،۲. پارادوکس

از عناصر مهم شکل‌گیری شعر و در این‌جا شعر ساده است. پارادوکس یا متناقض‌نما جزو آن دسته از ویژگی‌هایی است که هم در شعر کلاسیک و هم در شعر نو، همواره نقشی تعیین‌کننده در منجر شدن اثر به شعر دارد. در شعر ساده، یکی از ابزار شاعر مورد بحث ما، استفاده از این آرایهٔ بدیعی است.

«تو می‌توانی / آتشی را به آتشی دیگر / خاموش کنی» (صلاحی، ۱۳۸۰ب: ۱۰)

«هر چه بیشتر می‌گریزم / به تو نزدیک‌تر می‌شوم / هر چه رو برمی‌گردانم / تو را بیشتر می‌بینم» (همان: ۳۲)

«من نیستم در این پیراهن / تویی تو / که فرود آمده‌ای بر دریاچه / و آب را بی‌تاب کرده‌ای. / تو نیستی در این پیراهن / منم من / که عبور کرده‌ام از در / و ماه را در آب دیده‌ام» (همان: ۹۱)

«می‌هراسم از تو / با این‌همه / از تو / به تو پناه می‌آورم» (صلاحی، ۱۳۸۹ب: ۱۳)

«بگو هرچه خواهی برایت بیارم / به شرطی که جز عشق، چیزی نخواهی» (صلاحی، ۱۳۸۹ج: ۲۱)

«دوری و نزدیک، بی‌من و با من / پیش توأم من، پیش منی تو / هم‌سفرت من، هم‌سفرم تو» (همان: ۱۰۵)

۲،۲،۱،۲،۲. ایجاز

ایجاز را در کتب معانی این‌گونه تعریف کرده‌اند: «با حداقل الفاظ، حداکثر معنی را بیان کردن» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۶۵) هم‌چنان‌که شمس قیس رازی گفته: «لفظ اندک در معنی بسیار» (شمس قیس، ۱۳۳۸: ۳۷۷). اما از آن‌جایی که «کلمات قصار هم مبتنی بر ایجازند» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۶۵) در این‌جا بیشتر این نوع از ایجاز مد نظر است که عمدتاً مبتنی بر ایجاز قصر است که حذفی در عبارت صورت نمی‌گیرد.

«انگشت‌های من / می‌بارند / و نام تو / می‌روید» (صلاحی، ۱۳۸۲: ۵۳)

«در قهوه‌خانه‌ای دو نفر لب‌به‌لب شدند / هم آب‌شان به یک جو می‌رفت / هم دودشان به یک لوله» (همان: ۱۸۹)

«شکاف سنگ / طلوع گل / لبان من / و نام تو!» (صلاحی، ۱۳۸۹الف: ۶۷)

«لب گشودی / سحر از پشت گل سرخ / دمید» (صلاحی، ۱۳۸۹ج: ۱۱۱)

«چنان زیبایی / که نمی‌توانم به یادت بیاورم / تصویرت سر می‌رود / از آیینه» (صلاحی، ۱۳۸۶ب: ۳۰)

«پنهانیم / مثل مضمونی پیچیده در بیتی / مثل دو نام ممنوع / در پشت نقطه‌چین‌ها...» (صلاحی، ۱۳۸۶الف: ۱۷)

۳،۲،۱،۲،۲. تشبیهات رایج و روزمره

صلاحی در حوزهٔ صور خیال، از تشبیهات رایج و روزمره به خوبی بهره می‌گیرد و سادگی کلامش را به کمک این تشبیهات، به بیانی دیگر به مخاطب عرضه می‌کند.

در نمونه‌های زیر، شاعر از ادات تشبیه، بهره نگرفته است. کاربرد تشبیه مؤکّد باعث می‌شود کلام، طبیعی‌تر به نظر برسد. در ترکیب «برگ دست‌ها» با تشبیه دست‌های معشوق به لطافت برگ، از اضافهٔ تشبیهی بهره برده است:

«مهربانی پرتقالی شیرین بود / که بوی عشق می‌داد / در برگ دست‌هایت» (صلاحی، ۱۳۸۶الف: ۵۱)

«جوانی / رایحهٔ ریحانی‌ست / پیچیده در دستمالی سفید / پشت هر دانهٔ برف / شکوفه‌ای گم شده است» (صلاحی، ۱۳۸۶ب: ۶۱)

۴،۲،۱،۲،۲. «آن» شاعرانه

کشف شاعرانه‌ای که منجر به اتفاق شعری می‌شود به طوری که شاعر بتواند فضا را آن‌گونه ترسیم کند که مخاطب، خود را در فضاسازی شعر، دخیل بداند و آن فضا را تنفس کند (طاهری و دیگران، ۱۳۹۰: ۷۴). تجربهٔ شاعرانهٔ لحظات، در زمان پیش از سرایش شعر، خودآگاهی شاعر را به‌شکلی تربیت می‌کند که در زمان سرایش، به‌طور ناخودآگاه عمل کند و آن‌وقت است که می‌شود به نقش «آن» در شعر امیدوار بود.

«درخت را به نام برگ / بهار را به نام گل / ستاره را به نام نور / کوه را به نام سنگ / دل شکفتهٔ مرا به نام عشق / عشق را به نام درد / مرا به نام کوچکم صدا بزن! (صلاحی، ۱۳۸۲: ۱۰۱)

«بنشین برابرم / بگذار تا ذخیره کنم چهرهٔ تو را» (همان: ۱۹۱)

«دستان ما / در خاموشی / به ده زبان / با هم سخن می‌گویند» (صلاحی، ۱۳۸۶الف: ۱۷)

«درخت / پر از پرندهٔ خوش‌خوان / صدای صاف پرنده / به طعم توت سفید / درخت / سازی شد / و باز / پر از پرندهٔ عاشق!» (همان: ۱۰۳)

۳،۱،۲،۲. ساده‌نویسی عمران صلاحی در حوزهٔ محتوایی

۱،۳،۱،۲،۲. توجه به زندگی روزمره و تصاویر ملموس

استفاده از تصاویر معمول روزمرّه نیز باعث می‌شود تا شعر، ساده و به دور از پیچیدگی باشد. در این شعرها زندگی جریان دارد و شاعر، روایتگر آن‌هاست. وقتی مخاطب با این قبیل شعرها مواجه می‌شود آن‌ها را کاملاً ملموس می‌یابد، چرا که بارها آن تصاویر را دیده و از کنارش گذر کرده است و این‌بار نگاه و توجه دوباره‌ای به آنها می‌کند.

«تفنگی / با لولهٔ گره‌خورده شلیک می‌کند صلح و صفا را / و قدری آن‌طرف‌تر / فرشتگان عریان / پرواز می‌کنند / تا چشم‌های آبی / تا لبخند / لطفا / کنار این فرشتگان آزاد / از من عکسی بگیرید» (صلاحی، ۱۳۸۶الف: ۱۰۰)

۲،۳،۱،۲،۲. جزئی‌نگری

شاعر به جای پرداختن به کلی‌گویی، به جزئیات می‌پردازد جزئی‌نگری در شعر باعث می‌شود تا خواننده از چشم‌انداز تجربهٔ شاعر و با مشاهدهٔ جزئیات، به موضوع شعر نگریسته و شعر برایش ملموس‌تر باشد. «شعر از کلیات شروع نمی‌شود، بلکه با جزئیات سر و کار دارد ولی ممکن است پس از ارائهٔ جزئیات، موضوعی عمومی و یا حقیقتی جهانی را عرضه کند. حرف زدن از مرگ و زیبایی و عشقی کلی، و کلی‌بافی دربارهٔ مجردات و حتی دربارهٔ اجتماع و سرنوشت بشر و طبیعت، کار شاعر نیست» (براهنی، ۱۳۴۷: ۳۹۷).

«...اینک همه‌جا زمزمهٔ گل / اینک همه‌جا همهمهٔ سبزه و گندم / اینک همه‌جا رقص علف، موج و تلاطم / از پنجره بر کاغذ من می‌نگرد ماه / ساعت یک شب / هشتم دی‌ماه!» (صلاحی، ۱۳۸۲: ۱۷۹)

۳،۳،۱،۲،۲. بهره‌گیری از سوژه‌های به ظاهر بی‌اهمیت

عمران صلاحی شاعر تجربه‌گرایی است که ردپایی از یک اتفاق بیرونی می‌بینید که به نوعی درونی شاعر شده، آن‌گاه در ارتباطی ملموس با اشیای دیگر به شعری ناب و ماندگار تبدیل شده است. او منتظر نمی‌نشیند تا شعر به سراغ او بیاید. او به ما یاد می‌دهد که لزومی ندارد شاعر حتماً از یک آبشخور فلسفی مطرح استفاده نماید تا شعرش اندیشه‌مند جلوه کند، بلکه در هر اتفاق ساده و گذرایی، می‌توان اندیشه‌ای ژرف و تفکری ناب کشف کرد. «عمران برعکس بخشی از شعر اجتماعی و سیاسی آن سال‌ها دربارهٔ آرمان‌های فردی و مردم به عنوان یک کلّیّت حرف نمی‌زد. شاید حتی بتوان گفت او اساساً دربارهٔ مردم اصلاً «حرف» نمی‌زد؛ بلکه مردم، «متن» شعر او بودند. اگر به همان شعرها نگاه کنیم و شعرهای بعدی او، می‌بینیم اغلب عناصر و شخصیت‌های شعرش از متن زندگی مردم جنوب شهر و توده‌های محروم گرفته شده بود؛ یعنی عمران صلاحی به‌راحتی دوره‌گردهای طوافی، دوره‌گردی که لولهٔ بخاری و چراغ خوراک‌پزی تعمیر می‌کرد و سوزن‌بان قطار و امثال این‌ها را به شعر خود وارد می‌کرد. او این موضوعات را بدون هیچ‌گونه فاصله‌ای تصویر می‌کرد، و از این نظر واقعاً می‌توان گفت که او مردمی‌ترین شاعر آن سال‌ها بود» (موسوی، ۱۳۸۶: ۹مهر).

«زیبایی‌ها، سربه‌هوایم کردند / پایم لغزید / افتادم / گل‌های انار / ناگهان خندیدند» (صلاحی، ۱۳۸۹ج: ۱۱۸)

«و فقط مانده دو ماهی در تنگ / که نمی‌دانند / بعد از این جشن و سرور / در کدامین استخر / هستی قرمزشان / محو خواهد شد» (همان: ۲۱۲)

۳. نتیجه‌گیری

عمران صلاحی جزو معدود شاعرانی‌ست که با قالب‌های کلاسیک و سپس نیمایی شروع کرد و حتی بعد از نوشتن اشعار سپید، هم‌چنان به کلاسیک‌ها و نیمایی‌هایش ادامه داد. او تقریباً از ابتدا تا به آخر کار شاعری‌اش، زبانی ساده، صمیمی و شسته‌رفته‌ای دارد و تغییرات چندانی در شیوهٔ نوشتنش شکل نمی‌گیرد. از نظر او فرم و ساختار، اهمیت چندانی ندارد و به شیوه‌های نو و کلاسیک، به انتقال ذهنیّاتش می‌پردازد. وی به طور معمول، در همهٔ ادوار شاعری‌اش و هر قالب و سبکی که شعر می‌گوید، زبان ساده‌اش را ـ که جزو مشخصه‌های کاریِ اوست ـ حفظ می‌کند. اگر بخواهیم عمران صلاحی را در دو کفّهٔ ترازوی «زبان» و «معنا»ی شعر بسنجیم، کفّهٔ «معنا» سنگینی می‌کند. بخش عمده‌ای از اشعار عمران صلاحی را عاشقانه‌های او در بر گرفته است؛ این عاشقانه‌ها از قالب‌های کلاسیک مثل غزل و رباعی گرفته، تا ترانه، و بعدها نیمایی و سپید هم جریان دارد. عشق در شعرهای صلاحی، مختص به آثار دوران جوانی نیست و او در تمامی ادوار زندگی‌اش به وجود غنا در اشعارش ایمان داشته است و با توجه به این‌که وی در زیر بیشتر آثار، تاریخ سرایش شعر را درج کرده، این نکته قابل اثبات و درک است. صلاحی در عاشقانه‌هایش ـ همان‌طور که شیوهٔ نوشتن اوست ـ به زبانی ساده می‌نویسد و این سادگی را در اشکال و قالب‌های گوناگون، در شعرش نشان می‌دهد؛ یعنی او با وجود زبان شسته رفته‌ای که دارد، همواره به «معنا»ی شعرش توجّه دارد تا جایی که می‌توان از او با عنوان شاعر «معنا محور» یاد کرد. سادگی عمران صلاحی در اشعارش از گونه‌ای‌ست که در عین برخورداری از ارزش ادبی، قدرت برقراری سریع با مخاطب را دارد. ممکن است در اشعار او، مسائل پیچیده هم مطرح شود اما اجرای آن ساده است و خواننده، برای ارتباط با آن دچار زحمت و ابهام بی‌مورد نمی‌شود و به لذت متن نائل می‌گردد. بنابراین اگر پیچیدگی‌هایی هم در بعضی حس‌ها و اندیشه‌ها یا تصویرهای شاعرانه هست، شعر باید آن پیچیدگی‌ها را در ذات خود پنهان کند، نه این‌که آنها را به رخ خواننده بکشد. در مجموع، با نگاهی کلّی به شعرهای نوی صلاحی (اغلب نیمایی و تعداد کمی سپید) یک روش تقریباً ثابتی در سادگی زبان شعری وی از ابتدا تا پایان شاعری‌اش مشاهده می‌شود که با تغییرات نامحسوس و استفاده از واژه‌های جدیدتر در دوره‌های مختلف همراه است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت:

۱. هم‌چنین در خصوص نگاهی نقادانه به نیما یوشیج مراجعه شود به کتاب «*بوطیقای شعر نو*» (نگاهی دیگر به نظریه و شعر نیما یوشیج)، نوشتهٔ شاپور جورکش، نشر ققنوس. و نیز مقالهٔ «نگاهی تازه به جایگاه نیما در شعر نو» نوشتهٔ امید مجد، فصل‌نامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)، سال سوم، شمارهٔ دوم، صص ۹۴ – ۷۷.

۲. ر.ک: به مقالهٔ «از خراش زبانی تا تراش زبانی» به قلم نگارنده، (۱۳۸۵)، مجلهٔ بلم، ۱۵ ـ ۱۷.

۳. یکی از زمینه‌های فعالیت عمران صلاحی سرایش شعر به زبان ترکی است به نظر می‌رسد در این مورد بسیار غفلت شده حال آن‌که بسیاری از شاعرانگی‌های قدرتمند وی در این عرصه اتفاق و حتی گاه قوی‌تر از شعرهای فارسی‌اش به نظر می‌رسد. صلاحی در زمان حیات دو کتاب شعر ترکی به نام‌های «پنجره‌دن داش گلیر» (۱۳۶۱) و «آینا کیمی» (۱۳۸۰) منتشر ساخت. بعد از مرگش، کلیات اشعار ترکی‌اش در کتابی با عنوان «یارالی دورنا» (۱۳۹۰) به چاپ رسید. گرچه چاپ این کتاب، قدم مفیدی برای شناساندن صلاحی در حوزهٔ شعر ترکی است، به نظر می‌رسد برای شناخت این اشعار، کافی نیست. نکته‌ای که در اشعار ترکی عمران صلاحی نمود بیشتری دارد، ساده‌نویسی است. غالباً زبان شعر اشعار ترکی شاعران دیگر، با کلمات

ثقیل و اصطلاحات دشوار همراه بوده، اما عمران صلاحی از چهل سال پیش، سادگی را در اشعار ترکی‌اش هم وارد کرده است. موضوع اشعار ترکی او، همانند آثار فارسی‌اش، متنوع است. با توجه به این‌که موضوع مقاله، ساده‌نویسی در عاشقانه‌های اوست به ذکر دو نمونه بسنده می‌کنیم. نمونهٔ اول از کتاب «آینا کیمی» که با ترجمهٔ خود شاعر همراه است: «غریب آدام، عادتی وار وطنه / داغلار، دومانا چنه / آیریلیق گونلری مَنه، / من، سنه!» (صلاحی، ۱۳۸۰: ۲۷) (برگردان: انسان غریب، به وطن عادت دارد / کوه‌ها به مه / روزهای جدایی به من / من به تو!) (همان، ص ۲۶). نمونهٔ دیگر از مجموعهٔ اشعار «یارالی دورنا»: «قیز چئینه‌یین ساققیزلاری / غم توتار یالقیزلاری / آللاه گؤروم نئله‌سین: / تهرانداکی قیزلاری.» (صلاحی، ۱۳۹۰: ۲۲۴) (برگردان: دختر آدامس‌هایش را می‌جود / پسران مجرد، غمگین می‌شوند / خدا بگویم چه بکند / دختران تهرانی را!). جهت مطالعهٔ بیشتر در خصوص اشعار ترکی عمران صلاحی، مراجعه شود به مقالهٔ «اشعار ترکی صلاحی، نیمهٔ‌پنهان شاعری وی» به قلم نگارنده در کتاب «*حوا خودش بهشت است*» (صص ۱۲۳-۱۴۶).

منابع

اکسیر، اکبر (۱۳۸۵). طنز عمران پرچم کرامت انسان معاصر. دو*ماهنامهٔ عصر پنج شنبه*. شمارهٔ ۹۹ و ۱۰۰، آذر و دی‌ماه ۱۳۸۵.

براهنی، رضا (۱۳۴۷). *طلا در مس*. چاپ دوم. تهران: کتاب زمان.

بسمل، محبوبه؛ میرعابدینی، ابوطالب (۱۳۹۱). ضعف‌های زبانی در اشعار نیما یوشیج. *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. ۵ (۲)، ۵۳-۳۵.

تمیمی، فرّخ (۱۳۶۹). *گزینهٔ اشعار*. تهران: مروارید.

شاملو، احمد (۱۳۸۵). *گفت‌وگوی ناصر حریری با احمد شاملو*. چاپ پنجم. تهران: نگاه.

شمس قیس، محمد بن قیس (۱۳۳۸). *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*. مصحح مدرس رضوی. تهران: کتابفروشی تهران.

شمس لنگرودی، محمد (۱۳۹۰). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. جلد ۴. چاپ ششم. تهران: نشر مرکز.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۷). *انواع ادبی*. چاپ چهارم. تهران: نشر میترا.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۹). *معانی*. چاپ دوم. تهران: نشر میترا.

صلاحی، عمران (۱۳۵۳). *گریه در آب*. تهران: انتشارات نیلوفر.

صلاحی، عمران (۱۳۸۰الف). *آینا کیمی ـ چون آینه*. تهران: نگاه امروز.

صلاحی، عمران (۱۳۸۰ب). *هزار و یک آینه*. تهران: نشر سالی.

صلاحی، عمران (۱۳۸۲). *گزینهٔ اشعار طنزآمیز*. تهران: انتشارات مروارید.

صلاحی، عمران (۱۳۸۶الف). *آن‌سوی نقطه‌چین‌ها*. چاپ دوم. تهران: نشر ثالث.

صلاحی، عمران (۱۳۸۶ب). *در یک زمستان و اشعار دیگر*. شیراز: انتشارات نوید شیراز.

صلاحی، عمران (۱۳۸۹الف). *من ودا می‌خوانم*. تهران: نشر امرود.

صلاحی، عمران (۱۳۸۹ب). *در زیر آسمان مزامیر*. تهران: نشر امرود.

صلاحی، عمران (۱۳۸۹ج). *پشت دریچهٔ جهان (شعرهای چاپ‌نشده)*. تهران: انتشارات مروارید.

صلاحی، عمران (۱۳۹۰). *یارالی دورنا (مجموعه‌اشعار ترکی)*. تهران: انتشارات امرود.

طاهری، حمید؛ رحمانی، مریم (۱۳۹۰). تصویر شعر سپید. *ادبیات پارسی معاصر*. ۱ (۲)، ۸۸-۵۵.

عبدالملکیان، گروس (۱۳۹۲). دربارهٔ آن‌چه نیست (نکاتی دربارهٔ اصطلاح ساده‌نویسی). *روزنامهٔ شرق*. شمارهٔ ۱۸۹۵ (۱۱). ص ۹.

فتوحی، محمود (۱۳۹۲). *سبک‌شناسی*. چاپ دوم. تهران: سخن.

ملک‌زاده، داوود (۱۳۸۹). *طنز در اشعار عمران صلاحی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی واحد اردبیل. اردبیل. ایران.

ملک‌زاده، داوود (۱۳۹۸). *حوا خودش بهشت است (نگاهی به زندگی، شعر و طنز عمران صلاحی)*. تهران: انتشارات آرادمان؛ آستارا: انتشارات بلم.

موحد، ضیا (۱۳۷۸). *سعدی*. چاپ سوم. تهران: انتشارات طرح نو.

موسوی، حافظ (۱۳۸۶). مردم متن شعر عمران صلاحی بودند. *خبرگزاری ایسنا*. ۹ مهر ۱۳۸۶.

References

Abdulmalekian, G. (2012). About what it is not (notes about the term simple writing). *Sharq newspaper*. 21 December. p. 9.

Baraheni, R. (1969). *Gold in Copper*. Vol. 3. Tehran: Kitab Zaman Publication.

Besmel, M. & Mirabedini, A. (2013). Linguistic weaknesses in Nima Yushij's poems. *Specialized Quarterly of Persian Poetry and Prose Stylistics (Bahar Adab)*. 5 (2), 35-53.

Eksir, A. (2006) Satire of Emran the flag of contemporary human dignity. *Asre Panjshnbeh*. No 99 – 100. December and January.

Fotuhi, M. (2013). *Stylistics*, Tehran: Sokhan Publication.

Malekzadeh, D. (2008). *Satire in the Poems of Emran Salahi*. Master's Thesis. Islamic Azad University, Ardabil branch. Ardabil. Iran.

Malekzadeh, D. (2019). *Eve Herself is Heaven (A Look at the Life, Poetry and Satire of Emran Salahi)*. Tehran: Aradman Publication; Astara: Balam Publication.

Movahhed, Z. (1999). *Sa'di*. Tehran: Tarhe nu Publication.

Musavi, H. (2007). People were the text of Emran Salahi's poem. ISNA News Agency. October 1.

Salahi, E. (2001). *Like a Mirror*. Tehran: Negahe Emoraz Publication.

Salahi, E. (1974). *Crying in the Water*. Tehran: Nilufar Publication.

Salahi, E. (2001). *A Thousand and One Mirrors*. Tehran: Sali Publication.

Salahi, E. (2003). *A Selection of Humorous Poems*. Tehran: Morvarid Publication.

Salahi, E. (2007A). *Beyond the Dots*. Tehran: Sales Publication.

Salahi, E. (2007B). *In a Winter and Other Poem*. Shiraz: Navide Shiraz Publication.

Salahi, E. (2010A). *I Read Vodas*. Tehran: Amrud Publication.

Salahi, E. (2010B). *Under the Sky of Mazamir*. Tehran: Amrud Publication.

Salahi, E. (2010C). *Behind the Door of the World (Unpublished Poems)*. Tehran: Morvarid Publication.

Salahi, E. (2011). *Yarali Doorna (A Collection of Turkish Poems)*. Tehran: Amrud Publication.

Shamisa, S. (2010). *Literary Genras*. Tehran: Mitra publication.

Shamisa, S. (2011). *Ma'ani*. Tehran, Mitra publication.

Shamlu, A. (2007). *Nasser Hariri's Conversation with Ahmad Shamlu*. Tehran: Negah publication.

Shams Q.R. (1960). *Al-Mu'jam Fi Ma'ayir She'r Al-Ajam*. Modares Razavi (Ed.). Tehran: Tehran Bookstore.

Shams Langrudi, M. (2012). *Analytical History of New Poetry*. Tehran: Markaz publication.

Taheri, H. & Rahmani, M. (2011). The Image of White Poetry. *Contemporary Persian Literature Journal, Humanities and Cultural Studies Research Center*. 2 (1), 57-88.

Tamimi, F. (1990). *The Collection Poetry*. Tehran: Morvarid.

نحوه ارجاع به مقاله:

ملک‌زاده، داوود؛ فرزاد، عبدالحسین؛ ثابت‌زاده، منصوره (۱۴۰۲). تحلیل و تطبیق طرح داستانی «بیژن و منیژه» فردوسی و «مم و زین» احمد خانی. فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی. ۱۳ (۴۷)، ۵۷-۴۴، Dor: 20.1001.1.27170896.1402.13.47.3.7

Copyrights:

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Geography and Environmental Studies. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.