فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

متفکرانه اما نارس

نقد و بررسی شعرهای نیمایی کتاب آدمک بندی

نسترن حاتمی
شاعر و منتقد ادبی

چکیده

این نوشته، نگاهی دارد به مجموعه‌شعر *آدمک‌بندی* سرودهٔ سیمین وحیدی که برای گروه سنی نوجوانان سروده شده‌است. این مجموعه به‌لحاظ ساختار و بهره‌گیری از عناصر شعری و نیز ازمنظر مخاطب‌شناسی قابل نقد و بررسی است؛ چون حجم تمام اشعار کتاب در قالب نیمایی معرفی شده‌است، سعی کرده‌ایم این قالب را واکاوی نماییم و از زوایای مختلف به آن بپردازیم.

کلیدواژه

مخاطب‌شناسی، شعریت، ضعف تألیف، شعر نیمایی، نوجوان.

۱. مقدمه

در پیشگفتار پیش‌رو بخش‌هایی از کتاب *حرف‌های همسایه* اثر نیما یوشیج که پیرامون چگونگی شعر نو در قالب نامه‌هایی گردآوری شده را به بازخوانی می‌نشینیم.

«درخصوص فرم لازم بود به شما توصیه کنم که اگر فرم نباشد، هیچ‌چیز نیست. عادت کنید به دقت تا طبیعتِ شما بشود. من راجع به فرم شعر صحبت نمی‌کنم... آن آسان‌تر است؛ راجع به فرم مطلب. مطلب شعری شما با طراحی شما فرم پیدا می‌کند و هیچ‌وقت بلاواسطه نیست؛ زیرا فرم نتیجهٔ بهترین یافتن است که شاعر بداند موضوع را با چه چیز برآورد کند.

«هر موضوع، فرم خاص خود را دارد. آن را با ذوق خود باید پیدا

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

وحیدی، سیمین. (۱۳۹۵)، *آدمک‌بندی*، تصویرگر: صدف عراقی‌بصیری، تهران، بعثت، قطع خشتی، ۹۶ ص، ۱۵۰۰۰ تومان، ۱۰۰۰ نسخه.
شابک: ۵-۸۸-۷۰۸۴-۶۰۰-۹۷۸

به‌کارگیری اندیشه و خلق اثری که از ضمیر هنرمندانهٔ آن شاعر با تکیه‌بر ذات خلاق وی برگرفته شده می‌تواند شعر باشد

کنید. این‌که می‌گویند موضوع‌هایت را با آب‌وتاب دادن یخ‌تر می‌کنید، راست است، اما باید دانست این آب‌وتاب زائد عبارت از عدم تناسب فرم است. وقتی که نویسنده حرف‌های زائد می‌زند و در وسط کار خود حرف‌های زائد می‌آورد که موضوع پستی را به درجهٔ عالی ببرد، اگر طراح قابلی باشد، ولو این‌که این کار را نباید کرد، از زندگی کار خود کاسته‌است» (نیمایوشیج، ۱۳۹۴: ۱۴۹-۱۵۰).

«قافیه، یک موزیک جداگانه از وزن برای مطلب است. شعر بی‌قافیه، خانهٔ بی‌سقف و در است. من خیال می‌کنم هر دو دسته به خطا می‌روند: هم آن‌ها که شعر را هجایی می‌سازند و هم عده‌ای که شعر را بی‌قافیه می‌سازند. اساس کار، سهل‌کردن طرز کار و به‌همان‌اندازه زیباساختن فرم است به‌واسطهٔ حالت طبیعی که به فرم داده می‌شود و حفظ آن حالت که تقاضا می‌کند، شعر به وضع طبیعی دکلامه (بیان) شود و به همپای آن، به عبارت اُخری به‌تبعیت آن، قافیه هم روان و طبیعی باشد.

(یوشیج، ۱۳۹۴: ۱۵۶-۱۵۷).

در این مقاله سعی شده کتاب *آدمک‌بندی*، اثر سیمین وحیدی که برای نوجوانان سروده شده‌است، از مناظر مختلف واکاوی شود. این مجموعه از چند منظر قابل‌نقد و آسیب‌شناسی است:

۱. شعریت‌داشتن و جوهرهٔ شعری؛
۲. مضمون (مخاطب‌شناسی)؛
۳. ضعف تألیف.

۱. برای تشخیص شعر خوب یا شعر بد یا حتی شعر از ناشعر فقط

کافیست در یک اثر به صناعت ادبی و بلاغت کلامی نهفته در سطرها و ترکیبات بدیع آن نوشته رسید. به‌کارگیری اندیشه و خلق اثری که از ضمیر هنرمندانهٔ آن شاعر با تکیه‌بر ذات خلاق وی برگرفته شده می‌تواند شعر باشد.

«با بهار آمده بود
در سکوت یک جسم
و در آغاز زمستان
در من
او به گاو و علف و دشت ایمان داشت
و نمی‌ترسید از رعد و تگرگ
او به مانندهٔ یک کوه صبور و ساکت
که به هر سو راهی در سر داشت
گم نشد روحم
حتی
یک بار
در او
او مرا با خود برد
به هوایی بی‌سرب
به زمینی بی‌کفش» (سکوت، ص: ۲۴-۲۶).

زمانی که شاعر در اثرش از عنصر تخیل و تصویرسازی به‌درستی بهره گرفته باشد، بی‌شک چیدمان واژه‌ها به ترکیباتی مهجور، بی‌ذوق و مبهم بدل نمی‌شوند. در مجموعهٔ *آدمک‌بندی* مخاطب به‌تکرار با چنین نوشته‌هایی مواجه‌است:

«پری‌رویان به خواب گرم و سنگینی
فرورفتند
من اما در لباسی ساده
تنها بر لبم لبخند
سوار مادیان شعرهایم
تا افق چون باد خواهم تاخت
و در چشمان این ناباوران
با او
به مشرق باز خواهم گشت» (من، ص ۷۲).

انتظار مخاطب از خواندن یک اثر هنری رسیدن به جوهرهٔ شعری است. درست همان «رستاخیز کلمات» که مرز شعر و ناشعر است. (بخشی از کتاب موسیقی شعر به همین نام است)

فصلنامهٔ نقد کتاب
کوروش و نوروز
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

انتظار مخاطب از خواندن یک اثر هنری رسیدن به جوهرهٔ شعری است

«از پس حس غریبانهٔ تو
شاپرک پیلهٔ تنهایی خود را ناگاه
می‌درد در یک آه
برق چشمان سیاهت، اما
ابر چشمان مرا
بارور می‌سازد
همچو یک صاعقه بر خرمن کاه
می‌کشد در آتش
قلب تنهای مرا» (حس غریب، ص ۶۰)

در این شعرها انگار تنها یک راوی، داستانی یکنواخت را بی‌هیچ گره یا گره‌گشاییِ ادیبانه‌ای تعریف می‌کند:

«کدامین مرد؟
کدامین آشنا شاید؟
میان این‌همه فاضل
کسی قلبی به نام دل
درون سینه‌اش دارد؟
مگر در عصر سرب و آهن و آتش
که اعجاز بشر
نابودی نسل است
کسی از عشق می‌پرسد؟ (صبح زمستان، ص ۵۳).

به‌تعبیر دکتر شفیعی‌کدکنی «در شعر جدید، معنا امری است مابعدی درصورتی‌که در شعر قدیم (به‌جز در بعضی استثناهای ادب صوفیه) معنا امری بود ماقبلی. توضیح این نکته شاید دشوار باشد، ولی یادآوری آن امری ضروری است. شاعر قدیم همیشه از مطالبی که شما از پیش می‌دانستید، ترکیبی به‌وجود می‌آورد که آن ترکیب به شما لذت می‌داد. هر قدر هم که تشبیه و استعاره‌اش نو بود درصورتی‌که در شعر جدید گوینده بعد از آن‌که شعر را سرود تازه معنا به‌وجود می‌آید، معنایی که از قبل به‌هیچ‌روی، سابقه نداشته‌است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۶۳).

«تو که بیزاری از مهتاب
چرا چرخ‌وفلک را
تا کنار ماه می‌بردی؟
نباشد ماه،
سکوت بی‌کران این زمین
آشفته خواهد شد» (انکار، ص ۶۴).

در این اثر کوتاه گسیختگی بند اول از بند پایانی به ساختار و تمرکز معنایی شعر آسیب زده‌است. درواقع هیچ معرفی درستی از چرخ‌وفلک‌ران که نقطهٔ عطف این نوشته تلقی می‌شود، نشده‌است! گاهی در این اشعار با ارتباطات مفهومی صحیحی برخورد نمی‌کنیم، تاحدی که موجب سردرگمی مخاطب می‌شود.

«همه می‌پندارند
او به یک برگ گل یاس
شهابی گذرا
تکه‌ای ابر
به یک کوه یخ و بی‌عابر می‌ماند
در هوای نفسش، صد هزاران گل یاس
از ضمیرم رویید
در دلش دریایی است آبی و صاف و زلال
و همه رویش من
حاصل بارش اوست
همه آزادگی افکارم
حس فتحی است
که در قلهٔ او یافته‌ام» (فاتح، ص ۹۳-۹۲).

درواقع مؤلف برای پیدایش این مجموعه شاید تلاش کرده گریزی متفکرانه به برخی نوشته‌هایش داشته باشد؛ اما نتیجهٔ این کلمه‌پردازی‌ها چیزی که از ارادهٔ آن کلمات برمی‌آید حاصل نشده‌است. مثلاً خود اثر *آدمک‌بندی* سیری روایت‌گونه و داستانی دارد. داستان، تصویری از زندگی یک عروسک خیمه‌شب‌بازی است که بر صحنهٔ نمایشی قصد دارد از قالب عروسکی که به دست‌وپایش بند زده‌اند بیرون بزند و مثل پرستویی به پرواز درآید.

«پردهٔ آبی میان هاله‌ای از نور بالا رفت
ساز غمگینی تمام صحنه را پر کرد
موجی از نور و طراوت از زمین جوشید
با ترنم‌های موج‌آهنگ
در میان صحنهٔ خالی
بندبندش می‌شکفت از هم
رقص پرواز پرستو را به نقش آورد
گل ز هر سو بر ملاحت‌های موزونش
فرومی‌ریخت
آدمک‌بندی به خود مشغول

با غرور از دیدگان عاشقان سرمست
در میان صحنه می‌رقصید
از میان ناظران تنها یکی خاموش
دست‌ها بر سینه
با سکوتی مبهم و سنگین
وجود آدمک‌بندی کوچک را
بدون قیدوبند بندها می‌دید
زیر لب نجواکنان می‌خواند:
آدمک‌ها در حصار بند می‌پوسند
آدمک‌ها در حصار بند می‌پوسند
ساز محزون صدای ناظر خاموش
گوش جان آدمک‌بندی کوچک را چنان لرزاند
که یک دم خیره بر چشمان ناظر
ناظر خاموش
خشکش زد
که او در چشم ناظر، ناظر خاموش
که را می‌دید؟
خود را
آدمک‌بندی
ولی بی‌بند
کنون از سیل مشتاقان
نگاهی این‌چنین بر او
یقین ترد پرواز پرستو را
بدون بند
بر رگ‌ها
نخوانده کس
تنش بر بندها لرزید
زمان اوج آهنگ است
چرا در چشم مشتاقان
تمام آدمک‌ها بند بر پایند؟
ولی در چشم ناظر
آدمک‌بندی
بدون بند می‌رقصد؟
که پرواز پرستو در حصار بند

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

مؤلف برای پیدایش این مجموعه تلاش کرده گریزی متفکرانه به برخی نوشته‌هایش داشته باشد

نازیباست
میان چرخشی از نور، ثابت ماند
نگاه ناظر خاموش را می‌جست
سکوتی در هوا پیچید
نگاه گرم مشتاقان
چنان کوهی فرومی‌ریخت
زمان واماند
و پرمعنی‌ترین لبخند
بر لب‌های ناظر می‌شکفت آرام
به‌جرئت یک‌به‌یک
از روح و جانش
بندها را کند
.....
به خود لرزید
مگر بی‌بند ممکن بود؟
ولی امکان درون ماست
و ما خود بندها را
بر دل‌وجان می‌تنیم آرام
اگر این‌بار برمی‌خاست
به محدودیت انسان
در این ابعاد واهی
سخت می‌خندید
و خود با لحظه‌ها
سازی دگر می‌ساخت
به دستان فقط ناظر
فضای خالی صحنه
تمام زندگی آدمک‌بندی کوچک را
به وجد آورد
و خود کوچید
تا مرز نهایت‌های بی‌پایان
میان نور آبی
پرده می‌افتاد...» (بخشی از شعر بلند آدمک‌بندی، ص ۲۸-۳۹)

درون‌مایهٔ این اثر حاکی از گشودن دست و پای آدمی از چیزهایی است که به انسان محدودیت می‌دهند، اما پرداخت این اثر شعریت کافی نیافته‌است.

درواقع به‌قول دکتر شفیعی‌کدکنی: «جمال‌شناسی شعر جدید، بر این تکیه می‌کند که شعر قدیم زیبایی‌اش از تناسب‌ها و هماهنگی‌ها برخاسته، درصورتی‌که زیبایی شعر جدید، یعنی شعر مدرن، حاصل گره‌خوردن متناقضات است یا اموری که از مقوله‌های نزدیک به‌هم نیستند» (موسیقی شعر، ص ۲۶۴).

۲. مضمون (مخاطب‌شناسی)

این مجموعه شامل ۲۳ اثر است که چندتای آن مانند آدمک‌بندی، اسب آسیابان، صخرهٔ مرد و تعدادی دیگر آثاری بلند هستند که این حجم شعر برای یک مجموعه نوجوانانه زیاد به نظر می‌رسد. در اغلب نمونه‌های شاخص و قابل الگوبرداری معمولاً تعداد اشعار آن‌ها کمتر از بیست اثر است. (البته هیچ منبع مکتوبی که قابل‌ارجاع و استناد باشد یافت نشد که درخصوص استانداردسازی کتاب کودک و خاصه نوجوان در این مقاله بهره‌برداری شود) و این‌که در شناسنامهٔ این کتاب هیچ اشاره‌ای به گروه سنی مخاطب کتاب نشده‌است.

معمولاً با توجه به دغدغه‌های نوجوانان، نیازها یا علاقه‌مندی‌های آن‌ها اشعار هرچه کوتاه‌تر، اما موجزتر باشد، مخاطبان بیشتری جذب خواهد کرد.

«زندگی در چشم اسب آسیاب
گردش ممتد بایدها به دور محوری خاموش
سایش خرمهره‌ها بر گوش و پیشانی
لذت رقص قشنگ طره‌هایی پیچ‌پیچ
امنیت در سایهٔ یک سقف
در کنار پیرمرد آسیابان بود
قاصدک یک شب به گوشش
قصه از آرامش آبیِ دریا گفت
وسعتی در بیکرانِ، گم
دشت آبی در کنار ساحلی خاموش
اسب غرق حیرت و اندوه
با تعجب گفت:
می‌شود روزی به آن‌جا رفت؟ قاصدک خندید و پاسخ داد:
راه دریا قصهٔ عشق است، راز عاشق‌بودن ماهی
راز خلق هستی از یک رعد
راز جلبک، راز سبزینه
من خود از باران شنیدم راز دریا را

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

با توجه به دغدغه‌های نوجوانان، نیازها یا علاقه‌مندی‌های آن‌ها اشعار هرچه کوتاه‌تر، اما موجزتر باشد، مخاطبان بیشتری جذب خواهد کرد

درد پا در خاکی‌ام بی‌وصف
شور و شوق رفتنم بی‌حد
آنک‌آنک می‌گسستم بند
فارغ از بود و نبود عالم خاکی
عاری از چون‌وچرای ماندن و رفتن
بر حریر باد
روزی پر کشیدم تا دل دریا
با تو می‌گویم ولی
رفتن حدیث عشق مجنون است
شوق رفتن در دل کعبه بدون کفش و نعلینی
چون طریق رفتنش بسیار دشوار است
مرد ره می‌خواهد این ره درنوردیدن» (بخشی از شعر بلند اسب آسیابان، ص ۹-۱۴).

در ادامه باید افزود که مابقی آثار این مجموعه که شامل ۲۱ شعر است، چه آثار خیلی کوتاه و چند سطری و چه در آثار بلندتر موضوعاتی که متناسب با این گروه سنی باشد، کمتر دیده می‌شود. تِم جاری در این اشعار نه آن‌قدر به تخیل و تصورات دنیای نوجوانان نزدیک است و نه آن‌قدر عمیق هستند و بلاغت فن دارند که متناسب بزرگسالان تلقی شوند.

«کودکان در قلعه‌های ماسه‌ای پنهان
گاه فاتح
گاه مغلوبند
مردمان از راه‌های دور
در گریز از شهرهای خسته و خاموش
سر زده از راه می‌آیند
بی‌خبرتر بار خود را
در مسیر رفت می‌بندند
لیک دریا باز می‌ماند» (صخرهٔ مرد، ص ۴۶).

«صخرهٔ مردی
یکه
و
تنها
کس نخواهد کرد باور
این معما را

که دریا
وسعت آبی
حضورش را
با چه تشویشی
به پای صخره می‌کوبد» (صخره مرد، ص ۴۸).

در هیچ‌یک از بخش‌های این شعر بلند، نوجوان ارتباط شاعرانه‌ای با این جملات ثقیل برقرار نمی‌کند؛ زیرا مضمون این بندها با توی در توی ذهنیت آرمان‌گرایانه ولی سبک‌بال نوجوان فاصله دارد؛ ازطرفی دنیای بزرگ‌سالان هم خالی از این تصاویر بی‌اندیشه است. کشف و شناخت دنیای حقیقی مخاطب برای شاعر یک رکن مهم است. اتفاقی که کمتر در آثار مجموعهٔ موردنظر افتاده‌است.

«اشک مهتاب از کنار ابرها جاری
نبض قلبم در حیاط خانه‌ات آرام می‌گیرد
روحم ازاین‌پس، تو را آواز می‌خواند» (با من بمان، ص ۹۰).

دنیای نه پیچیده و نه خیلی سادهٔ نوجوان، به‌دوراز هر ابهامی می‌تواند جولانگاه خلق بهترین آثار باشد. شعری که برای نوجوان سروده می‌شود باید به فراخور هوش و شوق او و حسی که در آن زیست می‌کند، باشد.

«دیر ایامی است این شهر و زمین و دشت
در پی هم‌صحبتی هستند
آسمان هم ساکت و محکوم
می‌بافد غرور ابر
به وقت خستگی‌هایش
وز غم دوری خورشید،
این‌همه دلتنگ
رخت بربستند از آهنگ» (تنهایی، ص ۷۶).

ازآن‌جاکه نوجوانان در طی سال‌های تحصیل خود با مفهوم و تعریف شعر نیمایی و چگونگی شکل‌گیری این قالب شعری آشنا شده‌اند، مؤلفان را در شناخت این مخاطبان موظف می‌کند و نباید این گروه را دست‌کم گرفت. باید دانست که با مخاطبی باهوش و آگاه طرف هستیم، مخاطبی آینده‌نگر و استقلال‌طلب.

«زندگی راز تراز من و توست
که در اندوه زمان، تنهاییم
زندگی تردیدی است
که من از چشم تو می‌خوانم و باز

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

شاعر هیچ تلاشی برای پرده‌برداری از ناخودآگاه شعریِ شعر نو با تمام شکوه و زوایای پنهانش نکرده‌است

به تو دل می‌بندم
زندگی، رهن همه خواهش‌ها
به نگاهی است که یک لحظه پریشان مانده
زندگی، لذت فرداشدنِ امروز است
زندگی، حسرت دیروز و غم فرداهاست
زندگی، حاشیهٔ امروز است
در نگاه فردا» (زندگی، ص ۸۴ -۸۵).

در نمونهٔ بالا نوجوان امیدوار و پرنشاط با واقعیتی مبهم از زندگی آشنا می‌شود که دریچه‌های روشن فردا را بسته می‌پندارد.

همین‌طور در اثر بعدی هجمه‌ای از یأس، ناامیدی و بی‌اعتمادی را به‌تصویر می‌کشد.

«میان سینهٔ هرکس که می‌بینی
گلی با رنگ و بوی عشق روییده است
ولی
کمتر کسی می‌داند این گل
در یقین روح می‌پاید
زمان، خود واژهٔ عشق است
ولی کمتر کسی بر صبر می‌کوشد
به وقت ادعا
هر لب، سرودی از گذشت و مهر می‌خواند
ولی
کمتر کسی در سردی کینه
به آتش می‌کشد کوه غرورش را» (هم‌نفس، ص ۹۴).

۳. ضعف تألیف

در این مجموعه همچنین رخ‌نمایی چیدمان کلمات، به‌دوراز حس‌آمیزیِ چشمگیری صورت گرفته‌است.

«حس‌آمیزی، ترکیب تصاویری است که دو حس در کنار یکدیگر و به یکدیگر گره می‌خورند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۵۹)

«پشت این دیوارها، مردی هست
پشت این دردسرای همه دیوارش غم
مهر بر سوزش آوار زمین می‌پاشد
می‌زند جامهٔ پوسیدهٔ تن را پیوند
این‌طرف یک زن تنهاست
مدفون‌شده در قعر بهشت!» (سایه، ص ۶۹).

شـفیعی‌کدکنی دربـاره ظهـور چنیـن سـطرهایی کـه گاه گنـگ و ناشـعرند و مخلوقـی مهجـور و بی‌عاطفـه کـه حاصـل همیـن ترکیبـات گاهـی کلیشـه‌ای اسـت، می‌گویـد: «ایـن کلیشه‌شـدن الفـاظ در زبـان شـعر یکـی از عیـوب اصلـی اسـت و می‌تـوان گفـت مهم‌تریـن عیـب اسـت» (شـفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۶۹).

«در اندوه باران
من امروز
در پای نخلی که می‌سوخت
زانو زدم
به چشمان مردی که خود را
تهی کرده از خود شکستم
سفر کردم از من
به پرهای ققنوس» (راوی، ص ۱۹).

در ایـن مجموعـه اشـعار نه‌تنهـا ذوق نوجـوان تشـنهٔ سـادگی و لطافـت و خواهـان تشخّص‌بخشـی بـه واژه‌هـا را تقویـت نمی‌کنـد، بلکـه بـه بـاوری غلـط می‌رسـاند، هـم از منظـر محتـوا و سـاختمان آثـار و هـم به‌جهـت اندیشـه‌های غیرشـاعرانه.

«بهترین روز خدا امروز است
که تو از دورترین سیاره
نام خود را به زمین بخشیدی
واژه‌های قدمت
شوق رسیدن به خداست
خنده از گوشهٔ لب‌های تو جان می‌گیرد
با تو حوّا همه زیبایی خود را
به زمین می‌بخشد» (تو، ص ۸۸).

ترکیباتـی مثـل خرمهره‌هـا، گـردش ممتـد، طُرّه‌هایـی پیچ‌پیـچ، قصـهٔ عشـق، عشـقی شـعله‌ور، ملاحت‌هـای مـوزون، اشـک مهتـاب، کـوه غـرور و... اشـاره‌ای انـدک از بی‌شـمار ترکیبـاتِ منسـوخ و اغلـب ناپسـند ایـن مجموعـه اسـت؛ ترکیباتـی کـه در دایـرهٔ واژگانـی نوجـوان جایـی ندارنـد.

«آرزوهای قشنگ آدمی
چون بادبادک‌های رنگین‌اند» (آرزو، ص ۶۲).
«عجب از این‌همه گل‌های زیبایی که آوردی» (مزار، ص ۶۶).

همین‌طور:

«جهت‌ها، بی‌جهت از هم گریزان‌اند
آدم‌ها پریشان‌تر
بیا خط‌های لبخند من و تو

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

تصویرگری‌های کتاب هم با توجه به این‌که با خطوطی انتزاعی و بدون حجم ترسیم شده‌اند و در این نمونه‌ها نوعی تازگی به‌چشم می‌آید

مشترک باشد
به روی انعکاس ماه
بگوییم از غم باران
و تنهایی» (لبخند، ص ۱۶).

در این بندها ساختار سطرها هیچ هیجان شاعرانه‌ای ندارد. درواقع شاعر هیچ تلاشی برای پرده‌برداری از ناخودآگاه شعریِ شعر نو با تمام شکوه و زوایای پنهانش نکرده‌است.

«این هوا
این خاک
این خانه
این نگاه سرد
خیره ماند
بر تنش‌های گل قالی
این لبان پر ترانه
دل به دندان داده
بی‌پروا
شاید آن دیروزها می‌شد
بی‌حضورت لحظه‌ای سر کرد...» (بی‌تو، ص ۵۸).

در این نوشته‌ها انگار تنها یک راوی، داستانی یکنواخت را بی‌هیچ گره یا گره‌گشاییِ ادیبانه‌ای تعریف می‌کند.

«هر زمستان
بر فراز قله‌های پرشکوه وسعت البرز
دامن پُرپولک بانوی سرما
طره می‌ساید
قامت بانوی سرما
می‌تپد آرام و
تا آن‌سوی مشرق
چشم می‌دوزد» (بانوی سرما، ص ۴).

نکتهٔ قابل‌توجه دیگری که پرداختن به آن خالی از لطف نیست:

جایگزین‌کردن حرف «ز» به‌جای کلمهٔ ربطی «از» به‌وفور در سطور این مجموعه به‌چشم می‌خورد؛ کاربردی که سال‌هاست از دفتر شعر امروز حذف شده‌است.

«تو دانستی
تو کوشیدی

و در یلداترین شب‌ها
ز عشقت خانه روشن بود» (هم‌نفس، ص ۹۵).
«جز تنی غمبار و قلبی پر ز درد عشق
تحفه‌ای دیگر چه خواهد داد دریا را؟» (اسب آسیابان، ص ۲۰).

به‌زعم نگارنده تصویرگری‌های کتاب هم با توجه به این‌که با خطوطی انتزاعی و بدون حجم ترسیم شده‌اند و در این نمونه‌ها نوعی تازگی به‌چشم می‌آید، ولی در بعضی صفحات خیلی با متون هم‌آوایی ندارد. همچنین تیرگی این صفحات برای مخاطب خسته‌کننده و کسالت‌آور است.

منابع

یوشیج، نیما. (۱۳۹۴)، *نامهٔ سی‌ونه از حرف‌های همسایه*، به کوشش سیروس طاهباز، چاپ دوم ۱۳۹۴، تهران، انتشارات نگاه، ص۱۴۹تا ۱۵۰.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱)، موسیقی شعر، چاپ سیزدهم، تهران، انتشارات آگه.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

تمام اشعار این کتاب در قالب نیمایی سروده شده‌است