

مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال نهم، شماره‌ی چهارم، زمستان ۱۳۹۶، پیاپی ۳۴

الگوهای مختلف استحاله در شعر حرکت

علیرضا رعیت حسن‌آبادی*

دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

«شعر حرکت» از جریان‌های شعری دو دهه‌ی اخیر ایران است که در نیمه‌ی نخست دهه‌ی هفتاد با انتشار مقاله‌ی «حرکت و شعر» از ابوالفضل پاشا به جامعه‌ی ادبی ایران معرفی شد و سال‌ها بعد با انتشار کتابی با همین عنوان، توجه اهالی ادبیات را جلب کرد. این جریان زیرمجموعه‌ی شعر دهه‌ی هفتاد، علاوه بر داشتن ویژگی‌های عمومی جریان‌های این دهه، دارای دو ویژگی «عدم استقلال معنایی هریک از بندهای شعر، به تنهایی» و «استحاله» است؛ این دو ویژگی «شعر حرکت» را از دیگر جریان‌های شعری متمایز می‌کند. «استحاله‌ی واحدهای سازنده‌ی شعر» از ویژگی‌های درونی «شعر حرکت» است و چنان اهمیتی دارد که شعر بی استحاله از زمره‌ی شعر حرکت خارج است. نگارنده بر اساس مطالعه‌ی نمونه‌های شعر حرکت، به الگوهای متعدد درباره‌ی استحاله دست یافته که برای نخستین بار در این مقاله آن‌ها را نام‌گذاری و ارائه کرده است. استحاله‌ی خوشه‌ای، شکست و پیوند، پلکانی موازی و مدل‌های ترکیبی نمونه‌هایی از این الگوهاست. در این مقاله، همچنین «لولاگذاری» را که نقشی مهم در ایجاد استحاله دارد، با ارائه‌ی نمونه تبیین شده است.

واژه‌های کلیدی: شعر معاصر ایران، شعر دهه‌ی هفتاد، شعر حرکت، ابوالفضل پاشا.

۱. مقدمه

شعر حرکت از جریان‌های شعر دهه‌ی هفتاد است که با انتشار متنی تئوریک نوشته‌ی ابوالفضل پاشا در ادبیات معاصر مطرح شده است. «مقاله‌ی «حرکت و شعر» در سال ۷۳ نوشته شد و در روزهای ۱۴، ۲۱ و ۲۸ اسفند ۷۵ در روزنامه‌ی اطلاعات، صفحه‌ی ادبی «بشنو از نی» به چاپ رسید. بعدها بنا به درخواست مکرر مخاطبانش دوبار دیگر تجدید

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی ali_rayat2005@yahoo.com

چاپ شد؛ نخست مجله‌ی معیار، شماره‌ی ۲۲ بهمن ۷۶ و شماره‌ی ۲۳ (اردیبهشت ۷۷) و دوم: روزنامه‌ی عصر (شیراز)، ویژه‌نامه‌ی ادبی عصر پنج‌شنبه، شماره‌های ۳۶ تا ۳۸، مربوط به روزهای ۲۰ و ۲۷ فروردین و ۳ اردیبهشت ۷۷ (پاشا، ۱۳۷۹: ۷). سال‌ها بعد، پاشا با نظرخواهی از برخی شاعران و منتقدان به جرح و تعدیل آن مقاله پرداخت و در سال ۱۳۷۹ کتاب حرکت و شعر را چاپ کرد که در آن علاوه بر درج مسائل نظری درباره‌ی شعر حرکت، نمونه‌هایی از شعر شاعران این جریان ارائه شد. هرچند پاشا متن مقاله‌ی یادشده را بیانیه نمی‌داند (همو: ۲۴)، اما «این مقاله و کتاب به‌عنوان بیانیه‌ی شعر حرکت در جامعه‌ی ادبی ایران شناخته‌شده است. سفیدخوانی، خوانش شعر توسط مخاطب، حرکت برونی و درونی شعر و استحاله‌ی واحدهای تشکیل‌دهنده‌ی تصویر، ازجمله مهم‌ترین عبارات در این بیانیه هستند» (رعیت حسن‌آبادی، ۱۳۹۴). اهمیت این کتاب به حدی بود که این نظریه موافقان و مخالفانی پیدا کرد و حتی شاعران برخی از شهرها از پاشا دعوت کردند که برای این کتاب جلسه‌ای برگزار کند (پاشا، ۱۳۹۴: ۳۰۴-۳۰۵) و همزمانی ماه‌های پس از چاپ این کتاب با نهضت فرهنگی حوزه‌ی هنری (تابستان ۱۳۸۰) باعث شد که این کتاب در جلسات متعدد معرفی و بررسی شده و از آن تقدیر شود و گفتمان شعر حرکت توجه شاعران جوان و منتقدان را جذب کند.

۱.۱. استحاله

«استحاله‌ی واحدهای سازنده‌ی شعر» از ویژگی‌های درونی «شعر حرکت» است و در نظریه‌ی ارائه‌شده در کتاب مذکور، توضیحات فراوانی در شرح آن آورده شده است. استحاله «هسته‌ی مرکزی شعر حرکت است» (پاشا، ۱۳۸۰) و چنان اهمیتی دارد که شعر بی استحاله از زمره‌ی شعر حرکت خارج است، هرچند سایر ویژگی‌های بیرونی شعر حرکت و شعر دهه‌ی هفتاد را داشته باشد.

«در شعر حرکت یکی از واحدهای سازنده‌ی شعر، شرایط ویژه‌ای دارد و رفتار یا تأثیراتی را پذیرا می‌شود که از این حالات، با عنوان «حرکت» می‌توان یادکرد. آن‌گاه آن واحد سازنده با توجه به مجموع این حالات به یک دگردیسی یا استحاله می‌رسد و به چیز دیگری تبدیل می‌شود. خود شعر نیز با این تمهیدات، ساخت‌مند خواهد بود؛ به عبارتی همه‌ی این اتفاقات، در ساختار شعر روی می‌دهد. برای مثال اگر واحد سازنده‌ای مثل کاراکتر، اساس حرکت یک شعر را پایه‌گذاری کند، کاراکترهای شعر

آنچنان تأثیری روی هم می‌گذارند که بر فرض یکی از آنها در انتهای شعر به شخصیت دیگری تبدیل شود. این تأثیر و تأثر نیز باعث می‌شود ساختار شعر از آغاز، کم‌کم پایه‌گذاری شود و بعد از استحاله‌ی واحد مدنظر به کمال برسد. برای همین باید روی عبارت «واحد‌های سازنده در ساختار» تأکید کنم و بگویم که اساس حرکت یا استحاله‌ی شعر به واحد‌های سازنده در ساختار بستگی دارد. حالا این واحد‌های سازنده در یک شعر حرکت، تصویر است و در شعر حرکت دیگر، کاراکتر و در شعر حرکت سوم، بر فرض زمان و مکان - به‌طور توأم» (پاشا، ۱۳۷۹: ۹۷).

توضیح شاعر بسیار روشن است و «تفاوت تغییر و جانشینی عناصر شعری با استحاله»، تنها مطلبی است که می‌توان در تکمیل آن افزود. منتقدان بسیاری با وجود نظر پاشا مبنی بر پیشینه‌نداشتن شعر حرکت، آن را در شعر معاصر و کلاسیک دارای پیشینه می‌پنداشتند (پاشا، ۱۳۸۰) و آن را امری جدید نمی‌دانستند (باباچاهی، به نقل از قربانعلی، ۱۳۸۳: ۶۲). فهم نادرست از استحاله و اشتباه‌گرفتن آن با تغییر و حذف و جابه‌جایی یکی از دلایل این اظهارات است.

«حذف و تغییر یا جابه‌جایی صرف واحد‌های سازنده نمی‌تواند استحاله حساب شود؛ اساس شعر حرکت، همان استحاله است نه حذف و تغییر یا جابه‌جایی. به عبارت دیگر، شعری که در آن حذف و تغییر یا جابه‌جایی واحدها دیده شود، نمی‌تواند ساختار کاملی داشته باشد؛ مثلاً اگر در شعری، بدون هیچ تمهیدی، تصویری را به جای تصویر دیگر بگذاریم، این فقط حذف و تغییر است نه استحاله» (پاشا، ۱۳۷۹: ۹۷-۹۸).

نگارنده در این پژوهش، با توجه به اهمیت استحاله و نقش آن در فهم شعر حرکت از غیر حرکت و نیز نقش این موضوع در کشف زیبایی‌های هنری شعر، برای اولین بار استحاله در شعر حرکت را ارائه و دسته‌بندی ساختاری کرده است. این دسته‌بندی می‌تواند در تحلیل اشعار منتسب به جریان حرکت استفاده شود؛ همچنین یک شاخصه‌ی سبکی در نظر گرفته آید. لازم به ذکر است که نام‌گذاری‌ها، تعاریف و دسته‌بندی‌ها در این زمینه برای نخستین بار در نقد ادبی شعر معاصر در این مقاله ارائه شده است.

روش کار چنین بوده که ابتدا نگارنده تمام اشعار منتسب به جریان شعر حرکت را از اصلی‌ترین مأخذ این جریان، یعنی از ابوالفضل پاشا تهیه کرده است؛ از اولین اشعار (برگرفته از کتاب‌های چاپ‌شده در سال‌های ابتدایی دهه‌ی هفتاد) تا تازه‌ترین اشعار چاپ‌شده تا لحظه‌ی کنونی (اردیبهشت ۱۳۹۵) به‌دقت بررسی شده و دسته‌بندی ارائه شده

بر اساس «تمام اشعار حرکت» تا زمان کنونی است. باید گفت که لزوماً تمام شعرهای شاعران حرکت، واجد ویژگی‌های شعر حرکت نیست و منظور از «تمام اشعار حرکت» شعرهای واجد ویژگی‌های حرکت است که این اشعار را ابوالفضل پاشا انتخاب کرده و به دست نگارنده رسیده است؛ همچنین ممکن است شاعران دیگری بوده باشند که شعر آن‌ها، واجد ویژگی‌های شعر حرکت باشد که با توجه به تعداد زیاد و غیرمنطقی کتاب‌های شعر چاپ‌شده در سال‌های اخیر، بررسی همه‌ی این کتاب‌ها غیرممکن بوده است؛ بنابراین محدودکردن منابع، به آن‌هایی که رهبر این جریان تأیید کرده است، خللی در تحلیل‌های ارائه‌شده ایجاد نمی‌کند و حتی بر اصالت آن‌ها نیز می‌افزاید.

۲.۱. پیشینه‌ی پژوهش

با توجه به اینکه پژوهش کنونی، نظری بوده و شامل نام‌گذاری و دسته‌بندی‌های نو است، هیچ پژوهشی را نمی‌توان پیشینه‌ی آن دانست. علاوه بر این، یادآوری می‌شود که در منابع علمی-پژوهشی، پژوهشی که تخصصاً درباره‌ی شعر حرکت و به‌خصوص استحاله باشد، یافت نشد و سایر منابع هم در حد فصلی از کتاب یا رساله درباره‌ی جریان حرکت کلی‌گویی کرده‌اند. برای مثال سعید زهره‌وند در فصل پنجم رساله‌ی دکتری خود با موضوع *جریان‌های نو در شعر دهه‌ی هفتاد* از شعر حرکت با عنوان «جریان‌های فرعی یا تک‌موج‌ها» یاد کرده است و درباره‌ی استحاله نیز به‌عنوان مهم‌ترین مبنای شعر حرکت، بخشی را اختصاص داده است که چیزی افزون بر توضیحات پاشا در کتاب حرکت و شعر نیست. مهدی شادخواست نیز فصل هفدهم کتاب خود را با عنوان *در خلوت روشن، بررسی نظریه‌ها و بیانیه‌ها در شعر معاصر* به شعر حرکت اختصاص داده و تنها به ذکر تاریخچه و استحاله پرداخته است. توضیحات وی نیز اشتراکات بسیار زیادی با کتاب پاشا دارد و مثال‌های ارائه‌شده نیز تماماً از همان کتاب است.

۳.۱. تعریف مفاهیم اصلی

هر شعری که در دسته‌بندی شعر حرکت بیاید، همیشه دارای سه بخش کلی است. این سه بخش در این مقاله با عناوین «پیشاستحاله»، «لولا یا میانجی» و «استحاله» تعریف می‌شود و البته در بعضی از شعرها بعد از مرحله‌ی استحاله بخشی الحاقی به نام «پسااستحاله» نیز می‌توان یافت.

۱.۳.۱. پیشاستحاله

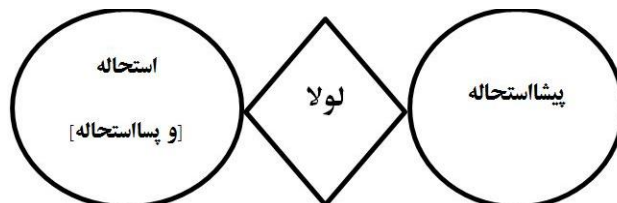
«پیشاستحاله» به مصراع‌های ابتدایی شعر تا پیش از رخ دادن استحاله گفته می‌شود. این بخش شامل کلیه تمهیداتی است که شاعر شعر حرکت، خودآگاه یا ناخودآگاه، به کار می‌گیرد تا شعر به مرحله‌ای برسد که امکان رخ دادن استحاله در آن ممکن شود.

۱.۳.۲. لولا یا میانجی؛ لولا گذاری

چنان‌که قبلاً ذکر شد، بحث استحاله با تغییر یا جابه‌جایی یک عنصر به عنصر دیگر تفاوت اساسی دارد. بحث‌های زمانی و مکانی در روند استحاله کاملاً مؤثر است و در شعر حرکت این فاصله‌ی زمانی و مکانی باید رعایت شود. لولا یا میانجی، بنابر نمونه‌های مشاهده‌شده در شعر حرکت، عناصری ساختاری یا مفهومی از شعر هستند که نه به قسمت «پیشاستحاله» متعلق هستند و نه در قسمت «پساستحاله» حضور دارند؛ بلکه در روند استحاله نقش میانجی را بازی می‌کنند و عناصر میانی و لولایی شعر هستند و به تمهیداتی گفته می‌شود که شاعران شعر حرکت برای انتقال از پیشاستحاله به پساستحاله استفاده می‌کنند. لولاگذاری مدل‌ها و شیوه‌های بسیار مختلف دارد که خلاقیت شاعرانه در لولاگذاری باعث می‌شود شعرهای دارای این ویژگی با وجود تکنیک مشابه کاملاً با هم متفاوت باشند.

۱.۳.۳. استحاله [و پساستحاله]

استحاله آن قسمت از شعر است که در آن ویژگی درونی شعر حرکت را می‌توان دید؛ به عبارتی در آن قسمت از شعر، استحاله رخ می‌دهد. البته همان‌طور که قبلاً هم اشاره کردیم در برخی از شعرهای حرکت، بعد از مرحله‌ی استحاله بخشی الحاقی می‌توان یافت که باید از آن با عنوان «پساستحاله» یاد کنیم. این بخش از شعر بعد از ویژگی درونی شعر حرکت یا همانا استحاله، موجب تکمیل مفهومی - ساختاری شعر می‌شود و وجود این بخش در همه‌ی شعرهای حرکت الزامی نیست و با توجه به مقتضیات بخش‌های پیشاستحاله و لولاگذاری است که شاعر، وجود بخش پساستحاله را ضروری فرض می‌کند. «پساستحاله» همیشه مصراع پایانی یا پایان شعر نیست و می‌تواند آغاز حرکتی دیگر در شعر باشد و به‌عنوان مجموعه‌ای بزرگ‌تر، خود حاوی شعر حرکتی دیگر باشد و بدین ترتیب زنجیره‌ای از شعرهای حرکت را شاهد باشیم.



۱. ۳. ۴. مثال‌هایی برای روشن شدن ذهن^(۱)

مثال ۱: «این‌جا هنوز ترس / رأس ساعت سه ایستاده است //

در چارراه - چاره‌یی نبود - / ساعت سه بود... ایستادم / پلیس قرمز بود... عقربه‌ها
سبقت ... اعداد له شده / کسی برای رفتن نمانده است / راه، افتاده بود... همه جا سایه ... //
تمام ساعت‌ها یک حرف را دروغ می‌گفتند / وقتی پلیس / درست مثل ساعت سه /
ایستاده بود» (آشور، ۱۳۸۲: ۸۸).

در این شعر عنصر «ترس» در بند اول که ایستاده، به عنصر «پلیس» که در بند انتهایی
مانند ساعت سه ایستاده، استحاله یافته است. این شعر، سه بند مجزا دارد که هر بند با // از
هم جدا شده است. بند اول را پیشاستحاله در نظر می‌گیریم که در آن دو عنصر «ترس» و
«ساعت سه» وجود دارد و با فعل ایستادن بیان شده است. در بند دوم اجزای مرتبط با
ساعت (عقربه، عدد) و اجزای مرتبط با چهارراه (پلیس، قرمز، رفتن، راه) به شعر اضافه
شده‌اند. این بند به منزله‌ی لولاست؛ درنهایت، بند آخر نیز که در آن استحاله رخ داده است،
با همدیگر بخش استحاله و پسااستحاله به حساب می‌آید. اجزای اضافه‌شده به شعر در
قسمت لولا، نقشی اساسی در ایجاد فاصله‌ی زمانی و مکانی برای ایجاد استحاله را بازی
کرده‌اند. شعر حرکت بدون لولا یا میانجی از استحاله تهی خواهد بود؛ چراکه در صورت
فقدان لولا، فاصله‌ی زمانی و مکانی از شعر گرفته‌شده و استحاله تبدیل به «تغییر ناگهانی»
می‌شود؛ مثلاً به شعر زیر که در آن تغییر رخ داده اما استحاله‌ی شعری ندارد، دقت شود:

دو حبه انگور به هم اندیشیدند

شراب شدند» (صفدری، ۱۳۷۹: ۲۷)

در این شعر که اتفاقاً استحاله‌ای فیزیکی را در خود گنجانده است، حبه‌ی انگور به
شراب تبدیل شده است؛ اما استحاله‌ی شعری در آن دیده نمی‌شود و تنها یک
جابه‌جایی و تغییر ناگهانی عناصر رخ داده است. تفاوت این شعر با شعر حرکت،
نداشتن لولا یا میانجی است؛ یعنی همیشه شعری در دسته‌بندی حرکت می‌گنجد که سه
بخش یادشده با تمهیدی شاعرانه در شعر ایجادشده باشد. ایجاد فاصله‌ی زمانی و

مکانی در شعر، فاصله‌گذاری متنی تا رخداد استحاله، شرطی است که در کنار اصل وجودی استحاله از پیش‌فرض‌های تئوری شعر حرکت است. در مثال‌های ارائه‌شده برای الگوهای استحاله، به فراخور حال، پیشاستحاله، لولا، استحاله و پساستحاله نیز مشخص شده‌اند و مثال‌های بعدی به فهم بیشتر این سه بخش کمک می‌کند.

۲. الگوهای ساختاری استحاله

در این قسمت الگوهای یافت‌شده از استحاله در شعرهای حرکت ارائه شده است.

۲.۱. استحاله‌ی خوشه‌ای: تبدیل چند واحد به یک واحد

رایج‌ترین الگوی مشاهده‌شده از استحاله، الگوی خوشه‌ای است. در این الگو حرکت واحدهای تصویری به استحاله‌ی چند واحد از شعر می‌انجامد؛ به این معنا که حداقل دو عنصر شعری در «پیشاستحاله» وجود دارند که در ادامه‌ی شعر، به یک عنصر استحاله پیدا می‌کنند.

مثال ۲: گاهی / پنجره هم می‌تواند / نقشی از پرده بازی کن. //

پشت همین رنگ‌ها، / رنگ‌هایی دیگر / پنهان است. //

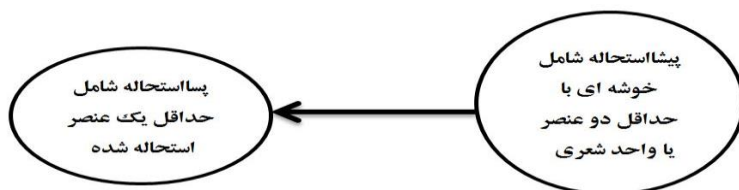
پشت همین خاموشی / نمی‌دانی ترانه‌ها / چه آتش‌بازی زیبایی / راه انداخته‌اند. //

سیب را کنار می‌زنم / که سیب را نشان‌تان بدهم! (فلاح، ۱۳۷۶: ۱۶)

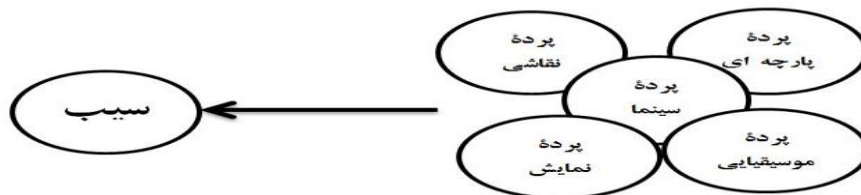
در این شعر پنج پرده، طی خوانش شعر و در اثر حرکت عناصر شعری به عنصر سیب استحاله یافته‌اند. در عبارت «گاهی / پنجره هم می‌تواند / نقشی از پرده بازی کند»، «پرده» در کنار کلمه‌ی «پنجره» ذهن مخاطب را به سمت پرده‌ی پارچه‌ای می‌برد. در همین بند، وجود عبارت نقش‌بازی کردن، از پرده، پرده‌ی سینما یا نمایش یا پرده‌ی نقالی و پرده‌خوانی را به ذهن متبادر می‌سازد؛ بنابراین در این عبارت هم‌نشینی پرده با کلمات «پنجره» و «نقش» و «بازی چهارپرده» را به ذهن می‌آورد؛ اما از عبارت «پشت همین رنگ‌ها / رنگ‌هایی دیگر / پنهان است»، پرده‌ای دیگر فراخوانی می‌شود. آوردن این بند در ادامه‌ی بند پیشین و وجود کلمه «رنگ» ذهن را از پرده به سمت پرده‌ی نقاشی (بوم نقاشی) می‌برد.

«پشت همین خاموشی / نمی‌دانی ترانه‌ها / چه آتش‌بازی زیبایی / راه انداخته‌اند». در این بند؛ دو عبارت خاموشی و ترانه‌ها، پرده‌ی موسیقی را که از اصطلاحات تخصصی

موسیقی است، به پرده‌های پیشین اضافه می‌کند. بنابراین در این شعر، در قسمت «پیشاستحاله»، شش عنصر در واژه‌ی «پرده» پیش روی مخاطب قرار گرفته است که تمام این شش عنصر در قسمت «پساستحاله» به عنصر سیب استحاله شده‌اند. لازم به ذکر است که در مدل و الگوی خوشه‌ای در بخش «پیشاستحاله» به‌ضرورت باید حداقل دو واحد شعری و در قسمت «پساستحاله» حداقل یک واحد وجود داشته باشند. شکل این‌گونه استحاله چنین ترسیم می‌شود:



بر اساس این مدل در قسمت «پیشاستحاله»، پنج پرده وجود دارد که در قسمت «پساستحاله» به یک عنصر (سیب) استحاله یافته‌اند و شکل آن به‌صورت زیر خواهد شد.



مثال ۳: دیواری کاغذپوش / تفنگی سر به هوا / در گوشه‌ای تنها / سر روی دیوار گذاشت //

ببری که در کاغذ کمین کرده‌ست / دیگر از تفنگ نمی‌ترسد / آهوی ناگهانی که در آغوش ببر رفت / یارِ تنهایی اوست //

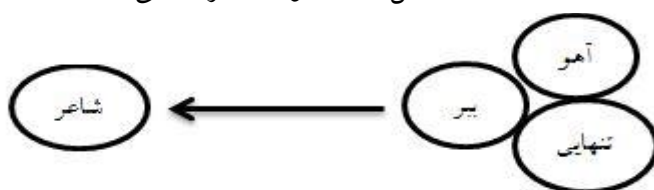
با این‌همه / تنهایی‌ام / که بر تخت خوابیده‌ست / حالا که نیستم / با وقتی که هستم / تنهاست / و بارها / با آهوی ناگهان و / چشم‌های ببر / از خواب پریده‌ست //

حالا / آهویی که نمی‌ترسید / ببری که تنهایی‌ست / شاعری‌ست: / پیر و بی‌تفنگ که می‌ترسد! (عبدالرضایی، ۱۳۷۳: ۳۵-۳۶)

در این شعر، قسمت «دیواری کاغذپوش / تفنگی سر به هوا / در گوشه‌ای تنها / سر روی دیوار گذاشت / ببری که در کاغذ کمین کرده‌ست / دیگر از تفنگ نمی‌ترسد / آهوی ناگهانی که در آغوش ببر رفت / یارِ تنهایی اوست»، به‌عنوان پیشاستحاله در نظر گرفته

شده که در آن عناصر متعددی وجود دارد. تفنگ، آهو، ببر، تنهاییِ او (آهو یا ببر).
پسااستحاله هم شامل بند زیر است:
حالا آهوئی که نمی‌ترسید/ ببری که تنهایی‌ست/ شاعری ست/ پیر و بی‌تفنگ که
می‌ترسد!»

در قسمت پسااستحاله، مشاهده می‌شود که عناصر آهو و ببر و تنهایی به شاعری پیر و بی‌تفنگ استحاله شده است و شکل آن به صورت زیر در می‌آید:

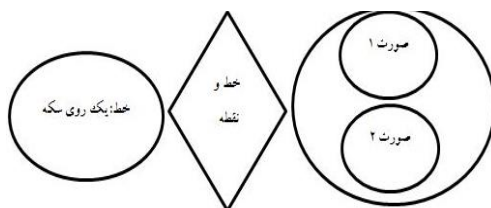


بین دو قسمت پسااستحاله و پسااستحاله عباراتی وجود دارد که در حکم میانجی و لولا هستند. عناصری نیز در هر دو قسمت وجود دارند، بی آنکه استحاله‌ای در آن‌ها رخ بدهد که این‌ها نیز حکم میانجی را دارند و موجب می‌شوند تبدیل عنصر به عنصر از حالت تبدیل ناگهانی به استحاله تغییر یابد. نکته‌ی مهم در این مدل این است که عناصری که در خوشه جمع شده‌اند، ضرورتاً از یک جنس نیستند. ممکن است از یک جنس باشند؛ مثل شعر نخست که تمام عناصر: پرده‌ها، فیزیکی و عینی هستند و ممکن است که از یک جنس نباشند؛ مثل شعر دوم که آهو و ببر عینی هستند، ولی تنهایی انتزاعی است.

مثال ۴: ما از چهره‌ی هم نمی‌گذریم/ می‌ایستیم تا سوت قطار از ما بگذرد/ بعد من صورت چسبیده به شیشه‌ام را/ می‌گردانم تا صورت «تو»ی بیرون از قطار/ با قطاری که من ایستاده در آن‌ام/ در یک خط قرار بگیری/ از همین جاست که من از هر چه خط بدم آمد// هر بار نقطه را که آخر رسیدم/ نقطه‌ی دیگری را شروع کردم/ باز هم که خط شد!// این بازی رفتم و از قطار جا ماندم هم// این بار سکه را از آن رو بینداز/ اگر باز هم خط شد/ سکه‌ی دیگری به هوا بینداز» (آرمات، ۱۳۸۰: ۲۰-۲۱)

در بخش پسااستحاله، دو چهره (صورت) دیده می‌شود که در بخش پسااستحاله به سکه‌ای مستحیل شده‌اند و همواره یک رو دارد و آن هم روی خط است! صورتی که به شیشه‌ی قطار چسبیده است و صورتی که بیرون قطار ایستاده است. خط در این شعر عنصری اساسی است که در میانه‌ی راه شعر، سه معنای خط قطار (ریل قطار)، خط در مقابل شیر (شیر یا خط؛ اصطلاحی رایج هنگام بالانداختن سکه) و خط در کنار نقطه

به معنای خط را فراخوانی می‌کند. در این شعر نقطه و خط دو عنصر میانجی هستند که نقش لولا را بازی می‌کنند و قطار را به سکه و چهره را به رو (پشت و روی سکه) پیوند می‌زنند و استحالته‌ی حاصل را رقم می‌زنند.



ای شعری از دور! / بیا بر زمین بریز / من از این دست / می‌شکنم یک شب //
و تا صدای تو برگردد / یاد من به کسی باشد که نگویم / از این رازی که در من است /
می‌شکنم امشب //
این شعری از دور می‌شود، / می‌ریزم و خالی‌تر از خود. / این شعری از برنمی‌گردد، / من
از این جا شکست، / می‌شکنم هر شب» (پاشا، ۱۳۸۲: ۴۰).
در این شعر، دو عنصر شعری «این» که در بند اول در عبارت «این دست» و در بند
دوم «این راز» آورده شده ناظر بر حالت و راز هستند. در قسمت پسااستحاله، دو عنصر
به دو شعر استحاله شده‌اند. «شعری از دور» و «شعری از برنمی‌گردد» دو عنصری
هستند که در پسااستحاله احضار شده‌اند.

۲.۲. استحالته‌ی شکست و پیوند

این مدل یکی از زیرمجموعه‌های استحالته‌ی خوشه‌ای است. شعری که در آن دو یا چند
عنصر در روند خوانش شعر، ترکیب و به یک عنصر تبدیل شوند. گاه نیز ممکن است یک
عنصر در مرحله‌ی پسااستحاله به چند عنصر تجزیه شده و در روند شعر، این عناصر
تجزیه شده به عنصری دیگر استحاله شوند؛ لذا نام این مدل را شکست و پیوند گذاشته‌ایم.

مثال ۵: روزهامان / بین ما / نامه‌هامان همه فرسوده //

عزیزم سلام و سخن کوتاه! / دیر است که دلدار پیامی نفرستاد / روزهایم همه کاغذ! /
مپرس، حال ام از این حرف‌ها گذشته است / اگر این‌سان از تو بی‌خبر می‌مانم / روزهایم
همه کاغذهایم سیاه! //

بین ما هر روز / نامه‌ها همه فرسوده / ورق می‌زنم / شعری از ابوالفضل پاشا می‌خوانم /
بین ما / روزنامه‌ها همه فرسوده» (پاشا، ۱۳۸۲: ۴۶-۴۷).

در مرحله‌ی پیشاستحواله، دو عنصر «روز» و «نامه» وجود دارند که در اثر حرکت در شعر، به عنصر «روزنامه» استحواله پیدا کرده‌اند. سیاهی (کاغذ و روز) در این شعر نقش لولا را بازی کرده و شعر را آماده‌ی استحواله کرده است و تکرار واژه‌ی «همه» نیز تمهیدی بوده که شاعر در پیوند دادن سه بخش شعر استفاده کرده است.

مثال ۶: روزی نشانی ما را می‌پرسد / و به کوچه می‌شکند / تو ایستاده‌ای در سرایشی از لحظه‌ها / دست‌هایت: چمدان‌های بی‌رمق. //
قطار می‌آید / می‌گذرد / تو را در آنسو گم می‌کنم / و در کوچه‌ها / ایستگاه می‌شوم» (شوهانی، ۱۳۷۶: ۵۲)

در مرحله‌ی پیشاستحواله عنصر «ما» دیده می‌شود که در قسمت لولا، به دو عنصر «من» و «تو» تجزیه می‌شود. عبارت «به کوچه می‌شکند» می‌تواند حامل معانی زیر باشد: «نشانی ما را می‌پرسد و خود به کوچه می‌شکند» و «نشانی ما را می‌پرسد و ما را به کوچه می‌شکند» و «نشانی ما را می‌پرسد و نشانی را به کوچه می‌شکند». برداشت دوم از این بند در ادامه‌ی شعر اتفاق می‌افتد و «ما» به دو عنصر «من» و «تو» شکسته می‌شود و شعر به راه خود ادامه می‌دهد و در قسمت پساستحواله عنصر «تو» غایب می‌شود و «من» به عنصر «ایستگاه» استحواله پیدا می‌کند. این شعر از اشعاری است که شکست دارد، اما پیوند ندارد و یکی از دو عنصر شکسته‌شده، مستحیل و دیگری غایب شده است.

مثال ۷: «را می‌بندی که با بسته روبه‌روم کنی؟ / یک‌بند می‌گفت و / پشت باز می‌ایستاد / باز می‌ایستاد / تا یک لیوان دیگر / انگشت‌ها را دو بند پر کند

بسته به این که با کدام دیگر / این در / یا / این دریا / بازتر شود / بسته را باز می‌کنم //
روبه‌روم تو نیستی است / با لیوانی که از بند اول، سطر پنجم / برداشته و / در بند دوم، سطر چهارم پر کرده / و یک‌بند می‌گوید: / من یک دیگرم» (آزرم، ۱۳۷۷: ۱۷-۱۸).

در این شعر، با استحواله‌ی واژه‌ای به واژه‌ای دیگر روبه‌رو هستیم. در مرحله‌ی پیشاستحواله دو عنصر «یک» و «دیگر» با فرم خاص زبانی شاعر حاضر شده‌اند و در نهایت در پساستحواله با هم به واژه‌ای دیگر (یک دیگر) استحواله شده‌اند؛ هم‌چنین «دیگر» پیشاستحواله به دیگری متفاوت تبدیل شده است.

۳.۲. استحاله‌ی پلکانی - موازی

این مدل استحاله، از مدل‌های رایج در «شعر حرکت» به‌خصوص اشعار ابوالفضل پاشاست که در آن، شعر به‌صورت بندهای پلکانی مفهومی (هر بند ساخته‌شده از حداقل دو پلکان) ادامه می‌یابد. بندهای بعدی شعر نیز با پلکان‌های مفهومی مشابه ساخته می‌شوند که گاه ترکیب پلکان‌های مفهومی در حرکت از یک بند به بند دیگر تکرار می‌شود و گاه ترکیبی متفاوت ارائه می‌شود. در طی حرکت از بند اول تا بند آخر استحاله رخ می‌دهد. نکته‌ی دیگر در این مدل شعر این است که پلکان‌های مفهومی هر بند با هم ارتباط معنایی داشته و در روند تکمیلی شعر نقش بسزایی ایفا می‌کنند. این مدل استحاله، خود در دو دسته مرتب و مشوش دسته‌بندی می‌شود. ترتیب پلکان‌ها در استحاله‌ی پلکانی مرتب، در هر بند یک‌شکل است؛ اما در مشوش، ترتیب پلکان‌ها به هم می‌ریزد.

مثال ۸: پلکانی مفهومی مرتب، پلکان‌ها با {پ}

مشخص شده‌اند.

مرغ با سنگ‌های کرچ {پ ۱}

و گاو یعنی که سری به آخور می‌برد {پ ۲}

حسنک! کجا؟ {پ ۳}

حسنک می‌رود درخت بیندازد // {پ ۴}

خانه از جیک جیک جوجه‌ها {پ ۱}

و گاو یعنی که حرف‌های نخورده نشخوار می‌کند. {پ ۲}

حسنک! کجا؟ {پ ۳}

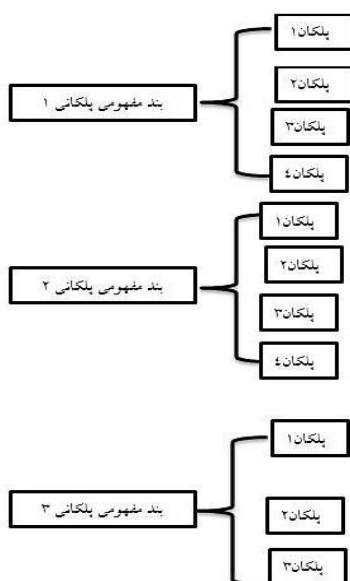
حسنک را طناب گردن کلفت می‌آورد // {پ ۴}

خروس‌ها همه در عزای دیشب {پ ۱}

و مسعود غزنوی {پ ۲}

یعنی که ماغ می‌کشد {پ ۲}

حسنک! کجایی؟ کجا؟ {پ ۳} (پاشا، ۱۳۷۶: ۹۲)

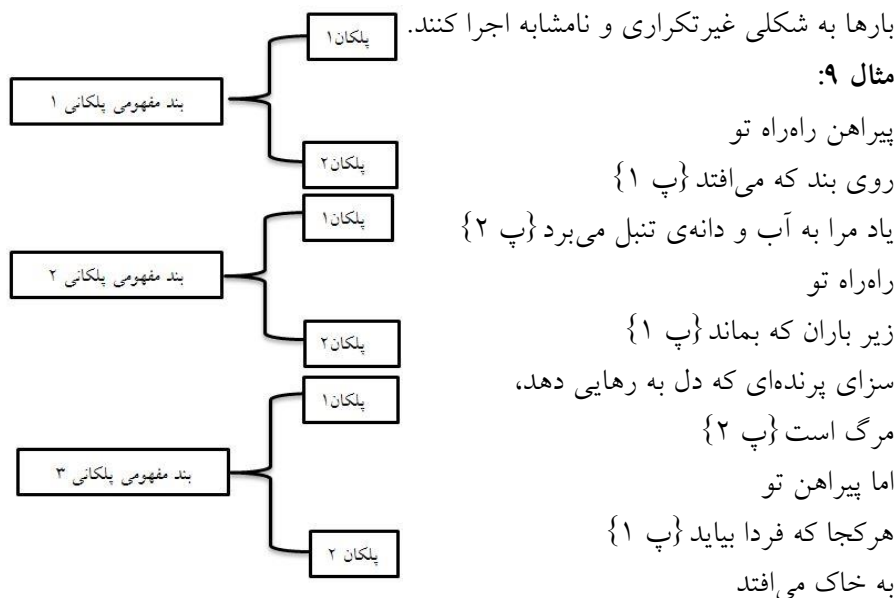


در مدل استحاله‌ی فوق که توالی و ترکیب پلکان‌ها در هر بند شبیه به هم و ترکیب پلکان‌ها به هم نریخته است، مشاهده می‌شود که حسنک داستان «حسنک کجایی» به حسنک وزیر استحاله شده است و سایر پلکان‌های مفهومی در خدمت این استحاله بوده‌اند. پلکان‌های مفهومی حاوی گاو و خروس و جوجه، از داستان حسنک کجایی و

پلکان‌های مفهومی حاوی مسعود غزنوی، درخت (برای به دار انداختن) و طناب از داستان حسنگ وزیر درهم تنیده شده و در حرکت عناصر شعری به استحاله‌ی یادشده کمک کرده‌اند. نکته‌ی تأمل برانگیز در این مدل استحاله، این است که این مدل کاهش یا افزایش پلکان‌های مفهومی در شعر منجر به دو مدل سفیدنویسی در شعر حرکت (سفیدنویسی آغازی، سفید نویسی پایانی) می‌شود و این امر در شعر حرکت بااهمیت است. باوجود اینکه این مدل استحاله، مدلی به نظر ساده و تکراری است، اما شاعران این جریان توانسته‌اند با تمهیدات شاعرانه و با خلاقیتی مثال‌زدنی این مدل و الگو را

بارها به شکلی غیر تکراری و نامشابه اجرا کنند.

مثال ۹:



و پر از راه می‌شود» {پ ۲} (پاشا، ۱۳۸۲: ۳۲).

در شعر فوق با سه بند پلکانی مفهومی مواجه هستیم که هر بند دو پلکان دارد. پلکان اول هر بند در مورد «پیراهنی راه‌راه» و پلکان دوم هر بند در مورد «پرنده‌ای است که در قفس بوده» است. راه‌راه قفس و راه‌راه پیراهن وجه تصویری مشترک این دو پلکان است. عبارت به خاک افتادن که هم به معنای به خاک افتادن پیراهن و هم به خاک افتادن پرنده است، نقش لولا را در این شعر بازی می‌کند و در تبدیل عناصر شعری به هم و رخداد استحاله مؤثر واقع شده است. در بند انتهایی شعر، پیراهن راه‌راه به عنصری دیگر یعنی راه استحاله یافته است و هم‌زمان نیز پرنده‌ای که دل به رهایی داده بود، به «راه» استحاله یافته است.

مثال ۱۰: تلفن هم‌احمق می‌شود گاهی/گاهی که زنگ می‌زند و/ادامه‌ی حرف‌های ات از گوشی به گوش نمی‌رسد//

مزاحم هم که باشی/ حرفی هم که نخواهد از سیم بگذرد/ ادامه‌ی حرف‌های ات از گوشی هم که به گوش نرسد/ باز از همین در روبه‌رو وارد می‌شوی//

فریاد نزن!/ احمق که نیستم/ فریاد نزن!/ گفتم که مرا نمی‌شناسی/ فریاد نزن!/ گفتم که گریه نمی‌کنم/ فریاد نزن!/ نمی‌زنی و آرام از در خارج می‌شود ادامه‌ی این حرف‌ها...//
تلفن هم‌احمق می‌شود گاهی/گاهی که زنگ می‌زند و/ من تنها در را باز می‌کنم/ گاهی که زنگ نمی‌زند این در/ گاهی که گوشی را بر نمی‌دارم! (عابدی، ۱۳۷۹: ۲۵-۲۶)

در این شعر عنصر «تلفن» که زنگ می‌زند، در قسمت پیش‌استحاله، به عنصر «در» که زنگ نمی‌زند در قسمت پس‌استحاله تبدیل و استحاله شده است. دو عبارت «باز از همین در روبه‌رو وارد می‌شوی» و «نمی‌زنی و آرام از در خارج می‌شود ادامه‌ی این حرف‌ها...» که عنصر در را وارد روایت کرده‌اند، اصلی‌ترین اجزا بخش لولا هستند که در کنار فعل «زنگ زدن» نقشی اساسی را به‌عنوان میانجی بازی کرده‌اند و استحاله‌ی «تلفن» به «در» را ممکن کرده است.

افزون بر این، در این شعر که از مدل سطری پلکانی مرتب است، به‌جز بند اول، هر بندی به ترتیب عباراتی در باب «تلفن و گفتگوی تلفنی» و در انتها یک عبارت در مورد «در» دارند. در بند اول عبارات مربوط به تلفن و گفتگوی تلفنی وجود دارد؛ اما عبارات مربوط به «در» غایب است که نمونه‌ای از سفیدخوانی است که شاعران حرکت و دهه‌ی هفتاد بر آن تأکید دارند.

نمونه‌هایی از استحاله‌ی مشوش:

مثال ۱۱: «رودکنار/ زیر درختی سبز/ برهنگی‌شان کشیده شد// دیوانه‌ی اول / به سوی ماه گریخت/ دومی/ به سوی من/ اکنون نمی‌دانم از ما سه نفر کدام دیوانه بود/رودکنار/ درخت سبز / یا ماه پریده‌رنگ» (همه خوانی، ۱۳۷۹: ۴۲).

در این شعر سه عنصر راوی، دیوانه‌ی اول و دیوانه‌ی دومی در کنار سه عنصر درخت و رود و ماه وجود دارند که در هم تنیدگی و نامرتب بودن این عناصر را در سه بند شعر مشاهده می‌کنیم و همین جابجایی عناصر شعری و درهم‌تنیدگی باعث ایجاد لولا و فاصله‌ی ذهنی شده است و استحاله‌ی سه عنصر اول به سه عنصر دیگر را ممکن کرده است.

مثال ۱۲: از آخرین نقطه‌ام صفحه‌ها می‌گذشت / و تراشه‌های مداد / بوی بیتی را در اتاق بلند می‌کرد //

بغض تو به چوب‌لباسی آویزان بود / چیزی از کوچه در جیب‌های ات //
شعرها در خیابان غرق شده بودند / و تا رسیدن‌ات به پنجره چند کلمه مانده بود //
بیتی را از تن‌ات درآوردی / رطوبت مداد در صفحه‌ها پیچید //
من تراشه‌های اتاق را تا بوی تو کنار زدم / صدای‌ام در نقطه‌ی نام‌ات تمام شد / و
دستان‌ام / در جیب‌های یک چوب‌لباسی
خیابانی را شعر کردند» (سوهانی، ۱۳۹۳: ۲۹-۳۰).

۲.۴. مدل‌های ترکیبی

علاوه بر دسته‌بندی‌های ساختاری یادشده، اشعاری هم هستند که ترکیبی از الگوهای مذکور را در خود گنجانده‌اند؛ مثلاً شعر زیر هم الگوی سطری پلکانی مشوش و هم شکست و پیوند را با خود دارد.

مثال ۱۳: با درشکه / با اسب / مرا به خیابان کشیده‌یی دوباره / [روشن کنیم یک قلم
این‌جا گم شده است] // رهگذرانی از چارقند / رهگذرانی از چادر / به چارسو کجا
می‌روند؟ / [روشن کنیم یک مو این‌جا گم شده است] // بازار را به کناری می‌کشم /
انگشتان‌ام اما / به چادر هیچ مادری سیاه نمی‌شود / [روشن شد یک قلم‌مو این‌جا بوده
است؟] //

بی‌درشکه / از انتهای خیابان / خود را می‌کشم با اسب» (سوهانی، ۱۳۸۰: ۱۶-۱۷).
دو عنصر «قلم» و «مو» به «قلم‌مو» استحاله یافته‌اند. فرم استحاله‌ی شعر، شکست و پیوند و سطری پلکانی است و پلکان‌های شعر نیز کاملاً واضح و مشخص هستند.

۳. مدل‌بندی استحاله‌ها بر اساس عناصر دخیل در استحاله

دسته‌بندی دیگری نیز برای استحاله در شعر حرکت قابل ارائه است و آن دسته‌بندی براساس عینی و ذهنی‌بودن عناصر «پیشاستحاله» و «پساستحاله» است. اهمیت این دسته‌بندی در این است که گاه استحاله، فیزیکی نیست؛ بلکه تجربیدی و ذهنی است و کشف آن به دقت مخاطب در نوع استحاله نیاز دارد. نمونه‌های فراوانی از استحاله‌های ذهنی در شعرهای حرکت دیده شده است؛ بنابراین اشاره به این مسئله در فهم و درک

شعر حرکت مؤثر خواهد بود. استحالته‌ی ضرب‌المثل‌ها و واحدهای سازنده‌ی شعر، استحالته‌ی جمله‌ای به جمله‌ای دیگر از این نوع هستند. بر اساس نوع عناصر استحالته‌شده در نمونه‌های شعر حرکت دسته‌بندی زیر را می‌توان ارائه داد:

الف: مدل عینی به عینی: مانند استحالته‌ی پرده به سیب در مثال ۱، استحالته‌ی ببر و آهو به شاعر در مثال ۲، روز و نامه به روزنامه در مثال ۳ و استحالته‌ی حسنگ به حسنگ در مثال ۸.

ب: مدل عینی به ذهنی مانند استحالته‌ی اسفند (اسفند دودکردن) به «ماه اسفند» در شعر زیر: «مرد شهرستانی روزنامه می‌فروشد/ به چراغ‌قرمز رسیده‌ایم/ فریاد می‌زند از چراغی که سبز شود می‌ترسم/ می‌خرم/ همه‌اش چند روزنامه تا سال نو مانده است؟/ در فکرم ز نام لباس می‌خواهد می‌خرم/ در فکرم ز نام برای بچه‌ها در فکرم که باز هم چراغ‌قرمز!/ زن کولی اسفند دود می‌کند/ روزنامه را ورق می‌زنم/ چیزی تا بهار نمانده است/ در فکرم ز نام برای بچه‌ها لباس می‌خواهد/ بوی اسفند می‌آید/ بس کن زن! / فریاد می‌زنم از بهاری که سبز شود می‌ترسم/ زن اسفند را تمام می‌کند/ بهار می‌آید» (پاشا، ۱۳۹۳: ۱۲-۱۳).

ج: مدل ذهنی به ذهنی:

مثال ۱۴: آدم اگر میانه‌ی راه/ بفهمد که اشتباه آمده است/ باید چه کار کند؟/ بیایید امتحان کنیم که اگر برگردد چه می‌شود؟/ چه قدر آفتاب در کوله‌بارش/ برای طلوع کردن باقی می‌ماند؟/ (این کار را گوشه‌ی بی‌بگیرید انجام دهید)//
حال اگر به راه خود ادامه دهد چه؟/ احتمال این که روز روشنی داشته باشد چه قدر است؟/ (اگر حساب کنید احتمال‌اش چند باران از حالت قبل خشک‌تر می‌شود)//
پس بیایید باهم برگردیم به اول این شعر/ راه‌راه/ اصلن برگردیم به اول آن کس که شعر گفت/ آن اولین شعر که آن اولین کس گفت//

... مثل این که اشتباه آمده‌ایم» (فرهمند نیا، ۱۳۷۸: ۱۰)

شرح استحالته: اشتباه روایت شعری شاعر (فرهمند نیا) به اشتباه روایت شعری همه در طول تاریخ.

به‌عنوان نمونه‌هایی دیگر از این شعر می‌توان به استحالته‌ی عبارت «یکی بود یکی نبود» به «یکی نبود دیگری هم نبود» در شعر «داستان» (پاشا، ۱۳۷۶: ۸)، استحالته‌ی «زمستان» به «پایان» در شعر «ردپا» (خالقی، ۱۳۷۲: ۹۳-۹۴) اشاره کرد.

د: مدل ذهنی به عینی:

به عنوان مثال استحاله‌ی « من » به پرواز (پاشا، ۱۳۸۲: ۳۹)، استحاله‌ی « راز » به « شعر » (همان: ۴۰)، استحاله‌ی گربه‌ای خیالی به گربه‌ای واقعی (همان: ۴۸ و ۴۹).

۴. استحاله، ایهام، جناس تام

ویژگی ساختاری شعرهای حرکت و اینکه در آن گذر از فضای پیشاستحاله به پساستحاله لازم است، باعث شده است که شاعران در فضا سازی‌های متنی خود به استفاده از ایهام رو بیاورند. با توجه به اینکه همیشه در آرایه‌ی ایهام حداقل با دو سو مواجه هستیم، این آرایه به نحوی با ساختار و فرم شعر حرکت در ارتباط است و استفاده از ایهام یکی از روش‌های لولا گذاری در شعر حرکت است. چیزی که شرط است، عبور شاعرانه از فضای پیشاستحاله به پساستحاله است. رخداد ایهام به این گونه است که در فضای پیشاستحاله معانی و مفاهیمی را شاعران تولید می‌کنند که باید به نحوی با معانی و مفاهیم پساستحاله در ارتباط باشد و گذر از مرحله‌ی اولیه به پایانی را توجیه پذیر کند و بر مخاطب تأثیر بگذارد و شاعران با ایجاد ایهام‌هایی بکر این کار را کرده‌اند. در این میان جناس تام نیز با همین ساختار به ایجاد این فضای دوگانه و ترکیب آن‌ها کمک می‌کند.



در مثال‌های آورده شده از شعرهای حرکت، آنجا که ایهام یا جناسی رخ داده، با خط تیره مشخص شده است.

مثال ۱۵: دست در دست باد به این جا رسیده‌ام / باز کن / تا چند مشت بر این در؟ / تعبیر خوابی که برای ات شنیده‌ام / در مشت من است / باز کن //

در خواب من عجیب بود / دختری با روسری تو می‌گذشت / صدای ات کردم / ولی
برنگشت / دست به جیبام که باد کرده بود بردم / دیدم پر از روسری توست / بعد به
جایی که این‌جا نبود رسیدم //

هر بار که باد بیاید / باز می‌شود این در باز... / مجاله‌یی از روسری‌ات را می‌آورد / تار
موی تو را برمی‌دارم / دست به جیبام می‌برم / پس کبریت‌ام کو؟» (پاشا، ۱۳۷۶: ۶-۷).
«بازکردن» در بندهای شعر هم بازکردن مشت و هم بازکردن در را دلالت می‌کند و
نقش لولا را بازی می‌کند که در استحال‌ه‌ی رخ‌داده نقش دارد و نیز کلمه‌ی باد که ایهام
تبادر دارد.

مثال ۱۶: دست نزنید / صحنه را به هم نریزید / بگذارید چپق بکشد / قلم‌موی پیرمرد
آماده و دوربین ما هم برای فیلم‌برداری //

پاییز نه! / پشت سر پیرمرد / زمستان بگذارید تا آرام‌آرام / ببارد برف / و زوم باشد همین
دوربین روی دودکش آلونک‌اش

اگر بگذارید / چپق همان چیزی‌ست که انتظارش می‌رفت / دست می‌زنید / ون‌گوگ از
خواب می‌پرد / چپق ناتمام روی صحنه می‌افتد / و هم‌چنان دست می‌زنید» (شوهانی،
۱۳۸۲: ۲۴-۲۵).

در این شعر «دست‌زدن» در ابتدا، به «دست‌زدنی دیگر» استحال‌ه شده است؛ اما
شبکه‌ای از ایهام‌ها که ناشی از حرکت در طول شعر است، این استحال‌ه را ممکن کرده
است و همین ایهام، تمهیدی است که شاعر در ایجاد لولا به کار برده است. دوربین
فیلم‌برداری، قلم‌مو، چپق، ون‌گوگ نیز از جمله عناصری هستند که در لولاگذاری نقش
دارند.

مثال ۱۷: با درشکه / با اسب / مرا به خیابان کشیده‌یی دوباره / [روشن کنیم یک قلم
این‌جا گم شده است] //

رهگذرانی از چارقدا / رهگذرانی از چادر / به چارسو کجا می‌روند؟ / [روشن کنیم یک
مو این‌جا گم شده است] //

بازار را به کناری می‌کشم / انگشتان‌ام اما / به چادر هیچ مادری سیاه نمی‌شود / [روشن
شد یک قلم‌مو این‌جا بوده است؟] //

بی‌درشکه / از انتهای خیابان / خود را می‌کشم با اسب» (شوهانی، ۱۳۸۰: ۱۶-۱۷)

در این شعر فعل «روشن کردن» با توجه به فضای شعر سه معنا به خود گرفته است؛ ۱. چراغ روشن کردن؛ ۲. متوجه شدن و ۳. رنگ روشن کشیدن. نیز کشیدن به دو معنای نقاشی کردن و حمل کردن در شعر متجلی شده است که تمام این ایهام‌ها ناشی از برخورد دو فضای نقاشی و خیابان در شعر هستند که این ایهام‌ها را خلق کرده است. صحنه در این شعر هم به معنای صحنه‌ی اجرای نمایش و هم به معنای صحنه‌ی جرم و هم به معنای صحنه‌ی فیلم‌برداری است. کشیدن هم به معنای استعمال دخانیات و هم به معنای نقاشی کردن است. «اگر بگذارید» به دو معنای اگر اجازه دهید و اگر قرار دهید را به ذهن متبادر می‌کند.

۵. نتایج پژوهش

الف: هر شعری که در دسته‌بندی شعر حرکت درمی‌آید، همیشه دارای سه بخش کلی است. این سه بخش در این مقاله با عنوان «پیشاستحاله»، «لولا یا میانجی» و «استحاله» تعریف و توضیح داده شده است و البته در بعضی از شعرها بعد از مرحله‌ی استحاله بخشی الحاقی به نام «پساستحاله» نیز می‌توان یافت. بررسی و تحلیل شعر حرکت با دریافت این مفاهیم تا حد زیادی آسان می‌شود.

ب: مدل‌های استحاله‌ی خوشه‌ای، شکست و پیوند، پلکانی موازی و مدل‌های ترکیبی از نمونه‌های پرتکرار در نمونه‌های شعر حرکت هستند.

ج: ویژگی ساختاری شعرهای حرکت و اینکه در آن گذر از فضای پیشاستحاله به پساستحاله لازم است، باعث شده که شاعران در فضا سازی‌های متنی خود به استفاده از ایهام رو بیاورند. با توجه به اینکه همیشه در آرایه‌ی ایهام حداقل با دو سو مواجه هستیم، بنابراین، این آرایه به گونه‌ای با ساختار و فرم شعر حرکت در ارتباط است و استفاده از ایهام یکی از روش‌های لولا گذاری در شعر حرکت است.

یادداشت

۱. در این مقاله، با توجه به شکل نوشتاری شعر حرکت و برای ایجاد امکان ارائه‌ی مثال‌های بیشتر، فاصله‌ی بین مصراع‌های شعر با / و فاصله‌ی بندهای شعر با // نمایش داده می‌شود و با توجه به اینکه رسم‌الخط شعر حرکت بر اساس ایده‌های پاشا، متفاوت از معیار است، در نگارش اشعار، رسم‌الخط تغییر داده نشده است.

منابع

- آرمات، سعید. (۱۳۸۰). *صندلی خالی جای کدام سفر است؟*. تهران: نیم‌نگاه.
- آزرم، محمد. (۱۳۷۷). *عکس‌های منتشر نشده*. تهران: گلپونه
- آشور، محمد. (۱۳۸۲). *من اینم از خودم درست شنیدی!*. شیراز: داستان‌سرا.
- پاشا، ابوالفضل. (۱۳۷۶). *راه‌های در راه*. تهران: نشر نارنج.
- _____ (۱۳۷۹). *حرکت و شعر*. تهران: روزگار.
- _____ (۱۳۸۰). «شعر حرکت، شعر استحاله». مصاحبه با ابوالفضل پاشا. «آزما». شماره‌ی ۱۲، صص ۴۰-۴۳.
- _____ (۱۳۸۲). *نام ابوالفضل من پاشاست*. شیراز: داستان‌سرا.
- _____ (۱۳۹۳). *کوچه‌پس‌کوچه‌های پراز من*. تهران: نصیرا.
- _____ (۱۳۹۴). *همه‌ی ما مقصریم*. تهران: آوای کلار.
- خالقی، ضیاالدین. (۱۳۷۲). *بارانی از پریشانی سال*. تهران: هوش و ابتکار.
- رعیت حسن‌آبادی، علیرضا. (۱۳۹۴). «مانیفست و تلقی از آن در گفتمان شعر مدرن و پسامدرن فارسی». *فصلنامه‌ی علمی پژوهشی نقد ادبی*، دوره‌ی ۸، شماره‌ی ۳۱، صص ۴۱-۶۰.
- سوهانی، روزبه. (۱۳۹۳). *کشوری با دکمه‌های باز*. تهران: نصیرا.
- شوهانی، آفاق. (۱۳۷۶). *تنهاتر از آغاز*. تهران: نشانه.
- _____ (۱۳۸۰). *در این نه در سیزده*. تهران: نیم‌نگاه.
- _____ (۱۳۸۲). *من در این شعر آفاق شوهانی تویی*. شیراز: داستان‌سرا.
- صفدری، حسن. (۱۳۷۹). *من دیگری هستم*. اصفهان: آتروپات.
- عابدی، محمدحسین. (۱۳۷۹). *و تنم بودی*. تهران: سارگل.
- عبدالرضایی، علی. (۱۳۷۳). *تنها آدم‌های آهنی در باران زنگ می‌زنند*. تهران: ویستار.
- فرهمندنیا، فرشید. (۱۳۷۸). *یک متر و نیم سفر و جاده‌های کف دست*. تهران: معیار
- فلاح، مهرداد. (۱۳۷۶). *چهار دهان و یک نگاه*. تهران: نارنج.
- قربانعلی، مهنوش. (۱۳۸۳). *چشم‌ننداز شعر معاصر ایران*. تهران: بازتاب نگار.
- همه‌خوانی، کوروش. (۱۳۷۳). *سکوت با نگاه شما فرومی‌ریزد*. تهران: قطره.