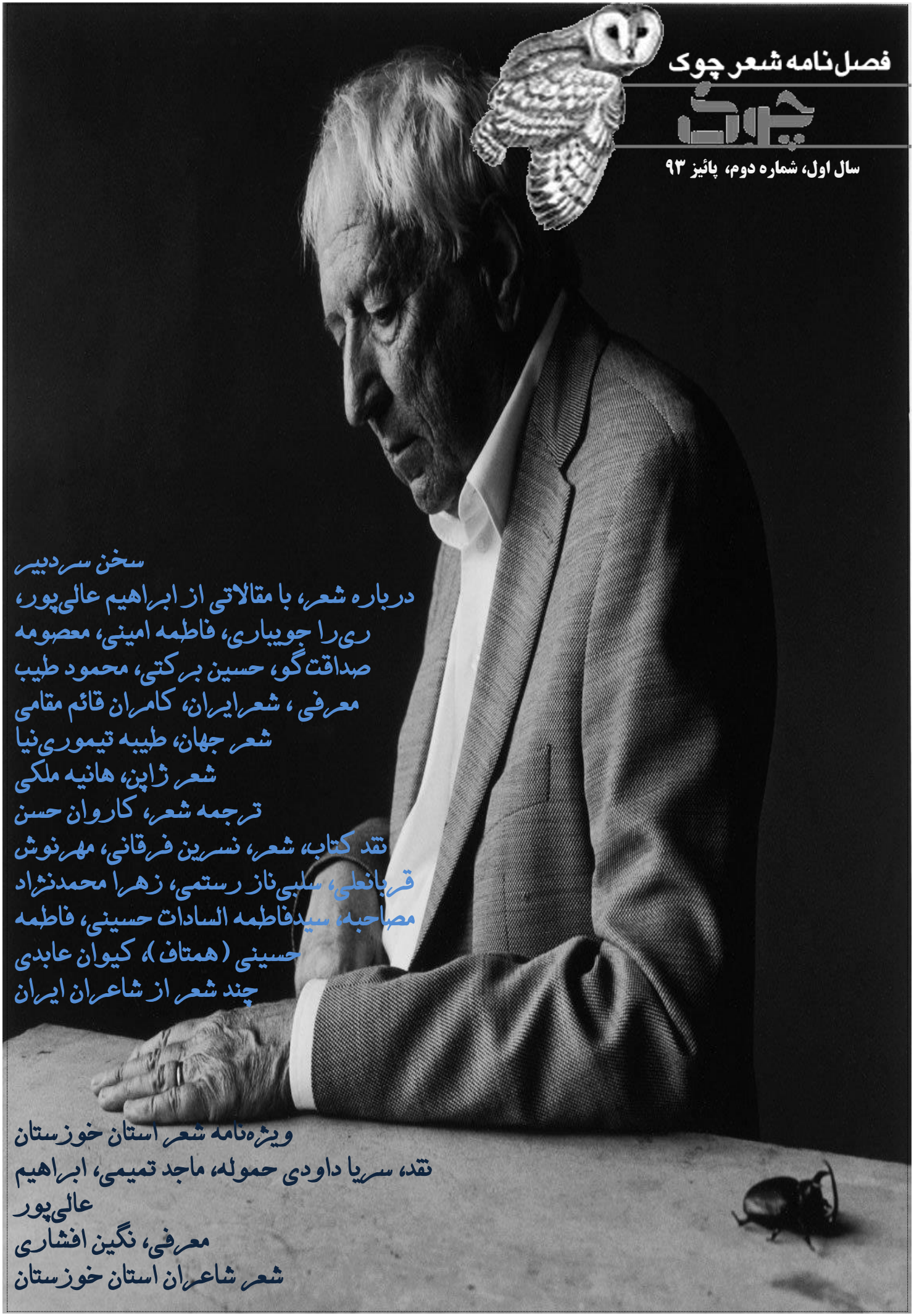


فصل‌نامه شعر چوک

چوک

سال اول، شماره دوم، پائیز ۹۳

سخن سردبیر
درباره شعر، با مقالاتی از ابراهیم عالی‌پور، ری‌را جویباری، فاطمه امینی، معصومه صداقت‌گو، حسین برکتی، محمود طیب معرفی ، شعر ایران، کامران قائم مقامی
شعر جهان، طیبه تیموری‌نیا
شعر ژاپن، هانیه ملکی
ترجمه شعر، کاروان حسن
نقد کتاب، شعر، نسرین فرقانی، مهرنوش قربانعلی، سلبی‌ناز رستمی، زهرا محمدنژاد مصاحبه، سیدفاطمه السادات حسینی، فاطمه حسینی (همتاف)، کیوان عابدی
چند شعر از شاعران ایران

ویژه‌نامه شعر استان خوزستان
نقد، سریا داودی حموله، ماجد تمیمی، ابراهیم عالی‌پور
معرفی، نگین افشاری
شعر شاعران استان خوزستان

کانون فرهنگی چوک

فصل‌نامه شعر چوک

«چوک» نام پرنده‌ای است شبیه جغد که از درخت آویزان می‌شود و پی‌درپی فریاد می‌کشد.

سردبیر: کیوان عابدی

ناظرامورفنی: طیبه تیموری‌نیا

هیئت تحریریه

حامد حاجی‌زاده، کامران قائم‌مقامی، فائزه پورپیغمبر، عباس رضوانی، طیبه تیموری‌نیا (ویراستار)

www.chouk.ir
info@chouk.ir
chookpoem@gmail.com

آگهی: ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

تمامی شمارگان ماهنامه ادبیات داستانی چوک و فصل‌نامه شعر چوک، در سایت کانون فرهنگی چوک قابل‌دسترسی است. نشر این ماهنامه از سوی شما، به‌هر طریقی اعم از ایمیل، سی‌دی، پرینت کاغذی و... حسن نیت شما نسبت به این کانون تلقی می‌گردد. همیشه منتظر آثار، نقد، نظرات و راهنمایی‌های شما بزرگواران هستیم.

سخن سردبیـــر

قسم به قلم و آنچه می‌نگارد...

با افتخار دومین فصل‌نامه شعر **چوک** را به شما تقدیم می‌کنیم. آنچه بیش از هر نکته دیگری مایلم در این مقال بیان کنم، وجود پتانسیل‌های بی‌شمار ادبی در گوشه کنار ایران می‌باشد که درصورت نبودن تریبون‌های مناسب، در انزوا مانده و بی‌آنکه منتقل کننده معرفت و زیبایی باشند، کمرنگ و کمرنگ شده تا در نهایت با پاگذاشتن به ورطه ناامیدی، از دست مخاطبان و خوانندگان حرفه‌ای می‌روند. بسیار خوشحالم که به همت دوستان خوبم این امکان فراهم شد تا در دومین شماره فصل‌نامه شعر چوک، ضمن تمرکز بر فضای ادبیات استان خوزستان، گرما و صمیمیت جنوبی شاعران جنوبی کشورمان به این فصل‌نامه راه بیابد. امیدوارم ادامه این روند، متکی بر حضور عهده‌ای خاص نباشد و چوک با اتکاء بر همان شعار همیشگی، بتواند تریبون آزاد استان‌ها و شهرهای ادب‌خیز ایران عزیز باشد.

از همه‌ی دوستانی که بی‌چشمداشت و باحوصله همراه این شماره بودند، به‌ویژه خانم‌ها هانیه ملکی، نگین افشاری، زینب افزانی و آقای سعید سروش بسیار سپاسگزاریم.

مهرتان پاینده‌باد

طیبه تیموری‌نیا

چوک تریبون همه هنرمندان

آشنایی با کلیه فعالیت‌های کانون فرهنگی چوک

فعالیت روزانه: انتشار ده‌ها خبر در بخش «**خبرگزاری چوک**» و انتشار یک یا چند پست در بخش «**مقاله، نقد، گفتگو**»، در بخش مقاله نقد و گفتگوی این سایت هر روز می‌توانید یک یا چندمطلب جدید بخوانید. می‌توانید مقالات خودرا برای ما ارسال کنید. می‌توانید نقدهایی که به آثار دیگران نوشته‌اید و یا دیگران نقدی به آثار شما نوشته‌اند را برای ما ارسال کنید. می‌توانید مصاحبه‌های خودرا برای ما ارسال کنید. در این کانون بدون هیچ تبعیضی درخواست شما اجرا می‌گردد. این فضا را برای شما هنرمند گرامی ساخته‌ایم تا بتوانید با خیالی آسوده خودرا به جامعه ادبی معرفی کنید.

فعالیت هفتگی: هرهفته روزهای شنبه سایت با آثاری از شما عزیزان در بخش‌های مختلف و متنوع به‌روز می‌شود. و همچنین جلسات کارگاهی نیز به‌صورت هفتگی برگزار می‌شود که ورود به این جلسات فقط و فقط مخصوص اعضای کانون و آکادمی کانون فرهنگی چوک می‌باشد. این کانون تا به‌امروز بیش از صدجلسه کارگاهی برگزار کرده است.

فعالیت ماهیانه: کانون فرهنگی چوک هرماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزارنفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود و همچنین شما نیز می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود بفرمایید. درضمن این کانون در طول سال جلساتی به‌صورت تفریحی برگزار می‌کند و از طریق سایت اطلاع‌رسانی می‌شود و برای همه علاقمندان، شرکت در این جلسات آزاد است. این کانون تابه‌حال بیش از هفتاد جلسه ادبی- تفریحی برگزار کرده است.

فعالیت فصلی: کانون فرهنگی چوک در سال سه‌دوره آموزشی تخصصی داستان‌نویسی به سه‌طریق «اینترنتی، مکاتبه‌ای، حضوری» برگزار می‌کند که جهت آشنایی با دوره «**آکادمی کانون فرهنگی چوک**» می‌توانید به سایت مراجعه کنید. انتشار فصل‌نامه پی‌دی‌اف شعر چوک نیز از جمله فعالیت‌های این کانون می‌باشد.

فعالیت سالیانه: کانون فرهنگی چوک علاوه بر برگزاری جلسات هفتگی که فقط **مخصوص اعضای کانون** می‌باشد، همایش‌هایی هم سالیانه برگزار می‌کند. در شهریورماه هرسال، همایشی با نام جشن سال چوک برگزار می‌شود و در مواردی دیگر اگر اعضا اثری منتشر کنند، مراسم رونمایی نیز برگزار خواهد شد. چوک در سال ۹۰ و ۹۲ نیز همایش روز جهانی داستان‌کوتاه را در ایران برگزار کرد که می‌توانید عکس‌های این مراسم را در سایت ملاحظه بفرمایید.

بانک هنرمندان چوک جهت معرفی هرچه بهتر و بیشتر شما هنرمندان عزیز راه‌اندازی شده است.

کانون فرهنگی چوک حامی انجمن‌ها، کانون‌ها، جشنواره‌ها، جوایز ادبی و همه هنرمندان

کانون فرهنگی چوک

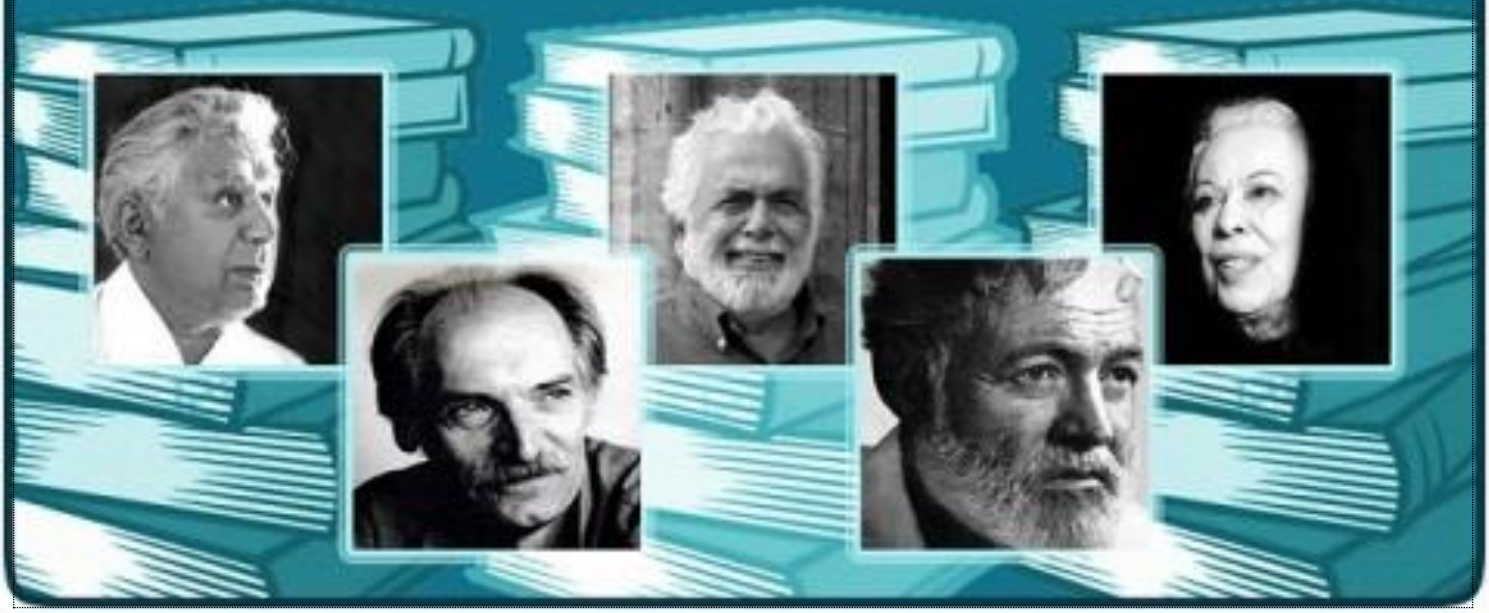
آکادمی داستان نویسی چوک

هنر چو می پذیرد

www.chouk.ir

info@chouk.ir

TEL : 09352156692



رقصی چنین میانه میدانم آرزوست

درباره شعر

مقاله

غنا در ادبیات زنان، **بخش اول؛ فروغ در رگ ادبیات ایران،** ابراهیم عالی‌پور

حافظ در مکتب رند، ری‌را جویباری

اخوان در آیینه حماسی، فاطمه امینی

تصویر و کارکرد آن در دومنظومه «کار شب‌پا» و «مانلی» نیما، معصومه صداقت‌گو

سه‌مرحله تجسم عناصر مقاومت و پایداری **در شعر معاصر تاجیک،** حسین برکتی

هنگام نابهنگامی، گذری به پست مدرنیزم در غزل امروز، محمود طیب

غنا در ادبیات زنان، بخش اول؛ فروغ در رگ ادبیات ایران

ابراهیم عالی‌پور

واقعیت انکارناپذیر این است که زن، جنسی ظریف و احساسی خاص دارد که او را نسبت به مرد شکننده‌تر می‌کند و بیش از مرد احساس نیاز به تکیه‌گاه دارد و این ظرافت‌ها باعث به‌وجود آمدن بحث‌هایی مثل «زن به‌خاطر فقدان مردی، زن می‌شود» و این دست حرف‌ها می‌شود. هدف من در سطور تعیین جایگاه زن و یا مقایسه‌ی او با مرد و یا دفاع از حقوق آن‌ها نیست، اما سعی خواهم کرد تعریفی، هرچند جزئی ارائه دهم.

در بسیاری از جوامع علی‌الخصوص کشورهای جهان سوم، یک انسان به‌دلیل داشتن جنسیت زن، از جامعه طرد می‌شود و در انزوا مشغول انجام کارهایی می‌شود که به او تحمیل شده‌اند. این کار، به‌دلیل تکرار زیاد، برای زن در این جامعه باوری عمومی شده است که زن تنها در همین معنی خلاصه می‌شود و قبول می‌کند که در خانه‌ی شوهر به‌عنوان خانه‌دار به زندگی ادامه دهد. هرچند تعلیم و تربیت فرزند و خانه‌داری به‌هر حال کاری است و چیزی از یک شغل کم ندارد اما اگر به زن تحمیل شود و حق انتخاب را از او بگیرند، می‌توان این امر را نوعی مدرنیته شده‌ی برده‌داری خواند. زن در این جامعه با تحمیل این دست از امور حتی حوصله‌ی اعتراض را هم ندارد، از سمتی مسئله‌ی پدر سالاری و برادر سالاری و در کل مرد سالاری او را زیر فشار قرار داده و حتی مورد تهاجم و گاه طرد شدن از چشم فامیل می‌انجامد. حالا یک زن چگونه باید حقوق خود را دنبال کند تا رسیدن به جامعه آرمانی‌ای که از او به‌عنوان یک ابزار یاد نمی‌کند و بدون هرگونه چشم‌داشتی کارهای او را به انجام می‌رساند؟ جامعه‌ای که به او به‌عنوان یک انسان، جنسیتی قابل‌احترام و دارای شخصیتی مستقل احترام می‌گذارد و نه به عنوان یک ابزار برای برطرف کردن نیازهای جنسی و...

حالا اگر این زن در چنین جامعه‌ای یک شاعر باشد برای او چه چیزهایی دارای اهمیت بیشتر می‌باشند؟ مهم‌ترین احساسات، تفکرات، اعتقادها، باورها، ایمان و... های او چگونه باید القاء شوند؟ نوع نگاه او به‌عنوان یک زن هنرمند، چگونه باشد و چه تفاوتی با یک زن مورد زور قرار گرفته‌ی عام دارد؟ زبان یک زن هنرمند در هنر، چگونه او را از زبان یک مرد در هنر متمایز می‌کند؟

یک زن هنرمند در ابتدا نباید از خاطر ببرد که یک زن است. زنی‌که خود او تصمیم می‌گیرد نه اینکه به مراتب به‌خاطر این ظرافت، واژه‌ی زن به او تحمیل می‌شود. زن شاعر موظف است ابتدا زنانگی و احساسات خود را بیان کند، احساسات من درونی خویش (شخصیتی که نیاز دارد به او احترام بگذارند) یک زن شاعر هیچ‌گاه از نگاه یک زن به‌عنوان جنس دوم، جنس ضعیف، به قدرت و اراده‌ی مرد نگاه نمی‌کند. اگرچه عاشق اوست اما اجازه نمی‌دهد به‌عنوان یک انسان (اما طبق اراده‌ی انسانی دیگر) زندگی کند. به‌قول معروف هرچه بر سر ضعیف می‌آید حقش است چون خود او می‌خواهد. وقتی‌که زن شاعر از مرد به‌عنوان یک موجود قدرتمند نام ببرد، بدون‌شک این مفهوم باعث ایجاد یک اعتماد به‌نفس کاذب و یک غرور بی‌جا در مرد می‌شود که دوست ندارد آن‌را از دست بدهد. این غرور، تنها با تحریک زن در هنگام سر تسلیم فرود آوردن روشن می‌شود و این در واقعیت نیز قابل مشاهده است.

زن شاعر ابتدای کار خود را بر مؤلفه‌های جهان ذهنی خود بنا می‌نهد. اگر سووشون خانم «سیمین دانشور» را خوانده باشیم با یک تئوری، فضا، اعتقادات و باورها و حساسیت‌های زن نسبت به فرزند و اجتماع و مرد روبه‌رو می‌شویم. همین دغدغه‌ها هستند که زبان زنانه را شکل می‌دهند. یا وقتی‌که «فروغ فرخزاد» را می‌خوانیم «این منم زنی تنها در آستانه‌ی فصلی سرد» و حجم انبوهی از این دست اشعار، حتی در سه کتاب نخست او، مخاطب بدون دانستن جنسیت و نام مؤلف، می‌تواند حدس بزند که مؤلف این اشعار یک زن است که در زبانی غنی به‌عنوان یک مؤلف کنار گذاشته شده است. مگر اینکه یک منتقد قصد انجام یک نقد روانکاوی و روانشناختی داشته باشد که بحث آن به‌کلی متفاوت و گسترده است.

«فروغ فرخزاد» موفق شده است زن مدرن را طراحی و به جامعه معرفی کند و بعد به دفاع از او برمی‌خیزد و منیت او را به‌عنوان یک من مستقل و بدون وابستگی مرد، رسماً اعلام می‌کند، آن‌هم در جامعه‌ای که زن در شروع فصلی سرد می‌ایستد. «فروغ فرخزاد» اگرچه در سه کتاب نخست تنها رابطه‌های عاشقانه و خاستگاه‌های یک زن مدرن و منیت‌ای که نیاز دارد را نشان می‌دهد اما او در دو کتاب آخر علاوه بر نشان این پیوندها و خاستگاه‌ها به ستیز با جامعه (کلیت جامعه) و

مرد بر می‌خیزد. یعنی مرد و رفتارهای او را به خود مرد نشان می‌دهد. نقد می‌کند تا ببیند در جامعه‌ای که او رهبری کرده است و می‌کند، چه فضای رخوت‌ناک و برده‌داری‌های جنسیتی شکل گرفته است. فروغ زن را نمی‌ستاید (به‌معنی واقعی کلمه) اما در عوض مرد را سرزنش می‌کند، نه تنها یک مرد، بلکه جامعه‌ی مرد سالار را با چالش‌ها و عصیان‌ها و حساسیت‌های دیگر روبه‌رو می‌کند. چرا که به‌خوبی می‌داند و به‌خوبی نشان می‌دهد که «مرد فقط نیازمند آن نیست که مانند دانته هر لحظه با زمین تماس حاصل کند؛ زندگی مردانه به‌طور کامل باید بیان مردانگی او باشد که به‌طور مستقیم و بی‌واسطه زن را مطرح می‌کند و می‌خواهد؛ بنابراین زن نه تفریح است و نه طعمه و شیء در برابر نفس، بلکه قطبی که برای وجود قطب مخالف ضرورت دارد. مردانی‌که این حقیقت را نشناخته‌اند. مثلاً «ناپلئون» سرنوشت مردانه‌ی ناقصی داشته‌اند؛ افراد تلف شده‌ای هستند» (ر. ک به جنس دوم، سیمون دوبووار) این خصلت شخصی بودن زبان، حالات و نوع نگاه و فضای شعر غنایی «فروغ فرخزاد» او را از شاعران هم‌عصر خود (حتی مردان صاحب قدرت شعری هم) متمایز کرده است. او در زبان زنانه‌ی خود به تنهایی نشسته است و اندوهگین. راوی در اشعار او همیشه مشغول به ستیز و مخالفت با جامعه است و این زبان شخصی او (زبان به‌عنوان جزئی از دنیای بزرگ شعری) غنا را به شعر وارد می‌کند. غنایی که در زیر لایه‌هایی از تفکرات مختلف تازه‌نفس می‌نماید. به‌قول «ویلیام امپسن» «زبان به ذات دستخوش جریان‌های تاریخی است.» یعنی زبان در اشعار شاعران دست‌خوش جریان‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و... و حتی نوع ابراز احساسات، عاطفه‌ها است و دهه‌ها و تاریخ‌های آینده در زبان این شاعران کاربردی ندارد، اگرچه کارکردهایی دارد. یعنی نمی‌شود از این زنانگی و عرف‌های شعری «فروغ فرخزاد» به‌عنوان زنانگی دهه‌ی بعدی مثلاً دهه‌ی هشتاد و یا نود، استفاده کرد.

«فروغ فرخزاد» به‌دلیل استفاده از مفاهیم ذهنی و شخصی خود و حتی پرداختن گسترده به جزئی‌ترین و ریزترین مسائل و مفاهیم زندگی «بوی بارون روی سنگ فرش حیاط/ بوی لواشک/ بوی شکلات» باعث شده است که این اشعار توانایی‌های لازم برای پرداختن‌های جامعه‌شناختی، روان‌شناختی، مطالعات اجتماعی، فرهنگی را در خود به‌همراه داشته باشند. و این غنی بودن اشعار اوست که می‌توان جدا از غنا و زنانگی‌های به زیبایی کار شده شاعر را، به‌عنوان یک فمنیسم فعال ادبیات ایران خواند.

سوءتفاهم نشود، نباید ادبیات «فروغ فرخزاد» را ادبیات متعهد بخوانیم چراکه در زبان غنا و زبان یک ادبیات متعهد فاصله بسیار است و تفاوت‌ها زیاد. به گفته‌ی «تئودورف آدورنو»: «منِ سخنگوی شعر غنایی، منی است که خود را به‌عنوان منِ مخالف جمع و عینیت تعیین می‌کند و بر تاب می‌دهد. منی است که به شکل بی‌واسطه به طبیعت پیونده خورده است و هم در بر تاب خود به طبیعت استناد می‌کند؛ طبیعت را به‌قولی از دست داده است و می‌خواهد با غوطه‌ور شدن در خود به طبیعت جان دهد و آن‌را از نو زنده کند» در صورتی‌که این منیت در ادبیات متعهد متکثر می‌شود و به جامعه بر می‌گردد. این‌گونه منیت در ادبیات متعهد از انزوا خود کنده شده که به من‌های متکثر در زبان می‌انجامد. ادبیات متعهد خود را در برابر جامعه متعهد می‌داند در صورتی‌که ادبیات غنایی با جامعه سر سازگاری ندارد یا می‌توان گفت «وارونه‌ی اوضاع اجتماعی است» و همیشه این جامعه را محکوم می‌کند.

منیت در زبان غنایی برخلاف منیت در زبان متعهد که انتظار دارد دیگران را وادار به رعایت حقوق دیگران کند و طبیعت لازم را بسازد، خود دست به‌کار می‌شود و جهان مورد نیاز و متعارف با سلیقه و ذهنیت خود باتوجه به جنسیت و نوع نگاه و باورها البته در چهارچوب‌های خاص (یعنی از قواعد و مبنا پا را فراتر نمی‌نهد. اگرچه شاعر غنایی یک شورش‌گر است اما هیچ‌گاه پا را از گلیم خود فراتر نمی‌گذارد، یعنی برای ایجاد باورهای خود باور هیچ‌کس را اشتباه نمی‌خواند.) اگرچه بحث ما در رابطه با تفاوت‌های زبان غنایی و متعهد نیست اما یک سر و گوش آب دادن لازم بود تا روشن شود که منتقدان به اشتباه اشعار «فروغ فرخزاد» را متعهد می‌نامند. «چه روشنائی بیهوده‌ای در این دریچه مسدود سر کشید.»

«فروغ» این انزوا و فردگرایی را منشاء غنا و به‌عنوان آفریننده لازم زبان زنانگی می‌داند. «به‌عنوان یک آفرینش، جایی بالاتر از هستی‌ای جای می‌گیرد که از آن سخن می‌گوید» برخلاف اکثر این راوی‌ها که به‌جای تماشای هستی (که به‌عنوان آفرینش در بالاترین جای آن می‌نشیند.) به آن انگ می‌زنند، فروغ فرخزاد می‌نشیند و این هستی را تماشا می‌کند و دقیقاً بر آن چیزی انگشت می‌گذارد که شکننده‌ترین و ظریف‌ترین جنبه‌ی شعر است و این جنبه را به فعالیتی منسوب می‌کند که آرمان شعر –دست‌کم در معنای سنتی کلمه– از آن گریزان است. ما در اکثر اشعار فروغ فرخزاد می‌بینیم که راوی مشغول گفتگو با خود است و این تنهایی راوی باعث شده است که مؤلفه‌هایی همانند «باغچه»، «دریچه»، «آفتاب» و این دست را

در شعر به‌کار ببرد که به‌عنوان کاراکتر در حال گفتگو با آن‌هاست.

در سطرهایی از قبیل «و در این حسی است/ که من آن‌را با ادراک ماه و با دریافت ظلمت خواهیم آمیخت/ در اتاقی که به اندازه یک تنهائی‌ست.» راوی حتی کاراکتری که در «نی‌نی چشمان» او خود را ویران می‌یابد هم نمی‌تواند به اتاقی که به اندازه‌ی تنهایی خود راوی است –نه بزرگ‌تر و نه کوچک‌تر– مهمان کند. و یا در کتاب «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»؛ «دلم گرفته است/ دلم گرفته است/ چراغ‌های رابطه تاریکند/... » و تمام این زبان‌ها و جدایی راوی چیزی به‌جز این منیت اشعار او را قابل‌ستایش کرده است. به جرأت و صراحتی کامل می‌توان گفت بعد از فروغ فرخ‌زاد ما در ادبیات اثری از زبان غنایی نمی‌یابیم. اکثر شاعران زن ادبیات معاصر یا دنبال یک‌سری تفکرات اجتماعی سیاسی را گرفته و متعهد خوانده می‌شوند و عده‌ای زنانگی در زبان که اصلی‌ترین مؤلفه‌ی شعر زن است (انکار کردن جنسیت خود) را زیر پا گذاشتند. و عده‌ای بسیار از شاعران زن دهه‌های هفتاد و هشتاد، متأسفانه به‌دلیل یک‌سری زد و بندهای پایتختی راه به شعر ملی گشودند که وجودشان تحقیر و عنوان ضعف و اهانتی عظیم بر پیشانی شعر ایران خواهد ماند و با وجودشان عرصه را برای شاعران زحمت‌کش و پر کار و توانمند تنگ کرده، به‌طرزی‌که این شاعران قدرتمند به‌دلیل جمعیت زیاد نادیده گرفته و حذف می‌شوند. زنانی‌که از شعر، فقط گفتن را بلد بودند و برای ارائه ضمنی همین حرف‌ها حتی لای کتابی نگشوده‌اند در شعر این ادبیات اعلام حیات می‌کنند. که آخر و عاقبت آن‌هم همین است که ما چندین سال است متأسفانه نتوانستیم یک شاعر و یا یک رمان‌نویس قهار را در سطح جهانی معرفی کنیم. و ما از آیندگان و گذشتگانی که مثل بختک روی شعر معاصر فارسی خواهند افتاد و یا افتاده‌اند انتظار داریم که پایشان را به این عرصه‌ی پهناور نگذارند و اگر هم وارد شدند بدانند که شعر یک جهان عظیم پر از تفاوت‌ها و تناقض‌ها و زد و خوردهای فلسفی و سیاسی و اجتماعی است، یا به‌قول «هگل»: «قانون جهان، قانون تضادها است. یک شاعر در حینی که یک نظریه را ثابت می‌کند باید توانایی رد کردن آن نظریه را هم داشته باشد.»

اگرچه شاعران زن زیادی آمدند و رفتند اما در بین آنها بودند کسانی‌که به ارزش‌های فرمی، زبانی و زیبایی‌شناختی دست یافته‌اند. اما در حیطه‌ی جامعه‌شناختی، فلسفی، روانشناختی کلاً نمی‌توان از منظر محتوا دست به خوانش آثارشان زد و از آنها نام برد. یعنی فراموش می‌کنند که ارزش یک سکه (فرم را) نرخ آن (محتوا) تعیین می‌کند و نگاهشان به خود و جهان اطراف و مسئولیتی که به‌عنوان زن در برابر جامعه بر گردن دارند یک نگاه کاملاً سطحی است که از ارزش‌های محتوایی، عمق و ژرفای شعری‌شان کاسته است. فراموش می‌کنند مرد به او یک نگاه ابزاری برای تخلیه جنسی خود دارد و وظیفه دارد تا به او بفهماند که برای منیت و شخصیت او احترام قائل شود. در مقالات بسیاری از محققین که در مطبوعات به‌چاپ رسیده، می‌خوانیم که یک‌سری ادبیات را فمنیسم می‌خوانند که حتی نمی‌توان این اشعار را در چهارچوب اجتماع مورد مطالعه قرار داد، چه برسد به اینکه در آن شاعر به عنوان یک زن بخواهد از حقوق خود دفاع کند. در کشورهای جهان سوم و بیشتر جهان‌های مذهبی، ما رابطه‌های پنهانی را میان زن و مرد درک می‌کنیم که در نهایت به جدایی یا با خیانت یکی از ان دو روبه‌رو می شویم. حالا اگر جنس خیانت دیده و فریب‌خورده، زن باشد و در خصوص عشق شکست خورده‌ی خود از خیانت مرد بنویسید، آیا این فمنیسم است؟ یا به غنا در زبان رسیده است؟ برعکس، حتی او در این قبیل اشعار خود را آن‌قدر ضعیف می‌شمارد که توانایی جلوگیری از این اتفاق را هم نداشته است چرا که یک فمنیسم در وهله‌ی اول قدرت درست انتخاب کردن و درست رفتار کردن را می‌آموزد و در نهایت آنقدر هم با این رفتار سطحی برخورد نمی‌کند. البته با این خوانش می‌توان بسیاری از ادبیات زن ایران را در ادبیات فمنیسم خواند که برای شکست خود مرد را مورد سرزنش قرار می‌دهند.

بعد از «فروغ فرخ‌زاد» ما به شاعر قدرتمندی به‌نام سیمین بهبهانی بر می‌خوریم که در تقسیم‌بندی توانایی و حق انتخاب او را به‌عنوان یک شاعر غنایی نداریم چرا که «جهان شمولی فقط انتقال... چیزی نیست که دیگران از انتقال آن ناتوانند.» اگر شعر غنایی می‌تواند با غوطه‌ور شدن در امر فردی به مرتبه‌ی جهان‌شمول انتقال یابد، برای این است که غوطه‌اش در امر فردی، چنان است که «جنبه‌ی ذات زدوده و نا زیرمجموعه‌ای به پدیدار می‌دهد.» حتی باید «سیمین بهبهانی» را یک شاعر مرد خواند که تنها به فرم و محتوا ارج می‌نهد. اگرچه فرم در کار ارزش بالایی دارد و محتوای آن‌را می‌توان در چهارچوب‌های فلسفی، اجتماعی، سیاسی و... مورد مطالعه قرار داد، اما نمی‌توان اشعار او را به‌عنوان اشعار غنایی یعنی زنانگی زبان، در شعر زن نام برد، به‌طوری‌که اگر نام «سیمین بهبهانی» به‌عنوان مؤلف زیر کارهای او قرار نگیرد، بی‌شک مخاطب توانایی درک این موضوع را ندارد که شاعر حتی در جزئیات –راوی– یک زن است. در شعر «دوباره می‌سازمت وطن/ اگر چه با خشت جان خویش» و بسیاری دیگر کارهای او را اگر

در حضور یک مخاطب تازه‌کار خواند راوی را مردی می‌پندارد که سعی می‌کند از حقوق سیاسی اجتماعی و... خود دفاع کند پس آیا این یک ضربه به غنا و زنانگی در شعر زن به‌شمار نمی‌رود؟

«سیمون دوبووار» در «جنس دوم» در تحلیلی برای آشکار شدن «سیمای ویژه و تلفیقی‌ئی را که زن در نظر بعضی نویسندگان به‌خود گرفته است» به‌مرور آثار نویسندگانی از قبیل «مونترالان»، «دی.اچ. لاورنس»، «کلودل»، «آندره برتون» و «استاندال» می‌نشیند. او در قسمت اول این فصل به «مونترالان» و دیدگاهش می‌پردازد که «زن عبارت از شب و تاریکی، بی‌نظمی و حالیت است.» مونترالان درباره «مادام دوتولستوی» می‌نویسد: «این ظلمت تشنج‌آلود چیزی جز زنانگی ناب و محض نیست. به‌زعم او، حماقت و پستی مردان امروزی است که به نارسایی‌های زنانه سیمای مثبت داده است: از غریزه زنان، از مکاشفه آنان، از پیشگویی آنان یاد می‌کنند، حال اینکه بی‌منطقی آنان جهالت لجاج‌آلود آنان و عدم توانایی‌شان در درک واقعیت باید برملا شود، در حقیقت آنان نه ناظرند و نه روان‌کاو، آنان نه می‌توانند اشیاء را ببینند و نه قادرند به عالم موجودات پی ببرند، رازشان دامی است، گنجینه‌های غیرقابل سنجش آنان، عمق عدم را دارند؛ چیزی ندارند که به مرد ببخشند و جز اینکه به او آسیب برسانند کاری از آنها بر نمی‌آید.» (جنس دوم، سیمون دوبووار، قاسم صنعوی توس، ۱۳۸۸؛ ص۳۱۹) اگرچه این طرز فکر و این ذهنیت از زن، حتی در یک نظریه هم جا نمی‌شوند چه برسد اعتقادات یک شخص، اما باید نویسنده را روانکاوی کرد که کار ما نیست، متخصص چیره‌دست می‌طلبد زیرا ما در ادبیات فارسی نویسندگانی را داریم که برای متفاوت نشان دادن خود به جنس مخالف ابراز تنفر می‌کنند اما همان شخص در دنیای شخصی خود یک عشق، یک دوست، یا هم‌بستری دارد که در تن او آرام می‌گیرد. خیلی از منتقدان به «صادق هدایت» این برچسب را زده‌اند. می‌توان گفت اینان یا آثار «هدایت» را به‌روشنی نخوانده‌اند و درک نکرده‌اند و یا آثار او را کامل مورد بررسی قرار نداده‌اند. جایگاه زن در ادبیات «صادق هدایت» خود مقاله‌ای عظیم می‌طلبد که با یک، دو، ده صفحه حق مطلب ادا نخواهد شد اما می‌توان گفت نگاه «صادق هدایت» به زن یک دیدگاه ویژه بود که زن را در آثار او متفاوت کرده است. اگر او زنی خاص را در «بوف کور»، «لکاته» می‌خواند در مقابلش به زنی احترام می‌گذارد و برای شخصیتش ارزش قائل است که زمان تماشای او زمان و مکان را فراموش می‌کند. یا به عبارتی در این بعدها به تحلیل می‌رود، یعنی زن مرکز ماوراءالطبیعه است. زنی که در بستر او به پایان زندگی‌اش می‌رسد حتی اگر یک‌بار هم با او هم‌خوابه نشده است. یا زن در «داش آکل» – «مرجان»– را جوری منحصر به‌فرد و زیبا ترسیم می‌کند که مرد یا «داش آکل» حتی به‌خاطر او حاضر نمی‌شود با کسی بخوابد چه اینکه ازدواج کند. جایگاه زن در «گل‌های کاغذی» سخت‌کوشی زن در «زنی‌که مردش را گم کرد» در اکثر نمایشنامه‌ها و...

وقتی خاطرات «سیمون دو بووار» را می‌خوانیم، با زنی روبه‌رو می‌شویم که تا سن بیست سالگی به هیچ مردی اجازه‌ی دست‌درازی نداده بوده و هنگامی از قید و بند جنسی رها می‌شود که نقطه‌ی مقابل او حاضر به قید و بند نیست. مطمئناً اگر «سارتر» به تعهد معتقد بود و همزمان با او و چند نفر دیگر نبود، بی‌شک «سیمون دو بووار» هم چهارچوب‌هایی ترسیم می‌کرد و یا وقتی «ماندران‌ها» به آمریکایی ترجمه می‌شود، مترجم به «سیمون دو بووار» می‌گوید که مجبور شده است مقداری از آن‌را حذف کند چون مردم آمریکا بی‌بند و باری‌های جنسی را قبول نمی‌کنند. یعنی ما در تمام فرهنگ‌ها با این مسئله روبه‌رو هستیم. پس اگر «صادق هدایت» در «بوف کور» رفتار «لکاته» را محکوم می‌کند دلیلی بر بی‌ارزشی زن نیست و به‌خاطر زنی‌که نقش کاراکتر زن پاک را به‌عهده دارد، نمی‌توان «لکاته» را نماد تمام زن‌ها خواند. چه اینکه «صادق هدایت» رفتار این قبیل مردها را نیز محکوم می‌کند و آن‌ها را به زشت‌ترین شکل ممکن شرح می‌کند.

تعریف «مونترالان» از زن شعاری است و حتی در ترسیم فروافتاده‌تری از انسان نیز با این شخصیت زن روبه‌رو نخواهیم بود. جوری‌که مونترالان پا را درازتر می‌کند و مادر را عامل اصلی عقب ماندن فرزند می‌خواند. ترجیح می‌دهم به خود «سیمون دوبووار» برگردم که می‌گوید: «مونترلان خود را رب‌النوع تصور می‌کند، می‌خواهد رب‌النوعی باشد؛ برای اینکه نداست، برای اینکه «ابر مرد»ی است؛ برای اینکه مونترلال است. رب‌النوعی که نباید زاده شده باشد؛ جسم او، البته اگر جسمی داشته باشد. عبارت از اراده‌ی است که در عضله‌های سخت و فرمانبردار جاری شده باشد، نه تنی که زندگی و مرگ بی سرو صدا در آن جای گرفته باشد؛ مونترلال، این تن فناپذیر، محتمل و آسیب‌پذیر را انکار می‌کند و مادر را مسئول آن می‌شناسد. «یگانه نقطه‌ی آسیب‌پذیر بدن آشیل، همان نقطه‌ای بود که مادرش نگه داشته بود.»

«مونترلان هرگز نخواست که وضع بشری را بپذیرد؛ چیزی که او غرور خودش می‌خواند از همان ابتدا گریز ترس‌آلودی است مقابل خطرهایی که آزادی درگیر در دنیا در فلان تن در

بردارد؛ مونترلان مدعی تأکید بر آزادی، ولی نفی تعهد است؛ بدون ربط و بست بدون ریشه، خود را ذهنیتی می‌پندارد که آمرانه در خود فرو رفته است. خاطره اصل و نسب جسمانی‌اش، مزاحم این رویا است و آن‌وقت مونترلان به اسلوبی که برایش عادی شده، توسل می‌جوید، به‌جای غلبه بر این اصل و نسب، آن‌را طرد می‌کند.» (همان، ص ۳۲۰)

این بحث را همین‌جا به پایان می‌رسانم چرا که زنان شاعر بعد از فروغ قابلیت هم‌ردیف شدن با او را ندارند و تمام پردازش‌هایم را به‌ترتیب بخش و این حرف‌ها را به‌عنوان بخش اول می‌آورم.

بخش دوم: «شعر زن بعد از فروغ»

شخصاً با سطر «هنر برای هنر» موافق هستم اما با تعریفی که از آن دارم بر این باورم که فرم وظیفه‌ی ساختن این فضا را به‌عهده دارد و پرداختن به فرم به‌عنوان یک علم یک جایی تمام می‌شود و محدودیت پرداختن به این ماهیت از شعر باعث می‌شود که آن‌را یک چهارچوب یا قانون خواند، یعنی فرم مؤلفه‌ای که شعر بودن یا نبودن یک متن را مشخص می‌کند، قانون و قواعد خاصی را می‌طلبد که می‌توان در صفحاتی حدود یک کتاب حداکثر به تمام و کمال به این تعریف رسید. بسیاری از هنرمندها فریب این تعریف «هنر برای هنر» را خورده‌اند یا به عبارتی دیگر قربانی‌هایی هستند که دست به خودکشی ذهنی زدند. این شاعران را در دهه‌های هفتاد و هشتاد زیاد می‌شود دید که برای ایجاد یک فضای متفاوت، داشتن یک زبان متفاوت، خلاقیت در ساختار و... به ایجاد سبک‌ها و فرم‌هایی دست زده‌اند که بسیار تأسف‌آور است و باید نشست و اشک ریخت بر ادبیات ایران که این قبیل شاعران به‌عنوان بزرگان آن به‌شمار می‌روند.

اما پرداختن به محتوا به‌عنوان یک ماهیت اصلی شعر و جزء جداناشدنی از فرم، توانایی قرائت‌هایی دارد که خود تعریف و تحریف هم و هر کدام ادامه و تکمیل کننده‌ی آن یکی است و در بسیاری جملات نفی هم، بحث و جدل بین تعریف‌های «روانکاوی»، «جامعه‌شناختی» و... را پی‌ریزی می‌کند. یعنی پرداختن به محتوا یک دالان تو در توی عظیم است که از هر دری که وارد شوی باز هزاران در بسته روبه‌رویت سبز می‌شود که باید به تعریف و باز کردن آنها پرداخت.

گاهی یک شاعر –نویسنده به درکی از مؤلفه‌های محتوا اعم از نگاه جامعه‌شناختی روانکاوی، زیبایی‌شناختی، سمبل، استعاره‌سازی و... می‌رسد که به‌عنوان چشمه، ادبیات یک زبان را سیراب می‌کند و در رگ آن زبان جریان دارد. می‌توان به «صادق هدایت» اشاره کرد و نگاه خلاقانه‌اش به طبیعت و جهان اطراف، که ما شاهد هستیم هنوز ادبیات فارسی موفق به نوشتن یک رمان موفق‌تر از «بوف کور» نشده است یا وقتی «سه‌قطره خون» را می‌نویسد، این «سه‌قطره خون» به‌عنوان یک سمبل نشانه در ادبیات ادامه می‌یابد. وقتی «علی باباچاهی» می‌سراید که: «آقای خوش سر انجام فقط به سه‌قطره خون تبدیل می‌شود» و بسیاری از مثال‌هایی که می‌توان از او آورد. یعنی با نگاه او یک نگاه روشنفکرانه در ادبیات شروع می‌شود که قبل از او، ادبیات فارسی تنها به قصه‌گوهایی بسنده کرده بود که هم‌عصر نویسنده‌ها نبودند، یعنی در برهه‌ای از زمان به قصه (نه حتی رمانس) می‌پردازند که حدود یک قرن پیش از آنها «بالزاک» رمان «چرم ساغری» را می‌نویسد یا «داستایوفسکی»، « برادران کارامازوف»، «جنایت و مکافات» را می‌نویسد. یا حتی از همین قصه‌نویس‌ها می‌توان به بهرنگی اشاره کرد که تعریف قدرتمندش به رفتار و باورهای عوام باعث می‌شود «یک هلو هزار هلو»ی او در ادبیات داستانی و نمایشنامه‌نویسی رسوخ کند و «گلی ترقی» در «درخت گلابی» از باور عام به میوه نکردن درخت هلوی قصه‌ی بهرنگ اقتباس کند و میوه نکردن درخت گلابی را با باور عوام‌نگری که حتی مرکزیت ساختار داستان و نمایشنامه شدن آن توسط «داریوش مهرجویی» باشد بیان کند.

در بخش قبل به «فروغ فرخ‌زاد» پرداختم چراکه به تنهایی صفحات بیش‌تری می‌طلبید که از حوصله‌ی کوتاهمان بیرون بود. بحث اصلی ما غناست، غنایی که در ادبیات فارسی بعد از «فروغ فرخ‌زاد» انگشت‌شماری توانستند به آن ادامه دهند و همان انگشت‌شمارها نیز در بخشی از از ادبیات خود، وقتی ادبیات زن معاصر را مورد مطالعه قرار می‌دهیم، از «طاهره صفارزاده» و «بتول عزیزپور» گرفته تا شاعرهای دهه‌های نزدیک‌تری از قبیل «نجمه زارع » (که تأثیر زیادی بر غزل فرم می‌گذارد) «پگاه احمدی»، «مریم هوله»، «گراناز موسوی» و نام‌های زیادی که تا حدودی به آن‌ها می‌پردازیم، متوجه خلاءای می‌شویم که در شعر زن رسوخ کرده است. علت چیست؟ چرا شاعران زن ایران در سطح شناور ماندند؟ چرا تا به‌عنوان یک شاعر معرفی می‌شوند فکر می‌کنند دیگر همه‌چیز تمام شده؟ چرا مطالعه‌ی حرفه‌ای ندارند؟ و چراهایی که از سست‌عنصری و ضعف ذهنی و تخیلی آنها حاکی است. شاعر زنی که با فمنیسم جسمانی آشنا نیست، با فیلم و ادبیات و موسیقی و در کل هنر دنیا قطع رابطه کرده است و به‌صورتی تفریحی به کتاب می‌پردازد چه سطحی می‌تواند در ادبیات یک کشور داشته باشد؟ و همین گروه‌ها هستند که سطح شاعران

تازه به بلوغ رسیده را پایان می‌آورند. شاعری که آمار مطالعه‌اش از روزانه چهارالی پنج ساعت کم‌تر است چه حرفی برای گفتن دارد؟ وقتی با «سیمون دوبووار» به‌عنوان یک فمنیسم و «فروغ فرخ‌زاد» روبه‌رو هستیم، ابتدا به مطالعات علمی خود می‌پردازد سپس فمنیسم می‌شود، یا به‌قول خود او بیست سال (سال دقیق یادم نیست) بعد از تلاش‌هایش اولین رمان خود را به‌چاپ می‌رساند. یا با اینکه خود دانشجوی فلسفه بود برای خواندن «هگل» به مدت مشخصی روزانه سه یا چهار ساعت وقت اختصاص می‌دهد که متأسفانه نه تنها شاعران زن بلکه شاعران دیگر هم به همین شکل بیمار هستند و نخوانده همه‌چیز را می‌دانند. شاعری موفق است که اگر به هنر اعتماد دارد اما براین نکته پافشاری می‌کند که نبوغ تأثیر زیادی دارد، یا اینکه می‌داند الهام تأثیر کمی در شعر نمی‌گذارد اما به صنعت ارج می‌نهد. ما وقتی می‌آییم و شعر زن جهان را مورد مطالعه قرار می‌دهیم و با چشم دریافت غنا به آن نگاه می‌کنیم، متوجه می‌شویم بین تمامشان یک رابطه‌ی عمیق و زنجیره‌وار هست که آن‌ها را در یک نقطه به‌هم متصل می‌کند. رابطه‌ای که «سیلویا پلات» را به «آنا آخموتوا» وصل می‌کند یا به همین ترتیب «فروغ فرخ‌زاد» را به آن‌دو.

نه تنها در اشعار «سیلویا پلات» بلکه در زندگی شخصی او با «فروغ فرخ‌زاد» یک رابطه‌ی مرموز و جذاب دیده می‌شود. هردو در یک دوره می‌زیستند هر دو حدود یک سن و سال می‌میرند، رابطه‌ی عاشقانه‌ی هر دو تقریباً شبیه به هم و...

وقتی «سیلویا پلات» می‌گوید:

پنجه‌های ما، پوزه‌های ما/ بر خاک ریشه می‌گیرد/ به هوا دست می‌یابد

«فروغ فرخ‌زاد» می‌نویسد:

دستانم را در باغچه می‌کارم/ سبز خواهم شد...

و یا وقتی‌که شاعری از چین را می‌خوانیم متعلق به قرن هشتم، جهان و مفاهیم را همان‌گونه می‌بیند که یک شاعر زن باید در قرن‌ها بعد ببیند. یعنی ما در قرن‌های گذشته با زن شاعر به‌عنوان یک جنس ضعیف یا جنس دوم که مورد معامله واقع می‌شد روبه‌رو هستیم.

«زندگی می‌کنیم مانند آواره‌ها
و می‌میریم، سرانجام به خانه رسیده‌ایم
سفری کوتاه میان آسمان و زمین
و بعد ردی از غبار هزاران نسل
ماه –خرگوش اکسیرحیات را برای هیچ می‌سازد
درخت عمر جاودان آتش می‌گیرد.
مرده‌ایم، استخوان‌های سفید ما خاموش خوابیده‌اند
وقتی صنوبرها سر بر شانه‌ی بهار می‌گذارند.

به‌یاد می‌آورم، آه می‌کشم؛ به آینه نگاه می‌کنم، دوباره آه می‌کشم:

این زندگی غبار است. کدام قله؟ کدام اوج؟» (لی پو۷۰۱–۷۶۲)

مارکس معتقد بود: «رهایی پرولتاریا باید به دست خود پرولتاریا انجام گیرد.» و مطمئناً کسی جز خود او کاری انجام نخواهد داد. به همین‌گونه برای زن و رهایی او کسی جز خود او کاری نمی‌تواند انجام بدهد. ما می‌بینیم که «ویرجینیاوولف» با کتاب خود به‌نام «اتاقی از آن خود» سنگ زیربنای فمنیسم را می‌گذارد و «سیمون دو بووار» با «جنس دوم». کاری که شاعران زن به‌عنوان مغزهای متفکر در نقطه‌نقطه از کره خاکی به آن مقوله پرداخته‌اند. وقتی شعری از «سافو» را می‌خوانیم:

«باور دارم/ که هرچه بازوهایم را باز کنم/ باز هم نمی‌توانم آسمان را/ در آغوش گیرم»

هرچند هم بزرگ باشی باز در کلیت ضعیف دیده می‌شوی. یا وقتی «فروغ فرخ‌زاد» از پرنده‌های مرگ‌پذیر برای خود سمبل می‌سازد: «پرواز را به‌خاطر بسپار/ پرنده مردنی است» که به‌عنوان یک زن در آغاز فصلی که معتقد به سرد بودن آن نیز می‌باشد سعی می‌کند به باوری برسد که زن است، سپس به زنانگی خود بپردازد. یا «آنا آخماتووا» و خیلی‌های دیگر که از حوصله‌ی این متن فراترند که هر کدام به‌گونه‌ای تکمیل کننده هم هستند چرا که یک تفکر را دنبال کرده‌اند. بعد از فروغ، وقتی شعر زن فارسی را می‌خوانیم با جهانی روبه‌رو می‌شویم که در وهله‌ی اول باید به یقین رسید آیا در آن زبان زنانگی است یا خیر «جنس دوم» به اندازه‌ی مفاهیم عصر خود گسترش می‌دهد و مسلم این تفکرات نقض‌پذیر هستند و جامعه‌ی زنان موظف به تکمیل این تفکرات هستند.

شاعر زن به‌عنوان غنا در شعر خود به احساسات اجازه‌ی رسوخ به شعر و مفاهیم ذهنی نمی‌دهد. او سعی می‌کند این احساسات را هم در شعر و هم در مفاهیم کنترل کند. مهم نیست به کدام جنبه از محتوا در ادبیات می‌پردازد و هیچ‌گاه به فکر اختراع نیست، چراکه با واقعیت روبه‌رو هست و می‌داند در ادبیات هیچ شخص دیگر یا هیچ مکتبی از مکتب دیگر کامل‌تر و یا بهتر نیست بلکه مکاتب، شاعران و... ادامه‌ی هم هستند. همین‌گونه که شاعرهای زن فارسی بعد از «فروغ فرخ‌زاد» تا حدودی سعی کرده‌اند «فروغ» را ادامه داده باشند. همان‌گونه که فروغ سعی می‌کرد ادبیات قبل یا هم‌عصر خود را ادامه دهد.

در شعر زن به‌عنوان غنی‌سرا، تراوشات و الهام و وحی جایگاهی ندارد. مؤلف در شعر غنایی معتقد هست که برای

سرایش نیاز به تفکر است که زیربنای شعر باشد، که شعر علاوه بر اینکه یک هنر خوانده می‌شود یک خاستگاه و یک تفکر و طرز نگاه را به جامعه و زنان جامعه ارائه می‌دهد. او در این‌گونه از سرایش هیچ‌گاه خبر خوشی نمی‌دهد، او هیچ‌گاه از آینده نمی‌گوید و خود را بازیافته نمی‌داند، چراکه معتقد است باید در انزوا به تحلیل رفت تا به اجتماع کمک کرد. باید از حق تعلق اشیاء و... بگذرد. در حالی‌که در شعر زن فارسی، ما باید محتاط عمل کنیم و ببینیم اصلاً شعر هست یا شکاک باشیم. اگرچه قصد ندارم هیچ اسمی را بیاورم اما پیشنهاد می‌کنم کتاب «شعر زن از آغاز تا امروز» که توسط «پگاه احمدی» جمع‌آوری شده را بخوانید تا با من هم‌عقیده شوید. اما بوده‌اند که رگه‌های (هر چقدر ضعیف) داشته‌اند که به‌مرور زمان در گرد و خاکی که راه انداخته بودند محو شدند. از شاعران خوبی که به زبان زنانگی در کارهای خود رسیدند می‌توان «پگاه احمدی»، «مریم هوله»، «گراناز موسوی» (البته مشروط) نام برد.

«پدرانم از شیرم فرو ریختند
کودکم از من بال خزید»

وقتی با ذهنیت «مریم هوله» روبه‌رو می‌شویم بی‌شک با زنانگی لازم روبه‌رو می‌شویم. در بحث روانشناسی هست که یک دختر به مردی رو می‌آورد و یا مادر می‌شود احساس وابستگی جدیدی جای وابستگی گذشته را می‌گیرد. یعنی آن وابستگی را که به پدر و یا بردار دارد رنگ می‌بازد. و یا اینکه «هوله» با واقعیت کنار می‌آید و قبول می‌کند که مرد تکمیل کننده‌ی زن است و همان‌گونه عکس.

«و روحم بی‌صداست/ و جهت را تشخیص نمی‌دهد/ تنها تو می‌توانستی تنها به‌زور/ در تن یک کافر بگنجانی/ تنها تو می‌توانستی تو!/ می‌توانی تا ابدیت گریه کنی/ شانه‌هایم از جهان صبورترند»

اگرچه در جاهایی خیلی تند می‌رود و از مرد مطلقی می‌سازد که باید آن‌را پرستید:

«تنها آن خدای محله نباش/ که در محله به قتل می‌رسد
کلیدرا بده/ بگذار جیب‌هایت/ جهان گسترده‌ی من باشند
(روحم از شانه‌هایت تا افق بلند می‌شود/ کهکشان/ چشم‌هایم را می‌شنود)

یا وقتی‌که «پگاه احمدی» می‌گوید:

«کمک کن عاشقت بشوم در هکتار و درد
شبی که پشت کمربند بسته‌ام امشب...
و زندگی که یک جریب خالی بود
درخت‌ها، از تیمارستان مادرم به زمین آمدند»

با جهانی به‌عنوان بازتاب واقعیت‌ها و... مخاطب را می‌رساند که با غنا و مفهوم آن آشنا شود و جوری نگاه می‌کند که یک شاعر نه تنها زن بلکه شاعران دیگری آن‌گونه نگاه نمی‌کنند. اگرچه خود او باز در جاهایی پا را فراتر می‌گذارد و دست به شعارهایی می‌زند که به کلیت شعر و جهان‌بینی‌اش آسیب وارد می‌کند:

«آخ! یکی، یکی، یکی، فقط یک روز!
از ساعت چهار تا پنج عصر دروغ نگوید
...تا پنج عصر»

اگر معتقدم و باز تکرار می‌کنم که شاعران زن بعد از فروغ به گستردگی لازم نرسیدند برای همین ضعف‌هاست. چراکه یک راوی در شعر غنایی برخلاف راوی در شعر متعهد انتظار ندارد دیگران را تغییر دهد، بلکه سعی می‌کند خود را تغییر داده باشد.

راوی در غنا در هستی تاریک و تار جهان پیرامون، آنقدر به استحاله می‌رسد که بعد از سکوت‌های متفکرانه مفاهیمی را زنده می‌کند که جان در عصب‌های خود نداشتند. و دست به تغییر در زمان و مکان نمی‌برد، چراکه تنها رسالت او مخالفت با آن است و تغییر بر عهده‌ی کسانی دیگر. ما وقتی در اندیشه‌های مذهبی حتی با فردی مواجه می‌شویم که دست به نیایش برده است، کار او دعا کردن است و تغییر و اجابت بر عهده‌ی کسی دیگر است. (اگرچه با این تفکر مخالف هستم و فرد باید از خود بخواهد و به تلاش ادامه دهد و خدایی که می‌پرستد به عنوان آرامش‌دهنده لازم می‌شود)

گاهی با توجیه‌های کودکانه روبه‌رو هستیم که این تفکر آن‌قدر ساده است که نیازی به بازگویی و شیوع آن در شعر نیست، چراکه شاعرانی این کار را کرده‌اند که معنی و کارکرد تأویل را به پرسش می‌کشانند، ساده است پس نیازی به تفکر نیست و خود را یک فرد تک‌محور نشان می‌دهند که تنها به دنبال خلق معناهای محدودند.

«فلسفه همان زبان مورد استفاده‌ی ادبیات را به‌کار می‌برد و بنابراین قابلیت قرار گرفتن در معرض همان‌گونه تحلیل سخن‌سرایانه‌ای را دارد که در مورد ادبیات به‌کار می‌رود» (پل دومان) ما در این سطرها به ارزش تأویل‌پذیر ادبیات پی می‌بریم و به این واقفیم که فلسفه از آن تغذیه می‌کند مثلاً «ژان پل سارتر» وقتی چند نمایشنامه ارائه می‌دهد می‌گوید قصد داشتم در قالب فلسفه باشند اما دیدم در زبان ادبیات، اندیشه راحت‌تر القاء می‌شود و قابلیت «تحلیل سخن‌سرایانه‌ای» نیز دارد.

حافظ در مکتب رند

ری‌را جویباری

۱. چکیده:

رندی در ادبیات عرفانی فارسی یک مفهوم نمادین و پر ابهام است. در شعر حافظ نیز یکی از محوری‌ترین و پربسامدترین مفهوم‌هاست. واژه‌ی «رند» در کنار واژگانی چون «رقیب» و «دوست» در عرصه زبان‌بازی‌های حافظ خوش درخشیده و از جایگاهی ویژه و خاص برخوردار است.

به‌طوری‌که در غزلیات حافظ بسامد تکرار آن ۸۲ بار می‌باشد. تکرار یک واژه آن‌هم به این تعداد، نشان از کلیدی تأثیرگذار بودنش در ذهن، زبان و فضاسازی‌های شعر حافظ دارد.

درباره‌ی واژه‌ی «رند» تاکنون پژوهش‌های بسیاری به رشته تحریر درآمده است. در این پژوهش به‌صورت مفصل به بررسی واژه رند در دو غزل ۴۱۷ و ۴۱۸ (بر اساس نسخه‌ی غنی و قزوینی که با مقدمه سیدمحمدرضا جلالی) پرداخته شده است؛ سپس به‌صورت مختصر و اجمالی ۸۰ بیت دیگر که واژه‌ی که واژه‌ی رند در آن‌ها به‌کار رفته‌است مورد بررسی قرار گرفته است.

در این پژوهش به این موضوع پرداخته شده است که منظور حافظ از رند چیست؟ آیا در همه ابیات رند به یک معنا و کاربرد بوده است؟ یا در معانی مختلف و نقش‌های متفاوت ظاهر شده است؟

آنچه از غزلیات حافظ در یک نگاه کلی به‌دست می‌آید این مسئله است که «رند» جایگاه مثبت و پسندیده در آوردگاه اندیشه حافظ دارد.

روش مورد استفاده پژوهشگر در این مقاله به‌صورت توصیفی و تحلیلی است. که با مراجعه به منابع موجود در در زمینه حافظ‌شناسی به توصیف واژه‌ی «رند» و سپس تحلیل نقش، معنا و مفهوم واژه‌ی رند در غزلیات حافظ پرداخته است.

واژه‌های کلیدی: رند، نقش، معنا، مفهوم، شعر حافظ

۲. مقدمه

شعر حافظ از عشق سرچشمه می‌گیرد و در این چشمه در جوش و خروش است. شاعر با عشق ار آشفتگی‌ها و تلخی‌ها و فساد و گناه و دروغ موجود در زمانه‌اش رخت برمی‌چیند و در دنیای سکرآور و سرشار از شور و مستی دنیای درونش می‌خرامد. با طبعی نازک و ذوقی لطیف کائنات را می‌کاود و لمس می‌کند. با باد صبا به هر سویی می‌رود، سخن همگان را می‌شنود، همه را به خوبی درک می‌کند و دائم بین حقیقت و مجاز در تناوب است. برآیند همه‌ی آنچه که در لوح ذهن‌اش نقش بسته را در قالب غزل می‌ریزد که لسان غیب است و ترجمان اسرار دل.

حافظ به ساخت دنیایی می‌پردازد که با المان‌های ذهنی و جهان‌بینی‌اش همسو و سازگار است. نقش‌ها، حرف‌ها، تصاویر، پندها و آموزه‌ها در قالبی نغز و دلکش و افسون‌کننده، ساخت و پرداخت اسطوره‌ها که طلیعه‌دار، طبیت و سرشت یک ملت هستند. بسان معماری زیرک و ماهر، شخصیت‌هایی نمونه می‌سازد؛ از شخصیت‌ها و نمادهای منفور گرفته تا مثبت سازنده. مانند: پیر مغان (ترکیب پیر طریقت و پیر می‌فروش)، دیر مغان(ترکیب خانقاه و خرابات)، می (از سه منظر ادبی- عرفانی- انگوری)، رند (از ترکیب انسان کامل، صوفیه و گدای راه‌نشین دردنوش، یک‌لا قبا).

رند در دایره اندیشه حافظ کلمه پربار و شگرفی است. این کلمه در سایر فرهنگ‌ها و زبان‌های قدیم و جدید جایگاهی معادل با اشعار حافظ ندارید. خاص خود حافظ است. پیش از اینکه در شعر حافظ نمود و نمو یابد در زمان وی از نظر معنی و مفهوم نامطلوب و منفی بوده است. معنای اولیه رند برابر با سفله و اراذل و اوباش بود اما از آنجاکه حافظ نگرشی ملامتگر به دنیا و اجتماع داشته و هر نهاد یا امر مردود اجتماعی را با دیدی انتقادی نگریسته و دوباره دست به سنجش معیارها زده در نهایت به بازسازی آن معیارها در شکلی نو و تازه پرداخته است. واژه رند را می‌توان نمونه‌ی بارز این واکاوی و بازسازی معیارها در نظر آرود. آن چنان که رند را از زیر دست و پای صاحبان جاه و مقام بیرون کشید و با خود هم‌پیمان و هم‌پیمانه و همنشین کرد.

حافظ نظریه عرفانی «**انسان کامل**» یا «**آدم حقیقی**» را از عرفان پیش از خود گرفت به رندی سر و سامان اطلاق کرد و رندان تشنه لب را «**ولی**» نامید.

رندان تشنه لب را آبی نمی‌دهد کس
گویی ولی شناسان رفتند از این ولایت

۳. بیان مسئله

رند، انسان برتر (ابرمرد) یا انسان کامل صالحان و برگزیدگان به روایت حافظ است. حافظ این واژه را با دیدی انتقادی به چالش کشیده و تا جایی پیش رفته است که نقش و معنای آن‌را دچار تغییر و تحول نموده است و او را از انسانی لاابالی و حیله‌گر و غدار به انسانی نیک و کامل و برگزیده ارتقا درجه داده است و وی را با خود همنشین و همراه ساخته است.

در پژوهش برای تحلیل و توصیف معنا، مفهوم و نقش رند در غزلیات حافظ از دیدی انتقادی و جستجوگر بهره می‌جوییم. در دو غزل ۴۱۷ و ۴۱۸ به تحلیل کامل و جامع واژه رند پرداخته می‌شود. سپس به‌صورت مختصر و مفید به بررسی دیگر ابیات که به رند در آنها اشاره شده است پرداخته می‌شود.

۴. ریشه‌ی واژه‌ی رند:

ریشه‌ی واژه‌ی رند را می‌توان واژه‌ی اوستایی «رتو» دانست. معنی واژه‌ی «رِتو» در زبان اوستایی چنین است: رتو، کس راست، رد، سرور، رهبر، سَر، پیشوا، پیشوای مینوی (وحیدی، ۱۳۸۵: ۵۹)

۵. معنی واژه ی رند:

رند در لغت به معنای: ص. زیرک و تیزهوش، بویژه الف) در پنهان کردن استعدادها و توانایی‌ها، اندیشه‌ها یا نیت‌های خویش ب) در بهره‌گیری از موقعیت‌ها، فرصت‌ها و اشخاص به سود خویش: مردِ ~ (صدری افشار و دیگران، ۱۳۶۹: ۵۱۶)

رند در لغت به معنی مردم محیل، زیرک، غدّار، حیله‌باز، اوباش، اراذل نای و... است که جمع آن رنود می‌شود (دهخدا، علی اکبر، ذیل رند) اما همین رند در دیوان حافظ مقام والایی دارد و به تعبیری خود حافظ است، چنان‌که زرین‌کوب در کوچه رندان می‌نویسد: «رند کیست؟ آن‌که به هیچ‌چیز سر فرود نمی‌آورد، از هیچ‌چیز نمی‌ترسد و زیر این چرخ کبود، از هر چه رنگ تعلق پذیرد آزاد است. نه خود را می‌بیند و نه به رد و قبول غیر نظر دارد.» (زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۴۱)

رندی حافظ رندی عیاران نیست؛ رندی یک عارف آزاداندیش است، رندی فکر است که شک فیلسوف و حیرت عارف او را نسبت به هر قیدی عاصی کرده است، نه قید خانقاه و صوفی را می پذیرد نه قید فقیه و مدرسه را.»

۶. پیدایش واژه‌ی رند

واژه‌های «رند» و «رندی» از آغاز پیدایش زبان فارسی دری مراحل مختلفی را پیموده تا به روزگار ما رسیده است.

از همان زمان‌که گویش دری در اثر جذب و انجذاب و فعل و انفعال‌های فرهنگی و فضای باز سیاسی به پویایی و بالندگی و شکوفایی رسید و به یک زبان زنده و غنی که بتواند تمام نیازهای فرهنگی و معنوی جامعه ایرانی را برآورده سازد، اصطلاحات «رند» و «رندی» در زبان گفتاری و نوشتاری نقش منفی داشت و به اوباش و اجامری گفته می‌شد که آواره و گستاخ بودند و اجتماعات انسانی از شر وجود آنان در امان نبود. اینان افرادی دائم‌الخمر، شهوت‌پرست، لاابالی، لاقید و بی‌خیال و بی‌باک و سفله و پلید بودند که بسی اوقات حکّام محلی و صاحبان زر و زور از وجود آنان در منازعات و حوادث سیاسی استفاده می‌کردند، چنان‌که نقش منفی این واژه را در بسیاری از آثار ارجمند زبان پارسی آشکارا می‌بینیم:

۱. خواجه محمدبن حسین بیهقی مورخ بزرگ و نویسنده فرزانه قرن چهارم و پنجم هجری در مجلّد ششم از تاریخ بیهقی در ذکر بر دار کردن حسنک وزیر معنی منفی این واژه را به صورت زیر می‌آورد:

... و حسنک را پای دار آوردند، نَعوذُ بِالله مِن قَضاء السوء و دو پیک را ایستانیده بودند که از بغداد آمده‌اند و قرآن‌خوانان قرآن می‌خواندند. حسنک را فرمودند که جامه بیرون کش. وی دست اندر زیر کرد و ازاربند استوار کرد و پایچه‌های ازار را بیست و جبه و پیراهن بکشید و دور انداخت با دستار، و باز پابرهنه ایستاد و دست‌ها درهم زده و تنی چون سیم سفید و رویی چون صدهزار نگار، و همه خلق به درد گریستند. خودی، روی پوش، آهنی بیاوردند. عمداً تنگ چناچه روی و سرش را

نپوشیدی، و آواز دادند که سر و رویش را بپوشد تا از سنگ تباه نشود که سرش را به بغداد خواهیم فرستاد نزد خلیفه و حسنک را همچنان می‌داشتند و او لب می‌جنبانید و جیزی می‌خواند، تا خودی فراخ‌تر آوردند. در این میان احمد جامه‌دار بیامد سوار و روی به حسنک کرد و پیغامی گفت که خداوند سلطان می‌گوید این آرزوی توست که خواسته بودی و گفته که چون تو پادشاه شوی ما را بر دار کن... حسنک را سوی دار بردند و به جایگاه رسانیدند، بر مرکبی که هرگز ننشسته بود بنشاندند و جلادش استوار ببست و رسن‌ها فرود آورد. و اواز دادن که سنگ دهید هیچ‌کس دست به سنگ نمی کرد و همه زار زار می‌گریستند خاصه نیشابوریان، پس مشتی رند را سیم دادند که سنگ زنند و مرد خود مرده بود که جلّادش رسن به گلو افکنده بود و خپه کرده. این است حسنک و روزگارش رحمه‌الله علیه. (تبریزی، ۱۳۸۴: ۹۸)

۲. ابونصر قبادی مترجم تاریخ بخارا که توسط ابوبکر محمدبن جعفر نرشخی تلیف یافته است می‌نویسد:

«از دزدان خلقی را به خود گرد کرده بود، از اوباشان و رندان روستا چهار هزار مرد.» (همان منبع)

۳. دکتر محمود هومن فیلسوف و حافظ‌شناس معاصر در اثر ارنده خویش «حافظ چه می‌گوید» می‌نویسد مراد از رندی چیست:

توده‌ی مردم در گفت و گوهای خویش کسانی که سود خود را به همه‌چیز ترجیح می‌دهند «مرد رند» می‌خوانند. در زبان توده مردم «حقه‌بازی» و «نیرنگ‌سازی» نیز با «رندی» مترادف به‌کار می‌رود. اما به موازات نقش منفی این واژه شعرا و نویسندگان و فرهنگ‌نویسان و صوفیان از ان معانی مثبت گرفتند. فی‌المثل خیّام و سنائی در کاربرد مثبت این واژه می‌گویند:

هر ناله که رندی به سحرگاه زند
از طاعت زاهدان سالوس به است «خیّام»
از پی سادات به مسجد مرو
دوری ایشان به مهمات گیر
مذب رندان و گدایان شهر
صحبت اصحاب کرامات گیر «سنائی»

۷. مفهوم واژه‌ی رند

دکتر پرویز اهور می‌نویسد:

«رند» در اصلاح صوفیان به کسی گفته می‌شود که خود را از بند قیود ظاهری و معمول به‌کلی رها کند و محو حقیقت شود. رندی که حافظ به‌کار می‌برد، مشابهتی با معنی امروزین آن که زیرک و حیله‌گر باشد، ندارد. رند حافظ نه ظاهربین است و نه متظاهر. نگاهش به زندگی نیز با نظرگاه عامة مردم متفاوت است و بدین سبب مقبول مردم نیست، حتی مردود ایشان نیز هست. طریق رندی حافظ صفای دل و خوش بودن و طرب کردن و عاشقی است. طریق ریا و نفاق نیست. در مذهب رندی خودبینی و خودخواهی و خودرایی کفر است... رندی حافظ دوری از ریاکاری و خشکی و دروغ و ستایش زیبایی و اعتقاد به لزوم برخورداری از نعمت‌ها و شادی‌های حیات و دوری از مردم‌آزاری و گردن ننهادن به بندگی و زبونی در برابر ستم و زور، و بیم نداشتن از تهی‌دستی و ناکامی حتی مرگ. ضمن دور ماندن از غرور و خشم و با اعتقادی راسخ به انسانیت و ارزش‌های والای انسان بودن است...» (اهور،۱۳۶۳: ۳۹۷)

۸. رند در قلمرو اندیشه حافظ

رند شخص هوشمند و هوشیار و تیزهوش و روشن‌بینی است که با فرزانگی خویش، ریاکاران و سالوسان را آن‌چنان که هستند تشخیص دهد و به مردم بشناساند مکتبی که این تفکر را ترویج و اشاعه دهد، مکتب «رندی» است. حافظ استاد مسلم این مکتب است. (تبریزی،۱۳۸۴: ۹۹)

در واقع رند خود حافظ است که بسان معیاری عمل کرده و سره از ناسره را در اجتماع از هم تفکیک می‌کند و به مردم باز می‌شناسد. چون رند عصیان‌گر است و عاصی و پایبند به عادات و رسوم کهنه و مرده که بعضی اشتباه هستند نیست. وی به بررسی، واکاوی، ریشه‌یابی پرداخته و سپس ویران می‌سازد

و دیگر بار بنیادی تازه و نو بنا می‌نهد. بنایی که آجر به آجرش جوش و خروش عشق و مستی می باقی را با خود دارد.

آن نیست که حافظ را، رندی بشد از خاطر
کاین سابقه پیشین، تا روز پسین باشد
حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی
دام تزویر مکن چون دگران قرآن را
حافظ مکن ملامت رندان که در ازل
مارا ز زهد ریا بی‌نیاز کرد

رند شخصی خودآگاه است. و این کمال خودآگاهی در خداشناسی و خدا آگاهی تجلی می‌یابد. از شوق دیدار وعشوق ازلی و ابدی، سرمست و خراب است و رازهای هستی باخبر است. خود را چون ذره‌ای وصل به کائنات می‌داند و با گوش جان سخن کائنات گوش فرا می‌دهد.

رند خود را در گرو و پیرو گروهی نمی‌داند امّا برای خود شیوه و راه و رسم و سلوکی دارد. در واقع رسیدن به رندی که از نظر حافظ، نمود انسانی کامل و آزاد اندیش و نیک رفتار است برای خود سیر و سلوکی دارد و بدون طی طریق و پیمودن مسیر در حریم عشق نمی‌توان به آن دست یازید.

گروهی از شدت طلب و شوق دیدار حقیقت، گرفتار عشق و جذبه می شوند و عشق غیر از خواست شدی چیزی نیست. این آتش که افروخته شد، مراعات و عرفیات و ظاهر صلاحی از میان می‌رود و به تخریب ظاهر تا طرف توجه خلق نشود و عمارت باطن که راه مقصود است می‌پردازد. (بامداد، ۱۳۳۸: ۱۱۴)

از این مرحله به بعد رندی آغاز می‌شود و به زبان این قوم، رند آن کس است که بند عادات و عرفیات را گسسته و از قیود خرافات و موهومات رسته باشد. (همان منبع)

خواجه ما همه‌جا به رندی مباهات دارد و این عنوان را برای خود پذیرفته و به ملامت‌گویان نسبت ریا و تزویر و زرّاقی داده، تا به آن حد که مرتبه رندی را خارج از حدو اختیار و مرهون فضل و عنایت دانسته است. (همان منبع)

شیوه رندی نه لایق بود طبعم را ولی
چون در افتادم چرا اندیشه‌ی دیگر کنم
زاهد ار راه برندی نبرد معذور است
عشق کاری است که موقوف هدایت باشد
تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول
جانم بسوخت آخر در کسب این فضائل
نازپرورد تنعم نبرد راه به دوست
عاشقی شیوه رندان بلاکش باشد

خواجه مزایای بسیاری برای این مقام قائل است:

غلام همت آن رند عافیت سوزم
که در گدا صفتی کیمیاگری داند
زمانه افسر رندی نداد جز به کسی
که سرفرازی عالم در این کله دانست

مزار شدن تربتش را پیش‌گوئی و دعوت کرده است که از آن همه همت بخواهید، زیرا علاوه بر تأثیر روحانیت خود من، آنجا مزار رندان جهان خواهد شد: (همان: ۱۱۵)

بر سر تربت ما چون گذری همت خواه
که زیارتگه رندان جهان خواهد شد

مرتبه اعلای رندی را آن می‌داند که سالک از قید و دنیا و آخرت و آنچه مربوط به حبّ ذات و خودخواهی است رسته باشد «و رضوان من الله‌اکبر ذلک هوالفوز العظیم»[1] «و رضوان من الله»[2]۳

غلام همت رندان پاک بازانم
که هر دو کون نیارزد به چشمشان پر کاه

۹. افسانه‌ی رند

ما را به رندی افسانه کردند پیران جاهل، شیخان گمراه

در کلام حافظ رندی و عاشقی همیشه باهم است و عاشقی هم رندی است. (۸: ۱۵۴و ۲:۲۰۱ و ۲:۳۰۷ و ۶: ۳۳۷) پیران جاهل و شیخان گمراه، هر دو اشاره به پیرانی است که بر مسند ارشاد می‌نشینند امّا به مراتب کمال و روحانی و درک اسرار عام

[1] آیه ۷۳ سوره توبه
[2] آیه ۱۳۳ سوره آل عمران

معنا نرسیده‌اند. حافظ می‌گوید: از هدایت این مرشدان دری بر ما گشوده نشد و ناچار روی به عالم رندان آوردیم. (نگ: کردار اهل صومعه‌ام کرد می پرست ۴: ۴۱۳) (استعلامی، ۱۳۸۲: ۱۰۶۴)

حافظ به شریعت اشراف و احاطه کامل دارد و هم اهل طریقت است. مرد راه است و در طی طریق و سلوک عجیب پا در ره می‌نهد و عاشقانه و عارفانه و گاه رندانه بادیه‌پیمایی می‌کند.

در بیابان گر به شوق کعبه خواهی زد
سرزنش‌ها گر کند خار مغیلان غم مخور

در لباس رند به از تحریف و تباهی تصوف و خرقه و خانقاه و به تصریح خودش «پیران جاهل» می‌گوید. و همین نکته کفایت می کند که به این موضوع پی برد که حافظ سرسپرده و چشم و گوش‌بسته‌ی طریقت نیست. حافظ بیشتر مجذوب استتیک و اتیک عرفان است. طریقت را –چنان‌که از معنای لغوی‌اش بر می‌آید– راه می‌داند، نه هدف. گاه به سرگشتگی‌ها و یا سرخوردگی‌های عرفانی تک‌روانه‌ی خود هم اشاره دارد. (خرمشاهی، ده: ۱۳۷۵)

طریقت را همان‌طور که گفته شده راه می‌داند و معتقد است طریقت، پیمودن راه و مسیر را به سالک می‌آموزد. سالک یا همان رند هدف خود را می‌داند و آن چیزی نیست جز رسیدن به عشق ازلی و اعتقاد، تمسک جستن و خواستن غیر معبودش را کفر و دوری از هدف می‌داند. معشوق و معبودش را در زیبایی و بلند قامتی چنان بزرگ می‌داند که حتی نمی‌خواهد کافر و مسلمان هم درد و غم هجران از این زیبایی که در وصف و سخن نگنجد را نکشند.

رندی را پیران طریقت و شیوخ تصوف افسانه پنداشته‌اند. افسانه باطل و گمراه کننده حال آن‌که اینان خود در گمراهی خود سیر و سلوک دارند.

حافظ نه پارسای شریعتمدار سر به راه است و نه صوفی کامل و نه عارف واصل، حافظ طریقتی تک‌روانه و نیمه ابداعی به‌نام «رندی» دارد. و خود آن‌را طریقت می‌شمارد. (خرمشاهی، ۱۳۷۵: یازده) طریقتی که جز با عشق میسر نمی‌شود. عشقی که با عشق مدام همراه است و این یعنی رند گواه و معترف به این امر است که عالم همه محضر اوست و چه خوش دمی بود که هر لحظه خویشتن خویش را در محضر و بارگاه معشوق جاری و ساری ببینی. اینجاست که رند در همه حال به کام خویش رسیده و مست از این وصال، بخت سرکش در آغوش می‌کشد و لحظه‌لحظه‌ی بودن‌اش را که طعم وصال می‌دهد؛ غنیمت می‌شمارد.

از منظری دیگر می‌توان رند را افسانه و اسطوره دانست. انسانی کامل و آگاه به معرفتی از خود رسیده چنان که وجود خویش را در ذات اقدس الهی (محبوب و معشوق‌اش) چون قطره‌ای می‌بیند در دریای مواج عشق. خودش ار قطره‌ای می‌بیند که در ظرف جامعه گرفتار شده و از آن دریای سراسر عشق دور افتاده است. درد و غم فراق چیزی جز غم و اشک و آه جانسوز برایش ندارد.

او در پی رسیدن به هدف است. حال آنکه آداب و شعائر شریعت راه را با هدف اشتباه گرفته‌اند. رند معترض است و با مستی و خردگریزی و دوری از طریقت و شریعت طعنه به پیران و تصوف می‌زند. در مذهب شریعت و تصوف کافر است و زندقه. چرا که مدام در عیش است و مستی. این مستی و دوری از عقل و خرد در آیین شریعت نمی‌گنجد.

در این بیت واژه‌ی «رند» هم بار معنایی منفی را به دوش می‌کشد و از دیگر سو بار معنای مثبت و سازنده‌ای که مدنظر حافظ است. همه به افسانه ساختن و دور از واقعیت بودن آئین رندی از منظر شریعت و طریقت اشاره دارد و هم طعنه به گمراهی و جاهلیت شریعت و طریقت اشاره دارد.

در اینجا حافظ تصویری محجوب از رند ارائه می‌دهد. روشنفکر و پیشرو است؛ طوری‌که می‌توان گفت فراتر از زمانه خود بوده و در ظرف ادراک و فهم جامعه زمان خود نمی‌گنجد اینجاست که از رند افسانه ساخته می‌شود. ذات افسانه بر پایه خیال و دوری از واقعیت استوار است. در اینجا رند یا همان

حافظ دچار موهوماتی است که بیشتر به افسانه و داستان شباهت دارد.

در بیت بعد به طعنه و کنایه به توبه می‌پردازد امّا نه از مکتب و آئین رندی که از آنچه زاهدان و عابدان در آن کوتاهی نموده‌اند توبه می‌نماید و این خود صحّه بر امر است که رند خود را پایبند به یک‌سری اصول می‌داند و عمل به آنها را بر خود واجب و دیگران کافر به آئین خود می‌داند.

۱۰. رند و عشق

من، رند و عاشق، در موسم گل آن‌گاه توبه؟ اَستَغفِرُالله!

ترسیم چهرهٔ حقیقی حافظ که در گزیر از هر کیش و آیینی به رندی روی در می‌آورد، آن‌گاه ممکن و مقدور خواهد شد که او را، تنها در همین دنیای ایده‌آل او جای دهیم و از آمیختن مرزهای آن با آیین‌های دیگر و از جمله عرفان ـ در هر معنی و مفهومی که از آن اراده می‌کنیم ـ خودداری ورزیم. نه تنها در شعر حافظ هیچ قرینه‌ای نمی‌یابیم که او در آن از عرفان سخن به قبول گفته باشد، بلکه ترسیم خطوط عمدهٔ آیین رندی و ویژگی‌های اعتقادات حافظ و آن‌گاه سنجش آنها با اصول و مبانی عرفان نیز، تفاوت و ناهمانندی این دو را به‌دقت نشان می‌دهد. (درگاهی،۱۳۸۲: ۵۳)

رندان آئین طریقت و شریعت را خوب می‌دانند. اما به نام و ننگ اعتنایی ندارد و گاه در جامعه به عصیان می‌پردازند ملاحظه هیچ‌چیز را ندارد و از بخت باطل و گمراه خود می‌نالد.

نه پند و ملامت عامه، شاید گه‌گاه آثاری از جوانمردی و کارسازی نشان می‌دادند، اما غالباً از هیچ کاری روگردان نبودند. نه از غارت و شبگردی نه از تهدید و آدم‌کشی...» (زرین کوب،۱۳۷۴ :۳)

یعنی رند مفهوم جامع و شاملی بود که همه افراد بی‌اعتنا به آیین‌های اجتماعی و ارزش‌های انسانی و حتی مزدوران خودفروخته‌ای را که به قیمت یک شکم نان دست به مزدوری و کشتن انسان‌های پاک و آزاده می‌یازیدند نیز در بر می‌گرفت.

جلوه‌های منفور و ناخوشایند آیین رندی، واژهٔ رند را در نظر اصناف و گروه‌های مختلف اجتماعی در اعصار مختلف تاریخی، آکنده از زشتی و نفرت ساخته بود و در زبان و فرهنگ محاوره عوام و خواص این کلمه در حد یک «ناسزا» و «فحش» تلقی می‌شد.

رند در این بیت عاشق است و آزاد در واقع رند و عاشق هر دو یکی هستند. در موسم گل دوری از خوشی و می و مستی دیوانگی است. رند عاشق و مست است. موسم گل که بهار جان است اوست را به جان دوست می‌دارد و توبه از آن‌را دور از عقل و خرد رندی و مذهب عشق می‌داند.

رندی حافظ هم به‌معنای آزادی و وارستگی است، هم به‌معنای عیاری، قلندری، خوش باشی‌گری و عاشقی. افزوده بر این، رندی قطب واقعی زندگانی و اشعار حافظ است و عرفان، قطب حقیقی زندگانی و اشعار او. شاعر ما به مدد عرفان از حوزهٔ محسوس در می‌گذرد و به نامحسوس می‌رسد و در رندی به واقعیت‌های زندگی این جهانی بر می‌گردد؛ زیبایی‌های زمینی و شادی‌های آن‌را می‌بیند و تجربه می‌کند و از کمند فرقه‌ها و باورهای صوفیانه و زاهدانه بیرون می‌جهد». (دستغیب، ۱۳۷۳: ۱۳۹)

حافظ با رندی راه رهایش دنیوی و با عشق راز گشایش و رستگاری اخروی را به ما می‌آموزد... رند با نظر کردن در نفس خود و دیگران، نقش تمناها و خواهش‌های بشری را می‌بیند که از نفس زندگی بر می‌آید. او می‌داند که زیستن یعنی خواستن و می‌داند که همین خواستن و هوشمندی است که چون از صافی خرد و دانایی بگذرد و خودپرستی و سرکشی و درنده‌خویی طبیعی را در خود مهار کند، روشن و شفاف می‌شود و به سرچشمهٔ زایای عشق بدل می‌شود و هوس‌های زودگذرش به شوقی پایدار جای می‌سپارد که خود را در آفرینندگی و هنرمندی نمایان می‌کند... رندی یعنی صاف و شفاف و یک‌رو و راستگو کردن نفس، نه کشتن آن. نفسی که به شفافیت رسیده و با خود روی و ریا ندارد و خود را بر خود و دیگران در پس نقاب‌های خودفریب و دیگر فریب پنهان می‌کند، یعنی نفسی که

خواهشمندی و هوشمندی در او پالایش یافته و به جایگاه مشاهدهٔ زیبایی در عالم رسیده و با زیبایی یگانه شده است. کمال روان در انسان رسیدن به مقام مشاهدهٔ زیبایی در عالم است. (آشوری، ۱۳۷۹: ۲۹۶)

حافظ مفهوم رندی را بسیار ظریف و با رنگ‌مایه‌های گوناگون پرداخته است و به آن بعدهای ارزشی و شخصیتی بسیار داده است و هر بار از وجهی به آن می‌نگرد. باری، رندی و عاشقی و بلاکشی، رندی و مستی و شراب‌خواری، رندی و نظربازی، رندی و عافیت‌سوزی و ترک سلامت، رندی و نظربازی، رندی و عافیت‌سوزی و ترک سلامت، رندی و گناهکار و بدنامی و نامه سیاهی، رندی و عالم سوزی، رندی و لاابالی‌گری، رندی و خراباتی‌گری، رندی و بی‌ریایی و پاکبازی و بی‌نیازی، رندی و سرگشتگی و بی‌سامانی و...

در این بیت رند مستی عاشق است که حاضر نیست خماری عشق را به کناری بگذارد و لحظه از عیش عشق دوری گزیند. چرا که توبه از مستی عشق محبوبش دوری و کافرشدن به طریقت رندی است.

آدم رند همواره در طلب است و اهل همت تا دوباره روزی به «وصال جانان» برسد. و توبه در موسم گل خود عین فراق و دوری است. چه تلخ می‌نماید برایش صبر و گذران عمر ناپایدار در فراق یار و محبوب ازلی‌اش.

انسان رند با پشت پا زدن به مصلحت خویش و از کف دادن زمام عقل و سپردن «زمام» خویش به «مستی» در برابر جلوه‌های جمال و دست زدن به «گناه» و گردن نهادن به بدنامی و آوارگی و سرگشتگی، در واقع به یک «حکم ازلی» گردن می‌نهد و بار حوالتی را می‌کشد که ضروری ظهور حق در صفات جمالی خویش است. به عبارت دیگر، حق برای نمودار کردن خویش در مرتبهٔ ربوبیّت و جبّاریّت نخست به ملک زاهد نیاز دارد که گناه نمی‌تواند کرد و سپس برای نمودار کرن خویش در مرتبهٔ عالی‌تر رحمان و لطیف و جمیل به انسان رند که گناه می‌تواند کرد، امّا گناه آلوده‌ای است «غریق رحمت». (نیازکار، بی تا)

رند به هیچ‌چیز سر فرود نمی‌آورد، از هیچ‌چیز نمی‌ترسد، و زیر این چرخ کبود، ز هرچه رنگ تعلق پذیرد آزاد است. نه خود را می‌بیند و نه به ردّ و قبول غیر نظر دارد. (زرین کوب، ۱۳۷۷: ۴۱) رند آزاد و رهاست در هیچ آئین و مسلکی جز رندی و عشق نمی‌گنجد. نه شیخ می‌شناسد نه واعظی که پندهایش ثمره‌ای جز دوری از عشق و بریدن از محبوب برایش ندارد. تنها باده‌پرست است و هیچ حرف دیگری را گوش جانش شنوا نیست. مست حق است و غیر از او نه می‌بیند و نه می‌شوند.

رندی آن قلمروی از آزاده‌جانی و آزاداندیشی است که در متن یک فرهنگ دینی از راه تأویل کلام و حیاتی بدان می‌توان رسید. حافظ منطق وجودی انسان را چنان که از گزارش تأویلی قرآن بر می‌آید، تا نهایت دنبال می‌کند و تا بدان‌جا می‌کشاند که هیچ‌کس دیگری پیش و پس از او در پهنهٔ فرهنگ ایرانی نکرده است و از این راه است که او از عالم رندی سر در می‌آورد که رویاروی عالم زهد است. او در واقع بساط فرهنگ چند صدسالهٔ زهد را در پشت سر خود واژگون می‌کند و چشم‌اندازی از جهان را پیش رو می‌آورد که تنها او و رندانی چون او جرأت زیستن در آن و با منطق آن را دارند و اگر دید زاهدانه و منطق زاهدانه دوباره با زور تفسیرهای خود او را در سیاه چال خود بلعیده است، هیچ جای شگفتی نیست، زیرا زهد، و به‌ویژه زهد ریا، اساس فرهنگ ماست. (آشوری، ۱۳۷۷: ۲۰۸)

«رند» حافظ، یا به تعبیر دقیق‌تر حافظ رند، دانا و نکته‌سنج و بخرد و زیرک است... میخوارگی رند، اهل خرابات بودنش، نظربازی اش و سرانجام عاشق بودنش، اگر با هدف دست یافتن به بنیادهای جهان‌بینی وی مورد توجه و بررسی قرار گیرد، روشن می‌گردد که اتصاف وی بدین صفات به معنی آن است که وی دارای اندیشه‌ای عارفانه و جهان‌بینی‌ای عاشقانه است... رند حافظ و حافظ رند، علی‌رغم روش زاهدان قشری، راهب‌آسا به ترک دنیا نمی‌گوید، بلکه از زندگی، نیک بهره می‌گیرد و نصیب خود را از دنیا فراموش نمی‌کند... مهم‌ترین ویژگی رند از

لحاظ عملی، همین بی‌باکی و جانبازی، سنت‌شکنی و استقبال از بدنامی در راه عشق و سرانجام مبارزه و ستیزه‌گری با اهل زور و تزویر است. (نیازکار، بی تا)

از ننگ می‌پرستی در نظر طریقت و شریعت نمی‌هراسد و به جان دوستش می دارد. و توبه و انکار و دوری نمی‌پذیرد تا مگر پرتو نوری روی محبوب در جان وی افتد و بر آیینه دلش نقش رخ یار ببیند. او از همه دوری و سردی فراق یار آه از نهادش برمی‌آید. با شرب و عیش مدام تلخی غبار صبر و فراق را از آینه جان می‌زداید.

۱۱. گذری بر واژه رند در غزلیات حافظ

چه نسبت برندی صلاح و تقوی را
سماع وعظ کجا و نغمه رباب کجا

رند را با طریقت و شرعت همراه و همسو نمی‌داند. مصلحت اندیشی و پرواپیشگی در آئین رندی جایی ندارد. رند عاشق است و در آتش طلب همت می‌سوزد و در رقص و سماع است که جز وصال نمی‌خواهد.

***

راز درون پرده ز رندان مست مپرس
کاین حال نیست زاهد عالی‌مقام را

در مرحله رندی، بار سنگین سلوک بر دوش عشق است و این آتش الهی باید طالب سالک را، روی بال ملکوتی خود به منزل مقصود برساند. (بامداد، ۱۳۳۸: ۱۱۷)

رسیدن به درجه رندی طی مراتبی را می‌طلبد که باید به آن مقام رسید و زاهد که به این مقام و درجه نرسیده از اسرار الهی آگاه نیست.

***

توبه زهد فروشان گران جان بگذشت
وقت رندی و طرب کردن رندان پیداست
ما نه رندان ریائیم و حریفان نفاق
بهتر از زهد فروشی که درو روی و ریاست

عالم رندی همه خوشی و مستی است و سرشار از عشق و از هرگونه نفاق و ریای سالوسان و زاهدان به‌دور است. عشق با زهد و ریا جمع نمی‌گردد. شعر حافظ سرود عشق و بی‌خودی است و شاعر جز با عشق و بی‌خودی نمی‌تواند اندوه زمانه‌ای را که در فساد و گناه و دروغ و فریب غوطه می‌خورد فراموش کند.

***

حافظ چه شد ار عاشق و رند و نظرباز
بس طور عجب لازم ایام شباب است
می‌خواره و سرگشته و رندیم و نظرباز
وانکس که چو ما نیست در این شهر کدام است

نظر واژه‌ای است از اصل عربی در فارسی که معنای پایه‌ای آن با «نگاه» و نگریستن» یکی است، یعنی در پایه‌ی معنایی بیانگر کاری است که قوه‌ی بینایی می‌کند. اما «نظر» نسبت به نگاه قلمرو کاربردی گسترده‌تری دارد که از انبانه‌ی معنایی گسترده‌تر این واژه در زبان اصلی برمی‌آید. نکته باریک آن است واژه‌ی «نظر» در ترکیب با پسوند گونه‌های «ـباز» و «ـبازی»، در ادبیات عرفانی، افق معنایی تازه‌ای یافته است در خلاف جهت افق پیشین. نظرباز در معنای پایه‌ای کسی است که از سر هوس «چشم‌چرانی» می‌کند و به زیبارویان نظر دارد یا در پی لذت نظربازی است. رند آنچه حافظ او را وصف می‌کند و خود را نمونه‌ی برین آن می‌داند، هم صاحب‌نظر است و هم نظرباز. صاحب‌نظری به‌معنای برخورداری از رأی و بینش حکیمانه است. اما در ترکیب‌های «نظرباز»، «نظربازی» و «نظرداشتن» (به چیزی یا کسی) بار معنایی هوشمندی و خواهش وجود دارد. بازی‌های ظریفی که حافظ با واژه‌ی نظر در این دو ساحت معنایی می‌کند، بازتابی است از دیدگاه رندانه‌ی ضدّ زهد او. (آشوری ،۱۳۸۵: ۱-۴)

***

تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند
عرصه شطرنج رندان را مجال شاه نیست

مصلحت نیست که از پرده برون افتد راز

ور نه در مجلس رندان خبری نیست که نیست

صلاح و توبه و تقوی ز ما مجو حافظ

ز رند و عاشق و مجنون کسی نیافت صلاح

مصلحت‌بین و ملاحظه‌کار نیست. جسور و گستاخ است. تنها پروای محبوب دارد و دیگر هیچ. در عرصه رندی آنکه را این مذهب نمی‌داند راهی نیست و مانند مهره است که باید از صفحه شطرنج خارج شود. رندان به اسرار آگاهند و این سر بر هر کسی فاش نمی‌گردد وگرنه در مجلس رندان جز بی‌خبری از دنیا و وابستگی‌هایش خبر دیگری نیست.

***

نام حافظ رقم نیک پذیرفت ولی

پیش رندان رقم سود و زیان این همه نیست

رند اهل سنجش معیارها با میزان‌ها و ارزش‌های دنیایی نیست آنچه در نظر خلق مقبل افتد برایش محصول و نتیجه نیست. سود همه آن است که در نظر محبوب و معشوق درست افتد.

***

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت

که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت

هیچ‌کس بار گناه دیگران را بر دوش نخواهد کشید. رند خود را معیار خویش می‌داند که هم اوست که می‌تواند راهور و راهنما باشد و هدایت‌گر به‌سوی روشنایی که همه وجود حق است و از دیگر سو خودش می‌تواند موجب گمراهی و ضلالت باشد. گمراه به خودش زیان می‌رسند و رند اگر گمراه باشد خودش زیان می‌کند.

***

زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه

رند از ره نیاز به دارالسلام رفت

رند را با غرور و تکبر و خودبینی رابطه‌ای نیست. به تمام وجود به این واقعیت معترف است که وجودش سراسر نیاز است و در برابر این نیاز تسلیم معشوق است. اما زاهد که در شریعت است به زهد و عبادتش مغرور شده و یاد می‌برد که در ره رسیدن همواره محتاج عنایت حق است.

***

رندان تشنه لب را آبی نمی‌دهد کس

گویی ولی شناسان رفتند از این ولایت

حافظ نظریه عرفانی «انسان کامل» یا «آدم حقیقی» را از عرفان پیش از خود گرفت به رندی سر و سامان اطلاق کرد و رندا ن تشنه لب را «ولی» نامید.

رند، انسان برتر (ابرمرد) یا انسان کامل یا بلکه اولیاءالله به روایت حافظ است. رند چنان که از متن و دیوان حافظ برآید شخصیتی است به ظاهر متناقض و در باطن متعادل. اهل هیچ افراط و تفریطی نیست.

بزرگ‌ترین هدفش سبکبار گذشتن از گذرگاه هستی است به رستگاری نیز می‌اندیشد. رند آزاداندیش و غیردینی هم داریم ولی رند حافظ تعلق خاطر و تعهدی دینی دارد به آخرت اعتقاد دارد و می اندیشد ولی از آن اندیشناک نیست زیرا عشق و عنایت را نجات بخش خود می‌یابد تکیه بر تقوی و دانش و فضل و فهم ندارد

***

مرا روز ازل کاری به جز رندی نفرمودند

هر آن قسمت که آن جا رفت از آن افزون نخواهد شد

آن نیست که حافظ را رندی بشد از خاطر

کاین سابقه پیشین تا روز پسین باشد

مفهوم رندی و شخص رند را هم باید، هم چون تمامی مفهوم‌ها و نمادها، در شعر حافظ در پرتو ساختار جهان و جهان‌بینی او دریافت که در آن هرچیزی پیوسته اشاره به رویداد ازلی خود دارد. در مورد رندی نیز سرنمون آن را در رویداد ازلی می‌یابیم.

***

ناز پرورده تنعم نبرد راه به دوست

عاشقی شیوه رندان بلاکش باشد

عشق خطیر و خطرناک است. راه عشق غریب، بی‌کران و بی‌نهایت است. در عشق باید افتادگی تسلیم داشت پاکباز بود و بلا کشید و از جان گذشت و رضا بر داده داد.

عاشق و رند در پی دنیا و آخرت نیست. تنها به‌دنبال جلوه عشق حق است. عقل و عشق باهم جمع نمی‌شوند. عشق و رندی همراه و هم عنان هستند.

***

ای دل طریق رندی از محتسب بیاموز
مست است و در حق او کس این گمان ندارد

دومین شخصیت منفی که در دیوان حافظ دیده می‌شود «محتسب» است که هدف طنز و انتقادهای طنزآمیز حافظ است.

دوران حکومت سخت‌گیرانه امیر مبارزالدین محمد با تعصب و خشونت همراه بود. حافظ بیشتر غزل‌های خود را در این دوران در مبارزه با ریاکاری و عوام‌فریبی با لحنی نیش‌دار و گزنده، تلویحاً خطاب به همین امیر ریاکار مظفری سروده و با کنایه و تمسخر او را «محتسب» خوانده است.

***

آن نیست که حافظ را، رندی بشد از خاطر
کاین سابقه پیشین، تا روز پسین باشد
بد رندان مگو ای شیخ و هشدار
که با حکم خدایی کینه داری
مرا روز ازل کاری به جز رندی نفرمودند
هر آن قسمت که آنجا رفت از آن افزون نخواهد شد

رندی قسمت و سرنوشت ازلی است.

***

چون پیر شدی حافظ، از میکده بیرون شو
رندی و هوس تاکی، در عهد شباب اولی
می‌خواره و سرگشته و رندیم و نظر باز
وان کس که چو ما نیست در این شهر کدام است

رند اهل خوش‌دلی و خوش باشی است. غم تلخ‌کامی‌های دنیا را نمی‌خورد. و در همه حال می‌خواهد از می عشق سرخوش و مست باشد.

***

گر می فروش حاجت رندان روا کند
ایزد گنه ببخشد و دفع بلا کند
عاشق و رندم و می‌خواره به آواز بلند
و این همه منصب از آن حور پریوش دارم

رند می‌خواره و اهل خرابات است. خرابات برایش بهشتی است که فارغ از دلبستگی‌ها و وابستگی‌ها دنیا به خویشتن خویش می‌پردازد.

***

زاهد از کوچه رندان بسلامت بگذر
تا خراجت نکند صحبت بدنامی چند
ترسم که صرفه‌ای نبرد روز باز خواست
نان حلال شیخ ز آب حرام ما
عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت
که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت
ترسم که روز محشر عنان بر عنان رود
تسبیح شیخ و خرقه‌ی رند شرابخوار

زاهد نقطه مقابل رند است و گرویدن زاهد به رندی برایش بدنامی و ننگ دارد. و این به این معناست که دنیای زاهد وعارف از هم بسار فاصله دارد و باهم سازگار نیستند.

نگرش منفی حافظ در شخصیت زاهد است که در مقابل رند قرار می‌گیرد. زاهد در دید حافظ شخصیتی است که به‌ظاهر خود را از آلودگی‌های دنیوی به‌صورت مرتاضانه و سخت‌گیری‌های نابجا پاک کرده و به‌خاطر این پاکی دچار کبر و غرور گشته درحالی‌که زشت‌ترین و بزرگ‌ترین گناه در مذهب حافظ غرور و نخوت است. زاهد خود را از لذت‌ها و خوشی‌های زندگی دور می‌کند و در عقاید خشک و باطل خویش حرص می‌ورزد او عالمی است که انسان را از عفو و

بخشش الهی نومید می‌سازد و او را در تنگنای تعصب قرار می‌دهد که در دین حافظ این کفر است.

***

نفاق و زرق نبخشد صفای دل حافظ

طریق رندی و عشق اختیار خواهم کرد

ریا و تظاهر و دورویی در میان «رندان» معنایی ندارد! و آنچه روشن‌بخش دل و جان است همان طریق رندی و عشق است که هر دو یک هدف دارند و حافظ مؤمن به کیش رندی و عشق است و به اختیار خویش این راه را انتخاب کرده است.

***

رند عالم سوز را با مصلحت بینی چه کار

کار ملک است آن که تدبیر و تأمل بایدش

تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند

عرصه شطرنج رندان را مجال شاه نیست

مصلحت‌بین و ملاحظه کار نیست. تنها نتیجه‌ای به‌دنبالش است عشق‌بازی و عیش و سرخوشی است.

سوی رندان قلندر به ره آورد سفر

دلق بسطامی و سجاده طامات بریم

بر در میکده رندان قلندر باشند

که ستانند و دهند افسر شاهنشاهی

رند در نقش قلندر هم ظاهر می‌شود. «قلندر در لغت به معنای شخص بی‌اعتنا به آداب و رسوم اجتماعی، خوش‌پوشی، کسب و کار و مال اندوزی است.» (صدری افشار و دیگران، ۱۳۶۹: ۷۳۷) در واقع می‌توان گفت همان خود رند است.

***

ما عاشق رند و مست و عالم سوزیم

با ما منشین و اگر نه بدنام شوی

نام حافظ رقم نیک پذیرفت ولی

پیش رندان رقم سود و زیان این همه نیست

از نام چه گویی که مرا نام ز ننگ است

و از نام چه پرسی که مرا ننگ ز نام است

رند ملامتگر و نکوهش کننده و منکر نام و ننگ است.

نتیجه‌گیری:

رند در منظر اندیشه حافظ دیگر آن مست لاابالی که از گزندش در امان نمی‌توان بود نیست بلکه نماد انسانی است کامل آزاد اندیش و آزادمنش که در قید و بند دلبستگی‌ها و وابستگی‌های دنیا و آخرت نیست. رند با چهره‌های متفاوت چون: عاشق، مست، قلندر، ظاهر می‌شود. رند خود حافظ است که رندانه و زیراکنه از ظرفیت معنایی این واژه بهره جسته برای دهن‌کجی، طعنه و کنایه به اوضاع نابسامان جامعه. واکاوی، علت‌یابی فساد، ریا، تزویر، نیرنگ، نفاق، دورویی و دنیاطلبی که در شریعت و طریقت رخنه کرده و زاهدان و شیوخ تصوف را هم به گمراهی کشانده است. از ظرفیت روحی سرکش و عصیانگر رند که در قید و بند هیچ مسلکی نیست مدد جسته برای ساختن بنیانی نو و تازه.

رند را با نظرباز و صاحب‌نظر، عاشق و پارسا همنشین گردانده و چنین به او مقامی والا می‌دهد که باشاهان همنشین و هم پیاله می‌شود.

منابع: کتب:

۱- استعلامی، دکترمحمد(۱۳۸۲)، درس حافظ (نقد و شرح غزل‌های حافظ)، تهران: انتشارات سخن.
۲- اهور، پرویز (۱۳۶۳)، کلک خیال‌انگیز، تهران: زوار.
۳- آشوری، داریوش (۱۳۷۹)، عرفان و رندی در شعر حافظ، تهران: انتشارات مرکز.
۴- بامداد، مـــ(۱۳۷۷)، هستی‌شناسی حافظ، تهران: انتشارات مرکز.
۵- حمود (۱۹۶۰)، حافظ‌شناسی با الهامات خواجه، تهران: کتابخانه ابن‌سینا.
۶- خرمشاهی، بهاءالدین(۱۳۸۷)، حافظ حافظه‌ی ماست، تهران: نشر قطره.
۷- ـــــــــ(۱۳۷۵)،حافظ‌نامه، تهران: نشر سروش
۸- درگاهی، دکتر محمود(۱۳۸۲)، حافظ و الهیات رندی، تهران: انتشارات قصیده سرا.
۹- دستغیب، علی (۱۳۷۳)، از گوته به حافظ، تهران: انتشارات بدیع.
۱۰ – زرین‌کوب، دکترعبدالحسین(۱۳۷۴)، از کوچه ی رندان، تهران: انتشارت سخن.
۱۱ – صدری افشار، غلامحسین، حکمی، نسترن، حکمی، نسرین(۱۳۶۹)،فرهنگ زبان فارسی امروز، تهران:انتشارت مؤسسه نشر کلمه.

مقالات:

۱۲ – پور ابراهیم، شیرین، غیاثیان، مریم سادات(۱۳۹۲)، بررسی خلاقیت های شعری حافظ در مفهوم سازی عشق، فصلنامه علمی – پژوهشی نقد ادبی، صص ۵۹-۸۲.
۱۳ – تبریزی، شیرازی، محمدرضا(۱۳۸۵)، رند کیست و رندی چیست، نشریهاشنایی با حافظ: علوم و ادبیات، شماره ۱۷۲ و ۱۷۳، صص ۹۸-۹۹.
۱۴ – جلیل، نظری(۱۳۷۹)، حافظ رند، نشریه ادبیات و زبانها، شماره ۵۵، صص ۴-۱۱.
۱۵ – رضایی ویشه سرایی، بهرام(۱۳۸۶)، رندان پارسا، نشریه ادبیات و زبان ها: آموزش زبان و ادب فارسی، شماره ۸۲، صص ۲۸-۳۱.
۱۶ وحیدی، دکتر حسین(۱۳۸۵)، رند در دیوان حافظ، نشریه حافظ شناسی، شماره ی ۳۵، ص ۵۹.

اخوان در آیینه حماسی

فاطمه امینی

چکیده

در میان تحقیقات و پژوهش‌هایی که در مورد زندگی و شعر مهدی اخوان‌ثالث شد کمتر کسی به جنبه‌های حماسی و اساطیری آثار اخوان پرداخته است، در این جستار به وجوه باستان شناسی، یأس و بدبینی شاعر و حماسه‌های شکست خورده، پرداخته شده است. حماسه‌های ملی بیشترین حجم اشعار اخوان را در برگرفته است، اخوان که شاعری ملی است با عقاید باستانی خود، سعی به زنده کردن بعضی از حماسه‌ها و اسطوره‌ها می‌کند وی هم‌چنین پلی عظیم میان مازندران و خراسان زده است و به شعر نیما تکامل و ماندگاری بخشیده است. اخوان با تسلط به قوافی و واژگان اصیل فارسی شعر نو را متعالی کرده است.

در این پژوهش با روشی درست و تحقیقی و تحلیلی در زبان و اندیشه‌های اخوان تا حد امکان با گذشتن از گذرگاه‌های تاریخی و شناسایی اقوام قدیمی، الهه‌ها و اسطوره‌ها، حماسه‌ها وادیان مختلف به کشف بعضی از جنبه‌های تاریک شعر اخوان پرداخته شده است.

واژگان کلیدی : مهدی اخوان‌ثالث(م.امید)، حماسه، اسطوره، باستان گرایی، حماسه شکست.

مقدمه

هنر انسان را به اوج می‌رساند، هنرمند سعی می‌کند عواطف و احساسات خود را منتقل کند و هرکس به فراخور اندیشه‌اش آن چه را که باید، دریافت می‌کند. شعر به‌عنوان بخش بزرگی از هنر لحظه‌ها را جاودانه می‌کند شاعر با قلمش می‌کوشد لحظه‌های پیامبری خود را روی کاغذ سفید ثبت کند هم‌چنین شاعر تلاش می‌کند هنرش را طوری خلق کند که همه‌گیر و قابل لمس باشد. شعر همان سخن موزون مخیل و مقطع... که بزرگان گفته‌اند و شاید تعریفی دیگر نتوان از شعر داد شاید همان لحظه‌های پیامبری باشد که اخوان از آن حرف می‌زد، کسی چه می داند که شعر چیست، مگر می‌توان لحظه‌های بی‌تابی اخوان را نوشت؟

اخوان دنباله‌روی سبک و سیاق نیما یوشیج می‌باشد ولی در تقلید صرف از شعر نیما باقی نمانده، بلکه شعر نو را به اوج خود رسانده و از این‌رو صاحب‌نظران می‌گویند مهدی اخوان‌ثالث پلی میان مازندران و مشهد زده است، از آن‌جا که اخوان‌ثالث تسلط کافی بر شعر و زبان خراسانی داشته وی را صاحب سبک خراسانی‌نو می‌دانند و هم‌چنین شعرش سرشار از باستان‌گرایی و شیوه‌ی فردوسی است، بنابراین وی را فردوسی‌معاصر نیز لقب داده‌اند.

حماسه‌سرایی در ایران قدمت دیرینه‌ای دارد. قدمتی به اندازه همه‌ی تاریخ، ایران فرهنگی هزار ساله دارد، تمدنی که اساس و پایه همه‌ی حماسه‌سرایی‌ها و اسطوره‌پردازی‌هاست. اخوان فرهنگ غرب را می‌بیند که چگونه با استیلای خود فرهنگ ایران را کم‌رنگ می‌کند از این‌رو اخوان می‌کوشد اساطیر، حماسه‌ها، افسانه‌های تاریخ را بیدار کند تا فرهنگ ایران را از ورطه‌ی نابودی نجات دهد.

تعریف حماسه

داستان منظوم و بلندی است با سبکی فاخر و با شخصیت‌هایی از قهرمانان و پهلوانانی ملی که اعمال خارق‌العاده انجام می‌دهند. حماسه معمولاً بر اساس تاریخ نانوشته، اسطوره و آرمان های مردم یک ملت نوشته می‌شود.

مفهوم «حماسه» را باید جزو مفاهیم «سهل و ممتنع» دانست؛ مفهومی که هم آشناست، هم ناآشنا. شاید از نظر برخی، آسان جلوه کند و در حیات فرهنگی و اجتماعی یک قوم، امری بدیهی تلقی شود اما به محض اینکه پای تعریف به میان می‌آید، کار را بسیار سخت می‌کند.

محققان حماسه را دنباله‌ی شعر غنایی می‌دانند، زبان فاخر و رفیع، قهرمانانی خارق‌العاده، داستانی بودن حماسه‌ها و اتفاقاتی که از دور از ذهن است و باور آن مشکل می‌باشد از ویژگی‌های مشترکی هستند که در حماسه‌های جهان دیده می‌شود.

حماسه سرایی در ادبیات جهان

حماسه Epic یا شعر حماسی Epic/ Poem شعری است بلند و روایی و داستان‌گونه، در غرب و حتی در تمام جهان حماسه‌ها انگشت‌شمار هستند چون سرودن حماسه‌ها نویسنده‌ای داستان پرداز و نخبه می‌طلبد. اشتراکات حماسه‌ها در بین حماسه‌سرایان مختلف در کشورها و سرزمین‌های مختلف را می‌توان این گونه بیان کرد، حماسه را روایت محض نیست بلکه حماسه سعی دارد جنبه‌های مختلف زندگی عصر مورد نظر را برای خواننده توضیح و تبیین کند، زبانی فاخر و گفتاری متفاوت دارد، اعمال قهرمانان بر پایه‌های خیر و بشر دوستی بنا نهاده شده و می‌توان گفت قهرمان داستان به دنبال منافع شخصی نیست و منافع ملت برای او دارای اهمیت است. قهرمان جوانمرد است مرگ را بهتر از زندگی با مذلت می‌داند «رستم»، «اسفندیار»، «آشیل»، «زیگفرید»، «سامسون»، «هرکول»، «سهراب»، «هکتور» و ... همه و همه به مرگ تن داده‌اند، ولی به زندگی با ذلت سر فرود نیاورده‌اند. به همین جهت می‌توان گفت حماسه‌ها و اسطوره‌ها درسی برای نبرد، مقاومت و زندگی هستند.

ویژگی‌های حماسه

۱- منظومه های حماسی طبیعی و ملی: این نوع حماسه سرشار از و علایق و عواطف یک ملت که در طی قرن‌ها تنها برای بیان عظمت و نبوغ آن قوم به وجود آمده است، این نوع حماسه سرشار از یاد جنگ‌ها و جان فشانی‌ها و پهلوانی‌ها است علاوه برآن می‌توان این نوع حماسه را سرشار از تمدن و فکر مردم یک دوره از تاریخ یافت .در این نوع حماسه سخن از زندگی پهلوانان رفته است و حماسه پهلوانی ممکن است جنبه اساطیری نیز داشته باشد.

۲- حماسه اساطیری: قدیمی‌ترین و اصیل‌ترین نوع حماسه است. این حماسه مربوط به دوران ماقبل تاریخ است، مانند حماسه سومری یا بابلی گیل گمش و بخش اول شاهنامه فردوسی تا داستان فریدون که در این قسمت از شاهنامه از اوایل سخن رفته است و گفته شده اولین کسی که گرمابه ساخت یا نوشتن آموخت چه کسی بود. بخش‌هایی از ایلیاد و ادیسه و قسمتی از تورات و رامایانا و مهابهارات نیز جزو این نوع حماسه‌ها هستند.

۳- حماسه‌های دینی یا مذهبی: که قهرمان آن یکی از رجال مذهبی است و ساخت داستان حماسه بر مبنای اصول یکی از مذاهب است، مانند کمدی‌الهی دانته و خداوندنامه صبای کاشانی. اقوامی که روابط چندانی با کشورهای همسایه نداشتند دارای این نوع حماسه‌ها هستند، مانند چینیان، هندیان باستان و... در بعضی از تقسیم‌بندی‌ها به این نوع حماسه، حماسه‌های اخلاقی نیز گفته می‌شود، می‌توان به این نوع حماسه، حماسه فلسفی هم گفت چون این حماسه‌ها برگرفته از از اساسی‌ترین سوال بشر از مرگ و چون و چرای زندگی و عدم را به بحث می‌گذارد.

۴ - حماسه‌های عرفانی که در ادبیات فارسی زیاد است. در این‌گونه حماسه قهرمان بعد از شکست دادن دیو نفس و طی سفری مخاطره‌آمیز در جاده طریقت در نهایت به پیروزی که همانا حصول به جاودانگی است دست می‌یابد و به فنای فی‌الله می‌رسد. منطق الطیر عطار نیز نوعی حماسه عرفانی است که به شیوه تمثیلی سروده شده است. بهگو دگیتا از متون مذهبی هند، ساخت عرفانی دارد.

مهدی اخوان‌ثالث، یکی از بزرگترین شاعران نیمایی

م. امید را می‌توان یکی از پایه‌های سبک نیمایی دانست البته باید به حرکت دوری او نیز توجه نمود اخوان با ارغنون

(۱۳۳۰) پا به عرصه ادبیات گذاشت ولی غزل و قصیده روح امید را اغنا نکرد، اخوان رو به‌سوی شعر نیمایی آورد، سروده‌های با ارزش اخوان در زمینه‌های نیما هم به تثبیت خود و جایگاهش در شعر منجر شد هم به تثبیت شعر نیما نیز کمک کرده، اخوان یکی از بزرگ‌ترین پیروان شعر نیمایی بود، البته می‌توان در بعضی موارد اخوان را راه‌گشاتر و پویاتر از نیما نیز مشاهد کرد. وی با توجه به تسلطی که بر زبان و شعر فارسی داشت در این آزمون بزرگ توفیق ماندگاری کسب کرد. ولی اخوان در واپسین روزهای عمرش دوباره به شعر کلاسیک روی آورد و مجموعه تو را ای کهن بر و بوم دوست می‌دارم (۱۳۶۸) سرود.

اخوان ایرانی‌ترین شاعر معاصر ماست، در اصل می‌توان اخوان را در پیوند با شعر مدرن در جایگاه ترمیم و بازسازی شعر کلاسیک دید، گرایش ویژه اخوان به شعر گذشته و تلفیق هنر مدرن نیما و شعر گذشته عامل ثبات و ماندگاری شاعر در ادبیات امروز شده البته که اخوان را باید در ردیف نیما و حتی تکمیل‌کننده روش و سیاق نیما دانست. استفاده ویژه از زبان خراسانی و تسلط کامل بر قوافی فارسی، پیوند ترکیب‌های عامیانه و واژگان فاخر و لحن سنگین م.امید، بازی متبحرانه با کلمات از دستاورد های مهم اخوان بوده است.

تصویر و کارکرد آن در دو منظومه‌ی «کارشب پا» و «مانلی» نیما

معصومه صداقت گو

چکیده

یکی از مهم‌ترین کارهای زبان بعد از برقراری ارتباط، انتقال احساسات و عواطف انسانی است. یکی از راه‌های انتقال این احساسات و عواطف استفاده از تصویر و توصیف است.

توصیف یکی از ارکان مهم شعر و ادب از مسایل اساسی شعر معاصر به‌شمار می‌آید. نیما با بکارگیری این شیوه‌های بیانی توانست ظرفیت بیانی شعرمعاصر را افزایش دهد و غنای تصویری را که از عصر مشروطه کاستی گرفته بود به شعر برگرداند. در این نوشتار کارکردهای تصویری در منظومه‌های «مانلی» و «کار شب پا»ی نیما بررسی شده است. باتوجه به تنوع موضوعات توصیفی در شعر نیما کارکردهای گوناگونی را می‌توان برای آن برشمرد. نتایج به‌دست آمده نشان می‌دهد نیما در شرایط گوناگون برای بیان هرچه بهتر احساسات و عواطف گوناگونی که به انسان‌ها دست می‌دهد و القای این عواطف و احساس‌ها به خواننده از توصیف و تصویر استفاده کرده است و دست به خلق تصاویری زیبا و زنده که خواننده را مجذوب خود می‌کند زده است، به نوعی‌که تمام تصویری که روبروی نیما بوده است را خواننده می‌تواند به‌چشم ببیند.

کلیدواژه: کارکرد تصویر، عواطف و احساسات، نیما، مانلی، کار شب پا.

مقدمه

توصیف و تصویر در شعر کلاسیک فارسی و شعر جدید به‌طور بارزی با هم متفاوت است و می‌توان گفت مفهوم تصویر در شعر نو از جنبه‌های مختلف با آثار پیشینیان فرق می‌کند. اگر اندکی در آثار نیما تامل و دقت کنیم در می‌یابیم که وی موکداً ابراز می‌کند که شعر باید وصف کند و گویا عقیده دارد که شعر کهن از چنین مشخصه‌ای برخوردار نبوده است یا اینکه از وصفی که منظور نیما است دور است. او عقیده دارد که شعر ما باید در صورت موزون و در باطن مثل نثر تمام وقایع را وصف کننده باشد (نیما، ۸۲،۱۳۶۸) زیرا به عقیده او اساس و منظور هنر تصویر و توصیف است. در عالم هنر دانستن تنها کفایت نمی‌کند، این‌که انسان نسبت به چیزی آگاهی داشته باشد، کافی نیست، هنر می‌خواهد نشان بدهد و به‌تصویر بکشد (همان، ۳۱۳) و اگر در این هدف موفق شد هنر به کمال رسیده است. نیما این ویژگی هنر را مکرراً گوشزد می‌کند که: هنر در خوب وانمود کردن و بر روی پرده آوردن است با قوت ساختن چیزهایی که مردم دیده‌اند، پیش چشم آوردن چیزهایی که مردم ندیده یا نسبت به آن بی‌اعتنا گذشته‌اند. هنرمند باید انصاف به میان آورده از خود بپرسد آیا گفتن چه لزومی داشت وآیا این شعر که می‌خواهد نام او را بر سر زبان‌ها بیاندازد چه به مردم می‌دهد که خودشان نداشته‌اند؟ (نیما، ۸۳،۱۳۷۶) یعنی اگر شاعر توانست خوب نشان دهد و خوب وصل کند، طوری دیده که دیگران ندیده‌اند و این دید شاعر چیزی تازه به مردم داده است. وی نشان‌های ادبیات نوین و جدید را در چنین رویکردی می‌داند.

آن‌چنان که پیداست نیما اصل اساسی تحول و نوگرایی شعر جدید را که موجب تمایز و تفاوت شعر گذشته می‌شود همین ویژگی «وصفی و روایی» آن می‌داند و معتقد است اگر چنین اصلی رعایت شود، تحول به‌وجود آمده است. نیما خودرا نخستین کسی می‌داند که چنین حالت وصفی و روایی را در شعر فارسی به‌وجود آورده است. در تمام اشعار قدیم ما یک حالت تصنعی است که به‌واسطه‌ی انقیاد و پیوستگی خود با موسیقی این حالت را یافته است این است که هروقت شعری را از قالب‌بندی نظم خود سوا می‌کنیم می‌بینیم تأثیر دیگر دارد. من این کار را کرده‌ام که شعر فارسی را از این حبس و قید وحشتناک بیرون آورده‌ام، آن‌را در مجرای طبیعی خود انداخته‌ام و حالت توصیفی به آن داده‌ام (همان، ۶۳-۶۲) در هر صورت نیما از یکی از بدیهی‌ترین اصول هنر یعنی «تصویر» به جای «تصریح» سود برده است (حمیدیان، ۱۳۸،۲۶۱) حمیدیان در کتاب داستان دگردیسی می‌گوید: «به‌طور کلی از مهم‌ترین خدمات نیما به شعر جدید این بود که

غنای تصویری را که در حدود عصر مشروطیت کاستی گرفته بود به شعر بازگرداند. (همان، ۲۵۱،۲۵۰)

تصویر در شعر

یکی از عناصر اصلی شعر فارسی تصویر است. تصویر اساس تخیل شاعرانه به‌شمار می‌رود. تصویرپردازی یعنی نظم یا نثر را ازحالت بی‌روح بودن درآوردن و خواننده را باخود به عالم خیال بردن. یکی از از ویژگی‌های شعرفارسی به‌تصویر کشیدن عناصر بی‌روح طبیعت و رویدادهای عادی زندگی با استفاده از عنصر تصویر و به تعبیر فرنگی «ایماژ» است (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶:۸) تصویر یکی از عناصر اصلی شعر است و پرده‌ی خیال را رنگین‌تر می‌کند. ادبیات ایران سرشار از تصویر است. تصویر اساس تخیل شاعرانه است و نیروی جهان‌بینی شاعر در یک تصویر منتهای فشردگی خود را نشان می‌دهد (براهنی، ۱۳۷۱:۴۴) تصویر به‌همراه دو عنصر دیگر یعنی موسیقی و زبان از عناصر اصلی شعر به‌شمار می‌آیند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳)، مقدمه: پنج تصویرپردازی با استفاده از تشبیه، استعاره، تشخیص، کنایه، مجاز، نماد و... در شعر تمام شاعران ایران وجود داشته و به‌طور مکرر از آن استفاده شده است، آنان برای بیان مافی‌الضمیر و اندیشه‌های خویش از امکانات و دست‌مایه‌های زبانی، عاطفی و ادبی کمک می‌گیرند که مجموعه این امکانات تصویری می‌سازد که القاکننده ذهن و ضمیر آن‌هاست. می‌توان گفت تصویر هرنوع ادراک خلاقانه و دریافت عاطفی شاعر از اطراف خویش و ارائه آن با تشبیه، استعاره و... است، چه این دریافت حسی باشد چه انتزاعی.

در هر صورت مجموعه این سخنان و نظریات نشان می‌دهد که تصویر اهمیتی فوق‌العاده در ساختمان شعر دارد و شاعر توانمند کسی است که معانی را در قالب تصاویری ارزنده ارائه کند. نباید تصور کرد که هر شعری که تصویری نیست از مقوله ادبیات خارج می‌شود، از طرفی هر تصویری را نمی‌توان به‌عنوان یک تصویر کامل دانست بلکه باید توجه داشت تصاویر شعر باید ویژگی‌هایی داشته باشند تا به این شرایط ارزشمند به حساب آیند.

ویژگی تصاویر

۱. اولا تصویر ارائه شده از سوی شاعر نباید بسیار کلی باشد که تصور شود هیچ‌گونه بینش فردی در آن به‌کار نرفته است.

۲. تصویر شاعرانه باید به‌همراه بار عاطفی باشد و صرفاً یک تصویر پوچ نباشد، مثلاً اگر تصویر از رنج ارائه می‌دهد تنها تصویر مثل فیلم نباشد بلکه بار عاطفی آن نیز رنج را القا می‌کند.

۳. تصاویر یک مرد یا یک شعر نباید گسسته و از هم جدا باشد بلکه باید منسجم باشد و یک کل را ارائه دهند یعنی بین تصاویر پل زده می‌شود و سرانجام انسجام ساختمان ایجاد می‌گردد. (گروهی نویسندگان، ۱۴۵؛۱۳۸۱)

۴. در تلاش است عواطف را بیان کند هر چه تصاویر عینی‌تر باشد در القا این مفاهیم موفق‌تر است.

۵. تصاویر باید دارای قدرت القایی فراوان باشند. مثلاً اگر ما واژه‌ای خون را در یک شعر بخوانیم به‌سرعت از بسیاری از مفاهیم وابسته به آن آگاه می‌شویم به یاد زندگی، مرگ، درد، قربانی و نظایر آن می‌افتیم .

۶. در هر صورت یک تصویر شعری نباید تنها یک تصویر عینی به‌حساب آید زیرا در اینجا بحث شعر است و بی‌گمان باید همراه عاطفه باشد به همین دلیل ریچاردز می‌گوید: «همیشه به کیفیات حسی تصویر اهمیت بیشتر از حد داده‌اند. آنچه تصویر را موثر می‌کند بیشتر خصلت آن است به‌عنوان واقعه‌ای ذهنی که به‌نحو عجیبی با احساس ارتباط یافته است تا وضوح آن.» (ولک ، ۱۳۷۳:۲۰۹)

با این توصیف باید در نظر داشت که همان‌طوری که پیش‌تر اشاره شد تصویری که از چنین بار عاطفی تهی است تنها یک نقاشی یا تصویر است نه یک تصویر شاعرانه؛ زیرا تصویر شاعرانه از نگاهی دیگر، شخصی است و همان‌طور که اشاره شد حاصل نگاه و دید شاعر است نه کسی دیگر.

ارتباط تصویر ومعنی

با اندکی تأمل می‌توان دریافت ارتباط تصاویر و معانی شعر در زبان فارسی در همه‌ی انواع شعر یکسان نیست. در پاره‌ای

اشعار گویا تصاویر جدای از معنی هستند و بدون آن نیز معنی نقصی ندارد. در برخی اشعار تصاویر معانی شعر را مؤثرتر جلوه می‌دهند و در پاره‌ای دیگر از اشعار معنی و تصویر چنان با هم پیوند خورده‌اند که جدا شدن این‌دو از یکدیگر غیرممکن است و گویی معنی تنها در همین تصویر می‌تواند مؤثر و قابل بیان باشد. باتوجه به این مطالب می‌توان گفت رابطه‌ی صور خیال یا تصویر در آثار متنوع ادب فارسی به این شرح است:

۱. معنی از پیش در ذهن گوینده معلوم و مشخص است این معنی ناشی از برخورد عاطفی گوینده یا شاعر با موضوع نیست. این معنی از پیش معین را می‌توان با زبانی ساده و عاری از هرگونه تصویر بیان نمود، نویسنده به قصد بزرگ جلوه دادن معنی آن‌را با تصویر همراه می‌کند، چنان که بسیاری از قصاید مدح آمیز شعر فارسی چنین هستند.

۲. معنی به‌دلیل برخورد عاطفی نویسنده یا شاعر با موضوع در ذهن شکل گرفته است یا چنین می‌نماید، در اینجا نیز اگرچه معنی از قبل در ذهن گوینده یا نویسنده بوده است، تنها قصد انتقال آن‌را ندارد، بلکه می‌خواهد احساسی در مخاطب برانگیزد، در اینجا تصویر برای برانگیختن احساس است، اینجا نیز معنی می‌تواند ساده باشد و به‌همراه تصویری نباشد لکن تاثیر خود را از دست می‌دهد. تغزلات قصاید نمونه‌هایی از این‌گونه‌اند.

۳. نوع سوم، معنی و تصویر با یکدیگر پیوند ذاتی دارند اگر تلاش شود که این‌دو از هم جدا شوند آنگاه معنی دیگری خواهیم داشت. تصویر در اینجا پیش از آنکه به کار تزیین یا تأثیرگذاری بپردازد وظیفه‌ی ایضاح معنایی را دارد که از بیان می‌گریزد. (پورنامداریان،۲۸-۳۰، ۱۳۷۵)

بنابراین اگر شعر بتواند بدان پایه و مایه برسد که تصویر جزو لاینفک و جداناشدنی آن گردد کمال یافته است و اگر بخواهیم با چنین دیدگاهی شعری را بسنجیم اجزای یک شعر باید دارای چنین خصوصیتی باشند و به قول اخوان: «یک قطعه شعر خوب، با همه‌ی سادگی، آنچنان ترکیبی است و اجزای آن یا هم آنچنان پیوستگی و هماهنگی کامل دارند، که اگر ناتندرستی و نقصی در هریک از اجزا وجود داشته باشد، مجموعه‌ی واحد را از توفیق و کمال دور نگه می‌دارد و بالنتیجه از تخیل و تأثیر و ثبت والقای که هدف اصلی است، بی‌بهرگی نصیب می‌شود.» (اخوان ثالث، ۲۵۸، ۱۳۶۹)

ما دراین مقاله به بررسی کارکرد نوع دوم تصویر در دو منظومه‌ی «مانلی» و «کارشب پا»ی نیما پرداخته‌ایم.

کارکردهای تصویر

۱. ترس:

یکی از کارکردهای زیبایی‌شناختی تصویر در اشعار نیما القای حس ترس و وحشت به مخاطب است یعنی شاعر به جای اینکه به‌طور صریح و مستقیم بگوید شب ترسناکی است دست به تصویر شب با تمام جزییاتش می‌زند تا خواننده خود به چنین احساسی دست یابد.

موج برخاست ز موج/ وز نفیری کانگیخت،/ بگرفت به هر موجی بگریخته دیگر موج اوج/ مرد را آنچه که می‌بودش در فروانش/ رفت از دست به‌در و آمد بیم از آنش (آیتی: ۹۰، ۱۳۷۵)

در این‌جا شاعر طوفانی بودن دریا و بیم حاصل از آن‌را به تصویر کشیده است.

بر سر ساحل وامانده نمی‌سوزد، چراغی هم‌اکنون از دور. (همان،۵۱)

مانده دریا خاموش/ هیبت تیره دریا می‌خواند خاموش سرودی در گوش. (همان، ۵۴)

۲. سکوت و تنهایی:

یکی دیگر از کارکردهای تصویری نیما انتقال مفهوم سکوت مرموزی است که در تنهایی وجود دارد و به‌نوعی نتیجه همان حس ترس و گمشدگی در مخاطب است.

پیش روی وی بر ساحل نزدیک به چشم/ کوخ مخروبه ماهیگیری/ اندر او سوسوی وارفته اجاقی بی‌جان/ بر سر خاک نشسته دو سه ناو/ که چنان کز خود او هیچ کسی/زان دو سه ناو نمی‌جست نشان. (۹۰)

به‌سوی ساحل خلوت اما/ ناو بی‌صاحب می‌رفت بر آب/ بود هرچیزی به‌جای خود از هر سوئی/ دارمج بر سر توسکای کهن. (۱۱۲)

ده به چشمانش می‌شد نزدیک/ با قلنسوتی شکل بامش/ برسر حمامش/ لیک در ده نه کسی داشت عبور. (۱۱۳)

۳.تعجب و درماندگی:

نیما گاهی با به‌تصویر کشیدن عناصر داستانی شعرش مفهوم درماندگی و تحیر را در ذهن مخاطب زنده می‌کند. به صورتی که خواننده احساس می‌کند که درست با چشم‌های خود این درماندگی و مشوش بودن عناصر داستانی شعر را دیده است و با گوشت و خون خود درک کرده است.

مرد را هیچ نه یارای سخن/ ماند پاروش به دست،/ چون خیالی پا بست/ بیم آورد نخست/ گشت باریک ز بیم/ در تنش موی استاد/ پس به ناچار به لب‌ها لرزان،/ به سخن با آن مه پاره دریا افتاد. (۵۷)

مرد درمانده به او هیچ نگفت/ دسته‌یی از مرغان،/ برفراز سر او گشت زده دور شدند/ مثل این بود که می‌سوزد شمع/ برسر ناوی کان ناو می‌آمد سوی ایشان نزدیک/ بر سریر امواج/ دست‌ها می‌گذرند/ برهنه پیکرکانی درهم/ رقص برداشته ره می‌سپرد/ موج برخاست ز موج. (۶۳)

۴. نگرانی و اضطراب:

از دیگر کارکردهای تصویر در اشعار نیما القای حس اضطراب و نگرانی موجود در محیط با استفاده از توصیف کامل منظره موجود در پیش روی خود اوست.

دید زن را پی خود چشم براه/ می‌برد چرتش در پیش اجاقی که هنوز/ اندر او وشته چندی است بسوز/ سگ خود را «پاپلی» را که لمیده به پلم دید که او/ مانده با سوسوی چشمش، سوی راهی که به دریای گران می‌خرامد نگران. (۱۱۶)

۵. عشق و زیبایی:

این هم از دیگر کارکردهای بلاغی در تصاویر نیماست که زیبایی اشعار او را دوچندان کرده است، نیما دست به توصیف زیبایی های اطرافش می زند و این زیبایی‌ها را که سرشار از عشق به زندگی و طبیعت است را با قدرتی عجیب پیش روی خواننده ظاهر می‌کند.

در بر چشمش ناگاهی دیدار نمود،/ دلفریبندهٔ دریای نهان/ قد وبالاش برهنه بر جای،/ چون به سیلاب سرشکش سوزان،/ شمع افروخته از از سر تا پای/ گیسوانش بر دوش/ خزهٔ دریایی،/ همچنان بر سر دوش وی آویخته، او را تن‌پوش. (۵۵-۵۶)

تا دل از خلق برد کرده درنگ!/ گویی از روشنی هوش‌ربای مهتاب،/ گل نشاندند بر آب. (۷۲)

قد بیاراست به غمازی آراسته‌تر/ پای او برسر آب/ تن در ابری که در آب از مهتاب/ بر سر سینهٔ سوزانش نارین پستان. (۸۵)

۶. تاریکی و اوهام:

یکی دیگر از کارکردهای تصویر در اشعار نیما توصیف تاریکی است تاریکی که منجر به وحشت و به‌وجود آمدن وهم و اشباح گوناگون در انسان می‌شود.

اندر آن دائره شورید و بهم آمد خرد/ دائرهٔ روشنی ماه برآب،/ پس به‌هم درپیوست/ رشته‌ها از زنجیر/ حلقه در حلقه مذابی ز زر ناب در آب./ مثل این کز بر انگاره‌ای از آتش از دور رهی/ ریخته درهم بسیار آوار/ جانور هیکل چند/ می‌گریزند و بتشویش شده ره بردار/ ماه در ابر نهان می‌آمد/ بود پوشیده اگر نقشی موج اکنون/ روی دریای گران می‌آمد/ در همه کشمکش آب درآب/ زود پیدا شده و تندگذر/ شکل بس جانوران، داشت در راه شتاب. (۱۱۱)

همان‌طور که می‌بینید شاعر در تمام این قطعه دست به توصیف دریای خاموش و تاریکی زده که تنها اشعه‌های از نور مهتاب به‌صورت حلقه‌های مذاب بر روی سطح آب دیده می‌شوند و مانلی که در این تاریکی دچار ترس و اوهام شده و فکر می‌کند که در اطراف او اشکالی از جانورانی ترسناک و اشباحی خیالی می‌رقصند.

و به‌تاریکی پر عمق، چو بغض،/ که بترکد به گلوگاهی تنگ/ نقطه‌ای پیش دو چشم وی آمد روشن. (۱۱۶)

۷. فقر و تهی دستی:

یکی دیگر از کارکردهای توصیف در اشعار نیما ارائه‌ی وضعیت نامطلوب و فقری است که گریبانگیر افراد جامعه بوده. نیما به‌جای گفتن صریح این‌که بسیاری از مردم در فقر دست و پا می‌زنند دست به کار بزرگ‌تری می‌زند او هرآنچه را که می‌بینند بدون هیچ کم و کاستی به‌تصویر می‌کشد و به‌طور دقیق‌تر می‌توان گفت او مخاطب را با خود همراه می‌کند تا آنچه را که می‌خواهد به خواننده القا کنند، او خود به‌چشم خود ببینند. و این از جمله قدرت‌هایی است در شعر که مختص خود نیماست.

بچهٔ بینجگر از زخم پشه،/ بر نی آرامیده/ پس از آنی که ز بس مادر را/ یاد آورده به دل، خوابیده/ پک و پک سوزد آنجا «کله سی»/ بوی از پیه می‌آید به دماغ/ در دل درم و برهم شده مه/ کورسویی است ز یک مرده چراغ/ هست جولان پشه/ هست پرواز ضعیف شب‌تاب/ چه شب موذی‌ای و طولانی؟/ نیست از هیچ‌کسی آوایی/ مرده و افسرده همه‌چیز که هست/ نیست دیگر خبر از دنیایی. (۱۴۰)

و گاهی آنقدر این فقر و تهیدستی بیداد می‌کند که انسان را به کشمکشی بین مرگ و زندگی می‌برد:

... نفرت و بیزاری،/ می‌گریزد این دم/ که به گوری بتپد/ یا در امیدی/ می‌رود تاکه دگر بار بجوید هستی. (۱۴۳)

کرده در راه گلو بغض گره/ هرچه می‌گردد با او از جا/ هرچه... هرچیز که هست از بر او/ همچنان گوری می‌آید دنیاش در چشم/ و آسمان سنگ لحد بر سر او. (۱۴۷)

و در مواردی هم منجر به مرگی خاموش و غریبانه می‌شود و نیما تمام این اتفاقات را به‌تصویر کشیده است:

چه شب موذی و سنگین! آری/ همچنان است که او می‌گوید/ سایه در حاشیهٔ جنگل باریک و مهیب/ مانده آتش خاموش/ بچه‌ها بی‌حرکت با تن یخ،/ هردوتا، دست به‌هم خوابیده/ برده‌شان خواب ابد لیک از هوش. (۱۴۵)

نتیجه

با توجه به دیدگاه‌های گوناگون درباره تصویر می‌توان گفت اکثر آنان بر این ویژگی تاکید کرده‌اند که تصویر باید بار عاطفی داشته باشد و عینی باشد. بررسی و تحلیل اشعار نیما نشان می‌دهد که او هم به تصویر به‌عنوان ابزاری برای انتقال احساسات و عواطف انسانی به مخاطب و خواننده نگاه می‌کند و موفق شده است با کمک همین تصویر در جای جای اشعارش به احساسات و عواطف متفاوت دست یابد و آن‌ها را به بهترین نحو به مخاطب خود القا کند.

فهرست منابع:

۱. آیتی، عبدالمحمد (۱۳۷۵)، شرح منظومهٔ مانلی و پانزده قطعه دیگراز نیما یوشیج، تهران:انتشارات فرزان
۲. خوان ثالث، مهدی (۱۳۶۹)، بدایع و بدعت ها و عطا ولقای نیما یوشیج، چاپ دوم، تهران: انتشارات بزرگمهر
۳. براهنی، رضا، (۱۳۷۱)، طلا در مس ج۱ ، تهران :انتشارات فردوسی
۴. ورنامداریان، تقی، (۱۳۷۷)، خانه‌ام ابری است، تهران: انتشارات سروش
۵. (۱۳۷۵)، رمز وداستان های رمزی در ادب فارسی، چاپ چهارم، تهران :انتشارات علمی و فرهنگی
۶. حمیدیان، سعید، (۱۳۸۱)، داستان دگردیسی، تهران: انتشارات نیلوفر
۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۲)، صورخیال در ادب فارسی، چاپ پنجم، تهران :انتشارات آگاه
۸. ـــــــ (۱۳۷۳)، موسیقی شعر، چاپ چهارم، انتشارات آگاه
۹. شهرستانی، سید محمدعلی،(۱۳۸۳)، عمارت دیگر، تهران: انتشارات قطره
۱۰. طاهباز، سیروس،(۱۳۷۶)، نیما یوشیج، چاپ دوم، تهران: انتشارات زریاب
۱۱. گروهی نویسندگان،(۱۳۸۱)، نقد و تحقیق، مجموعه مقالات پیرامون ادب، تهران: وزارت ارشاد
۱۲. ولک، رنه، (۱۳۷۴)، تاریخ نقد جدید، سعید ارباب شیروانی، تهران: انتشارات نیلوفر
۱۳. یوشیج، نیما،(۱۳۶۸)، درباره شعر وشاعری، تدوین سیروس طاهباز، تهران :انتشارات دفترهای زمانه.

سه مرحله تجسم عناصر مقاومت و پایداری در شعر معاصر تاجیک

حسین برکتی

چکیده:

ادبیات مقاومت و یا شعر پایداری از مفاهیم کلّی شعر فارسی‌زبان است که امروز در معاملات علمی و ادب‌پژوهی جایگاه گسترده‌ای کسب کرده است. ظهور این مفاهیم و مطالب مربوط به این اصطلاحات بیشتر فضای سیاسی و اجتماعی پیوند محکم دارد. هرچند در ادبیات‌شناسی نظری تاجیکی این تعابیر مستقیماً در معاملات علمی قرار ندارد، امّا عناصر و مطالبی در گستره شعر و کلاً ادبیات زیاده از صد سال اخیر تجسم پیدا کرده‌اند، که با اتّکا بر آن‌ها می‌توان به‌ظهور جزئیاتی از ادبیات پایداری در قلمرو شعر معاصر تاجیک حدس زد.

مجموعاً با ظهورات کلّی عناصر شعر مقاومت یا پایداری در ادبیات معاصر تاجیک در صد سال اخیر می‌توان سه مرحله تجسم آن را مقرّر نمود.

مرحله اوّل–ابتدای قرن بیستم میلادی، زمان وقوع انقلاب اکتبر. در این دوره بیشتر مفاهیمی چون شعر انقلابی، ادبیات انقلابی به‌ظهور رسیده‌اند، که حتّی باعث بر عنوان‌گذاری این مرحله ادبیات تاجیک به «ادبیات دوره انقلابی تاجیک» گردیده است.

مرحله دوّم.–زمان وقوع جنگ جهانی دوّم، که در ادبیات معاصر تاجیک مفاهیمی چون ادبیات جنگ، شعر دوره جنگی تاجیکی و شعرای جنگ‌آور را به میان آورد. در کنار این افراد شعرا هم به میدان جنگ رفتند و هم‌زمان با نبرد علیه آلمان ماضی با قلم هم مقابل خصم عدو رفتند.

مرحله سوم–هفت سال اوّل استقلال تاجیکستان، که جنگ شهروندی یا به اصطلاح جنگ تحمیلی در کشور سر زد و این امر به ظهور افکار به اصطلاح مقاومت الهی عداوت دشمنان خارج و داخل، که قصد عدم ملّی را در کشور داشتند، مؤثر افتاد. با توجّه به مخصوصیت‌های هر یکی از این مراحل ادبیات دوره نوین تاجیکستان می‌توان شاخصه‌های کلّی تجسم افکار مقاومت و ظهور شعر پایداری را در آن‌ها روشن ساخت.

واژگان کلیدی: ادبیات مقاومت، شعر پایداری، شاعران جنگ‌آور تاجیک، شعر جنگ، شعر صلح و وحدت.

***

هنوز تا وقوع انقلاب اکتبر در فضای سیاسی قلمرو فراورودان، که امرای منغیتی در سر قدرت سیاسی قرار داشتند، احساس نارضایی از هستی سیاسی این خاندان به‌تدریج بالا می گرفت و تجسم روشن این ناباوری به امور سیاست را می‌توان در نمونه‌های شعر دوره به اصطلاح ادبیات معارف‌پروری و جدید آشکار ساخت. وقتی شبح انقلاب در سراسر منطقه هستی پیدا کرده، جامعه از آن در آغاز با هدف رسیدن به آرمان‌های خویش و با نیت آنکه ظهور انقلاب می‌تواند روزگار مردم را بهتر سازد، استقبال نمودند. هرچند بعداً با درک واقعیت‌های اصلی تظاهر انقلابی گروهی از شعرا در مقابل این انقلاب قرار گرفتند.

شاعر صاحب‌نام پایان قرن نوزده میلادی تاجیک نقیبخان توغرل احراری (از نوادگان عارف نامور طریقت نقش بندی خواجه احراری ولی)، که بعدتر شهید راه انقلاب اکتبر گردیده، از جانب بولشویکان به قتل رسید، هنوز در همان ایّام بود که با احساس حزن و اندوه از سیاست‌گذاری جامعه سولته منغیت سروده:

ای فلک، داد از جفایت، در چه حالم کرده‌ای
راست بودم چون الف مانند دالم کرده‌ای
آخر، ای گردون زدی سنگ ملامت بر سرم
زیر پای بی‌شعوران پایمالم کرده‌ای.

هرچند در ابتدا احساس غم‌ستیزی شاعر نسبت به جفای گردون است، امّا این مقاومت در بیت دوّم ضمن اظهار مستقیم نسبت به جهالت زمان به جامعه و سیاست زمان بودن آن آشکار می‌شود. بعدتر در این شعر مقاومت شاعر علیه استبداد و نفوذ جهالت در جامعه، بر زین منصب نشستن اهل جهل یا به تعبیر خود شاعر «بی‌شعوران»، ستایش از زمان گذشته و تأسف در روزگار جاری، اولویت مقام ناکسان و ناجوانمردان در مناسبت‌های اجتماعی و کاهش مقام اهل فضل و جاه نیرو می گیرد و سروده شاعر واقعاً یک نمونه برجسته شعر پایداری را کسب می‌کند:

روزگاری بود، که می‌دادم به چیزی من نوال
خون حسرت، ای فلک، آخر نوالم کرده‌ای
همدمانم ناکسان و غول و از دانش تهی
صحبت روشندلان امر محالم کرده‌ای

هنوز انقلاب اکتبر در فرارودان پیروز نشده بود، که این شاعر معروف و موفق در مکتب پیروان بیدل دهلوی در سال ۱۹۱۹ میلادی از جانب شوروی مقتول شد و خود هم قبلاً این احساس مرگ را داشت که در چند فرصت از این شهادت خویش سروده بود:

در غم عشق تو آخر ناتوان خواهم شدن
عاقبت در خاک از تیر کمان خواهم شدن

تعهّد بر گفتن اسرار غم‌انگیز ظلم و استبداد نسبت به مردم و ستم به خلق در همین ایام به اصطلاح پیشین‌انقلابی تاجیک بود که در سروده‌های پیشگام ادبیات معاصر تاجیک استاد صدرالدّین عینی تجسم گسترده پیدا کرد. وقتی برادربزرگ استاد عینی حاجی سراج‌الدّین از دست اهل دولت زمان، امیر بخارا به قتل رسید، او مرثیه‌ای سروده در ضمن این سوگنامه مجموع افکار مقاومت خویش را علیه ناجوری‌های روزگار و ظلم و استبداد با ستیزی آشکارا بیان داشت:

جمع گردیده به یک جای ستمگاری چند
به کششخانه چنان که سگ خونخواری چند
دور یک ظالم مردار ستمگار سفیه
گرد گردیده ستم‌پیشه مرداری چند

منظور از کششخانه در این پارچه شعری جای قتل، قتلگاه اهل ظلم است، که نتیجه استبداد خونخوارانه آنان را استاد عینی واضحاً شرح و توضیح داده است. در ادامه مرثیه این مطلب شدیدتر می‌گردد، که واقعاً عناصر پایداری علیه ظلم اهل سیاست امرای منغیتی تقویت می‌گردد:

گوسفندوار به خنجر زده سر انسان را
بکشیدند ز خون ساغر سرشاری چند
جان سپردند به انواع جفا و زاری
چند آزرده‌دل از دست دل‌آزاری چند
هم در آن مسلخ احرار جگرگوشه من
کُشته گردیده به فرموده اشراری چند

در فرآورد این مرثیه است، که یگانه اصول مقاومت و موزاجات به این مزلمه را استاد عینی در مناجات به درگاه آفریدگار می‌بیند و خواستار آن است که این خانه بیداد و ستم ویران باشد:

یا رب! آن خانه بیداد و ستم ویران باد
یا رب! آن محکمه جبر مزارستان باد
یا رب! آن تخت، که شد باعث بدبختی ما
ریزه–ریزه شده بر خاک سیه یکسان باد
یا رب! آن تاج، که زیب سر خونخواری چند
بر سر صاحب خود زیب‌ده زندان باد
یا رب! آن قصر، که عشرتگه جلّادان است
پاره‌پاره در زیر زمین پنهان باد
یا رب! آن مفتی و آن قازی و آن شاه و وزیر
سرنگون گشته به خون خودشان غلتان باد

فرجام این مرثیه پردرد استاد عینی نمونه برجسته شعر مقاومت دوره اوّل ادبیات معاصر تاجیک است که برای استقبال از انقلاب تا جایی زمینه فراهم آورد. به این خاطر است که در ادبیات‌شناسی تاجیک اشعار این دوره استاد عینی و دیگه سخنوران هم‌زمان او را سروده‌های انقلابی یا انقلابخواهانه عنوان کرده‌اند.

پس از وقوع انقلاب اکتبر مقاومت اهل ضیا و روشن فکران تاجیک علیه انقلاب مذکور آغاز یافت. عامل اصلی این تظاهر تعقیب اهل ضیا و معارف‌پروران به علت پیوند ایشان با نیروهای قوهن بود. این واقعات در تاریخ کشورهای شوروی به نام تعقیبات استالینی یا معنویت‌ستیزی سال‌های ۳۷ معروف است. چندین تن از چهره‌های معروف ادبیات دوره اوّل تاجیک به اتهام کهن‌گرایی زندانی شده و چندین تن دیگر به کشورهای دیگر، از جمله روسیه و قزاقستان بَدَرغه (تبعید) شدند. از جمله، یکی از دانشوران معروف تاجیک ابتدای سده بیستم ملّا عالمخان، که نزدیک به ۲۵ سال در یکی از مدرسه‌های معروف

بخارا تحصیل داشت، به روسیه بَدَرغه (تبعید) شد و فرزند او، که امروز داستان‌نویس نامور تاجیکستان است، در شهر ستوراپال روسیه چشم به عالم هستی گشاده است. حتی خود استاد صدرالدّین عینی به هفتاد و پنج درّه مجازات شد، به علت در تذکره معروف خود «نمونه ادبیات تاجیک» وارد نمودن بحث رودکی و امیر بخارا، که این تفصیلات و بررسی جداگانه را خواستار است. همین عوامل سیاسی و سیاست معنویت ستیزی سال‌های سی و هفتم بود که در ادبیات این دور شعرهای زندانی و اشعار مقاومت علیه انقلاب اکتبر به میان آمدند. از سوی دیگر، شعر مهاجرت تاجیک همچون نمونه ستیز و عصیان علیه این سیاست نیز در مناطق مختلف ماورای تاجیکستان شکل گرفت، که این موضوع بحث جداگانه است. یکی از نمونه های برجسته شعر زندانی تاجیک در سال‌های سی‌ام قرن بیستم غزل شاعر معروف این زمان زوفرخان جوهری است، که سال ۱۹۳۲ ضمن در زندان بودن به قلم آورده است:

در این جا با رفیقان موافق گرچی من شادم
حزینم می‌کند، امّا فراق اهل و اولادم
چو طوطی کار من هرچند نبود چوز شکرخایی
چه باشد، لیک روزی ز–این قفس سازند آزادم
به فانوس تنم هر استخوان چون شمع می‌سوزد
ز بس یکسر زد آتش فرقت یاران به بنیادم
کسی بر ناله‌های زار من گوشی نمی‌سازد
مگر خود وارسی، ای دادرس، اکنون به فریادم
دلم خون، سینه‌ام داغ است، احوالم زبون، یا رب
جدایها خرابم کرده، ساز از وصل آبادم
ندانم، جوهری با خود چه پیش آمده ترحّم را
که در این غربتابادم نمی‌سازد کسی یادم

از آغاز این غزل جغرافیای تولید آن زندان بودن آشکار است، زیرا وقتی شاعر به رفیقان موافق تأکید می‌کند، احساس می‌شود، که مثل او نفراتی از اهل ضیا و روشنفکران در زندان زیادند و اما وی از فراق اهل خانواده و اولاد شکوه به زبان می کشاید. دیگر کاملاً دورنمای این غزل پیام اندوهبار شاعر زندانی است، که برابر تصویر عجز و حزن نوعی پایداری سراینده وی را در مقابل ظلم و ستیز و معنویت‌زدایی سیاست زمان تفسیر می‌نماید.

همین‌گونه، در دو دهساله اوّل قرن بیستم در ادبیات معاصر تاجیک عناصر شعر مقاومت علیه استبداد سیاست امیران منغیت و در نوبت اوّل استقبال از انقلاب و در مرحله بعدی پس از تعقیب سیاسی اهل معارف و ادبیات به پایداری در مقابل این زندان پرتایی و بَدَرغه (تبعید) سخنوران و فاضلان تجسم نموده است.

مرحله دوّم ظهور عناصر شعر مقاومت به ادبیات دوره جنگیی تاجیک در دهساله چهل‌ام اتّفاق افتاده است، که اینجا بحث اصلی مقاومت علیه جنگ و دعوت برای مبارزه علیه عدم انسان و شکست کوشش‌های آلمان تازی محسوب می‌شود. گروهی از سخنوران تاجیک در این مرحله خود به میدان نبرد به جبهه رفتند و برابر با یراق واقعی با سخن هم جنگیدند. نام شاعران و داستان‌نویسان تاجیک حبیب یوسفی، فاتح نیازی، حکیم کریم، عبدالجبار قهّاری و دیگران همچون سخنوران جنگ‌آور در ادبیات معاصر تاجیک یاد می‌شود. در کنار این شاعرانی، که به جنگ در جبهه هم نرفته بودند، به اصطلاح تاریخ‌نگاری نوین تاجیکی در عقبگاه، یعنی بیرون از میدان جنگ سروده‌های جنگی یا دعوت به مقاومت علیه جنگ پرداختند. حتّی استاد لاهوتی، که از ایران پس از انقلاب مشروطه به شاعران تاجیک و تاجیکستان پیوسته بود، چندین منظوم‌هایی راجع به ادبیات جنگ نوشته است، که معروف‌ترین آن‌ها «غلبه تنیه» و «داستان مردستان» است. آنجا که منظومه «غلبه تنیه» آغاز می‌شود، تفسیر واقعیت این جنگ در تاریخ جهانی بی‌مثل است، که باید از آن جلوگیری شود:

آن جنگ را در تاریخ همتا نبود
جنگ خونین و بی‌رحمانه بود
فرمانده فاشیست آرام نشسته
رقیبش رو به رو با دستان بسته...

شعر «قلم» شاعر جنگ‌آور و شهید جنگ تاجیک حبیب یوسفی نمونه برجسته شعر زمان جنگ یا سروده‌ای مقاومت علیه جنگ می‌باشد، که با دعوت به مبارزه برای تأمین حریت و دفاع از حقوق‌های انسان تجسم روشن افکار پایداری را در شعر این دوره تاجیک تأمین نموده است.

وقت آن است ای قلم
بُرندتر گردی ز تیغ
وقت آن است، ای سخن
غرّندتر گردی ز برق
تا به دشمن حمله آرم
ریشه‌اش بری ز بیغ
تا رسی
منحوس انچر را کنی بی‌شاخ و برگ

برای دفاع از مرزهای وطن در جنگ شاعر باز هم از آمادگی و تعهّد خود در انجام این کار و پایداری در پیروزی سخن به زبان می‌آورد:

چون وطن مردانه در جنگ آمدست امروز، من
این وطن را بیش از هروقته دارم دوستّر
چون من این سان بین میدان پردل و فیروزمند
داردم امروز از هرروزه یارم دوستّر.

حرف نهایی مقاومت‌آمیز شاعر علیه جنگ آن است که مشت او هرگز برای تخسیر مرز وطن به دشمن امان نمی‌دهد و این خاطر است که در تقویت خود به سخن مقاومت‌بار سعدی مقابل جنگ رجوع می‌کند:

آن نه من باشم، امان بدهد به دشمن مشت من
آن نه منّ، کاین دم فتم در فکر کار دیگری
«آن نه من باشم، که روز جنگ بینی پشت من
آن منم، ک–اندر میان خاک و خون بینی سری»

در شعر دیگر حبیب یوسفی، این شاعر شهید در جنگ جهانی دوم، « انتقام» عنوان دارد، احساس گرفتن خون‌بهای جنگ‌آوران دلاور، که در این جنگ شهید شده‌اند، بالا می‌گیرد. او خود چهار سال در میدان نبرد بود و شهادت هزاران نفر را با چشمانش دید و منتها خود نیز به شهادت رسید. از این رو، همان ایام بود که مردم و هم‌صفانش را بیشتر برای انتقام و خون بهای قربانیان جنگ و مجموعاً مقاومت علیه جنگ دعوت می نمود:

بهر حیات تازه و آسوده انتقام
هم از برای محنت آزاد خلق من
هم از برای هر دیه و هر شهر ملک من
از بهر هر زمین خون‌آلوده من انتقام!

با این همه صدای بلند مقاومت شاعر این انتقام و خون بهای آزادی را هنوز کم می‌داند و باز هم با شدّت دعوت به عمل می‌آورد، که برای هر مادر المزده، که جگربندش را در این جنگ از دست داده و بهر خون‌بهای برادران انتقام گرفت:

نه، نه،
کم است این همگی،
ای دلاوران،
هر مادر المزده می‌خواهد انتقام!
می‌باید انتقام به خون برادران،
از بهر هر فتاده به میدان صد انتقام.

مجموعاً، شعر دوره جنگی تاجیکی پر از صدای انتقام، مقاومت و پایداری است، که هنوز از این روزنه تحقیق نشده است و امیدوارم با دیدی دگرگونه و با حضور این امکانات بیشتر این ادبیات مقتدر دوره جنگی تاجیکی بررسی و به محور پژوهش گرفته خواهد شد.

دوره سوم تظاهر عناصر مقاومت در شعر وقوع جنگ شهروندی در آغاز استقلالیت دولتی تاجیکستان بود. موضوع یأس و گفتارهای مأیوسانه راجع به عدم ملی و تلاش برای پایداری ملی نفوذ دریافت. هنوز در آغاز مرحله صاحب استقلالی و تشنج اوضاع سیاسی بود، که استاد لایق شیرعلی نمونه برجسته تفسیرگر این اوضاع را سرایید، که در آن عناصری از افکار پایداری تجسم روشن داشت:

جان به قربان تو ای میهن خونین‌کفنم
بودی بیت‌الشرفم گشته بیت‌الحزنم

دشمنت چار طرف اجنبی و خانگیند
تن تنها به چه نیرو صف اعدا شکنم...

در سروده‌های گلرخسار صفی، که در ادبیات‌شناسی امروز تاجیکی شاعره‌ای به افکار مقاومت علیه حقوق‌های زن، دفاع از اندیشه و افکار ملی اعتراف گردیده است، نیز جایگاه این موضوعات رفیع است. هنوز سال ۱۹۹۲ بود، که با وقوع جنگ شهروندی در کشور او با استقبال از سروده شاعر افغان خلیل‌الله خلیلی قصیده خونین نوروز را سوراید:

گویید به نوروز، که کم نیست غم ما
بر کشور خونین‌کفنان چشم تر ما
گویید به نوروز که امسال ناید
بر کشور خونین‌کفنان در نکُشاید

آنجا که استاد خلیل‌الله خلیلی در سروده خویش نوروز را به هر حال دعوت می‌کند و «در بکُشاید» می‌گوید، در جوابیه خود گلرخسار با توجّه به نفوذ یأس و نومیدی در کشور در آن روزگار «امسال نایاد» و «در نکُشاید». زیرا نوروز خونین را هرگز نمی‌خواهد. حتی گلرخسار کتابی را به صورت نوشته‌های داستان کوتاه به‌عنوان «زن و جنگ» نیز با تأثّر از این واقعات به قلم آورده است.

در سروده‌های اکثر شاعران این موضوع و بالاخص ته اهخود در تلاش پایداری علیه عدم ملی، که بر تأثر دشمنان خانگی و بیگانه جایگاه پروسعت دارد، که بحث کلی یک مطلب جداگانه را خواستار است. اما به سعادت ملت تاجیک، انجمنی با نام انجمن سعد در شهر خجند، که شماره شانزدهم آن در شورای عالی تاجیکستان برپا شد، پیام صلح و آشتی را به کشور تاجیکستان هدیه آورد و تلاش‌های رئیس‌جمهور وقت تاجیکستان امامعلی رحمان ثمر داد، تا در سال ۱۹۹۷ سازش نامه صلح و تحکیم وحدت ملی امضا شود. محصول این سازش نامه بود، که در ادبیات تاجیکی شعر صلح و وحدت در مقابل شعر جنگ و اشعار مقاوت به ظهور رسید، که نمونه برجسته آن را باز استاد لایق شیرعلی پس از امضای این حجّت ملّی سرود:

رحم پروردگار ما آمد
نور حق بر دیار ما آمد
جنگ بنیادسوز ما بگذشت
صلح دیرینتیزار ما آمد

شکرگزاری شاعران تاجیک از گذشتن زمان جنگ و طنطنه صلح باز هم هستی تعهّد سخنوران را در مقابل نبرد، تلاش‌های دشمنان در نابودی ملی تجسم می‌کند. البتّه، موضوع بحث جلوه افکار مقاومت و عناصر شعر پایداری در سروده‌های دوران صاحب‌استقلالی تاجیکستان هم خواستار بحثی مستقل و مفصل است و اینجا با اشارت به یک دو نموده تنها هدف ما تأکید به جایگاه رفیع این موضوعات در سروده‌های شاعران تاجیک است، که باید در تحقیق گسترده آن توجهی مخصوص ظاهر گردد.

نتیجه:

در مجموع، از مباحث محوری این مقاله هویداست که موضوعات مقاومت، جنگ و پایداری و تعهد در تأمین هستی ملی در سروده‌های شاعران صد سال اخیر تاجیک با شیوه‌های مختلف تجسم دارند. هرچند ادب‌پژوهان تاجیک اصطلاحات شعر پایداری و مقاومت را در رابطه به این سروده‌ها به کار نگرفته‌اند، اما دورنمای اشعار شاعران مذکور، که در سه مرحله تاریخی تشکل شعر تاجیکی تحقیق و تطبیق شد، وجود عناصر آن‌ها را تأیید می‌کند و تحقیق عمیق این موضوع می‌تواند به هستی شعر مقاومت و پایداری در ادبیات صد سال اخیر تاجیک استدلالی لزوم فراهم بیاورد.

پی‌نوشت:
۱. دیوان توغرل احراری. به کوشش میرزا شکورزاده. دوشنبه، «پیوند»، ۲۰۱۱.
۲. زوفرخان جوهری. منتخبات آثار. به کوشش بهادر فیض‌اللهیف. دوشنبه، «سروشن»، ۲۰۰۲.
۳. صدرالدّین عینی. کلیات. **x.8**. دوشنبه، عرفان، ۱۹۸۱.
۴. نمونه‌های شعر معاصر تاجیک. تهیه سبحان اعظمزاد. خجند–۲۰۱۰.
۵. محمّدجان شکوری بخارایی. نگاهی به ادبیات فارسی–تاجیکی سده بیستم. دوشنبه، ۲۰۰۸.

هنگام نابه‌هنگامی، گذری به پست مدرنیزم در غزل امروز

محمود طیب

اشاره: از آغاز پیشرفت‌های انسانی در حوزه‌های تکنولوژی، اقتصاد، شهرسازی و توسعهٔ دیگر علوم انسانی، حوزهٔ علوم انسانی نیز شاهد دگرگونی‌هایی عظیم بوده است. در غرب، با وارد شدن این پیشرفت‌ها و در کل، «مدرنیزم» به حوزهٔ ادبیات و شاخه‌های آن، ناگهان فضایی جدید بر ادبیات جهان حکم‌فرما گشت. از پایان نیمهٔ نخست سدهٔ بیستم، به‌تدریج این دگرگونی‌ها به دنیای ادبیات فارسی نیز پا نهاد و کم‌کم از داستان‌نویسی به حوزهٔ شعر (سپید) و بعدها غزل فارسی وارد شد و شکل افراطی و به‌بار ننشستهٔ آن را چندی بعد در ادبیات و غزل فارسی با نام «پست‌مدرنیزم» – که در غرب ادامهٔ غیرمنطقی مدرنیزم است– مشاهده کردیم.

از آغاز دههٔ هشتاد خورشیدی، این دگرگونی‌ها، که در غرب به دنیای درهم‌ریخته و مبهم پست‌مدرنیزم منتهی شده بود، در همان لباس (در حدّ تئوری) به حوزهٔ ادبیات فارسی نیز پا نهاد؛ اگرچه دورهٔ پیشین –یعنی مدرنیزم– هیچ‌گاه به آن معنا که در غرب شاهد آن بوده‌ایم، در ایران رخ نداده است.

در این نوشتار، به‌طور گذرا به پست مدرنیزم در غزل امروز ایران پرداخته شده است.

برخی از شاعران ما در مطرح کردن عنوان پست مدرنیزم خیلی شتاب به خرج داده‌اند و کاشکی هفت – هشت دهه‌ای و مطمئناً بیش‌تر، صبر می‌کردند. به این معنی که هنگامی باید از ادبیات پست مدرن و غزل پست مدرن! سخن بگوییم و به آن بپردازیم که جامعه و فضای شعری ادبیات ما، ادبیات و غزل مدرن را کاملاً هضم کرده و پذیرفته باشد. در صورتی می‌توان از غزل اکنون عدول/گذر کرد که جوِّ شعری «عموم» جامعه، غزل مدرن را فهمیده و پسندیده باشد تا زمینه‌ای باشد برای پرداختن به غزل موسوم به پست مدرن! و از سوی دیگر برای این غزل شاخصه‌هایی معرفی نشده است که منتقدان و شاعران ما درباره‌ی آن‌ها اتفاق‌نظر داشته باشند و آن اصول را از اصول غزل موسوم به پست مدرن جدا به‌شمار آرند. یعنی ما هنوز داریم روی اصولی بحث می‌کنیم که در راه به ثبت رساندن جنبش **غزل مدرن** است وگرنه نگارنده نیز بر این باور است که از مهم‌ترین دلیل‌هایی که شعر و ادبیات معاصر ما – آن‌گونه که باید به جهان شناخته نشده است؛ همین ماندنِ پشتِ خط قرمزها و قدغن‌های بیش‌تر کلیشه‌ای‌ست که اندیشه‌های سنتی و نیوکلاسیک دارد از آنان «پاسدار»ی می‌کند.

ساختارشکنی و انحراف از فرم معمول و منطقی غزل یا هر قالب دیگری باید مطابق با زمینه و ظرفیت جامعه‌ی ادبی و مردم باشد و بپذیریم که ما هنوز نتوانسته‌ایم خود را از اصول سنتی –در زمینه‌ی مدرنیته– آن‌گونه استقلال دهیم که منافع سنت مورد خطر قرار نگیرد و جامعه‌ی سنت‌گرا یا تربیت‌یافته‌ی بافتِ سنتی، علیه ما به اعتراض وا داشته نشود. اکنون در فضایی که هنوز جنبش مدرن حساب خود را با جنبش سنتی جدا نکرده و مستقل و تثبیت نشده است؛ ما چه‌گونه می‌توانیم بگوییم که جنبش مدرن نمی‌تواند نیازهای شعری (و فرهنگی، اجتماعی و ...) ما را برآورده کند و نیاز به جنبش قوی‌تری! مثلاً «پست مدرنیزم» داریم!

یک بحث دیگر هم این است که شاعرانی که به معرفی جنبش پست مدرنیزم و دفاع از آن می‌پردازند، خود در غزل مدرن، کارهای‌شان به‌حد اشباع یا بلوغ نرسیده است و نتوانسته‌اند خود را کاملاً از بافت سنتی –آن‌گونه که هنجارشکنی مبتذل رخ نداده باشد– جدا کنند. ما همه به وجود شاهرگ‌هایی برجسته و قوی از جنبش سنت در شعر مدرن کنونی‌مان اعتقاد داریم و هم‌اکنون تنها می‌توان دورنمایی از جنبش پست مدرنیزم را تصور کرد که به قطع با صبوری خودمان و پذیرش واقعیت‌ها و درک ظرفیت‌های موجود جامعه‌ی ادبی و شعری، تنها عطیّه‌ای خواهد بود برای نسل‌های بعد!

شما یک آدم «کر و لال» [۱] را تصور کنید که با اشاره‌های گنگ و نامفهوم دست و صورت می‌خواهد ثابت کند که او سخن‌ور توانایی‌ست! چیزی که جز خیال‌پردازی و رؤیاسازی صِرف نیست! ما می‌توانیم به جنبش واقعی (و اصیل) پست مدرنیزم برسیم [۲] به شرطی که بتوانیم جنبش **«مدرن»** را به‌حدی برسانیم که خود دلیلی قاطع باشد براین که ما به درجه‌ای رسیده‌ایم که می‌توانیم بدون هیچ دغدغه‌ای به جنبش **«دیگر»**ی بپردازیم.

«ما پست مدرنیزم را وارونه فهمیده‌ایم. زمانی به پست مدرنیزم می‌توان رسید که مدرنیزم را پشت سر نهاده باشیم. ابتدا باید به خصوصیات این جریان اجتماعی – ادبی پی بُرد.» [۳]

برخی از شاعران و نظردهندگان در حوزه‌ی مدرنیزم و پست مدرنیزم به این سخن و سخنانی از این دست تاخته‌اند و می‌گویند این‌طور نیست که ما چون به مرحله‌ی تکاملِ مدرنیزم نرسیده‌ایم؛ نباید از پست مدرنیزم سخن بگوییم و وارد آن شویم! در پاسخ این‌دسته از دوستان باید گفت ادبیات آیینه‌ی تجلی واقعیت‌ها و حقیقت‌های یک ملت، قوم و جامعه است و هم واره هم‌گام یا کمی پیش‌تر از مردم‌اش در حرکت بوده است (مثل مدرن‌سرایی و مدرن‌نویسی در وضعیت زیستی و اقتصادیِ اکنونِ خودمان و آن هم با این نوعِ برخورد مردم با آن‌ها.) اکنون ما اگر در این وضعیتِ بحرانیِ شعر و ادبیات (:مدرنیزمِ در تقابل با سنتِ در حال تشدید!) بیاییم و پست مدرنیزم – آن هم نه پست مدرنیزم دهه‌های ۶۰ و ۷۰ سده‌ی بیستم که پست مدرنیزم دهه‌های ۹۰ به بعد – را به‌زور به خوردش بدهیم به‌جز نابودی احساسات، عاطفه‌ها، ملیت، پیشینه‌ی فرهنگی و اندیشه‌ای و از میان رفتن اعتماد به ادبیات و شاخه‌های دیگرِ آن، انتظارِ چه روی‌دادی را داشته باشیم؟! [۴]

«شعر ما نمی‌تواند یک شعر پست مدرن یا ایسم‌گرای دیگر باشد؛ زیرا ما گذر از کلاسیسیزم را نداشته‌ایم. مدرنیته تک ساحتی‌ست و به یک جنبه واقعیات تمایل نشان می‌داد که در آن وضعی پست مدرن به‌وجود آمد. هرکدام از این دو مانیفست خود را دارند و شعر ما نمی‌تواند یک شعر پست مدرن باشد؛ زیرا از کلاسیسیزم عبور نکرده تا مثلاً به رمانتیسیزم یا مدرنیزم برسد، در واقع شعر ما متصل به خود است.» [۵]

درهر حال نگارنده، جامعه‌ی ادبی و شعری (غزل) را به **خروج** از اصول بسیار کلاسیک، و بنیادگرایانه‌ی جنبش سنتی (کنونی) بر پایه‌ی اصول معقول و قانع‌کننده و وارد شدن به گفتارها و فصل‌هایی که به جنبش «در حال تکمیل و بلوغ» مدرن آسیبی وارد نکند فرا می‌خوانم.

ما می‌توانیم به جنبش **«فرا پست مدرن»** (سالم یا غیر سالم) برسیم به شرط آن که خارج شدن از مبحثی و وارد شدن به مبحث دیگر، پل‌های پیش پا (و پشت پا)ی جنبش را فرو نریزد! خروج از هنجار باید به‌گونه‌ای باشد که جنبش پیشین تعادل خود را حفظ کند و زیرساخت‌های اصیل جنبشِ نو که همان اصول سنتی و معقول (دیگر شده) هستند دچار لرزش نگردد! برای نمونه من با گفتارهایی مانند خروج از وزن، کاملاً مخالفم، اما انحراف از وزن به‌گونه‌ای که خواننده، تداوم غزل را احساس کند از نظر من نه تنها بد نیست بل‌که پیوندی‌ست میان غزل و دیگر قالب‌ها مانند تصنیف! و نیز ارتباطی‌ست اساسی میان وزن‌هایی که دراصل، یک ساختِ یک‌سان بوده‌اند، اما کم‌کم به تسطیح و تعادل رسیده و خود، وزنی مستقل شده‌اند. مانند بحر خفیف و مجتث در حالت سدس یا ثمن! یا این‌که تعدد مضمون در غزل به‌گونه‌ای باشد که به بی‌مضمونی نینجامد. شاعر باید در وضعیت چند محتوایی به محتواهایی بپردازد، یا محتواها را به شکلی گزینش کند که در پایان به پیدایش پیام واحدی بینجامد، چیزی مانند آن‌چه **حافظ** در برخی از غزل‌های خود کرده است.

دیدِ مدرن، حاصل برخورد شخص با محیط و پدیده‌های مدرن است. پست مدرنیزم نیز همین واقعیت را دارد. ما چه‌گونه می‌توانیم در حالتی‌که محیط، اندیشه‌ها (تفکرات) و جامعه‌ی پیرامون‌مان هنوز پای‌بند دسته‌ای از اندیشه‌های سنتی و کهن و شیوه‌های زیستی سنّتی‌ست؛ دم از تکامل مدرنیزم بزنیم! به هیچ وجه در جامعه‌ای که بخشی از اصول مدرنیته به‌عنوان وضعیتی متعارض با اصول اعتقادی جامعه و برخی از مبانی شرعی و حریم‌های خصوصی جامعه تلقی می‌گردد و جنبش مدرنیته در مواردی به‌شدت در حال سرکوب است (مانند برخورد با به نقد کشیدن برخی از اصول دینی در گفتمان‌های رسمی و به‌دنبالِ آن در شعر!) و **مدرنیزم** به‌عنوان عنصری مثلاً **«دین ستیز»** و **«بدعت‌زا»** تعبیر می‌شود؛ چه‌گونه می‌شود که ما از آن به‌عنوان مبحثی کلیشه‌ای یاد کنیم و خواستار پذیرش حرکت پست مدرنیزم در بستر اندیشه‌ها، باورها و مبانی اجتماعی جامعه شویم –!– تا به‌دنبال آن شعر یا **غزل پست مدرن!** داشته باشیم یا برعکس بخواهیم این حرکت‌ها را از شعر به بستر جامعه وارد کنیم! مگر شعرِ شاعر عمدتاً حاصل تأثیر محیط، بافت جامعه و نوع دیدی که او از وضعیت اجتماعی دارد نیست؟!

«مگر نه این که شعر زاییده‌ی خیال و اندیشه‌ی شاعری ست که در جامعه زندگی می‌کند و از شرایط آن تأثیر می‌پذیرد! چه‌گونه می‌توان از شرایطی تأثیر پذیرفت که هنوز حادث نشده است؟!» [۶]

حتی اگر ما به خودِ جنبش (مکتب) **رمانتیسیزم** (۱۸۵۰ ـ ۱۹۳۰م) با همه‌ی فرافکنی‌های ذهنی (عمدتاً بیمارِ) موجود در آن توجه کنیم می‌بینیم که بن‌مایه‌های اجتماعی و مطابق با عصر زیستی شاعر یا نویسنده و **«واقعیت»**های اجتماعی و ظرفیت‌های فرهنگی جامعه است که شخص با تکیه به شرایط خاص حالاتی رمانتیک از واقعیت موجود در عصر خود به‌دست داد؛ اما چون در شرایطی متعارض، تلاش در نهادینه کردن آن داشت کم‌کم جریان سنت آن را به سختی سرکوب کرده، درگذر زمان (به‌زودی) با شکستی جدی رو به رو شد و درُست عکس تصور و فرضیه‌ای که به آن دل‌بسته بودند روی داد؛ یعنی به جای جنبش سنتی، خودِ **رمانتیسیزم** به‌صورت کلیشه‌ای، مالیخولیایی و بی‌مصرف درآمد و در بستر دگرگونی‌هایی که در جامعه، سیْر طبیعیِ رو به پیش رفتِ خود را طی می‌کرد؛ محو شد. حرکت‌ها و طرح‌ریزی دگرگونی‌های **رمانتیسیزم** به‌جای این‌که موازی با آن دسته از اصول **کلاسیسیزم** که ظرفیت نوگرایی و تحول را دارد حرکت کند و از آغاز به پایان به‌صورت منظم اتفاق بیفتد؛ پیش روانِ آن به طرح اصول دورنگرانه و نهایی، از انتها به ابتدا پرداختند و این بود که حتی بخشی از قشر تحول‌گرا **رمانتیسیزم** را سلسله‌ای از افسانه‌سازی‌های بی‌منطق و نامعقول دانسته، به مبارزه با آن پرداختند! چیزی که هم‌اکنون در رابطه با برخی از راست‌های رادیکالِ سنتیِ بی‌تفاوت با جنبش مدرن و سرآمدان تحول‌گرای (سالم) **تفکر مدرن غزل** و هم‌چنین مدعیان جنبش رمانتیک پست‌مدرن به‌چشم می‌خورد! به عقیده‌ی نگارنده، تلاش‌هایی که در این مقطع زمانی در راه به ثبت رساندن جنبش پست مدرنیزم در غزل فارسی در حال انجام گرفتن است هیچ چیز نیست جز راهی که ما در پایان با آن سر از **ترکستانِ دادائیزم** در خواهیم آورد!

در پایان نخست به آوردن سخنِ گران بهایی از **نیما** می‌پردازیم و در ادامه به سخن‌های چند نفر از منتقدان درباره‌ی پست مدرنیزم بسنده می‌شود:

«شاعر باید به‌واسطه‌ی معنی به طرف کلمه برود اما زمانی هم هست که خود شاعر باید سررشته‌ی واژه‌ها را به دست بگیرد. **شعرایی که شخصیت فکری داشته‌اند شخصیت در انتخاب واژگان را هم داشته‌اند... کسی‌که به زبان اراذل و اوباش می‌چسبد... مثل اینکه افسون فریبی، او را سر اندر پا انداخته است...** » [۷]

«جامعه‌ی ما فرهنگ پسامدرن را برنمی‌تابد. و از همین روست که به گمان من، پسامدرن در ادبیات ما نیز جلوه‌ای نداشته و شاید به این زودی و سادگی هم نخواهد داشت. **من هنوز آن چنان به خوش‌بینی و ساده انگاری عادت نکرده‌ام که کاربست چند تمهید اقتباسی در اثری را نشانی از پسامدرن بودن آن بدانم**... این تکراری بی‌لذت و تقلیدی بی‌وجد است.» [۸]

«در بحران عبور از شعر مدرن به «شعر متفاوت» با انبوهی از شعرهای شاعران جوان مواجه می‌شویم که پسامدرن نمایی نقطه‌ی عزیمت آن‌هاست. مثلاً زیرِ عنوان چالش با استبدادِ نحوی با تولیداتی انبوه مواجه می‌شویم که حاصلی جز **فن‌آوری ناشیانه** نداشته است. [۹] به گمان من روی‌کرد پاره‌ای از جوانان به نوعی عینیت‌گرایی در غزل امروز، گاه غبطه برانگیز و مطبوع است ولی این حرکت را نباید نوعی ابداع و خلاقیتی غیرمنتظره دانست؛ **تصور و توهم این که روزی غزل از قالب خارج خواهد شد و یک رفرم درونی در آن ایجاد می‌شود امری باطل است و دوستان جوان وقت و انرژی خود را بیهوده از دست می‌دهند** [۱۰]... از نظر من چیزی به اسم غزل پست مدرن وجود خارجی ندارد و روی‌کرد جوانان به غزل در سال‌های اخیر با ادعای پست مدرن توهمی بیش نیست.» [۱۱]

«به‌نظر می‌رسد باید نوعی نقد ادبی تازه برای نقد **بی‌ادبی** شکل بگیرد. ادب شاعری مفهومی‌ست که متأسفانه بسیار مغفول واقع شده است و هرکه هرچه دل‌اش بخواهد می‌نویسد. **شعر ما به چرت و پرت نویسی افتاده است** و دارد به‌شدت در باتلاق فردیتی معیوب و مختل فرو می‌رود و نمی‌تواند از کنش و تعامل غریزی با زندگی فراتر رود و این برای شعر که بدون هیچ ابزاری **هم‌چون ویروس** از این‌جا به آن‌جا می‌رود؛ **خیلی خطرناک است.**» [۱۲]

«غزل امروز در ابتدای دهه‌ی هشتاد، هم‌چنان دو سه صدا بیش‌تر ندارد. اضافه کردن پسوند فلان و بهمان به غزل، تا وقتی‌که اثر قابل توجهی پدید نیاید، تأثیری در وضعیت غزل حاضر نخواهد داشت. حلال‌زادگی غزل در آن است که ابتدا غزل زاده شود، پس آن‌گاه تئوری از آن پدید آید.» [۱۳]

«من می‌توانم اراده کنم که از همین فردا، شعر خود را که شعر سپید است، مستزاد امپرسیونیستی بنامم، امّا این اسم چه چیز را حل می‌کند؟ البته ذات تغییر هرگز مذموم نبوده و نیست امّا عدم اشراف به سنت و شرایط آن و سیْر تحولاتی که امروز ما را امروز کرده است، نوآمدگانی را پدید می‌آورد که **پُفک ایده‌های غربی** هستند و متأسفانه نه با فرهنگ شرقی مأنوسند و نه با فرهنگ غربی آشنا و این دَوران و گیج واره، شعرشان راهم شعری بی‌ثبات و **«از سر اتّفاق»** کرده است... نکته جالب این است که این افراد به‌جای این‌که برونـد و قالبی بپردازند و نام خود را هم بر آن بگذراند (چون فی‌الواقع آن‌طور که این‌ها می‌گویند باید قافیه را بی‌اعتنا شد و وزن را و هیأت غزل و... را دیگر چیزی از غزل نمی‌ماند) به‌جای این کار، آمده‌اند و هرچه می‌کنند با نام غزل است و حتّی از نوع پست مدرنیستی آن.» [۱۴]

«غزل پست مدرن، تناقض آشکاری‌ست که به قالب اصیل غزل دهن‌کجی می‌کند. شهرت شعر فارسی در غزل است و ما نباید این قالب را تهی کنیم. اگر نوآوری هم صورت می‌گیرد باید اعتدال را رعایت کرد. با فرم‌گرایی و روایت، تنها به غزل آسیب می‌زنیم.» [۱۵]

«این‌ها در شعور ملّی و ضمیر جمعی، هیچ زیر پله ای برای خود نخواهند یافت. وجدان جمعی و خرد ملی و شعر پذیر ملت ما می داند چه گونه برای مدت کوتاهی با **عناصر مسموم** کنار بیاید و بعد به موقع آن را دفع کند... در همه ی این حوزه ها، طشت این **هزلیات ترحم انگیز** مدت‌هاست که از بام سکوت افتاده». [۱۶]

«شعرهایی که امروزه به‌نام پست مدرن ارایه می‌دهند، شعر نیستند و به‌نظر می‌رسد یک هذیان‌گویی‌ست که به آن نام پست مدرن داده‌اند. این‌روزها یک‌سری شاعران جوان با تئوری‌های وارداتی و درست تأویل نکردن آن‌ها شعر پست مدرن می‌گویند.» [۱۷]

«غزل فرم، غزل خودکار، غزل پست مدرن، غزل روایی، غزل شکل، غزل پیش‌تاز، غزل چریک و... انواع و اقسام این پسوندهای غیرواقعی که هر کدام حاصل دست‌بردهایی در مفهوم غزل است؛ محملی ساختگی شد تا شعر معاصر را به انزوا فرو بَرَد... دوستان عزیز گویا فراموش کرده‌اند که با نارنجک پلاستیکی نمی‌توان چریک بود... سراغ ندارم که کسی تنها با به‌کار بردن کلمه‌هایی چون اورژانس، کیبورد، قهوه‌جوش، مافیا و یا امثال این‌ها شاعر شده باشد. یا سراغ ندارم کسی با به‌کار بردن بی‌بهانه‌ی تعدادی کلمه‌ی بی‌ربط که تنها در وزن غزل نشسته‌اند و نوع مدرنی از حشو در حشو را ارایه می‌کنند (غزل پست مدرن) غزل‌سرا شده باشند، وگرنه اگر این‌گونه می‌بود، روزی دست‌کم یک‌بار کلمه‌ها را روی وجه‌های مختلف تعدادی تاس حک می‌کردیم و بر موزاییک کف آشپزخانه می‌ریختیم تا در کنار هم بنشینند و غزل شوند و در معنادارترین شکل، روی‌دادی را روایت کنند که نه شاعرانگی در آن باشد، نه غلیان حسّ و روح مخاطب، نه ماندگاری در ذهن و نه حیثیت!» [۱۸]

«در واقع **ترکیب غزل پست مدرن از دو جزء متناقض تشکیل می‌شود** و [جزء سومی وجود ندارد]. باید دقت داشت نکته فوق شامل زمانی می‌شود که پسامدرن را با قالب در تناقض بدانیم و اگر به‌گونه‌ی دیگری فرض شود آن‌گاه نام ترکیبی فوق ره به بیابان خواهد گذاشت یا از خجالت در خودش فرو خواهد رفت... لیکن باید بدانیم نظریه‌پردازان!! این جنبش متناقض را با متناقض‌نما اشتباه گرفتند. و اگر هم فکر کردند بین غزل و پست مدرن تضاد وجود دارد رکن اول تعریف را گرفتند و رکن دوم و اصلی را فراموش کرد... با توجه به دو تعریف بالا، **بین دو کلمه غزل و پست مدرن تناسب وجود ندارد، غزل وجود ندارد؛ غزل وجود قالب را اثبات می‌کند و پست مدرن وجود قالب را نفی، لذا تناقض روی می‌دهد!»** [۱۹]

«در مورد ترکیبی به‌نام غزل پست مدرن جالب است که پست مدرن اصلاً مکتب نیست که بخواهیم با چیزی ترکیب‌اش کنیم، آن‌هم با چیزی مثل غزل. بهتر است از این شاعران بپرسیم معیار و تعریف‌شان از پست مدرن چیست و بعد ادعا کنند که ما غزل مدرن پست می‌گوییم.» [۲۰]

ارجاع‌ها و پانوشت‌ها:

۱.که می‌تواند تعبیر مناسبی برای جنبش پست مدرنیزم باشد.

۲. که البته در آن صورت باز هم چیزی جز همین نابودی، با قدرتی مهلک‌تر به‌وقوع نخواهد پیوست.

۳. مثل این که یک انسان غارنشین هزاران سال پیش را بیاوریم و مجبور کنیم که راننده‌ی منوریل یا جت‌های شکاری فوق پیش‌رفته شود و یا این که یک نرم‌افزار پیچیده‌ی رایانه‌ای را در اختیارش نهاده از او بخواهیم آن را بفهمد و به‌کار بگیرد، و بعد نافهمیدن آن را به حساب خودش بگذاریم نه به حساب خودمان که صدها و هزارها سال پیش‌تر از او حرکت کرده‌ایم!

۴.یاسمی، بهروز، به نقل از: همین فردا بود، شماره‌ی اول، ص ۱۷.

۵. سید علی میرباذل، به نقل از: همین فردا بود، شماره‌ی اول، ص،۱۴

۶. سپید نامه، بهروز، فصلنامه‌ی شعر، شماره‌ی ۴۶، خرداد۱۳۸۵،ص ۶۰.

۷.نیما یوشیج، حرف‌های همسایه، صص۷۵ ـ ۷۴.

۸. یزدانجو، پیام، پیشین، ص ۷.

۹ . علی باباچاهی، پیشین.

۱۰. باباچاهی، علی، فصلنامه‌ی شعر، شماره‌ی ۴۶ (ویژه‌نامه‌ی غزل)، خرداد۱۳۸۵، ص ۲۲.

۱۱. علی باباچاهی، همان جا، ص۶۰.

۱۲. مؤدّب، علی محمد، «شعر و زندگی ناخالص»، فصلنامه‌ی شعر، شماره‌ی ۴۰، خرداد۱۳۸۵، ص ۸۹ ـ ۸۶ .

۱۳. میرزایی، محمد سعید، فصل‌نامه‌ی شعر، شماره‌ی ۴۶ ،ص ۶۷.

۱۴. خواجات، بهزاد، به نقل از: کسی هنوز عیار تو را نسنجیده است، صص ۵ ـ ۱۴۴.

* درباره‌ی دو مورد اخیر: البته یک نکته‌ی خیلی مهم هم هست و آن این‌که برخی از منتقدان پست مدرنیزم و نیز کسانی‌که به این جنبش یورش برده‌اند؛ خود و کارهای‌شان به‌گونه‌هایی محسوس و نامحسوس جزیی از تنه‌ی این جریان به‌شمار می‌آیند! چیزی‌که حیرت‌آور است این است که اینان از یک‌سو به نقد و انتقاد (و حتی بد و بی‌راه!) به این جنبش و اعضای آن می‌پردازند و از سوی دیگر هرچه نمونه کارهای‌شان را می‌خوانیم بیش‌تر «یقین» حاصل می‌کنیم که آن گفته‌ها و نوشته‌ها و نقدها و «مصاحبه‌ها» اندیشه و عقیده‌ی راستین شاعر این «نوشته»ها و گوینده‌ی این گفته‌ها نمی‌باشد! و شاید نیز نوعی «براندازی نرم» از نوع ادبی! آن باشد!ـ اگرچه بی‌رحم‌تر و ناجوان‌مردانه‌تر!

۱۵. یاسمی، بهروز، به نقل ا : همین فردا بود، شماره ی اول، ص ،۱۷

۱۶. سید علی صالحی، همان جا، ص ۹.

۱۷. سید علی میرباذل، به نقل از : همین فردا بود، شماره ی اول، ص،۱۴

۱۸. بهرامی علیرضا، به نقل از: کسی هنوز عیار تو را نسنجیده است، صص ۱۱۳ ـ ۱۱۲.

۱۹. به نقل از: تارنمای ترانه بازی (تیر داد راد).

۲۰. هومان فر، فرزین، همین فردا بود، شماره ی اول، ص ۲۵.

منبع‌ها:

ـ فصلنامه‌ی شعر، شماره ۴۶ ،سال سال چهاردهم، خرداد ۱۳۸۵.

ـ قزوه، علیرضا؛ کسی هنوز عیارت تورا نسنجیده است، جشنواره محمدعلی بهمنی (گردآوری)، نوید، چاپ نخست، شیراز، ۱۳۸۳.

– مؤدّب، علی محمد. (۱۳۸۳). «شعر و زندگی ناخالص». فصلنامه‌ی شعر، سال دوازدهم، شماره‌ی۴۰، زمستان. صص ۸۶ ـ ۸۹.

ـ همین فردا بود، دو ماهنامه‌ی غزل پیشرو، شماره‌ی اول، سال اول، تیر ۱۳۸۶.

ـ یزدانجو، پیام.(۱۳۷۹). ادبیات پسامدرن. (مجموعه‌ی مقاله/گزینش و ترجمه)، تهران: مرکز.

ـ اسفندیاری، علی/ نیما یوشیج.(۱۳۵۱). حرف‌های همسایه. تهران: دنیا.

گفت آن که یافت می‌نشود آنم آرزوست

معرفی

معرفی شعر ایران، کامران قائم مقامی

«وحید پورزارع»
«امید صباغ‌نو»
«صالح سجادی»
«مرتضی حیدری»

معرفی شعر جهان، طیبه تیموری‌نیا

«توماس گوستا ترانسترومر»، برنده جایزه نوبل

معرفی شعر ژاپن، هانیه ملکی

معرفی کتاب و شاعر، وحید پورزارع

کامران قائم‌مقامی

وحید پورزارع (متولد ۱۳۵۹)، «اسکلتی با دست‌های باز»، نشر: نیماژ ، سال چاپ: (۱۳۹۱)

این مجموعه دومین کتاب وحید پورزارع است که در سال ۱۳۹۱ توسط انتشارات نیماژ منتشر شده است. پیش از این مجموعه‌ی شعر «اقیانوس در حمام» توسط نشر آوای کلار به چاپ رسیده است. سومین کتابش نیز با نام «لبخندی از جنس مرفین» در سال ۱۳۹۲ توسط انتشارات نیماژ به‌چاپ رسیده است.

این کتاب ۱۴۴ صفحه‌ای شامل ۶۱ شعر کوتاه و بلند در قالب سپید می‌باشد. این نوع ترکیب و چینش شعرها در قالب یک مجموعه هر نوع سلیقه‌ای را در جامعه‌ی مخاطبان پوشش می‌دهد. چه آن‌ها که طالب خواندن کارهای کوتاه هستند و چه مخاطبانی که کارهای بلند با ساختار روایتی را می‌پسندند.

با استفاده از آرایه تشخیص و بکارگیری ظرفیت خود واژه‌ها به بیان اندیشه و احساس پرداخته است.

. آینده را مثل قطعه‌های پازل با تناوب در گذشته و حال می‌کشد. در یک فضا سیر نمی‌کند –عشق– گریز به گذشته– مسائل روزمره و اجتماعی و... می‌پردازد.

پرورش ابر

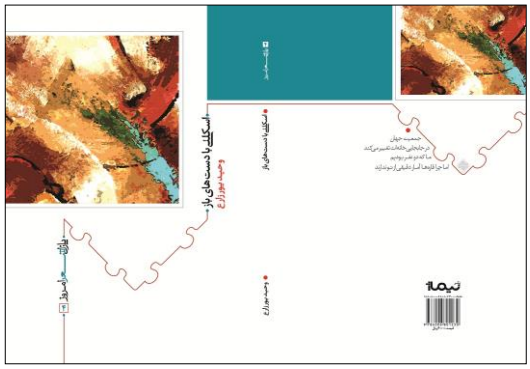
جمعیت جهان
در جابجایی خانه ات تغییر می‌کند

ما که دو نفر بودیم
اما چرا قاره‌ها آمار دقیقی از تو ندارند
و این‌همه کشور
حتا با پیراهن‌ات
به رسمیت شناخته نمی‌شوند.

جهان جایی‌ست
که من خسته می‌رسم به تو
که در گوشه‌ای
به پرورش ابر مشغولی

باران
بهانه است
این بغض شبیه هیچ ابری نیست.

چتر یعنی سنگر
به وقت این‌همه سیل
که چشم‌هات
آمار دقیقی از کُشته‌ها نمی‌دهد.



معرفی کتاب و شاعر، امید صباغ‌نو

کامران قائم‌مقامی

امید صباغ‌نو تاکنون هفت مجموعه شعر چاپ شده دارد.

آخرین مجموعه‌ی شعر چاپ شده، مجموعه «مهرابان» است که در زمستان ۹۲ به بازار نشر آمد و اکنون در آستانه چاپ سوم قرار دارد. این مجموعه مشتمل بر ۴۹ غزل عاشقانه و اجتماعی می‌باشد. اشعار این مجموعه از غزل‌های سروده شده از سال ۹۰ تا ۹۲ انتخاب شده است. مجموعه غزل جدیدی تحت عنوان خود/زنی! هم‌اکنون در نوبت چاپ قرار دارد و تا اوایل بهمن ۹۳ به بازار خواهد آمد.

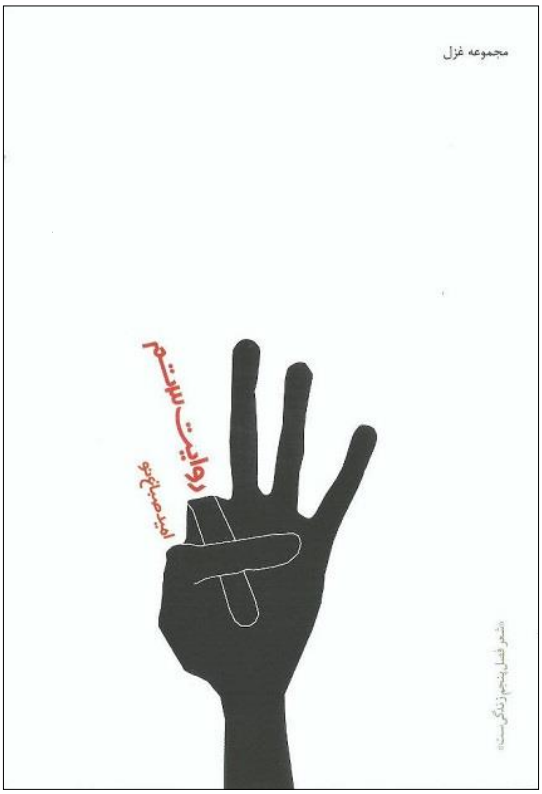
غزلی عاشورایی از مجموعه روایت سه تم که در سال ۹۱ توسط انتشارات فصل پنجم چاپ شده و اینک چاپ سوم آن در بازار می‌باشد. این مجموعه برگزیده بیست و سومین جایزه کتاب فصل جمهوری اسلامی و برگزیده بخش دفاع مقدس جایزه سال ۱۳۹۲ تبریز می‌باشد.

۱.

زخمی عمیق بر تنِ تقدیر خورده است
گویا به روزهای نفس‌گیر خورده است
وارونه است کار جهان، پس عجیب نیست
دیگی اگر که بر تهِ کفگیر خورده است!
این داستان حقیقت تاریخ ماست، چون
مثل تبر به فرق اساطیر خورده است
لعنت به بی‌مرامی این کوفیان پست
امضای نامه لاک غلط‌گیر خورده است!
شش‌ماهه‌ی شهید، در آغوش مادرش
از چشمه‌ی بهشت برین شیر خورده است
حالا تویی و کربلایی که پیش‌روست
بر پای کودکان تو زنجیر خورده است
شقّ‌القمر دومرتبه تکرار می‌شود

این‌بار ماه قافله شمشیر خورده است
آب خوش از گلوی تو پایین نمی‌رود
تقصیر آب نیست، گلو تیر خورده است...
آن‌قدر غرق تشنگی لشگرت شدم
دیدم ردیف شعر تو تغییر کرده است
دیدم که زینب آمده در پای ذوالجناح
می‌پرسد: آفتاب چرا دیر کرده است؟
[آن صحنه‌ای که فرشچیان چند قرن بعد
از عشق بی‌کران تو تصویر کرده است]
دیدم که شام، محشر کبری شده‌ست وُ باز
زینب تو را هر آینه تکثیر کرده است
ای‌کاش روز واقعه بودم کنارتان
ای‌کاش‌ها... مرا به‌خدا پیر کرده است

آقا ببخش! گریه امانم نمی‌دهد!



۲. غزلی از مجموعه خود/زنی!

گرچه هرشب استکان بر استکانت می‌زنند
هرچه تنهاتر شوی آتش به جانت می‌زنند
تا بریزی دردهایت را درونِ دایره
جای همدردی فقط زخم زبانت می‌زنند
عده‌ای که از شرف بویی نبردند و فقط
نیش‌هاشان را به مغزِ استخوانت می‌زنند!
زندگی را خشک–مثل زنده‌رودت– می‌کنند
با تبر بر ریشه‌ی نصف جهانت می‌زنند
چون براشان جای استکبار را پُر کرده‌ای
با تمسخر مشتِ محکم بر دهانت می‌زنند!
پیش‌ترها مخفیانه بر زمینت می‌زدند
تازگی‌ها آشکارا آسمانت می‌زنند!
آه! قدری فرق دارد زخم خنجرهایشان
دوستانت پا به پای دشمنانت می‌زنند

معرفی کتاب و شاعر، صالح سجادی

کامران قائم‌مقامی

مجموعه شعر «**ایشیق دان دانیشیق**» گلچینی از سروده‌های **صالح سجادی** بین سال‌های ۱۳۸۰ تا ۱۳۹۲ به زبان آذری است که ۲۶ شعر کتاب در قالب غزل، ۷ شعر در قالب چهارپاره و چند شعر هم در قالب سپید و هجایی هستند؛ همچنین اشعار آیینی و طبیعت‌گرایانه و غزل‌های عاشقانه نیز در این کتاب گنجانده شده است.

شعر سپید که اصطلاحاً در زبان ترکی شعر سربست نام دارد در این کتاب قرار دارد، چند سال گذشته از شاملو رسول رضا شاعر آذربایجانی شعرهای مایاکوفسکی را به‌صورت بی‌وزن به ترکی ترجمه کرده واسم آن‌را شعر سربست (آزاد) گذاشت. اکثر شعرهای این مجموعه مخصوصاً در غزل‌ها اشعار اجتماعی انتقادی با فرم روایی و مدرن هستند که در غزل ترکی بی‌سابقه است.

غزل مستزاد ذوقافیتین

می‌بوسم اشک شور چشمت را گر می‌گیرد از این هوس
هوشم
رودی خشکم که موج می‌گیرد از این تشویش گس که
می‌نوشم
خون سرخم می ظفرنوشت

از اعماقم درون آن ظلمت مشعل مشعل شراره در چشمت
من سردابم تو آتشی یعنی جزتو با هیچ‌کس نمی‌جوشم
:ابری شدآن عرق که در جوشت

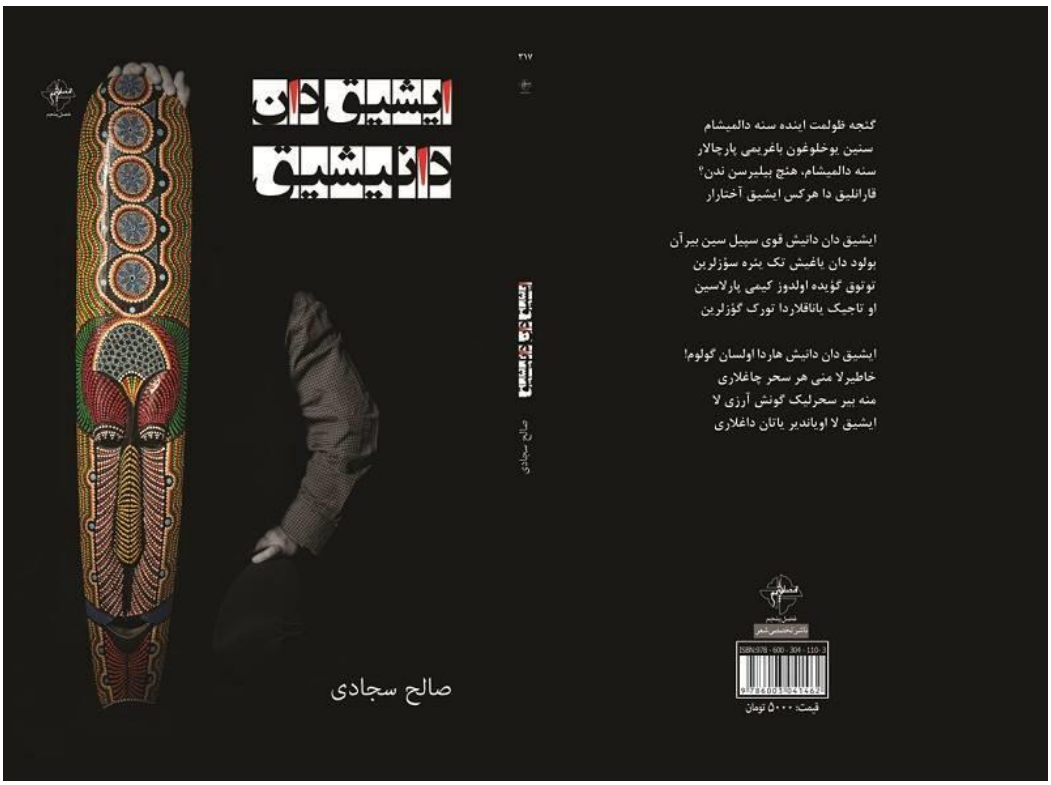
وقتی نوک می‌زنی بر اندامم یا ناخن می‌کشی به تنهاییم
طوری ازتو پرم که خواهد شد روزی در تو نفس فراموشم
:تا راه خانه‌ام فراموشت

در ساحل باتو هم‌قدم بودم دستت کشتی و شانه‌ام بندر
آن دریایم که تا تویی گوهر هرگز تن‌پوش خس
نمی‌پوشم
این امواج بلور تن‌پوشت

وقتی گفتی خدانگهدارت دیدی کوچه پراز شب و
گربه‌ست
باید مثل قناری کوچک برگردی به قفس، به آغوشم
:ای آب و دانه‌ام درآغوشت

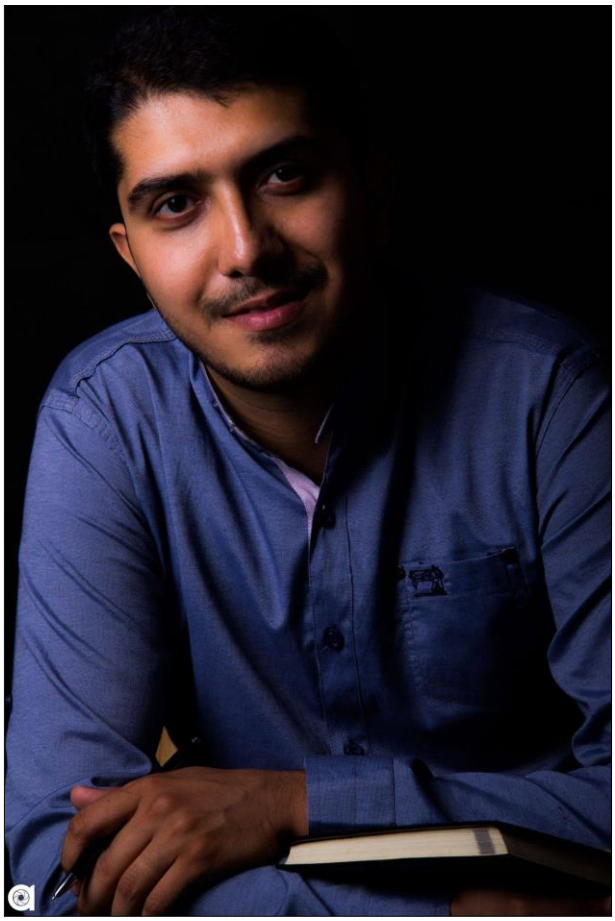
دراین راه دراز بی‌مقصد در عمق پیچ و تاب گیسویت
روزی در دام بوسه می‌افتم با این‌بار هوس که بر دوشم
با آن فوج عسس که بر دوشت

با عصیان قطارها رفتی من ماندم با هجوم تنهایی
حالا بی‌تو چه‌کار خواهم کرد با این بانگ جرس که در
گوشم
:هدفون را در بیاور از گوشت



معرفی کتاب و شاعر، مرتضی حیدری

کامران قائم‌مقامی



سمفونی ابرها کتابِ شعرهای کوتاه سپید که ظرف دوسال جمع‌آوری شده بود، با همکاری انتشارات فصل پنجم، مهرماه نود و سه وارد بازار نشر شد.

این شعرها با محوریت باران یا با استفاده از عناصر بارانی در مضامین مختلفی چون عاشقانه اجتماعی و تعدادی هم‌آئینی سروده شده. ابتدای کار ۱۳۰ شعر کوتاه بود که در نهایت و با ویرایش‌های صورت‌گرفته ۸۱ اثر در کتاب به چاپ رسید.

یک شعر از کتاب:

چشم‌ها

چشم‌ها

چشم‌ها

چشم‌های زیادی رو به بالا بود

پسر

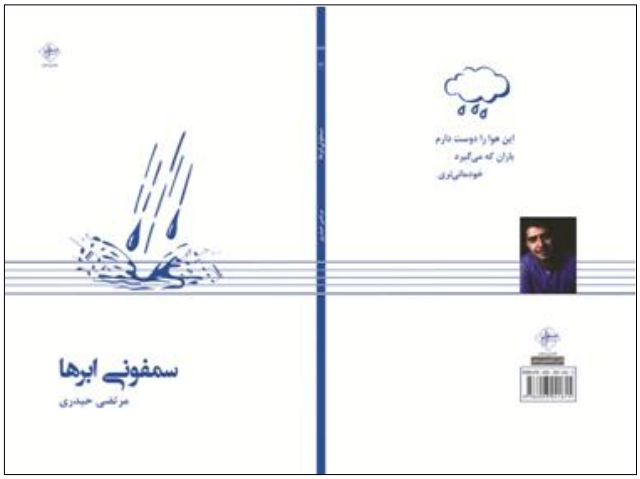
قطره‌قطره از چوبه‌ی دار چکید

چشم‌ها

چشم‌ها

چشم‌های زیادی رو به پایین است

جنازه را سیل بر می‌دارد



توماس گوستا ترانسترومر، برنده جایزه نوبل

طیبه تیموری‌نیا

توماس گوستا ترانسترومر (به زبان سوئدی Tomas Gösta Tranströmer) زادهٔ ۱۵ آوریل ۱۹۳۱، روانشناس، نویسنده، شاعر و مترجم سوئدی و برنده‌ی جایزه نوبل ادبیات در سال ۲۰۱۱ میلادی.

آکادمی نوبل در بیانیه‌اش علت اعطای جایزه را به او این چنین عنوان کرده است: «به‌خاطر تصاویر پرچگال و شفافی که از طریق آن دسترسی پرنشاطی از واقعیت به ما می‌دهد.»

ترانسترومر به‌عنوان یکی از مهم‌ترین نویسندگان اسکاندیناوی پس از جنگ‌جهانی دوم شناخته می‌شود و شعرهایش به بیش از ۶۰ زبان ترجمه شده است.

اگرچه توماس ترانسترومر هشتمین فرد اروپایی است که در ۱۰ سال گذشته، نوبل ادبیات را تصاحب می‌کند، ولی از آخرین‌باری که این جایزه ادبی به‌نام سوئد رقم خورده بود، ۳۷ سال می‌گذرد.

ترانسترومر در ۱۵ آوریل سال ۱۹۳۱ در شهر استکهلم متولد شد. مادرش، هلمی، معلم مدرسه بود و پدرش، گوستا ترانسترومر، به‌کار روزنامه‌نگاری اشتغال داشت.

وی در سال ۱۹۵۰ پس از تمام کردن مدرسه دستورزبان، لاتین، در حوزه‌های تاریخ ادبیات و شعر، تاریخ دین و روانشناسی در دانشگاه استکهلم مشغول تحصیل شد.

پس از پایان تحصیلات در دانشگاه، در سال ۱۹۵۷ به‌عنوان دستیار در مؤسسه روان‌سنجی دانشگاه استهکلم مشغول به‌کار شد. وی همان سال با مونیکا بلاد ازدواج کرد.

ترانسترومر بین سال‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۶۶ به‌عنوان روانشناس در یک مرکز بازپروری جوانان به‌کار خود ادامه داد. وی در سال ۱۹۹۰ دچار سکته مغزی شد و تا حدود زیادی قدرت تکلم خود را از دست داد. با این‌حال همچنان به نوشتن ادامه داد. او که به پیانو نواختن هم عشق می‌ورزد به‌جز شاعری و نویسندگی تا قبل از زمان بیماری و سکته‌اش به‌عنوان یه روانشناس قابل احترام کار می‌کرد و در زندان‌های زندانی‌های جوان، آسایشگاه‌های معلولان و معتادان کار می‌کرد.

ویژگی آثار

به گزارش روزنامه بریتانیایی «گاردین»، اشعار سورئال آقای ترانسترومر بر ارتباط دنیای درون با جهان خارج متمرکز است. ترانسترومر در توصیفش از جهانِ سرد و بی‌روح بیرون و درون بی‌همتاست. شعر ترانسترومر نوعی تحلیل پیگیر و مستدام از معمای هویت فردی در برابر لابیرنت‌های پرپیچ و خم جهان است. ترانسترومر شعر معاصر آمریکا را به سوئدی ترجمه کرده است از آن جمله ترجمه آثار رابرت بلای. خیلی از منتقدان سوئد معتقدند که او بزرگ‌ترین شاعر سوئد است.

در همین زمینه روزنامه «کریستین ساینس مانیتور» نیز نوشته است: شاید سابقه تحصیل آقای ترانسترومر در رشته روانشناسی موجب شده است که وی علاقه وافری به بررسی دنیای درون انسان داشته باشد.

این روزنامه می‌افزاید که آقای ترانسترومر از خلال اشعار ظریف و چندوجهی خود دنیای درون انسان و رابطه‌اش با طبیعت از طریق تأملات درونگرایانه را بررسی می‌کند آقای ترانسترومر در

شعرهای خود آمیزه ای از مدرنیسم، اکسپرسیونیسم و سوررئالیسم را به‌کار می‌گیرد تا شرحی قدرتمند از پراکندگی و انزوای بشر را به تصویر بکشد.

به گفته یکی از منتقدان، بسیاری از شعرهای او خواننده را با نوعی شناخت غیرمترقبه مواجه می‌سازد که در آن، طبیعت نقشی فعال، تاثیرگذار و نیروبخش، و «خویشتن» ماهیتی تأثیر پذیر و انفعالی دارد.

آثار

توماس ترانسترومر نخستین مجموعه شعر خود را با نام «۱۷ شعر» در سال ۱۹۵۶ و زمانی که در کالج مشغول به تحصیل بود منتشر کرد.

وی تاکنون بیش از ۱۰ کتاب به زبان سوئدی منتشر کرده و آثارش به بیش از ۶۰ زبان مختلف ترجمه شده است.

کتاب «مجمع‌الجزایر رویا» از جمله آثار آقای ترانسترومر است که از سوی مرتضی ثقفیان به فارسی ترجمه شده و توسط نشر «دیگر» منتشر شده است.

همچنین برخی از اشعار ترانسترومر نیز با ترجمه سهراب رحیمی، شاعر و مترجم، در نشریات و روزنامه‌های متفاوت ایران منتشر شده‌اند.

در حال حاضر نیز آقای رحیمی با همکاری آزیتا قهرمان در حال آماده‌سازی منتخبی از آثار توماس ترانسترومر برای انتشار در ایران است.

چند شعر از این شاعررا با هم مرور می‌کنیم:

۱.

گاهی وقتی زندگی در اوج خود قرار دارد
و انسان غرق در شور زیستن است
مرگ می‌آید و اندازه‌های آدم را می‌گیرد
بعد دوباره می‌رود
و زندگی باز
به هیجان و شور گذشته‌اش باز می‌گردد
اما لباس مرگ
به آرامی
در حال دوخته شدن است.

۲.

پیش درآمد

بیداری، پریدنِ با چتر از رؤیاست
آزاد از چرخه‌ی نفس‌گیر، مسافر
سمت قلمرو سبز صبح، سقوط می‌کند
اشیاء به جانب اوج، شعله می‌گیرند
مرد – در جای چکاوک لرزان –
چراغ‌های چرخان در اعماقِ نظم نیرومند،
ریشه‌ها را احساس می‌کند،
امّا بَر خاک، خرّمی‌ای هست که ایستاده
در جریانِ حارّه گرمسیری
با بازوانی افراشته
گوش به آهنگِ تلمبه‌خانه‌ای ناپیدا
و او به‌سوی تابستان، غرق می‌شود
آرام از طنابی فرود می‌آید در دهانه آتشفشانش
از میان لایه‌های سبز مرطوب سالیان
لرزان زیر توربین آفتاب
این‌گونه این سفر عمود در بطن لحظه قطع می‌شود
و بال‌ها، وسیع می‌شود

تا حدّ دَم گرفتن مرغ ماهیخوار بَر آبِ روان
نوای بینوایی از عصر پارینه سنگ
بَر فراز بی پایگی آویزان است
در ساعات نخست روز
آگاهی می‌تواند جهان را فراگیرد
چون دستی که سنگ گرم از خورشید را
مسافر، زیر درخت ایستاده است
پس از سقوط در چرخه‌ی تنومند مرگ
نوری عظیم آیا
بالای سرش خواهد شکفت؟
ترجمه این شعر از «سهراب رحیمی» است.

۳.
از مارس ۷۹
خسته از هرآنچه از حرف می‌آید و حرف و نه از زبان
رفتم به جزیره‌ای پوشیده در برف.
طبیعتِ بکر حرفی ندارد.
آنجا صفحات نانوشته در همه سو گشوده‌اند!
روی برف رد شوکا را می‌بینم.
این زبان است و نه حرف

۴.
چهره‌های گذشته‌ام را من با خود حمل می‌کنم
چون درختی که حلقه‌های سال‌هایش را.
حاصل جمع آن‌ها یعنی «من»
آینه فقط آخرین چهره‌ام را می‌بیند.
من همه‌ی چهره‌های گذشته‌ام را
با خود دارم.

۵.
مجمع پراکنده (۱)

پذیرفتیم و خانه‌هامان را نشان دادیم.
بازدیدکننده فکر کرد: زندگانی خوبی دارید
حلبی‌آباد در درون شماست

۶.
وردهای زمستانی (۵)

اتوبوس پیش می‌خزد در شب زمستانی
می‌درخشد چون ناوی در کاجستان
جایی‌که آبراهِ تنگ و گود مرده‌ای است راه.

مسافرانی اندک: چندتایی پیر و چند نوجوان.
اگر بایستد و چراغ‌ها را خاموش کند
جهان نابود خواهد شد.

۷.
آسمان نیمه‌کاره
نومیدی مدار خویش را قطع می‌کند.
دلهره مدار خویش را قطع می‌کند.
لاشخور پرواز خویش را قطع می‌کند.
نوری پرشور می‌تراود،
حتی اشباح جرعه‌ای می‌نوشند
و نگاره‌های ما پدیدار می‌شوند،
جانوران سرخ آتلیه‌های عصر یخبندان‌مان.
همه‌چیز شروع می‌کند به نگاه کردن به دور وبر
ما زیر آفتاب می‌رویم صدها، صدها
هر آدمی دری است نیمه‌باز
که به اتاقی می‌انجامد برای همه.
این زمین بی‌پایان در زیر ما.
آب می‌درخشد میان درختان.
دریا پنجره‌ای است رو به زمین.

۸.

صخره‌ی عقاب

در پشت شیشه‌ی محفظه
خزندگان
عجیب بی‌جنبش.

زنی رخت‌های شسته را می‌آویزد
در سکوت.
مرگ از وزش افتاده است.

در اعماق خاک
می‌لغزد روح من
خاموش چون یک شهاب.

۹.

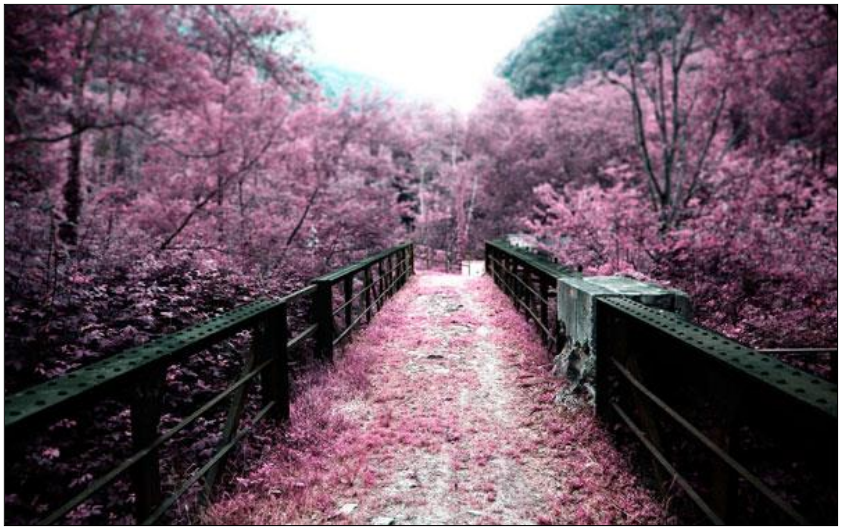
سه قطعه (۳)

شمشیری چکه‌کنان
خاطره‌ها را به یغما می‌برد.
در زیر خاک زنگ می‌زنند
شیپورها و حمایل‌ها.

۱۰.

پنجره‌ی باز

ریش می‌تراشیدم صبحی
پای پنجره‌ی باز
در طبقه‌ی اول.
دکمه‌ی ریش‌تراش را زدم
شروع کرد به چرخیدن
وزوزش زیاد و زیادتر شد
تبدیل شد به غرش
تبدیل شد به هلی‌کوپتر
و صدایی– صدای خلبان – به‌گوش رسید
از دل غرش، فریاد زد:
«چشم‌هات را خوب باز کن
آخرین‌بار است که این‌را می‌بینی.»
بلند شدیم به هوا
به پرواز درآمدیم در ارتفاع پایین بر فراز تابستان
چه‌قدر خوشم آمد، اهمیتی دارد؟
دو جینی لهجه‌ی سبز
علی‌الخصوص سرخی دیواره‌ی خانه‌های چوبی
سوسک‌ها برق می‌زدند میان تاپاله‌ها، در آفتاب
سرداب‌های ریشه‌کن شده
در هوا می‌رفتند
جنب و جوش
پیچ و تاب می‌خوردند ماشین‌های چاپ
در این دم فقط آدم‌ها
آرام بودند
یک‌دقیقه سکوت کردند
و علی‌الخصوص مردگان گورستان روستا
آرام بودند
مثل آدم‌هایی‌که می‌نشستند برای گرفتن عکس
زمان کودکی دوربین عکاسی
پایین پرواز کن!
نمی‌دانستم به کدام سو
سر چرخاندم
با میدان دیدی دو پاره
مانند یک اسب.



معرفی شعر ژاپن، هانیه ملکی

مقدمه/برداشت آزاد
زبان شعر ژاپن
جایگاه شعر و ادب در شعر ژاپن
قالب‌های شعر ژاپن
موضوعات شعر ژاپن
معرفی شاعران ژاپن
شاعران مدرن ژاپن
رابطه شعروجنگ و بعد
نمونه‌های شعر ژاپن
آنتالوژی شعر ژاپن
شعر ژاپنی چیست؟
پرچم ژاپن
گزیده‌ای شعرهای کتاب نورماه
جشنواره شکوفه‌های ونکوور
گزیده جشنواره شکوفه‌های ونکوور
آغازشدن باران، ترجمه شجاع گل‌ملایری
شعرهایی با ترجمه کیارنگ اعلایی

مقدمه/ برداشت آزاد

هانیه ملکی

برداشت آزاد به معنی واقعی کلمه همین چند صفحه‌ای است که قصد خواندنش را دارید. بخشی از منابع و مطالب گسترده‌ای که من و فرصت این روزهایم توانسته‌ایم بخوانیم بیندیشیم و چشم‌اندازی از ژاپن شعر مردم و فرهنگ را نشانتان بدهیم. برای کسانی‌که مثل من وقت و طاقت دقیق شدن در جزییات همه‌ی منابع را ندارند و اگر خواسته‌ام بخشی از یک مجموعه‌ی موفق باشم برای میدان دادن به دلبستگی‌هایم کتاب و شعر و مردم بوده است.

وقتی ژاپن را به‌عنوان اولین کشوری که قرار است در بخش شعر ملل به آن پرداخته شود انتخاب کردیم مطمئن بودم که علاقه‌ی چندانی به شعر کوتاه آن هم از نوع ژاپنی که در ایران هم نمونه‌های پیامکی‌اش با نام هایکو میان مردم رواج دارد ندارم اما باید از جایی شروع می‌کردم و برای همین به نیاز عاطفی و درونم به دانستن نه نگفتم و بی‌بهانه، جستجو را شروع کردم. ویل دورانت در فصل ۲۹ تاریخ تمدن می‌گوید: «شناخت ژاپنیان مانند جنگیدن با آنها دشوار است.» در این بین خیلی وقت‌ها پیوستگی مطالب از دست می‌رفت و جمع‌بندی کار مشکلی می‌شد. در راه به اطلاعاتی رسیدم که اگر مسئولیت کار کردن در این بخش را نداشتم هرگز به‌سراغش نمی‌رفتم. خودتان را ملزم کنید تا جایی‌که فرصت دارید و اگر به این بحث علاقه‌مند هستید در همین سطرها منابعی را که پیشنهاد می‌کنم پیگیری کنید و بخوانید.

در مطالعه آثار به ترجمه‌هایی برخوردم که هرچند شاید به بعضی از آنها ایراداتی وارد باشد اما می‌خواستم از منابعی که خوانده‌ام دست کم چند نمونه ارائه کنم.

باتوجه به روند روبه‌رشد هایکو و دیگر مؤلفه‌هایش که با دنیای مدرن و عصر ماشینی ما دارای مطابقت‌هایی است خوانندگان بیشتری را نسبت به قالب‌های شعری دیگر جلب کرده باشد و در ایران نیز نسبتاً ترجمه‌های فراوان و گوناگونی از این اشعار داریم.

از مترجمان یا از علاقه مردم نمی‌گویم، از هایکو حرف می‌زنم، از ویژگی‌هایش و اینکه چطور در بعد از بیش از دو هزاره هنوز کهنه نمی‌شود و چطور در دل و ذهن مخاطبان از زبان‌ها و فرهنگ‌های دیگر اثر می‌گذارد.

در حالت کلی انتظار کاملی از ترجمه شعر آن هم هایکو با آن چارچوبی که تنها زبان ژاپنی از پس آن برآمده است نداریم، همین‌که درک و تصویر و حس شاعرانه‌اش را به‌درستی به مخاطب فارسی‌زبان ارائه کند و در ترجمه ایراد معنایی وجود نداشته باشد می‌توان دلخوش بود؛ اما طی صحبت کوتاهی که با سرکار خانم شیمیزو استاد دپارتمان زبان ژاپنی دانشگاه تهران داشتم از پر ایراد بودن ترجمه‌هایی که خوانده بودند–نه همه ترجمه‌های موجود– گله کردند و آنها را قابل اعتنا نمی‌دانستند. از این میان با اشاره به کتابی که ترجمه خانم مائه دا و آقای ع.پاشایی است، آن را تایید کردند، اما همچنان معتقدند هایکو یک جهان است و نمی‌توان فقط با ترجمه آثار آن را شناساند.

در مقدمه‌ی بیشتر منابع ترجمه شده به چند اشتباه رایج برمی‌خوریم که پیش‌تر نیز خانم تاواراتانی در مقدمه کتاب هایکو به آن اشاره کرده‌اند؛ اشاره به همان دیدگاهی که اولین‌بار و در اولین مجموعه ترجمه شده توسط آقایان شاملو و پاشایی تعبیر شده، که هایکو تحت تأثیر آیین ذن پدید آمده و بدتر اینکه همه در مقدمه‌ها برای درک این آثار اصرار دارند که ابتدا ذن را برای مخاطبان تعریف و توجیه کنند و بعد به شعر یا شاعران بپردازند؛ حالا دلیل اینکه چرا دیگرانی که بعدها وارد ترجمه این آثار و این حوزه شده‌اند مجدداً پیگیر تحقیق و بررسی بیشتر یا درک افق‌های تازه‌تر نبوده‌اند یا فقط به همان منابع محدود زبان‌های غیرژاپنی و بعضاً پرایراد به این دلیل که خوشان هم

به‌درستی به درک جهان هایکو نائل نشده‌اند، بسنده می‌کنند موضوع دیگری است و در بحث ما نمی‌گنجد. بی‌شک شاملوی بزرگ وآقای پاشایی گام‌های بزرگی در معرفی شعر جهان و به بار نشستن شعر امروز ایران برداشته‌اند. به‌ویژه با آقای سیروس نوذری هم‌صدا می‌شوم که در مقدمه کتاب کوته‌سرایی ضمن یادبود این بزرگان، تأکید می‌کنند ژانر شعر کوتاه امروز ایران بسی به آن کتاب مدیون است. ضمن اینکه در یکی از یادداشت‌هایشان خواندم که تنها در کتاب آوای جهیدن غوک ترجمه زویا پیرزاد به این نکته برنخورده‌اند.

من از زاویه دید یک خواننده‌ی پرحوصله که بیشتر ترجمه‌های در دسترس را خوانده با این دیدگاه که نوع نگاه و جهان بینش و روش زندگی و باورهای ژاپنی‌هاست که ذن را پذیرفته‌اند و با ظرفیت‌های زبانی و سایر ویژگی‌های مربوط به آن هایکو را خلق کرده‌اند، همسوترم. پس با اینکه بگوییم شعر هایکو بیان هیچ است مخالفم، اگرچه یکی از محورهای اندیشه و شعرهایی که آمده است ناپایداری و گذرا بودن همه‌چیز است و کوته‌سرایی آنها را از این بابت نمی‌دانم، چرا که ما نیز در فرهنگ شفاهی خود و در ایران باستان قالب‌های شعری کوتاه مانند خسروانی ها، لاسکوی و... داشته‌ایم ولی زبان با توجه به ظرفیت‌هایش در طول زمان کامل شده یا بهتر است بگوییم آن شعرها کامل شدند و تحت تأثیرات مولفه‌های مختلف و دوران‌های تاریخی و عوامل گسترده‌تر بیرونی و درونی شعرهای بلند پدید آمدند. در باور من این نظریه قابل اعتناتر است. ضمناً در ژاپن نیز سده‌ها قبل از پذیرش آیین ذهن شعرهای کوتاه نظیر واکا و تانکا رواج داشته است.

پس از جمیع آرا، شنیده‌ها و خوانده شده‌ها نتیجه می‌گیرم ۳سطری بودن هایکو، تاثیرپذیری مستقیم هایکو از ذن و خلق این ژانر از دل آیین ذن و هایکو نوشتن باشو —هرچند بعدها تعدادی هایکو نیز نوشت– را مردود می‌دانم.

تلاش کرده‌ام از بیشتر شاعران به‌ویژه شاعران مشهورتر بیش از یک نمونه شعر بیاورم و حتی از آنانی‌که خیلی نام‌آور نام آشنا نبوده‌اند هم آثاری انتخاب شده است.

کتابی که به بسیاری از سوالات من و تناقضاتی که در بعضی از مطالب فارسی و انگلیسی در دسترسم داشتم، پاسخ‌های قانع کننده‌ای داد و خواندنش را حسابی توصیه می‌کنم هایکو-پیدایش هایکو و شیوه‌های مشترک شعر ژاپنی و فارسی– از خانم ناهوکو تاواراتانی است که اولین‌بار در سال ۱۳۸۹ به‌چاپ رسیده است. نکته جالب دیگری که جایش در اینجا نیست اما جهت معرفی کتاب می‌گویم فصل دوم کتاب تفسیر غزلیات حافظ به روش رنکو است. خود ایشان هم تأکید کرده‌اند که منظورم این نیست که شاید حافظ به طریقی از رنکو یا هایکایی چیزی شنیده باشد بلکه هدف اثبات ساختار رنکوار بودن غزل است یعنی متنوع المضمون بودن ابیات.

منابعی که من در انتها نام برده‌ام تنها منابعی هستند که شخصاً مطالعه کرده‌ام وگرنه کتاب‌های دیگری نیز بودند که تنگی وقت و عدم دسترسی به آنها مانع از مطالعه و ذکر آن‌ها شد. منابع و کتب بیشتری در این زمینه موجود بوده است اما من از این میان به آنهایی که دسترسی داشته‌ام اکتفا کردم. به‌طور مثال کتاب چسب زخم برای عروسک که مجموعه‌ای از هایکوهای آمریکایی با ترجمه احمد پوری است به‌تازگی منتشر شده و اگر از آن شعری انتخاب نشده به این خاطر است. کتاب‌های هایکوی مرگ و آوای جهیدن غوک در آب و... نیز به همین صورت.

بعضی شاعران به‌خصوص قدیمی‌ترها عکس مناسب یا واضحی‌که منتسب به آنان باشد نیافتم، بعضی‌ها هم که به‌دلایل دیگر از گذاشتن عکس و یا بیوگرافی کامل آنان در این شماره خودداری کردم تا در فرصتی مناسب‌تر این نوشتار خرد را کامل کنم. بیشتر به جمع‌آوری مطالب مهم ولی پراکنده پرداختم تا ضمن ایجاد رابطه صمیمانه‌تر و شناخت کلی شعر ژاپن، به ذهن خوانندگانی که بعضاً این کتاب‌ها را خوانده و یا بعداً می‌خوانند یک تصویر و آرایش کلی و منسجم از آنچه در پیگری‌هایشان با آن مواجه می‌شوند، بدهم.

هانیه ملکی– پاییز ۹۳

زبان شعر ژاپن

هانیه ملکی

زبان

در تاریخ تمدن می‌خوانیم کهن‌ترین بخش ادب ژاپنی که به ما رسیده است شعر است. یکی از کهنه‌ترین و نامورترین کتاب‌های ژاپنی مجموعه‌ای است شامل ۲۰ دفتر و مرکب از ۴۵۰۰ قطعه شعر که مانیوشو (کتاب ده‌هزار برگی) نام دارد، ظرف ۴ قرن سروده شده و دو ویراستار آن‌را گردآوری کرده‌اند. امپراتور دای گو نیز برای حفظ شعر ژاپنی از دستبرد زمان کوششی کرد و هزار و یک‌صد قطعه از اشعار ۱۵۰ سال پیش از زمان خود را در مجموعه‌ای به‌نام کوکینشو (اشعار جدید و قدیم) گرد آورد و در این کار تسورایکی شاعر و محقق همکار او بود و مقدمه‌ای که او بر این کتاب نوشت بیش از اصل آن به چشم دلپذیر می‌آید: «شعر ژاپنی بذری است که از دل آدمی سر بر می‌آورد و برگ‌های بی‌شماری تنیده از زبان می‌آفریند انسان در این جهان آکنده از اشیا می‌کوشد که برای ابراز تأثراتی که از دیدن و شنیدن در دلش برمی‌خیزد کلمه بیابد، برای ابراز سروری که از زیبایی شکوفه‌ها می‌یابد، حیرتی که آواز پرندگان به او دست می‌دهد و... در دل خود جویای کلمات می‌شود...» از میان اشعار این مجموعه همه به‌جز ۵ قطعه در قالب تانکا سروده شده است.[۱] درباره این قالب کمی جلوتر توضیح خواهم داد.

دورانت از قول شاعران ژاپنی می‌نویسد هنرمند حقیقی نباید هدفی جز به تفکر و داشتن خواننده داشته باشد. در ادامه می‌نویسد برای برانگیختن تمام ادراکات و عواطفی که شاعر غربی در تشریح آنها اصرار دارد شاعر ژاپنی تنها به کشف و بیان مفهومی تازه و جاندار بسنده می‌کند. بنابراین اگر بخواهیم در کوکینشو یا هیاکونین ایشو (اشعار منفرد از صد تن) که معادل گنجینه زرین انگلیسی‌زبانان است حماسه‌های پهلوانی یا رزمی یا تغزلات دامنه‌دار بیابیم، راه خطا پیموده‌ایم.

وقتی‌که سایگیو هوشی نزدیک‌ترین دوست خود را از دست داد و راهب شد، منظومه‌ای مانند آدونیس اثر شلی یا لیسیداس اثر میلتن نساخت. تنها این ابیات ساده را سرود:

چیست
که در اینجا هست؟
نمی‌دانم
و با این وصف دلم از سپاس سرشار است
و اشک فرو می‌ریزد.

وقتی بانو کاگا نوچی یو به مرگ همسرش ماتم دار شد نوشت:

آنچه به‌نظر می‌آید
نیست، مگر
رویایی
می‌خوابم... بیدار می‌شوم...
چه وسیع است
بستر، بی‌همبستر

همین شاعر بعدها نیز در مرگ فرزند دو خط بیشتر ننوشت:

آیا امروز تا کجا رفته است؟
آن صیاد دلیر قاصدک ها!

جایگاه شعر و ادب در ژاپن

هانیه ملکی

جایگاه شعر و ادب در ژاپن

در اهمیت ادبیات و مخصوصاً شعر در کشور ژاپن گفته‌ها بسیار است. به‌عنوان نمونه در جریان زندگی یکی از مردان خاندان توکوگاوا که میچیزانه نام داشت قرار می‌گیریم. وی محقق، شاعر و سیاستمدار دوره هیان در ژاپن بود. استعدادهای استثنایی در هر دو قالب کانشی و واکا داشت. در ۸۸۶، سوگاوارا به سمت فرماندار استان ساناوکی، کاگاوا منصوب شد و در زمان تصدی ۴ ساله خود میزان سروده‌هایش افزایش یافت و بالغ بر ۲۶ درصد از شعرهایش را در این زمان کوتاه سرود. وی با حمایت خود از ادب مورد اعزاز ژاپنیان قرار گرفت و اکنون به‌عنوان خدای ادب پرستیده می‌شود و در ۲۵ هر ماه مدارس را به‌یاد او تعطیل می‌کنند. وی در آستانه قتل خود با ناب‌ترین شیوه ژاپنی ترانه‌ای سرود و در پرتو آن خود را نامدار ساخت:[۱]

اگر دیگر نیایم
ای درخت آلوی کنار در
فراموش مکن که در بهاران
از روی وفا شکوفان شوی

آقای قدرت‌الله ذاکری نیز در مصاحبه‌ای که با روزنامه‌ی قدس داشتند در این‌باره نکات قابل‌توجهی را ذکر کرده‌اند. به دلیل اهمیتش آن‌را دوباره نقل می‌کنم.

«پیش‌تر هم گفتم که ژاپنی‌ها به نثر بیشتر از شعر اهمیت می‌دهند. اما مسأله مهم‌تر از دید من تیراژ بالای کتاب است که باعث می‌شود تا نویسندگان و شاعران بتوانند ارتباط زیادی با مخاطبان خود برقرار نمایند. پرتیراژترین روزنامه‌های جهان در ژاپن هستند. دو روزنامه آساهی و یومیوری هرکدام دارای شمارگان بالاتر از ده میلیون نسخه هستند. کتاب‌های ادبی به فروش ۲۰ میلیون در یک سال هم می‌رسند. مجلات ادبی در تیراژ بسیار بالا و به‌صورت بسیار منظم و به تعداد زیاد در ژاپن چاپ می‌شود. جوایز ادبی بسیاری از سوی نهادهای غیردولتی به‌طور منظم هرساله اعطاء می‌شود. این مسائل باعث می‌شوند تا ادبیات شکوفا بوده و بتواند در جامعه تأثیرگذار باشد.

جامعه ژاپن بسیار منظم، آرام و وظیفه‌شناس است و من دلیل اصلی این مسأله را حضور پرقدرت کتاب در جامعه ژاپن و نقش رهبری نویسندگان و شاعران در این جامعه می‌دانم. به جای جای ژاپن که سفر کنید سنگ‌نوشته‌هایی از آثار شاعران و نویسندگان خواهید دید که مورد احترام مردم هستند. در حقیقت شاعران و نویسندگان مقامی بالاتر از دانشمندان رشته‌های دیگر دارند.»

قالب‌های شعر ژاپن

هانیه ملکی

قالب‌های شعر ژاپن

از ابتدای این پروژه پژوهشی مقالات و کتاب‌های بسیاری خواتده‌ام اما به برخی از این منابع ایراداتی وارد بوده است که خانم ناهوکو تاواراتانی در کتاب پیدایش هایکو بدان اشاره کرده است. در این مجال کوتاه به ارائه معرفی مختصری از شعر و قالب‌های شعری ژاپنی به‌همراه نمونه‌هایی از برجسته‌ترین شاعران هر دوره می‌نمایم و باقی را به حوصله خوانندگان گرامی ارجاع می‌دهم تا به فراخور وقت و علاقه‌ی خود در این‌باره مطالعه کنند.

قالب‌ها:

۱- واکا: نخُستین اشعارِ ژاپنی اَغلب توسطِ طبقه ی اشرافی (و مَردان) سروده می شد. قرن ها پیش از پیدایشِ هایکو، در قرن هفدهم، شعرِ ژاپنی دو گونه شعرِ هجایی بوده است: شعرهای بلند و شعرهای کوتاه که *واکا* یا *تان کا* خوانده می شود.

۲- چوکا: طول نامحدود، شعر بلند است.

۳- تانکا : ۳۱ هجایی با سیستم ۵-۷-۵-۷-۷

۴- رنگا: طول نامحدود با سیستم ۵-۷-۵ و ۷-۷ و به معنی شعر پیوسته است.

۵- هایکایی، یا هایکایی-نو-رنگا به معنی رنگای شوخی و خنده آور است و از نظر قالب یکی هستند با این تفاوت که هایکایی پیچیدگی رنگا را ندارد و استفاده از کلمات چینی‌الاصل یا محاوره ای در آن مجاز بود. هایکایی رنگای خودمانی و مردمی برای به تصویر کشیدن روزمره توده مردم بود و اینگونه شعر به میان آنها آمد.

۶- هایکو، کوتاه‌ترین شعر دنیا که ۱۷ هجا با سیستم ۵-۷-۵ دارد.

۷- سن ریو، گونه‌ای شعر ژاپنی هفده‌هجایی‌ست که «کارای سن ریو» بنیان‌گذار آن بوده است. از لحاظ ساختاری شبیه هایکوست و خواهرخوانده هایکو محسوب می‌شود و معمولاً سه‌خطی نوشته می‌شود، اما اصولاً به‌جای طبیعت در ارتباط با رفتار انسان است. معمولاً طنز و فکاهی و یا هزل‌آمیز می‌باشد. بصورت راحت و آزاد بیان می‌شود. شعری که شبیه هایکوست ولی معنی دیگری دارد و از عمق هایکو برخوردار نیست. سن ریو قیود هایکو را ندارد و اغلب از زبان محاوره بهره می‌برد. زبان در سن ریو زبانی فوق‌العاده ساده و متمایل به زبان گفتار و محاوره است چه در غیر این‌صورت طنز مستتر در آن برجسته نخواهد شد. سن ریو عواطف انسانی و ناتوانی آدمی و حالات فردی و اجتماعی را با طنز و هزل در می‌آمیزد. معمولاً بیشتر با آدمی و رفتار آدمی و نقد رفتار انسان با رویکرد طنز سروکار دارد و بیشتر با منطق توام است نه شهود.

از دیگر تفاوت‌های هایکو و سن ریو: هایکونویس در حوزهء (هایکو) حقیقت و واقعیت را می‌نویسد و در حوزه‌ی سن ریو دروغ را برملا می‌کند.۱

در کتاب خانم تاواراتانی به چند ابهام و بعضاً اشتباه رایج در معرفی شعر ژاپن پرداخته شده است. اول اینکه تقریباً در تمام منابع موجود حتی در دایره‌المعارف‌ها و لغت‌نامه‌های معروف هایکو را شعری سه سطری دارای ۱۷ هجا معرفی کرده‌اند. در فصل اول کتاب خانم ناهوکو پیش از هر چیزی این مطلب را روشن کرده‌اند که سه سطری بودن هایکو یک اشتباه محض است. لازم نیست یک هایکو به سه خط جداگانه نوشته شود؛ می‌توان روی یک خط هم نوشت. هجابندی ۵-۷-۵ عوض کردن خط را الزام نمی‌کند تنها بر گزینش واژگان دلالت دارد.

دوم در مورد ارتباط ذن و هایکو تأکید می‌کنند که این وضعیت همه‌گیر نبوده و تنها بعضی از شاعران هایکوسرا از آن تأثیر پذیرفته‌اند.

سوم شعرهای کوتاه منحصر به هایکو و منحصر به ژاپن نیستند. در کتاب به لیکو اشاره کرده بودند که در لوچستان رواج دارد. در مطالعات به شاخه‌های دیگری مانند خسروانی و... رسیدم. پیشتر نیز اخوان و شفیعی کدکنی پژوهش‌هایی در این حوزه داشته‌اند. ناهوکو می‌گوید برخلاف آنچه می‌پندارید این ذات ژاپنی‌هاست که هایکو را به‌وجود آورده و از آیین ذن نیز استقبال کرده. استنباطی که از صحبت‌هایشان می‌شود این است که اگر هایکو شعر کوتاه ژاپنی نبود اصلاً اگر از دایره نام‌گذاری‌ها بیرون بیاییم، آنها کوتاه‌گویی را می‌پسندد و به طبیعت عشق می‌ورزند و حتماً و قطعاً شعرهای کوتاهی در همین چارچوب از قواعد و معنا پدید می‌آمد ولو اینکه نامش چیز دیگری باشد و باز هم آنها از آیینی استقبال می‌کردند که با این فرمت زندگی و باورهایشان سازگار باشد خواه اینکه نامش ذن نباشد.

۱. مقاله‌ی سن ریو چیست: مسیح طالبیان (منتشر شده در اینترنت)

۲. سایت مرکز مطالعات ژاپن

موضوعات شعر ژاپن

هانیه ملکی

موضوعات شعر

در اینجا می‌خواهم کمی درباره گل‌پرستی در ژاپن توضیح بدهم. همان‌طور که در ادامه و در مثال‌های شعرهایی از ساکورا شکوفه‌های گیلاس آلو و... می‌خوانید، باید بدانید نقش آن در شعر از نقش آن در فرهنگ و شیوه زندگی و نگرش آنان سرچشمه می‌گیرد.

گل پرستی آیین ژاپنیان است. با شوقی دینی و غیرتی ملی گل را می‌ستایند و شکفتن و بالیدن گل‌ها را به‌دقت رد نظر می‌گیرند. می‌توان گفت در ماه فروردین با پدیداری شکوفه‌های گیلاس تا دو هفته برای تماشای آنها دست از کار می‌کشند و حتی به زیارت خطه‌های گیلاس‌پرور می‌شتابند. در ژاپن به میوه درخت گیلاس اعتنایی ندارند بلکه شکوفه آن‌را که علامت ممیز جنگجویان فداکار این کشور است می‌پرستند. گاه محکومانی که به‌سوی قتلگاه خود می‌روند تقاضای گل می‌کنند.

در یکی از نمونه شعرهای هایکو از بانو چیو که داستان دختری است که برای بردن آب به سر چاه رفت. در آنجا مشاهده کرد که دلو و ریسمان و پیچک‌ها به‌هم بافته شده‌اند. برای آنکه پیچک‌ها را نشکند رفت و از جای دیگری آب آورد:

آه نیلوفر
دلو به دام افتاده است
از دیگری آب جستم

سوجو هن جو این واکا را سروده است:

اگر از هم جداشان کنم
شاید که دستانم آنها را بیالاید
در کشتزار رهاشان کن و
مرا بگذار که از سر احترام این گل‌ها را
به تمامی بودایان گذشته و اکنون و آینده پیشکش کنم

عشق موضوع عمده شعر ژاپنی به‌شمار نمی‌رود اما اشعار عشقی بسیار ساده و لطیف و عمقی نایاب نیستند.

می‌گویی که چیزی چون گل گیلاس زودگذر نیست
اما من ساعتی را به‌یاد دارم
که گل زندگی با یک کلمه پژمرد
بادی هم نمی‌وزید.
تسورایوکی

او با آمیختن عواطف خود و طبیعت داستان عشق رانده شده خویش را در ۴ مصراع باز می‌گوید:

فصل واژه‌های رایج:

بهار: شکوفه‌های گیلاس، بلبل، درخت بید، پرستو، بادبادک‌های کاغذی.

تابستان: نسیم دم غروب، سنجاقک، گل یاس، نیلوفر، زنبق، خیزران، فاخته، کرم شب‌تاب.

پاییز: مترسک، ماه، گل سرخ، داوودی، راه شیری، بوته‌های شبدر.

زمستان: مرغابی، برف، تگرگ، طوفان، ذغال‌دان.

معرفی شاعران ژاپن

هانیه ملکی

باشو: مشهورترین استاد هوک کو یا هایکایی ماتسورا باشو (۱۶۹۴-۱۶۴۳) بود که یونه نوگوچی ولادت او را بزرگ‌ترین حادثه در تاریخ ژاپن می‌داند. با اینکه از طبقه سامورایی بود بعد از مرگ خداوندگار و استادش متأثر شد و زندگی درباری را ترک گفت از همه لذات جسمانی روی برتافت آوارگی و تفکر و تعلیم پیش گرفت.

باشو قله بلند هایکایی بود. در اینجا وارد آثارش نمی‌شوم اما چیزی‌که درباره او باید گفته شود اول اینکه سراینده هایکایی بود نه هایکو. دوم اینکه گرایش باشو به زندگی درویشانه و منزوی را نباید صرفاً تحت تأثیر افکار ذن دانست، بلکه باید از طریق اوضاع اجتماعی آن دوران و موقعیت نویسندگان و شعرا به آن نگریست. فرض بر اینکه او پیرو و شیفته ذن بوده باشد، فقط از جنبه آن به آثارش نگاه کردن درک دنیای هنری اش را کم می‌کند. همان‌طور که قبلا ذکر شد خاندان توکوگاوا به فرهنگ و ادب اهمیت چندانی نمی‌دادند. نویسندگی هنرپیشگی و نوازندگی و... به عکس دوران‌های گذشته شغل‌های کاذب شمرده می‌شدند. در چنین موقعیتی استاد هایکایی بودن افتخاری نداشت. خود باشو در جوانی‌اش یک سامورایی دون‌پایه در خدمت یک حاکم محلی بود اما پس از مرگ او استعفا داده، دیگر هیچ‌وقت شغل رسمی نداشت. در ۲۹ سالگی زندگی انگل‌وار نزد برادر بزرگ خود را ترک کرد و به توکیوی کنونی عزیمت کرد.

باشو کوشید تا دنیای هنری‌ای به‌وسیله هایکایی بسازد که در آثار شاعران بزرگ و نامی ژاپنی و چینی وجود دارد. برای دست‌یابی به این هدف برای مطالعه آثار استادان دوران گذشته وقت زیادی صرف کرد و اگر این کوشش و علاقه‌اش نبود هایکایی باشو چنین عمقی پیدا نمی‌کرد. رفتن به سفرها نیز برای ارتقای هنرش بود. ارادت به شعرای دوران گذشته و آثارشان او را به سفرهای سخت و دراز و

خطرناک وا می‌داشت تا احساسات آنها را در محل‌هایی که در شعرهایشان آمده بهتر درک کند.

شعر ماتسوئو باشو در سطح بین‌المللی مشهور است و در ژاپن، بسیاری از اشعار او در بناهای تاریخی و اماکن سنتی بازسازی شده. اگرچه باشو در غرب به‌خاطر هوکوهایش معروف است خودش اعتقاد دارد بهترین اثرش تحت‌تأثیر و مشارکتش در سرودن رنگا ایجاد شده. خود او می‌گوید بسیاری از پیروانم می‌توانند مانند خودم هوکو بنویسند آنجاکه خود واقعی‌ام را نشان می‌دهم، در ارتباط با ابیات هایکوست.

نیکی کریمی درباره باشو در مقدمه‌ی کتاب ترجمه‌اش نوشته بود: «باشو از مشتاقان ذن بود و خود را فورابو می‌خواند یعنی مردی‌که زندگی‌اش به تکه پارچه‌ای نازک می‌ماند در باد. از دیرباز باد سرشار از ناشناخته‌ها بوده است، کسی نمی‌داند از کجا می‌آید و به کجا می‌رود. به‌نظر او آنچه راز تنهایی جاودانه است روح فووگا است یعنی لذت بی‌شائبه بردن از زندگی و چیزی نخواستن و یکی شدن با طبیعت.»

کانه‌کو میسوزو: شاعر و ترانه‌سرا (۱۹۳۰-۱۹۰۳)
او را شاعر لطافت کودکانه می‌نامند. جز اینکه آثاری را برای کودکان نوشته است شعرش نیز از محدوده زمان گذشته است. زندگی حرفه‌ای‌اش را از اوایل بیست سالگی شروع کرد پس از اینکه مدیر و تنها کارمند یک کتابفروشی کوچک در شیمونسکی، جنوبی‌ترین شهر استان هونشو شد. آنجا بود که مجلات... که در زمان خود قله ادبیات کودک بود را پیدا کرد که از خوانندگان خود می‌خواستند برای آنها شعر و داستان بفرستند. کانه کو تعدادی شعر برای مجله فرستاد که ۵ تای آنها از جمله شعر «ماهی‌ها» برای انتشار طی ۴ شماره در سپامبر ۱۹۲۳ انتخاب شد. به‌مدت ۵ سال بعد از آن بیش از ۵۱ شعر منتشر کرد.

پس از آنکه شوهرش در یکی از محله‌ها به بیماری مقاربتی مبتلا شد از وی جدا شد. اوایل همسرش با نگهداری دختر نزد مادرش موافقت کرد اما کمی بعد پشیمان شد و تلاش کرد تا حضانت او را به دست گیرد. در اعتراض به این کار کانه کو در سن ۲۶ سالگی اقدام به خودکشی کرد اما قبل از آن نامه‌ای به همسرش از او خواسته بود اجازه دهد خودش، بچه را بزرگ کند در حالی‌که احساس می‌کرد آمادگی روحی برای انجام این کار را ندارد. او از این نظر با کریستینا روستی مقایسه شده است.

۵۱۲ اثر به دست‌خط کانه کو در سه دفتر نوشته شده بود که یازاکی سه تسواو در ۱۹۸۲ گرداوری کرد و کل آن آثار در یک مجموعه شش‌جلدی از سوی دفتر نشر JULA منتشر شد.

در مقدمه کتاب من، پرنده کوچک و زنگوله با ترجمه بهنام جاهدزاده آمده است: بعد از درگذشت میسوزو، شعرهایش به‌دست فراموشی سپرده شد. اکنون پس از پنجاه سال شعرهایش در قالب کتاب حاضر ارائه شده است.

شعرهای او خواننده را به فضای کودکی خویش می‌برد و او را آن‌چنان با خود همراه می‌کند که گویی خواننده دوران کودکی خویش را تجربه می‌کند. شعر کانه کو مربوط به محیطی دیگر، فضا و زمانی متفاوت از آنی است که خواننده در آن هست، اما احساسات شعر کانه کو از ورای

حصار این همه تفاوت‌ها و فاصله‌ها عبور می‌کند و در دل خواننده اثر می‌گذارد:

درخت
گل‌هایش ریخت
میوه‌اش رسید
آن هم افتاد
برگ‌هایش نیز
بعد از آن
جوانه زد
شکوفه داد
از خود می‌پرسم
چندبار دیگر
درخت باید این کار را تکرار کند
تا بیاساید (از کتاب برگی در سایه، بهنام جاهدزاده)

کوبایاشی ایسا (۱۸۲۸-۱۷۶۳)، به‌همراه باشو، شیکی و بوسون یکی از ۴ استاد بزرگ هایکو در ژاپن است. او اولین فرزند یک خانواده کشاورز در استان ناباگوی کنونی بود و و کوبایاشی یاتارو نامیده شد. وقتی سه‌ساله بود غم از دست دادن مادر را تحمل کرد این اولین مشکل از مشکلات متعددی بود که ایسای جوان به آن تن داد. بعد از آن تحت سرپرستی مادربزرگش بود اما زندگی‌اش دوباره دستخوش تغییر شد. وقتی پنج سال بعد پدرش ازدواج کرد. برادر ناتنی‌اش دوسال بعد به‌دنیا آمد و سرانجام مادربزرگش وقتی ۱۴ ساله بود از دنیا رفت. او در خانه خودش احساس تنهایی می‌کرد، بچه‌ای عبوس که ترجیح می‌داد در مزارع سرگردان باشد. یک سال بعد توسط پدرش برای امرار معاش به ادو یا توکیوی کنونی فرستاده شد. از ده سال بعدی زندگی‌اش اطلاع دقیقی در دست نیست. اما طبق مطالب بعضی سایت‌ها او قبل از ورود به مدرسه شعر برای امرار معاش به مشاغل پست روی آورد. و در سن ۲۸ سالگی به درجه تدریس رسید.

در ۱۷۹۳ نام مستعار ایسا را برگزید و به معنای یک فنجان چای است. در ۱۷۹۵ اولین دفتر شعر خود را منتشر کرد و بعدتر پس از مرگ پدرش در ۱۸۰۱ با نامادری‌اش سر ارث وارد جنگ شد که این جدل تا سال ۱۸۱۳ بی‌نتیجه ماند. او در خلال سال‌های ۱۸۰۱ تا ۱۸۱۱ ۴ دفتر دیگر نیز منتشر کرد. ایسا در سن ۴۹ سالگی در زادگاهش مقیم شد و برای اولین‌بار ازدواج کرد ولی زندگی‌اش دوباره هدف غم و اندوه قرار گرفت. فرزند اولش کمی پس از تولد و دختر دیگرش قبل از دوسال و نیمی از دنیا رفتند. فرزند سومش در ۱۸۲۰ و همسرش ۳ سال بعد در اثر بیماری از دنیا رفتند.

این هایکو را در سوگ فرزندش نوشت:

این جهانِ شبنمی
بی‌شک شبنمی‌ست
و هنوز...

در این هایکو اندوهی که از مرگ فرزندش به او رسیده صرفا در منظره‌ای می‌گنجاند که در ابتدا ناپایداری زندگی با ایماژ شبنم نشان می‌دهد و تکرار آن نشان‌دهنده پذیرفتن این واقعیت است. «و هنوز...» نشان می‌دهد که او هنوز در ایسا یا در بهشت یا در هایکو یا با تناسخ زنده است.

در این سال‌ها او به‌عنوان سردمدار فرم شعری هایکو در استان محل اقامتش شهرت خود را به‌دست آورد. در جولای ۱۸۲۷ خانه‌اش در حریق سوخت و در این‌باره هایکوی زیر را نوشت:

If you leave so much/As a firefly's glimmer, -/Good Lord! Good Heavens!

ازدواج دومش ناموفق بود و ایسا پیش از آنکه همسر سومش دختری را که زنده ماند به‌دنیا بیاورد چشم از جهان فرو بست.

میراث او حدود ۲۰۰۰ هایکو است که تا به امروز نیز خوانندگان زیادی دارد. با وجود بسیاری از مشکلات شخصی، شعر او بازتابنده‌ی سادگی کودکانه، استفاده وافر از گویش‌های محلی، عبارات و زبان محاوره‌ای و پر از حضور

گیاهان و موجودات کوچک‌تر است. ایسا چیزهای کوچک و بی‌ارزش را دوست می‌داشت و آنها را عمیقاً درک می‌کرد و به چیزهایی که احترامی بر نمی‌انگیختند عشق می‌ورزید. او در ۵۴ شعر درباره حلزون، ۱۵ تا درباره غوک، نزدیک به ۲۰۰ تا درباره قورباغه‌ها، ۲۳۰ تا درباره شب‌تاب، بیش از ۱۵۰ تا درباره پشه‌ها، ۹۰ تا درباره مگس و بیش از ۱۰۰ تا درباره کک و نزدیک به ۹۰ تا درباره زنجره و جیرجیرک نوشت که در مقایسه با آثار باشو که نسبتاً کمتر از این هستند.

در یکی از مطالب سایت مرکز مطالعات ژاپن خواندم: ایسا «قلب هایکو» شناخته می‌شود. چون در مقابل نگاه واقع‌گرایانه بوسون و ذن درون‌گرایانه باشو او لحن انسان‌گرایانه‌ای دارد.

منابع:

۱- http://en.wikipedia.org/

۲- http://www.britannica.com/

۳- http://www.poetryfoundation.org

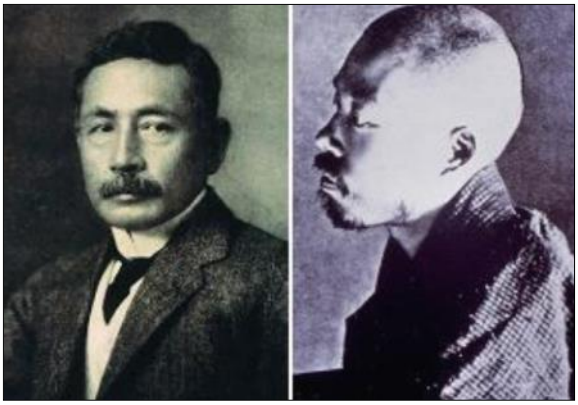
۴- ترجمه و تحلیل هایکو از سایت مرکز مطالعات ژاپن

ماسائوکا شیکی (۱۹۰۲-۱۸۶۷)، ماسائوکا شیکی نام مستعار شاعر، نویسنده، منتقد و روزنامه‌نگار ژاپنی در دوره میجی است. نام اصلی‌اش تسوننوری بود که بعدها به نوبورو تغییر داد. او در شهر ماتسویاما از توابع ایو در خانواده‌ای سامورایی به‌دنیا آمد. پدرش الکلی بود و در ۵ سالگی شیکی فوت کرد. مادرش دختر یک عالم کنفسیوسی بود. وی برای تأمین فرزندانش خیاطی آموخت. او در خارج از مدرسه نیز تحت تعلیم بود و در ۷ سالگی خودش شروع به خواندن منسیوس کرد و بعدها اعتراف کرد که دانش‌آموز خیلی سخت‌کوشی نبوده است. در ۱۵ سالگی یک رادیکال سیاسی شد.

او تحت نظر پدربزرگش آثار کلاسیک چینی را مطالعه کرد. خود او می‌گوید همیشه شاهد این بوده است که مردم پدربزرگش را با احترام نشان می‌داده‌اند و می‌خواسته مثل او دانشمند بشود تا با پدربزرگش هم‌طراز بشود. در ۱۸۸۰ برنامه‌ریزی کرده بود تا وارد رشته حقوق یا علوم سیاسی بشود اما در نهایت فهمید که واقعاً به نوشتن/نویسندگی علاقه‌مند است. در سال ۱۸۸۳ به توکیو رفت. شیکی دو سال را در کالج برای آمادگی ورود به دانشگاه گذراند. در سال ۱۸۸۷ با ناتسومی سسوکی، دوست و هم‌کلاسی‌اش که بعدها در رمان و داستان کوتاه شهرتی به‌دست آورد را ملاقات کرد.

بعد از اینکه به فلسفه علاقه‌مند شد و فلسفه سبک‌شناسی هربرت اسپنسر را مطالعه کرد در مقاله‌ای تحت عنوان منشا و توسعه شعر از استدلال او که گفته بود «کوتاه‌ترین جمله بهترین است» در آن استفاده کرد.

بعد از فارغ‌التحصیلی وارد دانشگاه سلطنتی توکیو می‌شود و ادبیات کلاسیک ژاپنی می‌خواند اما در نهایت درس را رها می‌کند و در مدتی که مشغول مطالعه هایکو و رمان بود به‌جای جای ژاپن سفر می‌کند. بقیه عمرش را به نوشتن هایکو، واکا و تانکا اختصاص داد و همواره بیمار بود. بعد از خروج از دانشگاه در مجله نیپون ادیتور بود و یک ستون شعر داشت. در ۱۸۹۲ اصلاحات خود روی فرم را شروع کرد. در ۱۸۹۵ صرف نظر بیماری و ضعف بنیه‌اش



به‌عنوان خبرنگار جنگ به چین رفت اما قبل از اینکه او به آنجا برسد جنگ تمام شد.او شدیداً به سل دچار شد و تا آخر عمر با آن همراه بود. در راه بازگشت ریه‌اش خونریزی کرد و به حال مرگ افتاد. شیکی مدتی در کلبه‌ی دوستش ناتسومی که مجاور چشمه‌ی آب گرم بود ماند. در طول اقامتش او سبک جدید هایکو را به تعدادی از هایکونویسان جوان معرفی کرد. بعد از بازگشت به توکیو هایکو را به‌عنوان یک فرم یا نوع هنر در خطر می‌دید و شروع به بازنگری در قواعد آن کردو بعد مقالاتی در این زمینه نوشت و اول به بزرگ‌ترین استاد هایکو، باشو، حملاتی کرد اما بعد کمی نرم‌تر شد. خانم تاواراتانی در این‌باره می‌نویسد: «شیکی خط بطلان به شعرهای سنتی که برای سرگرمی، بازی لفظی و شوخی سروده شده‌اند کشید و اعلام کرد که شاعر همانند نقاش تصویری که با چشم خود دیده است در شعر پیاده کند. نظریه او که به آن شاسه‌ای یا shase’i یعنی تصویربرداری و یا عکس‌برداری زنده می‌گویند رکن اساسی شعرهای سنتی در عصر جدید شد. او هایکایی را بی‌ارزش خواند و آن‌را جزو ادبیات حساب نکرد. به گفته او هایکایی نوعی بازی لفظی سرگرم کننده است و احساس واقعی شاعر را ابراز نمی‌دارد. همچنان هوکو که از اواخر قرن ۱۸ (نزدیک به صد سال بعد از مرگ باشو) جدا از هایکایی به طور مستقل رواج پیدا کرد را با واژه جدید هایکو خواند که امروزه به همین نام در دنیا معروف است. تغییر نام هوکو به هایکو به خاطر جدا کردن اولین کو از هایکایی که به نظرش بی‌ارزش است بود.» در ادامه همین متن خانم تاواراتانی تاکید می‌کند که هایکو و هایکایی دو رشته متفاوت در ادبیات هستند و باشو استاد هایکایی بود و جز تعداد

محدودی هوکو که در سفرنامه‌هایش لابه‌لای نثر پیدا شده هایکو نسروده بود و می‌گوید آثار وی در جریان محافل هایکایی سرایی به‌وجود آمده‌اند بنابراین جدا کردن کوهای مستقل از هایکایی‌های او و بعد بحث و بررسی آن اقدام صحیحی نیست و ارزش هنرش را نشان نمی‌دهد مگر اینکه آن کوها، هوکو باشند.

خانه‌اش محل رفت و آمد و تجمع دوستان و طرفدارانش بود که در جلسات ادبی به مباحثه می‌پرداختند. او و شاگردانش در ۱۸۹۷ مجله ادبی هوتوتوگیسو را پایه‌گذاری کردند. سال بعد علاقه و توجه به تانکا معطوف شد و در نامه‌هایش به شاعران تانکا سرا مشهود است. مقالات و آثارش هنوز بعد سال‌ها خوانده می‌شود.

او در سپتامبر ۱۹۰۲ چند هفته قبل از ۳۵ سال تولدش درگذشت. او هرگز ازدواج نکرد.

منابع:
http://www.poemhunter.com/
http://www.kirjasto.sci.fi/

یوسا بوسون (۱۷۸۳ ـ ۱۷۱۶ م)، شاعر و نقاش ژاپنی دوره ادو بود. وی به‌همراه باشو و ایسا از بزرگ‌ترین شاعران این دوره به‌شمار می‌رود. در روستایی از توابع اوساکا به‌دنیا آمد. نام خانوادگی اصلی‌اش تانیگوچی بود. او در خانواده‌ای ثروتمند به‌دنیا آمد اما ترجیح داد آنها را ترک کند و به‌دنبال تخصصی در رشته هنری رفت. در حوالی ۲۰ سالگی به ادو (توکیوی کنونی) نقل‌مکان کرد و شعر را تحت نظر استاد هایکو هایین آموخت. بعد از مرگ او بوسون به یکی از شهرهای استان ایباراکی نقل مکان کرد. او با تقلید از شیوه بت خود باشو که دفتر خاطرات سفرهای معروفش الهام‌بخش بود از طریق جاده اوکو نو هوسومیچی (جاده باریکی در داخل کشور) به سفر رفت. او یادداشت‌های خود از این سفر را در ۱۷۴۴ برای اولین‌بار تحت نام بوسون منتشر کرد.

او در ۱۷۵۱ به‌عنوان یک نقاش حرفه‌ای در کیوتو مقیم شد و بیشتر عمر خود را آنجا صرف کرد. آنجا مشتاقانه تلاش می کرد تا در هر دو هنر شعر و نقاشی رشد کند. و در این مدت بود که نام خانوادگی خود را به یوسا تغییر داد.۱ شهرت او به‌عنوان یک شاعر از ۱۷۷۲ به بعد افزایش یافت. او برای احیای سنت شاعر پیش از خود، باشو بسیار کوشید اما هرگز به سطح درک انسان‌دوستانه که باشو به آن دست یافته بود، نرسید. شعر بوسون شاید علاقه‌اش به نقاشی را بازتاب می‌دهد که آراسته و وابسته به احساسات و سرشار از جزئیات دیدنی است. بوسون اصرار داشت که «از زبان محاوره‌ای استفاده کنید تا از لحن محاوره‌ای فراتر روید یا بر آن غلبه کنید.» و اعلام کرد در هایکو «یک نفر باید شعر صحبت کند» در این مورد برای او علاوه بر داشتن گوش شنوا و چشم بینا نیاز به نزدیک شدن به آثار کلاسیک چینی و ژاپنی نیز وجود داشت. علاقه او به اشعار چینی به‌ویژه در سه شعر بلندی که فرم غیرمعمولی دارند مشهود است. اشعار تجربی‌اش، شعرهای چینی به زبان ژاپنی نامیده می‌شوند و در دوتا از آنها عبارات چینی به‌کار رفته است.

بعد از سفر در بخش‌های مختلف کشور بوسون در سن ۴۲ سالگی در شهر کیوتو اقامت کرد. در همین زمان بود که او تحت‌نام یوسا شروع به نوشتن کرد که آن‌را از زادگاه مادرش در استان تانگو گرفته بود. او در ۴۵ سالگی ازدواج کرد و دختری به‌نام کانو داشت. از این به بعد او در کیوتو ماند و به تدریس و نوشتن شعر پرداخت.

بوسون در سن ۶۸ سالگی درگذشت و در کیوتو به خاک سپرده شد.

۱.می‌دانید که ترتیب نام‌نویسی زاپنی‌ها اول نام خانوادگی بعد نام اصلی می‌باشد.

ریوکان (۱۸۳۱–۱۷۵۸)، یک راهب بودایی ساکت و گوشه‌نشین ذن مکتب سوتو بود که در بیشتر زندگی خود به گوشه‌نشینی زاهدانه پرداخت. ریوکان امروزه بیشتر به خاطر اشعار و خطاطی‌هایش شناخته می‌شود.

ریوکان در حدود سال ۱۷۵۸ در روستای ایزوموراکی در کرانه غربی ژاپن متولد شد و علاوه بر مجموعه‌های شعری که دارد، خوشنویسی‌هایش هم در ژاپن بسیار پرطرفدار است. خانواده‌اش در منطقه سرشناس بودند. پدرش هایکوسرایی نسبتاً مشهور بود. علاوه بر این کدخدای دهکده، روحانی دین شینتو و تاجری ثروتمند بود. در ۱۸ سالگی باید جای پدرش را می گرفت اما در ۱۷۷۷ سرش را تراشید و به یک معبد ذن محلی رفت و نام ریوکان را برگزید. (ریو به‌معنای خوب و کان بر بلندنظری و پاک دلی دلالت دارد.) در ۶۹ سالگی به‌دلیل بیماری به خانه یکی از مریدانش رفت تا با او زندگی کند و همان‌جا بود که با تیشین ۲۹ ساله ملاقات و از آن پس با او همنشینی کرد. هنگامی‌که ریوکان در ششم ژانویه ۱۸۳۱ درگذشت تیشین با او بود. ۴ سال بعد در ۱۸۳۵ تیشین مجموعه «قطره‌های شبنم بر روی برگ نیلوفر» او را منتشر کرد. وی تا موقع مرگ خود را وقف یادبود ریوکان نمود. خودش گفته بود نه قصد نشان دادن هنر شاعری ریوکان بلکه هدفش شناساندن روح و راه زندگی اوست. ریوکان در زمینه‌های مختلفی شعر سروده است؛ از هایکو گرفته تا شعر کلاسیک چینی، ترانه‌های محلی و شعرهایی به سبک «مان‌یو».

ریوکان به‌دلیل نوع شعرش به‌عنوان شاعری گوشه‌گیر شناخته می‌شود، در حالی‌که اطرافیانش، از او به‌عنوان فردی مهربان و گرم یاد می‌کنند که به‌خوبی با اطرافیان ارتباط برقرار می‌کرد و شاید به همین دلیل است که علاوه بر شعرها و هنر خوش‌نویسی‌اش، شخصیت خاص وی نیز در ژاپن بسیار محبوب است. زندگی آرام ریوکان، ستایش طبیعت و تشویق افراد برای روی آوردن به زندگی طبیعی و دور از شهرنشینی، باعث شده این شاعر بعد از حدود دو قرن از چاپ آثارش همچنان موردتوجه قرار بگیرد. او همواره در زندگی و آثارش تلاش می‌کرد

محدودیت‌های ساختگی زندگی را که به دست بشریت به وجود آمده رها کند و به آرامش در زندگی بیندیشد.

سادگی فریبنده اشعار ریوکان آشکارا یکی از مؤلفه‌هایی است که به برتری وی در این حوزه انجامیده است. شعرهای ریوکان به دور از تصنع و پیچیدگی، خودجوش و آرامش‌بخش‌اند؛ شعرهایی که گرچه در نگاه اول صاف و ساده به‌نظر می‌رسند، اما در لایه‌های زیرینشان احساسی نهفته که ریوکان آن‌ها را با کوتاه‌ترین عبارات بیان می‌کند. مترجم این مجموعه نیز می‌گوید: شعرها خالی از پیچیدگی‌های ادبی یا اشارات تاریخی‌اند. بیشتر اشعار وی با حوادثی در ارتباط است که در زندگی روزانه ریوکان اتفاق افتاده و به همین دلیل هر کسی می‌تواند از خواندن آن لذت ببرد. در واقع زندگی و شعر ریوکان جدایی‌ناپذیرند. همچنین در ژاپن خواندن شعرهای او به صورت آواز بسیار مرسوم است.

یاسوناری کاواباتا، نخستین نویسنده ژاپنی برنده جایزه نوبل ادبیات در سال ۱۹۶۸، در زمان دریافت این جایزه بعد از خواندن یکی از اشعار ریوکان، وی را «منتقل کننده احساسات ژاپن کهن» خواند و مطالعه آثار وی را برای شناخت ژاپن و فرهنگش ضروری دانست.

«قطره‌های شبنم بر روی برگ نیلوفر»، «احمق بزرگ»، «در میان مه شناور» از جمله آثاری‌اند که از این شاعر به زبان انگلیسی ترجمه شده.

امیرعباس زاهدی مجموعه‌ای از اشعار وی را با نام «یک کاسه، یک خرقه» در ۱۰۲ صفحه توسط انتشارات دیبایه ترجمه کرده‌است.

در این مجموعه که شامل صد شعر چینی و صد و سه شعر ژاپنی است در برخی از این برگردان‌ها بازآفرینی صورت گرفته است به‌ویژه در ترجمه واکاها به‌خاطر ایجازشان مشکلات بیشتری ایجاد می‌کنند.

شعرهای چینی

آسوده نشسته‌ام، گوش سپرده به ریزش برگ‌ها
کلبه‌ای دورافتاده، زیستنی کناره‌گیرانه
گذشته ناپدید گشته، چیزها دیگر به‌یاد نمی‌آیند
آستینم خیس از اشک است

جسمی پیر و بی حاصل
در این عزلتکده دورافتاده‌ی عاریتی، نسل‌های بسیاری از گل‌ها را دیده‌ام
وقتی که بهار بیاید و من هنوز زنده باشم
حتماً دوباره به دیدارت خواهم آمد
گوش به زنگ صدای چوبدستم باش

چه کسی می‌گوید شعرهای من شعرند؟
شعرهایم شعر نیستند
بعد از آن که فهمیدی شعرهای من شعر نیستند
آنگاه می‌توانیم درباره شعر گفتگو آغاز کنیم

اگر از فریب بگویی همه‌چیز فریب است
اگر از حقیت بگویی همه‌چیز حقیقت است
فریب از حقیقت بیرون نیست
اما بیرون از فریب هیچ حقیقتی نیست

ای پیروان راه بودا!
چرا چنین با جدیت در دوست‌ها به‌دنبال حقیقتید؟
در میان جان خویش به‌دنبال حقیقت و فریب باشید

بودا دل شماست
و طریقت به‌جایی نمی‌رسد
جز این به‌دنبال چیزی نباش
وقتی‌که گاری‌ات رو به شمال است
و تو می‌خواهی به جنوب بروی
چگونه می‌خواهی برسی؟

شعرهای ژاپنی (واکا و هایکو)

روی کوه یاهیکو
می‌توانی ببینی
گل‌ها و بچه‌ها هر دو شکفته‌اند

چگونه می‌توانیم همواره به زندگی بی‌علاقه باشیم
بهار دوباره می‌آید
و گیلاس‌ها در کوهستان‌ها می‌شکفند

شامگاه تابستانی، صدای کوکویی
از کوه بلند می‌شود
شبیه تصوری که از شاعران باستانی دارم

دزد جا گذاشت
ماه را
میان پنجره

شکل، رنگ، نام، نقش
هم این‌ها اشیای این جهان شناورند
و باید رها شوند

شاعران مدرن

پگاه احمدی در کتاب صد و یک هایکو، از گذشته تا امروز می‌گوید: «هایکوی مدرن برخلاف هایکوهای کلاسیک از نشانه و نمادهای زندگی شهری استفاده می‌کند. این نوع پردازش و نگاه به عنصر زندگی مدرن گاه کاملا با لطافت‌های بیانی هایکوی متقدم بیگانه است. با مقایسه دایره واژگانی هایکوی نو و کهن تفاوت محسوسی بین این دو گونه حس می‌شود. هایکوی مدرن به‌جای استفاده از زبان فصل‌ها، رنگ‌ها، پرندگان، گیاهان، جانوران و نمادهای سنتی و مزهبی ژاپن حتی گاه از واژگانی بهره می‌گیرد که باتوجه به سنت و شیوه‌های کهن غیرشاعرانه قلمداد می‌شود.» در ادامه یکی از شعرهای داخل کتاب را برای اثبات آن می‌آورد:

برقی قرمز
از بنزین برمی‌جهد
به مخزن

آندره دوئم

در جای دیگری می‌گوید: در هایکوی نو، گاه کمیت معین هجاهای ۱۷ تایی سنتی نیز دچار افزایش یا کاهش می‌شود. مثلاً سه سطر به دو سطر تقلیل می‌یابد که باتوجه سه سطری نبودن هایکو که فقط در ترجمه به این شکل در می‌آید به همان تغییر کمیت هجاها توجه می‌کنیم. این کتاب به فصل‌های چوب، آتش، زمین، آهن و آب تقسیم شده است. در آن آثار هایکوسراین معاصر و هایکوهای از خود گردآورنده و چندتایی از شاعران کلاسیک گلچین شده است.

به زندگینامه و فعالیت‌های ادبی شاعرانی که در این مجموعه‌اند پرداخته نشده و من نیز از پیگیری و ذکر آن در این شماره خودداری می‌کنم که با دلایل مشخصی که به اطاله کلام نمی‌ارزد، لازم می‌دانم برای آن پرونده دیگری باز شود. در ادامه چند شعر از آن را می‌خوانیم:

خاموش کردن ذهن
در ژرفای جنگل
چک چکان آب

هوشا

***

کاغذ نرم
بر سر انگشتانم
زبری لغات

جکی هاردی

***

غروب
کلاغ‌های سیاه
درختان را رد و بدل می‌کنند

نورسینگ خالسا

***

بر آستان پنجره
زمین به درون می‌کشد
شب آرام را

سیسیلی هیل

***

باران تلخ
دو سکوت
زیرِ

یک چتر

جفری دانیل

***

یک کلمه

اما هزار جور

باران

دیوید فینلی

***

عطسه صبحگاهی

گیتار در کنجی

هم‌صدایی می کند

دی اِویتس

رابطه شعر و جنگ و بعد

هانیه ملکی

در تاریخ تمدن آمده است که این ملت جنگجو شعر رزمی کم می‌گوید و سروده‌های روحانی نیز به فراوانی نسروده است.[1]

اگر بخواهیم به‌طور اخص به مطالعه تفاوت‌های شعرهای قبل و بعد از جنگ‌جهانی دوم در ژاپن بپردازیم باز هم خیلی این قبل و بعد بودن اثری ندارد. آنها ملتی هستند که همواره در طول حوادث طبیعی و جنگ‌های بر سر قدرت و قحطی و هاراگیری با مرگ دست به گریبان بوده‌اند و در کل مرگ را هم در دین خود و هم در فلسفه شاد و آرامبخش خود ناچیز می‌انگارند. آنچه بیشتر جلب‌توجه می‌کند شاید قساوت انسان در دریدن و نابود کردن همنوع خود است برای کسانی‌که حتی گل را محترم می‌شمارند و طبیعت را مقدس می‌دانند.

در کتاب برگی در سایه نیز معروف‌ترین نمونه‌های شعر ضد جنگ و اجتماعی مستقیماً از ژاپنی به فارسی ترجمه شده است:

زمین

زمین‌های سفت و سخت هم
اگر خوب شخم زده شوند
برای کشت گندم خوشمزه
مزرعه خوبی می‌شوند
زمین‌هایی‌که از صبح تا شب
لگدمال می‌شوند
راه خوبی برای عبور و مرور ماشین‌ها می‌شوند
شاید فکر کنید
زمین‌هایی که لگدمال یا شخم زده نمی‌شوند، بی‌فایده‌اند
نه، اشتباه نکنید!
آن‌جا هم گلی می‌روید
بی‌نام
اما خوشبو

***

برگی در سایه

برگی در سایه
گریه می‌کند
قطره‌قطره اشک می‌ریزد
برگی در نور می‌خندد
اشک‌هایش دیگر خشک شده
کسی برای برگی که در سایه گریه می‌کند
دستمالی بیاورد

کانه کو میسوزو

***

ساکامورا شین مین متولد استان کوماموتو است از ۴۱ سالگی به سرودن شعر روی آورد. عمر بی‌بازگشت و آرزو کنی گلی می‌شکفد از مجموعه شعرهای اوست. وی شاعری انسان‌دوست است.

گل

گل
بی قرار می شکفد
و بی قرار می ریزد
تو هم
بسان گل باش

***

به «سین» دختری‌که نگران است

اگه گول خوردی نترس بهتر می‌شی
نباید بدتر بشی!
اگه اذییت کردن نترس قوی می‌شی
نباید که بترسی!
اگه زیر پا موندی نترس بلند شو!
نباید که از هم بپاشی!
هیشه دلت روشن باشه!
نباید که تار بشه!
چشمات زلال باشه!
نباید که کدر بشه!
***

هاگیوارا ساکوتارو ۱۹۴۲-۱۸۸۶ مشهورترین مجموعه شعری‌اش پارس به ماه را در سال ۱۹۱۷ منتشر کرد:

رودخانه هیروسه
رودخانه هیروسه
همچنان خروشان است و
سال‌هاست که آرزوی مرا با خود برده است
می‌نشینم بر لب رود
ریسمانی درون آب می‌اندازم
باشد که صید کنم عمر گذشته را
ولی آن خوشبختی از دست رفته
سال‌هاست که اینجا را ترک کرده
حتی ماهی کوچکی نیست
که به قلابم بیفتد
***

کیتاهارا هاکوشو ۱۹۴۲-۱۸۸۵ در جزیره کیوشو متولد شد. از مجموعه شعرهای او به «دروازه مذهب اهریمنی» خاطرات و دفتر سیاه قلم اشاره کرد.

ابر سرخ در آسمان
باده سرخ در جام
همه‌چیز به کام
اما
هنوز در ته دلم
نهفته غم
***

ناکاگاوا هاجیمه ۱۹۳۷، متولد توکیوست شکل خواب از مجموعه‌های شعری اوست.

پدرم در سیبری اسیر شد

و ما بی‌خانمان در زادگاه مادرم
با اندک برنج به‌دست آمده
از کاه شالی دیگران
جان به‌در بردیم
پس برنج
همچون خدای من است
***

تاکادا توشیکو ۱۹۸۹-۱۹۱۴ در توکیو متولد شد. « شعر دوشنبه» از مجموعه‌های شعری اوست. در میان شاعران پس از جنگ ژاپن که بیشتر شعر مشکل فهم می‌سرودند وی با مضامین عامیانه و آسان ولی عمیق سروده است.

معنای زمان
من عشق ورزیدم
به گل به جوجه پرنده به بچه گربه

به نوزادی که زاییدم
گل پژمرد
جوجه پرنده مرد
بچه گربه گربه پیری شد کریه
که روی تشکم فضله می‌ریخت
بچه‌هایم بزرگ شدند
بی‌خیال عشق مادری
دستشان را از دستم بیرون کشیدند
و به‌دنبال عشق خود
به کوه رفتند
یک روز تصمیم گرفتم
دیگر به چیزی دل نبندم
ولو شوم روی مبل
فارغ از هر نوع دلبستگی
حتی غذا هم درست نکنم
در همین هنگام
معنای همه‌چیز برایم رنگ باخت
معنای غروب
معنای آتش
معنای زمان
و حتی معنای بودن

❊❊❊

تاچیهارا میچی زو، ۱۹۳۹-۱۹۱۴ در توکیو متولد شد. فارغ‌التحصیل معماری بود. ۲۵ عمر کرد. از اوو دو مجموعه شعر به‌یادگار مانده است. شعر صبح و عصر و آواز مهربانی.

تقویم

فرشته فقیر

خود را به شکل پرنده در می‌آورد
می‌آید و روی شاخه می‌نشیند
آواز دلنشینی می‌خواند
باغ گول پرنده را می‌خورد
غنچه گل را می‌شکوفاند
تقویم گاهگاهی
از اسمش سوءاستفاده می‌کند
پنهانی حیله می‌زند
انسان هم که خوش‌باور است

❊❊❊

هوشینو تومی هیرو ۱۹۴۶، در روستای آزومای استان گونما متولد شد. پس از فارغ‌التحصیلی در رشته تربیت‌بدنی دانشگاه گون ما، به‌عنوان معلم ورزش مدرسه راهنمایی شهر تاکاساکی شروع به فعالیت کرد. دو سال بعد هنگام انجام تمرینات ورزشی از ارتفاع سقوط کرد و دچار قطعی نخاعی شد. ۹ سال در بیمارستان بستری بود سرانجام بدون اینکه قادر باشد دست و پایش را حرکت دهد از بیمارستان مرخص شد با این حال قلم را در دهان گرفت و شعر و نقاشی‌های ارزشمندی خلق کرد.

❊❊❊

ناکانو شیگه هارو ۱۹۷۹-۱۹۰۲ از بنیانگذاران مکتب مارکسیسم در ژاپن است. در اشعارش طبقه‌ی کارگر را مورد خطاب قرار می‌دهد. در سال ۱۹۳ وقتی‌که مجموعه اشعارش تازه از چاپ درآمده بود با هجوم پلیس ضبط و نابود شد. از بخت خوش دوست شاعرش که در همان چاپخانه بوده یکی از نسخه‌ها را با خود بیرون می‌برد و ۴ سال بعد دوباره چاپ می‌شود. به نوشتن داستان نیز می‌پرداخت.

تو شعر نگو!
از سرخی گل نگو!
از بال سنجاقک نگو!
وگرنه
همه چیزهای ضعیف

همه چیزهای دروغ
همه چیزهای بی‌حال و سست
همه احساسات ظریف را انکار کن!
روراست باش!
خواست درونی‌ات را
چیزی به‌درد بخور ر
تا نهایتی که سینه را به وجد آورد بگو!
شعری که طنین بیندازد
شعری که شرم را به شجاعتی بدل سازد
شعری پر طنین که بادی در غبغب اندازد بگو
و این شعرهایت را
بکوب بر سینه رهگذران

در ۲۴ سالگی این را سروده

***

ایشیگاکی رین ۲۰۰۴-۱۹۲۰ در توکیو متولد شد. در۴ سالگی مادرش را از دست داد و تا ۱۸ سالگی ۳ نامادری داشت. از ۱۴ سالگی در بانک استخدام شد و با حقوقش قبل و پس از جنگ جهانی دوم هزینه زندگی خانواده‌اش را بر دوش داشت. ب خ ایباراکی دوستی داشته است. مجموعه شعرهایش دل شعر را بخوان و زمان از مجموعه‌های شعری اوست.

در باغ امسا هم گل داوودی شکفت
به‌یاد می‌آورم
کودکی‌ام را
که فصل‌ها برایم یکسان بود
با گذشت سال‌ها
حالا می‌بینم از دور
گل داوودی پارسال را
گل داوودی امسال را
دو سال پیش را
ده سال پیش را
گل‌های خیال‌ام ظاهر می‌شوند
تا گل داوودی امسال را با خود ببرند
افسوس!
دستی این گل را با خود خواهد برد
و دستی دیگر مرا.

***

یوسانو آکیکو ۱۹۴۲-۱۸۷۸ مشهورترین شاعر ضدجنگ در ژاپن، معروف‌ترین شعر ضدجنگ او مرگ بی‌حاصل‌ست که در طول جنگ اجازه انتشار نیافت و باعث انتقادهای تند علیه وی شد.

***

در یک صبح زیبای ماه سپتامبر

تاناکا یسویوکی (نمونه‌ای شعر رن‌شی)

در یک صبح زیبای ماه سپتامبر
در یک خیابان زیبا در نیویورک
مردم برای رفتن به سر کارشان عجله می‌کردند
اونا بی‌گناه بودند و از چیزی خبر نداشتند
بعضیا هم پشت میزشون نشسته بودند

زیر سقف آسمون بدون ابر یا صاف تو سپتامبر
تو برج‌های بلند دوقلو تو نیویورک
آدما با خوشرویی احوالپرسی می‌کردن
همکاران به هم لبخند می‌زدن
بعضیام از قهوه صبح‌گاهی‌شون لذت می‌بردن
ناگهان دوتا هواپیما به ساختموناشون برخورد کردن
اونا وحشت‌زده فریاد می‌زدن و جیغ می‌کشیدن
کاغذا، شیشه‌ها، فنجونای قهوه
و خیلی چیزای دیگه به اطراف پرت می‌شدن
بعضی از اونا زنده موندن
تو آسمون صاف و آبی نیویورک
ابرای تیره پدیدار شدن یا منفجر شدن
ساختمونای بلند با حمله تروریستا فروریختن سقوط کردن
همه تو این مصیبت گریه می‌کردن
خیلیا عزیزاشونو از دست دادن
لحظه‌ای که اون صبح آروم رو
به اون صبح جهنمی تبدیل کرد
تو یه صبح زیبا دوتا ابر سیاه ظاهر شدن
اونا به‌طرز وحشتناکی بزرگ و سیاه یا تاریک بودن
اونا به برج‌های دوقلوی نیویورک برخورد کردن
و دود سیاه رو به اطراف پخش می‌کردن
ساختمونا خیلی زود سوختن و فروریختن

از اون ابرای سیاه اجساد مث بارون به زمین می‌ریختن
این بارون به آسمون می‌پاشید و ناپدید می‌شد
از اون دود سیاه خاکستر می‌ریخت
شهر تو مه غلیظ خاکستری فرو رفته بود
شهر به جهنم تبدیل شده بود
خبر این حادثه تو کل جهان پیچید
تماشای بمباران هوایی در افغانستان
حس وحشتی عظیم تو دنیا موج می‌زد
زیر آسمون اون شب ماه سپتامبر
خوردن پودینگ دانگو[1] کنار پنجره
مردم از تماشای ماه کامل لذت می‌برن

از جنگ چیزی در نمیاد
فقط نفرت و کینه و غم باقی می‌مونه
همه موجودات زنده آسیب می‌بینند
آدما، حیوانات، گیاهان، همه‌چیز آسیب می‌بینن
پس زودتر صلح و آشتی کنین
به ما آرامش و امنیت رو برگردونین
آدما نباید همدیگرو بکشن
این واسه همه سخته یا غیرقابل تحمله
که عزیزاشونو از دست بده
آدما فقط سختی می‌کشن وقتی این رفتار بد رو با هم می‌کنن

زیر اون آسمون ابری ماه سپتامبر
از تمام پنجره‌های اون ساختمون بلند دوقلو

یه‌دفعه بارون به برف تبدیل شد
و هوا خیلی سرد شد

تو صبح یک روز سپتامبر زیر آسمون برفی
تو خیابونای زیبای نیویورک
زمستون سرد و سیاهی به‌طور ناگهانی اومد
کی دوباره بهار به اینجا می‌یاد؟
بهار به‌زوی می‌یاد...

چطور این شعرها نوشته شدند

این شعر **رن شی** در اواخر اکتبر ۲۰۱۱ نوشته شد. در کلاسمان ۹,۱۱ خبر در روزنامه‌ی کلاس «زمان‌های واقعی» خواندیم و درباره کسانی‌که کشته‌شدگان و آسیب‌دیدگان جنگ و چگونگی برقراری صلح و آرامش در جهان فکر کردیم.

ما تصمیم گرفتیم اندیشه‌ها و آرزوهایمان را در قالب یک شعر گروهی رن شی (یک فرم زنجیره‌ای) بنویسیم. من با دو بند اول شروع کردم و دانش‌آموزان برای نوشتن سایر بندها این روند را ادامه می‌دادند.

بعد از کامل شدن شعر برای مرتب کردن بندها در فرم زنجیره‌ای بحث و تبادل‌نظر کردیم. بچه‌ها بسیار خلاق بودند و تخیل غنی‌ای داشتند.

به‌هر حال آن‌روزها فضاهایی وجود داشتند که از آزادی بیانی که در فکر ما بود اجتناب می‌کردند، به‌خصوص در حوادث ۱۱ سپتامبر در هر دو کشور ژاپن و آمریکا. به من توصیه شده بود که این شعر را به‌صورت عمومی و با همکاری چند نفر ننویسم. بعد از ۶ سال تصمیم به انتشار آن گرفتم که این شعر قدرت خودش را برای پیش‌بینی کردن حقیقت دارد و به ما هشدار می‌دهد که از خشونت برای حل مشکلات خود استفاده نکنیم. و فکر می‌کند شاعران باید با صدای بلند از حقیقت صحبت کنند.

به امید صلح

تاناکا یسویوکی

توکیو، ژاپن

نمونه‌های شعر ژاپن

هانیه ملکی

کتاب **صد شعر از صد شاعر ژاپنی** به‌دست شاعر مشهور و منتقد ادبی قرن ۱۷ فوجیوارا سادایی جمع‌آوری شده است. وی مجموعه دیگری واکا به نام هیاکونین شوکا (بهترین شعرهای دوران) گردآوری کرده، البته در مجموعه حاضر تعدادی از آن آثار تکرار شده است. اشعار این مجموعه غالباً عاشقانه و مربوط به آغازین دوره‌های سرایش شعر در ژاپن تا حدود قرن ۱۷ است. این کتاب ۴ فصل دارد:

بخش اول: تانکا (قرن ۳ تا ۱۶ م.)

بخش دوم : هایکو (قرن ۱۷ تا اواسط قرن ۱۹ م.)

بخش سوم: هایکوهای مدرن (اواخر قرن ۱۹ و قرن ۲۰ م.)

بخش چهارم: هایکوهای مدرن در آمریکای شمالی (اواخر قرن ۲۰ م.)

این شعرها از بخش‌های مختلف و بدون ترتیب مشخصی آورده شده است. در این کتاب قطع جیبی نمونه اصلی به زبان ژاپنی و ترجمه انگلیسی‌اش روبه‌روی آن پایین صفحه درج شده در بالا نیز ترجمه فارسی آمده است.

به‌خاطر تو در دشت‌های بهاری راه می‌سپارم

سبزه‌ای نو برمی‌چینم

بر آستین لباسم

دانه دانه نقش به‌جای می‌گذارند دانه‌های برف

امپراتور کوکو

***

به ماه نگاه می‌کنم

هزاران خاطره بر ذهنم می‌گذرد

محزون و آرام می‌شوم

و این احساس غریب برای من تنها نیست

آی پاییز پاییز از راه رسیده‌ای انگار

اورانوچی ساتو

***

چه کس باقی خواهد ماند

از میان دوستان قدیمی

که مرا به‌یاد آورد

به روزگارانی دور

در میان درختان کاج تاکاساگُ

فوجی وارانو اوکی کازِ

***

به‌راستی در میان اعماق قلب آدمیان

چه می‌گذرد کسی نمی‌داند

اما در سرزمین مادری من، عطر شکوفه‌های آلو

همان عطر همیشگی است.

کی نو تسورایوکی

***

نیزاران کوچک خیزران

به‌هم در می‌پیچند

و چه دشوار است

تاب آوردن

این دلدادگی پنهان را

سان گی هیتوشی

داستان عاشقی من حقیقت دارد
شهره شده‌ام به این عشق اما
بی‌خبر بودم که این‌سو و همه‌سو
از ابتدای این عشق
همه می‌دانستند

میبونو تادامی

***

شاعران زن

با چشمانی به اشک نشسته
در امتداد شب
تا آن زمان که روشنای صبح از راه برسد
آه اگر می‌دانستی
چقدر بیهوده و دراز است این شب

مادر اودایشو میچیتسونا

***

در شب کوتاه بهاری
سر بر بازو
این بستر معصوم
بی‌شک مرگ خوشنامی من خواهد شد

سوأنو ناشی

***

مرا به خویش واگذاشت
امیدی نمانده برایم به خویشتن
و چه دردآور است آری چه دردآوراست
زندگیش
او که سوگند خورد و سوگند خویش را تلخ شکست

اوکن

***

بسیار شنیده‌ام
از امواج مهیب ساحل تاکاشی
من اما اگر در آن ساحل باشم
آنهمه موج و موج
تنها گوشه آستینم را تر می‌کند

خانم کیی(یوشی نایشینینوک)

***

وقتی از من بیزار می‌شوی
آستین لباسم به اشک می‌نشیند
در این دردمندی سرد
دردآلوده‌تر از این ویران شدن عشق
خوشنامی از دست رفته‌ی من است

ساگامی

***

از خاطر خواهم برد
تمام این هستی را
و از خاطر خواهد رفت تمام زندگیم
تنها بگذار به خاطر داشته باشم تا ابد
آخرین دیدارم را با تو

ایزومی شیکیبا

***

در **صد هایکوی مشهور** نیز تعریف هایکو آمده است و در ادامه موضوعات آن‌را کوتاهی عمر، زن، پرندگان، جانوران ، دیگر حشرات، درختان، گل‌ها و سایر عناصر طبیعت معرفی می‌کند. بیوکانن می‌نویسد در هایکو نمادگرایی فراوان به‌کار برده می‌شود و نیز اشاره‌هایی پنهان که غالباً لطیف است اگر چند به زبانی ساده باشند. کتاب به چهار فصل بهار، تابستان، پاییز و

زمستان تقسیم شده است. در زیر هر شعر تعبیر و تفسیرهایی برای درک بیشتر آن و موقعیتی که شاعر درباره‌اش سروده نوشته شده است. همچنین متن ژاپنی شعرها نیز در کنار هر شعر آمده است. یک نمونه از شعرها را با توضیحش و بقیه را بدون توضیح انتخاب کرده‌ام.

در دور دست‌های بی‌نام
شکوفه‌های افسون‌کننده و دلنشین
گیلاس‌های وحشی!

گوشون معروف به گک کی(۱۸۱۱-۱۷۵۲)

توضیح: در بهار زیبایی طبیعت را شاید بتوان همه‌جا یافت حتی در کوه‌های دور افتاده و بی‌نام. با چشم‌های بینا و دل‌های دریابنده ما نیز شاید زیبایی و رضایت را حتی در برخی جاهای بسیار خلوت و نامحتمل کشف کنیم.

داوودی‌های طلایی!
داوودی‌های سپید!
به ذکر نام‌های دیگر نیازی نیست

ران ست سو شاگرد باشو بود

توضیح: داوودی ۱۶ گلبرگی طلایی تاج امپراتور است و رمز کمال. داووودی سپید ناب نماد زیبایی عفیف است. از این‌رو ذکر نام داوودی‌های از رنگ دیگر نیازی نیست.

با دیدن رد پاها
خرچنگ مظنون می‌شود
نگاه کن جزر است!

روهو

توضیح: خرچنگ رد پای انسان را هنگام جزر و مد می‌بیند با خود می‌اندیشد که دشمنش کجاست و به شک می‌افتد. ایا انسان نیز در جزر زندگیش هنگامی که با هر شر و خطری در پیرامونش روبه‌رو می‌شود نباید با دقت قدم بردارد.

خیلی خوش آمدید!
حتی دانه‌های برف روی بستر نیز
از «پاکبوم» است

ایسا

توضیح: ایسا چون درگذشت این شعر را زیر بالش او پیدا کردند. پاکبوم (jodo) بهشت بوداییان است. در کلبه محقرش غالباً برف از درز پنجره و دیوار به داخل اتاق و در کف آن می‌ریخت.

سادگی خالص
نشانه فرارسیدن بهار است-
یک آسمان زرد و روشن

ایسا

ساق‌هایم گرچه نزار است
به جایی می‌روم که گل‌ها می‌شکفد
کوه یوشینو

باشو

(پند کبوتر)
«حالا بیا دوستم جغد،
اخمت را وا کن
این باران بهاری است»

باشو

اسکلت‌های جامه‌پوش
در تن‌پوش جشن بیرون آمده‌اند
تماشای گل‌ها را

ئونیتسو(۱۷۳۸-۱۶۶۱) رهرو بودایی و شاگرد باشو بود

کلنگ‌ها با حرکتی موزون
در آفتاب برق می‌زند!
بهار در کشتزاران است

سامپو یا سانپو(۱۷۳۲-۱۶۴۷) یکی از شاگردان خاص باشو بود.

ته آب را
دیده و برگشته‌ام
خوتکا۱ می‌گوید

جوسو (۱۷۰۴-۱۶۶۲) زنی رهرو و شاعر

نوعی مرغابی
در رویاها می‌آید
مادرم. چرا بازش فرستادی؟
ای کوکوی سنگدل

کیکاکو شاگرد مشهور باشو

پروانه‌ها
مشتاقانه دنبال می‌کنند
حلقه‌گل روی تابوت را

می ستسو(۱۹۲۶-۱۸۴۷)

تندبار شامگاهی!
هوشمندان صاحب قریحه
پوشش‌های گوناگون سر به کار می‌برند

ئوتسویو(۱۷۳۹-۱۶۷۵)

صدای چیزی!
خود به خود افتاده
آن مترسک ژنده

بونچو(؟-۱۷۱۴) یکی از شاگردان باشو علاوه بر این پزشکی بود از مردم کازاناوا که در توکیو می‌زیست

قابض است یا نه
نمی‌دانم
این نخستین خرمالوچینی من است

چی جی یو او را بزرگ‌ترین هایکو سرای زن ژاپن می‌دانند

توضیح: هفت هجای آخر دو معنی دارد: اولین چیدن یا اولین نامزدی
از پس نظاره ماه
جهان را وداع می گوییم
با بدرودی از ته دل

چی جی یو

با کسی‌که اهل تعمق است
اما هیچ سخنی نمی‌گوید
از خنکا لذت می‌برم

هیاکوچی(۱۸۳۶-۱۷۴۹) از شاگردان بوسون است

ای شبنم سفید شفاف
با چه قضاوت سستی
جای آرمیدنت را انتخاب می‌کنی!

سووین (۱۶۸۲-۱۶۰۵) سامورایی از طایفه کوماموتو بود

سال می‌گذرد
موهای خاکستریم را
از والدینم پنهان کرده‌ام

ئتسوجین(۱۷۳۹؟-۱۶۵۶) شاگرد مشهور باشو

نه آسمان و نه زمین
هیچ یک. فقط دانه‌های برف یکریز فرو می‌ریزد

هاشین(؟-۱۸۶۴) پیشه اش عطاری بودو از اهالی حاکم نشین کاگاوا

***

شعرهای زیر از مجموعه **شکوفه‌های آلوبن** با ترجمه علی عبداللهی مستقیم از متن آلمانی ترجمه شده‌اند. در این کتاب ۱۴۰ شعر از ۳۹ شاعر ژاپنی به انتخاب گونتر دبون آمده است. قبل از شروع شعرها ابتدا در چند خط شاعر و زیست ادبی‌اش را معرفی کرده. چیزی که من را سردرگم می‌کرد این بود که بعضی شاعران دو یا چند شعر داشتند که آنها را با عنوانی مجزا در صفحاتی مجزا آورده و بعضی شعرها که پشت سر هم و با یک مربع از هم فاصله دارند در مورد اینکه شعری غیر از هایکوو در کتاب آمده باشد حرفی زده نشده، اما اگر هایکو هستند علت این تفاوت نوشتاری چیست؟ آیا به‌خاطر ارتباط موضوعی‌شان این چینش انتخاب شده است یا چیز دیگری؟ به‌هر حال من نحوه نگارش را به همان صورت حفظ کرده‌ام. همان‌طور که آقای عبداللهی گفته‌اند کتاب حاضر یکی از آثار معتبر شعر امروز ژاپن به زبان آلمانی‌ست که به عنوان مرجع در برخی کتاب‌های گلچین شعر دیگر از آن نام برده‌اند. گونتر دبون ژاپن‌شناس برجسته‌ای است که آثار را از زبان ژاپنی برگردان نموده است. درباره عنوان شعرها اطلاعی ندارم که آنها را دبون یا خود شاعران شعرها انتخاب کرده‌اند.

همه انسان‌ها برادرند۱
در جهانی که همه یکدیگر را
برادر انگاریم،
دریا می‌شویم
امواج طوفان‌زا را
کجا یارای آنست که تهدیدمان کنند؟

امپراتور میجی (۱۹۱۲-۱۸۵۲) صد و بیست و دومین امپراتور ژاپن بود. او در طی سلطنت خود نقش رهبری را در مدرنیزه کردن ژاپن به‌عهده داشت. در سن ۶۱ سالگی به‌علت بیماری دیابت درگذشت.

۱ او این شعر را در ۱۹۰۴ در آغاز جنگ ژاپن با روسیه نوشت و روزولت رئیس جمهور وقت آمریکا تحت تأثیر آن قرار گرفت.

آه، اینک بهار!
آنکه بادبادکش را هوا می‌کرد
دیگر نیامد

راهب رهنورد
محو شونده در مه–
آوای زنگوله‌ها

شهریان
برگ قرمز اخرایی در دستانشان:
قطار به جانب خانه‌ها
نایتومیستسو(۱۹۲۶–۱۸۴۷) از شاگردان برجسته شیکی

اگر یکی– تنها، یکی انسان بیابم
که از ابیاتم به وجد آید،
هم آنگاه است که رضا می‌دهم
به دلخواه بمیرم
اوچی– آی نااوبومی (۱۹۰۳–۱۸۶۱) استاد دانشگاه کوکوکاگو در ۱۸۹۳ آساکاشا (گروه عطرهای دلنشین) را تأسیس کرد که هدف آن شعر با دوران نوین بود. به این ترتیب به‌عنوان اصلاح‌گر در شعر ژاپنی مطرح شد.

آه می‌سزد به جهان دیگر
اعتماد کنیم؟
آن هنگام که این آدمی
و سایه این گل‌ها
دیگر آنجا نیستند؟
کاوادا جون (۱۹۶۶–۱۸۸۲) سرپرست یک مؤسسه کشاورزی بود. هنر سرایش را نزد نوبوتسون آموخت و با مجله گل‌های دل همکاری داشت.

از کاغذ کهنه‌ای
که اینجا در باغ می‌سوزانم،
دود بالا می‌آید
اکنون چه دورند
چه دور، آنها که دوستشان می‌داشتم!
سایتو موکیچی (۱۹۵۳–۱۸۸۲) در ژاپن، آلمان و اتریش پزشکی آموخت سپس سرپرست یک درمانگاه بیماری‌های عصبی شد. او سبک رئالیستی تانکا را بر سبک رومانتیک و و سمبولیستی آن ترجیح می‌داد. کتاب‌های زیادی در هنر سرایش و گلچین هایکو از او به‌جا مانده است.

آنجا، از لبه پایاب
خموشانه جاری است
ساعات
اوگیوارا سیسنسویی (۱۹۷۶–۱۸۸۴) از هوادران هایکوسرایی به روش آزاد بود که در سخنرانی‌ها و برنامه‌های رادیویی‌اش مدام تبلیغ آنها را می‌کرد. به‌علاوه فرزند خانواده بازرگان مرفهی بود و در سال ۱۹۱۱ مجله سوون را به سرمایه خود منتشر می‌کرد. وی بیشتر نظریه‌پرداز بود تا شاعر و در ۱۸ سال پایانی عمرش بیش از صد کتاب پیرامون شعر و نثر نوشت.

عاقبت
برزگری شده‌ام
فارغ از کدورت‌ها
چه چشمگیر و شکوهمندند
اسفناج‌هایم، به وقت رسیدن!
یوش– اوه شوشوکه (۱۹۵۸–۱۸۸۴) از شاگردان کون اِن بودو بعد از تحصیل در دانشگاه امپراتوری ژاپن به روستا بازگشت.

سرشار شور است، جهان
با اینکه هیچ چیز تا ابد نمی پاید،
اما جای شادمانی هست:
در کوهستان، کنار رودِ آب و رودِ آوازها
و باد در لا به لای صنوبران، باد

کیتاهارا هاکوشو(۱۹۴۲-۱۸۸۰) از هواداران برجسته شعر نو بودو به شیوه سمبولیست ها شعر می‌سرود.

درست مثل بادبادکی
که نخاش پاره می‌شود
قلب جوانیم بالا رفت
چه آسان
نیز از کف رفته بود

ایشیکاوا تاکوبوکو

«پس گفتید
به هیچ وجه آرزو ندارید،
عمرتان زیاد شود؟»
پزشک پرسید
قلبم خموشی گزید

ایشیکاوا تاکوبوکو در مقام معلمی، روزنامه‌نگاری و ویراستاری ستیز دائمی خود را با هستی پی می‌گرفت. با مجموعه «یک مشت شن» و « اسباب‌بازی‌های غم‌انگیز » ۳ سال پیش از مرگ زودرسش در ۲۶ سالگی زبانزد همگان شد.

رد پامان، آنک
بر سرازیری تپه شنی
جاپای عشق
هنوز از میان نرفته است

یوشی ایسامو از رمانتیک‌های نو محسوب می‌شود، که علیه ناتورالیست‌ها قلم می‌زدند. در نمایشنامه‌نویسی نیز همین شیوه را پیش می‌گرفت.

اتاقم را که می‌رُفتم
اسباب‌بازی فرزند از خانه رفته‌ام را
یافتم
یارای آن ندارم
که به دورش افکنم

ماتسو نورای- ایچی (۱۹۸۲-۱۸۸۹) شاگرد کوبوتا یوتسوبو و سردبیر یک مجله و نویسنده چندین اثر بود.

در تار جنبانی، که عنکبوتی تنیده
پروانه‌ای تاب می‌خورد
در چنگ هاله‌ای طلایی می‌میرد
-بسان این پروانه
مرا نیز هوای آنست
زمانی‌که در تار عشقت تاب می‌خورم
بمیرم
اگر مرا تابی باشد

هوریگوچی دایگاکو (۱۹۸۲-۱۸۹۲) با برگردان آثار کوکتو و دوستیش با او به کوکتوی ژاپن شهرت یافت.

قلم، قلم

ای قلم، تنها تو در جنبشی

بر سرزمین هرز تردیدم

می یازاوا کنجی (۱۹۳۳–۱۸۹۶) به‌دور از رویدادهای ادبی روز در زمان زندگیش گمنام ماند. پس از مرگش کشف شد . بیش از ۶ مجموعه ادبی برای ارائه و تفسیر آثارش تأسیس شد.

محصور دیوارهای چوب بلند

مکان اندوه

و دلتنگی

با این‌همه: بر زمینی تهی مغاکی می‌گسترد

درختی هنوز بر می‌بالد

بوی فنول در توده‌ای ابروار غلیظ

یوشی وارا!

درست به مرده وزغی می‌ماند، بر کرانه کشتی

که برآمدگی‌اش مکان‌های شادخواری را می‌نمایاند!

در محوطه دیواره‌های چوبیِ

رقت‌انگیز و پر زیر و زار

تمام شب

گریه دخترم را شنیدم

آنگاه رشته‌های فرنگی بی‌مزه را خورد

زیر چراغ برقی دودناک و تیره دراز کشید

–«خواهش می‌کنم، باز هم بیا»

آنگاه که روز از ابرها بغض می‌کند

می‌توانی بر تخته اعلان روسپی‌خانه

نومید و مردد عکسی را بنگری!

هاگیوارا ساکوتارو (۱۹۴۲–۱۸۸۶) از مخالفان اصلی شعر به شیوه آزاد بود. تحت تاثیر بودلر، نیچه و شوپنهاور در آثارش رگه‌های زیباشناسانه‌ی اشرافی و در عین حال ته‌مایه‌های بدبینی و پوچی‌انگاری به‌چشم می‌خورد. وی توسط منتقدان عنوان یکی از شاعران بزرگ عصر تایشو مورد تحسین قرار گرفته است.

آنتالوژی شعر ژاپن

هانیه ملکی

آنتالوژی شعر ژاپنی

بخش عمده‌ای از شعر ژاپنی در طول تاریخ از طریق آنتالوژی‌های چاپ شده با حمایت خانواده سلطنتی منتشر شده است که شامل مجموعه‌های مهمی مانند مانیوشو، کوکین واکاشو، شین کوکین واکاشو و آگواراهیاکونین هیشو هستند.

تاریخچه شعر ژاپنی و قبل از آن

تاریخ شعر ژاپنی که به تاریخ ادبیات ژاپنی گره خورده است، از منظر تاریخی دارای اسناد مکتوب می‌باشد. با این حال در ژاپن از دوران ماقبل تاریخ و اسطوره‌شناسی برخی منابع موسوم به شعر موجود است. آین آثار اولیه‌ی به‌جا مانده، برخی از اشعار این دوران ابتدایی را حفظ می‌کند.

اساطیر

بر اساس افسانه‌ای ژاپنی، شعر با خدایان آسمانی الهه ایزانامی و ایزاناگی خدا آغاز شد نه با مردم. گفته می‌شود که آنها گرد جهان می‌گشتند که با هم روبه‌رو شدند.

اول الهه سخن گفت:

چه شادی بی‌اندازه‌ای

که مردی این‌چنین مطلوب را ببینی یا (چه لذتی است که والاتر از دیدن مردی چنین مطلوب باشد!)

خداوندگار مرد از اینکه اول الهه‌ی زن صحبت کرده بود عصبانی شد و گفت برود و بعداً بازگردد. وقتی آنها دوباره همدیگر را ملاقات کردند، اول مرد این کلمات را گفت:

با دیدن زنی چنین مطلوب

چه لذتی بالاتر از این است

تأثیر چینی‌ها

شعر کانشی و و قالب شعر کلاسیک چینی

ادبیات چینی در حدود قرن ۶ بیشتر از طریق شبه جزیره کره به ژاپنی‌ها معرفی شد. همان‌طور که خود نوشتار چینی، در ادبیات ژاپنی به‌طور مناسب پی‌ریزی شد؛ تأثیر ادبیات چینی، اسناد تاریخی، متون مقدس مذهبی و شعر نیز به‌طور مناسب در زبان ژاپنی شکل گرفت، که نفوذ آن تا حدودی قابل مقایسه با تأثیر لاتین در زبان و ادبیات اروپایی است.

در دربار امپراتور تمو بعضی از نجیب‌زادگان به زبان چینی شعر می‌سرودند. دانستن زبان چینی نشانه تحصیلات عالی بود و اکثر درباریان به زبان چینی شعر می‌نوشتند. بعدها تعدادی از این آثار در کتابی به‌نام کیافو گردآوری شد. که یکی از اولین آنتالوژی‌هایی بود که در اوایل دوره هیان ایجاد شد. با تشکر از این کتاب که شعر مرگ از شاهزاده اوتسو هنوز موجود است.

قدرت نفوذ فنون چینی در اشعار شیکی دیده می‌شود. فوجی وارا نو هامانارى برای دستیابی به قوانین آواشناختی شعر چینی در شعر ژاپنی تلاش می‌کند.

بسیاری از شاعران سلسله تانگ مانند مینگ هائوچان، لی بو (ری هاکو)، در ژاپن به شهرت رسیدند. در بسیاری از موارد منشا معرفی این شاعران به اروپایی‌ها و آمریکایی، از طریق ژاپن و تأثیر زبان ژاپنی بود که در تلفظ اسامی شاعران نیز دیده می‌شد. به‌علاوه تحلیل انتقادی یا تفسیر همراه با آن بر شاعران و آثار آنها نیز در این زمینه موثر بود است.

شعر ژاپنی چیست؟

هانیه ملکی

شعر ژاپنی:

شعر ژاپنی نمونه بارزی از خود ژاپن است که در صحبت‌ها، آوازها و دستنوشته‌های این زبان به ادوار کهن، قرون وسطی، معاصر و مدرن طبقه‌بندی شده است؛ و البته اشعاری که به زبان چینی نوشته شده‌اند. و البته باید بررسی (مقایسه) دقیق‌تری داشته باشیم بین شعر ژاپنی که در این کشور نوشته یا سینه به سینه نقل شده بود در مقابل شعری که توسط خود ژاپنی‌ها به زبان‌های دیگر نوشته می‌شد. بخش عمده‌ای از سابقه ادبی شعر ژاپنی از زمانی شروع می‌شود که شاعران ژاپنی در دوران حکومت سلسله‌ی تانگ با شعر چینی آشنا می‌شوند. اگرچه مجموعه شعرهای کلاسیک چینی – شیجینگ– توسط ژاپنی‌های اهل قلم در قرن ششم به‌خوبی شناخته شده بود. اما این شاعران اولیه تحت تأثیر شاعران چینی شروع به نوشتن اشعار به زبان چینی کردند و به‌عنوان بخشی از این سنت، شعر در ژاپن به رابطه تنگانگی که با نقاشی تصویری همراه است گرایید که تا حدودی به‌خاطر نفوذ هنر چینی، و سنت استفاده از جوهر و قلم مو برای نقاشی و نوشتن بود. از آن زمان چند صد سال به هضم این تاثیر خارجی طول کشید و آن‌را جز لاینفک فرهنگ ژاپنی ساخت تا این شعر کانشی را با سنت ادبی رایج در زبان ژاپنی ترکیب کرد. و بعدها به توسعه‌ی قالب‌های شعری متنوع و منحصر به‌فرد از شعر بومی پرداخت؛ مانند هایکایی، واکا و سایر قالب‌های تخصصی شعر ژاپنی. به‌عنوان مثال، در افسانه گنجی هر دو نوع شعر به‌صورت مکرر ذکر شده است. تاریخ شعر ژاپنی از دوران ابتدایی نیمه تاریخی و اساطیری تا اوایل ورود ادبیات کهن (باستانی) آغاز شده است، درست قبل از دوره نارا (۷۱۰–۱۱۵۸) و سپس دوره Hein (۲۲–۲۱)، دوره کاماکورا (۱۳۳۳–۱۱۵۸)، و غیره تا دوره‌ی مهم و شاعرانه‌ی ادو (۱۶۰۳–۱۸۶۷ که نیز به توکوگاوا شناخته شده است) و دوران مدرن ادامه می‌یابد. با این حال، تاریخ شعر اغلب متفاوت از تاریخ اجتماعی-سیاسی است.

قالب‌های شعری ژاپن:

از اواسط قرن ۱۹، قالب‌های اصلی شعر ژاپنی تانکا (نام جدید آن واکا است) و هایکو و شی یا شعر به سبک غربی بوده است. امروز، قالب‌های اصلی شعر ژاپنی شامل هر دو شعر تجربی و شعری است که به‌دنبال احیای روش‌های سنتی می‌باشد. شاعران هایکو، تانکا و شی نویس به‌ندرت جز در قالب‌های اختصاصی‌شان شعر می‌نویسند. اگرچه برخی از شاعران فعال مایلند با شاعرانی که در ژانرهای دیگر می‌نویسند، همکاری کنند. تاریخ شعر ژاپنی هم شامل سیر تکاملی زبان ژاپنی و هم سیر تکاملی قالب‌های شعری و هم مجموعه‌ای از آنتالوژی‌های شعر است که از طرفی مورد حمایت دربار و از سویی دیگر مدارس و شاگردان شاعران معروف یا دین می‌باشد. مطالعه شعر ژاپنی از آن جهت پیچیده شده است که در بافت اجتماعی به‌دلیل عوامل سیاسی و مذهبی، مسائلی مثل سیاست قبیله‌ای و آیینی بودیسم رخ داده‌اند. اما همچنان شعر ژاپنی به‌دلیل جنبه‌های مشترکش نمونه (مطرح) شده است. بسیاری از ویژگی‌های قالب‌های شعری کوتاه ژاپنی که اغلب مشترکند، بعدها در مجموعه‌های بزرگ‌تری گردآوری می‌شوند یا با اندازه‌های طولانی‌تر آمیخته می‌شوند. قالب‌های قدیمی‌تر در شعر ژاپنی مانند kanshi، نفوذ قوی ادبیات و فرهنگ چینی را به ما نشان می‌دهد.

کانشی:

کانشی به‌معنای واقعی کلمه به معنی «شعر هان» است که به‌طور کلی واژه‌ای ژاپنی است که توسط شاعران این زبان برای شعر چینی به‌کار می‌رود. کلمه‌ی کانشی از اوایل دوره‌ی هیان/Heian وجود دارد که در سال ۷۵۱ در آنتالوژی Kaifūsō تنظیم شده بود.

واکا:

نوعی از شعر در ادبیات کلاسیک ژاپنی است. واکاها به زبان ژاپنی نوشته می‌شوند و درست نقطه مقابل اشعاری هستند که شاعران ژاپنی به زبان چینی می‌نویسند. بنابراین واکا به معنای دقیق کلمه در مقایسه با کانشی در شعر چینی متضاد همند.

پرچم ژاپن

رها سلیمانی، هانیه ملکی

شاید بیشتر شنیده‌ایم که هندوستان کشور هفتاد و دو ملت، و هزار رنگ باشد؛ اما در مدتی‌که روی مقاله‌ی پرچم ژاپن ناگزیر درباره آداب و سنن تاریخ و فرهنگ آن مطالعه می‌کردم؛ چیزی دیدم که بیشتر شبیه لحاف چهل‌تکه مادربزرگ‌های داستانی ماست. اگر بخواهیم با چند مؤلفه، تصویری از ژاپن ارائه کنیم مثل شکوفه‌های گیلاس، آفتاب، احترام با آن سبک تعظیم و قدم‌های کوتاه و پاهای بسته، سامورایی‌ها با آداب و اخلاق و فرهنگ و شمشیرهای معروفشان، و خیلی چیزهای دیگر قطعاً باید پرچم در این کشور را نیز مؤلفه‌ای پررنگ بدانیم؛ آنچه در ادامه آمده است به‌همراه مطالب و عکس‌های مختلفی که در یک جستجوی ساده‌ی اینترنتی خواهید یافت در درک بیشتر آن مؤثر است.

انواع پرچم شامل اوماجیروشی، کوماجیروشی، نوبوری و ساشیمونو که در ژاپن فئودال استفاده می‌شدند و بعضی از آن‌ها امروزه کاربردهای دیگری دارند؛ مانند نوبوری که معنی ویژه‌ای در نبردهای دوران فئودالی ژاپن داشت.

نوبوری نوعی پرچم بود که برای مشخص کردن واحدها در ارتش بکار می‌رفت. بکارگیری نوبوری در دوره سن‌گوکو رواج یافت و جایگزین هاتاجیروشی شد.

نوبوری پرچمی دراز و باریک بود که بر قابی محکم می‌شد که از پیچیدن آن جلوگیری می‌کرد. از آن گاهی برای تمایز گذاشتن بین واحدهای مختلف ارتش نیز استفاده می‌شد اما گاهی نیز همه آنها را بطور یک‌شکل می‌ساختند تا اثر ترس‌آور و تاثیرگذاری بر جنگجویان دشمن بگذارد.

اما امروزه از نوبوری در جشنواره‌ها، مسابقات ورزشی، سخنرانی‌ها، خوشآمدگویی‌ها و گاهی برای مشخص کردن گروه‌های سیاسی در انتخابات بکار می‌رود.

ساشیمونو به ژاپنی (**挿物** یا **差物** یا **指物**) نوعی پرچم کوچک بود که سربازان دوران‌های پیشین ژاپن آنها را در جنگ به لباس خود وصل می‌کردند تا یکدیگر را بشناسند. مسئله مهم در نبردها شناخت دوست از دشمن تنها با یک نگاه بوده است. ساشیمونو را با روشی خاص به پشت زره سینه (با نام ژاپنی دوو) می‌بستند. ساشیمونو در دوره سن‌گوکو که جنگ‌های داخلی از قرن پانزدهم تا هفدهم میلادی جریان داشت بسیار معمول بود.

اوماجیروشی به‌معنی پرچم بزرگ و ***کوماجیروشی*** به‌معنی پرچم کوچک که در ژاپن دوران فئودال برای مشخص کردن دایمیو یا فرمانده عالی‌رتبه در جنگ بکار می‌رفت. در دوره سن‌گوکو بکارگیری آن زیاد شد. با اینکه بیشتر آنها پرچم‌های ساده بزرگ بودند اما در میان آنها اشیاء بزرگ سه‌بعدی همچون بادبادک‌ها، ناقوس، چتر و کلاه‌خود هم دیده می‌شد. اوماجیرو در نبرد باعث دلگرمی نیروهای خودی و سازماندهی آنها و در عین حال جلب توجه جنگجویان دشمن می‌شد. حمل‌کردن اوماجیروشی را می‌توان خطرناک‌ترین وظیفه در جنگ دانست. در ۱۶۵۰، راهبی با نام کویان کتابی با نام اوماجیروشی نوشت و در آن فهرستی از نشان‌شناسی زمان خود را کنجاند. در این کتاب نشان بیشتر خانواده‌های سامورایی جنگ‌های دوره سن‌گوکو را می‌توان یافت. این کتاب هنوز هم وجود دارد و یکی از مهمترین منابع نشان‌شناسی ژاپن درباره آن دوران است.

پرچم‌های ملی

داستان پرچم در ژاپن و باقی قضایا با نقش پرچم در ملل و جوامع دیگر کاملاً متفاوت است. در زمین انسان‌ها هر چیزی نامی دارد که به آن شناخته می‌شود. اگرچه طرح این موضوع به نظر بی‌اهمیت جلوه می‌کند اما بیایید فرض کنیم که اسامی وجود نداشتند آن‌وقت چطور درباره کوه‌ها، رودها، آدم‌ها و اشیای دور و برمان صحبت می‌کردیم و اگر آنها نبودند صفت‌ها و دیگر بخش‌های زبان چه اهمیتی داشتند؟ آیا اصلاً کلمه‌ای وجود داشت؟ و اگر نداشت هنوز بر دیوار غارها و پوست حیوانات طرح می‌کشیدیم، آتش روشن می‌کردیم و یا با اصواتی که تولید می‌کردیم ارتباط‌های دیگری شکل می‌گرفت. آنچه می‌خواهم بگویم این است که پرچم در ژاپن جدای از نقش‌های نمادین فرهنگی یا تاریخی یا نظامی یک زبان زنده به‌شمار می‌رود از آن‌رو که حتی اشخاص مهم مملکتی، خانواده‌های سرشناس و حتی استان‌ها نیز پرچم مخصوص به خود را دارند و به آن شناخته می‌شوند. اجزای پرچم‌ها نیز هر کدام روایتی دارد از مردم، دغدغه و خواست‌های آنها که وجه اشتراک بین تمام پرچم‌های دنیاست و تفاوتش در طرح‌ها و رنگ‌هایی است که کمتر دیده شده است. اما به‌هرحال پرچم ملی ژاپن با آن دایره سرخ معروفش که حتماً در اخبار ورزشی و سیاسی و مستندهای تلویزیونی با نماد خورشید، معرف حضور همه هست که به ژاپنی نیش.شو.کی

درباره متن سرود ملی نیز اختلاف معنایی شدیدی با آنچه در سایت‌های مختلف کپی پیست شده و آنچه در

(日章旗)و به فارسی پرچم خورشیدنشان یا پرچم خورشید تابان نام دارد. نام دیگر آن هینومارو (日の丸) به‌معنای دایره خورشید می‌باشد. در فاصله سال‌های ۱۸۷۰–۱۹۹۹ نیز هینومارو به‌عنوان پرچم رسمی کشور مورد استفاده امپراطوران ژاپن بوده است. با این تفاوت که دایره سرخ آن به اندازه ۱٪ به چپ متمایل بوده است. خورشید طلوع کننده همواره الهام‌بخش ژاپنی‌ها بوده از این‌رو که خاندان پادشاهان ژاپن خود را از نسل نوه ایزدبانوی آفتاب می‌دانند، و به همین دلیل به صورت‌های مختلف در سایر پرچم‌های امپراتوری، دولتی و نظامی مورد استفاده قرار گرفته است. موضوع دیگری که در این رابطه قابل ذکر می‌دانم اشاره به‌نام شناسی ژاپن است: آن‌ها به کشور خود، نیهون (にほん) می‌گویند. نیهون از دو واژهٔ NICHI که به‌صورت هی Hi نیز تلفظ می‌شود و HONتشکیل شده‌است. NICHI به‌معنای خورشید و روز است و HON یعنی ریشه و آغاز. از آنجا که ژاپن در شرقی‌ترین نقطه قاره کهن و کشور چین قرار داشته، تصور می‌شده اولین سرزمینی است که خورشید در آن طلوع می‌کند. بر این اساس با نام سرزمین آفتاب یا سرزمین آفتاب تابان مشهور شده‌است. در زبان ژاپنی این نام نیپّون (にっぽん)نیز تلفظ می‌شود.

سایتسفارت ژاپن در ایران ذکر شده وجود دارد که هنوز تحقیقاتم در این زمینه به نتیجه‌ی مشخصی نرسیده است.

برگردان فارسی	شکل رسمی
باشد تا فرمانروایی شما هزار سال، هشت هزار نسل، بپاید تا ریگ‌ها صخره سازند و بر آن‌ها خزه بروید	君が代は 千代に八千代に さざれ石の いわおとなりて こけの生すまで

هینومارو به‌همراه کیمیگایو (kimigayo) –سرود ملی ژاپن– به‌دست هیات قانونگذاری ژاپن از سال ۱۹۹۹ تاکنون به‌عنوان پرچم و سرود ملی این کشور اعتبار دارند.

کیمیگایو بیانگر شور و علاقه به رفاه ملی و صلح جاودان است و بر اساس یکی از اشعر واکا حدود یک هزار سال پیش نوشته شده است.

انواع پرچم‌های معاصر

۱- پرچم‌های ملی ۱- ۱۹۹۹-۱۸۷۰ ۲- ۱۹۹۹ تا کنون

۲- امپراتوری } ۱- پرچم‌های نفرات اصلی ۲- پرچم کل خاندان امپراتوری

۳- دولتی } ۱- پرچم پست ۲- پرچم گمرک

۴- نظامی هوایی } ۱- پرچم‌های نیروی زمینی ۲ – پرچم‌های نیروی دریایی ۳- پرچم نیروی ۴- پرچم‌های گارد ساحلی

۵- تاریخی جنگ } ۱- پرچم‌های قرن۱۶ ۲- پرچم‌های قرن۱۹ ۳- پرچم‌های دوران‌های

۶- فرهنگی تندرستی } ۱- پرچم سلامت ۲- پرچم تندرستی صنعتی ۳- پرچم سلامت و

۷- تقسیمات کشوری } پرچم‌های استانی

۸- اقلیت‌ها کره‌ای } ۱- پرچم اقوام آینو ۲- پرچم مهاجران آمریکای لاتین ۳-پرچم اقوام ۴- پرچم اتحاد نجات

پرچم‌های امپراتوری

«نشان مخصوص حاکم بزرگ، میتی کومون؛ احترام بگذارید» را یادتان هست؟ شما هم مثل من فکر می‌کردید میتی کومون نام یک شخص باشد؟ کامون یا مون در زبان ژاپنی به‌معنای نشان خانوادگی است که از دوره هیان، رسم بوده بزرگان و اربابان و نجبا دارای نشان‌های خانوادگی و سازمانی باشند. آنها ابتدا از این نشان‌ها برای تمایز گذاشتن بین خاندان‌های اشراف و بعدها برای تمایز گذاشتن بین سامورایی‌ها و نیروهای جنگی خود استفاده می‌کرده‌اند و جالب‌تر اینکه امروزه بکارگیری کامون کماکان ادامه دارد. با وجود اینکه در قانون اساسی فعلی ژاپن از امپراتور به‌عنوان نشان حکومت و اتحاد مردم نام برده شده است، افراد دیگر خاندان امپراتوری فقط به خدمات تشریفاتی و وظایف اجتماعی می‌پردازند اما نقشی در دولت ندارند. به عنوان مثال کامون خاندان امپراتوری، گل داوودی است که در پرچم‌های نفرات اصلی این خاندان مشاهده می کنید. جدول زیر به نقل از ویکیپدیا

پرچم	تاریخ	استفاده	توضیحات
	۱۸۶۹ – اکنون	پرچم امپراتور ژاپن	گل داودی با ۱۶ گلبرگ طلایی‌رنگ در مرکز زمینه‌ای قرمز
	۱۹۲۶ – اکنون	پرچم نایب‌السلطنه ژاپن	شبیه پرچم امپراتور اما با حاشیه‌ای سفید در اطراف پرچم
	۱۹۲۶ – اکنون	پرچم امپراتریس، امپراتریس مادر و امپراتریس مادر اعظم	همان پرچم پادشاهی با بریدگی سه‌گوش
	۱۹۲۶ – اکنون	پرچم شاهزاده ولیعهد و پسر بزرگ امپراتور	شبیه پرچم امپراتور با مستطیلی سفید
	۱۹۲۶ – اکنون	پرچم شاهدخت ولیعهد و همسر پسر بزرگ امپراتور	همچون پرچم شاهزاده ولیعهد و پسر بزرگ امپراتور با بریدگی سه‌گوش
	۱۹۲۶ – اکنون	پرچم خاندان امپراتوری ژاپن	گل داودی با ۱۶ گلبرگ طلایی در زمینه سفید یا حاشیه قرمز

پرچم نیروی زمینی دفاع از خود	پرچم نیروی دریایی دفاع از خود

پرچم‌های نظامی:

سیر تحول ارگان‌های نظامی و انحلال بعضی از آن‌ها سبب به وجد مدنن پرچم‌های متنوعی شده است. در اینجا نیز نفرات اصلی نیروهای کشوری و لشکری هرکدام پرچم‌های مخصوص به خود را دارند. برای مشاهده‌ی جدول طبقه‌بندی شده پرچم‌های نظامی به سایت ویکیپدی مراجعه فرمایید.

ارتش پادشاهی ژاپن موسوم به (دای‌نیپون تەکوکو ریکوگو) نیروی زمینی رسمی پادشاهی ژاپن بود که از سال ۱۸۷۱ تا ۱۹۴۵ وجود داشت. این ارتش با پایان جنگ جهانی دوم منحل شد. طرح آن،خورشیدی در مرکز با ۱۶ شعاع تابیده شده می‌باشد.

همینجا یادآور می‌شوم در سال ۱۸۶۹ آخرین شوگون توکوگاوا از نیروهای پادشاهی شکست خورد که در این‌باره به تفصیل در سیر تحول دوران تاریخی صحبت می‌کنیم. علت ذکر این مطلب در اینجا اشاره به یکی از پرچم‌های مورد علاقه‌ی شخص نگارنده دارد که پرچم شینسنگومی یا به ژاپنی (新選組) نامیده می‌شود و متعلق به پلیس ویژه در اواخر دوران شوگون‌سالاری توکوگاوا می‌باشد. در توضیح شینسنگومی آمده است: پرچمی با زمینه قرمز که پایین آن هاشور خورده است و در مرکز آن کلمه ماکوتو به ژاپنی (誠) قرار دارد که به حقیقت، یکدستی و خلوص ترجمه می‌شود.

پس از انحلال نیروهای زمینی و دریایی ارتش امپراتوری، و انتقال قدرت از امپراتور به دولت، دو ارتش زمینی و دریایی موسوم به نیروهای دفاع از خود ژاپن تشکیل شدند که با پایان جنگ جهانی دوم مصدف بودند. این نیروها JSDF یا نیروهای دفاع از خود ژاپن به ژاپنی (自衛隊) با تلفظ جی‌ئه‌تای نامیده می‌شوند. برای مدت طولانی پس از تشکیل، این نیروها تنها در جزایر ژاپن می‌توانستند بمانند و حق خدمت در خارج از آن‌را نداشتند. در سال‌های اخیر، این نیروها در ماموریت‌های حافظ صلح سازمان ملل نیز شرکت کرده‌اند.

همان‌طور که می‌بینید پرچم نیروی دریایی دفاع از خود مشابه پرچم ارتش پادشاهی است با این تفاوت که خورشید قرمز به سمت چپ پرچم متمایل شده است.

نکته قابل توجه دیگر در پرچم‌های نظامی، طبقه‌بندی جداگانه‌ی نیروهای گارد ساحلی در این کشور می‌باشد و حتی طرح و ایده این پرچم‌ها نیزمتقاوت و منحصر به‌فرد است. این سازمان با حدود ۱۲۰۰۰ نیرو تحت نظر وزارت زیرساخت‌ها، حمل‌ونقل و گردشگری فعالیت می‌کند و مسئول محافظت از خط ساحلی ژاپن است که در ۱۹۴۸ میلادی ایجاد شد.

پرچم	تاریخ	استفاده	توضیحات
	۱۹۵۱ –اکنون	پرچم نگهبان ساحلی ژاپن	نشان یک قطب‌نمای دریانوردی.
	۱۹۵۱ –اکنون	پرچم وزیر زیرساخت‌ها، حمل‌ونقل و گردشگری	
	۱۹۵۱ –اکنون	پرچم افسر فرمانده نگهبان ساحلی ژاپن	
	۱۹۵۱ –اکنون	پرچم مراکز فرماندهی نگهبان ساحلی ژاپن	
	۱۹۵۱ –اکنون	پرچم فرمانده در نگهبان ساحلی ژاپن	

پرچم‌های تاریخی

از معروف‌ترین دوران تاریخی ژاپن می‌توان به دوره سن گوکو، شوگون‌سالاری توکوگاوا، دوران امپراتور میجی، دوره پادشاهان ریوکیو و سپس دوران اشغال اوکیناوا اشاره کرد. جدول و توضیات کامل هردوران در سایت ویکی‌پدیا موجود می‌باشد.

یک نمونه معروف از اوماجیروشی در دوره سن‌گوکو که نوشته روی آن از فصل هفتم کتاب هنر رزم نوشته سون تسی است که می‌گوید: «سریع باش چون باد، خاموش همچون جنگل، در نبرد به تیزی آتش و در دفاع به استواری کوه.»

منابع:

http://www.ir.emb-/japan.go.jp

Wikipedia

گزیده‌ای از شعرهای کتاب نور ماه

ترجمه نیکی کریمی

این آثار از کتاب نور ماه بر درختان کاج با ترجمه نیکی کریمی انتخاب و به بخش‌های سحر، نو صبحگاهی، گرگ و میش و نور ماه تقسیم شده است.

۱.

زیر باران بهاری
همه‌چیز زیبا به‌نظر می‌رسد

چیو–نی

۲.

آه ای پروانه
رویایت چیست
وقت بال زدن

چیو–نی

۳.

مثل گل نیلوفر
چه به سرعت می‌گذرد زندگی‌ام
امروز...؟

موریتاکه

۴.

در پس پنجره کوچک،
شمعی–
شب بی‌پایان وصال

باشو

۵.

بدون قلم،
بید باد را رنگ می‌کند

ساریو

۶.

فشرده می‌شود قلبم
از زیبایی شکوفه‌های گیلاس

تاتسو–جو

۷.

از رودخانه تابستانی می‌گذرم،
با لذت
صندل‌هایم در دستم

بوسون

۸.

در امتداد جاده
چیزی به چشم نمی‌خورد
جز من،
در این بعدازظهر پاییزی

باشو

۹.

وقتی تو رفتی

دیگر گلی روی زمین نمی‌بینم

سوشکی

۱۰.

خیلی از روستاها

گل و گیاه ندارند و ماهی‌ها را نمی‌شناسند،

اما همه ماه را امشب می‌بینند

سای کاکو

۱۱.

بدون خستگی

بارها به تماشای ماه نشسته‌ام

نه یک‌بار، نه دوبار

کی جین

۱۲.

بی سپید شدن

پژمرده شدند و ریختند

برگ‌های درخت بید

شوکیو-نی

۱۳.

دنیا پر از برنج است، با این حال

درختان گیلاس شکوفه می‌دهند

ایسا

۱۴.

روز سال نو

درست مثل یک بعدازظهر پاییزی

تنها هستم

باشو

۱۵.

غروب آبی رنگ آسمان،

نور ماه نقاشی کرده درخت کاج را

رانتسو

۱۶.

آسمان صاف است

و ماه و برف

هردو یک رنگ‌اند

سوگتسو-نی

۱۷.

با کسی که فکرهایش را بلند نمی‌گوید

بعدازظهر لذت‌بخشی را گذراندم

هیاکوچی

تاریخچه و نحوه انتخاب اشعار جشنواره شکوفه های گیلاس ونکوور

هانیه ملکی

مارکو فراتیچلی معیار انتخابش را این‌طور معرفی می‌کند: آن‌هایی (هایکوهایی) من‌را تحت‌تأثیر قرار می‌دهند که به لحاظ سطح فکری عمیق‌ترند نه آنها که واضح‌ترند. برای جشنواره شکوفه‌های گیلاس ونکوور سال ۲۰۱۴ می‌بینید بیشتر انتخاب‌های من مناسب این دسته هستند. و درباره نحوه انتخاب آثار می‌گوید ۱۰۹۹ شعر دریافت کرده بودند که انتخاب از میان آنها واقعاً یک چالش بود. او هر شعر را هر چهار روز یک‌بار دوباره می‌خوانده و سعی می‌کرده بهترین‌ها را انتخاب کند.

گفتنی است امسال، در دور جدید این جشنواره، درونمایه یا تم اصلی آن، ارتباط است و متن موضوع به شرح زیر است: «شما با مردم، مکان‌ها، لحظه‌هایی که تجربه کردید چطور ارتباط برقرار می‌کنید در زمانی‌که در حال تماشای شکوفه دادن درختان گیلاس هستید.» داوران جشنواره امسال مایکل دیلن ولش، آلن برنز و کاترین جی مونرو هستند. مهلت ارسال آثار از ۱ مارس تا ۱ ژوئن سال ۲۰۱۵ می‌باشد. جهت کسب اطلاعات بیشتر و یا برای شرکت در این فستیوال روی لینک جشنواره کلیک کنید.

تاریخچه

خیلی‌ها از من می‌پرسند: «برای شما چطور پیش آمد که این فستیوال را با این ایده شروع کردید؟» ۱۳ سال با همسرم در کانادا زندگی کرده‌ام. هر بهار دلم برای گل دادن درختان با شکوه گیلاس تنگ می‌شد. یک‌بار یک دیپلمات ژاپنی درباره قدمت فستیوال ساکورا در ژاپن به من گفت. از آنجاکه بسیاری از ۴۰۰۰۰ درخت گیلاس ونکوور به‌عنوان هدیه از ژاپن آمده، فکر برگزاری فستیوال ونکوور، به‌عنوان یک راه مناسب که سپاسگزاری خود را برای این هدیه سخاوتمندانه بیان کنیم، و زیبایی و شادی که آنها به ارمغان می‌آورند را جشن بگیریم؛ جرقه‌ای در ذهنم زد.

انجمن غیرانتفاعی جشنواره شکوفه‌های گیلاس ونکوور در سال ۲۰۰۵ تاسیس شد. و توسط یک هیئت مدیره اختصاصی از مدیرانی که با من هم‌فکر هستند، هدایت می‌شود. با کمک آنها بود که جشنواره در سال ۲۰۰۶ برگزار شد و در سال ۲۰۰۷ با به رسمیت شناخته شدن اهداف جشنواره، آن را برای پایگاه های خیریه واجد شرایط کرد.

این فستیوال شهروندان ونکووری را –هرکدام با میراث فرهنگی متنوع و غنی‌شان – در جشن فرخنده‌ای از این پدیده منحصر به‌فرد فصلی به هم نزدیک می‌کند یا پیوند می‌دهد. این فستیوال به شرکت‌کنندگان الهام می‌بخشد که احساس خود را به این درختان فوق‌العاده در قالب موسیقی، شعر، عکاسی، هنر، طراحی، صنایع‌دستی و آشپزی بیان کنند. هرسال هم برنامه‌های بیشتر و هم شرکت‌کنندگان بیشتر داریم. در حالی‌که پرورش روح جامعه و غرور مدنی در خود آن کشور صورت می‌گیرد با این حال از طریق این فراخوان فستیوال بین‌المللی هایکو، به منظور ایجاد مبادلات میان فرهنگی و برقراری روابط دوستانه در سطح بین‌المللی تلاش می‌کنیم.

هدف اصلی این فستیوال، پذیرش ساده‌ی همه شهروندان در همه سنین است: ما خوشحالیم که این درختان را داریم و آنها را می‌بینیم و و در موردشان می‌آموزیم؛ اینها بیشترین لذتی است که به ما می‌دهند و اینگونه است که بیشتر انگیزه داریم آنها را پرورش دهیم و ازشان مراقبت کنیم. ونکووری‌ها که در حال حاضر از یک سبک زندگی دایر در فضای باز لذت می‌برند، حالا از طریق تلاش‌های برگزارکنندگان فستیوال انتخاب‌های بیشتری نیز دارند. می‌توانند در برنامه‌های دوچرخه‌سواری، تورهای پیاده‌روی، و به‌صورت فعالانه‌تر در فعالیت‌های پیشاهنگی شرکت کنند: مکان‌یابی، احراز هویت، عکاسی، ثبت و اشتراک‌گذاری علاقه‌مندی‌هایشان. نتیجه این فعالیت‌ها ترسیم چشم‌انداز آنلاین و به روز شکوفه‌های گیلاس است که ۲۳ شهر در همسایگی ونکوور را پوشش می‌دهد.

من به قدرت شکوفه‌های گیلاس ایمان دارم. در زندگی، این قدردانی از زیبایی است که زندگی کردن در آن را ارزشمند می‌کند. همه ما در یک واکنش همگانی به زیبایی‌شان، متحد هستیم. مخصوصاً این‌جور وقت‌ها باید به طبیعت برگردیم و با آن ارتباط بگیریم. یاد هایکوی معروف ایسا می‌افتم که واقعاً درست می‌گفت: «زیر درخت گیلاس غریبه‌ای وجود ندارد.» ماهیت زودگذر/بی‌دوام شکوفه‌ها به ما یادآوری می‌کند که قدر هر لحظه را بدانیم و زندگی را همین حالا جشن بگیریم.

لیندا پول، موسس و مدیر فستیوال

گزیده جشنواره شکوفه های گیلاس ونکوور

هانیه ملکی

Waiting for the bus Beneath a cherry tree We watch the petals fall Cristine Chiu	زیر درخت گیلاس در انتظار اتوبوس افتادن گلبرگ‌ها را تماشا می‌کردیم
Fading blossom Forgetting her grandchildren One by one Barbara Kaufmann	نوه‌هایش را یکی‌یکی فراموش می‌کند وقتی شکوفه‌های خشک/ پژمرده می‌شوند.
cherry-blossom rain ready or not I'm a father John Stevenson	بهار امسال من پدر می‌شوم چه درختان غرق در گل‌های گیلاس/شکوفه باشند چه نباشند
Cherry blossom Rain-soaked I wait Alone Gerald Cawdell	خیس از باران و تنها به انتظارم
The clock ticks away Petals fall freely outside Nimble fingers type Malina Malla	زمان می‌گذرد (تصویر کسی را نشان می‌دهد که داخل اتاق مشغول تایپ است و حسرت دیدن گلریزان شکوفه‌ها در بیرون را دارد) مثل برگ‌هایی که راحت روی زمین می‌ریزند و انگشتانی که سریع تایپ می‌کنند
Cherry blossom petals The wind carries them away Taking me with them Sean Condon	باد گلبرگ‌های گیلاس را با خودش می‌برد با آنها، من را هم می‌برد
Trapped in the classroom We crane the windows Petal drifts free our hearts Debbie Matheson	ما در کلاسی که گیر افتاده بودیم از پنجره سرک می‌کشیدیم بیرون را ببینیم وزیدن گلبرگ‌ها در باد قلب‌هایمان را آزاد می‌کرد.
Before cancer took him They brushed petals from their shoes After each evening stroll Jennifer Pownall	غروب‌ها بعد از گردش در باغ گیلاس او و دیگران، گلبرگ‌ها را از کفش‌هایشان می‌تکاندند قبل از اینکه سرطان او را بگیرد
First tea with her Cherry blossom cloud The skylight Alegria Imperial	اولین چایی که با او خوردم روزی بود که در آسمان ابری از شکوفه‌های گیلاس پراکنده بود
Spring closing date Because of the cherry tree We buy the house Marianne Paul	آخرین روز بهار بود خانه‌ای که آن‌را فقط به‌خاطر درخت گیلاسش خریدیم

Cherry blossom Meeting the neighbor Who saw me naked Chad Lee Robinson	اوایل بهار بود اولین‌باری که همسایه‌ام، من، را برهنه دید
Each face on the bus Turns towards the windows A row of cherry tree Monica Wang	در اتوبوس بودیم که منظره‌ی یک ردیف از درختان گیلاس همه را به سمت شیشه‌ها برگرداند
still no call just blossoms rustling Bernadette Duncan	هنوز هیچ تماسی نگرفته‌ای/ هنوز هیچ خبری از کسی‌که می‌خواهم نیست تنها صدایی‌که می‌آید خش‌خش شکوفه‌هایی که بر زمین ریخته‌اند
Sakura blooming City noises left far away Students write haiku Max Kral	دور از قیل و قال شهر وقتی درخت گیلاس شکوفه می‌کند بچه‌ها، هایکو تمرین می‌کنند.

آغاز شدن باران

ترجمه شجاع گل‌ملایری

ماتسوئو باشو ۱۶۴۴ تا ۱۶۹۴

۱. لطافتی از برف
نمی‌شود پیش‌بینی کرد
این مرگ را

۲. خرمنِ مهتاب
آوارگیِ من گرداگردِ دریاچه
تا گذشتنِ شب

۳. نه شکوفه نه ماه
او در حالِ نوشیدن است
با همه‌ی تنهایی‌اش

۴. صدای زنگِ مرگ از معبد
باقیماندن در رایحه‌ی شکوفه‌ها
غروبِ کامل

۵. هم‌چنان ستودنی‌ست
مشاهده‌ی نور بی هیچ اندیشه‌ای
زندگی زود خواهد گذشت...

۶. درختِ بلوط
میلی که دیگر وجود ندارد
در شکوفه‌های گیلاس

۷. لمس کردنِ ماهی‌ها
لمس کردنِ پرنده‌ها
کارهایی‌ست که انجام نداده‌ام
در این سال‌های واپسین

۸. بسته‌بندیِ کیکِ برنج با یکدست
دستِ دیگر
لابلای موهاش

کوبایاشی ایس سا ۱۷۶۳ تا ۱۸۲۸

۸. آغاز شدنِ بهار
و من
که دیگر پنجاه‌ساله شده‌ام

۹. شسته شدنِ هنگام زایش
شسته شدن برای مرگ
چقدر احمقانه است

۱۰. پرسیدم چند ساله است
پسری در کیمونوی تازه
پنج انگشتِ کشیده‌اش را نشان داد

۱۱. شکوفه کردن در شب
رخساره‌های مردم
در رقصیدن با موسیقی

۱۲. تقلید کردنِ بچه‌ها از آدم‌های پرخور
و شگفتا
که آنها
دو اندازه پرخورترند

۱۳. نگرانِ عنکبوت‌ها نباش
که اتفاقی مهم نیستند
دیگر در خانه‌ی من

۱. در جزیره ای کوچک هم
زمین کشت خواهد شد
با آوازِ چکاوک‌ها

۲. با صدای حشره‌ها
برخی آواز می‌خوانند
برخی نه

۳. آرام شدن برای خواب
و خمیازه
با گربه‌ای که بیرون در حالِ عشقبازی‌ست

۴. چرخه‌ی روزگار
زمان‌های تباهیده
و شکوفه‌ی گیلاس همه‌جا

۵. در لحظه واپسین
قلم مو پرواز کرد
به ترسیمِ چهره‌ی پدر

۶. شبِ تابستان
دو ستاره
در حالِ نجوا کردن

۷. بر گورِ دخترم، سی‌روز پس از مرگش
فرو ریختنِ طوفان
بر گل‌های سرخ
او دوست داشت چیدنِ آنها را

ترجمه شعرهایی از کیارنگ اعلایی

کارن شوی

هایکوها هم می‌روند

وقتی پس از ساعت‌ها نوشتن

دست‌هایم را می‌شویم

باشو

یک‌روز از عمر زنجره باقی نمانده است

اما صدایش

مثل روز اول بلند و رساست

رابرت اسپایس

تندر بزرگ

روی دریاچه

همه‌چیز را بر هم می‌زند

در اعماق آب اما

با صدایی خفیف شنیده می‌شود

جوان مورکام

نوار زرد

خانه را احاطه کرده است

پس از وقوع جنایت

حالا خانه توی تاریکی شب هم دیده می‌شود

اریک آرمان

قطار شب عبور می‌کند

تصویرهای موهوم

گچ‌بری اتاق را پر می‌کنند

ریموند روزلیپ

جعبه آبرنگم را باز نمی‌کنم

وقتی چشمم می‌افتد

به رنگ‌های تپه پاییزی

مبسون سوثرد

صدای خروس پیر روستا

زودتر از باران صبحگاهی

می‌ریزد

روی صخره‌ها

مارتین شیا

گنجشک‌ها آواز می‌خوانند

در راهروهای کشتارگاه

گری گی

بی‌کار می‌شود

پیرزن کف‌بین

در بارش ناگهانی باران

و مشغول می‌شود با

ناخن‌های حنا کرده‌اش

نیک آویس

تلفن زنگ می‌زند
تنها یک‌بار
و قطع می‌شود
باران پاییزی باریدن می‌گیرد

باب بلدمن

پر می‌شود
سر عروسک
با اخبار مچاله شده‌ی روزنامه‌ها

نوزاوا بونچو

انگار زمین را بخیه زده‌اند
وقتی همه‌ی آب‌راه‌های برنج
یخ زده است

تاکارایی کیکاکو

۴. گرگ و میش
همه خوابند
به‌جز یک پروانه در میدان شهر

کارن سونه

از وقتی بچه بودم
ماه
دنبال سرم می‌آید
تا خانه

کارول مونت گمری

شوهر دوم
رنگ می‌زند حصار خانه را
باز هم به رنگ سبز
مثل شوهر اول زن

مارلین مونتین

۲۲. صندوق پستی خالی
در مسیر بازگشت از پست خانه
خودم را با چیدن گل‌های وحشی مشغول
می‌کنم

بوسان

خنکای دیوار
خواب قیلوله‌ی ظهر تابستان
چه لذتی دارد: پاهایم را به آن
می‌چسبانم

الن پیزارلی

۱.

ریسمان پوسیده

همچنان می‌کشد

سورتمه را

۲.

دانه‌های ریز برف

سر می‌خورند روی شیشه شکلات فروشی

کمی بعد هوا تاریک می‌شود

۳.

بی‌هیچ پولی در جیب‌هایم

می‌روم به خیابان

برف را که می‌توانم تماشا کنم

لیروی گورمان

صدای چرخ خیاطی او در گوشم

صدای باران در گوشم

می‌شنوم

و حواسم پرت می‌شود

از کتابی که داشتم می‌خواندم

یک صفحه برمی‌گردم به عقب

مارلین مونتین

صبح آغاز می‌شود

با جریان آب داغ

در لوله‌های خانه

ایسا

۱.

در بینی تندیس بودا

گنجشک کوچکی

لانه کرده است

۲.

بیا پیش من

با هم بازی می‌کنیم

گنجشک کوچک بی‌خانمان!

لی گورگا

۱.

گیلاس کوهستانی

از این شاخه به آن شاخه

جای خالی عکاس

۲.

نمازگزاری ساکت

در مسجد

فقط صدای پنکه سقفی

به‌گوش می‌رسد

مارگارت چولا

خداحافظی می‌کند

برف آب شده

با کاشی‌های پشت‌بام

کلمنت هویت

در خرابه‌های خانه
ناله می‌کند
در قدیمی
روی لولایش

پنی هارتر

فرسوده‌تر نشان می‌دهد
مادربزرگ را
آیینه زنگ‌زده و قدیمی روی تاقچه

دیوید لیود

۱.
شب طولانی زمستان
فقط یک نفر تا صبح
به ستاره‌ها خیره می‌ماند:
آدم برفی

۲.
در سخت‌ترین جای کوهستان
سر بردرآورده است
درخت گردوی جوان

الکسی روتلا

۱.
صدای پای مرد جوان از طبقه بالا
و در طبقه پایین
دختری موهایش را شانه می‌کند

۲.
قرص خورشید
روی کی از صندلی‌های چرخ و فلک سوار
شده است
غروب زمستان

تن تایگی

ماه تنهاست
پل چوبی تنها
من تنها
و پژواک صدای پای من روی پل
باز هم تنها

منابع

۱. «هایکو شعر ژاپنی از آغاز تا امروز»، گردآوری، ترجمه و شرح: احمد شاملو و .پاشایی، نشر چشمه، چاپ سوم، نشر چشمه، تهران،۱۳۷۶
۲. «کوته سرایی»، سیروس نوذری، انتشارات ققنوس، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۸
۳. «زنبور بر کف دست بودای خندان»، ترجمه و گردآوری: قدرت الله ذاکری، انتشارات مروارید، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۶
۴. «گلستان ژاپنی»، دکتر هاشم رجب زاده، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، چاپ اول، تهران،ه ۱۳۷۲
۵. «نور ماه بر درختان کاج»، جاناتان کلمنتس، ترجمه نیکی کریمی،نشر چشمه، چاپ دوم، تهران،۱۳۸۸
۶. «یک کاسه، یک خرقه- شعر ذن ریوکان» جان استیونز، ترجمه امیرعباس زارعی، چاپ، تهران،۱۳۹۰
۷. «در جنگل ستاره ها- برگزیده تانکا و هایکو»، ترجمه و گردآوری: ابوالقاسم اسماعیل پور، نشر اسطوره، تهران، ۱۳۸۵
۸. «صد شعر از صد شاعر ژاپنی»، فوجیوارانو سادایی(تیی کا)، ترجمه علیرضا سعادت، نشر قصه، چاپ اول، تهران،۱۳۸۵
۹. «صد هایکوی مشهور»، دانیل.سی.بیوکانن، ترجمه ع.پاشایی، نشر دنیای مادر، چاپ اول، تهران، ۱۳۶۹
۱۰. «صد هایکوی مشهور»، دانیل.سی.بیوکانن، ترجمه مهوش شاهق و شهلا سهیل، ناشر: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ اول، تهران،۱۳۷۳
۱۱. «شکوفه های آلوبن»، گونتر دبون، ترجمه علی عبداللهی، نشر مینا، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۱
۱۲. «صد و یک هایکو از گذشته تا امروز»، گردآوری: جکی هاردی، ترجمه پگاه احمدی، انتشارات کتاب خورشید، چاپ اول، ۱۳۸۶
۱۳. «برگی در سایه»، گردآوری و ترجمه: بهنام جاهدزاده، نشر دیبایه، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۶
۱۴. «شعرای بزرگ معاصر ژاپن»، ناهوکو تاواراتانی، انتشارات توس، چاپ اول، تهران،۱۳۷۷
۱۵. «هایکو- پیدایش هایکو، شیوه های مشترک سرایش شعر ژاپنی و فارسی»، ناهوکو تاواراتانی، انتشارات بهجت، چاپ اول، تهران،۱۳۹۰

ترجمه اشعار ابراهیم اورامانی، (از زبان کردی)؛ کاروان حسن

باران تنها می‌بارید، ابراهیم اورامانی

کاروان حسن

۱

پیش از آنکه جام

تهی از شراب شود

مست می شوم

با غریبی ات

۲

هیچ چیز

همچون دلسنگی ات

نمی ترساندم

حتی مرگ هم

۳

باد

گیسوانت را شانه می زند

خانه ام

پر از بوی عطر

می شود

۴

تمام مردم شهر

بی کارند

جز من

که در انتظار آمدن توام

۵

آنچنان به صدای تو گوش می دهم

که به تپشهای قلبم

نه

ابراهیم اورامانی، متولد سال ۱۹۶۳، در شهر حلبچه کردستان عراق می‌باشد

۶

مانند چهره ات

خورشید نیز

به من

نور نمی دهد

۷

نکن نازنین!

ماه اگر بداند که تو را دوست دارم

جهان تاریک می شود

۸

بی تو

زندگی ام

به حلبچه می ماند

چه قدر تنها

۹

چه قدر دلتنگم!

باران تنها می بارد و

پالتوی مرا

خیس نمی کند

نقد شعر

«سفری کوتاه به ابتدای ناپیدای شعری از علی جهانگیری»
نسرین فرقانی

«پرده پرده همراه با شعر فروغ مصدق»
نسرین فرقانی

«ماهیت زبانی نوشتار زنانه، نگاهی به کارنامه شعری شیوا ارسطویی»
مهرنوش قربانعلی

«نگاهی به مجموعه اشعار شاعر حجم‌گرای معاصر، منصور خورشیدی»
سلبی ناز رستمی

«نگاهی به مجموعه شعر «پروانگی» از یاسمن آرنگ»
زهرا محمدنژاد

سفری کوتاه به ابتدای ناپیدای شعری از علی جهانگیری

نسرین فرقانی

من از کلمه‌ای بودم
که از تو جامانده بود، در عصر نیزه و شکار
...
وقتی‌که گرگ‌ها اولین سرود شکار را می‌خواندند
برمی‌گردم به اولین خون ریخته از لب‌هایت
ماموت‌ها برای رسیدن به عصر یخبندان
از هالیوود رد نمی‌شوند
در دهان پیکاسو زنبقی است
که از غارهای نقاشی با خودش آورده است
ابتدای تو در زنبقی است
که هنوز کشیده نشده است
دهانم را از کلمات پاک کرده‌ام
ابتدای تو از کلمه نبود

***

شعری که خواندیم از «ابتدا» شروع می‌کند و در پایان هم، به «ابتدا» ختم می‌کند. شعری‌که گویی نگاره‌ای‌است بر غار زندگی. سفری است در زمان و در بودگی و نابودگی انسان و دیگر آفریده‌ها، و منشاء حیات. قلم در دست شاعر، نه قلم در دهان اوست، همانند گل زنبقی در دهان پیکاسو. شعر در دالان زمان چنان پیش می‌رود که هم‌گام گرگ‌ها می‌شود در اولین سرود شکارشان و به ماموت برای رسیدن به عصر یخبندان. از هالیوود نمی‌گذرد، ولی با پیکاسو هم‌نفس می‌شود و زنبقی را که در دهان اوست می بوید؛ و می‌فهمد این بو، بوی دیوارهای غارهایی است که پذیرای نقش‌ها بود.

شعر نوعی رجعت انسان است به ابتدای آفرینش و اعصار اولیه‌ی حضور بشر بر زمین. زمانی‌که شوائب تمدن و فرهنگی شدن جان وی را نیالوده بود. شاید بدنبال هویت اصلی گم شده‌اش است. زمان در این شعر در حالت سیالیت به‌سر می‌برد. در اول شعر، گوینده از «تو»یی حرف می‌زند که ابتدایش نامعلوم و نامشخص است. البته همه‌ی شعر بار پایه‌ی همین «تو» و رابطه‌اش با «من» می‌چرخد. و به تعبیری دیگر، موضوع شعر آفرینش و زندگی انسان در دوران‌های مختلف تکامل فرهنگ انسانی و جوامع بدوی است.

اولین چیزی‌که خواننده در شعر با آن مواجه می‌شود «تو»یی است که این تو، ابتدا و شروعش پیدا و مشخص نیست، اما همین «تو»ی ابتدا ناپیدا، از خودش «کلمه‌ای» در «عصر نیزه و شکار» جاگذاشته است، که «من» شعر از آن به‌وجود آمده است. پس شاید این «تو» یک تو ازلی است که از ازل بوده است و سابقه‌ی نیستی ندارد، اما در این حالت «تو» امکانی برای شناختن پیدا نمی‌کند مگر اینکه از خودش چیزی باقی بگذارد که آن چیز، همان کلمه‌ای است که از او در عصر نیزه و شکار جامانده است؛ و این «من» از آن منشاء بوجود آمده است. پس نتیجه می‌گیریم که «من» وسیله‌ی شناخت «تو» است چون جانشین و بازمانده‌ی آن است.

«تو» خود ابتدایی نداشته است اما می‌تواند ابتدای یک موجود دیگر به‌نام «من» باشد. شعر به ما می‌گوید که «تو» در عصر «نیزه و شکار» پای بر زمین گذاشته است. در آن زمان «تو» دیده نمی‌شد ولی کلمه‌ای از کلمات «تو» در

محل سفر جامانده بود. انگار «تو» سفری به زمین کرده و در این سفر از خورجینش چیزی بیرون افتاده و در زمین ماندگار شده است. شاید از این تغبیر برمی‌آید که احتمالاً فرار مشخصی برای زمینی شدن «من» نبوده است منتها وقتی در عصر «نیزه و شکار»، «تو» به زمین آمده بود از بین کلماتی‌که همراه داشت این کلمه (کلمه‌ای که من از آن بوجود آمد) جا ماند. و به این ترتیب «من» شد جانشین و یادگارِ «تو». ما در اینجا به گونه‌ای از مفهوم جانشینی و وراثت برمی‌خوریم. در ضمن یادآوری می‌کنم که «کلمه» در متون دینی و مقدس به‌معنای موجود آفریده شده است و کلمات همان جهان هستی و آفریده‌های خدا هستند:

«ان‌الله یبشرک بیحیی مصدقا بکلمه من الله» خداوند بشارت می‌دهد تو را به یحیی که تصدیق‌کننده عیسی است. (سوره‌ی آل‌عمران/ آیه ۴۵)

«انما المسیح عیسی‌بن مریم رسول‌الله و کلمته» همانا مسیح عیسی پسر مریم پیامبر خدا و کلمه اوست. (سوره‌ی آل عمران/ آیه ۴۹)

در انجیل یوحنا باب اول نیز چنین می‌خوانیم:

«در ابتدا کلمه بود و کلمه نزد خدا بود و کلمه خدا بود. همان در ابتدا نزد خدا بود. همه‌چیز به‌واسطه او آفریده شده. به‌غیراز او چیزی از موجودات وجود نیافت. در او حیات بود و حیات نور انسان بود. و کلمه جسم گردید و میان ما ساکن شد پر از فیض.»

تا اینجا ما تنها چیزی‌که از زمین می‌دانیم این است که عصری به‌نام «عصر نیزه و شکار» در زمین وجود دارد و «انسان» (همان: من) در زمین پا به عرصه‌ی وجود گذاشته است.

سپس به نقطه‌چین‌های شعر می‌رسیم که به‌نوعی ما را از زمان‌هایی‌که در خلال و بدنبال این نقطه‌ها، و در حال درگذر باخبر می‌کند. زمانی می‌گذرد و با گذر زمان تغییر که همزاد بلافصل زمانست هم به‌کار خویش مشغولست. زمان و مکان و تحول عناصری در هم تنیده هستند و به شدت با هم عجین شده‌اند. در اینجا رنگ و بوی فلسفی کار بیشتر استشمام می‌شود.

«وقتی‌که گرگ‌ها اولین سرود شکار را می‌خواندند»

این جمله که به‌صورت یک جمله شرطی آمده است، ما را وادار می‌کند که بدنبال یک جمله‌ی جواب شرط بگردیم. ممکن است –بدون در نظر گرفتن نقطه‌چین‌ها– جواب شرط را به‌صورت مقدم در سطرهای بالایی پیدا کنیم. یعنی این جمله را بدنبال جملات بالایی بخوانیم و این جمله را «جمله‌ی مفسره»ی جمله قبل بدانیم. به این صورت که این عبارت بیان شده است تا «عصر نیزه و شکار» را تفسیر و توضیح دهد: عصر نیزه و شکار، وقتی است که گرگ‌ها اولین سرود شکارشان را می‌خواندند. یا اینکه این سطر را با سطر پایینی‌اش بخوانیم:

وقتی‌که گرگ‌ها اولین سرود شکار را می‌خواندند
برمی‌گردم به اولین خون ریخته از لب‌هایت

یعنی زمانی‌که گرگ‌ها (داشتند) اولین سرود شکارشان را می‌خواندند، من به اولین خون ریخته از لب‌هایت بر می گردم، اما به پندار من، وجود ترکیب: «اولین سرود شکار» و فعل گذشته‌ی «خواندند» ما را به این نظر نزدیک می‌کند که خواندن اولین سرود شکار با زمان گذشته‌ی استمراری فعل خواندن و عصر نیزه و شکار (عصر انسان‌های اولیه غارنشینِ شهرنشین نشده) باهم همخوانی بهتری دارد. اما از طرفی، «گرگ» و «شکار» با «اولین خون ریخته» در تناسب معنایی خوبی هستند. اما سطر پنجم این شعر: «برمی گردم به اولین خون ریخته از لب‌هایت»، این نکته را به خواننده می‌رساند که «لب‌های تو» لب‌های یک شکارچی بوده است که پس از شکار و دریدن یک طعمه (اولین شکار) از لب‌های او خون می‌ریخته است. دلیل واضحی در متن نیست اما ناخوداگاه، خواننده حس می‌کند که «تو» با گرگ‌ها یک وجه تشابه دارد (مثلاً همان شکارگری) یا نه، نسبت نزدیک‌تر است و «تو» خودش از اجداد گرگ‌ها و یا نوعی از انواع آنهاست که این دور می‌نماید... اما قدر مسلم با توجه به مستندات متن، «تو» یک شکارچی بوده است و این شکارچی ابتدایش نامعلوم است، ولی در عصر نیزه و شکار حضور داشته است و از او «کلمه‌ای» به‌جا مانده، اما حالا دیگر شاید خودش نیست و رفته است. اما این کلمه‌ی به‌جا مانده چیست؟ آیا این «کلمه» باقیمانده‌ی یک شکار

است که او گرفته بوده و نیم‌خورده‌ی اوست؟ یا نه یکی از ملزومات و چیزهای مربوط به او؟ این چندان تا اینجا مشخص نیست. اما راوی به خواننده اعلام می‌کند که می خواهد برگردد. خوب، خواننده از خودش می‌پرسد: از کجا و به کجا می‌خواهد برگردد؟ خود روای پاسخی در متن داده: به اولین خون ریخته از لب‌هایت. از طرفی قبلاً گفته بود که من کلمه‌ای از تو هستم که در عصر نیزه و شکار جا مانده بودم. حالا با کنار هم گذاشتن این‌دو، می‌شود فکر کرد که آیا اولین خون ریخته از لب‌هایت، همان کلمه است (همان کلمه‌ای که از او باقی‌مانده و منشاء بوجود آمدن «من» شده است؟) و سئوال دیگری و شکی که ایجاد می شود این است که «تو» شکارچی بوده یا شکار؟ آیا خودش شکاری بوده است که بدست شکارچیان عصر نیزه و شکار صید و تکه‌تکه و سپس مصرف شده است و تنها چیزی‌که از او باقی‌مانده همان «کلمه» بوده است (که منشاء من است؟) هرچه هست (چه شکار، چه شکارچی) الان دیگر حضور ندارد و «من» هم باید برای پیدا کردن هویت اصلی و اقعی خودش در طول دالان زمان سفر کند تا به نقطه‌ای برسد که کلمه از «تو» جاماند و به اولین خون ریخته از لب‌ها (سفری از حال به گذشته) اما برای این سفر و گذر از دالان زمان باید چه کند؟ آیا باید همراه با هالیوود و روایت فیلم های هالیوودی بشود تا بتواند خودش را در چنان فضایی ببیند؟ اما در سطر بعد خودش این احتمال را نفی می‌کند:

«ماموت‌ها برای رسیدن به عصر یخبندان/ از هالیوود رد نمی‌شوند»

او برای اینکه کامل در فضایی مشابه همان عصر قرار بگیرد خودش را مشابه وضع یکی از ماموت‌هایی می‌بیند که الان مجسمه‌شان ساخته شده و در موزه‌های تاریخی طبیعی نگهداری می‌شود و پیش خودش می‌گوید اگر من یک ماموت باشم و بخواهم به عصر یخبندان برگردم آیا از طریق هالیود و فیلم‌هایش برمی‌گردم یا نه به حافظه‌ی تاریخی خودم رجوع می‌کنم؟ مسلم او از خاطراتش بهره می‌گیرد و این‌چنین در زمان سفر می‌کند. یعنی خودش را در فضایی که واقعاً به همان صورت و با همان هویت واقعی بوده قرار می‌دهد نه یک فضای بازسازی شده و ساخته و پرداخته‌ی ذهن یک فیلمنامه‌نویس.

تا متوجه ذهن یک هنرمند فیلمنامه‌نویس می‌شود، سریع پرش می‌کند به تصویر یک هنرمند دیگر، کسی‌که کار او هم به‌نوعی بازسازی طبیعت و الهام از آنست: پابلو پیکاسو، نقاش، شاعر، طراح صحنه پیکرتراش اسپانیائی و یکی از مشهورترین هنرمندان قرن بیستم که مخترع سبک کوبیسم و فن اختلاط رنگ به‌همراه جرجیس براک بود. تولد او در ۲۵ اکتبر ۱۸۸۱ میلادی در مالاگا اسپانیا، درگذشتش به تاریخ ۸ آوریل ۱۹۳۷ میلادی در کان (موژن) فرانسه بود. تابلوی «گرنیکا» نمونه شاخص هنر تمثیلی اوست. او با بهره‌گیری از هنر بدوی (مجسمه‌های کهن ایبریایی و صورتک‌ها و تندیس‌های آفریقایی)، شکل تازه‌ای از هنر را ارائه داد. از او نقل شده است:

«من هرچیزی را به‌زبان نمی‌آورم، ولی همه‌چیز را نقاشی می‌کنم»

گوینده در دهان پیکاسو (و نه در دست او) زنبقی را به خواننده‌اش نشان می‌دهد. شاید بر طبق عرف و به‌خاطر حرفه‌ی پیکاسو که نقاشی است انتظار می‌رود که شاعر از دست او حرفی به‌میان آورد، اما می‌بینیم که گوینده از زنبقی در دهان پیکاسو سخن می‌گوید. گل زنبق خود نماد پاکی، بی‌گناهی و خلوص قلبی است. نام دیگر آن «لیلیوم» است و گفته می‌شود: زنبق (لیلی) از اشک حوا به هنگامی که وی متوجه بارداری خود شده و از بهشت رانده شد بوجود آمد. در اساطیر زرتشتی این گل ویژه امشاسپند اَمُرتات (امرداد) است. یونانیان باستان نیز زنبق را در کنار مزار مردگان می کاشتند و نقش‌هایی از آن‌را روی سنگ قبر تازه گذشتگان خود ترسیم می‌کردند. شاید بتوان گفت از دیدگاه شاعرانه‌ی این شعر، دهان و دست پیکاسو یکی شده‌اند. به این معنی که او آنچه که خودش (یا دیگران، مثلاً شاعران) بخواهند بگویند، ترسیم می‌کند و کلمه و نقش هم باهم به اتحاد رسیده‌اند؛ چنان‌که در آفرینش نیز به همین‌گونه است که وقتی خداوند می‌فرماید: «کن» (باش) آن کلمه (آن نقش هستی یا موجود) دردم باشنده خواهد بود. خصوصیت

جالبی که شعر درباره این زنبقِ در دهان پیکاسو می‌گوید این است که: این زنبق را پیکاسو از غارهای نقاشی با خود آورده است. پس پیکاسو هم از مسافران زمان بوده است. او نیز برای یافتن هویت گم‌شده‌اش به مبداء خویش سفر کرده است؛ به‌ویژه که پیکاسو در آثارش، بخصوص در تابلو ارزشمندش گرونیکا، از هنر بدوی سود می‌جوید. او هم برای پیدا کردن سرچشمه‌ی هنر به غارهای بدوی سفرکرده است و «گل زنبقی که در دهان دارد» را از آنجا آورده است. این گل زنبق منشاء پیدایش همه‌ی هنر پیکاسو است. درضمن به‌جز ارتباط گل زنبق با «حوا» به وقت بارداری و رانده شدن از بهشت، با کار پیکاسو که بخش مهمی از کارش کشیدن تصویر زنان بوده است هم ارتباط دارد. باتوجه به این مقدمات این ظن در ما تقویت می‌شود که ممکن است که این «تو»ی شعر، یک ایزدبانو بوده باشد (باتوجه به ویژگی زایندگی در زن که در باور پیشینیان او را درحد خداوندگاری بالا برده است).

این باور مذکور، با رسیدن به بخش پایانی شعر تقویت می‌شود:

ابتدای تو در زنبقی است
که هنوز کشیده نشده است
دهانم را از کلمات پاک کرده‌ام
ابتدای تو از کلمه نبود

دوباره شعر در یک ساختار چرخشی می‌رسد به همان «تو» و «ابتدا»ی او. می‌بینیم که باتوجه فضاسازی و مقدمه چینی زیبا و موجز شعر، نوع نگرش به «تو» در اینجا تغییر حالت می‌دهد. «تو»یی که در ابتدای شعر مطرح می‌شد، یک «تو»ی خون‌ریز بود. «تو»یی که از لب‌هایش خون می چکید! اما این «تو»، «تو»یی است که ابتدایش از یک گل زنبق است (با همه‌ی لطافت و پاکی و زیبایی‌اش به‌خصوص نوع سفید آن). اما نکته‌ی خاص آن این است که این گل زنبق هنوز کشیده نشده است! شاید به‌خاطر شدت لطافت و زیبایی تصویر کردنش ممکن نیست و نگاهی هم که بتواند آن‌را ببیند و درک کند، آن نگاه نبوده است و نتوانسته تاب و قابلیت دیدار او را داشته باشد. چون مقدمه‌ی تصویرگری دیدن است چه در بیرون از ذهن و جهان بیرون، چه در خیال و ذهن. اما هنوز کسی و صاحب نگاهی نتوانسته است محرم این حریم شود و از این سد بگذرد. شاید چون او قابل‌توصیف نیست. شاید چون او منبع زیبایی و خود زیبایی و اصل لطافت است به وصف درنمی‌آید! هر نقش، نقشی ناقص و هر وصف، وصفی ناتمام و هر کلمه‌ای در بیان او الکن و بی‌زبان است! و درست به همین دلیل است که شاعر در پایان می‌گوید:

دهانم را از کلمات پاک کرده‌ام
ابتدای تو از کلمه نبود

گوینده‌ی شعر به این نتیجه می‌رسد که همه‌ی کلمات در توضیح و دلالت بر «تو» ناکار آمد و ابتر و نارساست؛ بنابراین او به روشنی بیان می‌کند که دهانش (دقت شود این دهان همان فصل مشترکی است که او با پیکاسو دارد) از حضور کلمات پاک می‌کند و به سکوت می‌رسد. به‌قول پیکاسو: «**حقیقت واقعی در سکوت نهفته است.**»

«تو» همان حقیقت ناپیدایی است که گوینده در پایان شعر (با یک ساختار دوری) معلوم می‌کند که از ابتدای شعر تا انتها، در پی کشف ابتدای «تو» بوده است. در زمان سفر می‌کند، به عصر نیزه و شکار می‌رود، با گرگ‌ها در اولین سرود شکارشان هم‌صدا می‌شود، به اولین خون‌ریخت از لب های «تو» رجوع می‌کند و نیز عصر یخبندان همپای ماموت ها می‌گردد، آن‌گاه به‌سراغ پیکاسو می‌رود و زنبق را در هان و در غارها کشف می‌کند و همه‌ی این کارها را می‌کند تا به «ابتدای تو» برسد اما می‌بیند که ابتدای تو از جنس کلمات نیست، همان‌طور که آن زنبقی که ابتدای تو از آنست قابل کشیدن نیست، ابتدای تو هم قابل بیان با کلمات نیست. این جامه بر آن اندام ناساز و نارسا و نازیباست؛ بنابراین به این نتیجه می‌رسد که باید از کلمات دهانش را پاک کند و برای یافتن ابتدای تو به‌دنبال چیزی از جنسی و لونی دیگر باشد.

در نگاه کلی شعر دارای ایجاز خوبی است و تقریباً در جایی به‌عبارات و واژه‌ای زاید برنمی‌خوریم، مگر در پایان بندی شعر که آن‌هم شاید به‌خاطر ساختن فرم دوری برای

شکل، سطر پایانی آورده شد است. اما به نگاهی شاید می شد از آن صرف‌نظر کند تا به ایجاز بیشتری برسد. از لحاظ استحکام و وحدت ارگانیک هم شعر به یک بافتار متناسب و همگن و قوام‌یافته رسیده است. هیچ عبارت تصادفی در آن دیده نمی‌شود. به‌لحاظ محتوایی ما با یک شعر با آب و رنگ فلسفی- انسان‌شناسانه مواجهیم که در اجرا از عهده‌ی انتقال پیام و تاثیرگذاری و به چالش کشیدن ذهن مخاطب به‌خوبی برآمده است.

از لحاظ بکارگیری عناصر جدید زندگی انسان معاصر در کنار زندگی انسان اولیه و درهم شکستن مرزهای زمان و مکان خوب توانسته است اینها را در کنار هم به صلح و آشتی و در مصاحبت هم بنشاند.از بازی‌های زبانی در این شعر خبری نیست، اما در شکلی سهل و ممتنع دریافت شعر به‌شدت وابسته به بینامتن است و خواننده نیازمند پیش ساخت‌های ذهنی و آگاهی نسبت به آنهاست. یکی دیگر از مزایای شعر این است که مطالب انتزاعی و فلسفی و ذهنی را با بکار گرفتن عناصر عینی و ملموس باورپذیر و تا حدودی دسترس کرده است؛ و با ترکیب این دو ملغمه‌ای ساخته است که خواننده گاهی از این به آن و گاهی از آن به این نقب می‌زند و بین دو وجه دائم در تردد است. بدون اینکه شعر رنگی واضحی از یاس فلسفی داشته باشد، اما در حال به‌صورتی بسیار ظریف این حیرانی و سرگشتگی در کشف حقیقت هستی و یافتن هویت خود را نشان می‌دهد. در مجموع شعر خوبی است با دنیای حرف بری گفتن و نگفتن که هم‌چنان نه تنها تا آخر بلکه پس از تمام شدن شعر، بعد از آن‌هم ذهن خواننده را هم‌چنان مشغول و درگیر خودش نگه می‌دارد. از شاعر شعر به خاطر این شعر مفهوم گرا و تأثیرگذار تشکر می‌کنم.

پرده پرده همراه با شعر فروغ مصدق

نسرین فرقانی

تغزل

از سر و کولم بالا می‌رود

که بگویم این شهر تو ندارد

لبت و دستت

و هر جزئی از اجزای تنت

تو در لیوان چای رخ می‌نمایی تو لیوان چای که شسته می‌شود

تو را توی لکه‌هایش مخفی می‌کند.

و بگویم

جز این چندتا پرنده که حکما یا کریم‌اند

و ما روی کنتور گازمان پناهشان دادیم

هیچ سگ هاری

آوازش را به کوچه‌های اینجا نمی‌دهد.

حتی اگر یک‌نفر

تنها یک‌نفر، مست سر کارش حاضر می‌شد

یا یکی از کسبه

کرکره را پایین می‌کشید

در تاریکی بازار فحشی می‌داد

می‌شد به بازگشت این شهر امید بست.

که شاید قلبش را عمل باز کنند

بکوبند به ریشه‌ی شهرِ صنعتی

این توده‌ی سرطانی بدخیم

که توی مغزش

پیشرفت می‌کند.

و هی خمیر دندان نعنایی می‌سازد

و هی شربت گلوکز تف می‌کند.

اما نه

اینجا در آرامش کامل خفته‌اند

۴۰۰۰ هزار تخت‌خواب

۴۰۰۰ ملافه‌ی سفید

و من به دیوار آویزانم

همه را به سکوت می خوانم.

و ۴۰۰۰ تخت ایستاده اند

تا من از دور دهان تنگ تو دست بردارم.[۴]

و چادرهای سیاه

از هر دری بیایند

پرده به پرده[۵]

تو به تو[۶]

صورتم را بپو شانند.

اولین کلمه در نگاه و ذهن خواننده، معمولاً بیشترین و ماندگارترین تأثیر را می‌گذارد، مثل اولین دیدار. در اینجا اولین واژه «تغزل» است. خود واژه‌ی تغزل بار معنایی زیادی را بر دوش می‌کشد و وارث پیشینه‌ی سنگینی از دخایر فرهنگی – تاریخی ماست. گویی با این کلمه، آن‌همه حکایات نامکرر و قندهای مکرر، در حافظه و احساس مخاطب احضار می‌شود. این احضار، پیش‌درآمدِ استخدام عاطفه و بکارگیری تصاویر سیالی است که پا به پا، خواننده را اسیر می‌کند و دستش را سفت می‌گیرد، تا به آدرس مورد

---

[۴]، ۲ و ۳ بخشی از شعر طاهره قرةالعین

نظرش می‌رساند. فکر می‌کنم همه‌ی حرف شعر در همان ابتدا، در سطر: «که بگویم این شهر تو ندارد» بیان شده است اما بقیه‌ی سطرهای شعر، در خدمت بسط همین منظور هستند اما با شکل و نگاهی خاص و شاعرانه.

«Consequence یکی ازاشکال شعرها تعدد یا اشکال مختلف یک فکر بودن است. بندهای شعر در این ساختار با اندکی تفاوت ایده‌ی واحدی را شرح می‌دهند یا وضع روحی و ذهنی یکسانی را به صورت‌های مختلف توصیف می‌کنند.» (مشرف، مریم، شیوه‌نامه‌ی نقد ادبی، تهران: سخن، ۱۳۸۵، صص ۱۱۲-۱۱۳)

همه‌ی سائقه و انگیزاننده‌ی گوینده، از ابتدا به‌نظر می‌رسد همان «تو» نداشتنِ این شهر است. حال این مسئله، صحنه به صحنه، در شعر نمایش داده می‌شود. اولین اپیزود، لیوان چای است. چیزی‌که نزدیک‌ترین چیز به لب و دهان و دست است – همان‌ها که مهم‌ترین اجزای تغزلی «تو» هستند. نگاه تشنه و جستجوگر راوی، چنان به‌دنبال توِ گمشده در شهر است که از نزدیک‌ترین چیزها هم نمی‌گذرد از لیوان چایی که نوشیده شده است و حتی پس از شسته شدن در لکه‌هایش «تو» را پناه داده است. دقت کنید که معمولاً بر لیوان چای، اولین چیزی‌که جا می‌ماند جای لب و دست کسی است که نوشیده است. با این نگرش، شاید بشود متوجه این احتمال بشویم که نوشنده همان «تو» بوده؛ و نوشیده شده همان جوینده‌ی تشنه!

اما صحنه‌ی بعدی که دوربین شعر بر آن فوکوس می‌کند برشی از خانه است که هم‌زمان گویا نگاه خواننده را به آن سوی دیوارهای خانه هم می‌برد و کوچه‌ها و خیابان‌های شهر را نشان می‌دهد که در آن حتی هیچ سگ هاری هم حاضر نیست آوازش را به آنها دهد! شهری پر از سکوت و سکوت و سکوت؛ و تنها چیزی‌که این همه سکوت سرد و سنگین را می‌شکند، همان یا کریم‌هایی است که بر کنتور گاز پناهشان داده‌اند (توجه فعل جمع است و نشان از خانه‌ی مشترک و فعل مشترک دارد) خود پرنده‌ی یاکریم – که پرنده‌ای بسیار بی‌آزار و بی‌دفاع است– لانه کردنش در خانه‌ای، نشان از روی آوردن برکت و زندگیست در آن خانه. تغزل از سروکول راوی بالا می‌رود که بگوید این شهری نه تو دارد و نه هیچ صدا و آوایی که نشان از زنده بودن و زندگی باشد؛ حتی اگر آن آوا، نه آوایی نرم و لطیف و خوش که آواز سگی هار باشد!

حتی اگر یک نفر
تنها یک نفر، مست سر کارش حاضر می‌شد
یا یکی از کسبه
کرکره را پایین می‌کشید
در تاریکی بازار فحشی می‌داد
می‌شد به بازگشت این شهر امید بست.

ببنید انگار لحظه به لحظه، حال این بیمار بدتر می‌شود. گویا دارد نفس‌های آخرش را می‌کشد؛ و امیدها برای زنده ماندنش هر دم به باد می‌رود. همه‌ی صداها رو به خاموشی می‌رود. تا جایی‌که مست حاضر شدن سرکار، یا حتی فحش دادن کاسبی در تاریکی بازار، می‌توانست فروغ و سوسویی از امید باشد به بازگشت شهر به زندگی. زیرا صدا، نماد و نشانِ بودن، زیستن و زنده بودن است. اما در مقابل، سکوت، نماد نیستی و نابودی است.

شعر سپس متوجه‌ی نقطه‌ی اصلی درد و گلوگاه می‌شود، همان جایی‌که منشاء این خاموشی و خفتن زندگیست: «قلب»

قلب دچار ایست یا گرفتگی است، نیاز به عمل باز دارد تا شاید دوباره ضرباتش را از سر گیرد. در اینجا به‌روشنی شعر، «قلب» را در تعارض با «مغز» نشان می‌دهد، همان‌جایی‌که «شهر صنعتی» – که در تضاد وتقابل با خود شعر برآمده است– چونان سرطانی در آن ریشه کرده است. این عبارت «که شاید» در ابتدای این سطر، جزای شرط است برای جملات پیشین که اگر آواز سگی هار، اگر مست حاضر شدنی سرکار، اگر فحشی از کاسبی در تاریکی بازار می‌بود، شاید... شاید امیدی برای این جراحی و توقف رشد این ریشه‌های سرطانی بود. پس عضو از کار افتاده قلب است، آن‌هم توسط « مغز»ی که خودش درگیر ریشه‌های سرطانی شهر صنعتی است. پس عامل مشکل آفرین، «شهر صنعتی» است. اما خود این عامل

بیماری و مرگ، چنان می‌نماید که در جهت سلامتی کار و تولید می‌کند:

و هی خمیر دندان نعنایی می‌سازد
و هی شربت گلوکز تف می‌کند.

چیزی‌که شعر برآن زیرکانه و غیرمستقیم انگشت می‌گذارد، تضاد ظاهر و باطن کارها و فاعل‌هاست! عجب حکایت دردناکی‌ست (و چه خوب این درد را با نشان دادن تصویر و موقعیت آفرینی به خواننده منتقل می‌کند) که عامل نابودی سلامتی و زندگی، تظاهر به مهم بودن زندگی و تولید برای حفظ تندرستی می‌کند. درد بزرگ جامعه‌ی ما که به روساخت و تظاهر و نمایشی که چشمش می‌بیند، بسیار بیشتر از زیرساخت و علت واقعی اهمیت می‌دهد!

اما نه
اینجا درآرامش کامل خفته‌اند
۴۰۰۰ هزار تخت‌خواب
۴۰۰۰ ملافه‌ی سفید
و من به دیوار آویزانم
همه را به سکوت می‌خوانم.

از همه‌ی تلاش‌ها و صداهایی که شاید موجی از زندگی بر صفحه‌ی مانیتوری که ریتم حرکت (حرکت خود مساوی زندگی است، همان‌گونه که صدا) قلب را نشان می‌داد، به سکوت می‌رسیم و ۴۰۰۰ تخت و ملافه‌ی سفید که تختِ تخت خوابیده‌اند. واژه‌ی «خفته‌اند» اینجا مناسب به‌نظر نمی‌رسد چون بوی کهنگی و قدمت دارد. بهتر بود که همان خوابیده‌اند امروزی به‌کار می‌فت، مگر آن‌که پشت این کاربرد هدف خاصی درکار باشد مثلاً این‌که این خواب، خوابی دیرپا و دیرزمان است و سال‌هاست که اینها در خواب هستند.

اما نکته‌ی درخور توجه که گوینده سعی می‌کند حکایت‌گری‌اش را دراین مستندسازی بر آن متمرکز کند، نقش خود او در این اتفاق خاموشست: «و من به دیوار آویزانم/ همه را به سکوت می‌خوانم.» او خودش را نه در نقش یک کاراکتر زنده و فعال و متحرک، که در نقش یک تصویر بی‌صدا، در یک بیمارستان با ۴۰۰۰ تخت خالی، در برابر چشم‌های ببیندگان قرار می‌دهد. کسی‌که در واقع نقشش باید پرستاری و کمک به بیماران برای زنده نگه ماندن و زنده نگه داشتن‌شان باشد، اما در این‌جا و این‌زمان دیگر، تنها کاری‌که از او ساخته است این است که در قابی بی‌قدرت و توان جای گیرد و فقط همه را دعوت به سکوت و استمرار آن کند!

و ۴۰۰۰ تخت ایستاده‌اند
تا من از دور دهان تنگ تو دست بردارم.
و چادرهای سیاه
از هر دری بیایند
پرده به پرده
تو به تو
صورتم را بپوشانند.

و در این بند آخر است که می‌فهمیم چرا تغزل از سروکول گوینده بالا می‌رود تا از «تو» نداشتن شعر بگوید. از دلیل بیماری و ایست قلبی شهر بگوید. از سرطانی به‌نام شهرصنعتی بگوید که چطور با ریشه‌هایش در مغز، موجب مرگ و سکوت شد. همه‌ی تخت‌های خالی، پشت در پشت جلو راوی ایستاده‌اند تا یک حقیقت را بر سرش بکوبند و به او بگویند که «تو» دیگر نیست! و چه زیبا با مهارت تمام با آیرونی بسیار زیبا و دلنشینی، با وام گرفتن از غزل بانو طاهره قرةالعین، ترکیب «دست برداشتن از دور دهان» را اینجا نشانده است! این ترکیب که بازفعال شده است (به‌قول استاد شفعیی که می‌گویند هنر اثر ادبی نه همیشه ساخت سازه‌های جدید، که گاه باز فعال کردن سازه‌های قدیمی است)، در دومعنای هم‌زمان ایهامی می‌تواند برداشت شود: یکی دست برداشتن از دور دهان تنگ تو، به معنای رها کردن دهان و بوسه، و یا آن‌چه مربوط به دهان است مثل کلام؛ و یا رها کردن دهان به معنی دادن تنفس دهان به دهان است – که وقتی اتفاق می‌افتد که شخص دم آخر را کشیده باشد و امیدی برای احیاء و بازگشت او نمی‌رود (همان رخدادی که بارها در تصاویر مختلف پیش چشم خواننده نمایش داده شده بود.) در پی این حادثه است که حضور چادرهای سیاه و پرده‌های تو به تو (که خود در

تناسب و ربط دقیقی با «از هردری که بیایند» هست)، دلیل و معنا می‌یابد (با هر دو کارکردی که از ترکیب دست برداشتن از دور دهان کشیده شود.) حالا مشخص می‌شود که چرا «تغزل»، در غیاب «تو»، از سروکول گوینده بالا می‌رود. وقتی خود چیزی موجود نیست، بالطبع خیال و فکر اوست که بخاطر دلبستگی‌هایی که قطع و خاموش نمی‌شود از همه‌ی شخصیت و روح و دل عاشق فراق دیده بالا می‌رود و سرریز می‌کند، تا او این لب و دست و هر جزیی از اجزای تن معشوق را بازسازی کند و به زیبایی هرچه تمام‌تر نشان بدهد و خود خواننده را به اعتراف و اقرار بکشاند که اگرچه همه‌ی شهر در سکوتی سرتاسری فرو پوشیده شده (مثل تخت‌هایی که با ملافه‌های سفید پوشانده شده)، اما ندا و صدای معشوق و نیز، آواز تغزل راوی در خواستن او، هیچ‌گاه خاموش نمی‌شود، بلکه چنان فعال و زنده و پرجنب و جوش است که از سروکول او دائم بالا می‌رود و او را وامی‌دارد که تا از «تو» بگوید و از شهری که «تو» ندارد. حالاست که خواننده سنگینی و حجم و انبوهی این سکوت را درمی‌یابد. اندوهی‌که بر همه‌ی سطرهای شعر سایه‌ای سنگین و مسلط انداخته است، حالا به‌خوبی حس می‌شود.

به‌نظر من، شعر در انتقال پیام و حس و همراه کردن و همذات‌پنداری مخاطب بسیار موفق عمل کرده است و با بهره‌گیری از ساختاری دوری، با رفتار منجسم و درهم تنیده‌ای از تصاویری مرتبط و متناسب، بوجود آورده است. «در این‌گونه ساختارها، زبان شعر در کلیت، به‌صورتی پذیرفتنی، گریز به مرکز دارد؛ یعنی گریز به کانون معنایی شعر که در جهت تأکید و برجسته کردن آن شکل گرفته است.» [مقاله‌ی «معناشناسی و هویت ساختار در شعر نیما یوشیج»، اثر: بیزاوندی، محمد؛ نیکوبخت، ناصر، نشریه: «پژوهش‌های ادبی» پاییز ۱۳۸۳ – شماره ۵ (علمی–پژوهشی)]

هر ساختار هنری، شعر یا داستان، یک نقطه گرانیگاه اصلی و یا به‌قول ساختار گرایان‌مکتب پراگ، یک سطح مسلط دارد.» (تری: ۱۳۶۸: ص۱۳۷) که همان مرکزیت اثر است و تمام‌عناصر زبانی و معنایی از اطراف جمع شده به‌صورت آگاهانه به این مرکز ختم می‌شود، به‌گونه‌ای که عناصر در اثر، تابعی از این مرکز است و اگر سیطره مرکزیت –مصرع مکرر– رانادیده انگاریم، زبان و عناصر آن با همه روانی به افت معنایی محسوس دچار می‌شود. (همان قبلی)

نقطه‌ی گرانیگاه شعر، به پندار من، همان نداشتنِ «تو» و غم فراق است که همه‌ی تصاویر شعر در خدمت همین مرکزثقل است. تصاویر شعر با ربط بجا و پیوستگی خوب، توانسته است شعر را از منازل و گردنه‌ها بسلامت عبور دهد و خواننده را نیز چنان همراه کند که در چادرهای سیاه و پرده‌های تو به توی شعر به هق‌هق بیندازد. تکرارها هم در شعر مانند: ۴۰۰۰ تخت و۴۰۰۰ملافه، دور دهان، و نیز دست، همه در کار تأکید بر همان سکوت کشدار و دلیل آنست. در پایان از شاعر شعر به‌خاطر این شعر تأثیرگذار، و نیز همه دوستانی‌که زحمت خواندن این مقاله را بر خود هموار می‌کنند تشکر و سپاس دارم.

ماهیت زبانی نوشتار زنانه، نگاهی به کارنامه شعری شیوا ارسطویی

مهرنوش قربانعلی

زبان شعر جهان را محک می‌زند و آن‌را مورد پرسش قرار می‌دهد، ساختار خود را برابر ساختار جهان قرار می‌دهد و آن‌را مورد سوال و مواخذه قرار می‌دهد، رولان بارت از شیوه‌ای سخن به میان می‌آورد که در آن به زبان به چشم وسیله نگاه نمی‌شود، بلکه به‌عنوان نوعی مصالح پذیرفته می‌شود و در این مصالح با دقت و حوصله‌ای بی‌حد و مرز کار می‌شود، یعنی اصل کار خود زبان است، بیرون از آن نیست. ژان ریکاردو هم معتقد است که جز از طریق نوشتن و جز از طریق کوشش برای ساختن زبان بر طبق یک کارکرد کامل نمی‌توان ساختار زبان را کاوش و کشف کرد. نوشتن جهان تازه‌ای را بر می‌انگیزد که ساختارش همان ساختار زبان است.

برای پرداخت به نوشتار زنانه که زبان از اجزای لاینفک آن است، ابتدا نیاز به مراجعه‌ای به اصطلاح نوشتار زنان ضروری است که اولین‌بار توسط هلن سیکسو (از فیمنیست‌های فرانسه) در مقاله‌ای با نام (خنده مدوسا ۱۹۷۱) مطرح شد. او تاکید می‌کند که زنان باید خود را بنویسند، در مورد زنان بنویسند و آنها را به نوشتن وادارند. ژولیا کریستوا از همکاران سیکسو نیز بر این باور است که زبان دارای دو نظم است، نظم نمادین و نظم نشانه‌ای، آنچه در حوزه‌ی نظم نمادین است، از نظر او مردانه و در انحصار این گفتمان است و برای ایجاد زبانی که دیگر باشد یا نوشتار زنانه باید این نظم درهم شکسته شود. آنچه برای خلق نوشتار زنانه اهمیت دارد، تولید گفتمانی نشانه‌شناسانه است که فقط منحصر به زنان نیست و مردان نیز می‌توانند ساختارهای زبان را درهم بریزند و با چالش با قدرتی که پیش‌انگاره‌ها را پدید می‌آورد و مانع دیده شدن مشرب‌های گوناگون فکری و شیوه‌های گوناگون زندگی می‌شود، چنین نوشتاری تولید کنند.

در اوایل دهه‌ی هفتاد دکتر رضا براهنی در شعری که زمان درگذشت زنده‌یاد غزاله علیزاده منتشر شد، این شیوه نوشتار را مطرح می‌کند. در این شعر کهن الگوها و پیش‌انگاره‌های زبان کاملاً به چالش کشیده می‌شود، ایجاد واج‌آرایی در بخشی از شعر با مخاطب ایجاد ارتباط می‌کند و در بخشی از آن هم گشتن به دور یک موضوع به‌جای بیان کردن، شعر را وارد عرصه‌ی این نوع ادبیات می‌کند. بخشی هم به‌علت وجود روایت غیر متمرکز با وجود این که موضوع، موضوع واحدی بوده و موضوع بسیار قدیمی‌ای هم بوده (مرثیه‌سرایی) ویژگی‌های نوشتار زنانه را دارد، این شعر به اعتقاد علیرضا بهنام یکی از کامل‌ترین و قدیمی‌ترین شعرهای این نوع است، که شاعرش هم یک مرد بوده است.

شیوا ارسطویی در نیمه اول دهه‌ی هفتاد با کتاب گم (انتشارات روشنگران، سال ۱۳۷۷) در شمار نخستین شاعرانی بود که به این شیوه‌ی نوشتاری روی آورد. در تعریف شعر خوب در کتاب خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم؟ (رضا براهنی) آمده است، که چنین شعری همیشه ما را به این نکته آگاهی می‌دهد که چیزی در آن هنوز گفته نشده است، چیزی در آن مخفی و پنهان مانده است که ما را با سحر و جادوی خود به‌دنبال می‌کشد و تفکر واقعی ادبی و هستی شناختی، ناشی از عبور از ظواهر گفته شده‌ها، به‌سوی آن چیزی است که فقط ما هنگام عبور می‌فهمیم که باید گفته می‌شد، گفته نشده است و فقط ما می‌توانیم بگوییم و اگر خوب گفته باشیم، دیگری هم در آن چیزی که ما گفته‌ایم فضای مخفی و ناپیدایی جادویی پیدا خواهد کرد که خواهد کوشید آن‌را شخصاً پر کند.

این ویژگی در برخی شعرهای کتاب گم دیده می‌شود. شعر «وقت خریدن انگور» دارای مراکز معنایی متعدد است و از تمرکز بر مرکزی واحد اجتناب کرده است، ترجیع/ آخر چرا نیامد/ چرا نشد/ بین روایت‌های شعر گسست ایجاد می‌کند، روایت‌ها هم از زبان راوی‌های متعدد بیان می‌شوند، هم خود روایت‌ها در پیوستاری کامل شکل نگرفته‌اند، بلکه اعتراضی به ساختاری واحد را نشان گرفته‌اند. قابلیت‌های

موسیقیایی شعر که در ترجیع‌های آن نمود بیشتری پیدا می‌کند، نیز قابل تامل است: خودکار باردارم/ که زمانی خودکار دخترانه‌ای کنار جلد ظریفی درون کیفی بود/ در این شعر همچنین رجوعی به ظرفیت‌های داستان‌نویسی مشاهده می‌شود که تداخل ژانرها را یادآوری می‌کند.

سرد شد شام/ انگور گندید/ شب پیر شد و گفت/ فردا عمل دارم/ خودکار باردارم/ که زمانی خودکار دخترانه‌ای/ کنار جلد ظریفی/ درون کیفی بود/ سقط کرد شعری را/ رفت به خواب/ حیف!/ چرا نیامد/ آخر چرا نشد/ چرا... (ص:۹)

در دیگر شعر کتاب «پیش‌بند عشق تو» هرچند نوسانی موسیقیایی دیده می‌شود و از این نظر قوت شعر پیشین در آن دیده نمی‌شود، اما زوایه روایت در آن تازه است، راوی از تیپ فراتر رفته و به کاراکتر تبدیل شده است، چراکه دست به چالش با خویش زده است، در سکون و گریزی که هر دو سویش برابر است، در این شعر دو سوی رئال و سورئال زیست راوی به‌هم می‌آمیزد و روایتی به دست می‌دهد که درآمیختگی ساختاری آن مضمون فردی- اجتماعی چند لایه‌ای را رقم می‌زند.

پیش‌بند عشق تو را باز می‌کنم/ تا میان ظروف خانگی آشیانه کنم/ رفتم/ بعد از این میان من و اجاق/ بال پلیکان است که می‌سوزد/ بعد از این دامن مرا/ خرده سبزی‌های خرده‌فروشان سبز می‌کنند/ رفتم/ و جغجغه‌ی کودکی را که به‌دنیا نمی‌آمد/ به جست و خیز دیوانگان دادم/ رفتم تا در ظروف گود آشپزخانه‌ام/ با پرنده‌های پختنی شهر هم‌آشیانه شوم/ من دیگر « نیست»ام/ شاید از امروز هر روز بپیچم دور ماسوره‌ای/ ولی دیگر نیستم تا به دایره‌هایی که رسم می کردی/ بر دیوار/ بیاویزم. (ص:۱۷-۱۶)

فراز کتاب گم که فراروی‌های موسیقیایی و قابلیت‌های ساختاری آن‌را نشان می‌دهد، در شعر «گم» است که بازتاب بخشی از پیشنهادهای دکتر رضا براهنی در آن مشهود است، این بحث که در شعر چند شکلی شدن تصویری امر کهنه‌ای است، باید «پولی مورفیسم» هنجارهای نحوی جدیدی پیش بیاورد، و این‌که از قطع یک حرکت زبانی توسط حرکت زبانی دیگری که توسط یک حرکت دیگر قطع خواهد شد، ما به درون نوشته به درون عمل بر می‌گردیم، لذت این‌گونه شعرها برخاسته از رفتاری است که با زبان شده است.

چرخش‌های زبانی این شعر، دوایری را پدید آورده است که هر چند مماس با یکدیگر رویت می‌شوند، دوایر ساختاری مجزایی را نیز شکل داده‌اند. نقش چندگانه‌ی کلمه گم ایجاد گسست، پیوست در بندهای شعر کرده است. همچنین ارجاعات فرامتنی شعر به شخصیت زنانی که در حافظه‌ی تاریخی- اجتماعی‌مان نقش ایفا کرده‌اند قابل درنگ است.

چای تازه‌ای دم کرده کولی/ برگ‌های پخته‌ی چای چسبیده‌اند به دیوار استکان نشانی ما را/

گم/ پاهایم نشانی هیچ کفش را/ تهمینه روی بازوهای طوافم/ گم/ قرمزپوش جنونم.../ اما/ گم... (ص: ۵۸)

کتاب شعر دیگر شیوا ارسطویی، بیا تمامش کنیم (نشر گیو، سال ۱۳۸۲) با فاصله‌ای حدود یک دهه از کتاب گم به‌چاپ می‌رسد. آنچه در کتاب بیا تمامش کنیم، با آن روبرو می‌شویم، هرچند که کتاب دارای شعرهایی که قوت‌های آن جای تأمل و بررسی دارد، نوعی اتوماتیسم ذهنی و دید شکلی شعرها نسبت به کتاب گم است. دید شکلی شعرها نسبت به کتاب گم تغیر بارزی ندارد، دید شکلی نیاز به حدوث مجدد دارد، به تعبیری باید بارها و بارها قطع شود و به‌وسیله‌ی شکل‌های دیگر، نحوهای بیانی دیگر، معرفی ترکیب‌های موسیقیایی تا حدی ارجاع ناپذیر گردد. این اتفاقی است که در کتاب بیا تمامش کنیم کمتر به آن پرداخته شده است، حتی شعری مانند «یک پره پرتقال» در این کتاب شعر «پیش‌بند عشق تو» در کتاب گم را به ذهن متبادر می‌کند.

فرا رئی شیوا ارسطویی از پیشینه‌ی شعری خودش در شعر بلند «بیا تمامش کنیم» بیشتر بارز است. این شعر دارای ۱۰ قسمت به‌همراه شعر مجنون جستجو است که آن‌ها را هم به‌عنوان فصل‌های داستانی کوتاه می‌شود، تصور کرد، هم به‌عنوان داستان‌هایی مینی‌مال که دارای پیرنگی

مشترک هستند، روایت این شعر بلند هم بیشتر سویه‌های داستانی دارد و به اعترافی نویسی پهلو می‌زند.

تاب از طناب طاقت من، عاشق بدحساب، صاف می‌رود سراغ خیال تو/ بی‌تای بی‌تو با همه بدحسابی‌ام روی دست جهان باد می‌کنم/ آی که جان بی‌تو ارزانی جنون/ گونه‌های این‌همه کاشی سفید/ گل انداخته از بی‌تابی بی‌تویی‌ام/ بیا تمامش کنیم. (ص:۷۱)

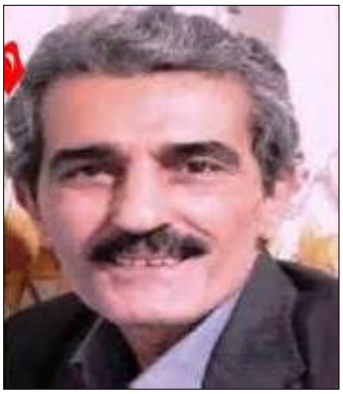
شعر شیوا ارسطویی در فراروی‌هایی از این دست است که پیش می‌رود و تعریف دیگری می‌پذیرد.

منابع:

- وظیفه ادبیات (مجموعه مقالات)؛ تدوین و ترجمه: ابوالحسن نجفی، نشر نیلوفر (چاپ اول۱۳۵۶)
- خطاب به پروانه‌ها و جرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم؟ دکتر رضا براهنی؛ نشر مرکز (چاپ اول، سال ۱۳۷۴)
- درباره نوشتار زنانه؛ گفتگو با علیرضا بهنام، ویژه‌نامه (کارنامه صد سال شعر زنان فارسی‌سرا ۲۹-۲۸ مهر سال ۱۳۸۸، دانشگاه‌الزهرا «س»)
- نوشتار زنانه و شعر زنان در دهه‌های اخیر در ایران، دکتر فرشته وزیری‌نسب، سایت شعر، بنیاد ادبی هنری کندو (پاییز ۱۳۹۱)
- گم، شیوا ارسطویی، انتشارات روشنگران، چاپ اول ۱۳۷۳
- بیا تمامش کنیم، شیوا ارسطویی، نشرگیو، چاپ اول ۱۳۸۲

نگاهی به مجموعه اشعار شاعر حجم‌گرای معاصر، منصور خورشیدی

سلبی ناز رستمی



منصورخورشیدی‌زاده، کهن بوم مازندران به تولد ۱۳۲۹ می‌باشد. شاعری خوش‌خلق، منتقدی با انصاف که اوج شعرهای خود را ازدهه‌ی پنجاه آغاز نمود.

آثارش تحت عنوان «خطابه‌های کهنسال کودکی ۱۳۷۷»، «از فکرهای باتو ۱۳۸۰»، و دو مجموعه «آبی ناگهان و سجاده روی ماه بینداز» را در کارنامه ادبی خود ماندگار کرده است. اما از این میان شعرهای «آبی ناگهان» به‌شکل مایه‌داری به‌سمت و سوی حجم یا همان اسپاسمانتالیسم که نوعی ازسبک جدید شعر معاصر می‌باشد که شاعر با تکیه برتفکر هوسرل (ادموند) با نوعی تحول در زبان، اندیشه، تخیل، عاطفه را با حس و تحرک تازه‌تری وارد شعر امروز کرده است. به جرأت می‌توان گفت که اگر یدالله رویایی تنها کسی بود که بی‌توجه به فضاهای مخالف، ساز این شعر را کوک و به آواز درآورد، منصور خورشیدی نیز پرچم‌داری بود که در این میانه به شکل جدی و مستمر تجربیات خود را با دیگر ملزومات آمیخته و ساختمانی لوکس‌تر و درخشان‌تر بنا نهاد. از این میان نیز کسانی بوده‌اند که حجرالاسود این شعر را تا جایی‌که توانسته‌اند، بردست بلند و بر قعر خامه رقصانده‌اند. از جمله؛ محمدحسین مدل، سهراب مازندرانی، هوشنگ چالنگی، شاپور بنیاد، آرش جودکی، بیژن الهی، محمود شجاعی، بهرام اردبیلی، پرویز اسلامپور، احمدرضا چکنی، محمدرضا اصلانی، هوشنگ صهبا، علی قلیچ‌خانی، حمید عرفان، رضا زاهد، عزت قاسمی، هوشنگ آزادی‌ور، علی مؤمنی، قاسم مؤمنی، احمد سینا، محمود مؤمنی، حسین شرنگ، خشایار فهیمی، راحا محمدسینا و منصور خورشیدی.

اما در این مسیر «آبی ناگهان» خنکای گوارایی را برگلوی ساحت شعرحجم نشاند. این در حالی بود که دو مجموعه شعر «خطابه‌های کهنسال کودکی»، «از فکرهای باتو» اولین تحولِ چشمگیر بعد شعر نیمایی بود که در اندیشه، اشراق و عرفان خورشیدی جرقه زد. هرچند این دو مجموعه نیز درحال و هوای شعرحجم نفس کشیده و بالیده‌اند، اما هیچ‌یک نمی‌تواند به اندازه‌ی «آبی ناگهان» به اوج شعریت رسیده باشد. می‌شود این‌گونه گفت که «آبی ناگهان» از اضلاع مهم شعر حجم می‌باشد که با تلاش و کوشش‌های مستمر این شاعرحجم‌گرای به‌ثمر نشسته و بیرق آن ریشه‌دارتر برستیغ مجموعه شعرهایش عرض اندام کرده است. پس آیا یدالله رویایی با داشتن چنین علمدارانی بی‌شک نمی‌تواند یکی از خوش‌شانس‌ترین ادیبانی باشد که این‌گونه در تاریخ ادبیات معاصر، انقلابی را در شعرحجم به‌وجود آورد؟!

اگر «خطابه‌های کهنسال کودکی» را اولین تجربه‌ی شعری شاعر بدانیم، باید شاعر را هم محصور تماشای خویشتن ببینیم که چگونه شعری متحول، نوین با بررسی روانکاوانه‌ی تولد شعرحجم تا بلوغ و تکامل آن در «آبی ناگهان» راهش را از میانه‌ی «از فکرهای باتو» باز نمی‌دارد. چراکه خورشیدی تکامل شعرحجم را در این سه مجموعه شعرش دنبال کرده که هرکدام به ترتیب زمانی، تجربه و اشراق حاکم بر ضمیر ناخودآگاهشان کسب فیض کرده است.

با آگاهی بر این سه مجموعه شعر، اعتقاد بر این دارم که اگر شعر خورشیدی بر بستر تاریخی ادبیات معاصر جاری نمی‌شد، چه پیش می‌آمد؟ یا اگر خورشیدی شاعرحجم‌گرا و تالی این تحول نبود چه می‌شد؟ سوال‌هایی از این قبیل می‌تواند در حقیقت مارا به عمق این مطالب رهنمون نماید که خودشیفتگی شعر در هر عصری با تحول همراه بوده است. ذائقه‌ای که عموماً گاه با لذت‌های روحی و معنوی توام است و گاهی هم‌چنان به گزاره‌های ادبی تمایل نشان می‌دهد که گویی چیزی جز نعمت و منقبت نمی‌تواند میل باطنی آن‌را بیدار نماید. اگر شعر حجم برای عده‌ای پناه بردن به لذت باشد، برای خورشیدی این‌گونه نیست. او در تار و پود اشعارش نفس می‌کشد تا تاریخ‌نگاری باشد که شعرحجم را با حوادث خاص خود به مقصد برساند.

در حقیقت چیزی‌که شاعر را در دنیای سیال اندیشه به‌سمت و سوی اشراق سوق می‌دهد، همان سحر ماورائی واژگان است که در هر آفرینش ادبی و هنری به‌شکل معجزه‌آسایی، به نبوغ معنوی دست می‌یازد. به‌قول رولان بارت: «ادبیات، غیرواقع محض است. درست‌تر بگویم: ادبیات به‌جای آن‌که گرته‌برداری عینی واقعیت باشد، به عکس عین آگاهی از جنبه‌ی غیرواقعی بیان است؛ واقع‌گراترین ادبیات، ادبیاتی است که به‌غیر واقعی بودن خود وقوف داشته باشد؛ چون ادبیات باید بداند که ذات «بیان است. بیان جست وجوی یک حالت واسطه است میان اشیاء و واژه‌ها.»

حال با این تفسیر شعر حجم نیز با الهام از طبیعت، اشیاء و... براساس قوانین علت و معلول فیزیکی، قضاوت‌های شاعرانه‌ی خودرا بر استدلال منطقی و گاه به همذات‌پنداری رمز و رازهای جهان هستی نیز دعوت می‌کند و دست در دست واژگان شعر خودرا به کرامات این چرخه‌ی کنش و واکنش که در جهان هستی به گفت وگو، توصیف و باورپذیری را با تضاد و تناقضی که نه در معنای

درستش به‌کار رفته و نه در معنای نادرست! چرخه‌ای که مخاطب را به‌شکلی باور نکردنی به‌دنبال خود می‌چرخاند. این سیر دورانی خورشیدی که از تمام اضلاع شاعرانگی برخوردار است در حقیقت هر رأس آن با مهارت و تجربه و همچنین آشنا با غایت شعر اورا وادار به نوع دیگر دیدن و شنیدن می‌کند.

شاعر تصویرگرایی که آبستن تجمعی از اندیشه‌های تازه و بکری که هرکدام از دریچه‌ای به‌سمت و سوی دریچه‌ی دیگری باز می‌شود. با تعریفی که یدالله رویایی از شعر حجم دارد: «در شعر حجم، شعر نه تنها به‌درد زبان می‌خورد بلکه دردِ زبان دارد و می‌خواهد خودش موضوع خودش باشد.» شاگرد حلقه به گوشش در «آبی ناگهان» با علم به ادبیات و نوع نگاه شاعرانه‌اش هر واقعه‌ی ساده‌ای را به زبان منتقل و آن‌گاه در واقعی‌ترین صورت، باز از جنبه‌های استعاری، ماهیت هنری و روحانی خود را که آکنده از نشانه‌ها، اشاره‌ها، نماد و... می‌باشد برای پذیرش اتفاق‌های باورنکردنی و دور از ذهن نیز آماده می‌کند. حتی می‌توان گفت: محورهای کرامت، عرفان، اخلاق و... در اشعار شاعران حجم‌گرای که در کنار حرکت درونی، زنده و پویا با «سر و نفس» در کنش اشراف بر ضمایر و تصرف در اشیاء باز تابانده‌ای از ظرفیت‌های زیبای این نوع شعر می‌باشد که در اشعار منصور خورشیدی به زیبایی درخشیده است. با این اوصاف مجموعه شعرهای خورشیدی تالی و ادامه‌دهنده‌ی راهی‌ست که یدالله رویایی با مشقت آن‌را سرپا

نگه داشته است. اما خورشیدی در رشد و نمو و بالندگی آن سهم بسزایی را در ادبیات شعر حجم برعهده داشته است.

با این اوصاف نکات کلیدی در حجم شعرهای منصورخورشیدی به شکل بارزی پرتوافشانی می‌کند. شگفت‌انگیزترین هنجاری گریزهایی که شاعر پایه و اساس آن‌را بر استدلال منطقی و واقع‌گرایانه بنا می‌کند. رویدادی که در هرکلمه به وقوع رفتارهای خارق‌العاده در چرخه‌ی توصیف‌ها به باورپذیری ذهن پیوند می‌زند. تشبیهات و استعاره‌ها چنان در کنار عاطفه و تخیل چفت و بست شده که هر مخاطب زیباشناسی را تسلیم این واقعیت در طبیعت می‌کند که منصوری نیز چنان برونو بورگل ستاره‌شناس آلمانی، آنا کسیماندر فیلسوف یونانی با بینشی عمیق که نسبت به فضای بیکران هستی دارد، وی نیز در پی اثبات نوعی شعر حجم است که از هرحیث قابل تامل و تفکر در بیکران فضای هستی پا می‌گذارد. اشراقی که از همان بدو خلقت شعرش پابه‌پای بینش وی پیش می‌رود تا جایی‌که نماد از شکل قرار دادی رها و به وصف حالات روحی–روانی شاعر و مظاهر در طبیعت چنگ می‌اندازد.

می‌سوزد/ ریشه‌ی گیاهیِ من/ در باد/ پر می‌شود/ فضای تو از خاکستر/ ذهن معلق/ با خیال می‌پرد/ عبور باد را/ تا یاد، شکل ریشه/ و گیاه،/ شکل باد/ بگیرد. (از مجموعه شعرهای از فکرهای با تو)

کوهستان حس/ خیمه بر/ دست‌های تو می‌زند/ وقتی گیسوان باد/ میان طلوع مضطرب نور/ پراکنده می‌شود (از مجموعه شعرهای «آبی ناگهان»)

الف: در محوریت نظام جانشینی و نظام همنشینیِ مرزها به شکل اعجاب‌آوری محو تماشای کلمه می‌شود، نه کلمات، به‌طوری‌که اکثر منتقدان در این مقوله به کلمات می‌پردازند نه کلمه! چرا که ما در این محوریت فقط با یک کلمه که بار معنایی شعر را بردوش می‌کشد، مواجهه می‌شویم. مثل «باد» در همین شعرها که به همان معنای باد به‌کار نمی‌رود در همنشینی با این کلمه با ذهن، خیال، فضا که با معنای گسترده‌تری روبرو هستند، به عمق حادثه در شعر نیز پی می‌بریم. تأکید شاعر بر کلمه‌ی باد که در خلق تصاویری با حال و هوای استعاری و با ملهم از ذات طبیعت به رستاخیز تازه‌ای می‌اندیشد که نه با زبان مادی بلکه با نوع نگاه معنوی ظرفیت‌های نهفته در شعرش را با بینشی ماورائی که در خیل صفات نیک شعرخورشیدی به‌شمار می‌آید، گواه بر اینست که وی درصدد کشف تولدی دوباره در دنیای مادی می‌باشد که از چشم بصیرت دور مانده است. این جانشینی و همنشینی کلمات در شعر نه روی اجبار ونه از روی اختیار، بلکه خودجوش بی‌آنکه شاعر در آن دستی برده باشد، بر صفحه‌ی ذهنش دمیده و می‌بارد.

ب: «باد» برخلاف شعر شاعران دیگر یک نماد قراردادی نیست؛ هرچه بیشتر این شعررا می‌خوانیم بیشتر به عمق اندیشه، عاطفه در کنار آن تخیل نیز به‌شکل قدرتمندی بال پرواز می‌گیرد. «باد» بارها تکرار می‌شود نه به‌عنوان یک نماد، بلکه به مثابه‌ی دنیایی که در آن هر چیزی درحال حرکت، پویایی و گاهی هم درحال نابودی و انقراض است. چنین تفکرات فلسفی که کمتر کسان به آن پرداخته‌اند در شعرهای خورشیدی به‌شکل گسترده‌تری با معنای دور و نزدیک، ذهن مخاطب را به چالش می‌کشاند. بلندی قامت شعرحجم‌گرای معاصر به‌گونه‌ای گردبادسان فریاد سرکوب و منکوب شده‌ی خودرا با کشف تازه‌ای از هستی مواجهه می‌کند که این چیره‌دستی با حکمت و مبالغه‌های عمدی به جنبشی نمادین دست می‌زند.

بزرگ‌ترین انقلاب زبانی شعرحجم بیشتر در همین دو مجموعه صورت گرفته که شاعر هرحرفی ازحروف را که

حامل پیام به‌ویژه لایه‌های فرودستی که از قهر اجتماع نشأت گرفته و در رنگ و لعابی از اندیشه متبارز می‌گردد را با ساختاری منسجم‌تر به تکوین‌های روحی و روانی جامعه نیز دستی می‌برد. این خوش‌بینی‌ها از اوج آرزوها و آرمان‌های شاعر سرازیر نمی‌شود. هماهنگی روح و روان شاعر که با طبیعت پیوندی ناگسستنی دارد به‌سان یک پدیده‌ی انفعالی نمودار نمی‌گردد، بلکه چنان بر طبیعت و رازهای آن چیره می‌شود که جهان‌بینی‌اش به‌عنوان یک کمال پیوسته در حال یادآوری می‌باشد. و این تداعی‌گری‌ها امتیاز شعر شاعر را بالا می‌برد که بر پایه‌ی اندیشه و بر اهمیت بی‌چون و چرای هستی به تصویرسازی زنده‌ای می‌رسد که گاه با مشقت خط شعرش روی مستقیم گویی متمرکز و گاه چنان از این سیر دور می‌ماند که منتظر پاسخی از جانب مخاطب نمی‌ماند. طوری‌که مخاطب گذرنامه‌ی عبورش را در کلماتی می‌جوید که اورا بر سر دوراهی قرار می‌دهد. همین دوراهی‌ها شعر شاعر را ریز ریز کرده و این ریزبینی خواننده سبب می‌شود که دوباره به نقطه‌ی آغاز شعر برگردد و آنگاه با تأمل بر تک‌تک کلمه به اوج گسترده‌ی اشراق در کلمه منصوری می‌رسد. باد نیز از این امر مستثنی نیست.

ج: یکی از مألوف‌ترین روش‌های مواجهه با هستی، نوع چگونه گفتن شعر و تظاهرکردن به خلق تصاویری است که ذهن مخاطب را برای وصول به اغراق‌های شاعرانه، به حیرت و شگفتی وا می‌دارد. یکی از همین اغراق‌های شاعرانه فشردگی تصویر در تصویر است که اوج شعری خورشیدی را در همین بازتاب‌ها خلاصه می‌کند. طبیعت، رازهای نهفته در هر ذره ذره‌ی آن معجزه‌ای‌ست که در شعرخورشیدی حال و هوایی دیگر را تجربه می‌کند. عناصر آفرینش «آب، باد، خاک، آتش» چنان هنرمندانه به‌تصویر کشیده می‌شود که گویی هیچ چشم‌اندازی زیباتر از خلقت این عناصر اربعه در طبیعت شعری شاعر نیست. زیباشناسی که می‌داند چگونه، کجا و چرا با طبیعت حشر و نشر نماید؟! تلفیق عرفان، عشق، فلسفه نتیجه‌ی بینش و منش والای شاعر از شناخت خویشتنِ خویش است که این معرفت شامل حالش گشته! شاید به گمان منتقدان دیگر این اندکی اغراق باشد، اما انسان‌شناسی و معرفت در اوج تمام در این دو مجموعه شعرخورشیدی به گوارایی نشسته است.

د. به حس ریشه و/ آشوب برگ‌ها سوگند/ کمی پرنده و/ تصویر دست و/ اندکی پرواز/ برای من کافی‌ست (از مجموعه شعرهای «آبی ناگهان»)

شاعر چه می‌خواهد بگوید؟ چرا با داشتن برگ و باره و ریشه به پرواز می‌اندیشد؟! نه، اینکه عرفا در رسیدن به حقیقت با تجربه‌ای روحانی، غیرمستقیم به برجسته‌سازی افکار چه از لحاظ ظاهری کلام و چه از لحاظ باطن شعر، استفاده از زینت‌آلات ادبی را در جهت زنده و پویا کردن استعاره‌ها و تشبیهات مرده، گامی در جهت وصول به ذات حقیقت نیست! همان‌گونه که در بخش «ب» گفته بودم، اینجا نیز این سخن نه به معنای صوفیانه و نه به معنای عارفانه، بلکه درجهت توصیف حالات شاعر در هر مرحله‌ای از زندگی‌ست که ظرافت‌های ادبی را پای شعر مرده نمی‌ریزد. بیان وسعت‌نگرانه‌ای که خورشیدی به شعر دارد، همچون سکوی پرتابی است که با الهام از طبیعت، زندگی، عشق وحتی پستی‌ها، چنان نرم، آرام بی هیچ خش‌خشی بر روی متن می‌نشیند که انگار هر عملی که از ذهنش می‌گذرد در زبان شعر اتفاق می‌افتد.

به هفت پَرده/ از نگاه تو/ می‌افتد/ خسروانی عشق/ تا/ راز نهفت آفتاب/ درهم بریزد/ خیال آدم/ از جاذبه‌های مدام/ پُر می‌شود (از مجموعه شعرهای با فکرهای تو)

چندنکته:

۱. تکنیک

هرچه بیشتر و عمیق‌تر به شعرهای خورشیدی می‌نگریم، تکنیک استفاده از آرایه‌های ادبی قوی‌تر، تندتر و

در یک بلوای ناگهانی موج آساتر بر ذهن مخاطب می‌کوبد. تداعی معانی در خیلی از کارکردهای شعری خورشیدی نقش‌پذیرند. و همین نقش‌پذیری شعرش را زنده تعریف می‌کند. کاکوزو، منتقد ژاپنی می‌گوید: اصول و قواعد و فنون، حربه‌ی مبارزه‌ی هنرمند به‌شمار می‌روند و هنرمند برای مبارزه‌ی خویش باید بدان مجهز باشد. ممکن است خدایان نخستین سطر را به شاعر الهام دهند اما آفرینش دومین سطر با خود شاعر است.

تا هوش علف/ در صدای باد/ بهار دوباره/ میان چشم‌ها/ بنشاند/ بوی باران/ در هوای درختان/ عطف نگاه تو را/ پَر می‌دهد (از مجموعه شعرهای «آبی ناگهان»)

الف. علاقه‌ی لازمیت و ملزومیت

درمیان چشم‌ها/ بنشاند/ بوی باران/ در هوای درختان/ عطف نگاه تو را... که من پراز چشمم، زیرا ملزوم نگاه کردن به چشم بر می‌گردد و...

ب: تفسیر و تأویل

اینکه هر شعری نیاز به تفسیر داشته باشد در جای خودش بد نیست، این تفسیر بایستی از ذهن مخاطب بجوشد. بوی باران/ در هوای درختان/ عطف نگاه تو را/ پرمی‌دهد.

ج. وجه‌شبه دو گانه یا صنعت استخدام

گاهی وجه‌شبه گریزی به معنی در مشبه به می‌زند که یک طرف آن حسی و طرف دیگرش عقلی می‌باشد.

این‌جاست که هنر، درایت و زیرکی شاعر با امکانات ادبی–هنری آشکار می‌شود. بهار دوباره/ میان چشم‌ها/ بنشاند/ بوی باران/ در هوای درختان/ عطف نگاه تو را/ پَر می‌دهد بوی باران دو معنای متفاوت حسی و عقلی دارد. در ارتباط با درخت، علف به معنای طراوت و شادابی بکار رفته و در ارتباط با چشم به معنی شوق و انعطاف است. در هوای درختان در ارتباط با حرف به معنی واضح (حسی) و در ارتباط با بهار (عقلی) می‌باشد و...

۲. وفور تصاویر زنده و پویا

رنه ولک و آوستن وارن می‌گوید: بعضی از هنرمندان استعداد واقع‌پنداری تصاویرخیالی خود را دارند، استعدادی که در کودکان دیده می‌شود اما پس از دوران کودکی کمتر به‌چشم می‌خورد. ولی در شعرهای منصورخورشیدی این تخیلات پابه پای او بزرگ شده‌اند، اوج گرفته‌اند تا آنجاکه می‌رسد از تب تند آب به نبض ماهیانی سر می‌کشد که خواب را در چشم حباب‌ها چیزی جز دانه‌ای شن نمی‌بیند. اما فرق عمده‌ای که تخیل شعری خورشیدی را متمایز می‌کند، رسیدن به واقعیت است. در تخیل ثابت قدم نیست. در این میانه با مکثی عاقلانه به تفکر می‌پردازد. صداقت، درستی و کمال یکی پس از دیگری از مخیله‌ی شعری شاعر به عمق حقیقت ریشه می‌زند.

تب تند آب/ با دایره‌ها منور/ چشم نهان/ میان شن/ باز می‌کند/ حباب در امتداد باد/ شکل آه می‌شود/ آن‌گاه تلنگر باران/ آب تمام دریا را/ با نبض تند ماهی/ خواب می‌کند (از مجموعه شعرهای «آبی ناگهان»)

الف: پرسونیفیکاسیون (تشخیص)

تب تند آب/ با دایره‌ها منور/ چشم نهان/ میان شن/ باز می‌کند

ب: به قرینه فعل خوابیدن در آب تمام دریا را/ با نبض تند ماهی/ خواب می‌کند

ج: آنیمیسم یا جاندارانگاری

کوهستان حس/ خیمه بر/ دست‌های تو می‌زند/ وقتی گیسوان باد/ میان طلوع مضطرب نور/ پراکنده می‌شود (از مجموعه شعرهای «آبی ناگهان»)

د: فورگراندینگ یا برجسته‌سازی در تصویر

عطف نگاه تو را/ پَر می‌دهد/ کنار هواهای درهم

۳. زبان

زبان شعرخورشیدی زبانی شاعرانه و در کنار آن ریتم و آهنگش اندکی سنگین به‌گوش می‌نشیند. ریشه‌ی زبانش

تا حدودی به بافت شعر شاعران دهه‌ی چهل نزدیک است. اما این فاصله‌ی زمانی اشعار وی را پخته، پرحجم و در عین حال پربار کرده است. بدیهی‌ست که شعر هیچ شاعری نمی‌تواند متأثر از سنت‌های کهن نباشد. از نیما و اخوان تا فروغ و سهراب سپهری که هر کدام در برهه‌ای از زمان خویش اثرات و نتیجه‌های ویژه‌ای را چه در سبک و چه در فرم و ساختار آن از خود متبارز نموده‌اند. در این میان زبان خورشیدی، زبانی لطیف، پر از تصویر، تخیل، لایه‌لایه‌ی معنایی اشعارش را سرشار می‌کند.

الف: هنجارشکنی

❊ قانون پریدن/ از زبان تو/ شکل می‌گیرد/ میان رفت و آمد/ هجای بلند بال

❊ لای علف‌ها/ که می‌روم/ عادت مرا.../ در مسیر نرفته/ که می‌روم ❊ (از مجموعه شعرهای از فکرهای با تو)

ب: کلیّتِ شعر برمبنای کنایه، ایهام، ابهام

پروانه را گاهی/ فکرهای تو/ در چشم‌های من/ گاهی به عصر آفتاب/ می‌سپارد/ همین پروانه‌ها/ هلاک هوا که می‌شوند/ گورشان را/ بر شانه‌های باد/ بنا می‌کنند/ یا در سطرهای زیر: روز می‌گذرد/ تا دیروز رفته در نفس‌های باد/ شماره شود (از مجموعه شعرهای از فکرهای با تو)

ج: شدت عاطفه در بیان

افتاده در فکریک نگاه بِکر/ شناورم در هجا/ این‌جا/ کاش دست دیگری/ در من می‌نوشت. (از مجموعه شعرهای از فکرهای با تو)

د: واج‌آرایی و حس‌آمیزی

تکرار حرف «س» در سنگ، نفس، در این بندها؛ ❊ تا نفس سنگ/ سفر مرگ/ آغاز کند

مرا نگاه برهنه/ بهانه بود/ تا بوی بهار را/ اندازه بگیرم (از مجموعه شعرهای «آبی ناگهان»)

❊ کبوتران مرطوب/ در سایه‌های پهن/ روی رفتار هوا/ نیم‌رخی از سپیده و بال/ درهم می‌ریزد/ وقت عبور/ از فصل جاذبه‌ها

۴. گریزناپذیری مرگ

خورشیدی نیز مثل هر شاعری به مرگ می‌اندیشد، به زندگی پس از آن نیز چنین! اما نوع نگاه کردن خورشیدی فراتر از نوع نگاه هر شاعر دیگری می‌باشد. مرگ در منظرگاه وی رسیدن به حقیقتی است که نه تنها شاعر را از هستی ساقط نمی‌کند بلکه به هستی بر می‌گرداند. بازیافتی دوباره به عمق زندگی دارد.

از دانه به دانه/ می‌روید/ این ریشه در هوا/ با ضرب کند عقربه/ در بافت‌های تو در تو/ باد هم/ خسته به دیدار دانه/ می‌آید/ پیوند هسته‌ها در حوالی ریشه/ چرخیده در نگاه و نفس/ مثل کمانه/ از زمین تا هوا/ می‌روید از کنار دانه چشم/ در فصل عقربه! (از مجموعه شعرهای از فکرهای با تو)

۵. درون اندیشی

شاعر تفکرگرایی که بیشتر می‌اندیشد، آن‌گاه تفکراتش چنان نسیمی آزاد و رها از تارک ذهنش جوشیده و بر بوم نگاهش می‌خروشد. صدای درونی‌اش آرام، بی‌دغدغه، بسیار ملکوتی که گویی در آسمان هفتم قدم می‌گذارد. بی‌دلیل نیست که عدد هفت در شعرهایش از قداست ویژه‌ای برخوردار گشته است. (برخلاف شاعران دیگری که در خود می‌خزند، وی در هستی جولان می‌دهد و گاه هستی جزئی از خویش می‌شود.)

به هفت پَرده/ از نگاه تو/ می‌افتد/ خسروانی عشق/ تار از نهفت آفتاب/ درهم بریزد/ خیال آدم/ از جاذبه‌های مدام/ پُر می‌شود

تا خطبه‌ای/ به‌نام دل بخوانم/ نقش همیشه‌ی تابان/ به هفت اندام/ بدر جهان را/ به جادو/ بر ورق آهو می‌نویسد/ آن‌گاه/ رسول گل/ نیلوفر/ مست بوسه می‌شود

۶. خطاب درون

خورشیدی بین ذات و جاودانگی می‌اندیشد، آن‌گاه انشعاب و پراکندگی درونی خودرا به‌سوی جستجوی ذاتی مشغول می‌کند که هر آن، در حال یک «من» سیم مرغی پیش می‌رود. اما در میانه این من، به سیمرغی تبدیل می‌شود که حیرتش را دوچندان می‌کند. به همین خاطر باید گفت که شعر منصوری فقط یک شعر حجم‌گرا نیست، بلکه شعری است به غایت عمیق، فلسفی، عشقی، عرفانی که در هر کدام من‌های شاعر به اوج می‌اندیشد نه با منیت درون به حضیض!

در آخر بهترین‌ها را برای این شاعر خوش‌ذوق و بامعرفت کشورمان آرزو می‌کنم.

لبخند نور
در بال نیلوفر
که می‌افتد
عمق نگاه تو
در خاک خانه می‌کند
و حضور یک کتیبه شکل می‌گیرد
با جنبش پنجره
در لحظه‌ای که تو
رسم آسمان می‌کنی. (از مجموعه شعرهای از فکرهای با تو)

طنین حس با سکوت طبیعت
آمیخته می‌شود
آن‌گاه ستاره‌ای از دور
در اضطراب دقایق
نور به فکرهای پراکنده
می‌ریزد. (از مجموعه شعرهای «آبی ناگهان»)

پروانگی در پیله زنانگی، نگاهی به مجموعه شعر پروانگی از یاسمن آرنگ

زهرا محمدنژاد

پروانگی مجموعه‌ای است از اشعار شاعر جوانی به‌نام یاسمن آرنگ، شاعری‌که در عصر بی‌هویتی شعر سپید و افتادنش در دست‌انداز شعر منثور، زبانی را احیا می‌کند که بی‌شک هر مخاطب شعرشناسی را به‌یاد فروغ می‌اندازد. در بعضی اشعارش گویی فروغ دوباره برخاسته و تلاش می‌کند رسالت شعر زنانه را در این سرزمین مردسالار پی گیرد.

آرنگ شاعری است که همچنان که وامدار و وفادار سنّت شعری فروغ مانده، به گرایش‌های شعری امروز نیم نگاهی می‌کند. در سراسر شعرهای وی می‌توان ردپای تجربه‌های زیستی وی را یافت. سال‌هایی که در اشعار او پشت سرگذاشته می‌شوند، دهه‌ای که روزگار جوانی او و آغاز شکاف نسل‌ها را روایت می‌کند. شکافی که درون شاعری حساس را به دو تکه می‌کند و فریاد اعتراض شاعری که البته به حکم زن بودن باید خاموش شود.

وط ن م درد می‌کند
و ت ن م
و عنکبوت‌ها به دور تنم تار می‌تنند
و تمام رگ‌هایم درد می‌کند
و تنم درد می‌کند
و تمام دردهایم درد می‌کند (شعر وتنم،ص۱۷)

هم‌آوایی حروف گاه آنقدر می‌توانند مسحورکننده و ریتمیک واژه‌ها را در آغوش بکشد و بر زبان جاری کند که لذت بیان در ژرفای وجود خواننده و مخاطب با برق لبخندی به شاعر سلام کند.

نگاه دگرگونه شاعر به موضوع شعر و بیان حالات درونی و دغدغه‌های نهانی با تصویر و تصورهای شاعرانه می‌تواند خواستی اعتراضی و بیانی باژگونه باشد. اسم‌ها برجسته و نگاه در شعر با تجربه‌های زیستی همراه است.

جادوی مجاورت موافق و اتصال‌های با حرفی که خود آغازیست بر ادامه کار شعر را کامل و شاعر را ماهر جلوه می‌دهد.

...و تلاقی عشق و شناسنامه و زنجیر
دیگر بر نخواهد خاست؟!
چقدر به مرگت اصرار دارند
با آن که حوا تنها نامی است
و تو تکرار می‌شوی
در تاریخ گوژپشت قبیله‌های زنده به‌گور
و طراوت غبارگرفتهٔ جوانی بکر
و بادبادکی که دست‌هایِ «نباید»
از انگشت‌های کودکی‌ات می‌گرفت... (شعر حوا تنها نامی است،ص۲۲)

شاید ابهام در شعر بتواند اندیشه شاعر را در نهانگاه مخاطب به چالش بکشد. اسم‌هایی که کنار هم آمده‌اند و بی‌هیچ ربطی و بی‌هیچ التزام و بی‌هیچ قرینه‌ای.

شادی کشف شاعر اینجا بهتر باشد از کشف شعر او، چرا که شاعر آمده است تا از شناسنامه که هویت کاغذین اوست، عشق که در نهانگاه وجودش احساس او را همراهی می‌کند و زنجیر که سکوت و جبری که در محیط پیرامون جنسیت اوست به‌سمت بیانی شاعرانه سفر کند.

شناسنامه که اگر بی‌عشق اسمی در آن نگاشته شود حکم زندانی است که زنجیر را بر پای بسته است و چقدر ابتدای این شعر با بندی زیبا آفریده شده است و برائت استهلالی که خواننده را چنان مجذوب می‌کند و او را با لذت کشفی دلربا مسحور می‌سازد. ابهام در مرحله دوم وقتی است که اشتباه زنانگی در آن را می‌شود از تأمل عاطفی مخاطب دریافت کرد چون اگر عشق از ناحیه او باشد خبط و خطایی است که روزی حوا کرد و آدم را فریفت و عشق زنانه چیزی جز فریب در اندیشه روزگار نیست که عقوبت و سزای آن جز خروج از آرامش و افتادن به خاک و دنیای خاکی تنها ثمره آن است...

شاعر هنوز نمی‌خواهد از شناسنامه و زنجیر و عشق دست بکشد، این‌بار به جرم جنسیت که فقط باید بندگی کند

و در چنگال روزگار مردینه اسیر با تلمیحی رندانـه، عـرب جاهلی را به‌رخ مخاطب کشیده و پس از یـافتن درد بـرای درمان درد خویش فرورفتن را چاره کار خویش تصور می-کند.

شاعر هنوز شاعرانگی می‌کند و لونـدی در کـارش را نمی‌خواهد از نگاه موافق شنونده‌اش بگیرد. از شناسـنامه و عشق و زنجیر می‌گذرد و می‌خواهد که از آنچـه بـه‌نـام زن دارد فرار کند. او از ناپایداری‌های روزگار در خشم است و می‌خواهد این گریزش را به بیرون از گردونه خاکی گذارد و راه آسمان را پیش رو می‌گیرد و به آزادی می‌اندیشد. جایی که نه قراردادهای کاغـذین مـی‌توانـد او را نگـه دارد و نـه عشق‌های پوشالی و نه زنجیرهایی که توسط این پیمان‌های زمینی بر لوح تقدیر آدمی نوشته شده است.

او به انگشتان کودکی تمام روحش را می‌دهـد کـه بـا افسوس نگاه پاکش او را تا کرانه آسمان‌ها سوار بر بادبـاکی به آزادی برساند.

زن اینجا فقط و فقط برای آزادی به مرگ مـی‌اندیشـد چیزی‌که طبق اندیشه یکتاپرستان مسلمان آزادی روح از تن آغاز فراغ بال و آسودگی جان است...

جایی میان بادبادک‌ها خوابیده
کودکیِ دختری که سی‌سالگی
اورا بلعیده بود
اینجا به پیله‌ها برای پروانه شدن مجوز نمی‌دهند
تنها ابریشمی می‌شوی بر تن همخوابگی‌شان
و کابوس‌ها، تعبیر عاشـقانه‌هایـت مـی‌شـوند... (شـعر پروانگی، ص۷۴)

رهایی در کلیت شعر «پروانگی» شاید موتیفی باشد که با بسامد بالا در همه شعرها چه به صـورت درونـی و چـه برونی اندیشه خودش را سازگار با شعر کرده و گاهی نیز از شاعر فاصله گرفته است.

در این میان تنها المان و نمادی که می‌تواند رابطه او و مخاطب باشد همـین بادبـادکی اسـت کـه بایـد در حـالتی ستودنی حتما در دست کودکی‌های خودش باشد. زمانی‌کـه پـاکی او تـا آسـمان‌هـا پـرواز مـی‌کـرد و فقـط اراده‌اش می‌توانست او را با تلنگر انگشتی به آسمان‌ها حواله کند.

شاعر در خودش غرق است و جسارت بیرون آمدن از زندان تن خویش را ندارد. اتفاق اینجا شروع مـی‌شـود کـه آرزوهایش را در مسیر رفتن تصور می‌کند و نگاهش را بـه آینده‌ای دوخته است که جز پشیمانی چیزی نداشته و شـاید بزرگ‌ترین جرم او که در جنسیت شعری‌اش نیـز مشـخص است نداشتن جرات و جسارتی است که او را از این زنـدان تن بیرون ببرد و آن فقط و فقـط زن بـودن اوسـت و نگـاه اعتراضی او در کل شعر از خودش است و شکایتش از آنچه می‌خواسته است و ناخواسته به جبر روزگار می‌رسد...

شاعر پروانگی را هرگز تجربه نمی‌کند تنها رویـای آن را در باورش می‌پروراند. «کفش‌هایش نای ماندن ندارد» اما در حرکتی دور میان سلول‌هایی می‌چرخد.

درها را می‌بندم
و سلام می‌کنم
به هوایی که مرا هوایی کرده است
و دنبال راه می‌افتم...
وقتی بیایی
از انگورهای نورسته آذین می‌بندم
و دور داربست می‌تابم... (شعر تاکستان، ص۴۷)

مصاحبه

مصاحبه

«امیرحسین رحیمی زنجانبر»

سیده فاطمه‌السادات حسینی

«هوشنگ رئوف»

فاطمه حسینی (همتاف)

«محمدعلی حسنلو»

کیوان عابدی

مصاحبه با «امیرحسین رحیمی زنجانبر»

سیده فاطمه‌السادات حسینی

بن‌بســـت شد اگرچه/ راه رســـیـــدن من امّـــا
ادامـه دارد/ درجـــا دویـــدن من

انگـار من شدم یک/ نقـّاشـی دونـده پـایان
نمـی‌پذیـــرد/ راه رســـیـــدن من

چون سنگ آســیابی/ در جـــای خود دویـــدم امـّا
چـه عـــایـدم شـــد/ جز رنـــج دیدن من

شاید من و تو باهـم/ معـــتاد بوده باشیم: من به
کـــــــشیدن رنج/ تو به کـــــــشیدن من

❊ به‌نام خدا، اهل کاشانم، رشته‌ام نقاشی است؛ نه! رشته‌ام ریاضی محض (گرایش منطق ریاضی مقطع کارشناسی ارشد، از دانشگاه تربیت مدرس تهران)

❊❊ نخستین مجموعه شعر شما «ساک چشمم را که می‌بندم مسافر می‌شوم» نام دارد که شامل غزل‌های شما می‌باشد اما مخاطبتان در انتهای همین کتاب با تعدادی کارهای سپیدتان مواجه می‌شود، آیا بهتر نبود که فقط کارهای کلاسیکتان در این مجموعه منتشر می‌شد؟

❊ مجموعه‌ی «ساک چشمم را که می‌بندم مسافر می‌شوم» را به‌خاطر وسواس دیر منتشر کردم (که البته پشیمان هم نیستم). دیر به این خاطر که هر جریان شعری در یک بازه‌ی زمانی خاص رواج دارد و بعد از آن دیگر چنگی به دل نمی‌زند؛ مثلاً شعر نو حتی اگر از درجه‌ی عالی هم نبود در دهه‌ی چهل پنجاه قابلیت مطرح شدن داشت اما در حال حاضر بهترین شعر نو را هم که بگویید دیگر مخاطب آن‌چنانی ندارد.

طبیعی است که وقتی مجموعه شعرهای ۱۳ سال (از ۷۴ تا ۸۷) را در یک کتاب جمع‌آوری کنید شاهد اشعار یک‌دستی نخواهید بود. بهتر بود هرکدام در بازه‌ی زمانی خودش چاپ می‌شد.

به‌هر حال این سوال را در مصاحبه‌ای در سال ۸۷ جواب داده‌ام که تنوع قالب‌های شعری و سبک‌های متفاوت نقص کتاب نیست بلکه حسن آن است چرا که هر مخاطبی با هر ذوق و سلیقه‌ای که کتاب را دست بگیرد بالاخره بی‌نصیب آن‌را کنار نمی‌گذارد، برای همین است که شما از خواندن کتابی که شامل اشعار مجموعه‌ای از شاعران است بیشتر لذت می‌برید اما خواندن کتاب یک شاعر خاص مثل رانندگی در یک جاده‌ی تخت و یکنواخت است یعنی؛ بعد از خواندن چند شعر یکسان آن مجموعه، از آن خسته و دلزده می‌شوید.

آقای جزینی – داور جشنواره‌ی کتاب برتر سال– که چند روز پیش کار داوری‌اش را تمام کرده بود یکی از دلایل انتخاب نکردن بعضی از کتاب‌های داستان را یکسان بودن ساختار داستان کوتاه‌های آن مجموعه عنوان می‌کرد و می‌گفت: «اگرچه خواندن داستان‌هایش بصورت تک‌تک لذت بخش است اما یکی از آنها را که می‌خوانی انگار تمام داستان‌های بعدی تکرار همین ساختار است.

❊❊ چند سال بعد از چاپ«ساک چشمم را که می‌بندم» که کارهای موفقی از شما را در آن خواندیم انتظار می‌رفت شاهد دومین مجموعه اشعارتان باشیم، اما کتابی از شما

منتشر شد با عنوان «مسترآب فرنگی» که شامل داستان‌های طنزتان بود، لطفاً برایمان علت این تغییر سبک نوشتاری را بیان بفرمایید؟

* موج شعر حتی شعر پست‌مدرن در کشور خوابیده شاهد هیچ شعر جریان‌سازی در دو دهه‌ی اخیر نبوده‌ایم لذا جامعه‌ی ادبی به‌لحاظ شعرهای هم‌ساختار اشباع است بنابراین دلیلی برای مجموعه‌ی جدید شعر ندارم البته جدیداً شعر طنز اقبال بهتری پیدا کرده اما شاعران طنز خوبی نداریم که بتوانند جریان‌ساز باشند. همه به‌صورت کلیشه از یک ساختار شعر طنز می‌سرایند. (البته اگر ساختاری در اشعار طنز ایشان باشد) حلقه‌ی اتصال ابیات اشعار طنز قافیه‌هاست و ابیات هیچ ربطی به‌هم ندارند. هم در رباعی و هم در اشعار نو (موسوم به طرح) نیز طنز قائم به ضربه‌ی پایان شعر است لذا همه‌ی شعرهای طنز هم به‌لحاظ ساختار هم به‌لحاظ موضوعی تقریباً یکسان شده‌اند وگرنه جامعه استعداد پذیرش شعر طنز جریان‌ساز را دارد. مشکل دیگر حوزه‌ی شعر طنز این است که متولیان طنز یا زیادی تحت حمایت نظام هستند یا برعکس کاملاً مخالف آن. در هر دو صورت بجای طنز، اشعار هجو یا مدح می‌سرایند.

**** ویژگی‌های یک شعر آزاد خوب از نظر جناب رحیمی چیست؟ و آیا قصد گردآوری اشعارتان در این قالب را دارید؟**

* برای شعر آزاد منیفستی نمی‌توان ارائه داد. اگر هم گاهی چند ویژگی برای شعر آزاد بیان می‌شود؛ آنقدر این ویژگی‌ها (مثلاً ویژگی داشتن ابهام آگاهانه) دارای شمول معنایی وسیع و مبهم و غیرقابل تعریف است که عملاً نه به درد منتقدین می‌خورد نه به درد شاعران. به‌نظرم مطالعه‌ی زیاد و خواندن نقدهای زیاد در حوزه‌ی شعر آزاد بهتر می‌تواند به یک بینش شهودی (اجتهاد هنری) منجر شود. البته این بدان معنا نیست که ویژگی‌های یک شعر آزاد خاص را نمی‌توان بیان کرد بلکه حرف من اینست که برای مجموعه‌ی تمام شعرهای آزاد خوب، نمی‌توان ویژگی‌های یکسانی را لیست کرد اما اگر یک شعر آزاد خاص را به‌صورت منفرد جلوی یک منتقد بگذارند می‌تواند دلایل زیبایی‌شناختی آن تک شعر خاص را لیست کند و از ارتباط عناصر و انسجام و ساختارش صحبت کند اما همان ویژگی‌ها قابل تعمیم در حالت کلی به مجموعه‌ی تمام اشعار آزاد نیست. چه بسا شعر آزاد دیگری باشد که به‌دلایل زیبایی‌شناختی دیگری زیبا باشد. ضمناً واژه‌ی «خوب و بد» را هم به‌لحاظ فلسفی خیلی نمی‌پسندم. در عصر عدم قطعیت صحبت از خوب و بد محلی از اعراب ندارد. فعلاً این واژه‌ها را تسامحاً بصورت غیرعلمی بکار بردم. قصد چاپ شعرهای آزادم را ندارم به همان دلیلی که قبلاً عرض کردم یعنی اشباع شدن جامعه‌ی ادبی از شعر بطور اخص شعر آزاد.

**** از همکاری‌تان با حوزه‌های ادبی و انجمن‌ها و داوری‌هاتان بگویید؟**

* از حدود سال ۷۳ بصورت جدی در انجمن‌های ادبی شرکت می‌کردم. حدود ده دوازده‌سال پیش انجمن شاعران جوان را به همت دو تن دیگر از دوستانم در کاشان تأسیس کردیم و این اولین انجمنی بود که در این شهرستان از جریان‌های شعر زمان خودش مثل غزل‌های نو، غزل‌های تصویری، شعرهای فرم، شعر نو، هایکو، و شعر حجم و... در کنار غزل‌های کلاسیک سنتی استقبال می‌کرد. اکثر اعضای آن شعرای جوان و دانشجویان بودند و بسیاری از آنان در اثر مشارکت در نقدهای جدی و بحث‌های علمی- ادبی برگزیدگان جشنواره‌های گوناگون شدند و عده‌ای هم در حال حاضر نام‌های آشنایی برای جامعه ادبی کشور هستند. درخصوص داوری جشنواره‌ها باید عرض کنم گه گاهی داوری اشعار و داستان‌ها را انجام داده‌ام اما این‌را از افتخارات ادبی خود نمی‌دانم. آخرین آن، داوری جشنواره‌ی کتاب برتر سال در حوزه‌ی کودک و نوجوان (البته در بخش داستان) بود که در سال جاری برگزار شد. به‌طور کلی برگزیده شدن یک اثر در جشنواره‌ها ملاک درستی برای ارزیابی اثر نیست چرا که بدیهی است سیاست‌های ستادهای حامی مالی آن بیش از ادبیّت اثر ملحوظ است. برای

قضاوت در درستی ادعایم کافیست نگاهی بیندازید به برنامه‌ی مسئولیت‌هایی که به رئیس یکی از متولیان جشنواره‌های سراسری کشور با ۶۰ سال سن داده‌اند:
جمعه‌ها مجری رادیو، پنج‌شنبه‌ها روزنامه‌نگار چند ستون از روزنامه‌ی الف، چهارشنبه‌ها بعدازظهر مسئول جلسه شعر در فرهنگسرای ب، شنبه‌ها بعدازظهر مسئول جلسه طنز در فرهنگسرای ج، در طول هفته رئیس فلان بخش حوزه‌ی هنری، ممیز ارشاد، عضوییت در شورای سیاست‌گذاری شعر کلان کشور، حضور در جشنواره‌های مناسبتی خارج از کشور با حمایت مالی گزاف نهادهای دولتی، داوری در فلان مسابقه‌ی طنز شعری تلویزیون و...
حالا اگر نگاهی بیاندازیم به لیست داورها و برگزیدگان جشنواره‌هایی که ایشان برگزار می‌کند به‌وضوح اشتراک قابل ملاحظه‌ای می‌بینیم بین داوران منتخب یا برگزیدگان جشنواره با همکاران ایشان در حوزه‌های متعدد کاری فوق. (البته بدیهی است یکی دوتا هم از اشخاص غیرخاص در این لیست گذاشته می‌شود که به‌قول بچه‌های امروز، تابلو نشود) اگر اینگونه سکه دادن‌ها و انتخاب‌ها نبود قاعدتاً با تعویض این‌همه ریاست در حوزه‌های مختلف آن نهاد، نباید ایشان همچنان رئیس می‌بود و اینهمه سمت با حقوق‌های متعدد را در اختیار می‌داشت.

ز گلپایگان رفت شخصی به اردو/ که قاضی شود شیخ راضی نمی‌شد

به رشوت خری داد و بستد قضا را/ اگر خر نمی‌بود قاضی نمی‌شد

یکی دیگر از مشکلات اینگونه انتخاب کادر داوری این است که داوران درجه دو یا سه‌ای انتخاب می‌شوند که اطلاعاتشان – در حالت خوشبینانه – صرفاً آکادمیک است و از جریان ادبی روز (که سالیان بعد بصورت آکادمیک در خواهد آمد) یا اطلاع کمی دارند یا جرأت انتخاب آثاری را ندارند که معیارهای زیبایی شناختی‌شان با آثار کلاسیک تفاوت دارد.

**** در زمینه نقد هم یادداشت‌های پراکنده‌ای از شما مشاهده شده، آیا قصد ندارید بصورت جدی‌تر و گسترده‌تر در این زمینه به فعالیت بپردازید؟**

* خوشبختانه در ریاضیات مقالات ISI و بین‌المللی نوشته می‌شود و انتشار آن کمتر دستخوش سلیقه‌ها و روابط است اما در حوزه‌ی بعضی از علوم انسانی نظیر مقاله‌های علمی – پژوهشی در حوزه‌ی ادبیات، از آنجاکه داوری انتشار مقاله توسط کادر علمی همان نشریه انجام می‌شود گاهی مقالات ضعیف دیده می‌شود. البته خوشبختانه اگر مقاله به لحاظ علمی خیلی قوی باشد (برخلاف اکثر جشنواره‌ها) معمولاً در ژورنال‌های علمی – پژوهشی برای انتشار پذیرفته می‌شود اما متأسفانه به‌خاطر رودربایستی‌های کادر علمی نشریه‌های تخصصی گاهی مقالات ضعیف نیز منتشر می‌شود.
در زمینه‌ی نقد، قالب مقاله را به کتاب ترجیح می‌دهم. اشخاص مطرحی در حوزه‌ی بیدل مقاله نوشته‌اند و کتاب‌هایی را به‌عنوان رهیافت برای خوانش شعر بیدل و ارتباط معنایی با سبک بیدل منتشر کرده‌اند. بجز کتاب «شاعر آیینه‌ها» از استاد شفیعی کدکنی، بقیه‌ی کتاب‌هایی که در بازار دیده‌ام و بیشتر مقالات (به‌جز پاره‌ای از مقالاتی که از دکتر طباطبایی استاد دانشگاه شهید بهشتی خوانده‌ام) به‌نظرم در کنار تحلیل‌های درست، تحلیل‌های نادرست زیادی دارند. به اعتقاد بچه‌های ریاضی؛ مهم نیست کی دارد می‌گوید؛ مهم اینست که چی دارد می‌گوید.
اگرچه در مقابل غول‌هایی که در موردبیدل تحلیل ارائه داده‌اند بنده (به‌دور از شکسته نفسی) اسمی ندارم و شاید بگویید: تو هم احتمالاً به مصداق «هر کسی از ظنّ خود شد یار من» اشعار بیدل را تحلیل خواهی کرد و چه بسا که تحلیل خودت اشتباه باشد نه مال آن غول‌ها، اما باید بدانید شعر سبک هندی به‌ویژه شعر بیدل بیش از اینکه ادبیاتی باشد بیشتر به شکل معادلات ریاضی است و با برهان خلف و تکنیک‌های حل معادلات با استناد به اشعار خود بیدل (بیدل به روایت بیدل) می‌توان اکثراً جواب‌هایی یکتا (البته به‌قول ما ریاضی‌ها در حد ایزومورفیسم یکتا) برای

استعاره‌ها یافت که برای همگان، واکاوی‌های معنایی پذیرفتنی باشد. (نه به هم بافتنی)
در حوزه‌ی افسانه‌های کهن طنزآمیز هم بررسی‌هایی را در دست دارم که از الگوی کاملاً ریاضی ولادیمر پراپ برای تحلیل آن استفاده می‌کنم. گرچه اولریش مارزولف به گونه‌ای دیگر آن را در کتاب «طبقه‌بندی قصه‌های عامیانه» با روش پراپ انجام داده اما سعی می‌کنم بررسی خود را باز هم به‌گونه‌ای متفاوت ارائه دهم.
در حوزه‌ی کودک و نوجوان هم نقدهایی با رویکردهای روانشناسی شناختی در دست دارم.

**** تا جایی‌که اطلاع دارم در زمینه شعر کودک هم کتابی در دست انتشار دارید، از این حوزه و دامنه فعالیتی‌تان بیشتر بگویید و آیا به نمایشگاه کتاب امسال/۹۴/ می‌رسد؟**

* انتشار شعر کودک گرچه برای همه به لحاظ ممیزی ارشاد دغدغه‌ای ندارد اما ممکن است اشعار کودک من از ارشاد خیلی به سهولت مجوز نگیرد کما اینکه مستراب فرنگی قبلاً به‌سختی از ارشاد مجوز دریافت کرد. هر طنز قشنگی که کتابش کردیم/ از ترس مجوزش خرابش کردیم همفکری ده ممیز ارشاد است/ این چند ورق که مسترابش کردیم.
حتی بعد از اخذ مجوز هم انتشارات با اینکه کتاب را چاپ کرده بود، از بیم مشکلات متعاقب آن، کتاب را در بازار پخش نکرد و دوباره علی‌رغم ضرر چند میلیونی خود ناشر، آن‌را خمیر کرد و من مجبور شدم آن‌را از طریق انتشارات دیگری – انتشارات کتاب آمه– مجدداً چاپ کنم. از طرفی باتوجه به اینکه من با حذف کل یک داستان از مجموعه موافقت می‌کنم اما سانسور قسمت‌هایی از بدنه‌ی یک داستان برایم قابل‌پذیرش نیست لذا نمی‌توانم از چاپ کتاب‌های بعدی خود حتی در حوزه‌ی کودک خبر قطعی بدهم. متأسفانه همان‌گونه که از کتاب‌های «ساک چشمم را که می‌بندم مسافر می‌شوم» و «مستراب فرنگی» پیداست بخاطر وسواسی که در انتخاب دارم هیچ‌کدام به نمایشگاه سال ۹۴ نمی‌رسد.

**** در حال حاضر مشغول نوشتن چه چیزی هستید؟**

* مشق‌هایم...

**** به‌نظرتان حجت را در شعر احساس تمام می‌کند یا اندیشه؟ یا عامل دیگری غیر از این‌ها؟**

* «احساس» و «اندیشه» رابطه‌ی متقابل دارند و هیچ‌کدام بر دیگری برتری ندارند البته گاهی یکی بر دیگری می‌چربد مثلاً در غزل‌های تصویری و نیز اشعار فریدون مشیری مثل شعر «کوچه»ی ایشان «احساس» حرف اول را می‌زند. گاهی مثل اشعار سبک هندی مثلا اشعار صائب تبریزی «اندیشه» بر احساس غالب است یعنی در «کوچه» التذاذ مخاطب از تلنگر احساسی و یک حس نوستالژیک است اما در بیت ذیل مخاطب از اندیشیدن و کشف مجهول لذت عالمانه می‌برد:

فلک با تنگ چشمان گوشه‌ی چشم دگر دارد/ که چون فرزند کور آید شود چشم گدا روشن

**** از گذشتگان شعر چه کسی یا کسانی شما را متاثر می‌کند؟**

* از گذشتگان شاعران زیادی را در سبک‌های مختلف دوست دارم اما شاعران سبک هندی را به‌لحاظ قرابت ذهن ریاضی‌شان بیشتر می‌پسندم و همین‌طور از شاعران معاصر روحیه‌ی درون‌گرای سهراب را.

**** تأثیر شعر در زندگی شما تا چه حد بوده و هست؟**

* شعر در زندگی من بی‌تأثیر نبوده اما ریاضیات تأثیر بیشتری در افکار، نقدها، حتی شعر و داستان‌هایم داشته. اگر شعر و داستان باعث پیشرفت خیلی‌ها بوده برای من مانع بوده مثلاً اگر به تاریخ سرایش شعرهایم نگاه کنید تاریخ‌ها مقارن با امتحانات پایان ترم اعم از ترم فرد یا زوج

یا گاهی ترم تابستان بوده. اغلب، شب‌های امتحان وقتی قلم دست می‌گیرم ریاضی حل کنم یک‌هو شعرم می‌گیرد (به قول ضرب‌المثل معروف: وسط شکار...) مثلاً اشعاری با مطلع «گفتی برو آدم شدی برگرد برگشتم» و مطلع «گرچه برایم گفتنش سخت است می‌گویم» هر دو شب امتحان معادلات دیفرانسیل سروده شده برای همین هم، هم‌وزن و هم‌قافیه از آب درآمده‌اند. در این‌جور مواقع یا نمره‌ی امتحان باید فدای سرودن شود یا شعر فدای امتحان چون هر بار که در آن لحظه شعرم را به پایان نرسانده‌ام هرگز در آینده هم نتوانسته‌ام آن‌را تکمیل کنم.

**** باتوجه به افزایش جوانانی‌که بعضاً خوب هم می‌نویسند و یا در جلسات و کارگاه‌های شعری هم برای رفع ایرادهاشان شرکت می‌کنند، علت ماندگار نشدن شعر یا شاعر را در چه می‌دانید؟**

* فکر می‌کنم جواب این سوال در پاسخ‌های قبلی تلویحاً آمده.

**** باتوجه به تعدد روزافزون علاقه‌مندان به شعر چه در بین شاعران و نویسندگان چه عوام، باز هم آمار خرید کتاب و حمایت پایین است؟ ریشه‌های این مشکل را در چه می‌بینید؟**

* این سوال را من نباید جواب بدهم چون پایین بودن سرانه‌ی مطالعه‌ی کشور محدود به شعر نیست.

**** مرسی از وقتی‌که به ما دادید آقای رحیمی. به امید موفقیت‌های بیشتر و همیشگی‌تان.**

* در پایان نمی‌دانم برای چه اما به‌هر حال تشکر می‌کنم.

مصاحبه با «هوشنگ رئوف»

فاطمه حسینی (همتاف)

با باد رفتید/ یا مثل باد/ کودکی‌های کار و کتک/ و شادمانی غروب‌ها/ از دست‌رنج‌ام/ که بهای/ یک بطری کوچک نفت بود/ برای روشنایی دخمه‌ای/ که خانه‌امان بود.

«هوشنگ رئوف» نخستین شاعر نوپرداز خرم‌آبادی است که نسبت به انتشار دفتر شعرش (سفره خورشید) انتشارات نیما تهران سال ۱۳۵۳ به تیراژ هزار نسخه و قیمت ۳ تومان اقدام نموده است. خودش در جایی می‌گوید: «به روایت شناسنامه‌ام متولد روز اول اولین ماه سال ۱۳۳۰ هستم که می‌دانم درست نیست چرا که آن روزگار هیچ چیزمان به قاعده نبود.»

* سلام جناب رئوف عزیز، شما متولد ۱۳۳۰ هستید، لطفاً برای ما از گذشته و شاعران آن‌زمان و مراوده‌هایی که با آنان داشتید بگویید؟

** سلام می‌کنم به همه‌ی زحمت‌کشان عرصه‌ی ادبیات. در خرم‌آباد به‌دنیا آمده‌ام از قول شناسنامه‌ام ۱/۱/۱۳۳۰ که می‌دانم درست نیست. کدام اتفاق زندگی ما به قائده بوده که تاریخ تولدمان! هرکس با جهان پیرامون خود به نوع و به شکلی ارتباط خود را تعیین می‌کند، چه آن‌ها که اهل هنر باشند و چه آن‌ها که فاقد زبانی هنری. و برای من برمی‌گردد به دوران کودکی‌ام و مجموعه‌ای از دوران کودکی در شکل‌گیری زندگی‌ام بی‌تأثیر نبوده، غریب زیستن از عمده‌ترین وجه غالب شعرهای من است که ارجاعی‌ست به شرایط دشوار کودکی. هیچ‌گاه از کودکی تصویر زیبایی ندارم. کودک کار آن‌هم از ۶ سالگی با طعم تلخ زحمت و ندانستم کی کودکی‌ام تمام شد و کی جوانی‌ام. یعنی با دنیایی به‌نام کودکی و جوانی بیگانه بوده‌ام. به‌نظر بیاورید مسئولیت داشتن یک کودک در آن سن و سال که روزگار در دست‌های کوچکش گذاشته بود. من خوشحالم که کتاب امیر ارسلان شیرین‌ترین اتفاق زندگی‌ام را رقم زد و مرا به‌سمت کتاب و کتاب‌خوانی برد. شناختی از نوع و محتوای کتاب نداشتم، در چاپخانه که با دنیایی دیگر و فضایی دیگر آشنا شدم، یادم هست رمان‌های مطرح را در ۱۴ سالگی می‌خواندم و اما آشناییم با شعر سال ۴۶ کتاب آهنگ دیگر زنده‌یاد آتشی را از کتابخانه‌ای امانت گرفتم و شعر اسب سفید وحشی دگرگونم کرد. تمام کتاب را رونویسی نمودم و شدم شعرخوان. به شعر آتشی ارادت و عشق خاصی داشتم و دلیل آن فضا و مؤلفه‌های شعری او بود که با لرستان ما خیلی نزدیک و قرابت تاریخی داشت. کتاب دوم آتشی آواز خاک این عشق را در من بیشتر نمود با شعر ظهور (عبدوی جط دوباره می‌آید/ با سینه‌اش هنوز مدال عقیق زخم...) که آقای نوری‌اعلاء در کتاب صور و اسباب در شعر امروز ایران می‌نویسند: «و آتشی دفتر آواز خاک را فرو می‌بندد با میراث ارجمندی برای شعر نوی نیمایی و شعر فارسی... کتاب صور و اسباب در شعر امروز ایران بررسی آثار چند شاعر مطرح آن روزگار بود و یقین دارم زحمت کشیده بود.

بعد از اتمام ۶ کلاس ابتدایی در تاریخ ۱/۴/۱۳۴۲ رسماً کارگر چاپخانه شدم و دوسالی هم شبانه دبیرستان رفتم و برای همیشه ترک تحصیل اما عشق کتابخوانی را از کلاس سوم دبستان با خودم داشتم، ما با ۷ خانوار دیگر در یک حیاط مثلن زندگی می‌کردیم و من شب‌ها برای آن مردم دل‌نشین و ساده کتاب امیر ارسلان می‌خواندم و

کتاب‌هایی از این‌دست مثل دوبیتی‌های باباطاهر که ما اورا لر می‌دانیم. تمام دوبیتی‌های بابا را حفظ بودم و با سوز دل که همراهم بود برایشان می‌خواندم و افتادم در خط شعر نوشتن. قبل از سال ۵۰ کتابی از استاد باباچاهی چاپ شده بود به‌نام در بی تکیه‌گاهی با زبانی صمیمی در اوزان نیمایی که با اهل شعر ارتباطی عاطفی برقرار نموده بود و من‌هم این کتاب را بسیار دوست داشتم و می‌دانستم که ایشان در بوشهر دبیر هستند برایشان به آدرس اداره فرهنگ استان بوشهر نامه‌ای نوشتم. با خودم گفتم ایشان دبیر هستند، همه می‌شناسند شاید بدستش رسید که خوشبختانه رسیده بود. جواب نامه‌ام آمد همراه با کتاب دوم ایشان به‌نام (جهان و روشنایی‌های غمناک) امضاء شده که بال درآوردم. دیدار ایشان هم در همین سال‌ها میسر شد و حالا هم گاه‌گاهی که توفیق ملاقات ایشان نصیبم می‌شود همان محبت دیرین را دارند. سال ۵۰ برای کار به تهران آمدم که بیشتر عشقم شعر بود و شاعران و توسط سر دبیر مجله فردوسی به چاپخانه‌ای معرفی شدم و یک سالی هم ماندم. یک‌روز کار را تعطیل کردم و رفتم سمت رادیو تلویزیون آنجا زنده‌یاد آتشی در مجله تماشا که مربوط به تلویزیون بود کار می‌کردند از من سابقه‌ی ذهنی داشت، بدین قرار در مجله‌ی فردوسی ۳ نفر شاعر با سلائق مختلف صفحات شعر فردوسی را اداره می‌کردند که هر شاعری باتوجه به نوع کار و نزدیکی با سبک شاعر مورد علاقه خود شعرش را برای آن شاعر می‌فرستاد. آقای نورعلاء که از حامیان موج نو بودند، آقای استاد عبدالعلی دست‌غیب که مدافع کارهای نیمایی و سخت پای‌بند که ایشان گویا فقط یک کتاب شعر چاپ نمودند به‌نام گل‌های تاریک و به نقد شعر روآوردند و کتابی هم بر آثار شاملو نوشتند.

سال ۵۰ که در تهران بودم دیدار از شاعران، نویسندگان نامی دشوار نبود و به‌راحتی می‌توانستی به پاتوق آن‌ها بروی، سئوال کنی، شعر بخوانی. انتشارات زمان در خیابان نادری (جمهوری) در ته یک پاساژ بود. در هفته یک عصر آنجا می‌آمد. یادم هست به آنجا که رسیدم مرحوم حقوقی بود. به گمانم ابوالحسن نجفی و داریوش آشوری هم بودند، شاملو درحال بیرون آمدن و خداحافظی بود و این مرد بزرگ از انتشاراتی تا سه‌راه جمهوری این افتخار را به من داد تا با او قدم بزنم. از میزان تحصیلاتم پرسید از شغلم و شعری برایش خواندم و باحوصله و دقت گوش دادند شاید هم کار داشت اما شادی مرا در چهره‌ام دیده بود و... امروز برای شاعری ۲۰ کامنت می‌گذاری زحمت یک‌بار جواب دادن با یک کلمه را هم به تو نمی‌دهد.

سال ۷۰ یا قبل از آن آتشی از تهران رفته بودند بوشهر در شرکتی مترجم بودند در شهرکی دور از بوشهر نام شرکت را فراموش کرده‌ام نامه‌ای نوشتم و بر پاکت قید کردم برسد به دست استاد منوچهر آتشی. ۲ یا ۳ هفته گذشت که جواب نامه‌ام آمد و بقول خودش انگار جهانی را در پاکت برایم پست کرده بود و آدرس منزل را در بوشهر نوشته بود. ۳ یا ۲ نامه از ایشان دارم. بیشترین تاثیر را شعر آتشی بر من داشته است و هنوز هم با اشتیاق کارهایش را می‌خوانم، که بنده کارهایم را برای ایشان می‌فرستادم که حدود یک‌ساعت یا کمتر در خدمتشان بودم.

* ما را با جلسات شعری که در گذشته برگزار می‌شد و از حضورتان در این نشست‌ها و در کل جو آن دوران کمی بیشتر آشنا کنید؟

** سال ۵۰ که در تهران بودم خودم یک پای ثابت کاخ جنوبی جوانان بودم در یکی از شب‌های هفته آن‌جا مرتب شعر می‌خواندم. در تهران بازار شعرخوانی داغ بود و پاتوق شاعران را همه اهل شعر می‌دانستند؛ کافه فیروز و کافه نادری در خیابان نادری آن روز و جمهوری امروز بود. آن‌ها که دست به جیب بودند به کافه نادری و کافه‌های دیگر می‌رفتند و کافه فیروز هم که همگانی بود و ارزان با یک چای لیمو و یک عدد کیک کلی پای بحث شعر می‌نشستیم.

روزهای دوشنبه بعدازظهر در انجمن دوشیزه‌گان و بانوان هر هفته شعرخوانی بود شاعران مطرح آن روزگار می‌آمدند و شعر می‌خواندند سخنرانی می‌کردند و گاهی هم بحث شعر خوانده می‌شد.

* شما نخستین اثرتان (سفره خورشید) را در سال ۱۳۵۳منتشر کردید، یعنی آن‌زمان یک جوان بیست و سه ساله بودید، آیا قبل از انتشار این کتاب، اشعارتان در نشریه یا روزنامه‌ای به‌چاپ رسیده بود؟ منظورم این است که آیا از وجود و علاقه مخاطب اشعارتان اطلاع داشتید و بعد اقدام به نشر نمودید؟

** هنوز دبستان نمی‌رفتم که مجبور بودم کار کنم آن‌هم برای یک ریال و ده شاهی دستمزد که بتوانم نفت چراغ خانه‌امان را تهیه نمایم:

با باد رفتید/ یا مثل باد/ کودکی‌های کار و کتک/ و شادمانی غروب‌ها/ از دست‌رنج‌ام/ که بهای/ یک بطری کوچک نفت بود/ برای روشنایی دخمه‌ای/ که خانه‌امان بود.

هرگاه به کودکی‌ام می‌اندیشم غربت، تنهایی، حس پر زدن و نیست شدن تمام وجودم را می‌گیرد و این یعنی فرار از معصوم‌ترین دوران زندگی آدمیزاد.

در شعرهایم فقر اصلی‌ترین و پر رنگ‌ترین نمایش را دارد! فقر در زندگی، در کار، در عشق، حتا در چاپ کارهایم این فقر خود را به‌نوعی نشان داده است. در سال‌هایی که شعر نوشته‌ام این بلا (فقر) اجازه‌ی مطرح شدن شعرم را نداد، چون این حس در کودکی ذهن مرا ساخته بود و چاپ آن کتاب (سفره‌ی خورشید) در جوانی اگر شرایط را دیگری مهیا نمی‌کرد ممکن نمی‌شد، آرزویم بود که کارهایم در فردوسی چاپ شود که شد. روزهای پنج‌شنبه با روزنامه‌ی کیهان ضمیمه‌ای چاپ می‌شد ویژه هنر و ادبیات (کیهان اندیشه) که آنجا هم آثارم چاپ می‌شد و حتی مصاحبه‌ای هم آنجا انجام دادم که حاصل این شعرها شد سفره خورشید. سال ۵۳ قبل از اینکه اقدام به چاپ کتاب نمایم، از سال ۴۸ کارهایم در معتبرترین مجله‌ی ادبی وقت (فردوسی) و مجله‌ای دیگر به‌نام صبح امروز چاپ می‌شدند حتی در جُنگ‌های ادبی و همین باعث شد که انتشارات نیما که در پاساژی در میدان‌انقلاب تهران بود، پیشنهاد چاپ شعرهایم را داد و من با شرم و حس حقارت فراوان و پافشاری دوستان قبول کردم و قرارداد بستیم و ۶۰۰ تومان بابت حق‌التالیف دریافت نمودم. کتاب موردتوجه قرار گرفت. چندین نقد بر آن نوشتند و روزنامه‌ای به قلم آقای حمید شوقی تیتر زده بود (دعا کنیم شقایق‌ها نمیرند که شاعرانی این‌چنین می‌آفرینند.) فکر می‌کنم این نسخه را دارم.

سال ۵۶ کتاب دوم را به همین ناشر دادم به‌نام (چمری) چمری نوایی‌ست که با سرنا و دهل در مراسم سوگ می‌زنند؛ که متاسفانه مجوز نگرفت و چاپ آن منوط شد به حذف ۱۸ صفحه‌ی آن که من‌هم از چاپ آن منصرف شدم.

* جناب رئوف، شما چاپخانه‌ای در خرم‌آباد دارید که از نوجوانی تاکنون خودتان آنجا را اداره می‌کنید، حضور بین این‌همه عطر کاغذ و حروف سربی را چقدر در شکل‌گیری شعرتان مفید می‌دانید کما اینکه در یکی از اشعارتان: دستی سیاه/ مثل کلاغ گرسنه/ در جستجوی لاشه حروف/ برفراز گذرهای چوبی/ پرواز می‌کنند «مجموعه شعر سفره خورشید» به همین مکان و حال و هوا اشاره داشته‌اید؟

** تا سال ۷۴ گارگر چاپخانه بودم بازنشسته شدم و خودم اقدام به تاسیس چاپخانه‌ای کوچک نمودم با وام بانکی که راضی هستم شاید روزی ۱۷ ساعت کار می‌کردم. اشاره به شعرهای حروف‌چین نموده‌اید در سفره خورشید چند شعر حروف‌چین داشتم هم با نگاه معیشتی و هم با نگاهی عاشقانه و این شعری که نوشته‌اید اصل آن این است: دستی سیاه/ مثل کلاغی گرسنه/ بر فراز/ گورهای چوبی/ پرواز می‌کند...

* به‌نظر شما شعر، موروثی است یا اکتسابی؟ چقدر مطالعه اشعار را در پویایی اذهان مؤثر می‌دانید؟

** در مورد اکتسابی و مورثی بودن شعر به‌نظر من شعر اکتسابی‌ست با دخالت احساس و اندیشه. انسان‌های

اهل قلم تجربیات یکدیگر را در حوزه‌های عاطفی و احساسی توام با اندیشه می‌خوانند تا تصویری که از قبل در ذهن نهفته دارند تازه‌تر متولد نمایند؛ یکی بیشتر چشم دوانده بر کلمه و یکی کمتر و احساس هم در جریان دخیل است اما احساس چگونه گفتن، این مهم است.

* در مورد چگونگی فرم و محتوای شعر دهه چهل و پنجاه و میزان تفاوتش با شعر دهه‌های اخیر برایمان بگویید؟ کدام را موفق‌تر می‌دانید؟

** اما شعر دهه ۴۰ و ۵۰ و تاثیر آن شما شعر بیشتر شاعران امروز را که می‌خوانی تاثیرپذیری از حرکت شعر آن سال‌ها را می‌بینی و تصور نمی‌کنم بعد از شاعرانی مثل نیما، شاملو، فروغ، آتشی و دیگر شاعران نامدار دهه ۴۰ و ۵۰ شاعری تاثیرگذار به اندازه‌ی این عزیزان آمده باشد و منکر این هم نیستم که در حوزه‌ی زبان و فرم کارهایی شده و می‌شود توسط شاعران جوان و آگاه که کم هم نیستند.

* یکی از مواردی که اغلب، شاعران سپیدسرا به آن توجه دارند خواندن و مرور کارهای ترجمه شده شاعران کشورهای دیگر است، سیر مطالعاتی خود را از گذشته تاکنون در بخش آثار ترجمه شده برای ما بازگو کنید؟

** شعرهای ترجمه شده تا آن‌جا که به دستم رسیده خوانده‌ام و آنهایی را که بیشتر دوست داشته‌ام و باز می‌خوانم: سنگ آفتاب اوکتاویو پاز، عاشقانه‌های نرودا، بلندی‌های ماچو پیچو از نرودا که اثری قوی‌ست، شعرهای آدونیس و بعضی دیگر از شاعران عرب و آثار لورکا ترجمه شاملو.

* آیا کارهای شما هم به زبان دیگری ترجمه شده است؟

** از کارهای خودم ۲ شعر به انگلیسی ترجمه شده با شرحی بر زبان شعری‌ام که در سایت درگاه موجود هست.

* در مورد مقوله‌هایی مثل «توارد» و «اقتباس» نظرتان چیست؟ آیا می‌شود این‌دو را جزو جرگه‌ی «سرقت ادبی از نوع محترمانه» به‌شمار آورد؟

** در مورد توارد و اقتباس باید این دو واژه را از هم تفکیک نماییم در گذشته کتاب و منابع خوانشی کمتر بوده و شاعران و نویسندگان از همان اندک منابع بهره می‌برده‌اند پس طبیعی بوده ۲ نفر متاثر از یک منبع پدیده‌ای را تا حدودی شبیه به هم تحریر نمایند اما امروز قابل قبول نیست و این توارد تبصره‌ای شده رندانه برای گریز عده‌ای از کپی کار دیگران.

* چند مجموعه شعر شما در سال ۹۳ توسط نشر نصیرا (تهران) وارد بازار شد، علت این سکوت چندین‌ساله برای چاپ نکردن اشعارتان و در عین حال انتشار همزمان این کتاب‌ها چه بود؟

** در مورد ۴ مجموعه‌ام باهم قبلن عرض کردم حدود ۱۸ سالی از دنیای شعر دور شده بودم با شروع مجدد دوست داشتم اولویت به کارهای گذشته‌ام بدهم نه همه‌ی کارها، از خیر بعضی از شعرهایم گذشته‌ام چون هم از لحاظ زبان و هم ساختار با امروز فاصله دارند. کتاب چمری را همچنان چاپ نشده دارم و کتاب بازسرایی تک‌بیت‌های لری که دوستش دارم و اولین تک‌بیت آن‌را سال ۵۳ نوشته‌ام آماده است. عمری باشد آن‌را چاپ می‌کنم و یک کتاب از کارهای این اواخر که آنهم آماده چاپ است به‌نام «بوی تنت را به آب نمی‌دهم.»

* به‌نظرتان آیا شاعر باید متعلق به مکتب و سبک خاصی باشد تا به نظم فکری دست یافته و متعاقباً این تاثیر در نوشتارش نمود کند یا رهایی و استقلال‌اش را در پردازش ایده‌های ذهنی می‌پسندید؟

** دو نفر در یک فضا و یک جغرافیا پدیده‌ای را می‌نگرند و هرکدام تعریفی از این پدیده دارند بستگی دارد که تعریف هرکدام بر چه قواعد و اصولی باشند یکی به اندیشه بیشتر بها می‌دهد و یکی هم احساس و هم اندیشه را و زیبایی کار در احساس و اندیشه است و این احساس و اندیشه هرکدام بستر خود را دارند احساس با نوع زندگی گره خورده و اندیشه هم با ممارست و تلاش در فراگیری سخن.

* جناب رئوف عزیز، خیلی ممنونم از فرصتی که در اختیار من قرار دادید، و به امید موفقیت‌های مستمر و پایدارتان.

** من هم تشکر می‌کنم.

مصاحبه با «محمدعلی حسنلو»

کیوان عابدی

*** آقای حسنلو شما دو کتاب اول خودتان را به‌صورت الکترونیکی منتشر کردید و سال ۹۳ اولین کتاب کاغذی شما در انتشارات نصیرا منتشر شد، چه اتفاقی افتاد که شما تصمیم به انتشار کاغذی گرفتید؟ آیا از انتشار الکترونیکی پشیمان هستید که این کار را انجام دادید یا نه ضرورت‌های دیگری باعث این اتفاق شد. ضمن اینکه در مورد کتاب جدید هم برای ما توضیحاتی بدهید.**

** اول از همه سلام عرض می کنم و تشکر می‌کنم که از بنده درخواست کردید مصاحبه‌ای داشته باشیم. باید بگویم که نه من پشیمان نیستم و اگر به گذشته برگردم دوباره آن دو کتاب را منتشر می‌کنم. از طرفی هیچ تضمینی وجود ندارد که من در آینده دوباره دست به این کار نزنم. شما، من و خیلی از فعالان ادبی خوب می‌دانیم که هنوز هم در زمینه سانسور مشکلات فراوان وجود دارد و بسیاری از شاعران و نویسندگان ما ناراضی و ناراحت هستند. کتاب‌هایی را دیدم که دو یا سه‌بار اصلاحیه خوردند و بعد از کلی ایجاد جراحت بر محتوای آن کتاب توسط اداره ارشاد، کتاب مربوط بی‌جان و بی‌روح منتشر شده. من وقتی اولین‌بار کتابم را برای مجوز ارسال کردم نزدیک به ۵۰ صفحه از کتاب اصلاحیه داشت و باور کنید که شوکه شده بودم و اصلاً نمی‌دانستم که چکار کنم. می‌توانستم دوباره به‌صورت الکترونیکی کتاب را منتشر کنم اما خیلی دوستان و آشنایان من بارها به من گفته بودند که سعی کن کتاب کاغذی منتشر کنی این‌بار! از طرفی فقط این حرف‌ها نبود خودم هم دوست داشتم که این‌بار کتاب کاغذی منتشر کنم. بعد از اینکه دفعه اول کتاب بنده ۵۰ صفحه اصلاحیه خورد صبر کردم تا شرایط جدیدی بر اداره ارشاد حکمفرما شد و دولت هم عوض شده بود در همین زمان من دوباره کتابم را با یک

عنوان جدید و اضافه کردن چند شعر فرستادم که این بار خیلی بهتر از دفعه‌ی قبل بود و حدود ۶ شعر از کتابم به‌طور کامل مجوز نگرفت که من‌هم منصرف شدم از انتشار آن شعرها. در کل کتاب منتشر شد و من سعی کردم به خودم تفهیم کنم که راضی باش! ما چندین دهه هست که در این کشور مشکل سانسور داریم چندین دهه هست که برخوردهای سلیقه‌ای وجود دارد و شما نمی‌توانی بفهمی چه معیاری دقیقاً برای سانسور وجود دارد. واقعاً رنج‌آور و خنده‌دار است بسیاری از مسائل و مشکلات ما.

تعمیر با جراحت‌های اضافه روند شعرنویسی‌های بنده از سال ۸۷ تا پایان سال ۹۱ هست. در این کتاب برخلاف دو کتاب قبل شما شعرهای عاشقانه اجتماعی- سیاسی کمتر می‌بینید. در کتاب «یک دقیقه سکوت» تقریباً یک‌جور نگاه حاکم بود بر فضای کل کتاب، در «گنجشکی باحنجره‌ی

زخمی» کمی افق دید کتاب گسترده شده بود، هرچند بخش‌های اولیه این کتاب هم بسیار نزدیک به کتاب یک دقیقه سکوت بود. اما در «تعمیر با جراحت‌های اضافه» به‌نظر خودم فضای حاکم بر دو کتاب قبلی کمتر در اینجا وجود دارد و این البته طبیعی است، روند فکری و کلاً روند زندگی بنده از بعضی مسائل جدا شده یا اگر جدا هم نشده باشد زندگی انسان همیشه بر یک جهت نیست. محمدعلی حسنلو سال ۸۹ یا سال ۹۱ با محمدعلی حسنلو سال ۹۳ در کتاب جدید تفاوت‌هایی دارد و احتمالاً حسنلوی دو سال بعد هم با الان فرق‌هایی خواهد داشت. من شدیدا تابع زندگی خودم هستم و نمی‌دانم آیا این روند در شعرهایم برای مخاطبانم قابل ردیابی هست یا خیر.

*** این‌که می‌فرمایید تابع زندگی خودتان هستید، هم جنبه‌های مثبت را در بر می‌گیرد و هم جنبه‌های منفی را. اصولاً به نظر شما تابعیت یک شاعر از زندگی شخصی خودش خوب است؟ ضمناً به‌نظر شما آیا باتغییر دولت، فضای حاکم بر بر شعر نیز متحول شد؟**

** نمی دانم که چطور پاسخ بدهم. این بیشتر یک نظر شخصی است که من معتقدم شاعر باید نخست زندگی کند تا بتواند بنویسد. من‌هم همیشه سعیم همین بوده زندگی کرده باشم و در جامعه‌ی خودم آدمی باشم که نسبت به مسائل بی‌تفاوت نبوده. البته قرار نیست مسائل دست‌آویزی شوند که ما فکر کنیم همه باید دیدگاه متعهدانه داشته باشیم نه، تا مسائل در ما درونی نشود واقعا پرداختن به بعضی چیزها بیشتر شکل تمرین و تجربه خواهد داشت. برای بهتر شدن من سعی کردم در این سال‌ها روی خیلی از مسائل و ایده‌هایم کار کنم تا آن وجه درونی اتفاق بیفتد اینکه چقدر موفق بوده‌ام قضاوتش با دیگران است. وقتی می‌گویم تابع زندگی خودم منظورم فقط زندگی من به‌عنوان یک شهروند عادی نیست (که هرچند همان هم می‌تواند باشد اگر آدم بتواند عادت‌زدایی کند) من معتقدم فکر آدمی می‌تواند دامنه گسترده‌ای داشته باشد، می‌تواند پرواز کند و رها باشد و به خیلی از ناممکن‌ها سرک بکشد، شاید بهتر بود به شما می‌گفتم من تابع افکار و روحیات ناآرام خودم هستم که همیشه به فکر تغییر و اصلاح هستند. خیلی رک‌تر باید بگویم که شاعر همیشه با خودش نوعی اضطراب به‌همراه دارد که همان اضطراب باعث زایش در او می‌شود. من داشتن این اضطراب را مثبت می‌بینم و برای خود من لااقل همیشه مثبت بوده. شاید در مورد این سوال شما پاسخ دیگر شاعران خیلی فرق داشته باشد با دیدگاه‌های من، به‌هر حال دوره ما دوره تکثر است.

اما بخش دوم سوالتان، اوضاع ان‌قدرها بهتر نشده. مشکلات زیادی انگار سر راه شعر به‌خصوص از نوع آزادش در این کشور وجود دارد، آنچه که من حس می‌کنم در زمینه سانسور در کشور ما وجود دارد اعمال سلایق شخصی است همین‌که شما می‌بینی یک کتاب را در زمان‌های متفاوت می‌فرستی برای مجوز و هر بار اصلاحیه‌های متفاوتی می‌خورد یا حتی الان شنیده‌ام کتاب‌های بعضی شاعران اصلاحیه‌های مجدد یا دوباره و چندباره خورده اینها همه نشان می‌دهد سلایق شخصی هست که دارد اعمال می‌شود نه یک روند معلوم و مشخص. با عوض شدن فضا کمی بهتر شده تاکید می‌کنم کمی بهتر، که انتظارات نویسندگان و شاعران ما را پاسخ نمی‌دهد. به‌غیر از سانسور ما مشکلات دیگری هم داریم مثل پخش ضعیف کتاب‌ها مثل نداشتن یک مجله یا نشریه کاغذی مناسب که بتواند ادبیات روز ما را پوشش بدهد. ما برای پیشرفت نیاز به مجلات داریم نیاز به خیلی چیزها داریم که بسترش و شرایطش اصلا نیست اگر هم در بعضی زمینه‌ها هست خیلی کم است و پاسخگو نیست.

*** در خلال صحبت‌هایتان به این موضوع اشاره کردید که دوره‌ی ما دوره‌ی تکثر است. مجموعا با این تکثر موافق هستید؟ تلقی شما در مورد اثر بخشی این تکثر بر فضای ادبیات چیست؟**

** بله موافقم. اثربخشی‌اش روشن است، در جامعه‌ای که به صداهای مختلف اجازه حضور داده شود و هر فردی با دیدگاه شخصی خودش کارش را انجام بدهد در زمینه شعر هم می‌تواند به پویایی و زایش برسد. منتهی تکثر موجود در جامعه‌ی ما کمی دچار هرج و مرج نیز هست، خیلی چیزها که باید سر جای خودش باشد سر جایش نیست و همین باعث شده بی‌نظمی عجیبی به وجود بیاید. من با تکثر موافقم به شرطی که هرج و مرج ایجاد نشود که به‌نظرم در کشور ما این رویایی دور است که فکر نمی‌کنم به این زودی‌ها شاهد وقوعش باشیم. البته با تمام این احوالات من نگاهم به آینده امیدوارکننده و روشن است.

*** فکر می‌کنید علت این هرج و مرج را در کجا باید جست و جو کرد؟ بگذارید راحت‌تر صحبت کنیم. دغدغه‌ها و درد دل‌های شما در مورد این فضا چیست. آیا چیزهایی در ادبیات وجود دارد که موجب آزار روح شما باشد؟**

** علتش درون خود ماست، علتش این است که وجدان‌های بیدار کم شده‌اند و اگر هم باشند در اقلیت قرار دارند و صدایشان شنیده نمی‌شود. ما در وضعی زندگی می‌کنیم که هر کسی از راه برسد با تهیه سرمایه کمی می‌تواند کتابی را جمع و جور کند و بدهد به آقایان ناشر و آنها هم آن‌را به اسم شعر روانه بازار کنند. اگر بگوییم چرا این اتفاقات دارد می‌افتد عده‌ای می‌گویند باید اجازه داد صدای همه شنیده شود و خلاصه به بهانه آزادی در انتشار زده می‌شود توی سر حقانیت‌ها، ما آزادی را آنجا کشته‌ایم که تمام اصول و ضوابط را به‌خاطر منافع شخصی کنار گذاشتیم، شاید شما این حرف‌ها را از زبان خیلی‌ها شنیده باشید ولی من تا وقتی عمل یک فرد را ندیده باشم به حرفش اصلا توجه نمی‌کنم. شما خودتان بهتر از من می‌دانید توی این چند سال چقدر افراد به‌خاطر رزومه ساختن در چند هفته کتابی را جمع کرده‌اند و با تبلیغات و مظلوم‌نمایی‌ها کلاه گشادی را بر سر مخاطب گذاشته‌اند، چرا چنین اتفاقاتی باید بیفتد؟ چرایی‌هایش زیاد است. می‌دانید مشکل کجا شروع شد؟ مشکل آنجایی شروع شد که بزرگ‌ترهای کنونی شعر فارسی در خیال خام خودشان سالی سه چهارتا مجموعه شعر منتشر کردند با هم مسابقه گذاشتند و هرکدام به‌دنبال سبقت گرفتن از دیگری ، آنها در آن لحظه به شعر فکر نمی‌کردند در واقع داشتند به مسابقه و رینگی فکر می‌کردند که برای مشت زدن بهم تدارک دیده بودند و تمام تلاششان پیشی گرفتن بود. واقعا شعر در چنین شرایطی جایی هم دارد؟ خوب معلوم است یک عده از جوان‌ها هم تحت‌تاثیر قرار می‌گیرند یا به‌طور کلی منکر آن بزرگ‌ترهای مربوطه می شوند و تمام تلاش‌های خوب گذشته آنها را به‌خاطر این اعمال اشتباهشان نادیده می‌گیرند و یا اینکه به تبعیت از آنها وارد مسابقه کتاب ساختن می‌شوند! بعضی از همین بزرگ‌ترها کنارشان که می‌نشینی می‌گویند وضع چرا اینطور شده اول باید یک سوزن به خودمان بزنیم خیلی هم محکم بزنیم تا از این خواب بیدار بشویم. به‌غیر از اینها عده‌ای هم در این فضا هستند که گویا نقد می‌نویسند و منتقدند من بارها دیده‌ام شعر را براساس متن نقد نکرده‌اند نگاه به شخصیت افراد کرده‌اند باید به شما بگویم من به‌طور کلی مخالف هرگونه مصلحت‌اندیشی هستم چون معتقدم هر چه می‌کشیم به‌خاطر همین مصلحت‌اندیشی‌هاست. جایی رفته بودم جلسه شعر، فردی که هم من می‌شناسم و هم شما منتقد جلسه بود با شناختی که داشتم فکر می‌کردم باید از کتاب انتقاد کند چون که کتاب هم اصلا قوی نبود و من انتقادهای ایشان را نسبت به شعرهایی با همان کیفیت از شاعر دیگری دیده بودم ولی

اینجا یا انتقاد نمی‌کرد یا محافظه‌کار بود، می‌دانید چرا؟ چون آن شاعر خودش هم دست به قلم دارد و ممکن است فردا روزی نقدی انتقادی بر کتاب شعر همان منتقد جلسه بنویسد. این نوع محافظه‌کاری‌ها و مصلحت‌اندیشی‌ها با روحیه من سازگار نیست و من فکر می‌کنم تا زمانی‌که این مصلحت‌اندیشی‌ها و سیاست‌بازی‌ها وجود دارد همین هست که هست. شما گفتید دردِ دل خوب حرف زیاد است ولی می‌دانید به جایی نمی‌رسد فایده‌ای ندارد به این نتیجه رسیده‌ام بهترین کار همین است که کار خودت را بکنی، به دور از تمام حواشی‌ها کاری که تمام این سال‌ها سعی کرده‌ام انجام بدهم. آنهایی را که حس کنم با من به‌دور از ریاکاری دوست هستند وارد زندگیم می‌کنم و سعی می‌کنم از آنها یاد بگیرم. عموما سعی نکرده‌ام و نخواسته‌ام با انکار کسی خودم را بالا ببرم اما من رک حرف می‌زنم چرا که از کودکی اینطوری بزرگ شده‌ام و برای هر خواسته‌ای در زندگی خیلی تلاش کرده‌ام. چهره‌ای که از شاعر در طی این چند سال اخیر در ایران در ذهن مردم ساخته شده است موجودی است تنبل که کار نمی‌کند، ذوقش انقدر زیاد است که صبح تا شب شعر می‌گوید و انگار هیچ کاری در زندگی ندارد جز برون ریزی یکسری ذوقیات و بداهه‌ها، موهایش ممکن است بلند باشد و گوشه‌ی لبش هم اگر سیگاری باشد محض تنوع و روشنفکری بد نیست، همیشه از هر چیز انتقاد کند و فکر کند در هر مساله‌ای فیلسوف است دیگر چه بهتر، این چهره در این سال‌ها چهره غالب بوده ولی از نظر من باید تیشه زد به ریشه‌ی این چهره باید چنان محکم تیشه زد که نسل نو و تازه‌ای از شاعران متولد بشود که اهل فکر کردن و تامل باشند نسلی به معنای واقعی کلمه در خدمت کلمات و شعر. نسلی که نشان بدهند شاعری در ظاهر خلاصه نمی‌شود ظاهر هر چه هست باشد باید با وجدان‌هایی بیدار اندیشه‌هایی نو را به وجود آورد. دنیای ادبیات برای همه‌ی ما جا دارد اگر تلاش کنیم و لمپنیسم و روابط تودرتوی مافیایی جایش را به کوشش فردی بدهد.

*** خوشحالم به‌خاطر پاسخ‌های شفافتان. البته این صراحت در شعر هم باید حضور و نمود داشته باشد. آقای حسنلو این رک بودن و عدم حاشیه رو در مضامین شعری دفتر اخیر شما «تعمیر با جراحت‌های اضافه» نیز وجود دارد؟ اصلا در این دفتر، اشعار شما چه تفاوت‌هایی با دو مجموعه‌ی گذشته‌ی شما دارد؟ فکر می‌کنید در این سال‌ها شعر شما چه تغییراتی کرده است؟**

** خوشحالم که از سوالات حاشیه‌ای فاصله گرفتیم و رسیدیم به سوالاتی که تخصصی‌تر است! تعمیر با جراحت‌های اضافه ادامه دو دفتر قبلی من است ولی خوب با آن دو دفتر فرق‌هایی دارد هم به لحاظ زبانی و هم به لحاظ محتوایی. به لحاظ زبانی خودم فکر می‌کنم پخته‌گی بیشتری در آثارم قابل مشاهده است به‌خصوص نسبت به کتاب «یک دقیقه سکوت» که چهار سال پیش منتشر کرده بودم. در تعمیر با جراحت‌های اضافه تنوع مضمونی در شعرها را سعی کردم رعایت کنم البته شعرهایی با مضامین مشابه هم وجود دارد ولی نوع پرداخت آنها متفاوت است. طرز فکری که در این چند سال توی ذهنم بوده، این بوده که سعی کنم نه بیش از اندازه تکیه بر مضمون محوری داشته باشم و نه اینکه شعرهایم خیلی بی موضوع باشند. سعی کرده‌ام فرم را در شعرهایم نادیده نگیرم و در کنارش از محتوا هم غافل نباشم. یعنی به یک حد وسط فکر می‌کنم که بتوانم آن‌را همواره داشته باشم. اگر به شما بگویم هر شعر برای من شبیه یک پروژه است دروغ نگفته‌ام، در هر شعر دنبال این هستم که فرق داشته باشم. من معمولا کم شعر می‌نویسم و کم هم سعی می کنم منتشر کنم، خیلی طول می‌کشد تا شعری قانعم کند که شعر خوبی است، بعد از نوشتن شعر تا مدت‌های زیادی آن‌را توی خلوتم با خودم

می‌خوانم و رویش فکر می کنم اگر اشکالی داشته باشد اصلاحش می‌کنم اگر هم فکر کنم اضافاتی دارد حتما حذف می‌کنم، ذهنم در این سه چهار سال طوری تربیت شده که اول با یک سوژه مدت‌های زیادی ممکن است درگیر شود و بعد اگر زمان لازمش فرا برسد حتما شعر مربوط نوشته می‌شود، البته شعرهایی هم دارم که منتشر هم شده‌اند و خیلی یک‌هویی و اتفاقی بوده بدون اینکه از قبل توی ذهنم با آنها درگیر بوده باشم. فکر می‌کنم در دوره‌ای هستیم که ایجاب می‌کند یک شاعر باید بتواند ذهنش را برای گونه‌ها و نگرش‌های مختلف خوب تربیت کند. بارها شده شروع به نوشتن شعری کرده‌ام بعد از چند دقیقه ورقه‌ها را پاره کرده‌ام و ریخته‌ام سطل آشغال اتاقم. علتش هم این بوده که قانعم نکرده یا حتی شده ذهنم یاری نوشتن نداده، روزهایی هست که آدم ذهنش شدیدن قفل می‌کند روزهایی هم هست که حس می‌کنی فقط باید بنویسی. فکر می‌کنم این تجارب بین همه‌ی ما مشترک است و طبیعی هم هست. از من پرسیدید که در طی این سال‌ها چه تغییراتی کرده‌ام راستش هرچقدر خودم تغییر کرده باشم شعرم هم تغییر کرده، حس می‌کنم که افکارم بزرگ‌تر شده و از همه مهم‌تر خودم در زندگی شخصی‌ام بعضی مسائل را بهتر درک می‌کنم، باور کنید بعضی‌وقت‌ها به خودم می‌گویم چرا قبلا این چیزها را نمی‌فهمیدم و بعد به این پاسخ می‌رسم: تجربه زیستن. خیلی از اوقات چیزهایی را خوانده‌ایم ولی نمی‌توانیم درکش کنیم یا زمان درکش فرا نرسیده من این چیزها را شدیدا در زندگی حس کرده‌ام. همیشه دوست دارم منتظر چیزهای جدیدی باشم که قوه تخیلم را به‌کار بیندازند فکر می‌کنم چیزهای زیادی هست که هنوز نسبت به آنها جاهلم و باید بخوانم و شعورم را نسبت به انها افزایش بدهم. امیدوارم بیش از حد کلی‌گویی نکرده باشم خیلی روشن‌تر اگر بخواهم در مورد متن شعرهایم بگویم مثلا در زمینه شعر اجتماعی – سیاسی در دو کتاب قبلی طرز فکرم با کتاب سوم فرق داشت، به لحاظ صراحت تعمیر با جراحت‌های اضافه مثل آن دو کتاب قبلی صریح نیست عده‌ای دوستانِ من آن‌را به سانسور نسبت می‌دهند در حالی‌که اینطور نیست یعنی من خودسانسوری نکرده‌ام بلکه تفکرم فرق کرده. فرق کردن نوع تفکر من هم نشان‌دهنده این نیست که مثلا بگویم قبلی خوب نبوده و این فکر جدید حالا خوب است، واقعیت این است که سعی می‌کنم خودم را رها کنم و به‌نظرم اینها لازمه کار هر شاعری است که نترسد از تجربه کردن و اجازه بدهد دوره‌های مختلف فکری در ذهنش رفت و آمد داشته باشد منتهی لازم است که به این امر خودمان آگاهی داشته باشیم و مدیریتش کنیم. عموما خودم را در مراحل مختلف زندگی و همین‌طور فکری رها می‌کنم ولی غرق نمی‌شوم یعنی حواسم هست که نباید غرق بشوم و روشن‌تر اگر بگویم قطعیتی برایم وجود ندارد که بگویم باید همیشه به یک شکل فکر کرد یا حتی به یک شکل شعر نوشت، شاید همین اعتقادات هم باعث شده که شعر را بیشتر مبتنی بر تجربه بدانم.

*** بسیار خوب. آقای حسنلو در زندگیتان آیا شاعری وجود داشته که در وجود شما برای سرودن شعر تاثیر گذاشته باشد؟ شما اصولا تاثیر پذیری یا الگو برداری از یک شاعر را قبول دارید؟**

** هر شاعری در ابتدای کار طبیعی است که نیاز به الگو گرفتن دارد از شاعران قبل از خودش. من وقتی شعر را به‌طور حرفه‌ای شروع کردم هجده‌سالم بود قبل از آن بیشتر داستان می‌نوشتم و علاقه‌ام به شعر خیلی کمتر بود و حتی اصلا از شعر آزاد اطلاعات زیادی نداشتم مگر در محدوده همان شاعرانی که در کتاب‌های درسی معرفی می‌شد. من علاقه‌ی زیادی به داستان داشتم به هدایت و جمال‌زاده و آل‌احمد و همین‌طور برخی نویسندگان خارجی که در دوران دبیرستان یکی از مهم‌ترین تفریحاتم خواندن

کتاب‌های آنها بود حتی داستان‌هایی هم در آن‌زمان تحت تاثیر زبان هدایت و جمال‌زاده نوشته‌ام که هیچ‌گاه منتشر نکردم. من از دوازده سیزده سالگی نثر می‌نوشتم و خاطرات روزانه‌ام را عادت داشتم یادداشت کنم در واقع زمینه‌های جذب شدن به‌سمت شعر در من وجود داشت منتهی خودم فکر می‌کنم شرایطش به‌طور روحی و روانی برایم فراهم نبود. تنها شاعری که خیلی زیاد آن‌را می‌خواندم حافظ بود و همین‌طور کمی غزل‌های مولانا، آن‌هم شاید به این علت که این کتاب‌ها توی خانه بودند. آشنایی من با شعر سپید با شاعرانی مثل فروغ فرخزاد، مهدی اخوان‌ثالث و فریدون مشیری شروع شد. فروغ باعث شد شدیدا جذب شعر بشوم البته یادم هست نوزده سالم هم بود چندتایی شعر نوشتم که خیلی شبیه بعضی شعرهای اخوان مثل خوان هشتم بود حتی شعرهایی دارم که در همان زمان‌ها نوشته بودم و شدیدا تحت تاثیر نیما بود، البته آنها را جایی منتشر نکردم ولی هنوز آن دفترها را دارم. من به این شکل آرام‌آرام جذب شعر شدم، علاقه‌ام به خواندن خیلی زیاد بود در همان سال‌های ابتدایی که ۲۱ سال داشتم من سریعا شاعران بیشتری را شناختم، یادم هست یک تابستان به‌طور کامل وقت گذاشتم و کتاب تاریخ تحلیلی شعرنو را خواندم، یک کتاب چهار جلدی حجیم که فکر می‌کنم یکی از مهم‌ترین کتاب‌هایی هست که هر شاعر جوان لازم است در سال‌های ابتدایی شعر گفتن آن‌را بخواند، همان کتاب سبب آشنایی من با شاعران زیادی شد، آن‌موقع‌ها سوال مهمی توی ذهنم با خواندن آن کتاب ایجاد شده بود که اینهمه شاعر وجود داشته‌اند آن‌وقت من فقط فروغ، نیما و شاملو و سهراب را می‌شناختم. بعد از آن کتاب من هر جا کتاب شعری می‌دیدم می‌خواندم، منوچهر اتشی را می‌خواندم، اسماعیل شاهرودی، احمدرضا احمدی، نصرت رحمانی، رضا براهنی، سیاوش کسرایی، حمید مصدق، یدالله رویایی و تعداد زیادی از شاعرانی که اکثرا برای من جزو شاعران قبل از انقلاب بودند. من شعر ایران را تا قبل انقلاب تقریبا خوب خوانده بودم، البته خوب که می‌گویم در این حد که خیلی از کتاب‌ها را حداقل یکبار خوانده بودم والبته شاعرانی هم بودند از همان دوره که هنوز هم نتوانستم کتاب‌هایشان را پیدا کنم و خوب مطالعه کنم اما یک نگاه کلی به شعر ایران از مشروطه تا انقلاب پیدا کرده بودم. بعد از آن تصمیم گرفتم که شاعران معاصرتر را بخوانم یادم هست که رفته بودم جایی کتابخانه که کتاب قصیده لبخند چاک چاک آقای لنگرودی را دیدم این اولین کتابی بود که من از ایشان خواندم یا مثلا در همان کتابخانه کتاب چشم مرکب را دیدم که محمد مختاری نوشته بود که البته کتاب شعر نبود ولی محض کنجکاوی خواندمش و راستش در آن سن و سال چیز زیادی از آن نفهمیدم در واقع خودم فکر می‌کنم ذهنم آن زمان آمادگی پذیرش آن کتاب را نداشت، آشنایی‌های من با شاعران معاصرتر آغاز شده بود و به مرور مهرداد فلاح، گراناز موسوی، علی عبدالرضایی، بهزاد زرین‌پور، بیژن نجدی، سعید صدیق و بسیاری دیگر از شاعران را می‌خواندم طوری‌که من تا ۲۳ سالگی تقریبا یک شناخت کلی داشتم که در چه زمانه‌ای به‌سر می‌برم و توی این سال‌ها چه اتفاقاتی برای شعر افتاده. این پرسشی هست که به‌نظر من لازم است هر شاعر جوانی با جست و جوی فردی خودش به‌دنبال جوابش باشد چرا که در دل همین جست و جوها متوجه می‌شوی که آیا واقعا راهی که انتخاب کرده‌ای درست هست یا خیر. من روز به روز علاقه‌ام بیشتر می‌شد و سعی می‌کردم بخوانم و البته در خلوت خودم قضاوت کنم درباره خیلی از مسائل. ممکن بود شاعری باشد که نوع نگاهش و شعرش اصلا مورد پسند من نباشد این چیزها را آدم از اول که نمی‌فهمد باید بخوانی و برخورد کنی بعد از برخورد و خواندن است که می‌فهمی روحیه‌ات چطور است. از دید من یک شاعر به تمام شاعران قبل از خودش وابسته است ممکن است این

وابستگی‌ها به بعضی شاعران کم باشد و به بعضی بیشتر. در کنار اینها باید اضافه کنم که من شعر ترجمه هم زیاد می‌خواندم از مترجمان متفاوت. نمی‌دانم که توانستم جواب شما را بدهم یا نه به‌طور کلی هر شاعری در ابتدای راه الگوهایی می‌پذیرد از شاعران قبل از خودش اما میزان این تاثیرپذیری‌ها یکی نیست و این البته بستگی به روحیه خود آن شاعر هم دارد که با چه جنس از شاعرانی روحیه‌اش سازگارتر و همراه‌تر است. مثلا من با فروغ و شاملو هنوز هم میانه خوبی دارم و خیلی وقت‌ها ممکن است توی خلوت این‌دو را بخوانم ولی شاعرانی بوده‌اند که در دوره‌ای آنها را خوانده‌ام ولی در حال حاضر کمتر به آنها رجوع می‌کنم. من می‌گویم این بستگی به خلق و خوی هر شاعری دارد که با چه جنس از شاعرانی می‌تواند ارتباط برقرار کند. در کنار تمام این تلاش‌ها و خواندن‌ها در نهایت شعر از دید من تلاشی فردی است که نتیجه جهان‌بینی شخصی خود شاعر است یک چیز دیگری غیر از تمام این شعر خواندن‌ها در این سال‌ها برایم مهم بوده که آنهم به درون خودم برمی‌گشته، من دوست دارم با اشتیاق بجنگم و کشف کنم و درباره چیزی که می‌نویسم فکر کنم، هدف از نوشتن اول از همه برایم ارضا شدن درون ناآرام خودم بوده، این‌روزها با گذشت زمان متوجه شده‌ام لازم است بعضی چیزها را برگردم و دوباره بخوانم چرا که فکر می‌کنم حالا که نزدیک ۲۸ سال دارم ذهنم بازتر شده و چیزهایی را که در ۲۰ یا ۲۱ سالگی خوانده‌ام باید مروری بکنم به‌خصوص مثلا نیما را که هرچه زمان بیشتر می‌گذرد بزرگی‌اش بیشتر برایم ثابت می‌شود.

*** آقای حسنلو همان‌طور که می‌دانید در سال‌های اخیر فضای ادبیات و به‌خصوص فضای شعر و شاعران دچار آشفتگی و تشنج شده است. به‌زعم شما دلیل این موضوع چه چیزی می‌تواند باشد؟ و راه‌حل آن چیست؟**

** چه سوال سختی از من پرسیده‌اید. قسمت اولش که یک واقعیت غیرقابل انکار است قسمت دوم سوال هم که نیاز به مطالعه‌ی کافی و بعد داشتن ایده‌های تازه برای رفع مشکلات دارد. اینکه چرا فضای ادبیات به این سمت و سو رفته خوب دلایل زیادی دارد که من آنهایی را که به ذهنم می‌رسد سعی می‌کنم بیان کنم. آشفتگی‌هایی که دارد اتفاق می‌افتد هم از جهاتی می‌تواند طبیعی باشد و هم زیان‌آور. ببینید تربیت ذهنی آدم‌ها در برخورد با شعر متفاوت است و همه فکر می‌کنند یا در واقع برداشت شخصی‌شان این است که دارند شعر می‌نویسند. بعد از تغییراتی که در شعر فارسی در طی این صد سال به‌وجود آمده تصوراتی ایجاد شده که ما فکر می‌کنیم هر نوشته‌ای را که زیر هم بنویسیم شعر است؟ بررسی این موضوع که شعر چه هست و چه نیست بحث گسترده‌ای را می‌طلبد که شاید صحبت از آن در توان من هم نباشد و در یکی یا دو سوال هم نتوان به جوابی قانع‌کننده رسید. زمانی در طی سال‌های ۸۴ تا ۸۸ که وبلاگ‌نویسی رواج خیلی گسترده‌ای پیدا کرده بود آزاد بودن فضای مجازی هم این امتیار را به شاعران ما داد که بتوانند از طریق این فضا خلاهای موجود در زمینه مطبوعات را برای شاعران با ساختن یک وبلاگ برای خودشان جبران کنند، نقد و نظر بشنوند و همین‌طور در ارتباط مستقیم با مخاطبان و دوستان شاعر خود باشند و هم از طرفی این شرایط را ایجاد کرد که افرادی با کوچک‌ترین ذوق هنری با نوشتن هر نوع نوشته‌ای که براساس ذوق و احساسشان بود فکر کنند که دارند شعر می‌نویسند. از ویژگی‌های شعر همین است که ما نمی‌توانیم برایش چهارچوب تعیین کنیم و خوب این خصوصیت هم می‌تواند باعث ترقی آن شود و هم آن‌را به لبه‌ی پرتگاه ببرد. به‌مرور زمان وبلاگ‌ها جای خودشان را به فیس‌بوک دادند و البته باید گفت که با آمدن فیس‌بوک بر شدت و میزان افرادی که نگاهشان به شعر بسیار ذوقی است افزوده شد، در گذشته

شاعران با ردیف کردن چند قافیه کنار هم شعری را دست و پا شکسته می‌ساختند حالا هم این اتفاق دارد به شکل دیگری تکرار می‌شود منتهی شکلش کمی مدرن‌تر شده ولی درونش فاقد آن تربیت لازم است که بتواند ادامه دهنده شاعران قبل از خود باشد. ببینید شاعران ادامه دهنده راه هم هستند، ادامه نه به این معنا که از هم تقلید کنند بلکه به این معنا که بر کار هم می‌افزایند و چند قدم جلوتر از شاعران قبل از خود باید بتوانند حرکت کنند. ما باید بتوانیم در این بازارِ هرج و مرج جریان‌های اصیل و اصلی را شناسایی کنیم، جریان‌های اصلی هم چیزی نیستند که نیاز به بوق و کرنا داشته باشند آنها در سخت‌ترین شرایط توان این را دارند که خودشان را حفظ کنند شاید کمرنگ شوند و در دوره‌هایی پنهان‌تر باشند اما آخر سر به سرمنزلشان می‌رسند. اگر می‌خواهیم جریان‌های اصیل را بشناسیم باید شعر معاصر را از نیما درست بخوانیم در طی همین خواندن‌ها آرام‌آرام با تشخیص فردی خودمان متوجه می‌شویم چه کسانی واقعا در حال ترقی دادن شعر هستند حتی اگر در بحران مخاطب به‌سر ببریم. شاعر اصیل کمتر خودش را درگیر مسائل حاشیه‌ای می‌کند باید به خودش ایمان داشته باشد، اگر واقعا زحمت کشیده باشد به جایگاه واقعی خودش می‌رسد جایگاهی که البته قرار نیست او را شبیه یک بازیگر یا سوپراستار سینما نشان بدهد، در این سال‌ها شما افرادی را می‌بینید که کنارتان می‌نشینند و با بی‌شرمی‌های خاص خودشان تمام افتخارشان این است که مثلا در فیس‌بوک وقتی پستی می‌گذارند هر چند ثانیه یکبار لایک می‌خورد یا مثلا فلان پستشان بارها و بارها به اشتراک گذاشته شده و از این‌جور حرف‌های بی‌سر و ته، بی رودربایستی به شما بگویم هنر جدی در زمان خودش هیچ‌گاه نمی‌تواند پابه‌پای هنرهایی که عوام پسندتر هستند پیش برود، شعر هم جای بازی نیست منتهی این سال‌ها من و شما بازیگر و بازیچه زیاد دیده‌ایم بعضی‌هایشان حتی کتاب‌دار هم می‌شوند (!) و ناشرین هم که غالباً نگاه بازاری دارند در وقوع این اتفاقات بی‌نقصیر نیستند. خوب دنیا دنیایی است که وابسته به تبلیغ و رسانه است وابسته به شکل‌هایی که ممکن است از محتوای خوب و غنی تهی باشند. طول می‌کشد تا مخاطبان آرام‌آرام متوجه این مسائل بشوند، عالم هنر نیاز به ارتباط با دنیای تجاری و تبلیغاتی امروز دارد منتهی طوری باید باشد که هنر برده این نوع تبلیغات نشود و هنرمندان در پی این نباشند که دست به هر کاری بزنند تا خودجلوه‌گری‌ها و نیازهای خام درونیشان ارضا شود، از نظر من آنجایی‌که بار شترها کج شود و جهتش چنین سمت و سویی پیدا کند مقصدش ناپیداست و نتیجه‌اش هرج و مرج است.

من چندان از وضع سایر کشورها در زمینه شعر باخبر نیستم اما در کشور خودمان به‌نظرم دنبال یکی دوتا مقصر گشتن اشتباه است چون این یک جو و روند قدرتمند است که ایجاد شده و طول می‌کشد تا حل شود و البته نکته تاسف‌آورش اینجاست که ممکن است این شرایط هزینه‌های گزافی بر شعر فارسی تحمیل بکند و حتی ممکن است پیشرفت‌های بزرگی را هم سبب بشود پیشگویی آینده برایم سخت است. اما در این میان فکر می‌کنم جوان‌ترها بیشتر باید مراقب خودشان باشند، نه با هر تشویقی دچار خودشیفته‌گی بشوند و نه با هرانتقادی به سرخورده‌گی برسند، در عین حال که لازم است سعی کنند فکرِ باز و رهایی برای نوشتن داشته باشند به آدم‌ها با نگاه‌های مختلف هم اجازه صحبت بدهند، حتی اگر مخالف دیدگاه آنها بودند حتی اگر یکسره از آنها انتقاد شد و یا به انکار رسید، بهتر است بگذاریم منتقدان کوچک و بزرگ، حرفه‌ای و غیر حرفه‌ای راحت حرف بزنند، بعد در درون خودمان بدون اینکه دچارِ پرخاشگری شویم می‌توانیم به قضاوت بنشینیم و فکر کنیم به حرف‌های گفته شده، ببینید یک شاعر عملکرد و روند خودش است که او را می‌تواند به شاعر

بزرگ و خوبی تبدیل کند، در نهایتِ تمام نقد و نظرها این خود اوست که مهم است و از آنچه که در موردش گفته شده و شنیده چه برداشت‌هایی دارد و چقدر می‌تواند کمکش کند، حالا بگذریم از این موضوع که در زمینه نقد فقیر هستیم، به‌نظر من ما بیش از آنچه به تولید شاعر نیاز داشته باشیم به تولید منتقدان حرفه‌ای نیاز داریم در حال حاضر، نقد را باید جدی بگیریم و به‌نظر من باید به منتقدان احترام بگذاریم و اجازه بدهیم حرفشان را بیان کنند همین که در شرایط موجود با اینهمه مشکلات اشخاصی پیدا می‌شوند که می‌آیند درباره شعر ما صحبت می‌کنند خودش جای امیدواری است خوب است که قدر همین اندک افرادی را هم که اکثرا بدون انتظار خاصی حاضر به صحبت می‌شوند را بدانیم، از طرفی آنهایی که به‌عنوان منتقد مطرح می‌شوند بهتر است سوءتفاهمات شخصی را کنار بگذارند عمل به تمام این کارها باعث کمک و پیشرفت همه‌ی ماست. سرتان را درد آوردم و بیش از حد حرف زدم. به‌نظر من اگر هر کسی حد خودش را خوب بداند و اندازه خوانده و نوشته‌هایشان ادعا داشته باشد قطعا خیلی چیزها درست می‌شود ولی بعید است که من و شما در طول عمرمان بتوانیم در کشورمان چنین چیزی را مشاهده کنیم در خیلی چیزها مشکلات خیلی زیربنایی است که خوب همه‌اش هم به شعر مربوط نیست نقاط ضعف دیگری در مسائلی غیر از شعر هم وجود دارد که زنجیروار خیلی موضوعات را بهم مرتبط می‌کند من سعی کردم در ضمن پاسخ اول پاسخ قسمت دوم سوال شما را هم داده باشم.

*** بسیار متشکرم از پاسخ‌های شفافتان و اینکه وقت گرامی‌تان را به ما دادید. در پایان اگر مطلبی باقی مانده است بفرمایید:**

** حرف خاصی نیست جز اینکه بگویم سعی کردم شفاف با شما حرف بزنم، هرچند گاهی بعضی حرف‌هایم کلی‌گویی شد و چندان کلی‌گویی باب میلم نیست، در نهایت احترام به بسیاری از افراد که در زمینه شعر زحمت می‌کشند من فکر می‌کنم بهتر است رک باشیم، من همیشه سعی می‌کنم به بسیاری از افرادی که از نسل‌های قبل از من هستند احترام بگذارم اما معتقدم احترام نباید جای خودش را به رودربایستی بدهد، در بخش‌هایی از حرف‌هایم به شاعران خوبی اشاره کردم که شاید نام‌های زیادی را می‌شد به آنها اضافه کرد و در بخشی دیگر هم انتقادهایم را گفتم، از اینکه صفر و صد نگاه کنم خوشم نمی‌آید و در طی این سال‌ها اهل مجیز گفتن کسی هم نبوده‌ام چرا که با تمام وجودم معتقدم هرکسی در این دنیا نتیجه زحمات خودش را دیر یا زود می‌بیند. هیچ‌چیز برایم رضایت‌بخش‌تر از این نیست که خودم باشد. امیدوارم که روزهای خوبی در انتظار همه‌ی ما باشد. ممنون از اینکه مرا قابل دانستید برای هم‌صحبتی.

بگشای لب که قند فراوانم آرزوست

کلاسیک

سحر اسدی

علیرضا بدیع

ابراهیم جویباری

هادی خوانساری

دانیال رحمانیان

محمود غریبی

سیدنیما نجاری

ترانه

سیما اسدی

محمد امینی

سامی تحصیلداری

پریا تفنگ‌ساز

امین حق نظری

ابراهیم عالی‌پور

الهه فاضل‌نیا

شبنم فرضی‌زاده

مرضیه فرمانی

سارا وحدتی

آزاد

لیلا امانی

محمدعلی حسنلو

سحر اسدی

می‌روی و من بساطت را فراهم می‌کنم
چای هم میلت اگر باشد بگو دم می‌کنم
سینه‌ات را پر کنم از شادی و لبخند و خود_
سینه‌ام را بعد از این لبریز ماتم می‌کنم
مرگ گاهی بهتر است از این مداوایی که من
زخم را بر روی زخم خویش مرهم می‌کنم
من به‌جز لبخند روی صورتم چیزی نبود
نیستی روزی که از غم چهره درهم می‌کنم
عشق هم گاهی زیادی می‌کند حق با تو است
عشق را هم از حسابت بعد از این کم می‌کنم
این سر مغرور را آسان به بادش داده‌ای
بعد از این در کوچه‌های شهر سر خم می‌کنم

علیرضا بدیع

دست‌هایم دو افعی زخمی، سینه‌هایت دو گنج اجدادی‌ست
جای افعی همیشه دوزخ نیست، گنج گاهی میان آبادی‌ست

به من از خانواده‌ی پدری نقشه‌ی دامنت به ارث رسید
اولین خوان گنج، جنگیدن با چهل شاه دزد بغدادی‌ست

مهره‌ی مار با من است ولی چشم‌هایت زمرد سبزند
در شبی که سربزنگاه است هرچه غیر از دو چشم تو عادی‌ست

لحظه‌هایی که با تو سرگرمم: اولین صبح سال خورشیدی
لحظه‌هایی که از تو دلسردم: آخرین عصر سال میلادی‌ست

قبّه‌ی بارگاه بازویت، حلقه‌ی ملحد النگویت
حجره‌ی ابروان کم رویت مکتب فرقه‌های الحادی‌ست

دست تقدیر دورمان کرده. کَرمان کرده کورمان کرده
سرگذشت من و تو مانند برجِ میلاد و برج آزادی‌ست

نقشه‌ی دامنت به یغما رفت... ملک پیراهنت به یغما رفت
بعد ازین روی دامنت بنویس: «برگی از خاطرات یک سادیست!»

ابراهیم جویباری

می‌شود حالم از این حادثه بدتر باشد
آسمان درهم و ابری و مکدر باشد

بوی یاسی که نشسته به تن غربت ماه
باید از عطر تن چادر مادر باشد

می‌شود چشم پریشان کسی چون باران
روسیاهم اگر این غم‌زده خواهر باشد

ماه خوابیده و خورشید ز سوزش افتاده
شاید این حادثه از پیکر بی‌سر باشد

می‌شود سینه عزادار و سرم افتاده
نکند لحظه‌ی افتادن اکبر باشد

زد به دشمن یل کافرشکن شاه شکار
چون عقابی که پی صید کبوتر باشد

این‌که بی‌دست یکی مشک به دندان دارد
باید از دلهره‌ی ناله‌ی اصغر باشد

می‌شود حالم از این ثانیه خیلی بدتر
طفل شش‌ماهه شبیه گل پرپر باشد

هادی خوانساری

اعترافات سرجوخه

عشق‌بازی من و تو پشت پرتقال‌ها
عصرهای قهوه‌ای و قهوه‌های تلخ تو
عادت همیشگی بهار، با توام، چرا؟
اعتراف می‌کنم که بیست و هفت سال در...
فکر می‌کنی که چندتا پرنده توی برف
مانده چندتا جنازه روی دست پوکه‌ها
اعتراف می‌کنم که آخرین گلوله از
جوخه‌ی... و برف روی سیم‌های خاردار
دست من نبود، سوختم، نخند، پس بگو
کلبه‌ای که ساختم تمام جنس پوکه بود
این‌همه جنازه‌ی جوان به شکل کلبه؟ نه!
شاهد تمام عشق‌بازی من و تو، ما!
ما دوتا سگی که مست و هار عاشقانه هی
تکه‌پاره می‌شدیم زیر چنگ‌های هم
بی‌عدالتی و مسخ و من، جنون، بله! هنوز
عطر قهوه‌های تو، لباس‌های قرمزت
زیر دوش آب سرد اعتراف می‌کنم
عطر قهوه‌های من سبب نشد که تو رها...
زندگی زیر آب، بوسه در گُه و لجن
اتهام بعدی شما، خیانتی نجیب
به شکوفه‌ها سلام هم نکرده‌اید، هیچ
رد بوسه بر لباس‌های ماه مانده است
فکر می‌کنی که چندتا پرنده توی برف
مانده چندتا جنازه روی دست پوکه‌ها...

دانیال رحمانیان

تو سومین ستاره‌ی این کهکشان شدی
بالای نی نظاره‌گر کودکان شدی
هرجا که رفت راست و اعجاز عشق بود
در شام هم کرامت آن کاروان شدی
قرآن ناطقی که ز لب‌هات می‌شکفت
قدقامت قیامت هردو جهان شدی
چوبی رسید بر لب عطشان نازک ات
دریاترین گدازه بر آن خیزران شدی
جاری‌ترین زلال خدا شد محبتت
در سینه‌های مردم عالم روان شدی
اندازه کرامت تو بی‌نهایت است
بالاتر از تصور ذهن زمان شدی
از خاک پر کشیدی همسایه با خدا
روشن‌ترین ستاره هفت آسمان شدی

محمود غریبی

چشمی که نظر بازِ نگاهِ پریِ توست
چندی است دلش در گره روسری توست

چندی است که در مسجد چشمان تو –هر روز–
سجاده‌نشینِ لب نیلوفری توست

من عاشقم و معتقدم معجزه‌ی عشق
اقرار خداوند به پیغمبری توست

مردانگی و غیرت این قوم هوس‌باز
یک‌ریز خلاصه‌شده در دختری توست

ای دختر دوشیزه‌تر از مریم ترسا!
ای آن که خدا در پی همبستری توست!

چندی است که در دفتر این شاعر مصلوب
عیسای غزل، منتظر مادری توست

سیدنیما نجاری

حضرت رقیه (س)

دارد شروع می‌شود این واژه‌های غم
این واژه‌های سوگ‌نشینی که دست‌کم
از یک‌هزار و سیصدوهفتاد سال پیش
اعصاب شاعرانه‌ی من‌را زده بهم

مضمون قصه دخترکی ماه‌پاره است
یک دختری که در رصد یک ستاره است
می‌خواهم اینکه باز کنم اصل قصه را
مضمون قصه گوش و دوتا گوشواره است

از فرط داغ دست به دیوار برده است
از بس‌که زخم‌های سرش را شمرده است
چشمان کوچکش دگر تار می‌روند
آخر سه روز هست که چیزی نخورده است

اینجا به گریه قافیه‌هایم دچار شد
شاعر کنار قصه‌ی او تار و مار شد
ای وای از دلش در آن لحظه‌ای که دید
هجده سر بریده به نیزه سوار شد

یادش نرفت خاطره‌ی گوشواره را
روی زمین گذاشت کمی گوش پاره را
گریه امان نداد و در خود مرور کرد
هجده سر بریده‌ی دارالاماره را

با ترس زانوان خودش را فشرده بود
شلاق‌های امشب خود را شمرده بود
از درد استخوان کمر عین مادرش
در کودکی شبیه زنی سالخورده بود

بار دگر بهانه‌ی روضه چه جور شد
از فرط گریه چشم مدادم نمور شد
دستی شکسته شانه زند موی دختری
در من دوباره حضرت زهرا مرور شد

چشمی پر از صحبت و اشک و ملال داشت
یک سینه آرزو و هزاران خیال داشت
با یک سر بریده شروع به سخن نمود
آن دختری که اول قصه سه سال داشت؛

بابا سلام به تو که دلت زار و خسته است
بابا بگو چشم شما را که بسته است؟
بابا حسین، زجر در آن وحشت کویر
دندان‌های شیری من را شکسته است

بابا سه روز هست تنم درد می‌کند
حتی تمام پیرهنم درد می‌کند
بابا تو را «حشیـن» اگر گفته‌ام ببخش
دندان... زبان... لبم... دهنم درد می‌کند

سیما اسدی

بچه بودم برام مفهومِ، زندگی ساده مثل شیطنتم
توی عکسای دسته‌جمعی بود
قصه و غصه شکل هم بودن، یادمه که تمام ذهنیتم
از شکستن، مداد شمعی بود

من می‌خواستم که کارگردانِ، سرنوشت خودم بشم یک‌بار
تا سکانسای تلخ‌و کات بدم
آرزوم بود رد شم از توی، کُمدو تابلوهای رو دیواااار
نارنیا رو برم نجاااات بدم

به خیالم یه‌روز می‌رسه که، شانس آینده‌مو رقم بزنه
تا منم منحصر به‌فرد بشم
اگه آرمسترانگ تونسته بره، روی ماه و یه‌کم قدم بزنه
من می‌تونم فضانورد بشم

ولی وقتی‌که زندگی فهمید، چقـــــــد امید و آرزو دارم
همه برنامه‌هامو مختل کرد
ظرف تقدیر من شکست و اسید، ریخت رو تارو پود افکارم
آرزوهامو توو خودش حل کرد

فک می‌کردم که روزگار از من، دلخوشی‌هامو پس نمی‌گیره
اتفاقی که عاقبت افتاد
از ته قلب مطمئن بودم، سکه‌ی من دو سمتشم شیره
پرت کردم ولی نه، خط افتاد

برخلاف تصورم حالا، فیلم آینده‌ی درخشاااانم
یه سکانس ملودرام شده
گریه کار همیشه‌ی منه چون، کفش پاشنه بلند مامانم
خیلی وقته که سایز پام شده

محمد امینی

برای فرشته‌های سرطانیِ سرزمینم

پاهات کوچیکَن، سخته باور کنم
که هر لحظه با مرگ قدم می‌زنی
درسته امیدت غروب کرد ولی
تو این سرنوشتو به‌هم می‌زنی

با چشمای خیست غروبو نبین
دلت از همین سرنوشتت پُره
یه دیوار غم روبروته ولی
توچشمات یه روز پنجره می‌خوره

بابا هدیه واست یه شونه خرید
تو این شونه رو هی نگا(ه) می‌کنی
بمیرم که می‌خوای موهات دربیاد
چقد توی خواب موتو وا می‌کنی!!

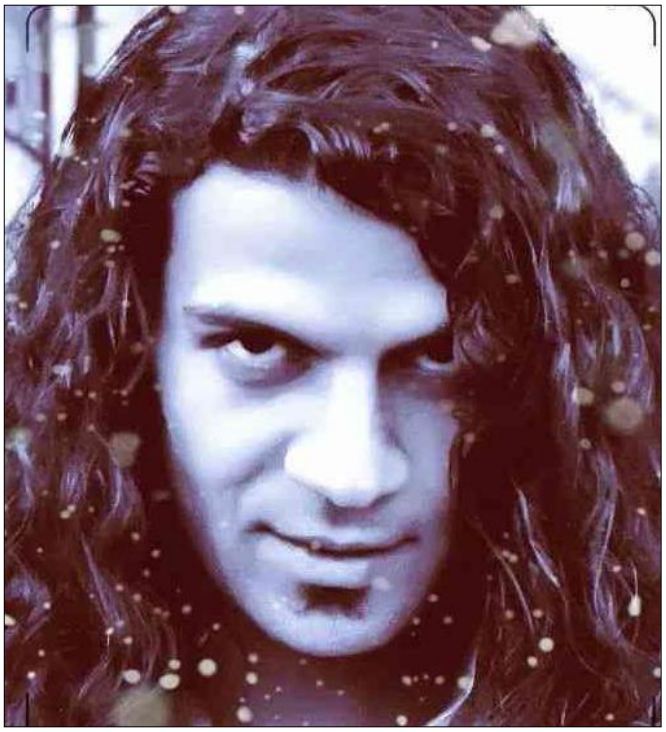
یه احساسی روی لبت هس(ت) که من
می‌تونم نفس‌هاتو معنا کنم
به پاهام تا می‌خندی می‌گم نرو
می‌خوام زندگی رو تماشا کنم

تواین برزخ شوم دلواپسیت
خدا که چشاشو به قلبت نبست
می‌بینی یه روز خوبِ خوبی عزیز
می‌بینی که عکست تو روزنامه هس(ت)

دلم خیلی می‌خواد توکوچه بیای
بیای باز به دوستات عروسک بدی
ببینم که سرگرم بازی شدی
ببینم رو موهات بازم تل زدی

حواسم بهت هست...!!

سامی تحصیلداری



موهاتو مش کردی که پاییز و بیاری
تو خونه‌ای که چارفصلش برف داره
چن سالِ درگیر زمستون و سکوته
گوشاتو واکن خونه با ما حرف داره
این خونه هم دلتنگ روزای گذشته‌س
روزایی‌که ما زیر سقفش شاد بودیم
دیشب شنیدم پنجره بی‌پرده می‌گفت
ما زخمیِ بی‌رحمیای باد بودیم

دیوونگی کردیم و اسمش زندگی شد
این زندگی کردن تهش دیوونگی شد
هر روز درگیر یه دردِ تازه بودیم
خیلی کارا کردیم نفهمیدیم چی شد

سرتاسر خونه پر از تارعنکبوته
جایی واسه پروانگی کردن نداریم
شعمارو روشن کن هوا خیلی گرفته‌س
ما دیگه نای زندگی کردن نداریم
ما خونهء دلبازمونو تنگ کردیم
تو این هوای مرده از هم سل گرفتیم
تنهاییامونو نوشتیم پای تقدیر
آخر درِ این عشق و باهم گِل گرفتیم

دیوونگی کردیم و اسمش زندگی شد
این زندگی کردن تهش دیوونگی شد
هر روز درگیر یه دردِ تازه بودیم
خیلی کارا کردیم نفهمیدیم چی شد

پریا تفنگ‌ساز

باد یک عاشقانه‌ی محضه
وقتی از موی تو شرو می‌شه
وقتی با دامنت قدم می‌زنه
با جهان تو روبه‌رو می‌شه

کوچه رویای شانزلیزه می‌شه
وقتی تنهایی‌تو قدم می‌زنی
منوُ گم می‌کنی تو شهر چشات
هر دفه داری چشم به هم می‌زنی

من تماشاچی توام هر شب
تو روی چشم ماه می‌شینی
از همه جای دنیا دیده می‌شی
وقتی زیرچشمی مارشو می‌بینی

باد موسیقیِ صدای توئه
غمو با خنده‌هات غزل می‌کنی
با دوتا دست، با یه‌دونه سلام
کل تنهایی‌موُ بغل می‌کنی

شهر رویای غوطه‌ور شدنه
توی آرامشی که همراته
داغ خورشید تو نگاه توئه
چشم دنیا به آرزوهاته

من تماشاچی توام هر شب
تو روی چشم ماه می‌شینی
از همه جای دنیا دیده می‌شی
وقتی زیرچشمی مارو می‌بینی

امین حق‌نظری

کافه

چن‌وقته رفتی و هوا سرده
من موندمو یادتو این کافه
اینجا یکی هر شب توو تنهایی
«با خاطراتت شال می‌بافه»)

گاهی به ساعت خیره می‌مونه
هر لحظه واسم دس تکون می‌ده
انگار با تو دستش توو یه کاسه‌س
هی وقتی رفتی رو نشون می‌ده

هر روز واسم چن لحظه‌ی کوتاس
یه عده میان و بعدشم می‌رن
دست همو می‌گیرن و باهم
از لحظه‌هاشون عکس می‌گیرن

جای تو خالی مونده توو عکسام
دیگه واسه برگشتنت دیره
اون‌که یه عمری چش(م) به‌رات بوده
با جای خالی‌ت عکس می‌گیره

چن‌وقته رفتی و هوا سرده
من موندمو یادتو این کافه
اینجا یکی هر شب توو تنهایی
«با خاطراتت شال می‌بافه»[1]

[1] با خاطراتت شال می‌بافه «حسین غیاثی»

شبنم فرضی‌زاده اردبیلی

خورشید هشتم

تورو خواب دیدم، تورو یادمه
مث بغض لالاییِ مادرم
داره بوی عطرت بهم می‌رسه
توی خلوت کوپه‌ی آخرم

تورو خواب دیدم، تورو یادمه
دلم کفتراتو بغل کرده بود
یه گوشه توی دفتر حاجتش
یه شاعر هواتو غزل کرده بود

دارم می‌رسم، می‌رسه گنبدت
مسیر حرم باز بارونیه
چرا حال اینجا یه‌جورِ دیگه‌ست؟
چرا عشق کم نیست؟ ارزونیه؟

ضریح تو نزدیکه، راهش کمه
غریبی که از راه دور اومده
نوشتن: «به خورشید هشتم سلام»
به پابوسی ماه دور اومده

...

مگه دست من می‌رسه دست تو؟
صف زائراتو ببین، پر شده
خود آسمونم نشسته زمین
نگا کن نگا کن زمین پر شده

می‌شینم همین‌جا نگات می‌کنم
کنار زنی‌که شبیه منه
داره غرق تو می‌شه، حس می‌کنم
تورو توی اشکاش صدا می‌زنه

یه گوشه نگاهی رو بارون زده
می‌دونم می‌دونی دلش خونِ، نه؟
داره عاشقت می‌شه، نذرش تویی
آخه عاشقی اینجا آسونه، نه؟؟

یکی توی سجده‌ست چن ساعته
همه محرمِ صحن و سجاده‌ان
مث کفترات توی هفت آسمون
به گلدسته‌های تو دل داده‌ان

یه بچه کنار غم مادرش
نشسته به دستای تو زل زده
چه معصومِ، انگاری از چشم‌هاش
به چشمای معصوم تو پل زده

...

چقد عاشقات پاک وخوبن آقا
می‌ذاری منم خاک پاشون بشم؟
آخه عاشق عاشقاتم شدم
فدای امام رضا(ع)شون بشم

...

سفر... روز آخر... یه بغض غریب
نگات می‌کنم با نگاهِ ترم
داری دور می‌شی... دارم می‌رسم

مرضیه فرمانی

بذار دنیای من از هم بپاشه
اگه تو توی این خونه نباشی
تو می‌تونی منو از نو بسازی
تو می‌تونی منو از هم بپاشی

فقط خواستی بری اما یه لحظه
به فکر راه برگشتن نبودی
یه آبادی رو ویرون کردی اما
یه لحظه حتی فکر من نبودی

تموم عمرمو محکوم بودم
تو این سلول سرد انفرادی
می‌ترسیدم که یه روزی بفهمم
بهم احساستو از دست دادی

بذار دنیا همون یک لحظه باشه
که لبخندت تو عکسا ثبت می‌شه
برای اینکه پیش من بمونی
دوتا دستام حرف ربط می‌شه

نمی‌خوام لحظه‌های رفتن تو
واسه من بدترین خاطره باشه
بذار مابین دیوارای خونه
برای دیدنت پنجره باشه

سارا وحدتی

چون می‌خوام از چشمات نیفتم دور می‌شم
تا بعضی‌وقتا یاد لبخندم بیفتی
این رسم آدم‌هاست باشی حیف می‌شی
این جمله‌ها رو تا الان صدبار گفتی!

صدبار گفتی عشق باورکردنی نیست
گفتی همه می‌رن یه روزی خیلی ساده
تو خسته‌ای! می‌فهمم این حالِ خرابو
دنیا همیشه غم به چشمات هدیه داده

هی دور می‌شی، دور می‌شی ترس داری
درگیر شی با چشم‌های عاشق من
دیوار تنهایی کشیدی دور دنیات
تا این‌که مجبورم کنی به بی‌تو رفتن

تو آدم تنهایی نیستی! خوب می‌دونم!
با این حقیقت باید آخر روبه‌رو شی
که پیله‌ای که توشی راه پرزدن نیست
آغوش وا کن رو دلی که آرزوشی

می‌فهمی اینکه دنیا بی‌رحمه درسته
اما یه جاهایی باید از غصه رد شد
دیروز و باید جا بذاریم تو گذشته
باید رو سیل سختیا با عشق سد شد!

من منتظر می‌مونم اینجا تا همون‌روز
تا روزی‌که دستای تو مال خودم شه
آغوش سردت گرم شه، خوشبختی با تو
تعبیر شه! فردای تو مال خودم شه...!!

لیلا امانی

۱

به سماع می‌شوم،

آنگاه که واژه‌ها

شعر تو را کفایت نمی‌کنند.

۲

من همه

تعبیر گل سرخ و

تو همه،

تفسیر گل سرخ!

۳

آنگاه که لبخند می‌زنی،

هوسِ خوردنِ انار می‌کند دلم.

۴

هر بامداد

پلک که می‌گشایی،

بغض تاریکی می‌شکند

و آفتاب،

ترجمانِ چشم‌هایِ تو می‌شود.

ابراهیم عالی‌پور

کسی چراغ را در بهت من خاموش می‌کند
که با روپوشی کم‌خون
زمستان خوابی کنم
به عقاید زیادی لب زدم
و تن به غربتی لرزان کشیدم
تعریف این زیرسیگاری
کی به حالت خود بر می‌گردد؟
از بس با گریه مشترک بودم
خیلی از حرف‌ها را نمی‌شود گفت
آن‌هم اینجا
که برای موسیقی متن مُردم یکی دوبار
معلوم نیست عطر گلوی کدامتان است
که لذت می‌برم
که در نفس‌های بریده‌اش
با تفتیش کنار بیایم
باز بگویم؟ همه‌چیز را؟
که نسبت شسته رفته‌ی پدرتان را
در پرده تخم‌گذاری کرده‌اید؟ توی ذهن
فکر می‌کنم شما هستید
اگر اشتباه نکرده باشم
که از چشم من به قربانی نگاه می‌کنید
که می‌گذارید این کودک
زخم‌هایش را در باغچه بکارد
دستم می‌لرزد وسط پیاده‌رو
این هوش لعنتی را
کسی کمک می‌خواهد؟
از توی جمجمه‌اش
کسی دارد طلاهایش را عوض می‌کند
و من هم که دارم از گریه بر می‌گردم

که پدرم تنهاست قاعدتاً
و منتظر است کی می‌رسم
باد را نازل کند کسی
در سمتی لخت
عرق می‌کنم جنون خود را
از بس نگذاشتم کسی بویی ببرد
اشیاء را ذاتاً لغزش می‌کنم
و در چسب برقی قرمز
عیسی‌های زیادی پنهان دارم
تمام شد
انگار هیچ کلمه‌ای راه به ذهنم نمی‌برد
دغدغه‌ام
دوتا پرنده‌ی سفید باشد
که هر صبح
با سرشکستگی‌هایم
متعارف می‌شوند
و می‌گذارند
در مفهوم «زیر ساطوری» دیوانگی
در مادگی‌شان
در وقت معینی بچگی کنم
کسی چراغ خود را
در حقارت من خاموش می‌کند
همین است اگر کافرم
اگر در زاویه‌ی زردی از زفاف
صدا می‌آید
کسی در این خاک کلید می‌چرخاند! ها؟
دارم چرت می‌گویم؟
«اینا چین احمق
تو سمتی از جغد کم شدی هی»
در اثر جنونی عمیق
که معلوم نیست در کدام توجیه می‌جنگد ناتوانی را

الهه فاضل‌نیا

پیر خواهم شد...
زمان را متوقف کن
میان بازوانت
هرجای دنیا که شد!

***

چهار فصل شیشه‌ای گشتند
تا کوله‌بار بر زمین گذاشتند
تراشیدند تراشیدند
پیکره‌ای ساختند،
آن‌طور که می‌خواستند
صدای خنده از دور
لب‌های نیمه‌باز
ناله‌های بی‌صدا
فریاد نمی‌زنی؟
نه امیدی
نه آینده‌ای
نه مانده زنی
درون لیوانی پر از آب و قرص
فکرش را حل کردند
در جسم سنگی‌اش حلول کرد...

محمدعلی حسنلو

۱. تحفه

پوست‌هایی از من رفته بودند خیابان
پوسته‌پوسته
می‌ریختند و پراکنده می‌شدند
من با کَنده‌هایم
کُنده‌هایی زخم خورده را می‌دیدم
یکی را دادم به تبر
که از هیچ‌کس بهتر
مزه‌ی تنم را نمی‌دانست
یکی را جنگل می‌خواست
خواست و ساخت و باخت
چشم‌هایش، آدم‌هایش
هم با من صندلی بودند
هم صندلی‌ها را با من دار
من ندارِ دارها هستم
ندیده و نداشتم انگشتی مگر برای یک سوراخ
گفتی بردار گفتی بگذار گفتی...
گذاشتیم و آب بالا آمد
برداشتیم و صورت گرفته شد
و غرق
نامِ دیگر گردن
– ای غرق شده در سماجت سدها
مرا انگشتانی‌ست برایِ حماقت –
سراغ دیگری می‌روم
سه دیگر من

پارچه‌هایی دارد گُلی سفید و چشم بلبلی
لب‌هایی که می‌گویند می‌خوانند:
اینجا صلح نریخته در هیچ رودی
راکد است و قطره‌ای به چاله نمی‌ریزد
اقیانوسی اگر سر بزند توی دیوار
چند سوراخ برای جمع کردن
چند قفس برای آوازها آوارها
ساخته‌ایم در آستین‌هایمان مُشت‌هایمان
همه از جنس کُنده‌هایی کَنده شده
همه تحفه‌هایی که در یک پرچم خالص می‌شوند
همه خلاصه‌هایی که قلفتی خفت می‌کنند خفه می‌کنند
پوست‌هایی از من در خیابان
ریخته و بیخته
پراکنده و کَنده شده
تو را ای ترشح کُنده‌های تن
به ختنه‌هایی که باد می‌آورد
می‌سپارم

محمدعلی حسنلو

۲. شبکه‌های تن

من دیده‌ام که خون
غلیظ می‌پاشید و درو می‌کرد
گلوله، صحنه‌ای را که از گردن
ساقط شده بود
مگر آدمی
چندبار تکرار می‌شود
که نیمی از خود را به تغییر بدهد
نیمی را هم
تکه‌تکه در جدول‌های عمر
آویزان در دهان خویش ببیند

با چشم‌هایم
با چشم‌هایت
دست‌هایی را دیده‌ام
بازگشته از مرگ
مگر آدمی
چند جان دارد
که هر روز از تحمل چاقو
گذشتِ سایه‌اش از کنار پوست
نلرزد

با من بمیر
وقتی خوشبختی
تنم را در نیستی می‌بیند
ای گلوها و لب‌های نیست شده
بِ ... بِ ... بکنیدَم
هوای زندگی
در رگ‌هایم بیمار می‌وزد

ویژه‌نامه استان خوزستان

نقد

«به سه‌دلیل»، **مسعود ضرغامیان**، (خرمشهر)

سریا داودی‌حموله

«قیچی»، **محمد نعامی پوران**، (خوزستان)

ماجد تمیمی

«ماه خسته»، **محمود نایل**، (خوزستان)

«پرتره»، **هرمز علی‌پور**، (ایذه)

ابراهیم عالی‌پور

معرفی

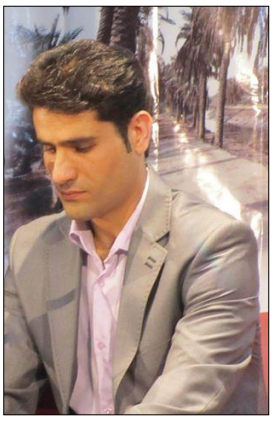
«علیرضا شکرریز»، (خوزستان)

نگین افشاری

«انجمن شعر حوزه هنری آبادان»

خوانشی بر کتاب شعر «به سه دلیل»، مسعود ضرغامیان

سریا داودی حموله



مسعود ضرغامیان، متولد ۵۸، کارشناسی مترجمی زبان انگلیسی.
برگزیده جشنواره‌های چهارم و پنجم خوزستان و برگزیده دودوره جشنواره جنوب خوزستان در ماهشهر؛ داور نخستین جشنواره دفاع مقدس در خرمشهر سال ۹۱؛ صاحب یک مجموعه شعر به‌نام «به سه‌دلیل»، نشر بوتیمار، سال ۸۹.

«و خدا از عمر خویش/ هفت رنگین‌کمان صدا به شاعر می‌دهد/ تا زیباترین مرثیه را/ برای ستاره‌های دنباله‌دار بسراید» کورش همه‌خانی

پاساژهای ضد روایتی

انتشارات بوتیمار ۱۳۸۹

خلاقیت در صدای ایماژیستی شاعر، فریاد دردهای پارادوکسی، الیناسیون و تصاویر انتزاعی بدیع و نو... دلایل اصلی خوانش کتاب شعر «**به سه دلیل**» ضرغامیان است. مخاطب آگاه بعد از خوانش کتاب پی خواهد برد که شاعر به‌دور از زبان‌بازی‌های رایج و انبوه شعرهای بی‌شکل و ادعاهای عجیب!! که جز لطمه به ادبیات موضوعیتی نخواهد داشت؛ با ترکیبات دوپهلو و پارادوکسی به بازتاب حسی نسل جنگ و جبهه و... پرداخته؛ شاید شاعر به این نکته واقف شده که جای خالی بعضی حرف‌ها را در این فضا فقط شعر پر خواهد کرد!!

قبل از پرداختِ «**به سه دلیل**» ذکر شود؛ در جنوب همه‌چیز پیچیده و چند لایه است؛ فضا، طرح، ژانر، محیط، ادبیات، نوع روایت‌ها، آدم‌ها... و این پیچیدگی ژنتیکی! در همه‌ی امور ریشه دوانده است و با یک‌بار خواندن مخاطب متوجه می‌شود که این وضعیت در شعر ضرغامیان استثنایی است؛ انگشت گذاشتن به مصائب بعد از جنگ خود حکایتی است که ما را به وادی مناطقه ممنوعه‌ی چراها!! می‌برد:

–ای خدایی‌که بیش از سه‌متر ارتفاع داری/ و از یک قالی ۱۲ متری خیلی وسیع‌تری/ دست‌هایی را که در خاکریز از من گرفتی/ به کتف‌هایم پس بده ص۶۸

در شعر ضرغامیان کلمات رابطه‌ی تعاملی باهم دارند یعنی بدون وجود دیگر الفاظ (یا به‌نوعی بندها) علت غایی شعر پدیدار نخواهد شد و انرژی نهفته در کلمات نتیجه‌ی استدلال کلام شاعری است که در «**به سه دلیل**» نوعی ذهنیت اعتراضی دارد و با وحدت طولی نگاره‌ها؛ انگاره‌های قابل تأویلی در ذهن مخاطب می‌سازد... در این خوانش ذهنیت انتقادی و معترضانه‌ی شاعر؛ قواعد زبان‌شناسی در سطح نوشتاری؛ تأثیرات حسی و ظرفیت‌های زمانی و مکانی برجسته‌اند. در چرخش زیباشناسیک و در واگشت به پالایش جغرافیایی به مشابهت و مغایرت‌هایی پرداخته که با تصاویر ساختاری، مفاهیم و معنای قابل قبولی خواهند داشت. در چرخه‌ی تأویل با رویکردهای هستی‌شناسانه و کنایه‌های گاه

رمانتیک شعری حسی- مفهومی و چندوجهی ارائه می‌دهد که آمیزه‌ای از تفکر اجتماعی نه چندان تأیید کننده در جامعه است:

-از این به بعد/ دلم را از دریا می‌گیرم/ که جز نمک/ چیزی به زخم‌های من نزد ص۷

-با تمام خودت برگرد/ می‌خواهم این نیمه‌شب را/ روی شانه‌های تو بمیرم ص۲۰

شاعر با گزاره‌های بسیط به‌سمت محوری قابل‌باور چرخیده که منشعب از ذهنیت جنوبی است. در «**به سه دلیل**» باید با ذهنیت شاعر به‌طور موازی حرکت کرد که جوهر زبان در این اثر به کشف جهان ذهنی شاعر منجر می‌شود. رخدادهای عینی کتاب ما را برابر دنیایی می‌گذارد که بارها با بی‌تفاوتی از کنار آنها عبور کرده‌ایم، گویی یک جای خالی در ادبیات بوده که ضرغامیان با کشف این جای خالی توانسته با پرداخت و فضاسازی آن‌را پر کند. امروز شعر و نثر مانند مقولاتی چون خیر و شر، زشتی و زیبایی، سیاه و سفید، در جایگاهِ تعویضیِ شگفت‌انگیز خویش هستند!! خیره شدن به جامعه در فراسوی قاب و تصویر؛ ایده‌های عنان گسیخته را به حافظه‌ی فراموشکار ما می‌سپارد:

-آینه دروغ بود/ وگرنه من‌که خودم را اشتباه نمی‌گرفتم/ حتی این صداها/ که شب وروز/ توی اتاق می‌چرخند/ و از من و فانوس می‌خواهند/ کمی شبیه من بچرخید/ تا به هوایم عادت کنید ص۱۱

جهان شعری ضرغامیان زمانی دگرگون می‌شود که به‌سمت فلش ذهنی مخاطب به چپ (سوءتعبیر نشود منظور چیزی در محوریت آینه یا عدسی مقعر!!) بچرخد. شاعر با هوشمندی در این ذهنیت سیستماتیک به امور جدی می‌پردازد، با دریافت‌های عینی و ایماژهای رئال- سوررئالیستی که گویی بر جهان و مافیه سیطره دارند. لایه‌های زبان بدور از ذهن قالبی و ابزاری برای شعر برگزیده شده است. به‌قول نیما «هیچ‌چیز نتیجه‌ی خودش نیست، نتیجه‌ی خودش با دیگران است» و این‌که شعر ضرعامیان از یک کلیت آغاز می‌شود و جز به جز به شکل ضد روایت در می‌آید و این دوگانگی‌های پنهان نتیجه‌ی تیزهوشی شاعر است... شاعر تردیدوار از فضایی که پشت سر دارد و فضایی که امروز تجربه می‌کند با شگردی بی‌واسطه‌گی؛ تصویرسازی می‌کند. در «**به سه دلیل**» تصاویر فتوژنیک‌اند و نمونه‌ای اعتراضی از هجویه‌های اجتماعی با طرح‌های کلیدی روی محوریت حس آمیزی مفاهیمی حرکت می‌کند. اثر انگشت کتاب روی زمان تقویمی و ساختار حسی و زبا ن حسی است:

-آینه‌ها چشم باز کرده‌اند/ تا به شکل صدایمان/ دیده شویم ص ۲۱

-نه این تو نیستی که می‌آیی/ وگرنه/ یا به خودم شک می‌کردم/ یا به این راه/ که هزاربار رفته‌ام و ندیدمت ص۲۳

-از ترس چاه/ خودم را دو دست گرفته‌ام/ که به خواب نیفتم ص۳۶

این اشعار شاعری خسته از «زندگی چند وجهی» و «جهان چند ضلعی» و «انسان‌های چند قطبی» است. واژه‌ها نظامند و تأثیر گذارند تا آنجاکه نقاب‌ها می‌افتند! در ذهن و زبان شاعر همه‌چیز عریان توصیف می‌شود و با هر خوانش آفرینشی نونمود پیدا می‌کند که خصیصه‌ی بارز برای شعر ضرغامیان شمرده می‌شود، در بازنمایی اثر و لذتی که مخاطب از ظرفیت‌های پنهان متن می‌برد؛ هدف اصلی کشف زیبایی‌های شعر، با طرح ژنریک، روایت و سرگشتگی ذهن انسان در محاصره‌ی اشیاء به حقیقت خود

را نشان می‌دهد که امروز اشیاء بر انسان حکومت می‌کنند. به‌زعم من ضرغامیان در جان دادن به کلمات تبحر دارد و در این جهان نسبی واژه‌ها اشیاء و عناصر را حمل می‌کنند که سرانجام به کلیت مفهومی صدا می‌رسد و این لمعات رازآلودند. و زیبایی و ماندگاری «**به سه دلیل**» در همین سوژه و تم‌هاست که به یک امپرسیون متفاوت می‌رسد. البته با این همه فیلتر که ما عادت کرده‌ایم خود میزی خود باشیم!! شاعر با این ترفند مخاطب را به ناخودآگاه به سردابه‌ای پرتاب می‌کند و مرعوب تصاویری می‌شود:

-دیگر برای نبودن/ وقتی نمانده است/ و هر گوشه‌ی دیوار چشمی است/ که مرا در خود تنها گذاشته ص۲۵

-من به حرف‌های اول شخص این جمع کاری ندارم ص۶۳

نوعی الیناسیون در شعر ریشه دوانیده که نشانه‌هایی از قرابت مضمونی، لایه‌های پنهانی معنایی و رگه‌های متناقص و متأثر از بدعتی هراس‌آور در شعرها است... در بعضی بندها شعرها خیلی رادیکالی جلوه می‌کنند و دلالت‌های مفهومی مخاطب را به‌یاد فیلم‌های وحشت آن هم از نوع دیوید لینچ و آلفرد هیچکاک می‌اندازد! البته لذت نهفته در این مفاهیم زیباتر از دیدن فیلم است! ترکیب‌های بدیعی نظیر... **ارواح سوخته، حیوانی که از چشم‌های جنی بیرون زده، خورشیدی که از میخ آویزان است، کفشی که فکر می‌کند، سری که از دیوار رد می‌شود، خیره به کتف‌های سایه، ارواح لاشه‌های بی‌باک، بزرگ شدن کابوس‌های کلاغ، پنجره‌های پر از بوف کور، دست‌های تکثیری از تاریکخانه و دست‌هایی از سر بیرون زده و...** و... کلمات ابزاری برای بیان تصاویر و تصاویر ابزاری برای برجستگی معنایی و لایه‌ی بیرونی است؛ به شکل ظریفت‌های انتزاعی و رویکردهای سینمایی و این حقیقت مفهومی در این غریب‌گردانی‌های ترکیبی از سوژه و ابژه است. شاعر عاصی که مخرج مشترک همه‌ی نگرانی‌هایش تقدس‌زدایی‌های دیروز است. شاعر در حوزه‌ی مقاومت از یک وجدان معذب حرف می‌زند، کتاب اتوبیوگرافی جنوب است... شاعر آنچه را جنگ از تکمیل آن ناامید بود کامل کرد. شعر و ضد شعر و گاهی با درهم ریختن پرسپکتیو زمانی می‌خواهد؛ این تصویرهای خطی را به نشانه معکوس زمانی برگرداند تحولاتی که شاید زمان زیادی از آنها نگذاشته است، روایتی از یک جریان گفتمانی به شعر بدل کرده است. از زیبایی‌های شعر انتزاعی حسی که از دیدن اشیاء به شاعر دست می‌دهد. تصاویر موازی و از روایت‌های مختلف که در این دیالکتیک در شعر ایجاد شده است. بازتاب حسی در این پاساژها بسیار درخشان است و این وانموده‌ها در حوزه‌ی اندیشه‌گی محسوس و ملموس می‌باشد:

-برادر/ من بند بند/ انگشتان تو را گلوله خواهم کرد/ که خاکِ تو/ پذیرای خاکِ تو نبود ص ۲۷

-همیشه باید انگشتی بلند شود/ تا سکوتی بشکند ص ۶

اهمیت شعر از حیث تصاویر شعری و اعتراض‌های انتقادی است که گویی شاعر مدلول‌ها را احضار می‌کند... جنوب و موج و اسکله، جبهه و گلوله و تفنگ پلاک و جنگ و خاکریز... با ملغمه‌ای اعتراضی به شعر ضرغامیان تزریق شده؛ شاید شاعر در این دوران پر تلاطم احساس خلا می‌کند و با درایت، این ماسک سنگی را کنار می‌زند؛ شعری سوبژکتیویته که در هجوم این همه ابژه وارد عرصه‌ی معنایی و تاویلی می‌شود؛ حس‌آمیزی‌ها جلوتر از

خود کلمات هستند و به تصاویر سرکشی و مکث‌های موضوعی و معنایی که حکایت از ممیزی ذهن شاعر دارد:

-پلیس هرچه چراغ قرمز را پور نورتر کرد/ خون بیشتری روی زمین دیده شد ص ۹

-کم کم دارم در این تاریکخانه/ به عکس خودم شک می‌کنم ص۵۱

-من روح زنی بودم که مردانه بزرگ شد ص۶۴

شعری حزن‌انگیز و شاید مرثیه‌گونه که برای تأثیرپذیری مخاطب و عناصر تقابلی حایز اهمیت است؛ برای عبور از این مؤلفه‌ها باید به یک اندیشه آن هم در سطح لایه‌های فردی و اجتماعی و موتیف‌های شعری رسید. گویی شاعر در هر چیزی شک می‌کند و این رفتار و پرداخت از زبان معنایی به‌نوعی ساختارشکنی معنایی رسیده و درهم تنیدگی فرم و محتوا و لحن گزارش‌گونه در شعر و تعمیم‌هایی به دیروز و امروز جنگ و جبهه و غیرروایی ضد روایت‌هایی که با کنایه‌های زبان مفهومی باعث توسعه ذهنی و حساسیت‌های اجتماعی شده است.

-مثل گورکنی/ که به مرگ/ بیشتر از صدای خودش آشناست ص۵

-امید رهایی/ عین نورهای زودگذری بود/ که از خیابان‌های دور و برم/ می‌آمدند و می‌رفتند ص ۳۱

در آسیب‌شناسی متن «به سه دلیل» حس می‌شود، در بعضی شعرها بند و اضافاتی هست که اگر نباشند هیچ لطمه‌ای به پیکره‌ی اصلی شعر وارد نخواهد... بعضی بندها از لحاظ ساختاری منافاتی با دیگر بندها دارند... کلمات کمی صیقلی می‌خواهند... مانند شعرهای «با بوی تازه‌ی خون» ص۱۵... «خنده زاری» ص۲۱... «با دکه‌های شب» ص۳۱... «زوزه‌های گرگی که عاشق بود» ص ۵... «گورخانه» ص۵۰... «من اهل خودم نبودم» ص۴۸... از این‌رو تعدد و توالی الفاظ خسته‌کننده است... شعر ضرغامیان با بافتی از صدا و معانی تلویحی، گاهی دچار فلج لفظی است... گاه این شعرهای معناگرا فرصتی برای فکر کردن به مخاطب نمی‌دهد... در این موقعیت متفردانه و این رازوارگی نوعی ذهنیت رادیکالیسم هم هویداست... البته برای من باز هم سوال‌هایی زیر پاسخ‌های پنهان ضرغامیان باقی مانده است:

-خسته‌ام/ دستان مصنوعی‌ام را برمی‌دارم/ و به عکس می‌زنم/ به هرچه/ که از خاکریز ریخته است/ روی سرم/ حالا هرچه این فیلم را بر می‌گردم/ یادم نمی‌آید گفته باشم/ از من موزه‌ای بسازند ص۵۵.

شعری از مسعود ضرغامیان:

«اصلن»

می‌توانستم سر از چشم‌های تو درنیاورم
می‌توانستم دست از کوه بکنم تیشه به ریشه‌ی خودم نزنم
می‌توانستم به کتف‌های خودم قناعت کنم
پاهای خودم را داشته باشم
می‌توانستم آن‌قدر ساده نباشم که ده انگشت را یکی ببینم
با هر دری نپرم
حرف نزنم باتو پشت گوشی که زنگ نخورده است اصلاً
می‌توانستم بجای شعر
چراغ سوخته‌ی خانه را عوض کنم
هشت ساعت بخوابم
صبح بی‌تأخیر به سرکار بروم
می‌توانستم نشنوم نبینم سکوت کنم
و خیلی آرام از کنار سایه‌ی تو بگذرم
اما
تو که امان نمی‌دهی
و باز
این وقت شب آمده‌ای
تا نوشته‌های مرا که هیچ‌وقت نتوانستم
با صدای خودت بخوانی و لبخند بزنی.

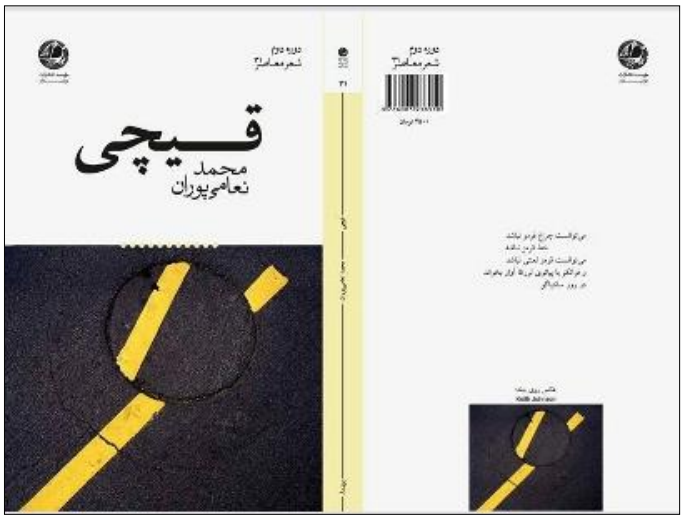
نقدی بر مجموعه شعر «قیچی»، محمد نعامی پوران

ماجد تمیمی

قیچی خوردن شعر

چه بی‌صدا می‌میرند/ هر صبح/ چراغ‌ها. اگر بخواهیم مهم‌ترین سویه‌ها را در مجموعه‌ی شعر «قیچی» دنبال کنیم، این شعر کوتاه می‌تواند مدخلی برای حضور و فقدان مولفه‌های شعری در مجموعه باشد. در این مجموعه ما برش‌های ویژه از هستی شاعرانه برخورد می‌کنیم که با مهارتی قابل توجه «قیچی» خورده‌اند و گویا هر برشی خلاءی را در هستی شاعر ایجاد می‌کند که از ایجاد تقابل‌ها و تضادها باز می‌ماند. به معنای دیگر برخورد کشفی و رئال با ابژه علاوه بر ذهنیت انتزاعی در تصویرهای متفاوت از شعر صورت می‌گیرد و این امر بیانگر تداخل امر واقع در فراواقعیت و به بیانی دیگر می‌تواند اشاره و ایما به درهم تنیدگی زیست و زبان و ذهن شاعر باشد در ساختارهای چند بعدی ابداعی. شعر ۱۳ مؤید این گفتار است: ... بهمن کجای فصل‌ها گمشده؟!/ به آخرین عکس نگاه می‌کنم/ مینیاتور لبخندی که تاریخ در او معلق است... و یا در شعر ۲۵ می‌خوانیم: ... کاش در برکه‌ی خواب نقره‌ای قوها غرق می‌شدم/ چرا اولین بوسه/ آخرین بوسه بود؟ علاوه بر آنچه گفته شد شاید تنهاترین و موفق‌ترین تقابلی که در مجموعه قیچی می‌توان پیدا کرد تقابل عشق و مرگ یا اروتیسم و فنا است. در هر جا که ما با لحظه‌های ناب عاشقانه و کامجویانه برخورد می‌کنیم پس از آن مرگ و فنا و نابودی اتفاق می‌افتد. این تقابل گاهی به‌صورت تن‌محورانه و اروتیسمی صورت می‌گیرد و گاهی مرگ و فنا به‌صورت روحی و عاطفی است که یادآور موروث ادبیات کهن و کامجویی و لذت‌های عارفانه است. به‌هر روی غوطه‌وری در jouissance این امکان را در اختیار شاعر گذاشته است که بتواند دست به خلق شعر بزند و حساب خود را از میراث کهن و حتی کلاسیک‌های معاصر عاشقانه‌سرا جدا کند. در شعر ۱۲ می‌خوانیم: ...زنی را که دوست دارم/ یک‌بار با نهایت نیرو بوسیده‌ام/ غم‌ها با من خداحافظی می‌کنند/ و نسیمی زیر پوستم می‌رقصد/ برای مردن/ روز خوبی است. در این چند سطر از شعر ۱۲ دو محور اروتیسم و مرگ به‌صورت توأمان وجود دارند و در یک رفت و آمد دیالکتیکی تابلوی عاشقانه‌ی بی‌نظیری را در مقابل دیدگان مخاطب قرار می‌دهد. گاهی هم این ثنویت سرخوشی و فنا- مرگ از برخورد تن‌گرایانه جدا می‌شود و در زمینه و بستر عاطفه و روحی صورت می‌گیرد: ...من به وسعت محدود رابطه می‌اندیشم/ به عمر حباب/ هر آغاز در تبسم محتاط یک سلام/ به دنیا می‌آید/ پایان ناگهان/ اما/ زیباتر است. در کنار این نوع پردازش زیبا، پردازش دیگری در شعرها وجود دارد که در مواردی محدود شعر را دچار سستی می‌کند. شاید اساسی‌ترین مورد، شکوه‌ها و گلایه‌مندی‌های سانتیمانتال عاشقانه است. در واقع گلایه از هستی باید در زیست و هستی شعر حلول کند و ساخت و سازه شعر از زبان گرفته تا تصویر و آوا را گلایه‌مند کند -خروج از سازمندی زبانی، آوایی و تصویری- در حالی‌که می‌بینیم شاعر دست به نقد توصیفی از پدیده‌ها می‌زند و ماده بنیادین شعر یعنی زبان و تصویر را به‌صورت خام و دست‌نخورده به‌کار می‌گیرد. از جمله این گلایه‌مندی‌ها را می‌توان در شعر ۳ دید: ...رؤیای قدیم/ مهربانی پرنده‌ای بود/ که زمان را بال‌های بزرگ‌اش/ آهسته می‌شکافت/ و ما همیشه بیست ساله می‌ماندیم. از دیگر مواردی که در آن نقد اجتماعی به شکل توصیفی و حسی وجود دارد می‌توان به بند نخست شعر ۳۳ اشاره کرد: ...من/ نوه‌ی کوچک فقر/ که در خیال طعم

سوپی ساده/ سوار بر هر قاشق/ سرزمین تنم را در می‌نوردد. در سرتاسر این مجموعه آنجا که اندیشه تقابلی در شعر وجود دارد، زبان و تصاویر نیز در یک تقابل مؤثر درگیر می‌شوند ولی آنجا که ما با فقدان اندیشه تقابلی روبرو می‌شویم؛ زبان و تصویر دچار اختلال سلبی می‌شوند و شاعر از در دسترس‌ترین تصویر و داده‌های زبانی یا گنگ‌ترین آنها استفاده می‌کند. برای مثال در شعر ۱۸می‌خوانیم: ...در کوچه‌هایی که خواب موهای مرا/ به ظریف بارش سرانگشتان تو می‌دوخت. در این دو سطر از شعر ما با ترکیبی معهود و غیرکاربردی در شعر مواجه می‌شویم «ظریف بارش» یا به معنایی دیگر تقدم صفت بر موصوف یا در شعر ۱۴ می‌خوانیم: ...و من سنجاق شعری تازه را/ به سینه‌ی ذهنات می‌آویزم. در این دو سطر نیز هم تصویر با کارکرد تشبیه بلیغ و هم زبان، کاربردی تساهلی دارد. در واقع ما با گذشت به‌سادگی از عبارات و تصاویر مواجهیم در حالی‌که می‌شد بار ذهنی، آوایی و عاطفی بیشتری را محمول عبارت‌ها و تصاویر کرد. به‌هر روی ما در این مجموعه با طیف وسیعی از سوژه‌های شعری مواجهیم، از نوستالژی تا فضاهای رئال در آمیخته با سویه‌های انتزاعی تا کشف‌های شاعرانه که در شعرهای کوتاه منعکس می‌شوند. دردهای زیستی و اجتماعی یا به عبارتی دیگر teroma و رستگار کردن این دردها، از بن‌مایه‌های عمده مجموعه شعر «قیچی»است. و این می‌ماند که در برخورد با همه این تم‌ها زبان نقش اساسی و محوری را به‌عنوان دلالت و میانجی نشانه‌های مختلف بازی می‌کند که می‌بایست از آن به مطلوب‌ترین شکل ممکن استفاده کرد. از واسازی‌های مفهومی و شکست نحو گرفته تا شناور کردن موسیقی زبان و به تبع آن شناورسازی دلالت‌ها. تا همه تکنیک‌های ممکن برای سرودن شعر پا در امور متحول بگذارند و از ثابت بودن و عاریه‌گیری زبانی و تصویری اجتناب شود. زیرا زبان اسب تروا است که شکل بصری آن نیز حامل معنا است و اگر بخواهیم این مقوله را عمومیت ببخشیم؛ شکل فی‌نفسه محتوا است و هر خالق اثر ادبی دیگر نه تنها از رهگذر معنا می‌تواند مفهوم‌سازی کند بلکه با قوام بخشیدن یا قوام‌زدایی از فرم می‌تواند مفاهیم را منتقل سازد.



نگاهی به مجموعه شعر «ماه خسته»، محمود نایل

تکثیر معنویت در آینه‌های شکسته

۱- آناتومی حرکت در شعر

تاهشیاری غصه هر چیز خوری

چون مست شدی هرچه بادا بادا

نویسنده کتاب «ماه خسته» سروده‌های بهمن و اسفند ۱۳۶۷را با این بیت شروع کرده است و در ادامه می‌آورد: «باور کردنی نیست اگر بگویم این سروده‌ها، تفاوتشان با اولین باری که بر کاغذ آمده‌اند تقریباً هیچ است.» وحتی در ادامه می‌آورد: «در تمامی این اشعار حتی واژه‌ای جابجا نشد.» با نگاهی کلی بر این مجموعه خواننده حرفه‌ای در می‌یابد که شاعرِ این اشعار، براساس حالات روحی و شکل دچار شدن؛ متن، ساختار و فرم شعر را بوجود آورده است. بنابراین (چگونه گفتن) از (چه گفتن) اهمیت بیشتری پیدا کرده است.

این نکته همان نقطه‌ی عظیمت شاعر، سمت آفرینش شعر است همان مسئله مهمی که بسیاری از شاعران غیر حرفه‌ای، تجربه کافی و وافی را برای بدست آوردن آن نیافته‌ا ند.

به همین لحاظ ما در این اشعار به چگونگی اجرای شعر می‌رسیم نه بیان اندیشه‌ای ثابت.

این جریان، بدان معنا نیست که اندیشه در شعر وجود ندارد بلکه اندیشه در شعر اجرا شده و باعث سیالیت در معنا شده است. کلمات بگونه‌ای انتخاب و چیده شده‌اند که مخاطب، ابتدا معنا را چونان سکه‌ای در رودخانه‌ای افتاده می‌بیند که قابل دسترسی‌ست اما دست که می‌برد می‌بیند عمق آب زیاد است. البته در تعداد محدودی از اشعار، دیده می‌شود که براساس اندیشه‌ای ثابت پیاده شده‌اند اما از آنجاکه اکثریت اشعار با توجه به اینکه در حال اجرای شعر هستند –اجرایی که براساس شرایط روحی در دایره‌ای از زمان و مکان خاص بوجود آمده‌اند– لذا به‌هر شکل در زبان موجب دگردیسی شده است.

دیوانه می‌شوی

از تبسم ماه و

دیدار آفتاب.

پریشانی جان تورا

کدام گل داشت؟ (ص ۳۰)

سر می‌کشم تورا

ای ماه

هر جا که باشی.

بگذار

ستاره‌ها

شیطنت کنند. (ص ۴۴)

برای مثال در شعر بالا می‌بینیم شاعر، خود را مقید به اجرای مقررات دستوری زبان نکرده؛ لذا ممکن است در جایی‌که مثلاً باید فعل را بیاورد؛ نمی‌آورد و یا برعکس، آن‌را مورد استفاده قرار می‌دهد و همین نوع برخورد را نیز با کلمات دیگر دارد. به عقیده من این رویکرد، از محاسن اجرا در شعر است که یکی از موجبات حرکت را میسر می‌سازد.

این نوع بافت در نوشتار، تمهیدات آناتومی حرکت در شعر را پی‌ریزی می‌کند؛ منظور از آناتومی حرکت در شعر این است که اگر هرکدام از کلمات را به‌عنوان یک عضو از یک بدنه‌ی شعر بدانیم با استفاده از نوع رفتار کلمات (نوع اجرای شعر)، می‌توان باعث ایجاد حرکت در متن شد.

۲- شکست معنای کلمه

همان‌گونه که می‌دانیم زبان قراردادی ا ست؛ یعنی برای هرشیئ و هرپدیده انسان‌ها بطور قرادادی، برای ایجاد ارتباط بهتر، نام انتخاب کرده‌اند اما از آنجاکه در شعر براساس بافت کلمات معنای آنها عوض می‌شود؛ دیگر انتظار معنای ثابت از کلمه نمی‌رود. حال کلماتی که در این کتاب بسیار مورد استفاه قرار گرفته‌اند، کلماتی مثل ماه، آفتاب، چرخ، پلنگ و غیره شاید نشان از محددیت واژگانی شاعر داشته باشد اما با دقتی بیشتر درخواهیم یافت که در هر شعر از این کتاب، این نوع کلماتِ تکراری به معناهای دیگری مورد استفاده قرار گرفته و یا در موقعیتی از جمله نشسته‌اند که باعث تغییر معنای اصلی کلمه شده است.

یعنی گاهی بجای اسم، گاهی بجای مفعول و گاهی بجای فاعل و بطور کلی این دست کلمات در موقعیت‌های متفاوتی جای گرفته‌اند که شعر را از تک‌محوری و تک‌معنایی نجات می‌دهد. برای مثال نیز می‌توان به شعرهایی که در آخر این نقد خواهم آورد نیز مراجعه کرد. البته از این کتاب حداقل چندین کار باید پشت سر هم خواند تا تفاوت معنایی و موقعیت‌ها و تمهیدات مورد استفاده از کلمات را دریافت.

۳- حلول انرژی در متن

شاید دلیل علمی نداشته باشد، این اعتقاد که بطور یقین هر واژه، جدای از بارهای معنایی و نوع قرار گرفتن آن در جمله و موقعیت‌های نحوی؛ براساس شرایط روحی شاعر دارای پتانسیلی سرشار از انرژی‌ست. البته از نظر علمی در روانشناسی تفکر مثبت انرژی مثبت را انتقال می‌دهد و یا کلمات می‌توانند هم بر انسان‌ها و هم بر اشیاء نیز تأثیر بگذارند. این رویکرد از نظر علمی نیز ثابت شده است.

حتی ما در مسائل دینی و مذهبی خود می‌توانیم به این نقطه‌ی مشترک برسیم. به‌هر شکل معتقدم که شاعر هر گاه به صداقت روحی خود در شعر دست پیدا می‌کند، کلمات چونان ظرفی از انرژی پر می‌شوند و به مخاطب انتقال داده می‌شود. بعضی از شعرهای این مجموعه بر عکسِ نام کتاب «ماه خسته» خسته نیستند بلکه با پتانسیلی از انرژی در حال فعالیت‌اند.

چرخ می‌زنم/ چرخ
من ستاره‌ام
و در چرخشم
قصد خون ماه/ کرده‌ام. (ص ۶۹)

چرخ/ چرخ/ چرخ
می‌چرخم و/ می‌نازم
به خونی/ که در سینه توست. (ص ۹۷)

در همین سروده‌ها چندین‌بار واژه‌ی «چرخ» در شعر اتفاق می‌افتد و این درست در حالی‌ست که کل این شعر از ده کلمه بیشتر تجاوز نمی‌کند. حالا چگونه می‌شود که اولاً این تکرار برای منِ مخاطب ایجاد خستگی نکرده و لذت ادبی را نیز به ارمغان می‌آورد. انرژی، کلمه به کلمه از شعر احساس می‌شود حتی پیش از بسته شدن معنا در ذهن خواننده. این حرکت در آزاد کردن انرژی میان متن عنصری اساسی‌ست که لذت زیبایی‌شناسی در شعر بالا می‌برد. حتی گاهی اوقات شاعر این شعرها، حرف یا مفاهیم عمیقی برای گفتن ندارد اما این انرژی باعث افزایش لذت ادبی شده است.

برای مثال هنوز قسمتی از شعری را که شاعر این کتاب خوانده بود در گوش دارم که می‌گفت:

بگذار تمام اسب‌های جهان بمیرند/ اگر نتوانم بجهانم این اسب را/ از سرگردانی آتش‌ها

نا گفته نماند از آنجاکه اکثر شعرهای موجود در این کتاب از اشعار کوتاه تشکیل شده است و از نظر فرم و ساختار تنه به کاراهای هایکو یا کارهای کوتاه این دهه می‌زند؛ اما تفاوت‌های اساسی مجموعه «ماه خسته» را در تصویرسازی و نوع معنا، به اضافه انرژی درونی شعر می‌توان نام برد.

۴- رسوخ در اشیاء و پدیده‌ها

صدای ضجه‌های تورا
به گاه تگرگ
تنها باغبان
می‌فهمید
سیب. (ص ۱۸۱)

...
پروانه‌ای گذشت
و سوی بال‌هایش
در من بود. (ص۶۵)

نگاه کردن با دیدن تفاوت‌هایی با هم دارند. دید شاعر از درون اشیاء و پدیده‌ها و ایجاد ارتباط از نظر حسی با استفاده از تخیل فرهیخته از جمله امکاناتی‌ست که شاعر متناسب با تجربه ادبی خود در متن از آن بهره می‌برد. نویسنده در این کتاب گاهی از زبان اشیاء و موجودات جاندار گاهی از شکل واندازه و رنگ آنها در ایجاد شعر برای رسانیدن مفاهیمی که مایه‌ها و رگه‌های فلسفی دارد استفاده کرده است؛ مثل واژه‌ی «سیب» که تعابیر مختلفی بخصوص در اشاره کردن به گناه اولیه انسان دارد. هرچند در این شعر معانی دیگری در ذهن خواننده ایجاد می‌کند.

۵ ـ تصاویر دینامیک

حباب‌ها می‌نالند
فریادهای دلی در اعماق را
و نگاه تو
شمشیر رنگین آسمان را
آهیخته می‌کند
سر در قبای پاییز
من بال می‌تکانم
و مشتی پرنده از شقیقه‌هام
پرواز می‌کند. (ص۲۰۳)

در بعضی دیگر از شعرهای کتاب «ماه خسته» شاعر به تصویرسازی می‌پردازد اما تنها ساختن تصویر شعر را به سرانجام نمی‌رساند ولی در بعضی دیگر از اشعار ما شاهد پویایی در تصویر هستیم، تصاویر استاتیک نیستند بلکه عملکردی دینامیک دارند لذا مخاطب پس از خوانش می‌تواند در ذهن خود پویایی آن‌را احساس کند: «من بال می‌تکانم/ و مشتی پرنده از شقیقه‌هام/ پرواز می‌کند.»

۶ ـ تجربه‌های عرفان معاصر با چاشنی آیینی

تجربه‌هایی تازه در زمینه‌های نوع نگرش و اجرای متفاوت با آثاری که تا چند دهه‌ی پیش خلق شده؛ چه از نظر فرم، ساختار، فضاسازی و نوع زاویه‌های دید شاعر... نشان از بر خوردی معاصر با اینگونه مفاهیم ارزشی دارد. استفاده از تکنیک‌های شعر امروز در ارتباط با مفاهیم آیینی نسبت به آثاری که با موضوع آزاد بوجود آمده، بسیار از نظر کیفی کم بوده است هر چند از نظر کمی اینگونه نیست.

شعرهایی که از این دست آفریده شده، به‌نظر می‌آید از بهترین نوع شعرهایی‌ست که در این مجموعه وجود دارد. شاعر هنگامی که از تمام تکنیک‌های خود در یک شعر استفاده کرده و سپس این تکنیک‌های گفته شده را با «آنِ شاعرانه» ادغام می‌کند؛ لحظه عظیمت خود را به شعر می‌آفریند. از تصویرسازی متحرک از رسوخ در اشیاء از حرکت آناتومی شعر از تخیل فرهیخته از به‌هم ریختن زمان و مکان از حرکت سیال معنا و غیره در این نوع اشعار از هر کدام به اندازه‌ای مناسب استفاده می‌کند اما در شعرهایی که از این نوع نیستند کمتر از تمام تکنیک‌ها بهره می‌جوید. این تفاوت باعث لذت بیشتر از کارهای آیینی محمود نائل شده است.

حرکت منطقی که بین چند نوع تکنیک، در هم و با هم در شعر پیاده می‌شود؛ شعر را به اعتدال می‌رساند و در این میان چیزی که اهمیت دارد؛ چگونگی به اجرا در آوردن شعر است که از نظر فرم و ساختار تازه‌گی خود را به‌نمایش می‌گذارد. در نتیجه در این مجموعه دغدغه‌های آیینی شاعر که سمت و سوهای عرفان معاصر را متبادر می‌کند؛ جدای از ادغام کردنِ تخیل، عاطفه، تصویر و تکنیک‌های لازم، توانسته لذتی تازه در ارتباط معنایی که سیال است در متن بوجود آورد تا ذهن مخاطب را به تعابیر الهی و معنوی پیوند زند. بنابراین نه تنها این لذت ادبی و زیباشناسی اثر را بالا برده بلکه، لذت عرفانی و دینی را به خواننده نیز منتقل می‌کند.

میان من و تو/ مگر چقدر/ راه است:/
کوری بر خاک و/ نوری بر خاک/
مرا/ به نام آفتاب‌ها/ بینا کن. (ص۱۱۰)

محمود نائل بدون آنکه از نشانه‌ها، کلمات خاص دینی مذهبی یا عرفانی استفاده کند، توانسته تعابیر معنوی و ارزشی را در نگاه عرفان خاص خود میان این نوع شعرها متبلور کند.

چرخش نگاه من/ از چرخش کلام توست/ اینک/ برهنه پای/ سوی تو می‌آیم/

با جرعه‌ای آب و/ تکه‌ای/ نان خشک/ باری عطر گل/ از تبرک دستی‌ست که تو/ بر پیشانیش/ کشیدی. (ص۱۱۵)

در ادامه برای کسب انرژی از ماه و آفتابی که محمود نائل می‌آفریند، تعدادی از شعرهای معنوی این کتاب را با هم می‌خوانیم. به امید سلامتی و موفقیت هر چه بیشتر نویسنده‌ی «ماه خسته».

مگر نه به گاه غروب/ به خون کشیدیش/ پس اینک خونین بر می‌آید./

تا با نگاهی بسوزاندت/ در خویش/ و پرنده‌ها/ در شوقند/ آسمان/ اهورایی. (ص۱۱۶)

او که می‌کوبد/ بر سرودستم/ های می‌رقصم/ های/ می‌رقصم. (ص۱۷۰)

تو مرا از کنار آینه/ راندی/ تا بجای خویشتن/ در تو بنگرم. (ص۱۷۴)

بغلط/ بغلط/ بر روی گونه‌هام/ دریا/ با همه دوری‌ش/ نزدیک است. (ص۱۹۰)

برکعبه چه گذشت/ وقتی سیل/ میان دو ابرویت/ جاری شد؟/ شکاف در فرق/ تو نبودی/ که ضجه می‌زدی/ برون از خویش/ در درگاه/ خونین اما/ کنار سجاده/ تو که:/ سلام دادی/ باری/ بازی چرخ/ نیرنگ را کهنه نکرد/ و ذوالفقار/ از ابتدای هم نشان تو را داشت. (ص۱۸۹)

خورشید/ روی پا/ مهتاب/ میان دست/ این‌گونه/ در آستان تو/ می‌نالم (ص ۱۵۴)

...آه، یونس/ شراره‌ی خردی‌ست/ از مدار شگرف تو/ در مدار/ بلند عشق. (ص۹۰)

نقدی بر کتاب «پرتره»، هرمز علی‌پور

ابراهیم عالی‌پور

هیچ واژه‌ای بی‌طرف به‌کار نمی‌رود. یا رفتاری چندگانه دارد و یا طی فرآیند دیالکتیکی به‌کار رفته است. واژه «پرتره» نمی‌تواند بی‌طرف به‌کار رفته باشد و حتی نمی‌توان به قطع آن‌را در تقسیم‌بندی‌ای جای داد. می‌دانیم «پرتره» خود به تنهایی یک واژه است و کارکردی معیین پیدا می‌کند اما وقتی می‌آید و مانند یک شیرازه به مجموعه‌ای از اشعار ساختار عینی و کلی می‌بخشد، وضع به کل تغییر می‌کند، برای رسیدن به مفهوم آن نیاز است به اشعار کتاب سری بزنیم (فراموش نشود که قطع بر یقین نخواهیم رسید، اما هیچ دالی بی‌مدلول ساخته نشده است) اسم این کتاب مانند اکثراً کتاب‌های «هرمز» تک‌کلمه‌ای است. اما همین کلمه در مجموع لایه‌های اجتماعی و جامعه‌شناسی پر می‌شود. همیشه معتقد بودم شاعرانی مثل حافظ کتاب‌شان را از هرکجایی که باز کنی همان‌جا ابتدای کتاب است و نیازی نیست که مخاطب از ابتدای کتاب شروع به خواندن کند که همین باعث نگاه عوام به واژه فال شده است. اما تنها حافظ نبود که اولی و برای همیشه بود. «هرمز» نشان داد که با انتزاعی بودن زبان و سمت و سوی ذهنی دادن به (حتی) جزئی‌ترین حالات انسان، اشیاء، اسطوره‌ها و نمادها... گفت که حافظ برای همیشه نبود. آن عرفان تضعیف شده، انزوایی که خاص هر هنرمند واقعی است را در خلق و خوی «هرمز» می‌توان دید. (زندگی شاعر جدا از شعر او نیست، و چون قصد سفسطه را نداریم از تعریف خاطرات می‌پرهیزیم) ما می‌دانیم که از نظر واژه‌شناسی متن (در اینجا شعر) یک بافت است. شاعر کتاب «پرتره» در بافت کاری خود از ضرب‌المثل‌های فولکلور زیست‌بومی خود استفاده‌هایی کرده است. اما نه به آن معنی که سعی در اقلیت‌سازی داشته باشد (کاری که بسیاری از هنرمندان ما به اشتباه انجام دادند. با فوکلور در متن سعی به رسیدن به آن ادبیات اقلیتی را داشتند که «کافکا» با زبان آلمانی کرد، کاری‌که سیاهان درحال حاضر با زبان انگلیسی می‌کنند، و فراموش کردند کار «کافکا»ی «چک»ی با پشتوانه‌ی غنی‌ای سعی در ایجاد اختلال در زبان آلمانی داشت و کـار این عزیزان ما به جایی برنخواهد خورد)

«با گیسوانی برای بریدن اگر نمی‌بینم/ که بر این تنهایی جایی برای ستمگری/ نمانده است دیگر یا که در نسبت/ ماه و آب‌های بزرگ و رویائی پلنگ» (پرتره، هرمز علی‌پور، نیماژ ۹۳، صفحه ۳۲)

در بختیاری رسم بوده که برای تنبیه یک دختر یا زن گیس‌های اورا می‌بریدند و یا اگر زنی نذر داشت گیس خودرا می‌برید و خدارا قسم می‌داد.

البته این استفاده‌های ایلیاتی در کارهای گذشته‌ی شاعر پرتره نیز مشهود است. استفاده از اسطوره‌های ایلیاتی، سمبل‌های ایلیاتی و... اما با این ذهنیت که شاعر به‌عنوان تعیین‌کننده انجام وظیفه می‌داد نه به‌گونه‌ای مجری‌وار که زیاد می‌بینیم کسانی در بافت کار خود از اسطوره و دیگر مؤلفه‌های ایلیاتی استفاده کردند که تنها از فرهنگ لغت آن ایل و یا به‌قولی جستجو کرده است. و شاعر تنها به رسالت خود عمل کرده که تمام مؤلفه‌های شعر خودرا زندگی کرده باشد. به همان‌گونه‌ای که «مایاکوفسکی» ادعا داشت تا قبل از آورد واژه‌ای در شعر سخت با آن خوابیده و زندگی کرده است.

«یک‌بار هم از دل خود سوال کنید/ یک‌دفعه هم از دلت بپرس/ به دلت نگاه بکن نه.»(صفحه ۱۴)

استفاده از روزمره‌ترین کنش‌ها با پوستی از تعاریف اجتماعی، که از فعل جمع در اصل به حرمت مخاطب به فرد می‌رسد. یعنی حتماً باید در فاصله‌ی ایجاد صمیمیت در گفتار و دیالوگ مسائل ظریفی رعایت شود. و جالب‌تر از این «هرمز» با مژه‌های خود می‌خندد و همین اورا به متعارف‌ساز نامتعارف‌ها شهرت بخشیده است که می‌گوید:

«می‌توانم در نگاهم به آن صدا یا نه یک‌صدا./ بر همه همه‌چیز نام بگذارم/ یا که به همین لحظه بگیم مسئله‌ی چندم من است/ این، این به مژه‌هایی که زاویه می‌سازند/ و معمار خنده می‌شوند.» (صفحه ۱۵)

گریه خشک و خالی زیبا نیست. استدلال صاف و ساده هم، از این بهتر نیست که سارتر به حق گفته است: «موجب توهین می‌شود. اما استدلالی که سرپوشی بر گریه‌ای باشد مطلوب ماست. استدلال جنبه‌ی مستهجن گریه را از آن برمی‌دارد.» (ژان پل سارتر، ادبیات چیست، ابوالحسن نجفی. مصطفی رحیمی، نیلوفر ۱۳۸۸، صفحه ۹۹)

«احتیاج به فکر کردن دارم و درمان کوچکی/ از ادبیات سرفه‌های بی‌انصاف و/ بدقلقی‌ی خواب‌هایم که قدیمی است و/ کتیبه‌هایی که از کوتاهی زمان می‌گویند.» (صفحه ۲۳)

ما هم بغض می‌کنیم تاریخ را که گور رستم و حافظ و فروغ و خیلی‌ها دیگر است که الواح، اشک ما درمی‌آورند و به حسرت می‌نشاندمان.

تاریخی که مثل اسید همه را در خود حل و هضم کرده است «هرمز» از چه چیز این تاریخ اندوهگین است وقتی اسم خودرا کتیبه‌ای کرده است؟ اورا بی‌خواب می‌کند؟ نه تنها در این کار در اکثر کارهای این شاعر نگرانی دیده می‌شود که نسبت به جامعه و انسان دارد. «هرمز» نگران انسان است. انسانی که در زمان کوتاه زندگی خود جنایت را کنار نگذاشته است. انسانی که در زمان کوتاه زندگی خود جنایت را کنار نگذاشته است. و من این نگرانی را با ناتورالیسم «نصرت رحمان» و اگزیستانیالیسم «صادق هدایت» مقایسه نمی‌کنیم. این نگرانی حاصل عرفانی است که شاعر را به انزوای شعری کشانده است. و همان‌گونه که نقل کردیم از «سارتر»، هرمز فقط اشک نمی‌ریزد. او استدلال لازم را همیشه وقت در آستین مهیا دارد، تنها کافی است دندان روی جگر بگذاریم و تا آخر شعر را بخوانیم که می‌نویسد:

«آویختن من از مژه‌هایی انگار که/ صدای بال پرنده‌ای است که/ دیده نمی‌شود از بالای سرت/ پریده مثل برق.» (صفحه ۲۳)

به قول خود شاعر «انکار کن» انسان به مژه‌هایش آویخته است یا کنایه از سنگین بودن پلک کسانی است که حوصله‌ی نگاه کردن را ندارند و فقط صدایی را می‌شنوند که می‌آید و می‌رود. کبک‌هایی که سر در زیر برف انداخته و جهان را تاریک و خاموش می‌انگارند.

کلمات به خودی خود کلمه هستند و خنثی اما هرکدام به تنهایی و یا حتی گروهی اگر دست اهلش باشند وحشی و رام‌نشدنی می‌شوند. یک کلمه گاهی آنقدر خنثی و آرام خودرا نشان می‌دهد که در ذهن هر شاعر متوسطی و یا حتی شاعر بزرگی قرار می‌گیرد (شاعرانی که از کلمات به همان شکل گذشته کار می‌کشند) تنها جایشان از فعل به مفعول، از ابتدای جمله به انتهای جمله، از مفرد به جمع و... تغییر می‌کند. اما همان کلمه اگر در دست شاعری قرار بگیرد که جنون شعر دارد حتی اگر جمله و دستور زبان را از او بگیرند باز قادر است نقشی عجاب‌انگیز برای آنها دست و پا کند. و همین از ویژگی‌های «هرمز» است که هیچ‌گاه برای واژگان با مشکل مواجه نخواهد شد. حتی اگر شده واژه‌ای را خود خلق کند و همین از علت‌هایی است که شعر نوشتن را برای او (به‌قول خود او از شیر مادر) راحت کند، شعری که خیلی‌ها برای رسیدن به آن دست به هر حیله یا نیرنگی می‌زنند و مافیا تشکیل می‌دهند.

«داشتم جابه‌جا می‌کردم/ بین دوانگشت مزار مرا سیگار مرا» صفحه۳۵

«نام تو در قلث‌های من است/ نام تو در نگاه بی‌پایان یک شی/ تا آلمان هم/ وی کوچکی نه تصویری که/ تازه کال هم نیست» صفحه ۶۲

«هرمز» برای تخیل مخاطب احترام زیادی قائل است. تخیل اورا ضعیف فرض نمی‌کند و به همین علت است که گروهی در مواجه با تخیل او دچار مشکل می‌شوند. گروهی که دنبال رابطه‌های ملولی و عرضی یک اثر ساختار آن اثر را

زیرووری می‌کند و نمی‌خواند قبول کنند هنر گاهی رابطه‌ای دیگر ایجاد می‌کند که باعث بُعد بخشیدن به اثر می‌شود. ایجاد حفره و عمق به زاویه‌ها و هندسه‌ای که آنها دنبال قواعد و قانون‌ها برای مثالشان رسم‌اش می‌کنند. شعر «هرمز» رابطه‌ی خطی دارد، رابطه‌ی طولی هم دارد اما به‌علتی که یک رابطه‌ی دیگر به این روابط اضافه کرده درکش برای مخاطب سخت‌تر است. بُعدی که یک تصویر چندوجهی را تداعی می‌کند. به‌طور کلی به اعتقاد «بورخس» در مفاهیم ذهنی دنبال رابطه‌ی عینی گشتن کاری عبث است.

اما چرا عده‌ای شعر هرمز را ساده و روان فرض می‌کنند؟

ساده‌لوحانه است اگر یک تصویر چندخطی و چندبُعدی را ساده و تک‌بُعدی خواند. یکی از علت‌های این امر تخیل تنبل کسی است که این‌را می‌گوید. مثل کسانی‌که شعر «سهراب» را ساده و صمیمی فرض می‌کنند. در صورتی‌که سهراب درعین تفکرات «بودایی» و دیگر مقوله‌های شخصی یک معترض است. اما معترضی که دست به شارلاتانیسم و زنده باد و مرده باد نزده است.

«به تماشا سوگند/ و به پرواز کبوتر از ذهن» و یا «چرا در قفس هیچکس که نیست» و الی آخر.

مخاطب فارسی زبان متاسفانه از تخیل فقط به‌عنوان تجسم‌گر استفاده می‌کند. در صورتی‌که اصلاً شعر «هرمز» ساده نیست. او دارد با پنبه سرمی‌برد: «کار تخیل شخص تماشاگر فقط تنظیم کردن نیست بلکه تشکیل دادن است. تخیل به بازی نمی‌پردازد؛ کارش این است که از ورای خطوطی که هنرمند رسم کرده است شی زیبارا دوباره بسازد. تخیل نیز به مانند دیگر اعمال ذهن نمی‌تواند از نفس خود متمتع شود. تخیل همیشه بیرون است، همیشه در اقدامی درگیر است. غائیت فقط درصورتی ممکن می‌بود که شی چنان نظم و نسق مرتبی داشت که درعین اینکه نمی‌توانستیم غایتی برای آن قایل شویم از ما می‌خواست که این‌را برایش فرض کنیم. (ژان پل سارتر، ادبیات چیست، ا. نوم.ر، نیلوفر ۱۳۸۸، صفحه ۱۱۶)

نام تازه‌ای برای روز خود ندارم/ آدمی که اسباب دیوانگی خودش را / فراهم می‌سازد خودش/ چرا در باران‌های تند/ این‌قدر پشت درهای بسته تاب می‌آورد آدم/ امروز اگر باز همانطور باشد/ که تا غروب منتظر باشم/ اگر باز همانطور باشد/ ادامه در خواب پرنده‌ای می‌پذیرد/ که مرده به دنیا بیاید» (صفحه ۱۷)

چرا معتقد هستم «هرمز» اعتراض هرمز از جنس «سهراب» است؟ و با آن صداقت و لطافت خود، گردن خیلی‌ها را می‌زند؟ وقتی سهراب اصرار دارد زیر باران باید رفت و خیلی از کارها را زیر باران باید کرد مطمئناً آنقدر ساده‌لوح نیستیم که فکر کنیم «سهراب» گفته که زیر باران برویم و از این‌دست شاعرانگی‌ها. برای سهراب باران استعاره‌ی محض است، همان‌گونه که «آب» استعاره است. استعاره به دقیق‌ترین معنای واژه، که بدون کم و کاست قواعد بازی را رعایت کرده است. «باران» برای «هرمز» نیز استعاره می‌شود، استعاره‌ای که با سهراب هم‌عقیده است اما به‌کلی هدف تغییر می‌کند. هرمز «باران» را استعاره می‌کند اما مثل سهراب فقط معترض نیست. او دلهره دارد. دلهره‌ای که مدنظر شاعری است با زیرلایه‌های عرفانی و خودرا در برابر انسان مسئول می‌داند و از روزمره‌گی خود در عذاب است. ما می‌دانیم بیشتر عمر شاعری هرمز در انزوا سپری شد و بودند که اورا به این انزوا وابسته و از جامعه دور خواندند. دیدیم در دهه‌ی هشتاد خیلی‌ها از انزوای هرمز قصد سوءاستفاده داشتند. اما همان‌ها امروز کجایند؟ همان‌هایی که تعهد را در زنده‌باد و مرده‌باد می‌دیدند و فراموش کردند هنر یک مقوله‌ی فردی و یک هنرمند در وهله‌ی اول هنرمند است و به هنر فکر می‌کند چیزی‌که آن‌ها دنبالش بودند در زیرلایه‌های شعر هرمز است و برای یافتن آن نیاز بود که چیزی به اسم «غنا» را درک کنند.

کتاب «پرتره» هرمز ادامه‌ی منطقی هرمز دهه‌های ابتدای شاعری اوست. یعنی اینکه هرمز در ابتدای شاعری آن زبان و دنیای خاص و فردی را یافته بود. این به معنی هوش و ذکاوت

کسی است که سعی کند در ابتدای کار هنری خود زیربار کسی نباشد. نقدی که به فروغ وارد است که ابتدای شاعری‌اش به گونه‌ای سعی در «توللی» شدن، «مشیری» شدن و خیلی‌های دیگر. اما در کتاب «تولدی دیگر» است که واقعاً تولد دیگر فروغ است و در هر دو کتاب آخر زبان شخصی و یک‌دست است. کتاب آخر ادامه و تکمیل کننده تولدی دیگر است و در هردو کتاب، زبان یک‌دست و عناصر زبان یکی است. اما هرمز در کتاب‌های اولی خود نیز این‌را فهمیده بود. هرمزی را که در «سپیدی جهان» می‌شناسیم در «پرتره» و دیگر کتاب‌های آخر او ادامه دارد. یادمان باشد از ادامه داشتن منظورمان زبان است و عناصر زبان، جنس اساطیر، سمبل‌ها، نمادها و از همه مهم‌تر نوع و شکل کنار هم قرارگرفتن این‌ها. ولی در جهان‌بینی هرمز ما تغییراتی می‌بینیم که حاکی از غنی شدن تئوری ذهنی اوست.

تعزل و نوعی عرفان که در کار او پررنگ‌تر شده است و درنهایت اشاره می‌کنم به دوستان شاعری که در مقاله‌ای از «هرمز»ایسم حرف زدند، که کاری ستودنی و به‌جا است و شاید آغازی باشد برای پرداختن به هرمز مخفی در شعرمعاصر و بررسی ونشان دادن چشم‌ها تیز او در آثار شاعران (چه جوان چه هم‌نسل‌های خود). به طور کلی اسم هرمز جای کار و بررسی بیشتری می‌طلبد.

معرفی، علیرضا شکرریز

نگین افشاری

بیوگرافی

علیرضا، شکرریز، متولد ۱۳۴۵ اهواز، دانشجوی فوق لیسانس روانشناسی.

بیوگرافی ادبی

علیرضا شکرریز بیست و دو سال است که بطور جدی در عرصه شعر معاصر فعالیت دارد، بطوری‌که هم در جشنواره‌های خوزستان و کنگره‌های منطقه‌ای تاکنون چندین‌بار مقام اول و برگزیده شعر آزاد با موضوع آزاد و با موضوع آیینی و عاشورایی را بدست آورده است.

لازم به ذکراست کتاب ایشان به‌نام «این خودکار دارد قرمز می‌نویسد» در دوره نهایی داوری‌های کتاب سال جمهوری اسلامی ایران راه یافته و از کاندیداهای کتاب سال در شاخه شعر معاصر اعلام شده است.

او مؤلف کتاب‌های:

مجموعه شعر آزاد «لعنتی‌ها برایم دعا کنید»، سال ۱۳۸۱

مجموعه شعرآزاد آیینی «یک پیاله پنجه‌ی عباس»، سال ۱۳۸۸

مجموعه شعر آزاد «بنویس با قلب کوچک من»، سال ۱۳۸۸

مجموعه شعر آزاد عاشورایی «این خود کار دارد قرمز می‌نویسد»، سال ۱۳۹۱

همچنین سه مجموعه شعر آزاد با موضوع آزاد، آماده چاپ دارد.

این شاعر در اکثر روزنامه‌ها و نشریات خوزستان و برخی روزنامه‌های کشور آثار، نظریات و نقدهای خود را به‌چاپ رسانده است.

همچنین ایشان عضو هیات داوران چندین جشنواره و همایش استانی، منطقه‌ای و کشوری بوده و هم‌اکنون نیز عضو هیات مدیره شعر اهواز هستند.

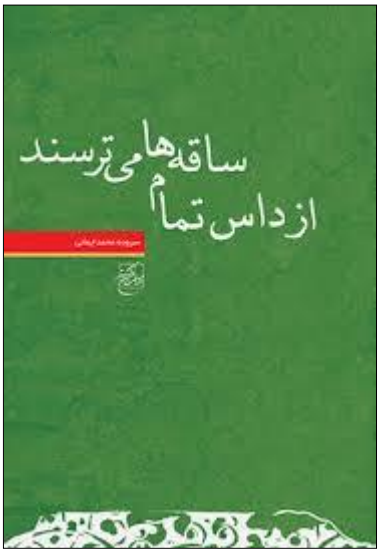
برشین‌مگر

مجله ایرانی مخاطب جهانی

کتاب سال جمهوری اسلامی ایران

معرفی انجمن شعر حوزه هنری آبادان

انجمن شعر حوزه هنری آبادان



فعالیت این انجمن به‌طور رسمی از سال ۱۳۸۶ و با مسئولیت آقای حسن انوری آغاز شد.

از سال ۸۸ تاکنون با مسئولیت آقای منتصر درویشی برگزار می‌شود.

کتاب‌هایی که توسط حوزه هنری آبادان چاپ شده:

از داس تمام ساقه‌ها می‌ترسند، مجموعه رباعی از محمدایمانی.

این شناسنامه‌ی رسمی و معتبر، مجموعه‌ی شعر شاعران آبادان.

پای‌تخته‌سیاه، مجموعه‌ی شعر شاعران نوجوان حوزه‌ی هنری آبادان –که سال ۹۲ منتشر شدند–

معبد خورشید مجموعه شعر فرهنگ دشتی، سال ۹۰.

شعر کلاسیک استان خوزستان

کلاسیک

محمدبم (خوزستان)

علی بهرامی کهیش (شوشتر)

منتصر درویشی (آبادان)

رئوف دلفی (خوزستان)

مهدی شیرافکن (شوشتر)

سامان علی‌نژادیان (آبادان)

ندا فرهنگ‌دوست (آبادان)

کورش قلعه‌کیانی (ایذه)

احسان مرادی (شوشتر)

داریوش مرادی (ایذه)

سیما منجزی (شوشتر)

شیوا میرزاخانی (آبادان)

مهرداد ناصری (شوشتر)

ناصر ندیمی (آبادان)

ترانه

پویا اقرایی (رامهرمز)

مرتضی ایوبی (خرمشهر)

میلاد عقیلی (خرمشهر)

سیدداود موسوی (خرمشهر)

شیوا میرزاخانی (خوزستان)

محمد بم (خوزستان)

نشسته‌ام روی گردن تمامی‌تان
نشسته‌ام که نفس‌های گرم را ببرم
که جسم‌های شمارا به هیچ میخ کنم
و روح‌های شمارا در انزوا بخورم
[در این زمانه مگر زخم‌ها زبان دارند؟!]
علاقه دارم در پرده‌ها نفوذ کنم
که خوب قاطی با خون و استرس بشوم
ظریف بنشینم روی گرده‌های شما
و ردّ شلاق چرم میسترس بشوم
[تمایلات غریبی به دوستان دارند!]
مکالمات عذاب‌آورم که می‌خواهم
دقیق بر روی گوشِتان دریل شوم
به روی میز غذا تا ننشسته‌ام آرام
که با شراب و کمی مرگ‌موش میل شوم
[چه کار به کار گوش‌هایمان دارند!؟]
به هیچ‌چی دلتان را همیشه خوش کردید
به اینکه قدرت مرفین مرا شکست دهد
به شکل توده‌ای از غم به سجده می‌افتید
که برق شمشیر دین مرا شکست دهد
[برای کشتن‌مان دردها توان دارند]
از ابتدای تولد کنارتان هستم
درون گریه خودم را قرار می‌دهم و...
کشیده می‌شوم از اولش به آخرتان
درون قبر شمارا فشار می‌دهم و...
[فقط علف‌های روی قبر جان‌دارند]...

محمد بم (۱۳۶۸)، مهندس نرم‌افزار، کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی؛ عضو هیئت‌مدیره انجمن شعر آبادان. درحال گردآوری شعرهایشان برای انتشار...

علی بهرامی کهیش (شوشتر)

و ماشه را بچکان دور از این هیاهوها
که رم کنند و پریشان شوند آهوها!
دو چشم لوطی تو می‌کُشند و می‌گذرند
بگو که دل نسپارند بچّه ترسوها
چه جنگ‌ها که جهانی شدند بر سر تو
چنین که خطّ و نشان می‌کشی به ابروها
از این‌که تخت بخوابم هنوز می‌ترسم
که می‌زنی رگ خواب مرا به گیسوها
جدال بر سر دستان تو شروع شده‌ست
درآمده‌ست صدای من و النگوها!

...

چه‌قدر مرهم بعد از نبرد بیهوده‌ست
همیشه دیر رسیدند نوشداروها!

■

هنوز عشق در آیین ما سبک نشده‌ست
من اعتقاد ندارم به این ترازوها
دوباره بر در و دیوار می‌زنند همه
بلند شو! که بیافتند از تکاپوها
اشاره کن که جهان راه را بلد بشود
و دست‌یافتنی‌تر شود فراسوها
بهار آمده! بگذار توی دستان‌ات
دوباره لانه بسازند این پرستوها
زمانه پلّه‌ی پروازماست باورکن ـ
برای پر زدن آماده‌اند سکّوها... !

منتصر درویشی متولد ۱۳۶۱، فعالیت خودرا در عرصه‌ی ادبی از سال ۸۵ آغاز نموده و از سال ۸۸ مسئول کانون شعر حوزه‌ی هنری **آبادان** است.

گزیده‌ای از فعالیت‌های هنری:

دبیر علمی بخش شعر دومین تا پنجمین جشنواره‌ی پایتخت پنجره‌ها، آبادان.

مقام سوم اولین جشنواره پایتخت پنجره‌ها، آبادان.

نفر دوم بخش کلاسیک چهارمین جشنواره‌ی شعر دفاع‌مقدس، اهواز.

نفر سوم بخش کلاسیک ششمین جشنواره‌ی شعر خوزستان، اهواز.

۱

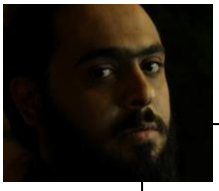
و قهر کرده‌ای انگار با جهان خودت
و من نبودم و حالا به این بهانه خودت
به سمت گمشده‌ی پرت رود خواهی رفت
سی و سه بار دورتر از اصفهان خودت
اگرچه رود کمی خسته‌تر، ولی می‌برد
تورا به دوردست‌ها، به بیکران خودت
سقوط می‌کنم اینجا درست وقتی‌که
به من نشان بدهی مرز بی‌نشان خودت
تو پی نبرده‌ای آیا به اینکه فاصله هم
توافقی‌ست میان من و میان خودت؟!
و نسبت تو به من می‌تواند این باشد:
تمام حجم جهانی، من اصفهان خودت.

۲

وقتی از جاذبه‌ها فاصله‌ات را چیدم
نم‌نم آوار شدم روی خودم باریدم
چشم بستم که گناهم تو نباشی اما
توی چشمان پر از وسوسه‌ات لغزیدم
تو شبیه وزش بادی و انگار تورا
با تمام تن خود بید شدم لرزیدم
به تو وابسته شده هرچه که با من قهر است
به تو وابسته شده، مسئله‌ی تردیدم
باز تکرار تو و جاذبه و فاصله‌ها
وقتی از جاذبه‌ها فاصله‌ات را چیدم.

رئوف دلفی (خوزستان)

پشــتِ میزی نشسته بی‌کُلت و...
قصه از ابتدا چریکی بود
در زمانِ همیشه مجهولی
صندلی‌ها الکتریکی بود
پلک می‌زد اتاقِ تب‌داری
جیغِ او با لبانِ هر آجر
هضم می‌شد جهانِ ناخن‌ها
در دهانِ شریفِ گازنبُر
میخکی سر شکسته در گُلدان
احتکارِ ترانه‌ها در یاد
توی فنجانِ قهوه افتاده
فصل سردِ فروغ فرخزاد
اورشلیم و رموزِ معبدها
توی نقشه همیشه گم بوده
درد دارم شکافِ مقعد را
مثل قومی که در سدوم بوده
ابتدای وقوعِ بیگ بَنگم
توی قلبم سرودِ ویرانی
تکه‌ای از ستارگان هستم
قسمتی از شعورِ کیهانی
ما که مهد تمدن و عرفان
یا مریدانِ مولوی بودیم
در لباس و کلاهِ ماشی رنگ
با جماهیر شوروی بودیم
ما شعاری به روی دیوار و...
کوره‌راهی پُر از غم و سختی
پاسبانِ کتیبه ی کوروش
وارثانِ کبیرِ بدبختی



نور خورشیدِ خاوران هستی
چاهِ نفت سیاهِ آبادان
پارتیزانِ چماق و شب‌نامه
یا تجاوز درونِ هر زندان
کهربایی‌ترین غروبی یا
سرزمینی برای بی‌مهری
حسِ عطرِ لباسِ کولی‌ها
یا که زارِ نمورِ بوشهری
بوی عیدی نمی‌دهد فرهاد
توی جشنِ طناب و دلقک‌ها
کودکانه درون من می‌خواست
سکه باشد میانِ قلک‌ها
بوفِ کوری که در سرم می‌خواند
با جنون و صدای دامن‌گیر
خودکشی کن به سبکِ هیپی‌ها
توی شطِ عمیقِ بهمنشیر
حالِ صدبار نشئه‌گی دارم
در سرم التقاطِ داروها
روی گورِ ترانه خواهم مرد
من به شرطِ تمامِ چاقوها
مثلِ شهیارِ قنبری باش و...
بوی گندم بخوان برایم باز
در صفوفِ شکسته‌ی ارتش
با لبانِ کبودِ هر سرباز
چسبِ زخمی بزن به این تاریخ
روی سطرِ نمی‌شد و... ای‌کاش
من رسیدم به آخر بازی
بعدِ مرگم جوازِ دفنم باش

رئوف دلفی (خوزستان)

تزریق می‌کنم بدنت را به روح شهر
تا آسمان خانه به اندازه سرِ شود
باید مرا بغل بکنی سمتِ کشورت
یک‌روز قبل از اینکه زمین منفجر شود
بانوی عطسه‌های زمین در زمانِ صفر
بازار قتل هرچه ستاره‌ست سکه شد
آتش زدند آینه را بشکه‌های نفت
این غول در چراغ خودش تکه‌تکه شد
بانوی وردهای پراکنده در اتاق
آغوش باز پنجره‌ها رنگِ غم شدند
صدها کتاب شعر سرودم برای تو
اما تمام فاحشه‌ها عاشقم شدند
با باد می‌وزد به جنوبی‌ترین جهت
تصویر رقص سوتینت روی بند رخت
در خواب من زنی رحمش را برید و بعد
اعدام کرده بود خودش را درون تخت
بانوی اکتشاف فراورده‌های نفت
بانوی واژگانه‌ی فرهنگِ بی‌لغت
بانوی پاچه پاره‌ی ژولیده در اتاق
بانوی سرسپرده به مردان سگ صفت
من فرض می‌کنم پسری ناخلف شدم
مامای قصه‌های لبالب از اقتباس
جریان فکرهای موازی به‌سمت توست
شیطانِ چشم دوخته بر کوچه از تراس

گردن بزن مرا بنشین بر سریرِ خون
بانوی موکلاغیِ عفریته‌های دهر
من سال‌هاست رقص مریدانه می‌کنم
با شوهرت میان عزب‌خانه‌های شهر
در من حلول کن به سقوط فرشتگان
از کوه طور و مادر موسای عامری
تحریف کن مرا به خداوندی زبور
انجیل از روایت عیسای ناصری
بانوی دم کشیدنِ شب‌های استرس
الیاف زمهریرِ فرورفته در تنور
ای در اتاق گیجِ قرنطینه گم شده
متن پیام دخترِ سیاره‌های نور
تشکیل پارلمان مگس در زباله و...
سیگار مردِ گم‌شده در ازدحام سطل
سرگیجه‌ی عفونتِ روح جنازه و...
بانوی خوبِ وسوسه در ارتکاب قتل
آقای سرنوشتِ رقم‌خورده در کتاب
بانوی کرم‌خوردگیِ انبه‌های کال
افسار من به‌دست خدایانِ وحشت است
من جبر می‌کشم که بیافتم به احتمال
یک‌روز قبل از اینکه زمین منفجر شود
عریان بشو مقابل چشمان هیز من
کاری بکن که فاصله‌ها جابجا شوند
بانوی عاشقانه‌ی معنا گریزِ من

سامان علی نژادیان (آبادان)

.۱

لباس مخملی که تن می‌کنی
تو دل آدما انقلاب می‌شه
اگه راتُ سمتِ ما کج بکنی
دعای درویشا مستجاب می‌شه

تو بیای پا بذاری تو کوچمون
انگاری اون روزِ موعود می‌رسه
همه‌چی خوب می‌شه توی عالمُ...
اوضای دنیا به مقصود می‌رسه

اگه تو رهبر انقلاب بشی
دیگه هیچ‌کس واسه پول جون نمی‌ده
پولای نفتُ سرازیر می‌کنی
توی سفره‌ای که بوی خون می‌ده

توی آرایش کودتای تو
هرکسی وارد این بازی می‌شه
حکومت‌نظامی برپا می‌کنی
دولت قبلی براندازی می‌شه

مهدی شیرافکن (شوشتر)

ز شوق تماشای تو هرچند بمیرم
آغوش بده تاکه خوشایند بمیرم
سررا بگذارم به سر سینه‌ات آرام
تهران شوم وپای دماوند بمیرم
یا رد شوم از گردنه‌ی صعب‌العبورت
یا در گره کور گلوبند بمیرم
زندانی آغوش توام تنگ‌ترش کن
آنقدر که در گوشه‌ی این بند بمیرم
هر نقش تو یک نقشه‌ی قتل است در این بین
ماندست دلم تا به چه ترفند بمیرم

سامان علی نژادیان (آبادان)

۲.

روز و شَبَم باتو هَماهنگه
چشماتُ هروقت واکنی صبحه
می‌خندی و دنیا قشنگ می‌شه
می‌خندی و دنیا پر از صلحه
وامی‌کنی موهاتُ شب می‌شه
غرق می‌شه دنیا تو تاریکی
خورشید به این خونه که می‌تابه
حس می‌کنم نزدیکِ نزدیکی
دستای تو معجزه‌ی قرنه
انگشتای دستت هنر دارن
از بس‌که خوبی کل آدم‌ها
فقط واسه تو وقت می‌ذارن
با هر نگاهت که پر از عشقِ
تعریف زیبایی عوض می‌شه
تو بهترین سوژه‌ی دنیایی
یه فیلم پر سودی واسه گیشه
هرروز صبح منتظرم خورشید
از پشت تن‌پوشت بیاد بیرون
باور کنی یا نه بهت می‌گم
من عاشقتم از دلو از جون

چریکا اسلحه تو دس(ت) می‌گیرن
هیپی‌ها تو کوچه شورش می‌کنن
واسه‌ی اینکه یه‌وق(ت) چش نخوری
چشای حسودُ کورش می‌کنن

رو لبِ خطوط مرزیه لبات
همه می‌خوان که پناهنده بشن
برای دیدن تو حتی یه شب
ممکنه که مرده‌ها زنده بشن

تو جهان صلح‌و تو برپا می‌کنی
پرچمِ خدارو تو دس(ت) می‌گیری
می‌شی رهبر واسه دلشکسته‌ها
حق مظلومارو تو پس می‌گیری

درای زندونارو وامی‌کنی
کارگرا حقوق کافی می‌گیرن
دخترا عروس می‌شن تو حجله و...
سربازا کارت معافی می‌گیرن

کاشکی دنیارو تو دستت بگیری
غمارو از تو دلا جدا کنی
وقتی شاعر تو دیوونه بشه
روزی صدبار می‌شه کودتا کنی

سامان علی‌نژادیان، ترانه‌سرا، کارگردان و عکاس **آبادانی**. وی سابقه همکاری با خوانندگانی چون امید حاجی‌لو، فرزاد زادمهر در زمینه‌ی ترانه دارد همچنین او سابقه ساخت و همکاری در چند پروژه‌ی فیلم‌کوتاه و بلند را در کارنامه‌ی خود دارد.

ندا فرهنگ‌دوست، متولد ۵۹ **آبادان**.

شروع فعالیت‌های رسمی ادبی:

از سال ۸۲ در اندیشه‌سازان تهران (واحد فرهنگ و ادب/ هامون)

حضور و عضویت در انجمن شعر آبادان از سال ۸۶ تاکنون.

رتبه‌ی اول چهارمین همایش استانی شعر آغاجری در بخش آزاد، قالب کلاسیک.

عضو هیأت مدیره‌ی انجمن شعر آبادان در سال ۹۳.

ندا فرهنگ‌دوست (آبادان)

.۱

دنیای ما، دنیا به دنیا دامّةُالشّر بود
بحر طویلی که دهان مار می‌پاشید
هرجا که لازم بود با خاکسترم باشم
دنیا فقط روی سَرَم «سیگار» می‌پاشید!!

«أمَنیُجیبُ»؟! وقتی از بالا بد آوردی؟
«أینَ المَفَرُّ»؟ در افاعیل همایونی
این سرکه‌ها از سُکرِ اوّل، دائِمُالجَبرند
ای تُف به این وجه تمایزهای قانونی!!

پنجاه و نُه بودی و وقت زایمان آمد
سال هزار و سیصد و درد دموکراسی
سال هزار و سیصد و... حالا تصوّر کن
موجودیت داری ولی در اصل، می‌ماسی!!

«موجودیت» با مادرم ربط عجیبی داشت
باید که زن باشی بفهمی جنسیت‌ها را
هرچند به‌زعم خودت آبستنش بودی
هرچند شکل دخترت شد، کاش فردارا...

دنیا پسر می‌خواست و قدرت‌نمایی را
جنس مخالف بودم از حیث مذکّرها
«تأنیث» را این‌قدرِ مطلق فعلیت می‌داد
آویزه‌ی ابهام در ضلع مدوّرها

«تَبَّتیَدا» آن کس که روغن سوزی‌ات کرده!
ناخن جویدی بابِ میلِ آشپزباشی
یک عمر، دست کافه‌چی از مزّه افتادی
«وَیلٌ لِکَلِّ» روزمرگی‌های خفّاشی!!

«کافه» تقلّا در فضای هیچ تا هیچ است
«کافه» نمود میخ و نعل و اسب عصاری‌ست
می‌چرخی و «لاحَولَ إلّا» هیچ... «إلّا» آاااااخ...
می‌چرخی و دنیا به فکر خویشتن‌داری‌ست!!

دنیا فقط سرگیجه‌های بعدِ مشروب است
جوری نزاییدم که صرفِ «ریختن» باشم!
می‌خواستی مصداقِ موسیقی‌تری باشی
می‌خواستم پنجاه و نُه مضراب، «زن،باشم!!»...

ندا فرهنگ‌دوست (آبادان)

۲.

مثل همیشه با نبودن‌هاش درگیرم،
تنها به این خاطر که او روح غزل بوده
اندازه‌ی ادراک دنیا را عوض می‌کرد،
حتی اگر گاهی برایم محتمل بوده

دفتر میان خاطرات گیج می‌چرخید،
هرچند او تردید در دیروزتر دارد
جایی‌که شاعر در خودش هم واژه کم آورد،
پندارها گفتند: «امری مستدل» بوده!

بی‌شک –خدا– در ذهن او وقتی تکان می‌خورد،
که ماجرا قدری برای او عقب می‌رفت
در بهت سرگردان یک تقدیر جاری ماند،
حسی‌که تا مرز جهنم با «هبل» بوده!!

یک قافیه، یک حرف، شاید اتفاقی بود،
در پلک‌های ممتد این شهر سردرگم
تاریخ فصلی را برای او صدا می‌کرد،
در لحظه‌هایی که بداند لااقل بوده!

تصویر دور سال‌هایی را نگه می‌داشت،
در خلسه‌ی هنجارهای کور و آویزان
چیزی شبیه سایه‌ای متروک می‌رقصید،
پایان مردی احتمال راه‌حل بوده!!...

کورش کیانی قلعه سردی (ایذه)

از روی دست خط قشنگش که مانده بود
دیشب به احتمال قـــوی شعر خوانده بود

اسمش بهار بود، ولـــی موج انفـــجار
پروانه های روسری اش را پرانده بود

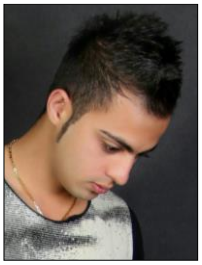
پرتاب ناگهانـــــــــی خون روی صورتش
چندین گل شقایق کوچک نشانده بود

وقتـــــی پلیس وارد این اتفاق شد
چیزی برای ثبت جنایت نمانده بود

گفتند: مرد نیمه شب با دوچرخه اش
خود را به کوچه گل مریم رسانده بود

می خواست اعتراف بزرگـــی کند ولی
زن ماشه را دو ثانیه قبلش چکانده بود

احسان مرادی (شوشتر)



آقا معلم خسته‌ام بسه
درست چقدر سرد و نفس‌گیره
داره دلم می‌سوزه از حرفات
حرفات مث شلیک یک تیره

آقا من از غم دیگه سر ریزم
با این‌که بیست‌سالم دلم پیره
من درس نمی‌خونم دلیلش هم
از فقره که هیچ‌وقت نمی‌میره

واسم نگو از گردش‌و خنده
از باغ میوه باغ انجیری
حرفای من بوی جنون می‌دن
حرفای تو از رو شکم‌سیری

وقتی برادر داره جون می‌ده
چشمای مادر ابر و بارونه
از من بپرس حال پدر خوبه
عمری پدر زندان کارونه

یه بار سنگینم تو این دنیا
یه آرزوی تلخ‌و دلگیرم
وقتی‌که سفره خالیه آقا
هر روز دارم روزه می‌گیرم

دنیای من کوره نمی‌بینه
دست داده تو دستای اختاپوس
من ماهیم که داره می‌میره
تو این خلاف موج اقیانوس

داریوش مرادی (ایذه)

نشناختمت ! آه دلم وای نگاهم!
ای گم شود این حافظه ی گاه به گاهم
تبعید شدم بی خبر از سیب و درختش
تفهیم نکردند چه بوده است گناهم
در معرض یک حیرت گسترده ام ای قوم
میدان بدهید از همه اطراف به آهم
زیر سر بسیاری اتان است جنونم
پشت سر بی تابی تان چشم به راهم
ابلاغ من این زخم عمیق است اگر هست
این بغض فرو خورده ی لال است گواهم
دیروز سپیدار شدم صاعقه بارید
امروز ببین کیستم این قدر سیاهم
برخاستی و سبز شدم می شود ای خوب
تکرار همین حادثه را از تو بخواهم

سیما منجزی (شوشتر)

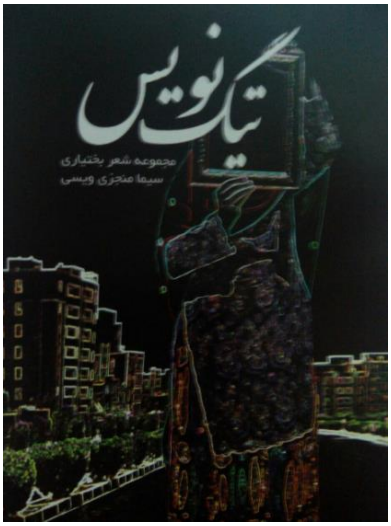
ار یاهه طلسم غصه باطل ایبو

داس مه نو هلال کامل ایبو

خینی که به ناحق ز کسی ریسسته

من دون زمین زهر هلاهل ایبو

شیوامیرزاخانی، متولد ۴ مهر ۷۰، کارشناس روانشناسی بالینی، فعال در انجمن مثنوی پژوهان ایران، مجری و عضو انجمن دوستداران حافظ اصفهان.



شیوا میرزاخانی (آبادان)

۱.

امروز فهمیدم

نمی‌شناسم

زنی‌را که سال‌هاست به من لبخند می‌زند...

بیچاره آینه

هرروز شکسته‌تر می‌شود...

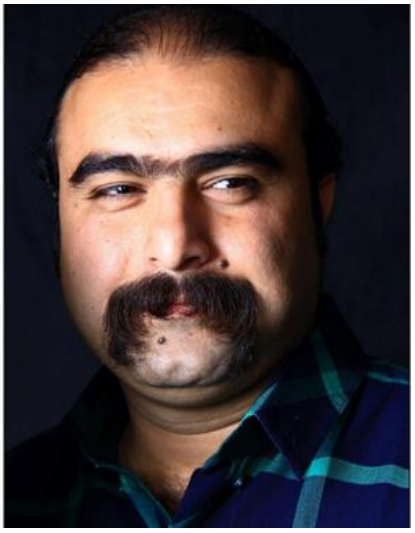
شیوا میرزاخانی (آبادان)

خسته از حبس نفس‌گیر بدن
مثل یک موجود تک‌سلولی‌ام
من گرفتارم میان ایکس‌ها
من گرفتار غم مجهولی‌ام
نصف دی‌اِن‌آی من از ترس بود
نصف دیگر جنس حبس خانگی
داستان خلقتم یک شوخی از
دردِ پیله‌ست و سرِ پروانگی
پشت من‌را دشنه‌ها پر کرده‌اند
من سکوت وحشی نسل زنم
آی مردان قبیله سخت بود
طوق لعنت‌هایتان بر گردنم
خسته‌ام از تو زنِ در آینه
لعنتی تو بند بندت درد بود
خسته و بیزارم از این زندگی
از خدایی‌که خودش هم مرد بود
مرد بود آن‌کس که از من خواست تا
رد شود از مرزهای دامنم
هیچ‌کس چیز دگر هرگز ندید
در منِ سرخورده جز زن بودنم

«دخترک آرام بنشین گوشه‌ای
حفظ باش از مردمِ هیزِ حریص»
اخم کردم جای خندیدن مدام
زیرِ گوشم خوانده بودند هیس... هیس...
سربلندی را نفهمیدم چه بود
غوز کردم سینه را جای سپر
دست دادم از پیِ یاری ولی
دستِ یارم حلقه شد دورِ کمر
با دلم دیدم تمامِ مرد را
عاشقی کردم از اعماق وجود
جای عشقِ او گمانم فرق داشت
در میان سینه؟ نه! آنجا نبود
خسته‌ام از تو زن در آینه
لعنتی تو بند بندت درد بود
خسته و بیزارم از این زندگی
از خدایی‌که خودش هم مرد بود
دامنم را داغ‌ها سوزانداند
من سکوتِ زخمیِ نسل زنم
آه ای پیر قبیله پاک کن
لکه‌ی این ننگ‌ها را از تنم...

مهرداد ناصری (شوشتر)

عاشق ری مه تو هر چه هنر داشته بو
ری به ری برگ خلت وا که جیر داشته بو
هر کسی ایخو که مردم بگونس: رستم زال!
پشت سر وا بنه هف ره که خطر داشته بو
اگریوم به هوا دیدن روزی که بیا
باد و بارون غمت حونمه وارداشته بو
تا خدابس به جونی من قور ایکنه سر
عبده محمد که نوا تی به للر داشته بو؟!
ار بخوم یا که نخوم چو غم تو سی دل مو
آخر ایبوهه به ماری که دو سر داشته بو



ناصر ندیمی، متولد ۱۳۵۷ **آبادان**، مهندس دریانوردی.

مجموعه شعر «غروب این حوالی» سال۷۹.

مجموعه غزل «راسو دروغش گردن مردم» سال ۹۱.

مجموعه دوبیتی «شش‌دانگ آبادان» سال ۹۲.

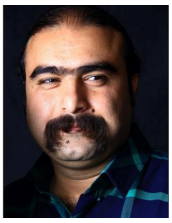
مجموعه شعر «این شناسنامه رسمی و معتبر» سال ۹۲.

و مجموعه‌های دردست چاپ سال ۹۳:

مجموعه دوبیتی «آبادان ۵ کیلومتر»

مجموعه شعر «به زنی درحوالی تهران»

مجموعه شعر «جناب جنگ»



ناصر ندیمی (آبادان)

۱.

وقتی به چشم قهوه‌ای‌ات فکر می‌کُنم
از لابلای هرنفسم، دردِسَر بِکِش
چشمان تو مزارع کوباست،
بعد از این،
فنجانِ فالِ قهوه‌ی من‌را تو، سَر بِکِش
کوبا،
همیشه سرخوشِ سیگار یا شکر
با مردمان قهوه‌ای‌اش مثلِ شعرِ نو
چشمان تلخِ قهوه‌ای‌ات را به من بِده
این شعرهای دَم‌نکِشیده برای تو!

سرسبزیِ شمال اروپا مزخرف‌ست
یا سردیِ همیشه‌ی زن‌های استونی
اصلاً به من‌چه آبیِ دریای بالتیک!
با چشم‌های قهوه‌ایِ خود،
چه می‌کُنی؟!

من، خاوری/ میانه‌ای/ ام، منفجر شده
دستی اگر به لمس سقوطم رسیده است
یک‌شب، دفاع تلخِ مقدس شروع شد
جنگی که خونِ شهر مرا سَر کِشیده است

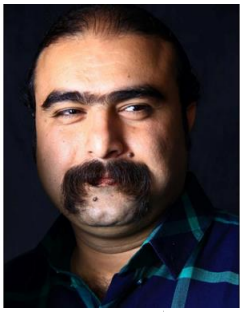
اصلاً به من چه قهوه‌ایِ چشم‌های تو
با نامِ جنگ، شهر مرا سَر بریده‌اند
آن‌قدر زخمی‌ام که فقط فکر می‌کُنم
پای مرا به جنگ‌جهانی کشیده‌اند

کوبای خوبِ اولِ این شعر، مالِ تو
سیگار یا شکر؟! به تو، تقدیم می‌شود
می‌ترسم این که از بغلم دورتر شَوی
این شعرِ مختصر، به تو، تقدیم می‌شود

اصلاً به من چه از بغلم دورتر شَوی
اصلاً به من چه، این‌که اروپا مزخرف‌ست
من، خاوری/میانه‌ای/ام، دربدَرترین
این شعرِ عاشقانه سراپا مزخرف‌ست

من فحش می‌دهم به ترورهای بی‌هدف
حالی‌که دست‌های مرا مُشت می‌کُند
با پولِ نفت، شکلِ جهانم عوض شده
اما هنوز سفره به نان، پُشت می‌کند

این سگ‌نوشته‌ها که فقط پارس می‌کُنند
با من حضورِ نحسِ سگی را نگاه کُن
فرقی نمی‌کُند که، کجا خاک برسَری!
حتی خودِ، سواحلِ زیبای بارسلون
بی انقلاب درد زیادی کِشیده‌ام
سیگار می‌کِشَم که فقط درد کم کُنم
با چشم‌های قهوه‌ای‌ات، شعر گفته‌ام
می‌خواستم برای خودم، قهوه دَم کُنم!



ناصر ندیمی (آبادان)

.۲

خسته‌ام از خودم، خدا، از تو، خسته از حرف‌های تکراری
از همین لحظه‌های سَردرگُم، لحظه‌های بَدِ خودآزاری
در خیابان قدم زدن تا صبح، شعرهای دَری‌وَری خواندن
بغض‌های نشسته را خوردن، خنده‌های کثیفِ اجباری
حوصله، واژه‌ی قشنگی نیست، حوصله، یک عبوسِ بدشکل‌ست
حوصله، سَر که می‌رود بد نیست، از خودت چند قطره برداری
از خیابان به کوچه می‌پیچم، دست‌هایی که جیب کم دارند
با خودم فکر می‌شَوم در هیچ، از سَرِ طعنه‌های بی‌عاری
فرعیِ یک‌هزار و سیصد و... چند، چند فرعی به خانه می‌افتم
می‌تکانم لباس‌هایم را، تکیه تا می‌دهم به دیواری
می‌رسم خانه خسته‌تر از قبل، خانه در معرض میان‌سالی‌ست
چندتا شعرِ نصفِ نیمه و... بَعد، شعرها پاره تووی انباری
باز هم خستگی، خیابان، کوفت/ واژه‌هایی که در سَرَم هستند
فکرِ تصمیمِ بهتری شاید، با کَسی یک قرار بگذاری
یک کَسی مثل یک نفر دیگر، یک کَسی از خودت کمی بهتر
تووی یک کافه‌ی پلاسیده، با صدای جواد یَساری!
قهوه‌ای می‌خوری و می‌خندیم، قهوه‌ی بی‌شِکَر کمی تلخ‌ست
قهوه هم بی‌پدر گران شده است، قهوه جان، از خدا خبر داری؟!
خانمِ باکلاس من رفتم، کافه با این قرار بدبختی‌ست
دست در جیب می‌رود هرروز، تووی این‌روزهای بیکاری
می‌روم خانه با خودم قهرم، لِه شده، روی تخت می‌افتم
مثل یک سیبِ کِرم خورده شده، تووی آغوشِ خسته‌ی گاری

خسته‌ام یک بلیط کم دارم، تا خودم را به یک سفر ببرم
یک سفر، بی‌دلیل و بی‌منطق، یک سفر با دو ضربه‌ی کاری!

ناصر ندیمی (آبادان)

.۳

هوایِ داغِ بندرکُش
دوباره رقص پاروها
به لَنگر می‌کِشَم دندان!
کِنار لَنج و جاشوها

کِنار دستِ این شاعر
به قصد دلبری بنشین
من و تو؛ تووی لنگرگاه
بدونِ روسری بنشین

کلاغ قصه سَردرگُم
دوباره اولِ دفتر
دوتا انسانِ معمولی
تو از تهران، من از بندر

جنوبِ داغِ من، باتو
شمالِ خوبِ تو، بامن
دوتا سگ بسته‌ای، وحشی
به چشمانت بگو لطفا!

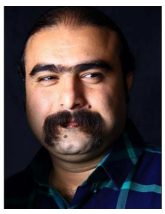
حضورت گوشه‌ی بیداد
روایت‌های تصویری
به دست فتنه می‌افتم
درآغوشم که می‌گیری

چه حالی می‌کُنم وقتی
پُر از آشوب و بیدادی
به ویران کَردَنَم بنشین
چقدر ای عشق، خر دادی!

دروغِ مَردِ شاعررا
تو باید خوب بشناسی
تنت، جمهوریِ مطلق
لبت، اصلِ دموکراسی

سیاسی می‌شَوم این‌بار
به استبداد، بدبینم
بدونِ طرحِ توجیهی
تورا این‌طور می‌بینم

تَبِ دیکتاتوری داری
خودِ پینوشه در شیلی
دلیلِ اتفاقاتِ
شروعِ جنگِ تحمیلی
مخالف بودنم، حتمی‌ست
به‌نوعی، بنده، چپ/کوکم
من از این بندرِ آرام
به تهرانِ تو، مشکوکم



تو حزب‌الله لبنانی
وَ چشمانِ تو بیروت‌ست
تمام پاچه‌گیری‌ها
به سگ‌های تو مربوط‌ست!

به ثبتِ رسمیِ محضر
تو قطعاً، معتبر هستی
فلسطین تو خواهم شد
اگر، اشغالگر هستی!

تو مثل فتحِ خرمشهر
به‌دستِ بوسه‌ای پنهان
تویی خوشحالیِ بعد از
شکستِ حصرِ آبادان

هوایِ داغِ بندرکُش
تو با من، تووی لنگرگاه
شروعِ فتنه‌ای تازه
ازآغوشِ تو،
بسم‌الله.

پویا اقرایی

۱۳ آذر ۱۳۶۹ در یک خانواده معمولی در استان خوزستان، شهرستان **رامهرمز** متولد شد. در سال ۱۳۷۸ به‌همراه خانواده به‌دلیل شرایط کاری پدر راهی استان اصفهان و شهر مبارکه شد و اواخر دوران ابتدایی و مقطع تحصیلی راهنمایی را در آنجا سپری کرد. سپس در پاییز سال ۱۳۸۴ به‌همراه خانواده به زادگاه خود برگشت و این بازگشت اولین جرقه‌های شاعرانگی را در او نمایان کرد. او قلم به‌دست گرفتن را از همان سال آغاز کرد و تمایل زیادی به قالب ترانه در شعر را در خود احساس کرد.

وی از سال ۱۳۸۸ تاکنون عضو ثابت و فعال‌ترین عضو انجمن شعر و داستان رامهرمز به‌حساب می‌آید که در این سال‌ها استعداد خود را در قالب‌های «سپید» و «غزل» نیز محک زده و توانسته آثار درخور توجهی در این قالب‌ها از خود به‌جا بگذارد.

او که اکنون دانشجوی کارشناسی رشته مدیریت دولتی دانشگاه آزاد رامهرمز است، با جدیت به تحصیل و به‌دست آوردن درآمد پرداخته و هیچ‌گاه از شعر غافل نشده.

نکته قابل‌توجه این است که او از کودکی به آواز خواندن علاقه داشته و صدای خوبی هم دارد و در پاسخ به سوال ما درباره خوانندگی‌اش گفته: «صدای خوب را از خانواده به ارث برده‌ام.»

مقام اول کشوری شعر عاشورایی در اصفهان، آذرماه ۹۲

مقام اول کشوری شعر آزاد در دزفول، دی‌ماه ۹۲

مقام اول کشوری شعر آزاد در شوش، دی‌ماه ۹۲

مقام اول کشوری شعر دفاع مقدس در کرمان، بهمن‌ماه ۹۲

مقام اول کشوری شعر خلیج‌فارس در تبریز، فروردین‌ماه ۹۳

برگزیده کشوری شعر آزاد در تهران، اردیبهشت‌ماه ۹۳

برگزیده منطقه‌ای شعر دفاع مقدس در ایذه، خردادماه ۹۳

مقام دوم منطقه‌ای قطعه ادبی عاشورایی در قُروه کردستان، دی‌ماه ۹۲

مقام دوم استانی قطعه ادبی آزاد در لالی، بهمن‌ماه ۹۲

شایسته تقدیر استانی ترانه‌ی دفاع مقدس در آبادان، دی‌ماه۹۲

تقدیر شده‌ی کنگره بین‌المللی خلیج فارس در هندیجان و چندین محفل ادبی کشوری، منطقه‌ای و استانی دیگر...

پویا اقرایی (رامهرمز)

به شهدایی که هنوز پایدارانه نفس می‌کشند...

۱.

...گذشت از کوچه تا چشمای مادر، دیگه توُ بُهت رفتن جا بمونه
می‌گفت تنها شدن می‌ارزه وقتی، نذاری کشورت تنها بمونه

هنوز توُ کوچه فریادِش بلندِ، اگرچه خیلی وقته سوت و کورِ
دفاع می‌کرد و می‌جنگید که عمری، بفهمیم راهِ عشق صعب‌العبورِ

گذشت از سال و ماه و روزِ رفتن، نشد حتی یه خمپاره حریفش
پدر برگشت با پای نداشته، پدر برگشت با نبضِ ضعیفش

یه‌روز زُل می‌زنه به‌جای پاش و... یه‌شب با پنجره بارونی می‌شه
یه جایی بین جنگ و حس ایثار، با کپسول هوا زندونی می‌شه

می‌دونس بغضمون پایان نداره، غمِ اشکاشُ بارونم می‌خونه
نمی‌شه باورِ پروازُ خط زد، قناری توی زندونم می‌خونه

توی دستاش پُرِ سنگ و ستاره‌س، اگرچه توی تاریکی اسیره
یه‌روز وا می‌کنه مُشتای اَبرُ، یه‌روز خورشید و ماهُ پس می‌گیره

پدر موند پای حرفش، پای موندن، نخواس خاکش به یغما رفته باشه
پدر هفتاد درصد عاشقی کرد، بی‌اونکه ادعایی کرده باشه

پویا اقرایی (رامهرمز)

سمت تو

۲.

سمت تو از دنیا گریزونم
شهری به‌جز قلب تو باقی نیس
من باورت کردمُ باور کن
این اتفاقا اتفاقی نیس

هر شب که با فکر تو درگیرم
هر روزمُ خوشحال و بی‌دردم
خوشبخ(ت)ترین مردِ جهانم که
دنبال دستای تو می‌گردم

از آسمونت یه قفس می‌خوام
تا می‌شه این اوجُ زمینی کن
بی‌تو پریدن حس خوبی نیس
با من توُ قلبت هم‌نشینی کن

با من که تا دیروز، هر لحظه
خنده برام مثله یه رویا بود
کاری که با امروزِ من کردی
تعبیر رویاهای فردا بود

بی‌واهمه از دست من می‌ره
عمری که بی‌تو زنده می‌مونم
دنیا بدون تو یه کابوسه
سمت تو از دنیا گریزونم

غرور...

یه‌جورایی دلم تنگ می‌شه ناجور
یه‌جورایی که از من هم بعیده
یه‌جورایی که باورکردنی نیس
ببین کارم به دلتنگی کشیده
یه‌جورایی دلم تنگ می‌شه ناجور
یه‌جورایی که حالم خیلی بد شد
همه‌چی بین ما خوب پیش می‌رفت
توو یک لحظه غرورمون یه سد شد
یه‌وقتایی تورو می‌بینم از دور
که می‌گم با خودم شاید سرابه
تو اون‌قدر دور شدی شاید ندونی
چقد حالم بدون تو خرابه
یه‌جورایی هنوز باور نکردم
یه‌روزی واسه تو دلتنگ باشم
تویی‌که زندگیم بودی و هستی
چجوری می‌شه از فکرت رها شم
یه حسی دارم این‌روزا که خوش نیس
یه‌حسی بین بودن یا نبودن
تموم زندگیم از بین رفته
دیگه راهی نمونده تا نبودن
یه مرزی بین ما بوده که حالا
یه دریا فاصله جاشو گرفته
کدوم ما می‌خواد برگرده اما
غرورش دست و پاهاشو گرفته؟!

مرتضی ایوبی (خرمشهر)

مرتضی ایوبی، متولد فروردین ۶۹، دانشجوی رشته‌ی **IT** (فناوری اطلاعات)، شعر رو از دوران دبیرستان و با سرودن غزل شروع کردم و بعدها به‌صورت کاملاً اتفاقی وارد دنیای ترانه شدم، بیشتر مطالعه‌م به‌صورت شنیداری با گوش دادن به آهنگ‌هایی از شاعران و ترانه‌سرایان بزرگ هست، کتاب هم زیاد می‌خونم، دوست دارم ترانه جایگاه خودش رو توی موسیقی بهتر از این‌ها پیدا کنه.

میلادعقیلی (خرمشهر)

میلاد عقیلی (آل خمیس) متولد فروردین ۱۳۶۹،
ترانه‌سرا، کارشناس عمران، متولد شهرستان شوشتر.

فیلمبردار...

این واقعیت واقعاً تلخه
نزدیکتم اما چقد دورم
دلخور نباش از بودنم توو جمع
دست خودم نیس، آخه مجبورم
بانو بخند امشب همه شادن
جز من که اصلاً هم خیالی نیس
فکر جواب محکمی هستی!
بانوی من اصلاً سوالی نیس
پاشو برقص‌و بی‌خیالم باش
با اینکه از این صحنه دلگیری
سخته بگم اما بدون، عشقم!
تو بهترین تصمیم‌و می‌گیری
این جمع مبهوت تماشاته
موهاتو واکن، ماه‌و کامل کن
این دلبریدن اول راهه
پاشو برقص‌و راه‌و کامل کن
این واقعیت واقعاً تلخه
دنیای بی‌تو سرد و تاریکه
من فیلمبردارم توو مهمونی
اما تو رفتی گل بچینی که...

سیدداود موسوی (خرمشهر)

۱.

چه دورانی رو گم کردم
کجا رفت اون‌همه رویا؟
چه خوابای قشنگی که
نمی‌دیدم واسه فردا
تو قاب سبز رویاهام
همیشه کاج‌و می‌دیدم
می‌رفتم تا ته جنگل
تمشک‌وسیب می‌چیدم
یه کلبه خالی از وحشت
واسه روزای بارونی
پر از احساس آرامش
تو این احساس‌و می‌دونی
مث یک رنگ ممنوعه
که دنیا اون‌و کم داره
بهشتی که گمش کردم
تو جشن بمب و خمپاره
حالا از اون‌همه جنگل
فقط خاکسترش مونده
تموم اون درختارو
هجوم شعله سوزنده
از اون دنیای سبزی‌که
پر از گل بود و پروانه
فقط یک قصه جا موندو
طبیعت شد یه افسانه

حالا من موندم و خاکی
که رنگ و بوی خون داره
تراکم‌های ابری که
داره بی‌وقفه می‌باره
خدایا من همون ابرم
یه بغض از جنس دریاها
همون احساس سبزی‌که
نشسته پشت فرداها
بذار این بغض بارون شه
بذار از گریه دریاشم
ببارم روی این خاک‌و
یه جنگل رو به فرداشم
هنوزم حس من سبزه
می‌گه جنگل نمی‌میره
میون شعله‌ها بازم
سراغ کاج‌و می‌گیره

سیدداود موسوی متولد جنگ، ساکن خرمشهر در سال هزار و سیصد و شست به‌دنیا اومدم و نمی‌دونم کی قراره بمیرم. من از سن نوجوانی شعر کلاسیک می‌نوشتم و بعدها با آشنا شدن با انجمن‌های شعر آبادان، خرمشهر، ایذه، همدان و... موردتشویق دوستان قرار گرفتم و متوجه شدم که در قالب ترانه موفق‌تر بوده‌ام و شروع به نوشتن ترانه کردم، البته گاهی برای دل خودم داستان‌کوتاه می‌نویسم. یکی از آرزوهام اینه که یه کتابخونه‌ی بزرگ بسازم و دوستان هنرمندم رو اون‌جا جمع کنم و در اون مکان مقدس جلسات شعرخوانی برگزار کنم. من عاشق فعالیت هستم، فرقی نداره در چه زمینه‌هایی. امیدوارم بتونم در کنار شغل سخت جوشکاری که منبع درآمدم هست، به ترانه‌سرایی ادامه بدم و کتابم رو به‌چاپ برسونم البته اگراگراگر مجوز صادر بشه...

سیدداود موسوی (خرمشهر)

.۲

از تموم دار دنیا مو فقط یه باغچه داشتوم
چه گلایی که با دسام توی او باغچه نکاشتوم
همه‌ی عشق مو ای بود که کنار باغچه باشوم
آب حوض‌و با یه دله رو تن باغچه بپاشوم
عطر تند یاس باغچه می‌پیچید تا هفتاخونه
سایه‌ی نخل بریمو بته‌های هندوونه
خاطراتی‌که یه لحظه‌ش از توخاطروم نرفته
یاد خونه‌ای که زیرش میدونوم یه چاهه نفته
زدو از بخت سیاهوم خونمون تو نقشه افتاد
توی طرح جامعی که می‌رسید به جنت‌آباد
ناکسا تو اوج گرما حکم تخریب‌و اوردن
خونه‌رو خراب کردن همه آجراشه بردن
آسمون لحاف‌مون شد و زمین یه فرش کهنه
مث یه لاشه‌ی آهو بین گرگای گرسنه
دیگه باغچه مرد و دنیا تو چشم مثل کویره
ایهمه نخلای مرده مو که تو کتوم نمی‌ره
سی و چن ساله که داروم روزی صددفه می‌میروم
اما با خیال باغچه از دوباره جون می‌گیروم

شیوا میرزاخانی (آبادان)

۲.

می‌خواستی پر بکشی سمتِ
عشقی‌که توو لحظه مجابت کرد
قید همه‌چی رو زدی حتی
قید زنی‌که انتخابت کرد

چیزی نگفتم وقتی می‌رفتی
اما دلم لبریز خواهش بود
درد نبود تو برام انگار
سوزنده‌تر از زخم ترکش بود

توی خودم هرلحظه می‌مردم
می‌خواستم که مرد من باشی
تو فکر رویای خودت بودی
می‌خواستی مرد وطن باشی

حال منو هیشکی نمی‌فهمه
درد من از زخمای ترکش نیس
برگشته سمتِ خونمون اما
حتی پلاک خونه یادش نیس

رفتی پی دل‌بستگیت اما
یجوری رفتی که نشه برگشت
وقتی‌که سرفه‌هات شرو می‌شه
خونه حلبچه می‌شه و سردشت

می‌ترسم از صدای خمپاره
دنبال جای امن می‌گردم
دارم چی می‌گم با خودم بازم
قرصای اعصابم رو گم کردم

می‌خواستم هم‌سنگرت باشم
اما واسه من جبهه می‌گیری
من واسه تو از عشق می‌گم تو
تو خونه با پووتین راه می‌ری

راهی شدی با عشقت و یک عمر
چشمامو روی همه‌چی بستم
یک‌عمر من پشت سرت بودم
تا آخرش پشت سرت هستم

شعر آزاد استان خوزستان

محمد اسماعیلوندی (ایذه)

زینب افزانی (شوشتر)

فاطمه جمعه‌شاد (خوزستان)

جواد چعباوی (خوزستان)

احمد دریس (خوزستان)

افسانه سلطانی (خوزستان)

نیلوفر شاطری (شوشتر)

حکیمه ظفری (ایذه)

ابراهیم عالی‌پور (ایذه)

زهرا غلامی (خوزستان)

زهرا کاظمی (آبادان)

رویا کوهیانی (خوزستان)

داود مالکی (شوشتر)

رقیه مفاخری (خوزستان)

ندا مهدی‌پور (شوشتر)

محمد اسماعیلوندی (ایذه)

چقدر مشق نوشتیم خوب
چقدر بیست گرفتیم و کسی برایمان توپی نخرید
برادرم چهارساله مَرد شد
در میدان سیگارفروشان
وقتی‌که پدر خودش را در خلوت جیب‌هایش
به دار کشید
در غروبی که مشت حتی
گونه‌هایش را دیگر سرخ نمی‌کرد
حالا من و برادرم تقسیم ارث می‌کنیم
جیب‌ها برای برادرم
که هنوز مشت بر گونه می‌زند
من هم طناب را .

زینب افزانی (شوشتر)

شانه‌هایت
از خرابی ناامیدترم می‌کند
باید دست‌هایی بی‌دریغ شوم
برای اشک‌هایت
تا بریزند به
انگشت‌های خشکیده‌ام
من گاوخونی غمگینی هستم
نسبم
به مادری نازا می‌رسد
برای تو اما می‌ریزم به آب‌های آزاد
جهان
که ماهیگیرهای خسته ندارد
و هق هق تو در رگ‌ها و
رودهایش
نبض آبی تازه‌ای می‌زند
من بر چشم آدم‌ها
برگ انجیر خواهم گذاشت
وعریان عریان با تو می‌بارم

فاطمه جمعه‌شاد (خوزستان)

لی‌لی بازی من و گنجشک‌ها

اینجا
گونه‌ها، سیلی خورده‌ی خاک‌اند
مثل دست‌های کودکی
بازنده‌های لی‌لی بازی من و تمام گنجشک‌ها
که جایشان خالی‌ست
آسمان، خیس باران خورده
و زمین بی‌رنگ، حتی دریغ از یک‌ذره لبخند
سایه‌ها قصد فرار از فنس‌ها
و حجم خاک‌های عمودی، در امتداد ثانیه‌ها
من و جاذبه برگشت
دست به دامان جاده‌ی آمدن، باز می‌گردم
دوباره زمین
دوباره آسمان
دوباره خدای مهربان
اینجا باز هم می‌شود خاک‌بازی کرد
حتی دانه کاشت
لبخند زمین را سبز نقاشی کرد

فاطمه جمعه‌شاد، کارشناسی ارشد جامعه شناسی

زمینه‌ی فعالیت ادبی: شعر سپید

شعر را از همان دوران دبستان دوست داشتم و کلاس پنجم با خواندن کتاب عطار نیشابوری علاقه به شعر گفتن را در خود پرورش دادم. دوره راهنمایی با تشویق‌های معلم ادبیات با ساختار تخصصی شعر آشنا شدمو در دوره دبیرستان وارد انجمن‌های شعر سطح شهر شدم که نقدهای به روز و تخصصی درباره روند شعر مرا هرچه بیشتر به شعر سپید که با مولفه‌های عصر مدرن هم‌خوانی بیشتری دارد علاقه‌مندتر نمود و تصمیم گرفتم فقط در زمینه شعر سپید فعالیت کنم.

فعالیت‌های عملی ادبی:

شرکت در انجمن شعر آبادان از سال ۸۰ به‌طور گسسته و از ۸۵ به‌طور پیوسته.

مسئول کانون شعر و ادب دانشگاه پیام نور آبادان از ۸۷ تا ۸۹.

دبیر برگزاری دو همایش شعر دانشجویی در دانشگاه سال‌های ۸۸ و ۸۹.

مسئول کانون ادبی نوجوانان حوزه هنری ۹۱ به بعد.

همکاری در برگزاری جشنواره‌های مختلف شعر در آبادان (جشنواره پایتخت پنجره‌ها، به وقت باران و شب شعرهای کانون شعر حوزه هنری)

شرکت در جشنواره‌ها و کسب رتبه‌های تقدیری و برگزیده:

تقدیری اولین همایش استانی اینترنتی کار و کارگر، ماهشهر اردیبهشت ۸۹

رتبه دوم شعر دانشجویی دانشگاه‌های آبادان و خرمشهر، آبادان اردیبهشت ۸۹

تقدیری دومین جشنواره استانی پایتخت پنجره‌ها، آبادان مهر ۸۹

برگزیده بخش آئینی همایش استانی جلوه‌های آفرینش، رامهرمز اسفند۸۹

مقام سوم دومین مسابقه شعرخوانی بشنو از نی، آبادان بهمن ۹۱

تالیف‌های ادبی:

همکاری در تدوین و نگارش مقاله «جنسیت در اشعار فروغ فرخ زاد»

در حال انتشار مجموعه شعر «وقتی اتفاق می‌افتد» به همت حوزه هنری

اشعار چاپ شده در مجلات و روزنامه‌های بومی و کتاب‌های گردآوری آثار شاعران و بولتن‌های جشنواره‌های مختلف.

فاطمه جمعه‌شاد (خوزستان)

اتفاق ۱

وقتی اتفاق می‌افتد
وقتی اتفاق تو باشی
وقتی چشم‌هایم، در گیرودار اتفاق
نفس پلک‌هایش را حبس می‌کند
درختان
هر چقدر هم سر به زیر باشند
یک‌روز پیله‌ی اتفاق‌شان، پروانه می‌شود

جواد چعباوی (خوزستان)

متولد ۱۳۶۷، لیسانس حقوق.

۱.
عکاس ماهری‌ست
کسی‌که از تو عکس بگیرد
و دستانش نلرزد!

❊❊❊

۲.
روسری سفیدت را
به نشان صلح
بالا می‌گیری
جنگ تازه‌ای آغاز می‌شود

❊❊❊

۳.
طعمش را هنوز نچشیده‌ام
ولی خوب می‌دانم
نه به شیرینی عسل است
نه به تلخی قهوه
مرگ
طعم ملس زندگی می‌دهد

احمد دریس (آبادان)

۱.

قبل از جنگ

پدرم چندباری رفت عراق

اما عاشق نشد

و جنگ آن‌قدر طول کشید

که من بزرگ شدم و

عاشق دختر عراقی

یک دختر رانده شده عراقی

و من فقط از ترس اینکه

جنگ زود تمام شود

حتی یک‌بار هم

این عشق را به کسی نگفتم

۲.

هنوز از این جنگ

استخوان می‌آورند

آن‌قدر که تو به پزشکی علاقه‌مند

شده‌ای

و اسکلت مرا گوشه‌ای از اتاقت بپا

کرده‌ای

و هرروز سعی می‌کنی

حتاالمقدور عضوی به آن اضاف کنی...

درست نمی‌دانم کجای این پروژه‌ای؟

و تاکنون چندتا اهداکننده داشته‌ام

و چقدر طول خواهد کشید

کنارم بایستی تو یک عکس

و کلی بخندیم

البته بعد از آن که استخوان فکم را پیدا

کنند

فکه که نمی‌تواند جای دوری باشد...

اما تا آن‌روز که تو در من بدمی

و یا تصمیم بگیری

که برای بستنی خوردن با من بیرون

بروی

این جنگ ادامه خواهد داشت

این جنگ آن‌قدر ادامه خواهد داشت

که تو فارغ‌التحصیل بشوی

و من برگردم

توی عکس

احمد دریس، متولد ۱۳۵۲ آبادان.

مجموعه شعر: «بازی که باختم».

برگزیده کنگره سراسری شعر عاشورایی الیگودرز.

نفر دوم جشنواره سراسری شعرکوتاه اندیمشک.

برگزیده همایش شوشتر.

برگزیده همایش نخل و کارون.

برگزیده همایش سراسری بهار آبادان.

افسانه سلطانی (آبادان)

.۱

«رییس سازمان ملل
صندلی گردان
برای همین روزهای خونی خوب
است»*
که برگردی
پشت سرت خبرهای داغی هست

مردان اسلحه به دوشی که سیگار برگ
دود می‌کنند
و مرگ برداشت می‌کنند
کودکان دهانشان از گریه پر است
مادرانی که تنورشان به هیچ قرص نانی
گرم نمی‌شود

بندها پر از رخت عزا
درهایی که می‌ترسند به‌روی پاشنه
بچرخند
همیشه مهمان ناخوانده، حبیب نمی‌شود

گوش‌های آویزان تلفن‌ها
به چه حرف‌ها که بدهکار نشد
پای چه نامه‌ها به خانه نرسید

-تا اطلاع ثانوی
حتی خواب مسدود است-

اینجا و آنجا پنجره‌هایی
پیشانی شکسته‌ی ماه را پانسمان
می‌کنند
و پرنده‌های صبح پرهایی سفید را
لای بالشت‌های بی‌صاحب پنهان
می‌کنند

و فاجعه‌ی تو آنجاست که روزی
تمام کوچه‌ها به‌نام شهید ثبت شوند

جنگ بازی‌گردان خوبی نیست
رییس سازمان ملل
کارگردان متهم را پیدا کنید
*این سه بند با الهام از شعر مجید
سعدآبادی

.۲

به گریه‌هایم بیا
بی‌دست
بی‌چتر
همین کافی‌ست
بند می‌آیم

افسانه سلطانی، متولد ۱۳۶۱، بهبهان ولی اصالتاً آبادانی و ساکن **آبادان**.

فعالیت‌های هنری: شعرسپید و داستان‌کوتاه و هایکو.

رتبه‌های کسب‌شده در جشنواره‌ها:

رتبه سوم شعرسپید در سومین جشنواره پایتخت پنجره‌ها. مهر ۱۳۹۰.
رتبه اول شعرسپید در دومین همایش استانی شعر خاک و خورشید. دی ۱۳۹۰.
شایسته‌ی تقدیر در چهارمین همایش شعر کشوری ناله‌های فرات. بهمن ۱۳۹۰.
رتبه سوم مشترک در اولین جشنواره سراسری دوست. اردیبهشت ۱۳۹۱.
رتبه سوم شعرسپید و رتبه اول داستان درجشنواره پایتخت پنجره‌ها. مهر ۱۳۹۲.

نیلوفر شاطری (شوشتر)

۱.

هرروز تکه‌ای از مرا

با چای تلخت می‌خوری

و شبیه پازلی می‌شوم که...

زندگی

گوشه

تو

تکه‌تکه

۲.

شعر اول

نمی‌دانم چرا آن‌گوشه که موهای من

است

نباد می‌وزد

ندست‌های تو

عزیزم

با پاهایت قرار را به خانه بیاور

تکه‌تکه‌اش کن

و آن‌را میان تمام زندگی‌ات

پخش کن

من به اینکه شیرینی چای تو باشم

قانعم

نیلوفر شاطری، شوشتر (متولد ۱۳۷۰).

مقام دوم جشنواره استانی ردپای ماه شوشتر در بخش شعر.

مقام دوم جشنواره خاک و خورشید دزفول.

برگزیده شعر آزاد پرواز پنجره‌ها آقاجاری.

برگزیده شعر جشنواره ریحانه شادگان.

مقام سوم جشنواره در فراق یار شادگان.

مقام سوم بخش آزاد جشنواره پلاک‌های گمشده رامشیر.

مقام دوم آزاد و سوم موضوعی در جشنواره سراسری گیلان‌غرب.

برگزیده شعر جشنواره خط خون رامهرمز.

تقدیری هفتمین جشنواره ادبیات داستانی استان خوزستان.

مقام اول شعر جشنواره دانشجویی دانشگاه پاک خرمشهر.

مقام سوم جشنواره بین‌المللی خلیج فارس هندیجان.

مقام اول در بخش انتظار جشنواره شوش.

مقام دوم در جشنواره خط خون رامهرمز.

مقام دوم بخش آزاد جشنواره منطقه‌ای ردپای ماه.

کاندید جایزه ادبی لیراو در سال۹۲.

ابراهیم عالی‌پور (ایذه)

۱. متولد ۶۸/۱۰/۱۶

چیزی از دست هایت کم نمی کند

تاجی که کفاف ریشه های تو را ندارد

تفاوت بی نهایت چراغ تا بی نهایت خیابانی مبهم

یک انتخاب است

که از روییدن تن زدیم

هر کدام می توانستیم یک میز تحریر

اتاق پر از کتاب

و مادری برای خواب های بیمارمان

در ادامه داشته باشیم

باید ترسید مرتباً که مسئولیم

لفظی را که در تردید

با پرنده آشنا می کند دست هامان را

رد می شویم به جدّ

سهم خود را هر یک

از خدایی که برای دوست داشتن کنار گذاشته ایم

تنها کافی است یک زمستان دیگر

هیچ یک از عصب های خاک را

کودک نباشیم

که مسئولیم

حتی مردی که از خواب هزار ساله ی همسایه بالا می رود

و از دعا و شفا

شقیقه ای پر از حوض و ماهی و شیر آبی برای وضو سر درد دارد

حکیمه ظفری (ایذه)

ماه پیشانی

به ماه صورتت بگو

پنجره ام تنهاست

با کسی که توی اتاقش نیست

وپاسبان تنهایی

جیرجیر تخت را سوت می زند

دست می سابم

دیوار سرد را

چشمم که از تصور تو گرم می شود

و...

خیال می کنم...

همیشه خیال کرده ام

که عاقبت این پنجره را

پیشانی تو

رقم خواهد زد

ابراهیم عالی‌پور (ایذه)

کم می‌آوریم به همین سادگی

کسی را که هنوز

در ما برنگشته است

ما می‌توانیم هرکدام

به اندازه‌ی رسیدنمان مسافر باشیم

تا کمی با اهواز قدم بزنیم

که راهمان یکی می‌شود به ناگهانی که

هردو در یک پیراهن جنوب هستیم

زهرا غلامی (خوزستان)

زهرا غلامی، متولد ۱۳۶۱؛ کاردان بهداشت خانواده.

۱.

با دست‌های زیتونی‌ات
قرنی پاره را ورق زدی
پای هر درخت
سایه‌ای کاشتی سرخ
تا موسی
برایت آتشی آورد سبز
قلب شکسته‌ی زیتون‌هایت
طعم تلخ روزهایم شده
حتی بی‌آنکه بخواهم
پرورده می‌شوند در نگاهم
تا مرزهایی گنگ
که تنها پروانه‌ها
اجازه‌ی ورود دارند

۲.

گنجشک
پرنده نبود
رویای تو بود
که دانه‌دانه به آن
بال دادی.

زهرا کاظمی (آبادان)

زهرا کاظمی، متولد ۶۸ ایلام.
حضور در انجمن شعر آبادان از سال ۸۶ تاکنون...
عضو هیات‌مدیره انجمن‌شعر آبادان درسال ۹۳.

۱.

پوتین‌های سبز
که هیچ ربطی به جنگ نداشت
سیاه می‌پوشند
راهی تمام آدم‌هایی
که جنس‌های بنجل را
بر سنگ‌فرش‌های تو
پهن کرده‌اند
رعدی
بر پشت ابرهای آبی
با نگهبانی که تمام مرا می‌گردد
که مباد آتشی از تو گرم مکرده باشد
راه می‌افتم
تیپ‌ها چه فجیع می‌کشند
آینه‌های روبه‌رو را
بوی جهانی شدن
از دامن آرزوهایم
بالا می‌آید
خیابان‌های این حوالی
رد می‌کنن فانوس‌های با من را
بمب‌گذاری شده
وجب به وجب
تورا چال کرده‌اند
بفهم حال آدم‌های شهیدی را
که مرگشان
آغاز من بود
و تورا پایان دادند
هنوز بوی جنگ
مشام آسمان را بازی می‌دهد
تیرچوبی
تفنگی از بید
و منی‌که نمی‌دانم
جنسم در کجا جامانده
می‌بینی
هنوز گیج می‌نویسم
این گزارش
تهوعی می‌شود برای روزنامه‌ها
عکسم دوباره تیتر هفته
تکه‌تکه‌ام کرده‌اند
در جنگی که در آن سهمی نداشتم
اینجا خبرها زود می‌پیچد
فردا می‌شنوی
که جهانم جنگی شده است
و من
جنگجوی تمام روزهای تو
بر سر خودم

رویا کوهیانی (خوزستان)

۱.

مرگ که می‌آید

خیالی نیست

می‌ترسم یادم برود مرده‌ام

هی آماده شوم

برای قدم زدن

گرسنه شوم

هی منتظر باران بمانم

تشنه

تابستان چمدانم را ببندم

هوای سفر بیاید

دلم برای پاییز تنگ بشود

سرما بخورم

شبها بیداری به سرم بزند

بلند شوم

که چراغ را روشن کنم

و...

هی سرم به سنگ بخورد

به

سنگ بخورد

به سنگ بخورد

مثل حالا

که هی یادم می‌رود

زنده‌ام

۲.

این

پنجره نگاه کردن ندارد

به ازدحام کوچه‌ای

که تنها عبور شبش

ماشین حمل زباله است

سال‌ها را که پشت سر هم می‌گذارم

و می‌شمارم

یک بهار کم می‌آورم

یا شاید

یک زمستان اضافه

گفتی مرگ از انگشتان پا شروع

می‌شود

حالا که تمام تنم گرم شده

انگشتان پایم

یخ زده‌اند

باید هم از پا بیفتی

وقتی نه ماهی‌ها

تورااز خودشان می‌دانند

نه پرنده‌ها

و فقط می‌شود

روی این زمین پوسید

خیال می‌کردم

در مه کسی می‌آید

کسی می‌رفت

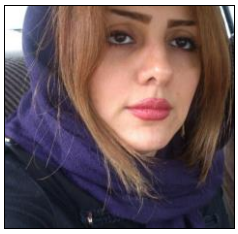
تا رسیدن عبوری تازه

این پنجره نگاه کردن ندارد

داود مالکی (شوشتر)

می‌خواستم یک دل سیر
برایت بمیرم
و گریه‌هایم را
از آستین ابرها پس بگیرم
می‌دانی سخت است
دندان به موج بزنی
چاشتت ماسه و نمک باشد
و نهنگ‌های برگشته از خودکشی
زار زار برایت مرثیه بنویسند
گوشی را برداری
و کسی ته اقیانوس
برای درددل کردن نباشد
که «همه کورند و کرند
دست بردار از این در وطن خویش غریب»
آخر سر ابرها را نشان کودکت بدهی و
بگویی:
قول می‌دهم یک‌شب همه را برایت آب کنم
و پسرت نفهمد
و همسرت نفهمد
و خواهر و مادرت نفهمد
و تو فحش‌های چاروادارت را
بکشی به شهر
تر و خشک بسوزد
درست مثل تو
که سوختی
اما بلند اما بالا

رقیه مفاخری (خوزستان)



متولد ۱۳۵۸.

مجموعه‌ی «حوالی عصرهای بیهوده»، سال ۹۲، انتشارات نیماژ.

۱.
منطقه‌ی مین

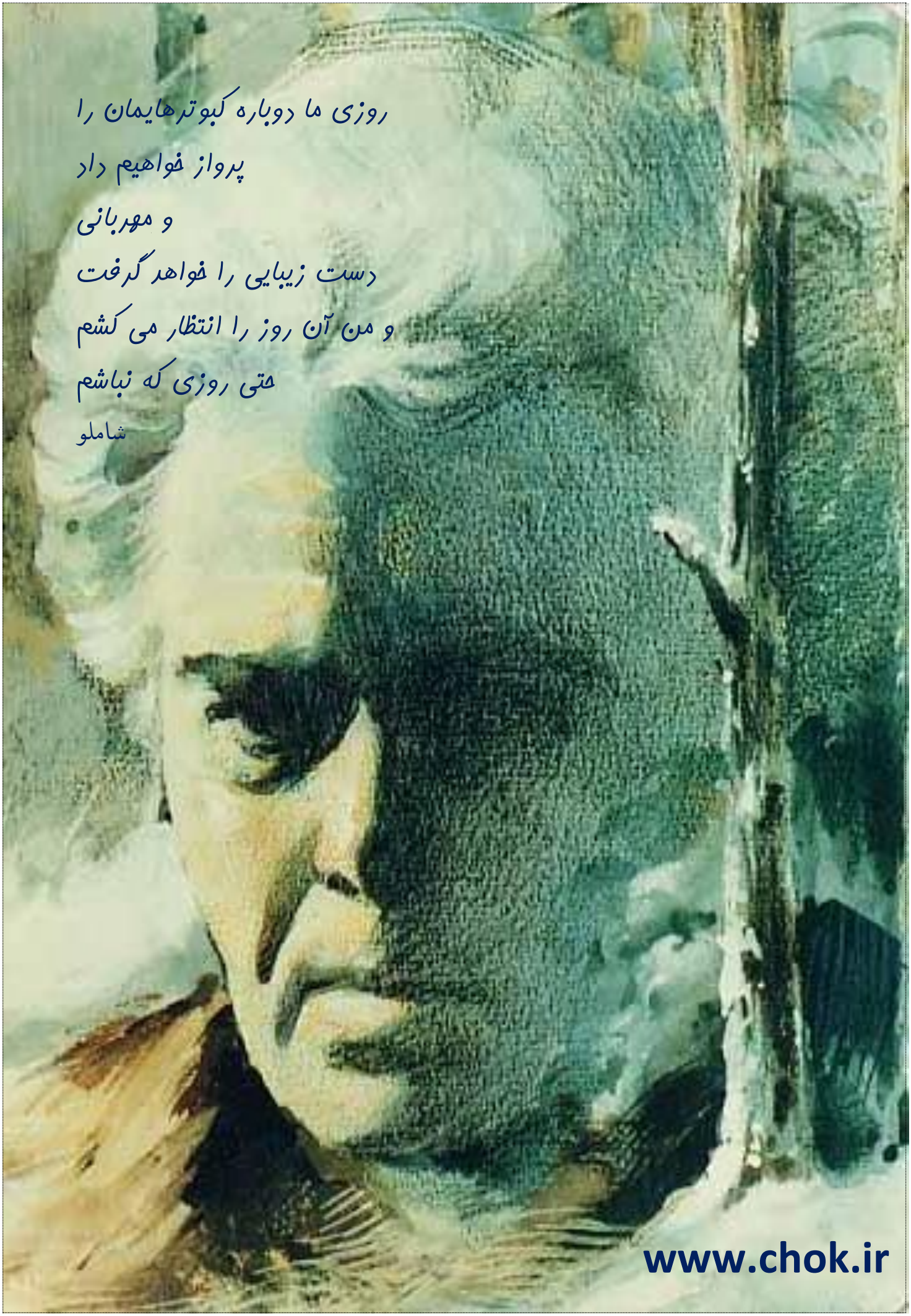
پشت خاکریز اندامت
سرباز تنهایی هستم
هرشب خواب مین‌هایی را می‌بینم
که در انتظار چکمه‌هایت
کاشته می‌شوند
در من.

۲
چراغ قرمز

انتظار یعنی
پشت چراغ راهنما بایستم
قرمز شود گونه‌ام
سبز بشود علف زیر پاهام
سردم شود
و دکمه‌های پیراهنم را ببندم به‌رویت.

ندا مهدی‌پور (شوشتر)

او هم بخاطر کسی به دریا می‌زد
واز ته مانده نهنگ‌ها شکار می‌کرد
به‌خاطر مردی شعر می‌خواند
و به‌خاطر کودکی مروارید
حالا در دهانش خمیازه‌ای از درد می‌خوابد
تا دلفین‌ها برقصند
بگو گوشواره‌ای مرواریدی اویزانند
این‌بار مرد دیگری می‌برد
تا در دست‌هایم یک وجب شعر بکارد.


روزی ما دوباره کبوترهایمان را
پرواز خواهیم داد
و مهربانی
دست زیبایی را خواهد گرفت
و من آن روز را انتظار می کشم
حتی روزی که نباشم
شاملو
www.chok.ir