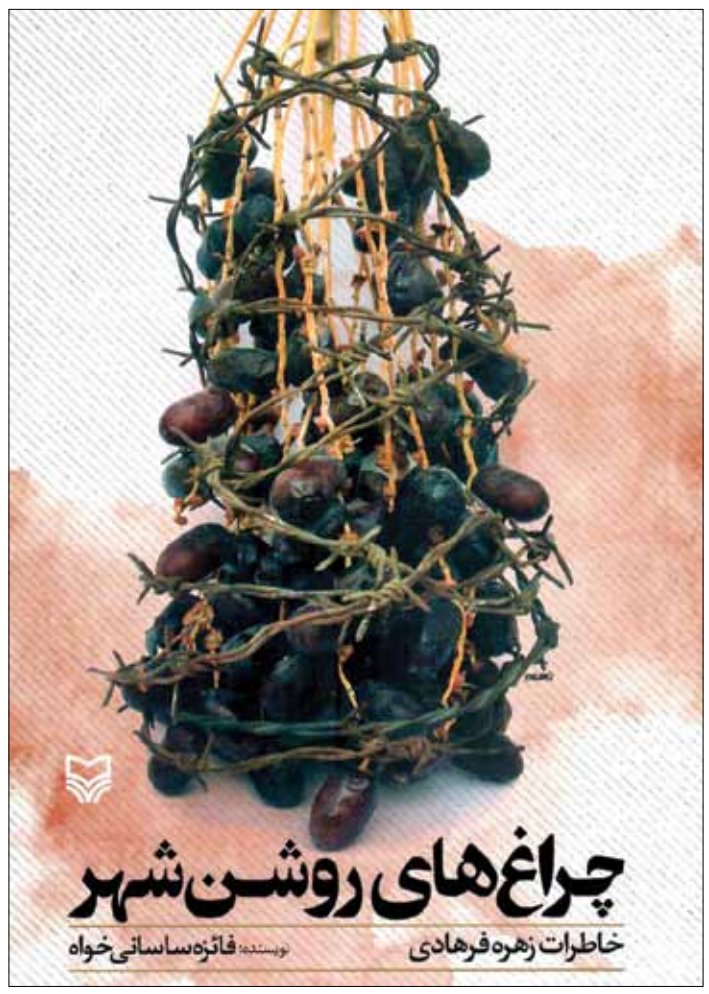
یادداشتی بر کتاب «چراغ‌های روشن شهر»

دختری میان کوچه‌های جنگ

◆ آرش چراغی ◆



کتاب «چراغ‌های روشن شهر» که بازنمایی فرازی تاثیربرانگیز از زندگی «زهره فرهادی» در خرمشهر جنگ‌زده است، به چند دلیل ادبی و اجتماعی کتاب مهمی تلقی می‌شود. با این حال پیش از آنکه به اهم دلایل درخشان کتاب حاضر بپردازیم، لازم است اندکی پدیدارشناسی تعادل و عدم تعادل زیست فردی و اجتماعی بر اثر برخورد با پدیده‌های خسران‌آور طبیعی یا انسانی را بشکافیم تا بتوانیم فرد یا اجتماع مورد برخورد با این پدیده‌ها را تحلیل کنیم. در زیست فردی و اجتماعی انسان فرازهای بسیاری وجود دارد که نقطه اوج عاطفی و ثقل مرکزی شخصیت او است. بسیاری از این فرازها گاه زیست طبیعی فرد و اجتماع را مختل کرده و تعادل وی را بر هم می‌زند. از آن پس فرد یا جامعه دائما در تلاش برای بازیابی تعادل اولیه است تا اینکه بر اثر مواجهه با فراز و فرودهای بسیار و بازیابی تعادل آغازینش به دگرگونی و بازشناخت فردی و جمعی دست می‌یابد. به این سبب است که نظریه‌پردازان ادبی این‌گونه از فراز و فرودهای فردی و اجتماعی را که سبب دگرگونی آگاهی و استحاله فرد و اجتماع می‌شود به درام تشبیه کرده‌اند. با این پیش‌درآمد کوتاه به استقبال پاساژهای اندیشه و رخدادهای کتاب حاضر می‌رویم تا پاره‌های ساختاری درام واقعی شهر خرمشهر با تمام ابعاد اجتماعی و راوی آن یعنی زهره فرهادی را بشکافیم.

کتاب «چراغ‌های روشن شهر» خودنگاره شخصی دختر نوجوانی به نام زهره فرهادی در یک خانواده پرجمعیت در شهر خرمشهر است که به یکباره با هجوم ارتش عراق به مرزهای جنوبی کشور مواجه می‌شود. او که سری پرسودا دارد، پس از تخلیه شهر و مهاجرت خانواده پرجمعیتش به هندیجان، در خرمشهر می‌ماند و هم در مقام امدادگری ناشی اما جسور و هم در مقام مدافعی متعصب در مقابل سقوط خرمشهر به‌دست ارتش بعثی رشادت‌گری می‌کند. قصه این کتاب تجربه سال‌ها مبارزه زهره فرهادی در شهر خرمشهر و آبادان تا پایان جنگ تحمیلی است. گفتنی است این کتاب توسط خانم «فائزه ساسانی‌خواه» به رشته تحریر در آمده و توسط انتشارات سوره مهر منتشر شده است. اولین عنصر از بن‌مایه‌های ساختاری و محتوایی کتاب حاضر استعاره مفهومی عنوان کتاب (چراغ‌های روشن شهر) است که به عنوان پیش‌درآمد ورود به دروازه کتاب حاضر نقش مهمی را در القای معنای کلی اثر به مخاطب ایفا می‌کند. هوشمندی نویسنده در جانشینی واژه «روشن» به جای «خاموش» در عنوان کتاب، دنیای تفکر حاکم بر کتاب را پیش روی مخاطب می‌گشاید و به عنوان اولین قلاب فکری اثر پیش از مواجهه مخاطب با جهان آن، وی را به مرکز آن پرتاب می‌کند. معنای واژگانی «چراغ‌های روشن شهر» در این عنوان صرفا محدود به چراغ‌های واقعی شهر نیست و در آن چراغ به جوانان شجاع شهر تشبیه شده است که با چنگ و دندان از سقوط شهر (خاموشی شهر) جلوگیری می‌کنند. دیگر عنصر جذاب و خوش‌ساخت کتاب، جنسیت زنانه راوی مرکزی و شخصیت اصلی روایت است، زیرا جنسیت راوی، دغدغه روایت جنگ و نوع پردازش رخدادهای جنگ را با لحنی دیگر و مرتبط با ظرفیت‌های ویژه خود در درگیری با مسائل جنگ بازنمایی می‌کند که در هر یک از آنها ابعاد متفاوتی از جنگ در مرکزیت روایت قرار می‌گیرد. اما پیش از آنکه به جنسیت راوی در این روایت و ظرفیت‌هایش بپردازیم، لازم است به شیوه و گونه روایتگری کتاب نیز اشاره کنیم که چیدمان روایت در آن از نوع چیدمان درون به برون است. روایت در این کتاب با شخصیت زهره فرهادی مجال آغازیدن می‌گیرد و پس از نمود یافتن وی، رشد می‌کند و به هر جا که رجعت کند، مخاطب را نیز با خود همراه می‌کند. لازم به ذکر است در روایتگری درون به برون، شخصیت خود به جهان داستان رجعت می‌کند و او است که در مرکز ثقل روایت قرار می‌گیرد. در مقابل این روایتگری، روایتگری از نوع برون به درون قرار می‌گیرد که در آن داستان (رخداد) شخصیت را در چنگال خود قرار می‌دهد و از آن پس شخصیت در تلاش است خود را از چنگال موانع قصه یا رخداد واقعی (جنگ) برهاند. حال در این اثر، شخصیت زهره فرهادی به عنوان رهبر روایت به درون واقعه‌ای پرتاب می‌شود که اتفاقا به اختیار وی نیز رخ نداده است. حمله ارتش عراق به ایران و شخصیت اندک ماجراجوی زهره فرهادی در این کتاب با همدیگر تلاقی پیدا می‌کند و از این نقطه به بعد که در یک‌پنجم آغازین کتاب رخ می‌دهد، جدال و شیوه برخورد زهره فرهادی با این پدیده شوم و هراس‌انگیز را تجربه می‌کنیم. هر چند این عنصر را نمی‌توان عنصر آگاهانه و تخیل‌محور ادبی در امر بازنمایی کتاب حاضر تلقی کرد اما براستی که اگر روایت زهره فرهادی در این کتاب جای خودش را به روایت یکی از برادرانش می‌داد و قصه حماسه حاضر از زبان یک مرد بازگو می‌شد، تجربه‌های عاطفی، نوع بازنمایی و حتی مکان‌های بازنمایی در کتاب چرخشی متمایز انجام می‌داد و تبدیل به اثری دیگر با جهانی دیگر می‌شد. در همین نقطه است که می‌توانیم این اثر را ورای یک اثر ادبی- تاریخی صرف، اثری اجتماعی و ضرورتمند در باب جنگ تحمیلی نیز قلمداد کنیم، زیرا آنچه را مخاطب از دریچه عین و ذهن زهره فرهادی در این اثر تجربه می‌کند، از نوع گفتمان و حماسه‌ای دیگر در دفاع از شهر خرمشهر است که تاکنون کمتر یا با بن‌مایه‌هایی ضعیف‌تر پرداخت شده است. روایت زنان از جنگ همیشه روایتی جذاب است و به سبب آشنازدایی آنان از جنگ، بدعت خاصی را از لحاظ ساختاری و محتوایی به اثر می‌بخشد. نظیر این بدعت را می‌توانید در کتاب «خانم کارکوب» که توسط انتشارات شهرستان ادب منتشر شده، بیابید که بحق این اثر نیز اثری شایسته در حوزه زنان جنگ قلمداد می‌شود. زهره فرهادی در زمان واقعه حمله به ایران و پیش از آن (رخداد انقلاب اسلامی) دوره بلوغ فکری و فیزیکی خودش را سپری می‌کند و تلاقی این واقعه با رخداد هولناکی چون جنگ تحمیلی، درام پیچیده‌ای را پیش‌روی مخاطب قرار می‌دهد که صدالبته بخش عظیمی از این درام مرتبط با کشمکش عاطفی و درونی زهره فرهادی با واقعه جنگ است که گاه تن به کشمکش بیرونی نیز می‌دهد و منجر به خلق صحنه همراهی وی با یک رزمنده در گمرک خرمشهر می‌شود که در آن برای نخستین‌بار راوی، وحشت هجوم گلوله‌های دشمن را از نزدیک احساس کرده و به یاری رزمندگان در مقابله با بعثی‌ها در این نقطه از شهر می‌شتابد. جنسیت زهره فرهادی در جنگ بر حسب ضرورت، وی را به درمانگاه‌ها و بیمارستان‌های شهر خرمشهر و بیمارستان طالقانی شهر آبادان می‌کشاند که تصویرگری او از این مکان‌ها یکی از تاثربرانگیزترین و در عین حال از کامل‌ترین بازنمایی‌هایی است که تاکنون از تاثیرات رخداد جنگ در خرمشهر و آبادان اتفاق افتاده است. به همین سبب نیز است که با تاکید و جدیت می‌توان بازنمایی حاضر را به عنوان منبعی کامل و شگفت‌انگیز به نویسندگان و اقتباس‌گران امر جنگ با تمرکز در شهرهای آبادان و خرمشهر معرفی کرد. روایتگری زنانه زهره فرهادی را باید در صحنه درخشان بازگشت دوباره وی به خانه در منطقه کوت‌شیخ خرمشهر پس از سقوط شهر توسط عراق پیگیری کنیم که در آن به زیبایی عواطف زهره را به عنوان دختری نوجوان پس از برهم زدن تعادل زیستی شهر و خانواده‌اش نشان می‌دهد. نقطه اوج عاطفی و صحنه طلایی کتاب درست در این صفحات گنجانده شده که در آن زهره به همراه دوست امدادگرش به خانه‌اش بازمی‌گردد و با صحنه‌ای دلخراش از خانه و خاطرات گذشته‌اش روبه‌رو می‌شود. «سیل خاطرات هجوم آورد به ذهنم. یاد یکی دو سال قبل افتادم. دلم خیلی گرفت. بهترین و بدترین خاطرات زندگی‌ام را در این خانه گذرانده بودم. این خانه شاهد بزرگ شدن و قد کشیدن ما و شاهد شوخی‌ها و خنده‌ها، غم‌ها و اشک‌های‌مان بود». (صفحه ۳۳۸)

عواطف زنانه راوی درست در جایی فوران می‌کند که با اسباب و اثاثیه‌ای زخمی و متلاشی شده مواجه می‌شود: «چند جای فرش‌های دست‌باف لاکی و کرم‌رنگ که یادگار مادر بود، سوراخ شده بود. دلم سوخت. شیشه پنجره سالن که رو به حیاط باز می‌شد شکسته بود. بعضی از وسایلی که توی ساختمان افتاده بود، برایم آشنا نبود». (صفحه ۳۴۰)

راوی که پس از مدت‌ها به خانه محل سکونتش برگشته، سعی می‌کند پس از سال‌ها دوباره آن صحنه دردناک را برای مخاطب بازآفرینی کند. به همین سبب به سرعت هر یک از اشیا را از صافی ذهن قصه‌پردازش عبور می‌دهد تا بهتر بتواند القاگر مخاطب باشد. بیشتر جذابیت این صحنه به سبب ذهن قصه‌پرداز و همراهی روان اما پرالتهاب راوی رخ داده است. به عنوان نمونه می‌توان به بخشی اشاره کرد که در آن راوی به چرخ‌خیاطی مادرش در طبقه بالای منزل‌شان اشاره می‌کند که نمی‌تواند برود و آن را ببیند: «خیلی دلم می‌خواست بروم طبقه بالا و چرخ‌خیاطی مادرم را که با آن لباس‌های قشنگی برایم دوخته بود، بردارم. پایه چرخ‌خیاطی‌اش چوبی و بدنه آن سیاه بود و با حرکت پا کار می‌کرد... دلم می‌خواست همه اسباب و اثاثه‌ها را برداریم ببریم اما نمی‌توانستم». (صفحه ۳۴۵)

در ادامه نیاز است به نکته‌ای اساسی در خودنگاره‌نویسی که تعادل میان شخصی‌سازی و دقت تاریخی است اشاره کنیم که به عنوان یکی از درخشان‌ترین عناصر ساختاری کتاب حاضر در تار و پود آن ریشه دوانده است. راوی کتاب «چراغ‌های روشن شهر» حتی در شخصی‌ترین لحظات زندگی‌اش در تجربه واقعه جنگ از مونولوگ‌گویی‌های غیرضروری و گاه غیرمنطقی و برون‌سپاری عواطف درونی‌اش پرهیز می‌کند. از طرفی راوی دختر کتاب در این اثر نیز صرفا یک نظاره‌گر مفعول که تنها به گزارش وقایع می‌پردازد نیست، بلکه او خود بخشی از رخداد است. در بیشتر صفحات کتاب درون یا ذهن راوی با برون یا عینیت جهان خارج از خود همسو و همراستاست. به همین جهت در کتاب حاضر با پدیدارشناسی و نشانه‌شناسی اماکن شهر، جغرافیا و حتی باورها و ارزش‌های مردم جنوب در مواجهه با جنگ روبه‌رو هستیم و به همین سبب است که می‌توانیم اثر را به عنوان اثری موثق در باب نشانه‌شناسی شهر خرمشهر و آبادان در سال‌های جنگ تحمیلی معرفی کنیم. اساسا به سبب همین اصل بنیادین مخاطب براحتی قادر است خود را با تمام ۵۵۰ صفحه کتاب حاضر همراه کند، زیرا که اگر راوی نوجوان این اثر صرفا به ذکر گزارش‌گونه از وقایع می‌پرداخت یا تنها عواطف و درون پریشان خود را برون‌سپاری می‌کرد، بدون شک خوانش این حجم از کتاب از صبر و حوصله مخاطب خارج می‌بود.

از دیگر بن‌مایه‌های درخشان کتاب باید به زبان سلیس و بدون پستی و بلندی‌های غیرضروری کتاب اشاره کنیم که در تمام صفحات کتاب در اختیار موقعیت‌ها و حالت‌های درونی راوی قرار گرفته و بی‌جهت و بدون منطق ضروری خود را برجسته نمی‌کند. اما پیش از این، روایتگری منسجم و قاعده‌مند کتاب «چراغ‌های روشن شهر» است که با صبر و شکیبایی راوی شتاب می‌گیرد و مخاطب در تجربه خوانش کتاب گویی با رمانی منسجم و تعلیق‌پذیر در جدال است. بدون شک تجربه خوانش این اثر همچون آثار درخشان زنانه دیگری که در سال‌های گذشته در میان مخاطبان ادبیات جنگ مورد استقبال قرار گرفته، می‌تواند از دریچه دیگری مخاطب خودش را به جهان روزها و سال‌های جنگ در شهرهای جنوبی کشور برده و ابعاد دیگری از این واقعه را پیش روی مخاطب خود قرار دهد.

یادداشتی بر مجموعه‌اشعار آیینی «گُل‌ها همه داوودی‌اند» سروده محمدتقی عزیزیان

اندوه شعرها!

الف. گیلوایی: شعر آیینی طبعا به‌واسطه زمینه‌های دینی و مذهبی در ایران و پس از آن، ظهور و وجود انقلاب اسلامی و امکانات و تشویق‌هایی که پس از انقلاب به صورت‌های مختلف از شعر آیینی شده و می‌شود، توانست بیش از پیش رشد کند؛ تا آنجا که رشد و تولید اشعار مذهبی و دینی و آیینی در دوره صفوی کمتر از اشعار دوره بعد از انقلاب است؛ حتی عده‌ای معتقدند، با وجود شاعران بزرگی همچون محتشم کاشانی و دیگران در دوره صفوی، شعر آیینی بعد از انقلاب اسلامی به لحاظ کیفی هم برتر از آن دوره است. در هر حال، هدف اصلی ثابت‌کردن این برتری نیست. همین که خیلی از مسائل روشن باشد کافی است. و یکی از این مسائل روشن، همین مستعد بودن زمینه‌های متنوع و مختلف برای استعدادهایی است که بیشتر یا در کل به شعر آیینی گرایش دارند. در واقع بعد از این علاقه و گرایش است که زمان سرودن آغاز می‌شود. تداوم این وضعیت مطلوب برای آیینی‌سرایان، این امکان را برای همه نسل‌های انقلاب، از نسل‌های کوچک تا نسل‌های بزرگ‌تر انقلاب فراهم می‌کند که شعر فارسی در چند دهه اخیر، سرشار باشد از اشعار آیینی که همان اشعار مذهبی و دینی است و شعر شیعی نیز در آن می‌گنجد. از این رو، ما در سنین مختلف شاعران آیینی‌سرا داریم و خواهیم داشت. محمدتقی عزیزیان نیز از جمله شاعرانی است که بیش از یک دهه از زمان شاعری‌اش نمی‌گذرد. او متولد ۱۳۶۲ است و مجموعه اشعار آیینی وی به نام «گل‌ها همه داوودی‌اند» در ۵۹ صفحه توسط انتشارات سوره مهر به چاپ رسیده است. این مجموعه دارای ۴۰ شعر است؛ ۲۳ غزل، ۲ مثنوی، ۸ رباعی، ۵ دوبیتی و ۲ شعر دیگر. غزل‌های آیینی مجموعه اشعار «گل‌ها همه داوودی‌اند»، از محمدتقی عزیزیان، غزل‌های اندوهند؛ غزل‌های مرثیه و سوگ؛ چه آنهایی که عاشورایی‌اند که اگر حماسی و پیام‌دار هم باشند، نمی‌توانند خالی از سوگ و سوگواری باشند:

«چگونه پیکر ساقی محترم افتاد؟
چگونه دست تنومندش از علم افتاد؟
همین که عکس تو در ذهن آب جاری شد
شبیه عشق خداوند در دلم افتاد
گذشت هرچه سرودند شاعران از ماه
کنار نام شما ماه از قلم افتاد...»

یا مثل این ابیات:

«وقتی از اوج نیزه‌ها سر می‌زنی، سرمی‌رسم
از بیت اول ناگهان، تا بیت آخر می‌رسم
طبل و لباس مشکی و زنجیرها و روضه‌خوان
یعنی «کبوتر با کبوتر» با کبوتر می‌رسم...»

حتی دیگر اشعار آیینی «گل‌ها همه داوودی‌اند»، یعنی اشعار غیرعاشورایی یا اشعاری که برای وفات و شهادت سروده شده باشند هم لحنی و زبانی سوگوار و اندوهگین دارند؛ مثلا شعر مهدوی ذیل می‌توانست حتی رنگ شادی به خود بگیرد، همان‌گونه که در شعر بسیاری از شاعران معاصر و شاعران همسن و سال محمدتقی عزیزیان چنین است؛ شاعرانی که رنگ شادی را به رنگ امید دوخته، شعر شبانه‌شان را پرستاره و شعر روزانه‌شان را آفتابی می‌کنند اما عزیزیان دیگر صبری برای دوری ندارد و همچون گروه دیگری از شاعران، از غربت می‌گوید؛ هرچند با بیان اینکه «شور وصال» نیست:

«افسرده کنج غربت خود جاگرفته‌اند
این بیت‌ها بدون تو مولا گرفته‌اند
شور وصال، لحظه دیدار، انتظار
این واژه‌ها کنار تو معنا گرفته‌اند
تسبیح اشک‌های تو افتاده بر زمین
مرداب‌ها قیافه دریا گرفته‌اند...»

محمدتقی عزیزیان آنجا که در سوگ امام علی(ع) می‌سراید، به یقین اندوهگین بودن سهم آن شعر است اما در شرایط دیگر نیز باز همچنان صدای شعر عزیزیان اندوهگین است:

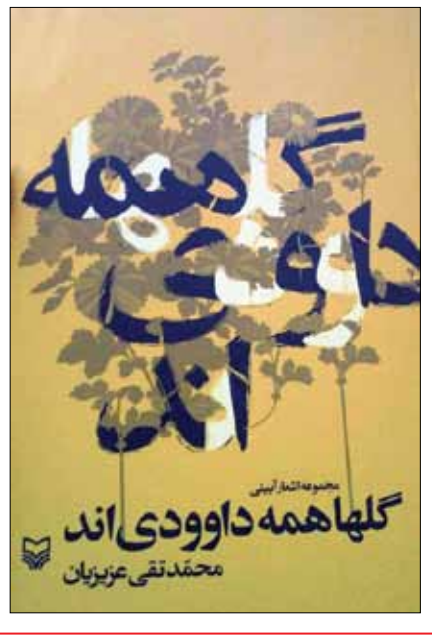
«ناگهان بغض علی ریزش باران در چاه
پاره‌های جگر مردی و توفان در چاه
کوچه‌های شب و شهری که پر از ظلمت بود
شرح می‌داد غم غربت انسان در چاه...»

در مجموعه‌اشعار آیینی «گل‌ها همه داوودی‌اند»، محمدتقی عزیزیان حتی وقتی از مردم شهر هم سخن می‌گوید، باز شعرش دچار غم و اندوه است:

«شکست پنجره با سنگ‌های مردم شهر
گناه تشنه گلدان به‌پای مردم شهر
میان همهمه روزمرگی گم شد
صدای روشن دل در صدای مردم شهر
زلال ممتد باران برای مردم ده
غروب و حسرت فردا برای مردم شهر».

زبان غزل محمدتقی عزیزیان، زبان «غزل امروز» است که گاهی در بیتی به «غزل نو» نیز نزدیک می‌شود. زیرا ابیاتی اینچنینی حتی به سختی جزو شعر امروز قرار می‌گیرد؛ چون که رهی معیری یک قرن پیش هم زبانش اینگونه بوده است:

«پای عمل رسید ولی پا نداشتیم
ذوقی برای دیدن دریا نداشتیم».



اگرچه شعر رهی معیری زبان دوران خودش را داشت و از بزرگان دوره خودش بود و اینک نیز از بزرگان است، چرا که شاعر عصر خودت اگر باشی، شاعر تمام زمان‌ها خواهی بود؛ مثل حافظ، مثل مولانا، مثل... .

درباره دوبیتی‌های مجموعه اشعار آیینی «گل‌ها همه داوودی‌اند» نیز گفتن چند نکته ضروری است؛ یکی اینکه وقتی از امر مهم یا شخصیتی حرف می‌زنیم، خاصه آن شخص والامردی باشد، باید لفظ و کلام در حد و اندازه‌های آن شخص به والایی بگردد، اگر نمی‌توانی دنبال چنین سرودنی نرو؛ اگر هم که ناتوانی از این امر یا که به ناتوانی خود اشراف نداری که دیگر...! یعنی اگر نمی‌دانی که «تیر برقی» را اینگونه در یک دوبیتی کاشتن شأن ندارد و بالطبع در شأن کسی نیست، قافیه و شعرت را نباخته‌ای، بلکه یک باخت کلی در کارنامه‌ات زرد می‌شود:

«نگاهت چشم باغی را گرفته
که از گل‌ها سراغی را گرفته
برای دیدنت هر تیر برقی
به دست خود چراغی را گرفته».

در ضمن، «سراغی» هم در جمله غلط نشسته است؛ «سراغت» درست است.

«به روی شانه بارت را کشیده» نیز در دوبیتی ذیل از همان جنس حرف‌های بالاست که شاعر در شعرش مطرح کرده است. یعنی این معنا باید در لفظی والا و قدرتمند و به نحوی دیگر بیان شود و کاملا محترمانه ادا شود؛ یعنی چه که: «به روی شانه بارت را کشیده... یا به روی شانه خود بارت را کشیده»؛ کلمه «بارت» در این جمله زننده است؛ اگرچه منظور شاعر احترام‌گذاشتن باشد!

«به روی شانه بارت را کشیده
جهان بی‌قرارت را کشیده
دلم نقاش خوبی نیست آقا!
ولی خوب انتظارت را کشیده».

دیگر اینکه منسوب‌کردن امام زمان(عج) به اینکه ظهورش سبب «پاک‌کردن جمله‌ها می‌شود» یعنی چه؟! مگر همه جمله‌ها ناپاک است؟! «هزاران واژه را در خاک می‌کرد» هم رسایی و شیوایی ندارد، دچار مشکل و اشکال است؛ اگرچه قابل فهم است و منظور شاعر مشخص است:

«ظهورش جمله‌ها را پاک می‌کرد
هزاران واژه را در خاک می‌کرد
کنار او جهان وارونه می‌شد
تمام کاخ‌ها را خاک می‌کرد».

اما این دوبیتی رسا، شیوا و زیبا آنقدر می‌ارزد که از مابقی دوبیتی‌ها می‌توان چشم پوشید:

«هوای کربلا وقتی که دم کرد
تمام شاعران را محتشم کرد
دلش می‌خواست بنویسد برادر
به دریا زد دو دستش را قلم کرد».

پنجره

نقدی بر مجموعه شعر «چشمان بی‌شکیب» سروده عبدالرحیم سعیدی‌راد

نوازش روحی زخمی

حمیدرضا شکارسری: زبان خود به خود ماهیتی محدودیت‌ساز دارد؛ محدودیتی که حاصل لزوم ارتباط معنایی و حتی موسیقایی بین کلمات است. می‌توان به جای «به سینما رفتم» بگوییم به سینما شدم اما نمی‌توانیم بگوییم به سینما ترسیدم. ترکیبات و عبارات جدید صرفا با رعایت مختصات ترکیبات و عبارات قبلی قابل انتخاب و جایگزینی است. حالا اگر به این مورد محدودیت‌زا، عنصر موضوع سخن را هم اضافه کنیم، کاملا متوجه دشواری مشکل محدودیت زبان می‌شویم. موضوع و درونمایه کلام، چارچوبی می‌سازد که به هر کلمه و ترکیبی مجوز عبور و حضور در متن را نمی‌دهد. شعر هم چون از جنس زبان است، با همین محدودیت‌ها روبه‌رو است. با این حال ذات هنری شعر همواره تلاش دارد از این محدودیت‌ها بگریزد و به آزادی در جهانی خیالی دست یابد. پس فرضا می‌توان به جای جمله نخستین این نوشتار گفت: به سینما پرواز کردم! «چشمان بی‌شکیب» مجموعه شعری است از شاعر و نویسنده نام‌آشنا «عبدالرحیم سعیدی‌راد» که به تمامی درباره دزفول و مردم آن در مواجهه با دفاع‌مقدس سروده شده است. محدودیت موضوع طبعا سعیدی‌راد را در حوزه تخیل شاعرانه محدود و مقید کرده است اما باید پذیرفت که هر موضوعی همین شرایط را برای زبان ایجاد می‌کند. در واقع می‌توان گفت هیچ متنی رها از این محدودیت قابل تصور نیست. اما متن‌های دیگر صرفا محدود به معنا و موسیقی کلمات‌اند اما شعرهای این مجموعه محدودیت موضوعی را هم به محدودیت کلامی افزوده است. گفتنی است این اشعار در یک بازه زمانی طولانی سروده و اینک گزینه و گردآوری شده است. شعر دفاع‌مقدس از همان ابتدا به دلیل اتصالی تاریخی و شاعرانه با حادثه عاشورا، به‌رغم روساختی حماسی، همواره ژرف‌ساختی سوگمندانه داشته است. پس از پایان جنگ نیز به دلیل ختم عملیات رزمی، وجه سوگ و نوستالژی سال‌های شهادت و شهامت، برجسته‌تر هم شد. شعرهای مجموعه مورد بحث در همین راستا قابل تحلیل است. مجاورت حماسه و سوگ با برجستگی و استیلای سوگ:

«سلام ای جنگ، این میدان تقدیر
سلام ای موشک، ای خمپاره، ای تیر
سلام ای شیرمردان بلانوش
دلاور پیشگان زخم بر دوش»

و تنها در چند بیت بعد:

«الهی سینه‌ای دارم بر آتش
دلی مظلوم مانند سیاوش
دلی هم‌صحبت گل‌های پرپر
دلی هم ناله با زخم ابوذر»

شاید بتوان این همنوایی سوگ و حماسه را از ویژگی‌های سبکی شعر دفاع‌مقدس دانست که به وفور در اشعار این مجموعه به چشم می‌آید. هر چقدر وحدت موضوعی در این مجموعه بارز است، تنوع قالب هم جلب توجه می‌کند. مثنوی، غزل، دوبیتی و رباعی هم زمان حضور دارد اما در همگی دزفول و شهدای آن در مرکز توجه است. این مرکزیت گاه و چه بسیار گاه متن را به نظم تنزل می‌دهد. طبیعی است که وقتی کلام شعر بر همخوانی متن و واقعیت صحه بگذارد، تخیل مجال چندانی برای پرواز نمی‌یابد و در حوزه محدود خیال‌آفرینی نظم آرام و قرار می‌گیرد یا از آن گروه از صورت‌های خویش بهره می‌برد که گره‌گشایی از آن چندان دشوار نیست:

شهر «دانش»، مهد «سوداگر» تویی
«حاج عظیم» و «سیف» و «عنبر سر» تویی
همره «مومن» چو بر بام آمدی
چون «کمیلی‌فر»، «دل آرام» آمدی
شور «سبحانی‌تباران» زنده‌باد
«کابلی» و «قانع» و «صالح نژاد»

در واقع در این فرازها شور تعهدی فرامتنی شاعر را فرا می‌گیرد و بیان صریح محتوا بر بیان پیچیده آن برتری می‌یابد. حال آنکه از سعیدی‌راد حتی در همین مجموعه اشعاری می‌یابیم که سعی در برقراری نوعی تعادل میان بیان ملتزم و ایدئولوژیک و بیان شاعرانه دارد:

«یک تکه از روح صدایم را زمین خورده است
آن تکه دیگر کنار سنگرم... آنجاست
پاهای توفانی من دور از هم افتادند
یک پای من اینجا و پای دیگرم آنجاست»

با گذشت ۳۰ سال از پایان جنگ تحمیلی عراق علیه ایران، هنوز هم شاهد سرایش و انتشار مجموعه شعرهایی چون «چشمان بی‌شکیب» با همین موضوع هستیم. این شعرها امروز چه کاربردی دارند و به کجای جان مخاطبان خود چنگ می‌اندازند؟ گفتیم که شعر دفاع‌مقدس از همان ابتدا هم به طور کامل حماسی نبود که با پایان جنگ خاتمه بپذیرد. با پایان جنگ این شعر به‌وجه نوستالژیک و سوگمند خود رغبت بیشتری نشان داده و عمیق‌تر از پیش به تحلیل شاعرانه جنگ و پیامدهای آن می‌پردازد و روح زخمی رزمندگان و جانبازان و آزادگان و جمیع یادآوران و یادکنندگان جنگ را می‌نوازد. بادا که دیگر شعله جنگی فروزان نگردد و شعر دفاع‌مقدس تا آن وقت که باید، تنها بر تندیس ماندگار ۸ سال دفاع‌مقدس ملت بزرگ ایران سروده شود!