تماشای جهان از پنجره‌ای نادستیاب

درباره شعرهای فاضل نظری و چرایی اقبال مخاطب به آن

محمدرضا تقی‌دخت

درآمد.

تجربه‌ی سه دهه شاعرپروریِ ما در کارگاه شعر انقلاب اسلامی، با شاعران معروف و غیرمعروف و منتقدان فرهیخته و نفرهیخته‌اش، می‌بایست تا امروز به ما ثابت کرده باشد که خواندن شعری متفاوت یا به دست‌گرفتن دفتر شعری که بخشی از آن، از فضای خنثای غالب فاصله دارد، نعمتی است واجب‌الشکر؛ نعمتی که می‌تواند ما را از یک خوابِ سنگینِ یکدست بپراند و به ما یادآوری کند که هنوز هم می‌توان از این هنرِ ارجمند، به اندازه‌ی خمیره و قابلیت‌اش انتظار داشت. ما، اگر چه گاه به گاه از این خواب به واسطه‌ای شبیه آن‌چه گفته شد می‌پریم، اما گویا حلاوت آن خواب یکدست، به ما حکم می‌کند که به آن‌چه موجب بیداریمان شده است التفاتی نکنیم و باری، از دریچه‌ی همان ساده‌گیری و خوشباوری به این‌که «در این سال‌ها هنرها کرده‌ایم» به شعر و شاعران انقلاب بنگریم. ساده‌گیری و ساده‌خویی ما، در جامعه پرمدعایی که به اندازه با سوادهایش روشنفکر دارد و به اندازه شاعرانش منتقد شعر، سال‌هاست ما را در این خواب خرگوشی پرورانده است که «کاری کرده‌ایم کارستان!»؛ اما هر از گاهی که با شکیب و جرات به آن‌چه در پشت سر است می‌نگریم، در می‌یابیم که اگر "غربال‌به‌دستی" به نیت سوداگری، این داشته را سرند کند، کم‌بضاعتیِ ما و به قرینه‌ی آن، کم‌کاری‌مان لو خواهد رفت و آن‌جاست که خواهیم فهمید آن‌چه کرده‌ایم تخم‌افشانی در زمین بایرِ بی‌آیش بوده است صرفاً برای آن‌که کاشته باشیم، نه این‌که به برداشت مناسب هم اندیشیده‌باشیم.

سه‌دفتر از یک شاعر، که هنوز در قیاس با بسیاری، در آغازین سال‌های یک عمر شاعری است، باری، از اتفاقاتِ خواب‌پرانِ شعر این سال‌ها بوده است، دفاتری که بر اساس شنیده‌ها، به چاپ‌هایِ چندم هم رسیده‌اند و برخی ابیات و شعرهای آن‌ها، چون ضرب‌المثل در افواه شاعران و شعردوستان و حتی عامه افتاده است.

می‌توان با این سه دفتر، که از اتفاق واکنش‌های متفاوتی را هم برانگیخته‌اند، به سه شکل برخورد کرد: نخست آن‌که می‌توان در ادامه‌ی همان خوابِ نسبتاً کهن ماند، به کارِ این شاعر التفاتی نکرد و آن را هم‌افق با جریان غالب سنجید و فروتنانه! مدعی شد که «این هم بخشی از همان کارِ کارستان ماست، نه برجسته‌تر و نه فرومایه‌تر!»؛ دوم آن‌که می‌توان به سیاق بسیاری کارهای مشابه، به پیکرگیری و توسعه معانی، مضامین و نکات این دفاتر، به بهانه‌ی شخصیت و منش شاعر و یکی- دو بیت یا مصراع مشکل‌دار احتمالی، حمله برد و آن را قلم‌کوب کرد و سوم آن‌که می‌توان در این اتفاقِ خواب‌پران، با شکیب و جرات نگریست و به دنیای سطرها و کلمات آن دریچه‌ای گشود و بالمآل به نکاتی رسید که چرایی اقبال به این اشعار را موجه می‌کند.

به گمان من، سودی که در این وجه سوم است، هم آموزندگی آن است در قیاس با مهمل‌بافی‌هایی که می‌شود با کلمات خوش‌تراش و فریبا در دو وجه نخست کرد و هم به‌دست‌دادن تحلیلی آسیب‌نگر از آن‌چه که انتشار چنین دفترهایی را به شدت ممتنع و دیررس می‌کند.

خواننده کیست و در شعر به دنبال چیست؟

زندگی روزمرّه و ستوه‌آورِ امروز، آدم‌ها را به شدت تغییر داده است. ارزش‌های ناخواسته یکدست، خواسته‌های اجباراً یک‌نواخت، تفرّدهای جبراً هم‌بافت و گسلیدن از علایق واقعی فردی و در افتادن در خواسته‌های عام‌پسند، حداقل‌های لازمی را به آدم امروز می‌دهد برای زیستن، و زیستنِ این آدم، بدون مکث و شکیب در آن‌چه می‌رود و می‌گذرد، شکلی می‌یابد ناخواه و بالاجبار. این روزمرّه‌گی اجباری، نوعی عادت- خویی را پدید می‌آورد نسبت به آن‌چه عامه می‌پسندد و سندِ صحت یا عدم صحت آن، اقبال یا عدم اقبال عامه است. ذوق و قریحه آدمیان هم، خواه و ناخواه در این زندگی تغییر می‌یابد. عجیب نیست که امروز همه‌جاگیری برخی ترانه‌ها، شعرها و موسیقی‌های به شدت سخیف، تا آن‌جا بُرد می‌یابد که شاعرترین شاعران هم، در ماشین خود حتماً چند لوح فشرده آن را دارند و در سفر و حضر، ساده‌گیری و روزمرّه‌گی خود را از پخش ماشین یا گوشی تلفن همراه خود می‌شنوند، اما در آن و در دلایل آن مکث نمی‌کنند.

آن‌چه آدم روزمرّه در معاش خود بدان اشتغال می‌ورزد، چیزی است در پهنه‌ی پیشبرد اغراض مادی و انتفاعی ناگزیرش، اما در عرصه‌ی فکر و ذوق، آدم روزمرّه، گاهی به خویش باز می‌گردد و با شنیدن شعر یا ترانه‌ای ساخت‌مند و جوهردار، تکانی می‌خورد و از خوابِ پیش‌گفته می‌پرد. این خاصیت عمومی، نوعی ناهمسانی سطح معاش و فکر را هم می‌رساند.

با وجود آن‌که حتی آدم‌های شعردوستِ شعرخوان و خوانندگان حرفه‌ای شعر هم، امروز نسخه‌های المثنای شعردوستان و شعرخوانان قدیم‌اند، اما به‌هر روی، خواننده شعراند و می‌توان خواست و ذوق آن‌ها را در مواجهه با محصول ذوق یک شاعر سنجید و آن را ملاک قضاوت درباره‌ی توفیق هنر شاعر کرد. نام بردن از چند شاعر زنده و گاه مرده‌ی شعر در این سال‌ها، ما را از آوردن دلیل دیگری بر این داوری ناخواسته از سوی مخاطب شعر مستغنی می‌کند: حسین منزوی، محمدعلی بهمنی، سیمین بهبهانی، قیصر امین‌پور و معدودی مانند آن‌ها در غزل که موضوع بحث ماست. این نام‌ها متعلق به کسانی است که، باری قضاوت خوب و اقبال شایسته‌ای در همه سطوح مخاطب از شعر آن‌ها شده است.

همگان‌پسندی در میان شعردوستان، می‌تواند نقطه قوت مهمی برای شعر یک شاعر باشد. همگان‌پسندی، البته عامه‌پسندی نیست، چنان‌که امثال مرحوم مهدی سهیلی یا مهدی حمیدی شیرازی در اواخر عمر خود می‌پنداشتند و تیراژ و کثرت دفاتر خود را، ملاک همگان‌پسندی آثار خویش دانسته و به آن مباهی بودند. همگان‌پسندی در میان شعرشناسان و شعرخوانان حرفه‌ای، با عامه‌پسندی تفاوت جوهر دارد؛ یکی معلول سهل‌گیری است و دیگری محصول تامل و دقت، یکی از ناکاویدگی و خواست سطحی برمی‌خیزد و دیگری محصول ذهنی است کاونده، که وقتی چیزی را اصیل یافت و با معیارهایش آن را سنجید و حاصل سنجه‌اش مثبت بود، به آن اقبال می‌کند و بر پسندِ خویش خشنود می گردد.

پس خواننده‌ای که پرسیدیم از شعر چه می‌خواهد هم هر خواننده‌ای نیست. خواننده‌ی شعرهای سطحی هم شعرخوان است، اما ذوقش در همان اطراف می‌چرخد. به همین قیاس، همگان‌پسندی هم به معنای پسندِ متاملانه است که هر کس از همگانی که نام بردیم، از عهده آن بر نمی‌آید.

اما خواننده‌ای که اکنون تقریباً می‌دانیم کیست، واقعاً از شعر چه می‌خواهد تا به آن اقبال کند؟

هر کس، پنهان نمی‌شود کرد، به چیزی اقبال می‌کند که از آن انتفاعی حاصل می‌کند. حصول انتفاع از خواندن یک شعر، البته نمی‌تواند در مفهوم انتفاع مادی یا مانند آن دیده شود؛ بنابر این، قطعی است که این امر به

خواننده می‌گوید از شعری جز که شاعرش ندارد و گمان خوش‌باورانه و خام‌خیالانه‌اش آن است که ریختن اهواء و اغراض شخصی‌اش در واژگان نو و قالب‌هایی که در کار او بیشتر به قالب‌خشت‌زنی می‌مانند هنر است.

حس آدمی ناظر است. شاخه‌ای از خواننده‌ی شعر قدیم فارسی، دوست‌تر می‌داشت که شعر علاوه بر حکمت و اندرز، نوعی خودآموز عمل و رفتار هم باشد و سخن شاعر، معیاری که رفتار آدمی در آن پوست بیندازد و جامه نو کند. اقبال به شعر حکمی و بزرگان شناخته‌شده‌ی آن، از این باب موجه است. شاخه‌ای دیگر از خواننده‌ی شعر قدیم، در شعر نوعی سرفرازی، گردنکشی و بزرگی را جستجو می‌کرد و آن را در آینه سخنِ رزم‌سرایان بزرگ می‌جست. اقبال به شعر رزمی هم از این باب توجیه‌پذیر است. خاکساری و بی‌خویشتنی و رهاشدن از قیود و تعلقات مادی، چه در وجه اصیل آن و چه در درویش‌سازی‌ها و شامورتی‌بازی‌های متظاهرین به آن هم، به هر حال و خواه‌وناخواه، اقبال به نوعی ادبیات عرفانی را توجیه‌پذیر می‌کرد. اما همه کسانی که خوانندگان این هر سه شعر بودند در یک چیز اشتراک داشتند: علاوه بر علاقه به شعرِ گونه‌ی مطلوب خود، «اقبال به اشعار غنایی در قالب‌هایی چون غزل» و بدین‌سان است که می‌بینیم منظومه‌های بزرگی مانند «لیلی و مجنون» و «ویس و رامین» و مانند آن‌ها و یا حتی شاهنامه‌ی بزرگ، که مایه‌های غنایی و عاشقانه یا رزمی عمیق هم داشتند، هیچ‌گاه با اقبالی همگان‌پسند، نظیر غزلیات سعدی و حافظ روبه‌رو نشدند.

در شعر امروز نیز، خواننده‌ای که پیش از این، کم‌وبیش به دغدغه‌ها و معیارهایش پرداختیم، در واقع بقیه‌السلف همان خواننده‌ی قدیمی است. این خواننده نیز، اگر چه ممکن است دنیایی گوناگون و ملوّن‌تر داشته و دیده باشد، اما هنوز سحر کلام عاشقانه- فریبنده و اشارت‌وار، او را مسحور می‌سازد.

شعری که خواننده می‌خواهد

این کلام عاشقانه- فریبنده‌ی اشارت‌وار، که در این‌جا از آن سخن می‌گوییم، داستانی مجزا، اما در متن شعر فارسی دارد. در تاریخ شعر فارسی، چنان‌که من سابقاً نیز در یکی دو گفتار یا سخنرانی به آن پرداخته‌ام، شاید تنها نمونه اعلاء و نماینده این طرز شعر، حافظ بزرگ است. حافظ به معنای خاص کلمه، مقبول‌ترین شاعر زبان فارسی است و بیشترین اقبال به شعر او را در همه دوره‌ها دیده‌ایم و شنیده‌ایم، از روزگار دور خودش تا امروز. او اگر چه خود معتقد است که سخن‌اش «طرز سخن خواجو» را دارد و «استاد غزل نزد همگان سعدی است»، اما رندانه می‌داند که سخن‌اش عاشقانه‌ی صرف، که سعدی استاد مسلم آن است نیست. او سخن خود را که به تبع قالب کوتاه است، آمیزه‌ای کرده است از آن‌چه همگان می‌پسندند: عشق، صوفی‌گری، ترک دنیا، وصف معشوق، ذمّ و انکار متشرعان و ارباب قبض شریعت و حتی وصف طبیعت و آب رکناباد و... اما در عین حال، این توجه مداوم را داشته است که خوشباشی آدمی را که خواننده اوست به هم نریزد و به یاس مبدل نکند! فریبنده‌ترین نکته‌های شعری را در شعر این شاعر رند شیرازی می‌توان یافت که به کمان من، حتی اندیشیدن به آن‌ها هم در روزگار سخت‌کیر عصر حافظ، نمی‌توانست خالی از زحمتی باشد، با این‌حال، شاعر رند شیرازی، در کار وبار شعری‌اش، از شکافتن سقف فلک و در انداختن طرحی نو سخن می‌گوید و مدام خواننده خود را سرگرم نگه می‌دارد و امیدوار.

شاید اگر در جوهر واقعیت مرتبط با سخن حافظ دقیق شویم، رنگی از نیرنگ و فریب را در سخن او خواهیم یافت. شک نیست که حافظ، خواننده‌ی خود را می‌فریبد و به او وعده‌های رنگ‌رنگ و تازه به تازه‌ای می‌دهد که خود می‌داند جز در جهانِ شعر برآمدنی نیست، اما این هم بخشی و شاید اصلی‌ترین بخش هنر حافظ است و شاید این‌که روزگاری پدربزرگ‌های متشرع ما، ما را از خواندن رباعیات خیام به زعم آن‌که پوچ‌گرایی را ترویج می‌کند، بر حذر می‌داشتند و به خواندن شعر این خواجه تشویق می‌نمودند، از همین اغفال چندصدساله بر می‌خاست.

اگر خواننده آن‌چه را می‌خواهد در شعری که می‌خواند بیابد، از آن روی نمی‌تابد. خواننده از شعری می‌گریزد که شاعرش جز نیندیشیدن هنری ندارد و گمان خوش‌باورانه و خام‌خیالانه‌اش آن است که ریختن اهواء و اغراض شخصی‌اش در واژگان نو و قالب‌هایی که در کار او بیشتر به قالب خشت‌زنی می‌مانند هنر است.

اگر شاعری چون حافظ، هنر این را دارد که آن همه خوشباشی و جوهر تغافل را در غزلی چندبیتی بریزد و به افسون کلمات، خواننده را سحرزده کند، از اندیشیدن او به این موضوع برخاسته است که خواننده و خواست او را فهم کرده و دانسته است و گرنه شاعرانِ کارکشته‌ی بسیاری، پیش از او، هم‌عصر او و پس از او، معجونی از همینِ خاکساری‌ها، عشق‌بافی‌ها، مدحت معشوق‌ها، گلایه از شیخ و عسس‌ها و ... را در هزاران هزار بیت سروده‌اند و اقبالی نیافته‌اند.

شاید از یک سو ما باید حافظ را به سبب این‌که یک سرگرمی گمراه‌کننده‌ی چندصدساله را، هبه‌ی ما کرده است و ما را از اندیشیدن به اطراف و اکناف خواست‌های واقعیِ خود دور داشته، مورد انتقاد قرار دهیم، اما از سوی دیگر، باید از خویشتن بپرسیم که مگر کسی که امروز یا دیروز روزگار حافظ و سعدی، به شعر روی می‌آورد، جز تفرج روح و رفع اندوه و دلمشغولی و خوشباشی از شعر چه می‌خواهد؟ جامه نوکردن روح و پوست‌انداختن خواسته‌ها در شعر، آن‌سان که ببینی سخن شاعر، حرف دل توست و خواست تو، کششی خواه‌وناخواه به شعر ایجاد می‌کند و هنر شاعر، ایجاد این کشش است؛ هنری که از ارجمندی فراوان برخوردار است و خاصه روح و جان ایرانی با آن پیوند عمیق دارد.

این مقدمه نسبتاً مفصل، پاره‌هایی بود از آن‌چه می‌بایست در باب شعر، مخاطب و دلایل همگان‌پسندشدن شعر گفته می‌شد تا پس از آن، به سر وقت کار فاضل نظری در سه دفتر شعر منتشر شده‌اش برویم. طبعاً دلیل نگاشتن این مقدمات هم آن بوده‌است که آن‌چه آمد، از وجه مثبت‌اش، درباره شعر فاضل نظری صدق می‌کند. آن‌چه این شاعر جوان از خلال سه کتابش به صحنه آورده است، ترکیبی است از مشخصات و ممیزاتی که می‌تواند «یک نمایش موفق از یک ذهن خلاق و شاعر» خوانده شود؛ نمایشی که در کمیت و در اجراءش، تکراری نیست و همین جان‌به‌دربردن از تهدید تقلید و تکرار و هم اثرناپذیری از جریان‌های غالب، زیرساخت اصلی کار اوست و نکته‌ای که شعر او را در چشم ما موفق می‌نماید. اکنون

آن‌چه این شاعر جوان از خلال سه کتابش به صحنه آورده است، ترکیبی است از مشخصات و ممیزاتی که می‌تواند «یک نمایش موفق از یک ذهن خلاق و شاعر» خوانده شود

به صورت دقیق‌تر، به شعرهای او نظری می‌افکنیم.

ذکر این نکته را هم در همین ابتدا ضروری می‌دانم که می‌شد من در نگاشتن ذی‌المقدمه‌ای که از این پس خواهد آمد، جابه‌جا و بجا و نابجا، ابیاتی از غزلیات او را انتخاب کنم و در پیوند با آن ابیات، نکاتی چند را برشمارم و در واقع «شرح بیت» کنم. این کار هم آسان‌تر بود، هم معمول‌تر و هم ظاهراً موّجه‌تر. ناقدانِ نامجو و نامور بسیاری در سال‌های پس از انقلاب، نقد شعر را همین «شرح بیت» دانسته‌اند و با سیری در دفتر یا دفاتر شعر یک شاعر، با دستانی پر از ابیاتی که شاهد سخن آن‌هاست، از این سیر باز ایستاده‌اند و نقد نوشته‌اند، اما من با این‌که به سادگی می‌شد چنین کرد، از آن کار پرهیز دارم و بیشتر بر سرآنم که با عطف توجه به آن‌چه در مقدمه‌ی این نوشته آمد، به شرح چرایی اقبال به شعرهای نظری و همانندان او بپردازم و روشن کنم که چرا و چگونه شعری چنگ در یقه مخاطب می‌اندازد و با او درگیر شده در جان او می‌نشیند. بر این اساس، احتمالا جز در موقع بسیاریِ ضرورت، ابیات شاهدی را در نوشته خود نمی‌آورم و خواننده‌ی تیزبین این نوشته را، برای پیدا کردن پاره‌ای شواهد بر مدعاهای آن، به سه کتاب منتشرشده‌ی شاعر یعنی «اقلیت»، «گریه‌های امپراطور» و «آن‌ها» ارجاع می‌دهم تا هم فضای کلی حرف‌های این نوشته را در آن کتاب‌ها بهتر حس کند و نکات آن را بیازماید و هم سیری کامل‌تر در اشعار او داشته باشد.

الف. نگاه مفهومی به جهان (مفهوم نگاری)

پیش از این در جایی از این نوشته گفته شد که «مفهوم» می‌بایست متعلق اصلی ذهن شاعر در حین سرودن باشد. شاعری که درک مفهومی درستی از یک ماجرا نداشته باشد، حتماً در افاده‌ای که از یک مصداق می‌کند به مفهوم آن تعالی نمی‌بخشد. بدین‌سان، سال‌ها مثلاً ذهن شاعر از مفهوم عشق و فراز و نشیب‌های آن در گریز است و آن‌چه می‌سراید شرحی است از مصادیق که خلاصه‌ی دخترپسند آن، رژ لب و تختخواب و مانند آن است و از مفهوم درویشی و خاکساری، کشکول و تبرزین و کاسه‌ی سفالین و...

شعر فاضل نظری، از این باب، شعر متفاوتی است. تمامی سه دفتر این شاعر، تفسیرهای تو در تو و لایه‌لایه از پنج ـ شش «کلان مفهوم» و مفاهیم خردِ در پیوست با آن‌هاست. عشق، مرگ، حسرت، تنهایی انسان، زهد و ریا و... (کلان و خرد) مفاهیمی هستند که شاعر به خلاف بسیاری شاعران امروز، آن‌ها را از حیث مفهومی‌شان در شعر ساقط نکرده است. بسیاری شاعران امروز، در مصداق‌نگاری‌هایشان برای نشان‌دادن مفهوم تنهایی به نگارش‌های داستانی- روایی یا نزدیک به آن روی می‌آورند و مثلاً داستان یک دختر را که چمدان به دست در صبحی مه‌آلود بر نیمکت ایستگاه قطار (این ایستگاه‌ها کجاست؟!)منتظر قطار است و از غم شکستِ عشقی و شاید بی‌وفایی عاشق در خود مچاله شده است را روایت می‌کنند. بی‌تعارف می‌بایست گفت که این اشعارِ گورزاد، حین تولد می‌میرند و حتی اگر شاعران آن‌ها، هواداران و هوراکشانِ بسیار و مقلدان فراوان هم داشته باشند، داستان‌سرایی در شعر چندان ماندگار نیست. توسعه یک مفهوم در شعر، نباید مفهوم را از «حیث مفهومی» آن جدا کند، بلکه کار شعر توسعه‌ای اشارت‌گونه است و مختصر در قالب مثلاً یک تمثیل که سال‌ها در ذهن بماند. درست به همین دلیل، شاخه‌ای از شعر سنتی ما که از منظومه‌های پر و پیمانِ چندصدبیتی عاشقانه لبریز است، در بینِ شعردوستان، فقط به درد چاپ‌های نفیس و مجلل برای هدیه‌دادن خورده است و چون هیچ‌گاه نتوانسته است مفهوم را در حد مورد نیازش توسعه دهد، به توفیق لازم نرسیده است. چنین است که مثلاً «لیلی و مجنون» و «ویس و رامین» نتوانسته با غزلیات سعدی و حافظ پیش بیاید و مورد پسندِ همگان واقع شود.(۱)

از سوی دیگر، بیش از صدسال است که هنر شاعران کج‌فهمِ سرزمین حافظ، بیش‌تر به تعویض جامه‌ی شعر گذشته است؛ روندی که از بزرگ و خرد، کم‌وبیش در آن سهم داشته‌اند. وارد کردن کلمات و عبارات جدید و تکنولوژی و میز و صندلی و قطار و ایستگاه و دود و مه و رژ لب و رختخواب و تقویم و سیگار و این اواخر کی‌بورد و وب‌کم و چت و شانه‌ی سر و عرق سگی و... در مقاطعی از این صد سال، اوج هنر شاعرانی کج‌فهم بوده است که نامور هم شده‌اند و هواداران هوراکشِ فراوان هم داشته‌اند، اما ماندگار نشده و سهمی از اقبال دایمی مخاطب نبرده‌اند. دست‌اندازی صرف به زندگی اطراف و کندن چند واژه و ریختن آن‌ها در قالب شعر، بی اندیشیدن به کارکرد انجامین آن، نشانه نوعی تهیدستی در اندیشه‌ورزی و خام‌خیالی در هنرمندی است. اگر مفهوم که اساس ساخت شعر است، در کار سرودن ترجیح محض نداشته باشد، هیچ شعبده‌بازیِ شاعرانه‌ای به مدد شعر نمی‌آید. اگر شاعر به «مفهوم» عشق درست نیندیشد و فراز و فرود عشق را درمفهوم آن خوب ادراک نکند، هر گونه سینه چاک‌کردن برای معشوق در شعر، چیزی به شعر نمی‌افزاید و شوری در جان مخاطب نمی‌زاید. مخاطب عشق را و حس عاشقانه را از رژ لب و رختخواب و ... درک نمی‌کند؛ آن‌چه او را به خواندن یک شعر عاشقانه تشویق و تحریض می‌کند، به اندیشه واداشتن اوست در مفهوم عشق و داد و ستدهای ذهنی پیوسته با آن. این است که

«مفهوم» می‌بایست متعلق اصلی ذهن شاعر در حین سرودن باشد. شاعری که درکی از یک ماجرا نداشته باشد، حتماً در افاده‌ای که از یک مصداق می‌کند به مفهوم آن تعالی نمی‌بخشد

عنان اختیار مخاطب را به دست می‌گیرد و او را به همراه خود می‌کشاند.

عشق، مثال است و نوع است؛ هر مفهومی همین شیوه را دارد و برخورد خودپسندانه با آن، به جای رویکرد همگان‌پسند، آن را زمینگیر می‌کند.

اگر کارِ شعر، بی‌اندیشیدن باشد شاعر گمان اشتباه می‌برد که تشخص شاعر «یعنی بیان این و آن موضوع از منظر خودش»؛ بی اندیشیدن در این‌که شعر هنری است متعلق به خواننده و اوست که باید آن را بفهمد و از آن متلذذ شود، نه این‌که شاعر خود بسراید و به چشم تحسین در آفریده‌ی ذهن خود بنگرد و بپندارد که با این آفریده کژ وکوژ، آتشی در خرمنِ جان مخاطب زده و کلامی گفته است که دیگران «باید» آن را بفهمند و تحسین کنند.

پس نکته نخست در باب اشعار این شاعر، آن است که هم به سیاق مالوف و مُد امروز، داستان‌سرایی نکرده و هم مفاهیم را در حد انتظار و لزوم توسعه داده است و از حیثـت مفهومی آن‌ها نکاسته است و عین‌حال، عنایت بیشتر را هم معطوف به مفهوم و متعلقات آن در شعر داشته تا مصادیق و ورود مصادیق را در حدّی به شعر مجاز کرده که به مفاهیم آسیبی نرسانند.

ب. گریز از روزمرّه‌گی و پرهیز از عادت- خویی شاعرانه

نکته بس مهم دیگر در کار و بار این شاعر، گریزِ هوشمندانه‌ی او از روزمرّه‌گی و نگریستن به جهان (مفاهیم و مصادیق) از پنجره‌ای است که دستیاب دیگران نیست.

امروز، روزمرّه‌گی را صرفاً یکنواختی و همبودگی زیستی دانستن، نوعی بلاهت است؛ بیش‌تر اذهان امروز روزمرّه‌اند و عادت‌های رسوب‌کرده‌ای دارند به مراتب روزمرّه‌تر و یک‌نواخت‌تر از عادات محسوس رفتاری. نگریستن به یک مفهوم یا مضمون شاعرانه، از دریچه یا پنجره‌ای که همه کس را امکان نگریستن از آن فراهم است، هنری نیست؛ دیدنِ دیده‌های دیگران است و تکرار آن، و این، کارِ کارستانی نیست. مضمون‌یابی و مفهوم‌پردازی از مرده‌ریگِ نگرش‌های شاعران دیگر و تکرار آن با واژگان تازه هم، بازکردن الیافِ ریسمان تابیده است و دوباره تابیدن آن، که محصول‌اش حتماً ناصاف و چروک و پرعیب و درهم پیچیده است و در بهترین حالت، تابیدن ریسمان‌های پیش‌تابیده دیگران بر هم، برای ساختن طنابی که مخاطب باید از آن به اوج هنر بالا برود! هنر، تابیدن ریسمانی تازه از پشم است و ساختن مرّکب از بسیط؛ وگرنه تکرار ادعا و مدّعای شاعران دیگر با صورت و ظاهر تازه، لباس عاریت است بر تن یک مضمون‌کردن.

نگاه به یک مفهوم، اگر تازه باشد، مضمون تازه می‌زاید و مضمونِ تازه خریدار می‌یابد. کارِ این گوهرِ مشتری‌یاب، لوث‌کردن، تباه ساختن و قلب مضامین پیش‌آفریده‌ی دیگران نیست، بلکه نشان دادن وجهی از منشور یک مفهوم به خواننده است که کسی تاکنون از آن ننگریسته است و شاعر راه‌گشای آن و معرّف آن است. دستبردزدن به انبان مضامین شاعران پیشین، آن‌هم بی‌چراغ، کالای گزیده‌ای را نصیب شاعر نمی‌کند و اگر دستبرد با چراغ هم باشد و گزیده‌تر، باز کالایی به دست می‌دهد تکراری که در یک همگونی متداول ذهنی با صاحب کالا، خود، قرنیه‌ی لودهنده دستبرد است.

می‌بایست البته به این نکته‌ی بس مهم، یک حاشیه نیز افزود. پندار این‌که هر کس می‌تواند شاعر موفقی باشد و این‌همه را که گفته شد حاصل کند، پنداری خام‌خیالانه است. سال‌هاست بر این نکته در هزار هزار گفته تاکید شده که «شعر جوششی» با «شعر کوششی» تفاوت دارد. به این نکته تکراری باید افزود که هر شعرجوششی هم، شعر خوب نیست. خوب است در حدّ خود، اما نه برای همه و همیشه. منتهای ارمغان اعرابی‌ای که به دیدار خلیفه‌ی بغداد آمده بود، ظرف آبی بود بدبو که از گودال سنگ‌ها و آب بارانِ ریخته در آن‌ها پُر کرده بود؛ هدیتی ناارجمند برای خلیفه و کالایی برای اهل بادیه سخت گران‌قیمت. اما وقتی خلیفه داد تا او را سوار بر قایقی بر آب زلال دجله عبور دادند، دریافت که هر چیز به جای خویش، ارزشمند است و نباید آن را به قیاس نادرست، سرایت تام داد.

شاید آن‌چه جوهر شاعری است و سهم شاعر از آن‌چه من آن را «جهان‌بینی شاعر» نام می‌نهم، در هر جوششی فراهم نباشد که نیست. قرنیه موید این مدعا، آن است که شاعران فراوانِ صاحب اثر و پیرانی که چشمه ذوقشان از بس جوشیده دارد خشک می‌شود و خود را در عداد شاعران اولوالعزم می‌پندارند هم، بیشترینه در باب جوشش زلال شعر، معجزه‌ای نداشته‌اند و دستپخت ذوقشان، تکرار مکرراتی بوده است پیش‌کوشیده یا در بسیاری موارد، کوشش‌هایی جوشش‌نما، که ظاهرش حجابِ باطنِ برهنه‌ی آن شده است.

شاعری و نگریستن از پنجره‌های تماشایی به جهان، نه پیشه است، نه دانش و نه فن- که بسیاری به تسامح آن را «فن‌شعر» خوانده‌اند؛ در عین‌حال، همواره در مصادیق، همه این‌ها هم بوده است و هست. هم پیشه‌ی بسیاری بوده و هست، هم وزان و میزان دانش برخی بوده و هست

و هم فنی که بسیاری بدان بالیده‌اند! شاعر اگر شاعر باشد، به هیچ‌یک از این‌ها رضایت حاصل نمی‌کند، بلکه در پی فانوس اشراقی است که وجهی کور و تاریک از یک مفهوم را در پیش چشم حس او روشن کند و او آن را در شعرش برای بازدید مخاطب بازتاباند، نه این‌که گاه به مضمونی یا نکته‌ای ـ که شعله‌ی کبریت است ـ دست یابد و باری، در جوالی از جو، دانه‌ی گندمی هم داشته باشد و به آن ببالد و دیگران را هم ببالاند!

فاضل نظری از این باب هم، به شهادت سه دفتر شعرش، پنجره‌ای نادستیاب برای دیگران را برگزیده است. کار شاعری این شاعر جوان، مانند بسیاری که در این سال‌ها رمق و رونقی فراهم کردند، دکان‌داری شعری و هرز دادن ذوق و تقلیب و تحریف مضمون‌های دیگران نیست؛ نگاه این شاعر جوان، نگاهی برخاسته از تجربه‌ای است نو و متفرّد و پنجره‌ای که او از آن به جهان مفاهیم می‌نگرد، پنجره‌ای است نادستیاب برای دیگران؛ خاصه در قالب غزل، که به دلیل هماوردان بسیار و راه‌های پیش‌کوب و آزموده، مجال سفر بدان از راهی تازه بسی سخت است. در حالی‌که بیشتر شاعران غزل‌سرا می‌کوشند تا بجوشند، در این مجموعه‌های هم‌سان به لحاظ ظاهر، می‌توانی ابیات بسیاری را بیابی که شاعر خواه‌وناخواه در معرض تندباد مفهوم آن‌ها قرار گرفته و با تقلای فراوان، رسن‌های فروبافته بر مفهوم آن‌ها را گشوده و به مغز آن‌ها نگریسته و پس آن‌گاه جامه‌ای نو بر تن آن‌ها کرده و مضمونی تازه برساخته است.

در بسیاری ابیات این سه دفتر، رویارویی معمول با مفاهیم دیده نمی‌شود، شاعر از وجهی دیگر به مفهوم نگریسته و شاید همین پرهیز از «رویارویی‌های معمول» است که از شکست شاعر و در دام تکرار افتادنش جلوگیری کرده است. دیدن این شاعر، دیدن صرف نیست، سنجیدن هم هست و این سنجش در بسیاری موارد، گسلاندن بندهای تکراری و عموماً مانوس از پای مفاهیم و حتی مضامین را در پی داشته و انس ذهنی مخاطب را با آن‌ها به هم زده، اما در عین‌حال دقت شده است با بافتن بند نازیبای دیگری بر پای آن‌ها، شعر، عرصه کج ذوقی نشود.

تظاهرات موفق فکری، عرفانی، اندیشگی، دینی و... شاعر در این سه دفتر نیز، اگر چه در کلیت گاه به نشانه‌هایی از گذشته می‌رسد، ریشه در همین سنجش‌ها دارد و کالای سنجیده‌ای به دست می‌دهد محک‌خورده، که خواستار فراوان دارد؛ چرا که مدعای شاعر در شعرهایش، تظاهر به بیشتردانی نیست که بسیاری آن‌قدر سر به هوا در آن می‌کوشند که ناگاه در گودال‌های ناپیدای آن می‌افتند، بلکه سامان‌دادن تشخیصی است که یک ذهن بکر می‌تواند از پیرامون مفاهیم کج‌تاب یا تکراری دریابد. صحبت از عشق در این اشعار، نه به فضل‌فروشی و منشاءیابی نظری می‌رسد و نه به رختخواب و رژ لب، بلکه بیشتر حول مفهوم استخوان‌داری به نام عشق و فراز و فرودهایش می‌چرخد. حرف از دین و ذمّ ظاهربینان و متشرعان فریب‌کار و ریاکاری زاهدان و ... نه به انکار اسّ و اساس دین می‌رسد و نه جامه شعار درمی‌پوشد؛ گذرایی جهان و نگاه خیام‌وار به آن هم، محصول رصدی است که چشم حس شاعر در آسمان ناپیدا کران هستی و نیستی و در مفهوم هزار لایه‌ی وجود کرده است.

چنین است که سه دفتر شعر این شاعر، سرشار است از مفاهیم نونگریسته، مضامین تازه و حرف‌های پیش‌نشنیده. در این شعرها، نگاه، خاصه به مفاهیم دارای شناسنامه‌ی شعر فارسی، عموماً جز چند مورد، نگاهی کاملاً نو است، نگاهی که هم متفاوت و نوآمد است، هم اندیشه‌ورانه و هم از سطح شعارزدگی فراتر ایستاده است. هر مفهومی که در این سه دفتر آمده، خود یا مفاهیم وابسته‌اش، از سمتی غیر معمول مورد تماشا قرار گرفته است، سمتی که البته در جامعه و در نگاه همگان وجود دارد، اما در شعر نیامده است. این همان چیزی است که اهل ادبیات و شعر به آن «کشف» می‌گویند و کشف، همواره با نوعی تازگی و عادت‌ستیزی همراه است. درست به همین دلیل است که مثلاً خواننده در خصوص «کلان‌مفهوم»ی به نام عشق، زوایای جدیدی را از نگاه شاعر مرور می‌کند و در «خرده‌مفهوم»های وابسته به آن هم، مثل دوری، بی‌وفایی، جور رقیب، شکست و... همین نونگری دیده می‌شود و از تکرار مکررات شاعران سلف و هم‌روزگار پرهیز می‌شود.

این‌که شاعر این سه کتاب کوشیده است به هر مفهومی توسعه‌ای جدید ببخشد و آن را در زاویه‌ای تازه و غیرپیش‌یاب عمق دهد و حتی نه در مفهوم، که مضامین تکراری گذشته‌گان را هم صورت نو ببخشد و آن‌ها را هم از نو بزایاند، بیش از هر چیز نشانه دقت شاعر در توجه به سلیقه و خواست ذهنی مخاطبش است و این‌که او توجه دارد تا ضمن آن‌که مایه‌های اصلی شعرش را از زندگی روزمرّه مخاطبانش و کم و بیش زندگی آن‌ها، دغدغه‌ها، دلتنگی‌ها و ... آن‌ها می‌گیرد، آن را بپروراند و صورتی نو بخشیده و به خودشان عرضه کند.

این‌گونه است که خواننده در این دفاتر و دفاتر مشابه، وجوهی معیّن و تجاربی آزموده از زندگی خود را در قالبی ادیبانه و صورتی فخیم می‌بیند و به نوعی شعر را بیان هنرمندانه زندگی و تجارب خود یافته و بدان اقبال می‌کند!

ج. اندیشیدن در شعر و زایاندن ذهن مخاطب

کارهای شاعر در این سه دفتر، از حیث اندیشه نیز کارهای عمیقی است؛ اما نخست ببینیم از مفهوم اندیشیدن چه چیزی را مراد می‌کنیم. اندیشیدن یعنی «ذهن مخاطب را زایاندن». در این مفهم دقیق می‌شویم. شاعر وقتی از دریچه‌ای متفاوت به جهان نگریست و حاصل سیر خود را در بیتی ریخت و بر صفحه کاغذ آورد، در واقع، دو پیشنهاد مشخص به خواننده می‌دهد: نخست آن‌که حس مخاطب را متاثر کند و دوم آن‌که او را به تامل در کشف خود وا دارد. اشعار بسیاری می‌توان از گذشته و امروز به شهادت گرفت که فقط وجه نخست از آن‌ها بر آمده است، یعنی نوعی بداعت مفهومی یا مضمونی، اما ذهن مخاطب را درگیر نمی‌کند یا اگر هم درگیر کند بسیار کوتاه و مختصر و گذرا. این‌که شعرهای شاعری مانند فاضل نظری، اندیشه‌های تازه‌ای را در پیوستارهای خود دارد، باعث می‌شود که شعر حیث اندیشگی‌اش را نشان داده و از وجه دوم، چیزی را در ذهن مخاطب بزایاند. مثلاً وقتی شاعر می‌گوید: «کی به انداختن سنگ

بیش از صدسال است که هنر شاعران کج‌فهم سرزمین حافظ، بیش‌تر به تعویض جامه‌ی شعر گذشته است؛ روندی که از بزرگی و خرد، کم‌وبیش در آن سهم داشته‌اند

پیاپی در آب/ ماه را می‌شود از حافظه‌ی آب گرفت»، نخست تصویری عینی بر حس ما اثر می‌گذارد و سپس این اندیشه، توسعه یافته و در توسعه‌ی خود، ذهن مخاطب را در این باب که با کارهای کوچک و سخیف و رفتارهای خرد نمی‌توان کارهای بزرگ را از بین برد، می‌زایاند؛ یعنی اندیشه‌ای تازه را در ذهن مخاطب تولید می‌کند که در اصل شعر از آن خبری نیست.

نباید فراموش کرد که خواننده‌ای که در مقدمه او را وصف کردیم، هیچ‌گاه حماقت بازآزمودن یک آزمون ناموفق و غیر دلچسب را تکرار نمی‌کند. خواننده‌ی تیزبین، اگر شعری یقه‌اش را به قوت نگیرد، حتماً از آن ابا می‌ورزد و حتی ذهنش از پذیرش آن نافرمانی می‌کند. سست‌مایه‌گی شاعر در بیان اندیشمندانه منظورش، حتی اگر بر خود او مکتوم باشد، بر مخاطب مخفی نمی‌ماند.

نکته مهم دیگر آن است که توام بودن حس و اندیشه و پیشکش کردن توامان آن‌ها به ذهن مخاطب، اصلی‌ترین دلیل توفیق شعر یک شاعر است. اندیشیدن در شعر، از وجهی «زیرمایه شعر» است و از وجهی محصول و همزاد آن. نگاه متفاوت به یک مفهوم، اگر از حس اندیشمندانه شاعر برخاسته باشد، نگاه و حس استتیکی تازه‌ای را فراروی مخاطب می‌گذارد که عمق دارد و نشان از تامل و مآلاً اندیشه است و اگر چنین نباشد، یعنی کسی به زور بخواهد ذهن مخاطب را بزایاند، محصول آن طفلی کژ و کوژ و نارس خواهد بود که ذوقی را بر نخواهد انگیخت و در حسی اثر نکرده، یقه هیچ مخاطبی را نخواهد گرفت.

د. گهگاه یک جرقه، گهگاه یک امید

در سطرهای نخستین این نوشته، گفتم که با شعرهای فاضل نظری، می‌توان به سه شکل برخورد کرد: نخست مصادره آن‌ها به محصول عملکرد خودمان و هم‌رده دانستن آن با شاهکارهای متواضعانه‌ای که در این سال‌ها شاعران اولوالعزم کارگاه شعر انقلاب اسلامی خلق کرده‌اند، دوم درهم پیچیدن آن به استناد عملکرد شاعر در مقولات بی‌ارتباط و یا نقاط ضعیف برخی اشعار و سوم تامل درآن چه این سنخ شعرها را می‌آفریند و دلایل امتناع یا دیررس بودن انتشار چنین دفترهایی.

پنهان نیست که راه‌های اول و دوم کارهایی است نادرست و ناشایست که اگر اقبالی هم بدان‌ها می‌شود از روی نادان‌پسندی این‌گونه کارهاست. البته دشمنی مادرزاد بسیاری از اهل هنر با جوهر و اصالت هنر و نیز آفریده‌های اصیل هنری، معمایی است که هنوز من برای آن پاسخی نیافته‌ام، الا که آن را بتوانم به خویشتن‌پسندی و خودخواهی و عقیمی ذهن آن اهل هنر به کنکاش و کاوش در پیرامون هنر تحویل کنم.

باری، گهگاه یک جرقه و گهگاه یک امید، چشمان خسته‌ی اهل هنر این روزگار را که از فرط فرجام‌ترسی، مژه بر هم می‌سایند روشن می‌کند. در شعر دوره انقلاب، نگرش‌های مقطعی و موسمی، ساده‌گیری‌ها و عادت‌خویی‌ها و از وجه دیگر تکلف‌ها و تظاهر به بسیاردانی‌های، نمایش‌های به شدت تصنعی از هنر و مانند این دست آسیب‌ها، به قدری در آثار بسیاری پیشاهنگان و کاشفان اولیه آن نمود یافته است که ما پس‌آمدگان، حتی در هنری که از بن انگشتمان و نوک قلمان هم سرازیر می‌شود نمی‌توانیم از آن خلع‌ید کنیم. اما روزی می‌بایست باب همواره گشوده‌ی این تعارفات را بست و باری، نگریست تا در انبان چه داریم جز چند نام مانند: علی معلم دامغانی، حسین منزوی، محمدعلی بهمنی، قیصر امین‌پور، و انگشت‌یابْ کسان دیگر در این حدود؟!

چه اهمیتی دارد که این کارگاه عریض و طویل شعری، زحمت‌کشان و رنجدیدگان بسیار دارد وقتی نتوان به مدد رمل و اسطرلاب هم به پاره‌ای پیران شکوهمند و جوانان زودْ مرشدشده‌ی شعر انقلاب فهماند که انتشار دفتر شعری که از فرط تشابه صورت و باطن با آثار همزادان دیگر، ظنِّ حرام‌زادگی آن بیشتر از اصالت آن است هنر نیست؟! نه همه آن‌ها که در این کارگاه رنج قلم زدن برده‌اند آگاه بدین نکته‌اند که امکان بازخواست از آن‌ها باشد و نه این روندِ سخافت‌پرورِ نادان‌پسند، با آموزگاران و هنرمندان ورزیده‌اش، می‌گذارد که هیزم نقدی روشنگر بر اجاق این هنر گذاشته شود. فردا که بادِ مهرگانی بر این مرده‌ریگ بوزد، اگر شعر امثال آن‌ها که برخی را نام بردم نباشد، از این باغ، هیچ یک از این کدوبنان را تاب ایستادگی و استواری نیست.

فاضل نظری و امثال او در شعر انقلاب، همان گهگاه یک جرقه‌اند. این را باید پذیرفت؛ اما این‌ها را محصول شوریدگی‌های نادان‌پسند و شامورتی‌بازی‌های ادبی معمول دانستن، ظلم است. هر هنری به قهر و قطع، مبتنی است بر گذشته‌ای که دارد و شعر انقلاب، تا پایان جنگ جوهری داشت و مسیری که در چرخ‌ها و جهش‌های بعدی‌اش به کجراه افتاد و زمین‌گیر شد؛ محکمات شعر را در بیشترینه موارد، متشابهات فهمید و وهم را خیال پندار کرد. شاعرانِ هنوز در شعر «باکره»، به سادگی، منتقدانی کثیرالاولاد شدند و بساطَ نان قرض‌دادن در ژورنالیسم اغواگرِ غالب، آخرین میخ‌ها را بر تابوت آن کوبید. شاید اگر رُک و راست و بهَ انصاف بنگریم، جز ارجمندی و تازگی بخش‌هایی از شعر انقلاب در دوران پس از جنگ که در پیرامون مذهب و متعلقات آن (اشعار مذهبی) منتشر شده، هیچ بخش دیگر این کارنامه، آن‌چنان که دربایست است، قابل دفاع نیست و جز انگشتْ‌یاب جوانانی که از گردش این گردونه ذوق‌کشِ پروازْ پرور، خواهوناخواه به بیرون پرتاب شدند، جرقه‌ای و امیدی زاده نشد.

همین است که این‌ها را نباید حاصل کشت‌های سوخته‌خرمن و خردمندی‌ها و بلاهت‌پروری‌های خویش‌پسند خودمان دانست؛ بلکه باید در نگاهِ پُرسا و عمق‌کاوِ صاحبان آن‌ها به جهانِ مفاهیم و رویدادهایش، سراغ چرایی آن را گرفت؛ نه در کار و کردار استادانِ زودمرشدشده‌ی پُر مرید، که با لشکرکشی هواداران خود، هر قلعه‌ای را در حدود این سال‌ها به سادگی فتح می‌کنند. نه این‌ها و نه آن پیرانِ نامطلع و ناآشنای خاکسار،

نکته بس مهم دیگر در کار و بار این شاعر، گریز هوشمندانه‌ی او از روزمرّه‌گی و نگریستن به جهان (مفاهیم و مصادیق) از پنجره‌ای است که دستیاب دیگران نیست.

باری، سهمی در این رویدادهای کمیاب ندارند و طبعاً گزندی هم از ناحیه آن‌ها به این آثار نخواهد رسید. انتشار کتاب‌هایی که پا بر تیراژهای عموماً پرشمار اما کم‌خواننده‌ی «شاعران حرفه‌ای» بگذارد و بئس‌البدل‌های کهنه و نو خود را مقهور سازد، فقط ریشه در «فهم درست خواستِ خواننده» دارد؛ خواننده‌ای که شعر را می‌فهمد، با آن می‌زید و آن را پیکر می‌دهد و برومند می‌سازد. به همین دلیل، نباید در کار امثال فاضل نظری و همانندهای کم‌شمار او در این سال‌ها، به سادگی و از روی سرسری نگریست؛ این‌گونه کارها، آغازی تازه از میانه‌ی یک راهِ بیشتر به غلطرفته است و خواننده‌ای که می‌فهمد دشواری شروع دوباره، چه اندازه زیاد است، شاعری را که به‌جای تحملِ رنج گوربانی بر قبرهای کهنه و نو، در فکر زیستن است، حرمت می‌نهد و دوست می‌دارد. این خواننده، هم خواستار شعر واقعی است، هم زاینده‌ی آن و هم حفظ‌کننده و تعالی‌دهنده آن... .

پی نوشت

۱ـ البته در بین دانشگاهیان و قاطبه اهالی ادب، این‌گونه منظومه‌ها به درستی «میراث» خوانده می‌شود و حتی در بین خود ما هم. این میراث، حتی اگر در مخزنی نگه‌داری شود و از آن بهره‌ای جز تماشا حاصل نیاید، میراث است و ارزشمند؛ ضمن آن‌که از این میراث، راه و رسم‌ها، فنون و صناعات ادبی، نکته‌های دستوری و مانند آن استخراج می شود و به تعالی زبان و ادب فارسی می‌انجامد. اما آن‌چه سخن ما در این‌جاست همه‌گیر نشدن و نبودن این منظومه‌ها نزد خواننده عمومی شعر است که با وجود علم به غنای فراوان آن‌ها، بدان‌ها روی‌خوشی نشان نمی‌دهد یا دوست‌تر می‌دارد این غنا را در کنج کتابخانه‌اش با حروف نستعلیق و کاغذ گلاسه‌ی ابر و باد و جلد مرصّع نگه دارد تا مانند دیوان حافظ، در کیف‌دستی‌اش هم یک نسخه ماشین‌شده‌ی معمولی آن را داشته باشد و در اتوبوس هم (مثلا) حافظ بخواند.

عده‌ای البته تا حدی به درست، قایل‌اند که عدم اقبال به منظومه‌های بزرگ غنایی شعر فارسی، طولانی بودن آن‌ها از جهت تعداد ابیات است، اما باید در نظر داشت که این منظومه‌ها، در بسیاری موارد از حیث شعری خالی شده و بیشتر به نظم‌هایی مانندند برای روایت و ترسیم فضاها و صحنه‌ها، و از جواهر مقوّم شعر در آن‌ها اثری نیست. نکته دیگر آن‌که آن طولانی‌بودن هم به این دلیل که ذهن مخاطب را از مفهوم می‌رماند و درگیر فراز و فرود مصادیق می کند، از وجهی دیگر، اما بر همان زمینه، آسیب‌زاست.