



نگاهی به کتاب «کوته سرایی» نوشته «سیروس نوذری»

کتابی گران!



حمید شاشگار ساری
شاعر و منتقد ادبی

چرا نام کتابی در روزگار ما باید «کوته سرایی» باشد و نه کوته سرایی؟ و وقتی تعجبت بیشتر می‌شود که نام مؤلف را می‌خوانی: «سیروس نوذری». ده سال می‌شود که او را می‌شناسی، از مجموعه شعرهای کوتاه «آه/ تا/ ماه» تا «برف بر داوودی‌های سفید» و «هزار سال عاشقی» که آنها هم مجموعه‌های شعر کوتاه هستند. «نوذری» در تمام این سال‌ها شاعری بوده است عینی‌گرا، جزء-نگر و تصویرگر لحظات ناب شاعرانه در طبیعت و زندگی انسانی. شاعری به معنی واقعی کلمه نوگرا که محتوا و پیام‌های اشعارش را در پس فرم موجز و زبان گزیده گرایش پنهان کرده است و به همین دلیل، مخاطب در فضای آزاد و دموکرات شعرهای او براحتی تداعی می‌کند، خوانش می‌نماید و تأویل می‌کند. زبان در شعر او امروزه است واین فضای بشدت معاصر را در شعرش حاکم کرده است و شاید هم فضای معاصر شعر «نوذری» که حاصل ذهنیت و نگاه نوین او به جهان است، زبان را به سمت صمیمیت و شفافیتی امروزیین معطوف کرده است. او در شعرش قضاوت نمی‌کند و این را به خواننده‌ای وا می‌گذارد که با تصاویر برساخته او روبه‌رو می‌شود. این هم از مشخصات ذهنیت نوگرای اوست که دوگانه‌های ارزشی نگاه سنتی چون خیر و شر، خوب و بد، سیاه و سفید و... را دست‌کم در رو-ساخت شعر به نمایش نمی‌گذارد و فاش نمی‌گوید و از این گفتن دلشاد نیست، البته در تمام این سال‌ها مهم‌ترین ویژگی صوری شعرهای او بدون استثنا کوتاهی و ایجاز و عدم اطباب در بیان شعری بوده است. استمرار، تلاش و جدیت او در این ایجاز، بی‌تردید نام او را

به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین شاعران کوتاه سرای شعر ایران به منتقدان و پژوهشگران ادب معاصر شناسانده است. اما باز هم گفتنی کوتاه سرایی! پس چرا «سیروس نوذری» با این شخصیت نوین شعری، از مخفف «کوتاه» استفاده کرده است؟ وزن عروضی، او را مجبور کرده است یا دلدادگی او به بیانی کهن که حس نوستالژیک ادبی او را پاسخ دهد؟ کتاب را که باز می‌کنی و می‌خوانی و پیش می‌روی، پاسخ خود را می‌گیری. کتاب «کوته سرایی» پروژه‌ای است که از عنوان کتاب شروع می‌شود. «نوذری» از «ب» بسم‌الله اجرای سنجیده‌ای از «کوتاهی» را آغاز کرده است. مؤلف حتی در طراحی روی جلد، شکستی آشکار بین دو حرف «ت» و «ه» در کلمه کوته به نمایش گذاشته است تا حذف «الف» را در دست به چشم مخاطب بیاورد و عاقدانه و آگاهانه بودن کار را به رخ بکشد.

■ سنت و نوگرایی

ماهیت پروژه «کوته سرایی»، مسیری در شعر کوتاه معاصر است ولی «نوذری» می‌داند که هیچ چیز در ادبیات، خلق الساعه نیست و هرچیز بر گذشته خود تکیه کرده است. گسست، فقط در سیاست امکان‌پذیر است و در علوم، فلسفه و هنر یک غلط بزرگ است. پس «نوذری» از توجهی همه جانبه و بسیار مفید به سنت شعر کوتاه فارسی به نفع جلوه نوین پژوهش خود، کوتاه نمی‌آید و این بر غنا و عمق کار او افزوده است. بررسی قالب‌های کوتاه شعر فارسی چون خسروانی‌ها، ترانه‌ها، دوبیتی‌ها، رباعی‌ها، مفردات و حتی قالب‌های محلی و منطقه‌ای چون «اسوانک»، «داینی»، «لیکو»، «موتو» و «لندی» آغاز سیر در تاریخ شعر کوتاه فارسی است که گاه نشان‌نیز به گوش بسیاری از اهالی جدی ادبیات

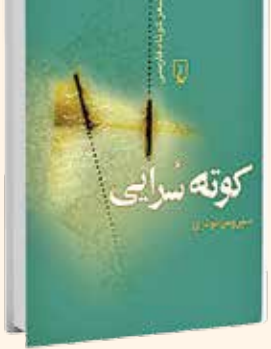
امروز هم نرسیده است. با تکیه بر این سنت غنی شعر کوتاه فارسی است که «نیما» در واقع به قول «نوذری» به‌عنوان سرآغاز شعر کوتاه نوین ایران معرفی می‌شود. او با «ماخ‌اولا» و شعرهای بین سال‌های ۱۳۲۷ تا ۱۳۲۹ نه تنها به آن عینی‌گرایی و جزء-نگری مورد نظرش دست پیدا می‌کند، بلکه به‌دلیل رعایت ساختار فشرده، ارگانیک و موجز در شعر، تجربیاتی را ارائه می‌دهد که در حکم سنگ بنای شعر کوتاه نوین ایران به شمار می‌آید. بنایی که بعد، با نام‌های بزرگ و کوچک تاریخ شعر معاصر ایران، بلندتر و مستحکم‌تر شد.

همه جانبه نگری و پرهیز از تعصب و یکجانبه نگری، مهم‌ترین ویژگی «سیروس نوذری» در این پژوهش شمرده می‌شود. از یک سو به‌دلیل همین ویژگی نه می‌خواهد و نه می‌تواند از بررسی قالب‌های کوتاه سنتی رایج شعر فارسی طی سده اخیر خودداری کند و آن را ندیده بگیرد. قالب‌هایی چون

رباعی و دوبیتی، با چهره‌هایی که بدون جانبداری و ملاحظه جناحی ادبی معرفی می‌شوند، اگر چه کوتاه فارسی به نفع جلوه نوین پژوهش خود، کوتاه نمی‌آید و این بر غنا و عمق کار او افزوده است. بررسی قالب‌های کوتاه شعر فارسی چون خسروانی‌ها، ترانه‌ها، دوبیتی‌ها، رباعی‌ها، مفردات و حتی قالب‌های محلی و منطقه‌ای چون «اسوانک»، «داینی»، «لیکو»، «موتو» و «لندی» آغاز سیر در تاریخ شعر کوتاه فارسی است که گاه

نشان‌نیز به گوش بسیاری از اهالی جدی ادبیات

نقد متکی بر شخصیت شاعر، جای خود را به نقد معطوف به متن اشعار ندهد. در این وضعیت و بدون ملاحظه‌های شخصی، خوب و بد شعرها در نقدی مختصر مطرح می‌شود؛ نقدی که نه چهره‌سازی و نه چهره‌ای را مخدوش می‌کند. به‌دلیل همین شیوه نقادی است که می‌توان در واقع کتاب «کوته‌سرایی» را از کتاب‌های نادر پژوهش ادبی طی تاریخ ادبیات معاصر دانست که باند بازی‌های رایج ادبی صحت و سلامت نظریات آن را تحت تأثیر قرار نداده است.



نظریه‌پردازان به آسیب‌شناسی جریان شعر کوتاه و هم می‌پردازد و خواه ناخواه خط و خطوط یا حد و مرزهای آن را تعیین و رسم می‌کند. «سیروس نوذری» با تشخیص درست این مسأله، افزون بر ترسیم خط سیر تحول و تکامل شعر کوتاه ایرانی، به نظریات و تئوری‌هایی اشاره می‌کند که این نوع شعر را تبیین و تفسیر و تباریابی کرده‌اند یا مورد نقد قرار داده‌اند. از آموزه‌های «اسماعیل نوری علاء» در کارگاه شعر مجله «فردوسی» در سال‌های دهه پنجاه گرفته تا

■ سه‌شنبه ۱ تیر ۱۴۰۰
■ سال بیست و هفتم
■ شماره ۷۶۵۸

توجهات «منوچهر آتشی» در مجله «تماشا» به اشعار کوتاهی که تحت عنوان «موج‌تاب» سروده می‌شدند. از نوشته‌های دکتر «کاووس حسن‌لی» درباره شعرهای بسیار کوتاه گرفته تا نظریات «محمود فلکی» در خصوص «ترانک»‌ها و «اکبر اکسیر» درباره اشعار «فرانویی». «نوذری» در این ارتباط نقش کتاب «هایکو» با برگردان «احمد شاملو» و «ع.باشایی» را که در سال ۱۳۶۱ توسط ژاپنی بسیار مهم تلقی و بر آن پافشاری می‌کند. از همین دریچه است که او به کم و کیف گسترش جهانی «هایکو» و نقش این امر در رونق شعر نو کوتاه در ایران اشاراتی مفصل می‌نماید. با توجه به تعاریف مغشوش و مغلوطنی که طی سال‌های اخیر در ارتباط با «هایکو» و اصالت آن ارائه شده است این بخش از کتاب «کوته سرایی» با توجه به تلاش و تسلط محقق، بسیار مفید به نظر می‌رسد.

■ پرهیز از مطلق نگری

«عدم مطلق نگری و جزمیت گرایی» که از خصایص ستودنی یک محقق ادبی است، موجب شده «سیروس نوذری» در سرتاسر این کتاب، کمتر به ارائه تعریفی قطعی و تغییرناپذیر از شعر کوتاه نزدیک شود. او تنها پیشنهاد می‌دهد، نقل قول می‌کند، بر اقوال، تفسیر و تأویل می‌نویسد و البته نظرات خود را هم ذکر می‌کند، اما هرگز حکم قطعی نمی‌دهد. به‌طور مثال او متغیرهایی چون تعداد صفحات، تعداد سطرها و تعداد کلمات را برای اندازه‌گیری کوتاه یا بلندی یک شعر مطرح می‌کند و خود بر تعداد کلمات تکیه می‌کند، اما او خود این انتخاب را، انتخابی شخصی نامیده و از پافشاری بر آن می‌پرهیزد و می‌نویسد: «به هر حال این مقایسه

حداقل نشان می‌دهد مشخص نمودن حد و اندازه شعر کوتاه هم چندان ساده نیست.»

«سیروس نوذری» در پرداختن به تفاوت شعر کوتاه با کاریکلماتور حتی جملات قصار (که احتمالاً منظور آن تعدادی از این جملاتند که وجهی ادبی به‌هم دارند) متأسفانه کم می‌آورد و به ذکر پاراگرافی در پیشگفتار بسنده می‌کند. اگرچه مخاطب زیرک در طول کتاب خواه ناخواه، جست‌و گریخته به اشاراتی در این باره می‌رسد و نتایجی هم حاصل می‌کند. «شعر به تخیل، عمق اندیشگی و ساز و کار کلامی بشدت وابسته است و حاصل آن نیز در شعریت آن است، عنصری که در جملات قصار و کاریکلماتور غایب است یا کم رنگ؛ پیداست که معیارهای زانه شده برای تشخیص شعر کوتاه از کاریکلماتور و جملات قصار، چندان دقیق ترسیم نشده است. آیا این اساساً به این علت نیست که مرز مشخصی مابین این انواع کلامی موجود نیست؟ به هر صورت مسأله تعریف شعر نو کوتاه و حدود و ثغور آن، اندازه‌ای بیش از چند پاراگراف در پیشگفتار می‌طلبد.

■ کتابی گران!

پاصد و هفتاد و چهارمین صفحه کتاب «کوته سرایی» را هم ورق می‌زنی، باید آن را ببندی، اما نمی‌توانی، دوباره هوس می‌کنی چند شعر کوتاه یا رباعی را که علامت زده‌ای بخوانی و لذت ببری. وقتی سرانجام چشم‌هایت سنگین می‌شود و کتاب را می‌بندی، قیمت کلان درج شده در پشت جلد را می‌بینی، اما احساس زیان نمی‌کنی. پشیمان نیستی. «کوته سرایی» خیلی بیشتر از اینها به تو آموخته است، کار «سیروس نوذری» خیلی بیشتر از اینها می‌آرد. تو کتابی گران خریدی‌ای.



علی یاری
شاعر و منتقد ادبی

جنبش رمان نو، در دهه‌های پنجاه و شصت قرن بیستم با انتشار رمان‌ها و مقالات آرن روب‌گری‌به در فرانسه پدید آمد و کسانی مانند ناتالی ساروت کلود سیمون، موریس بلانشو و... از آن در نوشته‌های خود پیروی کردند. در نوشته‌های گری‌به و نویسندگان رمان نو، دیگر از قصه در تصور معنای سنتی آن خبری نبود. گری‌به در مقاله‌ای با عنوان «درباره چند مفهوم منسوخ» می‌گوید این طور نیست که در کار ما قصه‌ای در میان نباشد، بلکه دیگر از آن قطعیت و همواری و سراسرت بودن روایت نشانه‌ای نیست (روب-گری‌به، ۱۳۹۲: ۴۴). کیفیت روایت در رمان و داستان نو، به گونه‌ای است که اثر بیش از آن‌که میل به معنایی سراسرت داشته باشد، با پریشانی عاقدانه ساختاری و درهم‌تنیده شده موضوعات یا اشارات گوناگون، با کاریست ابهام ارادی وجهی معناگریزی می‌کند. یکی از پژوهشگران، پیشینه معناگریزی در شعر معاصر را در شعر دهه چهل خورشیدی جست‌وجو کرده است (جعفری، ۱۳۹۴: ۱۸۴). شاعران جریان دهه هفتاد، با پیش چشم داشتن این پیشینه، نیز، متأثر از آموزه‌ها و نگره‌های جنبش پسامدرن، به نوشتن شعرهایی روی آوردند که معنایی سراسرت نداشت و متن نیز بر بنیان مرکز واحد معنایی استوار نبود، بلکه شعر را عاقدانه از واحدیهای متناقض و ناهمسان از نظر معنایی تولید می‌کردند و همین امر متن را از «بسته» بودن به سوی متنی «باز» سوق می‌داد و در نتیجه آن را از کیفیت تأویل بهره‌مند می‌کرد و مجال مشارکت خواننده علاقه‌مند را در بازخوانی و بازنویسی متن فراهم می‌آورد. «مدرنیسم، ساختار ظاهری شعر را پریشان می‌کند؛ اما در روابط درون متن به انسجام و انتظام می‌اندیشد. در پست‌مدرنیسم تلاش بر این است که روابط درونی هم گسیخته شوند و حتی کلماتی که باید کنار هم قرار گیرند، چنان ناغافل باشند که بتوان گفت آنها نیز بی‌ارتباط با هم‌اند» (تسلیمی، ۱۳۹۳: ۲۰۸)

ایجاد بی‌نهایت معنا (یعنی به تعداد نامحدود همه خوانندگان شعر) را ممکن سازد.» (زهره‌وند، ۱۳۹۵: ۲۴۵) **بهراد خواجات**، از سرآمدان جریان شعری دهه هفتاد، کمتر شعری سروده است که بنیاد تأویلی آن بر رمزگان فرهنگی و مصداقی نباشد. او همواره از ترفند روابط بینامتنی برای افزودن بر پشتوانه‌های فرهنگی شعر و برای درک و دریافت معنای مورد نظرش سرنخ‌هایی در تار و پود شعر به کار می‌بندد. شعر «میدان ونک» از دفتر شعر جمهوری (نیم‌نگاه: ۱۳۸۰)، نمونه‌ای متعادل از سروده‌های معناگریز است که تلاش شاعر با تمهید مراکز متعدد معنایی توانسته است زمینه دلالت‌مندی و روایت‌مندی شعر را حفظ کند و آن را از اغلیتیدن در دامنه بی‌معنایی نجات دهد. نخست شعر را می‌خوانیم و در ادامه به برخی از ویژگی‌های آن اشاره می‌کنیم:

ساعت را دست می‌چرخانی
و میدان ونک هنوز همان جاست
(این دو سطر را با خودکار سبز نوشتم
بین خودمان باشد)
و دوره راهنمایی، دختران و پسرانش را
آن قدر در خیابان‌ها چرخانده
که نوظافتچی سینما ناگهان گفت
که در پشت پرده دو کیوتر را
خانه داده است، سال‌ها.
راستی وقتی مجسمه را کسی نبیند
میدان ماندنش دیگر به چه درد می‌خورد؟
(زحمت این چند سطر را هم
خودکار مشکی کشیده، معلوم است)

پس در ساعت ۱۴
آن که گرسنه می‌شود
تا چهارخانه چهارخانه به شغلش فکر کند
که هر روز چند گربه از آن
بریدن تمرین می‌کنند
این مرد ساعت ۱۴
ارمیا میدان ونک اگر نیست
پس این همه روزنامه را با خود
چگونه تا قیامت خواهد برد؟
کسی گوشه خیابان
خودکار قرمز می‌فروشد
و هیچ‌کس نمی‌خرد
(خواجات، ۱۳۸۰: ۹۴)
شعر «میدان ونک» را از گونه روایت‌های معناگریز در رویکردهای پسامدرنیستی شعر امروز به شمار آورده‌ایم. این تقسیم‌بندی اما به معنای آن

نیست که لزوماً نشانه‌ها وضوح و خوانایی ندارند. آن چه عملکرد خوانایی و معنامندی نشانه‌ها را به تأخیر می‌اندازد یا گاه معنای روشن آنها را به تعلیق می‌برد، قرار گرفتن این نشانه‌ها در بافت و ساماندهی رمزگان است. به عبارت دیگر، این متن، چیزی جز نشانه‌ها، واژگان آشنای ذهن خواننده نیست؛ نشانه‌هایی همچون «ساعت، خودکار، خیابان، سینما، مجسمه، کیوتر و...»؛ اما سامانه دستورمندی یا معنادهی است که این نشانه‌ها را مایل به معنامندی یا معناگریزی می‌کند. هم بافت سخن، هم تسلسل عبارت‌هایی که مدام در گریز از قراردادهای معمول معنادهی هستند و تشکیل نهایی و سراسرت معنای متن را به تأخیر می‌اندازد یا آن را در محاق تعلیق نگه می‌دارند، وجه دلالتی نشانه‌ها در فرایند خوانش از کارکرد خود دور یا نهی می‌کنند.

ساختار این شعر بیشتر وامدار «رمان نو» است. آن قدر در خیابان‌ها چرخانده که خواندیم، با پرهیز از در پیش گرفتن روایتی سراسرت، بافت‌های روایی چندگانه‌ای را در فرایند کولازگونه در ساختمان اثر پراکنده است. تمهیدی که سرنخ آن را کمابیش در تمامی آثار او می‌توان

دید. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های روایت در این شعر، بهره‌گیری از ترفند «فاصله‌گذاری» است که به بارزترین وجه عینی، در پی زودن فرایند قصوی‌شدن اثر و چونان هشدار است تا خواننده دریابد آنچه می‌خواند، متنی آفریده‌شده بیش نیست و جست‌وجوی دوستی در فراسوی آن ممکن است راهی به دهی نبرد. «فاصله‌گذاری» را می‌توان همان شگردی به شمار آورد که بارت از آن با عنوان «اختلال» (Dyxtaxia) در ارتباط روایی سخن گفته است، اختلال وقتی پدید می‌آید که نشانه‌های یک پیام به سادگی در کنار هم قرار نمی‌گیرند و خطی بودن روایت عاقدانه آشفته می‌شود (بارت، ۱۳۸۷: ۷۶). گو این‌که در روایت‌های پست‌مدرن از گونه رمان نو و فراداستان، شخصیت مفهوم کلاسیک خود را از دست داده

نگاهی به شعر میدان ونک، سروده بهزاد خواجات از کتاب جمهور

ارمیای نبی در میدان ونک

است؛ اما چنان که گفته‌اند این ترفند در غایت خود، با هدف از بین بردن «امکان هم‌ذات‌پنداری خواننده با شخصیت یا شخصیت‌های روایت» در پیش گرفته می‌شود (کریمی، ۱۳۹۲: ۱۲۹). پاره‌های «این دو سطر را با خودکار سبز نوشتم/ بین خودمان باشد» و «زحمت این چند سطر را هم/ خودکار مشکی کشیده، معلوم است» که در پرانتز آمده‌اند و گویای بی‌ارتباطی آنها با ساختار کلی متن است، به فاصله‌گذاری بین ذهن و عین منجر شده‌اند. از سوی دیگر، ترفند فاصله‌گذاری به‌گونه‌ای روایت را حامل باری طنز آمیز نیز کرده است.

دیگر وجه برجسته روایت در این شعر، بسامد زیاد رمزگان‌های فرهنگی در بافت به‌ظاهر نامنسجم متن است. رمزگان‌هایی که حامل مفاهیمی از گذشته بسیار دور تا مدرن‌ترین شکل سازه‌های فرهنگی هستند و شاعر آنها را با دقت درهم تنیده است، به گونه‌ای که این رمزگان‌ها گاه مفهومی آشنا با ذهنیت خواننده و متناظر با هم دارند:

و دوره راهنمایی، دختران و پسرانش را/
آن قدر در خیابان‌ها

چرخانده/ که نوظافتچی سینما ناگهان گفت/ که در پشت پرده دو کیوتر را/ خانه داده است، سال‌ها.
در تأویل روایی رمزگان‌های این پاره روایت، می‌توان به رفتار اجتماعی نسل نوجوان دانش‌آموزان اشاره کرد که در گیر و دار تجلی احساسات و تمایلات دوستی با جنس مخالف و جست‌وجوی مأمنی خلوت برای همیشینی، به محیط سینما پناه می‌برند. تجربه‌ای که بسیاری از دانش‌آموزان محیط‌های شهری از سر گذرانده‌اند یا اگر مایل آن نبوده است، در تمنای آن بوده‌اند. نشانه «دو کیوتر»، نیز به همین دلدادگان نوجوان دلالت می‌کند، زیرا در فرهنگ عامیانه ایرانی، اغلب در طنزی همدلانه، عشاق جوان را از آن منظر که با یکدیگر رفتاری صمیمانه و احساسی دارند، به استعاره، چنین خطاب می‌کنند. از این رو

ارجاع آن دست‌کم برای خواننده ایرانی روشن و حامل بار معنایی عاطفی است. در این پاره نیز، نشانه‌های «مجسمه» و «میدان» حامل رمزگان فرهنگی با مصداقی هستند و مفاهیم متناظری با هم می‌سازند. اصل پرسش نیز در دسته رمزگان هرمنوتیکی جای می‌گیرد و البته از خلأ آن نیز مرگشایی نمی‌شود:

راستی وقتی مجسمه را کسی نبیند/ در میدان ماندنش دیگر به چه درد می‌خورد؟

ارجاع رمزگان فرهنگی در نشانه «ساعت ۱۴» به ساستی است که در سنت فرهنگی ما مهم‌ترین وقتی است که در طول روز از رادیو و تلویزیون ایران خبرپخش می‌شود. «امرد ساعت ۱۴» ممکن است همان گوینده خبر باشد. «ارمیا» چنان‌که می‌دانیم از پیامبران بزرگ قوم یهود است و گویا درباره دهه هفتاد مؤثر تردیدیابی داشته است، بنابراین، با «قیامت» در تقابل است. «روزنامه» نیز رمزگان فرهنگی دیگری است که کارکرد آن با نشانه «ساعت ۱۴» در پیوند است. در مجموع چهار رمزگان مهم این بافت روایی، دوه دو با هم در ارتباطند؛ ولی برای نمونه پیوند «مرد ساعت ۱۴» و «روزنامه» با «ارمیا» به روشنی معلوم نیست و همین ابهام خود زمینه ادامه متن در ذهن خواننده است.

آغاز و پایان این متن نیز حامل وجهی از رمزگان هرمنوتیکی است. عبارت‌های آغازین، رمزگان هرمنوتیکی تأخیری هستند؛ اما در فرایند پیشرفت شعر، از آنها رمزگشایی نمی‌شود. در آغاز متن می‌خوانیم:

ساعت را دست می‌چرخانی/ و میدان ونک هنوز همان جاست
گویی قرار بوده یا قرار است میدان ونک از جای خود تکان بخورد و همین گزاره موجب تعلیق روایی و ایجاد خلأ هرمنوتیکی در بافت آغازین شعر شده است که پیش‌تر اشاره کردیم و بیش‌تر سروده‌های این جریان از چنین خصلتی بهره‌مندند. در بند پایانی شعر نیز همین رمزگان کار شده است تا ابهام این متن روایی همچنان در وجهی دیگر ناگشوده بماند و خواننده از دستیابی

به معنایی روشن و قطعی محروم شود: کسی گوشه خیابان/ خودکار قرمز می‌فروشد/ و هیچ‌کس نمی‌خرد.
در همین پاره، رمزگان نمادها را می‌توان در تقابل نشانه‌های «قرمز/ سبز» نشان داد. در واقع قرمز از آنجا سرچشمه می‌گیرد که در سازه‌های پیشین، اگر از خودکار سخن رفته بود، آن بافت‌ها چنان‌که گفتیم خارج از منطق روایت و تنها به منظور ایجاد فاصله‌گذاری آمده بودند، حال آن‌که بند پایانی، خود پاره‌ای روایی است در ادامه دیگر پاره‌روایت‌های متن.

گونه بیانی این شعر در دایره «روایت‌های شخصی» قرار می‌گیرد. مهم‌ترین دستاورد متن‌هایی از این دست، از میان رفتن کانون واحد معنایی و مرکزیت داستانی و تجلی چندکانونی شدن روایت به شمار می‌رود. همین موضوع، یعنی عدم قطعیت و در دسترس نبودن معنای مسلط، در تنوع خوانش‌های خوانندگان گوناگون از سروده‌های شاعران نوگرای جریان دهه هفتاد مؤثر افتاد. قطعیت زنجیره توالی زمان در این ساخت‌ها، موضوعی دیگر است که باید بدان اشاره کرد که اغلب رشته ترتیب و توالی منطقی زمان روایت چندان پررنگی نیست.

*منابع:

- بارت، رولان، (۱۳۸۷)، درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها، ترجمه محمد راغب، چ نخست، تهران: فرهنگ صبا.
- تسلیمی، علیرضا، (۱۳۹۳)، گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران، چ سوم، تهران: اختران.
- جعفری، سیاوش، (۱۳۹۲)، شعر نو در ترازوی تأویل، نگاهی به مهم‌ترین تأویلهای شعر نو از آغاز تا امروز، چ نخست، تهران: مروارید.
- خواجات، بهزاد (۱۳۸۰)، جمهوری، چ نخست، شیراز: نیم‌نگاه.
- روب-گری‌به، آلن، (۱۳۹۲)، درباره چند مفهوم منسوخ، در کتاب آری و نه به رمان نو، ترجمه منوچهر بیعی، چ نخست، تهران: نیلوفر.
- زهره‌وند، سعید، (۱۳۹۵)، جریان‌شناسی شعر دهه هفتاد، چ نخست، تهران: روزگار.
- کریمی، فرزاد، (۱۳۹۲)، روایتی تازه بر لوح کهن: تحلیل روایت‌در شعر نو ایران، چ نخست، تهران: قطره.