

شعر و شاعری معاصر

منتشر شده در مجله شعر والپاریزو

بررسی شعر اعترافی و اتوبیوگرافی: بعد از شعر اعترافی شعر همچون اتوبیوگرافی

ادوارد بیرن

آزاده دواچی

یک قرن پس از این که خودِ جامع ویتمن برای درهم آمیختن و یکی کردن هرکس و هرچیز در اطرافش و احتمالاً به بحث در مورد عناصر مشترک موجود در دموکراسی مورد علاقه‌اش پرداخت، شاعران اعترافی مصمم شدند تا شرح همه‌ی آن حکایت‌های بنیادی را بگویند که خود را به‌عنوان افرادی جدا، مختص و کاملاً توجه برانگیز مشخص کرده بودند. تأثیر میراث شعر اعترافی اکنون با شروع قرن بیست و یکم بر بسیاری از شاعران آمریکایی ادامه یافته است و این نوع شعر موجب بروز واکنش‌های دو سویه از سوی منتقدان، خواننده‌گان و گاهی خود شاعران می‌شود.

از آن زمان والت ویتمن (۱) پدربزرگ شعر آمریکا، اولین خط شروع شعرش را اینگونه نوشت «ترانه خودم» «من خودم را ارج می‌نهم و برای خودم آواز می‌خوانم» شاعر آمریکایی نمایه خودش را مشخص کرده و الهامات شخصی‌اش به‌عنوان اصلی‌ترین منبع نوشته‌هایش نور افشانی می‌کند. درواقع این تمرکز بر خویشتن همیشه و به صورت آگاهانه توسط خود شاعران مطرح شده است و ارتقاء یافته است. گرچه حتی وقتی که شاعران آمریکایی عمداً خودشان را در خطوط اول اشعارشان قرار نداده‌اند، بسیاری از خواننده‌گان متناوباً به دنبال شناسایی شخصیت شعری و اعمال همین شخصیت که در شعر گزارش شده است می‌گردند و به دنبال آن جزئیات مربوط به زندگی شخصی شاعری هستند که در پشت این شعرها نهان شده است.

در حقیقت یک قرن پس از انتشار اولین سری مجموعه شعر ویتمن در سال ۱۸۵۵ با نام ساقه‌های علف‌ها که شرح حال اتفاقات و مسائل زندگی شخصی وی بود - چیزی که ام. ال. روستال (۲) از آن به‌عنوان «اعتماد به نفس شخصی و تا حدی هم شرم‌آور» اشاره کرده بود- در همان زمان شاعران

۱-Walt Whitman

۲-M.L. Rosenthal

آمریکایی با انتشار دو مجموعه تأثیرگذار قرن بیست به اوج خود رسیدند مجموعه‌هایی چون زوزه اثر آلن گینزبرگ (۳) که در سال ۱۹۵۶ به چاپ رسید و همین‌طور مطالعات زندگی رابرت لول (۴) (۱۹۵۹) که به زودی با رونمایی مجموعه‌های شعری از دبلیو دی اسنود گراس (۵)، آن ساکستون (۶)؛ سیلویا پلاث (۷)، جان بری مان (۸) همراه شد. آقای ام ال روستنل در مقاله‌اش واژه «اعترافی» را برای این جنبش جدید شاعران نیمه قرن بیستم بنیان می‌نهد، روستنل نوعی تمایل را در شاعران آمریکای باز می‌شناسد که دوست دارند گناه‌های شخصی خودشان و ضعف‌هایشان را، خصوصی‌ترین برهه زندگی‌شان و تجربیات شخصی خود را برای بررسی دقیق خواننده‌گان شعرشان بکشایند. در واقع نگاهش شاعر از خیانت‌های زناشویی، درد شکست‌های شخصی، فروپاشی سلامت روانی و دلهره‌ای روانی که در صفحه‌ها برای امنیت خواننده‌گان‌شان نمایش داده می‌شود، همانند همان عکس‌های خانوادگی است که ممکن است پس از یک سفر به دوستان‌شان نشان دهند.

در نتیجه شعر اعترافی توسط محتویاتش تعریف می‌شود، شرح حالی زندگی شخصی شاعر که گاه نفرت‌انگیز است با راوی نمایان اول شخص، که بیش‌تر از هر پیش‌رفت تکنیکی در رمان رشد یافته و تکامل پیدا کرده است. یک قرن پس از این‌که خودِ جامع ویتمن برای درهم آمیختن و یکی کردن هر کس و هر چیز در اطرافش و احتمالاً به بحث در مورد عناصر مشترک دموکراسی مورد علاقه‌اش پرداخت، شاعران اعترافی مصمم شدند تا شرح همه آن حکایت‌های بنیادی را بگویند که خود را به‌عنوان افرادی جدا، مختص و کاملاً توجه‌برانگیز مشخص کرده بودند. تأثیر میراث شعر اعترافی اکنون با شروع قرن بیست و یکم بر بسیاری از شاعران آمریکایی ادامه یافته است و این نوع شعر موجب بروز واکنش‌های دو سویه از سوی منتقدان، خواننده‌گان و گاهی خود شاعران می‌شود.

همانگونه که دیوید گراهام (۹) و کیت سونتگ (۱۰) در مقدمه مجموعه‌ی اخیر که شامل گزیده‌ای از مقالات بر هنر و نظام اخلاقی شعر اتوبیوگرافی معاصر با نام «پس از اعتراف شعر همانند اتوبیوگرافی» می‌باشد مدعی شده بودند که «چهل سال پس از شاعران و شعری که اولین بار اعترافی نامیده شد شعری بود که بحث و جدل‌های انتقادانه را داغ کرد و شعر آمریکا سویه‌های اعترافی برجسته‌ای را به نمایش گذاشت که عده‌ای در مورد آن تمام و کمال صحبت کرده‌اند.»

۳-Allen Ginsberg
 ۵-W.D. Snodgrass
 ۷-Sylvia Plath
 ۹-David Graham

۴-Robert Lowell
 ۶-Anne Sexton
 ۸-John Berryman
 ۱۰-Kate Sontag

مسلماً همانگونه که گراهام و سونتگ خاطر نشان می‌کنند خصوصیات شعر اعترافی اکنون می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد و ارزش‌های آن در تمامی جوانب متون و نوشته‌های آمریکایی به بحث گذاشته شود. «خوب یا بد، ما هم اکنون در دوران خاطرات زندگی می‌کنیم. همین‌که زندگی‌نامه‌ها، خاطرات، و زندگی‌نامه‌ها به صورت متون داستانی در آمده و کارهای خلاقانه غیر داستانی هم، مغازه‌های کتابفروشی را با رشد مداوم و فزاینده پر می‌کنند. مباحث طبیعی و مرزهای نوشته‌های اتوبیوگرافی هم به صورتی بحث‌انگیز رشد یافته است.»

گراهام و سونتگ تفسیرهای متفاوتی از سی شاعر معاصر را با هم جمع‌آوری کرده‌اند تا نگاه‌های متفاوت در مورد اهمیت جاری شعر اعترافی و یا اتوبیوگرافی به‌عنوان یک فن در شعر آمریکای امروز که بر مباحث تاریخی، اخلاقی و تأملات انتقادی مربوط به شعر اتوبیوگرافی نوشته شده است را سامان بخشند.

شناسایی نگرانی‌های مداوم شاعران و منتقدان بر «من» غنایی در شعر معاصر، یکی از کارهای جالبی است که گراهام و سونتگ در گزیده این مقالات انجام داده‌اند، مخصوصاً وقتی که در این نوع من، تقابلی میان خودپسندی و غرور و خودارجاع دادن درونی و احساس شرم وجود دارد که توسط شاعر و با به کار بردن رأی اول شخص برای گسترده کردن حوزه شعر به کار گرفته می‌شود تا به‌عنوان ابزاری، تداعی حسی خواننده را با نویسنده به‌عنوان بازیگر کارش افزایش دهد یا این‌که خواننده به نیابت از نویسنده در تجارب و اعمال نویسنده سهیم شود. بیش‌تر از این‌که این نوع شعر را به‌عنوان ابزاری برای محدود کردن خواننده و یا نویسنده بدانیم بعضی از شاعران تأثیر مشابه همه‌گیر و جهان‌شمول را که در شعرهای ویتن می‌توان یافت ارج می‌نهند. گراهام و سونتگ اینگونه بیان می‌کنند که: «ایده غنایی و یا غزل اول شخص می‌تواند تصویر اجتماعی بیش‌تری را در بر گیرد و در نتیجه از خودشیفتگی می‌گذرد و به نوعی زیر ساخت‌های جهانی و رای‌روایت‌های ارجاعی به شخص می‌رسد.»

برندان گالوین (۱۱) در مقاله جالبی با نام «شاعران معاصر و دنیای طبیعی» شعر اعترافی در گذشته و شعر اتوبیوگرافی کنونی را طبقه‌بندی می‌کند.

«در کارهای لاول و دیگر شاعران اعترافی، شخصیت‌ها (برای مثال کارهای الیوت پروفراک (۱۲) نمونه این کار هستند) با سخنگویی جایگزین می‌شود که نویسنده را دقیق‌تر نشان می‌دهد و شرایط

۱۱-Brendan Galvin

۱۲-Eliot's Prufrock

شعری عموماً می‌توانند بیش‌تر یا کم‌تر از شرایط خود نویسنده اثبات شوند. هرچند که بعدها اعتراف معمولاً بدون متن بود و با کلمات کوتاهی چون کی، چه، چه وقت، کجا و چرا که باید به خواننده معنی و مفهوم شخصیت، فضاسازی و یا اتفاقات موجود در فضای شعری را بدهند و همچنین چیزهای کمی که خواننده را مشتاق نگه دارند.»

بسیاری از شاعران در این گزیده به دنبال یافتن زمینه متعادلی برای اعلام این مسئله هستند که اغلب مشکل است که خود را از گوینده در یک شعر بازشناخت و همین‌طور دلیل خوبی وجود دارد که این کار را بشود انجام نداد. ویلیام متیوز (۱۳) بیان می‌کند که پرسوناژهای شخصی و غیر شخصی به صورت تو در تو به هم بافته شده‌اند و شاید هم مشکل باشد و هم غیر ممکن که بتوان این دو را از هم جدا کرد. اما این کار مشکلی است که همه اینها را از راه خواندن و گوش دادن به مباحث شعری بشناسید. کارو فراست (۱۴) موضع متیوز را با نظر خودش اینگونه تکمیل می‌کند: «همه اشعار در برزو دادن و ظاهر کردن حرکت‌های ساخت زندگی خودنگار و مربوط به اتوبیوگرافی می‌باشند. تردیدها، بیراه‌ها، ایماها و اشاره‌ها و مسیرهای ماریپیچ دروغ و راستگویی به محض این‌که یک فرد به خاطر می‌آورد و خلق می‌کند همانند واقعیت‌های زندگی شخص، ضروری می‌باشند»

جون الشایر (۱۵) در مقاله‌ای منحصر به فرد و غنی‌اش تحت عنوان «دفاع از شعر غنایی» و همانی که به طور غیر مستقیم از نقطه نظر متیوز دفاع کرده است، گذشته «من» در شعر غنایی را مرور می‌کند و توضیح می‌دهد که چگونه «آهنگ غنایی به‌عنوان فی‌البداهه‌گویی کوتاهی ظاهر شد که بر پایه زندگی خواننده در زمان نوشتن آهنگ بود.» گرچه هر نوشته شعری برخاسته از تجارب و یافته‌های انباشته شده زندگی شاعر است. بنابراین آالشایر اینگونه بیان می‌کند که: ««من» نماینده تجربه‌ای است که اگر ویژگی‌هایش به سرعت بر ما روشن نشوند مبحثی می‌شوند که از طریق صدا، نحو و ایماژ خود را عرضه می‌کند» همین‌طور استانی پلاملی (۱۶) اظهار می‌کند که عمل نوشتن در مورد لحظه خاصی از الهام کردن و آشکار ساختن همانند شعر غنایی است که در آن نویسنده روح زمان را در زندگی مشترک انسانی که آن را اتوبیوگرافی (زندگی‌نامه شخصی) نام نهاده‌ایم کشف می‌کند، از آنجایی که هویت‌های ما بسیار زیاد به آن چیزی بستگی دارند که ما می‌شناسیم و یا از طریق ما شناخته می‌شوند.

تفسیر دیگری که به مبدأ شعر اتوبیوگرافی باز می‌گردد «جعبه ابزار پدر بزرگم» نوشته بیلی

۱۳-William Matthews

۱۴-Carol Frost

۱۵-Joan Aleshire

۱۶-Stanley Plumly

کولینز (۱۷) است. در شعر کولینز شرح ماقوع را اینگونه بیان می‌کند: «تا موقع قرن هجده آداب شعری به نویسنده یادآوری می‌کرد که او باید خودش را مطیع مطلب مورد بحث نگاه دارد که از طریق انتخاب وی از یکی از ژانرها تعیین می‌شد. موضع اساسی در شعر غنایی عاشقانه و اشعار حماسی، بازی‌ها و طنین‌های نحوی و صداقت در نوشتن است. برای یک شاعر نوشتن زندگی شخصی خودش، کشف گل‌های نرگس در جعبه ابزار پدربرزگش زیر اتاق شیروانی، نه تنها اضافه کاری و زیاده‌گویی‌های شخصی است؛ بلکه ارزشی برای مخاطبی که مشتاق به تذهیب و آموزش متعالی خویش است را ندارد و همینطور برای این مخاطب رازهای گذشته شاعر نیز کم ارزش است.»

البته همه این گفتار با انتشار «تصنیف‌های عاشقانه» ویلیام ورد ورس (۱۸) و ساموئل تیلور کولریج (۱۹) تغییر کرد که همراه با دیگر شاعران رمانتیک انگلیسی تشویق می‌شدند که شعرهایشان را بر مبنای تجارب شخصی‌شان مطابق عقیده جان لاک بنا نهند به این معنی که خود آگاه هر شخصی به‌طور منحصر به فردی شکل می‌گیرد.»

یوسف کومونیاکا (۲۰) در یکی از مقالات خوبش با نام «من اتو بیوگرافی: مجموعه‌ای از استعاره، ایماژ و کنایه» کاربردهای متفاوت اول شخص را در اشعار ورد ورت (۲۱) و ویتمن دسته‌بندی می‌کند. کامونیاکا نشان می‌دهد که این دو شاعر در تلاش برای معرفی کردن و نشان دادن خودشان در اشعارشان از طریق ضمیر شخصی من به وضوح متفاوت عمل کرده‌اند؛ یکی که آن نگرانی‌هایی را که پیش‌تر ذکر شده بود منعکس می‌کند مخصوصاً تضاد میان خود شیفتگی شخص، و دیگری به کار بردن اول شخص روایی به منظور گسترده کردن حوزه شعری را مورد استفاده قرار می‌دهد. کومونیاکا نشان می‌دهد که «من» در اشعار ورد ورس بیش‌تر شخص محوری و خود شیفته است و ویتمن به اوج صدایی می‌رسد که با نیروی خالص اراده‌ای همچون فریاد تولد و فریاد مرگ به جلو رانده می‌شود و بعد به هم برای میلی واحد آمیخته می‌شود. «من هستم» ویتمن خودی است که به تخیل جسم می‌بخشد و فرای شخص به حرکت در می‌آید. هر چند که کومونیاکا گفته‌های مقالات متیو و آلسایر را تکرار می‌کند اما این گفته را که گوینده در اشعار ویتمن تأثیر خودش را دارد، تنها نزد خود نگاه می‌دارد چرا که او اغلب یک من جهانی است که احساساتش توسط تجارب و خیال شکل گرفته است؛ یک شاهد همدل.»

۱۷-Billy Collins

۱۸-William Wordsworth

۱۹-Samuel Taylor Coleridge

۲۰-Yusef Komunyakaa

۲۱-Wordsworth

با خواندن مقاله کومو نیاکا خواننده از تأثیر شگفت‌انگیز اشعار ویتمن بر جوانی کومو نیاکا آگاه می‌شود، از همان زمانی که او یک کپی از مجموعه شعر ویتمن با نام ساقه‌های علف‌ها را در کتابخانه محلی قرار داد:

«ویتمن به من کمک کرد تا رموز نهفته اطرافم را کشف کنم - شور و شوق آهنگین و ترسناکی که زیبایی را از زندگی به زور می‌گیرد. او به من گفت که آواز گوش‌خراش خودم می‌تواند شعر خوش آهنگ شکل گرفته و باروکردنی باشد که از تجربه و تخیل ساخته شده است. در واقع تخیل نه تنها آن چیزی است که مشاهده می‌شود؛ بلکه به‌عنوان نوعی از تجربه به حساب می‌آید و از آن‌جایی که هنرمند و شاعر تنها یک گزارشگر به اصلاح واقعیت نیست، ویتمن مثل یک شعبده‌باز به نظر می‌رسد. او خودش را بر روی کاغذ دوباره خلق می‌کند و برای خود تخیلی‌اش آواز می‌خواند تا با اصرار بر آهنگین بودن کلامش، او را به هستی و به جاودانگی رساند.

نیاز به غنایی بودن را، کومونیاکا در شعر ویتمن می‌یابد که بسیاری از خصوصیات و عناصر دهه‌های اخیر شعر معاصر را آشکار می‌کند. به دنبال شاعران اعتراضی و تأکید آن‌ها بر روایت‌های درونی، بسیاری از شاعران پس از شعر اعترافی همین نسل هم، یافتن تجارب شخصی‌شان را به‌عنوان منبعی برای شعرشان به عاریت گرفتند هر چند که این عاریت گرفتن، متمرکزتر از آن شعرهای اولیه است و همانند کار ویتمن تمرکز خود را بر توانایی شعر غنایی در متعالی ساختن شرایط شخصی هر فرد معطوف کرده است و خیل بیش‌تری از خواننده‌گان را دعوت به خواندن می‌کنند، که از طریق تحقق فهم جهانی و یا عکس‌العمل‌های احساساتی مشترک به تجارب اتوبیوگرافی است که شاعران در شعرشان به آن پرداخته‌اند. شعر پس از اعتراف تلاش می‌کند تا نوعی شور غنایی را که زیبایی‌گریزان زندگی را به زور می‌گیرد به دست آورد، ویژگی جالبی که با تخیل و تجربه آمیخته شده است و کومونیاکا این ویژگی را در محرکه شعرساقه‌های علف‌های ویتمن می‌یابد. برای رسیدن به همین هدف بسیاری از شاعران معاصر موفق شده‌اند تا شعرهایی را از تجارب شخصی‌شان بنویسند، در حالی که در همان زمان از نقدهای مربوط به شاعران اعترافی چون لاول، پلات و سکستون دوری جویند نقدهایی که بر این شاعران به خاطر کارهای درون‌گرایی که بعضی از صحنه‌های اسناد شخصی‌شان را آشکار می‌سازد، شده است، حتی خواننده‌گان موافقی چون بی‌شاپ که با دوستش رابرت لاول نظرش را درمیان گذاشت که وی بعضی از عناصر در شعر اعترافی لاول را تایید نمی‌کند، مخصوصاً آن چیزی که او در کارهای لاول دیده بود استفاده نابه‌جای لاول از موارد محرمانه و نامه‌های خصوصی و ملاقات‌هایش با خانواده و دوستان بود. تعدادی از شاعران و منتقدان اعتراض‌شان را به شعر اتوبیوگرافی معاصر در زمینه‌های اخلاقی دیگری منتشر کرده‌اند.

از آن جایی که هر نوع بازگو کردن بخش‌های شخصی یا تجارب زندگی شخصی؛ طبیعت حقیقی و یا داستان آن، مشاهدات واقع‌بینانه و تحلیل‌های شخصی، روایت‌های مستقیم و آذین‌بندی‌های بی‌محتوا را شامل می‌شود؛ تعداد بی‌شماری از نویسندگان نگرانی‌هایشان را در مورد اخلاقیات مربوط به نشان دادن حقیقت و یا ادبیاتی که بروز حقیقت را به دوش می‌کشد ابراز کرده‌اند؛ حقیقتی که ممکن است تماماً حقیقی باشد که در بدترین حالتش دروغ محض است.

تد کوسر (۲۲) در مقاله‌ای تحت عنوان پس از اعتراف شعر همانند اتوبیوگرافی (نوشتن زندگی نامه شخصی) شجاعانه این تنگنا و دوراهی اخلاقی در شعر اعترافی را نشان می‌دهد، این مقاله از همان ابتدای عنوان نشان می‌دهد که قصدش بررسی و مورد پرسش قرار دادن روند و گرایش به سمت مخدوش کردن و دست کاری کردن خود به‌عنوان اول شخص روایی در شعر معاصر آمریکاست. این مقاله تحت عنوان «دروغ به خاطر ساختن شعر» می‌باشد. کوسر نگرانی‌ها و گمانه‌های مشخص موجود را خاطر نشان می‌کند که برخی از شاعران تلاش می‌کنند خودشان را به صورتی خیالی و داستانی و به‌عنوان پرسوناژ (شخصیت) در شعرشان به تصویر بکشند که هاله‌ای از حقیقت را ارائه می‌دهد اما خواننده را به قبول اتفاقات و تجارب غلط و دروغینی تشویق می‌کند که همان شاعر و یا راوی شاهد آن بوده است و آن‌ها را متحمل گشته است.

«شاید من به طرز مایوس‌کننده‌ای سنت‌گرا هستم، شاید باید بپذیرم که ممکن است آنچه شاعران می‌گویند اتفاق افتاده است، درواقع اصلاً اتفاق نیفتاده باشد؛ اما من می‌خواهم که با خوانش شعر و یا افتخار به شاعر کنار آیم. با این ایده بزرگ شدم که شاعر غنایی شخصی است که مشاهداتش را که از زندگی‌اش دریافت کرده است، می‌نویسد. من همیشه به «من» والت ویتمن به‌عنوان کسی که زخم‌های سربازان شکست خورده را مرهم می‌نهد، اعتماد کرده‌ام. من به ماری الیور (۲۳) اعتماد کرده‌ام که به من می‌گفت وقتی که در طول مرداب قدم می‌زده است چه پرندگانی دیده است. من به استانی کونیتز اعتماد کرده‌ام وقتی که دو مار را روی درخت که به هم بافته شده‌اند را توصیف کرده است.»

کوسر اذعان می‌کند که موضع اخلاقی چیزی است که به نظر می‌رسد با پرسوناژ شاعرانه به آن خیانت می‌شود پرسوناژهایی که وانمود می‌کند شاعر است و تجارب زندگی شخصی‌اش را روایت می‌کند و همانند خود شخص در شعر رفتار می‌کند و بالاخره خواننده را به هر شیوه‌ای گمراه می‌کند.

۲۲-Ted Kooser

۲۳-Mary Oliver

همان‌طور که کوسر بیان می‌کند: «وقتی که من می‌گویم چیزی اتفاق می‌افتد بر این باورم که اتفاق می‌افتد و اگر اتفاق وحشتناکی برای «من» افتاده باشد من آنرا برای شاعر می‌بینم «بدین طریق ظاهراً کوسر این‌گونه مطرح می‌کند که شعر غنایی شخصی همچنین یک رابطه میان خواننده و شاعر است، یک رابطه با تأکید بر این‌که ایمان داشتن او به اعتبار شاعر برای شعر مؤثر است و هر وقت که این باور شکسته شود اعتبار شاعر هم در شعرهای بعدی‌اش می‌شکند. کوسر پذیرفته که گاهی باید تجارب خیالی برای پرسوناژ در شعر ساخت هرچند وی آنرا به‌عنوان تعهد شاعر برای روشن کردن خواننده می‌داند تا پرسوناژ مشخص شده با خود شاعر اشتباه نشود.

این مسئله مخصوصاً در مواردی صدق می‌کند که شعرهای جداگانه و به صورت منفرد در مجله‌ای یا گزیده‌ای به انتشار می‌رسد. کوسر پرسوناژهای شعری آی (۲۵) (فلورانس آنتونی) را انتخاب می‌کند که به گمان او وقتی که به صورت مجموعه مفصلی از شعر منتشر می‌شود؛ این پرسوناژهای نمی‌تواند با خود شاعر اشتباه گرفته شود چرا که هیچ نویسنده‌ای نمی‌تواند این همه تجارب وسیعی را که شعرها نشان داده‌اند داشته باشد. اما وقتی که شعرهای آی در مجله‌ها و به صورتی واحد نشان داده می‌شوند این تمایز به وضوح قابل تشخیص نیست. در نتیجه کوسر فرض را بر این می‌گیرد که وظیفه شاعر است تا به طریقی به خواننده‌اش اطلاع دهد که تجارب نشان داده شده ممکن است تجارب خود شاعر نباشند.

شاید چشمگیرترین تخطی اخلاقی که کوسر در شاعران یافته است تمایل و علاقه آن‌ها برای جعل کردن تجارب و یا اتفاقات است تا همدردی و یا تحسین و یا حتی افتخار و آبرو را برای شاعری که از خودش در سطرهای شعری صحبت می‌کند کسب کنند. او بر این باور است «که عکس‌العمل طبیعی و قابل درک خواننده‌گان این است که احساس کنند فریب خورده‌اند و یا اغوا شده‌اند.»

و بالطبع کوسر در انتها نتیجه‌گیری می‌کند که منتقدان و خواننده‌گان معاصر باید انتظار معیارهای بالاتری را با توجه به صحت شعرهای خود زندگی نامه شخصی که از طریق شخصیت شاعر بیان می‌شود داشته باشند. «این عمل مذمومی است که اعتماد خواننده را به صحت شعر غنایی از بین ببریم برای این‌که بخواهیم همدردی را با کسی به دست آوریم. چرا ما اجازه این نوع رفتار در شعر را می‌دهیم وقتی که از گرفتن آن در شرایط دیگر اجتماعی کوتاهی می‌کنیم؟»

در مقاله‌ای تحت عنوان «درجه‌های وفاداری» استیفان دان (۲۶) سؤالات مربوط به اخلاقیات را که توسط کوسر مطرح شدند را در نظر می‌گیرد اما تا حدودی در پاسخ به این سؤالات انعطاف‌پذیرتر

۲۴-Stanley Kunitz

۲۵-Ai (Florence Anthony)

۲۶-Stephen Dunn

است. دون از یکی از اشعار خودش نقل قول می‌کند «چیزهای عادی در اطراف خانه» جزئیات مرگ مادرش و خاطره‌ای اتفاقی را که وقتی او جوان بود افتاده بود را بیان می‌کند. در سال ۱۹۵۱ او یک پسر دوازده ساله کنجکاو بود که از مادرش پرسید می‌تواند سینه‌های او را ببیند «او مرا به داخل اتاقی برد / بدون هیچ اضطرابی و عشوهری / و من به او زل زدم / از این که بیش‌تر از او بپرسم می‌ترسیدم»
دان در مقاله خودش می‌گوید:

«به شما گفتم که مادرم سینه‌هایش را به من نشان داد. اگر این کار را نمی‌کرد آیا من می‌نوشتیم؟ گمان نمی‌کنم. گرچه به نظرم جزئیاتی هستند که من به هم وصل‌شان کرده‌ام و ساختم. مدت‌ها این‌گونه زندگی کرده‌ام اتفاقاتی را که نمی‌توانستم به خاطر آورم که کدام یک و کی است آن‌ها را به صورت داستان درآورده‌ام. اما پس از مدت‌ها مرور بازخوانی احساسم را به خاطر می‌آورم که همه جزئیات را چه داستانی و چه خیالی درستی و صحت حسی شعرم را موجب می‌شود.»

با این ترتیب به نظر می‌رسد که دان تعادل اخلاقیات را نگه داشته است. مهم‌ترین جزئیات مخصوصاً آن‌هایی که ممکن است حسی و یا از روی آشفته‌گی برای شخصی نزدیک به خود شاعر باشد نباید به غلط پرداخته شوند. (البته در هر جای دیگری از مقاله‌اش او سؤال می‌کند که آیا شعر ارزش این دردسر و ناراحتی و آشفته‌گی را دارد که به اشخاص خانواده ارجاع داده شود و یا در مورد آن بحث کند؟) با این حال دان این مسئله را به‌عنوان یک شاعر می‌داند و تعهدش به خواننده تا حدود اندکی متفاوت‌تر از کوسر است. از نظر دان صحت احساسی شعر به توسل سرسختانه به واقعیت مقدم است. بنابراین دیگر جزئیاتی که عمدی و یا تصادفی، روایی هستند ممکن است که در شعر گنجانده شوند. همان‌طور که عنوان این مقاله نشان می‌دهد درجه‌هایی از وفاداری برای شاعر وجود دارند و قضاوت تنها بخش دیگری از وظیفه شاعر است که شخصی در مورد این مسئله طرح می‌کند. یکی از چندین انتخاب‌های شاعر در مرحله خلق و نوشتن شعر. این کار آسانی نیست. همان‌طور که دان به آن پی برده است «حقیقت چندین سال بود که شعر من را آزار می‌داد و عدم برخورد درست با این موضوع مورد بحث به معنی فرو آمدن در سطح یک انسان عامی بود.»

این نگرانی و دلواپسی شاعران اتوبیوگرافی معاصر است که ترجیح داده‌اند نسبت به شاعران اعترافی گذشته محتاط‌تر باشند. کولت اینس (۲۷) در مقاله‌اش «گفتگوی خانوادگی: شاعر اعترافی نه من» می‌نویسد «من اعتراف نمی‌کنم و همین‌طور فقر و بدبختی و فلاکت را نمی‌ستایم و به دنبال آمرزیده شدن و طلب مغفرت از گناهانم همانند اتافک کوچک که در بچگی ام آن‌جا اعتراف می‌کردم

هم نیستیم» او همچنین می‌کوشد تا شعری را تولید کند که بدون این‌که خودش را به سطح پایین‌تری رساند قابل اعتماد هم باشد «ما در دورانی زندگی می‌کنیم که تمایز چندانی میان خودنمایی و هرزه‌نمایی و یا خیانت به اسرار وجود ندارد» اینس هدف خودش را از تغییر زندگی‌نامه شخصی به ادبیات بیان می‌کند اما برای این کار به احتیاط و بی‌طرفی دلسورانه نیازمند است. اندرو هادگینز (۲۸) شاعر دیگری است که ظاهراً به نتیجه مشابهی رسیده است که کیفیت ادبیات مهم‌تر از نگرانی شناختن و طرح سؤالات اخلاقی است که از ادغام واقعیت و روایت پدید می‌آید. در مقاله‌اش تحت عنوان «سندان شیشه‌ای: دروغ‌های نویسنده زندگی‌نامه شخصی» اذعان می‌کند که «من همیشه از این‌که چه‌طور چیزها را به خاطر می‌آورم شگفت‌زده می‌شوم. از این شگفت‌زده‌ام که چه‌طور حافظه من مانند پلاستیک است» گرچه مثل دان، هادگینز وظیفه خودش می‌داند که کمی داستان‌سرایی نیز بکند و به نظر می‌رسد که وی به خاطر ادبیات، واقعیت و حقیقت را در کنار هم قرار می‌دهد.

«گرچه دروغ‌های برداشت‌گرایی و تأویل من را آزار می‌دهد اما ضروری هستند. ما خاطرات را دقیقاً به این خاطر می‌خوانیم تا دریابیم که معنای زندگی در نظر یک نویسنده چیست و این‌که حس زندگی کردن در نظر کسی که زیسته است چه می‌تواند باشد. همین‌که من به چکش شیشه‌ای نگاه می‌کنم می‌گویم بله این معنای کودکی من است و بله این چیزی است که حس می‌شود. و برای این‌که این دو اعتراف‌نامه را بسازم هرچند با ناراحتی اما قبول می‌کنم که دروغ بگویم.»

یک بخش جدا و مهم این مجموعه به شاعران زن و اتوبیوگرافی آن‌ها اختصاص یافته است. موضوعی که با رشد تأثیر شاعران ظهور پیدا کرد و با دوره شعر اعترافی مصادف شد که شامل شاعرانی چون سیلویا پلاث، آن ساکستون و دهه‌های بعدتر بود و آن صدای زنان در شعر اتوبیوگرافی، مقوله جدا و تعریف شده‌ای را در شعر معاصر نمایان ساخت. پاملا جمین (۲۹) در مقاله دقیق و هوشیارانه‌اش «من را ببخشید خواهرانم» بدنه پرجنب و جوش و مشخص شعر اتوبیوگرافی و اعترافی را نشان می‌دهد که توسط شاعران زنی به وجود آمد که از دهه هفتاد به‌عنوان نسل جدید با درس‌هایی که از زنان شاعر اعترافی دوره پیش‌تر یاد گرفته بودند جلو می‌رفتند. جمین نشان می‌دهد که بتسی شول (۳۰) چگونه به وضوح خاطره روزی را که سی ساله بود به خاطر می‌آورد و این‌که چه‌طور وی یک کپی از شعر آریل سیلویا پلاث را برداشته شیر وان را باز کرده و در وان راحت دراز کشیده و شروع به خواندن کرده و می‌ترسیده که برق او را بگیرد «شل گفت. همه‌ی شعر همین لحظه است و من هرگز صدای زبانی این چنین استعاره و تشبیهی را نشیده بودم.»

علاوه بر شعرهای علنی و تماماً سیاسی که جنبش‌های زنان را ارج می‌نهد و یا زندگی زنان و

کارشان را ستایش می‌کند، زنان معاصر شعرهای زیادی نوشته‌اند که پر از تم‌های کشف خود و هویت‌شان است. جمین در مقاله‌اش با شگفتی انواع شاعران زن معاصر را که به زیبایی در دهه‌های اخیر نوشته‌اند را بررسی می‌کند:

«مرحله کسب خود شناسی می‌تواند در انزوا و دردناک باشد. بعضی از بهترین زنان شاعر که امروزه شعر می‌نویسند همچون دنیس دوهمل (۳۱)، آلیسون ژوزف (۳۲)، لورا کایسیچک (۳۳)، دایان سئوس بریک من (۳۴)، بتسی شول و بل وارینگ (۳۵) که تنها از تعداد اندکی از آن‌ها نام برده شد، اغلب از عهده موضوعاتی مربوط به گرایش‌های جنسی و هویت سیاسی همراه با شیوه و لحنی نوین و در عین حال طعنه‌آمیز و یا جسورانه، و روایت‌هایی با زمینه نمایشی که با عشق شاعر به زبان آمیخته می‌شود بر می‌آیند. دیگران مثل کیم آدونیزو (۳۶)، جن بیٹی (۳۷)، جین مید (۳۸)، سافایر (۳۹) و لیندا حال (۴۰) به استخوان نزدیک‌تر می‌شوند و با لحنی بیانی‌تر و اعترافی مستقیم‌تری سخن می‌گویند اما بیش‌تر قسمت‌های کارشان کاملاً امیدوارانه است.»

دیوید گراهام و کیت سونتگ در گزیده مقالات‌شان طیف وسیعی از شاعران معاصر را گردآوری کرده‌اند که دیدگاه‌های جالب و قانع‌کننده آن‌ها را در مورد آن‌چه می‌تواند فرم غالب شعر، همانند شعر اتوبیوگرافی باشد در آستانه قرن بیست و یک ارائه داده‌اند. همان‌طور که آلن ویلیامسن در مقاله‌اش تحت عنوان «داستان‌هایی در مورد خود» می‌نویسد:

«احتمالاً برای تاریخ ادبی آینده جالب‌ترین پیشرفت تکنیکی در شعر آمریکا در دو دهه اخیر این قرن تصفیه‌ای (قسمت زیادی) از اتوبیوگرافی خواهد بود کم‌تر شایان توجه است درست از زمانی که شعر اعترافی تقریباً با این واژه بد اقبال ایجاد شد همیشه به‌عنوان سپر بلای نیمی از مکاتب جدیدتر، سورئالیسم نوین، فرمالیسم نوین و شعر زبانی بوده است.»

نزدیک به نیم قرن پس از ظهور شعر اعترافی و یک قرن از زمان اولین خط نوشته شده در شعر «آواز خودم» ویتمن، شاعران آمریکایی هنوز با تضاد درونی که از ارتقاء شخص به شعرش ایجاد شده است دست و پنجه نرم می‌کنند و واقعیت و داستان را به هم می‌آمیزند تا مسائل خصوصی و عام را با هم هم‌تراز کنند و احتمالاً از نگرانیهای اخلاقی در نشان دادن شخصیت ادبی هر شاعر در هنگام خلق شعری مؤثر بکاهند. در میان همه اینها مجموعه مقالاتی که در «بعد از اعتراف: شعر به‌عنوان اتوبیوگرافی شخصی» شاعران تأثیرگذار و مهمی را نشان داده‌اند که معیاری را می‌آفرینند که مباحث بسیاری در آینده و مربوط به این موضوع بر پایه آن سنجیده می‌شود.

۳۱-Denise Duhamel

۳۳-Laura Kasischke

۳۵-Belle Waring

۳۷-Jan Beatty

۳۹-Sapphire

۳۲-Allison Joseph

۳۴-Diane Seuss

۳۶-Kim Addonizio

۳۸-Jane Mead

۴۰-Lynda Hull