■ به پیشواز آرزوهای شاعری سپیدسرا / نگاهی به مجموعه‌شعر «به پیشواز آرزوهایم بیا» سروده محمدرضا مهدی‌زاده
■ مجموعه‌غزل‌های خواندنی! / یادداشتی بر مجموعه‌شعر «گوشه‌ای در اصفهان» اثر جواد زهتاب
■ برف، معنا را به تأخیر می‌اندازد / درباره مجموعه‌شعر «تنها برای تو می‌بارد» از سیدحبیب نظاری

نگاهی به مجموعه‌شعر «به پیشواز آرزوهایم بیا» سروده محمدرضا مهدی‌زاده

به پیشواز آرزوهای شاعری سپیدسرا

ضیاءالدین خالقی: «یک جفت پوتین بی‌بند/ که از تمام قفس‌های مه‌آلود/ گذشت/ یک پیراهن خاکی/ که آسمان را/ در خود/ پنهان داشت/ دو دست خونین و شاداب/ که ناب‌ترین دانه‌ها را/ برای گنجشکان برفی/ می‌سرود/ و کوه‌ها را/ به سنگریزه/ بدل می‌کرد/ کنار خانه‌های خمیده خرمشهر/ افتاده است/ دو سیب گاز زده/ چند خنده خاک‌آلود خردسال/ چند پنجره خشکیده/ چند گونی انباشته از خاطرات شنی/ در حاشیه شط/ به یکدیگر خیره مانده‌اند/ شهیدان شب‌های بی‌مهتاب!/ مرا عفو کنید!/ که در نیمه‌راه/ از ارابه شفاف شما/ پیاده شدم/ حالیا/ به کفاره آن گناه سترگ/ همه کلمات سپیدم را/ بسیج می‌کنم/ تا عنکبوتی/ روی نام‌تان ننشیند».

تعهد و زیبایی توامان، در شعر «در حاشیه شط» محمدرضا مهدی‌زاده که آن را برای شهیدان فتح خرمشهر سروده، نشسته و نشست کرده است. در واقع شعر متعهد وقتی شعر است که بخشی یا قسمتی، و حتی سطری از آن شعاری نباشد، درست مثل همه شعرهای جهان. شعری که در بالا آمده، یکی از درخشان‌ترین شعرهای سپید بعد از انقلاب است؛ شعری که تاکنون کسی به آن توجه نکرده است. و این نشان از نقد اسفبار ۳-۲ دهه اخیر است؛ نقدی که اگر چه بسیاری از شعرهای خوب را دیده، اما از کنار بسیاری نیز بی‌تفاوت و بی‌شناخت گذشته است، و بسیاری از شعرها را نیز بیهوده بزرگ یا کوچک نشان داده است. مشکل دیگر، کنارگیری کسانی است که با چند نقد، تسلط خود را بر این کار ثابت کرده‌اند اما یا به ایشان اهمیت داده نشده یا اینکه خود خوش نداشتند منتقد باشند. بسیاری نیز هستند که فکر می‌کنند منتقد بودن شاعری‌شان را تحت‌الشعاع قرار داده و آن را کم‌رنگ می‌کند، در صورتی که بزرگ‌ترین شاعران معاصر ما خود منتقد و نظریه‌پرداز بوده‌اند؛ از نیما گرفته تا اخوان و شفیعی کدکنی و رویایی و دیگران و دیگران، حتی نوع نگاه فروغ و شاملو در گفتارهای‌شان نگاهی کاملا منتقدانه است.

اما قصد من نقد شعر «در حاشیه شط» نبود، بلکه نشان دادن وضعیت نقد از راه نشان دادن شعری درخشان بود که گمنام مانده است. در واقع درصد شعرهای گمنام‌مانده در یک دهه، نشان از درصد بالایی از گم بودن جامعه ادبی است. شعری هم که فردا کشف شود، باز نشان از سردرگمی جامعه شعری امروز است. شعر در حاشیه شط را مهدی‌زاده در خرداد ۱۳۷۳ سروده، و مجموعه‌ای که قرار است تجزیه و تحلیلش کنیم، مجموعه‌ای است که آن را انتشارات فصل پنجم در بهار ۱۳۹۲ به چاپ رسانده است. شعرهای این دفتر همه شعرهای کوتاه سپیدند که بین سال‌های ۱۳۸۹ تا ۱۳۹۱ سروده شده‌اند.

از تقدیم‌نامه این دفتر معلوم است که شعرها عاشقانه‌اند یا حداقل در همین حال و هوا. شاعر نوشته: تقدیم به همسرم که الفبای عاشقی را به من آموخت. شعر اول که سطری از آن عنوان کتاب شده، «حرف‌های معطل‌مانده را به لیموی نصف‌شده» تشبیه کرده که «با دیر آمدن کسی تلخ می‌شود». سپس می‌گوید: «قرار نبود به پیشواز آرزوهایم نیایی». بین اجزای شعر ارتباط حاصل است اما کمی دور است، در صورتی که در شعر کوتاه این توقع و انتظار بیشتر است. ۵ شعر اول مجموعه تقریبا چنین وضعیتی را دارند، یعنی ارتباط‌ها بین اجزا ضعیف و شعرها تا حدی در گنگی خود شناور است، و شاعرش فکر می‌کند که دچار ابهام و ایهام شده است، در صورتی که درخشش ابهام و ایهام و حس عظیمی که انسان را همواره در بیم و امید نگه می‌دارد، در شعر «خواب‌های من» به رشد رسیده است؛ رشدی فراتر از یک اندیشه عالی، چرا که در ناب شعر غوطه‌ور است؛ شعری که از کنار هم قرار دادن «مورچه» و «فرشته»، و «آسمان» و «ترس»، پارادوکسی ایجاد می‌کند تا آن امید در خاک رفته را از صدای روشن خداوند کاملا بیدار و هوشیار کند.

«خواب‌های من/ پر از مورچه و/ فرشته‌اند/ پر از آسمان و/ ترس/ پر از صدای تو/ که اتاقم را/ روشن کرده است/ دست‌های من کو؟/ یکی این خاک‌ها را/ از روی من/ کنار بزند»

به زعم من، تنها کلمه «ترس» مثل سایر کلمات- که به طرز شگفتی‌آوری در جای خود نشسته‌اند ـ در جای خود ننشسته است. و این یعنی همین یک کلمه این شعر را از شاهکار شدن دور می‌کند، اما آن را در حد یک شعر بسیار خوب نگه می‌دارد.

گاه شعرهای مهدی‌زاده صرفا عاطفی می‌شود و پشت این عاطفی بودن، جز ابراز یک احساس عاشقانه نمی‌توان یافت. بالطبع ابرازهای عاطفی صرف، اغلب شعرهای از این دست را نیمه‌کاره نشان می‌دهد. یعنی شعری که تمام نشده، و تنها برشی از یک شعر است. این امر می‌تواند یکی از معیارهای نرسیدن اثر به شعر باشد. هر شعر عاشقانه باید توها و تودرتوهایی داشته باشد تا عشق را به طور ملموس نشان دهد؛ یعنی باید کشفی باشد از ناپیداهای عاشقی. مثال ساده‌ای می‌زنم: تصور یک فرد سرد و گرم چشیده یا یک فرد آگاه و فرهیخته، و فراتر از آنها، یک عارف از عشق یا عاشقی با تصور افراد عادی و معمولی از آنها فرقی نمی‌کند؟ بی‌شک فرق می‌کند. از این رو، نوع نگاه، نوع سخن، نوع خیال، و هر چیز دیگر آن با این متفاوت است. توقع مخاطب نیز از شاعر در درجه بالایی قرار دارد، شاید در حد یک عارف. اگر چه مهدی‌زاده با تعبیری زیبا از تلفیق دهان و ابر و باران و...، تصویری قشنگ ارائه داده است اما بنا به دلایلی که گفتم، این گونه شعرها در حد برشی از یک شعرند؛ یعنی به واسطه توقف تصور عشق و راکد ماندن اندیشه، ساختار خود را نیز از دست می‌دهند، و تبدیل می‌شوند به برشی از یک شعر. شعر «بدون تو» نمونه‌ای از این دست شعرهاست:

«دهانم/ شبیه ابر شده است/ شبیه روزهای بدون تو/ می‌خواهم/ چیزی بگویم/ می‌خواهم/ صدایت کنم/ باران/ صدایم را خیس می‌کند»

گاهی ساختارمند نبودن یک شعر، آن را به گونه‌ای تبدیل به برشی از یک شعر می‌کند که می‌توان ۴ جمله شعر بالا را تا ابد ادامه داد، چراکه این ۴ جمله بالا یا تصویر و خیال و تصور یا هر چیز دیگر، باید با هم یک معنا یا ارتباط یا سنخیت داشته باشند:

«چه گنجشک‌هایی/ که روی پلک‌های تو/ بیدار می‌شوند/ چه عسل‌هایی/ که از پوست تو/ بیرون می‌تراوند/ چه ابرهایی/ که در رگ‌های تو/ می‌بارند/ چه سایه‌هایی/ که در من/ فرو می‌ریزند»

شعر «ببخش مرا» هم به گونه‌ای دیگر می‌تواند تا ابد ادامه داشته باشد، با تکرار «ببخش مراها» که بی‌ارتباط با منظور شاعرند. یعنی همه شعر باید روی یک ریل معنایی حرکت کند. هرچند که واژه «صندلی» گستردگی بسیاری را در شعر ایجاد کرده و جای خالی ناگفته‌هایی را تا حدی پر می‌کند. پس در این شعر به تاثیر شگفت واژه‌ها پی خواهیم برد، اگر چه اشکال گفته شده سر جای خودش باقی است. شعر «ببخش مرا» چنین است:

«ببخش مرا/ اگر گاهی/ روزهایت را/ زخمی کردم/ ببخش مرا/ اگر گاهی/ کنار خودم/ صندلی‌ای برای تو/ نگذاشتم»

شعر باید ساختار داشته باشد. حتی گاه یک ساختار ساده شعر را به اعتبار و شعریت خود بازمی‌گرداند؛ مثل ساختار بسیار ساده شعر «تولد» که تعبیر مرگ و زندگی یا واژه‌های «گورستان» و «دنیا» را کامل و زیبا کرده است. درست کاشته شدن واژه‌ها در شعر حکم دانه‌های احساس شاعر را پیدا کرده‌اند. این شعر از جان شاعر جوشیده است:

«می‌دانم/ در یک گورستان متروک/ آنقدر تاریک می‌شوم/ که از یاد می‌روم/ و تو/ دوباره مرا/ با مدادهای رنگی‌ات/ به دنیا می‌آوری»

گاه مهدی‌زاده توقع شنیدن یک کشف را ایجاد می‌کند اما به کشف نمی‌رسد؛ نظیر شعر «عکس» که در آن عکس حوّا را کنار عکس معشوق می‌گذارد، بعد یکی را با سیب نیمه‌خورده در بهشت و آن دیگری را در کنار درختی در تهران با زنبیل آوازهای مرده. خب! تا اینجا خوب، بعد چه؟ هیچ! با حرفی معمولی تمامش می‌کند؛ با جمله‌های: «پس آدم کجاست؟» و «من در کدام خیابان محو شده‌ام»! همین. انگار شاعر از تصویرسازی‌اش به وجد آمده بود و می‌خواست شعر را زود تمام کند. یعنی آخرش را کاملا آگاهانه ساخته است؛ آن هم تند و با عجله!

نکته دیگر اینکه ظلم است یا حداقل اجحاف، اگر بگوییم بعضی شعرهای مهدی‌زاده به نثرهای ادبی‌اش نزدیک می‌شوند. درست است که این امر گاه اتفاق می‌افتد اما برعکس این امر نیز صادق است؛ یعنی او گاه نثرهای ادبی فوق‌العاده‌ای دارد که عین شعر سپید است و حال چرا آنها را در دفترهای شعرش نمی‌آورد و این چند تا نثرش را در جای خودش، نمی‌دانم! اما می‌دانم دلیل بر بی‌نیازی‌اش از مشورت نیست. اثری به نام «حرف» از این دست است، زیرا در آن احساسی رقیق روان است و از ساختار خبری نیست، حتی ساختاری ساده؛ نه هیچ ارتباطی، نه سنخیتی، اگر هم هست، در حد توقعی است که از نثر ادبی وجود دارد.

گاه شعرهای دفتر «به پیشواز آرزوهایم بیا» دچار شعار می‌شود:

«با تو/ بر سفره‌ای کوچک/ می‌نشینم/ برای بشقاب‌های خالی/ نان‌های خشک/ و روسری سبزت/ که تنها پرچم من است/ شعر می‌گویم»

شعر باید برای مخاطب باورپذیر باشد؛ او می‌تواند عمق سخن تو را کشف کند، همان‌طور که می‌تواند حس ساده شاعرانه گسترده‌ات را در «پرچم بودن روسری» احساس کند.

لحظات ناب مهدی‌زاده دقیقا از کنار یا درون سادگی‌ها عبور می‌کند، زیرا در این سادگی‌ها گاه کشفی، گاه کنایه‌ای، و گاه حرفی است که معمولا به چشم و ذهن و خیال و فکر هر کسی نمی‌آید، و اگر می‌آید، در آن عمیق نمی‌شوند، چرا که باید مثل مهدی‌زاده آن لحظه را ـ بویژه کلماتش را ـ که نشأت گرفته از آن لحظه یا لحظات است، زندگی کرده باشند؛ مثل کلمه «تهران» در شعر «حالا که» یا کلمه «کافه» و دیگر واژه‌ها در همین شعر. من سادگی کلمه «تهران» را مترادف با شاعر دیدم، و پیر شدنش را. شاید شما هم آنچه را می‌گویم دیده باشید، اما آن حس بسیار عمیق ساده را چطور؟ آری، حس بسیار عمیق ساده!:

«حالا که تهران/ پیر شده است/ آمده‌ای و/ در خیابان‌ها ایستاده‌ای/ حالا که/ گرد و غبار/ شلوار پوشیده‌اند/ آمده‌ای و/ در کافه نشسته‌ای/ حالا که/ لب‌هایم را گم کرده‌ام/ آمده‌ای و...»

البته انکار نمی‌کنم که شاعر از این حس می‌توانست استفاده بیشتر و مطلوب‌تر ببرد. نمی‌گویم شتابزدگی در کار بوده، می‌گویم به مکث بیشتری نیاز بود.

اگر شاعران سپیدسرا را به ۲ گروه «سپیدسرایان مدرن» و «سپیدسرایان نوکلاسیک» تقسیم کنیم، مهدی‌زاده در هیچ کدام‌شان جا نمی‌گیرد، زیرا او در هر ۲ حوزه شعر دارد. شعرهای نوکلاسیک او مثل: «کجاست»، «نام تو»، «شعله»، «امروز» و کلا شعرهایی که معمولا رمانتیک‌اند؛ یعنی شعرهای رمانتیک خوب و زیبا، نه رمانتیک‌های سطحی. و شعرهای مدرن مهدی‌زاده هم شامل «خواب‌های من»، «عکس»، «حالا که» و... که البته در آنها شعرهای عالی و خوب و متوسط هم پیدا می‌شود، و حتی شاید شعرهای بد. و این یعنی، مدرن بودن الزاما به معنای خوب بودن نیست، چرا که شاعر در شعرهای مدرن از عناصر و ویژگی‌های تازه بهره می‌برد، و در جهت فضاسازی و مضمون‌پردازی دیگری است اما در شعرهای نوکلاسیک تقریبا از ویژگی‌های مشخص بهره می‌برد، و در جهت آنچه را که شاعران پیشین شاعرانه‌اش نامیده‌اند، البته با کمی دخل و تصرف. در واقع، در شعرهای نوکلاسیک تعابیر تازه‌اند اما در شعر مدرن فضا تازه است. مثلا شعر «درخت» شعری است نوکلاسیک که از رمانتیک سطحی و نثر ادبی فاصله می‌گیرد:

«درخت را/ دوست دارم/ چون فردا/ دری می‌شود/ که تو/ بازش می‌کنی/ و قدم در رویاهایم/ می‌گذاری»

شعر «آخرین برگ» نیز در ردیف اشعار مدرن جا می‌گیرد که شرحش بیان شد:

«آخرین برگ هم/ که از این درخت خزان‌زده/ بیفتد/ من نمی‌میرم/ دستت را/ می‌گیرم/ و از چاله عمیق مرگ/ رد می‌شوم»

شعر «آخرین برگ» مرگ را سهل می‌گیرد، آنقدر که با آخرین برگ درخت خزان مقایسه‌اش می‌کند، و نامیرایی خود را در این سادگی آن گونه سهل به رخ می‌کشد که انگار مرگ تنها چاله‌ای است که رد شدن از آن آسان است. در مدرن بودن این مثال، ۲ نگاه ساده و عمیق یکدیگر را تکمیل کرده، به کمال می‌رسانند؛ نامیرایی انسان در کنار نگاهی که در زندگی به مرگ، نگاهی جدی ندارد و به آن اهمیت نمی‌دهد.

یادداشتی بر مجموعه‌شعر «گوشه‌ای در اصفهان» اثر جواد زهتاب

مجموعه‌غزل‌های خواندنی!

الف. م. نیساری: مجموعه‌شعر «گوشه‌ای در اصفهان» اثر جواد زهتاب را «دفتر شعر جوان» در ۹۰ صفحه منتشر کرده است. این دفتر شامل ۴۰ غزل است که چند غزل آخر آن زبان محاوره و ترانه دارد.

جواد زهتاب ۳۸ ساله شاعری شناخته‌شده است. او در نخستین غزل این دفتر از زبان و لحن شعر کهن مدد گرفته است:

«نه گل سنگ مزارم نه گل شادی عیدم
نه بر آینه غبارم نه به خورشید رسیدم
نه به سرسختی کوهم نه به پوشالی کاهم
نه به بدعهدی بادم نه به لرزانی بیدم...».

بی‌شک سرودن چنین غزل‌هایی هرگز برای شاعر معاصر و شاعر امروز ارزش و اعتباری کسب نمی‌کند؛ چون پس از انقلاب ادبی نیما حتی غزلسرایان هم تحت‌تاثیر مانیفست او نوگرا شدند یا حداقل سعی کردند در آوردن تعابیر تازه، امروزی باشند و در زبان‌شان تحولی نزدیک به شعر نو به‌وجود آورند که در این میان نحله‌های بسیاری با گرایش‌های متنوع سر برآوردند که اغلب راه میانه را برگزیدند؛ مگر ۲ نحله که یکی پیروان اصلی جریان شعر نو و دیگری نحله‌ای که تندروتر بودند.

خلاصه مطلب اینکه همه شاعران از همه نحله‌ها و گروه‌ها و دسته‌ها تحت‌تاثیر انقلاب ادبی نیما سعی در به‌دست آوردن استقلال زبانی و شعری داشتند؛ حال عده‌ای در پی استقلال کامل و عده‌ای دیگر در پی استقلال نسبی. در این میان عده‌ای از غزلسرایانی که شعر نیمایی هم می‌گفتند، جریان غزل نو را راه انداختند.

همه حرف این است که پس از گذشت حدود یکصد سال از آن زمان تا امروز هنوز شاعرانی هستند که زبان شعر کهن را در آثار خود به کار می‌گیرند!

از دیگر نکات شعر زهتاب، مصنوعی جازدن قافیه‌هاست؛ کاری که تاثیر منفی‌اش بر ساختار، فرم، معنا و شکل شعر بسیار است:

«این داغ تازه‌ای است بر آن کهنه‌داغ‌ها
بالابلند! رفتی از این کوچه‌باغ‌ها
آه! ای چنار پیر در این فصل زمهریر
گل از گلت شکفت ولی در اجاق‌ها!»

در عوض در غزلی دیگر قافیه‌ها جاافتاده و طبیعی است:

«یوسف به کلافی سر بازار تو باشد
بیچاره دل من که خریدار تو باشد
امید تویی، عید تویی، فصل شکفتن
بوی خوش پیراهن گلدار تو باشد
این راه، چه راه‌ست که پشت سرت آه‌ست؟
باشد که خداوند، نگهدار تو باشد...».

بحث جاافتادن قافیه‌ها در غزل امر مهمی است؛ چون تنها راه جا افتادن آنها از راه ناخودآگاه اتفاق می‌افتد. یعنی آنهایی که تجربه سرودن غزل را دارند؛ خوب می‌دانند شاعر در حال سرودن، از آغاز مصراع اول تا یکی دو کلمه مانده به پایان مصراع دوم (تا یک بیت شکل بگیرد) قادر به تشخیص قافیه نیست. در این صورت است که غزل (در این مورد) به شکل طبیعی اجرا می‌شود. و این را از عجایب دنیا نیز می‌توان به حساب آورد؛ چون ظاهراً واقعیت باید خلاف این باشد اما همین که شاعر به اشکال مختلفی آگاه باشد بر قافیه‌ها، مطمئن باشید ابیات غزلش نه جاافتاده خواهد بود و نه زیبا، بلکه اتفاقاً گسیختگی و پراکندگی خواهد داشت. اما در صورت اول، انسجام حاصل خواهد شد و این انسجام سبب استحکام و زیبایی غزل می‌شود:

«کمین گرفتم و پاییدمت در آینه‌ها
تو غنچه بودی و بوییدمت در آینه‌ها
تو را چنان که تویی هیچ‌کس نمی‌فهمید
تو را چنان که تویی دیدمت در آینه‌ها
شدم به شوق تو پروانه‌ای که بی‌پروا
که عاشقانه... که... چرخیدمت در آینه‌ها...»

به یمن طبیعی‌نشستن و نشاندن قافیه‌ها که خود نشانه‌ای کلی از روند سلامت غزل دارد (چون درست عمل کردن در یک بخش کار طبعاً نشانه‌ای است از درستی و درستکاری در بخش‌های دیگر و طبعاً در کل)، زبان شاعر نیز از آن کهنگی به نوعی طراوت و تازگی رسیده است. اگرچه ۷۰ درصد از کلیت زبان همچنان در همان فضای زبان شعر دیروز قرار دارد. اگرچه نوعی طراوت و تازگی درونی غزل‌های بعدی را نمی‌توان انکار کرد. حتی شاید خوب است شباهت بعضی از غزل‌های این دفتر با غزل‌های شاعران امروز را به فال نیک بگیریم؛ چون این شباهت اتفاقی، بخش بزرگی از شاعران کلاسیک‌سرا، خاصه غزلسرا را درگیر خود کرده و اتفاقاً این امر در هر دوره‌ای طبیعی است و نشان از نوع طبیعت زبانی خاص و یکدست و مشابه در آن دوره دارد؛ در ابیاتی نظیر:

«یوسف به کلافی سر بازار تو باشد
بیچاره دل من که خریدار تو باشد...»

ابیاتی که در بالا برای مثالی دیگر آمد. اما این شباهت‌ها بین زبان غزل‌های تازه زهتاب و زبان کلی و عمومی جاری در غزل امروز نیز وجود دارد:

«ای خاطره‌انگیزتر از عطر و تبسم
چون وسوسه می‌آیی از کوچه گندم
آن روز که عطر نفست دست نسیم است
کی باز کند غنچه دهان را به تکلم؟
در باد که گیسوی تو توفانی موج است
انگار که دریاست به هنگام تلاطم
هم می‌گذری بی‌خبر از آه دل من
هم در پی‌ات آواره نگاه همه مردم
هم چشم به راه تو و هم گوش به زنگت
می‌آیی و می‌پیچی در کوچه چندم؟»

حضور چند تعبیر تازه و زیبا و حتی کمی مدرن، در تازگی اندک و معمول غزل بالا بسیار موثر بود و در تفاوت آن با دیگر غزل‌های دفتر زهتاب تا حدی چشمگیر؛ تعابیری نظیر: «کوچه گندم»، «گرد قدم‌های سرگرم تیمم»، «آواره شدن نگاه مردم در پی تو»، و صمیمیت جاافتاده کلام «کوچه چندم» در مصراع که فضایی در حال و هوای امروز ایجاد می‌کند.

هرچند راه تکامل این شاعران هم‌زبان در یک دوره، در نهایت، از این چنبره رهیدن و به استقلال شعری رسیدن است.

با این همه، تفاوت‌های زیرپوستی و گاهی آشکار و روشن هم در غزل‌های جواد زهتاب هست؛ تفاوت‌هایی در جلوه‌های گوناگون و با درصد تفاوت‌های گوناگون که فکر کنم باید ریشه در همان طراوت جاری در غزل‌های قبلی زهتاب داشته باشد (که پیش‌تر گفته آمد) که اینک تکامل یافته است:

«ای آینه‌ها حل شده در آب، تن تو
ای چشمه پیوسته به دریا بدن تو
موج از پی موج آید و توفان پی توفان
آن لحظه مواج به دریازدن تو
دریاست که غرق تو شده یا تو که غرقش...؟
دریاست شنا می‌کند این، یا بدن تو...»

هرچه پیش‌تر می‌رویم، تفاوت‌ها و فاصله غزل‌ها با غزل‌های پیشین بیشتر می‌شود. هرچند در میان آنها غزل‌های جاندار و گرم و گیرایی که در عین قدرتمند بودن و جاافتادگی، حرف‌های شاعرانه مغزداری که غزل را ماندگار کند، کمتر یافت می‌شود. اگرچه به تعبیری دیگر، می‌توان نفس تغزل را زاینده زیبایی دانست:

«ای عطر ترنم زده بر زلف تو شانه
ای جان تو آمیخته با بوی ترانه
ای واشده زآغاز به نام تو زبانم
دل می‌کشد اکنون به هوای تو زبانه
هم شوق تپیدن شده‌ای در دل غنچه
هم شور شکوفایی در ذهن جوانه
حیران شدم از آینه در آینه گشتن
آواره شدم، بس که تو را خانه به خانه...
مانند نسیم از سر این کوچه گذر کن
ای وسوسه‌انگیزترین عطر زنانه».

گاهی نیز جانداری و گرم و گیرایی و قدرت را نه در کلیت یک غزل که در ۳-۲ بیت از آن می‌توان دید که در تعابیر بکرشان زبان‌آوری و زبان‌داری شعری دیده می‌شود:

«که فصل دربه‌دری بگذرد که دی برود،
بهار می‌رسد از کوچه‌های آمدنش».

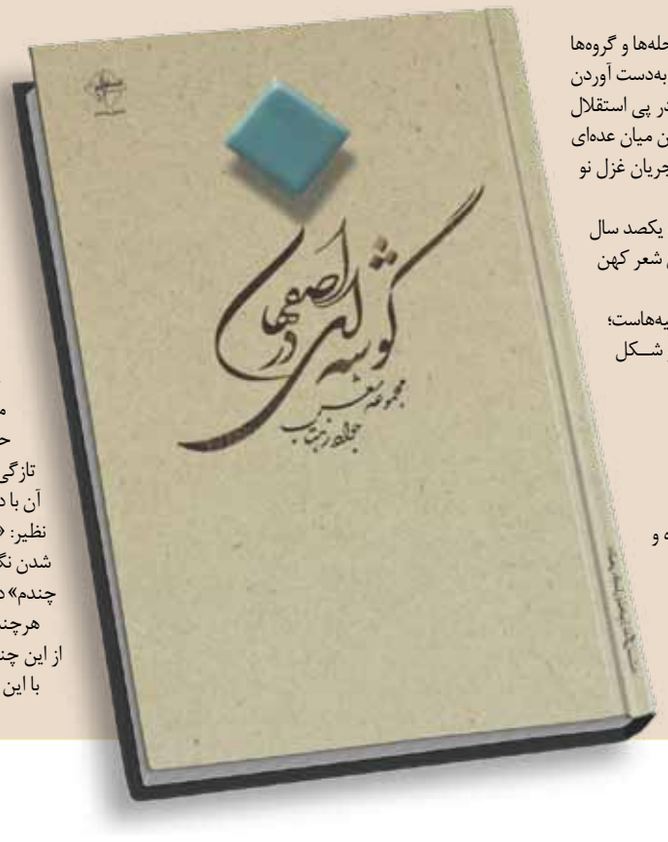
یا:

«من ساحل و تو موج، ببین سرنوشت را
حتی کنارآمدنت رفتن آفرید».

یا:

«مرا هرچند می‌خواهی ولی دربند می‌خواهی
رها کن گیسوانت را بگیر آزادی ما را».

حرف آخر اینکه: مجموعه‌شعر «گوشه‌ای در اصفهان»، جواد زهتاب اگر همه غزل‌هایش درجه یک نیست اما مجموعه‌ای خواندنی است.



نگاه

درباره مجموعه‌شعر «تنها برای تو می‌بارد» از سیدحبیب نظاری

برف، معنا را به تأخیر می‌اندازد

[وارش گیلانی]

گاهی به نظر می‌رسد بعضی پدیده‌ها خاص و اسرارآمیزند یا اگر نه، حداقل با عالَم تجرید میانه و سَر و سرّی دارند و به آنها اندیشیدن، ما را به کشف چیزهایی نزدیک می‌کند. حال اگر شاعر هم باشی و خود اهل کشف و شهود که دیگر الی‌ماشاءالله، چون بساط کشف و شهود، جورتر شده است.

بی‌شک این پدیده‌ها در عالم ماده قرار دارند و خود نیز مادی‌اند و بنا بر نوع فیزیک و نوع عملکرد خاص‌شان و نیز حال و هوایی که در ما ایجاد می‌کنند، اینگونه تعبیر شده و می‌شوند؛ نه اینکه در واقع نزدیک به عالم تجرید باشند. شاید هم باشند!

این دو پدیده، یکی «سنگ» است و دیگری «برف». هر گاه شاعران سنگ و برف را مضمون کارشان کرده‌اند، به عالم تجرید نزدیک شده‌اند. حال سیدحبیب نظاری یک مجموعه‌شعر از برف ساخته در حال و هوایی متفاوت و زیبا که حتماً خالی از اشکال هم نیست. این مجموعه «تنها برای تو می‌بارد» نام داشته و در ۸۰ صفحه توسط انتشارات شهرستان ادب منتشر شده است.

مجموعه‌شعر «تنها برای تو می‌بارد» از سیدحبیب نظاری است. او متولد سال ۵۱ است یعنی ۴۸ سال دارد و باید صاحب تجربه‌های خوب و خاصی باشد.

همه شعرهای این دفتر کوتاه و سپیدند و جمعاً به ۶۹ شعر می‌رسند.

گفتم که بعضی از پدیده‌ها خاص یا تجریدی‌اند که شاعران را به کشف‌های شاعرانه می‌رسانند؛ پدیده‌هایی همچون سنگ و برف و...؛ حال بر آن سخن می‌افزایم که این پدیده‌ها نه‌تنها اغلب سخت و پیچیده‌اند، بلکه ممکن است گاه ساده هم باشند و شعر و شاعر را نیز به سمت سادگی و ساده‌گویی پیش ببرند؛ نوعی ساده‌گویی در فضایی بین زبان تجریدی و زبان ملموس که طبعاً این فضا و زبان، معنایی تجریدی می‌زاید؛ زادن و آفرینشی که چه بسا ممکن است آنقدر زیبا، شگفت‌انگیز و واقعی باشد که حتی پس از خود، چیزی به معنای جهان بیفزاید. آخر چه کسانی جز شاعران راستین و مخاطبان واقعی شعر که بسیار اندکند، دریافته و درمی‌یابند که آفرینش هر شعر درخشان در واقع چیزی یا معنایی به جهان افزودن است! به واقع چه کسی می‌داند؟!

سیدحبیب نظاری نیز به این تجرید و سادگی شاعرانه، در بعضی از شعرهای سپید کوتاهش رسیده و گاه نیز به آن نزدیک می‌شود؛ زیرا هنوز معنایی از آنچه را که در نظم هست و در شعر نیست، در اشعارش دیده می‌شود:

«دلسرد و نامهربان/ اینگونه که آدم‌های برفی هستند/ آدم‌برفی‌ها نیستند»

یا:

«آدم‌های برفی/ آدم‌برفی‌ها را می‌سازند/ که به آنها بگویند/ دوستت دارم»

و یک جاهایی هم تن به شعار می‌دهد؛ شعاری مستعمل!

«آدم‌برفی‌ها/ با زمستان می‌روند/ کلاغ‌ها با پاییز/ ما اما مسافران کدام فصلیم؟»

و جاهای دیگری هم باز شعار می‌دهد اما این‌بار ظاهراً اندیشمندانه و شاعرانه!:

«بگو فصل‌ها نیایند/ ما را زمستانی بس/ و اندوهی که جاودانه سپید است»

و در جایی دیگر شاعر به کشف می‌رسد و به معنایی که شاعرانه است، زیرا شعرش از چند زاویه قابل تفسیر است و همه تفسیرها هم می‌تواند درست باشد و در عین حال نادرست. البته نادرست به معنای کامل‌نبودن و ناقص‌بودن آن تفسیرها:

«تو را از نیمه‌های زمستان می‌سازم/ بهار که بیاید/ همه شعرهایم را برایت خوانده‌ام»

بی‌شک سیدحبیب نظاری در این مجموعه بی‌تاثیر از شعر سپیدی که نامش نیز «سپید» بوده و در سال ۱۳۷۲ در کتاب «بارانی از پریشانی یال» و پیش از آن در صفحه مشهور «بشنو از نی» روزنامه اطلاعات چاپ شده نبوده است. در جایی آن شعر که از سروده‌های ضیاءالدین خالقی است می‌گوید:

«کلمه‌ای/ بر سپیدی کاغذ/ گل می‌کند/ در زمستان، هیچ رَد پایی نیست...»

و نظاری می‌گوید:

«چه می‌شد کلمات/ همین دانه‌های برف بودند/ که از آسمان می‌بارند/ و شعر به خانه ما می‌آمد»

و باز این شعر سیدحبیب نظاری متاثر از سطری از شعر خالقی است که در بالا آمده:

«شگفت‌انگیز است/ رد پای تو بر برف‌ها/ رد پای رفتن بود/ بی‌آنکه آمده باشی»

دفتر سیدحبیب نظاری خالی از شعرهای تجریدی نیست؛ شعرهایی که نه‌تنها بی‌معنا نیستند، بلکه دنبال معنای ناب شاعرانه‌اند؛ آنجا که همه کلام‌ها سکوت می‌کنند تا شعر حرف بزند و جهان را به زبان و اندیشه خود معنا کند؛ آنجا که شعر، معنا را به تاخیر می‌اندازد؛ به تاخیر می‌اندازد تا تفسیرهای متنوع و متعدد را برانگیزد؛ تا در نهایت ثابت کند که به ذات و شعریت شعر نزدیک‌تر شده است؛ آنجا نه آنکه از معنا گریخته باشد، بلکه به معنای اصیل و واقعی آن نزدیک شده است:

«شبیه تو می‌شد/ این آدم‌برفی/ اگر یک دانه از یک‌میلیون دانه برف/ به خاطر من می‌بارید»

سیدحبیب نظاری اگرچه در همه شعرهای تجریدی خود ناب و خالص نیست اما با آنها و با چند شعر ناب خود نشان داد که مرد میدان این راه است و توانایی‌های ذخیره‌شده‌ای نیز در خود دارد که دور نیست در دفتری دیگر از برفی‌های خود بهترین‌ها را بیافرینند؛ اگر دچار وسوسه‌های آگاهانه نشود و ثروت ناخودآگاه را دست‌کم نگیرد.

«بیا همدیگر را در آغوش بگیریم/ فردا از ما/ دو آدم‌برفی تنها می‌سازند/ دو آدم‌برفی تنها»