نقدی بر کتاب
«باران، با انگشت‌های لاغر و غمگینش»
مهدی مظفری‌ساوجی/ نشر ایهام/ ۱۳۹۹

بیانیه‌ای شاعرانه

حمیدرضا شکارسری
شاعر و منتقد

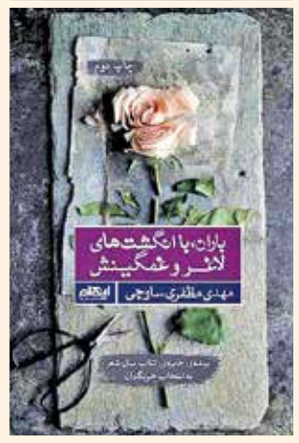
مدت هاست که دیگر منتقد تلاش نمی‌کند رد پای شعرها را در زندگی شاعر بیابد بلکه می‌کوشد کاراکتر مشترک شعرها را شناسایی و رد پای شعرها را در راوی خاصی جست‌وجو نماید که چه بسا هیچ نسبتی با شخصیت شاعر ندارد. وجود این راوی و ترسیم چهره او از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر مدرن است. راوی اشعار سعدی و حافظ و مولانا انسانی نوعی است. شخصیتی مشترک بین شعرهای ایشان: انسانی بدون نام که البته در هر دیوان وجهی از خود را به رخ می‌کشد. پس شعرها تعلق خاصی به زمان و مکانی ویژه ندارند. انسان اما در شعر سهراب سپهری با شعر فروغ فرخزاد فرق دارد و انسان شعر این دو با انسان شعر نیما. شعر مدرن در پی نمایش چهره شخصی راوی است با تمام زوایای خوب و بدش، قوی و ضعیفش، تاریک و روشنش، مهربان و سنگدلش... مجموعه شعر خوب این روزگار مجموعه شعری است که به مثابه یک کتاب منسجم، در انتها راوی خود را شخصیت‌پردازی و این شخصیت را بخوبی حلاجی و تفسیر کرده باشد تا مخاطب بدرستی او را بشناسد.

راوی در انتهای مطالعه کتاب شعر «باران، با انگشت‌های لاغر و غمگینش» شخصیتی شناخته شده و روشن دارد که البته هیچ ربطی به «مهدی مظفری ساوجی» شاعر ندارد! راوی شخصیتی است غریب و تنها که در حسرت گذشته، با زوالی روزمره روبه‌رو است و ترس و نگرانی از این زوال جاری، در سطرسطر شعرها جریان دارد. راوی این شعرها زخمی یک زندگی مدرن است. در واقع کلیت این کتاب بیانیه‌ای است بلند، علیه مدرنیته پس می‌توان شعرهای این کتاب را به معنای واقعی کلمه شعرهایی مدرنیستی دانست. لحن کنایی، طنزآمیز و پارادوکسیکال این شعر را ببینید:

خوشبختانه/انسان/تغییر نکرده/تنها/پناه برده به باران/با چترهای سیاه

شخصیت متفکر این راوی را می‌توان در درونمایه مدرنیستی شعرها تشخیص داد اما شعر محل شعار و مقاله‌نویسی نیست و «مظفری» با اشراف بر همین اصل، شعریت آثار خود را در جزءنگری‌ها و ریزبینی‌هایی جست‌وجو می‌کند که به‌صورت مضامین و ایماژهای خیالین ظهور و بروز می‌یابد. اینجاست که زبان، فارغ از محتوا به نمایش برجستگی‌های خویش می‌پردازد؛ برجستگی‌هایی که در برونه، خود را به‌صورت ساختارهایی متکی بر تکرار و در درونه، به‌صورت مضمون و تصویر به نمایش می‌گذارد. در واقع شاعر به جای بیان محتوای درونمایه به شیوه نثر، به نمایش مخیل تظاهرات عینی و مظاهر جزئی محتوا می‌پردازد. در این نمایش دیوار، وسایل چوبی منزل، پنجره و بخصوص موریانه از کاراکترهای اصلی محسوب می‌شوند؛ نمایشی که بشدت شهری و آپارتمانی است و از همین رو برای بیان پنهان مقصود متن که نقد روزمرگی زندگی مدرن است، بسیار مناسب به نظر می‌رسد. در این حالت شعر وضعیتی استقرایی و از جزء به کل دارد که وظیفه مخاطب را در تأویل متن پررنگ می‌کند:

تاریکی/دری‌ست که بازمانده/از دیشب/روز از نیمه گذشته است و/کسی نبسته هنوز آن را



شعرهای این مجموعه غالباً منثورند یعنی اثری از موسیقی شنیداری کلام در آنها دیده نمی‌شود یا غالباً شنیده نمی‌شود اما جای خالی آن با هارمونی دقیق کلمات پر می‌شود و البته تخیل بشدت عاطفی و رمانتیک «مظفری» این هارمونی را غنی می‌سازد:

شاید خراب شده/شاید/مثل ساعت دیواری/از کار افتاده/و گرنه چرا/چرا نشان نمی‌دهد چیزی را/این آیینه/از دیشب

هماهنگی میان خرابی و از کارافتادگی ساعت دیواری، توقف زمان، خرابی آیینه و فقدان تصویر در مجموع حس غیاب سوژه و مرگ یا گمگشتگی او را بدرستی و به وضوح به مخاطب منتقل می‌کنند.

در شعرهایی پرشمار نیز فرم تکرار از متن حمایت می‌کند تا موسیقی شنیداری کلام، جای خود را توسط این فرم، پرشده ببینند:

شمع‌ها را/خاموش می‌کند/شمع‌ها را/خاموش می‌کند/شغلش این است/در جهان می‌گردد/و شمع‌ها را/خاموش می‌کند/باد

این فرم البته این خطر را دارد که گاه شعر بدون پایان‌بندی و صرفاً با رعایت فرم به انتها می‌رسد و مخاطب منتظر ادامه متن می‌ماند چرا که فرم متکی بر تکرار، در پایان خود همچون مقطع غزل، با تمهیدی خاص، پایان خود را اعلام می‌نماید؛ پایانی که در شعرهایی چون شعر زیر دیده نمی‌شود و متن می‌تواند همین گونه ادامه یابد:

گاهی یک آه/غمی را که هیچ کس/نمی‌تواند نگه دارد/سال‌ها/نگه می‌دارد در خودش/گاهی یک شمع/شبی را/سال‌ها/معطل می‌کند/پشت دری

در واقع هیچ ربط منطقی بصری بین دو بخش شعر فوق نمی‌توان یافت و صرفاً فرم متکی بر تکرار، حمایتی نصفه و نیمه از متن به عمل می‌آورد که کافی نیست. در وضع فعلی با شکلی شبیه تکنیک اسلوب معادله روبه‌روییم که دو سوی آن فاقد ارتباط و علاقه کافی‌اند. شاید با اضافه کردن سطرهایی دیگر به‌عنوان پایان‌بندی، این ارتباط می‌توانست برقرار شود و متن از سرگردانی رها گردد.

نقد شعر جوان

دانیال فریادی

با انگشتانم می‌بینم
با چشمانم نقاشی می‌کنم
با لب‌هایم گوش...
و گوش‌هایم مرثیه می‌خوانند!
با خدا
هر صبح
قدم می‌زنم!
اذان صبح هوش از سرم می‌برد
اذان ظهر قلبم را به شوق می‌آورد
اذان مغرب مثل آب گلویم را تازه می‌کند
امروز
لای آجرهای گنبد کبود
به جوجه گنجشک‌ها غذا دادم!
امروز عکس ماه
بر سینی صبحانه‌ام
اشتهایم را باز کرد!
یک حبه قند کافی بود!

جدول کلمات متقاطع

نقد شعر از: ضیاءالدین خالقی

آنانی که شعر امروز را می‌شناسند، حتماً با تعابیر وتصویرسازی‌های ساختگی و مصنوعی که از روی آگاهی صورت می‌گیرند، آشنایی دارند. یعنی کافی است شما از یک هوش معمولی برخوردار باشید، آن وقت می‌توانید مثلاً با جابه‌جایی کارهایی که حواس پنجگانه انجام می‌دهند، «گوش» را به‌جای «شنیدن» وادار به «دیدن» کنید و برعکس، چشم را به‌جای «دیدن» وادار به «شنیدن»؛ حتی می‌توانید به‌راحتی فراتر از این روید و بگویید «با چشم‌هایم می‌نگارم و با پاهایم می‌اندیشم.» بازی قشنگی است. یعنی در تمام این جمله‌ها، زبان از حوزه قاموسی خود خارج شده و به قلمرو مجاز و استعاره وارد می‌شود.

حتی می‌توانیم قشنگ‌تر و مخیل‌تر از این عمل کنیم، تا آنجا که این عملکرد هم شاعرانه‌تر باشد و هم به عینیت نزدیک‌تر و هم در فرهنگ شعری ما آشناتر و کاربردی‌تر؛ مثلاً وقتی به‌جای این‌که بگوییم با «چشم‌هایم می‌بینم»، بگوییم «چشم‌هایم می‌بارم» که ملموس‌تر است و این «باریدن» یادآور «باریدن باران» و اندوه نزدیک به اشک‌ریختن را تداعی می‌کند. یا مثلاً بگوییم «با چشم‌هایم می‌خوانم» یا «می‌کارم» و... که «با چشم گفتن» و «با چشم خواندن» و «با چشم کاشتن»، کاملاً از منطق شعری پیروی کرده‌ایم و آشنا بودنمان را با فرهنگ ادبی و شعری فارسی نیز به رخ کشیده‌ایم؛ درست مثل کاری که دانیال فریادی در چهار سطر اثر ارسالی خود انجام داده است؛ کاری که شفیعی کدکنی در متنی، این نوع تصویرسازی را «تصویرسازی جدول‌ضربی» نامیده است و دقیقاً منظورش از این تعبیر این است که «هرکسی با ساختن جدول‌ضرب کلمات» می‌تواند جمله‌ها را از حوزه قاموسی خود خارج کرده، به قلمرو مجاز و استعاره بکشاند:

«با انگشتانم می‌بینم/ با چشمانم نقاشی می‌کنم/ با لب‌هایم گوش.../ و گوش‌هایم مرثیه می‌خوانند!»

در سخنی که رفت، معلوم شد که ساختن چنین جملاتی آسان است و از هرکسی برمی‌آید؛ حتی چنین جملاتی که آسان حاصل می‌شوند، گاه ممکن است قشنگ و زیبا هم از آب درآیند و... پس اشکال کار کجاست؟! در ظاهر که همه‌چیز خوب است و خوب دارد پیش می‌رود و...

در واقع یک یا چند سؤال کوچک و ابتدایی می‌تواند تمام معادلات اینگونه شعرگفتن را به‌هم بریزد. ابتدا این سؤال که «مگر یک شعر، ساختن یک جمله است؟»، یا ساختن جملاتی که به‌صورت جدول کلمات متقاطع ساخته می‌شود؟»؛ یعنی شما افقی‌اش را درست می‌کنید، عمودی‌اش خودبه‌خود درمی‌آید؛ مثل: «من با چشم‌هایم می‌بینم، می‌شنوم، می‌نگارم، می‌اندیشم، می‌سازم، می‌بارم، همین‌طور تا هرجا که عمودی‌اش راه داد و می‌توان آن را ساخت. شعر برخاسته از یک ذهن منسجم، یکدست و یکپارچه است که از چند منظر، بلکه از هر منظر به وحدت و هارمونی می‌رسد؛ برخاسته از نقطه الهام است و سرچشمه ناخودآگاه و اگر اندکی یا بخشی از آگاهی هم در هنگام سرودن دخالت داشته باشد، حتماً یک آگاهی لازم و طبیعی است و از جنس مصنوعی نیست. مصنوعی یعنی ساختگی و آنچه ما در چهار سطر نخست اثر ارسالی با آن مواجه شدیم، به یقین امری و کاری ساختگی بود.

حال این ساختگی نخست را می‌گذاریم به‌حساب طبیعت کلام؛ کاری که مثلاً به‌طور طبیعی و برحسب اتفاق اینگونه ادا شده است؛ قبول. در این صورت می‌توان سه سطر بعدی را هم قابل توجیه دانست؛ زیرا «وقتی با انگشتانت ببینی و با چشمانم نقاشی کنی و با لب‌هایت گوش...»، لابد می‌توانی «هر صبح هم با خدا قدم بزنی». چون وقتی به‌هم ریختگی شاعرانه سطرهای نخست غافلگیرانه و غیرمتعارف باشد، در توجیه عمل و سخن غیرمتعارف دیگر در سطرهای بعدی نیز طبعاً می‌تواند کارساز و کارآمد باشد و استوار بر پایه منطق شعری.

پس قسمت اول به‌نوعی درست است و قسمت دوم هم درست. قسمت سوم هم که تعابیر و جملات تقریباً عاطفی است و می‌توان آن را ادامه سه سطر ماقبل دانست و... این هم درست. شش سطر بعدی هم درست و منطقی است، از این بابت که شاعر در پیرو نزدیک شدن به خدا، طبعاً کارهای خدایی باید انجام دهد، از این رو، وقتی «به جوجه‌ای دانه می‌دهد»، کاری خداپسندانه کرده است و بعد هم جواب عملش را با «تابیدن ماه بر سینی صبحانه» که تقریباً یک اجر و پاداش بهشتی مانند است، می‌گیرد.

اما اثر را با قدرت نمی‌تواند تمام کند؛ هرچند در توجیه تمام سطرها، از آغاز تا پایان، دو سطر آخر کافی و کامل است؛ اما فقط در توجیه آنها کافی و کامل است، چنان‌که از آغاز (از سطر اول و بخش‌های یک و دو سه) تا پایان، سطرها درپی هم و در ادامه هم صرفاً برای توجیه‌کردن آمده بودند. یعنی در این کار، اثری و شکلی و محتوایی از یک اثر هنری نیست؛ یعنی از شعر خبری نیست؛ فقط توجیهات قشنگ است و درست.

البته هر شعری نیز ملزم به این الزامات است و باید سطرهایش در توجیه هم بیایند تا یکدیگر را کامل کنند؛ اما این همه شعر نیست؛ تنها جزئی از الزامات هر اثری، از جمله شعر است.

اثری که نتواند مخاطب را از جا بکند، روحش را ارتقا دهد، جانش را تازه کند، یا کمی تکانش دهد یا حداقل کمی هوشیارش کند یا حداقل به‌نوعی رویش اثری بگذارد...، هرچه باشد، حتی قشنگ هم باشد، نامش شعر و هنر نیست.

■ **پانویس:**
منبع: زمینه اجتماعی شعر فارسی/ دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی/ نشر اختران/ صفحه ۴۰۳

کاظم قادری

تا جوانی می‌رود کم کم برای زندگی
می‌شود آهسته سنگین‌تر هوای زندگی
آن نشاط چهره عهد جوانی ای دریغ
رفت بی آنکه بخواهیم ما به پای زندگی
فصل رویش‌ها گذشت و شد خزان‌ها پشت‌هم
خم شد آخر قدمان از بادهای زندگی
چیست این مبهم سرای درهم و برهم که گاه
می‌کند ما را اسیر دام‌های زندگی
می‌ستاند با جفا روزی فلک هر آنچه داد
روی و موی و جانمان را در ازای زندگی
مثل یک صخره نورد مانده بی میخ و طناب
می‌کنیم آخر سقوط از صخره‌های زندگی
مثل طوفانی که می‌ریزد به هم یک شهر را
می‌کند ویرانمان روزی بلای زندگی
هر عمل عکس العمل دارد ولیکن آدمی
می‌شود غافل ز چفت و بست‌های زندگی
می‌گذارد حقمان را در کف دست عاقبت
قاضی دنیا به وقتش لابه‌لای زندگی
از تو و از من چه می‌ماند به جز یک مشت خاک
روی این سیاره باقی، انتهای زندگی

غرق در کلیات

نقد شعر از: فریبا یوسفی

فراهم بودن امکانات سرودن؛ از جمله ذوق ذاتی و جوهره درونی، همچنین شناخت مبانی شعر، به آفرینش شعر می‌انجامد. این شرط لازم اما ناکافی سرودن است. هر شعر پس از هستی‌یافتن، سرنوشتی دارد؛ گاه در دفتر شاعر باقی می‌ماند و جز آرامبخشی برای شخص سراینده و یادآوری حس و خاطره‌ای، یا زینتی در همان دفتر، کار دیگری از دستش برنمی‌آید. گاه به دست یا گوش چندین مخاطب می‌رسد و حالی از سراینده را با خود به آن چند نفر انتقال می‌دهد و همان‌جا به پایان می‌رسد. گاه به حدی گیرا و نافذ و رسوخ‌گر است که دست به دست و زبان به زبان می‌گردد و دایره مخاطبان را گسترده‌تر و گسترده‌تر می‌کند. گاهی از این فراتر و گسترده‌تر؛ مرزهای زمان و مکان را محو می‌کند و شعری جاودانه می‌شود. شعرهای خاص و ممتاز شاعران ایران و جهان از این دست‌اند. از قرن‌ها پیش به ما رسیده‌اند و تا قرن‌ها بعد جریان دارند. وجه تمایز این نوع شعرها جمع آمدن چندین زمینه و سبب است که غالباً قابل شناسایی و بررسی هستند، هرچند حافظ به صراحت، یکی از این عوامل را چنین معرفی کرده است: «قبول خاطر و لطف سخن خداداد است.» همین شاعر یک بیت دیگر هم دارد که به نظر استاد شفیعی کدکنی نشانه فهم قدما از «آشنایی‌زدایی» است و آن را عاملی برای نامکرر جلوه‌کردن سخنی مکرر معرفی می‌کند: «یک قصه بیش نیست غم عشق وین عجب/ کز هر زبان که می‌شنوم نامکرر است.» پس از این مقدمه، غزل این شاعر را مرور می‌کنیم و به نکاتی که درباره این شعر به نظر می‌رسد، اشاره خواهیم کرد:

عنوانی عمومی و کلی برای این غزل انتخاب شده است: «داستان زندگی» همین عنوان می‌تواند از محتوا و شکل و نوع نگاه شاعر، حکایت داشته باشد. با نگاه به همین ترکیب می‌توان حدس زد که شاعر بیشتر به کلیات نظر دارد و احتمالاً وارد جزئیات (چه در مفهوم و چه در تصویرسازی‌ها و...) نشده است.

فضای اندیشه و حس بیت مطلع یادآور بیتی از شهریار است: «جوانی شمع ره کردم که جویم زندگانی را/ نجستم زندگانی را و گم کردم جوانی را.» این بیت که در آغاز این غزل قرار دارد هوای کلی شعر را تعیین کرده است و در همین ابتدا ضمن تعیین محور عاطفی شعر، مسامحه‌هایی در زبان را نیز به رخ می‌کشد: در مصرع دوم قید «آهسته» متأثر از قید مصرع اول (کم‌کم) زمینه ذهنی برای قید کامل‌تر «آهسته‌آهسته» را فراهم می‌کند، در نتیجه «آهسته» کامل به‌نظر نمی‌رسد. در دومین بیت لغزش مختصری در وزن دومین مصرع، روی کلمه «بخواهیم» حس می‌شود و برای درست بودن وزن، حرف میم از آخر این کلمه در تلفظ نخواهد آمد. همچنین به تتابع اضافات و فرسودگی عبارات در ترکیب «نشاط چهره عهد جوانی» نیز باید نظر داشت که می‌تواند با نظر به نگاه زیبایی‌شناسی شعر امروز، به‌صورت و شکل بهتری تغییر یابد. در بیت بعد و چند بیت دیگر، شاعر به قافیه التفات کمتری نشان داده و سه قافیه با علامت جمع «ها» برگزیده که به غنای موسیقی شعر آسیب زده است. ترکیب خوش «مبهم‌سرا» که با پرسش شکوهمندی درباره زندگی در بیتی قرار گرفته، امتیاز و رتبه‌ای به ارجمندی آن بیت بخشیده است، ضمن این که یادآور بیت شکوهمند «چیست این سقف بلند ساده بسیار نقش...» نیز هست:

چیست این مبهم‌سرای درهم و برهم که
گاه/ می‌کند ما را اسیر دام‌های زندگی

تفکر حاکم بر برخی ابیات گرایشی به تأیید جبر دارد و با ساختار فکری کهن که بسیاری از امور را به جبر فلک نسبت می‌دهد، به کهن‌گرایی اندیشه در این غزل تأکید دارد:

می‌ستاند با جفا روزی فلک هر آنچه داد...

در بیت «می‌گذارد حقمان را در کف دست عاقبت...» باز انتخاب قیدها به دقت انجام نشده است. در مصرع اول «عاقبت» اشاره به نهایت و آخر کار دارد اما در محل قافیه که کلمات برجستگی معنایی نیز می‌یابند، شاعر «لابه‌لای زندگی» را «به وقت» گذراندن حق در کف دست نسبت داده است و این سهل‌گیری در گزینش کلمات با توجه به بارهای معانی‌شان، از دقت در ساخت بیت کاسته است. درواقع «لابه‌لای زندگی» با «عاقبت» تناسب کمتری دارد. در بیت پایانی نیز این نکات قابل تأمل وجود دارد: مصرع اول ضمن برخورداری از ارجمندی معنا، جمله‌ای غیرشعری و گزارشی است و مصرع دوم از منظر نحوی جمله‌ای فاقد فعل است بنابراین زبان مصرع از فصاحت لازم فاصله گرفته است:

از تو و از من چه می‌ماند به جز یک مشت
خاک/ روی این سیاره باقی، انتهای زندگی

توانمندی‌های شاعر در برخورداری از عناصر شعر، در بخش موسیقی و عاطفه این غزل را شکل بخشیده و تقویت سایر عناصر نیز می‌تواند این توانمندی‌ها را در گستره وسیع‌تری به نمایش بگذارد.

سیاوش آزاد

نگاه کن به آیینه
که غبار تباهیش
چگونه دامنگیر ساحل وجودم شد
و در آن هبوط مشئوم
مشامم سالیانی ست که زهرآگین ست
آن زمانی که اقیانوسش
چون کره‌ای ساکن بی‌استوا بود و غیرمسکون
قطره در صدف- دریایش آسوده
لکن
موجی آمد
آسودگی برهم خورد
هفته بعد
او آرامش یافت و من در التهاب ابدی غوطه
می‌زنم
و دیگر
التیامی برین زخم نیست
دریغ که دیگر نیست نیست نیست
(دریغ که دیگر نیست نیست نیس نی ن...)
(دریغ که دیگر نیست نیست نیس نی ن...)

شاعرانه‌گرایی و شعرگریزی

نقد شعر از: یزدان سلحشور

یک. شعر، در هر قالبی که باشد پیش از آنکه به جهان‌بینی، الهام، کشف و شهود یا «قدرت ماندگاری در حافظه جمعی» دست پیدا کند، منوط به «تجربه‌ها» و «آزمون و خطاها»یی است که طی سال‌ها، دهه‌ها، سده‌ها و نسل‌ها به «مجموعه‌ای از شگردها» انجامیده که آن را «حیطه تخصصی شعر» می‌نامیم. به عبارت دیگر، شعر، پیش از هر چیزی «تخصص» است و باید آن را آموخت و از این آموختن، گریزی نیست در هر سنی و با هر میزان دانشی در حوزه‌های دیگر.

دو. «شعر منثور» برای رسیدن به موفقیت، دشواری‌های بیشتری نسبت به «شعر نیمایی»، «شعر آزاد» و «شعر سپید» دارد چون به‌دلیل دوری گزیدن از وزن عروضی و پناه بردن به موسیقی طبیعی زبان، باید از «صنایع لفظی» و «صناع معنوی» بیش از دیگر قالب‌های شعر مدرن استفاده ببرد. [به نسبت «شعر سپید» حتی؛ اگرچه، به اندازه «شعر نیمایی» و «شعر آزاد» از وزن عروضی برخوردار نیست و با وزن عروضی - در هر سطر- شروع می‌کند و بعد با سکته‌های متناوب به موسیقی طبیعی زبان پیوند می‌خورد اما به همین میزان نصف و نیمه هم از مواهب وزن عروضی برخوردار است و حتی مشمول «تقطیع عروضی»ست که برای اطلاع بیشتر پیشنهاد می‌کنم با رجوع به کتاب «موسیقی شعر» دکتر شفیعی کدکنی، فصل مرتبط با «شعر سپید»ش خوانده یا بازخوانی شود.]

سه. گرچه «شعر منثور»، تجربه‌ای متفاوت با شعر کلاسیک و دیگر قالب‌های شعر نو است اما در زمینه «تجربه برخورداری از شگردها» از آنها جدا نیست و همچون همتاهای خود در این عرصه، با «مضمون‌سازی» و «تجسم» گره خورده است و بی این رویکردها، چرخاش نخواهد چرخید و حتی به تولید اثری خواندنی [و نه لزوماً ماندنی] منجر نخواهد شد.

چهار. همه اهالی جامعه شعر امروز، اعم از نوآمدگان و حرفه‌ای‌ها و نام‌آوران و ماندگاران، نیازمند خواندن یا بازخوانی مکرر تجربه‌های پیشین‌اند چه در حوزه تولید ادبی و چه در حوزه نظریه‌ها و نقدها؛ بنابراین پیشنهاد من نه به شما، که حتی به خودم و دوستان دیگر این است که از خواندن و بازخوانی مکرر دو کتاب «شعر نو از آغاز تا امروز» محمد حقوقی و «تاریخ تحلیلی شعر نو» شمس لنگرودی اجتناب نکنند.

پنج. استفاده از «ترکیب اضافی» [هرگاه دو اسم پشت سرهم آیند به گونه‌ای که یک کسره رابط میان آنها باشد «ترکیب اضافی» خوانده می‌شوند. در چنین حالتی به اسم اول «مضاف» و به اسم دوم «مضاف‌الیه» می‌گوییم. باید توجه داشت که واژه دوم در این ترکیب نباید صفت باشد زیرا در این صورت ترکیب ما وصفی خواهد بود] و حتی صفت و موصوف و در نهایت رسیدن به «تشبیه»، پس از به قله رسیدن این شیوه در شعر کلاسیک و پس از آن در آثار نوگرایانه نادرپور و سپهری، دیگر کمکی به شعر امروز نمی‌کند و حاصل هم، اغلب «شکست در نوآوری» و «ملال در کشف و شهود» است. به جای آن، «توصیف» و «تجسم‌بخشی با مجموعه‌ای از کلمات» راه‌حل کارآمدتری است.

اما درباره «هبوط»: واقعیت امر این است که این متن، در بخش اعظم خود با «شعر» فاصله معناداری دارد. یکی از آسان‌ترین روش‌هایی که برای درک فاصله متن ما از شعر یا نثر، پیش رویمان است، حذف «سطرنویسی شعر نو» در آن است؛ روشی که عده‌ای از سرآمدان شعر نو هم توصیه کرده‌اند. با این روش، به دیدار دوباره متن‌تان می‌رویم: «نگاه کن به آیینه که غبار تباهیش چگونه دامنگیر ساحل وجودم شد و در آن هبوط مشئوم مشامم سالیانی است که زهرآگین است آن زمانی که اقیانوسش چون کره‌ای ساکن بی‌استوا بود و غیرمسکون قطره در صدف- دریایش آسوده لکن موجی آمد آسودگی برهم خورد...» اگر بخواهیم منصفانه نگاه کنیم بیشتر با نثری شاعرانه روبه‌روییم که هم درگیر «اطناب» است، هم درگیر «ترکیب اضافی» و در نهایت هم، درگیر «عدم تجسم» و «معنایی نامشخص» در لایه نخستین «اجرای زبانی». البته در مورد چهار سطر پایانی، نظرم بر این «شاعرانه‌گرایی» و «شعرگریزی» نیست و می‌توان بر این چهار سطر تأمل کرد:

التیامی برین زخم نیست
دریغ که دیگر نیست نیست
(دریغ که دیگر نیست نیست نیست نیست)
(دریغ که دیگر نیست نیست نیس نی ن)

بر این نکته تأکیدی مکرر دارم: «شعر، پیش از هر چیزی «تخصص» است و باید آن را آموخت و از این آموختن، گریزی نیست در هر سنی و با هر میزان دانشی در حوزه‌های دیگر.»

به بهانه انتشار «مادام»
تازه‌ترین کتاب شعر احسان افشاری/ نشر نگاه/ ۱۴۰۰

زمان وزن دارد

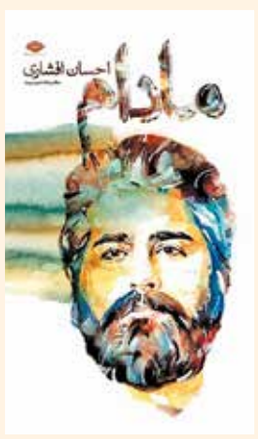
امیرعلی سلیمانی
شاعر

با این همه گلوله خرمشهر باید نقطه‌های بیشتری داشته باشد...

احسان افشاری شاعری که در حوزه شعر کهن دارای تجربیات و تألیفات متعددی است و در قالب‌های مختلف شعر کلاسیک و حتی ترانه و تصنیف دارای آثار موفقی در شعر امروز است در آخرین مجموعه‌اش به شعر آزاد روی آورده است، هرچند که در یکی از مجموعه‌های اولش نمونه‌هایی از این قالب بود، این اتفاق در درجه اول مخاطب بدبینی مثل من را با چالش مواجه می‌کند، چرا که معمولاً برای شاعران کهن به اشتباه، نوشتن شعر آزاد نوعی تفنن محسوب می‌شود و هر چه به داشته‌های ذهنی خودم مراجعه کردم در روزگار حاضر کمتر شاعر را به یاد آوردم که همزمان در هر دو عرصه شعر کهن و آزاد آثار موفقی داشته باشد.

نکته مهم در این میان حفظ نگاه و منطق کلاسیک در نوشتن شعر آزاد توسط شاعران کهن است، یعنی قالب به روز می‌شود اما همچنان نوع نگرش و منطق متنی کهن است، همین است که بندرت شاعری در هر دو گونه به توفیق و رستگاری می‌رسد.

با این پیش‌فرض‌های ذهنی به سراغ «مادام» رفتم، کتابی متنوع در موضوع و البته شامل بسیار کوتاه و بسیار بلند، دیدگاه‌های تازه و توجه به جهان امروز که اتفاقاً در شعرهای کلاسیک احسان افشاری هم مؤلفه‌ای ثابت است در شعرهای نو این مجموع فارغ از قید و بندهای شعر موزون با شفافیت بیشتری



منعکس شده است، اولین و شاید مهم‌ترین نکته این کتاب تبعیت نکردن از جریان رایج شعر سپید است.

این خصیصه فضای تکنیکی و محتوایی مجموعه را ناشناخته و بکر معرفی می‌کند، اتفاقاً در یکی، دو شعری که فضا به سمت شعرهای رایج می‌رود از خلاقیت‌های ذاتی شاعر کاسته شده است، به باور من شاعر در شعرهای بلند موفق‌تر است چرا که اساساً بخشی از لذت خواندن شعر درک پیوندهای متنی است و وقتی شعر در قالب یک طرح نوشته شده است مضمون در حد یک تصویر یا یک کشف شاعرانه باقی مانده است.

این نکته به معنی زیر سؤال بردن شعر کوتاه نیست، دست‌کم در این مجموعه شعرهای کوتاه بیش از آنکه شروع اتفاقی در بیرون از فضای شعر باشند تصویری شاعرانه در درون متن هستند و بیش از همان چند سطر مخاطب را به تعقیب مضمون در ذهن وادار نمی‌کنند، موسیقی در این مجموعه از دغدغه‌های اصلی شاعر بوده است، شکل تقطیع و چینش سطرها و کلمات نشان از توجه ویژه به موسیقی است که شاید این وسواس از ذهن نیم‌کلاسیک‌نویس شاعر آمده باشند.

هرچه هست موسیقی در این مجموعه سربلند است و زبان که بازیگر اصلی هر متنی است در این مجموعه به اندازه، کافی و دقیق پرداخته شده است، این خصیصه را می‌توان در شعرهایی که دیالوگ‌نویسی دارند بهتر درک کرد، به باور من «مادام» نه نقطه آغاز بلکه شناسنامه شخصیت دیگری از شاعر است، شخصیتی مدرن‌تر، دغدغه‌مندتر و البته معاصرتر.