■ **مضامین نو در اشعار ناب** / یادداشتی بر کتاب «درخت محافظه‌کار است» اثر منیره حسین‌پوری
■ **دور از شعر، نزدیک به دیگران** / نگاهی به دفتر شعر «نسکافه‌های بعدازظهر» سروده علیرضا لبش
■ **دانای عاشق** / تأملی بر مجموعه‌شعر «چشمان‌مان به تاریکی عادت می‌کنند» از فاطمه‌سادات قطب

یادداشتی بر کتاب «درخت محافظه‌کار است» اثر منیره حسین‌پوری

مضامین نو در اشعار ناب

[وارش گیلانی]

بسیاری معتقدند سرودن «شعر سپید» سخت‌تر از «شعر نیمایی» و سرودن شعر نو یا نیمایی سخت‌تر از شعر کلاسیک یا سنتی است. دلایل عدیده‌ای هم برای سخنان‌شان دارند که انصافا درست و منطقی هم هست. از طرف دیگر، کلاسیک‌سرایان یا سنتی‌گویان نیز بر این باورند که قضیه برعکس است و دلایلی نیز دارند که باز انصافا درست و منطقی است. یعنی هر کدام از منظر کار خودشان درست می‌گویند و این امر محالی هم نیست که حق با دو طرف دعوا باشد یا اینکه در یک امر و سخن به‌خصوص، حق با هیچ‌کدام‌شان نباشد. دلایل هر کدام از ایشان (نوسرایان و کلاسیک‌سرایان) را نیز ذکر نکردیم، چون باید در رد و قبول حرف ایشان نیز سخن خود و دیگران را نیز می‌آوردم و آن‌وقت دیگر به «یادداشت» نمی‌رسیدیم.

اصل مطلب این است که هر کس هر قالب و روشی را که برمی‌گزیند، باید کارش را درست و تمیز انجام دهد و به شعور و دانش مخاطب جامعه ادبی احترام بگذارد و ایشان را دست کم نگیرد. از طرفی، چون خود با چاپ کتابی، تلاش دارد در حد و اندازه یک شاعر ظاهر شود، باید بتواند اثرش را حداقل تا سطح سواد و سلیقه افراد متوسط جامعه ادبی ارائه دهد.

هدف این است که ۴ تا حرف قشنگ نثرگونه که شعر سپید نمی‌شود و هر سخن به نظم درآمده با قافیه و بی‌قافیه نیز شعر نیمایی و کلاسیک!

دفتر شعر «درخت محافظه‌کار است» اثر منیره حسین‌پوری، تحت عنوان کلی «صدای تازه» از سوی «انتشارات رسانه هنر اردیبهشت» به چاپ رسیده است. با توجه به پیشینه این‌گونه عنوان‌ها و کارها، می‌توان گفت هدف ناشر به دست آوردن اعتباری برای این عنوان است؛ مثل اعتباری که «گزیده‌اشعار»های انتشارات مروارید سال‌هاست برای خودش به دست آورده؛ یا اعتباری که عنوان «حلقه نیلوفری» انتشارات نوید شیراز که زیرنظر زنده‌یاد شاپور بنیاد بود؛ مجموعه‌هایی به انتخاب وی تحت عنوان «حلقه نیلوفری» شماره‌بندی می‌شد که کارش جدا از مجموعه شعرهایی بود که توسط انتشارات نوید شیراز ـ که انتشارت معتبری هم بود ـ چاپ می‌شد.

امید که «صدای تازه» انتشارات رسانه نو اردیبهشت در این کار و راه به مرتبه و اعتباری فراتر از اعتبارهای موجود برسد. چون ۲ مورد یادشده در واقع با نوع عملکرد خود و انتخاب دقیق و بجا و درست مجموعه شعرها توانستند برای خود اعتبار کسب کنند. هر چند معنای درست‌تر و دقیق‌ترش این است که این شاعران هستند که به این‌گونه عنوان‌ها اعتبار می‌بخشند اما ایجادکنندگان این گونه عناوین نیز با انتخاب درست خود، هوشمندی و شعور بالای خود را از زمانه‌ای که در آن زیست می‌کنند، نشان می‌دهند.

دفتر شعر منیره حسین‌پوری در ۹۴ صفحه شامل حدود ۸۰ شعر سپید کوتاه و تقریبا کوتاه است که با یک تورق کوچک می‌توان به ذهن نوگرای شاعر تقریبا ۲۹ ساله‌اش پی برد.

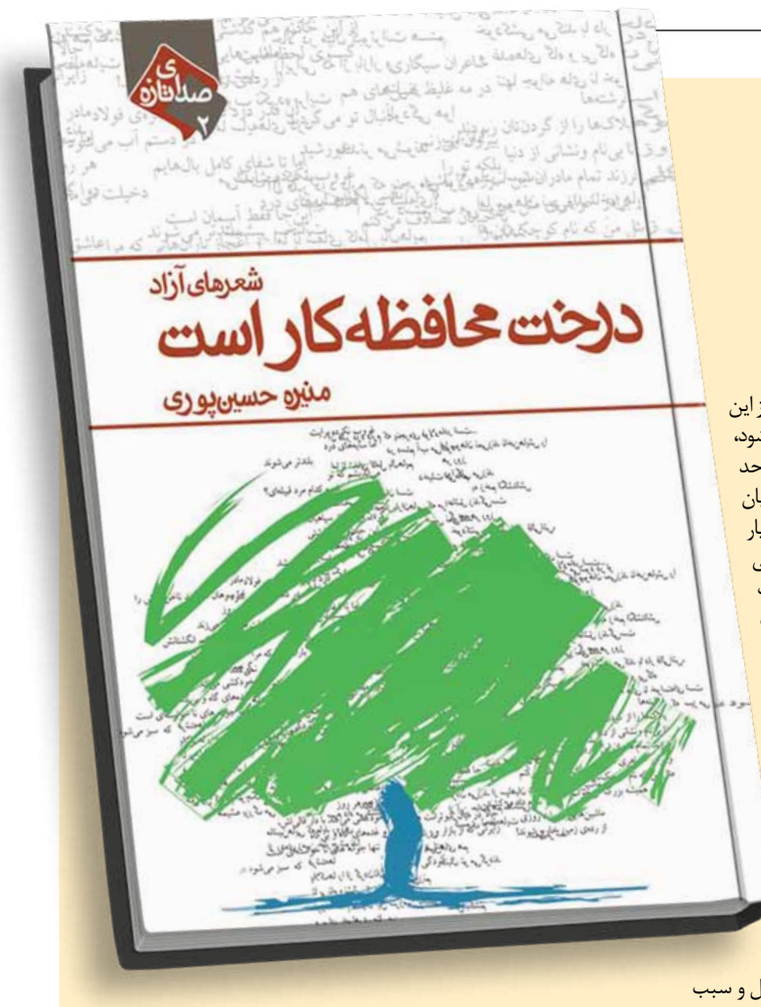
شاید بتوان گفت این روزها و حتی در ۲ دهه قبل، صرف داشتن ذهن نوگرا و اشعار مدرن و زبان تازه برای جامعه‌ای که با بسیاری از دفتر شعرهایش در این حد و اندازه است، کار چشمگیری نیست و نبوده است. امروز شاعران جوان و غیر جوان اگر بخواهند مخاطبان اصیل (نه کاذب) خود را به دست آورند، باید چند مرحله از مرحله ذکرشده بالاتر باشند. یعنی زبان و نگاه تازه داشتن کافی نیست، باید وضعیتی بالاتر و چشمگیرتر داشته باشند؛ یعنی به رغم زبان و نگاه تازه‌ای که در جامعه شعری فراوان یافت می‌شود، شاعر این عصر و دوره و دهه باید زبان و نگاهی تازه‌تر و فراتر از حد معمول و موجود و مرسوم داشته باشد، چرا که امروز شاعران برای تازه کردن زبان و نگاه‌شان امکانات وسیعی دارند و دیگر مثل شاعران دهه ۷۰ و ماقبل آن، نیاز ندارند آن را از راه صرف عمر بسیار و با به دست آوردن تجربه کسب کنند؛ امروز همه چیز فراهم است و تنها کافی است حداقل نصف این راه را یک شاعر با استعداد باسواد اهل مطالعه برود. سواد شاعر جوان امروز به او در تازه شدن و تازه ماندن بسیار کمک می‌کند، به همین دلیل است که در ۲ دهه اخیر ما با دفترهای نوگرای کلاسیک و نو بسیاری روبه‌رو هستیم اما همه اینها تنها تا یک حدی از این نوگرایی و تازه‌ماندن به دردشان می‌خورد، چرا که پس از آن، شاعر باید آن جان بی‌تاب جنون‌آسای الهامی را که در پرتو شعور نبوت وجود دارد، داشته باشد و به کارش گیرد! لابد با استحاله شدن و نو و تازه و جوان شدن یا با پوست انداختن و غرقه گشتن در دریای عشق به دست آورد. راستش همین‌طوری و با تصمیم گرفتن هم فکر نکنم این مراحل به دست آید؛ مثل اینکه بگوییم: «خب، حالا دیگه وقت عاشقی است». اگر هم سعدی گفته، لابد ابتدا آن جان بی‌تاب و عاشق را در خودش احساس کرده و بعدش با چنین احساس قدرتمند و زبانی روان گفته: «حالیا دور نیک‌نامی رفت/ نوبت عاشقی‌ست یک‌چندی».

آن هم آخر نظم (نه شعر) به این بلندی و با این اعتبار، والله نوبر است.

حال ببینیم منیره حسین‌پوری چه می‌گوید:

«چشمانت را سرمه می‌کشی/ بافشنگی سوخته/ ترکش‌های تنهایی را/ به جان و دل می‌خری/ و بیوه‌شدن صفتی زیباست/ وقتی هم‌سفرت/ برای تو جا رزرو کرده باشد؛ در بهشت!»

اثری با مضمون و سخنی نو مثل بیتی که از سعدی نقل شد؛ شعری که کاربردی هم هست، شعری که حرفش را با تصاویر و اشیای تازه می‌زند و از این راه تا حدی به شعر نزدیک می‌شود، اگر نه نیمه دیگرش هنوز در حد بیت سعدی نظم است و در بیان یک مفهوم آمده که حتی بسیار راحت و به آسانی قابل معنی است. یعنی از آن جان بی‌تاب و زبان آتشفشانی خبری نیست و نیز از آن کلام‌هایی که برای مصرف شدن و معنی شدن نمی‌آیند؛ کلامی همچون کلام عارفان. یعنی شما از هر راهی و هر زبانی و با هر نگاهی بخواهی به معنی کردن و حتی تفسیر کردن کلام‌هایی آن‌چنانی که کلام اشارت و اشراق است، اقدام کنی نمی‌توانی آن را به دست‌آوری و به همین دلیل و سبب چنین کلام‌هایی جاودانه می‌مانند و مصرفی نیستند و حتی همچون کلام و نظم بلند بیت سعدی، در حد اعلای کاربردی نیستند که فقط به درد یک زمان‌هایی بخورد و فقط در آن زمان کاربرد داشته باشد و مصرف شود.



این همه حرف زدن و جان کلام را آشکار کردن، صرفا به این دلیل بوده که شاعرانی همچون منیره حسین‌پوری لیاقت بزرگ شدن را دارند، اگر نه اگر شاعر سطح نازل‌تری بود، سخن پایین‌تری را لازم داشت.

زیبایی‌ها و حرف‌ها و مضمون‌های تازه هنوز با شعرهایی نظیر «شمع خاموش» در این دفتر روشن است:

«می‌شمارم/ شمع‌های سوخته روی کیک را/ تا یادم بیاید چند ساله‌ام/ تا یادم بیاید/ چه لحظه‌های روشنی را/ به سادگی فوت کرده‌ام!»

تا آنجا که شاعر خوب ما دیگر ته می‌کشد و ناتوان، خود را به ضرب‌المثلی می‌سپارد تا از قدرت و پشتوانه آن استفاده کند اما نمی‌تواند؛ ضرب‌المثلی که شاید قرن‌ها طول کشیده تا از راه تجربه‌های گرانقیمت حاصل شده و به دست ظریفی به سخن درآید. شاعری که نتواند از چنین پشتوانه‌های بزرگی بهره ببرد، حداقل در آن لحظه از شاعری خود را و شعر را بسیار دست کم گرفته است:

«از این ستون.../ تا آن ستون.../ و ما رسیدیم به ستون بعدی/ مرگ ایستاده بود به انتظارمان/ شاید مرگ/ فرجی بود/ برای گره بزرگ به نام زندگی!»

به شعر «هدف» که می‌رسم، پیش از آنکه بخواهم به شاعرش برای این شعر نابش تبریک بگویم که شعری است که دیگر مصرفی یا کاربردی نیست، به ناشر فرهیخته و شاعرش تبریک می‌گویم که مثل اکثر ناشران در فکر چیزهای دیگر نیست و اگر هم هست، نشان می‌دهد که اصل برایش درک و دریافت استعدادهاست. شما شعر ذیل را به عنوان یک مخاطب حرفه‌ای چقدر می‌توانید معنی کنید، هیچ! حتی تفسیر کردن‌تان به معنی شدن این شعر نمی‌انجامد، بلکه در حد اعلای تفسیر، تنها می‌تواند همچون هاله‌ای آن را دربر گیرد.

شاعر عنوان دفتر شعرش را از این شعر گرفته و این خود نشان از آن دارد که وی ناخودآگاه شعر می‌گوید اما پس از سروده شدن اشعارش، نسبت به آنها آگاه هست و اشراف دارد:

«از شاخه درختی/ که پرنده می‌زاید/ تا همان شاخه/ که تیر و کمان من می‌شود/ درخت محافظه‌کار است/ و پرنده هدف خوبی‌ست/ به شرط آن که/ آسمان فراری‌اش ندهد!»

دفتر شعر «درخت محافظه‌کار است» را همین اشارت بس تا وقتی دگر.

نگاهی به دفتر شعر «نسکافه‌های بعدازظهر» سروده علیرضا لبش

دور از شعر، نزدیک به دیگران

[خسرو جان‌پناه]

علیرضا لبش امروز بیش از آنکه به عنوان شاعر اشعار جدی شناخته شده باشد، به شاعر اشعار طنز شهرت نسبی دارد. حتی در بسیاری از اشعار جدی پیشین و امروزین علیرضا لبش رگه‌هایی از طنز دیده شده و می‌شود. مثل همین عنوان مجموعه شعر که بیش از آنکه به‌اصطلاح نامی مدرن باشد، نامی است که خالی از طنز نیست: «نسکافه‌های بعدازظهر». شاعری که عنوان شعرش چنین باشد، بالطبع اشعارش نیز خالی از این امر یعنی طنز نخواهد بود:

«کندوی شعرم را/ به زنبورهای خیالت می‌سپارم...»

«تخم اردکا سیا می‌شن تو هوای تهرون مادر/ انگار کن تخم اردک آفریقایی آوردی»/ خندید/ صدای قورباغه‌ها/ چسبیده بود به پیراهنش...»

«هر چند گذشته/ مثل زنی بیوه/ در فراموشی غرق شده است...»

با این همه، طنزهای «نسکافه‌های بعدازظهر» علیرضا لبش طعم شیرینی ندارند و یا لحن شاخص و حتی مشخصی؛ طنزی که بی‌نمک نیست اما خنثی است و مخاطب را تحت تاثیر قرار نمی‌دهد.

گاهی نه‌تنها سطرهایی از یک شعر از این دفتر طنز است، بلکه گاه یک شعر یکسره در فضای طنز قرار می‌گیرد اما باز طرفی نمی‌بندد و سرد نگاه‌مان می‌کند:

«این شعر عاشقانه را/ به تعداد مردم جهان زیراکس کن/ آن وقت/ شبیه یک درخت توت می‌شوی/ در روستایی دور/ که آرزو می‌کند/ آدم‌های شهری/ میوه‌های خشکش را/ با طعم چای و لاهیجان/ مزمزه کنند».

یکی از شاخصه‌ها نه، بلکه مشخصه‌های شعر علیرضا لبش، تاثیر مستقیم و بی‌محابای او از اشعار بیژن نجدی است. گاه این تاثیر در نوع بیان و فضاسازی و زبان آنقدر به شعر نجدی نزدیک است که مخاطب فکر می‌کند این کار عمدی انجام شده و قرار است جایی این تاثیرپذیری را خود شاعر به نوعی ابراز کند اما هر چه جلوتر می‌روی، می‌بینی او آنچنان ناشیانه در نوع شعر نجدی فرو می‌رود و از آن تاثیر می‌پذیرد که حتی از تکرار کلماتی که در شعر نجدی از بسامد بالایی برخوردار هستند ابایی ندارد؛ کلماتی نظیر: لاهیجان، کلوچه، چای و... و حتی نام مرتضی که در شعرها و داستان‌های نجدی از قهرمانان درجه اول اوست، و نیز استفاده او از کلماتی که در شعر نجدی بسامد بالایی دارند اما بیشتر کلماتی عمومی هستند. با این همه، وقتی در شعر شاعری اینگونه کلمات نیز بسیار تکرار می‌شود، محتوای شعر شاعر تاثیرپذیرفته را در این تاثیرپذیری بیشتر و نمایان‌تر می‌کند؛ کلماتی نظیر: شمال، پل، کارخانه چای، استکان، تهران، آزادی و...

البته «کلمه» ارث پدری کسی نیست اما وقتی شاعری به شکلی از این گونه کلمات (در شعر او این کلمات از بسامد بالایی برخوردارند) استفاده می‌کند که محتوای شعرش را نیز به خطر انداخته و با شعر دیگری همانندسازی می‌کند، دیگر جایز نیست که او را از این امر باخبر نسازیم.

آیا او فکر می‌کند این نوع از کارش و این نوع تاثیرپذیری نزد مخاطبان حرفه‌ای مخفی می‌ماند که دست به این کار زده یا اینکه از بس در زبان نجدی غرق شده که متوجه غرق شدن خود نیست.

مهم‌تر از این امر تاثیرپذیری مستقیم از لحن، گفتار، نوع بیان و زبان نجدی است و نوع به‌کارگیری کلمات و نوع جمله‌سازی‌های نجدی که «لبش» با این کارش به کاهدان می‌زند و کارش را بیش از تاثیرپذیری، به تقلید شبیه می‌کند. سطرهای ذیل گواه این امر است:

«آویشن آورده‌ام برایت/ مادر/ از بالای کوه/ از لب رودخانه/ پر از صدای آب/ پر از صدای قورباغه‌ها...»

«از میهمانی باران/ به خانه برمی‌گردیم/ و رختخواب‌های‌مان را/ به روی صدای قورباغه‌ها/ پهن می‌کنیم...»

نوع بیان نجدی نه‌تنها به بیانی اینگونه شباهت دارد که بگوید: «بوی چای لاهیجان می‌دهد/ این باران...»، بلکه گاه «از تهران، در حال غرق شدن در فراموشی یک مبل، ناگهان سر از ترکمن صحرا سر درمی‌آورد، حال در دوتارش یا در سیاه‌چادرش»، و علیرضا لبش همین روش را از او برمی‌دارد، بی‌هیچ تمهیدی و اعمال ظرافتی، و می‌گوید: «بوی قهوه برزیلی/ آورده است باد/ بوی چای لاهیجان/ می‌دهد این باران/ چه فرق می‌کند/ در تهران باشم/ غرق شده در فراموشی یک مبل/ یا در سیاه‌چادر یک ترکمن...»

البته از حق نگذریم که لبش در ادامه همین شعر به زبان خود بازمی‌گردد و دقایقی شاعرانه می‌آفریند، اگر چه هنوز هاله کمرنگی از شعر نجدی در این بخش از شعرش نیز قابل مشاهده است: «موهایم با یال اسبی سپید بپیوندد/ چه فرقی می‌کند/ پاریس باشم/ با شراب بوردو و پسته رفسنجان/ یا لندن/ در ایستگاه مترو/ منتظر یک زن ایرلندی/ جهان به اندازه پنج انگشت توست/ همان‌قدر کوچک و شگفت‌انگیز/ و هر جایی/ بوی تو را می‌دهد این باد/ این باران».

اما گاهی هم بیش از پیش از نوع نگارش (مثل چای با لاهیجان می‌دود میان این سطرها) و لحن و زبان نجدی بهره می‌برد که کلمات آشنا با نجدی در آن شعر فریاد می‌زنند که محتوا نیز از آن ماست:

«دستم به استکان چای می‌خورد/ و چای با لاهیجان/ می‌دَوَد میان سطرهای این شعر/ انگار کن مرتضی/ هوای شمال را ریخته/ درون چمدانش/ و آورده با خودش تهران/ زیر طاق آزادی/ وسط این شعر/ انگار کن باران گرفته و/ من و مرتضی وسط این شعر گم شده‌ایم/ و از باغ‌های لاهیجان سر درآورده‌ایم/ روبه‌روی کارخانه چای لاهیجان/ کنار زن کلوچه‌فروش عکس بگیریم/ انگار کن/ از کوچه‌پس‌کوچه‌های ماسوله...»

یا این شعر که بسیار نزدیک به لحن و نگاه و نوع نگارش شعر وصیت نجدی است:

«دستت را بر گردن باران بینداز/ و با لب‌های رودخانه‌ها بخند/ عکست را می‌فرستم/ برای کویر/ دو نسخه/ یکی را به شن بدهد/ یکی را به خار...»

یکی دیگر از شاخصه‌ها که نه، اما یکی دیگر از مشخصه‌های شعر علیرضا لبش، سعی در تازه کردن شعر خود است از طرق مختلف که یکی از آنها آوردن سطرهایی است اغلب در آخر شعر که ظاهرا غیرقابل پیش‌بینی هستند:

«کلمات از راه می‌رسند/ با بارانی خیس/ و کلاه نمدار/ در یک کافه قدیمی/ می‌نشینند دور هم/ تا چای سفارش دهند و/ سیگاری روشن کنند/ شعری پدید می‌آید».

صرف اینکه کلمات را به جای آدم‌ها بنشانیم و به اصطلاح به آنها شخصیت انسانی ببخشیم تا از جمع و جمعیت آنها شعری ساخته شود (و اتفاقا شعری هم ساخته می‌شود)، آیا با این کار ما به دقایق و ظرایف شعری رسیده‌ایم یا صرفا یک کار فانتزی را صورت و شکل داده‌ایم؟ این شخصیت بخشیدن به کلمات یا هر چیز دیگر، اگر بدرستی و از روی تجربه و کشف و تأملی انجام شده باشد خوب است اما نتیجه کار باید تولید یک شعر باشد، نه یک فانتزی؛ یک فانتزی به این معنا که «کلمات مثل آدم‌ها، خیس از راه می‌رسند در یک کافه قدیمی و سیگاری می‌کشند و...». در واقع شاعر در اینجا کاری نکرده، فقط در یک صحنه و واقعیت معمول و معمولی به جای آدم‌ها، کلمه گذاشته است و در آخر هم گفته: «شعری پدید می‌آید»؛ که تداعی این امر برای هر ذهن متوسطی قابل تصور است که بعد از این باید بگوید: «شعری پدید می‌آید». اگر چه در واقع شعری پدید نیامده، فقط حرفش زده شده است.

شکل دیگر به ظاهر نوگرایی علیرضا لبش تنها با «از بی‌کلمه‌گی است» آغاز می‌شود؛ یعنی این جمله را می‌گوید و بعد هر چه دلش خواست در ادامه می‌آورد؛ اینگونه که «اگر عریان در باد راه افتاده‌ایم، از عشق سخن نمی‌گوییم و...»

گاه نیز نوگرایی‌اش به گونه‌ای است که انگار می‌خواهد ما را شگفت‌زده کند اما شگفت‌زده شدن مخاطب با شگردهای سطحی میسر نمی‌شود؛ کشف و شهود شاعرانه می‌خواهد، فرمی در زبانی جادویی می‌خواهد و جوهره‌ای از شعر که مثل عسل قطره‌قطره می‌چکد؛ نه این حرف‌های معمولی که از بس چاپ شده، درصد مخاطب شعر را روزبه‌روز پایین‌تر آورده است:

«زندگی پنج حرف غریبی‌ست/ روی صندلی‌هامان می‌نشینیم/ چای می‌خوریم/ و به زندگی عادت می‌کنیم/ و در یک ظهر آفتابی/ کنار دریاچه آرام/ زیر یک سایبان بزرگ/ به خواب می‌رویم».

شاعر با این حرف انگار به خیال خودش کل فلسفه مرگ و زندگی را بیان کرده است!

دیگر حکم‌هایی است از جانب شاعر که انگار با کلمه «گاهی» به برداشت شاعر از «زندگی» تعدیل پیدا می‌کند؛ در صورتی که شاعر باید شباهتی را القا کند که با منطق شعر نیز جور دربیاید که چگونه می‌شود «زندگی گاهی شبیه زنی است با پیراهن سفید با گل‌های صورتی؛ آن هم از نوع ریزش که تازه با چاقویی نیز تهدیدمان می‌کند که دوستش بداریم، آن هم تا آخر دنیا!»:

«زندگی/ زنی می‌شود/ گاهی/ با پیراهنی سفید/ با گل‌های ریز صورتی/ و تیزی چاقویی در دست/ که تهدیدمان می‌کند/ تا آخر عمر/ دوستش بداریم».

با این وصف، بی‌انصافی است اگر بعضی کارهای علیرضا لبش را از منظر شعری و نوگرایی نادیده بگیریم؛ اگرچه در شعر ذیل این شعریت و نوگرایی چندان جاافتاده نباشد و ارتباط‌ها دقیق و ظریف نباشند:

«چه بی‌نصیب زندگی می‌کنیم/ شبیه دزدی که تا صبح/ از دیوار خانه‌اش بالا می‌رود/ چه بی‌پروا/ از مرگ سخن می‌گوییم/ شبیه مستی/ که نیمه‌شب/ از کافه‌ای/ بیرون می‌زند/ و به کافه‌ای دیگر می‌خزد/ چه بی‌نصیب / چه بی‌پروا».

دیگر اینکه کارهایی از این دست که یک نمونه‌اش در ذیل می‌آید، چیزی جز برشی از یک شعر نیست. شعر با پایانی از این دست حرف‌ها که: « تکه‌ای تنهایی/ توی چشمم رفته است» به دست نمی‌آید. اینگونه حرف‌ها اَبتَر و دُم‌بُریده‌اند. درست است که برای شعر شروع و متن و پایانی نمی‌توان تصور کرد اما هر شعری به نوعی پایان خود را اعلام می‌کند.

نگاه

تأملی بر مجموعه‌شعر «چشمان‌مان به تاریکی عادت می‌کنند» از فاطمه‌سادات قطب

دانای عاشق

[الف.م.نیساری]

فاطمه‌سادات قطب، صاحب مجموعه‌شعر «چشمان‌مان به تاریکی عادت می‌کنند» با ۳۷ سال سن، این مجموعه را به شیوه شعر سپید گفته است؛ شعر سپیدی که مثل اشعار شاملو آهنگین نیست و برای هر کلمه‌اش، از این لحاظ، حساب باز نشده زیرا وقتی شاملو می‌گوید: «میوه بر شاخه شدم/ سنگپاره در کف کودک/ طلسم معجزتی/ مگر پناه دهد از گزند خویشتنم/ چنین که دست تداول به خود گشاده منم»، شعر و جملاتش را به زبان آرکائیک پیش می‌برد اما همین مفهوم در زبان امثال احمدرضا احمدی که زبان‌شان آرکائیک و آهنگین نیست، بی‌شک تبدیل می‌شود به جملاتی شبیه مثلا: «میوه روی شاخه شدم/ پاره‌سنگی به دستی کودک/ طلسم معجزه‌ای/ مگر مرا در پناه خود بگیرد از ضربه خودم/ این‌گونه که به خود حمله می‌کنم».

واقعیت این است که سپیدسرایانی که از زبان گفتار استفاده می‌کنند، طبعا مایل به زبان آرکائیک نیستند؛ زبانی که خودبه‌خود مقدار آهنگی را با خود همراه دارد. البته هستند نویسندگان و شاعرانی که در زبان محاوره و گفتارشان هم ایجاد آهنگ می‌کنند. آهنگ و موسیقی کلام در نوشتار و گفتار ۲ نویسنده معاصر ابراهیم گلستان و اکبر رادی بسیار درخشان است؛ حتی وقتی که در حال گفت‌وگو هستند!

قطب در مجموعه‌شعر «چشمان‌مان به تاریکی عادت می‌کنند» ۳۳ شعر سپید دارد در ۷۵ صفحه که سوره مهر، آن را به چاپ رسانده است. شعرهایش بلند نیست و کوتاه هم نیست و من تنها دو شعر کوتاه دیده‌ام.

فاطمه‌سادات قطب تخیل خود را در این مجموعه از راه ترکیب‌سازی‌ها به دست نمی‌آورد، بلکه از راه روایت و جملات نثرگونه ایجاد می‌کند. اگر چه شعرش از درون با نثر فاصله‌هایی دارد اما بی‌ارتباط با آن نبوده، درآمیخته با آن هم نیست:

«هر کس سهم خودش را می‌خواست/ شاهزاده‌های قاجار در حرم‌سراها دنبالت گشتند/ برزگرها در دامنه زاگرس/ جاشوها در کرانه خلیج/ سربازها در میدان مین/ اما تو سرت را گذاشته بودی روی چین‌های دامن مادرت/ بهانه می‌گرفتی...»

فضای شعر بیشتر در فضای جنگ، خاصه در فضای بعد از جنگ متأثر از جنگ است؛ با تخیلی قوی و قدرتمند؛ فضایی متأثر از پدری که موجی است و هر روز صحنه‌های جنگ را در خانه تکرار می‌کند و تاثیر خود را نیز یادآور می‌شود:

«خانه‌مان را جنگ خراب کرد/ مثل بمب ساعتی/ که بسته باشند به سینه یک کفترچاهی/ حالا پدر دنبال جمجمه‌اش می‌گردد./ پدرم که دیوانه نیست/ شیشه‌های خانه‌مان را جنگ شکست/ جنگ که هر روز صبح/ از دری مخفی/ جیغ می‌کشد/ سرفه می‌کند/ و گاهی آنقدر مادرم را می‌زند که یکی از دنده‌هایش.../ پدرم دیوانه نیست/... دنبال خودش می‌گردد/ و نمی‌داند/ ما با درصدهای گم‌شده‌اش/ خانه‌مان را ساخته‌ایم».

فضای شعر شاعر در فضای جنگی است که حضور دارد و به بعد و قبلش هم کار ندارد؛ وقتی که مادری هنوز در دلش ترس جنگ نمرده و هنوز از کشته شدن دخترش در هراس است.

قطب در این مجموعه تخیل خود را از جنگ به دیگر سمت‌های زندگی نیز پرتاب می‌کند و همچنان با تخیل و تصویرسازی و در این میان، با جان دادن به جماد و نبات (تشخیص) بر تخیل و نیز گاه بر وهم‌آلودگی و ابهام و ایهام کلامش می‌افزاید و شعری چنین زیبا و جاندار و در عین حال سالم و بی‌ادا و اطوارهای مرسوم و معمول می‌سازد:

«تامت را/ از میان اوراق کهنه/ صدایت را/ از بین اصوات بریده گرامافونی خسته/ نگاهت را/ بعد از چند بار روتوش آلبوم‌های قدیمی/ بیرون کشیدند/ اما خودت/ هنوز با آن کلاشینکف روسی/ ایستاده‌ای بالای دکل/ صدایت/ به دنبال تارهای گم‌شده‌اش/ مسیر دشت را گرفته/ و چشمانت/ لانه پرنده‌های گرمسیری است».

فاطمه‌سادات قطب، چه وقتی از جنگ و پیامدهایش و چه در ادامه آن از پدر و مادرش و آن کسی که هنوز با کلاشینکف روسی بالای دکل است و... می‌گوید، و چه از روزگارانی که شهرها این همه وسعت نداشت که دوری بکارد، همواره حسی از غربت و دریغ را در شعرهایش می‌پراکند؛ آنچه را که نوستالژیکش نیز می‌نامند: «هر چقدر دیوارهای این خانه به هم نزدیک‌تر شوند/ خیابان، رویای دور از ذهن‌تری خواهد بود/ اگر فرصتی دست دهد/ خواهم گریخت/ به همان عکاسخانه قدیمی/ که حالا در کمتر از ده دقیقه/ تو را به دست خودت می‌دهد./ تکثیر می‌شوم/ با همه مردم شهر قدم می‌زنم/ قهوه می‌نوشم/ روزنامه می‌خوانم/ خسته می‌شوم/ به خانه بازمی‌گردم/ چفت در را می‌اندازم/ و در میان قاب کوچکی/ روی دیوار/ به تو لبخند می‌زنم».

شعرهای این مجموعه همه، تک‌به‌تک، نشانه‌هایی از شاعری جوان اما در عین حال دانا را در خود دارد. مهم صرف دانا بودن نیست، مهم ارتباط این دانایی با پیرامون خود است؛ شاعری که می‌تواند و توانایی دارد که با اطراف و اجتماع خود ارتباطی عمیق و گسترده پیدا کند.

و دیگر اینکه فاطمه‌سادات قطب در این مجموعه‌شعر خوب می‌داند که چگونه از دم‌دستی‌ترین اشیا، قلمش را به سمت شعر و شعرش را به سمت عشق ببرد:

«... هیچ‌چیز مثل سابق رقم نمی‌خورد/ اما برای من/ کافی‌ست/ که یک روسری هنوز/ میان لباس‌های مردانه‌ات/ زندگی می‌کند».

یا از اتفاق‌های زندگی به سمت شعر و باز هم عشق...؛ شاعری که در دفتر شعرش خیلی مثل شاعران جوان هم‌سن و سال خودش نیست و در آشنایی با عشق از خود، خودداری و صبوری و فرهیختگی نشان می‌دهد؛ یعنی زود و در خیال دریا را نمی‌بیند و بی‌گدار به آب نمی‌زند، بلکه واقع‌بینانه اما نه خشک، بلکه تر و تازه و تمیز به سمت عشق می‌رود یا آن را به سمت خویش می‌کشد و مهم‌تر اینکه به اندازه و به موقع می‌رود و درست می‌رود؛ نشانی را درست می‌رود:

«می‌توانستیم زوج خوبی باشیم/ که در ساعتی مشخص/ از خواب بیدار می‌شدیم/ از خانه بیرون می‌زدیم/ و برای صرف صبحانه/ در این کافه کوچک/ به هم برمی‌خوردیم».