■ **باید همیشه در سفر باشی** / یادداشتی درباره مجموعه شعر «شب نرم نرم از پشت کوه آمد» سروده سیداحمد میرزاده
■ **شعری متعادل** / نگاهی به نوسروده‌های مرتضی نوربخش در مجموعه شعر «به مقصد چشم‌های تو»
■ **شعری در تکاپو** / نقدی بر مجموعه شعر «به مِی معامله کن» سروده ناصر حامدی

یادداشتی درباره مجموعه شعر «شب نرم نرم از پشت کوه آمد» سروده سیداحمد میرزاده

باید همیشه در سفر باشی

سودابه امینی: مجموعه شعر «شب نرم نرم از پشت کوه آمد» سروده سیداحمد میرزاده پانزدهمین دفتر شعر «شباب» است که «نشر گویا» آن را به چاپ رسانده است. این دفتر تابستان ۱۳۹۹ به دست مخاطبان مثبت ۱۴ سال رسیده است. شعر شباب پانزده، شامل ۲۶ قطعه شعر در قالب‌های چهارپاره، نیمایی و مثنوی است و به دبیری سودابه امینی و پیوند فرهادی به فرجام رسیده است.

پل والری عقیده داشت اگر شعر کامل‌ترین و خالص‌ترین هنرهاست، از این رو است که قهرا باید قیود متعدد گوناگونی را گردن نهد. اجبار مطلق قیود و قواعد شاعر را وادار می‌کند از میان ازدحام انبوه «افکار» و «استعارات» که در روحش موج می‌زند و از میان مبتذلات گوناگون آنچه را که باید گفت و نوشت به دقت برگزیند.[1]

شاعران شعر نوجوان در طول تجربه مطالعاتی خود نیازمند شناخت مخاطب هستند. آنها برای نزدیک شدن به دنیای مخاطب باید چند محور مهم مطالعاتی را مدنظر قرار دهند. (البته نمی‌توان گفت این محورها نسبت به یکدیگر از اولویت برخوردارند). اندیشیدن به تجربه زیسته در سنین نوجوانی خود، ارتباط با نوجوان امروز و مطالعه در زمینه شکاف نسلی، مطالعه ادبیات کودک و نوجوان و بررسی انتقادی آن، تفاوت میان جهان‌بینی نوجوان و جهان‌بینی گروه‌های سنی دیگر، تهیه بانک واژگان نوجوانانه (که شامل واژه‌گزینی در گفتار و نوشتار نوجوانان امروز است)، شناخت ساختار فکری و عاطفی نوجوان امروز، سواد و سلیقه ادبی نوجوان امروز و چرایی و چگونگی تربیت زیبایی‌شناسی ادبی مخاطب، شناخت ادبیات وب و تاثیرپذیری نوجوانان از آن و محورهای مطالعاتی‌ای از این دست لازمه سرودن برای نوجوانان است. بدیهی است این مطالعات هنگامی که شاعر در حالت خودآگاه قرار دارد، انجام می‌شود. هنگام سرایش شعر که شهود به کمک شاعر می‌آید، همه این دانسته‌ها و دانش‌های دیگر به سطح ناخودآگاه رانده شده و باز هنگام پرداخت شعر به کار شاعر خواهد آمد.

اگر شاعر شعر بزرگسال می‌تواند رها و آزاد از ازدحام افکار و اندیشه‌ها به سرایش و بیان عواطف خویشتن بپردازد، شاعر شعر نوجوان همواره باید خود و شعر خود را رصد کند و از منظر مخاطب خاص، شعرش را بازنگری و پرداخت کند تا به نتیجه مطلوب دست یابد.

زبان شعر نوجوان، صورت‌های خیال، قالب‌ها و اوزان عروضی، عواطف شاعرانه و... همه و همه باید با میزان رشد شناختی و عاطفی نوجوان تناسب داشته باشد و البته به مدد کیمیای شعر، شعر نوجوان باید خیال، عواطف، اندیشه و زبان نوجوان را به سطحی فرهیخته و عالی هدایت کند. همه اینها باید بدون مستقیم‌گویی و با پرهیز از نصیحت و اندرز اتفاق بیفتد. در واقع هنر شاعر در این است که خواندن آثارش در ذات خود به چنین تربیتی در مخاطب منجر شود.

به این ترتیب نیازهای مخاطب یکی از تعیین‌کننده‌ترین معیارها برای شاعر شعر نوجوان است. شاعر شعر نوجوان مجاز نیست حرف‌ها و اندیشه‌های بزرگسالانه را در قالب پرکاربرد «چهارپاره» بریزد و به بهانه اینکه فرم نوجوانانه‌ای برای شعر خود انتخاب کرده است، جهانی سرشار از تلخی و نومیدی را پیش چشم مخاطب بگذارد. صرف به‌کارگیری واژگان سهل و زبان ساده و آسان‌خوان نمی‌تواند برای مخاطب شعر نوجوان مؤثر و دلنشین باشد.

سیداحمد میرزاده شاعری است که خردسالی و کودکی خود را در حماسه‌های انقلاب و دفاع‌مقدس سپری کرده است. آنگونه که خود می‌نویسد، بهترین دوستانش کتاب‌ها و مجله‌هایی مثل «کیهان بچه‌ها»، «نهال انقلاب»، «سروش نوجوان»، «سوره نوجوان» و «رشد نوجوان» بوده‌اند. آثار او جوایزی چون لوح زرین و دیپلم‌افتخار جشنواره کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، رتبه اول جشنواره سلام، لوح تقدیر کتاب فصل، نشان هدهد سفید و... را به خود اختصاص داده است.

می‌توان گفت میرزاده در سنین نوجوانی از تجربه مطالعاتی قابل توجهی برخوردار بوده است. سلیقه ادبی میرزاده با نویسندگان نسل پیشین خود تربیت شده است و در واقع ادبیات کودک و نوجوان دهه‌های قبل را بخوبی می‌شناسد.

■ **تجربیات زیسته و شعر**

میرزاده در برخی اشعار کتاب شباب تجربیات زیسته خود را به زبانی ساده و روان به شعر بدل می‌کند. این تجربیات زیسته گاه بسیار شخصی (نگاه کنید به شعر کتابخانه سرد. ص ۲۸ و۲۹) و گاه اجتماعی هستند. (نگاه کنید به شعر سانچی . ص ۵۲ و۵۳). یکی از ویژگی‌های شعر نوجوان امروز آن است که شاعران کلماتی را به‌خدمت می‌گیرند که خاص زیست دوران نوجوانی است. در شعرهای میرزاده زبان بر خیال و تصویرپردازی غلبه دارد. میرزاده سوژه شعرهایش را از زندگی خودش انتخاب می‌کند؛ به بیان دیگر سرچشمه عواطف شعری او زندگی نوجوان امروز نیست. او با احساسات واقعی خود در شعرها جلوه می‌کند و صدالبته فضای مناسب برای همزادپنداری مخاطب با شاعر در بسیاری از شعرهای او وجود دارد.

بیان احساس درونی شاعر اما در بعضی شعرها عمیق‌تر رخ داده است؛ آنجا که شاعر از درون‌نگری فاصله می‌گیرد، در سطح خودآگاه با مخاطبان خود سخن می‌گوید و در مقام آموزش‌دهنده و نه آموزگار ظاهر می‌شود: در زندگی باید پرستو بود/ باید همیشه در سفر باشی/ در جست‌وجوی دوست، شهرا شهر/ خانه به خانه دربه‌در باشی... (خانه دوست ص ۲۲)

■ **هنجار طبیعی کلام**

یکی از ویژگی‌های اشعار کتاب «شب نرم نرم از پشت کوه آمد» نزدیک بودن به هنجار طبیعی کلام است.

از خبرهای روز بیزارم/ مهربانم شماره‌ات چند است (کتابخانه سرد. ص ۲۹)

برگ‌ها از درخت می‌افتند (برگ‌ها، ص ۳۶)

نمی‌دانم تو الان در چه حالی (آخرین پیغام. ص ۴۲)

من الان در مسیرم، نت ندارم (همان)

می‌توان گفت شاعر از این شگرد استفاده می‌کند تا با مخاطبان شعر خود ارتباط بیشتر و عمیق‌تری برقرار کند. میرزاده تلاش می‌کند در به‌کارگیری واژگان و ساختار مصراع‌ها، به هنجار طبیعی زبان نزدیک شود اما گاه تنگنای وزن و قافیه او را وادار می‌کند از این هنجار فاصله بگیرد. در چنین اشعاری میرزاده ناچار است از هنجار طبیعی کلام فاصله گرفته و به سطح نازل‌تری اکتفا کند مثل: عبارت «به من محل نده» در بیت: چقدر از تو بخواهم که مهربان باشی/ به من محل نده، این روزگار می‌گذرد (ص ۱۵ شعر مسافر)

به تفاوت زبان میان بیت بالا و این ۲ بیت توجه کنید:

نگاه کرد به ساعت مچی، کلافه و گیج/ «چرا نیامد؟» و... وقت قرار می‌گذرد... جوانی من و تو چون بهار مثل قطار /جوانی من و تو لحظه‌وار می‌گذرد

این ۳ بیت از منظر ادبیت و رسا بودن کلام و در نهایت نزدیک بودن به هنجار طبیعی کلام با هم متفاوت هستند. در یکی از ابیات شاعر به زبان گفتار نزدیک شده: نگاه کرد...؛ در بیت دیگر زبان نسبت به ۲ بیت دیگر پیچیده شده است: جوانی من و تو... . و در بیت سوم از سطح طبیعی زبان نازل‌تر سروده است: به من محل نده... شاعر به خاطر تنگنای وزن ناچار شده از این عبارت استفاده کند. عبارتی که نه از ادبیت برخوردار است و نه شاعرانه است و فقط شکواییه‌ای است از محبوب.

تلاش میرزاده بر آن است که سهل ممتنع بسراید اما گاه شعر به او چنین مجالی نمی‌دهد. بیان عواطف به زبان ساده کاری است پیچیده، چنانکه در شعر «تقریر» چنین می‌سراید:

آنقدرها هم سهل و آسان نیست /تقریر منظوری که من دارم/ در واژه‌ها هرگز نمی‌گنجد / احساس پرشوری که من دارم / از شعر یاری خواستم اما/ چون باد آشفت و فراری شد/ احساس آدم در دلش تنهاست/ این جمله را گفت و فراری شد... (ص ۲۶ و ۲۷)

برای شاعر درگیر بودن با زبان موجب محدودیت او در خیال‌پردازی می‌شود.

■ **صور خیال**

صورت‌های خیال علاوه بر آنکه زبان شعر را به سهم خود از زبان نثر متمایز می‌کند، مثل موسیقی شعر، ظرفیت زبان را برای برانگیختن عاطفه افزایش می‌دهد. انواع مجازها و تصویرهای شاعرانه هم در مکتوم کردن معنی و هم در گسترش دادن معنی در ذهن، به شرط آنکه بجا و مناسب به کار روند، نقش اساسی دارند. صور خیال سبب می‌شود که جهانی که شاعر در شعر عرضه می‌کند، با جهان واقعی که ما به آن عادت کرده‌ایم، تفاوت پیدا کند و همین تازگی و غرابت جهان شعر که عنصر خیال در آن نقش بسزایی دارد، سبب می‌شود که توجه ما به متن بیشتر جلب شود. تخیل هم زبان را تازه و باطراوت می‌کند که این نکته خود با موضوع آشنایی‌زدایی از زبان و خلاف عادت کردن آن به چشم خواننده ارتباط دارد، هم وسیله معرفت و درک حقیقتی است که جز از طریق زبان شعر قابل درک و بیان نیست... صور خیال (تشبیه، استعاره، تمثیل، کنایه و صور پیچیده‌تر آن رمز و اسطوره) یکی از عناصر مهم شعر است که بعدی متافیزیکی در شعر ایجاد می‌کند که انسان را در فضای حضور امری مقدس و در آستانه راز قرار می‌دهد.[2]

میرزاده صورت‌های خیال شعر خود را، با استفاده از عناصر طبیعت می‌سازد: نگاه کن به باران/ که کینه‌ای ندارد/ فقط به فکر این است /که بر زمین ببارد/ نگاه کن به دریا / به مهر بیکرانش/ ببین چه عاشقانه است/ صدای مهربانش / دل تو مثل دریاست/ به رنگ آسمان باش/ همیشه دوستی کن / همیشه مهربان باش (نگاه کن به دریا. ص ۱۸ و۱۹)

در شعر شباب پانزده تصاویر شعری متکی بر زبان و در خدمت زبان هستند و کمتر می‌بینیم که شاعر به قصد تصویرپردازی به سرودن بپردازد و خیال‌های شاعرانه خود را به رشته کلام بکشد.

■ **ارتباط عمودی و افقی شعرها**

یکی از مباحث قابل تأمل در شعر شباب پانزده ارتباط عمودی شعرهاست. با نگاهی به شعرهای «آخرین پیغام» و «سوال» به این نکته پی می‌بریم که شاعر برای ایجاد ارتباط عمودی میان بندهای مختلف شعر تلاش چندانی نکرده است. تو رفتی آسمان ابری شد امروز/ هوا آشفته شد آشفته‌تر شد/ دلم در دره‌های پیچ در پیچ/ به دنبال تو رفت و دربه‌در شد.

به نظر می‌رسد اینجا معنی تمام است و شعر کامل. با این همه شاعر در ادامه می‌سراید: سر کوه بلند ابرسیاه است/ درون دره، آب تیره جاری/ نمی‌دانم تو الان در چه حالی/ نمی‌دانم که این دل‌شوره از چیست

این بند نیز می‌تواند شعری مستقل باشد و گویی فقط وزن و قافیه بند اول و دوم را به هم پیوند داده است. حال نگاه کنید به ۳ بند دیگر شعر که آنها را هم می‌توان ۳ شعر مجزا تلقی کرد:

اگر چه دره‌ها سرسبز هستند/ اگر چه لاله‌ها صد رنگ دارند/ من از این ابرها می‌ترسم این بار/ مبادا ناگهان باران ببارد... هوا ابر است؛ من می‌ترسم از ابر/ چه می‌شد بگذرند این ابرها زود/ خطر در دره مثل سایه جاری است / هوا ابریست می‌ترسم از این رود

و بالاخره بند آخر شعر «آخرین پیغام»

تو رفتی آخرین پیغامت این بود:/ «من الان در مسیرم! نت ندارم»/ تو رفتی لحظه‌ها بعد از تو رفتند/ من اما همچنان چشم انتظارم (ص ۴۲ و ۴۳)

همانگونه که اشاره شد، شعر «سوال» نیز دچار چنین ویژگی‌ای است. اگر ۲ شعر یادشده را با شعر «صبح پریدن» مقایسه کنیم، این تفاوت روشن‌تر می‌شود: ده سال گذشته است از آن روز/ از صبح پریدن کبوتر/ از لحظه پر کشیدن تو/ ده سال گذشته است قیصر!/ ده سال گذشته است؛ ده سال/ از تلخ‌ترین پیامک قرن/ بعد از تو اهمیت ندارند/ این حادثه‌های کوچک قرن/... در شعر تو «راز زندگی» بود/چون خنده غنچه شکفته/ از هر نفس تو می‌تراوید / زیبایی شعر تازه گفته و الی آخر(صفحات ۳۱ تا ۳۳). در این شعر میرزاده با قیصر امین‌پور حرف می‌زند و از دلتنگی‌ها می‌گوید. برخلاف ۲ شعر «سؤال» و «آخرین پیغام» که شاعر با «تو»ی مجهولی سخن می‌گوید که هیچ نشانه‌ای از او در ذهن مخاطب نیست، نشانه‌هایی که ذهن مخاطب را به سمت شخصیت ادبی قیصر امین‌پور هدایت می‌کند، بسیار است و همین نشانه‌هاست که امکان هم‌حسی مخاطب با شاعر را فراهم می‌آورد: آرمان شهر، تنفس صبح، در کوچه آفتاب، بی‌بال پریدن (که این هر سه از عناوین کتاب‌های شعر قیصر امین‌پور هستند)، راز زندگی (عنوان شعری از قیصر امین‌پور) و کلمات و ترکیب‌هایی چون غنچه، شاعر آفتابگردان‌ها و نفس که همه و همه ارتباطی تنگاتنگ با شعر و شخصیت قیصر دارند و موجب استحکام شعر و ارتباط عمودی بندهای مختلف شعر هستند. شعر «پرچین رؤیاها» نیز که به یاد «محسن سلیمانی» سروده شده، دارای انسجام طولی است. (نگاه کنید به صفحات ۴۶ و ۴۷)

پی‌نوشت

۱- موسیقی شعر، شفیعی کدکنی

۲- حسن‌لی،کاووس.گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران. تهران ۱۳۹۶. مروارید

اگر شاعر شعر بزرگسال می‌تواند رها و آزاد از ازدحام افکار و اندیشه‌ها به سرایش و بیان عواطف خویشتن بپردازد، شاعر شعر نوجوان همواره باید خود و شعر خود را رصد کند و از منظر مخاطب خاص، شعرش را بازنگری و پرداخت کند تا به نتیجه مطلوب دست یابد. زبان شعر نوجوان، صورت‌های خیال، قالب‌ها و اوزان عروضی، عواطف شاعرانه و... همه و همه باید با میزان رشد شناختی و عاطفی نوجوان تناسب داشته باشد و البته به مدد کیمیای شعر، شعر نوجوان باید خیال، عواطف، اندیشه و زبان نوجوان را به سطحی فرهیخته و عالی هدایت کند. همه اینها باید بدون مستقیم‌گویی و با پرهیز از نصیحت و اندرز اتفاق بیفتد. در واقع هنر شاعر در این است که خواندن آثارش در ذات خود به چنین تربیتی در مخاطب منجر شود

نگاهی به نوسروده‌های مرتضی نوربخش در مجموعه شعر «به مقصد چشم‌های تو»

شعری متعادل

[حمیدرضا شکارسری]

اگر شعرهای یک مجموعه شعر بتواند تصویری از راوی به دست دهد، می‌توان گزینش اشعار این مجموعه را یک پروژه دانست؛ پروژه‌ای که همچون پازلی می‌تواند بتدریج چهره‌ای را تکمیل کند.

عناصر شعری اعم از فرمی و معنایی - توأمان - در این پروژه ایفای نقش می‌کند. در اشعار مجموعه شعر «به مقصد چشم‌های تو» این عناصر معنایی است که چهره راوی را ترسیم می‌کند.

فرم در اشعار این مجموعه صرفا ناشی از روایات یا خرده‌روایاتی است که باعث گرد آمدن واژگان می‌شود و البته در نیمایی‌ها، وزن عروضی هم در این گردهمایی موثر است. به این ترتیب به نظر می‌رسد نقد این مجموعه شعر بیش از تکیه بر شکل موسیقی و آوامداری، بازی‌های صوری زبان و بالاخره چینش واژگان و سطرها، بر صور خیال و موتیوهای آن به عنوان عناصر پرکاربرد شعری متکی است.

مرتضی نوربخش در نوسروده‌هایش شاعری محتواگراست. اهل خطر کردن در زبان و بیان نیست و به همین خاطر، شاعری ساده‌نویس محسوب می‌شود. ساده‌نویسی او اما حاصل دیدن ساده‌ها نیست، بلکه اتفاقا دغدغه‌های او، دغدغه‌هایی ازلی و ابدی است. مرگ، مهم‌ترین دغدغه راوی شعرهای او است. آیا راوی او انسانی کهن سال است یا بصیرتی اصیل حتی در جوانی او را مرگ‌اندیش کرده است؟

نوربخش در رویارویی با مرگ بسیار آرام و فکورانه برخورد می‌کند. او این آرامش را مدیون نگرش دینی خویش است. انگار او از ابتدا در انتظار مرگ نشسته است و حالا کمی غلیظ‌تر:

«سنگ را به خاموشی گواه می‌گیرم / چشمه را به دیگرجوشی / که مرگ / آخرین سرود انسان نیست»

آرامش او فراگیر است و مواقعی که مرگ در سایه این آرامش قرار می‌گیرد و پنهان می‌ماند، شعر حسی‌تر می‌شود و مرگ‌اندیشی شاعر، به «مرگ‌آگاهی» نزدیک می‌شود:

«خورشید / جامه روزها را / از ابریشم زرین می‌بافد / من / در پیله شب / به پروانه شدن فکر می‌کنم»

حس مرگ خواه ناخواه متن را نوستالژیک می‌کند. غلظت این گذشته‌گرایی راوی را به صورت فردی میان‌سال یا سالخورده جان می‌بخشد، چرا که مرگ‌اندیشی جوانانه کمتر نوستالژیک است و بیشتر در حسرت ندیده‌ها و نیامده‌هاست:

«گاهی / به کودکی‌هایم سرک می‌کشم / یک گوشه‌اش / تمشک است و ترانه / یک گوشه‌اش/ آفتاب گرفتن بچه ماهی‌ها / در آب زلال رودخانه»

نوربخش در بازگشت به گذشته‌های زیبا مهم‌ترین خصلت شعری‌اش را بروز می‌دهد و آن طبیعت‌گرایی است. به جرات می‌توان گفت نمی‌توان شعری از نوربخش را بدون عنصر یا عناصری از طبیعت پیدا کرد. در شعر او یا باد می‌وزد یا موج می‌رسد. یا برگی می‌افتد یا ابری می‌بارد. عمومیتی که به شعر او همنواختی می‌بخشد:

«ابر در بساط خود/ نوشیدنی دارد برای خاک/ خواه گل باشد/ خواه خار»

«بر تاک‌های کهنه / حک کرده‌اند / بانوی باغ‌های انگور / خورشید»

در این موقعیت وقتی شعر نوربخش را غنی‌تر می‌یابیم که چیزی علاوه بر احساسات شخصی مرگ‌آگاهی و نوستالژی و طبیعت‌گرایی در متن می‌یابیم. اینجاست که طیف مخاطبان شعر گسترده می‌شود. به طور مثال این شعر با تکیه بر نگاه اسطوره‌گرا به انسان، سنت را ارج می‌نهد و جهان مدرن را به سخره می‌گیرد:

«شانه به شانه رود / به دریا رسیدم / کوهی بر پشتم بود و / پرنده‌ای در مشتم / کوه را بر زمین نهادم / اما / پرنده آسمان می‌خواهد / پرنده را برای پرواز آفریده‌اند / پرنده هواپیما نیست / تا برای پریدن / از کسی اجازه بگیرد»

در این شعر، گزینش آرکی‌تایپ‌هایی (کهن الگوهایی) چون سفر، به دریا رسیدن رود، داشتن کوه بر پشت، پرنده و پرواز و... متن را عمیق و غنی می‌کند و به آن پتانسیل و ظرفیت تاویل می‌بخشد.

در ترسیم چهره راوی مجموعه شعر «به مقصد چشم‌های تو» فقط می‌ماند بنیاد فکری او در شعرهایی از این دست که نمایشگر این چهره است:

«برای دیدنت / دنیا / پنجره کوچکی است / من و این چشم‌ها / خدای من!»

و اینجاست که نوع انتخاب اسطوره‌ها و آرکی‌تایپ‌های شعر نوربخش معنادار و غایتمند می‌شود.

شعر مرتضی نوربخش، شعری است پاکیزه (به لحاظ سادگی زبان) و محتواگرا که مخاطبان ساده‌نویسی و معناگرایی را در شعر روزگار ما راضی نگه می‌دارد؛ شعری به کل فاقد پیچیدگی‌های فرمی و ساختاری که ادعای پیشرویی و نوآفرینی ندارد؛ شعری که مخاطب را دچار هیجان نمی‌کند اما او را به خواب نیز نمی‌برد؛ شعری متعادل!

نگاه

نقدی بر مجموعه شعر «به مِی معامله کن» سروده ناصر حامدی

شعری در تکاپو

[متین فردوسی]

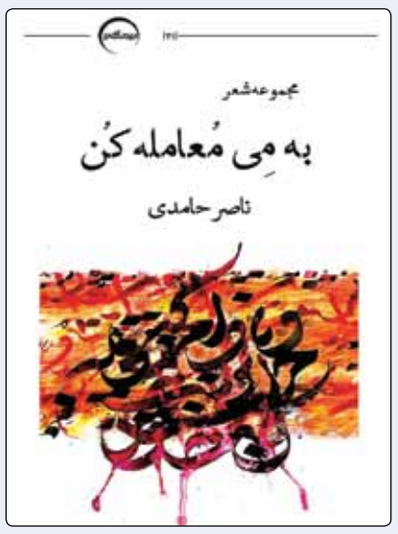
وقتی نام مجموعه شعری را می‌خوانی که «به می معامله کن» است، با خودت می‌گویی لابد باز هم با شعرهایی کهن‌گرا و حتی کهنه روبه‌رویی که نسخه دست هزارم سعدی، مولوی و حافظ محسوب می‌شود و مضامین و تعابیر عارفانه‌اش در روزگار ما هیچ مصداق عینی و باورپذیر ندارد و تنها به درد مجالس و محافل خودمانی فسیل‌های ادبی می‌خورد و بس! اما غزل‌ها و رباعی‌های «ناصر حامدی» را که ورق می‌زنی با ابیاتی روبه‌رو می‌شوی که ملیح و جذابند و حتی بدون نام شاعر، نشان از شاعری از همین روزگار می‌دهند.

ملاحت در ابیات «به می معامله کن» از آنجاست که مخاطب انگار پیش از این با همین کلمات و عناصر و پدیده‌ها در شعر کهن‌مان روبه‌رو شده اما حالا در هیأتی تازه به بازدید همان‌ها رفته است و کسالت از مضامین و تصاویر احیانا تکراری را در خود احساس نمی‌کند:

مردم روی زمین، دوست ندارند مرا
برسانید که آن ماه بیاید پیشم

این ماه همان «ماه» تاریخ و سنت شعر فارسی است. همان تشبیه مبتذل و کلیشه‌ای و نخ‌نمای سابق! اما شاعر در ترکیبی تازه و در قابی تازه‌تر از کلمات، همان تشبیه را مضمر و پوشیده کرده و از آن آشنایی‌زدایی می‌کند. همین برخورد در بیت زیر با «آیینه» انجام می‌شود و به این واژه پرکاربرد شعر فارسی جانی دوباره می‌بخشد:

چنان بر چهره دارم داغ ناکامی که می‌ترسم
شب دیدار او آیینه سر پایین بیندازد



و صدالبته طبیعی است که همه جا این توفیق به دست نمی‌آید و چون هر شعر نوقدمایی دیگر، گاهی سنت کلمات بر میل نوجویی و ابداع شاعر می‌چربد و نتیجه تنها بازتولید ساده مضامینی کهنه است:

«یک عمر به دنبال تو بودیم و نبودی
آخر تو کجا گم شدی ای گوهر مقصود؟»

بنابراین حامدی را در تکاپویی دائمی میان سنت و نوجویی می‌یابیم. نوجویی‌های او یا چنانچه دیدیم در حوزه خلق و بازسرایی خلاقانه تعابیر و مضامین شاعرانه به منصه ظهور می‌رسد یا با بسامد و تراکمی کمتر در توجه به رویکردهای مدرن به قوالب سنتی چون غزل. او با توجه به تجربه‌اش در سرودن غزل‌های نوقدمایی و با عنایت به زبان زنده و به‌روزش در آن غزل‌ها، وقتی به محور عمودی در غزل‌های نوترش توجه می‌کند، بخوبی از پس ایجاد ساختار منسجم اثر برمی‌آید. در این آثار دیگر شاه‌بیت‌سازی را در دستور کار قرار نمی‌دهد، چرا که می‌داند در غزلی با محور طولی، کلیت شعر دارای ارزش است و نه لزوما ابیات منفرد آن. در واقع ساختار شعر از وضعیت عرضی به وضعیت طولی تغییر یافته است.

«من و تو و شب یک قهوه‌خانه در جنگل
شروع رابطه‌ای عاشقانه در جنگل
عجب شبی! شب شعر و اشاره و لبخند
عجب شبی! شب شور و ترانه در جنگل»

در عین حال حامدی موسیقی غزل سنتی را محترم می‌شمارد و در ۳۳ غزل یعنی در بیش از ۹۰ درصد غزل‌های این مجموعه از ردیف بهره می‌برد تا موسیقی کناری را در حد اعلای خود به متن تزریق کند؛ ردیف‌هایی که گاه بکر و نایابند و اثر را شنیدنی‌تر می‌سازند:

- امشب کنار شط همه بی‌تاب رفتند
- نام حسین(ع) بر لب عطشان بچه‌هاست
- آهنگران به روضه نشسته امام را

با توان مضمون‌یابی شاعر، موسیقی عروضی غزل‌ها دلچسب‌تر می‌شود و بر ملاحت و گیرایی کارها می‌افزاید. حامدی بهره‌مند از این توانایی، ساختار منسجم طولی را طبعا در رباعیات خود بهتر به دست می‌آورد؛ رباعیاتی که هستی موفق خود را تنها در بیت دوم جست‌وجو نمی‌کنند و تمامیت خود را در هر ۴ مصراع می‌یابند.

«جمعی متحیر از عسل درمانی
جمعی متقاضی غزل درمانی
بی‌خواب توایم یار! ما را دریاب
ماییم هواخواه بغل درمانی»

مجموعه‌شعر «به می معامله کن» خواندنی است چون در شعرهایش ردپای سنت‌های ادبی را در کنار نوجویی‌ها و تازه‌طلبی‌های شاعری جست‌وجوگر می‌توان دید؛ شعرهایی که توان حامدی را در سرایش اشعار مدرن‌تر و جسورانه‌تر به رخ می‌کشد و مخاطب جدی را در انتظار آثار بعدی او بی‌تاب می‌گذارد.

پیامک خوانندگان
۱۰۰۰۲۲۳۱