



رباعی و رباعی‌سرایی در ایران قدمتی به طول تاریخ ادبیات ایران دارد. حتی به رای بعضی محققان، این قدمت به پیش از اسلام می‌رسد، زیرا ایشان معتقدند قالب رباعی تنها قالبی است که شعر فارسی پس از اسلام از شعر عرب وام نگرفته است. اگرچه پیش از رباعی نیز ما قالبی فراگیر همچون «دوبیتی» داشته‌ایم که پیش از اسلام به «ترانه»، «فهلویات» یا «پهلویات» مشهور بوده است. در کنار این ۲ قالب کوتاه شعری، بعضی پژوهشگران نیز برآنند قالب شعری مثنوی نیز ساخته ایرانیان است، هرچند این رای ای طرفداران چندانی ندارد. رباعی از زمان پدر شعر فارسی، رودکی، رواج داشته است و از بعضی شاعران مه‌نسل رودکی مثل ابوشکور بلخی و دیگران نیز رباعیاتی باقی مانده است. بعد از قرن سوم هجری قمری نیز با بسیاری از شاعران روبه‌رو می‌شویم که رباعی هم گفته‌اند، حتی اگر شده به تفنن. اما ظهور خیام، مولانا و باباقلش کاشانی، هر کدام در دوره خود، سبب شد ادبیات فارسی در یک قالب، سبک‌ها و نوآوری‌هایی را ثبت کند و یک قالب کوتاه از آرج و قرب بالایی برخوردار شود. پس از انقلاب – از پس تلاش‌های فرخی یزدی و نیما یوشیج و منصور اوجی برای احیای دوباره رباعی – رباعی نزد شاعران انقلاب و شاعران بعد از انقلاب، یک قالب باز یافت‌ای شد برای نوآوری؛

باز می‌ماند تا بعد) اما دگرگونی‌هایی که در فرم و ساختار و زبان شعر بعد از نیما و بعد از انقلاب می‌افتد، آنقدر تازه هست و دگرگون‌کننده محتوا و معنا که آن محتوا و معنای بازگوشده رنگ و بویی دگر به خود می‌گیرد و ساز و آهنگی دگر می‌نوازد، تا آنجا که شباهت خود را به پیش از خود انکار می‌کند. «سخت است برای دل، پریدن بی‌عشق چون صبح، به خورشید رسیدن بی‌عشق من واقعه‌ای نمی‌شناسم در خویش دشوار تر از نفس کشیدن بی‌عشق»

با این همه، قدیریان از نوگرایی نیز در رباعیات خود طرفی بسته است، تا آنجا که آن را به فراخی و دست بازی شعر سپید می‌رساند: «بر آمده خواب‌های‌مان تر بشوند شب‌های زمین سپیدباور بشوند بر خاک فرود آمدن یعنی مرگ

ای کاش که بر فضا کبوتر بشوند»

هرچند این‌مفهوم و تعبیر نویی آن برایم آشناست (البته با تفاوت‌هایی) و آن را بیش از ۲۰ سال پیش در صفحات شعر یکی از شماره‌های ماهنامه «فرهنگ و توسعه» دیده‌ام؛ شعری بود از ضیاءالدین خالقی به این شکل: «پرنده پریدند/ با دو بال سپید/ در سپیده‌دمی/ دو کبوتر برفی/ که در خیال من آب می‌شدند/ «پرنده پریدند» اشتباهه چایی نیست، زیرا «پرنده پرید» نیست.

در رباعیات قدیریان اتفاق نیست، از خواندن آنها شگفت‌زد نمی‌شویم و حتی اغلب حظ وافر هم نمی‌بریم. این دفتر نیز مثل بسیاری از دفترهای شعری که منتشر می‌شوند، شعرهای بزرگ و بلند و همیشه‌ماندگار ندارد، اگر چه برخلاف اغلب اشعار کلاسیک روزگار ما که خسته‌کننده‌اند و به یک بار خواندش هم نمی‌آرزند، دارای شعرهای متوسط به بالا و خوب و خوب‌تر است. اما این کافی نیست. یعنی اشعار متوسط به بالا نیز مثل اشعار بد، اگر سروده نشوند، باز اتفاقی نمی‌افتد؛ شعرهایی نظیر: «چندی است که بی‌بهاری ای دل ای دل وامانده روزگاری ای دل ای دل غول آمده راه کاروان را برند مشغول کدام کاری ای دل ای دل؟»

نگاهی به مجموعه داستان «آذر بود باران می‌بارد» اثر مجتبی تقوی‌زاد

رنگین کمان جنگ

یکی از شخصیت‌ها بیان می‌شود نوشتن درباره‌اش کار دشواری می‌شود. نویسنده در این داستان تردید و شک را بخوبی روایت کرده است. «حوری‌ها بیدار بودند» خواننده را روی هوا معلق نگه می‌دارد. حکایت ۲ دختر شهید که می‌خواهند شب یلدا بر سر مزار پدران تازه نخواهد شد اما در اینجا منظور از دغدغه‌های یک فرزند شهید بخوبی در داستان روایت می‌شود ولی سرگذشت «سعیده» برای خواننده مشکوف نمی‌شود. به همین خاطر خواننده روی هوا را می‌شود و نویسنده تمهیدی برای او اندیشه نکرده است. «آذر بود باران می‌بارد» که عنوان کتاب هم از این داستان گرفته شده، روایتی شیرین از کودکنه‌های کودکان این سرزمین است؛ کودکانی که قربانی جنگ شدند و اعضای بدن‌شان را از دست دادند. کودکانی که پس از جنگ در بیابان و کوهستان روی مवाद منفرجه باقیمانده از جنگ رفتند و دچار نقص عضو شدند. شقایق وحشی در این داستان کار کرد دقیقی دارد و مانند یک نشانه در داستان ایفای نقش می‌کند. «برسد دست خودش» داستان جانسوزی است. داستان مادران شهدا و چشم انتظاری آنها. داستانی که بخوبی موقعیت مادران شهدا و لحظات آخر حیات‌شان را تصویر می‌کند. «برف سر ایستادن نداشت» رآوی فرزندانی است که پدران‌شان در جنگ بوده‌اند و اثرات جنگ مانند شیمیایی را برای فرزندان خود به یادگار گذاشتند. این داستان هم از آن داستان‌هایی است که دارای موقعیتی بکر و عجیب است که نویسنده با استفاده از روایت و فضاسازی خواننده را در موقعیت آن قرار می‌دهد. «عاشقانه در برجک» می‌توانست در هر موقعیت دیگری هم اتفاق بیفتد. موقعیت، اتفاقات و شخصیت‌ها خیلی موارد نادری نیستند

که بگویم فقط در جنگ شاهد آنها بوده‌ایم ولی خبنا نویسنده از عشق در کتابش عبور نکرده و سعی کرده نیم‌نگاهی هم به این مقوله در یکی از داستان‌هایش داشته باشد. داستان یکی به آخری این مجموعه با عنوان «روی سینه‌اش دو پلاک هست» داستان گمنامی است. داستانی است که نویسنده تلاش می‌کند نشان دهد برخی رفتند تا گمنام بمانند و اگر تمام جبهه هم جمع می‌شدند نمی‌توانستند آنها را از گمنامی دربیاروند. «امضا» داستان فرزند شهیدی است که ارتباطش با پدرش قطع نشده و پدرش نیز در زندگی او حضور دارد. باور به حیات شهدا و جاری بودن‌شان در نبض زندگی افراد زنده، جان‌مایه اصلی این داستان است. نویسنده با خلق موقعیتی فوق‌العاده و البته نه‌خیلی بدیع این ارتباط را روایت کرده است. مجموعه داستان «آذر بود باران می‌بارد» اثر مجتبی تقوی‌زاد را نشر پیدایش در ۹۲ صفحه با قیمت ۹ هزار تومان منتشر کرده است.

یادداشتی بر مجموعه رباعی «فصل اطلسی‌ها»ی احمد رضا قدیریان

مضامین تازه بدون شگفت‌زدگی

■ وارث گیلانی ■

حتی چاپ شعرهای تقریباً خوب و خوب، تنها از قدیریان یک شاعر دیگر می‌سازد در حد بی‌شمار شاعران تقریباً خوبی که داریم. یعنی اگر دفترهای شعر چاپ‌شده، بار دیگر امثال فردوسی، سعدی، حافظ، خیام، مولانا، نظامی، نیما، شاملو، اخوان، سپهری، فروغ، سیمین بهبهانی، منزوی، قیصر و… را برای مسا زنده نکنند، یا حداقل، اشعار امروزش نویسد فردای چنین بزرگانی را ندهد، با صدای بلند می‌گویم که «اگر چاپ نشوند بهتر است.

بدتر از چاپ اشعار بد، اشعار بی‌مزه‌ای است که می‌خواهد حرف‌های بزرگ و تصاویر بلند بسازد از «پریدن قفس‌ها»، بی‌شویایی کلام و بی‌آنکه سهمی در باورپذیری مخاطب داشته باشد!

ای کاش کش پرده‌های عالم ببرند

تا ساحل خیس ابر، منم ببرند

از لذت پرواز بخوانیم آنقدر

تا آنکه قفس‌ها خودشان هم ببرند»

بی‌انصافی در من رسوخ نکرده که بگویم دفتر قدیریان خالی از شعر و طرافت است اما او با ۵۱ سال سن، دفترهای ۶۰ و ۷۰ و ۸۰ و ۱۰۰ سالگی‌اش باید بسیار به از این باشد؛ حتی بهتر از اشعاری همچون اشعار ذیل که بیش از آنکه از طریق زبان بندیدشد و تازه شود، از طریق قفل اندیشیده است و کهن مانده است؛ کهنی که البته دلچسب و عمیق و زیباست و در معنای خود سخت ساختارمند؛ ساختاری‌مذهبی؛

«در سایه کابوس تیر کهنه شدید

چون شاخه بیدی بی‌ثمر کهنه شدید

دل، بی‌پهوه به سال نو خوش کردیم

شادیم که یک سال دگر کهنه شدید»

«در همه‌مه بهار، تنها ماندم

در جمع نماز،ه فرادا ماندم

پروانه شددن پيله‌ها ما من

در پيله تنهائی خود جا ماندم»

و در این رباعی او به لحاظ نوگرایی گامی جلوتر آمده، زیرا از طریق تصویرسازی اندیشیده است:

«دل تکهای از خداست، آدم قفس است

از منظر آفتاب، عالم قفس است

تنها نه زمین بزرگی‌اش را تنگ است

نگاهی به رمان «احضاریه» اثر علی مؤذنی

روایت رنج!

و بخش‌هایی را از زبان حضرت زینب(س) نقل و بخش‌هایی را از زبان مسعود بازگو می‌کند. زبان داستانی زبانی چند پاره است و انسجام ندارد؛ در بخش‌هایی نثر روزنامه‌ای می‌شود و در بخش‌هایی با نثر فاخر روبه‌رو می‌شویم. در بخش‌هایی زبان محاوره غالب است و در بخش‌هایی نثر معیار با وزن ادبی بر فضایی اثر غلبه دارد. در مجموع از این حیث خواننده با اثری آشفته از نظر زبان روبه‌رو است.

نکته دیگر شتابزدگی در روایت است. این شتابزدگی در بخشی که مسعود و خواهرش عارفه جای‌شان در داستان عوض می‌شود بشدت مشهود است. خواننده مانند گنگ خواب‌زده متوجه نمی‌شود چه اتفاقاتی در حال رخ دادن است و منظور شد که چنین شد. به نظر می‌رسد نویسنده شاید به دلیل تنگنای فرمی و شاید به این دلیل که نمی‌خواسته حجم کتاب بیش از ۲۲۳ صفحه شود، این بخش را به این سرعت جمع کرده، در غیر این‌صورت این امکان که این جابه‌جایی حتی در عالم غیرمادی روی دهد امکان‌پذیر بود اما خب! خواننده در این بخش متوجه

تغییرات نمی‌شود و این به دلیل شتابزدگی است؛ اتفاقی که در ارتباط با شخصیت‌ها به چشم می‌آید و خواننده خیلی نمی‌تواند با شخصیت‌های احساس نزدیکی کند.

اما بخش‌هایی که نویسنده مشغول روایت اهل‌بیت(ع) از زبان حضرت زینب(س) است، بویژه در بخش‌های ابتدایی زبان و روایت بشدت متوجه نمی‌شود چه اتفاقاتی در حال رخ دادن است و منظور شد که چنین شد. به نظر می‌رسد نویسنده شاید به دلیل تنگنای فرمی و شاید به این دلیل که نمی‌خواسته حجم کتاب بیش از ۲۲۳ صفحه شود، این بخش را به این سرعت جمع کرده، در غیر این‌صورت این امکان که این جابه‌جایی حتی در عالم غیرمادی روی دهد امکان‌پذیر بود اما خب! خواننده در این بخش متوجه

ارتباط با خاندان پیامبر مانع این اتفاق شده باشد. بخش‌هایی که قرار است ارتباط حسی خواننده با روایت محکم شود علی مؤذنی موفق ظاهر شده و نشان داده رگ خواب خواننده در ارتباط‌هایی از این جنس را در دست دارد و می‌تواند از آن به نفع همراه شدن خواننده با داستانش استفاده کند.

در مجموع این رمان شاید نکات ضعیفی را در خود داشته باشد اما سلیقه‌ها و علایق خوانندگان، متفاوت است و ممکن است این رو نمی‌توان گفت نقاط ضعیفی که برای این اثر برشمرده شد به نقاط قوتی که به آن اشاره شد، مطلق است و ممکن است از نظر خواننده‌ای دیگر چنین موقعیتی، اثرگذار و گیرا خوانده شود. رمان «احضاریه» تازه‌ترین اثر علی مؤذنی که نشر اسم آن را منتشر کرده، همزمان در پوشش مطالعاتی روشنائیز معرفی شده و در سراسر کشور در دسترس مخاطبان قرار گرفته است.

تلنگر
<div><div><div><div><div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div></div> <div> درباره محصولی ادبی به نام شعر سپید </div> <div> ریختن شعر فارسی در قالب وارداتی </div> <div> رضا ششیبانی: دربارهٔ شعری که به نام سپید می‌خواندش، همیشه این سوال برایم مطرح بوده و سوالی است اساسی که شاعران بر مبنای کدام منطق، این نوشته‌ها را سطربندی می‌کنند؟ چرا تمام جملات و گزاره‌ها را پشت سر هم نمی‌نویسند (مثل داستان یا لااقل مثل نثر شاعرانه گلستان سعدی و مثنوی نظیر آن)؟ در واقع از بدو پیدایش شعر سپید با شعر منشور، این سوال، هم حربه موثری در دست مخالفان آن بوده و هم دغدغه و دلمشغولی نویسندگان شعر سپید. پاسخی سپیدنویسان به این سوال داده‌اند البته پاسخی است متین؛ گفته‌اند شاعر بر مبنای موسیقی درونی کلام تصمیم به سطربندی می‌گیرد، اما معیار موسیقی درونی کلام چیست؟ آنچه من از موسیقی درونی کلام در نظر دارم، این است که هر سطر در شعر سپید باید واحدی از تصویر و معنا باشد به این صورت که مانند یک خشت، بخشی نسبتاً مستقل از فرم و محتوای یک اثر کلی یا ساختمان را در بر بگیرد که در هندسه تالیف الفاظ بتواند واحدی برای ساخت کلی اثر باشد. بگذارید برای توضیح بیشتر مطلب مثالی بزنم. ما در شعر کهن، مصرع و بیت را داریم. شعر از مصرع‌ها و بیت‌هایی ساخته می‌شود که ظاهراً بحر عروضی است که آنها را از هم مستقل کرده است اما در واقع علاوه بر بحر عروضی، معنا و تصویر به واحدیت رسیدهای در مصرع و بیت وجود دارد که آن را به سطر تبدیل می‌کند و معیار سطربندی شعر کلاسیک می‌شود. در شعر سپید که بحر عروضی نداریم، این واحدیت را صرفاً معنا و تصویر جمله رقم می‌زند. اگر متوجه جان کلام من شده باشید یا من هم‌عقیده خواهید شد که بیش از ۹۹ درصد شعرهای سپید، اصلاً شعر نیستند و نثرهای شاعرانه‌ای هستند که به دلخواه و هوا و هوس نویسندگان سطربندی می‌شوند تا شعر سپید نام بگیرند. تنها شاید معدودی از شاعران سپیدنویس باشند که این تعریف اساسی را دریافته‌اند و شاعر سپید هستند. در خوانش مجموعه «به پیشوازم بیا» اثر شاعر ارجمند محمدرضا مهدی‌زاده، همین بحث سطربندی، درگیری ذهنی مهمی برای من است. مثلاً در شعر ذیل: <div> <div>می‌خواهم</div> <div>حروف الفبا را</div> <div>کنار بگذارم</div> <div>و روز و</div> <div>مثل یک ماهی</div> <div>در تو</div> <div>غوطه بخورم</div> <div>و تو</div> <div>از باز و بسته شدن لب‌هایم</div> <div>بدانی چقدر دوست‌دارم</div> </div> سطربندی با چه منطقی انجام شده است؟ مثلاً چرا به این صورت نوشته نشده است: <div> <div>می‌خواهم حروف الفبا را کنار بگذارم</div> <div>و روز و شب مثل یک ماهی در تو غوطه بخورم</div> <div>و تو از باز و بسته شدن دهانم بفهمی که چقدر دوست‌دارم</div> </div> ملاحظه می‌کنید که شاعر با تعمد، سطربندی‌ها را کوتاه کرده است تا در ذهن مخاطب عامه و نه چندان دقیق، یک صورت‌بندی شاعرانه برای اثر خود بیافرند در حالی که بی‌تعارف هیچ صورت‌بندی واقعی وجود ندارد. این سوال را می‌پرسم که سطر «در تو» با کدام منطق از سطر «غوطه بخورم» تمایز یافته است؟ هیچ… صرفاً می‌توان اسم این کار را یک بازی تقطیع گذاشت، نوعی بازی که بسیاری از بزرگان شعر امروز بدان مشغولند و هر ماه یک مجموعه شعر سپید تولید می‌کنند و از جمله همین فصل پنجم، سالانه ده‌ها از این مجموعه‌ها را منتشر می‌کند و صدها جلسه نقد و بررسی و بزرگداشت و تحسین برگزار می‌شود و در انتها اندوهگینیم که چرا شعر ایران با این همه مجموعه شعر سپید که از آخرین تکنولوژی‌های شعرسرایی نیز برخوردار شده است و با حرفتی رو به جلو و به قول خودشان آوانگار، خود را از قید و بند وزن و قافیه و ردیف آزاد کرده است، جهانی نمی‌شود! در واقع به صراحت عرض کنم شعر امروز ایران آنجا که وزن دارد، مشغول ارتزاقی ناخردانه و به قول معروف سوءاستفاده از سابقه ذوقی کهن است. آنجا هم که بی‌وزن می‌شود، راه ارتزاق خود را بسته و هیچ چیزی هم از نوگرایی جز تشویق و تحسین‌های جلسه‌های ۵۰۰۶۰ نفره به دست نیاورده است. ما شعر بی‌وزن را بدون شناخت ماهیت زبان فارسی، از ادبیات روس و فرانسه برداشت‌هایم و همچون قالبی نجسب و ناخوانده، شعر فارسی را در آن ریخته‌ایم و دست و پای این زبان را که متغی نیست و هیبتی آناتومیک ویژه خود دارد، شکست‌ایم تا در قالب وارداتی جا شود. را بی‌مخاطب ماندن شعر سپید، چنین است عزیز دل!</div>