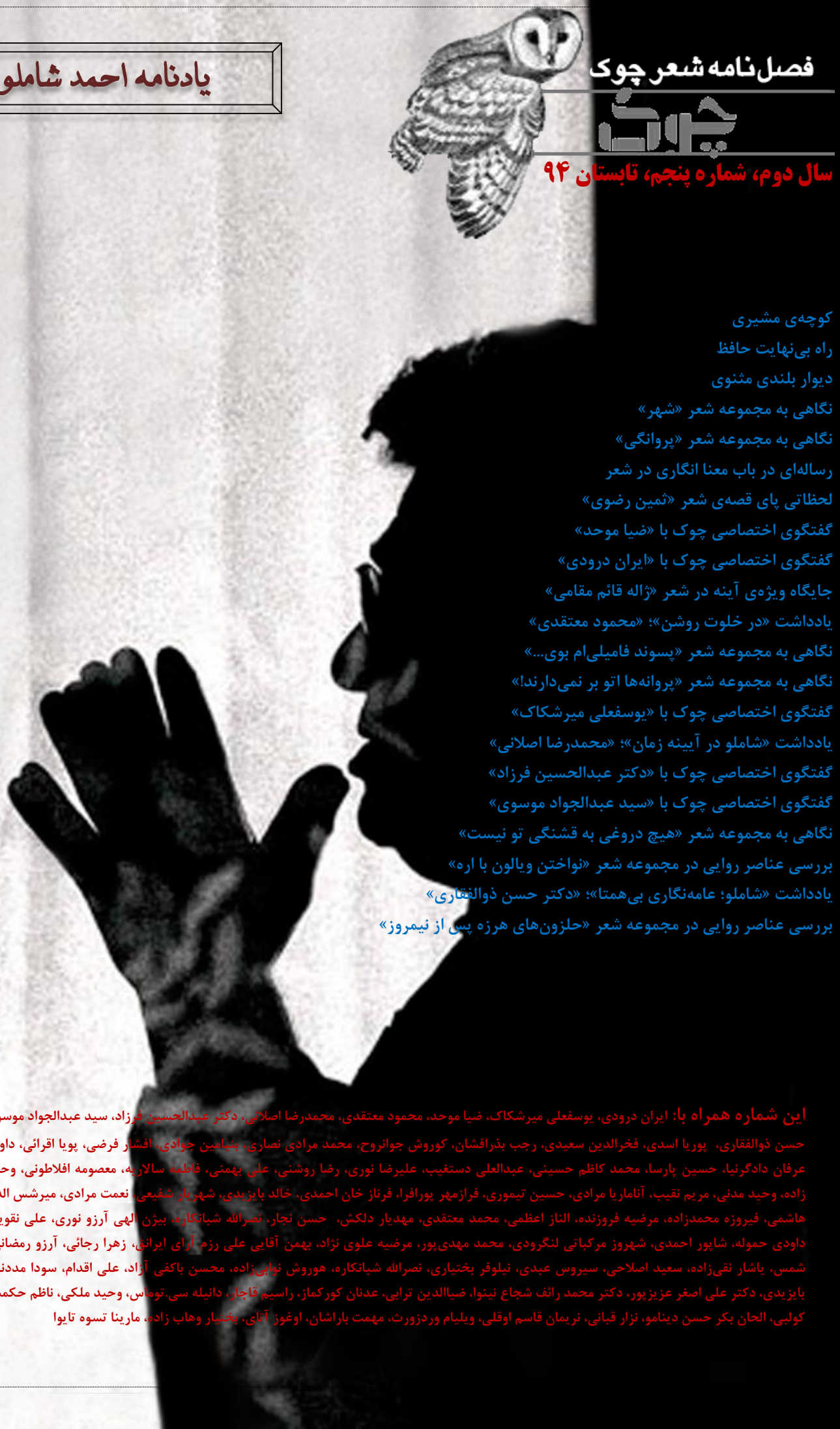
فصل‌نامه شعر چوک

چوک

سال دوم، شماره پنجم، تابستان ۹۴

یادنامه احمد شاملو



کوچه‌ی مشیری
راه بی‌نهایت حافظ
دیوار بلندی مثنوی
نگاهی به مجموعه شعر «شهر»
نگاهی به مجموعه شعر «پروانگی»
رساله‌ای در باب معنا انگاری در شعر
لحظاتی پای قصه‌ی شعر «ثمین رضوی»
گفتگوی اختصاصی چوک با «ضیا موحد»
گفتگوی اختصاصی چوک با «ایران درودی»
جایگاه ویژه‌ی آینه در شعر «ژاله قائم مقامی»
یادداشت «در خلوت روشن»؛ «محمود معتقدی»
نگاهی به مجموعه شعر «پسوند فامیلی‌ام بوی...»
نگاهی به مجموعه شعر «پروانه‌ها اتو بر نمی‌دارند!»
گفتگوی اختصاصی چوک با «یوسفعلی میرشکاک»
یادداشت «شاملو در آیینه زمان»؛ «محمدرضا اصلانی»
گفتگوی اختصاصی چوک با «دکتر عبدالحسین فرزاد»
گفتگوی اختصاصی چوک با «سید عبدالجواد موسوی»
نگاهی به مجموعه شعر «هیچ دروغی به قشنگی تو نیست»
بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «نواختن ویالون با اره»
یادداشت «شاملو؛ عامه‌نگاری بی‌همتا»؛ «دکتر حسن ذوالفقاری»
بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «حلزون‌های هرزه پس از نیمروز»

این شماره همراه با: ایران درودی، یوسفعلی میرشکاک، ضیا موحد، محمود معتقدی، محمدرضا اصلانی، دکتر عبدالحسین فرزاد، سید عبدالجواد موسوی، دکتر حسن ذوالفقاری، پوریا اسدی، فخرالدین سعیدی، رجب بذرافشان، کوروش جوانروح، محمد مرادی نصاری، پشامین جوادی، افشار فرضی، پویا اقرائی، داود زهیری عرفان دادگرنیا، حسین پارسا، محمد کاظم حسینی، عبدالعلی دستغیب، علیرضا نوری، رضا روشنی، علی بهمنی، فاطمه سالاریه، معصومه افلاطونی، وحید حسن زاده، وحید مدنی، مریم نقیب، آناماریا مرادی، حسین تیموری، فرازمهر پورافرا، فرناز خان احمدی، خالد بایزیدی، شهریار شفیعی، نعمت مرادی، میرشس الدین فلاح هاشمی، فیروزه محمدزاده، مرضیه فروزنده، الناز اعظمی، محمد معتقدی، مهدیار دلکش، حسن نجار، نصرالله شبانکاره، بیژن الهی آرزو نوری، علی نقویان، سریا داودی حموله، شاپور احمدی، شهروز مرکباتی لنگرودی، محمد مهدی‌پور، مرضیه علوی نژاد، بهمن آقایی علی رزم آرای ایرانق، زهرا رجائی، آرزو رمضانی، محمد شمس، یاشار نقی‌زاده، سعید اصلاحی، سیروس عبدی، نیلوفر بختیاری، نصرالله شبانکاره، هوروش نوابی‌زاده، محسن باکفی آزاد، علی اقدام، سودا مددنژاد، خالد بایزیدی، دکتر علی اصغر عزیزپور، دکتر محمد رائف شجاع نینوا، ضیاالدین ترابی، عدنان کورکماز، راسیم قاجار، دانیله سی.توماس، وحید ملکی، ناظم حکمت، کاهت کولبی، الحان بکر حسن دینامو، نزار قبانی، نریمان قاسم اوقلی، ویلیام وردزورث، مهمت باراشان، اوغوز آتای، بختیار وهاب زاده، مارینا تسوه تایوا

سخن آغازین

قسم به قلم و آنچه می‌نگارد...

با افتخار پنجمین فصل‌نامه شعر **چوک** را به شما تقدیم می‌کنیم.

آغاز

«بی‌گاهان
به غربت
به زمانی که خود در نرسیده بود،
چنین زاده شدم در بیشه جانوران و سنگ،
و قلبم
در خلاء
تپیدن آغاز کرد.
***
گهواره تکرار را ترک گفتم
در سرزمینی بی پرنده و بی بهار.
نخستین سفرم باز آمدن بود ازچشم اندازهای امید فرسای ماسه و خار،
بی آن که با نخستین قدم‌های نا آزموده نوپائی خویش
به راهی دور رفته باشم.
نخستین سفرم
باز آمدن بود.
***
دور دست
امیدی نمی‌آموخت.
لرزان
بر پاهای نوراه
رو در افق سوزان ایستادم.
دریافتم که بشارتی نیست
چرا که سرابی در میانه بود.
***
دور دست امیدی نمی‌آموخت.
دانستم که بشارتی نیست:
این بی کرانه
زندانی چندان عظیم بود
که روح از شرم ناتوانی
دراشک پنهان می‌شد»

و چه سود در این زندان، کوبیدن بر میز، کوبیدن بر سنگ، برای کسی که نیستی هستش، آزادانه روی هستی نیست ما قدم می‌زند؟
چه می‌توانم گفت از مردی که خودش را نه احمد می‌داند و نه شاملو؟
قدم نمی‌رسد که بامداد صدایش بزنم و در وحشتم، صدایم به شعرهایش نرسد و گلو بدرم فاصله‌ی رکسانا تا آیدا را.
چه بگویم من؟!!!
چوک می‌خواندت این بار.

«آیدا مجیدآبادی»

کانون فرهنگی چوک

فصل‌نامه شعر چوک

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

اعضای هیئت تحریریه

آیدا مجیدآبادی (سردبیر)
فرناز خان‌احمدی (دبیربخش شعر آزاد)
فائزه پورپیغمبر (دبیر بخش شعر ترجمه)
غزال مرادی (دبیر بخش شعر کلاسیک)
نیلوفر شاطری (دبیر بخش ترانه)
مشاور و برنامه‌ریز (مهدی رضایی)
اعضای هیئت تحریریه: یاسمن بهار آرنگ، محمد برشان، ابراهیم عالی‌پور، پونه شاهی، سینا عباسی، علیرضا رزم‌آرای، حسین کارگر بهبهانی

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 فصل‌نامه و ماهنامه از سوی شما، به‌هر طریقی اعم از ایمیل، سی‌دی، پرینت‌کاغذی و... حسن نیت شما نسبت به این کانون تلقی می‌گردد. همیشه منتظر آثار، نقد، نظرات و راهنمایی‌های شما بزرگواران هستیم.

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 چند مطلب جدید بخوانید. می‌توانید مقالات خود را 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 خود را 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 خود را به جامعه ادبی معرفی کنید.

فعالیت هفتگی: هر هفته 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 به امروز بیش از صد جلسه 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 هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود و همچنین شما نیز می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود بفرمایید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به‌صورت تفریحی برگزار می‌کند و از طریق سایت اطلاع‌رسانی می‌شود و برای همه علاقه‌مندان، 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، سه دوره آموزشی تخصصی داستان‌نویسی به سه طریق «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

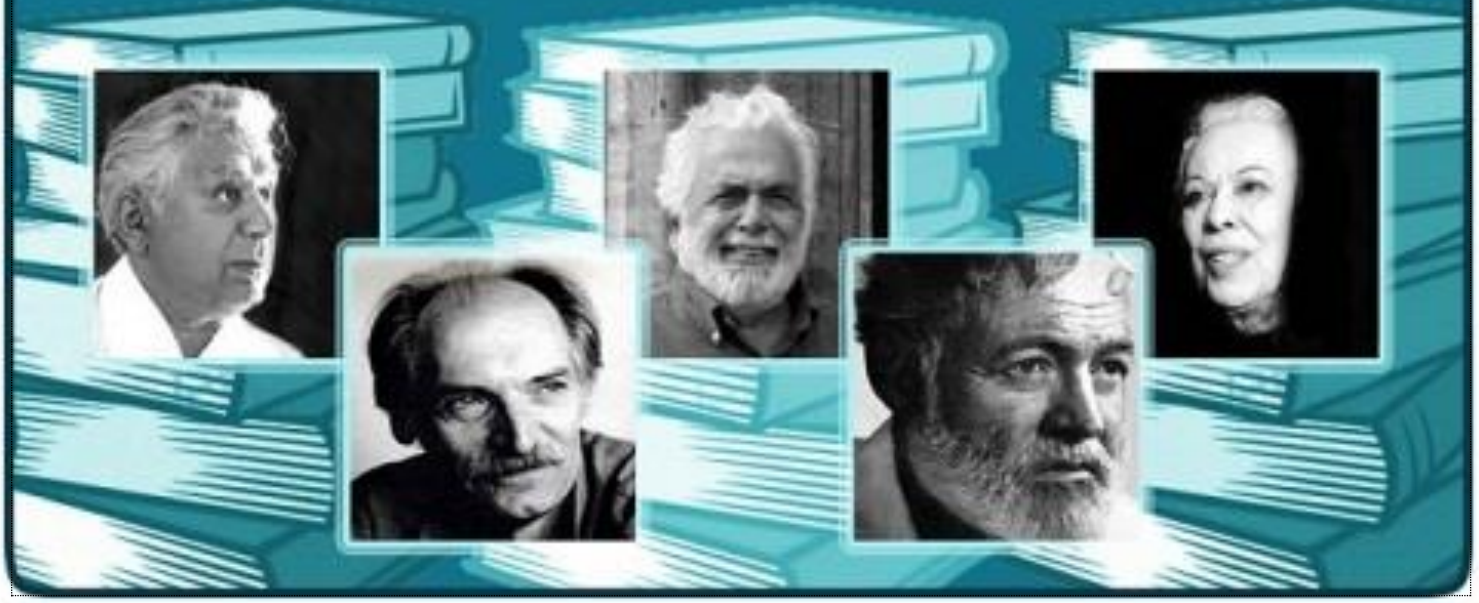
آکادمی داستان نویسی چوک

هنر جو می پذیرد

www.chouk.ir

info@chouk.ir

TEL : 09352156692



یادنامه «احمد شاملو»

گفتگوی اختصاصی چوک با «ایران درودی»

گفتگوی اختصاصی چوک با «دکتر ضیا موحد»

یادداشت «در خلوت روشن»؛ «محمود معتقدی»

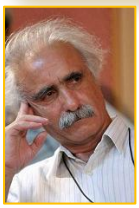
گفتگوی اختصاصی چوک با «یوسفعلی میرشکاک»

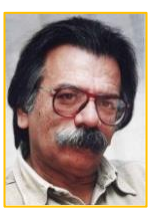
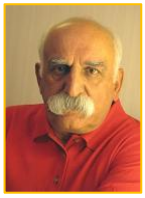
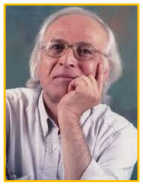
یادداشت «شاملو در آیینه زمان»؛ «محمدرضا اصلانی»

گفتگوی اختصاصی چوک با «دکتر عبدالحسین فرزاد»

گفتگوی اختصاصی چوک با «سید عبدالجواد موسوی»

یادداشت «شاملو؛ عامه‌نگاری بی‌همتا»؛ «دکتر حسن ذوالفقاری»



گفتگوی اختصاصی چوک با «ایران درودی»

«آیدا مجیدآبادی»

آیا می‌توان تصاویر شعری شاملو را چون تابلویی «رئال» در نظر گرفت که دردها و آمال بشری را بازتاب می‌دهد؟

در نقاشی «رئال» مفهوم و تعریف بسیار متفاوتی از شعر دارد. در این شکی نیست شعر شاملو بیانگر شکوهمندی و عظمت انسان و دردهای اوست. چرا که نگاه او به انسان است. شعر او نوبت به نوبت حس درد و عظمت او را، به مخاطب منتقل می‌کند.

«گرنیکا» شاهکار نقاش بزرگ قرن بیستم، اثر پیکاسو است که دردهای بشری را در فاجعه‌ی جنگ داخلی اسپانیا، که در دهکده‌ی گرنیکا اتفاق افتاده بود، تصویر می‌کند. او برای تشدید تاثیرگذاری، فرم‌ها را دگرگون می‌کند تا در این دگرگونی به تاثیر کوبنده‌ی این اثر، در بیننده دست یازد. در تعریف دیگر، نقاش از واقعیت عینی فرم‌ها دور شده، حتی فراتر می‌رود تا جایی که می‌توان گفت به گونه ای به انتزاع می‌رسد.

اما شاملو از واقعیت حیات و مفهوم ارزش أنسان در عرصه حیات و مبارزه انسان برای به دست آوردن آزادی، الهام می‌گیرد تا واقعیت دیگری را خلق کند که چیزی نیست مگر شعر ناب او.

منظورم این است که کیفیت رئال بودن یک اثر نقاشی الزاماً امتیازان اثر به شمار نمی‌آید. شاید منظور شما تأثیر گذاری شعر در مقایسه با نقاشی باشد! در این مورد باید بگویم این تأثیرگذاری بستگی به درک و شناخت، مخاطب از شعر یا نقاشی دارد. برای درک شعر شاملو می‌باید فارسی دانست اما برای درک نقاشی احتیاجی به دانستن زبان خاصی نیست مگر حس تربیت شده‌ای که زبان رنگ‌ها و فرم‌ها را بشناسد.

درباره جلوه‌های رنگ در اشعار شاملو برای‌مان بفرمایید؟ آیا ارتباط مضامین و رنگ‌ها، ارتباطی پویا و زنده است؟

در باور من رنگ از عناصر اصلی شعر این شاعر بزرگ است. اما به کارگیری عناصر فضا، رنگ، ریتم و آهنگ است که شعر او را متفاوت ساخته است. در کتاب «در فاصله‌ی دو نقطه ...!» او را کیمیاگر واژه‌ها خوانده‌ام چراکه هیچ یک از این عناصر، غالب بر دیگری نیستند. آنچه این عناصر را به هم پیوند می‌زند، واژه‌های شگفت و نابی هستند که شاعر معجزه‌آسا هر یک را در جایی مناسب به کار می‌برد. شعر شاملو آن چنان از عشق به زندگی و پویایی لبریز است که آنچه را او می‌گوید، انگار لمس می‌کنید.

آشنایی شاملو با نقاشی چه تاثیری بر اشعار او نهاده است؟

هیچ هنرمند بزرگی را نمی‌شناسم که از سایر هنرها، تاثیر نپذیرفته باشد. ولی در باور من سهم تاثیرپذیری موسیقی در اشعار شاملو آشکارتر از تاثیر نقاشی بود. به صدا و موسیقی واژه‌هایش که در شعر او، کنار هم قرار می‌گیرند، توجه کنید. (او موسیقی غربی و ریتم را به خوبی می‌شناخت.) توجه کنید آه، آهک و آهن یا «بر شیشه‌های پنجره آشوب شبنم است»، واج آرایی صدای «آ» و «ش» در این دو بیت دقیقاً حساب شده و در راستای موسیقی واژه‌هاست.

> **نگاه او به انسان است. شعر او نوبت به نوبت حس درد و عظمت او را، به مخاطب منتقل می‌کند.**

آشنایی شما با شاملو، به چه شکل بوده است؟ در مورد تابلوهایتان که نظر شاملو را جلب کرده بود برایمان بگویید!

ما در دهه ۳۰ در روزنامه کیهان در صفحه «اندیشه و هنر» همکار بودیم. او مسئول ستون شعر این صفحه بود و من مسئول نقد نقاشی. در آن زمان، هنرهای تجسمی نسبتاً ناشناخته بود و نقدنویسی درباره این هنر بیشتر جنبه سلیقه‌ای داشت و براساس ضوابط و معیارها و شناخت ارزش‌های این هنر نبود. به هر حال چند سال بعد، در تلویزیون ملی همکار شدیم. دوستی ما حدوداً سابقه ۵۰ ساله دارد. سال ۱۳۴۶ بود که شاملو به همراه آیدا به منزلمان آمدند. آن روز من تابلوی بزرگ «رستاخیز» در ابعاد ۲×۳ متر را که اینک در گنجینه موزه هنرهای معاصر تهران است، تمام کرده بودم. در این دیدار شاملو برای نخستین بار کارهای مرا از نزدیک می‌دید. چندی بعد تابلوی «نفت» که در آن زمان

در اکثر مطبوعات مهم جهان منجمله «لایف، تایمز، نیوزویک، ونیوز فرانت وبسیاری دیگر .....» در دو صفحه رنگی به چاپ رسیده بود، نظرش را جلب کرد. (او اصل تابلوی نفت را هرگز ندید) و بعدها آن را «رگهای زمین، رگهای ما» نامید. اثر «از این گونه رستن» و «سلطه بودن» و بسیاری دیگری از آثارم را شاملو نامگذاری کرده است. پس از آن بود که شاملو یکی از شکوهمندترین اثرش را با عنوان «به ایران درودی و تلاش رنگینش» برای چاپ در کتاب آثار نقاشی‌هایم که چهار سال بعد منتشر شد، به من هدیه کرد.

احساس من این بود و هنوز هم هست که شاملو نظر خاصی به تابلوی نفت - گسستن - طلای سرخ - از این گونه رستن - عروسی خون - داشت. وگرنه چنین شعری را، مخصوص من نمی‌سرود و به من اهدا نمی‌کرد. قدر مسلم این است که با این شعر، او به من اعتبار بخشید و من بسیارحق شناسش هستم. اغراق نکرده‌ام اگر بگویم شعر شاملو، مرا به کسانی که او را دوست می‌داشتند معرفی کرد. حتی در آخرین سفرش به آمریکا در سخنرانی بسیار مهمی شعری را که به من هدیه کرده بود با صدای زنگدار خاص خودش خواند. خوشبختانه فیلم این سخنرانی، در فیلم مستندی که از من ساخته شده، نشان داده می‌شود. توجه او بیشتر به مضمون و محتوای این آثار من معطوف بود. از این روی تابلوهایی که نام بردم همه به گونه‌ای مضمون سیاسی و اشاراتی به فضای و شرایط اجتماعی دارند.

به نظر شما جز تصویرسازی چه روابط ظریفی بین شعر و نقاشی وجود دارد؟

بسیار و در عین حال هیچ. هیچ به این خاطر که هر هنری قلمرو و تعریف و ابزار خاص خودش را دارد، اما به این خاطر که هنرها همه از ذهن خلاق هنرمند نشات می‌گیرند و هنرمند فردی جدا از تاثیرات جامعه‌اش نیست. به طور کلی می‌توانیم بگوییم تفاوت در ابزار و تکنیک هر هنری است که هنرها را از یکدیگر جدا می‌کند. هنری با واژه‌ها و کلام خلق می‌شود هنر نقاشی با رنگ و موسیقی با اصواتی که ما قادر به شنیدنش نیستیم ولی موسیقیدان می‌شنود و با آن‌ها آهنگ می‌سازد. بنابراین هنرمند آنچه را که به عنوان اثر به ما ارایه می‌دهد، تاثیر کلی این جهان هستی، در ذهن خلاق اوست. تفکیک این تاثیرات به محیط زیست و عوامل دیگری از این دست بستگی دارد.

خلاصه کنم مهم‌ترین تاثیر را بر ذهن هنرمند، جهان هستی و کهکشان و چگونگی حضور انسان می‌گذارد. مهم‌ترین این عوامل نوع نگاه هنرمند به خالق این جهان هستی است. باید دید نحوه‌ی نگاه و تعبیران از نظر ما، چگونه است؟ پس بهتر است به دنبال یافتن پاسخ سوالی که هرگز به تمامیان دست نخواهیم یافت، نرویم.

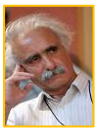
اگر ناگفته‌ای درباره شاملو دارید سخن آخر با شماست؟

آخرین گفته من درباره شاملو این است: او با وجود ضعف‌های انسانی که هیچ انسانی از آن مبرا نیست، از برگزیدگان خداوند بود. چرا که او مزه لحظاتی را که شعر بر او الهام می‌شد، چشیده بود. کسی که می‌گوید:

«احساس می‌کنم
در هر کنار و گوشه این شوره زار یاس
چندین هزار جنگل شاداب
ناگهان
می‌روید از زمین»

هر یک از این دست اشعار شاملو، نشان دهنده این است که شاعر ملکوت را بارها و بارها تجربه کرده است. در تجربه‌هایی که ما هرگز آن را نخواهیم شناخت.

ما فقط می‌دانیم که او شاعر آزاده و بزرگی بود که در حافظه‌ی تاریخی‌مان به عنوان یکی از بزرگ‌ترین شعرای ایران زمین، برای همیشه ثبت خواهد شد. ■



شاملو در آیینه‌ی زبان

«محمدرضا اصلانی»

شاید شاملو جزء اولین کسانی است که توجه به نثر آهنگین را جایگزین توجه به وزن آهنگین می‌کند و از این طریق به زبانی روزمره در مراحل اول، و سپس زبانی فخیم اما مردم‌گرا در مراحل بعدتر دست می‌یابد.

این حرکت که از قرن نوزدهم در غرب آغاز شد یک حرکت جهانی مدرن به شمار می‌آید که افرادی چون ایبسن را از چنگ وزن و قافیه در دراما خلاص کرد و ظرفیت‌هایی به وجود آورد که ما یاد بگیریم، به قول ایبسن: «چگونه از آت و آشغال‌های روزانه شعر بیافرینیم.»

علاوه بر این، توجه به مسائل سیاسی آن دوره مانند حضور احزاب سیاسی چپ و همچنین مردم گرایی احزاب سیاسی، برخوردی تازه با زبان روزمره را رقم می‌زند که شاملو در دو کتاب "باغ آینه" و "هوای تازه" یکی از پیشروان خلق این زبان است.

ساختارمندترین اشعار شاملو در این دو کتاب رخ می‌نماید، پیش از آن‌که عاشقانه‌های خود را آغاز کند که ورود به فضای عاشقانه، به خودی خود یک نوع توازی بین زندگی خصوصی و جهان عمومی به وجود می‌آورد.

از سویی بازنشر کتب نثر کهن به وسیله‌ی اشخاصی چون خانلری و کوربن و دیگران، ادبیات ما را از انحصار اشعار منظوم رهایی بخشید و به احیای مجدد آن انجامید که این خود توجهی هوشمندانه است نسبت به احیای یک زبان. زبانی که در قید و بند اوزان عروضی فرسوده می‌نمود و حتی درک این فرسودگی در دوران بازگشت ادبی نیز محسوس است، که شاعران آن دوره نیز در حد خود سعی در احیای بی‌پیرایگی شعر فارسی داشتند.

به هر روی همراهی موضوعاتی از این دست، نقش بنیادینی در تفکر و رویکرد شاملو ایفا می‌کنند و البته نباید از این مسئله‌ی مهم نیز غافل شد که او شاعر واقعاً هوشمندی است، چرا که هوشمندی یک فرد تأثیر غیر قابل انکاری در مسیر پویایی وی بر عهده دارد.

هوش وسیله‌ی مواجهه با جهان است و با عقلانیت که وسیله‌ی معیار دهی به جهان است فرق می‌کند. هوش، سعی دارد که در مواجهه با جهان، توسط تجارب حضوری معضلات خود را حل کند، در حالی که عقلانیت بر این باور است که سامان دهی جهان را بر پایه‌ی سامان یافتگی ذهنی خود استوار سازد. گرچه از طرفی نیز تفکرات احزاب چپ مبلغ بی‌چون و چرای عقلانیت بود و به همین دلیل، وجود یک نوع دوگانگی در اشعار شاملو (عقلانیت و هوش نگریستن به جهان) قابل لمس است که این مسئله نیز تأثیر محسوسی بر زبان شاملو نهاده است. تأثیری که او را به نوعی توازن وا می‌دارد و شعرش را از یک زبان سرراست و خطابی روزمره به زبانی فخیم می‌کشاند که این ورز آوری در زبان، خود تبدیل به یک منش می‌گردد که نشانگر پختگی خالق آن زبان است.

به کار بردن اصطلاح آرکائیک برای اشعار شاملو و حتی اخوان شاید صحیح نباشد و در غرب نیز گرچه در حال حاضر اشعار شکسپیر برای جامعه‌ی انگلیسی زبان قابل خوانش نیست، اما باز هم نمی‌توان آن را آرکائیک قلمداد کرد. البته این مشکل در غرب برخاسته از تحولات روزافزون جوامع اروپایی است، در حالی که زبان فعلی ما با زبان فارسی هزار سال پیش تفاوت چندانی نکرده است و این مردگی و ایستایی زبان به هیچ وجه قابل ستایش و تحسین نیست. عدم تحول زبان یک جامعه نشان دهنده‌ی عدم تحول آن جامعه است و تحسین سکون زبان فارسی را تنها می‌توان مدح شبیه به ذم دانست.

زبان شاملو زبانی فخیم و پرداخته است که از ظرفیت‌های نثر فارسی در اشعار خود بهره جسته است.

به هر حال هر زبانی آرکائیک نیست. زبان آرکائیک را می‌توان در قرآن و اوستا و آثار سوفوکل مشاهده کرد و شاید تا حدودی بتوان اشعار ناصر خسرو و فردوسی را نیز آرکائیک نامید. در اشعار کسانی چون اخوان، این وزن است که زبان را سامان دهی می‌کند و حس آرکائیک بودن را به مخاطب القاء می‌کند، در حالی که آرکائیک بودن هم یک امر تاریخی و هم

یک امر سبکی به شمار می‌آید.

متأسفانه کاربرد اشتباه اصطلاحات در جامعه‌ی ما امری طبیعی و عادی شده است و بیشتر این اصطلاحات تعریف ناشده به مصرف می‌رسند. برای مثال: ترجمه‌ی "realism" به "واقع گرایی" می‌توان گفت اشتباه است. ریشه‌ی "realism"، "rese" به معنای شیء دسترس پذیر، قابل محاسبه و قابل لمس است. در حالی که "واقع‌گرایی" برگرفته از "وَقَعَ" یا اتفاق افتادن است. اما چیزی که اتفاق می‌افتد لمس کردنی و دسترس پذیر و قابل محاسبه نیست و در حقیقت برخورد ما با اصطلاحاتی از این دست برخوردی هزوارشی به شمار می‌آید. چرا که "واقع" می‌نویسیم و " real" می‌خوانیم.

از سوی دیگر، زبان فارسی ظرفیت آن را دارد که حتی در عصر آرکائیک، زبانی ساده و شفاف باشد. برای مثال به سادگی این بیت از رودکی که هزار سال پیش سروده شده است، توجه کنید:

«ای آن که غمگنی و سزاواری
و اندر نهان سرشک همی باری»

سادگی این بیت، خواننده را علاوه بر تأثیر قاطع مخاطبه‌ی شعری، شعر با یک نثر موزون نیز رو به رو می‌کند که ساختار نحوی آن نیز ساده و منطقی است و البته این ویژگی برخاسته از نبوغ زبان فارسی است که با نمایی آهنگین، قادر است مرز بین نثر و شعر را درنوردد.

به هر حال اشعار شاملو را نمی‌توان آرکائیک نامید، اگرچه ممکن است هزار سال بعد و در طی تحولات اجتماعی و زبانی، همین اشعار، آرکائیک خوانده شوند. زبان شاملو زبانی فخیم و پرداخته است که از ظرفیت‌های نثر فارسی در اشعار خود بهره جسته است که با کشف ظرفیت‌های موجود در ساختار نثر فارسی، زبان شعر معاصر را از کلیشه و انحصار عروض می‌رهاند و گرچه گاهی در این راه زبان اشعارش به مقاله ای ادیبانه نزدیک می‌شود، که این نیز در کار درازمدت و در مجموعه‌کارهای یک شاعر بزرگ رواست.

زبان روزمره در کار شاملو علاوه بر ایجاد ظرفیت‌ها و کارکردهای مؤثر، نوعی رویکرد سیاسی نیز به حساب می‌آید. زبانی از جنس مردم و نه از جنس نخبگان، و نیز زبان مکالمه، که مکالمه-گفت‌وگو- چه در شعرهای سیاسی و چه در شعرهای عاشقانه‌ی شاملو، یک هنجار مدرن است.

البته باید توجه داشت که این رویکرد مهم در زبان پیش‌تر توسط کسانی چون ایرج میرزا نیز به عرصه‌ی تلاش رسید، اما وفاداری به وزن، آنان را از تحقق این امر بازداشت. بعدها نیز نصرت رحمانی همگام با شاملو مسیر زبان‌آوری در شعر مدرن را پیمود و بر خلاف شاملو که در درون خود نثر به زبان‌آوری دست می‌زند، رحمانی در چهارچوب وزن رسیدن به ریتم درونی زبان را تجربه کرده است.

اما به هر روی زبان شاملو دارای ویژگی‌هایی است که حتی اگر برای مخاطبان جامعه مبهم جلوه کند، حس همدلی و همنوایی آن‌ها را بر می‌انگیزد.■

گفتگوی اختصاصی چوک با «دکتر ضیاء موحد»

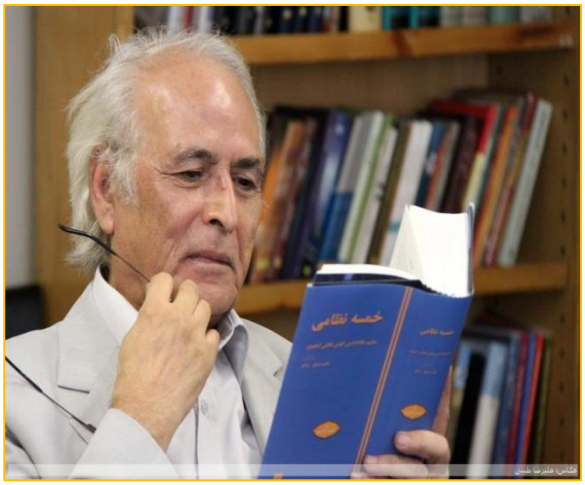
«آیدا مجیدآبادی»

به گفته‌ی شما، بعد از حافظ، شاملو تأثیر گذارترین فرد در شعر فارسی است. ممکن است دراین باره توضیح بدهید؟

همانطور که قبلاً در مجله‌ی "کیان" و کتاب "دیروز و امروز شعر ایران" نیز توضیح داده‌ام شاعران بعد از حافظ مقلدانی بیش نیستند که در یک خط محدود سیر کرده‌اند.

خوشبختانه اخیراً کتابی سه جلدی در زمینه غزل منتشر شده است که برخی از غزل‌های شاعران صد سال اخیر در این کتاب آمده است و استناد به این کتاب می‌تواند دلیلی بر این مدعا باشد. اگر خواننده‌ی امروزی بتواند ده صفحه از این کتاب را بدون وقفه بخواند و دچار ملال نشود، جای شگفتی است.

تصور از شعر به معنای شعر تأویل پذیر و شعری که از فضای آزاد برخوردار باشد، در شاملو تجلی بیشتری نسبت به شاعرانی چون نیما یافته است. حق نیما به عنوان پایه‌گذار و مؤسس همیشه محفوظ است اما شاملو در "هوای تازه" و "باغ آینه" گامی بسی فراتر نهاده است. اولاً توانسته است علاوه بر سرودن اشعار نیمایی، دست به سرایش شعرهایی بزند که زبان طبیعی را با ریتم و موسیقی خاصی در هم می‌آمیزد که این موسیقی خاص برگرفته از طبیعت زبان فارسی است و البته طبیعت تمام زبان‌های جهان. اگر انتخاب و چیدمان کلمات به نحو درستی صورت پذیرد می‌تواند یک موسیقی کاملاً طبیعی در شعر ایجاد کند، هرچند این موسیقی مطابق قواعد عروضی نباشد.



برای نمونه در ادبیات کلاسیک داستان‌های گلستان سعدی دارای وزنی کاملاً طبیعی هستند که موجب شده است مخاطب بتواند به راحتی آن‌ها را به ذهن بسپارد. ملاحظه بفرمایید:

«طایفه‌ی دزدان عرب بر سر کوهی نشسته بودند و منفذ کاروان بسته به حکم آن که ملاذی منیع از قله‌ی کوهی به‌دست آورده بودند ...»

ثانیاً امکاناتی که شاملو در زبان فارسی کشف کرده بسیار بیشتر از امکانات شعر نیما است. برای نمونه پرداخت به شعرهای فولکلوریک همچون: قصه‌ی پریا و دختران ننه دریا گذشته از این‌ها، شعرهای انسانی جسمانی شاملو نیز حائز اهمیت است. مخاطب امروز نمی‌تواند با مراجعه به دیوان شاعران کلاسیک چون حافظ دریافت عاشقانه‌ی خود را بیابد، چرا که حافظ از دور بوسه بر رخ مهتاب می زند. شاعران گذشته بیشتر از روی غزل، غزل می‌سرودند که به نظر من شعر حافظ اوج این دکادنس است، البته می‌توان در معنای مثبت آن دانست.

هنر یعنی آزادی. اگر ما در هنر هم آزادی نداشته باشیم که دیگر هیچ. به قول یکی از فیلسوفان ایتالیایی: «شعر آزاد مخصوص جوامع دموکرات است.»

برخلاف این شاعران، شاملو در دفتر "هوای تازه" اشعاری عاشقانه و کاملاً انسانی از خود ارائه می‌دهد. برای نمونه می‌توان به سطر زیر اشاره کرد:

«بر شانه‌ی من کبوتری‌ست که از دهان تو آب می‌خورد»

یا این سطور از دفتر "باغ آینه" که به خوبی تصویر گر رابطه‌ای است که دو طرف از هم خسته شده‌اند:

«کنار هم خسبیده‌اند

با دورترین فاصله‌ای از هم...»

همانطور که ملاحظه می‌شود شاملو با امکاناتی که در فرم و محتوا ایجاد نمود کار نیما را تکمیل کرد و جالب اینکه خود نیما نیز به این درک رسیده بود. چرا که در نامه‌ای که به شاملو می‌نویسد چنین عنوان می‌کند که:

«شما به طرز کار من از همه واردترید. شما می‌دانید که من چه می‌کنم.»

در حالی که نیما در مورد هیچ‌کس دیگری چنین حرفی نزده است، حتی در مقدمه‌ای که برای کتاب اخوان نوشته است چنین شأنی برای او قائل نشده است.

شاعران زیادی وجود داشتند که در فکر ایجاد تحول در شعر فارسی بودند. شاعرانی همچون هوشنگ ایرانی که در حال حاضر ما یک شعر خوب هم از او به یادگار نداریم. در حالی که شاملو آگاهانه دست به تغییر فرم و محتوای شعر نو زد و از این نظر است که من او را بعد از حافظ تأثیر گذار ترین شاعر شعر فارسی می‌دانم و استناد اصلی من نیز در این زمینه دو کتاب " هوای تازه" و "باغ آینه" است.

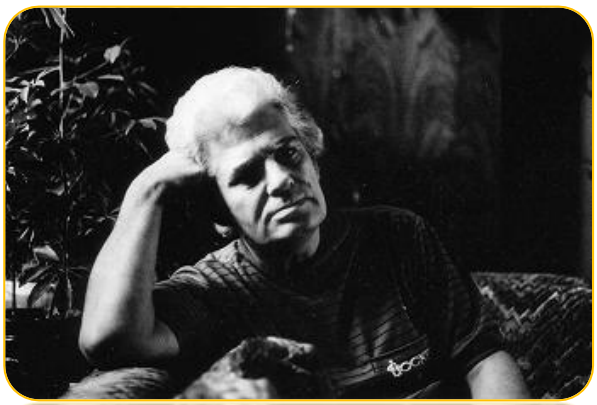
افرادی که با من مخالفت می‌کنند افرادی هستند که به شعر قدیم عادت کرده‌اند. به تساوی مصراع‌ها، قوافی و ... در حالی که هنر ضد عادت است.

برای ادبیات هیچ اصلی وجود ندارد و من این موضوع را در مقاله‌ای به تفصیل نشان داده‌ام. بهترین شاعران انگلیس شعرهای کودکانه گفته‌اند. یعنی چه که ما برای مردم عادی نباید شعر بگوییم؟

در میان کلام‌تان به شعرهای محاوره‌ای و عامیانه‌ی شاملو اشاره کردید. برخی از منتقدان چه در شعر و چه در داستان بر این باور هستند که شکستن زبان و بخشیدن حالت محاوره ای به آن به زبان ادبی آسیب می‌رساند. نظر شما در این باره چیست؟

برای ادبیات هیچ اصلی وجود ندارد و من این موضوع را در مقاله‌ای به تفصیل نشان داده‌ام. بهترین شاعران انگلیس شعرهای کودکانه گفته‌اند. یعنی چه که ما برای مردم عادی نباید شعر بگوییم؟ چند تا سطر نیم عاشقانه و نیم عارفانه و مصیبت‌نامه و مرثیه و ... را می‌گذاریم زیر هم و نامش را شعر می‌گذاریم! هیچ‌کس حق ندارد برای شاعر حد و مرز معین کند.

هنر یعنی آزادی. اگر ما در هنر هم آزادی نداشته باشیم که دیگر هیچ. به قول یکی از فیلسوفان ایتالیایی: «شعر آزاد



مخصوص جوامع دموکرات است.» در جامعه‌ی ما هم انقلاب شد ولی ما نتوانستیم از آزادی استفاده کنیم.

در هر صورت کسی می‌تواند شعر آزاد بگوید که مفهوم خود آزادی را درک کرده باشد و بتواند قید و بندهای هزار ساله را از دست و پای هنربگشاید.

روند کلی شعر امروز به نظر شما:

می‌دانید که شعر پسامدرن از سال ۱۹۴۵ در غرب آغاز شد و حدود چند دهه است که یک جریان مرده به حساب می‌آید.

این جریان علی رغم سر و صدایی که ایجاد کرد، داد همه را در آورد و باعث نا رضایتی بسیاری از شاعران و منتقدان شد تا جایی که شاعری چون محمود درویش نیز در جایی گفته است: «ما را از دست این پست مدرن‌ها نجات بدهید.»

در ایران هم وضعیت به همین شکل بود. شاعران چند سطر سر هم می‌کردند و به نام پست مدرن به خورد جامعه می‌دادند. کار به جایی رسید که ناشران یا کتاب‌های این شاعران را قبول نمی‌کردند و یا پول‌شان را می‌گرفتند و کتابشان را بدون پخش در گوشه‌ی انباری‌ها باقی می‌گذاشتند. گرچه به نظر من حرکت پست مدرن حرکتی پیش رو به حساب می‌آمد، اما در عمل حاصلی به همراه نداشت. حرف‌ها و ادعاها هرگز نتوانستند به اثری ماندگار و مخاطب پسند تبدیل شوند.

یک‌بار از من پرسیده شد که بهترین شاعر پست مدرن حال حاضر کیست؟

چون برایم امکان نداشت تمام کتاب‌های منتشر شده را بخوانم و تصمیم بگیرم، با گروه‌های مختلف تماس گرفتم و خواستم که بهترین شاعر جریان خود را به نمایندگی معرفی کنند. اما هیچ کدام از گروه‌ها بر سر شخص واحدی توافق نداشتند. این است که جریان‌هایی از این دست ماندگاری لازم را کسب نمی‌کنند.

خوشبختانه آنچه امروز به نظر می‌آید، شعر فارسی روندی معقول‌تر و قابل قبول‌تر یافته است که می‌توان به ظهور شاعرانی بهتر امیدوار بود.

گفتگوی اختصاصی چوک با «یوسفعلی میرشکاک»

«آیدا مجید آبادی»

رابطه‌ی انسان با هستی در اشعار شاملو به چه شکل به تصویر کشیده می‌شود؟

شاملو از انسانی‌ترین چشم انداز به هستی می‌نگرد. هنگامی که می‌گوید:

«در غیاب انسان
جهان را هویتی نیست»

کلی گویی نمی‌کند. بلکه ژرفای حقیقتی را آشکار می‌سازد که هر کس به آن راه ببرد دگرگون خواهد شد. اما هر کس که بر دو پا راه می‌رود انسان نیست. شاملو می‌گوید:

«زیستن و معجزه کردن
ورنه
میلاد تو جز خاطره‌ی دردی بیهوده چیست؟
هم از آن دست که مرگت»

و اما معجزه در منظر شاملو دادگری است. می‌گوید:

«معجزه کن معجزه کن
که معجزه تنها دست کار توست
اگر دادگر باشی
که در این گسترده گرگان‌اند
مشتاق بر دریدن بی دادگرانه‌ی آن
که دریدن نمی‌تواند
و دادگری معجزه‌ی نهایی است»

آیا می‌توان شاملو را فردی با باورهای اگزیستانسیالیستی قلمداد کرد؟

اگزیستانسیالیسم مستقیم و غیرمستقیم بر تمام شاعران و نویسندگان و هنرمندان معاصر تأثیر گذاشته است. شاملو با ادبیات معاصر غرب به خوبی آشنا بود و آثاری که ترجمه کرده گواه این انس و الفت است. اما فراموش نکنیم که شاعر، آن هم شاعری در طراز شاملو در حدود آراء فیلسوفانی چون هایدگر و گادامر و سارتر محدود نمی‌ماند و خواه ناخواه از ساحت فلسفه فراتر می‌رود، زیرا منادی آزادی و آزادگی و عشق و دادگری و دادخواهی است.

و اما تقدیر گرایی، خیر. شاملو از تقدیر سخن گفتن را بهانه‌ی تسلیم بی‌همتان می‌دانست.

تأثیر مفاهیم کتب مقدس در اشعار شاملو به چه شکل پدیدار می‌شود؟ چرا شاعران آن دوره از مفاهیم کتب مقدس به خصوص کتب مسیحی و یهودی زیاد بهره گرفته‌اند؟

شاملو از کتب آسمانی هم از حیث زبان و ساختار و لحن خطابی و پیامبرانه متأثر است و هم مفاهیمی را درک و دریافت کرده که با جرأت می‌گویم هیچ‌کس دیگری درنیافته است. از این حیث شاملو یک استثنای تکرار ناپذیر است.

شاعران پیشتاز ما ناچار بودند به سراغ عهد عتیق و عهد جدید بروند، چرا که با ادبیات غرب سر و کار داشتند و ادبیات غرب سرشار از اشاره به مضامین و تمثیل‌ها و شخصیت‌های عهدین است. بدون آشنایی با عهدین یا فهم دقیق اساطیر یونان و روم نمی‌شود به ظرایف ادبیات اروپا و آمریکا راه برد. سبب رویکرد همگنان شاملو به عهدین همین بود.

آیا شاملو توانسته است در اشعار سیاسی و اجتماعی خود به دور از شعار زدگی عمل کند؟

شاملو جز در برخی از آثار روزگار جوانی خود، هیچ‌گاه شعار زده نیست و مفاهیم سیاسی و اجتماعی را چنان عاشقانه و انسانی بیان می‌کند که هیچ خدشه‌ای به شعر وارد نمی‌شود. البته کسانی که شعر را فرم محض می‌انگارند و گمان می‌برند طرح هر گونه معنا و مفهوم در شعر خلاف فرم است ممکن است معنا گرا بودن شاملو را حمل بر شعارزدگی کنند. همان‌طور که عرض کردم شاملو جز در آثار روزگار جوانی هیچ اندیشه‌ای را ایدئولوژیک بیان نکرده است که شعار زده باشد.

آیا برخی از اشعار شاملو چون: «من بامدادم» اشعاری ناسیونالیستی هستند یا انسان در اشعار او وجهی فرا من و فرا مکان را بازتاب می‌دهد؟

شاملو وطن خود را دوست می‌داشت اما خردمندتر از آن بود که در حصار تنگ ناسیونالیسم محبوس باشد. اگر مراد شما شعر «در جدال با خاموشی» است که چنین آغاز می‌شود:

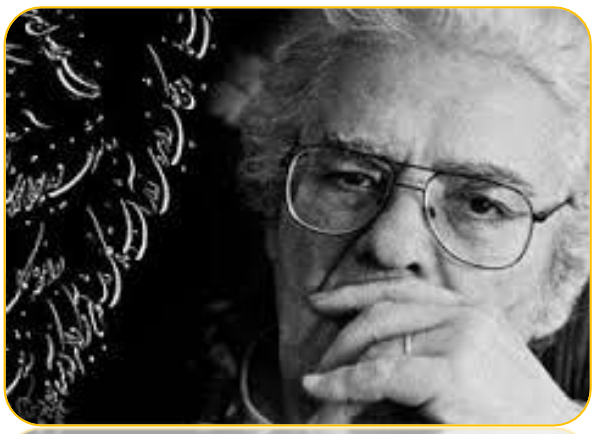
«من بامدادم سرانجام
خسته
بی‌آنکه جز با خویشتن به جنگ برخاسته باشم»

باید عرض کنم شاملو خواه ناخواه در محدوده‌ی زبان فارسی و تاریخ سرزمین خود قرار دارد. لاجرم هر آنچه را بخواهد ایجاب یا انکار کند با سرشت زبان فارسی و سرنوشت قوم ایرانی مرتبط است. شاملو در این شعر حساسیت استثنایی خود را نه تنها نسبت به وقایع و کلان روایت‌ها بلکه به مصادیق جزئی این وقایع و مفاهیم نشان می‌دهد و به بهانه‌ی مرور سرگذشت فردی خود سرگذشت قوم ایرانی را مرور می‌کند. از آن‌جا که شرح یکایک اشارات و ظرایف این شعر در این مجال مختصر ممکن نیست فقط به یکی دو مورد اشاره می‌کنم.

شاملو می‌گوید:

«نام کوچکم عربی است
نام قبیله‌ایم ترکی
کنیتم پارسی»

و بی‌گمان می‌خواهد به این پیشگویی دردمندانه‌ی فردوسی اشاره کند که می‌فرماید:



«نژادی پدید آید اندر میان
ز دهقان و از ترک و از تازیان
نه دهقان، نه ترک و نه تازی بود
سخن‌ها به کردار بازی بود»

تا آنجا که:

«زیان کسان از پی سود خویش
بجویند و دین اندر آرند کیش»

یا آنجا که شاملو می‌گوید:

«خسته از با خویش جنگیدن
خسته‌ی سقاخانه و خانقاه و سراب
خسته‌ی کویر و تازیانه و تحمیل
خسته‌ی خجلت ازخود بردن هابیل.»

با تلمیحی گویاتر از تصریح می‌گوید: منش اجتماعی و سیاسی ما را خرافه و کیش شخصیت و جغرافیای کویری یا بهتر است بگوییم، خست و لعامت ناشی از جغرافیای کویری و کم آب و زور گویی و استبداد به رأی شکل داده است.

می‌گوید: من در همه‌ی عمر در وجود خود با این منش جنگیده‌ام و اکنون که واپسین سال‌های عمر خود را سپری می‌کنم حاضر نیستم به این منش تسلیم شوم. چون تسلیم شدن به این منش را تسلیم شدن به شیطان می‌دانست.

به هر حال نه در این شعر بلکه در هیچ شعر دیگری از شاملو نشانی از ناسیونالیسم نیست. به این دو مصراع توجه بفرمایید:

«آنک نشمه‌یِ نایب که پیش‌می‌آید عریان
با خالِ پُرکرشمه‌یِ انگِ وطن بر شرم‌گاه‌اش»

در همین شعر «خال پر کرشمه‌ی انگ وطن» شاعبه‌ی ناسیونالیست بودن شاعر را نفی می‌کند. همان‌طور که گفته شد: شاملو سرزمین خود را دوست می‌داشت و آزادگان و پاکان این سرزمین را می‌ستود.

(فی المثل به شعر هجرانی. مجموعه آثار: ص ۸۰۹ رجوع شود)

اما پس از روزگار جوانی اسیر هیچ یک از ایدئولوژی‌ها نبود و چشم‌اندازی جز عشق و آزادی و آزادگی و دادخواهی نداشت.

سخن آخر از زبان یوسف علی میرشکاک:

سخن آخر اینکه: من در روزگار جوانی گمان می‌بردم که شاملو در دورترین فاصله‌ی ممکن از من و باورهای من قرار دارد و اکنون هیچ شاعری را نزدیک‌تر از آن بزرگوار به خود نمی‌بینم و حیرتم از ژرف اندیشی و فرانگری وی روز به روز بیشتر می‌شود. ■

شاملو؛ عامه‌نگاری بی‌همتا

«دکتر حسن ذوالفقاری»

احمد شاملو (۱۳۰۴ - ۱۳۷۹) متخلص به الف. بامداد، شاعر، نویسنده، روزنامه‌نگار، پژوهشگر، مترجم معاصر، با انتشار «کتاب کوچه» نام خود را در کنار دهخدا، هدایت، انجوی و محجوب به‌عنوان محقق فرهنگ عامه رقم زد و وجهی دیگر به چهره خود افزود. کتاب کوچه دانش‌نامه‌ی موضوعی فرهنگ مردم و مهم‌ترین اثر در نوع خود است. اوّلین جلد آن در سال ۱۳۵۶ منتشر شد. کتاب کوچه را اگر شاملو می‌توانست خود به پایان رساند، حکم دایرةالمعارف بزرگ فرهنگ عامه را پیدا می‌کرد. تاکنون (۱۳۹۴) تنها پانزده دفتر آن تا پایان حرف چ منتشر شده است. یار و دستیار وی در این کار همسرش، آیدا سرکیسیان، بود که هم اکنون نیز مشغول تدوین و ادامه کار است.

شاملو یک تنه کاری را انجام داد که معمولاً در غرب بر دوش فرهنگستان‌ها یا انستیتوها و پژوهشکده‌هایی با چند صد پژوهشگر است.

اساس کتاب جمع و تدوین تمامی مواد فرهنگ مردم (در یازده گروه) اعم از اصطلاح، مثل، افسانه، داستان، چیستان، لالایی، ترانه، خوابگزاری، آیین‌ها، باورها و امثال و حکم است. روش کار شاملو برای ذکر همگی این مواد، کلیدواژه‌ای است؛ یعنی ذیل هر کلیدواژه تمامی موارد یازده گانه مربوط به آن را می‌آورد؛ برای مثال درباره‌ی «انار» در حرف الف به تمامی مواد فرهنگ مردم که در آن انار است اشاره می‌شود؛ به عبارتی *کتاب کوچه* دایرةالمعارف موضوعی فرهنگ مردم است؛ از این‌رو *کتاب کوچه*، اوّلین کتابی است که مواد فرهنگ مردم از جمله مثل‌ها را به شکل موضوعی و کلیدواژه‌ای ضبط می‌کند. کاری که بعدها رواج یافت و همان شیوه‌ای است که اروپائیان در ضبط و تدوین مثل‌های خود معمول می‌دارند.

در *کتاب کوچه* ضمن اشاره به خاستگاه هر یک از مواد فرهنگ مردم از جمله امثال، شاهد شکل‌گیری آن پدیده نیز هستیم؛ مثل مدخل کفتربازی (صفحات ۳۸۰-۴۰۲) همین موارد است که بر ارزش‌های مردم‌شناختی *کتاب کوچه* می‌افزاید. برخی مواد منحصر به فرد و نقل آن تازه است؛ از جمله ضرب‌المثل‌های کوچه: «آبله می‌گوید کور می‌کنم، سرخک می‌گوید گور می‌کَنم»، «آدم بدبخت را یک روز دوجا وعده می‌گیرند»، «آدم گوزو ک... خاکی نمی‌شه»، «آدم ک... گشاد یک کار را دوبار می‌کند»، «از عسل شیرین‌تر سرکه‌ی مفت».

کتاب کوچه صرف نظر از برخی مدخل‌های دراز و کم ارتباط با فرهنگ عامه و پیچیده نگاری و دسترسی دشوار به مدخل‌ها، و عدم آوانگاشت واژگان خاص و عامه، مجموعه‌ای خواندنی برای فرهنگ دوستان است. کتاب کوچه ممکن است با موازین علمی فرهنگ نگاری فاصله داشته باشد اما برای اهلش قابل استفاده است و روش خودش را دارد. آش درهم جوش و صندوق عطاری است که همه چیز دارد.

شاملو یک تنه کاری را انجام داد که معمولاً در غرب بر دوش فرهنگستان‌ها یا انستیتوها و پژوهشکده‌هایی با چند صد پژوهشگر است. لازمه تدوین فرهنگ عامه، حضور میان مردم و کار میدانی است که خود مستلزم هزینه‌های گزاف و نیروی انسانی آموزش دیده است که شاملو این دو را نداشت. پس با همت خود و با اتکا به توان و استعداد ذاتی کار را البته تا جایی که حوادث روزگار و عمر شریف اجازه می‌داد پیش برد. اما امروز لازم است همسر دانشور و پر تلاش شاملو به همت و یاری اهل فرهنگ با تاسیس موسسه یا بنیادی بنام کوچه (که گویا در فکرش بوده اما محقق نشده) این کار سترگ را به کمک مردم و با راه اندازی وبگاه ادامه دهند.

شاملو با اشراف جامع بر گنجینه‌ی زبان و ادب عامه به‌طور وسیع از آن‌ها در اشعار خود نیز بهره برده و در آثارش بازتاب داد و با بهره‌گیری از ادب عامه بر غنای شعر خود افزود. شاملو منظومه‌های روایی پریا، دخترای ننه دریا، بارون و مردی که لب نداشت را با اقتباس از متل‌ها و با الهام از زبان و وزن ترانه‌های عامه، خلق کرد. این ابداع شاملو بازآفرینی این مواد فرهنگی به ذوق و زبان نسل امروز است. تنها اوست که می‌تواند با زبان متل‌ها سخنان و اندیشه‌هایش را منتقل کند: دنیای ما قصه نبود/پیغوم سر بسته نبود / دنیای ما عیونه / هر کی می‌خواد بدونه/ دنیای ما خار داره/ب یابونش مار داره/ هر کی باهاش کار داره/ دلش خبردار داره/ دنیای ما بزرگه/ پر از شغال و گرگه. توان شاملو در ترجمه و استفاده از زبان مردم در ترجمه‌هایش نیز مرهون همین خصلت عامه‌شناسی اوست.

شاملو با برخی از روشنفکرانی که برای فرهنگ عامه ارزش و احترام و جایگاه علمی قائل شدند؛ و دیگر به فرهنگ عامه به چشم حقارت نمی‌نگریستند، هم‌صدا شد و ترانه‌ها، متل‌ها و افسانه‌ها را نماینده روح هنری و صدای درونی مردم دانست. شاملو مثل هدایت از نادر روشنفکرانی بود که صدای مردم را از کوچه شنید و به آن‌ها عشق ورزید. ■

گفتگوی اختصاصی چوک با «دکتر عبدالحسین فرزاد»

«آیدا مجیدآبادی»

آیا باز آفرینی‌هایی که شاملو در ترجمه‌های خود به کار گرفته است خلاقانه و مورد پذیرش است؟

بنده خودم سال‌هاست که به ترجمه شعر مشغول هستم. (ازسال ۱۳۴۷ تا کنون) البته مترجم حرفه‌ای نیستم بلکه هرچیزی را که ضرورت زمانه در حوزه ادبیات کشورم بدانم و خودم دوست داشته باشم ترجمه می‌کنم. بیشتر از عربی و خیلی کم از انگلیسی.

من بر این باورم که شعر قابل ترجمه کردن نیست بلکه ترجمه شعر ثبت یک خوانش از شعر است. درحقیقت آن خوانش، خود شعر دیگری است. پیش ازآن‌که احمد شاملو اشعار لورکا را ترجمه کند، کسان دیگری هم ترجمه کرده بودند، اما توانایی و اقتدار لورکا در ترجمه دیده نمی‌شد. اما وقتی شاملو شعر لورکا را ترجمه کرد و درطیف عاطفی شعر لورکا قرارگرفت چنان بود که گویی لورکا به زبان فارسی استوار شعر سروده است. زیرا لورکا هم مانند شاملو، مسامحه در زبان ندارد و انتخاب واژه‌های شعری او با وسواس است. درحالی که به نظر ساده می‌آید.

من براین باورم که شعر قابل ترجمه کردن نیست بلکه ترجمه شعر ثبت یک خوانش از شعر است.

بنده افزون بر ترجمه اشعار لورکا که غالباً از زبان‌هایی غیر از اسپانیولی است ترجمه آن را به عربی هم خوانده‌ام. عرب‌ها از زبان اسپانیولی ترجمه کرده‌اند. دخترم نازنین که استاد دانشگاه است، اسپانیولی می‌داند. وقتی ترجمه‌های فارسی و عربی را با متن اصلی شعر لورکا مقایسه می‌کردیم می‌دیدیم که شاملو مثل عرب‌ها ترجمه کرده و واژه گزینی او همان القاء خود لورکا است. مخصوصاً شعر درساعت پنج عصر که برای ایگناسیو سانچز مِخیاس، سروده است.

آیا مضامین انسان مدارانه‌ای که شاملو در اشعار خود به کار گرفته است، تقلیدی از ادبیات غرب است یا او توانسته مضامین خود را تشخص بخشد؟

تردیدی نیست که ابعاد انسان‌گرایانه در ادبیات فارسی بسیار پررنگ است به طوری‌که بزرگ‌ترین هدیه‌ی ادبیات ایران به جهان، ادبیات عرفانی است. ادبیاتی که گوته، نیچه، بورخس و بسیاری از بزرگان ادبیات جهان را تحت تأثیر قرارداد. بنابراین شاملو نیازی نداشته است که مضامین انسانی را از دیگران تکدّی کند. شاملو عشق در معنای عرفانی آن را که بردن بار امانت الهی است درشعرش آورده است.

«انسان زاده شدن تجسد وظیفه بود؛
توان دوست داشتن و دوست داشته شدن.
توان خندیدن به وسعت دل، توان گریستن از سویدای دل.
توان گردن به غرور برافراشتن در ارتفاع شکوه‌ناک فروتنی
توان جلیل به دوش بردن بار **امانت**.
انسان دشواری وظیفه است.»

دراین‌پاره شعر شاملو شما چیزتازه‌ای نمی‌بینید که مثلاً از غرب گرفته باشد این اندیشه، اندیشه عرفان ایرانی اسلامی است. بار امانت الهی که تنها انسان وظیفه دارد آن را بردوش کشد. همچنین عظمت فروتنی که بالاترین گردن‌کشی‌هاست تنها درادبیات و فرهنگ ما سابقه دیرینه دارد. بنابراین شاملو این گنجینه‌ی میراثی و گرانقدر خود را چرا باید رها کند و از دیگران وام‌ستانی کند. شاملو پرورش یافته عرفان حافظ و مولانا است اصولاً ادب کهن فارسی را خوب مطالعه کرده است (البته نه به اندازه اخوان ثالث) حتی زبانی که برای خود برگزیده است همان زبان فخیم عرفای بزرگ ما است. معمولاً مخالفان شاملو برای اینکه او را بتوانند از میدان به‌در کنند به چنین توهماتی دامن می‌زنند. حالا ممکن است در مطالعات غربی‌اش تأثیراتی پذیرفته باشد و حتی تصویرهایی شعری را نیز از آنان گرفته باشد اما این آنچنان نیست که به یکباره او را غرب زده و فاقد خلاقیت بدانیم. این روزها درمورد شاملو و **نیما** بی‌مهری‌های زیادی دیده می‌شود. البته تاریخ و ذوق مخاطبان شعر بهترین داور دراین زمینه است.

شاملو هم به انسان مدنی که دموکراسی محصول اندیشه‌ی اوست، باور دارد و هم به انسان عاشقِ عارفی که به جهان و مافی‌ها پشت‌پا زده است. شاملو یک شاعر ایرانی است با تمام ویژگی‌های یک شاعر ایرانی اما شاعری شالوده شکن و مبتکر و زبان‌ساز. او برای اندیشه‌ها و مضامینش، خودش واژه ابداع می‌کند. که من دراین مورد به دانشجویانم پایان‌نامه داده‌ام و دراین مجال اندک دراین‌باره بحث نمی‌کنم. من تردیدی ندارم

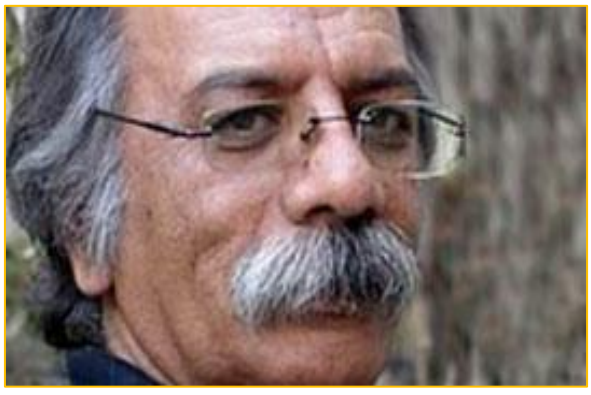
که اگر حافظ شیرازی الان زنده بود با چیزی شبیه به اشعار شاملو شعر می‌سرود، نه به سبک از میان رفته‌ی هندی که این روزها همه از خوان بی‌دریغ بیدل دهلوی و صائب ارتزاق می‌کنند و هیچ‌کدام هم مورد اقبال مخاطبان واقعی شعر نیستند بلکه تنها مراکز وابسته به قدرت سیاسی برای آنان کف می‌زند که برخلاف سخن امام علی (ع) فرزند زمان خود نیستند و فرزند زمان شاه سلطان حسین صفوی هستند.

شاملو بیشترین تأثیر را از کدام شاعران غربی گرفته است؟

اگر بپذیریم که شاملو از شاعران غربی تأثیر پذیرفته است که البته چندان هم بیراه نیست شاید بتوان گفت از **ولادیمیر مایاکوفسکی** شاعر فوتوریست روس. علتش هم این است که اشعار این شاعر الحق زیبا، قوی و بسیار جلوتر از زمان خویش است. البته همه شاعران در جوانی از شاعران بزرگ عصر خود ممکن است، تقلید کنند اما آنان که با استعداد باشند به زودی تجربه شخصی خود را می‌یابند و به استقلال می‌رسند. مگر حافظ درجوانی از خواجوی کرمانی تقلید نمی‌کرد. مگر فروغ فرخزاد اوایل کارش گاهی تحت تأثیر اخوان و سهراب سپهری نبود. اما بعد خودش را یافت و شد فروغ فرخزاد که آدونیس درمصاحبه اخیرش با بی‌بی‌سی فروغ را درکنار شاملو به عنوان یکی از شاعران شگفت‌انگیز ایران نام برد.

آیا ترجمه‌ی اشعار شاملو به زبان‌های دیگر بازتابی به دنبال داشته یا نه؟

تا آنجا که بنده اطلاع دارم در دانشگاه‌های مصر درباره احمد شاملو پایان‌نامه‌های دانشجویی زیاد کار می‌شود.



همچنین اشعار او به فرانسه و انگلیسی ترجمه شده است. اشعارش در کشورهای عربی طرفداران زیادی دارد و او را از شاعران پیشتاز و متعهد جهان در ردیف محمد الماغوط، آدونیس، لورکا و اوکتاویو پاز می‌دانند. هنگامی که عرب‌ها از القصیدة المنثور یا شعر سپید سخن می‌گویند شاملو و آدونیس را باهم می‌آورند.

به اعتقاد شما در حال حاضر ترجمه در کشور از لحاظ کمی و کیفی چه روندی را دنبال می‌کند؟

درمجموع خوب است. اما ترجمه‌های ضعیف و ناکارآمد هم به بازار می‌آید زیرا برخی ناشران ضعیف از برخی مترجمان و مؤلفان تازه کار، برای چاپ کتاب‌شان مبلغی دریافت می‌کنند. که کم هم نیست. بدین ترتیب آثاری به بازار می‌آید که نه از نظر زبان فارسی جالب است و نه مقصود نویسنده دانسته می‌شود. این‌گونه دفاتر نشر، همانند ناشرهای معتبر مثل چشمه، ثالث، و مرکز و امثال آن هیأت‌های بررسی اولیه‌ی کتاب، ندارند تا کتاب‌های خوب را انتخاب کنند بنابراین برمبنای نیاز مالی اقدام به چاپ می‌کنند. با این حال درمجموع بازار ترجمه درکشور امیدوارکننده است.

اشعارش در کشورهای عربی طرفداران زیادی دارد و او را از شاعران پیشتاز و متعهد جهان در ردیف محمد الماغوط، آدونیس، لورکا و اوکتاویو پاز می‌دانند.

چرا آثار شاعران و نویسندگان ایرانی بازتاب چندانی در زبان‌های دیگر نداشته است؟

باید یک نکته‌ی اساسی را عرض کنم و آن هم این است که پس ازتحولاتی که به دنبال انقلاب در ایران روی داد، درحوزه شعر و ادبیات نوعی به همریختگی احساس می‌شد. شاعران مشهور گذشته به همان شیوه‌ی سابق به کارشان ادامه دادند. برخی از آنان که بافضای پس از انقلاب نتوانستند کنار بیایند به خارج رفتند و برخی هم مانند شاملو و اخوان و سیمین بهبهانی و منوچهر آتشی و سپانلو و غیره در ایران ماندند و اشعارشان را چاپ کردند. اما نسبت به شاملو به جهت رویکردهای خاص انتقادی او فضا چندان باز نبود بدین جهت برخی آثار او پس از انقلاب درخارج مثل سوئد چاپ شد. و شاعران جوان اعم از شاعران انقلاب و غیره اشعارشان هنوز هم که ما داریم باهم صحبت می‌کنیم ازحدّ شعار بالاتر نرفته است (شعار انقلابی، شعار عاشقانه، شعار اجتماعی، شعار سیاسی). این بدان معناست که برخی ازشاعران پس از

انقلاب، مفهوم انقلاب را طور دیگری برای خود تعریف کرده‌اند. شعار دادن در شعر به معنای انقلابی بودن نیست، بلکه آن حرکتِ فرهنگی و فکری که شاعر پس از غلبه انقلاب و دگرگون کردن قدرت، ایجاد می‌کند به معنای انقلابی‌گری اوست. هنوز دراشعار این گروه مرده باد و زنده باد دیده می‌شود. این شعارها متأسفانه معنای خوبی ندارد زیرا مخاطب خارجی می‌گوید پس این انقلابیون بدون برنامه هستند که تا حالا هنوز درهمان سال ۱۳۵۷ مانده‌اند. هنگامی که **گاندی** مردم را به انقلاب علیه استعمار انگلیس دعوت می‌کرد، **تاگور** شاعر غزل‌سرای بزرگ هند با انقلابیون چندان همراه نبود. گاندی پیغام داد که «به شاعر بزرگ ما بگویید سازش را بر زمین بگذارد.» یعنی الان وقت غزل نیست وقت سرودن حماسه و شعر خشم است. و پس از انقلاب طبعاً باید تفنگ‌ها را کنار بگذاریم و بیل و کلنگ به دست بگیریم و کشور را بسازیم. زیرا اگر همواره در فضای شعار بمانیم، از تبدیل شعار به شعور و ادراک انقلابی غافل می‌مانیم.

درهرحال، شعر ما اکنون درمیان نسل پس از انقلاب چهره جهانی ندارد و این به جهت فقدان فضایی برای اندیشیدن است. مرحوم **قیصر امین پور** پس از کتاب آینه‌های ناگهان، این نوید را داد که شاعری بزرگ درحال تولد است که شعرش می‌تواند فضایی برای اندیشیدن باشد و انسان شعرش بتواند انسان همه‌جا باشد، اما متأسفانه خیلی زود فوت کرد.

دیگر این‌که سرودن شعری که پسند مراکز قدرت باشد، نمی‌تواند ابعادی جهانی پیدا کند زیرا دراین صورت شاعر دیگر نمی‌تواند از قدرت انتقاد کند. یا به سمتی برود که قدرت مخالف آن است و به مرور به صورت ابزاری برای قدرت درمی‌آید که تا سطح بولتن‌های دولتی سقوط می‌کند. درست برعکس، شاعر، هنگامی انقلابی است که قدرت انقلابی را که خود بر سر کارآورده همواره زیر نظر داشته و مورد انتقاد قراردهد. امام خمینی همواره به مردم توصیه می‌کرد که «نگذارید انقلاب به دست نا اهلان بیفتد.»

سخن امام به معنای نقد قدرت است.

اما اشعار شاعران بزرگ پیش از انقلاب چرا درغرب انعکاس داشته است؟ چنان‌که گفتم فقدان مترجمان قوی باعث شده است که عرب‌ها دراین بخش از ما جلو افتاده‌اند. تقریباً اشعار شاعران بزرگ عرب همه به انگلیسی و فرانسوی و اسپانیایی ترجمه شده است.

متأسفانه به جهت فقر مادی و بیکاری، بیشتر کسانی که در ایران انگلیسی تحصیل می‌کنند رشته آنان آموزش زبان است که بیشتر برای استخدام شدن درشرکت های خصوصی است بنابراین کسی دغدغه ادبیات ندارد و رشته ادبیات انگلیسی بسیار کم دانشجو دارد. زیرا کسی که ادبیات انگلیسی بخواند به چند و چون ادبیات واقف می‌شود و شعر را بهتر به انگلیسی برمی گرداند. ■

در خلوت روشن

«محمود معتقدی»

اگر بخواهیم شعر امروز را دسته‌بندی کنیم، بخشی از آن به کسانی چون آقای خانلری برمی‌گردد که در مجله‌ی سخن فعالیت داشتند و در چارچوب همان قوالب سنتی دست به نوآوری می‌زدند.

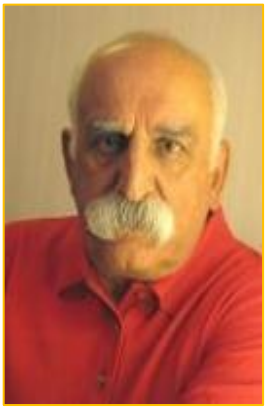
مسیر دسته‌ی دوم را نیما یوشیج پی ریزی کرد که با ایجاد تحول در وزن و فضاهای ذهنی و زبانی، گامی جدید در عرصه‌ی شعر فارسی نهاد. در ادامه‌ی همین مسیر است که نحله‌هایی چون شعر سپید پدید آمد که شاعر شاخصی چون شاملو، آن را از فضای شعر نیمایی گذر داد و با موسیقی و هارمونی خاص خود وارد صحنه‌ی شعر کرد و راهی فراخ برای ادامه‌ی شاعران پس از خود گشود.

بسیاری بر این باور هستند که در شعر آزاد، فضاهای موسیقایی جایگاه خاصی ندارد و مخاطب در رویارویی با آن بیشتر با یک متن شورانگیز شاعرانه یا دل‌نوشته مواجه می‌شود. در حالی که شعر سپید نیز بهره‌های خاص خود را از موسیقی گرفته است. برای مثال، همان‌گونه که در شعر زیر ملاحظه می‌کنید، شاملو بدون آنکه از بحور عروضی و اوزان قابل تقطیع در شعر خود استفاده کند، به وسیله‌ی گزینش و همنشین‌سازی درست واژگان، فضایی کاملاً ریتمیک آفریده است که نوعی نظم و نظام موسیقایی را به روح خواننده تزریق می‌کند:

«در خلوت روشن با تو گریسته‌ام
برای خاطر زندگان،
و در گورستان تاریک با تو خوانده‌ام
زیباترین سرودها را
زیرا که مردگانِ این سال
عاشق‌ترینِ زندگان بوده‌اند.»

حتی در ترجمه‌هایش نیز به این ریتم و موسیقی نظام‌مند پایبند مانده است. به این هایکو توجه کنید:

«هیچ یک سخنی نگفت / نه میهمان / نه میزبان / نه گل‌های داوودی»



به هر روی اگر شعر شاملو را به عنوان شعر سپید بپذیریم، برخورد ما با ریتم و هارمونی و همنشینی واژه‌ها و ساخت و هم اندیشی ترکیبات، امری طبیعی و اجتناب ناپذیر است.

علاوه بر این سطرهای شعری او قابلیت تقطیع عروضی را نیز در خود دارد.

بی‌گمان شاملو با وزن و قافیه آشنایی دقیقی داشته است و تأیید این مدعا را می‌توان در اشعار کلاسیک و نیمایی او مشاهده کرد. به این نمونه توجه کنید:

«بیابان را سراسر، مه گرفتست
چراغ قریه پنهان است
موجی گرم در خون بیابان است
بیابان، خسته
لب بسته
نفس بشکسته
در هذیان گرم مه، عرق
می‌ریزدش آهسته از
هر بند ...»

از همین رو می‌توان نتیجه گرفت تأثیر شعر گذشته‌ی فارسی در اشعار سپید شاملو نیز قابل دسترسی است و بسیاری از سطور این اشعار رد پای وزن عروضی شعر کلاسیک را در خود نهفته است.

با اینکه هر کدام از بحور عروضی شعر فارسی مضامین متناسب با ریتم خود را برگزیده‌اند و فضاهایی چون عشق، حماسه، تعلیم، مرثیه و ... ریتم‌ها و تنتنه های درخور خود را می‌طلبد، اما شاملو برای ایجاد هماهنگی میان مضمون و موسیقی، نوعی نظم و هارمونی خاص خود را در شعر آفریده است و برجسته‌ترین ویژگی شعر او نیز به همین موضوع بر می‌گردد که عاشقانه‌ترین و سیاسی‌ترین فضاها به زیبایی در کنار هم قرار گرفته‌اند و می‌توان گفت: شاملو در گذرگاه عشق و سیاست، تجربه‌های زبانی فراوانی به دست آورده است.

به هر حال آنچه که امروزه به شعر شاملویی معروف شده است، ریتم موسیقایی خاص خود را دنبال می‌کند که با وجود بهرگیری از وزن شعر سنتی و شعر نیمایی، دارای هویت ویژه‌ای است.

شاملو یک شاعر چند وجهی است که رندی‌ها، طنزها و عاشقانه‌های خاص خود را دارد. دوران زندگی شعری او نسبت به شرایط اجتماعی دوره‌های متعددی را از سر گذرانده است که این مسئله خود نشان دهنده‌ی حساسیت شاعر نسبت به تحولات جامعه می‌باشد، تا جایی که او را در عاشقانه‌ترین لحظات نیز رها نمی‌کند.

به طور کلی شاملو شاعری است که هنر و ادبیات و موسیقی، به خصوص موسیقی غرب را به خوبی می‌شناسد و آثار ترجمه‌ی شایان توجهی نیز از او به یادگار مانده است. او در کنار شاعرانی چون: فروغ، اخوان و سهراب، یکی از تأثیر گذارترین شاعران شعر معاصر به شمار می‌آید. ■

گفتگوی اختصاصی چوک با «سید عبدالجواد موسوی»

«آیدا مجیدآبادی»

شما در جوانی کتابچه‌ای نوشتید که بیشتر در آن به رد و انکار شاملو پرداخته‌اید، به نظر می‌رسد امروز دیگر نگاهتان به شاملو آن قدرها تند و تیز نیست.

من آن کتابچه را در بیست سالگی نوشتم. دو دهه از نوشتن آن کتاب می‌گذرد اگر قرار بود من با بیست سال پیش خودم فرقی نداشته باشم واقعاً وضعیت بدی بود. گمان می‌کنم هیچ آدمی که اهل فکر کردن است پیدا نکنید که بیست سال بر عمرش بگذرد و تفاوتی در عقایدش به وجود نیاید.

پس تفاوت دیدگاه‌هایتان را حاصل گذر عمر می‌دانید.

نه فقط گذر عمر. البته که گذر عمر نگاه شما را به جهان تغییر خواهد داد اما در این سال‌ها یک اتفاق بزرگ در زندگی من رخ داد و آن اتفاق اگر تعبیر به خودبزرگ‌بینی نشود باید بگویم گذر از ایدئولوژی است. گذر از ایدئولوژی کار ساده‌ای نیست. در مملکت ما خیلی‌ها همدیگر را به ایدئولوژی زدگی متهم می‌کنند اما غالب آن‌ها خود مصداق تام و تمام ایدئولوژی زدگی‌اند. حقیقتاً حوصله پرداختن به این که ایدئولوژی چیست و انسان ایدئولوژی زده چگونه موجودی است را ندارم اما به اختصار می‌توانم گفت که ایدئولوژی عین غرض ورزی است و آدمی که گرفتار ایدئولوژی است به هیچ وجه نمی‌تواند جانب انصاف را نگاه دارد:

چون غرض آمد هنر پوشیده شد
صد حجاب از دل به سوی دیده شد

من در آغاز جوانی‌ام خود را به شدت حافظ و حارس هویت قومی و دینی می‌دانستم و بعضی از آرا و اشعار شاملو را در تضاد با عقاید خود می‌دیدم اما از این نکته غافل بودم که نمی‌توان با یک ایدئولوژی بدتر به ستیز با یک ایدئولوژی به فرض بد رفت.

امروز شاملو را چطور می‌بینید؟

قطعاً او یکی از چهره‌های درخشان فرهنگ و ادبیات معاصر ماست. او به همراه نیما و اخوان و فروغ و سپهری جزو شاعران کلاسیک معاصر ما هستند. این که شاعری بتواند خود را در کنار دیگر شاعران کلاسیک فارسی ثبت کند کار بسیار بزرگی است. در طی هزار سال مگر چند شاعر به حافظه فردی و جمعی ما راه پیدا کرده‌اند؟ راه پیدا کردن به دایره شاعران محبوب فارسی زبان کار بسیار دشواری است که شاملو و چند تن دیگر از پس آن به خوبی برآمده‌اند. اما شاملو علاوه بر درخشیدن در حوزه شاعری یک آرتیست تمام عیار بود و از این حیث با هیچ‌کدام از معاصرینش حتی قابل مقایسه نیست. یک آرتیست و یک روشنفکر. درباره ترجمه‌هایش چیزی نمی‌گویم چرا که مطلقاً صلاحیتش را ندارم اما درباره تلاش‌هایش برای فراگیر شدن هنر و ادبیات معاصر باید بگویم همه ما به شدت مدیون اوییم.

درباره حرف‌های او نسبت به سعدی و فردوسی که جنجال برانگیز هم شد چه نظری دارید؟

نظر خاصی ندارم. آن حرف‌ها خیلی حرف‌های مهمی نبودند اما از آن جایی که ما دوست داریم همیشه مسائل حاشیه‌ای و بی‌اهمیت را مهم جلوه دهیم و بر سر آن‌ها هیاهوی بسیار برای هیچ راه بیندازیم تا توانستیم به آن مسائل بی‌اهمیت دامن زدیم و سر و صدای بی‌خودی راه انداختیم. شاملو کار زیاد کرده. کارنامه پرباری دارد. طبیعتاً در کارنامه‌اش هم کارهای درخشان دارد و هم کارهایی که چندان اهمیتی ندارند. بعضی‌ها دوست دارند همه کارهای خوب و ممتاز او را نادیده بگیرند و همان چند خبط و خطای اندک او را مدام به دیگران گوشزد کنند. بگذریم که به قول حافظ«هر آن که بی‌نظر افتد نظر به عیب کند.» ■

درباره شعر

استعاره؛ «ابراهیم عالی‌پور»

کوچه‌ی مشیری؛ «محمد برشان»

راه بی‌نهایت حافظ؛ «محمد برشان»

دیوار بلندی مثنوی؛ «محمد برشان»

نگاهی به مجموعه شعر «پروانگی»؛ «پوریا اسدی»

لحظاتی پای قصه‌ی شعر «ثمین رضوی»؛ «نسرین فرقانی»

رساله‌ای در باب معنا انگاری در شعر؛ «علیرضا رزم آرای»

نگاهی به مجموعه شعر «شهر» سروده‌ی «علیرضا نوری»؛ «رضا روشنی»

جایگاه ویژه‌ی آینه در شعر «ژاله قائم مقامی»؛ بخش دوم «یاسمن آرنگ»

نگاهی به مجموعه شعر «پسوند فامیلی‌ام بوی...»؛ «فخرالدین سعیدی»؛ «رجب بذرافشان»

نگاهی به مجموعه شعر «پروانه‌ها اتو بر نمی‌دارند!» سروده‌ی «آیدا مجیدآبادی»؛ «کوروش جوانروح»

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «حلزون‌های هرزه پس از نیمروز»؛ شاعر «تایوا»؛ «غزال مرادی»

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «نواختن ویالون با اره»؛ شاعر «محمد مرادی نصاری»؛ «غزال مرادی»

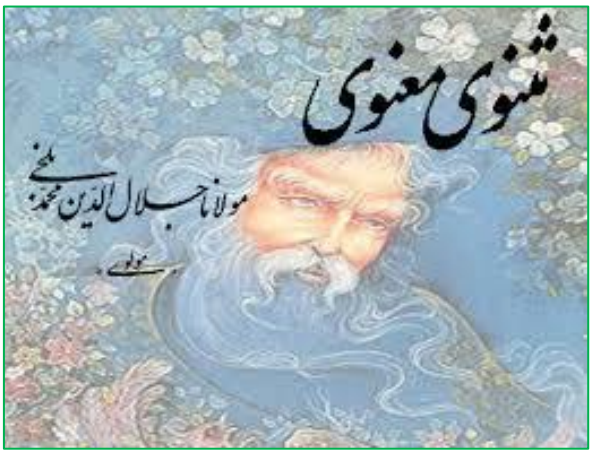
نگاهی به مجموعه شعر «هیچ دروغی به قشنگی تو نیست!»؛ سروده «محمدکاظم حسینی»؛ «عبدالعلی دستغیب»

دیوار بلند مثنوی

«محمد برشان»

مثنوی مولوی منشور بلورین کثیرالوجهی است که درآن بازتاب پرتوهای شکسته یکتاپرستی سامی، خردگرایی یونانی با عناصر فیثاغوری، مسایل مورد اختلاف متکلمین، آرای ابن‌سینا و فارابی را می‌توان دید، مثنوی با چنین گنجینه فکری نه دستگاه فلسفی، نه کلامی، نه عرفانی و نه نیز التقاط محض است.

مولوی را نمی‌توان صوفی خواند چون هیچ مسئله‌ای ازمسایل حیات فلسفی و دینی نیست که وی بدان نپرداخته باشد و تحقیق در مورد مولوی تحقیق درباره بهترین دستاوردهای حیات فلسفی و دینی در اسلام است. در مثنوی رشته‌های انگیزه‌های گوناگون در هم پیچیده چنان کلاف درهمی بوجود می‌آورد که برای پیدا کردن سر رشته به شکیبایی بسیار نیاز است، مولوی در تدوین مثنوی قصد تعلیم و اندرزگویی داشته و می‌خواسته است با نشان دادن طریق معرفت نفس راه‌های وصول به خداوند را به انسان بیاموزد و حقانیت آن را نشان دهد، در جهان‌بینی مولوی عالم مجسم و عینی مادیون وجود مستقل ندارد در نظر وی عالم عینی پشت آینه‌ای است که روی آن جان است او می‌گوید که تعالی نفس انسان که جوهر واقعی و ابدی اوست مخلوقی نیست پس چون مخلوق نیست پس الهی است، هسته اصلی بینش مولوی درباره زندگی بیشتر از آنکه مسئله خلق باشد مسئله تکامل است، یکی از ویژگی‌های دنیای اندیشه مولوی



این است که آنچه در مرکز اندیشه او قرار گرفته حیات است نه حقیقت و با معرفت خدا صداقت و امانت مولوی شایان تحسین است او می‌گوید سرچشمه وی چیزی جز روح ابدی خود انسان نیست و منشاء همه علوم و فنون یک جرقه الهام است هر چند بعدها تجربه و عقل سلیم بر بنیاد آن بنا می‌کند و بر آن می‌افزاید، وی می‌گوید نه تنها راه رسیدن به مرتبه عرفان برای هر فردی باز است بلکه رسیدن به مقام رهبری یک امت به روی هر کسی گشوده است و داستان موسی و فرعون نمایش جاودانی است که در روح هر فرد بشری باز می‌شود انسان کامل می‌تواند معجزه کند و در رابطه نهایی عشق اراده خویش را در اراده خداوند مستغرق می‌کند بنابراین می‌توان گفت انسان کامل هم وجود دارد و هم وجود ندارد و هر روحی که زندگی در خدا را آغاز می‌کند به او بقا می‌یابد چون انسان کامل از خویش خالی شد خدا در درونش می‌زید و از درون او سخن می‌گوید و به دست او عمل می‌کند چشم دلش به نور خدا روشن می‌گردد و هر حجابی را می‌درد بنا به گفته قرآن مظهر انسان کامل است که فرشتگان بر او سجده کردند و اینجاست که عیسی مسیح می‌گوید برای یافتن زندگی باید آن را گم کرد و برای ورود به ملکوت آسمانی باید دوباره متولد شد.

مولوی را نمی‌توان صوفی خواند چون هیچ مسئله‌ای ازمسایل حیات فلسفی و دینی نیست که وی بدان نپرداخته باشد و تحقیق در مورد مولوی تحقیق درباره بهترین دستاوردهای حیات فلسفی و دینی در اسلام است.

مولوی یکی از معتقدان سرسخت تکامل و بقای شخصیت است و می‌گوید که نفس واقعی آدم نه تنها محصول طبیعت نیست بلکه خود سرچشمه تمام طبیعت است، جسم سایه روح است نه روح سایه جسم و خداوند سرچشمه لایزال زندگی است هر چیز و هر موجودی در پرتو او وجود و دوام دارد او هم حاضر در موجودات است و هم فراتر از موجودات او می‌بیند و می‌شنود و سخن می‌گوید و پاسخ می‌دهد و می‌تواند با بندگان خاص خود تماس بس نزدیک داشته باشد، آدمیان را می‌آزماید ثواب را اجرا و گناه را کیفر می‌دهد و به عدل و صدق عمل می‌کند او آغاز و انجام و درون و بیرون است خداوند بر اثر غم کاسته نمی‌شود و از درد انسان غمگین

نمی‌گردد درست است که رحمن و رحیم است اما رحمتش همچون رحم بشری نیست زیرا طبیعت رحم بشری غم است خدا آن است که هم این و هم آن از اوست و هر هسته‌ای ازحیات در قیاس با هستی او پوسته‌ای بیش نیست.

مولوی معرفت انسان به خدا را در داستان پیل در تاریکی به خوبی بیان می‌کند چون وارث گنجینه دانش است که در اثر کوشش مداوم و پیگر همه عارفان و متکلمان و محدثان و شاعران صوفی از قرن سوم تا هفتم هجری فراهم آمده و او برخورداری از این میراث عظیم صاحب اندیشه‌ی آنچنان ژرف و اطلاعاتی آن چنان وسیع گشته که با وجود او جایی برای دیگران باقی نماند، مثنوی که خود مولوی گاه آن را صیقل ارواح می‌خواند و دوستدارانش آن را قرآن فارسی نام نهاده‌اند دیوار بلند و مجموعه‌ای است از تفسیر آیات قرآنی و تعبیر حوادث و اخبار و حاوی معلومات عمیق درباره ادیان گوناگون بخصوص عقاید صوفیه همراه با امثال و حکایت و قصه‌ها و داستان‌ها و در هر حال بحری است انباشته از گوهرهای گران‌بهای علم و ادب و هنر آنقدر که در وصف نگنجد، مثنوی همچنین معجون روحانی موثر و شگفت‌آوری است که مولانا آن را برای درمان روح‌ها و نفس‌ها ترتیب داده و در ترکیب آن استفاده‌های اعجاب‌انگیز از همه اجزای معنوی افکار اسلامی کرده است او در کار خود هم عارف است و هم حکیم و هم فقیه و هم داستان‌پرداز هم جدی و عبوس است و هم شوخ و خندان هم صوفی خانقاه است و هم رفیق خرگاه و خیمه اما بالاتر از همه این‌ها متفکری است که در گره‌گشایی از اسرار خلقت تکاپوی کند و در این تکاپو به همه پیشروان خود نظر دارد و هم آنجا که نظر ایشان را ناقص می‌بیند از اعتراض و اظهار خلاف باز نمی‌ایستد مثنوی دیوار بلند انسانیت و دیوان شمس آیینه‌ی روشن نمایی از افکار مولوی است. ■

نگاهی به مجموعه شعر «پروانگی» اثر «یاسمن آرنگ»

«پوریا اسدی»

مجموعه شعر «پروانگی» اثر یاسمن آرنگ، در سال ۱۳۹۳ به همت نشر برزآفرین روانه بازار شد. در این نوشتار، اشعار این مجموعه را در دو بخش مورد نقد و بررسی قرار می‌دهیم.

در قسمت نخست، برخی از اشعار برجسته کتاب را به صورت جزء به نقد می‌کشیم:

در شعر «تسلیم»، شاعر با کمک گرفتن از تشبیهات و اصل تداعی معانی واژگان و خلق جملات وصفی جدید، به تقابل با عادات فکری می‌رود و ذهن را از روزمرگی کلمات رها می‌کند:

حرفی نیست اگر چراغ‌های من خاموش‌اند/ و قلب من ضد ضربه نیست/ حرفی نیست اگر تنهایی‌ات/ وقتی که من آمدم خوابیده بود.../

این نوع ساخت جملات در اغلب اشعار این مجموعه تکرار می‌شود.

در شعر «بهشت» که برای ستایش مقام مادر سروده شده، شاعر دست به کلی گویی می‌زند: در آغوشت/ رودها وچشمه های خروشان /یاس‌ها و بنفشه‌های همیشه/ در آغوشت / بهشت مأوا گرفته است./

اما شاعر با حذف افعال به ساخت منسجم می‌رسد و ذهن را به ستایش مادر و بزرگداشت او هدایت می‌کند، شاعر با ایجاز حرف خود را می‌گوید و مخاطب را به هدفی که در ذهن دارد رهنمون می‌کند.

گاه برخی اشعار، با بهره‌گیری از ابزارهای فرم، حالت آوانگارد می‌گیرند به ویژه در شعر «وتنم». از دیدگاه اوسکلوفسکی، می‌توان با بهره جستن از فن آشنازدایی دست به خلق واژه زد:

و ط نم درد می‌کند/ ...وتنم درد می‌کند/ و تمام دردهایم درد می‌کند./

شاعر جوان با آگاهی کامل، چیزی فراتر از کلیشه‌های معمول به دست می‌دهد. شاعر برای بیان هویت خود [به عنوان نماینده جامعه زنان] در شعر «شجره نامه» چه زیبا به این موضوع می‌پردازد و تمام دغدغه‌های ذهنی‌اش را با مخاطب به اشتراک

می‌گذارد: اشتباه بودم / نامم را با غلط‌گیر نوشتند/ و شجره نامه پدرم میوه نداد.../

شاعر جهت حصول به احراز هویت، دست به واکاوی گذشته‌ها می زند و اسطوره‌ها را نیز به چالش می‌کشد و این به دلیل رسیدن به چرایی‌های ذهنی است که در ناخودآگاه دارد. دقت کنید به این شعر تحت عنوان «حوا تنها نامی است»:

دیگر فریب نمی‌خورم.../ وقتی قانون را به تساوی میان خود قسمت کردند/ و ساحل و مسجد و قهوه خانه را قسمت کردند/ ... چقدر به مرگت اصرار دارند!/ با آنکه حوا تنها نامی است.../

شاعر جهت حصول به احراز هویت، دست به واکاوی گذشته‌ها می زند و اسطوره‌ها را نیز به چالش می‌کشد و این به دلیل رسیدن به چرایی‌های ذهنی است که در ناخودآگاه دارد.

شعر یاسمن آرنگ نشان می‌دهد که او به شعر معاصر مسلط است و تمام زیرو بم آن را می‌شناسد. در همین شعر بلند «حوا تنها نامی است» بخشی از شعر به اشعار شاملو تنه می‌زند:

... و تو تکرار می‌شوی / در تاریخِ گوژپشتِ قبیله‌های زنده به گور/ و طرواتِ غبار گرفته جوانی بکر.../

و شعر «ماهیگیر» یادآور شعر «پشت دریاها شهری است» از سپهری است و شاید هم تکریم او/ و ماهی و دریا به تور ماهی گیر افتادند./

دقت کنید به دو واژه که به ذهن متبادر می‌شود. ماهیگیر و"گیر افتادن" که هر دو به معنای جداگانه در ساختار جمله خوب وشاعرانه نشسته و ترکیب استعاره‌ای ساخته است.

و این سطر نیز به همان شکل:

/ ... از چشم‌ها فانوس می‌بارد.../ که جزو درخشان‌ترین سطرهای این کتاب است.

برخی اشعار کتاب مملو از ایماژهای شاعرانه است. "موکارفسکی" اعتقاددارد که"ایماژ" یکی از عناصر اساسی شعر است و می‌گوید: ما با استفاده از یک یا چند واژه، یک موضوع کلیشه‌ای را، باید به یک حرف جدید و تصویر نوینی بدل کنیم؛ با نگاهی به شعر «سلول» موضوع روشن‌تر می‌شود:

گیسوانم میله‌هایی سیاه / و من سلولی که همیشه این سو و آن سو می‌رود / و تنم در انحصار دستانت.../

شعر به گونه‌ای است که یک تصویر زیبای نقاشی شده را در ذهن ترسیم و هچنین خاطره فروغ فرخزاد را در اذهان زنده می‌کند.

شاعر در شعر «ایستگاه آخر» مخاطب را به درستی به سپید خوانی شعر دعوت می‌کند: چیزی نمانده که روز را روی شانه‌هایت.../ چیزی تا خود صبح.../ توبه‌هایت از کار می‌افتند/ ... و التماس‌ها از کار می افتند /

شاعر ضمن مشارکت خواننده در متن، او را با شعر خود همراه می‌کند تا لذت خواندن شعر دو چندان شود.

اما در شعر «گور دسته جمعی» چنانچه واژه «باغچه» به "جنگل" و یا هر کلمه‌ای که معنی گسترده‌تر بدهد تغییرکند، آنگاه در عمومیت بخشیدن و جهان شمولی تفکر و بینش شعر تاثیر مستقیم خواهد داشت.

بعضی شعرهای این مجموعه حالت دوار دارند:

شعرِ «وقتی که چشم‌هایت» از این جمله است. یاکوبسن که خود زبان‌شناس است، می‌گوید: برای اینکه حرف جدیدی در شعر داشته باشیم می‌بایست ارکان جمله را به هم ریخت. آرنگ با استفاده از این اصل و حتی جایگزینی واژگان، دست به تغییر ساختارِ نحوی زبان می‌زند و این سبب می‌شود که زیبایی متن به لحاظ المان‌های یک متن زیباشناختی فراتررفته و به شعریت متن کمک نموده تا معانی بیشتری در ذهن شکل بگیرد.

دغدغه‌های شاعر در این کتاب " هویت زن ومعنای آن در طول زندگی بشر از بدو آفرینش تاکنون است" این نوع اشعارِ تکنیکال به دلیل شناخت خوب شاعر از مصالح و ابزار استفاده آن، باعث سرایش اشعار زیبا و جذاب ودر عین حال فنی و محکمی شده و تمام این دلایل موجب ظهور اشعار دلنشین شده است.

در ادامه بحث ایماژ، به شعر جذاب «توازن» می‌رسیم. دقت کنید به این تصویر زیبا از عاشقانه‌ها:

.. از هر کجای جهان که ایستاده‌ای برگرد / من و تو به توازن نمی‌رسیم/ مگر در آغوشت!/

در این شعر کوتاه، مخاطب در عین لذت بردن از شعر، به کشف و شهود بی‌نظیری می‌رسد که بی‌نهایت ایماژگونه و تصویری است. البته، اگر در سطر پایانی به (مگر در آغوش هم) تغییر می‌کرد بهتر بود که در این صورت معنی شعر بهتر و کامل‌تر می‌شد.

همانطور که پیش‌تر ذکر شد در اشعار کتاب پروانگی، گاه شاعر گریزی به اساطیر می‌زند خصوصاً به رانده شدن آدم و حوا از بهشت به بهانه سیب در شعر «رویا»:

... تو تنها یک سایه از نیمه سیب سرخ من بودی/

"اوسکلوفسکی می‌گوید ما به هر پدیده‌ای به همان شکلی که وجود دارد نباید اکتفا کنیم و فراتر از آن باید فکر کنیم و سپس آن را در قالب شعر بیان نماییم..."

شاعر با آگاهی از موارد فوق گاه با پس و پیش کردن زمان‌ها و شکستن خط زمانی مبادرت به سرایش اشعارزیبای خود می‌کند با باز خوانی شعر «در شهر» این موضوع روشن‌تر می‌شود:

حالا دیگر دیوارها مرا تسکین نمی‌دهند/ از کوچه‌های نیمه راه می‌گذرم/

یا در ادامه:

/ از خیابان‌ها که مرا دور می‌زنند .../

شعر یاسمن آرنگ شعری است که تاریخ مصرف ندارد و اشعار هرگاه خوانده شود تازگی دارد.

شاعر دغدغه‌های خاص زنان را دارد و این امر را با "این همانی" کردن موضوعات ذهنی خود به کل جامعه زنان تسری می‌دهد.

در قسمت پایانی ضمن نگاهی دوباره به کل کتاب به شکل خلاصه چند نکته مهم قابل بیان است.

شاعر دغدغه‌های خاص زنان را دارد و این امر را با "این همانی" کردن موضوعات ذهنی خود به کل جامعه زنان تسری می‌دهد. او ذهنیات کلیشه ای معمول را با نگاهی تازه و انتخاب واژگان جدید و استفاده از زاویه دید شاعرانه غیر انتزاعی بیان می‌کند برای همین هیچ حس دافعه ای در اشعار مشاهده نمی‌شود و تماماً دلنشین و گیراست.

شاعر پروانگی، شعر معاصر را خوب درک کرده و تسلط خوبی بر اشعار شاملو، سپهری، فروغ فرخزاد و حتی غاده السمان دارد و این امر باعث شده با چیرگی بیشتری شعر بسراید و حرف اصلی خود را در لایه‌های پنهان و آشکار بگوید و همچنین کمک کرده تا به این شکل با فضاسازی‌های جالب و جذاب بستر مناسبی را فراهم نموده تا ایده خود را به همگان عرضه نماید.

به جز شعر «تمشک‌های نچیده» که شاعر با کلی‌گویی به ورطه شعارزدگی افتاده؛ مابقی اشعار با طراوت هستند و روح را سرشاراز لذت می‌کنند.

در اشعار آرنگ حضور برخی نمادها جالب توجه است که به زنانگی شعرها دلالت دارند مانند روسری و چادر سیاه:

/موهایم را باد به روسری‌ام گره زده/...

و نمادهای ملموس تری مانند کبوتر: / می‌خواهم کبوترهایمان را پربدهم.../

و با دقت بیشترنمادهای خصوصی بیشتری را می‌توان در اشعاریافت.

کار عمده یاسمن آرنگ ضمن فضاسازی‌های خوب، درهم ریختگی ارکان جمله و آشنازدایی از واژگان به سبب گریز از کلیشه شدن و کلیشه گفتن و استفاده از ایماژ و ایماژ مرکزی؛ برجسته کردن زبان است؛ همانطور که می‌دانید ادبیات به زبان وابسته است و شعر با تمام ارکان وابسته تر به آن.

سرشت اصلی ادبیات چگونه گفتن است؛ شاعر جوان یاسمن آرنگ به این مهم دست یافته و توانسته به درستی از این خصیصه استفاده نماید. ■

نگاهی به مجموعه شعر «پسوند فامیلی‌ام بوی آدم فروشی می‌دهد»

سروده «فخرالدین سعیدی»؛ «رجب بذرافشان»

مجموعه شعر «پسوند فامیلی‌ام بوی آدم فروشی می‌دهد» نخستین تجربه‌ی «فخرالدین سعیدی» شامل ۲۴ قطعه شعر سپید در ۴۲ صفحه توسط نشر گمانه سال ۱۳۸۷، بر خلاف کتاب‌های دیگر که (با مقداری اصلاح) از طریق مبادی مربوطه مجوز انتشار می‌گیرند، کتاب مذکور به صورت غیر رسمی/ زیر زمینی چاپ گردید.

«فخرالدین سعیدی» در سال ۱۳۹۰ همراه با چاپ دوم این مجموعه، کتاب شعر دیگری به نام «اینجا آدم‌های کوچک سنگ قبرهای بزرگ دارند» که ویژگی‌های مشابه و همطرازی با مجموعه‌ی بالا دارد را هم همزمان چاپ کرده است. این دو مجموعه شعر سال ۱۳۹۲ به صورت PDF در سایت الکترونیکی نورهان منتشر گردید.

شعر نوعی خطر کردن یا به استقبال خطر رفتن است و شاعر، با وجود آگاهی از عواقب کار عاشق خطر آفرینی.

شعر نوعی خطر کردن یا به استقبال خطر رفتن است و شاعر، با وجود آگاهی از عواقب کار عاشق خطر آفرینی. نگاه و نگرش «فخرالدین سعیدی» در «پسوند فامیلی‌ام بوی آدم فروشی می‌دهد» محصول یک رویکرد هستی‌شناسانه به جهان است. از یک سو، کانون آگاهی و روح عاطفی اجتماعی انسان نسبت به پدیده‌ها و رویکرد آن مبنای شکل‌بندی این کتاب است. و از سویی دیگر، روح آزادمنشی حاکم بر متن مبتنی بر احساسات و هیجانات انسانی شالوده‌ی اصلی تفکر و جهان بینی شاعر را تشکیل می‌دهد.

من راغب به قرائت بلندترین ترانه بودم
دست بر دهان گذاشتند
می‌خواستم بگویم
-بوی مردار گرفته‌ام
جمجمه ای فرسوده به کتف آرزوهایم سنجاق کردند
می‌خواستم بگویم
-با امپراطوری سکوت موافق نیستم
(ص ۳)

شعرهای «فخرالدین سعیدی» واقعاً سفید است. خنثی و کم مایه نیست، بل که شعری یاغی، عصیانگر و معترض است. نسبت به همه چیز انتقاد دارد، تمام پدیده‌ها را به چالش می‌گیرد، نسبت به هنجارها و آسیب‌های اجتماعی بی تفاوت نیست، با انتقاد و موضع‌گیری‌ها متن را در میان‌راه یک وضعیت احساسی عقلایی قرار می‌دهد.

در سایه می‌نشینم
و تنهایی‌ام را زیر پای شما فرش می‌کنم
تا دهانتان بوی شعر بگیرد
گاهی اوقات دیوانگی هم خوب است (ص ۵)

شعر بر اساس یک روایت شکل می‌گیرد، برش‌ها و گریزهای مقطعی را در پی دارد. دریافت شاعر از شعر به منزله‌ی ساخت کلی روایت در چهارچوبه‌ی فرم است. ساخت یک روایت فرم پذیر با المان‌های ویژه در دستگاهی زبانی شاعر. روایتی که علاوه بر نمودهای فردی- شخصی، عمومیت یافتگیء اشیا و انگاره‌های ذهنی- عینی را هم در اجزا و پاره‌های روایی نمایش می‌دهد.

اما آقایان!
این خانه دوزاده کلید دارد
حالا، کلاه شما قاضی
آیا من حق دارم از پنجره‌ای دیگر!!!
به خیابان نگاه کنم!؟ (همان)

روایت شعر دستخوش حوادث است. میل به حادثه شدن و باز آفرینی لحظات حساس و عاطفی جزء مشخصه‌های زبانی شاعر می‌باشد. بل که حادثه از کارکردهای عاطفی گرفته، در متن/ در کلیت جاری می‌شود. از اینرو، و بنابر سامان‌های منطقی و حسابگرانه اجزا در برابر یک نظام کلی قرار دارد. رابطه‌ی اجزا با یکدیگر و ارتباط اجزا با کل یک رابطه‌ی پیچیده و عمیق اما لذتبخش است. به گفته‌ی حسین پاینده؛ «لذت زیباشناختی ناشی از کشف ساختارها یا رابطه‌ی درونی اجزاء اثر است.» (نقد ادبی و دموکراسی، ص ۱۱۴)

کلام افتاده از دهانت را
بر می‌دارم
لای روزنامه‌ای می‌پیچم
تا نسل‌های بعد بفهمند
آزادی تنها کلمه‌ای بود که حق نداشت وارد کتاب‌ها شود
(ص ۱۱)

آنچه که حق انسان است و دریغ می‌شود، و حتی اجازه‌ی مکتوب شدن در کتاب را ندارد، آزادی است. تمایل به آزادی و کمال مطلوب یک خواست مشروع و انسانی است که به اقتضای زمانه (در ادوار مختلف) همیشه وقت مفقود بوده و همچون گوهر گرانبهایی نایاب و دست نایافتنی. البته که آرمانخواهی و آرزومندی تحت تاثیر عوامل متعدد، بل که سازه‌های محیطی- جغرافیایی در فراسوی نیازهای بشری دور از دسترس است.

شلختگی هم حدی دارد
مثلاً همین درخت
همین درخت حیاط مجاور
آنقدر
فاصله‌اش را با بهار رعایت نکرد
که ما هر چه پیرهن پاره می‌کنیم
باز هم دهان مان بوی شکوفه می‌دهد (ص ۱۶)

آرایش واژگان در محور افقی و عمودی زمینه‌های عینی و دیگرگونه ای را در متن گسترش داده است. منتها نباید از وجه القایی و اثرات ضمنی عناصر مجرد و انتزاعی غافل بود. عناصر انتزاعی بعضاً جای خود را به واقعیت یا تصویر واقعیت داده‌اند.

با وجود نگاه واقع گرایانه، یک فضای جادویی و متکثر به چشم می‌آید که شعر را از حالت عادی خارج کرده و به سمت‌های دیگر سوق می‌دهد. «حالا یکی بلند شود/ لامپ ماه را بتکاند» (ص ۱۰) تصاویر تخیلی و سوررئال پاره‌های روایی هستند که اغلب در بخش‌ها و بندهای روایت جا باز می‌کنند. با این که شعر متاثر از حس آمیزی و تصویر گرایی است، اما استعاره و این همانی‌ها ما به ازای بیرونی دارد.

متهم ردیف اول تبرئه می‌شود
نرسیده به میدان شاعر، شمشیر غلاف می‌شود
از چهار راه که می‌گذرم
مدادهای تراش نخورده ذهنم را آلوده می‌کنند
آه... که من همیشه پیامبر نیستم
(ص ۱۳)

آه شدن و حسرت همیشگی در سینه داشتن... استعاره از شاعرانگی و دغدغه‌های روزمره است که خلوت و احولات خاص می‌طلبد. تناقض تصویری و نقض گفتار از جمله مواردی است که در آثار هر شاعری به چشم می‌آید. اگر در جایی رسالت، پیام دهی، پیام رسانی از منظر «فخرالدین سعیدی» دارای اهمیت است و اولویت پیدا می‌کند، در جای دیگر منبع انرژی دیگری بر شعر رجحان دارد.

به خدا شعر کشک است
آزادی کشک
تفکر کشک
تنها شراب انجیر است که مرا به یاد برادر ناتنی‌ام می‌اندازد
(ص ۴۰)

این نشانه‌ی خرد و آزاداندیشی شاعر در یک حالت ممتاز است. از یک سو، شراب/ شراب انجیر که عامل تخدیر ذهن است بر شعر، آزادی، تفکر، ترجیح داده می‌شود. و از سویی دیگر، دامنه‌ی این سر خوشی و سلوک عارفانه در شعر، در آزادی، در تفکر جاری است و همچون یک جریان سیال امتداد دارد.

شراب یا مخمرات واسطه‌ی ارتباط درونی شاعر با جهان عاری از کلام و صدا و معنا است. زیرا انسان تا از مرزهای اکنون و عقلانیت عبور نکند به کشف و درک واقعیت‌های جهان هستی نائل نمی‌آید.

روی پس زمینه‌ی ذهنم بساط بیندازید
حال می‌دهد به جان شما
(ص ۷)

تصاویر تخیلی و سوررئال پاره‌های روایی هستند که اغلب در بخش‌ها و بندهای روایت جا باز می‌کنند.

«فخرالدین سعیدی» عموماً زوایای تاریک و پنهان زندگی را در حالت‌های مختلف نشان می‌دهد تا اوج لذت... مهر و خشم، یاس و امید، تجسم پرده‌های سفید و سیاهی‌اند که با کلمات رنگ آمیزی شده‌اند. شاعر در تصویر کردن روحیات و احولات خود نیز حتی حاضر است کلام را عریان کند، بی پرده بگوید.

ببین آن‌قدر عریانم که روی الفبای نام تو هم شناخته نمی‌شوم
گفته بودم که نقاشی مداد زرد می‌خواهد
مداد قرمز
مداد سیاه
اگر یکی دو دانه سیب زمینه‌ی نگاهت شد
قشنگ تر بودی، بزمچه!
(ص ۱۷)

سیب، نشانه‌ی اتفاقی در ذهن و زبان شاعر است که حاصل یک جریان نوستالوژیک می‌باشد. و ابعاد اتفاق به اندازه‌ی استحاله‌ی چشمان سوژه اهمیت دارد. سیب از درخت افتاد/ آدم کشف شد.

جزنگری و عینیت گرایی از خصوصیات زبانی «فخرالدین سعیدی» است. پیوستگی اجزا و بیان نعل به نعل رخداد در سیالیت ذهن شاعر عناصر دور و نزدیک را به هم پیوند زده، در یک دور پیچیده و ناهمخوان همزیست می‌کند. منتها جز شدن و پرداختن به جزییات و روزمرگی (و به تبع آن انعکاس تصاویر عینی و ملموس) از میزان ایجاز و فشردگی اثر می‌کاهد، و شعر را در یک فرایند ممکن و تاویل مند قرار می‌دهد.

در پیاده رو دنبال قدم‌هایم می‌گردم
آقا ندیده‌اید این طرف‌ها کسی شبیه من آواز بخواند؟
-نه!
بهشت این مردم پاسبان نمی‌خواهد
زوزه می‌کشم
آنقدر زوزه می‌کشم
تا خدا بفهمد کماکان دنیا به کام شاعر نیست
(ص ۱۸)

برخی از مفاهیم و تصاویر در متن‌های مختلف جابجا شده و تغییر می‌کند. اما تضاد و تعارض بیش تر در حوزه‌ی معنا اتفاق افتاده است، و از این متن تا متن دیگر فاصله دارد. هر متن استقلال خود را حفظ کرده، بل که رابطه‌ی اجزا با کل معطوف به مناسبات درون متنی- برون متنی است. اگر بنابر اقتضای متن در یک جا نگاه مثبت به شعر نشده، بر عکس، در متن و در جایی دیگر این نگاه متغییر و متناوب می‌شود. این نوع رفتار دیگرگونه در ارتباط با دیگر عناصر و تصاویر شعری هم صادق است. پیامد تصویری واحد در اشکال مختلف (البته بندرت) رخ داده که سوای تفاوت، ذهنیت بخش و یادآور لحظات تکرار شونده می‌باشد.

آیا می‌توان در دوره‌های بعدی با عصای مصدق عکس یادگاری بگیرد؟
(ص ۲۱)
یعنی می‌شود با پیراهنی متفاوت با جهان عکس گرفت
(ص ۳۰)
و کنار این همه اشکی که پا برهنه دویده است تا گونه
با شما عکس یادگاری بگیرم
(ص ۳۷)

بل که حتی می‌توان تصویر زیر را در راستای تفهیم الگوی زبانی بالا تلقی کرد. با این تفاوت که واژه‌ی "زیراکس" را جایگزین یا معادل "عکس" بگیریم.

تا آفتاب بیاید و از زخم شاخه‌های شانه‌ام زیراکس بگیرد
(ص ۵)

و یا در نمونه‌های زیر که تصاویر از یک فرمول واحد پیروی می‌کنند. هر چند به فرم و کیفیت اثر لطمه نمی‌زند، اما ذهنیت آفرین است.

روی رفتار من سنگ بچینید
(ص ۲۱)
حالا شما وظیفه دارید روی رفتار من سنگ بچینید
(ص ۲۳)

بعلاوه از عبارت «خدا حافظ» حداقل در پایان بندی دو شعر (البته در معنا و موقعیت متفاوت) استفاده شده که تداعی کننده‌ی تصاویر نزدیک و مشابه است.

تاریخ مزه‌ی نان کپک زده می‌دهد
فعلاً خدا حافظ
(ص ۴)
کلاه از سر بر دارد
سلامی،
پیاله ای،
سیگاری
و لابد بعد هم خدا حافظ
(ص ۳۶)

استفاده از یک فرمول واحد در دو موقعیت مختلف به دلیل حس و تماس با اشیا و کلام آشنا و تکراری، اغلب و از روی عادت در شعر شاعران اتفاق افتاده است، که به یک تعبیر می‌توان آن را خود سرقتی نامید.

تکرار برخی از واژه‌ها و تصاویر نظیر شعر/ شاعر، عشق/ تفکر، انسان / سگ، و اساساً جاندار پنداری اشیا و کلام با وجود وجه تشابه و کثرت استعمال، اما در متن جا افتاده است. من به یک نمونه (مثلاً سگ که اینروزها موضوعیت دارد.) که نگاه و پرداخت متفاوت و دیگرگونه در آن رعایت و لحاظ شده، اشاره می‌کنم. و قضاوت را به عهده‌ی خواننده می‌گذارم.

میان این چند سگ جوان گرسنه که عاشق یکدیگرند
(ص ۶)

رد پای صدای سگ را توی احساس شاعر می‌بینید، مگر نه؟
(ص ۹)
تعجب نکن آقا!
اگر آرزو می‌کنم برادرم سگ باشد
(ص ۱۲)

عمو زادگانم از ترکه‌ی سگ‌هایند
(ص ۲۱)
جناب آقای سگ گرگ!
در بی کران کرامت
شما کلاس چندم باشم خوب است!؟
(ص ۲۷)
و در حاشیه‌ی ماه
با سگ‌ها دوستی کردم
(ص ۲۹)

بگذریم از این که گاهی اوقات شاعر از سر درد و حسرت (در پرانتز با آه کشیدن‌های مداوم) فضایی رمانتیک و سانتی مانتال آفریده که در یک فرم نو آورانه شکفت است.

آه که با واژه‌های نم کشیده نمی‌شود شلیک کرد
(ص ۷)
آه اگر این زنجیر پاهایم نبود
(ص ۸)
آه! که من همیشه پیامبر نیستم
(ص ۱۳)
آه بعضی وقت‌ها کنار هم گذاشتن بعضی اسم‌ها چقدر سخت است.
(ص ۳۹)

نحو بیانی شاعر طوری است که در قالب فرم (و به سادگی) حق مطلب را ادا می‌کند. زبان، انسجام و انعطاف لازم در جذب و همخوان کردن واژگان متضاد و انتقال مفهوم را دارد. به دلیل چرخش مفهومی و گزاره‌های بصری شاید صداهای مختلف در متن احساس نشود. زیرا دیالوگ‌ها منوط به ارتباطی گسترش یافته از سوی راوی است. ابزارهای بیانی در اختیار شاعر است و از دیگر کارکترها به نوعی سلب می‌شود. این تک گویی ها و واگویه های درونی است که از ((فخرالدین سعیدی)) شاعری گستاخ و جسور ساخته که بسیار ساده و بی پیرایه سخن می‌گوید. جذابیت و گیرایی شعرهای این مجموعه به دلیل همین سادگی و صمیمی بودنش است که لاجرم بر دل می‌نشیند.

ببخشید نمی‌خواستم به دنیا توهینی شده باشد
اما کسی که از کوچه‌ی بغل می‌گذشت حرف توی دهانم گذاشت
حالا صادق هدایت بود یا بزرگ علوی
اگر می‌بینی دست به دامان ضریح توام
فقط به خاطر این است
تا کلاغ نشوم
(ص ۱۹)

یک نگاه فلسفی کنشمند در متن وجود دارد که انسان و اجتماعیت را دستمایه قرار داده، و از سطح تا عمق در نوسان است. استفاده از اتفاق و رخدادها معمولاً در یک رابطه‌ی فرامتنی نشانه گذاری و تعریف می‌شود. توازن میان سطح آگاهی و فرم اثر در توالی سطرها بر قرار، و بنابر کارکردهای اجرایی مسیر روایی را به میزان قابل توجهی تغییر می‌دهد.

از یک سو، در بستر روایت، و در پس زمینه بنظر می‌رسد با یک نگاه قالب اندیشانه مواجه ایم. و از سویی دیگر، اصطلاحات جا افتاده و اجبارهای زبان در راستای مفهوم/ معنا آفرینی قرار دارد تا اندیشه و درونیات شاعر را برجسته و انتقال بدهد.

آیا می‌توان در دوره‌های بعدی با عصای مصدق عکس یادگاری بگیرد؟
او میزبان سوال سودا زده ای است
که از لای کتاب‌های ولد زن، جامعه و دفتر شطرنجی
برای دو زیستان قرن بیست و یکمی شکلک در می‌آورد
روی رفتار من سنگ بچینید
عموزادگانم از ترکه‌ی سگ‌هایند
و پسوند فامیلی‌ام بوی آدم فروشی می‌دهد
دختر مو بور فلاردی!
میایی به خواب‌های هم بر گردیم
من مجبورم لااقل توی این شعر
وانمود کنم که هنوز به فکر کلماتی هستم
که درون پیراهن تو قافیه می‌شوند!
(ص ۲۱ و ۲۲)

گرایش به سویه‌های مدرن و لایه مند زبان محصول نگاه و برداشت‌های عاطفی انسانی از واقعیت‌های جهان به سوی مفهوم شدن گزاره‌های تصویری - معنایی است.

شاعر پرسش‌های طرح شده را بدون جواب نمی‌گذارد، بل که خود را مسئول یا شایسته‌ی پاسخگویی می‌داند. وصف حال و توصیف جلوه‌های خشن و ناسازگار متنی شعر را در حالت تعلیق نگر داشته تا رونمایی واقعیت. انگار مخاطب اصلی شاعر خود شاعر است.

عکس یادگاری گرفتن با عصای مصدق، ذهنیت و مصداق‌های بیرونی را وارد متن کرده است، و خواننده را به یاد "مصدق" در تبعیدگاه (احمد آباد و آن عکس معروف) می‌اندازد. به بیان دیگر، این تصویر در متن مفهوم تازه گرفته و کارکرد متفاوتی را القا می‌کند.

با این که اشارت شاعر در ارتباط با "مصدق" محدود به یکی دو سطر است، اما در همان نگاه اول، تجسم این واقعیت تلخ تاریخی (۲۸ مرداد و کودتای ایرانی- امریکایی) را به ذهن متبادر می‌کند. شاید ارجاع به کتاب‌های دیگر «که از لای کتاب‌های ولد زن، جامعه و دفتر شطرنجی» (همان) در بازنمایی این تصویر مبهم تاریخی سهیم باشد.

تقریباً شبیه همچین تصویر و تصوری را در این شعر «محمد حسن مرتجا» می‌توان دید.

برادرت که پارسال عید مرد، می‌آید:
ببین چقدر سیال ذهن شده‌ام
کنار هر که بخواهم عکسم
و باز می‌کند آلبومی از مردگان
عکسی با حلاج و امیر کبیر و یک
کور ناشناس
عکسی با فروغ و مصدق... و پدر
(و بیدار می‌بینم، ص ۷۰)

شعرهای «فخرالدین سعیدی» اغلب در تابعیت حس نوستالوژی قرار دارد، شکل می‌گیرد. نقش اسطوره و گرایش به فرامتن در «پسوند فامیلی‌ام بوی آدم فروشی می‌دهد» بالا و نظر گیر است. شاعر به انحای مختلف از اسطوره و شخصیت‌های های ملی و محلی در اکثر شعرها بهره گرفته، و به صورت نوستالوژیک به آن پرداخته است. مثلاً، همین شعر «دختر مو بور فلاوری» وامدار یک حس درونی قوی و احساس مند بر محور نوستالوژی می‌باشد که بر فضای کلی متن سایه انداخته است. بر خلاف شخصیت‌های ملی - میهنی نظیر مصدق و کتاب شاعران معاصر که درباره‌ی آن‌ها اطلاعات و سابقه‌ی ذهنی داریم. شخصیت‌های بومی - محلی همچون عیسی، دختر فلاوری، عموزاده‌ها، در متن چرخش دارد که خواننده نسبت به آن‌ها هیچ شناخت و آشنایی ندارد. و تنها از طریق متن و واکنش شاعر در نظام نشانه شناسی خوانش و روایت پذیر می‌شوند.

جناب قاضی!
به حضور آقایی که شما باشید عارضم
من/ فخرالدین سعیدی/ فرزند اول خانواده
اعتراف می‌کنم:
پدرم،
همینطور پدر شما با گاوی معاصر است
و اینکه از ده و نیم سپتامبر به بعد
همیشه دلواپس گریه‌های رستمی بودم که به نام تهمینه
حالا شما وظیفه دارید روی رفتار من سنگ بچینید
(ص ۲۳)

شاعر - راوی در ضدیت یا در موافقت با هر عنصر و سوژه ای که گزینش و وارد جهان متن می‌شود، تشبیه و استعاره رو می‌کند. «لب‌های تو / گنجشککگان پر گوی باغاند» (شاملو) البته خود شاعر پیش تر با "نفی سکوت" به این مساله اذعان داشته و اعلام کرده است؛ «با امپراطوری سکوت موافق نیستم» (ص ۳) این طرز رفتار با عناصر شعری را باید در ضمیمه‌ی متن منظور و لحاظ کرد.

و لابد به دلیل فردیت است که به انحای مختلف موجب حضور "من" شاعر به عنوان سوژه‌ی فردی، ایفای نقش و کنشی همطراز یا متفاوت با دیگر شخصیت‌ها تا مرز ابژگی در متن دارد. «من/ فخرالدین سعیدی/ فرزند اول خانواده» (همان)

کاربرد عناصر و موجودات غیر انسانی (حیوانات) و تلفیق آن با اشیا و ابزار مدرن در شعر معاصر یک نگرش عمیق و قابل ملاحظه است که سبب ساخت تصاویر نو و تجربه ای جدید می‌گردد.

کاربرد عناصر و موجودات غیر انسانی (حیوانات) و تلفیق آن با اشیا و ابزار مدرن در شعر معاصر یک نگرش عمیق و قابل ملاحظه است که سبب ساخت تصاویر نو و تجربه ای جدید می‌گردد.

از کجا معلوم که
نام گاو شما
رمز کامپیوتر کسی نیست؟!
«شیون نوری»

بعلاوه طنزی ظریف و زیر پوستی در متن مشاهده می‌شود که بازتاب جابجا شدن خطوط ذهنی شاعر و جنبه‌هایی از اثر به سمت معنایی شیرین و طناز می‌باشد. طنزی خنثی و درونی که نمودهای ظاهری آن برایند یکسری ارجاعات مقطعی و زمان مند است.

این شعر کمی وزن اضافی دارد
باید نیچه سبیلس را بتراشد
تا مصادف نشوی با مردار ماه
حالا بشنوید خبری تازه از لردگان

فخرالدین سعیدی در جنگ امریکا علیه امریکا کشته شد
البته قصد این شعر شایعه سازی است
دارم فکر می‌کنم به خرس کوچک قطبی
که در زوال شما دم می‌جنباند
بی ادبی است
اما تصمیم شاعر بر این قرار است
وقتی به سر خوردگی‌های شما رسید
کلاه از سر بر دارد
سلامی،
پیاله‌ای،
سیگاری
و لابد بعد هم خداحافظ
(ص ۳۵ و ۳۶)

سطرها از معناهای اصیل فاصله گرفته‌اند، ضمن حفظ اصالت معنایی به صورت تازه و دیگرگونه ای اجرا و خوانش شده‌اند. نگاه «فخرالدین سعیدی» به اشیا و پدیده‌ها اصیل و انسانی است. شاعر تلاش می‌کند خصیصه‌ها و استنباط‌های نو و متنوعی را به کار بگیرد، و بیان نماید.

اکنون و تقویم لحظات ما حول محور تنوع و تازگی است که معنا می‌یابد. وگرنه عمیق شدن در مفهوم تنها به اخذ و استخراج معنا کمک خواهد کرد که در سطوح مختلف متن جریانی منطقی و هنجارمند دارد. شاعر با شکستن هنجارها منطقی می‌آفریند بیرون از قراردادها.

به شکل معجزه آسایی سرطانی هستم
و زخمهایم دامنه دارد
تا این کاسه زهر را می‌نوشم
کسی با دست‌های پوسیده زندگی را به حاشیه می‌برد
تا من دوباره از کنار خودم علیل بر خیزم
و کنار این همه اشکی که پا برهنه دویده است تا گونه
با شما عکس یادگاری بگیرم
خیلی تلفات دادم
در این بازی عروسکی
فکرهایم رسید به پاییز

اصولاً فکر کردن برای زندگی شخصی شاعر مضر است در شعر ((و محمدها مختاری‌ها)) (ص ۳۷) که این نامگذاری جالب و در نوع خود بی نظیر است. اشاره به قتل زنجیره ای و مرگ «محمد مختاری» این ادیب مرد بزرگ دارد. شاعر انصافاً در این شعر سنگ تمام گذشته و به شکل معجزه آسایی رفتار نامعقول و غیرانسانی عاملین این جنایت فجیع و هولناک را غیرمستقیم به چالش می‌گیرد. تلخیص و تحریر لحظات تلخ و تراژیک از مرگی که نابهنگام از راه رسید و... او کوچید.

این شعر دارد همینطور پیش پای شما افتاده تمام می‌شود
پنجره را با اردی بهشت کنار می‌آید
من با واژه
مرگ با قناری
و چاقو با محمد مختاری
(همان)

در یک جمله «پسوند فامیلی‌ام بوی آدم فروشی می‌دهد» فاقد روح سازشی و ملاحظه گری است، بل که اغلب آشوبنده و ستیز گر می‌باشد.

به گفته‌ی کانت، اگر تابع ملاحظات و مقتضیات شوی، آزاد نیستی. در این مجموعه کم تر نشانی از ملاحظه گری و محافظه کاری می‌بینیم، بل که بیش تر نموداری از عشق و شوریدگی به شعر و جهانی یکسره آزاد و رها مشاهده می‌گردد.

«فخرالدین سعیدی» با استفاده از زبان شخص اول و با اتکا به منطق تک گویانه به بر شمارش برخی از کمبودها و نارسایی‌های اجتماعی انسانی پرداخته و به عنوان یک شاعر آرمانخواه و آزاداندیش در نخستین تجربه‌ی شعری خود موفق بوده، و بنحو مطلوبی از عهده بر آمده است. چیدمان واژگان، سطربندی ها و فرم دهی در «پسوند فامیلی‌ام بوی آدم فروشی می‌دهد« شاید از تکنیک و شگردهای زبانی رایج و معمول پیروی نکند. اما شاعر احساس و اندیشه‌ی خود را به ممکن‌ترین شکل بیان می‌کند، و جهان متن را می‌سازد.

ما همدیگر را نشنیدیم شاعر این قدر کلافه‌ام نکن
من هستم و برای تو می‌نویسم
اما چه کسی برای من خواهد نوشت
(ص ۳۹)

بطور کلی لذتی که از خواندن شعر حاصل می‌گردد، اصیل و ناب تر است تا تاویل متن. شعر بر مدار احساس استوار است، و نقد بر پایه‌ی تعقل. ■

کوچه‌ی مشیری

«محمد برشان»

راجع به مشیری، شخصیت ادبی و شعری وی بسیار گفته و نوشته شده است. در دهه‌ی ۳۰ با خلق سروده‌هایی چون کوچه، خود را به کاروان شعرای توانای آن روز رسانید، و در ادامه‌ی کار ادبی خویش با ترک شهر و کوچه‌هایش راه دریا را پیش گرفت و بدین ترتیب با این کوچه عشق به معشوق را به عشق به انسان و انسانیت، ستایش آزادی و آزادگی فرا رویاند. پس از آن مشیری به شیوه شعرای خراسانی رابطه تنگاتنگی با طبیعت پیدا کرد و با استادی و ظرافت زاید الوصفی پدیده‌ها و عناصر طبیعت را در سرای ادبی خود به زیبایی پذیرا شد، او در این میانه سبکبالانه بین شیوه‌های مدرن و سنتی حرکت می‌کرد و هیچ گاه خود را به عنوان مدافع یا معترض این سبک و یا آن قالب قرار نداد. اشعار وی غالباً لبریز از لحظه‌های گرم عاشقانهٔ آشتی، افتادگی و عواطف انسانی است. گاهی به حدی که گویا وی عاشق عشق است. او اظهار دوستی متواضعانه خود را به عشق از جمله چنین می‌سراید...

ای عشق شکسته‌ایم، مشکن ما را / این گونه به خاک ره میفکن ما را / ما در تو به چشم دوستی می‌بینیم/ ای دوست مبین به چشم دشمن ما را ...

خواننده شعر مشیری غالباً خود را در یک همنشین گرم و صمیمی توام با تفاهم و احترام می‌یابد. شاید بتوان گفت که در پرتو عاشقانه‌های وی دو نسل از خوانندگان جوان مجال یافتند که در وادی عشق‌های افلاطونی سیر و سیاحتی آزادانه داشته باشند و بدین ترتیب با چندی از حس‌های خود رابطه نزدیک‌تری برقرار سازند. در این میان می‌توان گفت یکی از توانایی‌های برجسته مشیری بکارگیری ساده‌ترین واژه‌ها در راهیابی به عمیق‌ترین احساسات انسانی بود.

شعر کوچه، مشیری را بطور جدی در آسمان ادب ایران مطرح ساخت. کوچه که بیانگر حس‌هایی آشنا و محیطی بسیار آشناتر از آن است به درون جان‌های نسل جوان آن روز و روزهای پس از آن راه می‌یابد. نسلی که به دور از غوغای شهر به خلوت معبری آشنا کشانده می‌شود، جایی که بی‌تو عواطفی گرم با زمان و مکان خود به زیبایی پیوندی خورد و بر هویت عاطفی و محیط اجتماعی آن نسل پروازی دل‌نشین می‌یابد.

بی‌تو مهتاب شبی باز از آن کوچه گذشتم/ همه تن چشم شدم خیره بدنبال تو گشتم/ شوق دیدار تو لبریز شد از جام وجودم/ شدم آن عاشق دیوانه که بودم/ در نهانخانه جانم، گل یاد تو درخشید/ باغ صد خاطره خندید، عطر صد خاطره پیچید/ یادم آمد که شبی باز از آن کوچه گذشتیم/ پر گشودیم و در آن خلوت دل خواسته گشتیم/ ساعتی بر لب آن جوی نشستیم/ تو همه راز جهان ریخته در چشم سیاهت/ من همه محو تماشای نگاهت...

سرانجام با دلی عاشق و دردمند از کوچه عبور می‌کند بدون آنکه از کسی گله‌مند باشد «بی تو اما به چه حالی من از آن کوچه گذشتم»

مشیری در گذر از کوچه‌ها بتدریج به دریا می‌رسد، بگونه‌ای که گویا به کشف جهانی تازه نایل شده است.

مشیری در گذر از کوچه‌ها بتدریج به دریا می‌رسد، بگونه‌ای که گویا به کشف جهانی تازه نایل شده است. دریا برای وی مظهر مهر و کین، جنگ و گریز، خروش و آرامش، بخشیدن و گرفتن و نیز هم گهواره و هم گور می‌شود. دریا بستری از وحدت اضداد است. سکون دریا نشان دلتنگی وغم، و خروش آن به مفهوم پرخاش و اعتراض است. او در بسیاری از اشعار دریایی‌اش کلیاتی از وضع جامعه خود و نیز مجموعه‌یی از احساسات عمیق را مطرح می‌سازد. مشیری بادها امواج دریا را مظهر حرکت و رفتن می‌داند، موجهایی که همیشه در معرض خطر و در کوران حوادث هستند...

لب دریا نسیم آب و آهنگ/ شکسته ناله‌های موج بر سنگ/ مگر دریادلی داندکه ما را / چه توفان‌هاست در این سینه‌ی تنگ/ تب و تابی است در موسیقی آب/ کجا پنهان شده است این روح بی‌تاب/ فرازش شوق هستی شور پرواز/ فرودش غم سکوتش مرگ و مرداب/ سپردم سینه را بر سینه‌ی کوه/ غریق بهت جنگل‌های انبوه/ غروب بیشه‌زارانم در افکند/ به جنگل‌های بی‌پایان اندوه/ لب دریا گل خورشید پارپار/ به هر موجی پری خونین شناور/ به کام خویش پیچاندند و بردند/مرا گرداب‌های سرد باور...

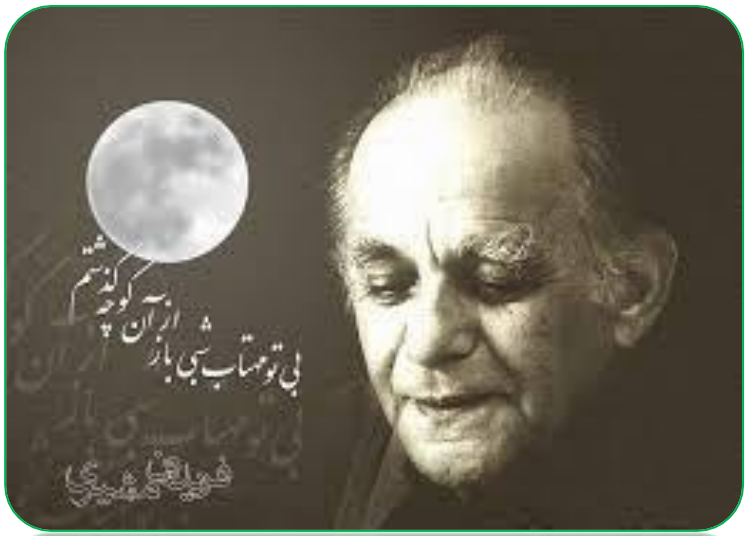
مشیری به هر موجی شکوه‌هایش را با دریا در میان می‌گذارد و تأثیر بیان این درد دل‌ها را در عکس‌العمل امواج می‌بیند، علیرغم خطراتی که در سر راه امواج قرار گرفته است به وی توصیه می‌شود که تلاطم‌ها را به ماندن در مرداب ترجیح دهد، کم کم دریا همه چیز و بطور کلی مظهر هستی می‌شود، دریا می‌تواند خاموش بماند بدون آنکه مرداب شود، با وجودی که ظاهراً از جنس آب است، می‌تواند در فریادهای خاموشی چون آتش نیز ظاهر شود، موج دل به دریا زدن را رهایی می‌داند، اما این وجود بسته به زنجیر خونین تعلق‌هاست.

مشیری شاعری سیاسی نیست در روی نه نشانی از آرمان خواهی کسرایی پیداست و نه از تلمیحات شاملو اثر چندانی. اما وی برعکس شاملو شاعر روشنفکران نیست و با مردمی که از دانش ادبی کمتری هم برخوردارند بخوبی ارتباط برقرار می‌کند و گروه‌های وسیع‌تری از مردم جامعه خود را پوشش می‌دهد. علیرغم غیرسیاسی بودن شعرهایش، از ناهنجاری‌ها و مشکلاتی که مرم با آن درگیر هستند رنج می‌برد اما به منشاء این ناهنجاری‌ها نمی‌پردازد او در سروده معروف مرگ آدمیت می‌گوید که گویا میل به توحش در فطرت انسان‌هاست، نگاهش همچنان مهربانانه و کلی است تا جایی که حتی از مرگ قاتلی بردار هم اشک در چشمان دارد.

از همان روزی که دست حضرت قابیل/ گشت آلوده به خون حضرت هابیل/ از همان روزی که فرزندان آدم/ زهر تلخ دشمنی در خونشان جوشید/ آدمیت مرده بود/ گرچه آدم زنده بود/ من که از پژمردن یک شاخه گل/ از نگاه ساکت یک کودک بیمار/ از فغان یک قناری در قفس/ از غم یک مرد در زنجیر/ حتی قاتلی بردار/ اشک در چشمان و بغضم در گلوست...

شاید بارزترین اندیشه فلسفی و اجتماعی در مشیری را بتوان در دو سروده‌ی فلسفه حیات و ریشه در خاک دید. چنانچه ولتر هستی را در فکر کردن و کامو در طغیان دیده بودند مشیری آن را در مهرورزی می‌یابد. در شعر ریشه در خاک که در پاسخ به دوستی در حال کوچ سروده شده است، به شرایط دشوار اجتماعی ایران نزدیک‌تر می‌شود و نگاهی مشخص‌تر دارد و در پایان نیز امید و انگیزه نهایی خود را از ماندن در ایران به روشنی بیان می‌دار.

من اینجا باز در این دشت خشک تشنه میرانم/ من اینجا روزی آخر از دل این خاک با دست تهی گل بر می‌افشانم/ من اینجا روزی آخر از ستیغ کوه چون خورشید سرود فتح می‌خوانم/ و می‌دانم تو روزی بازخواهی گشت... ■



جایگاه ویژه‌ی آینه در شعر ژاله قائم مقامی (بخش دوم)

«یاسمن آرنگ»

آینه شخصیت محبوب و همراز

و اما سومین و مهم‌ترین نمودی که از آینه در شعر ژاله بازتاب می‌یابد، تصویری بدیع و شگفت است. آینه در شعر او، نه تنها نزدیک‌ترین و مهم ترین همدم او به شمار می‌آید بلکه حتی گاه به نظر می‌رسد که تنها همراز، همزاد، هم صحبت، همدل و محبوب شاعر است، در حقیقت او آینه را همراه همیشگی زن از دل گهواره تا دامان گور می‌داند:

من درین رنج آشنا تنها و تنها آینه
با که گویم گر نگویم درد دل با آینه
با زبانم‌من‌خموش این‌جا و رو در روی من
بی‌زبان نکته پرور هست گویا آینه
همدم زن از دل گهواره تا دامان گور
عشق وآیینه است خوشا عشق وخوشا آینه
مر زن و آیینه را گویی به یک جا زاده‌اند
وز صحیفهٔ آب کوثر کرده حوا آینه...
جنس‌زن‌را صبراز نان هست و ازآیینه نیست
گو نباشد هیچ کس چون هست با ما آینه
در جوانی دم زند از کامرانی های روز
روز پیری داستان گوید زفردا آینه
می گذارد خندهٔ امید را با هر نگاه
بر دهان پیر و بر لب های برنا آینه
هرگزت نومید نگذاردکه با ایمای خویش
وقت مردن هم دهد زن را تسلا آینه
با امیدی جان‌فزا زین آشنا دنیا ترا
می‌فرستد خوش بدان بیگانه دنیا آینه (ص۹)

او که در دوستی آینه را بی‌همتا می‌داند، چند روزی به علت درد چشم از آینه دور بوده، اما خود را از یاد آینه فارغ نمی‌داند: از تو روزی چند اگر ماندم جدا ای آینه

فارغ از یادت نبودم من بیا ای آینه
در وفا در محرمی دردوستی‌درغم خوری
نیست همتایت به گیتی مرحبا ای آینه
عیب من با شخص من گفتی ولی با غیر نه
ای رفیق، ای بی‌ریا، ای با صفا ای آینه
در طریق دوستی ثابت قدم دیدم ترا
گر مرا برگ و نوایی بودیا ای آینه (ص۵۸)

او همدم زن را در مراحل و دوره‌های مختلف زندگی آینه می‌داند، کسی که در تمام مدت عمر، شاهد صحنه‌های زندگی او بوده است:

هم مرا هنگام خطبهٔ عقد رو باروی خویش
یافتی بر سفره‌ای دختر ربا ای آینه
دختری هرهفت‌کرده بی‌خبر از پنج حس
دیده اندر چارسو رنج و بلا ای‌آینه
همچو بیماری طبیب افشانده مأیوس‌ازعلاج
کرده هم بیگانه هم خویشش رها ای آینه
مطربم راه مبارکباد می پرداخت لیک
گوش من پر بود زآهنگ عزا ای آینه
شمع‌سفرهٔ عقد هم‌سوزان و گریان‌بود لیک
او ز سر می‌سوخت من سر تا به پا ای آینه
بار دیگر دیدیم طفلی در آغوش ای دریغ
آن پسر اکنون کجا باشد کجا ای آینه
شوی و زن ازهم جدا گشتند و طفلی بی‌گناه
ماند بی‌کس‌تر ز من واحسرتا ای آینه
بس‌شبان روزا که می‌دیدی سرشک افشان مرا
رنج می‌بردم ز دردی بی‌دوا ای آینه (ص۶۰)

سپس با آینه به راز می‌گوید:

بس‌که‌می‌ترسم ز غمّازان و بدگو جاهلان
با تو می‌گویم حدیثی در خفا ای آینه
دین ما یاری‌گر خیل ضعیفان بود لیک
گشته ایدون کارساز اقویا ای آینه (ص۶۰)

و به آینه عشق و محبت ابراز می‌کند:

نوز یک هفته‌است تا دورم ز دیدارت ولی
از توگویی سال‌ها بودم جدا ای آینه
دوستت‌دارم‌که دانم دوست می‌داری مرا
بی‌توقع بی‌تمنا بی‌ریا ای آینه
رازداری راستگویی یک زبانی یکدلی
چون تو نتوان یافتن در هیچ جا ای آینه
برنیارم کند دل از دیدنت مانا که هست
با تو مهرهٔ مار یا مردم گیا ای آینه (ص۶۲)

او به راستی به شیـوه‌ای بسیـار صمیمـانه و با لحنی جاندار و زنده با آینه گفتگو می‌کنـــد که در هنگام خواندن ابیات، شیء بودن آینه‌گویی به فراموشی سپرده می‌شود:

داستان درد من پایان نخواهد یافتن
به که خامش‌گردد این دستان سرا ای آینه
رو دهان بندی بیاور تا دهان خویش را
بندم و فارغ شوم زین هوی و ها ای آینه (ص۶۳)

غلامحسین یوسفی در این خصوص چنین می‌نویسد:

«تکیه بر تنهایی و با اشیا گفتگوکردن، نظیر تنهایی و بی‌همزبانی همهٔ اهل دل در این دنیای سرد و بی‌اعتناست. چنان که صادق هدایت برای سایهٔ خودش می‌نوشت که جلوی چراغ به دیوار افتاده بود.» (یوسفی،۱۳۶۹، ۴۳۶)

و در وصف تنهایی‌اش درخانهٔ وحشت زا با آینه می‌گوید:

خانه‌وحشت‌زا وشب‌تاریک‌ولرزان نورشمع
حجره‌چون‌چاهست‌ومن‌درکام چاه ای آینه
خیزم و دیگر چراغی برکنم و ز بیم شب
همدم حافظ شوم تا صبحگاه ای آینه (ص۲۸)

گاه آینه را مورد عتاب و تندی قرار می‌دهد:

آسمانی‌صورتی را کز در لطف و صفاست
با کدامین دشمنی کردی تباه ای آینه
قبح الله وجهک این روی ثواب آموز را
ازچه‌کردی تیره چون رنگ گناه ای آینه (ص۲۸)

و در پایان شعر می‌گوید:

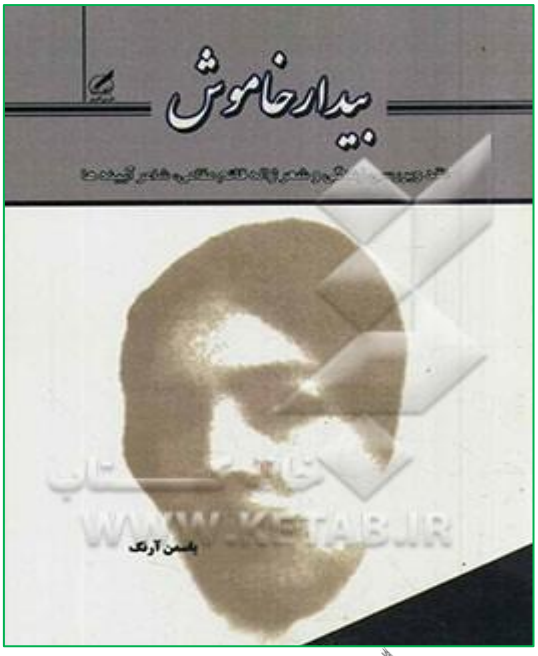
آن هویدا گشته در جام تو پنداری که بود
قصهٔ دیو دو شاخ و غول راه ای آینه (ص۲۸)

ژاله آینه را همزاد خویش می‌داند. همـزادی که تنها شنوندهٔ دردها و رنج های او نیسـت بلکه گاه با او به سخـن می‌نشیند. ژاله از او می‌خـواهد که یادی از دوران جوانی او به میان آورد. (رک : خواهش از آینه) اما او آینه را همدم دیرین و قاضی بی‌رحم می‌خواند، کسی که جز راستی نمی‌گوید:

ای همدم دیرین من ای قاضی بی رحم
با داد ندانی که چه بیداد توان کرد
جز راست نگویی تو و از راستی افسوس
افسوس که نه شکوه نه فریاد توان کرد (ص۴۲)

چنان که مشهود است رابطهٔ ژاله با آینه و نقش او در این دیوان با آنچه که پیشتر در دفترهای شعری آمده بسیار متفاوت است. آینه در این جا نه از منظر عرفانی مطرح می‌شود و نه رابطه‌ای با اسطوره‌ها دارد. در حقیقت، نگاه ژاله به آینه محصـول تنهایی، بی‌همدمی و زیستن رنجبار اوست و در این زمیـنه کمـتر به رد پای شاعران ماقبـلش در شعـر او برمی‌خوریم.

برگرفته از کتاب بیدار خاموش، نشر برزآفرین، ۱۳۹۳، به قلم یاسمن آرنگ



یادداشتی بر کتاب «پروانه‌ها اتو بر نمی‌دارند»؛ سروده«آیدا مجیدآبادی»

«کوروش جوانروح»

پروانه‌ای در راه

آیا ادبیات قائل به تفکیک جنسیتی می‌باشد؟

چرا با توجه به حضور پررنگ خانم‌ها در ادبیات روز، هنر غالب باز مذکر نویسی ست حتی از جانب زنان. صرف نظر از مسائل روانشناختی هر جنسی چه مرد و چه زن درساختار روانی خود درگیر جنس مخالف خود می‌باشد مردان با قسمت زنانه یا آنیما و زنان با قسمت مردانه یا آنیموس. حتی از نظر فیزیولوژی وجود هورمون‌های جنس مخالف با ایجاد مظاهر فوق در ارتباطند. بعنوان نمونه افزایش هورمون آندروژن در زنان باعث حالات زمخت مردانگی حتی در ظاهر می‌شود. شاید ادبیات یک پدیدهٔ زنانه است یعنی حتی مردان با نیمه زنانه خود به جهان آفرینش می‌پردازند.

فکر می‌کنم زن همیشه صرف نظر از نظام‌های اجتماعی و برخوردهای ابزاری، درادبیات حضوری پررنگ داشته ولی غالب موارد تن به نقش مخالف داده است.

اگر به تفکیک جنسیتی در ادبیات قائل باشیم شعرهای آیدا مجیدآبادی نمونه ای خوب از ادبیات زنانه است. شاعری که با نمایش زیبا از زخم‌های روحی و روانی با قابلیت بالایی از شاعرانگی از المان‌های خاص که مختص اندام وارهٔ زنانگی است به نفع شعر استفاده کرده است.

من دختر خوبی نبودم / صدای «النگو»هایم / همیشه از صدای پدرم / بلندتر بود / و نگاه تیز تو / تا عمق «بکارتم » / فرو می‌رفت.

او با دستمایه قرار دادن نمایه‌های تن و بدن وارگی با جسارت و نوعی خاص از گستاخی فضای دگم اجتماعی را به نمایش در می‌آورد و عشق را بهانه ای برای اعتراض‌های مدنی و حتی سیاسی قرار می‌دهد

تنم / تمام جهان را / درد می‌کند / سر به سرم که بگذاری / خودت می‌فهمی / آفتابی که مرا لخت کرده بود / آفتابگردان زمین بود....

او دنبال القای ترسی دردآلود است و در چرخش آگاهی و هم ذات پنداری‌های زیرکانه اضطرابی فراگیر را به ذهن مخاطب جاری می‌کند. به طوری که این التهاب، شکلی از ادامه‌ی دردی ملموس می‌باشد.

گیسوانم را / / از گوش‌های دختران‌تان / بیاویزید / و جمجمه‌ی له شده‌ام را / خوب / موشکافی کنید / که اینطور / سر به راه / نشوند.

مرگ‌اندیشی شکلی از اعتراض به جریان راکد زندگی است آنجا که از منظر هستی‌شناسانه از صورت حقیقی عشق خارج شده و باز صورتی بی‌تفاوت پیدا می‌کند و مرگ از اهمیت ترس و اندیشیدن ساقط می‌شود.

مرگ / روی انگشت کناره‌ام می‌چرخد /و تو / تازه از خاکستر سیگارت / متولد می‌شوی / شب / همیشه برای اثبات خودش / سراغ سرنخ‌هایی را می‌گیرد / که از زیر دامنم / بیرون مانده‌اند.

آیدا در تمام شعرها، اصرار به کار بردن نشانه‌هایی دارد که با تابوشکنی به ظاهر اقدام به خودزنی در شعر می‌کند اما او با رندی نمادی از زنانگی به تاراج رفته را به تصویر می‌کشد. قوت کارش عدم تن دادن به جابجایی نقش‌های مصنوعی و در غلتیدن به گزینه‌های گزاره‌ای از نوع مردانه می‌باشد. در مرز بین هنجارشکنی و هنجارستیزی با مهارت هویت شعر را از آسیب حفظ می‌کند. او برای ایجاد برجستگی در معصومیت لخت خود در همه شعرها، چهره‌ی مرد را به اشکال منفی به تصویر می‌کشد. یعنی در عین حال که تنفر خود را پنهان نمی‌کند بدون حضور آن نقش منفی شعر او معنا پیدا نمی‌کند.

شب / همیشه برای اثبات خودش / سراغ سرنخ‌هایی را می‌گیرد / که از زیر دامنم / بیرون مانده‌اند / و من یک زنم / با تمام برجستگی‌هام / که در پاکت خالی سیگار تو / ثبت خواهم شد.

رابطه‌ها در شعرش به صورت علت - معلولی می‌باشد. بعنوان مثال وقتی انگشت، سیگار، سرنخ، پاکت و...که در بستر شعر پخش می‌شود اکثراً فضای خطی و تک صدایی ایجاد کرده و آن تصاویر پرتابی که شکلی از فضای انتزاعی را رقم بزند کمتر یافت می‌شود. مولفهٔ دیگری که شعر آیدا شدیداً بر محور آن شکل می‌گیرد نقل همیشگی «حدیث نفس» می‌باشد. این نه تنها مشکل او بلکه آسیب همیشگی خیل شعر هاییست که از محدودیت یک نوع «جهان بینی» منحصر به فرد و گسترده رنج می‌برند و باعث توسل شاعران به مایه گذاشتن از درون داده‌های محدودی است که بیشتر به برون دادهای سیاه عشقی و ضعیف اجتماعی منجر می‌شود.

به شخصه در این شاعر نبوغ خاصی از نوشتن می‌بینم و از شعرهایش لذت می‌برم..

امیدوارم آیدا با این استعداد شگرف سر از پیله درآورده و چون پروانه‌ای با تولدی دیگر در فصل سرد شعر به فروغی جاودانه برسد.

راه بی‌نهایت حافظ

«محمد برشان»

پس از شکست ایرانیان از اعراب و پس از آنکه زبان قرآن به عنوان زبان دین و حکومت در این سرزمین گسترش یافت، زبان پارسی مربوط به دوران ساسانیان کارایی خود را از دست داد و برخی از واژگان و بسیاری از مضامین ادبی و دینی دوره پیشین در این دوره قابل طرح نبود. بنابراین پارسی زبانان می‌بایست متناسب با این دوره‌ی تمدنی تازه، سامان تازه‌ای نیز به زبان خود می‌دادند. این سامان‌دهی که از روزگار رودکی شاعر بزرگ سامانی روند جدی به خود گرفت در دوره حافظ به کمال رسید. پس از روزگار حافظ زمانه نیز دیگر شد و آن زبان که به قله کمال رسیده بود، برای دوره بعدی چندان قابل تکرار نبود. یعنی شاید بتوان گفت که دوره دیگری از تمدن و فرهنگ ایرانی در شرف شکل‌گیری بود که برخی مضامین مربوط به زندگی اجتماعی ایرانیان را تحت تاثیر خود قرار داد. در عین حال، چنین می‌نماید که حافظ بر قله‌ای ایستاده است که می‌تواند این دو دوره تمدن قبل و بعد از خود را به هم معرفی کند. نه تنها این دو دوره بلکه حتی برخی مضامین مهم و کلیدی روزگار قبل از اسلام را نیز در ساختار تازه‌ای به نمایش بگذارد.

این را هنگامی بیشتر متوجه می‌شویم که به ژرف ساخت غزلیات حافظ توجه کنیم.

دیوان حافظ را از دو بعد می‌توان مورد مطالعه قرار داد. یکی مستندات تاریخی آن روزگار و دیگری برخی تعریض‌ها و اشاراتی که در خود دیوان وجود دارد. به لحاظ مستندات تاریخی حافظ و ابن خلدون تقریباً، همزمان هستند ولی بنظر می‌رسد که ازیکدیگر اطلاعی ندارند. همانگونه که همزمان با این دو نفر دانته نیز در ایتالیا مشغول سرودن کمدی الهی است و او هم از این دو نفر و این دو نفر هم از او اطلاعی ندارند. این روزگاری است که قبلاً امپراتوری بزرگ عباسیان توسط هولاکوخان سقوط کرده و سرزمین‌های اسلامی با حکومت‌های محلی اداره می‌شده که مدام در جنگ و ستیز باهم بودند.

این جابجایی قدرت‌ها از یک سو و میراث فرهنگی دینی که از امپراتوری عباسیان برجای مانده بود، از سوی دیگر بحران پیچیده و کلافی سردرگم در عرصه باورهای دینی پدید آورده بود. ابن خلدون که با تاریخ سر و کار داشت، با تعریض‌های بسیار، مورخین پیش از خود را به باد انتقاد می‌گیرد که چرا هر خرافه‌ای را به عنوان واقعیتی تاریخی ثبت کرده‌اند و نام تاریخ بر آن نهاده‌اند. حافظ هم که نه اهل تاریخ اما اهل قرآن بود، تعریض‌های بسیاری بر معاصران و پیشینیانی دارد که خود را اهل قرآن و دین می‌دانستند. این است که هرگاه فرصتی می‌یافت با زبانی سرشار از رمز و ایهام و گاه به گونه‌ایی صریح و آشکار، خرافات و سالوس دکان داران دین را به باد نقد می‌گیرد.

دیوان حافظ را از دو بعد می‌توان مورد مطالعه قرار داد . یکی مستندات تاریخی آن روزگار و دیگری برخی تعریض‌ها و اشاراتی که در خود دیوان وجود دارد.

زهد و تقوا و یا خرقه و سجاده که روزگاری چند اسباب تقرب به حق بود، به روزگار حافظ، وسیله‌ای شده است برای تزویر، فریب خلق و کسب جاه و مال. شاید به همین جهت باشد که واژگانی چون زاهد، واعظ، فقیه و شیخ که پیش از آن واژگان محترمی بودند در غزلیات حافظ حتی یک بار هم با رویکردی همدلانه و مثبت دیده نمی‌شود. نقادی حافظ صرفاً با متولیان دینی خلاصه نمی‌شود بلکه او همه را به شلاق نقد می‌گیرد، چندان که حتی قلم صنع را بی‌خطا نمی‌بیند. به روزگاران پیش از حافظ مدرسه و خانقاه، یا فقه و عرفان یعنی عارفان و اهل خانقاه که معترض به وضع موجود شریعت بودند با خلق چشم اندازهای تازه، بر شریعت برآمده از مدرسه می‌شوریدند. اما به روزگار حافظ حتی خرقه و خانقاه را هم اعتباری نمانده بود.

این خرقه که من دارم در رهن شراب اولی

وین دفتر بی معنی غرق میناب اولی

بنظر می‌رسد که در این روزگار، خانقاه هم دیگر آن نیست که به روزگار ابوسعید ابوالخیر بود و فساد و تباهی آنجا را نیز در پنجه خود گرفته بود. اگرچه

تا این تشت از بام ببیفتد هنوز راه درازی در پیش بود.

حافظ را اگر عارف بدانیم بازهم عارفی به رسم معهود نبود، حتی تفاوت بسیار آشکار او با مولوی چیزی است که نمی‌توان نادیده انگاشت، حافظ دلبسته همین جهانی است که اکنون هست.

زندگی را در همین سرای گذرنده‌ای می‌بیند که به سرعت از میان خواهد رفت. درست به همین دلیل است که بی‌قراری حافظ با بی‌قراری مولوی از زمین تا آسمان فرق دارد. مولوی آوای طبل رحیل را از آسمان می‌شنود و دیگران را بر می‌شوراند که چه خفته‌اید ای کاروان. اما حافظ بی قرار این است که در این منزل که اکنون هستیم و جانان را می‌بینیم جای امن و عیش نمانده زیرا که هردم جرس فریاد می‌دارد که بربندید محمل‌ها. برای مولوی آن سوی رفتن، یا نرفتن به آن ناکجا آبادی که باید به آن‌جا رفت، بسی روشن و درخشنده و مطلوب است. اما برای حافظ این راه بی‌نهایت، ظلماتی مرد افکن است که اندیشیدن در آن، بی‌قراری‌های تلخ و اضطرابی از جنس بی‌فرجامی و نا بودن پدید می‌آورد.

جهان حافظ از دو قلمرو غیب و شهود تشکیل شده است . حوادث نیز پیش از آنکه در عالم مشهود رخ بنمایند طرح کلی آن در عالم غیب مهیا می‌شود .

حافظ به لحاظ اندیشگی، بیشتر به خیام نزدیک است تا به مولوی. رنج‌های آدمی هنگامی جانفرساتر می‌شود که این سو، یعنی در زندگی این جهان، مدام در کشاکش با تزویر، فریب، افسون و گاه در اضطراب از هجوم حرامیان باشیم و در آن سوی دیگر یعنی جهانی که مولوی جهان جاودانش می‌خواند، آشوب تردید و شک پدید آمده باشد. زمانه‌ی حافظ چنین زمانه‌ای بوده است و همین شاید مهم‌ترین وجه مشترکی باشد که ما را با جان حافظ پیوند می‌دهد. بسیاری از مضامینی که در غزلیات حافظ آمده در اصل آفریده‌ی شاعران پیش از حافظ بوده است، بویژه از خواجوی کرمانی که دوستی و مصاحبتی هم با حافظ داشته و حافظ او را همچون آموزگاری عزیز و گرامی می داشته است. حافظ گاهی نه تنها مضامین، بلکه عین یک مصرع را که دیگران سروده بودند، با اندکی پس و پیش کردن، در غزل خود نشانده است. مانند اولین مصرع که در اولین غزل دیوان او آمده و منسوب به یزیدبن معاویه است.

الا یا ایها الساقی ادرکاساً و ناولها

متی من طلق من تهوی دع الدنیا و اهملها

همچنین ساقی‌نامه که در قالب مثنوی سروده شده است نه تنها وزن مخصوص شاهنامه فردوسی که حتی واژگان و اصطلاحات شاهنامه را در چینش تازه‌ای ارائه داده است. با همه این احوال در غزل حافظ چیزی هست که آن را از همه دیوان‌ها و سروده‌های دیگران متمایز می‌کند و اینجاست که حافظ را لسان‌الغیب لقب داده‌اند. یعنی زبانی که مضامین خود را از غیب می‌گیرد و از غیب سخن می‌گوید. این تاثیر بیش از آنکه از شاعران دیگر باشد به گفته خود حافظ از قرآن است. با آنکه نشان چندانی از آیات و تفسیر قرآن در متن اشعار حافظ دیده نمی‌شود، اما بنظر می‌رسد که حافظ بجای ترجمه یا تفسیر صریح مضامین قرآنی، به نوعی دیگر از ترجمه دست زده است. یعنی مضامین قرآن و معانی را نه در همان قالب فرهنگ عربی، و نه با همان نمادها و رمزهای آشنا با زبان عرب، بلکه در قالب فرهنگ ایرانی و با نمادها و رمزهای متعلق به این فرهنگ چنان نشانده است که مخاطب گاهی گمان نمی‌برد که این مضمون ممکن است از قرآن گرفته شده باشد. شاید به همین جهت باشد که در جایی اقرار می‌کند.

که .... چو من ماهی کلک آرم به تحریر

تو از نون و القلم می پرس تفسیر

بخشی از آیات سوره قلم، از رمزواره‌ترین آیات قرآن شمرده می‌شود، موضوع ماهی که در این سوره و در ارتباط با یونس طرح شده است. شاید به همین مناسبات و برخی مناسبات دیگر، دیوان حافظ چندان ظرفیت تاویل‌پذیری بالایی یافته است که بعد از قرآن مهم‌ترین کتاب برای تفأل شمرده می‌شود و احتمالاً از همین جهت است که حافظ را لسان الغیب نامیده‌اند. چنین لقبی می‌تواند پهلو به پهلوی افسون و خرافه بزند و حافظ را از منظری به پایه رسولان و از منظر دیگر به پایه جادوگران برساند. خود حافظ هم در اشعارش گاه‌گاهی اشاراتی به رابطه خودش با قلمرو دیگر دارد و تصریح می‌کند که چون جام بدست گیرد، در آن آینه

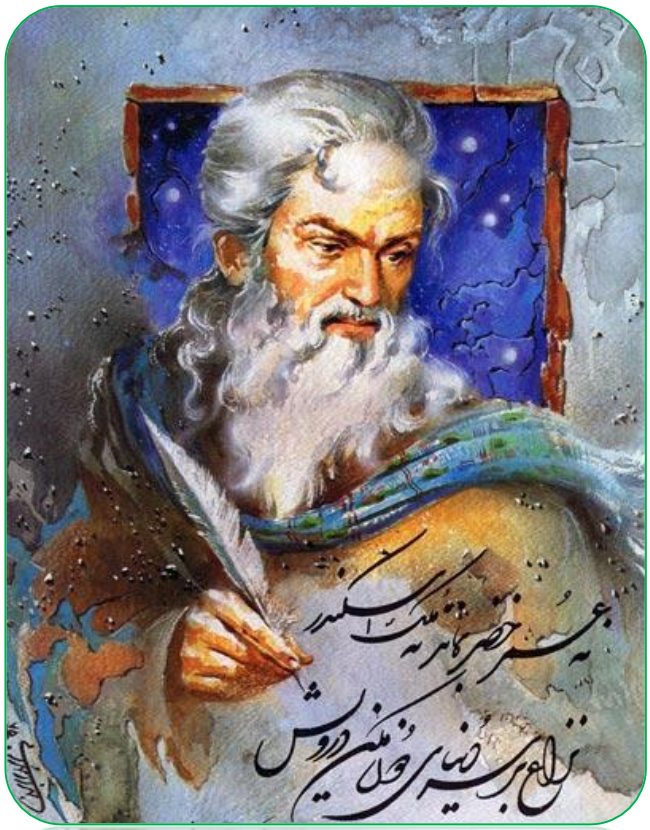
می‌تواند اخبار گذشته و حوادث آینده را ببیند. در جای دیگر با صراحت می‌گوید: در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند
آنچه استاد ازل گفت همان می‌گویم.

جهان حافظ از دو قلمرو غیب و شهود تشکیل شده است. حوادث نیز پیش از آنکه در عالم مشهود رخ بنمایند طرح کلی آن در عالم غیب مهیا می‌شود.

از این جهت ارتباط با غیب یعنی آگاهی یافتن از روند وقایع در آینده و آنچه قرار است در این جهان عینی واقع شود. شاید یکی از عللی که سبب شده تا ایرانیان بوسیله‌ی دیوان حافظ فال بزنند همین زبانی است که به نحوی در ارتباط با غیب دانسته شده است، این ویژگی همان است که به گونه یی آشکار تر برای قرآن قایل هستیم. اکنون می‌توان نوع رابطه‌ی حافظ را با قرآن نیز مورد تامل قرارداد. بویژه آنکه حافظ به این دلیل خود را حافظ نامیده که قرآن را در چهارده روایت حفظ است. اگرچه هر مخاطبی که به دیوان حافظ تفأل می‌زند نقش خود را در آن می‌یابد. اما با اندکی تامل در غزلیات حافظ می‌توانیم ارتباط شاعر را با ناخودآگاه جمعی نیز دریابیم.

بنابراین بنظر می‌رسد زمینه‌ی کار حافظ، نه شرح تاریخی است، نه قصه‌گویی و نه چند و چون حق بودن این دین و باطل بودن آن. او بیشتر از هرچیز با روان پیچیده‌ی انسان در چالش است.

این چیزی است که برای همه‌ی آدم‌ها چه در گذشته و چه در حال یکسان می‌نماید و ربط چندانی به پیشرفت‌های صنعتی یا عقب ماندگی‌های فناوری ملت‌ها ندارد. شاید برای همین است که حافظ را دوست داریم و با او نسبت به بسیاری از شاعران دیگر احساس خویشاوندی بیشتری می‌کنیم. ■



لحظاتی پای قصه‌ی شعر «ثمین رضوی»

«نسرین فرقانی»

صدا دورتر رفته از تصویر بسته‌ام (۱)
در قاب اتاق (۲)
با درخت‌های خلاصه شده در تخت و صندلی‌های چوبی(۳)
دورتر از حنجره‌ی پرنده‌های بی‌خانه (۴)
میخکوب دیوارهای گچی (۵)
آویزهای رنگارنگ، آواز از یاد رفته‌ی جنگل است (۶)
در پوست شهر (۷)
پنجره را رو به خاطره‌ای نزدیک تر بسته‌ام (۸)
رو به خیابانی بنام دریا (۹)
که پولک ماهی‌های کوچکی را به جوب ریخت (۱۰)
همسایه‌ها، از صدای حباب گوش‌هایشان را بردند (۱۱)
به کانال‌های رقص میان اندام مصنوعی (۱۲)
گوش‌هایشان گم شد بین حرفهای موزون (۱۳)
و تیغ ماهی‌ها چرخید در دهان گربه‌های شل (۱۴)
که آب آویزان از دهان را لنگان می‌کشیدند به باغچه‌های سفید (۱۵)
برف، تا شفق بالا آمد (۱۶)
تو ماهی بزرگ تری بودی (۱۷)
که از گلوی کوچه لیز خورد به دشت (۱۸)
رفت که تکه ای از دریا را به باد داده باشد (۱۹)
برای ماندن در حافظه‌ی هوا (۲۰)
خواب، زمستان کوچه را گرفت (۲۱)
خورشید تابید به بهار آمدنت (۲۲)
از تخمریزی ماهی‌ها در تعفن جوب (۲۳)
تا معده‌ی سوراخ گربه‌ها (۲۴)
تا درخت‌های ایستاده به گواه (۲۵)
برگ زاییده شد برای خشک شدن لای تقویم (۲۶)
با بوی نطفه‌های چند ساله (۲۷)
که به دنیا در جهان کاغذها آمدند (۲۸)
کاغذهای رفته از تنهایی با عطر درخت (۲۹)
تنه‌های خراشیده، به خانه‌ها هجوم بردند (۳۰)
تا میان قاب‌ها شهادت بدهند (۳۱)
از روزهای آوار شده بر سن (۳۲)
از نطفه‌های روی هوا (۳۳)
کسی اما گوش‌هایش را از ترافیک به خانه نبرده بود (۳۴)
کسی برای قدری حوصله، شنیدن نخواست (۳۵)
هیچ‌کس چوب‌های رو به احتزار را جدی نگرفت (۳۶)
پیرمردها عصایشان کردند (۳۷)
مردها، سکوت (۳۸)
و چشم زن‌های زیادی ماند به در (۳۹)
کودک‌ها در رحم خالی مادران‌شان تاب خوردند (۴۰)
و بعد از شکست شاخه‌ها (۴۱)
زمان گهواره شد برای انتظاری که نه ماهه شد (۴۲)
نه ساله شاید (۴۳)
و آنقدر به نیامدن ادامه داد (۴۴)
که وقتی رسید، قاب بسته بود دست‌هایش را (۴۵)
و برای تصویری مرده آواز می‌خواند (۴۶)
با صدای حنجره‌ی پرنده‌هایی که درونش (۴۷)
ماندند در بلوغ و پر نزدند (۴۸)
آنقدر به نبودن عادت داشت (۴۹)
که آدمیزاد را گذاشت روی صندلی (۵۰)
روی تخت (۵۱)
میان چهارچوب بسته‌اش (۵۲)
تا سکون را به پاهایش منگنه کند (۵۳)
و به احترام هیچ خاطره‌ای از جا بلند نشود (۵۴)
گریه در تصویر خشک می‌شود (۵۵)
و صدا دور می‌رود از هنوز (۵۶)
تا همیشه برای سکوت (۵۷)
قصه‌ای باید میان قاب از یاد برود (۵۸)
همان‌طور که جنگل از یاد درخت (۵۹)
ماهی از یاد دریا (۶۰)
ریشه از یاد آدم (۶۱)
...

شعری که خواندیم، از همان اولین سطرها می‌خواهد بقبولاند که شعری به شدت تصویری است و قوام یافته از حرکت و پویایی آن‌ها؛ و به شکل چشمگیری از ابتدا عوامل طبیعی، ملموس و عینی را پیش چشم خواننده می‌نشاند. من – راوی، با دوربینی در دست وارد اتاقی می‌شود و از یک زاویه‌بسته شروع می‌کند به تصویربرداری؛ و جالب این‌جاست که وقتی دارد از چشمی دوربین نگاه می‌کند، همان‌وقت

خواننده را هم دعوت کرده و پیش خود نشانده است و او را کنار خودش می‌بیند که با هم دارند هم زمان تصاویر را هم می‌بینند، و هم ضبط می‌کنند. درست است که اولین چیزی که خواننده می‌بیند تصویر بسته‌ی "من" است در "قاب اتاق"، اما از همان شروع، راوی از صدایی حرف می‌زند (و دغدغه‌ی جدی اوست؛ چرا که اولین حرف اوست) که از این تصویر بسته در این قاب، دورتر رفته است؛ و صدایی که از تصویر جلو می‌افتد و دورتر می‌رود و تصویر از آن جا می‌ماند، یک افتراق و فک اقترانی - که بطور عادی منتظریم در رخدادی که دارد از آن تصویربرداری برداری می‌شود، همراه و همزمان باشند – به‌شدت در نگاه بیننده برجسته می‌شود (بخوانید خواننده). و مسلم خواننده کنجکاوی‌اش تحریک می‌شود که ببیند چرا این امر غیر مترقبه رخ داده است؛ و در همین گام اول، اولین آشنایی زدایی رخ می‌دهد.

موضوع قابل توجه دیگر، تداخل المان‌های طبیعی مانند: صدا، تصویر، درخت، پرنده‌های بی خانه، و جنگل است. "من – راوی" که ما را در فضای اتاق – که آن را در چشم خواننده "قاب" تعریف می‌کند - قرار می‌دهد، این فضا را ملغمه ای از ترکیب و کنارهم قرار دادن تکه‌هایی از پازل طبیعت رها و دست نخورده، و نیز عناصر شهری و بافت آن که شامل دست ساخته‌های بشری است قرار می‌دهد مثل "گچ" و "آویزهای رنگارنگ"؛ و به این ترتیب از همان ابتدا خیلی روشن، تقابل بین "شهر" و تمدن شهری و مسایل مرتبط با آن را، و "جنگل" به عنوان دانه درشت‌ترین نماد طبیعت بکر و تغییر نیافته، را در نگاه بیننده (خواننده) پررنگ می‌نماید.

خب برای اینکه منظم‌تر و بسامان‌تر شهر را مورد بررسی قرار بدهیم ابتدا نگاهی به تقابل‌های شعر می‌کنیم و این چنین، عناصر اصلی و کلیدی شعر هم خودبه‌خود مشخص می‌شوند:

۱- صدا با تصویر بجای تقارن، تقابل پیدا کرده است؛ چرا که جایی که صدا هست تصویر نیست و برعکس. هر کدام در جایی هستند که دیگری نیست و نمی‌تواند باشد.

۲- تقابل درخت‌ها – که باید درجنگل و بحالت اصلی بودند - با وسایل اتاق (تخت و صندلی).

۳- تقابل صدا با حنجره‌ی پرنده‌های بی خانه میخکوب بر دیوارهای گچی.

۴- تقابل آویزهای رنگانگ با آواز از یاد رفته‌ی جنگل در پوست شهر – که البته به صورت کلی تر می‌توان تقابل بین جنگل و بافت شهری را می‌توان در نظر گرفت.

۵- تقابل پنجره با خاطره‌ی نزدیک، و نیز با خیابانی به نام دریا.

۶- تقابل صدای حباب با حرفهای موزون در کانال‌های رقص (ایهام با کانال‌های شهری مثل کانال فاضلاب) در گوش‌های همسایگان.

۷- تقابل ماهی‌ها با جوب و نیز با گربه‌های شل.

تقابل " تو " به عنوان ماهی بزرگ تر با ماهی‌های کوچکی که خیابان دریا پولک‌هایشان را به جوب ریخت.

۸- تقابل کوچه و دشت.

۹- تقابل دریا، و باد، و حافظه‌ی هوا.

۱۰- تقابل خورشید و خواب، و نیز زمستان و بهار.

۱۱- تقابل برگ تازه و زاییده شده، با برگ خشک شده، و نیز تقابل نوزاد بودن با تقویم دار شدن – که گذشت عمر و انتظار را می‌رساند.

۱۲- تقابل درخت‌ها با جهان کاغذها، و نیز با تنه‌های خراشیده، و قاب‌ها.

۱۳- تقابل تنهایی با عطر درخت.

۱۴- تقابل روزهای آوار شده بر سن و احتمال باروری.

۱۵- تقابل ترافیک و خانه، و هم چنین عدم حوصله و شنیدن.

۱۶- تقابل احتضار (و نه احتزار) چوب‌ها با عدم جدی گرفتن، با عصا کردنشان، با سکوت کردن، با چشم به در ماندن زن‌ها.

۱۷- تقابل شکست شاخه‌ها و ساخته نشدن گهواره واقعی.

۱۸- تقابل آوازخوانی با سوگ و مردن (مردن تصویر)، و نیز تقابل این آواز با آواز جنگل.

۱۹- تقابل پرنده‌هایی در درونش در بلوغ ماندند و پر نزدند با پرنده‌های بی خانه (اول شعر).

۲۰- تقابل آزادی و تحرک انسان با گذاشتنش روی صندلی و تخت، در درون قاب، و با عدم واکنش مناسب به خاطره‌ها و سکوت و فراموشی.

اما بجزاین تقابل‌ها، توازی‌ها، ترادف ها، و تناسب‌هایی هم هست:

۱- **صدا** (سطر ۱) " با آوازهای از یاد رفته‌ی جنگل " (سطر ۶)، با " صدای حباب " (سطر ۱۱) و" گوش " (سطرهای ۱۲ و ۱۳ و ۳۴)، با سکوت در " مردها، سکوت " (سطر ۳۸)، با " آواز برای تصویر مرده " (سطر ۴۷)، با " صدای حنجره‌ی پرنده‌هایی مانده در درونش " (سطر ۴۸)، با

" صدایی که دور می‌رود از هنوز" (سطر ۵۶)، با سکوت در " تا همیشه برای سکوت " (سطر ۵۷).

۲- **قاب** (قابِ اتاق سطر ۲)، با (قابِ) "پنجره" (سطر ۸) – که هر دو در بسته بودن مشترک‌اند -، با "شهادت دادن میان قاب‌ها" (سطر ۳۱)، با قاب در: که وقتی رسید، "قاب بسته بود دست‌هایش را" (سطرهای ۴۶ و ۴۷)، با "میان چهارچوب بسته‌اش" (سطر ۵۲)، و با "قصه‌ای باید میان قاب از یاد برود" (سطر ۵۸)، با "ریشه از یاد آدم" (سطر ۶۱).

۳- **تصویر** (تصویر بسته‌ی من سطر ۱)، مرتبط با "چشم‌های زن‌های زیادی که ...." (سطر ۳۹)، با "تصویر مرده‌ای که برایش آواز می‌خواند" (سطر ۴۷)، و با "خشک شدن گریه در تصویر" (سطر ۵۵).

۴- خیابانی به نام **دریا** (سطر ۹)، با "پولکِ ماهی‌های کوچک به جوب ریخته شده" (همان سطر)، ارتباط ایهامی با کانال‌ها (کانال‌های رقص با کانال‌های آب و فاضلاب شهری ونیز متناسب با "جوب" سطر ۱۲)، با "تیغِ ماهی‌های چرخیده در دهان گربه" (سطر ۱۴)، با "تو ماهی بزرگ‌تری بودی" (سطر ۱۷)، و با "تکه‌ای از دریا که به باد داده شد" (سطر ۱۹)، با "تخم ریزی ماهی‌ها در تعفن جوب" (سطر ۲۳)، با "ماهی از یاد دریا" (سطر ۶۰).

۵- **پرنده** در"حنجره‌ی پرنده‌های بی‌خانه" (سطر ۱)، با "صدای حنجره‌ی پرنده‌هایی که در درونش ماندند دربلوغ و ..." (سطر ۴۸ و ۴۹).

۶- **خاطره** در "پنجره را رو به خاطره‌ای نزدیک‌تر بستەام"(سطر ۸)، ارتباط معنایی با تقویم در "برگ زاییده شده برای خشک شدن لای تقویم" (سطر ۲۶)، و نیز خاطره در "به احترام هیچ خاطره‌ای از جا بلند نشود" (سطر ۵۴).

۷- **باغچه‌های سفید** (سطر ۱۵)، با **برف** (سطر ۱۶)، با **زمستان کوچه** (سطر ۲۱).

۸- " **تخم‌ریزی** ماهی‌ها"(سطر ۲۴)، با "برگ **زاییده شده**"(سطر ۲۶)، "بوی **نطفه‌های** چند ساله" (سطر ۲۷)، ایهام با "به دنیا آمدن در جهان کاغذها" (سطر ۲۸)، "نطفه‌های روی هوا"، با "کودک‌ها در رحم خالی مادرنشان تاب خوردند" (سطر ۴۰)، با "زمان گهواره شد برای انتظاری که نه ماهه شد" (سطر ۴۲)، با "آدمیزاد"(سطر ۵۱)، و نیز "آدم" (سطر ۶۱).

۹- "**بسته**" (سطر ۱)، با "بستن پنجره رو به خاطره‌ی نزدیک" (سطر ۸)، با "گم شدن گوش‌ها بین حرف‌های موزون در کانال‌های رقص" (سطرهای ۱۲ و ۱۳)، با "بسته بودن دست‌های قاب" (سطر ۴۵)، با "چهارچوب بسته‌اش" (سطر ۵۲)، با "سکون" (سطر ۵۲).

و اگر خیلی کلی تر بخواهیم بگوییم می‌توانیم بگوییم که در متن یک قشون کشی دوطرفه دیده می‌شود که دو طرف آن عبارت از طبیعت بکر و محیط کاملاً طبیعی و به دور از تصرفات آدمی، و شهرنشینی و عوارض و آسیب‌های آن – که این لطمات شامل آسیب‌هایی است که هم انسان به طبیعت زده و هم به خودش و هم نوعانش. و نتیجه این دستکاری طبیعت و فاصله گرفتن از آن و حضور مصنوعیش در شهر، چیزی نیست جز "دورماندگی از اصل". و این "دورماندگی از اصل" هم در المان‌های طبیعی، و هم در انسان جلوه می‌کند؛ و آثارمخرب و زیان‌بارش هم در اعضای طبیعت دیده می‌شود و هم در خود انسان. و نکته‌ی جالب‌تر اینکه در این شعر مشاهده می‌کنیم که تعاملان‌شان و طبیعت چنان تنگاتنگ نشان داده شده که گویی این دو خیلی جاها مرز مشخصی برای جدا شدن از هم ندارند و حتی برخی جاها گویا چونان هوایی سیال به درون هم می‌خزند، و فرو می‌روند، و به نقش و هیئت هم درمی‌آیند؛ و برخی جاها هم در اسارت هم قرار می‌گیرند و قابی می‌شوند برای بستگی و سکون؛ و گاهی هم از هم بیرون می‌روند و جدایی و انتظار را تجربه می‌کنند، البته انتظاری که همیشه زمان را پیر می‌کند و فرصت‌ها را مسن و گاهی فوت شده.

درخت که فردی از مجموعه‌ی بزرگ جنگل است؛ و نیز زیر مجموعه‌ی بزرگ‌ترش که زمین است، از قدیم الایام در ادیان نماد زندگی و اتحاد و داشتن تبار مشترک انسان و دیگر موجودات حاضر در طبیعت است. انسان، به شکلی بروبار درخت هستی شمرده شده است. در ادبیات و افسانه‌های کهن، به ویژه در سرزمین هندوستان و ادبیات هندوآریایی، درخت نماد زندگی و حیات است. هندویان معتقدند که درخت مسکن خدایان و اراوح نیک هستند. (جلال نایینی، سیدمحمدرضا، هند در یک نگاه، ص ۵۱۲)

پس تبادلات مفهمومی، و درهم دویدگی و درهم تنیدگی انسان و درخت امری مسبوق به سابقه است، اما شاعر همین سابقه‌ی مألوف را بخدمت می‌گیرد تا آن را دستمایه شرح بیان فراق و سرگشتی های من – راوی قرار دهد. اما درخت و انسان در این شعر، نوعی شئی شدگی انسان (عکس پرسونیفیکیشن یا انسانوارگی)، و هویت باختگی و الیناسیون را ترسیم می‌کنند. انسانی که فقط تصویری از آن به جا مانده،

و صدایش از او جدا شده و دورتر رفته است. چنین انسانی که در محدوده‌ی اتاق‌ها بسته شده است، به ناچار مبتلای سکوت و سکون شده؛ و در این حال شاهد مسخ و تهی شدن از اصل و هویت همه‌ی المان‌های طبیعی مثل درخت و برگ، پرنده، جنگل و آوازهایش، دریا و ماهی، و بهار و تابش خورشید، و نیز زایش و زندگی است.

این شعرِ ایستاده بر پایه‌ی نمادها و استعاره‌ها، نوعی شعر اعتراض و شکایت است. شکایتی مضمر و تا حدی پوشیده. شکایت از "گم شدن گوش‌های همسایه‌ها بین حرف‌های موزون در کانال‌های رقص بین اندام مصنوعی" که دیگر صدای حباب‌ها را نمی‌شنوند؛ و در نتیجه نه دریا را، و نه ماهی‌های کوچکی که پولکشان به جوب ریخته شد را درنمی‌یابند. و این چنین می‌شود که تیغِ ماهی‌ها در دهان گربه‌های شَل (ذکر این صفت هم بی حساب نیست و شاید اشاره داد به اینکه چنان ماهی‌های کوچک ناتوان و آسیب پذیرند که حتی گربه‌های شل هم می‌توانند آن‌ها را بخورند. خود گربه هم می‌تواند نماد قشرسودجوی شوخ چشم وحریص باشد) می‌چرخد. و باز نوعی بازنمایی استعاری نابهنجاری‌های جوامع بشری امروزیست که با کوچه ای (نماد ارتباط) که خواب (بیخبری) زمستان (جمود و رخوت) آن را فراگرفته است؛ و برف هم تا شفق بالا آمده است. اما در این شعر با یک "من " (راوی) و یک " تو " سروکار داریم که این " من " ابتدا به شکل تصویری بسته در قاب خودنمایی کرد؛ و " تو " بعداً به صورت " ماهی بزرگ‌تری که برای ماندن در حافظه‌ی هوا، از گلوی کوچه لیز خورد به دشت؛ و رفت که تکه ای از دریا را به باد داده باشد. پس تو که همان ماهی بزرگ‌تر (از ماهی‌های کوچکی که خیابان دریا پولک هاشان را به جوب ریخت کنایه ازهدررفتن عمر و زندگی) است، مثل دیگر ماهیان از گلوی کوچه پایین نرفته، بلکه به دشت (دنیای بزرگ‌تر) لیزخورده و دور رفته است، همانند صدایی که صاحب تصویر دورتر رفته است. می‌بینیم که این " تو " که درقالب ماهی بزرگ‌تر فرورفته، مشابه همان صداست یا شاید هم خودان صدا، که با دور شدنش، صاحب تصویر (من) ساکت، بی صدا، و بسته مانده است.

یکی از خصوصیات شعر پویایی تصاویر آن و اتصال و حفظ خط روایت است که می‌بینیم زنجیره‌ی رخدادهای شعری نمی‌گسلد و سطرها کاملاً همپوشانی دارند ویکدیگر را حمایت می‌کنند. ضمن اینکه از ابتدا با تناسب واژگان و تصاویر، و نیز حضور موتیف (بن مایه‌ی تصویری) قاب و تصویر و صدا روبرو بودیم که برآیندشان تشکیل بافتاری منسجم و حفظ وحدت ارگانیک متن است.

شاید بیش ازهرچیز عنصر "زمان" و مفهوم فرساینده – کاهنده‌ی " انتظار " در این متن محور اصلی روایت را می‌سازد. انتظاری سترون که وقتی همراه می‌شود با گوش‌هایی که از ترافیک به خانه برده نمی‌شوند و کسانی که برای قدری شنیدن حوصله نمی‌خواهند، منجر می‌شود به عدم توجه به شهادت تنه‌های خراشیده میان قاب‌ها، و جدی گرفته نشدن چوب‌های در حال احتضار و روزهای آوار شده بر سن و تعطیل زایش، و در نتیجه عصا ساختن پیرمردها (کنایه از استهلاک و محافظه کار شدن) و سکوت مردها و نگاه منتظر زنان وعدم باروری؛ و درنهایت تباهی امیدها. انتظاری که به جای کودکی که می‌توانست حاصل وصال باشد، نه ماهه و نه ساله می‌شود و زمان بجای او درگهواره تاب می‌خورد (توجه کنید تعابیر تازه و متناسب گزیده شده‌اند) و این جریان چنان کشدار پیش نگاه ببیننده (همان خواننده) ملموس می‌شود که حس کش آمدن کشنده و دیر رسیدن نوش دارو را بصورت قابل توجهی القا می‌کند.

و این چنین می‌شود که تیغِ ماهی‌ها در دهان گربه‌های شَل (ذکر این صفت هم بی حساب نیست و شاید اشاره داد به اینکه چنان ماهی‌های کوچک ناتوان و آسیب پذیرند که حتی گربه‌های شل هم می‌توانند آن‌ها را بخورند.

در آخرین سکانس‌ها هم شاهدیم که "قابِ" زبان بسته (منِ شعر)، زبان می‌گشاید و با حنجره‌ی پرنده‌هایی که می‌شد بپرند اما ماندند در بلوغ برای تصویر مرده دردرون قاب آواز می‌خواند که با استعاره‌هایی آشنا از ادب کلاسیک می‌توان تصویر بسته را به روح نسبت داد و آوازه‌خوان را به جسم. و چیزی بیشتر از همه‌ی حرف‌های شعر جان گوینده و در پی آن روح خواننده را می‌خراشد، "عادت به نبودن" است، عادت به نبودنی که علةالعلل همه‌ی شوربختی‌ها و فراموشی‌ها و فروپاشی هویت‌هاست. همان که مایه اسارت و سکون می‌شود؛ و اشک را می‌خشکاند (مانند مرده ای که ازهیچ انگیزاننده‌ی عاطفی غمگین یا خوشحال نمی‌شود)؛ و دور ماندن صدا از تصویر چنان ممتد می‌شود که تا همیشه سایه سکوت را می‌گستراند. و این چنین قصه – که قصه‌ی زندگی و عمر آدمی است هم با به آخررسیدن فراموش می‌شود، هم آنگونه که بر سر درخت و جنگل و ماهی و دریا

رفت، ریشه‌های وجود آدمی هم از یاد می‌رود. می‌بینیم که شاعر فراز و فرود خوبی در متن دارد و پایان‌بندی را هم در یک ساختار دوری به زیبایی انجام می‌دهد.

اما شعر در یک نگاه کلی، شعری تصویری است که در یک بافت هم‌بند، از یک گوشه و زاویه‌ی بسته دوربینش را روشن می‌کند و می‌چرخاند و رفته رفته فضا را بزرگ‌تر می‌کند و صحنه‌ها و اشخاص بیشتری را وارد فیلم نامه می‌کند. اما در این تصاویر ما پرشی نمی‌بینیم؛ وخط سیر روایت تا پایان ممتد و بی گسست است، درعین حال مؤلفه‌های عینی و ذهنی در بستری مناسب در کنارهم به پیوندی قابل قبولی می‌رسند. مرکزیت در روایت حفظ می‌شود و همه‌ی عناصر در جهت گسترش بن مایه‌ی شعر به استخدام گرفته می‌شوند و به حرکت در می‌آیند. این شعر نمادگرا، گاه به انسان‌وارگی اشیاء و موجودات می‌گراید، و گاه برعکس به شیئ شدگی انسان، اما این تبدیل و تبدل نرم ونامحسوس مثل همان لیز خوردن ماهی از گلوی کوچه به دشت است؛ و یا مثل باد که نرم و بی صدا از حالی به حال دیگر می‌پرد. از بازی‌های زبانی چندان خبری در متن نیست اما سیالیت‌های تصویری و حسن استفاده از جایجایی به موقع و متناسب در پلان‌ها دیده می‌شود مانند:

" و چشم زن‌های زیادی ماند به در (۳۹)
کودک‌ها در رحم خالی مادرانشان تاب خوردند (۴۰)
و بعد از شکست شاخه‌ها (۴۱)
زمان گهواره شد برای انتظاری که نه ماهه شد (۴۲)
نه ساله شاید (۴۳) "

از نظر تعداد سطرها و بلندی شعر، این شعر را می‌توان جزو اشعار بلند شمرد اما آیا این بلندی لازم و ضروری است؟ چیزی که نمی‌توان ازنظر دور داشت این است که شعر در پاره ای موارد به شرح و توضیح گراییده، اما شاید همین امر هم در راستای هدف و محور موضوعی شعر که نشان دادن کش آمدن زمان و برجسته سازی سختی مفهوم انتظار است به عمد برگزیده شده است. اما با این حال بازهم ممکن بود که از پاره ای سطرهای تفسیری و توضیحی چشم پوشی می‌شد. در برخی بندها معاصرانگی متن به شکل تبدیل مفاهیم به پدیده‌های عینی و ملموس بروز می‌کند. مثل عدم التفات به شهادت تنه‌های خراشیده، (یا زخمی، که صفتی گویا از تهاجم انسانی است که خود باعث تهاجم زخمیان به خانه‌ها شده) و وضعیت بحرانی چوب‌های محتضر، که با صورت "عصا، سکوت، و خیره ماندن چشم‌های زنان به در و ... تجسم می‌شود. هم چنین در این سطرها مفهوم جمد و بستگی، و سکون در اثر انتظار به زیبایی جلوه کرده است:

" و آنقدر به نیامدن ادامه داد (۴۴)
که وقتی رسید، قاب بسته بود دست‌هایش را (۴۵)"

تناسب‌های خوب مفهومی – تصویری بستر خوبی برای کاربرد ایهام‌های قابل توجه در شعر شده است مانند:

" همسایه‌ها، از صدای حباب گوش‌هایشان را بردند (۱۱)
به کانال‌های رقص میان اندام مصنوعی (۱۲)
گوش‌هایشان گم شد بین حرف‌های موزون (۱۳)"

و یا آیرونی مفهوم "تاب خوردن" در این سطرها:

" کودک‌ها در رحم خالی مادرانشان تاب خوردند (۴۰)
و بعد از شکست شاخه‌ها (۴۱)
زمان گهواره شد برای انتظاری که نه ماهه شد"

و در کلام آخر این‌که این متن موفق شده است که با نگاهی تازه به بازسازی سازه‌های واژگانی، و نمادهای تکراری، وموضوعات آشنا با همان المان‌ها و سوژه‌های پرکاربرد (نظیر درخت، جنگل، دریا، ماهی، شهر، خیابان، تنهایی، و انتظار) را از زاویه‌ی جدید بازنگری کرده و در قابی نو و به کمک تعبیرات به روز، در یک چرخه‌ی حضور، و سکوت و فراموشی مطرح کند. و در پایان مانند یک قصه گو که داستانی را برای مخاطبین می‌خواند، صفحه و صحنه‌ی آخر، آخرین حرف که صریح‌ترین حرفش را می زند: که اصلاً همه‌ی این‌ها که گفتم، همه قصه ای فراموش شده است چرا که خود آدمی ریشه‌هایش را جایی جا گذاشته و فراموش کرده است. البته فکر می‌کنم بدون این سه سطر اخر هم خواننده خود به این نتیجه می‌رسید؛ شاید اگر بیان می‌شد و یا جور دیگری شعر تمام می‌شد، فرصت برای سپیدخوانی ها گشوده می‌ماند. اما درعین حال، درکل، من –راوی موفق شده است که خواننده را، با وجود درازای شعر، تا آخر بر روی صندلی نگه دارد؛ و پیام شعر را هم کامل القا کند. و ذهن وی را تحریک کند که به چراهای این رخدادها بیندیشد.

با تشکر و سپاس از شاعر گرامی، روزهای پربارتر، و موفقیت‌های بیشتر، با شعرهای درخشان تر برای ایشان آرزو می‌کنم. ■

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «نواختن ویالون با اره»

شاعر «محمد مرادی نصاری»؛ «غزال مرادی»

«محمد مرادی نصاری» شاعری جوان است که از او مجموعه‌های متعددی منتشر شده است که به دو زبان فارسی و کردی شعر می‌گوید از آنجایی که بیشترآثار او ترجمه است این اثر -تنها مجموعه شعر او به زبان فارسی می‌باشد -که منتشر شده است.

این مجموعه رباعی برخلاف نامش که تخریب و ساختارشکنی را تداعی می‌کند چندان ساختارهای رباعی را برهم نریخته است در واقع با وفاداری به همان روش‌های پیشین، شاعر تنها طرح‌های روایی جدیدی را بیان می‌دارد.

«سخت است که هر ثانیه در شک باشی
در دنیایی بزرگ کوچک باشی
بعد از عمری درخت بودن حالا
جاکفشی عده‌ای مترسک باشی
(رباعی شماره ۱، صفحه ۱۳)»

داستان مجموعه کامل رخدادهای یک روایت است چنان که در تداوم زمانی، پیوستگی منطقی و علت و معلولی، و نیز در منطق فضایی –مکانی رخ می‌دهد. در واقع داستان وجود کل رخدادهاست اما اگر شعر را به عنوان یک طرح در نظر بگیریم بنابراین شعر همه‌ی آن چیزهایی است که بیان می‌گردد فرمالیست‌ها دوگونه رویکرد برای طرح تعریف می‌کنند. زمانی که طرح در نسبتی که با روش بیان می‌یابد اینجا طرح به یک یا چند درون مایه‌ی مهم تقلیل می یابد و آنچه بیشتر مهم می‌شود شیوه بیانگری است. در شعر نیز شیوه بیانگری بسیار اهمیت دارد به‌ویژه در قالب رباعی که شاید بتوان آن را کوتاه‌ترین در شعر کلاسیک دانست و به دلیل همین خاصیت ایجاز آن شیوه بیانگری پر رنگ‌ترین عنصر آن می‌گردد. شاعر در رباعی زیر نیز از همین شگرد تلمیح یا بینامتنیت استفاده نموده است در واقع او با اشاره کوتاهی به عنوان کتاب سه قطره خون صادق هدایت قطره‌ای را به دریایی پیوند زده است.

«رودی شده‌ام که در جنون افتاده
جادو شده‌ای که در جنون افتاده
درهای جهان به روی من بسته شده
بر زندگی‌ام سه قطره خون افتاده (شعر شماره ۱۳ صفحه ۲۴)»

توماشفسکی کوچک‌ترین واحد روایی طرح را درونمایه یا موتیف می‌نامد که در حکم بیان کنشی تک در پیکر گزاره‌ای است. گاه درونمایه‌ای بنا به نیاز آشکار داستان پیش کشیده می‌شود اما گاه درونمایه‌ای یکسر مستقل از داستان مطرح می‌شود یعنی هیچ گونه نیاز روایی به آن نیست اما همچون شگردی (والبته شگردی آشنایی زدا) مطرح می‌شوند.

بیان حالات درونی در شعر اهمیت دارد به‌ویژه در رباعی که این بیان با تکنیک‌های مخصوص این شعر است در واقع مرادی نصاری در نمونه‌ی زیر نیز تنها به بیان حالتی پرداخته است که با استفاده از عناصری مکانی مانند قله، غزال و شغال توانسته است احساس خود را به خوبی منتقل نماید ابزار مادی‌ای که در پیکرشان احساسات بیان می‌شود توصیف‌های نمادین که چنان بیان شده است تا کنش واثر هنری معنایی نمادین داشته باشد.

در شعر نیز شیوه بیانگری بسیار اهمیت دارد به‌ویژه در قالب رباعی که شاید بتوان آن را کوتاه‌ترین در شعر کلاسیک دانست و به دلیل همین خاصیت ایجاز آن شیوه بیانگری پر رنگ‌ترین عنصر آن می‌گردد.

«لبریز غم شکسته بالان شده است
این سینه که خالی از غزالان شده است
چون قله مه گرفته تنهایی
گوشم پر زوزه‌ی شغالان شده است (رباعی ۳۷ صفحه ۴۸)»

از سوی دیگر ظرفیت چندگانه عروضی مورد استفاده در رباعی باعث می‌شود که شاعر محدودیت کمتری داشته باشد اما درونمایه و اجرای آن اهمیت شایانی دارد مانند رباعی زیر که بیانی اسکیزو فرن را با مفهومی بزرگ در آمیخته است تا بتواند حداکثر توان روایی شعر (رباعی) را به کارگیرد.

«آخر چه قدر فذاق ماهی‌ها را
ما از چه کسی سراغ ماهی‌ها را
این رود فراموشی سختی دارد
انگار زیاد داغ ماهی‌ها را (رباعی شماره ۵ صفحه ۱۷)»

رباعی مانند داستانی مینیمال است باید در چهار جمله تمام آنچه می‌خواهد را روایت یا بیان کند و همه‌ی تکنیک‌های ادبی را در همین زمینه به کار گیرد صرف نظر از موسیقی بیرونی آن رباعی زیر به شکل داستانی مینیمال درمی‌آید که در ۲۲ کلمه روایت شده است ضمن اینکه عناصر

مکانی و روایی و شخصیت‌پردازی نمادین نیز در آن استفاده شده است.

«برچشم تمام شهر خواب افتاده
از صورت زندگی نقاب افتاده
فریاد مرا فقط مرگ می‌شنود
چون مورچه‌ای که در حباب افتاده (رباعی ۲۳ صفحه ۳۴)»

رباعی یکی از قالب‌هایی که طنز در آن مشهود و کاربرد زیادی دارد به علت اینکه همیشه از پایانی تکان دهنده بهره می‌برد و یکی از ابزار چنین پایانی می‌تواند دید طنز باشد شاعر این مجموعه هم موارد متعددی از این حالت را در مجموعه خود دارد که شاید نتوان آن را در زمره شعرهای طنز دسته‌بندی کرد اما ضربه نهایی را میزند

«عاشق شدم وخدا خدا کردم تا...
در خواب خودم تو را صدا کردم تا ...
من مثل هزارپای غمگینی که
آنقدر همیشه پا به پا کردم تا .... (رباعی شماره ۲۸ صفحه ۳۹)»

در نمونه زیر شعر یک احساس درونی و فردی را ایجاد می‌کند و صرف از نظر از منبع آن یکپارچه زنده است و در واقع می‌تواند با استفاده از مفهوم و استفاده از ظرفیت خود رباعی (ایجاز) در ذهن مخاطب ماندگار شود. بازنمایی از احساس که بنیان و تبار نظری "هنر همچون بیانگری " را در خود دارد

«یک دسته کلید – تا ابد تنهایی –
هی خانه به خانه می‌رود تنهایی
این قفل، چه اختراع غمگینی بود
از قفل شروع می‌شود تنهایی» (رباعی شماره ۴۷ صفحه ۵۸)

محمد مرادی نصاری همانطور که گفته شد شاعری جوان است و این کتاب به عنوان اولین اثر منتشر شده او مانند تمام کتاب‌های اول سرشار از شور امید و جوانی و همین‌طور نکاتی است که با گذشت زمان و تجربه می‌توانند بهتر اجرا گردد. گرچه از ذکر این نکته که اشعار پر مفهوم و زیبایی نیز می‌توان در این مجموعه یافت نباید غافل بود. ■

پانویس:

۱- نواختن ویولون با اره، مجموعه رباعی فارسی- ۱۳۹۲
۲- یەێ نەفەر هەمیشە زام، یەێ نەفەر هەمیشە تیخ، ترجمه اشعار سیدعلی میرافضلی به زبان کُردی-۲۰۱۴
۳- داخێ لە دڵ، شێعرێ لە گیرفان، ترجمه اشعار واهه آرمن به زبان کُردی - ۲۰۱۴
۴- ئێ شێعرەیلە ئازاد نین، مجموعه رباعی کُردی- ۱۳۹۳
۵- نیشان دڵڕیشان، ترجمه اشعار مهدی احمدی‌خواه به زبان فارسی- ۱۳۹۳

منابع:

۱. محمد مرادی نصاری، نواختن ویولون با اره، انتشارات نصیرا تهران ۱۳۹۲ چاپ اول

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «حلزون‌های هرزه پس از نیمروز»

شاعر «مارینا تسوه تایوا»؛ مترجم«شاپور احمدی»؛ «غزال مرادی»

مارینا تسوه تایوا شاعری اهل روسیه که در سال ۱۸۹۲ در مسکو به دنیا آمده بود او در روسیه شاعری نامدار و یکی ازبزرگترین وکار ساز ترین شاعران عصر نقره‌ای به شمار می‌رود مجموعه شعرهای مارینا تسوه تایوا توسط فریده حسن زاده ترجمه شده است وپس از آن سه مجموعه حلزون‌های هرزه و لاابالی‌های دالان خیزران، مرواریدهای استخوانی توسط شاپور احمدی به فارسی برگردانده شده است البته همه‌ی این برگردان‌ها از نسخه انگلیسی آن صورت گرفته است.

بسیاری تسوه تایوا را شاعر برگزیده‌ی قرن بیستم می‌دانند، گرچه نسبت به همتای دیگر خود آنا آخماتوا در میان خوانندگان ایرانی کمتر شناخته شده است. البته در زمان حیات دوشاعر ودر میان مخاطبین روس نیز چنین بوده است. آنا اخماتوا در زمان حیات خود از شهرت وابراز احساسات مخاطبین بسیار برخوردار بوده ولی تسوه تایوا به دلیل مهاجرت طولانی به پراگ و سپس پاریس مخاطبینش را در روسیه جا گذاشت و جامعه‌ی ادبی مهاجر نیز از اوحمایت نکرد. مطائب زندگی او مانند مرگ فرزند، مهاجرت طولانی، زندانی شدن دخترش ودر نهایت اعدام (تیر باران به اتهام جاسوسی) شوهر ضربه‌های سنگینی به او وشعرش وارد کرد. (گرچه آنا اخماتوا هم از مصائب این چنین در امان نبو) ولی تسوه تایوا در طول زندگی خود با فقر دست وپنجه نرم کرد تا اینکه در سال ۱۹۴۱ در شهر یلابوگا روسیه خودکشی کرد که متاسفانه کسی در مراسم خاکسپاریش شرکت نکرده و مدفن او ناشناخته باقی ماند. بسیاری معتقدند: که تسوه تایوا شعر سمبولیک وآکمه ایست روس را به پیوند داده است شعرهایش بیشتر عواطف زنانه را در برگفته است.

بسیاری تسوه تایوا را شاعر برگزیده‌ی قرن بیستم می‌دانند، گرچه نسبت به همتای دیگر خود آنا آخماتوا در میان خوانندگان ایرانی کمتر شناخته شده است.

شعرهای مجموعه " حلزون‌های هرزه نیمروز " عمدتاً روایی ومملو از تشبیهات واستعارات زیبا و بکر هستند همانطور در کنار بیان، استدلال، توصیف روایت نیز جزء چهارم شیوه بیان در کلام تعریف می‌شود. فضا سازی، تعلیق و ساختمان شعر او بر همین اصل بنا شده است شعرهای این مجموعه نسبتاً بلند بوده و حرکت کندی در آن دیده می‌شود چرا که مارینا تسوه تایوا به دقت به توصیف فضا ومکان پرداخته است که بسیاری آن را ویژه شعر سمبولیک روسیه می‌دانند. توجه به جزئیات در شعر او را می‌توان از دیگر ویژگی‌های زنانه بودن شعرهایش دانست.

«شامگاهان از روی شهر مه برخاست
از دور دست قطارها می‌شتافتند
ناگاه برق زد مانند شقایق‌های تابناک
رخساری بچه گانه از میان پنجره
سایه های‌کهن مانند تاجی
آن طره‌های دنیوی جیغ می‌کشیدم
نفهمیدم در این دم کوتاه
چه‌سان ناله‌هایمان مرده را برمی‌انگیزد
دختری از میان پنجره تاریک
-نمایی در ایستگاه گرفته -

(شعررویاروی صفحه ۱۸)

همانطور که در نمونه بالا مشاهده می‌شود زمان و مکان و همین‌طور حالات چهره و رنگ در این شعر وجود دارد. درست مانند آنچه نویسندگان یا شاعران رئالیسم در آثارشان رعایت می‌کردند کلمات همچون میزانسن دقیقی درصحنه چیده شده‌اند. محورهای جانشینی وهمنشینی کلمات به خوبی رعایت شده است.

«و زندگی با نان روزانه‌اش هست
با فراموشی آن روز
و همه آن بود – همان گونه که در زیر سپهر خواهد بود –
ودیگر من نخواهم بود
دگرگونی شدنی هستیم مانند بچه‌هایی هر کدام از آن من
به وقت عشق می‌ورزیم هنگامی که هیمه در اجاق
خاکستر می‌شود (شعر" آه چه تعداد از آن‌ها درون این مغاک می‌افتند " صفحه ۲۴)

ذکر جزئیات وتوالی میان عناصر باعث می‌شود روایت در این شعرها قوام وانسجام یابد و شاید به همین شکل ارتباط عمودی شعر حفظ می‌گردد. هنر روایت به خودی خود یک امر بسیار مهم زیبایی شناسانه است. معمولاً تعداد زیادی از المان‌های زیبایی شناسانه درشعر وارد عمل می‌شوند. این

المان‌ها شامل ایده‌های ضروری ساختار روایت هستند تسوه تایوا از ظرفیت‌های یک واژه به خوبی کارمی‌کشد به عنوان نمونه "زمان" و "خاکستر شدن هیمه در اجاق" را در کنار هم آورده است که بدون اینکه اشاره ای به کوتاهی زمان بکند تصویر آن را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند. تسوه تایوا در شعر زیر با تشبیه شعر به باده توانسته است همنشینی نیکویی بیین این واژه‌ها برقرار کند ضمن اینکه پیشگویی او در این شعر در سالهای بعد به حقیقت پیوست است.

«شعرهایم نگاشته چنان زود
که نمی‌دانستم شاعرم
درافکنده مانند چکه‌هایی از چشمه
مانند جرقه‌هایی از فشفه
{ودر ادامه}
همانند باده‌های قیمتی
سروده‌هایم می‌توانند انتظار بکشند
تا زمانشان فرا برسد
(شعرهایم نگاشته چنان زود صفحه ۲۸ »

زاویه‌ی دید و دانش تفسیری ویژگی خود راوی هستند و ساختاره؛ عامل نمود راوی، این بدان معناست که راوی با زاویه‌ی دید و دانش تفسیری تعریف می‌شود ولی با ساختاره تبدیل به یک گونه‌ی روایتی (تیپ روایتی) می‌شود که می‌تواند داستان را روایت کند.

اگربینامتنیت‌را شکل‌گیری معنای متن توسط متون دیگر بدانیم خود می‌تواند شامل استقراض و دگردیسی متنی دیگر توسط مولف یا ارجاع دادن خواننده به متنی دیگر باشد. اگر بخواهیم به نظریه بینامتنی قائل باشیم در هر متن همواره حرکت از داستان به شعر وبرعکس وجود دارد درشعر زیر هم با اشاره به داستان لوط وپیوند آن به امروز ترکیبی زیبا خلق کرده است. در واقع نوعی آشنایی زدایی که حضور این آرایه زیبایی شعر را دوچندان کرده است.

«اینجا سراسر نمک لوط است
در آلبوم خانوادگی‌تان
بچه‌ها باید خودتان بسنجید
ادعای سدوم را (شعرهایی برای پسرم، صفحه ۱۳۲)»

تسه تایوا از انواع راوی در شعرهای خود بهره برده است. هر کدام از این ویژگی‌ها امکانات و همچنین محدودیت‌هایی را در شیوه‌ی روایت ایجاد می‌کنند. زاویه‌ی دید و دانش تفسیری ویژگی خود راوی هستند و ساختاره؛ عامل نمود راوی، این بدان معناست که راوی با زاویه‌ی دید و دانش تفسیری تعریف می‌شود ولی با ساختاره تبدیل به یک گونه‌ی روایتی (تیپ روایتی) می‌شود که می‌تواند داستان را روایت

کند که در این شعرها می‌توان راوی یک تیپ روایتی نیست بلکه دارای لحن است واین لحن راوی است که در شعرها یکسان است.

«چه خوب کردی به دهکده‌ام آمدی
ای شاپرک سفید سفید
کلب اسمانی را تکه تکه کردند
در میدان پارک کاشتند
تا من وتو در سابه اش بخشکیم.»

تسوه تایوا شعرهای زیادی دارد که به شاعرانی چون آنا اخماتوا واسیپ ماندلشتام تقدیم کرده مانند نمونه زیر که بخشی از شعری است که به اخماتوا تقدیم شده است.

«وبر جستیم وغباری پاشیدیم
صد هزاران بار سوگند به تو می‌خوریم: آنا
آخماتوا! این نامی است آهی است شگرف
ودرون ژرفنایی می‌ریزد که هیچ نامی ندارد
تاج می‌گذاریم چون گام بر می‌داریم بریک زمین (شعر به اخماتوا صفحه ۹۳)»

مارینا تسوه تایوا گرچه شاعری است که در گمنامی مرد اما شعرهایی او در گذر از ترجمه نیز همچنان زیبا و حاوی حس نابی هستندکه هر شاعری با خواندن‌شان از آن‌ها الهام می‌گیرد. ■

منابع:

۱. حلزون‌های هرزه پس از نیمروز، ترجمه شاپور احمدی، نشر الکترونیکی

استعاره

«ابراهیم عالی‌پور»

در هر زبانی، وقتی بر حسب ترادف معنایی واژه‌ای را به جای واژه‌ی دیگر به کار ببریم «مجاز» می‌گویند و اگر واژه‌ای جایگزینی بر اثر شباهت و کمی دورتر از این باشد استعاره می‌گویند.

اگر بخواهیم به طور کلی‌تر بگوییم در هر زبانی همنشینی واژگانی را مجاز و جانشینی آن را استعاره می گویند. مثلاً در بازی فوتبال وقتی تیمی گل می‌خورد می‌گویند «دروازه‌بان گل را خورده است» و مجاز از کل تیم است و اما اگر بگویند «واژه ای در قفس است» این رفتار با زبان استعاری است و برای روشن شدن این است لازم می‌بینیم به «چندلر» رجوع کنیم که می‌نویسد: «مجاز مبتنی بر روایت مختلف نمایه‌ای بین، به خصوص علت و معلول، و بر همین اساس می‌توان گفت که استعاره از آنجا که نوعی تشابه است مبتنی بر رابطه‌ای شمایلی است. هر چند مادامی که تشابهی غیر مستقیم است. می‌توان استعاره را نمادین نیز دانست»

می‌توان به صراحت کامل اظهار داشت که جهان بر پایه‌ی استعارات زبانی است که قابل درک است، شما برای اکثر استدلال‌هایتان بی‌شک و به اجبار از زبان استعاری استفاده می‌کنید.

ریچاردز استعاره‌ها را به صورت کلی به دو بخش تقسیم کرده «۱-استعاره‌هایی که واسطه‌ی شباهت مستقیم بین دو چیز-مشبه و مشبه به –عمل می‌کنند و استعاره‌هایی که به واسطه‌ی نگرش مشترکی که ما اغلب به واسطه‌ی دلایلی تصادفی و بی ربط)-نسبت به آن دو کرده‌ایم، عمل می‌کنند» (ریچاردز، فلسفه بلاغت، ص ۱۲۶)

اما لیکاف و جانسون استعاره‌ها را در سه گروه کلی زیر جا می‌دهند (به نقل از چندلر)

- استعاره‌های مربوط به جهت [استعاره‌های جهتی] که اساساً به نظام مکانی مربوط می‌شوند (بالا/پایین/جلو/عقب
- استعاره‌های هستی شناختی که فعالیت‌ها، عواطف و افکارها را به هستی‌ها و جوهرهایی پیوند می‌زنند (از همه بدیهی تر استعاره‌هایی است که به تشخیص یا انسان پنداری مربوط می‌شوند)
- استعاره‌های ساختاری: استعاره‌های فراگیر که بر معنی آن دو مورد دیگر ساخته شده‌اند و به ما امکان می‌دهند تا یک مفهوم را بر اساس مفهوم دیگر سامان دهیم (برای مثال بحث، مجادله است یا «وقت طلاست»)

و اما مجازها و جایگزینی‌ها را به صورت زیر می‌بینید که:

- معلول به جای علت/ شی به جای کسی/ جنسی به جای شکل/ مکان به جای رویداد/ مکان به جای نماد/ نماد به جای اشخاص اگر تاریخ زبان و ادبیات و فرهنگ جوامع مختلف را بررسی کنیم می‌بینیم اساس و زیربنای زبانی (که به هر فرهنگ به ارث رسیده است) از استعاره‌ها و مجازها تشکیل شده است، علاوه بر اسطوره‌ها که گاه کارکردی استعاره می‌یابند. چرا گفتم ابتدایی‌ترین اقوام؟ چون برای رسیدن به هر پدیده‌ای نیاز است سیر رشد و تکامل آن را مورد بررسی قرار داد مثلاً افسانه‌هایی مثل گیلگمش ریشه در قوم سومر دارد که می‌توان اساس بسیاری از افسانه‌های دینی از قبیل کشتی نوح و... باشد و یا نمرود و ابراهیم که ریشه‌ی بابلی دارند هر کدام از این پدیده‌های اجتماعی، فرهنگی خود سرچشمه و تغذیه کننده‌ی دیگر پدیده‌ها می‌باشند که کارکردی استعاری دارند، عبور ابراهیم از آتش، کشتی نوح، عصای عیسی، عروج محمد و... که ما با مطالعه این افسانه‌های دینی، قومی متوجه می‌شویم گاه کارکرد یک استعاره به مراتب بیشتر از دیگر پدیده‌های زبان است.

مسلماً درک و فهم بسیاری از مفاهیم برای هر فرهنگی کاری دشوار بود که به زبان غیر استعاری و یا غیر افسانه‌ای برایشان غیر قابل باور بود، مثلاً کاری که محمد برای اعراب کرد، وقتی نمی‌توانست به آن‌ها بفهماند که کثافت زیر ناخن باعث بیماری می‌شود، آن‌ها را از نفوذ اجنه همراه این سیاهی زیر ناخن می‌ترساند که نفوذ اجنه در زبان او کارکردی کاملاً استعاری داشت. علاوه بر ادیان و پیامبران سیاستمداران و حاکمیت‌ها از استعاره در زبان خود سود می‌جستند و می‌جویند آن‌ها برای ترغیب خود آینده‌ی نبردها را استعاره سازی می‌کردند که در زمان آینده و در مکانی دیگر و غیر قابل درک برای سرباز است، چرا که شفافیت‌سازی و طرح ساده‌ی زبان برای سیاستمدار کارکردی نخواهد داشت و در طول تاریخ که نگاه کنیم هیچ سیاستمدار بزرگی نمی‌بینیم که به وسیله استعاره ذهنیت خود را برای زیر دستان اش

پیچیده نساخته باشد. علاوه بر این ما در مواجهه با بازرگانی و تجارت می‌بینیم در زبانی استعاری شکل گرفته‌اند، تعلیم و تربیت براساس و پایه‌ی استعاره نباشد، ادبیات و فلسفه هر فرهنگ براساس استعاره قامت افراشته‌اند، در نظر بگیرید برای تمایز میان عقلانیت و احساس از استعاره مثل «زبان عقل»، «زبان دل» و.. استفاده می‌شود و...

می‌توان به صراحت کامل اظهار داشت که جهان بر پایه‌ی استعارات زبانی است که قابل درک است، شما برای اکثر استدلال‌هایتان بی‌شک و به اجبار از زبان استعاری استفاده می‌کنید. می‌توان گفت مسئله‌ی «استعاره» همزمان در چندین مجلس قابل بحث است. می‌توان در فلسفه برای آن تعاریفی ارائه داد، در زبانشناسی به شکل و ساخت زبانی‌اش پرداخت، در جامعه شناسی به بافت و تاثیرات ساخت و پردازش آن و روانشناسی و...

در هر زبانی همنشینی واژگانی را مجاز و جانشینی آن را استعاره می گویند. مثلاً در بازی فوتبال وقتی تیمی گل می‌خورد می‌گویند «دروازه‌بان گل را خورده است»

کمترین پدیده‌ی زبانی یافت می‌شود که در چندین رشته‌ی علمی قابل بحث و گفتگو باشد.

ابتدا ارسطو که می‌آید به آن اهمیت علمی می‌دهد بر این باور که «استعاره» یک صفت علمی می‌باشد و بلاغی که به درست یا غلط بودنش کاری نداریم، چرا که عده‌ای معتقد هستند استعاره هنگامی استفاده می‌شود که پدیده‌ی نام گذاری شده نامی از قبل داشته باشد و این نام گذاری اختصاص به هنر و ادبیات ندارد، باید گفت که این عده زبان را مقوله ای جدا از ادبیات تصور کردند و اگر ارسطو استعاره را بلاغی می‌داند ریال بلاغت خود مقوله ای از زبان است نه به ادبیات. برای همین نه می‌توان ارسطو را نادیده گرفت و نه می‌توان به راحتی از کنارش گذشت اما به آن نگاهی می‌کنیم و جمع و جورش کرده و کنار می‌گذاریم چون فعلاً به او نیازی نداریم اما یادمان نمی‌رود که بررسی هر پدیده زبانی چه در فلسفه چه ادبیات و...خارج از تفکر و نظر متفکران و نام غیر قابل امکان است.

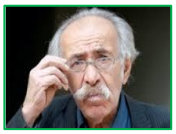
اما چرا تا اسم «استعاره» به گوش‌مان می‌خورد بی‌معطلی سراغ شعر و هنر می‌رویم؟ ما که می دانیم در هیچ رفتار زبانی‌ای نیست که از این پدیده استفاده نکنیم، در فلسفه، در علوم مادی نیز و حتی در خرید و فروش جزئی‌ترین نیازهای روزمره؟

دلیل این است که در ادبیات و هنر علی الخصوص «شعر» مولف علاوه بر در نظر گرفتن ذوق زیبایی شناسی زبانی، فرمی و محتوایی او خود دستگاه استعاره سازی دارد و در این خصوص همیشه شاعران و یا هنرمندانی موفق تر بوده‌اند که در زبان کار خود از استعاره‌هایی استفاده کرده‌اند که کارکردیتازه به آن‌ها بخشیده شده و یا لااقل کمتر استفاده شده و مسلماً استفاده از استعاره‌های دیگر هنرمندان کاری تقلیدی محسوب می‌شود و همیشه هنر جای کسانی است که ذوق به خرج داده و با استفاده از آن ذوق کارکردهای جدید و متفاوتی به زبان (از هر لحاظ) داده‌اند.

«دکتر جانسون در باره‌ی بیان استعاری گفته است: وقتی به طرز شایسته استفاده شود، یک امتیاز بزرگ در سبک است، چرا که برای یک چیز دو ایده (که خود معتقدم چندین ایده) به دست می‌دهد» ریچاردز، فلسفه‌ی بلاغت ص ۱۰۳)

و در کلیت استعاری بودن زبان «شیلی» توضیح می‌دهد که: «زبان بالفطره استعاری است، یعنی رابطه قبلاً ناشناخته‌ی اشیا را نشان می‌دهد و شناخت آن‌ها را تداوم می‌بخشد، تا این که کلماتی که آن‌ها را نشان می‌دهند، به جای اینکه نشانه‌هایی برای تصاویر فکرهای کامل باشند، به مرور نشانه‌هایی می‌شوند برای اجزا و درجات فکر، و بنابراین اگر شاعر از نو به خلق مجدد تداعی‌هایی که از هم پاشیده‌اند، اقدام نکند، زبان کارآیی خود را نسبت به اهداف اصیل ترش [یعنی] گفتگو و معاشرت انسان‌ها از دست می‌دهد.» (همان، ص ۱۰۰)

علاوه بر از دست دادن اهداف اصیل (که می‌شود گفت هدفی در زبان ارجحیت ندارد) شاعر و یا هنرمند قادر نیست تمام جنبه‌ها و بعدهای زبان را پوشش دهد فبسیاری از مفاهیم هستند که به خودی خود ارزی ندارند اما وقتی شاعر با استفاده از استعاره‌های چند تایی را ادغام کند دارای اعتبار می‌شوند که خود مستقلاً ارزش می‌شوند و یا می‌توانند ادغام همان تداعی‌ها از هم پاشیده و دور افتاده باشد، چرا که استعاره آن بخشی از زبان است که از طریق آن به سوژه‌ها می‌رسیم و در سوژه‌هاست که هنرمند قادر ادغام است و به همین دلیل است که استعاره قابل ترجمه نیستند و به قول «پل ریکو» (یک فرهنگ استعاره وجود ندارد. ما می‌توانیم استعاره ای را ترجمه کنیم، و نمی‌توانیم آن را به شکل دیگری بگوییم»(پل ریکو، زندگی در دنیای متن، بابک احمدی، مرکز ۹۰، ص ۵۴) و تنها علت همان نسبت سوژه با زبان است که استعاره این کار را انجام می‌دهد. ■



نگاهی به مجموعه شعر «هیچ دروغی به قشنگی تو نیست»

سروده «محمدکاظم حسینی»؛ «عبدالعلی دستغیب»

شعر، قصه، پژوهش ادبی سراپا نو در بیشتر شهرها و حتی شهرک‌های ایران ما، کهن دیار ما سروده و نوشته و چاپ می‌شود به طوری که حجم در خور توجهی از نشریه‌ها و کتاب‌های سال را به خود اختصاص داده است. نقد و سنجش این کتاب‌ها لازم و ضروری است اما کار یکی دو نفر یا کار من که به کهنسالی رسیده‌ام نیست. گاو نر می‌خواهد و مرد کهن یعنی مرد کارکشته. باری تا آن جا که ممکن است به رغم کهولت سن و ناتوانی، می‌کوشم برخی از این آثار را به طور مختصر و تلگرافی به محک نقد بزنم و اگر نتوانم آن‌ها را معرفی کنم.

دفتر شعر" هیچ دروغی به قشنگی تو نیست " (۱۳۹۲) سروده‌ی محمد کاظم حسینی، از جمله کتاب‌هائی است که خواننده‌ی آن دوست دارد، دوباره، سه باره و چند باره بخواندش. حسّ فرحناکی که تهی از چاشنی حُزن هم نیست، در تار و پود اشعار "حسینی" رخنه کرده است. راوی اشعار در بیشتر جاها خود شاعر است. مردی که هزاران اندوه در دل و صدها لبخند برلب دارد. او ما را در میانه‌ی اشک‌ها و لبخندها غرق می‌کند، سر به سر یار، خودش و ما می‌گذارد. کل کتاب یک ملودرام لطیف و خواندنی است. کتاب آن قدر مطایبه‌های کرداری و گفتاری دارد که خواننده احساس می‌کند در تماشاخانه‌ای خاص نمایش آثار شوخ و شنگ، حاضرشده و به صحنه‌های طبیبت‌آمیز، فرح بخش و گاه اندوهناک می‌نگرد:

گردن کج می‌کنم / تا سرت را بر شانه‌ام بگذاری/ سر به سرم می‌گذاری! مشتم را وا می‌کنم / تا دست‌هایت را بگیرم /مُچم را می‌گیری)!هیچ دروغی...، (۷)

گزاره‌های یاد شده مایه‌هائی از ضُحک و خنده دارند. برخی اوقات تبسمی بر لب ما می‌نشانند و گاهی ما را به خنده می‌آورند ما به همراه راوی گاه تبسم می‌کنیم و گاه دوشادوش وی بر حریف، خنده می‌زنیم. خنده مبین درک پوچی و عبث بودن رفتار یا کردار آدمیزاد است و لبخند شادی و لذتی را که از مصاحبت دیگری یا دیدن رویدادی خجسته به دست می‌آوریم، نشان می‌دهد؛ در خواندن سطرهای زیر طبعاً لبخند می‌زنیم: من ایستاده‌ام / پشت این در و زنگ نمی‌زنم / قفل / خودش زنگ زده است (۱۰)

و این یکی خنده‌آور است:

روسری نبودم از سرت بازم کردی / درخت نیستم مرا این جا کاشته ای / سؤال نبودم جوابم کردی/ میدان نیستم دورم می‌زنی. (۲۱)

گرچه این نحوه‌ی گفتار و نوشتار با آثار باباچاهی، عبدالرضائی و فتاح در دهه‌ی هفتاد باب شد و بسیاری از نوجوانان و جوانان شاعر ما را همراه موج پُر شتاب اش با خود برد. با این همه در ادب کلاسیک و معاصرمان بی پیشینه نبود، در مثل آن جا که انوری و سعدی درباره‌ی گریز روباهی که از ترس جان افتان و خیزان می‌دود، سخن می‌گویند. از روباه علّت ترس‌اش را می‌پرسند. پاسخ می‌دهد که "خرگیر" می‌کند سلطان! گفتند تو که خر نیستی از چه می‌ترسی؟ می‌گوید درست ولی آدمیان:

از جمله کتاب‌هائی است که خواننده‌ی آن دوست دارد، دوباره، سه باره و چند باره بخواندش.

می‌ندانند و فرق می‌نکنند

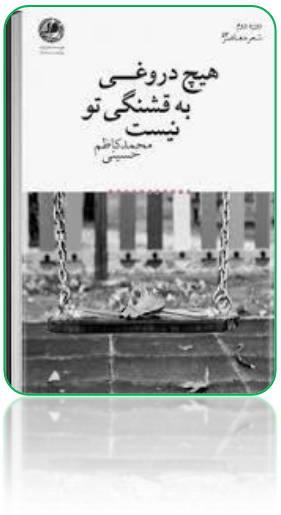
خر و روباه‌شان بود یکسان!

دیوان انوری، ۷۰۱/۲، تهران ۱۳۷۶)

رودکی و بعضی از ادیبان ما فرزانگی را عبارت از شادی بردن از لحظه و غنیمت شمردن دم، می‌شمارند، همان گرایش‌هائی که در نظریه‌های اپیکورس، هوراس، حافظ و دیدرو وجود دارد. این هنرمندان گاهی از خط قرمز باور عوام عبور می‌کنند و اخبار " مسلّم" را به چالش می‌کشند یا با بازی‌های زبانی، واژه‌ها و الفاظ را طوری بهم گره می‌زنند که حاصل کار نفی باورهای جزمی یا تمسخر و خنده زدن بر کلیاتی است رایج که درستی و مصداق آن‌ها اساساً به آزمایش در نیامده. سوزنی سمرقندی، مولوی، انوری، حافظ، سعدی و در دوره‌های جدید دهخدا و ایرج میرزا طنز گفتاری زیاد دارند. ایرج میرزا سروده است:

چنان از هول گشتم دستپاچه

که دستم رفت از پاچین به پاچه!



در واقع این ادیبان استهجان کلمات و عدم نزاکت زبان را به مدارج بالا می‌رسانند " و این در زمانی است که می‌بینند در عصری آشفته و فاسد، فضل و دانش را به چیزی نمی‌خرند، و آن‌ها باید از تیغ زبان برای جنگیدن و پیروزی بر فاسدان و فساد، یاری جویند، در چنین حالی است که شاعری مانند انوری خشک و تر را با هم می‌سوزاند." (تاریخ ادبیات در ایران، ۶۶۹/۲، تهران ۱۳۷۳)

در کتاب "هیچ دروغی ..." گاه این مطایبه یا حمله‌های گفتاری پوشیده و پنهان است:

صدای ارّه/ تبر/ ای کاش تو باغ نبودم. (۵۱)

و گاه روشن و آشکار. شاعر، سعدی را این‌بار دراز کرده است که این قدر از عشق و باده گفت تا در این میدان سنگ شد (مراد پیکره‌ی سنگی شاعر بزرگ است) کاش یکی پیدا شده بود تا خود او را نصیحت کند:

که از صبح تا شب/ وسط این میدان/ راست راست دارد / زن و بچه‌ی مردم را دید می زند! (۵۴)

مطایبه پردازان معمولاً اشخاصی هستند سنگدل، سخت سر، لجوج. بی سبب نیست که عبید زاکانی خود را هجاگو و دورخی نامیده است. در " چرند پرند " دهخدا نیز آمده است که مشکل " دخو" (یعنی هجاگو، جُحا، ججی) سر سالم به گور ببرد. اما با نهایت شگفتی دیدم در دفتر شعر"هیچ دروغی" در قطعه شعر بلند "منظومه‌ی حافظیه " طنز و جّد، خنده و گریه، عناد و پیوستگی، تر و خشک ... به هم آمیخته است. لحن شعر دا بسیاری جاها راه به مایه‌ی حزن می‌برد، به مایه‌ی نوستالوژی و حُزن شرقی:

بغض کردی و / باران بارید/ فصل‌ها/ به احترام تست که می‌روند/ و چشمه‌ها/ به امید تو می‌جوشند. (۳۹)

این شعر منظومه‌های عاشقانه‌ی تمام عیاری است شاعر در بند بازی تصویری ماهرانه‌ی خود پی در پی ضحک و جّد قطار می‌کند اما گاهی نصاب کار از دستاش در می‌رود:

با آغوش ات / هیتلر/ نیازی به کوره‌های آدمسوزی نداشت (۳۲) نمی‌دانم چطور دل محمد کاظم حسینی راضی شده آغوش یار را با کوره‌های آدمسوزی هیتلر مقایسه کند. یاری که در جائی دیگر این طور وصف می‌شود:

اردیبهشت / آرایش تو بود/ وقتی عطر بهار تنت / تند می‌دوید تا به من برسد. (۲۸)

در گزاره‌های این دفتر شعر " مدح شبیه ذَم " و " ذَم شبیه مدح " نیز آمده است چنان که منوچهری دامغانی در مثل از ممدوح می‌خواهد وی را از شّر زورگوئی " دشمن دم بریده‌اش برهاند:

آیا خواجه همداستانی مکن
که برمن تحمل کند ابتری
(دیوان، ۱۲۱، تهران ۱۳۵۷)

شیوه‌های بیان استهزائی بسیار است و از این جمله است شگفتی کردن و خوشحال شدن از خواندن یا شنیدن مطالب نوظهور و متضاد. قسمی هزل است که در برابر جّد و در ردیف بطالت، ظرافت و خندستانی آورده‌اند (تاریخ طنز و شوخ طبعی، ۹۸، تهران ۱۳۷۷)

در قطعه‌ی " منظومه‌ی حافظیه " طنز، هزل و جّد بهم آمیخته است. مبالغه هائی که در این قطعه آمده به رغم ویژگی غلوآمیز و باورنکردنی‌شان، قسمی سبکباری و طرب به وجود می‌آورد:

چشم‌های تو/ نمی‌گذارند شاعر سیاسی باشم / گالیله اشتباه کرد/ زمین دارد دور تو می‌گردد. (۳۹)

این قسم گزاره‌ها مبالغه‌های زیبایی‌اند که چاشنی طیبت و شوخی آن‌ها را دلپذیرتر کرده است و حکایت دارد از این که راوی به راستی عاشق است:

خوش به حال لباس‌ها/ که می‌توانند/ به تو بیایند/ و لبخند که به تو می‌آید / بهار هم که نباشد / وقتی می‌خندی/ شکوفه‌های آبی پیراهن ات وا می‌شوند/تابستان هم که نباشد/ در چال گونه‌ات وقتی می‌خندی/ سیب‌ها سرخ‌اند...(۴۴) ■

نگاهی به مجموعه شعر «شهر»

سروده «علیرضا نوری»؛ «رضا روشنی»

شعر فارسی زنده است چون علیرضا نوری زنده است.

می‌گویند بحران! بحران ادبی! بحران هنر! بله. می‌گویند پسامدرن و هنر فست فودی! بله همین‌طور است. می‌گویند شعر دچار بحران است! کار شعر تمام است تمام. آیا این حرف‌ها را می‌شود باور کرد؟! گویی باید با احتیاط با این حرف‌ها روبرو شد، گویی که باید اندکی تامل نمود و ابتدا از لفظ بحران ابهام زدایی کرد و این لفظ را کالبدشکافی نمود. چرا که اگر ما جریان هنری را درک کنیم، ببینیم و نگاه کنیم، و اگر و اگر ما منطق ادبی را آن گونه که باید بشناسیم، آن وقت در بکارگیری این واژه و واژگانی از این قبیل احتیاط بیشتری از خود نشان خواهیم داد. واژه بحران منفی نیست، می‌شود گفت دست کم همیشه چنین نیست و در هر شکل نباید از آن برداشت منفی کرد، چرا که از لفظ بحران می‌توان مقوله‌ی تغییر و تحول را هم استنباط نمود، می‌شود سنتز و ارتقا را هم استنباط نمود، اصولاً چیزی که بحران نداشته باشد، بحرانی نشود چگونه تغییر کند، شکل عوض کند، عمارتی نو شود. واقعیت این است که هنر آغاز ندارد انجام هم و جریان هنری به راحتی هم قابل پیش بینی نیست. جریان بنابر شرایط اجتماعی و تاریخی تغییر می‌کند اما در ذاتش جوهری ثابت دارد، جوهری ورای پوسته‌ی ظاهری‌اش که بایست دریافته شود، که بایست فهمیده و فهمانده شود. بله هنر دائماً در نوسان است، بین بودن و شدن نوسان می‌کند و این موضوع یک امر منطقی و دیالکتیکی و به همان نسبت طبیعی است. بله هنر بحران دارد، بحرانی می‌شود، بله هنر امروز مشکل‌دار است، مسئله‌دار است، گواه آن همه انبوه نوشته‌های بی‌در و پیکر، نوشته‌های بی‌عمق و ریشه، نوشته‌های فست فودی و پیامکی است، گواه آن مجموعه داستانک ها و شعرک‌های است که وقتی آن‌ها را کنار هم می‌گذاری تشخص ندارند، منیت شخصی ندارند، امضا شخصی ندارند، زاویه دید ندارند، اندیشه ندارند. شعر فارسی بحرانی است اگر قرار باشد که هر شاعری را ما یک شاعر حقیقی منظور کنیم، اگر قرار باشد ما انبوه این شاعرها و شاعرک ها را طبع‌های متمایز قلمداد کنیم، یا بخواهیم قلمداد کنیم و همان انتظاری از یک شاعرک داشته باشیم که از یک شاعر واقعی داریم. شعر فارسی دچار بحران نیست اگر ما منطق هنری را در شکلی که باید نگاه کنیم. شعر فارسی بحرانی است اگر با این عینک به آن نگاه کنیم که اسباب تفنن و سرگرمی شده، که همه مدعی‌اند اما مدعیانی دروغین، مدعیانی که با مبانی شعر و هنر بیگانه‌اند. شعر فارسی بحرانی است وقتی که آدم با این همه مدعیانی خود فیلی بین مواجه می‌شود، مدعیانی که نه تنها از فقر معرفت و آگاهی رنج می‌برند، بلکه اصولاً خود را از مطالعه و تدبر و جستجو بی نیاز می‌بینند، و آنان هم که اندک مطالعه ای دارند قبل از اینکه سعدی و حافظ را بخواند، رامبو و تی اس الیوت را می‌خوانند، قبل از اینکه شمس قیس و جورجانی را بشناسند نیچه و هایدگر را می‌شناسند و اسف‌بارتر که این گروه خوانش سنت ادبی خود را دونشان خود می‌شمارند. نگرانی در مورد شعر فارسی بی پایه است چرا که شعر فارسی را نه اصحاب و جراید و سایت‌ها و گروه‌های شبکه‌های مجازی، بلکه طبع‌های متمایز آن هم به زمان و زمانه‌اش خواهند نوشت. ادبیات ما با تندرویی، میانه روی، کند روی بیگانه نیست، با هوچیگری، ایسم سازی، خالی‌بندی هم. بایستی به ذات هنر فارغ از این مسائل نگاه کرد، و همیشه بین هنرمند واقعی و هنرمند دروغکی و شبه هنرمند تفاوت قائل شد. هنرمند واقعی عمل هنری دارد، جریان هنر را می‌شناسد، و حتی اگر جو زمانه او را برنتابد و جفای رقیبان به او فرصت جولان و دیده شدن ندهد، بی تردید غربال بدست ها- به تعبیر نیما- از پی خواهند آمد و روزی حقانیت او را به اثبات خواهند رساند. هنرمند واقعی استعداد نفوذ خواهد یافت، آلت دست نخواهد شد. علیرضا نوری یکی از این دسته هنرمندان است، در زمانه‌ی شعرک‌ها و شاعرک‌ها باید حواس‌مان به علیرضا باشد، علیرضا نوری که حقیقتاً نوری است در شب‌های تاریک شعر، که تولدی است به موقع و بهنگام در شعر امروزما. علیرضا نوری شاعری است که هم شعر را خوب می‌فهمد، هم با تمهیدات آن آشناست. او نه فلسفه بافی می‌کند و نه خودش را شارح و قطب و یا

بایستی به ذات هنر فارغ از این مسائل نگاه کرد، و همیشه بین هنرمند واقعی و هنرمند دروغکی و شبه هنرمند تفاوت قائل شد.

صاحب کرامت معرفی می‌داند. او حدیث نفس خود را دارد، حدیثی از جنس شعر، شعری که جرقه‌هایی است از ضمیر شاعر، جرقه‌هایی که به شکل غم و درد و طغیان خود را وامی‌نمایند. چرا علیرضا نوری شاعر زمانه ماست؟ به این دلیل که علیرضا نوری روایت را می‌شناسد و ضمن آشنایی با دقائق و ظرافت‌های کار/ شعر دیگران خود نیز برخوردی هنری و مبتکرانه با روایت می‌کند. او خود از آموزه‌های دیگران آموخته و به آن آموزه‌ها نیز چیزی افزوده است. چرا روح زمانه‌ی ما در شعر علیرضا نوری منعکس شده است؟ بدین دلیل که علیرضا نوری آنِ شاعرانه دارد، در شعرش تظاهر دیده نمی‌شود، بدین دلیل که او گوشه چشمی به سنت ما دارد به آنِ دیگران به شاملو، فروغ، اخوان، عین القضات و دیگران. بدین دلیل که او به تاریخ ما گوشه چشمی داشته اما شعرش تاریخ نویسی نیست، به جامعه ما گوشه چشمی داشته اما کتاب جامعه‌شناسی نمی‌نویسد، نگاهی سیاسی دارد اما شعرش بیانیه سیاسی نمی‌شود. علیرضا نوری شاعر زمانه ماست، زمانه ای پر از آشوب و پر از تبعض و دریغ، او شاعر خلسه نیست، شاعر طریقت وعرفان نیست، شاعر غزل‌های چشم و ابرو هم. او هیچ یک از این‌ها به تنهایی نیست اما ملغمه ای از همه این‌ها را در خود دارد. علیرضا نوری روح بی‌قرار و عاصی زمانه ماست، روحی که عصیان می‌کند، قیام می‌کند و از عشق گرفته تا تاریخ تا سیاست تا فرهنگ را زیر سوال می‌برد اما در همه حال به شاعرانگی وفادار می‌ماند. در روزگاری که شعر با لفافه بازی و جنگ‌های چریکی در حوزه زبان و با نگاه‌های جهت دار به کالایی بی‌ارزش و بی‌مشتری تبدیل شده، یادمان باشد علیرضا نوری طبع متمایز روزگار ماست. باید «شهر» را خواند، مجموعه شعر علیرضا نوری و این مجموعه را با افتخار در کنار آثار شاعران بزرگی چون فروغ، اخوان، نیما و شاملو گذاشت. شعر فارسی زنده است، چون علیرضا نوری زنده است.

«شهر» یک مجموعه‌ای ۱۲۰ صفحه‌ای است. برخی از مایه‌ها و مضامین آن به قرار زیر می‌باشد.

عشق، زن، جهان وطنی، طغیان، من و منیت شخصی، وجه کنایی و استعاری قوی اشعار، جرئت و جسارت شاعرانه، انرژتیک بودن شعر، طنز، تلفیق بومی گرایی و جهان‌گرایی در شعر در کار/ شعر علیرضا نوری این ویژگی‌ها همانند سازهای یک ارکست سمفونیک با هم کوک و تلفیق شده‌اند و در خدمت یک اجرای جمعی هماهنگ و هنرمندانه قرار می‌گیرند. در این اثر تغییر ریتم و بالا و پایین شدن آهنگ شعری و نیز انرژی فوق العاده ای این ارکست سمفونیک شاعرانه، به همراه صحنه آرایی و فضا سازیی و نیز دخل و تصرف‌های آشکار شاعر در روایت از طریق تکرار واژگان و بندها به همراه بازی بازی‌های معقول و متناسب زبانی، و نیز بلند و کوته نویسی مصرع‌ها مانع از خستگی و دلزدگی مخاطب می‌آید، بی‌دلیل نیست که وقتی شاعر در یک شعر بیست بندی ۲۰ بار از ترکیب «خداحافظ خانم» استفاده می‌کند، این موضوع خسته کننده به نظر نمی‌رسد؟! این نوع شیوه بیان ما را به این قضاوت شخصی نزدیک تر می‌کند که شعر لاجرم نه کوتاه‌نویسی و موجزگویی است، و نه بلندنویسی و طویل‌نویسی بلکه شعر در اساس اجر و ترکیب است، اجرا و ترکیبی که نه فقط در یک شعر خاص بلکه در یک مجموعه هم می‌تواند اتفاق بی‌افتد. طبیعتاً هرذهنیتی اجرای خاص خود را دارد، ترکیب خاص خودش را و اگر این ترکیب و اجرا به جا و منطقی باشد و همراه با تمهیدات شاعران باشد، کلام به شعریت می‌رسد و ما با یک شاعری حقیقی مواجه خواهیم شد. علیرضا نوری شاعری است با یک دیدگاه کلی نگر. شاعری با بینش و دانش با اشارات و ارجاعات درون متنی و برون متنی فراوان. او نام‌های زیادی در شعرش بکار می‌گیرد از اسامی شهرها و مکان‌ها گرفته تا اسامی افراد. او دردش را شخصی نمی‌بیند، بلکه شکوه وگلایه اش در ابعادی جهانی خود را به مخاطب می‌نمایاند. حوزه‌ی درد او نه اقلیمی شخصی بلکه اقلیمی فراشخصی است ودر این اقلیم هم عاشورا وجود دارد، هم خاورمیانه، هم دیکتاتورها و هم ذات و نهاد آدمی.

علیرضا نوری شاعری است با یک دیدگاه کلی نگر. شاعری با بینش و دانش با اشارات و ارجاعات درون متنی و برون متنی فراوان.

از میان شاخصه‌های شعری شاعر، زن و زنانگی بسی بیشتر به چشم می‌آید. او این مفهوم را در شعرش برجسته می‌سازد، از جهات گوناگون با آن برخورد می‌کند، برخوردی تضادآمیز، بینشی و دانشی، این مفهوم را باز می‌آفریند و نابود می‌کند، او می‌گوید «خون تو شیرین/خون تو خوردنی است.../ تو را بیماری خطرناکی جلوه دادند..../ تو خطرناک‌تر از هواپیماهایی نبودی که که انبار نفت را زدند/ خطرناک تر از ریاضت اقتصادی نبودی/ خطرناک‌تر از شب‌های تهران نبودی.../

خطرناک تر از بایزید و محمد بلخی و پسرانش نبودی/ خطرناک تر از دوستان من نبودی..../تو زن بودی به اضافه معشوق علیرضا نوری/گاهی به شکل مسخره‌ای غیرمنطقی می‌شوی ولی زنی/گاهی دلت پیش چند نفر گیر می‌کند ولی زنی...»». علیرضا نوری ضمن حفظ تشخص و فردیتش، او نگاهی جهان/ وطنی دارد. او شاعری است که «جای زخم‌هایش را رو به دوربین جهانی» می‌گیرد و می‌گوید «و جای زخم‌هایت را رو به عاشورا/ رو به قبله/و جای زخم‌هایت را به گاوی که زمین روی شاخش» و این چنین سنت زخم بر زخم سرزمینش را که از عناصر سیاسی و مذهبی و خرافی ناشی شده را رو به دوربینی جهانی می‌گیرد. علیرضای نوری با اینکه با بال‌های خیالش به مکان‌ها و زمان‌های دور می‌رود، اما همیشه در خانه می‌ماند و در زمانه خود سکنی می‌گزینند.

«و دیروز ناصر حجازی را برای سومین بار در خاک کردند/و هیچکس/هیچکس به احترام حجازی تو را نبوسید ص ۹ / و تاریخ من پیک موتوری بود/که اسید می پاشیدص ۱۵ تو وقتی به حسن روحانی رای دادم چند تار مویت سفید شدند ص ۱۷»

علیرضا نوری شاعری است که در شعرش حرف می‌زند اما شعرش حرفی نیست، شعر او عمدتاً کنایی و استعاری است. او شاعری است که سرشت و ضمیر آدمی را می‌شناسد، آن عمق ناپیدا و نامکشوفش، زیر زمین ذهن را از همین رو دست می‌برد آن را بیرون می‌کشد و پیش چشم ما رو می‌کند: «آنجا که هر آدمی چند سگ و گربه در خودش رها/رها داردص ۱/ سگم را از درونم بیرون می‌کشم/می‌بندمش به چوب لباسی ص ۷۵»

از بین شاعران معاصر، علیرضا نوری در مجموعه «شهر» کم و بیش به زبان و شیوه‌ی روایت‌گری فروغ توجه دارد، او در کار/ شعرش بندهایی را از شعر فروغ می‌آورد و در گست و بست با آن بندها شعر می‌سراید. برغم این تاثیرپذیری، او نگاه خاص خودش را دارد. نمونه‌هایی از گست و بست او با شعر فروغ را در این بندها می‌بینیم «و خاک/ ای خاک.../کسی هست که چند انگشت به من قرض دهد آیا ص ۱۷... صدای دود سیگار در فاصله رخوت‌ناک دو هم آغوشی فروغ را چگونه بنویسم ص ۶۰/ و این با پرندگانی که در گودی چشمان فروغ تخم گذاشتند فرق داشت ص ۶۵/ حرف بزن/ حرف بزن ص ۶۵ آدم گاهی دلش می‌خواهد زیپ شلوارش را پایین بکشد/ گاهی دلش می خواهد برود به بعضی‌ها بگوید کثافت عوضی خفه شو ص ۱,۹ ای صدای پشت گوشی.. ای صدای نحیف و دوست داشتنی.... ای صدای صدای صداص ۸/ من از کجا می‌آیم ص ۱۰)

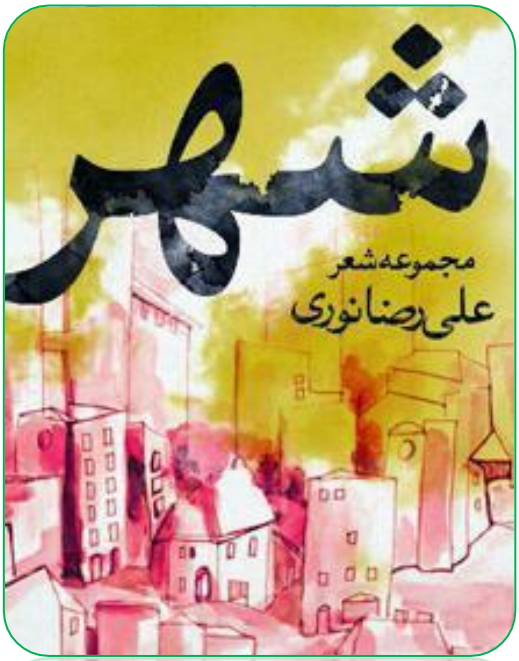
از دیگر موارد قابل ذکر در شعر علیرضا نوری می‌توان به عنصر روایت و روایتگری اشاره نمود. در شعر علیرضا نوری روایت اغلب ساده شروع می‌شود تا ساده پیش نمی‌رود، بعد از چند بند به ناگهان مخاطب به درون چاله‌های فضایی پرتاب می‌شود. (صدای بلندگو/ بیا دفتر/سلام آقا/تخم سگ شنیدم سر کلاس یه حرفایی می‌زنی/و من که تنها دوازده سالم بود/ به رویای ناگزیر کلمه پی بردم /و دانستم آنچه کلمه با آدم می‌کند چنگیز نمی‌کند آقا...ص ۱۶» به مواردی که برشمردیم می‌توان نگاه طنزآمیز شاعر را نیز افزود. علیرضا نوری شاعرناآرامی است او به هرجایی سرک می‌کشد، به هر قلمرویی حتی از نوع ممنوعه آن: «که ای نفس مطمئن خالی شو ص ۲۸/ آدم یک گزینه بیشتر نداشت. عضلاتش را سفت کرد و انقلاب کردص ۳۲/ دست‌هایم فلسفه دستشویی است ۳۸/ قلبم دستشویی عمومی است ص ۴۰/ شاشیدم به آن شاخه گلی که شبلی پرت کرد/ به آن سنگی که بر پیشانی حسنک فرود آمد ص ۴۶/)

در شعر علیرضا نوری روایت اغلب ساده شروع می‌شود تا ساده پیش نمی‌رود، بعد از چند بند به ناگهان مخاطب به درون چاله‌های فضایی پرتاب می‌شود.

برای آشنایی نسبی با شعر شاعر بندهایی از کارهای او را با هم بخوانیم:

پیراهن تاریخ سرمایه است/ پیراهن تاریخ اسارت از غارها تا برج‌های دوقلو است/ پیراهن آدم دیگری است که یکنفر آن را می‌پوشد.../ چه چیز برجستگی‌های تن را خراب می‌کند/ پیراهن/ چه چیزی مرا از تو جدا می‌کند/ پیراهن/ صدای ضخیم انسان چه کم دارد/ پیراهن...ص ۵/ که گاوی در من می‌خواهد جهان را بخورد/ ای گاو/ ای گاو ول شده در روان من و امثال من تو شاهد باش ص ۹/ تو در باران‌های رشت زیبایی/ در برف‌های همدان زیباتر/ تو در مولوی به شکل مردی حلول کردی/ در حلاج به شکل جنون/ تو در شعرهای من قبل از شراب زنی/ قبل از آن صبح زنی/ قبل از نمایشگاه تهران زنی/ قبل از زیبایی زن همسایه زنی/ قبل از پیشنهاد همکار جدیدم زنی/ زنی که زیبایش را از من دریغ کرد و فرو رفت در مهی غلیظ.../ شیراز را از تنت در می‌آورم/ رشت را/ همدان را از تنم در می‌آورم/ و فرو می‌روم در مهی غلیظ ص ۱۰/ چه شکوهی دارد مردی که اسم زنش شکوه باشد/چه

شکوهی دارد چند روز زندان برای یک روشنفکر/ قفس جدید پلنگ ایرانی لباس تیم ملی است یا مرتضی علی ص ۱۴/ همدان همدان من/ تو به درد ویرانی می‌خوری/ و شعر فارسی/ شعر فارسی همیشه تزریقی بود/ کسی هست که چند انگشت دهد به من آیا/ آیا به مادرم بگویم وقتی سینه‌اش را می‌بریدند به چه فکر می‌کردم/ بگویم من فارغ‌التحصیل میدان بودم/ در همین میدان به آن دختر کرد گفتم: خوش هاتی بان چو/ و او با لباس نارنجی در میدان فرو رفت و رفت/ و او با همان لهجه‌ی کردی گفت/ دله که م ص ۱۶/ چه زود جهان به ساعت نه رسید/ و کارگرهای شهرداری جنازه‌های ما و کشتگان اندام را از سطح خیابان با خاک‌انداز جمع کردند و در بیابان‌های رباط کریم سوزانده شدیم ص ۲۸/ پوستم را کنار می‌زنم/ سگی دار کشیده بیرون می‌پرد/ سگی سیاه ص ۱۶۰/۳۷ میلیون دست از فارسی طلبکارم ص ۳۹/ کسی هست آیا مرا به زنانگی زن/به زنانگی زمین/ به زنانگی قبایل سرخ پوست دعوت کند/ کسی هست که صدایش را/صدایش را/در تاریخ/ در تاریخ جا نگذاشته باشد/ کسی هست که چون شاخ تر به رقص آید/ کسی هست که دست‌هایش دست‌های دیه گو آرماندو مارادونا باشد/ کسی هست که دست‌های شبلی را وقتی که گل پرت کرد شعر کرده باشد.... من شاعر قبل ازکلمه بودم ص ۴۹/به هر زخمی بتادین نمی‌زنند/ به بعضی زخم‌ها زنگ می‌زنند/ به بعضی زخم‌ها سر می‌زنند/بعضی زخم‌ها هم آدم را هدایت می‌کنند ص ۵۱/ کسی که طناب را به گردن باقر مزدفینه‌ای می‌انداخت با وضو بود/کسی که جای شلاق را بر گرده‌ی حلاج می‌دید عارف بود ص ۵۴/تو زن بودی/با تنی که هر ماه عادت داشت/ چند قطره سبک تر باشد/تر...اول در دانشگاه دیدمت/ نه/ در تهران اولین قرارمان بود/ تو از شعر سپید نبودی سفیدتر/ بودی زنی با قدی معمولی و چند کیلو اضافه وزن/ رهای زیر گلویت بود عمیق‌ترین جای تو/ رگ‌های زیر گلویت را نمی‌شود اصلاح کرد/ رگ‌های زیر گلویت را نمی‌شود به بند انداخت/ رگ‌های زیر گلویت را نمی‌شود تتو کرد ص ۶۴/ از آنکه خیلی آهسته حرف می زند می‌ترسم/ از آنکه اصلاً حرف نمی‌زند می‌ترسم/ از نزدیک بیشتر از دور می‌ترسم از قلبم بیشتر از کلیه‌ام می‌ترسم از همدان بیشتر از تهران می‌ترسم/ از توهم می‌ترسم ص ۸۰/ مرا به نام دهانم صدا کن/ مرا که عاشقم هنوز.../دهان مرا به آتش کشیدند/ دردهان من خیلی‌ها سوختند/ همشهری دیوانه‌ام عین القضات/ در دهان من یقه‌ی ابلیس را گرفت ص ۱۰۱■



رساله‌ای در باب «معنا انگاری در شعر»

«علیرضا رزم‌آرای»

بازیافت معناهای مستعمل

شروع یک پایان:

به یقین از ورود مباحث جدید زبان‌شناسی، ساختارگرائی و پساساختارگرائی، متن‌شناسی، تئوری‌ها و نظریات جدید ناظر بر خالقیت اثر و نه خلاقیت مؤلف در ادبیات و دنیای آن، در ایران، و... قریب به سه دهه می‌گذرد، اما هنوز از دریافت صحیح، چرایی طرح و جایگاه این ابعاد در زندگی و حیات جاری خود در گستره جامعه ایران و ادبیات مبتنی بر آن، عاجز هستیم. این عجز دلایل گوناگون و شاید مستقل از هم داشته باشد. اما هر چه هست ما به عنوان مترجم و مبین این ابعاد، منزل گاه و مقصد آن‌ها نیز هستیم. این ابعاد امروزه صورتی جهانی یافته و بدل به الفبای اندیشه جدید در ساحت ساخت، ارائه و اجرای خود در زمان کنونی شده و از سویی تعیین‌کننده روش و مبنای برخورد با صورت کهن اندیشه در جهان سنت نیز شده است.

از نظر نویسنده این سطور، اصل ماجرا از ترجمه و تبیین این ابعاد در منزل گاه مقصد آنها، آغاز می‌شود: ما به عنوان مترجم و مبین این ابعاد، منزل‌گاه و مقصد آنها نیز هستیم.

از نظر نویسنده این سطور، اصل ماجرا از ترجمه و تبیین این ابعاد در منزل گاه مقصد آنها، آغاز می‌شود: ما به عنوان مترجم و مبین این ابعاد، منزل‌گاه و مقصد آنها نیز هستیم.

آنچه امروز شاکله اصلی این رساله را می سازد، بعد زبان و بعد متن است. زبان و ساحت آن، متن و عرصه آن! این رساله در پی محدود ساختن میدان گاه این دو بعد نیست! بلکه در تلاش است که خود نیز در طرح و بررسی این دو بعد به اجرایی قابل قبول و مشهودی از آنها برسد. یعنی این رساله تا نقطه آخر، در پی متن شدن و یافتن زبانی برای سخن گفتن خواهد بود.

سؤال اول: آیا می‌پذیریم که مفاهیم گفته شده در نقطه آغاز این متن، میهمان ذهنیت جاری ما در ۳۰ گذشته بوده و هستند؟ می‌پذیریم که ما مقصد آنها بوده‌ایم و یکی از منازل عبور آنها؟! در واقع این مفاهیم کاروانی بوده و هستند که جهان امروز را از منزلی به منزل دیگر پیموده و در هر منزل بهره‌ای از آن منزل گرفته، خود متغییر و متحول شده و گاه پوست انداخته به سیر خود ادامه داده‌اند!

سؤال دوم: ما به عنوان منزلگاه و مقصد این مفاهیم چه بهره‌ای به این مفاهیم رسانده‌ایم که درخور طرح در گردش مداوم آنان در جهان بوده و باشد؟! لازمه بهره رساندن به این مفاهیم، بهره بردن از آنها است آیا ما بهره‌ای هم درخور، از این مفاهیم برده‌ایم یا هنوز خام َخم هستیم و در پله اول!

سؤال سوم: این مفاهیم با دعوت خود ما و بنا به سنت ترجمه، میهمان ما شده‌اند، ما خود دست به دعوت آن‌ها زده‌ایم! آیا میهمان را به آداب و درخور دعوت، پذیرایی نموده‌ایم؟ در هرحال این مفاهیم میهمان ناخوانده نیستند و جز با دعوت سر از هیچ منزلی در نمی‌آورند، فقط شیوه و طرز دعوت – خواه و ناخواه متفاوت است!

تبیین اول: در حقیقت حضور این مفاهیم میهمان و عبور کاروان آنها از منزل گاه ما به سالیان گذشته و به دهه-های گذشته و به زمان وقوع انقلاب مشروطه باز می‌گردد. اما ۳۰ سال گذشته فقط مجال رسمیت یافتن حضور واقعی آنها بوده و بس! ما در ۳۰ سال گذشته فقط و واقعاً حضور این مفاهیم میهمان را دریافتیم و در مواردی هم سعی در دوستی و رفاقت با آنها داشتیم که صد افسوس فقط در مواردی بوده و هست! مابقی هرچه بوده به فراخور من بوده و گریز از من! من انسان، من شاعر، من قصه‌نویس، من نقاش و..... ما هنوز هم در مرحله من هستیم. من جهان سنت و من جهان مدرن! پذیرش یکی و گریز از دیگری و بالعکس!

خود این مفاهیم در رهگذر این چالش بزرگ فقط سری به ما زده‌اند و رفته‌اند و همین است که امروز بر پیشانی ما از طرف این مفاهیم نوشته شده : آمدیم، وجود! نداشتید رفتیم!

تبیین دوم: در۳۰ سال گذشته ما خواسته یا ناخواسته دست به تغییر و تدوین خود زده‌ایم. گاه خواستیم قائم به ذات شده و بر فراز خود و خویشتن بایستیم و این شده که در برابر هرچه ساخته و پرداخته غیر ما بوده ایستاده و همه را طرد کرده‌ایم یا بی هیچ تعارف همه را به استقبال رفته و به آغوش کشیده‌ایم و بدتر آنکه خواسته‌ایم به شکل و ساخت این غیرما پوست‌اندازی کنیم! اما ناشیانه با آن خلط شده و

غلط از آب در آمده‌ایم. علت این همه جز برابر گرفتن شناخت مفاهیم با پذیرش آنها نبوده است. صحبت و اندیشیدن در غیر ما را دلیل پذیرش آن دانسته‌ایم و این، فرصت اندیشه در چیستی و هستی این غیر ما را، از ما گرفته است. از دیگر سو از هول حلیم در دیگ افتادیم و سرخوشی اندیشیدن در این غیرما را موکداً و تماماً شناخت آن دانسته و همین هول شدن را به حساب تغییر و تحول خود گذاشتیم و فکری شده‌ایم که از جنس غیر ما شده‌ایم. پس ما در برخورد هر مفهوم نو و غیر ما، دو سویه عمل کرده‌ایم. یا اصلاً وابداً نپذیرفته‌ایم و حتی فکر کردن به آن را هم طرد کرده‌ایم و یا دربست، این مفاهیم جدید و رازآلود را پذیرفته و نوکر بی جیره و مواجب‌شان شده‌ایم. در این صورت است که ما نه مفاهیم جدید را در حد بهره بردن و بهره رساندن شناخته‌ایم و نه از خود ما، سنت ما، تاریخیت ما، فرهنگ اندیشوی ما، حکمت ما و... نیز شناختی در خور معاصرت و بهره رساندن به این مفاهیم جدید به دست نداده‌ایم.

لازمه بهره رساندن به این مفاهیم جدید شناخت خود و خویشتن خود است و حتی بهره بردن از آن نیز همین گونه!

تبین سوم: ما خود دست به دعوت میهمان می‌زنیم، مفاهیم را به ترجمه مقصد می‌شویم و هستیم اما غور در هستی و چیستی این میهمان را برای ادب در مقابلش و یا دادن ارمغان و سوغاتی به او، فراموش می‌کنیم. دعوت ما به ترجمه، مثل موذن بدآهنگ مولانا است که به آهنگ بد خود، دخترک تازه مسلمانِ مسیحی را از متن اسلام تاراند. آهنگ بد این موذن، دعوت ما از مفاهیم جدید به ترجمه است. ما بد ترجمه می‌کنیم، بد می‌آموزیم، بد به کار می‌بندیم. میهمان چه کند اگرمیزبان آداب میهمان داری را بلد نیست خصوصاً آنکه میزبان مسلمان است و میهمان به دین او حبیب خدا!

در قبال این سه سؤال و این سه تبین، دایره محدودی از مفاهیم نو را در گزاره‌ای از آن یعنی زبان و زبان شناسی در شعر به بازخوانی و باز نویسی می‌نشینیم تا از هفت جهت این گزارِ خلط شده با معنا و پیام را مستقلاً در قامت شعر و نه چیز دیگر و یا هرچیز دیگر ببینم!

الف: معنا در مقام یک پیام

حرکت از سطح زبان به سمت بطن زبان، یعنی در لایه‌های زیرین زبان: در اصطلاح عادت به حرکت عمودی درارتفاع زبان به جای حرکت افقی (طولی) در بطن آن! در حرکت نوع اول مانور کار زبانی و خلاقیت زبانی بالاتر می‌رود، اما در این وضعیت هم، زبان در بهترین شرایط و تحت هرگونه شرایط فقط می‌تواند یک دور کامل، به دور خودش بزند یعنی یک سیکل دایره‌وار زبانی! اما حرکت نوع دوم، یعنی حرکت افقی (طولی) در بطن زبان، فضا را فراختر می‌کند، بلکه بی‌نهایت فراختر! چرا که در این حالت زبان چند وجهی عمل می‌کند نه تک وجهی که این تک وجهی بودن منتظم و مستلزم معنا و بلکه خود معنا است! اما حالت چند وجهی، معنا را معطل می‌کند و به طبع آن موقعیت معنا ساخته می‌شود.

کارکردهای عادی و تخدیری زبان و در اصطلاح این رساله صدا و سیمایی کردن زبان: در این حالت زبان فقط کارکرد عادی و محدود خود، نظیر افاده معنا، آن هم دم دستی، روزمره و روتین را به انجام می‌رساند. حرکت افقی (طولی) در بطن زبان این حالت نرمال را بهم می‌زند، چرا؟ چون در این حالت زبان در پی افاده معنا نیست بلکه در پی ساختن موقعیت معنا است. این یعنی بهم زدن همه جنبه‌های عمومی زبان برای یافتن ظرفیت‌های جدید معنایی نه معناهای جدید! این مکانیسم بر اساس حرکت زبان به سوی خود زبان عمل می‌کند یعنی زبان وسیله برای خلق یا ارئه و یا انتقال و... معنا نیست، در اصطلاح زبان، با زبانیت خود سر و کار دارد: زبانیت، از درون زبان به زبان نگریستن! اطراف و پیرامون ما پر از پیچیدگی است، این پیچیدگی برای همه تقریباً مشهود است، اما شیوه برخورد با آن و شیوه قرائت از آن، به سیاق حرکت عادی زبان، به عادی سازی و عادت سازی می‌انجامد. اما فقط بر اساس حرکت افقی (طولی) در بطن زبان است که اطلاعات کاملاً بکر، گمان شکن و پیش‌بینی نشده، که در واقع حالات زبانی رفتار و کردارهای زندگی پیچیده اطراف ما هستند؛ وارد حوزه اطلاعات آرشیوی ذهن ما می‌شود، ذهن ما چون به قالب آرشویی سابق و یا فعلی خود عادت کرده (در اصطلاح ذهن ما ذهن تمرکزگرا است) و بر اساس آن عمل می‌کند، به یک جای خالی بزرگ برخورد می‌کند، کل داده‌ها و اطلاعات آن بهم می‌ریزد و در اصطلاح از ذهن ما تمرکز زادیی می‌شود. با این رویکرد شعر در اولین گام تمرکز ذهنی و بعد از آن تمرکز روحی و جسمی ما را بهم می‌ریزد و در

در بطن زبان این حالت نرمال را بهم می‌زند، چرا؟ چون در این حالت زبان در پی افاده معنا نیست بلکه در پی ساختن موقعیت معنا است.

دومین گام، اطلاعات آرشویی ما را دچار چالش کرده و زیر شک می‌برد. (مخدوش شدن سوژه) چون این تمرکززدایی از طریق لایه‌های زیرین زبان و حرکت افقی (طولی) آن انجام می‌گیرد و اراده عملی این کارکرد، کارکردهای عادی و تخدیری زبان را نیز بهم می‌ریزد، پس لازم می‌آید که عینیت‌های این عادات زبانی در اطراف نیز به چالش کشیده شوند (مخدوش شدن ابژه) و این یعنی زبان در این حالت با شیوه برخورد با تبدیلات و کلیشه‌های عینی اطراف ما همه این تبدیلات را از سیاست تا زندگی تاریخی و عوامانه و تخدیری و... زیر سؤال می‌کشد! در اصطلاح روابط اطراف ما شکل و جنبه غیرعادی و پیچیده دارد، صورت ساده زبان که نمی‌تواند این روابط غیرعادی و پیچیدگی و... را به رخ بکشد، طبیعتاً برخورد پیش می‌آید!

کارکرد تریبونی و صدا و سیمایی شعر: شعر امروز بواسطه حضور عوامل سنتی (عرفی) و تاریخیِ دیرپا، سخت و جامد، با چند پهلوگری مواجهه است. یعنی چند پهلویی، چندرویی و نفاق در شعر! این از زبان ملؤن آن نشأت می‌گیرد، از زندگی ملؤن اطراف ما و....

شعر در هر حالت باید شعر باشد! نه چیز دیگر! اما در جامعه‌ای که مردم آن از شاعر و هنرمند گرفته تا مردم عادی هنوز از ارائه خود و عرضه خود و یا دیدن و پرسیدن خود در چهارچوب زبان و فرهنگ خود و در اینجا ادبیات و شعر عاجزاند، یعنی یک رسانه همه گیر و هم گرا برای گفتن؛ شنیدن و دیدن خود و یا دیگری به شکل واقعی وجود ندارد، شعر (و یا همه انواع ادبی و هنری) تبدیل به رسانه می‌شود، رسانه‌ای که با هر اموری سر و کار دارد الا شعریت و هنریت!

در بین اغلب کسانی که به شکل جدی و یا غیرجدی در زمینه شعر، ادبیات و هنر کار می‌کنند، چون به شکل آگاهانه در محیط شعری، ادبی و هنری عمل نمی‌کنند، خواسته یا ناخواسته دچار این تریبونیزه و صدا و سیمایی شدن و عمل کردن، می‌شوند؟!

در مقابل هم عده‌ای کثیرتر از کثیر از مردم، که به هر صورت (کمی یا کیفی، حرفه‌ای یا آماتور، تخصصی یا تفننی و...) مخاطب آثار ادبی، هنری و... و دراینجا شعر هستند، در این آثار بیشتر به دنبال من‌های خود می‌گردند، آثار به اصطلاح تجاری و بازاری و... نظیر آثار مریم حیدرزاده در شعر، نسرین ثامنی، فهیمه رحیمی و... نیز در ادبیات داستانی و رمان به اصطلاح، چرا؟ چون صورت نوعی انسان و هم روابط او در جامعه ما به دلیل رخوت زبان و فرو رفتن آن در لاک کارکردهای عادی و یا سقوط به اعماق فروتر از عادی آن غیر مولد و غیرفعال شده‌است(این صورت نوعی انسان پیش از این در عصر شعر کلاسیک حتی تا دوره مشروطیت اصلاً وجود نداشت یعنی شعر کلاسیک هیچ تصوری از صورت نوعی انسان نداشته و ندارد...!) ، پس هر فرد انسانی در جامعه ما و در اطراف خود، از وجود یک من انسانی سالم و طبیعی که بتواند واقعاً و حقیقتاً عاشق بشود، گریه بکند ، غصه بخورد و... تهی است!

در آثار ادبی و هنری و در آثاری از نوع اشاره شده، مخاطبین و مردم عادی، بیشتر به دنبال خود، حسرت‌های خود، احساسات عام خود و... هستند که بواسطه آن آثار به راحتی و بی-زحمت فکر و اندیشه، و حتی فکر کردن به فضاهای دیگر(ایدولوژیک، دینی، آسمانی، ماورائی و...) و حتی بدون دخالت و چون چرای کسی، دمی، لحظه‌ای و ساعتی نئشه و کیفور می‌شوند!؟ و بعد از گسست این ارتباط یک طرفه معنایی، باز همان آش و همان کاسه است، یعنی همان من نیم من مطرح نشده غیر واقعی!

شعر، کارخانه تولید اندیشه و یا اندیشه سازی نیست، ارائه و تقدیم اندیشه و یا برنامه‌کاری اندیشه هم به شعر ربطی ندارد؛ شعر اندیشه را در غیبت معناهای چاپی، کلیشه‌ای و تکراری یک بار مصرف و.... بازیافت می‌کند.

اندیشه و زبان شعر: زبان شعر باید از درون به اندیشه آغشته شود نه در سطح و در همنشینی و یا جانشینی کلمات(درس اول زبان شناسی سوسور)، وقتی حضور حرکت افقی (طولی) در بطن زبان، ملموس شد، اندیشه در ستون فقرات زبان اتفاق می‌افتد، درست در جایی که حافظه‌ی اندیشه جمعی ما به سمت یادآوری و احیای حافظه خود زبان شروع به حرکت و پرتاب شدن به آینده زبان می‌کند (رویکرد ناخودآگاه جمعی یونگ). اندیشه شعری در این حالت چیزی فراتر از کلمات، جملات، معناها و اطراف و اکناف ما است، چرا؟ چون به فرض اینکه حتی در سطح عادی و عمومی زبان صرف لذت‌جویی هدف باشد، سلسله اعصاب آدمی (به عنوان مخاطب) به کار گرفته می‌شود، همه وجود او به شکلی سیال به چالش کشیده می‌شود؛ اشاره شد وقتی تمرکز ذهنی فرد با اطلاعات جدید، پیش‌بینی نشده و غیر قابل حدس به هم بریزد، اولین تأثیرات آن در سلسله اعصاب آدمی رخ می‌دهد، اینجا است که رد و تأییدهای اولیه رخ می‌دهد. شعر، کارخانه

تولید اندیشه و یا اندیشه سازی نیست، ارائه و تقدیم اندیشه و یا برنامه‌کاری اندیشه هم به شعر ربطی ندارد؛ شعر اندیشه را در غیبت معناهای چاپی، کلیشه‌ای و تکراری یک بار مصرف و.... بازیافت می‌کند. در اولین گام، معناهای موجودی که در اطراف ما انباشته شده‌اند، بازیافت می‌شوند، در اینجا هم معناهای بازیافت شده، دیگر معنا نیستند، بلکه ضدمعنا هستند. چرا که هرچیزی که بازیافت شود، خودِ خود نیست، بلکه بخشی از آن خود را دارد، اما در اصل ضد خود است! این ضد معناها هستند که اندیشه را در مرکزیت زبان، در لایه‌های زیرین و بطنی آن و در حرکت افقی در این بطن چند وجهی با برهم زدن تمرکز فرد، در وجود او تبدیل به خلاء می‌کنند، تا خود او احساس نیاز کرده و دست به شناسایی و رفع نیاز بزند (برهم زدن رخوت زبان در فرد و جامعه) که این روال پی در پی است و ادامه‌دار، البته فتح نیست که تمام شود، کشف نیست که ثابت بماند و یا جایگزین دیگری بطلبد، بلکه خلقت، خلاقیت و خالقیت مداوم است و آفرینشی است ققنوس وار، سیمرغ‌وار...!

ب: معنا به مثابه یک الهام متعال

الهام، ساخت اصلی شعر کلاسیک آن هم در محتوا است! الهام و شهود قلبی شاید ریشه‌ای به قدمت حضور ادبیات عرب(ادبیات وحی و قرآن کریم) و یا متداول شدن رسم‌الخط عربی در جهان تاریخی ما داشته باشد.

تا آنجا که روشن و شفاف است، هیچ تحقیق مشخص و شفافی در خصوص الهام و لوازم الهام شناختی در ادبیات و شعر کلاسیک ما انجام نشده‌است و هرچه هست در حد پژوهش‌های کم مایه دانشگاهی، پایان نامه‌ها و یا نیم چه مقالات به اصطلاح ژورنالیستی است که بیشتر در دهه ۶۰ شمسی منتشر شده‌اند!

اما ماجرای الهام در جهان تاریخی ما فقط در ادبیات و شعر خلاصه نمی‌شود که درعرفان (تصوف ؟!) ۱، فلسفه و حکمت ما نیز، این عنصر ناشناخته اما مؤثر، وجود و سیلان داشته است!

زبان این رساله جزء از طریق کنکاشی مختصر اما عمیق و مفید در فواصل این ابعاد برای شناخت ریشه، سیر، نحوه حضور و کارکرد الهام در میان این ابعاد، راهکاری ندارد. اما بیش از هر چیز باید روشن شود که خواستگاه اصلی این عنصر همه تاب و هیچ اثر، در نهانگاه مذهبی و دینی ما از کجا است و چگونه و چرا است؟! سپس با نمودی عینی‌تر به سراغ این ابعاد رفته و بعد از آن باقی مسیر با شعر کلاسیک و در نهایت شهر نیمایی (سپید و...) پیموده خواهد شد!

ابتدا از شعور نبوت زنده‌یاد مهدی اخوان ثالث آغاز می‌کنیم: نبوت و شعور!

تعریف شعر از نظر اخوان: شعر محصول بیتابی انسان در لحظاتی است که در پرتو شعور نبوت قرار می‌گیرد.

نقل اول: شعر از الهام منشأ می‌گیرد. الهام اثری است که شاعر در درون خود آن را حس می‌کند. مانند یک صاعقه آن را می‌گیرد و تمام وجود خود را معطوف بدان می‌گرداند. پس الهام یک امر درونی است. تا شاعر در پرتو نور الهام قرار نگرفته باشد مشکل بتواند شعری را بسراید! اگر هم شعری را بگوید شعر را ساخته است نه اینکه شعر را سروده باشد. از این لحاظ شعر را امری روانی دانسته‌اند و امروزه یک بخش از روان‌شناسی ادبیات به شمار می‌رود. شعر درمانی یکی از روش‌هایی است که روان‌شناسان از آن برای بهبود حال مریض خود سود می‌جویند. اما باید دید که الهام بدون حضور کدام چیز به وجود می‌آید؟ آیا محرک‌هایی هم در این بین وجود دارد؟ یعنی این محرک هاست که سبب می‌شوند تا الهام صورت بگیرد؟! محرک‌های الهام چه چیزهایی می‌توانند باشند؟ (بهروز رها)

نقل دوم: شعر پیش از این که در جان شاعر نطفه ببندد نیاز به دو "وجود"، دارد؛ یکی از این وجودها روح شاعر است و دیگری پدیده‌هایی‌اند که روح شاعر با آن‌ها برخورد می‌کند و متأثر می‌گردد. آن پدیده‌ها می‌توانند هر چیزی باشند. هر چیزی که برشاعر واقع شود و او را متأثر بسازد می‌تواند عنصر اولیه شعر به حساب آید؛ مثلاً یک حادثه شخصی، از دست دادن عزیزی، یک رویداد اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و ...، خواندن یک شعر، شنیدن موسیقی، رؤیا، تنهایی، گذر زمان و فصول، عشق، شادی، خاطره، دیدن یا شنیدن یک واقعه تأثرآور، دیدن یک منظره یا یک گل و... هریک از این‌ها می‌تواند حالت عاطفی خاصی - مثل شادی، غم، یأس، امید، خشم، تنفر و عشق و ... را برای شاعر بیافرینند. گاهی یک سفارش نیز می‌تواند موجب الهام شود. کسی به شاعر می‌گوید: برای فلان شخص شعر بگو! شاعر خود را در حالت عاطفیی ویژه‌ای می‌بیند و در همین حالت شعرش را می‌سراید. اگر حالت عاطفی به شاعر دست ندهد نباید به سفارش عمل کند چرا که دراین صورت شعر صورت تصنعی پیدا می‌کند و شاعر مجبور است چند کلمه‌ای را کنار هم بچیند و چیزی به عنوان شعر تسلیم نماید. (بهروز رها)

نقل سوم: به هرصورت الهام یک عنصر ذاتی در آفرینش شعر محسوب می‌گردد و از طرفی تابع محرک‌های درونی و بیرونی خود است. اگر محرک‌ها شاعر را به احساس شاعرانه رساند، الهام به خودی خود رخ برملا می‌کند درغیر این صورت شعر به آفت زبان‌زدگی دچار خواهد گشت. (بهروز رها)

نقل چهارم - یک: شعر افزون براین که از دید سورئالیستی با مقوله‌ی «ناخود آگاهی » سروکار دارد و از نگاه اشراقی وابسته به نفس مسأله‌ی «الهام » است، در برخی حالات به فضا سازی عمدی نیز نیاز دارد، و این فضا سازی در ذهن شاعر زمانی صورت می‌گیرد که او درست به سراغ شعر می‌رود (اما این رفتن به سراغ شعر نباید، ضمیر ناخودآگاه و جنبه‌ی الهامی ذهن او را زیر تأثیر بگیرد).

نقل چهارم – دو: الهام ،الهام است، گونه‌ی دیروزی و امروزی ندارد (یا دست کم من تفاوت آن را با دیروز و امروز نسنجیده‌ام) اما در برخی از فرآورده‌های شعری امروز، الهام آن جذبه و کشش واقعی را ندارد؛ زیرا تکلف (وبه زورنویسی) جای صمیمیت را در شعر گرفته است و گاهی هم تفنن و بازی با واژه‌ها و چندین ناهنجاری دیگر، در برابر جریان طبیعی و سیال الهام سد شده است. (فرهاد جاوید – شاعر افغان)

البته حافظ، خیام و کسی همچون بابا طاهرعریان کسانی هستند که صورت تصوفی عرفان را نمی‌پذیرند و بر هرچه صوفی و زاهد است می‌شورند.

غرض از روایت چهار نقل بالا برای نمونه در حوزه عنصر الهام در شعر و نیز آوردن تعریف شعر از نظر مهدی اخوان ثالث، پیش کشیدن چند عنوان موضوع پیرامون ذات عنصر الهام در شعر است. یعنی خود الهام بی‌واسطه! اگر دقت شود، در هر چهار نقل به یک اندازه به نقش عنصر الهام در ساخت پیش از ظهور شعر تأکید می‌شود! یعنی الهام وضعیتی است که شخص شاعر را متأثر و آماده فوران می‌کند! در روند تبیین این وضعیت نیز مؤلفه‌های حسی تام نظیر هجران، عشق، تنفر، فصل و الی آخر را در صورت‌های کلان سیاسی، اجتماعی و اقتصادی و .... را شمارش می‌کنند. این یعنی در هر حالت شاعر باید به فراخور لحظات مختلف حیات خود منتظر فوران باشد! از دیگر سو زنده‌یاد اخوان ثالث نیز در تعریف خود از شعر می‌گوید: شعر محصول بیتابی انسان در لحظاتی است که در پرتو شعور نبوت قرار می‌گیرد. یعنی اخوان شعر را خودِ الهام می‌داند یعنی الهام در نظر اخوان الهام نه یک عنصر از عناصر شعری که خود و بلکه ذات شعر است. در این تعریف شعر در کلیت خود منبعی غیر از دنیای مادی و انسانی دارد و همچون وحی به شکلی ابتدایی‌تر از آن بر شاعر نازل می‌شود!

به عبارتی حتی اگر عنصری بودن الهام یا کل بودن آن را در شعر و نسبت به شعر بپذیریم، از همه بعد در حوزه سنت قرار داریم. سنت به معنای جهان سنت و دنیای کلاسیک! حتی اگر شعر، شعر سپید یا حجم یا شعر گفتار و ... باشد!

چنان که پیشتر اشاره شد که... شعر در اولین گام تمرکز ذهنی و بعد از آن تمرکز روحی و جسمی ما را بهم می‌ریزد ... اگر دقت شود صحبت از تمرکز ذهنی و سپس تمرکز روحی و جسمی است، به عبارتی شوک بر پیکره سلسله اعصاب! و نیز اشاره شد که .... حتی (اگر) در سطح عادی و عمومی زبان، صرف لذت‌جویی هدف باشد، سلسله اعصاب آدمی (به عنوان مخاطب) به کار گرفته می‌شود، همه وجود او به شکلی سیال به چالش کشیده می‌شود؛ اشاره شد وقتی تمرکز ذهنی فرد با اطلاعات جدید، پیش‌بینی نشده و غیرقابل حدس به هم بریزد، اولین تأثیرات آن در سلسله اعصاب آدمی رخ می‌دهد...!

اگر صورت کلاسیک عنصری و یا ذاتی الهام در شعر و نسبت به شعر را بی-هیچ چون و چرا بپذیریم، در قبال تأثیر و تأثرات گفته آمده حول محور تمرکز زادیی ذهنی و سپس روحی و جسمی و نیز به کار گرفته شدن سلسه اعصاب آدمی حتی در خود شاعر و نه فقط مخاطب، به چه نتیجه‌ای خواهیم رسید؟! یعنی آن بی‌تابی انسان نه فقط شخص شاعر و بعد در پرتو شعورنبوت قرار گفتن او که اختیاری و در حوزه امکانات انسانی او نیست چه صورتی می‌یابد؟! هر انسانی بی تاب می‌شود، نگران می‌شود، عاشق می‌شود، لبریز از شور و شعف می‌شود و ... اما آیا با چه معیاری و در چه صورتی در پرتو آن شعور نبوت قرار می-گیرد؟! آیا مانند پیامبران از سوی منبع این شعور نبوت انتخاب می‌شود؟! این همان صورت کلاسیک و سنتی شهود و اشراقِ الهام شناسی در شعر یا به عبارتی در ادبیات و هنر کلاسیک یا سنتی ایرانی است. شاعر یا هنرمند باید انتخاب شود تا شاعر یا هنرمند شود، استعداد ذاتی در مرحله بعدی است که تعین می‌کند او شاعر باشد یا مثلاً نقاش و یا موسیقی‌دان و نویسنده یا خوشنویس و...

در حوزه هنرهای جدید! سینما، عکاسی، طراحی و... موضوع را باید از زاویه‌ای دیگر سنجید و بر رسید! چرا که

صورت‌های کارکردی کلاسیک فقط در مورد هنرهای کلاسیک قابلیت تطبیق دارند و در مورد هنرهای جدید که ریشه در صورت‌های کارکردی سنت با همه ابعادش ندارند، قابلیت تطبیق وجود ندارد!

پس در این زوایه دید شخص هنرمند یا شاعر مورد الهام است نه شعر یا اثر هنری او و محتوای آن! شعر و یا اثر سر ریز این اتفاق است و ماحصل بعدی آن در اشکال مختلف!(کلمات و حروف، رنگ و خطوط، نور و سطح و...)!؟

مجدداً باز می‌گردیم به تعریف اخوان ثالث از شاعر! اگر تبیین نظری فوق در خصوص تعریف اخوان ثالث از شعر را به شکل نسبی بپذیریم به گونه‌ای ناخواسته وارد حوزه مستقل دیگری می‌شویم که با طرح آن، موضوع بحث این رساله، ابتدا روشن‌تر و سپس غامض‌تر می‌شود یعنی عرفان و قرائت تصفوف از آن! اگر دقت کنیم صورت انتخابی شخص شاعر و یا هنرمند در تبیین نظری فوق، صورتی عرفانی دارد. حوزه عرفان در شعر و ادبیات کشور ما ریشه در قدمت این ادبیات دارد. قرن چهارم و طرح ارکان کشف، شهود و اشراق در حکمت و فلسفه و گسترش ان به دیگر علوم و هنرها! در خصوص شعر: پیش از این دوره و از زمان پدر شعر فارسی یعنی رودکی سمرقندی، که شعر فقط صورت نظم داشته نه صورت کامل شعر، نظم فارسی مطرح بوده! اما از حد فاصل قرن سوم و چهارم و بعد از طرح مبانی گفته شده در حکمت و فلسفه در ایران و در اسلام، نظم فارسی نیز متأثر شد و سپس صورت واقعی شعر را یافت! حس، عاطفه؛ بعد معنوی و ... همه و همه از این مرحله در شعر تبلور عینی می‌یابند و سپس در ادامه با امتزاج عرفان و ادبیات که بیشتر حالت یک طرفه داشته و عرفان شعر را چون ابزاری برای پیام‌ها و اهداف خود در اختیار داشته رنگ و لعاب عمیق‌تری می‌یابد! بزرگترین نمونه از حیث عامل انسانی یعنی شخص شاعر، مولانا جلال‌الدین بلخی است. شاعری که پیش از ملاقات با شمس تبریزی شاعری بود و شیخی! اما عرفان حاصله از ذات شمس تبریزی او را عارف کرد! او عارفِ شاعر شد! در خلاف جهت هم هستند بی‌شمارعارفان بزرگ که شاعر نبوده‌اند! در حقیقت شعر و شاعری فقط وسیله‌ای بوده در دست سلسله عرفا و در مرحله بعدی متصوفه! عارف شدن مراحلی دارد که ملتزم انتخاب است، انتخاب شدن شخص و طی مراحل! به قول حافظ: گوش نامحرم نباشد جای اسرار سروش! باید محرم باشی که این مستلزم انتخاب شدن و طی طریق است و این اختیاری نیست بلکه لازمه آن است و...

البته حافظ، خیام و کسی همچون بابا طاهرعریان کسانی هستند که صورت تصوفی عرفان را نمی‌پذیرند و بر هرچه صوفی و زاهد است می‌شورند.

در مرحله بعد به سراغ عنصر خیال می‌رویم و ارتباط آن با الهام! ■

گفت آن که یافت می‌نشود آنم آرزوست

شعر کلاسیک

زهرا رجائی

آرزو رمضانی

محمد شمس

یاشار نقی‌زاده

سعید اصلاحی

سیروس عبدی

نیلوفر بختیاری

نصرالله شبانکاره

هوروش نوابی‌زاده

محسن باکفی آزاد

محمد شمس

دیگر کسی این قوم تنها را نمی‌فهمد
دیوانه‌ایم وهیچ‌کس ما را نمی‌فهمد

ای عشق روحت شاد و یادت هم گرامی باد
وقتی که(آدم)بغض (حوا)را نمی‌فهمد

توهین، تمسخر، حرف‌ها را زود می‌بخشیم
هر آدمی دیوانگی‌ها را نمی‌فهمد

هر کس که شب بیدار و حافظ در بغل دارد
تنهایی شب‌های یلدا را نمی‌فهمد

از دردهامان با کسی چیزی نمی‌گوییم
یک برکه هرگز حال دریا را نمی‌فهمد

سیروس عبدی

چون برگ‌های باد خزان‌خورده، مرتعش
از شاخه‌ی طراوتش افتاد و بعد؛ "خش"

اینک؛ صدای خردشدن، زیر پای درد
آنک؛ صدای آمدن فصل بی تپش

اجزای هستی‌اش به تفاهم نمی‌رسند
دریای روح، برکه‌ی تن، جوشش و جهش

هرلحظه بی‌قراری روحی اسیر تن
هرلحظه در مجادله، تشویش و کشمکش

چیزی شبیه پاسخ یک دعوت بزرگ
چیزی شبیه رابطه‌ی کوشش و کشش

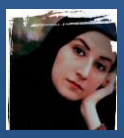
انگار نطفه‌ی دل این مرد را خدا
با دست‌های سبز خودش داده پرورش

انگار از تحمل ایوب خارج است
زخمی که سوخت هر نفسش را به این روش

ای عاشق شکسته چه زیبا نشسته است
لبخند، بر لبان تو از سال شصت و شش

فردا تو را برای خدا هدیه می‌برند
آن‌وقت از شمیم بهشتی نفس بکش.

(برای قربانیان بمباران شیمیایی اسفند ۶۶ حلبچه)
از مجموعه " کلمه‌ها سربازند"
سیروس عبدی متولد بهمن ۱۳۶۲ کارشناس مهندسی صنایع و کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی. مؤلف مجموعه شعر (غزل) " کلمه‌ها سربازند" نشر سپیده باوران سال ۸۹ و برگزیده کتاب سال پایداری سال ۹۰



نیلوفر بختیاری

بعد او دنیای مرجان‌ها گل و بلبل نبود
خار سرور شد، در آن خانه خبر از گل نبود

بعد کوچش قهوه‌خانه رونقی دیگر نداشت
رفت نقال و سماور نیز در قل قل نبود

در دل میخانه‌ها هر شب نشست و گریه کرد
بین جمع مست‌ها فهمید عقل کل نبود

پیش روی او بهشت و میوه‌ی ممنوعه‌اش
پشت سر چیزی به جز ویرانه‌ی یک پل نبود

جمله‌ی طوطی پس از او قلب مرجان را ربود
حیف ، دیگر عاشقی با نام داش آکل نبود

هوروش نوابی‌زاده

چه آفتاب بلندی چه نور خورشیدی
وطن. وطن. وطن من همیشه جاویدی

خدا خدا کن و برخیز باتمام وجود
بمان بمان که تو خود از تبار جمشیدی

هزار دام برایت گذاشت دشمن تو
پی رهایی خود صادقانه کوشیدی

هزار عهد شکست وگسست پیمان را
شرنگ تلخ به پیمانه کرد ونوشیدی

دوباره زنده شدی باز قد علم کردی
شبیه چشمه زاعماق خویش جوشیدی

زخون پاک تو رنگین شد آسمان و زمین
برون کشیده سر از خون و باز خندیدی

هزار دفعه بریدند شاخه‌های تو را
دوباره مثل گلی در بهار روییدی

هزار خدعه نمودند تا شوی تسلیم
فسون وفتنه‌ی اعصار را به خود دیدی

چقدر باد وزید و چقدر توفان شد
ولی تو بید نبودی به خود نلرزیدی

وطن. وطن. وطن من تو استوار بمان
بمان و جلوه‌گری کن تو نیز خورشیدی

یاشار نقی‌زاده

«به جهنم»

گیرم که مرا دوست نداری، به جهنم
از معرکه عشق، کناری، به جهنم
جراحی و آرایش و انقدر افاده!
خوشگل شده‌ای وقت نداری؟ به جهنم
با این رژِ لب‌های اناری، ترکاندی
باروت شدی، روت نیاری به جهنم
آورده کلاغی خبر نیستی‌ات را
مُردی به درک؟! پای قراری به جهنم
با این همه در خواب دچارت شده بودم
گفتی که در این عشق دچاری به جهنم
ای کاش دلم داشت خبر زودتر از زود
امشب حرکت کرده قطاری به - جهنم!

سعیده اصلاحی

مهمان نواز

از تو تنها نباید برایم، درد آشفته حالی بماند
گوشه‌ی سرنوشتم دوباره، باز جای تو خالی بماند
حق من نیست در خود ببارم، شعله‌ی سرخ آزرم باشم
گوشه ای دور از چشم دنیا، با خیال تو سرگرم باشم
نیستی و نمی‌یابمت باز...می‌شود بی اثر جست و جوهام
مانده جایی رها زیر باران، کلبه‌ی چوبی آرزوهام
عصر هر روز پشت همین میز، جرعه جرعه نگاه تو تلخ است
می‌چشم چشم‌های تو را باز، قهوه‌ی گاه گاه تو تلخ است
تا کی اما قرار است هر شب، هرچه ابر است در من ببارد
چشم‌های تو مثل همیشه، دست از آزار من برندارد
شهر از خود مرا رانده اما عشق همواره مهمان‌نواز است
کل دنیا اگر بسته باشد، کافه‌ی چشم‌های تو بازاست

زهرا رجائی

حیف، «بسم الله» ما را رد نکرد از رودخانه
ختم قرآن هم گرفتیم این طرف با دوستانِ دوست و با دشمنانِ دشمن و هر کار کردیم؛
پخش تخمه توی چادر،
پایکوبی با ترانه،
پاکتِ سیگار رویِ پاکتِ سیگار رویِ هر عدد اعلامیه،
با پیکسلِ یک هندوانه در میان میوه‌های غیر رنگی

آب از آب
یا تکان می‌خورد نامحسوس یا اصلاً زمانِ اینکه مولکولی به مولکولی تعارف طی کند
توی ترافیکِ روانی‌ها نبود، ای مرگ! جانِ ماهی‌ای که دوست داری، لطف کن قلّاب باش و
با خودت محشورمان کن، دست‌هامان زیر چانه
منتظر هستیم با حسّ ششم، هفتم، الی آخر، که می‌آیی تو حتماً ای حواسِ پنج‌گانه!
«آی آدم‌ها...» کنار رودخانه ذکرمان شد
آتشی بود و کناری، شعر نیما هم بهانه
درد و دل کردیم با دودی که از هر کنده برخاست...
کاش سیفون برمی‌آمد از پس هر استوانه!
هر چه پاپیروس بود از شعر پر شد، هر چه سوراخ
جز صدایی که خودش هم خسته بود از داستانِ
خالیِ این شعر، اما دائماً تکرار می‌شد:
رودخانه، رودخانه، رودخانه، رودخانه...

نصرالله شبانکاره

دست تنهای دلم، بار سنگینش به دوش
می‌رود با بی‌قراری، بغض گفتن در گلوش

بند در بند قراری است که پوسید و نشد
رد پایی بر دل و دلبر، دل آزاری چموش

می‌فشارد، می‌رود بر این دلم این روزها
شور شوقی، یقه چاکی، جور پای چکمه پوش

گفته باشم، پیچ کوچه با صدای پای او بیدار شد
هر دم از دست جفایش آیدم مردن بگوش

گوشی از دستم فتاد و تا رسید پیغام او
گفته از دستم شده دیوانه و بی‌عقل و هوش

من که مثل او بودم این سال‌ها
او کمی مانند من شد ،آسمانش در خروش

من نوشتم در پیامک زیر سایه‌ش منزلم
قفل بوسه می‌زنم کوری گره بر چشم و روش

او نوشت از بهر من ای بینوا رسوا شدی
دیگ من با سعی تو هرگز نمی‌آید به جوش

خستگی برتن تلاشم بی‌ثمر بود و نبود
چشم شوقی در نگاهش چشمکی در آن سروش

محسن باکفی آزاد

دلم را می‌گذارم روی زانویت، سرم را نه!
تو روحم را از آنِ خویش کردی، پیکرم را نه

ببر همراهِ خود تهماندهٔ لبخندها را هم
ولی اندوهِ جا خوش کرده در چشمِ ترم را نه

برایِ تک‌تکِ تک‌بیت‌ها دلتنگ خواهی شد
مرا آتش بزن، خاکسترم کن، دفترم را نه

به «چیزی» در تو ایمان دارد این کافرترین شاعر
دلم؟ عیبی ندارد بشکن، امّا باورم را نه!

«زلیخا» عاقبت یک روز حالی کرد «یوسف» را:
که «عصمت» کرده‌اند ارزانی‌اش امّا «کَرَم» را نه!

حریم عشق را محرم شدن، دارد فقط یک شرط
نباید گفت خواهش‌هایِ ممنوعِ حرم را: نه!

به «بدنامی» قسم، این‌بار اگر تا خانه‌ام آمد
برای عشق، چشم از خویش می‌بندم، دَرَم را نه!

«رهایی»خواستن در شأن عاشق نیست، می‌دانم
قفس را باز کن صیّادِ من امّا پَرَم را نه!

برو شاید توانستی فراموشم کنی امّا
هزاران شعرِ پنهان در نگاهِ آخرم را، نه...

شب و بی‌خوابی و سیگارِ دورادورمان یعنی:
همه را بُرده‌ایم از یادمان، رویای هم را نه!

شعر آزاد

علی رزم آرای ایرانق، فخرالدین سعیدی، شاپور احمدی
حسن نجار، بیژن الهی، آرزو نوری، علی نقویان، سریا داودی حموله
خالد بایزیدی، شهریار شفیعی، نعمت مرادی، میرشمس‌الدین فلاح هاشمی
شهروز مرکباتی لنگرودی، محمد مهدی‌پور، مرضیه علوی نژاد، بهمن آقایی
مریم نقیب، آناماریا مرادی، حسین تیموری، فرازمهر پورافرا، فرناز خان احمدی
فیروزه محمدزاده، مرضیه فروزنده، الناز اعظمی، محمود معتقدی، مهدیار دلکش

فیروزه محمدزاده

بعد از مرداد شهریور می‌آید
و همه چیز به گرمی سرد می‌شود
کنار درخت زردآلو فراموش می‌کنم که تو را نبوسیده
به نقطه‌های کور تاریخ پیوستم
تو را نبوسیده داخل کپسول آنتی بیوتیک
برای خس‌خس سینه‌ام تجویز کردم
تو اما می‌بوسیدی
از درون یک کپسول آتش‌نشانی
که جگر سوخته‌ام را...
در را باز کردم
بوی سوختگی از در و دیوار تکان نمی‌خورد
و تنها نقطه‌های کور تاریخ بودند که از روی درد تکان خوردند
تا زیر درخت زردآلو برویند
تو را نبوسیده کنار گذاشتم
و دانه زردآلوها را یکی یکی شکستم
گرچه هنوز اول مرداد است
و من مهلت دارم نقطه‌های کور تاریخ را روشن نگه دارم
گرچه هنوز زردآلوها دانه‌هایشان را به دل گرفته‌اند.

شهریار شفیعی

عاقد
برای بار نمی‌دانم چندم پرسید:
آیا وکیل‌ام؟
این‌بار به جای عروس
داماد به جای چیدن گل
رفته بود مین بچیند
کارش که تمام شد
خمپاره‌ها برایش کِل می‌کشیدند
و بیرون سنگر
تیر و ترکش مثل نقل و نبات
از آسمان بر سرش می‌ریختند.

مرضیه فروزنده

زنی
در گوشواره‌های صدفی‌ام
تنهایی‌اش را
مدام
زمزمه می‌کند

راز
پنهانی شده‌ام
در تیتر روزنامه‌های زرد
با هیبت پلنگی زخمی
مچاله می‌شوم
سال‌هاست
چشم‌های چروکیده‌ام
جامانده‌اند
پشت سرت

مطمئن بودم
اما
باز هم برگشتم
در
ردپایی که
تو
بجا گذاشته بودی
قدم زدم

به دنیا آمده‌ام
برای پیدا کردن تو
کافی ست
دوباره
گم شوی

چشم‌هایم را
می‌بندم
پیدا که نمی‌شوی
خیابانی را
قدم می‌زنم
گاهی
باید
مردانه گریست

مریم نقیب

می‌دانم...
یک شب می‌رسد
که به‌جای ماه
مرا در پنجره‌ات قاب می‌کنی
آن‌وقت تمام خرده ریزه‌های دنیایم را
از روی سنگ‌فرش‌های لبخند نامرئیت
جمع می‌کنم
تا جهان
و برده‌های فلسفه‌اش بدانند:
من همان سوال بی‌جواب بودم...
که یک شب (با تو)
جوابم کرد.

الناز اعظمی

آخرین دیدارمان نگاه بی‌تاب مرا

مثل برگ پاییزی

بر زمین انداخت

و تو ندانستی

منی که زاده زمستانم،

نگاهم مانند بهار، سبزاست

و چگونه تو را

شاعرانه دوست می‌دارم.

نعمت مرادی

زن‌ترین صدای دنیا باش
با کفش‌های گل آلودت
هوس‌انگیز و معصوم
دست اگر برتنم بکشی
ردی از بوسه
بر انگشتانت خواهد ماند.
بی‌هیچ شرم
بی‌هیچ ملاحظه‌ای
زن‌ترین صدای دنیا باش
بخز برتالارتهی تنم
شبیه آب از آبچکان زیر پوست
روز ازتن آغاز می‌شود
شب از شب نخست
واندوه از کلمات
شبیه فریاد چشم‌های آهوی دم مرگ
خرامان خرامان
رعشه بینداز
برآن دو چین زیر چشم
که یادگاری از خنده‌های فراموش شده است.
خیره می‌شوم به کفش‌های خیس‌ات
خیره می‌شدی به کمرگاه تن
به جفت ستاره سیاه صورتم
هوا
هوای لغزش است
ستاره زنا
بوی سینه‌های دم کرده‌ات
ازخس‌خس سینه‌های جهنمی‌ام خوب می‌آید
ستاره زنا
صدای این حنجره‌ی بریده
شبیه آتش
برکوچه های تهران
روزی تکثیر خواهد شد.

محمود معتقدی

گزیده‌ای از کتاب به یاد اسب‌ها و پرنده باش، نشر چشمه، سال ۹۴

۱
کاج‌های پیر تابستانی و
پرچم خاطرات از دست رفته است
شانه‌ی سوزان تو و
رد پای کوچک مرگ
آن سه شنبه‌ی بی نام را
تو رفته ای.

۲
آسمان خانه و
چراغی که می‌سوزد
پاییز درختان آتش ناک
مثل شکوفه ای
در سفر باد
همچنان
با تو
می‌گذرد

۳
دوردست دلواپسی‌ها و
کاجی گم شده
از پی غروب سه شنبه‌هایت
سکانس گله‌ی ابری و
رؤیای زنی که
با تو
پیر می‌شود

۴
قلبی کوچک
به آهنگ دست‌های تو می‌خواند
شاید کبوتری می‌آید
انکارش مکن
سایه‌ی عکسی در کوچه
ایستاده است

۵
رنگی از دنیای استخوان‌هایت
کسی از یاد نمی‌برد
حسرت رنگین کمانی که
در تو
همچنان می‌خواند
جهان
فصل گفتگوهای تو بود

۶
کاج‌های واژگون
چهل ساله می‌شوند
خواب نیمکتی و
پای باغچه ای
و باز مانده‌ی لبخندی
از تو
این مرگ هنوز
به تو فکر می‌کند
آوار کوچه‌های پشیمانی

۷
برگ‌های آتش ناک فرو
می‌ریزند
تیغه‌های مقدس سفید و
سپید تر می‌شوند
ساعت به وقت مرگ و
سواری که
سپیده دم
پیاده می‌آید.

فخرالدین سعیدی

خیال‌ات تخت!
خاطرت آسوده!
تا این همه درخت ریشه در تشنگی دارند
روحم را با سلام ستاره
و صلوات پروانه نخواهم شست
سرصحبت‌ام با بهار بود
اما شما که دیدید
چطور ستاره خم شد و
کلاهش را توی باغچه ما انداخت
اینجا کسی اهل تعارف نیست
گیرم که احساسات عفونت کند
دل‌ات بوی گند بگیرد

پس توقع نکن کسی دست روی شانه‌ات بگذارد و بگوید:
هی! خرشریف!
این زندگی مچاله شده را به چند نخ سیگار فروختی؟

خالد بایزیدی

اگر بدانم:
مردگان خواب می‌بینند
منم می‌میرم!
تا تو را
بخواب ببینم

****

کاش!
پروانه‌ای بودم
و دختری شوخ و نازنین
بر پیرهن‌اش
سنجاق‌ام می‌کرد.

****

تو در یک
شامگاه بهاری
از پیش‌ام رفتی
حالا بگو:
درین شامگاه خزانی
چرا آمدی؟!

****

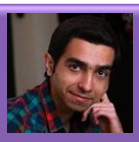
در دلم
تنها جای تو
خالی است
همچون کویری
از کمبود باران

****

از لبانت
عسل می‌بارد
و من، . . .
چون زنبور عسل
در کندوی نگاهت می‌نشینم.

حسین تیموری

دلم روی اتاق یکی قدم می‌زند
اعصابم فلج می‌شود چرا دیوار این طور راست است
و هوا ورم می‌کند پشتِ لب‌هایم وقتی می‌خواهم تکرار کنم که دوستت دارم
با خود این شعر حرف می‌زنم/ تابستان را کش می‌دهم که بستنی یخ نزند
کلاه قرمز روی سرکلاغ عجب تئودوری می‌شود
فیلم‌ها هم الان از دست تلویزیون خارج است
موسیقی از دهان گنجشک لاغرتر است
با استکان چای جنوب رنگ می‌گیرد شمال چرا سبز باشد؟
این قدر زبان زدی که زبانِ بره‌ی سفید قصابی را نمی‌فهمی
چند قدم به جلو ... حالا به سمت راست خودت با گچ بنویس:
پشت شهر زمینی به گندگی حرف‌هایت زیر بغل می‌زنم
«منتسکیو» خنده‌های احمقانه‌ام را ور می‌دارد لای کتاب می‌چیند/ اصلاً جور در نمی‌آید
دردِ فضای سبز قدم می‌زند توی ظروف نشسته
مادرم با دست‌های پینه بسته محبت را روی گونه‌ام تقسیم می‌کند
خروجی این پارکینگ با تنم تفاهم ندارد
موی فر بندر کامیونی است که بار می‌زند
قرن‌ها که گذشت با لب‌هات بازی می‌کنم/ تو دکمه‌های دوستت دارم منی.



مهدیار دلکش

می‌خواست درد را
روی دیوار غار بکشد
آن‌قدر قلمش را بر زمین کوبید
کوبید
کوبید
که آتش اختراع شد
می‌خواستم عاشقت باشم
شاعر شدم.

حسن نجار

پشت دندان‌هایم
آهنگ‌هایی است
که هرگز آواز نمی‌شوند
ستارگان خفته‌اند!
این‌جا
میانِ برف
دهان‌ام سرزمین ترانه‌هاست

این‌جا
ترانه‌هایی است
که هرگز
«تو»
نخواهی شنید.

بیژن الهی

به تصویر درختی
که در حوض
زیر یخ زندانی ست،
چه بگویم؟
من تنها سقف مطمئنم را
پنداشته بودم خورشید است
که چتر سرگیج هام را
-همچنان که فرو نشستن فواره‌ها
از ارتفاع گیج پیشانی‌ام می‌کاهد–
در حریق باز می‌کند؛
اما بر خورشید هم
برف نشست.
چه بگویم به آوای دور شدن کشتی‌ها
که کالاشان جز آب نیست
-آبی که می‌خواست باران باشد-
و بادبان‌هاشان را
خدای تمام خداحافظی‌ها
با کبوتران از شانه‌ی خود رم داده .

_آزادی و تو ۱، بیژن الهی _

آناماریا مرادی

شبیه درخت توت، حوالی میدان هنر
هر چقدر قد می‌کشیم
حاصل مان توت‌هایی
که می‌ریزد به فراموشی پیاده رو
زرد شده‌ام
در گلدانی که یادت برود، هست
در عکس‌هایی
که حتی اسمشان به خاطر نمی‌آید
مثل کتاب‌های مادر، شهر به شهر،
از سالهای جوانیش آورده بود
دغدغه‌هایمان را تن کلمات می‌کنیم
و هر شب سه سانس
عاشق می‌شوی
گریه می‌کنی
تیر می‌خوری
در تراکت‌های کمدی غم انگیزی
که در پیاده راه‌ها پخش می‌شد
شبیه درخت توت، حوالی میدان هنر
هر چقدر قد می‌کشیم
حاصل مان توت‌هایی
که می‌ریزد به فراموشی پیاده رو

آرزو نوری

کنار دریا
صدف صدف
فاجعه می‌بارد
کنار دریای خزر

گفته بودی
اینجا که بیایی
دریای سبز
نگاه مرا دارد
و جزر و مد
زندگی می‌آورد

حالا
همین دریاست
که موج موج
سر به سنگ می‌کوبد
و از خیل صدف‌های بی مزار
دلشوره می‌گیرد

****

انتهای قصه

کلاغ‌ها به خانه برمی‌گردند
با تصویری از تو
در مردمک چشمهایشان
تو اما...
قصد آمدن نداری
با این که صابون‌ها
قالب قالب کم می‌شوند
و کلاغ‌ها
دسته دسته
تا انتهای قصه می‌روند.

علی نقویان

در زندگی دو گانه ام
یکیش
مرده بودم
و چیزی به خاطر ندارم.
یکی دیگر
من بود و مجموعه ای ازمن های دیگر.
تعدادی از
و تعدادی از، ازهای دیگر.
در مجموعه دوم اینجا، نه خیابان بود
نه خانه‌هایی که از من پر شده بود.
اینجا شیار بود و گندمزار و از هر کدامشان
یک خیابان
ساختمان
هایپر استار
و دخترانی که بازیگوش بودند.
دخترانی از ....
که گاهی لباس از تنت
و گاهی هم به تنت می‌کردند.
در زیر لباس اما دست و دلهره‌ام
می‌ریخت.
تو هایپر استار
تبخالم را دست می‌زدند
بدنم
و گاهی شعرهایی که نصف عمر
توضیحشان داده بودم
تا نصف عمر شوم.
(پاورقی وسط سطر: تو فکر کن ماهی
شدی
از دستم در می‌روی
فکر کن
و اصلن فکر کن که از دستم می‌روی).
از این کوچه
این شیار
کودکی عبور می‌کرد که نمی‌توانست
باشد.
تا
این زمین که تغییر کاربری داد.
کودکی را درونش پنهان کرد
و دور تا دور الانش
هایپر شد
و تشکیلات رفاهی
با کودکی گمشده در گندمزارها.
این‌ها به هم چسبیده بودند
و باید با هم می‌خوردمشان
تا از دیگری جدایشان بکنم.
این
تا
ها
با اول دومی همراه نبودند.
این بار
نه دوم مهم بود نه اول
تنها مهم
اینکه جدا باشند.
و تنها
اول بود که به مذاقم خوش می‌آمد و شاید
دومی و سومی و چهارمی و ..... هر چه که
بهانه از اولی بود.
در این ساختمان‌های مجلل
خیابان‌ها
هایپرها
شما لخت می‌شدی و برای همه تعریف
می‌کردم.
این بار ولو کوتاه
عاشقت می‌شدم.
از سه روزی که مرده بودم و تو هنوز برایم
پیام می‌فرستادی.

شهروز مرکباتی لنگرودی

صفحه کلید را می‌بوسم
دختری در بوسنی
عسل می‌شود
با کره
جنوب یا شمال فرقی نمی‌کند
گارسون می‌دود دنبال من
در شبکه‌های فرانسه
سانسور چی
لبانم را زوم می‌کند
روی مسی
که طلا نبوده
هرگز
تا طاووسم یاد هندوستان کند
و قند پارسی سیاه شود
روی کاغذ چینی
کنفسیوس
دوبوآر
را دعوت کند
به چای سبز
قهوه جوشم بترکد
سقف بشود رنگ زندگی‌ام
رنگ صفحه کلیدی که حالا نیست

سریا داودی حموله

۱

نقاب

تاریخ
گربه‌ی لاغری ست
از هر اتفاقی
حرفی برمی دارد.

اگر ادامه‌ی خود را گم کند
به نام هرکه بخواهد برمی گردد
تا
پرچمی که فریب باد را بخورد
به یاد هر که بیفتد
دست تکان دهد!

۲

وقایع اتفاقیه

بعد از بازنشستگی ابرها
بادها به کجا می‌روند
چرا کلاغ در هیچ تقویمی گم نمی‌شود
بنفش بنفش نمی‌ماند؟

جواب را بگذار
کنار شب بوها
درد هم درد می‌کشد!

فرازمهر پورافرا

"راز"

با تلسکوپ‌های بزرگ
در کهکشان می‌گردند
تا راز آغاز جهان را کشف کنند
اما
به چشم‌هایشان نمی‌خورد
مرد
صورت خود را با سیلی
سرخ
نگه می‌دارد
آب
قطره
قطره
از ظرف‌های شسته شده می‌چکد
زن
خود را در آغوش گرفته است
کودکی
پرهایش را
جنگ
چیده
مردد می‌ماند
بال زنبوری را بکند
یا
بگذارد زنبور
پیروز شود؟
پرچم‌ها را نیمه افراشته کنید
آفتابگردان‌ها
آفتابشان را پایین کشیده‌اند
در روزهایی که صورتک‌ها
چشم‌ها را یدک می‌کشند
دوربین
ببین
نمایشگاهی از عکس‌هایت برگزار خواهد شد
نام نمایشگاه را گذاشته‌اند:
چشم‌ها دروغ نمی‌گویند"
حرفی برای نگفتن مانده است"

عاطفه بذرافشان

شماتت ام نکن پدر
من نیز چون تو
و مادرم
از وسوسه‌ی سیب در امان نیستم
من نیز چون شما
گمان می‌کردم
که جایی بهتر از بهشت هست
و لذتی غیر از لذت اطاعت
شماتت‌ام نکن پدر
من نیز چون قابیل
گمان می‌کردم
که برترم
از برادری که هم خونم بود
تکه‌ای از وجودم
و نیمی از روحم
شماتت‌ام نکن پدر
من نیز چون پسر نوح
گمان می‌کردم که خدا
دستش به آن بالا نمی‌رسد
و طوفانش
چون طوفان طغیان من
کم دامنه است
شماتت‌ام نکن پدر
من نیز چون ساره‌ی خوب و
مهربان
با همه‌ی پاکی
گمان می‌کردم که ابراهیم
روزی مرا به دست فراموشی خواهد سپرد
و اسماعیل را
بر اسحاق برتری خواهد داد

شماتت ام نکن پدر
من نیز چون پسران یعقوب
گمان می‌کردم که زمین
فقط برای من آفریده شده
و سهم پسر راحیل
فقط آن چاه تاریک است و بس
شماتت‌ام نکن پدر
من نیز چون موسی
گمان می‌کردم که بنی اسرائیل
بعد از معجزه‌ی نیل
از شر فرعون در امان است
گمان می‌کردم که فرعون
در نیل دفن شده است
غافل از اینکه روح او
در گوساله‌ی سامری جا خوش کرده بود
گمان می‌کردم که شکافتن نیل
و مارهای اژدها پیکر من
بنی اسرائیل را هدایت خواهد کرد
غافل از اینکه بنی‌اسرائیل
خود
چون ماری زخمی
بر تن هر معجزه و فرستاده ای
نیش خواهد زد
عیسی را به صلیب خواهد کشید
یوسف را به چاه خواهد انداخت
وبر سر محمد (ص)
خاکستر خواهد ریخت
شماتت ام نکن پدر
من نیز چون پیروان عیسی
گمان می‌کردم که صلیب
مرگ عیسی ست

و پایان مسیح
غافل از اینکه مسیح
در هفتمین طبقه‌ی آسمان
به انتظار هبوط آخرین پیامبر نشسته
است
شماتت ام نکن پدر
من نیز چون بازماندگان محمد (ص)
گمان می‌کردم که خدا
ما را نجات خواهد داد
با معجزه ای به بزرگی عصای موسی
و نفس عیسی
غافل از اینکه
معجزه‌ای به عظمت کشتی نوح
روی طاقچه هامان است
شماتت‌ام نکن پدر
اگر یک روز
چون معاویه
قرآن را بر سر نیزه کردم
چون من نیز
چون تو
و مادرم
از وسوسه‌ی سیب در امان نیستم

فرناز خان‌احمدی

۱

امروز در خیابانی بلند
عابری بودم
دنبال صورتش می‌گشت
وسط حیاطی بزرگ
شیر آبی بودم
که خیره به دیوار روبه رویش
چکه چکه غمگین‌تر می‌شد

امروز در اتاق
کتابخانه‌ی کوچک را
بارها به هم ریختم
و کلمه‌ها
در حرارت دست‌هایم ذوب می‌شدند
این بار بیا
کمی نزدیک‌تر کنار هم دراز بکشیم
پیش از آن که مرگ
لب‌هایمان را از ما بگیرد

۲

تنم
آغشته به برگ‌هاست
برگشته‌ام از جنگل
و تازه فهمیده‌ام
دوستی‌ام با شاخه‌ها به هزارسال پیش
برمی‌گردد
ما
همدیگر را نشناخته خواهیم مرد
در سرزمینی
که غم
خیابان‌ها را جارو می‌زند
تنها چهره‌ی درخت‌ها برایم آشناست
در خانه‌ای با اتاق‌های کوچک درهم
که خاطره‌ها
چراغ آویزان از سقف را خاموش می‌کنند
به انتظار باد می‌نشینم
که بی‌تابانه
برای بوسیدنم پرده‌ها را کنار می‌زند
ما همدیگر را
در آغوش نکشیده خواهیم مرد
و بعد در انبوه خاطره‌هایی که نداشیم
به هم خیره می‌مانیم

محمد مهدی‌پور

گلّه‌ی من
گلّه‌ای گرگ در من زنده است
گله‌ای محکوم به تَک بودن
وقتی طبیعت را پس می‌زنند
تا تبعیت زندگی پیش‌رو
بوی بادبادک‌هایی بدهد
که همه در رختکنی بزرگ به دار آویخته شده‌اند
یک گلّه گرگ در من نشسته است
که زوزه‌هایشان
تمام عکس‌ها را پُر کرده است
و هر روز صبح
نُتی از صدایشان کم می‌شود
و امروز تو آن طرف ایستاده‌ای
و به صدای چوب‌ها دل بستی
همه‌ی صداها در قلاده‌ها گم شد
وقتی نامت را روی آن می‌نویسی
که نکند یادت برود
یادشان برود
که تو را شمرده‌اند
در من گلّه‌ای گرگ هنوز زنده است
وقتی تَله‌ها را یکی‌یکی جمع کردن
مستقیم مغزت را نشانه رفتند
بی‌آنکه بدانی
خون گوش‌هایت را پُر می‌کند
و باد تغییر صدا می‌دهد
یادت می‌رود
قُله‌ها را هنوز برف گرفته است؟
سرت را به سمت آفتاب می‌کشانی
تا آخرین نفس‌هایت هم
رو به روشنی باشد
تنها در من هنوز گرگی زنده است

مرضیه علوی‌نژاد

می‌توانستم نگاره ای باشم
در دل غارها
از پس هزاره‌ها
ویا کتیبه ای به کار رفته در گردن آویزت
ولی حالا
غرقم در جدول‌هایی که حل نمی‌شوند
پنج افقی
پنج عمودی
ستون پنجم خودم شده‌ام
حس می‌کنم این شهر
نمی‌تواند شهر من باشد
وقتی هر صبح خیابان‌هایش
دستم می‌اندازد.

بهمن آقایی

۱

پاییز...
تا پاییز...
باید کلی ترانه بنویسم...
تعداد بیشتری از موهایم سفید خواهد شد...

۲

بوی پاییز..عطر تو...
صدای خاطرات قدیمی...
فندکم در جیب پالتویی که برایت خریده بودم جا مانده...
نگهش دار...

میرشمس‌الدین فلاح هاشمی

سکوت کرده‌ام...

با آوازهای لال رسوب‌کرده در گلو.

سکوت کرده‌ام...

مثل مردمان نوع‌دوست

که در عزای مرگ نهنگ‌ها

ماتم گرفته‌اند...

روزها و شب‌ها

باران خوشه‌های مرگ

بدون اجازه‌ی ضجه‌هایت...

بی التفات اشک‌هایت...

با رخصت گرگ‌های راه‌راه‌پوش

همراه آن ستاره‌ی عجیب!

رؤیای آبی نگاهت را

می‌پژمرد...

سکوت کرده‌ام...

مثل سازمان ملل

که همیشه نگران تو بود و هست!

علی رزم آرای ایرانق

۱

سراسیمه از یادم می‌آیی
که بودن‌های مکررم را بهانه‌ی شانه‌ات می‌کنم!
سلام را می گویی ونگاهی دریغ,
شاید از درون خستگی‌های روز مره گیت
صدایی پیدا شود و گذشته‌ی این خیابان‌ها
و
دریا را
بین همهمه یمردم
به تعجب بنشیند!؟
تو نیستی.
وتو
ودیگر من
و شاید این سرای قدیمی و ان ارسی تاریخ
و بالکن آبدیده;
نه! نیا
من تا قبر فاصله‌های
پارک‌های سبزوتیره را به خون خواهی
گورستان‌های دل شهر به جستجو
قصاص خواهم کرد و زبان سید شهرم
وساعت مچی مسجد سرابم را
به وضوی خون‌های ریخته‌ی بازار وهمم
وسنگفرشهای سایه سارخیالم
که تاکسی مستقیم می‌برد, می‌چرخانم.
نه نه ایستید با من بگویید, از قضا, از درد,
از بهارورعشه های
گوسفند وارنفس های
غریبه‌های اشنا
از بوی نفتالین وزیر زمین تکیده
و گلهای مروارید گلدن موهای
بافته یخاتون های دورسرم ومردمان
کشاکش دقیقه‌های بی هویتت,
وسلام می گویی ونگاهی دریغ وسالی نا
اشنا وشاید از درون تولدهای
درهم وخاکسترهای آشنا.

۲

مه گرفتگی همان ماه گرفتگی است،
فقط یک__ __ کم دارد
تو زیادش می‌کنی وقتی
داس ابرو را آبرو می‌برد.
آب برد، اندازه کوه
اندازه شب،
کوری روز طلوع کن
تا چمن صورت تو، نورانی کند، جای
خالیت را کناره بگیر؛
بازنشستگی یعنی همین:
مه گرفتگی همان ماه گرفتگی است.

۳

نقاشی آسمان را پرده ای کردن آرزویی ست
پنجره ای باید،
دستی
میان
دست.
صورتک‌ها همه خشکند:
کویر
سنگ
خاک.
این نابکار دست را پشتی نیست
میان
نقاشی
آسمان
را
پنجره
سنگ
شکست،
آرزویی ست.

شاپور احمدی

مهرنامک

لاشه‌ی زنانه‌ی خوشگوار هر چه لرزید تا
بیدستران مشنگش را پناه دهد، همه
هیچ بود. خلط خورشید اندک و سبک بود
اما نه آن‌گونه که همه‌ی پسران بر دندانه‌هایش
با دماغ‌های فراخ و شکوفا جایی نیابند.
خوشدل و پدرام حلقه‌ی کج و کوله‌ی
سمن بو را با تنه‌ی هار خود خستند.
شالگردن‌شان را گشودند تا ناف. زهره
دست راستش را دراز نکرد. از چند ماه پیش
قدح اسلیمی خوش‌دستی کنار گذاشته بودند، تا بعدازظهرها
در لمعات نیستی پیرهن چاکش را به چنگ گیرند.
آن‌گاه پادشاه مرا به حجره‌اش کشاند و عصای
آبنوسش را بلند کرد. مرهم ناب خداوندگارم رایحه‌ای
دلپذیر دارد و عشق شاهوارش والاتر از باده‌ی سه منی است.
مرا در صمغ حنایی سایه‌بان نشاند زیر تیرچه‌های سرو
و سینه‌هایم اندکی آرام گرفتند تا پسران و گزمه‌ها دیرتر
تیزاب‌شان به جوش آید و تنها یک بعدازظهر جاودانی
سر فرصت سیاه چشمی را با نقره‌ی خود داغ کنند.
سه انگشتم خودبخود از خرپنجه‌ی خاتم‌دار پاسبان پس سریدند.
برگشتم. بر پشت شانه‌ام گماشته‌ام را از کمربند تازه‌اش شناختم
همو که سکه‌ای فردوسی نشان نمی‌خواست و زنبیل را
بر درگاه می‌گذاشت. کاش سیگاری دود می‌کرد.
بچه‌ها دوست داشتند با دو پشته‌ی جفتاجفت
روی فراموشخانه بازی کنند.
با ناهید در شرابه‌های ارزیز و تیز آفتاب تنگ به بالا خزیدند.
همو یکی از نسناس‌ها بود، پادو و پسر خودم، سرباز
با چشمان پیر و سرزنش‌بارش بر سنگ چروکیده
و دو تکه‌ی ناشناس با یکدیگرم تن‌لش خود را بست.
آخور تاریک گوشت و خون را اخگر خیس زنباره‌اش آغشت
و کفتران قیرگون، بارور، از تالابتش چرکی ناباور به کرانه‌ی آسفالت تن
دادند.

آن گفتنت که بیش مرنجانم آرزوست
ترانه

پویا اقرائی

علی بهمنی

وحید مدنی

افشار فرضی

داود زهیری

حسین پارسا

فاطمه سالاریه

نیلوفر شاطری

عرفان دادگرنیا

بنیامین جوادی

وحید حسن‌زاده

معصومه افلاطونی

آرزو رمضانی

اعدامی

زندگی‌ام عمریه خلاصه شده
توو قرارای بی‌سرانجامی!
یه نخ از بهمنت بهم دادی
بی‌تفاوت مث یه اعدامی
جوخه‌ی چشم تو زمینم زد
خون من پاته تا ته دنیا
منو از وحشتم نجات بده
برسونم دوباره به رویا
قصه‌های زیادی بین ماست
یکیشونو باز بازی کن...
منه ساده، منه غم انگیزو...
به همینی که هست راضی
کن
چیزی از خاطرات یادم
نیست
وقتشه پیشت اعتراف کنم
تو هنوزم بهم بدهکاری
وقتشه این حساب و صاف
کنم
زندگی‌ام عمریه خلاصه شده
توو قرارای بی‌سرانجامی
یه نخ از بهمنت بهم دادی
بی‌تفاوت مث یه اعدامی

افشار فرضی

شبیه قطره‌های گرم اشکم
شبیه چکه‌های نرم بارون
زار می‌زنم با ابرای بهاری
دوباره جون بگیره روح کارون

سر می‌زارم رو شونه‌ی بیابون
هرچی کویر خشکه دریا کنم
خیمه زنون تو سرزمین رؤیا
چادر خوشبختی رو بر پا کنم

تنم می لرزه از نگاه گرمش
یخ می کنه تو چله‌ی تابستون
همون که من دوسش دارم می
دونی
رو پرچمش نوشته اسم ایرون

می خوام برم به سرزمین ابرا
سر بذارم رو فرش پرستاره
شاید که راضی بکنم خدا رو
بارون بیاد بارون بیاد دوباره

بنیامین جوادی

توو چشم آبی مستت که بی تابه، پری داری
نمی شه ساده مردت شد، یه رسم دلبری داری
دل موجا رو می‌دزدی، با رقص شونه و گردن
یه کاری کردی که موجا نمی‌خوان دیگه برگردن
یه شات از بوسه‌های تو، دوای درد این دنیاست
حسودیم می شه می‌بینم، تنت روی لب دریاست
کسی که اول عشقه، کنارت راه بلد می شه
تموم شهرمی دونن، که دریا با تو مد می شه
مثه خورشید، تن سوزی، مثه مهتاب، بیداری
حرومم می شه این دنیا سر از سینه‌ام که برداری
تو با هر باد هم دستی، تو با هر موج می‌خندی
بذار این بار غرقت شم، چه تقدیر خوشایندی

پویا اقرائی

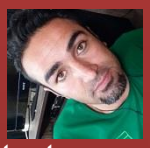
شاید بگی این راه بیراهَ س / باور کنی رویای ما گم بود
اینجوری می‌فهمم توُ این سالا / عشقت به من حس ترحم بود

باور کنی از من جدا باشی / بی تو به هرچی بوده می‌خندم!
آغوشِ عشقم باز می مونه / پرونده چشماتُ می‌بندم!

با حس خود خواهی نمی‌خوامت / با اینکه حالم خوبه از دستت
اونقد عمیقی که نباشی هم / آسون تصور می‌کنم هستت

برگرد به اون حسی که میدونی / میتونه تکرارِ علاقَت شه
اونقد سفر کن به درونم که / قلبم توُ آرامش کلافَت شه

دیگه نگو راهم یه بیراهَ س / باش و نذار رویای ما گم شه
کاری نکن باور کنم روزی / عشقت به من حس ترحم شه...!



حسین پارسا

ای آخرین راه توئه
باید فراموشم کنی
من سوختم من ساختم
باید که خاموشم کنی

باید فراموشم کنی

از خونه بیرون می‌زنم
از این تنور شعله ور
دستامو خاکستر نکن
دستامو از دنیا نبر

باید فراموشم کن
ای کاش خاموشم کنی

توو خونه وقتی باهمیم
هرلحظه سالی نوریه
یا دوده توو سقف اتاق
یا چارشنبه سوریه

ای کاش خاموشم کنی
باید فراموشم کنی

حال من و تو خوب نیست
اون فندک و پیداش کن

این جنگل و آتیش نزن
رحمی به گنجشکاش کن

شاید که خاموشم کنی
شاید فراموشم کنی

داود زهیری

[با قلب داغونی که توی سینه داری
خیلی بعیده تا سحر طاقت بیاری..]
مسئولیت از روی دوش یک آسانسور
میوفته روی پله‌های اضطراری..
روح یه تاکسی سمت داروخانه میره
از کوچه‌های خیس، تو بارون ساری
عینک میاد بیرون برای کشف تازه
از توی جیب پالتوی مرد کناری
روزنامه چاک سینشو وا کرده روی
خمیازه‌های تند و تب دار بخاری
امواج، توی رادیو گیج و مردد
مثل شبا از دید یک "دخترفراری"
شلیک توی جمجمه، افتاد دست
یک ذهن زیبا، پرسشای انتحاری
{قلبم توی این پیچ آخر کندتر زد..
بیچاره لیلا با غمای بچه داری...}
پشت چراغ قرمز، یه نور زرد افتاد
تو چشم نیمه باز یک مرد بهاری
[من توی اهوازم، هنوز پای تلفن
سربازی که جاش برجک، مثل قناری
توی قفس یک عمر راضی‌ام بمونم
جون دوتا بچت اگه تنهام نزاری..]

¤

خوبن، سه تاشون، باز هم امسال میرم
دیدار، با لیلا و دوتا یادگاری
دنیا نکرده تو نبودت حتی یک دم
با دخترای خوشکلت ناسازگاری

¤

نه ساله رفتی...تاکسی، تو شهر ساری
هی می کشه روی تنش زخمای کاری

هی مثل سگ، دنبال یک رد و نشونه
تو کوچه‌های خیس، از مردی بهاری

عرفان دادگرنیا

ته خط، همین جا که وایسادیمه
ما باید با این فاصله سر کنیم
ببین، حال من خوب تر از تو نیست!
واسه هردومون سخته باور کنیم

میگن پیش اون بهتره زندگیت
میگن عشق من رو فراموش کن
بری، بی تو نابود میشم، ولی...
به حرفایی که می زنن گوش کن

خدا چشماتو هدیه داده بهم
می خواد پس بگیره چجوری ازم
بگیر توی مشتت نگاه منو
نذار دور شم وقتی دوری ازم

واسه اینکه از دست نرم، پیش من
یه عکس دوتایی می مونه، برو
نخور غصمو توی پس کوچه‌ها
واسه من یه جایی می مونه، برو

مهمه که تنها میشم بعد تو
مهمه که از دست میدم تو رو
تو بالا و پایین این زندگی
واسم افتخاره که دیدم تو رو

یه چند لحظه توی چشام خیره شو
می خوام حس کنی که می‌ترسم بری
یه چند لحظه دیوونگی بِم بده
بذار بار آخر، نفهمم، بری...

علی بهمنی

لباتو دوست دارم چشمهاتو قدوبالاتو
ببخش این شاعر سر در هوای بی مبالاتو

تموم شاعرا سر در هوا و خنگ و دیوونن
تو اینترنت نمیخونی مگه اینجور مقالاتو؟

دلش خلوت میخواد گاهی، همین، مشغول جایی نیس
بگیری در نظر ای کاش گاه این احتمالاتو

ی حرفایی فقط بین دوتا دیوونه میمونه
نمیشه گاه پاسخ داد بعضی از سوالاتو

ی وقایی میخوای برگردی اونجا که از اونجایی
ولی ی کفتری که دزد احمق چیده بالاتو

خدا میدونه که میخوامت و دیونتم دختر
ولی بستی به روم راه تموم اتصالاتو

دلم حتا برا بدخلقی و بد بینی‌ات تنگه
بیا و باز خالی کن سر من دادو قالاتو

فقط باش و بذار تا عاشقت باشم، همین بسه
پریشونه روانم، پاک کن این اختلالاتو

دوردستی شبیه یک رویا
مثل خوابی که مرگه تعبیرش
با خیال تو داره میپوسه
پارک با عصرهای دلگیرش

راهروهاش می‌رسن به سکوت
صندلی‌هاش می‌رسن به سکون
پارک بی توی باغ متروکه
مرگو از روی زندگیش بتکون

ی محله‌ی پارک، ی دنیا
که جووناش عاشقت بودن
مثل بیدای چتر رو چمناش
باغبوناش عاشقت بودن

مادرت آب شد یواش یواش
قاطی مشکلات حل شدنی
زندگی کرد با سرانگشتاش
زندگی با دو میل بافتنی

ننه سرما شبیه مامانت
اومده تا تو رو بغل بکنه
باز بارون گرفته تا که تو رو
قاطی مشکلات حل بکنه

جای خالیتو خواستن مردم
پر کنن با تجملات، نشد
باغبونای پیر تو چمنا
هر چی گل کاشتن به جات، نشد

دختر موحنایی معصوم
مادرت رفته شال بفروشه
بعد تو هیچکی نمیتونه
توی این پارک فال بفروشه

فاطمه سالاریه

میون هرزه علف‌ها یه درخت سـربلندم
که به بوسه علف‌ها رو تنم دل نمی‌بندم

می پیچن دور تن تو می کشن شیره جـونت
می کشن به رسم عادت دل سبزو مهربونت

تا فقط از تو بمونه تن خشک و زخمی وزرد
آخر مهمون نوازی سفـره خالی دل پـر درد

قانون جنگـل همیـــنـــه ای نهـال سبـز و تازه
هرکی بیشترمهربونه توی این جنگل می بازه

اینو می‌گم صاف وساده تا بدونی تا نسوزی
تا نبینی با دوچشمات مرگ تلخو تیره روزی

آخه من اینجا یه عمـره با دو چشمـونم می‌بینم
توی هر ثانیه صد بار به عزای عشق می شینم

تن من زخمیه اما هنوزم سبزمو زنـدم
ولی این زندگی تلخه با کدوم بهار بخندم

قانون جنگل همینه سر این قصه درازه
بگذر ازاین بوسه مرگ ای نهال سبزو تازه

نیلوفر شاطری

یه گرامافون توخونه
داره از عشقت میخونه
بین آهنگای دنیا
بهترین صدا همونه
توی ابعاد نگاهت
گم شده صدتا قناری
این همون حسیه که تو
به چشای من نداری
روی شونه های کوچه
رد موهای تومونده
هر پرنده‌ای که خواسته
خودشو به تو رسونده
بگذر از هرچی که مرزه
سایه‌ی دیوارو بشکن
آخر قصه نوشته
که باهات یکی بشم من
با تو تنها عاشقانس
کوچه‌های ذهن خستم
می‌شه از غصه رها شد
می‌شه وقتی باتو هستم

معصومه افلاطونی

یه جا مونده روی دستای شهرم
تورفتی و دیگه با دنیا قهرم
یه کافه که پر از طعمای تلخه
یه طعم تلخ‌تر از هر چی زهرم

منو یه صندلی، گوشه کافه
یه شاعر که داره واژه میبافه
منو یه گوشی خاموش و بی جون
یه کاربر که دیگه همیشهoff

یه دود مارپیچ از عمق سیگار
چشامو تار کرده بازم انگار
دیگه راهی واسه رفتن نمونده
خیابونا، تهش دیواره، دیوار

تو رفتی و یه قلب دربه داغون
که افتاده رو آسفالت خیابون
هنوزم رد کفشات روی قلبم
یه درده که نمیشه ساده درمون

هنوزم جای لبخندت، توو چشمام
داره میسوزه و میریزه اشکام
مث سایم دارم هی محو میشم د
اره میپوسه و میمیره دنیام

وحید مدنی

بغض کال

کلافه‌ام مث کلافِ بی سر
بی‌حوصله مث یه کبریتِ تر
رسیده بغض کالِ تووی سینه
رو گونه‌ی از همه جا بی خبر

رفتی و این مرد مقصر شده
پای دلیلاش (دلیل هاش) همگی سِرشده
روحِ منم از همه جا بی خبر
حکم براش غیابی صادر شده...

نیستی و این خونه به آخر رسید
تموم عکسای (عکس‌های) من و تو پوسید
هوای سردِ خونمون جون میده
واسه خوابیدن با کربن دی اکسید

نمی‌تونم بی تو دَوُوم بیارم
توو شهری که حال خوشی نداره
توو شهری تلو تلو می‌خوره
توو شهری که من و بالا میاره

چاره ای‌ای نیست باید از اینجا برم
هوای من رو این هوا می‌خوره ...
وقتی دارم بی تو قدم می‌زنم
هوا حسابی دلش از من پُره

رفتی و این مرد مقصر شده
پای دلیلاش (دلیل هاش) همگی سِرشده
روحِ منم از همه جا بی خبر
حکم براش غیابی صادر شده ...

وحید حسن‌زاده

دارم بی تو دنیامو گم می‌کنم
تو پامو به این زندگی باز کن
یه عمره که راهو غلط اومدم
برام راه برگشتو آغاز کن

دارم بی تو دائم زمین می‌خورم
ببین حال دنیای من خوب نیست
ببین پشتم اینجا چقدر خالیه
میخوام باز پاشم تو پشتم بایست

"بی تو کنج قفسم می‌میرم
بی تو به خودت قسم، می‌میرم
من یه موجم پر بی تابی تو
من به ساحل نرسم، می‌میرم

عشقتو توی رگام جاری کن
واسه درموندگیام کاری کن
شب گرفته کل تاریخ منو
زندگیمو غرق بیداری کن"

دعا کردم حالم رو بهتر کنی
دعا کردم این سختیا کم بشه
میگن زاده‌ی درده آدم ولی
نگاه تو میتونه مرهم بشه

دوباره هوامو نگهدار تا
هوای دلم پیش تو صاف شه
نگهدار دستامو حتی اگه
مسیر تو تا قله‌ی قاف شه

بگشای لب که قند فراوانم آرزوست

شـــعر ترجمه

شعری از «راسیم قاراجا»؛ مترجم «علی اقدام»

شعری از «ویلیام وردزورث»؛ مترجم «شجاع نی‌نوا»

شعری از «وحید ملکی»؛ مترجم «سودا مددنژاد»

شعری از «ناظم حکمت»؛ مترجم «سودا مددنژاد»

شعری از «عدنان کورکماز»؛ مترجم «پونه شاهی»

اشعاری از «اوغوز آتای»؛ مترجم «سیناعباسی هولاسو»

شعری از «الحان بکر»؛ مترجم «خالد بایزیدی (دلیر)»

دو شعر از «فردریش هولدرلین» مترجم «شاپور احمدی»

شعری از «حسن دینامو»؛ مترجم «خالد بایزیدی (دلیر)»

شعری از «نریمان قاسم اوقلی» مترجم «ضیاالدین ترابی»

شعری از «بختیار وهاب‌زاده»؛ مترجم «دکتر محمد رائف»

اشعاری از «مهمت باراشان»؛ مترجم «سیناعباسی هولاسو»

شعری از «نزار قبانی»؛ مترجم «دکتر علی اصغر عزیزپور»

شعری از «کاهت کولبی»؛ مترجم «خالد بایزیدی (دلیر)»

شعری از «احمد عبدالمعطی الحجازی» مترجم«سعیده ملایی»

سه شعر از «دانیله سی. توماس»؛ مترجم «حسین کارگر بهبهانی»

اشعاری از «اؤغوز آتای»
مترجم «سینا عباسی هولاسو»

نه مرگ ، بی نفس ماندن است
و نه زندگی ، تمامی نفس گرفتن
بلکه زندگی ، یافتن عشق در دیگری است
تا عمر را به یادش صرف کنی...

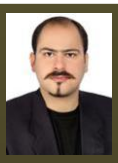
****

شعری از «مهمت باشاران»
" تا چشم کار می‌کند ، آبی..."

تا جایی که می‌توانی بروی ، خشکی
تا جایی که از خود بی خود شوی ، زن
در این دنیا
به اندازه‌ی اعتمادی که داری، دوست
به اندازه ای که فکرش را بکنی ، زیبا
دنیایی به اندازه‌ی زندگی که می‌توانی بکنی

شعری از «بختیار وهاب زاده»
مترجم «دکتر محمد رائف»

پدرم خودش خودش را
درقلبش دفن کرده بود
.از درون می‌سوخت و
دودش را
با آه ودرد خودش می‌پراکند
.نه دردش را به کسی فهماند
نه غمش را !
و در موهایش
ستم‌های کشیده‌اش را سفید کرد



شعری از «ویلیام وردزورث»
مترجم «شجاع نی‌نوا»

ساکن میان راه‌های گام نخورده بود
درکنارِ چشمه‌های رود دا ُو،
دخترکی که هیچکس را ندارد او را ستایش کند
و تعداد بسیار کمی که به او عشق بورزند.

****

بنفشه گلی‌است گرفتار در پای سنگی خزه‌پوش
نیمیش از دیده پنهان است!
زیبا بسانِ ستاره‌ای،آن‌هنگام که تنها
در آسمان درحال درخشیدن است

****

او گمنام زیست، و اندک شماری می‌دانستند
که چه هنگام لوسی بدرود حیات گفت
اما آه که اکنون در گور خویش نسبت به
من چه بی‌تفاوت است!

شعری از «نزار قبانی»
مترجم «دکتر علی اصغرعزیزپور»

از آنجا ییکه در سر زمین من
.هر کس دوست بدارد مجنون است
..و از آنجاییکه در سر زمین من ..
عشق را مترادف با حشیش و تریاک می‌دانند..
.و به همین نام اعدام می‌کنند.
..و به همین نام می‌کشند ...
و به همین خاطر قانون می‌نویسند ...
تصمیم گرفتم ای معشوق من
تصمیم گرفتم که شعر و جنون پیشه کنم

شعری از «نریمان قاسم اوغلی»
مترجم «ضیاء الدین ترابی»

از آنجایی‌که در سر زمین من
.هر کس دوست بدارد مجنون است
..و از آنجاییکه در سر زمین من ..
عشق را مترادف با حشیش و تریاک می‌دانند..
.و به همین نام اعدام می‌کنند.
..و به همین نام می‌کشند ...
و به همین خاطر قانون می‌نویسند ...
تصمیم گرفتم ای معشوق من
تصمیم گرفتم که شعر و جنون پیشه کنم

شعری از «حسن دینامو»

مترجم «خالد بایزیدی(دلیر)»

بغرید ای تفنگ‌ها!
من هنوز آهنگ صلح
و سرود سرورانگیز آزادی بزرگ رامی خوانم
ای تانک‌ها! کشتزاران شخم زده را ویران کنید!
ای گلوله‌ها! باتگرگ خویش شکوفه‌های ظریف
درختان پرمیوه را
درهم ریزید!
من هنوز خون زیبا و گلفام خویش را
نثارشب می‌کنم
من شاعر آزادی بزرگ سرورانگیز
هنوز سرود بزرگ صلح رامی خوانم!
فریاد شعرهای من
شاید از سوت کارخانه‌ها بلندتر نباشد
اما ای آزادی جاویدان پهناور!
من می‌خواهم شاعر تو باشم
من می‌دانم که تنها در زیر درختان تو
می‌توان آسود
من می دانم که تنهادرپشت میزتو
می‌توان خورد و نوشید
من می‌دانم که تنها پرندگان تو
سرود صلح را می‌خوانند
من می‌دانم که تنها ستارگان تو
به جهان خسته آدمیان آرامش می‌بخشند
من می‌دانم که تنها در خیابان‌های تو
که بسان کهکشان می‌درخشند
بشرمی تواندمفهوم جهان رادرک کند
من می دانم که تنهادرخانه آفتابی تو
می‌توان به خواب رفت
و رویای شیرین‌تر از عسل دید
ای دریانوردان اقیانوس‌های تازه!
من به شب شما با روشنایی وآهنگ‌های
پرستاره‌ام
مستی میوه‌های تندگرمسیری را می‌بخشم
بگذارید تنها در روی عرشه کشتی شما
سرخود را به طناب‌های کلفت نمک آلوده تکیم دهم
و در برابر امواج خروشان، سرود صلح را بخوانم...

****

«نیایش» شعری از «الحان بکر»

من نه تاکستان‌ها
نه گلزارها را می‌خواهم
نه اسبان را و نه کشتی هارا...
ای خدا! روح مرا ازمن مگیر
من انسانی کنجکاوم!
و می‌خواهم سرانجام این بازی را بدانم

****

«زیستن» شعری از «کاهت کولبی»

شعر: کاهت کولبی
اگر یارای آن راداشتم
باپای برهنه تابندرگاه می‌شتافتم
ریسمان کشتی‌های به بندکشیده را
پاره می‌کردم
وآنگاه کشتی هانرم نرمک دورمی شدند
به آنان می‌نگریستم
وخنده کنان می‌گفتم:«آزادباشیدکشتی هایم. آزاد
باشید!»
اگر یاران آن را داشتم
همه کودکان شهررا
ازجایگاه خویش به درمی‌بردم!
جفتی بال ازشکوفه‌های گیلاس را
برایشان می‌ساختم
وآنگاه که کودکان پروازمی‌کردند
بدانان می‌نگریستم وخنده کنان می‌گفتم:
«آزاد باشیدکودکانم. آزاد باشید!»
آنگاه به خویش می‌گفتم:
«اینک کار تو به پایان رسیده است»
و راه خود را در پیش می‌گرفتم...

شعری از «ناظم حکمت»
مترجم «سودا مددنژاد»

۱

مارا اسیر کردند
ما را به زندان انداختند
مرا در حصار دیوارها
تو را در بیرونشان
کار ناچیزی از آن ماست
بزرگ‌ترین کار این است که انسان
دانسته یا ندانسته زندان را
در درون خود حمل کند
اکثر انسان‌ها را به این روز انداخته‌اند
انسان‌های شریف، زحمتکش و خوب
و به قدری که دوستت دارم،
لایق دوست داشته شدن

مارا اسیر کردند
ما را به زندان انداختند
مرا در حصار دیوارها
تو را در بیرونشان
این که چیزی نیست
بدترین اش این است که انسان
دانسته یا ندانسته
زندان را در درون خود حمل کند
اکثر انسان‌ها را به این روز انداخته‌اند
انسان‌های شریف، زحمتکش و خوب
و به قدری که دوستت دارم، لایق
دوست داشته شدن

۲

خوش آمدی بانوی من،
خوش آمدی
لابد خسته ای
چطور بشویم پاهای ظریف ات را
نه گلاب، نه تشتک نقره ای دارم
لابد تشنه ای
شربت خنک ندارم که تعرف کنم
لابد گرسنه ای
سفره ای از کتان سفید که نمی‌توانم پهن کنم
اتاقم چون مملکت فقیر است
خوش آمدی بانوی من،
خوش آمدی پا در اتاقم نهادی
بتون چهل ساله، چمنزار است
اکنون خندیدی گل‌ها شکفتند
بر میله‌های پنجره‌ام گریستی
مرواریدها در دستانم ریختند
اتاقم، غنی چون دلم روشن چون آزادی شد

شعری از «وحید ملکی»
مترجم «سودا مددنژاد»

چیزی میان تولد و مرگ
نامه‌ی عفو به محبوس ابد
واپسین روز زندان هستی
غرق شدن در چشمانت
یاد آور شنا بلد نبودنم است
بعد از افتادن به دریا
بگشای دستانم را
شب‌ها را رنگ آبی خواهم کرد
می‌خواهم تمام گناهان را با تو بیازمایم
بنوشم دستانت را؟
یا که گونه‌هایت را بچینم؟
اعوذ بالشیطان من هذه امراۀ الجمیلۀ
می‌شود قبل وحی شدن گونه‌هایت را
چید؟
همین حالاست که خدا از کفرم
جهنم را به اتاقمان بفرستد
اعوذ بالشیطان من هذه امراۀ الجمیلۀ
چرا گرم می‌شود این تخت؟
ذوب می‌شود تنمان
اندکی چشمانت را بپاش،
سوختم خداست که موهایم را می‌کند؟
کی شروع شد این قمار با عزاییل؟

شعری از «احمد عبدالمعطی الحجازی»
مترجم «سعیده ملایی»

سبد لیمو!
زیرپرتوی گزنده ی خورشید،
«هر بیست تا یک قرش»
«بیست تا لیمو فقط یک قرش»

×××

سبد لیمو در سپیده دم روستا را ترک کرد
سبز بود،مرطوب از شبنم
تا پیش از این ساعت نفرین شده
،شناور در امواج سایه ها
در چرت سبز خود عروس پرندگان بود
آه !
چه کسی او را ترساند؟
کدامین دست گرسنه او را در این سپیده دم چید
و در سایه روشن صبحگاهان به شهر آورد؟
به خیابان های دلگیر و خفه،
به خیابان های شلوغ و پر ازدحام
قدم هایی که از حرکت باز نمی ایستند
و ماشین هایی که با سوزاندن بنزین حرکت می‌کنند
بینوا!
هیچ کس تو را نمی بوید لیمو
وخورشید شبنم تو را خشک می کند لیمو
وپسر بچه ی سبزه رو همچنان می رود
و به ماشین ها نمی رسد
«بیست تا یک قرش»
«بیست تا لیمو فقط یک قرش»

×قرش:پول رایج مصر برابر ده ملیم،هر هزار ملیم یک جینه ی مصری است.(لغت نامه ی دهخدا)
×این شعر از دیوان (مدینه بلا قلب) ترجمه شده است.

شعری از «دانیله سی. توماس»
مترجم «حسین کارگر بهبهانی»

وقتی بارِ اول دیدیم همدیگر را
بر فرازِ آسمانی زلال, قلبم با بال‌های نرم
به پرواز درآمد.
گفتند: احساست فکاهی است
عطشم از بین خواهد رفت
اما, هرچه شورم بیشتر شد دشمنانم هم بیشتر شدند.
عشقِ حقیقی جریان رود را تغییر می‌دهد
یا که محکم‌ترین بنا را به سهولت در هم می‌شکند
عشق واقعی سنگ را به زر
یا که تند بادی را به نسیمی دلنواز تبدیل می‌کند.
مدت زیادی از آن روز گذشته است:
مردم دیگر سرکوفتم نمی‌زنند
چون می‌بینند حقیقت را
همان حقیقتی که روزی گمان می‌بردند فکاهی است.
هنوز هم علاقه‌ام همان است;
به سانِ روزِ اول
چون همدیگر را که می‌بینیم
بر فرازِ آسمانی زلال
قلبم با بال‌های نرم
به پرواز در می‌آید.
برای آنایِ مهربانم.

دو شعر از «فردریش هولدرلین» مترجم «شاپور احمدی»

سوگواری موزین بر دیوتیما

روزانه در جستجویم، اینک اینجا، آنک آنجا سردرگمی‌ام مرا می‌کشانَد،
بارها بار هر بزرگراه و کوره‌راهی را کاویده‌ام؛
سرما را بر نوک این تپه‌ها می‌پویم، همه‌ی سایه‌ها را باز می‌بینم،
و آنگاه سرچشمه‌ها را دیگر بار؛ خاطرم بر فراز پرسه می‌زند و در فرودست
آسودن را می‌طلبد؛ آن‌سان که آهویی زخم‌دار به سوی جنگل‌زاری می‌شتابد
که خو گرفته است آنجا فرو لمد، ایمن در تیرگی رو به ظهر؛
با این حال کُنام سبزش دیگر اکنون نمی‌تواند او را شاداب یا آرام سازد،
گریان و بی‌خواب می‌پلکد، با تنش بیدادگرانه ریش‌ریش از تیغه‌ی خار،
نه گرمای روشنایی روز یاری‌اش می‌دهد، نه تاریکنای سرد شب،
در امواج رود بس عبث زخمهایش را می‌شوید.
و بس بیهوده زمین اکنون بر او پیش می‌کشد بوته‌هایی را تا شاید شفا بخشند،
او را دل‌خوش می‌کنند، و هیچ کدام از بادها خون تبدارش را آرام نمی‌کنند، همین گونه، ای دلبندان،
انگار، با من نیز همین گونه است، و آیا هیچ کس می‌تواند
این وزنه‌ی مرگ را از سیمایم برآورد، بشکند رؤیای یک‌سر غم‌فزا را؟

کوچ

سوابیای خجسته، مادرم،
در گذر یکصد جویبار
همچون لمباردی، خواهر فروزنده‌ترت
در مسیر راه،
و درختانی بسنده، با شکوفه‌هایی سفید و قرمز،
و تیره، که می‌بالند سرکشانه، آکنده از برگ‌های سبز،
و در همسایگی آلپ سوییس
تو را با سایه می‌آرایند؛ چون منزل‌گاهت نزدیک است
به قلب، و در حصار خود می‌شنوی سرچشمه‌ها سر می‌ریزند
از جام‌های نقره، دست‌های ناب
باده می‌پیمایند، همچنان که خورشید
قندیل‌ها را می‌گدازد،
فرود آمده بهمن
از روشنایی پیش‌تازنده،
ستیغ‌های برفگیر می‌خیسانند زمین را
با ناب‌ترین آب‌ها. بسی خویش‌کاری
در خاستگاه جبلی توست. دشوار است از سرچشمه گسستن.
و زاد و رودت، شهرهای
کنار دریاچه‌های موج‌خیز،
کنار بیدهای نکار، کنار راین،
همه مؤافقند که نیک‌تر از میهن
هیچ قلمرویی نیست.

شعری از «عدنان کورکماز»

مترجم «پونه شاهی»

" دوست داشتم تو را "

به اندازه‌ی طلوع صبحی
تازه
به اندازه‌ی آن آلوهای دزدی
از باغچه‌ی همسایه
به اندازه‌ی آخرین سکه‌ی ته جیبم
که می‌دادم برای دونات
به اندازه‌ی آخرین پک سیگارام
به اندازه‌ی هیاهوی صبحگاهی گنجشک‌ها
به اندازه‌ی طراوات شقایق‌ها
به اندازه‌ی شیهه‌ی وحشیانه‌ی اسب سیاه رها
دوست داشتم تو را
به اندازه‌ی آن درخت بزرگ چنار که
می‌خوابیدم زیرسایه اش
به اندازه‌ی آن چشمه‌ی جاری در
خاطرات کودکی‌ام
چه کسی می‌داند
که دیگر به اندازه‌ی کدامیک از دوست
داشتن‌هایم ؟؟؟
دوست داشتم تو را
و
تو
رفتی ...

شعری «راسیم قاراجا»

مترجم «علی اقدام»

سال‌هایت مثل ماه‌ها
تند و سریع می‌گذرند
این حرف‌ها را به او می گویم
چه می گویم ؟
نمی‌فهمد نمی‌تواند بفهمد
چون اگر می‌فهمید
سال‌های او نیز مثل ماه‌ها
تند و سریع می‌گذشتند
باید مواظبت کرد از دوست داشتن‌ها
و کسانی که دوستشان داریم را
مواظبت
در مقابل دست درازی زمان
راستس را بخواهی
انسان نباید خیلی چیزها را بداند
باید موتور زمان را متوقف کرد
کمی به فکر فرو رفت
ریشه تمام حرف‌هایی که می‌شنویم
آن جاست
در اعماق گذشته مان

قصه‌ای دیگر به پایان رسید.
حتی اگر کلاغ قصه هم به خانه‌اش رسیده باشد،
باز هم پرواز "چوک" را پایانی نیست.
درِ دوستی با چوک به روی همه باز است مگر خود، آن در را ببندید.
www.chouk.ir
هنرمندان، دوستان و همراهان عزیز
منتظر آثار، مطالب، مقالات، یادداشت‌ها و همچنین
نظرات، انتقادات و پیشنهادات شما هستیم.
«چوک» تریبون همه هنرمندان است.