



# سیر تکاملی مفهوم غیاب در شعر فارسی



**آزاده فراهانی** – در این نوشتار از غایب های بزرگی می گویم که می توانند شاهدان زنده ای از دست اندازی ادبیات فراتر از فلسفه به حریم فهم بشر باشند. غیابی که در بخشی از تاریخ خود جایگزین مفهوم قلندر و قدیم «حضور» می شود. غیابی که درنوع کارکرد خود زن می شود تا تفکر مردانه را به چالش بزرگ دچار سازد. تاریخ توجه به این «حضور» و «غیاب» در فلسفه می تواند اهمیت این مفهوم در ذهن انسان معاصر را بیشتر آشکار سازد. پرسش از هستی بنیادی ترین پرسش فلسفی است که افلاطون به پاسخگویی آن مبادرت می ورزد. اساس تفکر افلاطون بر پایه هستی و وجود می باشد و از همین جاست که تقابل های دوتایی یا سنت دوگانه انگاری در فلسفه غرب مطرح می شود. همیشه یک سوی تقابل های دوتایی دارای ارزش و اهمیت است و سوی دیگر یا وجود ندارد و یا وجودش وابسته به سوی اول است. بدین گونه تقابل های دوتایی نیکی/ابدی ، مردان/ ، گفتمان/ نوشتار، و… مورد بحث قرار می گیرد…

ایسن تقابل های دوتایی و دوگانه انگاری سلسله مراتبی حتی بعد از دکارت نیز در فلسفه غرب ادامه یافت اما با حضور فیلسوفانی چون نیچه، هوسرل و هیدگر زمینه برای ایجاد چالش در سنت متافیزیک حضور فراهم شد و متفکرانی چون یاکوبسن و دریدا به شکل صریح با این سنت برخورد کردند و آشکارا سنت دوگانه انگاری سلسله مراتبی را به چالش کشیدند. (۱)

بنا به باور«دوسوسور»- زبان شناس سوئیسی – نشانه های زبانی اختیاری است و ترکیب دال و مدلول به صورت اختیاری شکل می گیرد پس دال (واژه) و مدلول (مفهوم) دراتحاد با هم، نشانه را تشکیل می دهند و به تعریف جهان می پردازند. دقیق ترین ویژگی هر نشانه این است که آن نشانه، نشانه چیزی است که نشانه های دیگر نیستند. مثلن رنگ رقیه ای در پیوستار رنگ ها چیزی است که قرمز، سیاه، زرد و … نیست. پس در نظام نشانه شناسیک ارتباطی سوسور، «غیاب» نقش محوری و تعیین کننده دارد. (۲)

این غیاب در تاریخ ادبیات ما از جزئیاتی در زبان که استعاره و نماد می باشد آغاز می شود و در نهایت در شعر امروز خویش را با کلیت زبان دگریر می سازد. این غیاب تاریخمند است و تاریخش از زمانی آغاز می شود که شاعران ما تلاش کردند با شکستن حریم«تشبیه» فهم و زبان فارسی را وارد مرحله ای جدید سازند و دامنه های فهم را گسترش دهند. تشبیه ریشه درحضور دارد، هر دو سوی آن حاضرند. مادامی که درفضای تشبیه هستیم تفکرمان دوگانه انگار سلسله مراتبی است؛ البته نه به این معنا که دو سوی تشبیه یعنی «مشبه» و «مشبه به» دچار قصاوتی پایگانی شده باشند؛ بلکه نگاه ما به جهان از منظر حضور و غیاب پایگانی است. میزبان عبارتی ساختار تشبیه ساختاری مبتنی بر حضور است. وقتی کلمایی «مروزی» می گوید:

«بر آمد از بیابان چون طیلسان زهبان /برق از میانش تابان چون شمدین چلیپه

هیچ وجودی را در غیاب نبرده و فکر در حضور است که دارد شکل می گیرد.

تا اینجا شاعران هنوز به طور ملموس قدرت غیاب را درک نکرده اند؛ آن قدرتی که سلسله مراتب را فراموش می کند و سعی دارد هستی را

# سیر تکاملی مفهوم غیاب در شعر فارسی



یکپارچه ببیند. اینجا هنوز آنگونه که در سراسر تاریخ متافیزیک حضور شاهدش هستیم، هستی است که ما را به خود مشغول ساخته؛ از این روست که هیچ بخشی از زبان غایب نمی شود. وقتی «سعدی» می گوید: «هر که تماشای روی چون قمرت کرد / سینه سپر کرد پیش تیر ملامت» هم «روی» وجود دارد و هم «قمر» هم «تیر» وجود دارد و هم «املامت»، هیچ چیزی از نظر غایب نشده. همه عناصر ساختاری فکر حاضرند. و فکر با حضور است که دارد شکل می گیرد. تا اینکه با لغزش آهسته ی فکرها به سوی استعاره به رویدادی تاریخی و هیجان انگیز در زبان نزدیک می شویم که می توان به نوعی آن را همراستا با گذر از سبک خراسانی به عراقی دانست. در قرن های شش و هفت و هشت، استعاره بیشتر و بیشتر در اشعار نمود پیدا می کند. تاجایی که خود را به عنوان یک مخصصه سبکی به رخ می کشد. با نگاهی ساده انگارانه می توانیم بگوییم استعاره همان تشبیهی است که یک سویه از آن حذف شده. و برای تعریف این پدیده در کتاب های بیان و فهماندن این تکنیک به مبتدیان چه چیزی بهتر از این تعریف ساده و البته درست، اما آنچه در بطن این لغزش از تشبیه به استعاره وجود دارد و موضوع بحث من در این نوشتار است تغییری است که در دیدگاه و در نوع نگاه به هستی اتفاق می افتد. اینجاست که مفهوم غیاب را در حالی که تمام قد در برابرمان ایستاده و قدرت نمایی می کند. در پس پشت تعریف مکتبخانه ای استعاره می بینیم. اینجا چیزهایی غایب شده اند. دیگر جهان، جهان سلسله مراتبی، و نگاه، نگاه پایگانی نیست و آنگونه که از «دوسوسور» آموخته ایم، اینجا واژه ها نمایندگان مدلول های حاضر در بیرون خود نیستند، بلکه هر واژه بیانگر غیاب چیزی است و دال و مدلول همزمان و هم رتبه به تقسیم بندی جهان می پردازند. آنچه استعاره را متمایز می سازد چیزی نیست جز «غیاب». وقتی «حافظ» ، «شب» و «اپشت پرده نگه می دارد و می گوید:

«از لعل تو گر یابم انگشتری زبهار /صد ملک سلیمان در زیر نگین باشد» دارد لعل را وارد شبکه معنایی گسترده تری از معنای قاموسی آن می کند و

بدون این غیاب این برکشیدن واژه ممکن نبود. این غیاب زبان را غنی می سازد و دامنه فهم را گسترش می دهد. و در نهایت آنچه این غیاب را دچار درخششی بی مثال می سازد فراتر رفتن استعاره از یک تکنیک زیباشناسه و زیبای عادی به ابزاری برای ایجاد مفهوم است. این اتفاق زمانی می افتد که واژه ها در زبان فارسی نمود می شوند. اینجا با نوع خاصی از اندیشه و رویوی می شویم که مختص زبان فارسی است و در سده های لوح سبک عراقی اتفاق افتاده است. اینجا چیزی که ایجاد اندیشه می کند شعر است و هر کلمه یک مفهوم فلسفی است. برای مفاهیم جدیدی که وارد حوزه تفکر ایرانی و به تبع آن وارد شعر شده بود واژه های جدید ابداع نشد بلکه از واژه های موجود استفاده و آن‌ها وارد مقوله چند معنایی شدند. اینجاست که در تاولیل و توضیح این واژگان کتاب ها نوشته می شود. آنها دیگر یک واژه عادی نیستند بلکه هر یک به نوعی دارند. بد انتقال مفاهیمی را به دوش می کشند که تا آن زمان در هیچ زبانی شکل نگرفته بودند. در این اشعار سننایی واژه های «خرابیات» و «زنده تنها معنای عادی و قاموسی خود را پدک نمی کشند، بلکه هر یک نماینده ای شده اند از معناهای گسترده ای که در فرآیندی تاولیلی می توان از آنها رمزگشایی نمود:

«تا معتکف راه خرابیات نگردی / شایسته ارباب کرامات نگردی» …

«تا خدمت رندان نگزینی به دل و جان / شایسته سکان سموات نگردی» همین کلماتی چون «شیخ محمود شبستری» و «عبدالرزاق کاشانی» را به نگارش مفهوم این واژه ها وامی دارد.

ایسن همان جادوی غیاب است در عرصه زبان. همان غیابی که به قول «دریدا» شرط اصلی کارکرد زبان است و با همتر از کردن دال و مدلول با حرکت مدام از یک دال به دال دیگر معنا را به تأخیر می اندازد. ولی کار به اینجا نتم نمی شود. ادامه ماجرا اتفاقی است که هم اکنون در زبان فارسی در شرف وقوع است و قطعاً می تواند زمینه ساز پیشرفت های دیگری در آینده دور یا نزدیک باشد و دوباره دامنه های فهم فارسی را گسترش دهد. این اتفاق در غیابی دیگر ریشه دارد. ولی این بار نه جزه که کلیت زبان،

هدف قرار گرفته است. این بار ساختار زبان است که دارد غایب می شود و این غیاب می تواند به عنوان یکی از ابزارهای کارای ادبیات معاصر ایران مورد استفاده قرار بگیرد. یکی از ابزارهایی که در نهایت بتواند با استمداد از همان مفهومی که زمینه ساز لوح گیری اندیشه ایرانی در سده های اوج گیری استعاره شد، گسترشی دوباره در دامنه فهم ایرانی ایجاد نماید. در ادامه این روند است که شعر حجم سعی می کند از روی واقعیت به سوی علت غایی اش بجهت و منطقی عینی و دستوری واقعیت را به هم بریزد. در بیانه شعر حجم می خوانیم:

«از واقعیت تا مظاهر واقعیت، از شسیء تا آثار شسیء، فاصله‌های سنت، فاصله‌هایی ست؛فاصله‌هایی از واقعیت تا ماورای آن. از هزار نقطه یک چیز هزار شعاع برمی‌خیزد، هر شعاع به مظهری در ماورای آن چیز می‌رسد، و واقعیت با مظاهر هزارگونش با هزار بعد وصل می‌شود. شاعر حجم گرا، این فاصله را با یک جست طی می‌کند؛ تند و فسوری و بدین گونه، از واقعیت به سود مظهر آن می‌گریزد. هر مظهری را که انتخاب کند، از بعدی که بین واقعیت و آن مظهر منتخب است با یک جست می‌پرد، و از هر بعد که می‌پرد، از عرض، از طول و از عمق می‌پرد. پس از حجم می‌پرد، پس حجم گراست، و چون پریان می‌خواهد، به جستجوی حجم است.» (۳)

«زخ ظریف عقره در در شکل بود

وقتی که دایره کامل شد

معماری بیابان

همراه با روایت عقره تکرار شد

من با خیال و عقره مخلوط بوم

و عقره ی

برووی یک بیابان

بیابان دیگری می‌ساخت» (۴)

در واقع دارد منطق عینی و دستوری واقعیت را غایب می سازد تا از این غیاب برای رسیدن به علت غایی استفاده کند. و باز در همین راستاست که «رضا برهنی» در اجرا من دیگر شاعر نیلیمی نیست»، آشکارا تاجواز از قواعد دستوری و نحوی را به عنوان تکنیک شاعرانه اش مطرح می کند: «قرار نیست شعر با معنی پیدا کردن از طریق دستور زبان و یا حتا جناس های لفظی… قاطعیت معنی شناختی پیدا کند. قرار است قاطعیت آن قطع شود تا زبان به طرف خود برگردد.» (۵)

او سعی می کند ارتباط واژه ها با اعیان بیرون را قطع کند و با غیاب دستور زبان و غیاب واقعیت و به واقعیتی جدید برسد که در ارجاع متن به خودش نهفته است. و اینها را به عنوان نمونه ای از چنین تجربه ای ارائه می دهد: «اگر تو مرا نبینی اگر تو مسرا نخوانی، من هم نمی بینم من هم نمی خوابم.» (۶)

«ای قیقه گلزاره مس در تَب طلا، دَقْدَقَدَفِ تنور تنم را بدلف! دف خود

را رها نکن!» (۷)

«ایسب شبیه سبز که از یک ستاره به آن سراسر سکوت سرازیر ساز» (۸) اینکمان غیابی چگونگی می تواند شعر فارسی را تحت تأثیر خود قرار دهد می تواند در محلی دیگر مورد واکاوی ژرف قرار بگیرد. در پایان این مختصر، ذکر این نکته را لازم می دانم که در روند شعر معاصر فارسی مثال های متعددی از شاعران گوناگونی که هر یک به نوعی سعی کرده اند مقوله «غیاب» در زبان را در نگره ها و شعرهایشان ارائه کنند می توان عنوان نمود.

مرده است. / اما هنوز / با آرایش ملایم / در برابر آینه ها / لب هایش زخم است / دست هایش زخم / صدایش زخم / و میدانم / شب ها ادر خنکای خاک / برایم دعا می خواند . / نوعی از شعر هست که از بازنمایی تجربه از احساس گفتاری ، خودش را بیان می کند و نه آن نوع حسسی که از درون زنجیره روایی و تجربه تکین و منحصر به فرد بیرون می آید. حسسی که از اقتضای ترین تجربه عینی و زبانی بیرون می زند. از ترک های عسیت و روح کاغذی نمی گوید . ما را به درون روح کاغذی می برد تا ما آن خش خش رابا پوست مان حس کنیم ما را به درون لایه ها عمیق می برد تا ما خود به عمق آن پی ببریم.

شاعر کمیت پرداز احساس ، احساساتر را بی هیچ ابهامی سرراست می سازد. به موهام دست نزن / من موسم / شکاک/ و چاقو / رفتار من است / چاقو / رفتار من است / می توانم / ساقه های پیاز را / عمیق … بشکافم / که در یادیرا / گریه کنم

در غالب شعر ها ذهنیت محوری زنانه فردیت اش را در زن تاریخی مستجیل می کند. برای همین با شمایلی خبری ، عواطفی ژورنال می سازد. زنی که گرازش می کند خودسوزده گزارش می شود و برای همین متن از شعریت اش فاصله می گیرد و خیر در بازنمای عینی اش در وضعیت حادثخبر شاعرانه فیگوری شعارانه می گیرد.

سرور/ از اجزای تکه تکه ام /عکس های رنگی بگیرید ! / من با لب های خونین / لبخند می زنم / او خیرنگار بی سی سی امی گوید : خوشنود علییه زنان ادر کابل / عراق … بایمان… دمشق / امروز/ بقدر در برابر آینه /لبانم را سرخ کنم / تا تنهایی / یا من مهربان باشد ؟ من زنم / زاده جنگ ، تبعید / و عشق / زنی که هنوز ایمان قرص نان / وقرص برنج / مردداست / نام من … لایلا نیست / نیلوفر نیست / نام من تاریخ است !

زیرمین /چند نفر بوم آنچه وزن و ضربه حسسی را در این کتاب مشروط می کند و اثرزمنی اندازد واگویی ای از تجربه هس نه خود تجربه. قصه پردازی از غشای بیرون بافت حادثه هس یعنی اینکه متن فقط زخم را صدا می زند. اسامی را صدا می زند یعنی زخم را به صدا در نمی آورد برای همین شعر در وجه تجربی در بیرون تجربه هست و مرور گر پرشتاب هزاران زخم شکافته نشده متنی است . ذهنیت این شعر ذهنیت اسطوره است که با تکنیک اینهمانی حرکت می کند. احساس و عواطف و اسامی را با صدای راوی شعر می شنویم . او اصلن زبان تاریخی می شود که یک ضلع اش کمتر حرف زده و آن زنانگی جراحات دیده است. نقش پنهان زن در جنگ و درمهاجرت عواطفی فرو خفته درمایه .

گاهسی با تکنیک حدیث نفس با تنهایی زل می زند به آینه و نام ماه را می پرسد شعر نمی تواند چهره انضمامی تر و واضح تری از اندام تنهایی را نشان دهد او گرفتار دال ها بزرگ و کلمات و نشانگان تعریف شده و تثبیت شده است و از این لحاظ با اینکه به شدت می خواهد ازردد و تنهایی و زخم بگوید در اجرا و زبان به شلشدت محافظه کار است واز عواطف ملایمی برخوردار می باشد . توصیف بر روایت غالب هستت و تحیل بازیگوش و آنازیستت و غیر مترقیه نیست .

به مادرم می گویم / عاشقم / عاشق شاعری جوان / که با زخم / مهربان است

شعر گرفتار قطعیت های کلامی ست که در ذهن شاعر جا افتاده است . خواب می بیند عاشق می شود و زخم بر می دارد ولی چرک و عفونت و جوتنی در کار نیست انگار روی یک خط حرکت می کند زیر باهایی محکم هستت و هیچ تزلیزی در لحن و آداب روایی ندارد در واقع اگر هم قطره ای از ناخودگاه اش سرریز می شود بازهم وجدان آشفته ای در سخن گویی ندارد و تحیل با وزن سبک ترکیبات آشنا و سالم پیش می رود. مادرم

# وقتی نیلوفر زخم را صدا می زند

**نگاهی به کتاب نیلوفر**

**نام دیگر زخم است از نیلوفر شریفی نشر توپمار ۱۳۹۶**



**خسروبنایی**

**آذر دخت ضیایی** – من یک نویسنده ام . در این موضوع شکی ندارم ، در اینکه لباس قرمز ، یاسی و فهوه ای را را به لباس زرد ترجیح می دهم . و اما خب من اینجا هستم که شما کمکم کنید و هر اطلاعاتی بخواهید در اختیارتان می گذارم. از سه روز پیش شروع شد ، صبح که بیدار شدم یاد نمی آمد چه کسی هستم . دوساعت همینطور گذشت کم یک پنجره را بساز بگذارد ، گرچه تصویری بیشتر از یک اسم از خود نداشتم اما همین هم غنیمت بود. بعد از خوردن صبحانه به اتاقم برگشتم برکه های پیشش شده روی میز را یکی در میان خواندم ، من نوشتن را دوست دارم. من یک نویسنده هستم . آخرین پاراگراف را که خواندم، خودکار را برداشتم و شروع به نوشتن کردم .

تخت خواب بهم ریخته بود ، صدای ظروفی که یکی نفر در حال شستنشان بود در گوشم می پیچید ، و جیع آژیر توری خیابان برای چلنمین بار من را از خواب پراند . به یاد نمی آوردم چه کسی هستم ، شاید اسم مایسا باشد! هر دو اسم را تجربه می کنم یکی را در خواب یکی را در بیداری یا هر دو را در خواب و بیداری . دست نویس های پیش شده روی میز نهانخوری-افتاده پشت تخت خواب- کنار ظرف شویی و چند خط افتاده زیر میز عسلی همه یک خط دارند و اسم نویسنده و شخصیتها در آن گم شده. صفحه ای را که آخرین بار همین



چند لحظه پیش البته حدس می زنم ، چند لحظه پیش بود پیدایش کردم برایتان می خوانم شاید کمکی باشد «بوی سیگار آذینش می کرد ، عادت داشت همیشه یک پنجره را بساز بگذارد ، هر روز غروب کنار آن می ایستاد و حرکات آدمهای در رفت و آمد را زیر نظر می گرفت . با نگاه کردن به مردم تسوی خیابان از زنده بودنش مطمئن می شد.

به تقویم نگاه کرد و تعداد روزهایی را که تا آمدن همسرش مانده بود شمرد . هیچ با هم جور در نمیآمدند همین چند وقت پیش روزها را که می شمرد دو هفته مانده بود تا آمدنش و امروز هر چه قدر که می شمارد باز هم همان چهارده روز است . گنج به ساعت نگاه می کند. می خواهد گونسی تلقن را بردارد و به او زنگ بزند . اما می ترسد با شنیدن صدایش تحمل دوری سخت تر شود .ممکن است بگوید که نمی آید یا دیرتر می آید از بیشتر شدن روزهایی که باید بشمارد

## کلمشهر

### باشاعران

### شعری از مازیا عارفانی



خواستم باران را ببینم

و نام تو یادم آمد

خواستم آن بانک بلند

بلغنده را در باران ببینم

و نام تو یادم آمد

خواستم سرم را از پنجره بیرون بیاورم

و تو را به همسری انتخاب کنم

و هرگز نامت و بارانت به خاطرم ننماید

پس به یوسف که روزی کارگر بود، که روز

بعدی کارگر بود، که تمام روزهای بعدی کارگر

بود، نگاه کردم

و خواستم او را به فرزندی قبول کنم

و به کارخانه گفتم

و به ریل گفتم

و سه تقاله گفتم روزی دوباره روزی دوباره

روزی دوباره موهای ما رشد می کند؛ و روزی

دوباره ناخن‌های ما رشد می کنند؛ و روزی

دوباره روزی دوباره انگشت‌های ما رشد

می کند؛ و روزی دوباره روزی دوباره جیب‌های

ما رشد می کند؛ و روزی دوباره شهوت ما؛ و

روزی دوباره ایمان ما؛ و روزی دوباره ابدیت،

و روزی دوباره پدران و مادران ما رشد می کنند؛

و خداوند رشد می کند؛ و ما آن‌وقت به روزی

دوباره چه داریم بگوییم؟!

به آنها که لخت شدند در امامزاده‌ها، تن فروشی

کنند

به آنها که از بالای شهر رفتند پایین شهر و

هیچوقت سرنگشتند

به آنها که از پایین شهر رفتند بالای شهر و دیگر

نتوانستند برقصند

و به تو که ایستادی وسط این شهر و

مثل یک مرد سنگسار شدی و زنده برگشتی

چندبگوییم؟

چگونه به این زن، به این باران، به این شهر

به این مونث‌زدیونه‌وار باید فرمان ایست داد؟!

باید دو دستت را برداری و برای لمس‌های

جدید، راه ببینیم

چیزی از دوست داشتن در من نمانده است

باید عریضه بکشی و از تماشای درونم حذر

کنی

باید از تیمارستانم دل بکنی و

بیایتی در آغوش پرستان‌تری

و بخوای باران را ببینی

و نامم را بخاطر نیابوری

باید سیاه‌بست کنی هر شب

و نامم را بخاطر نیابوری

پر از قرص خولم کرده‌ای و داری راهروهایم

را قدم می‌زنی

یوسف‌های مرا به چاه انداخته‌ای و

چشم‌هایم پاد کرده

چشم‌هایم پوسیده است در آینه‌های توالت

محتضرم

و تو داری خودت را برای گریه آماده می کنی

محتضرم

و یوسف هنوز کارگر است

و تسو می خواهی خانام را مرتب کنی برای

تشبیه

و نمی‌دانی با دیوانگان درونش چه می کنی

«»

### شعری از سارا ناصر نصیر



از استکان چای من سر سفر، مثل غزل از چشم های شهر، مثل دو رد پای بی برکشند، در کوچه های بی صدای شهر از استکان چای من لب ریز، می ریخت روی میز این کافه از لای کافه‌هام رد می شد، تبخیر می شد در فضای شهر، این جمله ها توصیف یک زن نیست، یک عشق موهوم مظنون نیست

این ها تویی که مطلق مثل یک عطر سرکش در هوای شهر

نه قابل تشبیه و توصیفی،

نه قابل تمجید و تعریفی

تنه خودت هستی، خودت،

وقتی گم می شوی در انتحای شهر

گم می شوی شاید به دنبالت به جفت چشم

منظر باشد

هی دربه در در کوچه و میدان،

سرگشته در فنجان چای شهر

هم می خوری با قاشق نقره، آرام

و با تردید می چرخنی

حل می شوی یا نه نمی دانی،

در چرخ چرخ نایب جای شهر

از لای کافه‌های من رد شد،

چک چک

زمین کافه را بوسید

آرام لغزید از تن کافه

له شد زنی دو زیر پای شهر/

«»

### شعری از نسرین قبری

هر چه بیشتر از فراسوا/همچون بدل شاعر/ خطور کرده و بروزروز نشانه ی مخفی/ در غلثی مدام تا واحدهای سرانگشتان لبین

اعضایی که قطع میشوند /رکبت که به‌رحمت ایستاده‌بی تابیبه‌شکار ام‌اندوه‌امو‌خنگی لبین

بفضیاهی که در برگرفته اند/اشیا بی ق رار…