



محمدرضا روزبه را از زمانی شناختم که علیرضا قزوَه صفحه بسیار تاثیرگذار «بشنو از نی» را سه‌شنبه‌ها از طریق روزنامه اطلاعات در دهه ۷۰ درمی‌آورد. او شاعری بود کم‌کار اما بسیار با پشتکار، شاید هم آن آینه شعرش که او را با پشتکار نشان می‌داد، استعداد او بود و کم‌کاری‌اش برآمده از نوعی کاهلی بودا در هر حال، او یک شاعر فرهیخته بود که نه‌تنها غزل را زیبا می‌سرود، بلکه شعر را هم خوب نقد می‌کرد.

محمدرضا روزبه، شاعری بود که زبان خاص خودش را داشت، زبانی نو داشت اما یک زبان نو در حد اعتدال؛ زبانی خاص که شباهتی به زبان غزل دیگران نداشت و این موهبتی بود که نصیب هر غزل‌سرایِی نمی‌شود. تا اینکه رفت و رفتش با از تهران رفتن مواجه شد؛ رفتنی که با آن خاطره‌های شیرین از خود و شعرهایش بر جا گذاشت اما این رفتن نزدیک به ۲ ده طول کشید (شاید هم در این فاصله یا بعد از آن یکی دو دفتر شعر چاپ کرد) می‌رفت تا اینکه کم‌کم فراموش شود اما ناگهان مجموعه شعرش از شهرستان ادب سر آورد.

**علی صفوی**؛ روزی نزد دوستان شاعر نشستہ بودیم و صحبت از شاعران خوب افغانستان شد، گفتم: «شاعران افغانستان نسبت به دیگر شاعران کشورهای فارسی‌زبان قوی‌ترند، چون متکی به زبان هستند و آن هم زبان «دری» که برخوردار از فصاحت و بلاغت است، چه رسد به اینکه بخواهی بسا این زبان بکسر دست‌نخورده فصاحت‌آفرین و بلاغت‌آفرین هم باشی».

بعد، از ۲-۳ شاعر افغانستانی به‌عنوان بهترین شاعران امروز افغانستان نام بردم. یکی از دوستان گفت: «پس تو شعر سیدرضا محمدی را نشنیده‌ای!» شعر او را دیده بودم اما ممکن است شعر خوبی از او خوانده بودم که نامش را نیز به یاد نداشتم. بعد دوستان ۲-۳ غزل بسیار زیبا از او خواندند. من هم اعتراف کردم که تا حدی حق با ایشان است. بعد از آن روز، هر گاه شعری از او می‌شنیدیم، بهتر و بیشتر می‌شناختمش؛ آن هم تنها به عنوان شاعری غزل‌سرا، چرا که می‌پنداشتم شاعری که در جوانی غزل را به این زیبایی می‌سراید، بعد است دیگر قالب‌های کلاسیک را جدی بگیرد اما با دیدن مجموعه‌شعر «روح اندوهگین یک شاعر» خلاف آنچه را می‌پنداشتم دیدم!

«روح اندوهگین یک شاعر» را شهرستان ادب در ۷۱ صفحه در اسفند ۱۳۹۶ به چاپ رساند. شعرهای این دفتر، شامل مثنوی، غزل‌مثنوی، غزل و شعرهایی شبیه قصیده است. شعرهای سیدرضا محمدی زبانی دیگر دارد؛ زبانی دلنشین و زیبا که چندان هم نویست، اگرچه در قصیده‌واره‌هایش نوتر از دیگر قالب‌هاست. وی در این نوع از اشعار سعی در آوردن مظاهر تجدد و صحنه‌ها و وقایع امروزی دارد. در واقع شاعر با این کار نشان می‌دهد با تجربیات شخصی خود شعر می‌گوید و نه با سواد شعری خود. به زبان شاعران دبروز شعر می‌گوید، یعنی اهل تجربه کردن است و شعرش مثل زندگی است و انتزاعی هم نیست، با این همه، غزل‌هایش از شور و شعریت بیشتری برخوردار است، چون از عاطفه سرشار و با تخیلات شخصی و فردی همراه است، از این‌رو کمتر می‌تواند از مظاهر و نشانه‌های عصر خود در آن بهره برد. سیدرضا محمدی در یکی از قصیده‌واره‌هایش از این واژه‌های امروزی بهره برده است: روزنامه، محاکمه، سرمقاله، کفنی، عرق‌گیر،

انتشارات بسیار پرکار شهرستان ادب (در حوزه چاپ شعر) در اسفند ۱۳۹۶ و در ۲۱۵ صفحه به چاپ رسانده است؛ شعرهای نیمایی کوتاه و نه چندان بلند!ا حال باید دید او نیز همچون اسلاف غزل‌سرایِی خود، انقدر با غزل خو گرفته که از شعر نیمایی طرفی نخواهد بست، یا نه، این امری که قاعده شده، قابل شکستن است یا حداقل استثنابردار!

حداقل رندی روزبه از پس این همه سال، باید این می‌بود که نخستین شعر دفتر نیمایی‌هایش، یکی از بهترین اشعارش باشد اما این شعر نیمایی اصلاً توقع مخاطب غزل‌های محمدرضا روزبه را برآورده نخواهد کرد! از این شعر می‌گذریم، چون تنها شعر این دفتر است که در سال ۱۳۸۲ سروده شده؛ چرا که همه اشعار دفتر «از پیله تا پروانگی» در ۲ سال ۱۳۹۵ و ۱۳۹۶ سروده شده‌اند.

شعر «نکته» نیز وضعیتِی مثل شعر اول دارد: «شگفتنا! بی‌آن که /ز دانش بَرَد توشه‌ای: همین جعبه جادوی پیش رو» جهانی است بنشسته در گوشه‌ای.»

زبان شعر نیمایی محمدرضا روزبه یکدست نیست، گاهی به شعر آتشی پهلو می‌زند، گاهی به شعر مشیری و اغلب پیرو زبانی است که عموماً گروهی از شاعران نیمایی‌سرای خوب و متوسط

امروزی دچار این زباند، وقتی می‌گویم دچار، یعنی اینکه این زبان، زبان مستقل یک شاعر نیست و زبانی است که در شعر نیمایی عمومیت پیدا کرده است:

زبان آتشی‌وار:

«این عاصی صبور بیابان/ این سساکت، این سفینه صحر»! این زخم بی‌غروب نمکزار‌های پیر/ این تاول تپنده شن‌بادهای شور…».

زبان مشیری‌وار:

«بر بساط هست و نیست/ گرجه سهم و سرنوشت ما نبود، جز همین بازندگی/ هرچه می‌خواهی تو، باش/ بساز یا یکندگی/ من که در فکر قمارِی دیگرم/ من که می‌میرم برای زندگی!»

زبان عمومی شعر نیمایی: «… و آخرین وصیت منی را است/ وقتی گرفت خموشی چراغ من/ همراه با خودم/ جامی زلال اشک/ برای وضو/ و نیز کافذ و قلم و/ اشمع روشنی‌ادر گور خلونم بگذارد…».

زبان مشیری‌وار ضعیف‌شده:

«لای‌لای ای گل من، دختر کم/ شاد بخواب!/ و برو باز به دنیای خوش رویاها، به همان جا که پُر از

یادداشتی بر مجموعه‌شعر «از پیله تا پروانگی» سروده محمدرضا روزبه

# با شعر نیمایی غزل گفتن

■ وارث گیلانی ■

آبی پرواز/ پُر از آواز است/ و به روی همه مهمان‌ها/ دَر دل‌ها باز است…».

با خواندن شعر بالا تا آخرش، ناگهان شک می‌کنم، به اینکه نکند من نام محمدرضا روزبه را اشتباهی خوانده‌ام. روی جلد را دوباره نگاه می‌کنم، نه خود او است. تصمیم می‌گیرم مجموعه را از آخر بخوانم، تا شاید شعرهایی در‌خور شأن محمدرضا روزبه غزل‌سرا بخوانم. (ایسن کار را خواهم کرد) اما باز می‌گویم اگر همه شعرهای این مجموعه هم خوب باشند، باز این شعر «لالایی بیداری» برای یک مجموعه از یک شاعر خوب، زیادی است!

پیش از آنکه شعرها را از آخر بخوانم، ۲ نکته قابل بیان است: یکی قافیه‌پردازی‌های محمدرضا روزبه است که اغلب مصنوعی و کاملاً آگاهانه است، اگرچه گاهی هم زیبا و بجا عمل می‌کند. به نظر می‌رسد او بیشتر از روی دست شعرهای قیصر امین‌پور نگاه کرده، اگرچه نسبت به شعرهای او افراطی‌تر عمل کرده‌ا چون نوع و نحوه اجرایی قافیه‌پردازی‌ها از جنس اشعار نیمایی قیصر است و این نوع کار کرد، بخشی از نوع سبک کار قیصر را تداعی می‌کند اما قیصر در این کار کاملاً یا اغلب ناخودآگاه عمل می‌کرد و این از نظر مخاطبان شعرش پوشیده نبود و نیست، چرا که حتی مخاطب عام اهل شعر و کتاب نیز از روی احساس و غریزه و با فانوس و نور فطرتش، فرق بین آگاهانه گفتن و نگفتن را اغلب درک می‌کند و پلاک و نشانه این درک، خوش آمدن و پذیرفتن او است.

اگر بخواهم مثال بیاورم، کلام مطول می‌شود. چون تقریباً همه اشعار محمدرضا روزبه این قافیه‌پردازی را دارند و به صورت پرتنگ هم دارند، به مثال‌های آمده و ذیل (منظور از اول تا آخر متن است) توجه کنید. در ضمن، نوع قافیه‌پردازی شعر ذیل که اجرایش شباهت زیادی با نوع اجرایی شعرهای قیصر دارد، البته با این فرق که قیصر اغلب در چیدمان قافیه، ناخودآگاه دخالت می‌کرد، در صورتی که محمدرضا روزبه اغلب خودآگاه عمل می‌کند:

«سرسپرده/ نه/ دل سپرده‌ام/ اولین دلیل/ دشمنه‌زارِ گرده‌ام/ آخرین دلیل هم/ زخم‌واژه‌های تازه در/ شعر تازیانه خودم‌ها!»

نکته دوم این است که با این همه حرف، قصد آن نیست که بگویم شعرهای زیبا و جانفاده در این دفتر نیست اما اعتراف می‌کنم انقدر نیست که مخاطب بخواهد نگردد و آسان به آن چند شعر برسد، شعرهایی که قافیه‌هایش نیز جانفاده‌اند و از

همه مهم‌تر، آن قافیه‌های پنهانی هستند که سبب استحکام شعر می‌شوند؛ قافیه‌هایی نظیر «نشست» و «ریخت» و نیز «می‌خزید» و «می‌گریخت» که بیش از آنکه قافیه‌های ظاهری باشند و موسیقی ظاهری خود را به رخ بکشند، در فاصله‌های یکسان از هم می‌آیند و ایجاد هماهنگی و هارمونی می‌کنند و از این رهگذر، بیشتر سبب خوشایندی مخاطب را فراهم می‌سازند. یکی از آن شعرهای خوب که قافیه‌های ظاهری و پنهانی‌اش سبب استحکام و بهترشدنش شده است، این شعر است: «بر آسمان قسم!/ آن زخم‌ها که بر تن و تنهایی‌ات/ نشست/ و آن دردها که بر دل دریایی تو/ ریخت/ باری اگر فرود می‌آمد به کوه و دشت/ هم دشتش/ در شکاف دل کوه می‌خزید/ هم کوه/ سوی دامنه دشت/ می‌گریخت!»

شعرهای پایانی این دفتر نیز فرق چندانی با شعرهای دیگر ندارد، اگرچه نسبت به قبل کمی بهتر و محکم‌تر و قوی‌تر شده‌است.

نکته دوم این است که به نظر می‌آید محمدرضا روزبه در اغلب موارد با شعر نیمایی تفریح می‌کند و گاه آنها را نیز از روی تفنن می‌سراید و انگار مثل غزل موضوع برایش جدی نیست. شاید هم غور کردن در زندگی امروزی از طریق شعر نیمایی (چون فلسفه‌اش را چنین می‌داند) او را به اینگونه سرودن‌های متنوع رسانده باشد:

«بسیار خوانده بودم/ که میم مثل مادر/ و میم مثل مونس/ و میم مثل ماه…» و ناگهان نوشت

کسی/ میم مثل مرگ!»

یا این شعر:

«تملی رهاییم و آزاد/ یکی «ز» اسارت/ یکی

«در» اسارت…» فراتر از اینها/ یکی «با وجود» اسارت…».

تغزلی بودن بسیاری از شعرهای این دفتر، نکته‌ای دیگر است تا آنجا که این تغزلی بودن گاه دیگر پوسته و ظاهر شعر نیمایی را دارد و بی‌اعتنا به فلسفه شعر نیمایی و شعر نو و نظر نیماپوشیچ، غزل‌های کم‌جانی بیش نیست یا یک غزل خوب، مثل شعر ذیل:

«کنون رسیده‌اند به هم بعد سال‌ها/ و خیره مانده‌اند به هم، چون دو آینه/ تمثیل سربردگی و دل‌سپردگی/ آن یک تمام عمر/ پَرده فقط گلیم خود از آ‌ها به‌دَر/ وین یک/ همیشه در دل گرداب زیسته‌ست/ اکنون/ در کوله‌بارِ عمر نماند/ چیزی به غیر خاطره‌ها و خیال‌ها/ وین گونه با شتاب/ هر دو روانه‌اند به سوی زوال‌ها/ دنیا چه گرد بود!/ اکنون رسیده‌اند به هم بعد سال‌ها…».

موضوع دارد و… که بماند؛ کاری که خود محمدی نیز در غزل بالا تا حدی به آن رسیده است، اگرچه آن را به مرحله دره‌م‌تنبیدگی نرسانده است، اگرنه گفتار ارجحندی مثل ابیات ذیل، تنها از راه تعقل شعر گفتن است که البته از نظر عده‌ای حتی این تیب کارها هم ربطی به شعر ندارد: «هر گاو طلا آمد ما سجده نمودیم داغ است اگر این همه پیشانی ما را شیطان و خدا منکر مایند به یک‌وضع هیهات مسلمانی شیطانی ما را…».

«ز این غریبی از این عسرت نشسته به‌دود به آفتاب خراسانی خجسته درود از این دو دیده ترمانده به‌در مانده

کبوتران غزلخوان دربه‌در مانده

اگر درِیخ اگر خشم می‌چکد بر خاک

وطن وطن شعر از چشم می‌چکد بر خاک

امیدنامه اندوه وارثان زمین

به بلخ پاک به بلخ کهن به بلخ گزین

چه دشت‌ها که کشیدیم شب به شب با تو

چه روزها که رسیدیم تب به تب با تو…»

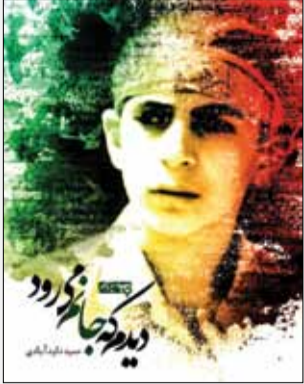
البته شاید اگر مرز حماسه و عاطفه را شاعر گسترده‌تر می‌کرد، به شعر نزدیک‌تر می‌شد و این در حالی است که از بهترین ابیات یک شعر مثال

آورده شده و از ابیات ضعیف و ابیاتی که شعر را مطول کرده‌اند، چشم‌پوشی شده است. در پایان باید گفت این دفتر شعر سیدرضا محمدی، دفتری از غزل‌هایش نبود که از دور و نزدیک دیده و تعریفش را نیز شنیده بودیم، شاید اگر با آن دفتر روبه‌رو می‌شدیم، شعر سیدرضا محمدی را تنها ارزشمند و خوب نمی‌دیدم، بلکه نام هم می‌دیدیم!

علاوه بر این باید گفت سیدرضا محمدی در هر قالبی زیبا و دلنشین می‌سراید اما همه جوانب شعر را رعایت نمی‌کند. همه شعر رسالت معاصربودنش است و معاصربودن درجات دارد اما در جرات بعضی از ایشان حتی گسترده‌تر، عمیق‌تر و بلندتر از انقلاب‌های اجتماعی است، زیرا شعر ایشان پنهانی و درازمدت در جامعه تاثیر می‌گذارد و فرهنگش را رشد می‌دهد.

## دیدم که جانم می‌رود

■ رضا شببانی ■



«دیدم که جانم می‌رود» به چاپ سیزدهم رسیده است. البته سری چاپ نسخه‌ای که من دارم مربوط به بهمن ۹۵ است، آن‌شالله امروز که بر آن نقد می‌نویسم، سری‌های بیشتری به چاپ رسیده باشد. پرفروش شدن کتاب بویژه کتاب‌هایی که به سرگذشت شهدا می‌پردازد، در این وانفسای فرهنگی و معرفتی، روزنه امید و روشنایی است. درباره نقد این کتاب در ابتدا این نکته را گوشزد کنم که کار برای منتقد بسیار سخت است، چرا که این آثار مستقیماً با غرور ملی و مذهبی مرتبند. ما با شعر و داستان یک جوان تازه قلم به دست گرفته روبه‌رو نیستیم که تیغ از نیم بیرون کشیم و اثر را بنوازیم، اثر، سرگذشت آرمان‌های ماست و همواره با وسوسه‌های شیرین مواجهیم برای پاسداشت بیش از اندازه اثر، در این صورت ناگاهانه به آرمان‌های‌مان ضربه زده‌ایم و نویسنده را در حدی که هست متوقف کرده‌ایم. همین افتی که ادبیات انقلاب اسلامی به آن گرفتار شده و گرفتار شده‌ایم در تجلی از خویشتن و تحسین محصولاتی که فله‌ای تولید می‌کنیم. «دیدم که جانم می‌رود» اثری است بالنسبه خوب، همچون غالب آثار حمید داوودآبادی اما بسیار شعاری شروع می‌شود. انگار داوودآبادی هیچ قصد آن ندارد که فضای رمان بیافریند و اجازه دهد واقعیت‌ها؛ بنجره زیبایی‌شناسی خود را نشان دهند. «امام خمینی که ملت ایران را به انقلاب اسلامی هدایت و رهبری می‌کرد…» (ص ۱۰)

«با پیروزی انقلاب اسلامی دشمنان داخلی و خارجی از پای نشستند و هر یک به نوعی در پی ضربه زدن برای شکست نهال نوپای نهضت اسلامی…» (همان)

این پیش‌داوری و موضع‌گیری صریح در همان آغاز اثر، کل اثر را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. به صراحت عرض می‌کنم و امیدوارم نویسنده ارجحند کتاب که از بزگان ادبیات انقلاب است به بزر گواری خود مرا ببخشد! اما هیچ اهل ادبیات و رمان‌خوان حرفه‌ای ولو انقلابی دوأتشه، حاضر نخواهد شد پس از خواندن فصل اول کتاب و ادبیات شعاری آن، دل به تمامیت این اثر بدهد. سرگذشت‌نامه نباید کشته موضع‌گیری‌های عجولانه شود. می‌توان با صبر و تامل، همه این قضاوت‌ها را بر عهده ذهن مخاطب گذاشت. یا لاقال اگر دنبال موضوع گرفتن هستیم، باید زائر اثر را از آغاز متناسب با موضع و موضوع انتخاب کنیم. چه بسا بحث کلامی یا تاریخی یا لاقال ژورنالیستی برای ارائه موضع‌هایی چنین مستقیم بهتر از سرگذشت‌نویسی باشد، چرا که اساساً زائر قصه‌گویی، هیچ نسبتی با مستقیم‌گویی ندارد. البته حمید داوودآبادی یک انقلابی و حزب‌اللهی مخلص است. کسی که ایمن‌تر از حرف اول و آخر را می‌زند. تجربه چندین ساله‌ای که با آثار او داشته‌ام، این نکته را برایم اظهرن‌المشمس کرده است، او از جمله کسانی است که بی‌هیچ ملاحظه‌های از آرمان‌هایش دفاع می‌کند اما بهتر است نه ایمن که اندکی عنایت به ابزار بیان عقیده و ایده داشته باشد. قالبی که او برگزیده است (داستان و خاطره) ایجاب می‌کند نویسنده ملتزم به ابزارهای غیرمستقیم‌گویی باشد. بویژه که وقتی پای قرأت علمی و تاریخی نیز در میان است، راه درست این است که نویسنده واقعیت را به زبان داستان بیان کند و محکم پای التزامات رمان‌نویسی بایستد در کنار آن از حقیقت و واقعیت داستان واقعی یک شخصیت حقیقی، عدول نکند. راز موفقیت در چنین آثاری جز این نیست. دیده شده نویسنده‌ای واقعیت را رها کرده و از واقعیت داستانی تخیلی ساخته که ۱۸۰ درجه با اصل ماجرا متضاد است و از طرف دیگر نویسنده‌هایی نیز هستند که انگار مشغول گزارش ژورنالیستی یک واقعیتند، چندان خشک و خالی گزارش می‌دهند که بالکل تمام انگیزه‌ها و روحیات قهرمانان داستان را نابود و نامفهوم می‌کنند. ایجاد تعادل هنر نویسنده‌گی در خاطرنویسی است. صد البته همین روحیه در بسیاری از صفحات کتاب به چشم می‌خورد و بیشتر معطوف است به دراماتیزه کردن لحظات حماسی سرگذشت که به زیبایی و ظرافت نیز اتفاق می‌افتد. اما نمی‌دانم چرا آن بخش اول کتاب به آن شکل از دست نویسنده چیره‌دستی که می‌شناسیم در رفته است!