

به اعتبار کیفیت برخورد  
شاعر با دنیای خارج  
و انقاقات پیرامونش  
عاطفه شاعر شکل  
می‌گیرد و به نوعی  
می‌توان گفت جهان  
بینی انسان‌ها ناسی از  
عاطفه آن‌هاست.



## رازِ گل کردن من خون جگر خوردن بود

به بهانه چاپ هفتم کتاب اقلیت  
و تقدیر در جشنواره کتاب سال

عباس محمدی

در اقلیت بودن، تنها بودن نیست  
«چه بسا گروهی اندک

که بر بسیاریان غلبه کردند ...»

این چند سطر زینت بخش پشت جلد کتاب «اقلیت» است که «سوره مهر» چاپ دوم به بعد آن را به عنوان اول ناشر در سال ۱۳۸۷ با طرح جلدی متفاوت و گیرا، همراه با صفحه آرایبی جذاب در شمارگان ۲۵۰۰ نسخه به بازار عرضه کرده است.

از چاپ دوم به بعد «اقلیت» نظری، تغییراتی هم در شعرهایش داده است، گاهی با کلمه‌ای، گاهی مصرعی و گاهی با افزودن یا کاستن بیتی. «اقلیت» یکی از مجموعه‌های متفاوتی است که در چند ساله اخیر - در کنار دو کتاب دیگر این شاعر «گریه‌های امپراتور» و «آن‌ها» - توانسته جانی به آیینۀ غبار گرفته بازار کتاب به‌خصوص در حیطه شعر و شاعری ببخشد، هرچند عده‌ای بر این باورند که «اقلیت» نتوانسته به هیچ روی روند منطقی شعر نظری باشد و استدلالشان هم بر اصل قیاس است آن‌هم از این رهگذر که «گریه‌های امپراتور» در همه ابعاد از «اقلیت» موفق‌تر بوده است و... به‌گمان این دوستان «اقلیت» انتظار مخاطب از فاضل نظری را برآورده نکرده است. حال نگارنده در پی رد این مدعاست و به بهانه چاپ هفتم این کتاب تقدیر شده در کتاب سال جمهوری اسلامی ایران - بدون توجه به بحث کتاب و کتابخوانی در وائفسای این‌روزگار کتاب - دست به قلم برده تا در مقابل تلقی‌ها و برخوردهای احساسی و سطحی به بررسی عناصر شعر در «اقلیت» بپردازد. به همین خاطر با بررسی پنج عنصر اصلی شعر به تحلیل دیدگاه‌های موجود می‌پردازیم.

۸۱



شماره ۶۸  
زمستان ۱۳۸۸

شعر مهم ترین عنصر  
 که باید چهار  
 عنصر دیگر شعر در  
 خدمت آن باشند، همین  
 عنصر عاطفه است که  
 زندگی و حیات انسانی  
 را در صور مختلف خود  
 ترسیم می کند.



پنج عنصر اصلی شعر عبارتند از:

- ۱- عاطفه ۲- تحلیل ۳- زبان ۴- آهنگ ۵- شکل.
- حال ضمن شرح مختصری از هر کدام مثالی از «اقلیت» می آوریم.
- عاطفه: عاطفه یا احساس، زمینه درونی و معنوی شعر است؛ به اعتبار کیفیت برخورد شاعر با دنیای خارج و اتفاقات پیرامونش عاطفه شاعر شکل می گیرد و به نوعی می توان گفت جهان بینی انسان ها ناشی از عاطفه آن هاست.
- نوع عواطف هر کس سایه های از «من» اوست. «من» ها به سه دسته تقسیم می شوند:

۱- فردی، ۲- اجتماعی و ۳- بشری (انسانی)

۱- «من» های فردی و شخصی: مثل عاطفه در شعر شاعران درباری محض و بعضی شعرهای عاشقانه رمانتیک که برای مثال من فردی «مسعود سعد سلمان» را می توان نام برد که زندان سروده های او کاملاً شخصی اند و هیچ کس نمی تواند خود را جای وی تصور کند.

۲- «من» های اجتماعی: در این دایره شاعر مجموعه ای از هم سرنوشت های خود را در یک مقطع زمانی و مکانی معین در نظر دارد و اگر شاعر «من» می گوید منظور از شخص خودش نیست. مثل شاعران آرمان خواه از جمله بسیاری از شاعران مشروطه خواه.

۳- «من» های بشری (انسانی): که از مرز محدود مکان و زمان، فراتر می رود. در اینجا است که برای شاعر سرنوشت انسان و مشکلات حیات انسانی اهمیت دارد و شاعر دغدغه چگونه بودن و چگونه رفتن را دارد که از قضا محور اندیشه اقلیت هم از این گونه است. و شاید در این دایره، شاعران پارسی گوی بسیاری باشند اما آنانی که به مرکز دایره نزدیک ترند انگشت شمارند و به طور مثال می توان سعدی و خیام و حافظ و مولوی و چندین تن دیگر را نام برد و مبنای تفکری کتاب «اقلیت» و یا بهتر بگوییم فاضل نظری نیز در میانه این دایره قرار دارد.

لازم به یادآوری است که بی گمان مهم ترین عنصر شعر که باید چهار عنصر دیگر شعر در خدمت آن باشند، همین عنصر عاطفه است که زندگی و حیات انسانی را در صور مختلف خود ترسیم می کند. پس باید این عنصر بر عناصر دیگر فرمانروا باشد یعنی آنها در خدمت عاطفه باشند نه عاطفه در خدمت آنها و در حقیقت زیربنا و زیر ساخت یک شعر عنصر احساس یا همان عاطفه است و به قولی «شعر چیزی نیست مگر تصویری از حیات».

حال این تصویر خواه بی واسطه بیان شود، خواه در لافافه، و باید گفت که شعر بی عاطفه شعری از درون تهی و در حقیقت شعری مرده است و هر قدر هم که عناصر دیگر در آن چشم گیر باشند نمی توانند جای عاطفه را که حکم جان و روح توأمان شعر را دارد پر کنند و همین عنصر عاطفه است که شعر را از نظم تفکیک می کند.

حال چند مثال از عاطفه یا احساس: نگرش به «من بشری» در «اقلیت» که زندگی را از زاویه های مختلف تماشا کرده است:

چه بر ما رفته است ای عمر! ای یاقوت بی قیمت  
 که غیر از مرگ گردنبند ارزانی نمی بینم

سرگردان ص ۱۳

خواب دیدیم که رویاست، ولی رویا نیست

عمر جز «حسرت دیروز» و «غم فردا» نیست....

پری خانه ص ۱۷

بین ماهی های اقیانوس و ماهی های تنگ

...هیچ فرقی نیست وقتی چاره ای جز آب نیست

ما رعیت ها کجا محصول باغستان کجا؟!

روستای سبب های سرخ بی اریاب نیست ...

خواب ص ۲۱

راز گل کردن من خون جگر خوردن بود

از در آمیختن شادی و غم دل تنگم ...

دل تنگ ص ۲۳

خیانت قصه تلخی است، اما از که می نالم!

خودم پرورده بودم در حواریون یهودا را

یهودا ص ۲۵

گوشه چشم بگردان و مقدر گردان

ما که هستیم در این دایره سرگردان؟!

شهریور ص ۴۲

مگذار از ابریشم من حله بیافند

در پيله من حسرت پروانه شدن بود

حله ص ۴۵

بگذار در غبار فراموشمان کنند!

این سینه را تحمل سنگ مزار نیست

نامید ص ۵۱

ای کاش سنگی در کنار سنگ ها بودم

آوخ که من کوهم ولی دور و برم خالی ست

گریه های امپراتور ص ۵۵

در کف بازار دنیا «عمر» خود را باختی

سکه ها را جمع کن! دعاوی چار و پنج نیست

بی نیاز ص ۵۹

دست پشیمانی به پیشانی گرفتم

یک ننگ پوشانید ننگ دیگری را!

رسوا ص ۶۱

مقصد خورشید شام تار مباد!...

(که اشاره ای رندانه به بردن سر مبارک حضرت بر نیزه به شام دارد.)

مقصد خورشید و شام تار ص ۷۱

چند بیت فوق فقط بصورت تصادفی و با یک بار تورق کردن انتخاب شده است، حال اگر با نگاهی خاص و با رویکرد معناگرا به شعرها نگاه شود

می بینیم که بدون اغراق بسیاری بیت های مجموعه قابلیت مثل شدن را دارند که دقیق تر و گویا تر از این مثال ها نیز می توانند باشند.

(ب) اما «تخیل»: در تعریف تخیل گفته اند که کوششی است که ذهن هنرمند در کشف روابط پنهانی اشیاء دارد. مثلاً با دیدن پرده ها بر درخت

شاعر تصویری چنین در ذهنش شکل بگیرد: «پرنده‌ها میوه چهار فصل درختانند» یا اینکه بگوید: «میوه‌ها پرنده می‌شوند پرواز می‌کنند، پر واز می‌کنند و...» بگذریم.

در واقع تخیل همان نیرویی است که به هنرمند و به‌طور خاص در این بحث به شاعر امکان می‌دهد میان مفاهیم و اشیاء ارتباط برقرار کند و چیزی را که پیش از او دیگری نیافته دریابد یا به قولی کشف کند. بر اثر همین عامل یا عنصر تخیل است که می‌توان در شعر چیزهایی را دید که در عالم خارج مصداق نیابد. در اینجا است که تصورات کودکان از دنیای اشیاء و هنرمندان تا حدودی به هم نزدیک می‌شود.

در کل «صورخیال» حاصل تخیل اند مثل انواع تشبیهات، استعارات، مجازها و... و ناگفته پیداست که صورخیال هیچ‌گاه به بن بست نمی‌رسند و به اندازه وسعت جهان موجود و دنیای ذهنی انسان‌ها گسترده‌گی دارد و همین تخیل مرز و نشانه تمایز شاعر با دیگران است و هرچه تخیل عاطفی‌تر باشد ارزشمندتر می‌شود.

مثال‌های تخیل در اقلیت:

**قامتم هر قدر رعنا تر شود، خورشید و ماه  
سایه‌ام را بیشتر بر خاک صحرا می‌کشند**

دنیا ص ۶۳

**شکر موری بود بر سنگ سیاهی در شبی  
چشمهای ما فقط رنج تماشا می‌کشند**

همان

**خلق می‌گویند ابری تیره در پیراهنی است  
شاید ایشان راست می‌گویند، شاید شاعرم  
گریز ص ۶۵**

می‌روی و ابرها به گریه که برگرد ...

مقصد خورشید و شام تار ص ۷۱

**به جای شکر، گاهی صخره‌ها در گریه می‌گویند  
چرا سیلی خور امواج دریا ساختی ما را؟!**

آزردگان ص ۷۵

**در شب باران به خاک ریخته گاهی  
بوسه ابری که دل سپرده به ماهی**

سرنوشت ص ۷۷

**زلف تو و عمر من؛ چه راه درازی  
چشم تو و حال من چه روز سیاهی!**

همان

**چنین که یخ زده تقویم‌ها، اگر هر روز  
هزار بار بیاید بهار کافی نیست**

قرارهای بی‌قرار ص ۷۹

**از صلح می‌گویند یا از جنگ می‌خوانند؟!  
دیوانه‌ها آواز بی‌آهنگ می‌خوانند**

تماشا ص ۱۱

**ای ترس، تو را شکر که با اینهمه تردید**

## یک بار نیاویختم از سقف طنابی

توبه ص ۲۷

هرچند در این مثال‌ها تصویرها آنقدر دلنشین و حقیقی می‌نماید که گویی شاعر راوی حقیقت است و تخیلی در کار نیست. در کل می‌توان گفت که در تمام شعرهای کتاب از تشبیه و استعاره گرفته تا بسیاری صناعات دیگر که در اکثریت غالب شعر جوان امروز، به دلیل ناآشنایی و ناتوانی کم کاربرد شده است را می‌توان یافت. پس می‌بینیم که تخیل در شعر نظری حکم باران در بهار را دارد.

ج) زبان: در حقیقت زبان ظرف بیان عاطفه و خیال است و تنها با زبان می‌توان عاطفه و خیال را بروز داد، به همین سبب است که زبان یکی از عناصر بسیار مهم در شعر محسوب می‌شود. و ذکر این نکته ضروری می‌نماید که زبان امری ثابت و منجمد نیست و از آنجا که شعر با زبان رابطه مستقیمی دارد تکرار اندیشه گذشتگان با همان زبان قدمایی و یا غوطه‌ور شدن در زبانی نامأنوس سبب فاصله گرفتن شعر از مردم و مخاطب می‌شود و همین جاست که به گفته دکتر شفیع کدکنی می‌توان لقب «کاریکاتور شعر» را به این اشعار داد و برای ناکار آمدی شعر یک شاعر، همین بس که با عدم اقبال مخاطبان مواجه شود.

البته از این نکته نباید چشم پوشید که زبان با همه پویایی در برابر واقعیت ایستا و محدود می‌شود.

بدیهی است در بررسی زبان شعری هر شاعر باید به یکی دو نکته ضروری توجه داشت از جمله: «الف) واژگان ب) ترکیبات ج) نحو» که در حقیقت ابزار زبانی شاعرند و با این پارامترها می‌توان مقیاسی برای سنجش زبان هر شاعر بدست آورد هر چند شعر متر پذیر نیست اما به‌طور مثال می‌توان از «واژگان» مورد استفاده یک شاعر به این نکات رسید که چقدر دایره واژگانی گسترده و وسیع بوده است و یا چقدر واژگان مورد استفاده اش «جنبه» ادبی دارند و یا اینکه چقدر توانایی ادبی کردن واژگان خاص و یا مورد استفاده مردم را داشته است و... در مورد «ترکیبات» هم، داستان به‌همین صورت است که شاعر چقدر توانایی آفرینش ترکیب‌های تازه را داشته و چقدر این ترکیب‌ها «جنبه ادبی» دارند و چقدر مورد استقبال جامعه ادبی و مورد استفاده شاعران دیگر و... قرار گرفته، در «نحو» هم همین قیودات وجود دارد. مثلاً اینکه توانایی شاعر در طرز قراردادن اجزای جمله یا به قولی چیدمان کلمات در جمله تا چه حد مناسب و متناسب است.

و این تناسب باید ضمن رعایت قواعد کلی دستور زبان پارسی، گویای بیان مطلب مورد نظر شاعر هم باشد و هم این که شاعرانگی داشته باشد و اینجاست که به «بلاغت جمله» یعنی آگاهی از طرز کاربرد اجزای جمله می‌رسیم و از همین بلاغت جمله است که می‌توان یک شعر را به شاعری منسوب کرد و بر همین اساس است که می‌گویند فلان شاعر به زبان شعری خاص خود دست یافته است و درست بر همین اساس تاثیر پذیری شاعر از دیگران را نیز می‌توان مشخص کرد. با تکیه بر این موارد می‌شود گفت که «نظری» به زبان خاص شعری خویش رسیده است. و براساس موارد فوق می‌دانیم که دایره واژگانی شاعران بزرگ ضمن گسترده‌گی و وسعت با جنبه ادبی‌شان به کار رفته و «بلاغت جمله» شاعران نیز

تصویرها  
آنقدر دلنشین و حقیقی  
می‌نماید که گویی شاعر  
راوی حقیقت است

۸۳



شماره ۶۸  
زمستان ۱۳۸۸



آرام»، «موج شوریده دل»، «سفر باغ ارم»، «کتاب ورق از هم شده»، «سیلی خور دشنام»، «سرافکنندگی قلب خراب»، «ساحل چشم»، «پيله رنج»، «ابريشم پيراهن»، «بهار در کفن»، «تسيم بي وطن»، «پادشاه گشتگان»، «بره‌های عابر»، «سیلی خور امواج»، «رحمت باران»، «تنگ تقدیر»، «ساعت‌های دنياسنج»، «تاجر طماع ناخن خشک پير»، «آواز بی‌آهنگ»، «آيينه فهم»، «شب پروانه»، «فراموشی خاک»، «کفن برف» و بسیاری دیگر از این گونه که با اینکه گمان می‌رود تکرار ترکیب‌های دیگرانند بسیاری حاصل ذهن خود شاعرند و برگرفته از زبان روزمره شاعر که همین استفاده از زبان امروزی و شعر فاخر گفتن با آن، سبب رونق آن واژه است چرا که مردم می‌پسندند که سخنان بزرگان و ادیبان را بشنوند اما به گونه‌ای که توانایی ارتباط برقرار کردن با آن را داشته باشند. در «نحو» جمله هم شاعر در بیشتر موارد در انتهای بیت و گاهی هم مصرع جمله را تمام می‌کند و کمتر جایی برمی‌خوریم به این که حروف ربط یا اضافه یا «رای» مفعولی را به ضرورت وزن و ... در جمله نیارود و یا بصورت حشو به کار ببرد.

در حقیقت باید گفت «فاصل نظری» بیشتر بر ساختار و نحو مقصودی که می‌خواهد ارائه دهد فکر می‌کند و سعی دارد تا با کامل کردن جملاتش از هر نظر و رسایی آن، شاعرانگی بیت شعرهایش را نیز به کمال برساند.

(د) آهنگ: که همان موسیقی و یا وزن شعر است و چهارگونه برای آن قائل شده‌اند:

- ۱- موسیقی بیرونی: که در حقیقت همان وزن عروضی است.
- ۲- موسیقی کناری: که همان قافیه و ردیف را گویند.
- ۳- موسیقی داخلی: که تناسب میان صامت‌ها و مصوت‌های کلمات را گویند و بسامد برخی کلمات و مصوت‌ها هم در همین بخش قرار می‌گیرد که در پارهای اوقات از آن به «ضرباهنگ» و «طنطنه» و یا «طنین» نیز یاد می‌کنند.
- ۴- موسیقی معنوی: که شامل طباق و تضاد و مراعات نظیر و تلمیح و ... می‌شود.

باید گفت که آهنگ همانطور که یکی از رکن‌های شعر است یکی از رکن‌های درخور توجه شعر «نظری» هم به حساب می‌آید به خصوص در اقلیت که می‌خواهد به مرگ از زاویه‌ای دیگر بنگرد.

«نظری» در «اقلیت» متناسب با شعرهایش و موضوعات، وزن‌هایی هم خوان را انتخاب می‌کند به گونه‌ای که گاه گمان می‌کنی پیش از اینکه به آنچه که می‌خواسته بگوید ساعتها به طنطنه‌ای که باید داشته باشد فکر می‌کند و حتی به وزن شعر ناگفته می‌اندیشد.

نظری با هوشمندی خاصی که دارد حتی نحو جملات شعرش را به گونه‌ای به کار می‌برد که گاهی گمان می‌کنی در مجموعه پیش رو وزن‌های بسیار متفاوتی به کار برده شده و حتی هم گویی وزن در دو شعر متوالی را حس نمی‌کنی، در صورتی که شاید از بیش از هفت یا هشت وزن برای «سی و هفت» غزل این مجموعه استفاده نشده است آن هم از وزن‌های پرکاربرد، و نکته جالبی که نظری در استفاده از وزن به کار

زبانزد است. با استناد به همه مواردی که اشاره رفت بی‌درنگ و بدون ذره‌ای احساس اغراق و اغماض و ... می‌توان گفت کتاب «اقلیت» هم در دایره این شعرها قرار می‌گیرد. در جایی که شاعر از واژگانی چون: «صدف»، «گل»، «موج» و «ماهی» گرفته تا «ماه»، «صیاد»، «آهو»، «دام»، «زاهد»، «کوزه»، «گردباد»، «یاقوت»، «شاخسار»، «سنگ مزار»، «برده فروش»، «گل فروش» و ... استفاده می‌کند همه و همه نشان از دایره گسترده واژگانی و نگاه جامع‌الاطراف شاعر - آن هم به گونه‌ای که در مصرع‌ها نامتعارف و نامانوس نمی‌نمایند - دارد. شاعر «اقلیت» علاوه بر رعایت قواعد شعری سعی کرده بسیاری از مضمون‌های متعارف پارسی را با نگاهی نو ببیند و بازآفرینی کند و در حقیقت این بار از «زلف یار» نگفته بلکه از پرسش دیرینه آدمی سخن می‌گوید:

«از کجا آمده‌ام، آمدنم بهر چه بود؟»

یا چه بوده است مراد وی از این ساختنم».

شاعر «اقلیت» هرچند در ترکیبات بسیاری که آفریده، آنگونه که انتظار می‌رود نوآوری نداشته اما ترکیبات بسیاری هم دارد که به دلیل آشنایی واژگان برای مخاطب زیاد به چشم نیامده‌اند از جمله:

«یاقوت بی‌قیمت»، «بار غبار»، «کاروان غنچه‌های سرخ»، «پریشانی



شماره ۶۸  
زمستان ۱۳۸۸

بیشتر بر ساختار و نحو مقصودی که می‌خواهد ارائه دهد فکر می‌کند و سعی دارد تا با کامل کردن جملاتش از هر نظر و رسایی آن، شاعرانگی بیت شعرهایش را نیز به کمال برساند.

بسته است نوع استفاده از وزن «مفعول فاعولن» یا «مستفعل فعلن» است که طرب سماع و ضرباهنگ دف را با اندیشه دنیا گریزی به مخاطب، به خوبی انتقال می‌دهد: «ای همه‌نامه نام / ای خلوت او هام / ای ماه دل افروز / ای شام سیه فام ...» (پرواز ص ۴۷) و در شعر «مقصد خورشید و شام تار» (ص ۷۱) نحو جمله و ضرباهنگی که کلمات منتقل می‌کند به خوبی صدای ثم ضربه اسب را می‌رساند: «تشنه لبی مست رفته است به میدان ...».

ه) شکل یا فرم: هر شعری دو شکل یا قالب یا صورت دارد:

۱- شکل ظاهری: که طرز ترکیب مصرع‌ها و ابیات با یکدیگر به اعتبار قافیه و ردیف و گاه وزن است

۲- شکل درونی: یا فرم ذهنی که عبارت است از مسأله پیوستگی عناصر مختلف یک شعر در ترکیب عمومی آن.

نظری در ساختار شعرهایش نشان داده، همانقدر که معمار کلمات است به همان میزان توانایی در چینش ابیات را نیز دارد و به خوبی هم از پس شکل ظاهری شعرها برمی‌آید به گونه‌ای که ردیف‌های مورد استفاده‌اش زیانزد است و هم اینکه شکل درونی را رعایت می‌کند، یعنی بیت‌ها علاوه بر داشتن محور افقی منطقی و محکم، دارای محور عمودی با بافت و چینش خوب نیز هستند و جالب اینکه محور عمودی با همه مشهودی گاهی نامحسوس می‌نماید به گونه‌ای که گاه گمان می‌رود با غزلی چند کانونی و بیت محور مواجهیم که این برداشت صحیحی نمی‌تواند باشد البته گفتن این نکته بد نیست که بسیاری به این همگون نبودن بیت‌های غزل‌های نظری خرده می‌گیرند که دارای محور عمودی نیست و ... اما بد نیست به این دوستان متذکر شویم یک‌بار دیگر برون و تعریف غزل و قطعه را بخوانند تا یادشان بیاید که آن ساختار را قطعه می‌طلبد نه غزل. از این نکته که بگذریم، با همه فرم‌گرایی‌ها و در واقع رعایت کامل ساختار فرمی، نظری هیچگاه از اندیشه و یا همان محتوا لحظه‌ای غافل نمی‌شود و محتوا را فدای فرم نمی‌کند، بلکه همواره به خوبی فرم و محتوا را در کنار هم و در اندازه‌های مطلوب و در خور می‌آورد. و چنان بسیاری از شاعران جوان که هنوز در فرم شعرهای دهه هفتاد مانده‌اند اسیر فرم و بازی‌های زبانی نشده و یا چون بسیاری از مقلدان شعر خویش گرفتار سرگیجه‌های شاعرانه.

اینها همه یک روی سکه بوده اما از رویی وقتی کتابی در این روزگار بی‌کتابخوان به خصوص کتاب شعر - به چاپ هفتم آنهم با شمارگان ۲۵۰۰ می‌رسد با همه انتقاداتی که به آن می‌شود یعنی اینکه این کتاب مخاطب داشته و از آن استقبال شده است و همه خوب می‌دانیم که کتاب‌های نظری کتاب‌های سفارشی ۱۱۰۰ نسخه‌ای معمول با مضمون و موضوع خاص نیست که همه را یکجا به ارگان‌های فلان و بهمان بفروشند. پس با این حساب باید گفت شعر نظری چنان یک شعر سالم از سیکل جامعه گذشته و توانسته مطلوبیت خویش را به اثبات برساند و این سیکل را می‌توان چنین شرح کرد که فرآیند تولید یک شعر در قسمت برگزیدگان (فرهیختگان) جامعه صورت می‌گیرد بعد پس از ارائه در این طیف وارد طیف قشر متوسط جامعه می‌شود که اگر شعری میانه باشد در

این طیف با اقبال چندانی روبرو نخواهد شد و شعر سالم پس از اقبال در قشر متوسط در قشر عامه و عموم مردم ترویج می‌شود و در حقیقت اقبال این قشر از شعر میزان موفقیت شعر را نشان می‌دهد و هرچه بیشتر شعر در این قشر رواج بیابد موفق‌تر است حال ممکن است این روند برعکس هم اتفاق بیافتد. که به ندرت صورت می‌گیرد و در سطح همان عامه مردم هم «راهی به دهی نمی‌برد» البته استثنائاتی هم وجود دارد هرچند امروزه بسیاری با به عرصه شعر گذاشته‌اند که آن را تخصصی می‌دانند که ضرورت ندارد دیگران از آن لذت ببرند و یا حتی آن را بفهمند. حال با همه اشاره‌هایی که در بالا رفت و مقایسه‌ای که مخاطبان با این عناصر در شعرهای اقلیت به دست خواهند آورد می‌بینیم که شاخصه‌هایی شعری در اقلیت موج می‌زند از تلمیح‌های بسیار آیات و روایات گرفته تا معمولی‌ترین صناعات ادبی حال چند مثال برای تلمیح که در شعر نظری بسیار پر کاربرد است، و البته دلنشین:

«خوشه‌ای از ملکوت تو مرا دور انداخت

من هنوز از سفر باغ ارم دل تنگم ...» دلتنگ ص ۲۳

«گرچه بخشیده گناه پدرم آدم را!

به گناهان نبخشیده قسم دل تنگم ...» همان

«مرا باز بازیچه خود ساخت چون موسی که دریا را

فراموشش نخواهم کرد چون دریا که موسی را» پهودا ص ۱۵

«خیانت غیرت عشق است وقتی وصل ممکن نیست

چه آسان تنگ می‌خوانند نیرنگ زلیخا را» همان

«یک عمر ملانک همه گشتند و ندیدند

در نامه اعمال من مست صوابی» توبه ص ۲۷

«به یوسف تو هزاران عزیز دست به دامان

تو مثل برده فروشان به فکر سود و زبانی» سفر ص ۳۳

«هزار صبح توانستی و نخوابستی اما

رسیدنی ست شبی که بخوابی و نتوانی» سفر ص ۳۳

«نزدیکم و دورم

چون کفر به خیام» پرواز ص ۴۹

«دیوانه‌وار از ماه رفتم تا لب چاه

انداختم در چاه سنگ دیگری را» رسوا ص ۶۱

«شرک موری بود بر سنگ سیاهی در شبی!

چشم‌های ما فقط رنج تمانسا می‌کشند.» دنیا ص ۶۰

«باز برگرد به دلتنگی قبل از باران

سوره توبه رسیده است به بسم الله‌اش» پادشاه ص ۸۳

«زندگی چون برده‌داری پیر در بازار عمر

داشت یوسف را به مشت خاک عالم می‌فروخت» زندگی ص ۶۷

«ملانک با نگاه یأس بر ما سجده می‌کردند

ملانک راست می‌گفتند، اما ساختی ما را» آزدگان ص ۷۵

«به جرم عشق تو بگذار آتشم بزنند

برای کشتن حلاج دار کافی نیست.» قره‌های بی قرار ص ۷۵

«کنج قفس می‌میرم و این خلق «بازرگان»

به خوبی فرم و محتوا را در کنار هم و در اندازه‌های مطلوب و در خور می‌آورد. و چنان بسیاری از شاعران جوان که هنوز در فرم شعرهای دهه هفتاد مانده‌اند اسیر فرم و بازی‌های زبانی نشده



شاعر «اقلیت» علاوه  
بر رعایت قواعد شعری  
سعی کرده بسیاری از  
مضمون‌های متعارف  
پارسی را با نگاهی نو  
ببینند و بازآفرینی کند

۸۶



شماره ۶۸  
زمستان ۱۳۸۸



باشند و شاید یکی از دلایل این مهجور ماندن که بیشتر مقطعی بود به دلیل فاصله کم انتشار دو کتاب «گریه‌های امپراتور» و «اقلیت» از هم بود و دیگر اینکه به عشق صرف نپرداختن و با رویکردی واقع‌نگر از وضعیت اجتماعی و نگاه ویژه شاعر به معاد نگریستن که از اعتقادات وی سرچشمه می‌گیرد سبب گردیده که مخاطب با شعری اندیشمند و در عین حال کاملاً شاعرانه رو به رو شود و به همین سبب مخاطب بی‌حاصله را جذب نمی‌کند هرچند با مرور زمان و کشف نکته‌های برجسته این کتاب روز به روز گرایش به مطالعه این کتاب نیز بیشتر به چشم می‌آید تا جایی که فروش جلد هفتم کتاب نیز با استقبال خوبی مواجه شده است.

و آخر اینکه بسیاری سعی دارند تا شعر نظری را شعر هندی بدانند اما ساختار اندیشه‌ای و زبانی خاص شعرهای نظری به خصوص در «اقلیت» به زبان سعدی و حافظ نزدیکتر است و یقیناً چونان شعرهای هندی اقبالش در بازه‌های زمانی مختلف به سلیقه مردم بر نمی‌گردد و مانند شعرهای سبک عراقی در هر دوره‌ای جایگاه ویژه و خاص خویش را خواهد داشت. البته یادمان نرود که نظری هنوز جوان است و باید بسیار تجربه کند تا به قله‌های تعالی و ماندگاری شعر که آرزوی هر شاعری است برسد.

مرگ مرا چون «قصه‌ها» نیرنگ می‌خوانند.» تماشا ص ۸۱  
«یوسف از تعبیر خواب مصریان دلسرد شد  
هفتصد سال است می‌بارد! فراوانی پس است.» میهمانی ۸۵  
و بسیاری دیگر.

همه مواردی که اشاره شد نشانگر این است که نظری شاعری توانمند است که به زبان شعری خاص خویش دست یافته و امروزه هستند بسیاری از جوانان شاعر که دوست دارند چونان او بسرایند اما به دو دلیل این امر محقق نشده است:

۱- به دلیل اراده‌ای که نظری در تکراری نشدن شعرهایش دارد تا جایی که برای چاپ کتاب‌های جدید خویش هر شعری را که حس کند تکرار شعرهای گذشته است را کنار می‌گذارد.

۲- سطحی‌نگری شاعران مقلد و اثرپذیری صرف آنها تنها در فرم زبانی.

نظری در کتاب «اقلیت» از بازی‌های زبانی و فرمی بسیار فاصله گرفته و همین فاصله سبب شده تا شعرهای این کتاب اندیشه محور و قدری به حکمت نزدیک شوند اما با همه این تفصیلات ذره‌ای از شاعرانگی شعرها کاسته نشده و هستند بیت‌های نابی که شاید از دید خواننده دور مانده