■ **کنایه‌های نه‌چندان رسا** / یادداشتی بر مجموعه‌شعر دفاع‌مقدس «در پیرهن تو سنگری جا مانده» سروده علی آبان‌افتلتی
■ **ریسک و تجربه**/ نقدی بر مجموعه شعر «سبز و سپید و سرخ» سروده کامران شرفشاهی
■ **غزل‌هایی در راستای زایش‌های هارمونی**/ یادداشتی بر دفتر شعر «زیر هر واژه آتشفشان است» اثر حُسنا محمدزاده

یادداشتی بر مجموعه‌شعر دفاع‌مقدس «در پیرهن تو سنگری جا مانده» سروده علی آبان‌افتلتی

کنایه‌های نه‌چندان رسا

وارش گیلانی: علی آبان‌افتلتی از شاعران و منتقدان شاخص و شناخته شده است که امتحان خود را در شعر کلاسیک خوب پس داده است؛ همچنین امتحان خود را در حوزه نقد شعر. او یکی از منتقدان باسواد و کاربلد است؛ نه تنها به اعتبار اینکه از داوران برجسته جایزه ادبی وزین خوارزمی است بلکه بیشتر به اعتبار نقدهای شفاهی و کتبی‌ای که از وی به جا مانده است.

اما این همه امتیاز، دلیل نمی‌شود او یا هر کسی مثل او، در حوزه شعر سپید هم امتحانش را خوب پس داده باشد؛ خاصه در سرودن شعرهای سپید با موضوع دفاع‌مقدس.

نمی‌توان گفت شاعری که جبهه و جنگ و دوران دفاع‌مقدس را درک نکرده، نمی‌تواند شعرهای تاثیرگذار و برجسته در این زمینه بگوید. تازه از کجا معلوم که علی آبان‌افتلتی دوران دفاع‌مقدس را حتی از نزدیک درک کرده باشد. علت دیگری هم می‌تواند سبب سستی و ضعف شعرهای دفاع‌مقدسی از جانب شاعر و منتقدی شاخص شود و آن اینکه شاید او استعداد بالایی در شعر سپید نداشته باشد یا مثلا در شرایطی دست به سرودن شعرهای سپید دفاع‌مقدسی زده که شرایط مناسب و مساعدی برای سرودن و تمرکز نبوده است.

در پی توجیه شعرهای متوسط مجموعه‌شعر دفاع‌مقدس «در پیرهن تو سنگری جا مانده» علی آبان‌افتلتی نیستم و نیز دنبال بهانه‌ای نمی‌گردم تا شاعر این مجموعه را منزه بدانم از متوسط سرودن که اول اینکه طبیعی است شاعری شعرهای بد و متوسط و خوب را با هم داشته باشد، زیرا همه شاعران شعرشان در چنین وضعیتی قرار دارد؛ حال یکی کمتر و یکی بیشتر. هدف بیان واقعیت‌ها بود و نه توجیه کسی یا چیزی. چرا که تولید هر اثر متوسط و بدی، اگر قصوری در آن است، طبعا سخت متوجه تولیدکننده آن است، نه چیز دیگر. حرف آخر این بحث این است که بهتر است اثر هنری و حتی هر چیز دیگری، یا تولید نشود، یا خوب و عالی‌اش تولید شود، زیرا آثار بد و متوسط تاثیر و فایده‌ای ندارند و فرق چندانی نیز با هم.

حرف دیگر اینکه وقتی می‌گوییم مجموعه‌شعر دفاع‌مقدس «در پیرهن تو سنگری جا مانده» مجموعه متوسطی است، معنایش این نیست که این مجموعه هیچ شعر خوبی ندارد.

مجموعه‌شعر دفاع‌مقدس «در پیرهن تو سنگری جا مانده»، مجموعه‌ای است در ۸۰ صفحه، شامل اشعار کوتاه و غیرکوتاه سپید و ۸ رباعی که توسط انتشارات سوره مهر حوزه هنری منتشر شده است. موضوع اشعار این دفتر درباره دفاع‌مقدس است.

شعر اول با نام «فکه، مکه» که گویا قافیه شدن این دو برای شاعر جالب هم بوده، در دوران دفاع‌مقدس برای طعنه زدن به کسانی به کار می‌رفته که از آن دست مذهبی‌هایی بودند که اهل جبهه و جنگ و کلا کارهای سخت و پرخطر و حتی کم‌خطر مذهبی هم نبودند و پای‌شان هرگز به جبهه نرسیده بود اما بسیار اهل سفرهای زیارتی و سیاحتی بودند. اینگونه بودند که بچه‌ها به آنان به طعنه می‌گفتند: «ما می‌رویم فکه، شما بروید مکه». فکه یکی از مناطق پرخطر در دوران دفاع‌مقدس در جبهه بود.

البته علی آبان در شعر نخست خود، ۲ کلمه «مکه» و «فکه» را به لحاظ مضمون به هم نزدیک کرده است و تعبیر خوبی از آن ارائه داده است:

«وقتی گندم‌ها/ به فرمان باد/ تعظیم کردند برابرت/ داس‌ها برای همیشه و بلدرچین/ سلام و صلوات فرستادند/ کبک‌ها، آواز فکه را/ بر کوه‌ها و دشت‌ها نقاشی کردند/ بیست سال گذشت و/ امروز که از مکه آمدی/ هنوز بوی فکه می‌دهی/ و کبک‌ها، هنوز/ آوازی را نقاشی می‌کنند/ که آن روز/ تو به آنها آموخته بودی/ بلندشو قهرمان!/ مزرعه از ندیدنت می‌سوزد»

شعری که فقط توصیف است، توصیفش هم آنقدر نیست که بتوان آن را در حد یک تابلوی زیبای نقاشی دانست که اغلب وصفی است و نقاش این کار را با تصویر انجام می‌دهد. شعری که حرفی هم برای گفتن ندارد. حرفش در این حد است که در خطاب به یک رزمنده به او می‌گوید: «دیروز قهرمان عرصه‌های نبرد با دشمن بودی و اینک نیز می‌توانی قهرمان عرصه کار و رونق اقتصادی باشی؛ حرفی که در صداوسیما و در بسیاری از محافل و مجالس بازگو می‌شود.

بی‌شک اشکالی در بازگو کردن چنین حرف‌های تکراری اما لازم، نیست، مهم این است که شاعر و هنرمند باید از نگاه هنری و از زاویه دیگر به این موضوع بنگرد، تا آنجا که این حرف تکراری، تازه و بکر به نظر آید و زبانش زبان نو و دیگری باشد، نه اینکه یک هوا فراتر از نثر معمولی، آن را در حد نثر ادبی بیان کند.

شعر دوم هم با نام «چفیه‌فروشان ملکوت» مثل شعر اول توصیفی است و گاه نیز لفظش تنها در حد لفظ باقی می‌ماند زیرا قدرت بیان خود را از این طریق ندارد. یعنی مشخص است که در پی بیان منظوری است تا آن را به نحو زیبا و برتری بیان کند اما به بیان‌هایی از این دست که خالی از عمق و گستردگی هستند می‌رسد:

«بند از بندت جدا شد اما/ بند پوتینت باز نشد» که کنایه از همیشه رزمنده و همیشه مبارز بودن است. یا این تعبیرهایی که دست به دست هم می‌دهند تا توصیفی صرف را بیان کنند که تنها کنایه از این است که شما چفیه‌پوشان بهشتی هستید و مسیر بهشت از راه چفیه‌پوشان می‌گذشت و می‌گذرد:

«و چفیه‌ات/ دست به دست رسید تا بهشت/ و امروز/ بازار بزرگ چفیه‌پوشان ملکوت/ پر از فرشته‌هایی است/ که با چفیه تعریف می‌شوند»

طبعا اصل حرف و منظور شاعر خیلی هم عالی است اما توصیف صرف است و زبانش با تعابیری در حد نثر ادبی و نثرهای ادبی روزنامه‌ای می‌چرخد.

اساسا «کنایه» در شعر باید یا خیلی ظریف و قدرتمند باشد یا با تمهیداتی همراه باشد تا موثر باشد، اگر نه شعر شاعر را در حد نثر ادبی یا در حد نازل و متوسط نگه می‌دارد.

علی آبان در آخرین شعر خود «شیر هم‌سرا که تویی» نیز که در وصف شیرزنانی است که در نگهداری و همراهی و همدلی از رزمندگان مجروح و معلول از دوران دفاع‌مقدس از جان و دل و از تمام زندگی خود مایه گذاشته‌اند، چندان فراتر از توصیف‌های معمول و معمولی که در سخنان و سخنرانی‌ها جاری است، نرفته است. شاید یک هوا فراتر رفته باشد که آن نیز می‌شود نثری که ادبی است یا سخنرانی که ادبی سخن می‌گوید. یعنی اثر به شعر نمی‌رسد:

«یعنی زندگی در همین خانه کوچک جاری است/ کنار تو، ای مرد/ کنار این سفره/ که عطر پاک سرفه گرفته است/ مقابل تو/ که هر روز می‌توان بارها وضو گرفت و/ زیارتنامه عاشقانه خواند...»

شعر «ترکش سرکش» نیز همچون اغلب اشعار این دفتر است اما در کنار توصیف‌هایی که یک هوا از نثر ادبی برتر است، به تعابیری برمی‌خوری که کاملا شاعرانه است. هر چند که شعر خوب پایان نمی‌گیرد، یعنی محتوا و مفهومی عمیق را بیان می‌کند اما حرف آخر شعر تعبیری است که وجه عینی ندارد:

«تو که درد می‌کشی/ دفاع‌مقدس آبیاری می‌شود»

محتوا درست و عمیق است اما از شاعرانگی چیزی کم دارد و آن وجه عینی است، یعنی مثلا اگر می‌گفت «با خون تو/ دفاع‌مقدس آبیاری می‌شود»، وجه عینی داشت، اگر چه تعبیری تکراری است. یعنی «درد» چیزی از روانی آب‌گونه ندارد که بتواند آبیاری کند.

اما در کل، شعری است که اغلب تعابیر و توصیف‌هایش خود را بسیار به شعر نزدیک کرده است. در واقع با این تعابیر و توصیف‌ها به شعر رسیده است:

«تو که درد می‌کشی/ ستون فقرات روزگار پیرتر می‌شود»
«این ترکش سرکش/ علم پزشکی را به زانو درآورده است»
«چنان دلبسته آنی/ که گویی/ دفترچه خاطرات جنگ را/ در سینه پنهان کرده‌ای»

البته غیر از این تعابیر و توصیف‌ها، مابقی‌شان چندان قوی و ظریف نیست. با خواندن کل شعر، دست‌تان می‌آید:

«تو که درد می‌کشی/ ستون فقرات روزگار پیرتر می‌شود/ تو که درد می‌کشی/ پزشکان احساس بیهودگی را/ کاملا در خود حس می‌کنند/ و این ترکش سرکش/ علم پزشکی را به زانو درآورده است/ بیست‌وپنج سال/ این مستاجر لجوج، بی‌قراردادی در سینه‌ات جا خوش کرده است/ دریغ از حرکتی کوتاه/ تا پزشکان حکم تخلیه‌اش را صادر کنند/ اما تو، عاشق شده‌ای/ چنان دلبسته آنی/ که گویی/ دفترچه خاطرات جنگ را/ در سینه پنهان کرده‌ای/ تو که درد می‌کشی/ دفاع‌مقدس آبیاری می‌شود».

شعرهای کوتاه این دفتر هم اغلب در حد تعابیری است که یک سخنران تقریبا خوب در توصیف رزمندگان و شهیدان می‌تواند داشته باشد؛ نه یک شاعر. در واقع این اشعار کوتاه در کوتاه بودن خود (که توقع بیشتری می‌رود که موجز باشند) نیز مطول‌اند زیرا ما آثار این دفتر را از منظر شعر می‌نگریم، نه از منظر حرف‌های خوب و جالب:

«انقلاب اکتبر کویر/ آب‌های بزرگ روسیه/ سیاستمداران روسیه/ نویسندگان مشهور روسیه/ این همه/ در سایه یک پوتین آویخته تو/ به تعظیم ایستاده‌اند»

بعضی اشعار این دفتر نیز سطرهایی دارند که یکدیگر را جذب نمی‌کنند:

اینکه «طرف هیچ چیزش بوی خاک نمی‌دهد و اتاقش پر است از هنرپیشه‌های هالیوودی و گوشی‌اش نیز آلبوم فلان و فلان...» بعد در سطرهای آخر بگویی، «مشامت متفاوت بودن این مرد را درک نمی‌کند که قطب‌نمای گردان‌ها بود»، حرفت را می‌رسانی اما سطرهای آخر، سطرهای پیشین را جذب نمی‌کند و به جایش می‌توان سطرهای دیگری گذاشت. شعری هم که بتوان سطرش را عوض کرد، آن هم آخرین سطرش را، نمی‌تواند شعر باشد.

شاید بهترین شعر این دفتر اثر ذیل باشد؛ شعر صفحه ۳۴ با نام «پاهای تو»:

«جنگ/ نفس‌های آخرش را می‌کشید/ و تو/ پس از سال‌ها/ هنوز تازه نفس می‌کشیدی/ ترجیح دادی/ پاهایت را به شلمچه یادگار بدهی/ و هنوز/ تا امروز/ شلمچه/ روی پاهای تو ایستاده است».

> **اصل حرف و منظور شاعر خیلی هم عالی است اما توصیف صرف است و زبانش با تعابیری در حد نثر ادبی و نثرهای ادبی روزنامه‌ای می‌چرخد. اساسا «کنایه» در شعر باید یا خیلی ظریف و قدرتمند باشد یا با تمهیداتی همراه باشد تا موثر باشد، اگر نه شعر شاعر را در حد نثر ادبی یا در حد نازل و متوسط نگه می‌دارد**

یادداشتی بر دفتر شعر «زیر هر واژه آتشفشان است» اثر حُسنا محمدزاده

غزل‌هایی در راستای زایش‌های هارمونی

[الف.م. نیساری]

کتاب «زیر هر واژه آتشفشان است» از سوی مرکز آفرینش‌های ادبی حوزه هنری به انتشارات سوره مهر معرفی شده است؛ کتابی در ۱۰۸ صفحه شامل ۵۰ و چند غزل و قصیده؛ اشعاری که اغلب کوتاه نیستند و بیش از ۵، ۶ و ۷ بیت معمول هستند و همراه با شعرهایی با مصراع‌هایی بلند با افاعیل بیش از حد معمول.

من معتقدم بزرگان شعر ما و در کل، تجربه تاریخی شعر ما، آنچه را که از بلندی و کوتاهی مصراع‌ها به صورت طبیعی برای‌مان به ارث گذاشته، آن را از منظر زیبایی‌شناسی هنری سنجیده، ما را از آزمون و خطای دوباره مصون داشته و از تجربه‌های دیگر بی‌نیاز ساخته است؛ خاصه درباره مصراع‌هایی که بلند هستند و نسبت به مصراع‌های طبیعی و معمول، یکی دو سه افاعیل بیشتر دارند زیرا آنچه در ابتدا با دیدن بیت‌ها و مصراع‌هایی از این دست به ذهنم خطور می‌کند، طبیعی نبودن آنهاست؛ چرا که بلندی آنها براحتی تمرکز سراینده بر شعر را از او می‌گیرد و او را بیشتر متوجه وزنی می‌کند که یا به طور کاذب مفتون آن شده است یا در صورت معمول، گرفتار آن، که در هر ۲ صورت باید از سر ناگزیری روی آن متمرکز شود؛ متمرکز روی افاعیلی که کمتر یا بیشتر نشود... تا آخر غزل. آن‌وقت این امر، شاعر را دچار پریشان‌گویی نخواهد کرد یا حداقل دچار شعربافی یا مصنوعی‌گویی؟!

از میان سید و اندی وزن عروضی موجود، گویا تنها ۳۰ وزن به عنوان وزن‌های مطبوع شناخته شده‌اند و از میان آنها شاید ۷ وزن به عنوان بهترین و طبیعی‌ترین وزن معرفی شده‌اند. این یعنی وزن‌های معدودی می‌تواند ملکه ذهن شاعر شوند؛ وزن‌هایی که بی‌شک با مفاهیم، مضامین، اندیشه، نوع بیان و زبان ما هماهنگی و یگانگی و اتحاد دارند و به صورت طبیعی هنگام سرودن اغلب با شعر و شاعر همراه می‌شوند، به‌گونه‌ای که نیازی نیست در همان ابتدا افاعیلش را شماره کنید زیرا شماره کردن همان و حواس شاعر به سمت وزن معطوف شدن همان. و این یعنی دور شدن از طبیعی سرودن؛ سرودنی که هر شاعری تجربه آن را دارد؛ آن‌گونه که با وزن‌های بلند، سرودن مصنوعی را تجربه می‌کند:

شنیده‌ام که شب مرگ عاشقانه پروانه عازم سفری
پر از هوای پریدن، پر از شکوه رسیدن به کوچه سحری...

اما به غیر از یک وزن بلند در این مجموعه، مابقی وزن‌های بلند دارای وزن‌های «دوری» هستند؛ یعنی یک وزن در یک مصراع، خود را تکرار می‌کند. بسیاری از وزن‌های بلند مولانا در دیوان شمس نیز، دارای وزن‌های دوری هستند و این امر نسبت به شعر دیگر شاعران که وزن اشعارشان بلند است اما دوری نیست مزیت خاصی دارد، زیرا وزن‌های دوری در یک بیت، تشکیل شده از ۴ مصراع که خود را در ۲ مصراع نشان می‌دهند:

بوی لیلی وزید، مجنون شد، قرعه این‌بار بر جنون افتاد
نه به صحرا... که دل به دریا زد، «یا علی گفت»، هر چه بادا باد

که می‌شود این‌گونه هم نوشت:

بوی لیلی وزید، مجنون شد،
قرعه این‌بار بر جنون افتاد
نه به صحرا... که دل به دریا زد،
«یا علی گفت»، هرچه بادا باد

بر وزن: «فاعِلاتُن مَفاعِلُن مفعول/ فاعِلاتُن مَفاعِلُن مفعول»

سروده زیر به جانبازان شهید که ذره‌ذره آب می‌شوند و مادران‌شان که کوه‌هایی از استقامتند تقدیم شده است.

«بین یک شهر می‌کند قسمت، زندگی خنده زلال تو را
باید از چند آسمان پرسید، بعد از این -ای ستاره- حال تو را؟!
چند ماهی به برکه‌ات آمد؟! چند قوی شکسته‌بالِ ضعیف؟!
چند مهتابِ تشنه می‌داند؟! طعم دریاچه خیال تو را
باغ، مدیون مهربانی توست، شاخه‌های شکسته یک عمر است
می‌گذارند روی هر زخمی، سیب‌های همیشه کال تو را
راهی کوچه‌های درد شدی، گرمیِ خانه‌های سرد شدی
دستی انداخت دور گردن شهر، بین باد و تگرگ، شال تو را»

با این همه، به نظرم فاصله گرفتن حُسنا محمدزاده از همین مصراع‌های دوری لازم و واجب است، زیرا اگر مولانا روزی به سوی چنین مصراع‌هایی رفت برای او لازم بود؛ چرا که در وزن‌های دوری، وزن محسوس‌تر است و گاه قافیه‌ها به جای ۲ بار ضروری، به دلخواه شاعر تا ۴ بار هم تکرار می‌شوند؛ قافیه‌های همسان با اثر یا مستقل از آن. اما مثلا اشعار یا غزل‌های من یا حُسنا محمدزاده که موسیقی‌محور نیستند، چرا باید آنها را در چنین وضعیتی قرار دهیم؟ یا به چه دلیل باید سطرها یا مصراع‌های شعرم بلند باشد؟ طبق کدام ضرورت یا ویژگی، از منظر کدام زیبایی‌شناسی؟!

اما کلمات در غزل‌های حسنا محمدزاده زنده هستند ولی این زنده بودن مربوط به چه می‌شود؟ به چینش درست؟ به دقت ظریف و بالای شاعر؟ یا...؟! یا همه اینها؟!

به تک‌تک کلمات مصراع اول و ۲ کلمه انگور و خیام در مصراع دوم از بیت ذیل توجه کنید:

«از ناز چشمت شاخه بادام می‌لرزد
انگور می‌روید، دل خیام می‌لرزد

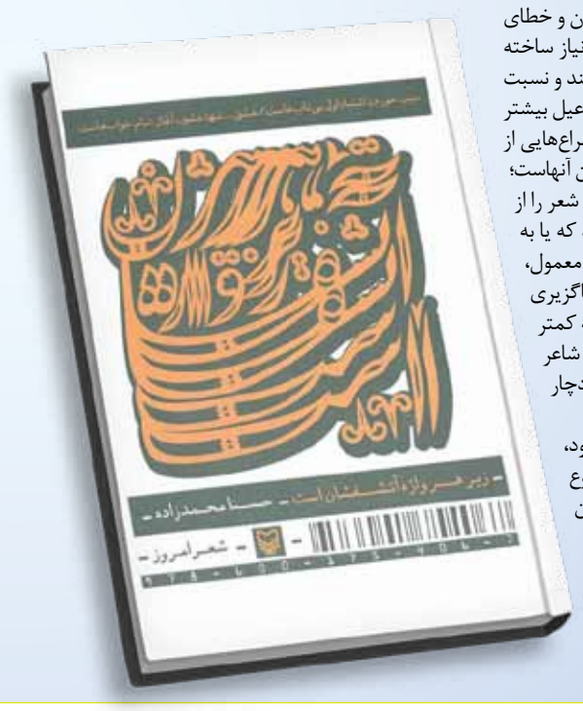
ارتباط‌های همه‌جانبه و قوی و در عین حال ظریف که ایجاد هارمونی کرده است؛ علاوه بر اینکه او معمولا از کلماتی استفاده می‌کند که دیگر شاعران یا کمتر استفاده می‌کنند؛ مثل چشمت/ شاخه/ بادام/ انگور/ خیام/ یا کلمات و ترکیباتی مثل خوش‌پایی:

آهوی خوش‌پایی که جنگل را هوایی کرد
دارد میان دست‌های دام می‌لرزد

دیگر اینکه، معانی و مفاهیم در شعر حُسنا محمدزاده، شعاری یا قلمبه و یا دهان‌پرکن نیست یا متناقض‌نما نیست، بلکه حرفی برای گفتن دارد:

می‌خواهد از دردی حکایت کرده باشد
ابری که در چشمی اقامت کرده باشد

و ابیات بسیاری از این دست و قوی‌تر و ظریف‌تر از این.



نگاه

نقدی بر مجموعه شعر «سبز و سپید و سرخ» سروده کامران شرفشاهی

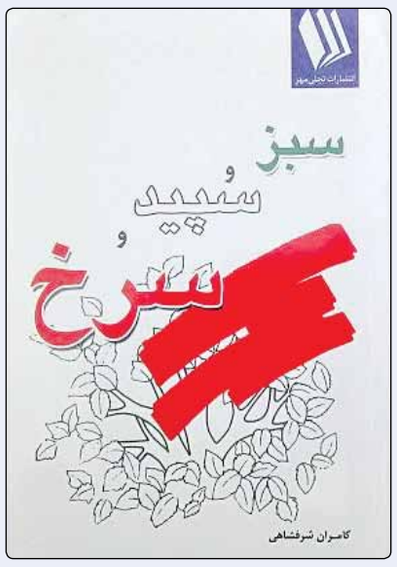
ریسک و تجربه

[حمیدرضا شکارسری]

بی‌هیچ تردید اشعاری که در ارتباط با فرامتنی اجتماعی یا سیاسی یا دینی یا هر فرامتن دیگری سروده می‌شوند، مرزهایی طولانی و گاه غیرقابل تشخیص با شعار دارند. این نسبت، به خاطر رابطه‌ای است که شعر با واقعیت پیدا می‌کند؛ رابطه‌ای بسیار حساس و خطرناک. حساس و خطرناک، چرا که شاعر خواه ناخواه مجبور می‌شود سایه‌هایی از واقعیت مربوط به فرامتن را در متن خود بیاورد تا مخاطب هم به آن اشراف یابد. از همین رو است که «کامران شرفشاهی» در مجموعه شعر «سبز و سپید و سرخ» از نزدیک شدن به عرصه‌های شعارزده شعر دفاع‌مقدس با فرامتن شناخته‌شده‌ای چون جنگ تحمیلی ۸ ساله ایران و عراق ابایی ندارد و حتی گاه از سروده‌های خود در همان سال‌های جنگ هم برای جمع‌آوری این گزیده بهره می‌برد؛ کاری که در عرصه تعهد ایدئولوژیک یک امر ارزشی است اما در حوزه تعهد ادبی یک خودکشی آشکار است!

شرفشاهی عمدا فراموش می‌کند شعر جنگ در سال‌های جنگ در ساحت حماسه و ژورنالیسم خلق می‌شود چرا که شعر در آن روزگار علاوه بر ارزش ادبی خود، در حکم ابزاری برای نمایش تعهدات ایدئولوژیک هم هست. چنین شعری چه‌بسا محرک است و تهییجی تا مخاطب را به جبهه‌ها فراخوان بدهد اما در سال‌های پس از جنگ شعر از زیر این وظایف شانه خالی می‌کند و در ساحت تعقل خلق می‌شود تا جنگ را حلاجی کند و از آن تفسیری شاعرانه به دست دهد.

در صورت اول می‌دانیم که شاعر برای عمل به وظیفه تهییجی خود از نمادها و استعاره‌هایی آشنا سود می‌برد تا مخاطبان از هر قشر و گروهی با او ارتباط برقرار کنند و معنا را



به سرعت دریابند و راهی جبهه‌ها شوند یا حداقل با رزمندگان خودی همدل شوند. در این موقعیت شعر بر کلیشه‌های رایج منطبق می‌شود و مدام خود را تکرار و بازتولید می‌کند. این تکرار کار را به آنجا می‌کشاند که متن به نثر ادبی یا نظمی ساده تبدیل می‌شود:

می‌دانستم/ که خدا تو را آزاد می‌کند/ و ما باز هم جمع می‌شویم دور هم/ و جشن می‌گیریم آزادی تو را/ در روزی که عزای/ سردار قادسیه و عمو سام است

این معضل در اشعار سروده شده در قوالب سنتی هم رخ‌نمایی می‌کند:

سلام ای سرفراز ای یار میهن
وطن از همت تو سبز و ایمن
دلاورمرد ای سرباز میهن
بلند آوازه ای جانباز میهن

شرفشاهی این خطر را به جان خریده است تا مگر به هر قیمتی شده مجموعه شعری با حال و هوای دفاع‌مقدس منتشر کند و دین خود را نسبت به آن تفکر دشمن‌ستیز ادا کند، حال آنکه روزگار آن تفکر با آن نوع بیانی سپری شده و تراوشات ادبی و هنری آن فاقد ارزش ادبی است.

***

در این مجموعه از هر قالب شعری می‌توان سراغ گرفت. نیمایی، سپید، غزل و مثنوی، چهارپاره و رباعی و دوبیتی و بالاخره سروده‌هایی با زبان محاوره که امروز با تسامح ترانه خوانده می‌شوند. طبعا کامران شرفشاهی با تجربه والای خود طی دهه‌ها شاعری از پس ساختار این قوالب برمی‌آید، هر چند در نیمایی‌ها لغزش‌هایی از نوع لغزش‌های رایج نیمایی‌سرایان را مرتکب می‌شود. اینطور حس می‌شود که شعر در برزخ وزن و بی‌وزنی در نوسان است.

می سوخت گونه‌های‌مان / از تبی شدید / و عشق شعله می‌کشید/ از عمیق سینه‌ها/ در فراخ دشت/ ما به سوی جبهه‌ها روان/ چشم‌های ما به زیر بال سارها/ و سارها در کنار ما/ مثل لشکری بزرگ/ پیش سوی جبهه‌ها!

مشاهده می‌شود که شعر تقریبا بی‌وزن شروع می‌شود و سپس به وزن مفاعلن مفاعلن می‌رسد و در نهایت در وزن فاعلات فاعلات می‌غلتد و تا انتها روان می‌شود با لغزشی وزنی در ادامه:

سال‌ها گذشته است/ دشت اینک از سپاهیان تهی‌ست/ لیک دشت/ زیر بال سارهاست هنوز/ سارهای مهربان/ به یاد ماست هنوز

اشکال وزنی در سطر «زیر بال سارهاست هنوز» و کژتابی معنا به علت عدم رعایت درست دستور زبان در ۲ سطر آخر کاملا مشهود است. متاسفانه از این لغزش‌ها در نیمایی سروده‌های این مجموعه کم نیست.

اما نقطه قوت این مجموعه را می‌توان در محاوره سروده‌های شاعر جست‌وجو کرد. آنجا که احتمالا دایره واژگان نوتر، فضایی تازه‌تر را به شاعر هدیه داده و در این فضا طبعا زمینه برای خلق مضامین تازه‌تر و به روزتر فراهم شده است.

***

انتشار «سبز و سپید و سرخ» ریسکی بود که شرفشاهی به هر دلیل انجام داده است. ریسکی که چه بسا می‌تواند وجهه شعری او را زیر سایه وجهه فکری - ایدئولوژیک او گم‌وگور کند. او اما هنوز زنده است و شاعری می‌کند و در سایه این تجارب، فرصت‌های زیادی دارد برای جبران!