

پیمان سلیمانی در گفت وگو با «آرمان ملی»:

هنجارگریزی شاعرانه را به سانتیمانثال بزرگ شده ترجیح می‌دهم



آرمان ملی – نعمت مرادی: پیمان سلیمانی، شاعر، منتقد و پژوهشگر ادبیات فارسی و مدرس دانشگاه، معتقد است معاصرت یا درگذشتگی شعر را نمی‌توان با فاکتورهایی مانند فرم، قالب یا صرفاً با زبان و ساختار مشخص کرد؛ بلکه «نوع مواجهه شاعر با جهان پیرامون خود و شکل‌گیری میدان دید تازه» در این مسأله، تعیین کننده است. او می‌گوید: «اگر او (شاعر) در سطح زبان و معنا امکانات تازه‌ای ایجاد کند، می‌تواند معاصر قلمداد شود.» فرصتی دست داد تا با این شاعر و پژوهشگر، درباره جریان‌های شعری معاصر و کم‌وکیف وضعیت شعر، به گفت‌وگو بنشینیم؛ که در ادامه می‌آید. سلیمانی از پژوهشگران و فعالان حوزه ی شعر معاصر، به‌ویژه غزل فارسی است و در زمینه ی نقد شعر و بررسی تحولات فرمی و ساختاری غزل معاصر تالیفات زیادی داشته؛ از جمله کتاب‌های «محوریت فرم در غزل‌های منوچهر نیستانی؛ ابداع‌ها و تأثیرات»، «غزل قرن؛ گزیده ی صد سال غزل کرمانشاه» و «روزگار و رباعی» که می‌تواند مسیر حرکت سلیمانی را نشان دهد.

● به مؤلفه‌هایی در شعر باعث می‌شود که یک شعر راستنی و شعر دیگر را معاصر یا مدرن بنامیم؟

به نظرم پیش از هر چیز باید میان معاصر بودن به معنای تاریخی و معاصر بودن به معنای ادبی تفاوت قائل شویم. هر شعری که امروزه سروده می‌شود، از نظر تاریخی به زمانی متعلق دارد؛ اما این الزاماً به معنای آن نیست که از نظر زبان، فرم و شیوه مواجهه با تجربه زیسته، ویژگی‌های شعر معاصر را داشته باشد در واقع معاصریت شعری یعنی خلق و خوی کلمات نیز معاصر باشند این است که خواندن و در نهایت اجرا کردن پیشنهادات نیما اهمیت پیدا می‌کند؛ به نظرم پیشنهادهای نیما در حرف‌های همسایه و مقاله ارزش احساسات مسیر خوبی را ترسیم کرده است.

من به شورش شاعر بر قواعد ادبی از پیش تعیین شده معتمد، ما نمی‌توانیم در حوزه ی زبان، تصویر، فرم و ساختار، صرفاً الگوهای تثبیت‌شده گذشته را بازتولید کنیم. فرقی نمی‌کند که شاعر در چه قالبی می‌نویسد؛ وقتی او در سطح زبان و معنا امکانات تازه‌ای ایجاد کند می‌تواند معاصر قلمداد شود. بنابراین، من قالب را به تنهایی معیار سنتی یا معاصر بودن شعر نمی‌دانم، همان طور که استفاده از شکل شعر آزاد یا سپید، به تنهایی نمایانگر نوآوری و معاصر بودن نیست. چیزی که در معاصر بودن مهم است، نوع مواجهه شاعر با جهان پیرامون خود و شکل‌گیری میدان دید تازه است؛ اگر شاعر از قراردادهای تثبیت شده عدول کند یا این قراردادها را مورد انتقاد قرار داده و از دل آن‌ها امکان تازه‌ای برای زبان و بیان بسازد، این امکان را به ما می‌دهد که دقیق‌تر وضعیت متن او را درک کنیم. من از هر نوع نوآوری استقبال می‌کنم؛ هر شکل از هنجارگریزی را بر شعری سانتیمانثال، بزرگ شده، تقلیدی و بی‌فایده ترجیح می‌دهم. البته بهتر است که خلایقیت به ضرورت‌های درونی شعر پاسخ دهد و به خلق تجربه‌ای مؤثر و دریافتی هنری بینجامد. کلمه ی «پوئیسیم» نیز که از ریشه یونانی گرفته شده است نیز به معنی آفرینش و به وجود آوردن است؛ یعنی نشان می‌دهد که شعر حاصل خلایقیت است و نه تقلید.

● آیا جریانی به نام غزل پیست مدرن در ادبیات معاصر وجود خارجی دارد؟ شما به عنوان شاعر و پژوهشگر چقدر با آن موافق یا مخالف هستید؟

کسی نمی‌تواند مانع شکل‌گیری نخله‌ها و جریان‌های ادبی شود؛ مسأله اصلی، اما، مبنای نظری و میزان اعتبار این نام‌گذاری هاست. عنوان‌هایی مانند «پست مدرن»، «فرم»، «پیشرو» و «اوانگارد» از اواخر دهه هفتاد تا نیمه دوم دهه هشتاد برای توصیف برخی تجربه‌های غزل مطرح شدند. شخصاً با این عنوان‌ها مخالفتی ندارم، اما معتمد بسیاری از این جریان‌ها فاقد پشتوانه نظری منسجم‌اند و برخی از مانیفست‌های فردی، بیش از آنکه

ماهیتی نظری داشته باشند، کارکردی رسانه‌ای پیدا کرده‌اند.

برای مثال، اگر شعری را پست مدرن می‌نامیم، باید بتوانیم نسبت آن را با مبانی فکری و زیبایی‌شناختی پست مدرنیسم تبیین کنیم. استفاده از بازی‌های زبانی، گسست روایی، و دیالوگ متن در معنای چندصدایی یا برهم زدن برخی از قراردادهای غزل، به‌تنهایی برای کاربرد چنین عنوانی کافی نیست. پست مدرنیسم را نمی‌توان به مجموعه‌ای از شگردهای زبانی و فرمی تقلیل داد و در این میان، از جایگاه خود ادبیات به مثابه یک سوزه در گفتمان پست مدرن غافل ماند.

با وجود این نقدها، من به ظرفیت‌های گسترده قالب غزل باور دارم؛ تجربه‌هایی که در سال‌های اخیر خوانده‌ام نیز این باور را تقویت کرده‌اند. مسأله من مخالفت با نوآوری نیست، بلکه تمایز میان تغییرات صوری و تحول در بنیان‌های فکری و زیبایی‌شناختی اثر است. تغییر در عناصر ظاهری یک ساختار، لزوماً به‌دگرگونی ماهیت آن نمی‌انجامد؛ همان طور که نمی‌توان صرفاً با جابه‌جایی اجزا یا دست‌کاری برخی قراردادهای یک قالب ادبی، از شکل‌گیری یک جهان‌بینی تازه سخن گفت.

این نقد به معنای انکار تلاش‌ها یا نادیده گرفتن توانایی‌های شاعران این جریان نیست. بسیاری از آنان شاعران خوبی هستند. بااین حال، به باور من، باگذشت دو یا سه دهه هنوز نتوانسته‌اند اعتبار نظری برخی از این ادعاها را برای مخاطب آگاه و حرفه‌ای اثبات کرده و او را قانع کنند. ازاین‌رو، همچنان باید میان تجربه‌های فردی و جریانی ادبی که از مبانی نظری و زیبایی‌شناختی مشخصی برخوردار است، تمایز قائل شد.

● آیا جریان‌ها، قالب‌ها و ژانرها در ادبیات امروز جهان همچنان کارایی دارند؟ بر‌خورد شما با این مسأله چیست؟

اگرچه معتمد کم جریان‌ها، قالب‌ها و ژانرها همچنان کارایی دارند، اما به نظرم به عصر فراقالبی یا مرگ قالب‌ها رسیده‌ایم؛ یعنی اینکه دیگر نمی‌شود آثار ادبی را در مرزهایی ثابت محدود کرد. قالب‌ها و ژانرها ظرفیت خاص خود را دارند؛ بر اساس آن‌ها می‌توانیم مسیر تحول آثار را بررسی کنیم و درباره ی این آثار دقیق‌تر سخن بگوییم. هرچند که هیچ اثری را نمی‌توان الزاماً در یک طبقه‌بندی واحد خلاصه کرد. یک شعر، نمایشنامه یا زمان می‌تواند از ژانرهای مختلف استفاده کند. چه بسا اهمیت یک اثر در این باشد که مرزهای شناخته‌شده ژانر خود را جابه‌جا کرده است. نمونه بارزش، جایزه نوبل ۲۰۲۶ است که به اثری اهدا شده که فراقالبی عمل کرده و فرم تازه‌ای را ارائه کرده است.

● تأثیر سبک‌ها و قالب‌ها بر شعر معاصر چگونه است؟ آیا هنوز شاعرانی پیرو سبک خراسانی، عراقی، هندی یا بازگشت وجود دارند؟ این مسأله را ضعف می‌دانید یا قوت؟

قطعاً چنین شاعرانی وجود دارند. بحث قوت یا ضعف نیست؛ بلکه از سرب‌ی اطلاعی و کمبود مطالعه است. این دسته از شاعران، با ادبیات گذشته‌ی خود را کامل نمی‌شناسند و در آن مانده‌اند یا قدرت خلایقیت و تغییر در آن‌ها مرده است! در اواسط دهه ی هشتاد، مبارزه‌ای همه‌جانبه با غزلی که قدم‌های اولیه ی نو شدن را برمی‌داشت آغاز شد؛ جشنواره‌هایی که توسط ارشاد یا حوزه ی هنری برگزار می‌شدند نیز به این مورد دامن زدند. تبلیغ نوعی از غزل که عموماً «بیت‌محور» و بسیار سطحی‌نگرانه بود، مبنای این جشنواره‌ها قرار گرفت. شعری نئوکلاسیک و تا حدودی هندی‌وار؛ نه به قدرت تصویرسازی‌های شعر سبک هندی و نه به فخامت ادبیات موسوم به کلاسیک، بلکه خیلی ضعیف‌تر و البته بی‌خاصیت، خنثی و بی تفاوت به اجتماع ترویج شد و همچنان ادامه دارد. امروزه بر این نوع از غزل با چنین ویژگی‌هایی که دارد، می‌توان بسیار خوشبینانه عنوان

«سانتیمانثال» گذاشت. سبک خراسانی، عراقی و هندی هرکدام امکانات متفاوتی در زبان، تصویر، اندیشه و تجربه ی شاعرانه ایجاد کرده‌اند. اما نمی‌توان همان مسیر را ادامه داد. شاعران پیشرو در همین طرزه‌ها مانند سعدی در سبک عراقی یا پیدل دهلوی در سبک هندی، از زمان خود جلوتر بوده‌اند همچنان که نامی از شاعرانی که در همان عصر در ورطه ی تقلید افتاده‌اند بر جای نمانده است. وظیفه ی شاعر این است که ادبیات گذشته‌اش را بشناسد، نه اینکه صرفاً از آن تقلید کند و حاصل کارش به بازتولید الگوهای آشنا محدود شود. یک شاعر موفق کسی است که نسبت به گذشته‌ی ادبی خود آگاه باشد و ظرفیت‌هایی تازه در زبان و معنا در مواجهه با تجربه شخصی و تاریخی خود بازآفرینی کند.

● بهترین شاعرانی که واقعاً بر غزل کلاسیک معاصر تأثیر گذاشته‌اند چه کسانی بوده‌اند و دلیل این تأثیرگذاری چیست؟

پاسخ به این پرسش باید حاصل مطالعات پژوهشی باشد و در رابطه با اینکه ما تا چه اندازه‌ای به ادبیات به عنوان مخاطب حرفه‌ای می‌نگریم، واقعیتی که وجود دارد این است که از مشروطه به بعد و در پاسخ به پیشنهادهای نیما اتفاقات خوبی در ادبیات به ویژه در غزل، به صورت تدریجی رخ داد. مادر این دوران با سه نوع غزل مواجه هستیم: «غزل سنتی»، «غزل میانه» و «غزل نو» که هرکدام نمایندگانی درخور دارند. مثلاً در غزل سنتی، شاعرانی مانند شهریار، پیمان یختیاری یا رهی معیری را داریم، هرچند که برخی از شعرهای شهریار می‌توان در زمره غزل میانه قرار داد. از اواخر دهه چهل تا ابتدای دهه پنجاه با چند غزل‌سرا روبه‌رو هستیم که امکانات تازه‌ای به غزل ما افزوده‌اند و غزل را به آنچه که موسوم به «معاصر بودن» می‌باشد، نزدیک کرده‌اند؛ چه از نظر زبان و فرم و چه از لحاظ نوع نگاه و ساخت معنا این اتفاق افتاده است. شاعرانی مانند منوچهر نیستانی، سیمین بهبهانی و حسین منزوی بیشترین سهم را در پوست‌اندازی غزل

از هر نوع نوآوری استقبال می‌کنم؛ هر شکل از هنجارگریزی را بر شعری سانتیمانثال، بزرگ شده، تقلیدی و بی‌فایده ترجیح می‌دهم

داشته‌اند. در دهه ی شصت نیز شاعری مانند محمدعلی بهمنی این کار را ادامه داد و برخلاف جریان شعری روزگار که موج شعر پایداری بود، شعر عاشقانه و صمیمی را با زبان ساده ارائه کرد. البته باید گفت که حتی شاعری مانند رهی معیری نیز در استمرار و بازآفرینی ظرفیت‌های تغزلی و موسیقایی غزل جایگاه مهمی داشته یا هوشنگ ابتهاج شاعری است که تسلط بر سنت را با زبان و عاطفه ی شخصی پیوند می‌زند. اما این دو را نمی‌توانیم به عنوان شاعران نوآور معاصر معرفی کنیم، بلکه آنها صرفاً پلی بوده‌اند تا این اتفاق رقم بخورد.

از نظر من منوچهر نیستانی دارای اهمیت خاصی می‌باشد. کتابی پژوهشی نیز در سال ۱۳۹۸ در این باره تألیف کرده‌ام؛ زیرا که نقش و کارکرد او را باید فراتر از تغییر مضمون یا زبان بررسی کرد. در شعر او می‌توان به چگونگی تحول فرم و ساختار غزل توجه نمود؛ اینکه شاعر چگونه درون یک قالب شناخته‌شده، مناسبات تازه‌ای ایجاد می‌کند و امکانات آن را گسترش می‌دهد. البته تأثیرگذاری یک شاعر را باید با بررسی دقیق آثار او و مقایسه ی آن با شعر شاعران پیش و پس از وی دریابیم و ببینیم که چه چیزی در شعر آن شاعر تغییر کرده و آیا این تغییر توانسته در مسیر تحول شعر، امکان و ظرفیت تازه‌ای ایجاد کند یا خیر.

● تأثیر مسائل اجتماعی بر غزل معاصر را چگونه می‌بینید؟ آیا غزل که اساساً قالبی برای بیان مضمون عاشقانه است، ظرفیت بیان مسائل اجتماعی را دارد؟

باید این پیش فرض که غزل ذاتاً و منحصراً قالبی برای بیان عشق است را اصلاح کنیم. اگرچه تغزل، یکی از مهم‌ترین مضامین و موضوعات غزل فارسی تاکنون بوده است، اما غزل ظرفیت‌های معنایی متنوعی دارد و می‌تواند مضامین عرفانی، اخلاقی، فلسفی، اجتماعی، سیاسی را نیز در خود جای و هد. البته بر این باورم که عشق باید با زاندیشی و بازتعریف شود؛ بایستی عشق را از مرزهای معشوق و شخصی فراتر برد و به جامعه گسترش داد؛ عشق به وطن، عشق به هم‌نوع و... این‌ها سوژه‌های تازه‌تری برای تعریف عشق محسوب می‌شوند. من به تجربه و نگاه شاعرانه نظر دارم؛ مسأله اصلی این است که شاعر چگونه تجربه ی اجتماعی را به تجربه‌ای شاعرانه تبدیل می‌کند، چگونه خلق و خوی کلمات را تغییر می‌دهد و چگونه یک مسأله اجتماعی را با ابزارهای ادبی به یک گفت‌وگو با زبان هنری بدل می‌کند. اینجا دقیقاً منظورم این است که شاعر گرفتار شعارزدگی و ارائه گزارش وضعیت نشود، بلکه امکان تازه‌ای برای دیدن و فهمیدن آن وضعیت ایجاد کند اگرچه در شعرهای اجتماعی صراحت وجود دارد. خب ما هزار سال شعر عاشقانه داریم! در طول تاریخ شعر اجتماعی هم داشته‌ایم اما خیلی کم‌رنگ بوده، اما وقتی از شعر اجتماعی صحبت می‌کنیم،

با آن سطح از تجربیاتی که در شعر عاشقانه روبه‌رو هستیم مواجه نیستیم. البته لازم است که بین شعار و صراحت در شعر اجتماعی تمایز قائل شویم گاهی شاعر آگاهانه و صریح موضع می‌گیرد و این صراحت می‌تواند بخشی از ضرورت اثر باشد. غزل قطعاً ظرفیت گسترده‌ای برای بیان تجربه‌های اجتماعی دارد و این در گرو میزان دانش و آگاهی و مهارت قلم شاعر است ضمن اینکه مگر می‌شود متن شاعر به جهان پیرامونش بی تفاوت باشد و در روزگاری که توسط جنگ، فقر و نابرابری کرخت شده، شاعر دوباره از گل و بلبل بگوید و متنی بی‌خاصیت تولید کند؟

● در مقاله «فرم در غزل معاصر» به چه موضوعی پرداخته‌اید؟

مسأله اصلی این پژوهش، بررسی تحول غزل معاصر از منظر فرم و ساختار است و کسی در مورد فرم در شعر ننوشته بود، من بین نوآوری و فرم تمایز قائل هستم. نوآوری می‌تواند بخشی از فرم باشد. به نظرم وقتی از فرم در شعر سخن می‌گوییم، نباید فقط به نوآوری توجه کنیم؛ باید ببینیم خود شعر چگونه ساخته می‌شود و چه تغییراتی در روابط میان اجزای آن رخ می‌دهد. نوآوری می‌تواند در زبان و فرم اتفاق بیفتد، که این در سطحی بالاتر به فرم گسترش پیدا می‌کند، در واقع زمانی که از انقلاب نیما حرف می‌زیم که من معتقدم روند فرم از آنجا آغاز شده و این اصطلاح را به کار می‌بریم، شاهد همین هستیم؛ زیرا که بخشی از تغییرات اجتماعی توأمان با تغییر در بسترها و ظرفیت‌های ادبیات اتفاق افتاده است. سعی داشتم مسأله فرم را به معنای بازاندیشی و تغییر در برخی قراردادهای تثبیت‌شده در غزل در نظر بگیرم (نمی‌دانم که موفق بوده‌ام یا خیر). منظور از فرم، لزوماً کنار گذاشتن کامل قالب یا گسست مطلق از سنت نیست؛ بلکه فرایندی که در آن، برخی امکانات و قراردادهای موجود حفظ می‌شوند و در عین حال، روابط میان عناصر شعر به ویژه در فرم تغییر می‌کند. این تمایز مهم است؛ زیرا تحول ادبی همیشه از طریق انقلاب‌های ناگهانی و گسست‌های کامل اتفاق نمی‌افتد. گاهی تغییرات تدریجی در ساختار و فرم، زمینه را برای تحولات گسترده‌تر فراهم می‌کنند. به اعتقاد من، اهمیت نیستانی را باید در همین زمینه بررسی کرد؛ او از جمله شاعرانی است که مطالعه شعرشان می‌تواند درک ما را نسبت به تحول فرمی غزل معاصر گسترش دهد.

● آیا ادبیات می‌تواند در شکل دهی فرهنگ و جامعه ایران نقش مهمی داشته باشد، آن هم در جامعه‌ای که سطح مطالعه پایین است و مردم بیشتر وقت خود را در فضای مجازی می‌گذرانند؟

ادبیات یکی از پشتوانه‌های اصلی فرهنگ و هویت ملی ما ایرانیان است و همواره در ترسیم افق فرهنگی جامعه نقش داشته است؛ حتی در دوره‌هایی که با رکود ادبی مواجه بود‌ایم. درک این تمایز مهم است؛ البته به تنهایی باشم مطلبی نیست؛ چیزی که ما را به فکر وادار نسازد، ما را به اندیشیدن دچار نکند و از ابهام هنری خالی باشد، برای مخاطب چه جذابیتی دارد و همین ادبیات می‌تواند زیربنای توسعه فرهنگی محسوب شود.

ما تصور نمی‌کنم ادبیات و فضای مجازی هم الزماً در برابر یکدیگر قرار داشته باشند. فضای مجازی می‌تواند به گسترش ادبیات کمک کند و این امکان را فراهم آورد که هر شاعری تریبون خود را داشته باشد؛ هرچند همین فضاگاهی به بستری برای ترویج سانتیمانالیسم و مصرف سطحی شعر تبدیل می‌شود.

● آیا ادبیات می‌تواند باعث تحول در جهت بهبود وضعیت اجتماعی جامعه شود؟

خواندن یک اثر ادبی الزاماً به تغییر نگرش یا رفتار منجر نمی‌شود. نظر من این است که ادبیات می‌تواند در بهبود وضعیت اجتماعی نقش داشته باشد، البته به تنهایی قادر نیست که ساختارهای اجتماعی را تغییر دهد، ولی می‌تواند در فرآیند اصلاحات اجتماعی به عنوان یک ابزار عمل کند. همان طور که عرض کردم ادبیات، اندیشیدن و چگونه فکر کردن را به ما می‌آموزد و می‌تواند به بستری برای تولید گفتمانی خاص تبدیل شود و امکان تازه‌ای برای فهم موقعیت در اختیار ما قرار دهد. این‌ها در صورتی اتفاق می‌افتد که یک شاعر خود و اثرش را جدّاً با جامعه داندند و با نگاهی تحلیل‌گرایانه به مسائل پیرامون بنگرد.

● سخن پایانی با شماست. اگر درباره موضوع خاصی بحث دارید، بفرمایید.

به نظرم ادبیات امروز به پژوهش و تحقیق بیشتر و توسعه گفتمان نقد نیاز دارد. ببینید! امروزه نبود فضای نقد ادبی به شکل جدی به یکی از آسیب‌های دنیای شعر تبدیل شده است؛ انگونه که جلسات که برای نقد و بررسی آثار برگزار می‌شود مخاطبانی محدودتر از محافل و دوره‌های شعرخوانی دارند. باید این واقعیت را بپذیریم که با فضای نقدی لگدکوب شده روبه‌رو هستیم و گفتمان نقد در ضعیف‌ترین شکل خود می‌باشد و با فضایی مواجه هستیم که به جای نقد به تعریف و تعارف پرداخته میشود ضمن اینکه نقد یک شیوه علمی است و نمی‌توان با حرفهای بدون سند در جلسات ادبی آن را محدود کنیم. وقتی می‌بینید یک مؤلف در جلسه نقد و بررسی کتابش به جای یک منتقد ادبی دارای صلاحیت چه در دانش و چه در مهارت، یک بازیگر را دعوت کرده یا از کسانی به عنوان کارشناس دعوت نموده که وظیفه آنها تمجید کردن و ارائه صحبت‌های کلی و بدون ارتباط با اثر است، یا کسی را که به عنوان منتقد دعوت کرده که در کارنامه‌اش حتی یک نقد مکتوب و یک اثر پژوهشی نیست، یعنی نقد ادبی برای او، نه تنها اولویت ندارد بلکه اصلاً مهم نیست و بیشتر دیده شدن را بر بیشتر فهمیده شدن ترجیح داده است. ما به نقد نیاز داریم؛ نقدی که بتواند هم ارزش‌های یک اثر را نشان دهد و هم محدودیت‌ها و امکانات آن را صریح و بی‌پرده بررسی و بیان کند.

یادداشت

شاعران معاصر ما

علی الفتی

فیض شریفی

شاعر و پژوهشگر



«چرامی نویسیم؟/ تا آیندگان نترسند/ و بدانند که پیش از ایشان نیز/ انسان‌هایی زیسته و نوشته‌اند/ در روزگار سرد و لم یزرع.» (دفتر نهم، «بنابراین» علی الفتی، نشر جعد، ۱۴۰۴)
و این دفتر، شاید «آخرین سفیدی‌هایم» علی الفتی باشد و آخرین شعر این دفتر همین است. به بخشی از این عناوین اشعار نگاه کنیم:

«به ملامت در یادها، بوی مرگ‌های موسمی، گریه‌های جسد، اولین روز پس از پایان زندگی، در سوگ زنان، مرگ آیا، بیهودگی، تاریکی، آخرین بوسه‌های حرام، آخرین گندم، نامه‌ای به مرگ‌دان تبل، امید دروغ، دوستان رفته‌ام، گورهای گم، آب‌های رفته، اندوه ود...» این عناوین ما را شاد نمی‌کند. علی الفتی در آستانه پنجاه سالگی، «گوری در بغل گوش» اش احساس می‌کند و بندرگاهی به یاد او می‌افتد و از دریا سوال می‌کند که: «باز نمی‌گردند آن آخرین دوستان به من دور؟» (ص ۷۲) در نخستین دفتر این شعر تا آخرین، شاعر، بوی مرگ‌های موسمی می‌شنود و صداهای روییده در خون و غیاب‌های اندام‌های عصبی» و باز می‌گوید: «بغضی نمانده است که او را بغل نکرده باشم/ طولی نمی‌کشد شرم سارهای پریده‌ام...» (ص ۲۹)

او از قول نیچه سخن می‌گوید که: «فراموشی موهبت ایزدان است» و هوشیار در خیابان سرگردان قدم می‌زند و می‌گوید: «و شعر نیز هنر نیست و/ آن دسته از کلماتی است/ که می‌خواهند تنها بمانند/ در شعر بمیرند/ و درباره ی آن تنهایی آن مرگ/ با شاعران سخن بگویند/ خیابان طبیعتی است که مصنوع انسان است.» (ص ۸)

شاعر در این جاهم کلمه شده است و هم سطر، و تنهایی و مرگ شده است و می‌گوید، تنهایی و مرگ را کسی دگر ساخته است اما خیابان مصنوع آدمی است، او تنهایی و مرگ و عشق را نمی‌فهمد. شاعر، خیابان را رها می‌کند و به حاشیه ی رود می‌رود و در سوگ زنانه که از دست داده، مرثیه می‌خواند و با رود، در حاشیه ی رود، رود رود می‌کند: «اندیشه‌های مرا به هنگام غرق شدن در رود دیده‌ام/ مطابق سایرین ام بوده/ از تابستان گذشته است/ دیگر اکنون آن بانوی بی‌قراری‌های من نیست/ او عابر ساده‌ای است/ بی‌عبارت/ نام او زنی بود که عشق را ز دست داده است.» (ص ۲۰)

آن بانوی بی‌قرار دیگر با راوی قرار ندارد، مرده است چون عشق خود از دست داده است. شاعر معمولاً مثل نیما، در شب و با شب سخن می‌گوید: «غروب در قاب در ایستاده بود، تنهایی سنگ، تو بال و پروانه می‌خواستی و تن از آب...» شاعر از مصنوعات آدمیان کناره می‌گیرد و با طبیعت همراه می‌شود و در «حاشیه ی اندوهی پیاده روی می‌کند» و باخود می‌گوید: «او هرچه دارد و ندارد در چمدان جیبی جای می‌شود.» (ص ۲۵)

حالا غروب به شب تبدیل شده است و «انسان غروب کودک است، شب برای تاریکی کم است» غلظت ندارد که در تراکم تاریکی، در تاریکی محو شود؛ تنها نگرانی ام این است که در روز خاک سیاری کم نیستم/ در چمدانی جای می‌شود هر آن چه داشته‌ام و ندارم.» (ص ۳۲) پارادوکس محشری دارد این شعر و چه نگرانی که شاعر دارد، او نگران است که در روز خاکسپاری اش حضور نداشته باشد. معلوم است که نیست و هست. او هرچه دارد و ندارد در چمدانی جای می‌شود.

چگونه «ندارم» در چمدان حای می‌شود؟ این چرخش زبانی و رفتارگرایی نمی‌تواند منطقی باشد. زبان علی الفتی، موضوعی فلسفی دارد و تمام فلسفه‌اش نقادی زبان است و پاس داشتن عرفان و انسان‌های گم شده در اعصار تاریخ: «جسم قد لرزان درویش من است/ ماه قمری است و عزم بغداد؟/ به سوارانم بنگر که دیگر بر نمی‌گردند/ به مسافران هجری ام/ به بلوطم/ که دیری زیسته است در پستان‌ام/ با یاسخ می‌شوم از دستان بیرون مانده از گور...» (ص ۳۳) شاعر می‌خواهد همه رازنده کند و از دل نیستی، هستی را احضار کند: «بگو به خانه باز گردد آن لبخند تو/ آن صدای گرفته از دور/ تو می‌گویی اکنون، آن خانه چگونه است و آیا کسی به گل‌ها آب می‌دهد؟/ دوستان رفته از شب‌ها/ و صبح چقدر غمگین است.»

خبر

رونمایی آثار نویافته از هدایت

بعد از گذشت چند دهه از مرگ صادق هدایت، آثاری از او به دست آمده که تاکنون منتشر نشده است. این آثار در یک کتاب با عنوان «یکی رفت یکی آمد و دیگر آثار نویافته از صادق هدایت» منتشر شده و قرار است با حضور استادان زبان و ادبیات فارسی، نشست رونمایی و جشن امضای آن برگزار شود. صادق هدایت را یکی از مهم‌ترین نویسندگان پیشرو ادبیات داستانی ایران می‌دانند و تاکنون بیشترین نقد و بررسی بر آثار این نویسنده نوشته شده است. بعد از انتشار روزنوشت‌های جلال آل احمد، اکنون باید انتشار آثار نویافته از هدایت را به فال نیک گرفت. پیش از این البته انتشار آثار نویافته و بعضاً ناتمام یکی از نویسنده‌های دهه هفتاد، به تجربه‌ای نه چندان دلچسب تبدیل شده بود. امید است که این آثار در امتداد نام بلند هدایت قرار بگیرند. به گزارش ایبنا، انتشارات علمی و فرهنگی جشن امضا و نشست رونمایی کتاب «یکی رفت یکی آمد و دیگر آثار نویافته از صادق هدایت» را با حضور غزاله محمدی، نویسنده اثر برگزار می‌کند.

