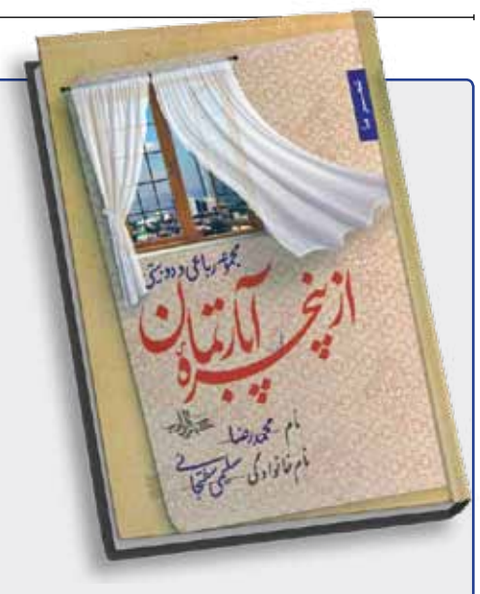
یادداشتی بر مجموعه رباعی و دوبیتی «از پنجره آپارتمان» سروده محمدرضا سلیمی‌سفتجانی

نگاهی از پنجره آپارتمان

[وارش گیلانی]



«از پنجره آپارتمان» نام کتابی است که محمدرضا سلیمی‌سفتجانی رباعیات و دوبیتی‌های خود را در آن گنجانده است؛ کتاب شعری در قطع جیبی و ۱۲۱ صفحه با ۸۹ رباعی و ۲۳ دوبیتی که انتشارات «شهرستان ادب» آن را سال ۱۳۹۹ و در تیراژ ۵۰۰ نسخه با قیمت ۱۸ هزار تومان چاپ و منتشر کرده است، البته با طرح روی جلدی که می‌خواهد مفهوم مجموعه را با فضای امروزی همخوانی دهد اما شکل و گرافیک کار در عمل ضد آن عمل کرده و یادآور طرح روی جلدهای کتاب‌های آموزشی درسی بی‌کیفیت است.

نام شاعر برای مخاطبان شعر چندان آشنا نیست؛ مگر اینکه برای جماعتی از اهل ادب و حلقه‌ای از حلقه شاعران. با این همه، انتشارات شهرستان ادب هم ناشری نیست که دفتر شعر هر شاعری را منتشر کند. درست است که درباره شاعران نام‌آشنا با معیارهای خاص و سیاست‌های خودش عمل می‌کند اما در جذب شاعران ناشناخته و تازه‌کار و جوان کوتاهی نمی‌کند. یعنی اگر استعدادی در آنان ببیند، بی‌شک کارشان را به‌صورت کتاب چاپ و منتشر می‌کند.

رباعی اول این دفتر سعی دارد تقریبا همان مضامین و تعابیر شعر مولانا را بازگو کند؛ همان نگاه وحدت وجودی مولانا را:

«از دشت و درخت و سنگ و دریاچه و ماه
از کوه و پرنده و گل و سبزه راه
از هر چه که هست در جهان می‌شنوم:
لاحول و لا قوه الا بالله».

ابیات گوناگونی را از مولانا می‌توان مثال زد که در این حال و هواست؛ از جمله:

«هزاران مرغ شیرین‌پَر نشسته بر سر منبر
ثنا و حمد می‌خواند که وقت انتشار آمد».

منتها فرق ابیات مولانا با ابیات محمدرضا سلیمی‌سفتجانی در این است که ابیات مولانا کاملا حساب‌شده و از روی منطق عرفان و منطق شعری و ساختارمند بیان شده اما در ابیات محمدرضا سلیمی بیشتر آنچه در وزن می‌گنجد مدنظر بوده با دقت نظر معمول، نه کامل؛ یعنی دشت و درخت و سنگ و دریاچه و ماه و... چندان اصولی و مطابق ساختار شعر بیان نشده، در مقابل دقت نظر مولانا که «پرنده را اول بر منبر می‌نشاند و بعد از حمد و ثنایش به وقت انتشار می‌گوید».

در رباعی ۳ هم که از «سوختن» می‌گوید و کلام شاعر و رباعی بر این مضمون تکیه دارد، خیلی سطحی با این کلمه برخورد کرده و همراه می‌شود؛ آن هم با کلمه‌ای با آن همه بار معنوی و شاعرانه‌اش و با آن همه پشتوانه فرهنگی‌اش. یعنی سلیمی، عظمت «سوختن» عاشقانه و عارفانه را با بیان و گفتن یک «غم و غصه» ساده و معمولی و با «کنج حیاط» تا «درخت بی‌بر» بیشتر و پیش‌تر نمی‌تواند برد؛ در صورتی که «سوختن» در فرهنگ عارفانه و عاشقانه و اجتماعی و سیاسی ما و در فرهنگ شعری و نثری ما دارای عظمت و پشتوانه‌ای معنوی است و از ابعاد فلسفی تا عارفانه و اجتماعی و روانشناسانه و... قابل تعمیم و بررسی است؛ نه در این حد که گفته شود:

«در سرمای غصه و غم سوختن است
در کنج حیاط، دم به دم سوختن است
مانند درخت بی‌بر همسایه
تنها ثمری که می‌دهم سوختن است».

از زبان امروزی و طبعا با ابزار امروزی در شعر امروز استفاده کردن، نشان از شاعری دارد که براساس تجربه‌های شخصی و امروزی و دور و اطراف خودش شعر می‌گوید، نه بر اساس انتزاع و در رویا و با استفاده از دانش شعری خود که در خودآگاهش لانه کرده است اما وقتی می‌بینی این تجربه شخصی نیز خود را از سطح بالاتر نمی‌کشد، ناگزیر می‌شوی از تجربه امروزی این دسته از شاعران نیز تنها در این حد بگویی که «این گونه کارها در حد تمرین است برای شعرهای بعدی‌شان»، زیرا رباعی ذیل و امثالهم تنها عمق مطلب را و «تنهایی» را در سطح کلامی فکاهه‌مانند برده و رها کرده است:

«بر تخت، چرا لنگه دمپایی هست؟
بر مبل چرا تفاله چایی هست؟!
از شیطنت تک‌تک‌شان ذله شدم
دور و بر من چقدر تنهایی هست!»

اگر چه در این دفتر رباعیاتی نیز یافت می‌شود با کلمات و تعابیر امروزی که از سطح می‌گذرند و حرفی بلند و شیوا را با این زبان با رنگی و آبی دیگر و عطر و بویی دیگر بیان می‌کنند؛ هر چند در این گونه رباعیات هم گاه واژه‌هایی همچون «چسباند» یافت می‌شود که همچنان اندکی از فکاهه بودن را در جدیت خود دخالت می‌دهد:

«من با ضربان قلب خود در پیکار
من کشته یک نگاه چشمی بیمار
عشق آمد و با خنده و شادی چسباند
اعلامیه مرگ مرا بر دیوار».

شاعر ما باید از رباعیات سطحی که طبعا حرف‌های سطحی و معمولی در آنهاست، بگریزد. این را از آن بابت می‌گویم که یک گزینش بهتر و کمتر از این دفتر حتما از محمدرضا سلیمی شاعر و رباعی‌سرایی دیگر می‌ساخت؛ حداقل ۳-۲ برابر آنی که این دفتر معرفی‌اش کرده است. بی‌شک یکی از رندی‌های شاعرانی چون سیدحسن حسینی، ایرج زبردست، سیدعلی میرافضلی، بیژن ارژن و عرفان میلادپور و دیگر رباعی‌سرایان خوب روزگار ما که شهره شده‌اند به رباعی‌سرایان خوب، در همین انتخاب‌های درست و دقیق و ظریف و به‌گزینی آنان بوده است. به زبان ساده‌تر اینکه: «هر چه را که می‌سرایند چاپ نمی‌کنند و شاید انتخاب‌شده‌ها را نیز از صافی انتخابی دیگر و نهایی می‌گذرانند و بعد منتشرشان می‌کنند؛ کمتر و گاه بسیار کمتر دچار انتخاب‌هایی از این دست می‌شوند که محمدرضا سلیمی شده است:

«با زندگی و بیش و کمش در باران
من مانده‌ام و بار غمش در باران
روحم چقدر چرک و پروک است امروز
باید بروم بشویمش در باران».

در هر حال، شعر آن نیست که بتوان مخاطب حرفه‌ای را با واژه‌های لطیف و زیبایی چون «باران» اغوا کرد؛ شعر باید جوهره و حرف شاعرانه داشته باشد و تخیل و عاطفه قدرتمندش در زبانی مسلط و مقتدر ارائه شود؛ چنانکه در رباعی ذیل از قیصر امین‌پور که گفت:

«من همسفر شراب از زرد به سرخ
یا همره اضطراب از زرد به سرخ
یک روز به شوق هجرتی خواهم کرد
چون هجرت آفتاب از زرد به سرخ».

رباعیات آیینی محمدرضا سلیمی در دفتر «از پنجره آپارتمان» دچار فراز و فرودند؛ فراز و فرودهایی که گاه حتی خود را در یک رباعی نیز نشان می‌دهند؛ مثل فرود بیت اول و فراز بیت دوم رباعی ذیل:

«تا در دل ما علی به‌پا خاسته است
عشق است که با علی به‌پا خاسته است
شک نیست که آسمان هم از روی زمین
با گفتن «یاعلی» به‌پا خاسته است».

گاه حرف‌های خوب و جالب و زیبا نیازمند زبانی برابر و هم‌تراز با خود را طلب می‌کند، همچنین تخیل و عاطفه برابر و هم‌تراز با خود را. مثلا در رباعی ذیل، «گل گفتن بهار» در عین حالی که اصطلاحی را شاعرانه می‌کند، زیبا و خوش نیز نشسته است اما سطر ماقبلش در بیان کلام عادی خود، بسیار عادی عمل کرده است: «از مرگ و حیات پس از آن بحثی شد».

افت کلام در بیان «پس از آن» و جا نیفتادن کلمه «بحث» و بیان «بحثی شد»، همه و همه در افت مصراع چهارمی که زیبا بود نقش منفی ایفا کرده‌اند. حتی تازگی ورود «کدخدا» و رنگ‌آمیزی بیت با انواع میوه‌ها، قادر به ارتقای کیفی و کلامی بیت ذیل نمی‌شود:

«در باغ بزرگ کدخدا، پشت حصار
در جمع درخت سیب و آلو و انار
این هم بیت آخر که رباعی را کامل بخوانید تا حرف گفته شده بیشتر و بهتر حاصل شود:
«از مرگ و حیات پس از آن بحثی شد
ما غنچه لب‌بسته و... گل گفت بهار».

واقعا مصراع آخر از هر جهت کامل است؛ حتی وقتی جمله را با ۳ نقطه خود وادار به مکث می‌کند که به نوعی القای سکوت و امر به «ساکت باش» است، زیرا زبان گویایی در عمل رشد کرده و خود را نشان داده است.

گفته‌های اخیر درباره رباعی نه‌چندان مسلط ذیل نیز خود را نشان می‌دهد:

«دور آتش؛ کنار تنهایی خویش
خوش بود انسان و یار تنهایی خویش
کم‌کم شهر شلوغ پیدا شد و آه!
کز کرد انسان به غار تنهایی خویش».

دیگر نکته منفی اغلب رباعیات این دفتر در آگاهانه سرودن آن است؛ امری که در ساحت شعر جایی ندارد، مگر در ساحت نظم که آن نیز انواع گوناگون دارد. حرف‌های آگاهانه و از پیش فکر شده از زبان خود بسیار عقب می‌مانند:

«دنیا هیچ است، من چه می‌پندارم؟
در مزرعه‌ام کبر چرا می‌کارم؟
باید تبری به دوش او بگذارم
در سینه خود بت بزرگی دارم».

دوبیتی برخلاف رباعی و غزل، در دهه‌های اخیر از رشد چشمگیری برخوردار نبوده است، دلیلش هم طبعا در کمتر اهمیت دادن شاعران به این قالب بوده است. خیز دهه اول شعر امروز هم نتوانست این قالب زیبا و اصیل ایرانی را امروزی کند، در صورتی که پیش از انقلاب چند دوبیتی زیبا از سیاوش کسرایی منتشر شد و بعد از انقلاب هم دوبیتی‌های خوبی از قیصر امین‌پور، سهیل محمودی، علیرضا قزوه و محمدرضا مهدیزاده که متاسفانه از جانب این چند تن نیز چندان جدی گرفته نشد و رها شد. در واقع دوبیتی، زیر سایه غزل و رباعی کمرنگ و به مرور نادیده گرفته شد، در صورتی که زبان عاطفی و نرم و لطیف و کوتاه آن در بیان اندوه‌های شعر عاشقانه و عاطفی یا شعر عاشورایی و در شرح صحنه‌های عاطفی شعر انقلاب و دفاع‌مقدس می‌توانست نقش مهم‌تر و موثرتری ایفا کند.

امروز دیگر شعر تقریبا از حضور دوبیتی خالی است؛ مگر به تناوب و به تنوع. با این وصف، سری به دوبیتی‌های «از پنجره آپارتمان» محمدرضا سلیمی‌سفتجانی می‌زنیم؛ اگر چه کل دوبیتی‌ها بیش از ۲۳ تا نیست.

ضعف مضاعف دوبیتی نخست این دفتر نباید ذوق‌مان را از دیدن دوبیتی‌های خوب بعدی آن دور کند؛ ضعف در تکرار حرف دیگران و سخن مستعمل در بیت نخست و گنگی کلام و تصویر در بیت دوم مبنی بر «سماع شبانه شاعر و خورشید که در پوست‌شان نمی‌گنجند». همچنین حشو و زاید بودن «ما» در مصراع چهارم و آگاهی و فکر از پیش معلوم آن:

«شب است و خلوتی سرشار از دوست
شب است بر لب و در قلب من اوست
من و خورشید در حال سماعیم
شب است و ما نمی‌گنجیم در پوست».

در بخش بررسی و نقد رباعیات این دفتر هم گفتیم که کلمات تازه و امروزی اگر چه یکی از نشانه‌های خوب تجربه‌های شخصی در شعر امروز است؛ نظیر آوردن «عین‌القضات» یا بهتر از آن که «به زیر پوست رفتن عین‌القضات» است اما به شرطی که در این تجربه، وقت شعر گفتن شاعر با پختگی و تکامل یکی و یگانه شده باشد و شاعر شعر خود را در لایه‌های ظریف و بلیغ و شیوای کلامی و زبانی خود را گنجانده باشد، نه در سطرهایی که آگاهانه سرودن را اینگونه فریاد می‌زند که:

«من از خود رفته‌ام بیرون و امشب»

یا ضعفی که «من» در مصراع دوم ایجاد کرده است:

«نوشتم عشق من قائم به ذات است»

که می‌توانست حتی با یک ترفند ذوقی زبان، آن را با جایگزینی یک «را» یا کاری نظیر آن، مرتبه ببخشد و کمی دورش کند از آگاهانه سرودن و...:

«نوشتم عشق را قائم به ذات است».

کل ۲ بیت را می‌آورم تا ملموس‌تر با حرفم ارتباط برقرار پیدا کنید:

«قلم شد استخوان، خونم دوات است
نوشتم عشق من قائم به ذات است
من از خود رفته‌ام بیرون و امشب
به زیر پوستم عین‌القضات است».

یا مثلا در دوبیتی ذیل که تنها نکته مثبت و زیبایش «دعای باران بر جان‌های آتشین» است که این نیز چندان نیست که بشاید، زیرا به نوعی در کلام دیگران نیز آمده است. مابقی همه تکراری و مستعمل، آن هم در این حد نازل. درست است حرف آخر در رباعی و دوبیتی را در بیت و مصراع آخر باید زد اما قرار نیست که پیش از آن سطرهای ابتدایی و تکراری را مقدمه کنیم:

«سر ما را پر از شور و نوا کن
دل ما را پر از عشق و صفا کن».

تا اینکه می‌رسد به بیتی تقریبا قابل قبول که از آن گفتیم:

«به ما لب‌تشنگان آتشین‌جان
خدای خوب من! باران عطا کن».

جمله «خدای خوب من!» هم در این شعر کوتاه بیشتر برای پر کردن وزن آمده است، یا برای اینکه گوینده آن حرفی برای گفتن ندارد؛ چنانکه در بیت اول چنین بوده است.

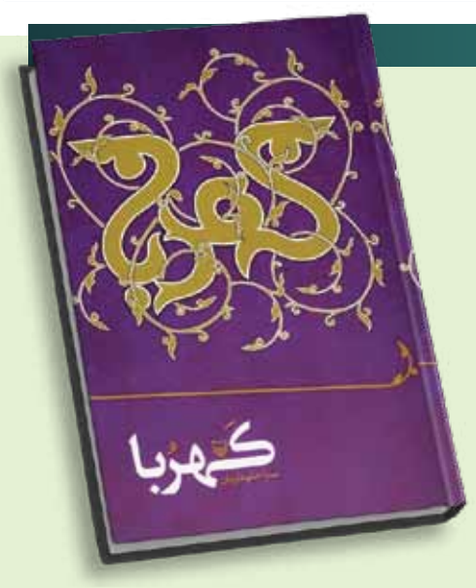
این سستی و ضعف گریبان دوبیتی‌های آیینی این دفتر را نیز گرفته است، اگر چه گاه صله‌ای که شاعر از سیدالشهدا می‌گیرد، جای خالی شعرهای خوب را پر می‌کند:

«سر خورشید بر نی در بیابان
به زنجیرند اهل بیت قرآن
دلم می‌سوزد اشکم روان است
چنان شمعی که در شام غریبان».

یادداشتی بر دفتر شعر «کَهرُبا» اثر سارا جلوداریان

فراز و فرودهایی در غزل

[الف.م. نیساری]



دفتر شعر «کهربا» اثر سارا جلوداریان از سوی مرکز آفرینش‌های ادبی حوزه هنری به انتشارات سوره مهر معرفی، و توسط این نشر چاپ و منتشر شد. این دفتر شعر در ۱۴۸ صفحه با شمارگان ۱۲۵۰ نسخه و با قیمت ۲۵ هزار تومان شامل مجموعه غزل‌هایی است که گاه به غزل‌های «پیوسته» و گاه نیز به «غزل- مثنوی» تبدیل می‌شوند. اغلب شعرهای این دفتر آیینی است؛ شعرهایی که برای امام موعود(عج)، امام باقر(ع)، حضرت زینب(س)، امام حسن(ع)، حضرت فاطمه(س)، حضرت خدیجه(س)، امام سجاد(ع)، حضرت علی(ع)، امام صادق(ع)، امام حسین(ع)، امام رضا(ع)، حضرت رقیه(س) و... سروده شده‌اند، و بسیاری از غزل‌ها نیز برای مناسبت‌هایی سروده شده‌اند؛ مناسبت‌هایی نظیر حاجیان قربانی، فلسطینیان مظلوم، آتش‌نشان‌های جان برکف، زلزله‌زدگان، و برای مدافعان حرم، فرش ایرانی، بیماران و... .

سارا جلوداریان متولد ۱۳۵۷ است و از شاعران نام‌آشنای امروز در عرصه غزلسرایی. غزل او، «غزل نو» نیست اما در راسته غزل دیروز هم قرار نمی‌گیرد، بلکه غزلی است «میانه» که بین شعر دیروز و امروز قرار دارد؛ مثل غزل‌های فاضل نظری و مشفق کاشانی. البته غزل حافظ نظری امروزی‌تر از غزل مشفق است اما غزل جلوداریان به لحاظ نوگرایی و امروزی بودن، بین غزل فاضل نظری و مشفق قرار می‌گیرد. البته به نظری نزدیک‌تر است:

«خانه‌ام گم شده و گرد جهان می‌گردم
مثل یک عقربه در بعد زمان می‌گردم
شعر با خنده می‌آید به سراغم اما
من به دنبال کمی سوز نهان می‌گردم».

جلوداریان زمانی که به شعر شاعران امروزی‌تر نزدیک می‌شود، تازه‌تر و نوتر می‌سراید؛ البته با همان گرایش‌های شعر میانه و نزدیک به اشعار فاضل نظری به لحاظ نوگرایی، و نیز با توجه به درصد وابستگی‌اش به شعر دیروز؛ این‌گونه تازه‌تر و نوتر:

«صدای آمدنت می‌برد مرا به فراسو
به بارگاه نوازش، به آستانه جادو
چه هارمونی نابی‌ست در سکوت شبانه
میان دست تو و موج پرتلاطم گیسو
کنار من بنشین با همان صمیمیت محض
بپرس حال و هوای مرا به لهجه شب‌بو».

توصیف‌های صرف که تنها در زیبایی‌های اندک خود غوطه‌ورند، از جمله ویژگی‌های این دفترند؛ توصیف‌هایی که طبعا از طریق تشبیه و استعاره و امثالهم می‌آیند:

«پیش رویم قفل‌ها، پشت سرم دیوارها
نیست گرداگرد من جز وحشت و آوارها
همچو مروارید در جوی و لجن افتاده‌ام
همچو گل روییده‌ام در چشم تنگ خارها».

اما این توصیف‌ها گاهی به نوعی با کلامی که حرفی برای گفتن دارند همراه است:

«درنگی کرده بودم کاش در بزم جنون، من هم
لبی تر کرده زآن صهبای جام پرفسون، من هم
هزاران کام در راه است و دل مشتاق و من حیران
که ره چون می‌توانم یافتن سوی درون، من هم
دلم می‌خواست وقتی ساز عالم، ناموافق بود
هم‌آوا می‌شدم با زخمه‌های ارغنون، من هم».

این توصیف‌ها نیز اغلب با نوعی نصیحت ملیح و پیشنهادهای انسانی توأم است:

«مثل بهار از تب پاییز، دور باش!
معشوقه نه... الهه شعر و شعور باش
پیراهنی بپوش به رنگ حیا، ولی
در خانه و حریم خودت غرق شور باش
نگذار رازهای وجودت عیان شود
مستور باش و آینه‌دار حضور باش».

وقتی این توصیف‌های بسیار که سراسر دفتر را فراگرفته، از حد می‌گذرند و در کار خود افراط می‌کنند، به سطح می‌رسند و سطحی شده و تبدیل به شعار می‌شوند. شعار هم که خالی از نظم نیست:

«اگر همت کنی دنیا به کام توست، باور کن
همای بخت دائم روی بام توست، باور کن
اگر همت کنی، خورشید می‌آید به پابوست
هلال ماه هم حتی غلام توست، باور کن
امید و سختکوشی، نسخه آرامش روح است
بدین‌سان کهکشان‌ها زیر گام توست، باور کن».

انگار شاعر می‌خواهد با تاکید بر «باور کن» و این ردیف شعری، بر شعاری بودن حرف خود بیشتر بیفزاید؛ ضمن اینکه در این شعاری بودن، کلماتی که بیشتر در نثر به کار می‌آیند، آورده شده است؛ مثل «بدین‌سان» که امروزه دیگر کمتر شاعری، بلکه هیچ شاعری از آن استفاده نمی‌کند. بر این ضعف‌های شاعرانگی باید کلمات تقلیل‌دهنده شعر را نیز نشان دهیم، تا دریابیم که وقتی شاعری به دام توصیف صرف و شعار می‌افتد، افتادنش به دام نثر و کلمات حشو و زاید و غیرضروری نیز فراهم می‌شود؛ مثلا در همین چند بیتی که نمونه آوردیم، کلماتی چون «دائم» و «حتی» در مصراع‌های دوم از بیت اول و دوم بالا، و سرانجام با «بدین‌سان»، تیر خلاص اضافه‌گویی آن هم تنها در ۳ بیت آشکارتر می‌شود.

نکته دیگر که می‌توان درباره اشعار این دفتر بیان کرد، در ارتباط با اشعار آیینی آن است که بیشترین اشعار این دفتر را شامل می‌شود. در اینگونه اشعار، با توجه به اینکه بعد از انقلاب، اشعار آیینی از صرف سوگ و گریه بیرون آمده و بیشتر به جنبه‌های فکری و اندیشگی و در کل معنوی توجه کرد، طبعا به جای صرف گریه و سوز و ناله، به جنبه‌های حماسی آن پرداخته شد. این امر در اشعار جلوداریان یا دیده نمی‌شود یا اگر دیده می‌شود، از رنگ و بوی چندانی برخوردار نیست. یعنی مخاطب از شنیدن شعری که شاعر درباره امام باقر(ع) فهمیده، در حد چیزی دریافت نکردن از شأن و شخصیت امام است؛ اینکه بگوییم:

«طلایه‌دار وجود تو نور یزدان است
خزانه‌دار نگاه تو ماه تابان است».

حرفی است که درباره بسیار کسان مصداق پیدا می‌کند. یعنی می‌تواند برای امام باقرالعلوم(ع) گفته شده باشد و دیگر امامان یا حتی انسان‌های دیگر. این ابیات هم همین‌طور:

«جهان شبیه به دالان تنگ و تاریکی‌ست
که از تلالو روحانی‌ات چراغان است».

درباره امام زمان(عج) هم تقریبا همین‌طور سروده است؛ در صورتی که امام زمان(عج) شاخصه‌ها و نشانه‌های‌شان خاص‌تر و منحصربه‌فردتر هم هست؛ آنقدر که کوچک‌ترین توصیف‌شان قابل تفکیک از دیگر بزرگان است؛ اما شاعر این دفتر آن را به شعار آغشته است، نه ابیاتی که شاعرانگی‌اش خبر از انقلاب جهانی می‌دهد:

«سنگ‌ها، آینه‌ها، نام تو را می‌خوانند
اهل دل، اهل صفا، نام تو را می‌خوانند
می‌توان از نفس پاک درختان فهمید
که شب و روز چرا، نام تو را می‌خوانند».

یا از حضرت فاطمه(س) در شعرهای جلوداریان تنها همانی را دوباره می‌خوانیم که می‌دانستیم؛ همان حرف‌های تکراری که در گفتار وعاظ و در نثر و در کلیت داستان شاید جایی برای بیانش باشد؛ آن هم در کنار حرفی و نگاهی تازه‌ای که می‌زنند اما در شعر این توقع از شاعر بالاست، در صورتی که همین حداقل در شعر جلوداریان دیده نمی‌شود. دو بیت اول که صرفا توصیف است و شعار:

«گرچه عاجز شده از وصف الفاظ و معانی
آمدم تا که بگویم: تو فقط جان جهانی
آمدم تا که بگویم به همین لهجه ساده
من هواخواه تو هستم، چه بدانی، چه ندانی
آمدم پای پیاده، پشت دیوار بقیعت
گرچه از قبر شریف تو نمانده‌ست نشانی
نه ضریحی، نه رواقی، نه شبستان و چراغی
من فدای تو که بیت‌الغزل باغ جنانی».

البته اگر شاعری همین ۲ بیت توصیف مذکور را مقدمه کند برای بیان حرفی گفتنی و شاعرانه، پذیرفتنی است امانه آنکه شاعر پس از وصف به تکرار حرف‌هایی بیفتد که همه مردم مسلمان درباره حضرت فاطمه(س) می‌دانند. البته اگر همه دانسته‌ها را شاعری بتواند با بیان عاطفی بالایی بیان کند، بی‌شک قابل تحسین است و شعرش شعری دیگر و متفاوت، چرا که او با بیان عاطفی این گفتارها، بر حس و عاطفه و واقعیت و حقیقت مطلب افزوده و آن را آشکارتر کرده و اوج حادثه را روشن‌تر ساخته است.

شاعر این دفتر وقتی از امامان و معصومان فارغ می‌شود؛ یعنی از بزرگانی که هر کسی چیزی از آنان می‌داند که بازگو کند، در بیان مفاهیم دیگر سخت‌تر لنگ می‌زند و حرفش شعاری‌تر و حتی شعارش نامناسب‌تر و سطحی‌تر می‌شود، تا آنجا که ارتباط حرف‌ها و تشبیهات کم‌جان و بی‌جان و حتی گاه نامربوط می‌شوند. تعریف شاعر از «زندگی» که امری است بسیار قابل توصیف و مضمونی است بسیار قابل تشریح و درباره آن حرف‌های زیادی نیز می‌توان زد، آن هم از زاویه‌های مختلف و با نگاه‌های متنوع، ببینید که در غزل شاعر این دفتر به چه روزی دچار شده است:

«زندگی چیست؟ پریشان بودن
خویش از خویش، گریزان بودن».

«آیا زندگی پریشان بودن است؟ یا خویش از خویش گریزان بودن است؟»

«زندگی چیست: عطش، درد، نیاز
در شب حادثه، حیران بودن».

شاعر باید نشان بدهد حرفش را، چه با تخیل و چه با زبان عاطفی، نه با یک مشت حرف‌های کلی که مثلا «زندگی این است و آن!» بعد «شب حادثه» کجاست که «باید آنجا «حیران بود»؟! در ادامه می‌گوید:

«زندگی چیست: بلندای گناه
لیک در قالب خوبان بودن».

آیا «زندگی بلندای گناه است»؟ بعد در مصراع دوم شاعر دچار ضعف تالیف می‌شود، زیرا باید بگوید: «زندگی بلندای گناه است، لیک بهتر است آدمی از خوبان باشد» که تازه با این همه درست گفتن، چنین حرف‌هایی چه اهمیت و قیمتی می‌تواند داشته باشد؟! قیمتش در حد حرف‌های عادی و معمولی هم نیست، چه رسد به حرفی شاعرانه و شعرگونه.

با این همه، گاه هاله‌ای از معرفت شاعرانه در بعضی از شعرها سارا جلوداریان دیده می‌شود که نشان از مکث دقیق شاعرانه و واقعیت شاعرانه اوست:

«تو را یک صبحدم در هاله‌ای از کهربا دیدم
تو را در نیمه‌شب‌های دل‌انگیز دعا دیدم
دو چشمت جلوه لعل بدخشان داشت انگاری
به روی شانه‌هایت، هدهدی زرین‌قبا دیدم
نشستی صادقانه با نگاهم گفت‌وگو کردی
غریبه! پشت لبخندت هزاران آشنا دیدم».

در ادامه غزل‌های خوب این دفتر، به غزل «دوست» می‌رسیم که شاعر از اشعار معمولی و سطحی خود فاصله گرفته است. این فاصله در سوگ مرثیه‌ای است که شاعر برای دوستانش سروده است؛ برای فاجعه چهارم در ۱۳۹۷ واژگونی اتوبوس دانشگاه علوم و تحقیقات تهران و جان باختن تعدادی از دانشجویان. در این اثر ما با مرثیه‌ای روبه‌رو هستیم و توقع مخاطب از این اثر، شنیدن سوز عاطفه‌ای است که در این سوگ سرود جاری است اما شاعر اندکی پا فراتر نهاده و جهان‌بینی خود را لابه‌لای ابیات جا داده است. در واقع، شاعر در این شعر بهتر از «زندگی» سخن گفته و شاعرانه‌تر به آن نگریسته، تا شعری از شعرهای پیشین که نام شعرش و طبعا مفهوم و محتوایش «زندگی» نام داشت:

«بهار مرده، صدا مرده، آسمان مرده
در ابتدای سفر، ماه داستان مرده».

می‌بینید که شاعر سوگ خود را تا کجا کشانده است؟!؛ تا «مردن بهار و صدا»، و برای نشان‌دادن آن (نه صرفا با بیان آن یا با بیان کلی آن) «ماه داستان را نیز در ابتدای سفر کشته است». این تخیل پویا و حتی مدرن، انتظاری نبود که غزل‌های این مجموعه در ابتدا و اواسط از خود نشان داده بود. شاعر در ادامه، بیت دوم غزلش افت می‌کند، زیرا لزومی نداشت دوباره از «بهار مرده» بگوید، آن هم در فاصله‌ای اندک. نامناسب بودن کلمه «شدید» هم که سخت ناشاعرانه در جای خود نشسته است، بر شدت این افت می‌افزاید:

«بهار مرده و باران، شدید می‌گرید».

و مصراع دوم این بیت که سطحی است، در این حد که می‌گوید:

«به آن عزیزترینی که ناگهان مرده».

اما شاعر در بیت چهارم در بازآفرینی غزل و رساندن شعر به اوج آغاز، به شکل تازه‌ای می‌رسد و با بیان نوی خود «به حافظ تسلیت می‌گوید» که تسلیت زیبا و شگفت‌انگیزی است، اگرچه ساده نشان می‌دهد. شاعر پس از تسلیت گفتن به حافظ، شعله سوز و سوگ را بالا می‌کشد و می‌گوید «به آن خبر دهید که این مرده»، و به این «آن» و «این» شخصیتی انسانی می‌بخشد؛ به «سمن‌ها» و به «ارغوان»:

«برای حافظ شیراز، تسلیت بفرست
خبر بده به سمن‌ها که ارغوان مرده».

در بیت بعد، شخصیت انسانی بخشیدن به اشیا و پدیده‌ها، به شکل شاعرانه و در اوج تداوم پیدا می‌کند؛ چنانکه «بر چهره روز، گرد یتیمی و غم می‌نشاند و خورشید مهربان را در میان کشته شده‌ها می‌بیند»:

«نشسته گرد یتیمی و غم به چهره روز
به این دلیل که خورشید مهربان مرده».

در ادامه، جهان‌بینی شاعر به نرم و در ضمن شعاع یکی از رنگ‌ها بر ابیات می‌تابد و همین تابش ضمنی و غیرمستقیم، غزل را درونی‌تر کرده و درجه شعریتش را بالاتر می‌برد؛ اگرچه در مصراع دوم بیت آخر، بیان مستقیم و صریح می‌شود اما انگار برای تمام کردن حرف و سوگ، این اندکی صراحت در بیان لازم بوده است:

«نه طاقت گله مانده، نه استطاعت اشک
به یک دقیقه، به یک آن، قرارِ جان مرده
بدا به حال دل خون مادران، پدران...
بدا به ما که رفیق شفیق‌مان مرده...
تو را به حضرت معشوق می‌سپارم، دوست!
نگو که عشق در این دوره و زمان مرده».