■ **دو پله بالاتر از شانه‌های دورترین مترسک** / یادداشتی درباره مجموعه شعر «شانه دورترین مترسک جهان» سروده حسین تولایی
■ **شعر خیس**/ نقدی بر مجموعه شعر «هی شعر تر انگیزد» سروده سعید بیابانکی
■ **غزل شورشی** / نگاهی به مجموعه شعر «شاید به جا آوردی» سروده وحیده احمدی

یادداشتی درباره مجموعه شعر «شانه دورترین مترسک جهان» سروده حسین تولایی

دو پله بالاتر از شانه‌های دورترین مترسک

سودابه امینی: شعر «شباب یازده» توسط نشر گویا به «شانه دورترین مترسک جهان» سروده حسین تولایی اختصاص یافت. از این شاعر کتاب‌هایی با این عناوین به چاپ رسیده است: «بیا چند شاخه حرف بزنیم»، «درخت عاشق پرنده است»، «پشت صحنه دلم»، «شماره تلفن پرنده‌ها»، «دمپایی خورشید»، «ساندویچ قطار» «بفرما کرم تازه»، «قهرهای خوشمزه»، «زبان‌درازی زباله‌ها» و «احتیاط کنید پرنده‌ها پای سفره صبحانه‌اند» و این آخرین کتاب که به فهرست بین‌المللی کتابخانه مونیخ (کلاغ سفید) در سال ۲۰۱۸ راه یافته است.

■ **تولد و مرگ شعر در ذهن و زبان شاعر**

آنچه در این نگاه می‌خوانید فرضیاتی است از سوی نگارنده درباره فرآیند سرایش شعر در کتاب «شانه دورترین مترسک جهان». این فرضیات برگرفته از درک نگارنده این سطور از هندسه مفهومی شعر است. نقطه آغاز سرایش در هیچ شعری روشن نیست. با این همه فرض ما بر آن است که برخی اشعار با جرقه اولیه در زبان متولد می‌شوند و برخی با تصویر ذهنی به جهان آفرینش قدم می‌نهند. چگونگی شکار لحظه توسط شاعر تعیین می‌شود و چه‌بسا شعر که در ذهن و خیال شاعر متولد می‌شود و هرگز بر صفحه کاغذ فرود نمی‌آید. مرگ شعر در ذهن و زبان و خیال و عاطفه شاعر به بهانه‌های مختلف رخ می‌دهد و صدالبته مهم‌ترین دلیل برای مرگ هر شعر، زیست‌منطقی شاعر در جهان روزمرگی است. شاعری که فرصت رفت و برگشت به جهان‌های دیگر در گذشته و آینده را ندارد، شاعری که نمی‌تواند به خیال مخاطبان خود سرک بکشد، شاعری که فرصت خلوت با وجود سه‌ضلعی و شگفتی‌آفرین «کودک، دیوانه، شاعر» درون خویش را نداشته باشد، به جایگاه شکار شعر دست نخواهد یافت و صید معانی برای او ممکن نخواهد شد.

و این در حالی است که او جوهره شعری و تجربه زیست شاعرانه را دارد اما یا بالاجبار و یا از سر غفلت، لحظات شاعرانه را درنمی‌یابد.

حسین تولایی شاعر است. سفرها به جهان‌های موازی در شعر را زیسته است. او مخاطب خود را با خود به جهان‌های موازی می‌برد و بازمی‌گرداند.

شعرهای او گاه روایت درونیات او هستند؛ درونیاتی متأثر از زندگی شخصی و گاه حاصل تماشای جهان‌های پیرامون. او نمادها را درونی می‌کند و شعر را با فلسفه آفرینش درمی‌آمیزد. در این مسیر مخاطب نوجوان را نیز پیش چشم دارد. تلاش تولایی بر آن است با مخاطب امروز به جهان‌های شاعرانه سفر کند. برای ساخت فضای شعر از عناصر عینی در محیط زندگی نوجوان کمک می‌گیرد، معناآفرینی او اما متناسب با جهان بزرگسالی است؛ جهانی که فاصله چندانی با زندگی نوجوان امروز ندارد.

مهم‌ترین ویژگی شعر تولایی برانگیختن حس پرسشگری است در مخاطب، مخاطبی که باید به گسترش وجود خویش بپردازد. شعر از منظر تولایی پنجره‌ای است برای آفرینش من‌های متوالی. من در شعر او، من دانش‌آموز معترض است، معترضی که نیاز به تایید دیگران ندارد. اگر معیار دیگران برای ارزیابی این من معترض غلط است، آنها باید به تغییر نگرش خود بپردازند. تولایی در شعر کارنامه، نوجوانی آفریده که در مسیر کمال حرکت می‌کند؛ حرکتی آگاهانه ولو دشوار و مسیری روشن ولو پرمانع. (نگاه کنید به شعر کارنامه در صفحات ۱۸ و ۱۹)

آنچه روشن است تمام شعرهای کتاب «شانه دورترین مترسک جهان» از نظر ساخت و جوهر شاعرانگی با یکدیگر هم‌ارزش نیستند و این ویژگی تنها به این دفتر شعر بازنمی‌گردد، اغلب شاعران در دفتر شعر خود چنین تفاوتی را به نمایش می‌نهند

■ **چگونگی آفرینش شعر**

لازمه آفرینش «شعر» عبور از منطق زندگی روزمره است؛ عبور از عقلانیت برای رسیدن به عقلانیت برتر. شاعر هر آنچه را در واقعیت می‌بیند در جهان درون خویشتن بازآفرینی می‌کند. رمزاندیشی و رمزآفرینی ۲ فرآیند مجزا اما مربوط به هم است. شاعر رمزهای عینی را به جهان درون می‌برد. در این مسیر رمزها از منطق دنیای واقعی فاصله می‌گیرند و با منطق هنری و متناسب با دریافت‌های هنرمند شکل و معنای تازه به خود می‌گیرند. بازآفرینی می‌شوند و با ساختی تازه و با متریالی از جنس کلمات پا به جهان هنر می‌گذارند. در این مسیر شاعر مفاهیم را در حوضچه خیال و عاطفه شست‌وشو می‌دهد. کلمات روح خود را از روح شاعر دریافت می‌کنند. گرانیگاه شعر هر چه که باشد، از توفان درون شاعر گذشته است.

■ **هندسه مفهومی و الگوی شعر**

در هندسه مفهومی هر شعر به الگویی می‌رسیم. گاه «چند کلمه» هسته مرکزی یک شعر را می‌سازند و گاه «یک کلمه»، گاه «چند مفهوم» هسته مرکزی شعر را می‌سازند و گاه «یک مفهوم». در هر حال صرف‌نظر از ساخت هنری و شکلی شعر، ساخت مفهومی آن قابل مطالعه و تحلیل است.

برای مثال هسته مرکزی در هندسه مفهومی شعر «بغض» اصطلاح متداول «ترکیدن بغض» است. در واقع این اصطلاح جرقه اولیه ساخت شعر بغض است. اندیشیدن و عمیق شدن بر این اصطلاح باعث شده شاعر این مفهوم را از منطق جهان واقعی جدا کند، آن را به جهان خیال ببرد، بر تصویر ذهنی ترکیدن بغض متمرکز شود، برای بغض شخصیت انسانی تصور و آن را با منطق هنری بازآفرینی کند. بغض کلمه‌ای است سرشار از عاطفه و نیازی به این نیست که شاعر آن را در حوضچه عاطفه بغلتاند. تصویری که در آینه ذهن شاعر نقش می‌بندد آدم کوچکی است پر از تَرَک که به دیوار گلو تکیه داده است.

نشست/ باز هم / گیر کرده بود / دست‌هایش را/ حلقه کرد دور زانوهایش/ تکیه داد به دیوار گلو/ بغض/ هر بار که به اینجا می‌رسید / آرام آرام/ تَرَک برمی‌داشت (صص ۳۰ و ۳۱)

تولایی در شعر پاییز از کلمه به تصویر می‌رسد. «پاییز» واژه‌ای است که هسته مرکزی را در شعر «قرار ملاقات» تشکیل می‌دهد. تداعی رنگ‌های پاییزی خیال شاعرانه را شکل می‌دهد.

■ **استفاده از آرایه تشخیص در هندسه مفهومی و ساخت شعر «قرار ملاقات»**

اگر واژه پاییز را نقطه مرکز دایره خیال شاعر در نظر بگیریم و رنگ‌های «قرمز»، «زرد»، «نارنجی» و«قهوه‌ای» را در اطراف این کلمه بنویسیم، به‌گونه‌ای که شکلی دایره‌وار در اطراف کلمه «پاییز» بسازند، به شکل مفهومی شعر می‌رسیم. شاعر با استفاده از آرایه تشخیص به پاییز شخصیت انسانی می‌بخشد و شکل و ساخت شعر را به کمال می‌رساند. نگاه کنید به شعر «قرار ملاقات» در صفحات ۳۲ و ۳۳ کتاب.

■ **مفهوم‌سازی با عواطف**

هندسه مفهومی شعر، گاه از یک احساس سرچشمه می‌گیرد. اندوه ناشی از فقر نقطه مرکزی و شروع مفهوم‌سازی در شعر «غم گندم» است. در این شعر شاعر فقر را با تنهایی درآمیخته است. آدم، گندم، غروب، دورترین درخت، پرنده و آواز پرنده، همه و همه عناصری هستند که در فضایی سرشار از اندوه فقر چیده شده‌اند.

از زاویه دیگر، شاعر «غم نان» را به «غم گندم» تبدیل می‌کند و آدمک فقیر، کارگر یا مترسک همه یک تن واحدند که از روح آزاد خود صرف‌نظر می‌کنند برای نان؛ و پرنده روح این غم را درمی‌یابد و آوازهای خود را به دست باد می‌سپارد. باد می‌تواند نشانگر پوچی و نیز نشانگر تهیدستی آدمک فقیر باشد. غم‌انگیزتر اینکه آدمک فقیر به تمام معنی فقیر و تهیدست است. او بهشت را با خوردن گندم ترک کرده، پرنده روح را با کار در مزرعه برای گندم عوض کرده و حتی آوازهای پرنده نیز به او تعلق ندارد.

در لایه‌های زیرین شعر «غم گندم» به مفهومی عمیق و فلسفی می‌رسیم. آدمک فقیر انسانی است که به خاطر کار، لباس مترسک بر تن می‌کند. او از ساده‌ترین حق خود که حرکت و زندگی است می‌گذرد و بدل به مترسکی بی‌روح و بی‌حرکت می‌شود. پای مترسک در خاک است و این خود نشانه اسارت به خاطر نان است. نانی که ممکن است سهم او هم نباشد. پرنده، روح مترسک است؛ روحی که با انتخاب مترسک از او (آدمک) فاصله می‌گیرد و بر شاخه دورترین درخت در آن حوالی می‌نشیند.

شعر «غم گندم» اشاره به هبوط آدمی نیز دارد.

■ **بازی خیال و ساخت مفاهیم در شعر**

هندسه مفهومی در شعر کارنامه، حول محور نمرات شکل می‌گیرد. خیال شاعر گاه با شکل نمرات بازی می‌کند و گاه با اثر رفتاری آنها. شاعر، کودکی است که با زبان تلطیف‌شده طنز، اعتراض سخت خود را به نظام آموزشی بیان می‌کند؛ نظامی که خلاقیت‌کش است و با ارزیابی دانش‌آموزان، آنها را در چارچوبی غیرقابل قبول قرار می‌دهد. در این قرائت از خود، شاعر دانش‌آموزی است که گاه تحقیر می‌شود و گاه توهین می‌شنود.

کو کجاست؟ آن کتاب و کیف و دفترت؟/ خاک بر سرت/ تنبل کلاس!/ عاقبت / هیچ کاره هم نمی‌شوی/حیف آن لباس... (ص ۱۹)

تولایی در شعر کارنامه شکل ظاهری اعداد را با تماشای خلاق و کودکانه به بازی می‌گیرد:

در خیال من ولی/ ۸ ارتفاع کارنامه‌ام / قله بود/ ۵ خنده‌دار و چاق‌وچله بود/ ۲ شبیه ۳ پله‌پله بود...

این شعر روایت فاصله حیرت‌انگیز جهان خلاق و کودکانه شاعر با نظام پادگانی و سختگیر آموزش‌وپرورش است:

در کلاس/ پشت نیمکت که نه/روی پاره‌های ابر می‌نشستم و/ شعر می‌نوشتم و/باد هم به جای من نمی‌رسید/از تمام درس‌ها/ تک به تک/ نمره‌های بد / نمره‌های تک/ گاه صفر می‌گرفتم و... هیچ‌کس ولی به لحظه‌های من نمی‌رسید (ص ۲۱)

به هر حال شاعر حاضر نیست نمره ۲۰ را با حال خوش شاعرانه عوض کند؛ حتی اگر ۲۰ «نهایت غرور مدرسه»، «افتخار بچه‌ها » و «پادشاه سرزمین نمره‌ها» باشد. الگوی تخیل در شعر متناسب با هندسه مفهومی شعر شکل می‌گیرد. کارنامه نمره را تداعی می‌کند. نمره دارای شکلی ظاهری است و خیال شاعر را به تحرک وادار می‌کند و اعداد یک به یک در ذهن شاعر جان می‌گیرند و مفاهیم را می‌آفرینند، زنجیره پیوسته مفاهیم و کلمات، خیال‌انگیزی را آسان می‌کنند، شاعر خود را در درون جهانی تازه می‌یابد و جهانی تازه را در خود. انتخاب اگر در لحظه رخ ندهد، مفاهیم و مضامین محو می‌شوند درست مثل ابرهایی که در گذرند و اگر در دوربین چشم‌های تماشاگر شاعر ضبط نشوند او آنها را از دست می‌دهد.

■ **جابه‌جایی جهان‌های واقعی و خیالی**

هندسه مفهومی شعر گاه با جابه‌جایی واژه‌ها رخ می‌دهد وگاه با جابه‌جایی تصاویر ذهنی. ذهن شاعر اغراق‌کننده است. از یک فوت ضعیف بر شمع کیک تولد توفان می‌سازد و مرگ و تولد را به هم درمی‌آمیزد. نگاه کنید به شعر فوت (ص۵۵):

شنیده بود/ناگهان باد تندی خواهد وزید/ شنیده بود/ناگهان توفان خواهد شد/ شعله کوچک/روی شمع کیک تولد ایستاده بود/ و می‌لرزید.

در مسیر آفرینش این شعر و در تماشای شاعر؛ دانش درباره مرگ، تبدیل به بینش نسبت به مرگ می‌شود. حتی در تماشای کیک تولد که باید شادی‌آفرین باشد، شاعر به مرگ می‌اندیشد.

برای تحلیل ذهن شاعر هنگام سرایش این شعر چنین سوال‌هایی مطرح است؛ مرگ شمع در ذهن شاعر مساوی با مرگ زمان‌های گذشته است یا شاعر با خاموشی شمع به مرگ شمع اندیشیده است؟ تندباد و توفان چرا وارد شعر شده‌اند؟ مگر برای خاموش کردن یک شعله کوچک توفان لازم است؟ اغراق برای چیست برای اینکه شاعر مخاطب را بیش از پیش به مرگ توجه دهد؟ این تضاد میان تولد و مرگ تضادی است که شاعر در همه مراحل زندگی با آن مواجه است.

■ **توجه به شکل کلمات یا عبارات**

شکل ذهنی شعر گاه با یک عبارت چیده می‌شود. در واقع این عبارت جرقه اولیه شعری است که در ذهن شاعر متولد می‌شود. در شعر «دست تو» عبارت «دست تو از دنیا کوتاه شده است» هسته مرکزی هندسه مفهومی شعر است. بقیه شعر پیرامون این عبارت قرار می‌گیرند. اگرچه در ساخت و شکل ظاهری شعر این عبارت در پایان‌بندی شعر به کار رفته است، که این نیز به دلیل خواست شاعر برای فرود آوردن ضربه نهایی به ذهن مخاطبان است:

پیراهنی از کلمات می‌پوشی/ دست حرف‌ها را می‌گیری/ دهان به دهان مردم شهر/ می‌گردی/ پرنده به پرنده/ درخت به درخت/ اعلامیه‌های بی‌خبر از دنیا/ در گوش دیوارها پچ‌پچ می‌کنند: «دست تو/ از دنیا / کوتاه شده است»

■ **شعر آمیزه‌ای از مرگ و زندگی**

پرنده روح گاه خود را به شاعر می‌نمایاند. هسته مرکزی و گرانیگاه در شعر پاسخ پرنده اندوه از دست دادن عزیزی است که دیگر نیست. هندسه تصویری این شعر در مرکزیت خود قاب عکسی است روی میز کار شاعر:

نشست روی شانه‌های میز کار تو /کنار عکس شیشه‌ای / در انتظار تو/ نه دانه‌ای ترانه بر نوکش/ نه ذره‌ای هوای باغ در سرش/ پرنده در دلش/ هنوز بال‌بال می‌زند/ سوال/ تو رفته‌ای و پاسخ پرنده تا ابد محال

در هندسه مفهومی هر شعر به الگویی می‌رسیم. گاه «چند کلمه» هسته مرکزی یک شعر را می‌سازند و گاه «یک کلمه»، گاه «چند مفهوم» هسته مرکزی شعر را می‌سازند و گاه «یک مفهوم». در هر حال صرف‌نظر از ساخت هنری و شکلی شعر، ساخت مفهومی آن قابل مطالعه و تحلیل است.

نقدی بر مجموعه شعر «هی شعر تر انگیزد» سروده سعید بیابانکی

شعر خیس

[حمیدرضا شکارسری]

مهم‌ترین خاصیت هر متن طنز، خنداندن است؛ از این رو خواه‌ناخواه مرزهای مشترکی بین آن و انواع متن‌های خنده‌دار دیگر چون هجو و هزل ایجاد می‌شود؛ مرزهایی که گاه تشخیص آن دشوار است و متن‌ها را بیناژانری می‌نماید.

طنز می‌خنداند اما در عین حال خصوصیات و ویژگی‌های پلشت بشری و جامعه انسانی را مورد نقد قرار می‌دهد. به این ترتیب خنده طنز تلخ است و نیش دارد و گاه دردناک از آب درمی‌آید و به گریه هم می‌اندازد. چه کسی تا به حال در خلال فیلم‌های «چارلی چاپلین» گریه نکرده است؟!

هجو می‌خنداند ولی به تمسخر کسی یا چیزی می‌پردازد و وجهی شخصی دارد نه اجتماعی یا سیاسی یا فرهنگی. طنز هم ممکن است کسی یا چیزی را به باد تمسخر بگیرد اما دشمنی طناز با آن کس یا چیز، دشمنی شخصی نیست. طناز در خدمت تفکر و اندیشه‌ای است و هجونویس در خدمت خود و منافع خاص خویش.

هزل اما از این هر دو جداست. خنثاست. بی‌جبهه است. بی‌خاصیت نیست اما خواصش از حد گشادن دهان مخاطب به خنده فراتر نمی‌رود. من هزل بودن یا بیهوده بودن را صفت مناسبی برای این نوع نوشته نمی‌دانم و خنداندن (یا حتی گریاندن) را به خودی خود عملی مثبت و در جهت پالایش و بازسازی روح انسانی ارزیابی می‌کنم. «سعید بیابانکی» در مجموعه شعر «هی شعر تر انگیزد» از همان عنوان شعر خود شروع به خنداندن مخاطب خود می‌کند. من حتی گمان می‌کنم او از انتخاب همین عنوان قصد دارد بگوید برای خنداندن مخاطب خود از هزل یا فکاهه هم روگردان نیست و در ادامه با خواندن شعرها همین فرض اثبات می‌شود. «بیابانکی» در این مجموعه، متهورانه و شجاعانه به حساس‌ترین نقاط ضعف جامعه سرک می‌کشد و البته شاخک‌های حساس خود را، بی‌ملاحظه در هر سوراخ و روزنی فرو می‌برد. این تهور و شجاعت و بی‌ملاحظگی از سویی شعر او را به نقد بی‌رحمانه زشتی‌ها و پلیدی‌های جامعه در حوزه‌های سیاست و جامعه‌شناسی و فرهنگ قادر می‌سازد و از سوی دیگر شعر او را گاهی به مرزهای هزل و هجو هم نزدیک و بلکه وارد می‌کند.

از شب شعر و شاعری چه خبر؟
راستی از جزایری چه خبر؟
نان سر سفره‌ها فرستادند؟
راستی پول نفت را دادند؟

این طنز ملیح و بی‌کله(!) را در سطرهای پایین‌تر پیگیری کنید!

رفته آیا به سمت بهبودی
حرکات سهیل محمودی؟

و ناگهان درهم رفتگی طنز و هجو را در کنار هم بدون فاصله می‌بینیم و به بیناژانر می‌رسیم؛ ژانری که از یک سو با طنزی مرگبار و زیرپوستی به نقد جایگاه زن در جامعه می‌پردازد:

گاوها و خران‌تان خوبند؟
همسر و دختران‌تان خوبند؟

و از سوی دیگر کمی بعد به هجوی ساده و سطحی و بی‌رحمانه بسنده می‌کند:

رشته من ز بیخ و بن الکی است
عشق من سینمای دمنمکی است

او دنبال خنده است چه با نقد طنازانه جهان هستی و چه همزمان با هجو اشخاص و چهره‌های شناخته‌شده و حتی چه با هزل و فکاهه‌های سطحی:

هرگز ندهندش زن در کوچه و در برزن
مانند رضازاده هر کس که وزین باشد
خلقی شده گمراهت وقتی که به همراهت
یک روز شهین باشد، یک روز مهین باشد

انصافا اما برای یافتن خنداننده‌هایی در ردیف هزل باید با دقتی تمام کتاب را ورق بزنی اما برای یافتن هجو بویژه طنز نیاز چندانی به تورق مجموعه نداری!

***

زبان در شعرهای این مجموعه همان‌طور که انتظار می‌رود، زبانی ساده و صمیمی و مهم‌تر از اینها سالم است که نشانه تجربه و تسلط شاعر بر ابزار کار خود یعنی زبان و آحاد زبانی چون کلمات و دستور زبان است. این سلاست و فصاحت وقتی با اسلوب و دکلماسیون محاوره همراه می‌شود، زمینه را برای تاثیر طنز و سوژه‌های طنزآمیز مناسب‌تر می‌کند بدون آنکه برای خلق مضمون، زبان مچاله و مُثله گردد و از طبیعت خود دور شود.

در حیطه ابزار بیان و بدیع نیز، شعرهای این مجموعه چون هر مجموعه شعر طنز دیگر بهره چندانی از آرایه‌های لفظی و معنوی ندارد لذا ماهیت آن بیشتر به نظم‌هایی فصیح و سلیس نزدیک می‌شود که غالبا به کنایه و مبالغه متکی است تا دیگر ابزار آرایش و خیال‌انگیزی زبان. در واقع این معانی و مضامین کمیک است که ماهیت متن را از نظم‌های ساده دور می‌کند، نه ابزار برجسته‌سازی زبان؛ چه در صورت و چه در معنا (البته جز عناصر وزن و قافیه)

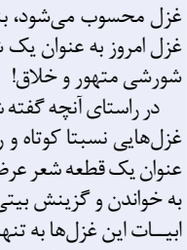
سعید بیابانکی را به گواه همین مجموعه شعر و به شهادت جلسات شعری که در آن حضار را در عین آگاه‌سازی، از خنده روده‌بر می‌سازد و نیز به سند نفوذ گسترده سروده‌های او در فضاهای مجازی و هم با توجه به جاری شدن ابیاتی متعدد از او بر افواه مردم، می‌توان از طنزآفرینان مطرح، جدی و موفق این روزگار دانست و شعر او را از فرط بامزگی می‌توان بر سبیل شوخی، به جای شعر تر، شعر خیس خواند!!

نگاه

نگاهی به مجموعه شعر «شاید به جا آوردی» سروده وحیده احمدی

غزل شورشی

[متین فردوسی]



این دیگر حرفی بسیار تکراری است که وزن و قافیه مانعی است سخت بر سر راه بیان طبیعی شعر. تکراری است که بگوییم عنان کلام در متن منظوم اگر نگوییم بیشتر، لااقل کم‌وبیش در اختیار ساختار موسیقایی منجمد و از پیش مشخص اثر است. پس چرا هنوز هم مثلا غزل؟ توان، ذوق و طبع شاعر می‌تواند سهم او را در نوشتار افزایش دهد، اگر چه هرگز نمی‌تواند این سهم را به سهم او در قالب نو حتی قالبی موزون چون نیمایی برساند. یک غزلسرا می‌کوشد سهم خود را در متن افزایش دهد و در عوض از مختصات موسیقایی آن برای تاثیر بیشتر متن خصوصا بر قشر مخاطب سنت‌خواه سود ببرد. این سهم‌خواهی باید به آنجا برسد که مفهوم و تصویر و مضمون با کمترین مچالگی و مُثلگی منتقل شود و بیان به خاطر رعایت ساختار موسیقایی، هر چه کمتر و کمتر از طبیعت خود فاصله بگیرد. در این وضعیت حتی ابیات غزل می‌توانند ادعا کنند منتقل‌کننده خوبی برای مضامین و تصاویر شاعرانه بوده‌اند؛ ادعایی که در غزل‌های «وحیده احمدی» در مجموعه شعر «شاید به جا آوردی» تا حد قابل تاملی معمول شده است.

غزل‌های این مجموعه به طرز شگفت‌انگیزی از روزمرگی‌های زندگی تغذیه می‌کنند، بنابراین تا حد امکان به فضای مدرن و پیش رو غزل امروز نزدیک می‌شوند؛ غزلی که در پی بیان مفاهیم نمادین و حتی استعاری برای ایجاد فضایی تغزلی یا عرفانی نیست و بیشتر به دنبال ترسیم زندگی واقعی امروز است. کاری که در قالبی چون غزل اصلا ساده نیست و غزلسرایان طی ۳-۲ دهه اخیر اصرار بر انجام آن دارند. در واقع این کار اقدامی علیه بوطیقای بیت‌مداری، نمادین و تغزلی‌نویسی، شاه‌بیت‌سازی و دیگر اصول انگار ذاتی غزل محسوب می‌شود، بنابراین خواه ناخواه در حاشیه غزل امروز به عنوان یک شورشی باقیمانده است؛ یک شورشی متهور و خلاق!

در راستای آنچه گفته شد، مجموعه مورد بحث حاوی غزل‌هایی نسبتا کوتاه و روایی است که تمام خود را به عنوان یک قطعه شعر عرضه می‌کند و مخاطب نمی‌تواند به خواندن و گزینش بیتی از ابیات بسنده کند. خواندن ابیات این غزل‌ها به تنهایی معمولا مخاطب را به هیچ جا نمی‌رساند و اتفاقا عمل روایت‌مداری در غالب آنها، چنان با مهارت و با چنان ملاحتی اجرا شده که مخاطب را همراه با خود تا انتهای کار می‌کشاند.

چنانکه ذکر شد برای تشکل این اشعار، حوادث و رویدادهای جاری در زندگی روزمره سوژه اصلی غزل‌ها که دختر یا گاه زنی جوان است، شکار و روایت می‌شود؛ روایاتی که تا چند دهه پیش حتی گمان طرح آنها در غزل نزدیک به محال بود.

از سویی حضور این کاراکتر خاص با تهور مثال‌زدنی «احمدی» در صحنه‌ها و از سوی دیگر حوادث و رویدادهایی که کمتر موضوع شعرهای ما خصوصا غزل بوده‌اند جلب توجه می‌کند و به شعرها شخصیتی ویژه می‌بخشد. در ظاهر، معمولی و روزمره بودن این رخدادها زنگ خطر روزمرگ شدن شعرها را به صدا درآورده اما همین معمولی بودن، حضور آنها را بویژه در غزل، نامعمول و نامنتظره ساخته و از قالب غزل و فضاهای تکراری‌اش آشنایی‌زدایی کرده است.

یک رفتگر شهرداری، یک کارگر گچ‌کار و گچ‌بری‌هایش، یک همسایه مزاحم، یک خواستگار سمج یا کم‌رو یا پول‌دار، یک دختر سراسیمه در مراسم خواستگاری یا در آستانه ازدواج و حتی یک ماهی مرده در آستانه طبخ، پرسوناژهای روایات شاعرانه «احمدی» هستند و ناگفته پیداست پیدا شدن سر و کله اینها در غزل چه فضای مهیج و کم‌سابقه‌ای را می‌تواند ایجاد کند که می‌کند!

دست‌هایی مدام در کارند، بر سر سقف یا دل دیوار
باغبان‌های خوش‌خیالی که دسته‌گل‌های مرده می‌کارند

*

من خودِ مادربزرگم می‌شوم، با همان تنهایی شب تا سحر
دیگر اولادم نمی‌پرسند: «پس پیرزن را که نگه می‌داردش؟»

*

تو مثل بودنم هستی، نمی‌خواهم
بگویم تابه آماده‌ست، ماهی جان

همان‌گونه که پیداست نمی‌توان هیچ کدام از این مثال‌ها را تک‌بیت‌هایی مستقل دانست. آشکار است که این ابیات به خاطر نقشی که در کلیت غزل خود ایفا می‌کنند دارای ارزش‌اند و نه به خاطر مضمون مستقل خویش، و این از مشخصات اصلی غزل‌های نو محسوب می‌شود.

در مجموعه‌شعر «شاید به جا آوردی» شاید به خاطر نوع بیان و فضای خاص، شاعر گاه و بی‌گاه دچار لغزش‌های زبانی شده است:

در آن زمانه که چشمان ماشه‌های نبرد
درست خیره به ما بود، سوی کوچه ما...

ترکیب‌سازی چشمان ماشه‌های نبرد حتی اگر به خیال مجاز انجام شده باشد بی‌تردید کار موفقی نبوده است.

و باز به طور مثال، در بیت زیر هم فصاحت و سلاست لازم دیده نمی‌شود و معنا مختل شده است:

در اوج بازی، پیش چشم کوچه پرپر شد
فواره خون از شکاف روی گردن بود

بی‌تردید تجربه‌اندوزی بیشتر شاعر در آثار بعدی همین لغزش‌های اندک را هم ناپدید خواهد کرد؛ لغزش‌هایی که هرگز نمی‌تواند ارزش فراوان مجموعه غزل «شاید به جا آوردی» را زیر سوال ببرد.