

هفتون

فصل نامه ی ادبی هفتون

سال سوم | شماره ۷ | پاییز و زمستان ۹۶

۱۰۰۰ تومان

ویژه نامه شعر و زندگی روزمره

منوچهر آشتی علی رضا آدینه م. آزاد محمد آرم احمد رضا احمدی
 پگاه احمدی مهدی اخوان ثالث بهرام اردبیلی اتسیه اکبری
 اکبر اکسیر بیژن الهی علی باباجاهی رضا پراهنی
 ابوالفضل پاشا علیرضا پنجه ای شیوا پورنگ رزاجمالی
 روحا چمنکار اسماعیل حبیبی محمد علی حسنیلو
 زحمتی جعفر خاتم علی حسن کزاد
 لا درخش نرگس دوست سیمه دیدارلو
 نسیم پرت رحیمانی میثاق رحمانی
 حسامدر حسینی محمد مصطفی
 سیداله روی فیروز شیشه ساری
 محمد علی سیاهلو شهراب سپهری
 احمد شاملو اسماعیل شاهرویدی
 نیلوفر شریفی شمس لنگرودی
 شهلا شهبانیان
 منوچهر شهبانیان
 لسیلا شهبانیان
 سید علی شهبانیان
 طاهره صفا ساززاده
 مران صلاهی
 اینسیرج فیاضی
 سارا یاز عسکریانی
 علی عنیدان زصابی
 رسول عبدالله جمعی
 گزین عبدالملکیان
 مهدی عبدالله زاده
 آزاده فیراهانی
 فیروز فرخ زاد
 منیرداد قسلاح
 شایمکه کزایی
 خالک کزایی
 خیمرو گل سرختی
 مسیح محمدی
 داریوش مصفا
 از غصوان مفتاح
 شهاب مکارم
 مراد خاقلی
 مراد موسوی
 گران موسوی
 مهدی مهدوی بیژن نبیجی
 یاسین نمکچیان سعید الیک نوروزی
 مینا یار نیستانی نسیم نوشین
 دانیال حارثی جان زینت کرافت

ہفتوں

دو فصل نامہ ای ادبی هنری

6

ویرگول

دوفصل نامه‌ی ادبی-هنری

پهال سوم، شماره‌ی هفتم، پاییز و زمستان ۹۶
صاحب‌امتیاز و مدیر مسئول: حسین آیت‌الله‌پور
سرمدپور، مجید و عطاسی
مدیر هنری: مسعود نجفی

ویرگول در چاپ و تصحیح و تلخیص مطالب
ارسالی آزاد است.
مطالب درج‌نشده بیان‌گر آرا نویسندگان آن است.
ویرگول از مقالات و مطالب ارسالی در قالب نقد
و یا پاسخ به مطالب، مندرج در نشریه
استقبال می‌کند.

پشتانی: گیگان، لامیجان
صفه‌ی پستی: ۴۴۱۲۵-۸۱۸
تلفن: ۰۲۵۹۳۳۱۷۸۱
ارسال آثار: virgeolvirgool@gmail.com
وبسایت: www.virgule-mag.ir

ایستوگرافی: مهران، ۰۲۵-۳۳۹۳۵۱۸۶
چاپ و صحافی: گلها
شبکه فروش:
شرکت نشر گستر امروز ۰۲۱-۶۱۹۳۳۳۳۳

نوشتار

مهرداد فلاح / از شعری که زنده گی است
 مهدی عبدالله زاده / شعر امروز و امر روزمره
 آزاده فراهانی / تجربه های شخصی در شعر
 رسول عبدالمحمدی / افول زندگی و عینیت
 در شعر معاصر
 محسن موسوی میرکلایی / نگاهی اجمالی به
 بن مایه روزمره گی
 نیلوفر شریفی / عبور از روزمرگی
 محمدعلی حسنلو / بی اعتنائی یا هرج و مرج
 زمانها

گفتگو

حافظ موسوی / وارد کردن تجربه های روزمره
 به قلمرو شعر
 مهرداد فلاح / فقط شاعران خلق، می توانند
 به جنگ کلیشه ها و شکلک ها بروند
 محمد آزر م / من شعر را وسیله و ابزار، در
 خدمت یا برای چیزی نمی بینم
 گروس عبدالملکیان / شاعر باید زیست
 شخصی اش را بنویسد

داستان

جان ریونز کرافت
 دانیل خارمس
 شهلا شهابیان
 شیوا پورنگ
 علی خاکزاد

شعر

آزاده فراهانی
 سمیرانیک نوروزی
 زبیده حسینی
 سمیه دیندارلو
 اسماعیل حبیبی
 مازیار عارفانی
 یاسین نمکچیان
 مستانه رحمانی
 محمد محمدی
 خالق گرجی
 مهدی مهدوی
 لیلا درخشش
 نرگس دوست
 مهدی عبدالله زاده
 محمد رضانی

ابوالفضل پاشا
 ایرج ضیایی
 فرشته ساری
 گراناز موسوی
 رزا جمالی
 پگاه احمدی
 محمد آزر م
 گروس عبدالملکیان
 لیلا صادقی
 علی رضا آدینه
 مازیار نیستانی
 آنسیه اکبری
 حامد رحمتی
 داریوش معمار
 محمدعلی حسنلو
 روجا چمنکار

عمران صلاحی
 منوچهر آتشی
 م. مؤید
 بیژن الهی
 رضا براهنی
 علی باباچاهی
 محمد شمس لنگرودی
 بیژن نجدی
 حافظ موسوی
 مهرداد فلاح
 سیدعلی صالحی
 علی عبدالرضایی
 جعفر خادم
 علیرضا پنجه ای
 اکبر اکسیر
 شهاب مقربین

نیمایوشیچ
 مهدی اخوان ثالث
 احمد شاملو
 نصرت رحمانی
 سهراب سپهری
 فروغ فرخ زاد
 اسماعیل شاهرودی
 منوچهر شبانی
 م. آزاد
 طاهره صفارزاده
 احمد رضا احمدی
 محمدعلی سپانلو
 رضا براهنی
 بهرام اردبیلی
 خسرو گل سرخی
 یداله رویایی

سرمقاله

شماره‌ی هفتم ویرگول ویژه‌نامه‌ایست در خصوص شعر و زندگی روزمره، امری که در شعر معاصر ما با نیما تحقق یافت، البته بودند شاعرانی که پیش از نیما و در دوران مشروطه در محتوا به مسائل پیرامون خود نگاهی عینی داشتند یکی از آشکارترین مثال‌ها بهار است:

خانه‌ای شخصی و مبلی ساده و قدری کتاب
آمد و رفتی و تریبی گزان خوشتر نبود...
اولا عرض فکل‌ها، اینقدر وسعت نداشت
ثانیا فکر جوانان، اینقدر لاغر نبود...

و یا حتی می‌توان به خیلی قبل‌تر برگشت به شاعران کلاسیک و مولوی را مثال آورد وقتی هفتصدسال قبل از اصطلاح «دودره» کردن استفاده می‌کند؛
تورا بر دهنشاند او به طراری که می‌آیم
تو متشین منتظر بر در که آن خانه دو در دارد...

یا حتی باز هم به عقب‌تر نگاه کرد آنجا که رودکی گفت:
بوی جوی مولیان آید همی...

اما این نیماست که در شعر فارسی برای اولین بار در فرم و محتوا نبض زندگی را در آناش می‌توان جستجو کرد:
تازه مرده ست زخم،
گرسنه مانده دوتائی بچه هام،
نیست در «کچه»ی ما مشت برنج،
بکنم با چه زیان‌شان آرام؟

وقتی از دو منظر انسانی یعنی فرم و محتوا به شعر تمام دوران فارسی نگاه کنیم اهمیت نیما پیشتر و پیشتر مشخص می‌شود کار بزرگ نیما یوشیج ابتدا در فرم شعر فارسی اتفاق می‌افتد. او برای اولین بار در نظام سنتی شعر فارسی دست

می‌برد و با شکستن قفس نظم تاریخی آن، شعر را در فرمی تازه و آزاد و نزدیک به زندگی معاصر ما ارائه می‌دهد.

نیما اگرچه بنیان‌گذار عینی و لمسی شدن شعر در فرم و محتواست اما از نباید از آشنایی او با زبان فرانسه و به طبع آن ادبیات غرب غافل شد. پس از نیما، اخوان، شاملو، سپهری، فرخزاد، احمدی، براهنی و شاعران دیگری... نیز تاثیر مستقیم بر امتداد و اشانه‌ی این مسیر داشتند و جریان شعر سپید و موج نو پس از شعر نو سهم به سزایی را در ادامه‌ی عینیت زندگی در جریان شعر معاصر ایران دارند.

پس از انقلاب نیز شعر فارسی در دهه‌ی شصت شاهد پوست اندازی تازه‌ای بود، رضا براهنی را با شعر بلند اسماعیل و خطاب به پروانه‌ها می‌توان پیشروترین شاعر بعد از انقلاب دانست، جریان زندگی در آثار براهنی چنان نمود پیرنگی دارد که خود مولفه‌ای می‌شود برای ایجاد موسیقی و هارمونی تازه‌ای در کلام او و ساختمان شعرهایش، نقشی که تاثیر بی‌نظیری در شکل‌گیری جریان منسوب به دهه‌ی هفتاد داشت که سرشار از مولفه‌های عینیت و زندگی روزمره است. شاعر دیگری هم چون علی باباچاهی نیز در سال‌های پس از انقلاب دست به کار شده و آثاری خلق کرده که رد زندگی روزمره و عینیت را می‌توان در آن مشاهده کرد. شمس لنگرودی و حافظ موسوی نیز در ساحت محتوا در این سال‌ها آثاری خلق کرده‌اند که بسیار به خود زندگی نزدیک شده و بدون پیرایه‌های آن چنانی و فارغ از ثنوری پردازی‌های فرمالیستی با برجسب پست‌مدرن به مضمون پرداختند و شعرهایی مضمون‌گرا نوشتند، اگرچه این خط یک دهه بعد در دهه‌ی هشتاد به افراط‌گرایی‌های مضمونی منجر شد و جریان‌ی به نام ساده‌نویسی را پدید آورد که بیشتر تکیه‌اش بر برداشت‌های سطحی و آبکی از احساس بود، و باید اشاره کنیم که این نگاه اگرچه به ظاهر نگاهی ساده و عینی به زندگی دارد اما به هیچ‌وجه نمی‌توان این آثار تولید شده در دهه هشتاد را انعکاس زیست اجتماعی سیاسی و عاطفی زندگی روزمره این نسل دانست. دهه‌ی نود اما دهه‌ی دیگر نیست گویا، شاعران پیش از انقلاب تقریبین مرده‌اند، شاعرانی که در هر دو دوره فعال بوده‌اند همچون براهنی، رویایی، احمدی، باباچاهی، در احتضار به سر می‌برند. و شاعران دهه‌ی هفتاد در حسرت تکرار روزهای درخشان آن سال‌ها به صورت گیاهی ادامه‌ی حیات می‌دهند و شاعران دهه‌ی هشتاد و به اصطلاح ساده‌نویسان دست‌هایشان رو شده، و در تقابل با این جریان هر از گاهی نمی‌از باران حلقه‌ی شاعران تجربه‌گرا اینجا و آنجا به

چشم می‌آید که بیشتر دچار یک نوع ژست تئوریک و زبانی هستند و در یک کوفهمی از زبان ورزی در شعر از آن سوی بام افتاده‌اند.

سخن را کوتاه کنم، زندگی روزمره اما در تمام این آثار نقش و نمودی ویژه دارد، مخصوصن در شعر بعد از انقلاب، شاعر تهی شده از هرگونه آرمان شعری، شاعر اینستاگرام و اینترنت چیزی به جز نوشتن زیست روزمره‌اش ندارد اگرچه کسل کننده و خلسه‌آور و اگرچه خالی از شور و تعهد و اگرچه خالی از شعر بزرگ و شاعر بزرگ اما در همین شکل زیسته‌ی باری به هر جهت یک نسل، شعر فارسی علامت و خراش خود را در نمونه‌های ناب خود بر چهره‌ی ادبیات ایران گذاشته است. که در این شماره‌ی ویرگول به آن پرداخته‌ایم.

نکته‌ای که در انتخاب شعرها لازم به توضیح می‌دانم این که طبیعی است نمونه‌هایی در شعر این سال‌ها وجود داشته باشد که از چشمان ما دور مانده باشد، بنابراین این شعرها بازتاب کلیتی از شعر و زندگی روزمره در آثار شاعران معاصر ماست و نه همه‌ی آنها و برخی از شعرها نیز به دلیل کمبود فضا تنها بخش‌هایی از آن چاپ شده‌اند که سعی بر این بوده که به کلیت اثر خدشه‌ای وارد نکنند.

محمد رمضانی

6 | نوشتار

[از شعری که
زندگی است
مهرداد فلاح]

شعر نیز مثل هر پدیده‌ی عینی، چیزی است زنده، ملموس، تأثیرگذار و به همان نسبت، تأثیرپذیر، زنده بودن شعر، فقط از بعد مجازی آن مدنظر نیست، بلکه حقیقت شعر، به علت تأویل پذیر بودن آن و این که در چه موقعیت و دوره‌ای قرار گرفته و با چه مخاطبی سرو کار داشته باشد، حقیقتی زنده و تجربی به شمار می‌آید هنگامی می‌توان یک قطعه شعر را کامل (نسبتن کامل) دانست که شکل یک پدیده‌ی عینی را به خود بگیرد. روشن است که بین واقعیت هنری و واقعیت‌های مادی دیگر (پدیده‌های طبیعی و اشیای مصنوعی)، تفاوت بسیاری وجود دارد و حتی می‌توان گفت این دوازده ماهیتی متفاوت برخوردارند. با وجود این، شباهت بین این دویز کم و یا ناچیز نیست. از جمله این که هر دو در زمان و مکان قرار دارند و از ارگانیسمی ویژه‌ی خود برخوردارند. نکته‌ی دیگر، پیوندی است که بین پدیده‌های هنری و پدیده‌های واقعی وجود دارد. از آن جا که اصالت با زندگی است، شعر و هر هنر دیگری، فقط به تبع زندگی می‌تواند امکان وجود یابد.

هر چه ارتباط یک شعر با زندگی و پدیده‌های زیستی و ملموس، بیشتر باشد می‌توان گفت از اصالت بیشتری برخوردار است البته، نوع این رابطه می‌باید کاملن تابع الزام زیبایی شناختی باشد و بدیهی است هر کلامی که از تجارب مستقیم بشری سخن بگوید، نمی‌تواند شعر شناخته شود. دستگاه نشانه‌شناسی شعر، واژگان را از قلمرو نشانه‌شناسی عام زبان که ارتباط بلاواسطه و حتا کارکردی با واقعیت‌های روزمره دارد، جدا می‌کند و به خدمت خود در می‌آورد. شعر به عنوان یک «متن» هنری، می‌بایست خودبسند و قائم به ذات باشد. البته نمی‌شود یک قطعه شعر را مطلقن از شعرهای دیگر یا از واقعیات اجتماعی، تاریخی و فرهنگی جدا دانست، اما نباید به تمامی بر آن‌ها متکی باشد.

پدیده‌ای که صرفن با اتکا به پدیده‌های دیگر، معنا داشته باشد و حضورش را اعلام کند، نمی‌تواند پدیده‌ای واقعی به حساب آید. درست است که یک تکه سنگ از شن ریزه‌ها، املاح و احیانن فلزات سرشته شده، اما خود به خود و بدون دانستن این که از چه عناصری تشکیل یافته نیز قابل دیدن و لمس کردن است. درواقع، فقط پس از این که با آن برخورد کردیم، در پی آن می‌رویم که ببینیم از چه چیزی درست شده است. یک شعر خوب نیز از چنین ارگانیسمی برخوردار است و بین اجزای آن، چنان پیوند ظریف و چنان بافتار دقیقی وجود دارد که می‌تواند شکل خود را حفظ کند و فرو نریزد.

تازگی ندارد
دستی که دارد این لامپ را
بر قله می بندد
این پنجره از خیابان
نام های تازه بر می دارد
قطره هایی که همین حالا...

خلاصه با این چراغ قوه ها
بیر هم می توان گرفت!

صبر کن... فردا
با چشم های دیگری
بیدار می شوم.

حال ببینیم «بافتار» شاعرانه در این شعر چه گونه پدید آمده است. این بافتار را می توان به «پیوندهای بین مولکولی» شبیه دانست. اگر چنین پیوندی وجود نمی داشت، به طور قطع مولکول های تشکیل دهنده ی یک تکه سنگ، از هم می گسیخت و سنگ به شن ریزه و خاک تبدیل می شد. در ابتدای شعر، با چنین گزاره یا بهتر تصویری روبه رو هستیم: «تازگی ندارد! دستی که دارد این لامپ را بر قله می بندد» این تصویر، هم می تواند تصویری واقع نما یا رئالیستی به حساب آید و هم تصویری فراواقعی سورئالیستی، علتش این است که چنین صحنه ای در واقعیت، اگر محال نباشد، تقریباً استیثناست. تصور کنید دستی بالای قله ها در حال بستن لامپ باشد!

این تصویر که از واقعیاتی نظیر آذین بستن درخت یا دیوار با لامپ گرفته شده، در این جا به یک واقعیت بزرگ تربیط می یابد که همانا طلوع خورشید از فراز قله ها است. شاید به همین علت باشد که راوی شعر می گوید: «تازگی ندارد» چرا که این پدیده ی طبیعی، یعنی طلوع خورشید، هزاران سال است که اتفاق می افتد حال به بند دوم شعر می پردازیم.

اگر از اصطلاحات سینمایی کمک بگیریم، می توانیم بگوییم شعر در بند دوم، از یک «نمای دور» به یک «نمای نزدیک» می رسد؛ پنجره، خیابان و نام های تازه ای که پنجره آن ها را گزین می کند و یا به تعبیر شاعر «بر می دارد». بین این تازگی و فقدان آن تازگی که در بند اول شعر، به دستی نسبت داده شده که در حال بستن لامپ بر قله ها است، تضاد چشم گیری دیده می شود. عمل برداشتن که به پنجره نسبت داده شده سبب می شود این شیء بی جان، جان بگیرد.

اما آیا چنین چیزی را می توان تصور کرد؟ آیا پنجره می تواند اساسن دستی دارد که

بتواند نام‌های تازه را از خیابان بردارد؟ شاید بتوان گفت در این جا تشبیه مضمر یا نهفته، در این است که با حذف حلقه‌های واسط، نوعی آشنازدایی صورت گرفته است. اگر چشم را به پنجره تشبیه کنیم، ذکر آن توسط شاعر، ذکر جزء و اراده‌ی کل است؛ یعنی انسانی که به خیابان می‌نگرد و هر چیز یا نام تازه‌ای را که می‌بیند، انتخاب می‌کند و به ذهن می‌سپارد. این که شاعر می‌گوید: «نام‌های تازه بر می‌دارد»، شاید توجه ناخودآگاه او به کار شعر باشد. به عبارتی، این خود شعر است که تازگی‌های زندگی را دست چین می‌کند. در این جا نیز می‌توان خیابان را جزئی از کل، یعنی زندگی دانست.

سطر بعد شعر هم تشبیه نهفته‌ای را فاش می‌گرداند. وقتی شاعر می‌گوید: «قطره‌هایی که همین حالا...» باز هم احتمالاً با در نظر داشتن تازگی قطره و تازگی نام‌ها، بر انتخاب پنجره تأکید می‌کند. ضمن این که آوردن قطره‌ها در این سطر، به آن نام‌های تازه عینیت می‌بخشد و می‌تواند به لحاظ بصری، تصویر پنجره‌ای را که قطره‌های باران بر آن نشسته، در ذهن خواننده‌ی شعر تجسم بخشد.

سطرهای بعدی این بند از شعر، گزاره‌ای به ظاهر نامربوط و عجیب را دو بر می‌گیرد: «خلاصه با این چراغ قوه‌ها / ببر هم می‌توان گرفت! ترفندی که شاعر برای رسیدن به این دو سطر در پیش می‌گیرد، ظریف و در عین حال بسیار کارآمد است. واژه‌ی «خلاصه» لولای مناسبی است تا قطره لامپ را به «چراغ قوه» پیوند دهد. بین «قطره» و «خلاصه» و حتا «لامپ» (شکل لامپ شبیه قطره است) نسبتی محسوس و پذیرفتنی وجود دارد و شفافیت و درخشانگی قطره و «روشنایی قطره» ای چراغ قوه نیز می‌تواند از یک جنس باشد. همه‌ی این‌ها، یعنی «نام‌های تازه» «قطره‌هایی که همین حالا» و «چراغ قوه‌ها» را یک طرف بگذارید و آن لامپی را که اول شعر دیدید، یک طرف!

اما عنصر تازه‌ای که در این بند از شعر می‌آید و به عبارتی، نقش مرکزی ایفا می‌کند، «ببر» است؛ حیوانی وحشی که توسط «چراغ قوه» شکار می‌شود. می‌دانید که در هندوستان، بعضی از شکارچیان با انداختن نور چراغ در چشم ببر، این حیوان را شکار می‌کنند. پس، هدف از برگزیدن نام‌های تازه (چراغ قوه‌ها)، گرفتن ببر بوده است! ببر هم با توجه به این خصوصیت که حیوانی بسیار کمیاب و وحشی شمرده می‌شود می‌تواند به آن جنبه‌هایی از زندگی که تاکنون کشف و بیان نشده ارتباط یابد. بند پایانی این شعر چنین است: «صبر کن... فردا / با چشم‌های دیگری / بیدار می‌شوم». این چشم‌ها آیا بی ارتباط با چشم‌های ببر است که قرار است شکار شود؟ از چشم هم می‌بایست بیان جزء و رسیدن به کل را در نظر داشته باشیم و نگاه تازه، دید و برداشت شخص را عوض می‌کند و به او فرصت می‌دهد فردا را به شکل هیجان‌انگیزتر و دلخواه‌تری دریابد. با این حساب، کل این شعر را می‌توانیم توضیح عملکرد و شکل‌گیری یک شعر بدانیم. البته، این می‌تواند یکی از تأویل‌های گوناگون از این شعر باشد و چون عناصری که از پهنه‌ی زندگی در آن راه یافته‌اند، عناصری تجربی به حساب می‌آیند و هر خواننده‌ای احتمالاً «پیش‌آگاهی» و یا حتی «ناخودآگاهی» ویژه‌ای نسبت به این عناصر دارد، دامنه‌ی تأویل‌پذیری آن می‌تواند به تعداد خوانندگانش گسترده باشد.

شعر امروز
امر روزمره

مهدی عبدالله زاده

پیش از هر چیز مایلیم عبارت طرح شده را کمی شرح دهیم تا شاید در خلال توضیحات و تفسیر بیان شده، مسالهای این یادداشت روشن شود. واژه‌ی "امر" در لغت‌نامه دهخدا به معنای فرمان، حکم و فرمایش است. وقتی ما امر می‌کنیم به چیزی یا به ما امر می‌شود، حادث شدن آن چیز، عین عمل و قطعی است یا باید باشد زیرا در غیر این صورت از خصلت برساننده‌اش تهی خواهد شد. بنابراین وقتی با پیشوند "امر" از چیزی یاد می‌کنیم فارغ از این که آن چیز در چه حوزه‌ای قرار دارد، ناگزیر به آن سویه‌ی محتومی اشاره کرده‌ایم که آن امر را اساساً پدید می‌آورد. به عبارت بهتر وقتی از "امر روزمره" سخن می‌گوییم دقیقاً به این نکته نظر داشته‌ایم که اولاً روزمرگی به وقوع می‌پیوندد ثانیاً حیات‌اش و چیزی که بر آن حادث می‌شود (زیست ما) مبتلا به وقوع آن است. از این حیث زیست ما در یک رابطه‌ی دوسویه مبتلا و ملزم به همین امور ساده‌ی زندگی، تلاش هر روزه برای امرار معاش و ارتباطات بین‌فردی است. البته در ادامه خواهیم گفت که چرا شاخص شدن این وجه از زیست - جهان ما در شعر امروز فارسی (حوزه‌ی شخصی و روزمره)، متون و اشعار تولید شده را با چالشی جدی روبرو کرده است. در تعریف و تفسیر از عبارت "شعر امروز" ناگزیریم به صورت اجمالی هم که شده خوانشی از سیر تطور شعر معاصر تا به امروز ارائه دهیم تا بگوییم وقتی از شعر امروز حرف می‌زنیم ویژگی‌های آن را چگونه می‌شناسیم. به نظر می‌آید بخش عمده‌ای از شعر فارسی تا قبل از دهه هفتاد بر ساخت تصویر و بیان‌گرایی از طریق اجرا و ارائه تصویر استوار بوده است. ملاک ارزیابی هم کیفیت تصاویر و چگونگی ارائه‌ی آن قرار گرفته است و زبان عموماً یا به کار اجرا و انتقال تصاویر ذهنی و یا بیرونی عینی می‌آمده و یا مبتنی بر جملات، گزاره‌ها و بندها به صورت خطبه یا کلام برانگیزاننده در جهت انتقال پیام و معنا بوده است. (باید برخورد شعر حجم و دیگر را که تا حدود زیادی در بعضی از آثارشان از این قاعده کلی پیروی نمی‌کنند از نظر دور نداشت) بعد از یک دگردیسی و تحول از دهه هفتاد به بعد، شعر ما از تصویر محوری و بیان‌گرایی متکی بر آن به سوی "زبان محوری" میل می‌کند که مشخصاً نقش رضا براهنی در این پیشنهاد و تحول انکار نشدنی است. فوراً هم باید اشاره کنیم که تحولات در زمینه‌های متفاوت فرهنگی و هنری متناظر و همبسته‌ی هم هستند و از این رو می‌توان حرکت به سوی خود ابزار یعنی "زبان" را در ادبیات داستانی و از دو دهه پیش‌تر در سینما نیز پیگیری کرد. به هر روی پیشنهادات شعر زبان که در طول دهه‌ی هفتاد از سوی شاگردان حلقه براهنی و کسانی دیگر بیرون از حلقه مذکور، بسیار هم تمرین شد به دو دلیل عمده نتوانست روند منطقی خود را در دو دهه‌ی پیش رو ببیند و به زودی تبدیل شد به جریانی تجربی، خاص و روشنفکری:

(الف) تحولات سیاسی اجتماعی جامعه ما که در نهایت منجر به روآمدن و تثبیت ساختارهای پوسیده و بارها تجربه شده در سطح کلان اجرایی شد که شکل پدیداری اش را می شود در سرکوب بی قاعده، ادبیات و رفتار پوپولیستی دستگاه حاکم پی گرفت.

(ب) و دلیل دوم را که منشعب از رویکرد و رفتار حاکمیت در سطح کلان و نمادین بود می توان رسوخ کردن همین نگاه ذوقی، تفننی و عوام فریبانه در زبان و جهان شعر فارسی دانست که نتیجه اش تبدیل شدن این ساحت از زبان (شاعرانه) به حیات خلوتی ناگزیر جهت فراق کنی سرکوب مستمر بوده است. البته منظور ما ارجحیت دادن به پیشنهادات شعر بر اهلی نسبت به سایر جریان ها و نفرات مستقل نیست، بلکه منظور این است که به دلیل نبود تالیف و ترجمه ی کافی (زمینه ی مناسب) و همچنین دو دلیلی که ذکرش رفت، جریانات شعر فارسی در دهه هفتاد که با همه ی افت و خیزها سعی در گسترش حدود شعر فارسی داشتند، نتوانستند پا به پای تحولات و تغییرات (دست کم فرمی) جامعه پیش روند. به این اعتبار اگر ترکیب زبان محاوره و صمیمی به علاوه عنصر آشنایی زدایی، لحن تخاطبی، پرداختن به تصاویر عموما بیرونی، عینی یا اصطلاحا سینمایی، حرکت به سمت خلق فرم های جدید روایی (که نظریه تجربه انواع روایت در ادبیات داستانی داشته است) تقابل و تضاد بعضا مفرط با بیان گرایی مرسوم و پیشین و توجه به خود زبان نه به عنوان ابزار بلکه سوزهای برای اندیشیدن و در نهایت فرم هایی با چشم انداز بدیع، منشوری و خلق پرسپکتیو در بافتار زبان در جریان حالا قوام گرفته ی موسوم به شعر حجم، قالب تجربه های کاروان شعر دهه ی هفتاد را می ساخت در دو دهه ی بعد به دست فراموشی سپرده شد و شعر به سمت و سویی میل کرد که هرچه آسان یاب تر و در دسترس باشد. عموم کسانی که به کار و بار شعر از دهه هشتاد به بعد اشتغال داشتند از دستاوردهای پیشین، تنها زبان ساده و صمیمی به دور از هرگونه پیچیدگی، دغدغه های بیانی، کلامی و اندیشگانی را برگزیدند تا با چاشنی رمانتیک گرایی فردی، حدیث نفس گوایی و محدود کردن مختصات و مرزهای زبان به دایره ی زندگی شخصی و روزمره، این کالاهاره را به چیزی زینتی، دم دستی و آماده برای مصرف تبدیل کنند. نگارنده معتقد است این تغییرات که جریان غالب شعر امروز را به ابتذال کشانده ناشی از تحول و چرخشی است که در نگرش انسان ایرانی نسبت به هویت اجتماعی اش به وجود آمده که ریشه هایش را همانطور که پیش تر ذکر شد باید در رفتارها و تصمیمات اساسا غیر سیاسی بازیگران عرصه قدرت و همچنین در اقتصادی جستجو کرد که هوس مشارکت فعال در بازار جهانی و سهم خواهی دارد بدون در نظر گرفتن ظرفیت ها

و امکانات بنگاه‌های اقتصادی داخلی. در ادامه به دو گزاره انتقادی اشاره می‌کنم که به وجود آمدنشان را نتیجه منطقی روند شعر امروز می‌دانم. تمایز میان امر جمعی (Collective) و امر اجتماعی (Social): وقتی از "امر جمعی" سخن می‌گوییم مشخصاً به کنار هم قرار گرفتن افراد، تجمع و اشتراک آنها در یک فعل نظر داریم که البته این اشتراک نه برپایه‌ی تعامل و ارتباط سازنده با دیگری بلکه از حیث منفعت شخصی و رفتاری منفرد است. اما "امر اجتماعی" به مثابه یک مفهوم نه جمع صرف عناصر یا افراد بلکه نظامی از روابط است که هر یک از این روابط در مقام و موقعیت خاص خود، در عناصری که با هم پیوند خورده‌اند دگرگونی و پویایی پدید می‌آورند، در سپهر اجتماع است که افراد با منافع و خیر عمومی رویو می‌شوند و در مناسبات میان نفع و تمایلات فردی و خواست‌ها و تمایلات دیگری به یک تعادل و در نهایت اراده جمعی برای عمل نائل می‌شوند. نگرشی که شعر امروز ما از آن منتج می‌شود نه دلایلی که ذکر شد نه می‌خواهد و نه خصلتی می‌تواند به ساخت ارتباط موثر و کارا یا باقی نیروها بیندیشد.

فقدان پرسش: در حقیقت مسأله‌ی اساسی که در دل عبارت مطرح شده نهفته، این است که "چه آثاری توان پرسش‌گری دارند و پرسش از چه چیزی؟" در اینجا بحث ما ناظر بر این نکته است که اثر (شعر) به عنوان یک رویداد فرهنگی که بر زبان واقع می‌شود باید بتواند در ارتباط با باقی پدیده‌های فرهنگی و همسرایانش در طول تاریخ دشت به عمل زده و دیالوگ برقرار کند؛ از این جهت ناگزیر است برای پویایی و حرکت، شکل یا ریخت مستقل و در عین حال همبسته‌ی خویش را با بافت فرهنگی‌ای که تحت تأثیر و موثر بر آن است به وجود آورد و این رخ نخواهد داد مگر در شعر دو اتفاق بیفتد:

الف) ضرورت وجودی مفهوم مستتر در خویش را به واسطه‌ی "منطقی درونی" شده برجسته سازد

ب) به سازمانده‌ی متناسبی از جزئیات و ابزارهای خاص به کار رفته دست بینم کرده باشد. به عبارت دیگر "بافت و موقعیت" خاص خود را پدید بیاورد؛ تنها از منظر ساخت فرم و ریخت مجزا و البته مرتبط با باقی فرم‌های موجود در بافتار فرهنگ است که ما با اثری دینامیک و زنده رویرو خواهیم بود. نگارنده دلایل اصلی‌ای (در فن شعر - بوطیقا) که سبب می‌شود غالب شعر امروز را از جهت قابلیت پرسش‌گری عقیم بدانند، نبود فرم و ریخت منفرد است؛ خیل عظیم آثار و اشعار شبیه هم، بی‌چهره و مرده. در یادداشت بعد که ادامه‌ی همین متن خواهد بود چالشی انتقادی با همین یادداشت را مطرح و همین طور سعی خواهیم کرد به گزاره‌ی "پرسش از چه چیزی" بپردازیم.