فصل‌نامه شعر چوک

سال دوم، شماره هشتم، بهار ۹۵

گفتگو با «سید علی صالحی»
بررسی شعر مازندران (تبری)
نگاهی به مجموعه شعر «مادر»
نظامی و نظریات شعر و شاعری
روح زمانهٔ فروغ؛ «محمد برشان»
نگاهی به مجموعه شعر «سرمه‌ای»
مقدمه‌ای بر «کوچه باغ‌های اصفهان»
نگاهی به مجموعه شعر «آبی ناگهان»
مصاحبه اختصاصی با «هوشنگ چالنگی»
قراقنامه، روایتی عاشقانه یا تغزلی توصیفی؟
تاملی عمیق در اشعار «یدالله امینی (مفتون)»
نگاهی به مجموعه شعرهای «هوشنگ رئوف»
گفتگوی اختصاصی چوک با «سلبی‌ناز رستمی»
بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «صدای باد»
هنجارگریزی و قاعده افزایی در مجموعه شعر «پروانه‌ها اتو برنمی‌دارند»

این شماره همراه با: محمد برشان، عادل قادری، سیدعلی صالحی، صدیقه محمدجانی، علی قلی نامی، سلبی ناز رستمی، یدالله امینی فرنگیس کردی، هوشنگ رئوف، منصور خورشیدی، نادر چگینی، صادق صیادی، سلبی‌ناز رستمی، محبوبه ابراهیمی، میلاد مهیاری فاطمه دهقانی، سعیده پاک‌نژاد، علی ربیعی، نگار غلامعلی‌پور، هوشنگ رئوف، الهه تفکری، عابدین پاپی، آرزو نوری، نیلوفر بلالی کیومرث حیدری، علی نقویان، میثم پورمحمدی، فاطمه بردخونی، فرزانه ولی‌زاده، سپیده حبیبی، محمود خوش‌نویس، فاطمه بوستانی لیلا محمودی، مریم نیازی، بتول مبشری، حسین مهدی، اردوان فرج‌پور، سعیده اصلاحی، بهنام حسن‌زاده، نصرالله شبانکاره، زهرا داوری، علی عابدی، فریبا رئیسی، حسام بهمن، سما روشنایی، نیلوفر شاطری، رسول مرشدلو، زهره پوربابکان، میلاد دهقانیان، بابک سلیم ساسانی، میترا ملک‌محمدی، محدثه محمدعلی‌پور، آسیه حیدری، ایوب کیانی، سحر خانی‌پور، فاطمه هوشیار، محسن حامد غزل فلک‌رو عرفان پاپری دیانت، شجاع نی‌نوا، شهریار شفیعی، شمسی لنگرودی، نعمت مرادی، مریم غفاری جاهد، سهراب سپهری سینا عباسیف بابک زمانی، خالد بایزدی ن.یوسفی، مهناز بدیهیان، پونه شاهی، امید یاشار اوزجان، جهان اوغور، نیلی چارکفسکی مارت استرند، احمدعارف، جاهد ظریف اوغلو، جان یوجل، ناظم حکمت، ایلیان ابوماضی، لارا فابیان، ویلیان استنفورد

سخن سردبیر

قسم به قلم و آنچه می‌نگارد...

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

آغاز را سرانجامی نیست. باز هم چوک است که بر شاخسار پربار اندیشگان شما می‌خواند.

تأخیر ما را در به روز رسانی این شماره از فصلنامه به بزرگواری و سخاوت خود ببخشایید، چرا که ما خود نیز از اوضاع به وجود آمده بی‌نهایت دلتنگ و آزرده‌ایم. در طول فعالیت‌های چندین و چند سالهٔ چوک که به همت دوست شریف و بزرگوارمان، آقای مهدی رضایی ادامه یافته این اولین باری‌ست که چنین دیر کردی در انتشار مطالب اتفاق می‌افتد و من شخصاً به عنوان سردبیر فصلنامهٔ چوک مسئولیت این تأخیر ناخواسته را بر عهده می‌گیرم و از تک‌تک شما مخاطبان فرهیخته و اهل قلم عذر می‌خواهم.

از روزی که به عنوان دبیر بخش نقد و گفتگو و سپس به عنوان سردبیر در کنار شما بوده‌ام، سعی و تلاش خود را معطوف کارهایی کردم که بر پایهٔ تفاوت‌ها استوار شوند و این مهم میسر نشد مگر با کوشش بی‌وقفهٔ من و آقای مهدی رضایی و تک‌تک دبیران و اعضای گروه و همچنین محبت‌های یاران و حامیان چوک.

مهم‌ترین این تفاوت‌ها تهیهٔ چندین ویژه نامهٔ رنگین و پربار دربارهٔ شاعران بزرگ کشورمان بود که با همکاری برجسته‌ترین پژوهشگران، شاعران، روزنامه‌نگاران، نویسندگان، سینماگران، نقاشان و دیگر هنرمندان انجام گرفت.

استقبال گرم و چشم‌گیر شما مخاطبان فرهیخته و اهل معرفت که در بین مجلات الکترونیکی امری کم سابقه بود، ما را بر آن داشت که به رغم مشکلات فراوان، هر فصل با آغوشی سبزتر و شکوفاتر به سویتان بشتابیم.

ولی هیهات و صدهیهات که این مشکلات ریز و درشت سرانجام بر ما فائق آمدند و روند این شماره از فصلنامه دچار تغییر و تأخیر شد. تمام یاران دور و نزدیک چوک می‌دانند که تنها محرک ما برای انتشار ماهنامه‌ها و فصلنامه‌ها، عشق و علاقه‌ای‌ست که به شعر و داستان این مرز و بوم داریم و می‌کوشیم یاد گذشتگان‌مان بر مدار و نام هنرمندان حاضر برقرار باشد. بسیاری از یاران اهل قلم دست تمنا گر این عشق را فشردند، اما تعدادی نیز همواره آن را پس زده یا در هوای بلاتکلیفی و انتظار رهایش کردند.

ما زبانی گویاتر از زبان عشق نمی‌شناسیم که بتواند در قلب آدمی نفوذ کند، آن هم عشق به ادبیات یک ملت در حالی که خود از آن ملت هستیم. کم لطفی برخی از دوستان نسبت به ادبیات و شاعران این دیار در حالی که خود را حامی و راه بر آن می‌دانند و کمبود امکانات و بروز مشکلات دیگر موجب شد که شیوهٔ چند فصل گذشته تغییر یابد و شمارهٔ جدید را بدون ویژه نامه منتشر کنیم.

باز هم صمیمانه از شما مخاطبان وفادار و اندیشمند چوک عذرخواهی می‌کنیم و امیدوار هستیم که آفریدگار هنر توفیق دوباره بودن را نصیب ما و فصلنامهٔ شعر چوک کند.

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)

مریم نقیب (دبیر بخش گفتگو)

نیلوفر شاطری (دبیر بخش ترانه)

مهدی رضایی (مشاور و برنامه‌ریز)

فرناز خان‌احمدی (دبیربخش شعر آزاد)

فائزه پورپیغمبر (دبیر بخش شعر ترجمه)

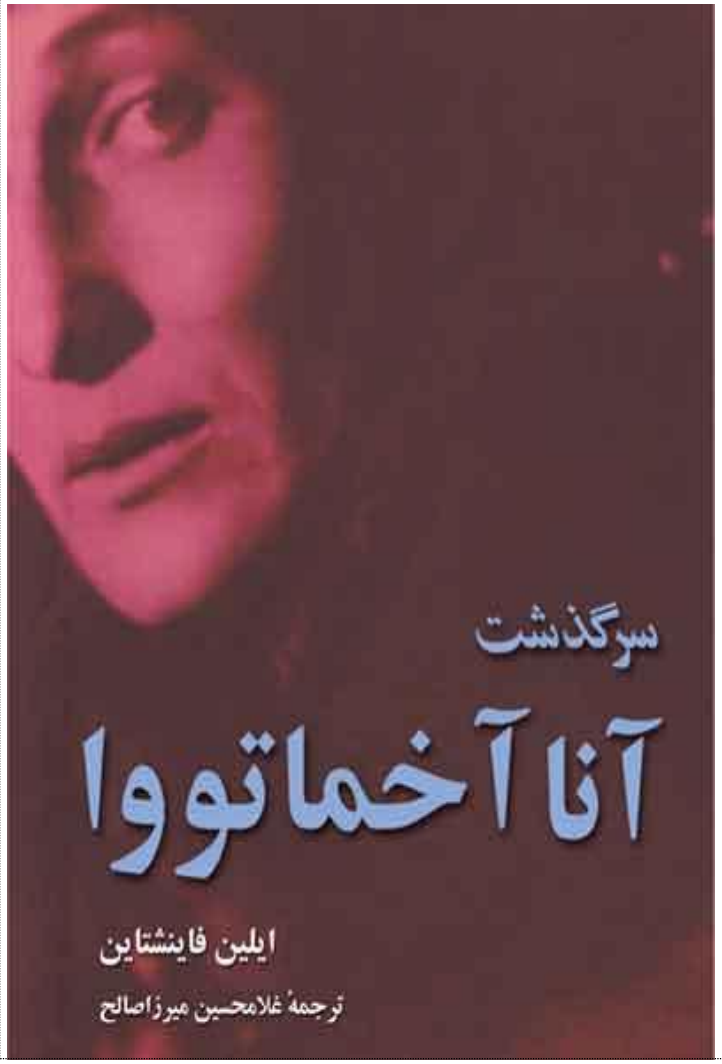
غزال مرادی (دبیر بخش شعر کلاسیک)

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.

آثار منتشر شده انتشارات مازیار



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 هرروز می‌توانید یک یا چند مطلب جدید بخوانید. شهریورماه سال ۹۴ همزمان با دهمین سال فعالیت کانون فرهنگی چوک، بانک مقالات ادبی، فرهنگی و هنری هم راه اندازی شده است و در اختیار همه علاقمندان قرار دارد.

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. از شهریورماه سال ۹۴ هم‌زمان با دهمین سال فعالیت کانون فرهنگی چوک، فعالیت نمایش رادیویی داستان هم آغاز شد و هر هفته یک داستان نمایشی روی سایت قرار می‌گیرد.

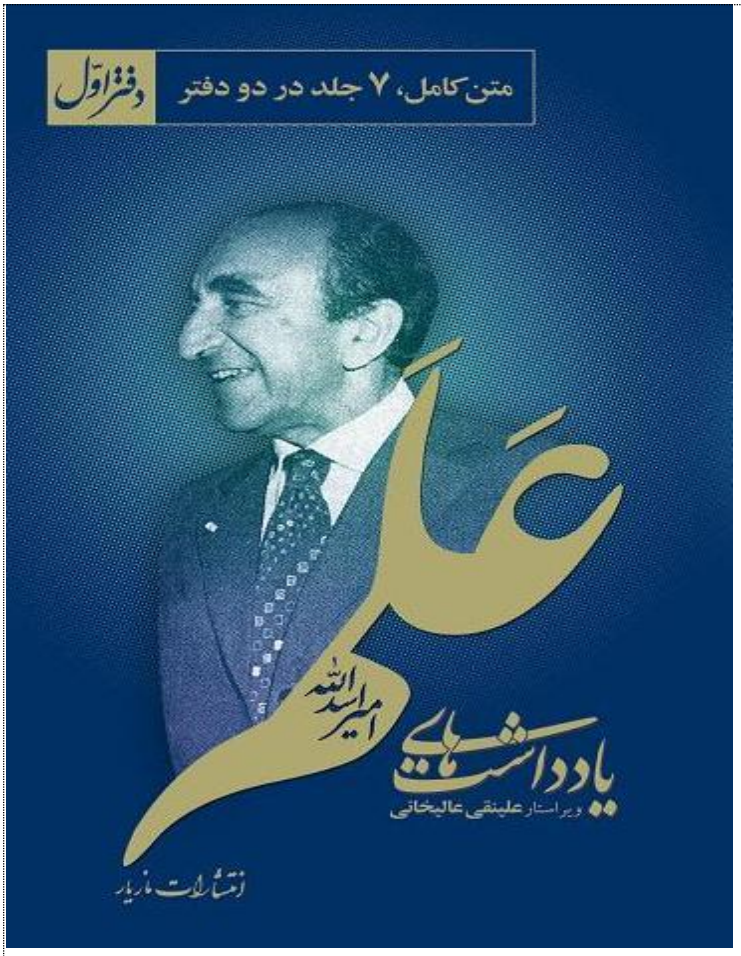
فعالیت ماهیانه: کانون فرهنگی چوک هر ماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود و همچنین شما نیز می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود بفرمایید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به‌صورت تفریحی برگزار می‌کند 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.

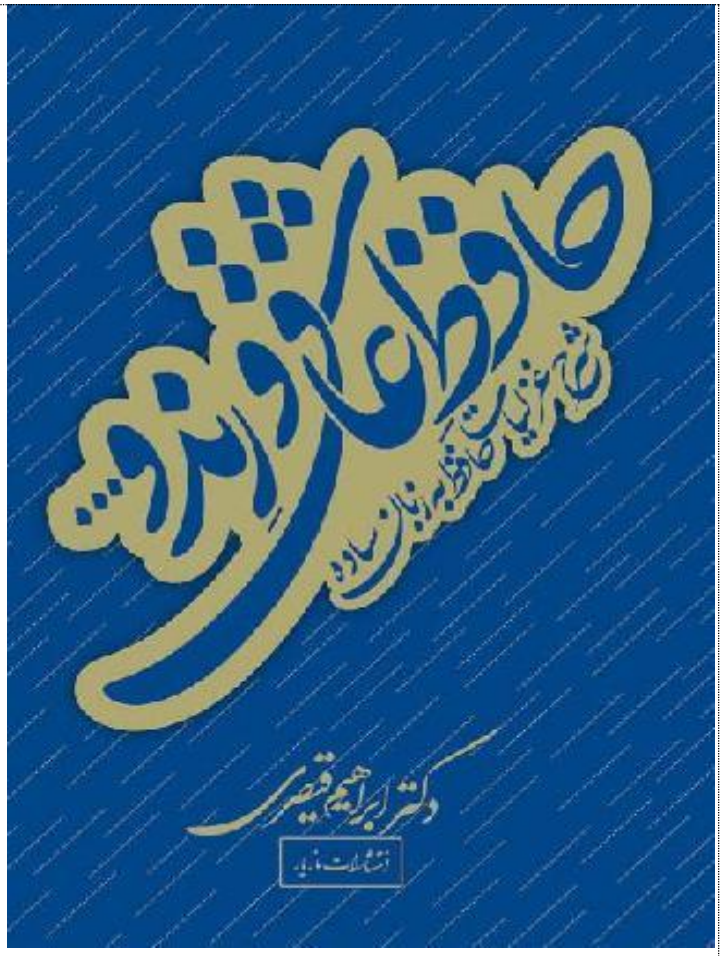
فعالیت فصلی: کانون فرهنگی چوک در سال سه دوره آموزشی تخصصی داستان‌نویسی به دو طریق «حضوری و غیرحضوری (آنلاین و مکاتبه‌ای)» برگزار می‌کند که جهت آشنایی با دوره «**آکادمی کانون فرهنگی چوک**» می‌توانید به سایت مراجعه کنید. در ضمن «**فصل‌نامه شعر چوک**» نیز آخر هر فصل منتشر شده و در سایت کانون فرهنگی چوک قابل دسترسی است.

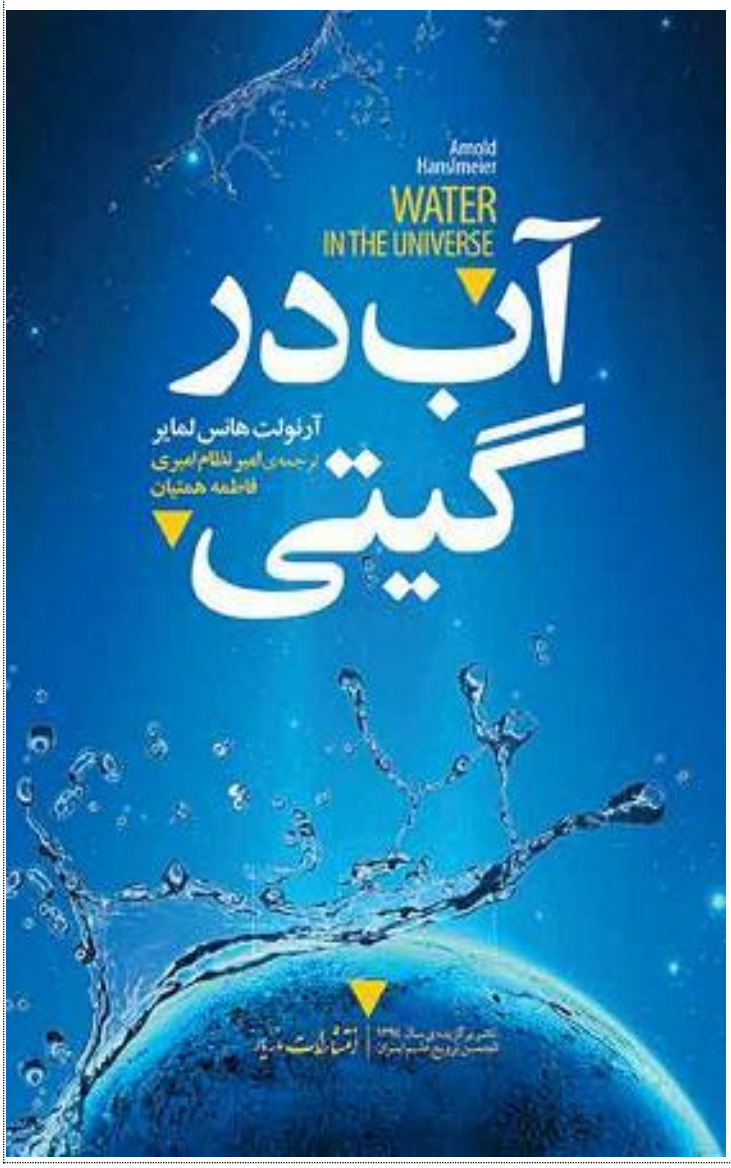
فعالیت سالیانه: کانون فرهنگی چوک علاوه بر برگزاری جلسات هفتگی که فقط **مخصوص اعضای کانون** می‌باشد، همایش‌هایی هم سالیانه برگزار می‌کند. در شهریور ماه هرساله همایشی با نام جشن سال چوک برگزار می‌شود؛ و در مواردی دیگر اگر اعضا اثری منتشر کنند، مراسم رونمایی نیز برگزار خواهد شد. چوک در سال ۹۰ و ۹۲ و ۹۴ نیز همایش روز جهانی داستان کوتاه را در ایران برگزار کرد که می توانید عکس‌های این مراسم را در سایت ملاحظه بفرمایید.

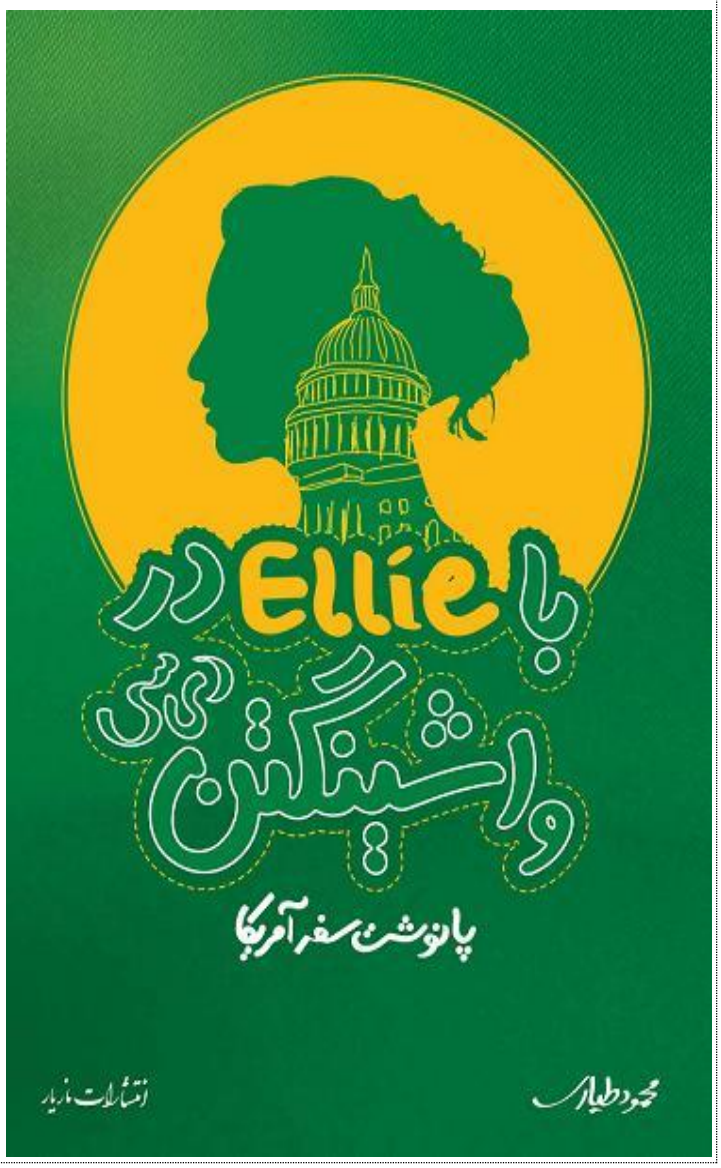
«**بانک هنرمندان چوک**» جهت معرفی هرچه بهتر و بیشتر شما هنرمندان عزیز راه‌اندازی شده است.

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


متن کامل، ۷ جلد در دو دفتر
دفتر اول
علم
امیر اسدالله
یادداشت‌های
ویراستار علینقی عالیخانی
انتشارات مازیار


حافظ خوش‌نویس
دکتر ابراهیم قیصری
انتشارات مازیار


Arnold Hanslmeier
WATER IN THE UNIVERSE
آب در گیتی
آرنولت هانس لمایر
ترجمه‌ی امیر نظام امیری
فاطمه همتیان
انتشارات مازیار


با Ellie در واشینگتن دی سی
پانوشت سفر آمریکا
محمود طیاری
انتشارات مازیار

رمان معادله
The Novel of EQUATION
فروش در کلیه کتاب فروشی های معتبر
Available in all bookstores
«پس چنین به نظر می رسد که منطق، هنر آزاد
اندیشیدن است که هر انسانی در مقام بیان قادر به خلق آن است»
معادله
داستانی از محمد دبیری
So it seems that logic is the art of liberal thinking"
"that every person can create it by way of expression.
«در سکوت نشسته بر آسمان ابری شهر، جایی که زمین در حسی از امید قطره‌های باران را تمنا می‌کرد؛ بیان درد و رنج کسی که بی‌گناه به بند کشیده شده بود بر ذهنم سنگینی می کرد. کسی که در گذشتن از شکنجه‌های ناتمام، جلوی چشم انسان‌هایی که به نظر حس انسانیت در آنها نیمه مرده است مرزها را با خود می‌کشید غافل ازاین حقیقت که آیا تن نحیف و زجر کشیده‌اش می‌تواند پاسخی به این مفهوم گنگ باشد که زنده بودن در کدام معادله معنا می‌شود؟»
'In the silence ruling the cloudy sky of the city where the earth begged for raindrops hopefully, the expression of the pain of the innocent person who had been imprisoned, pressed down on my mind. The innocent person who experienced unfinished torture, in front of people whose humanity seemed to be half-dead, pulled the borders; unaware of the fact that if this frail and suffered body could be the response to this vague concept that which equation means being alive."
Order book:
SMS to 10004287
Published by Yazd Nikoravesh
سفارش کتاب:
ارسال پیامک به شماره ۱۰۰۰۴۲۸۷
ناشر انتشارات نیکو روش یزد
http://www.moadela.ir

کانون فرهنگی چوک
اگاهی داستان نویسی چوک
هنر چو می پذیرد
www.chouk.ir
info@chouk.ir
TEL : 09352156692

درباره شعر

روح زمانهٔ فروغ؛ «محمد برشان»
گفتگو با «سید علی صالحی»؛ «عادل قادری»
نظامی و نظریات شعر و شاعری «مریم غفاری جاهد»
مقدمه‌ای بر «کوچه باغ‌های اصفهان»؛ «صدیقه محمدجانی»
قراقنامه، روایتی عاشقانه یا تغزلی توصیفی؟؛ «علی قلی نامی»
گفتگوی اختصاصی چوک با «سلبی‌ناز رستمی»؛ «مریم نقیب»
تاملی عمیق در اشعار «یدالله امینی (مفتون)»؛ «سلبی‌ناز رستمی»
نگاهی به مجموعه شعرهای «هوشنگ رئوف»؛ «منصور خورشیدی»
نگاهی به مجموعه شعر «آبی ناگهان»؛ منصور خورشیدی؛ «آیدا مجید آبادی»
بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «صدای باد»؛ شاعر «فرنگیس کردی»؛ «غزال مرادی»
هنجارگریزی و قاعده افزایی در مجموعه شعر «پروانه‌ها اتو برنمی‌دارند»؛ «سلبی‌ناز رستمی»؛ «آیدا مجیدآبادی»

«فراقنامه»؛ روایتی عاشقانه یا تغزّلی توصیفی؟

علی قلی‌نامی، دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)

چکیده

فراقنامه تلفیقی از روش‌های داستان‌پردازی ایرانی را که دو رکن ادبیات داستانی این سرزمین، فردوسی و نظامی، با بهره‌گیری از سنن داستان‌گویی پرداخته‌اند به کار می‌گیرد. همهٔ هدف سلمان ساوجی نه داستان‌سرایی که تغزّل در شکل یک داستان، با استفاده از توصیفات و تمثیلات فراوان است که جایی برای به نمایش درآمدن ارادهٔ آدمی باقی نمی‌گذارد. داستان فراقنامه، بی‌تردید اگر هم، در به کارگیری الگوی شاهنامه و لیلی و مجنون کوشیده باشد در تعلیق و دراماتیزه کردن و دیگر خصیصه‌های رمانس ایرانی ناموفق بوده است لیکن غایت هدف او ایجاد تصویری رنگارنگ از توصیفات و تمثیلات برای سرگرم ساختن و دلداری عاشقی دل‌سوخته است و همهٔ برش‌های زمانی داستان هم که باید برای شتاب‌بخشیدن به هیجانات و رسیدن به اوج حادثه باشد، در فراقنامه برای رسیدن به مرگ معشوق است که خود دلیلی برای تمثیلات فراوان پس از مرگ او است. در هر حال، فراقنامه داستانی روایی- حادثه‌ای نیست بلکه داستانی تغزّلی با روش توصیف و تمثیل است.

کلیدواژه‌ها: فراقنامه؛ توصیف؛ تمثیل؛ تغزّل

۱. مقدمه

پس از اسلام و با مثنوی‌های عنصری، منظومه‌های عاشقانه آغاز می‌شوند. هرچند از آثار سه‌گانهٔ او چیزی جز چند بیت از وامق و عذرایش برای ما نمانده است، لیکن گویا در دست کسانی افتاده بوده است که بر اساس آن وامق و عذراهایی پرداخته شده است. امّا حرکت پی‌گیر این نوع ادبی ایرانی با شاهنامه آغاز می‌شود. حکیم، بخصوص، در چهار روایت عاشقانهٔ «زال و رودابه»، «بیژن و منیژه»، «هرمزد چهارم» و «بهرام گور»، طرحی را

در داستان‌سرایی پیشنهاد می‌کند که به سنن شفاهی داستان‌گویی ایرانی مربوط است. همین طرح سنّتی داستان را، نظامی با تغییراتی محدود در عاشقانه‌های چهارگانهٔ خود پی می‌گیرد.

در کارهای پژوهشی دربارهٔ منظومه‌های ایرانی یک نگاه سطحی و شتاب‌زده وجود دارد؛ همین نگاه باعث شده است از استخراج اصولی عام و فراگیر برای منظومه‌های ایرانی که از این پس رمانس خوانده خواهند شد ناتوان باشیم. یکی از دلایل این ناتوانی، بررسی گزینشی یک یا چند منظومه و بررسی محتوایی یا ساختاری آن‌ها است و دلیل دیگر این‌که حتّی وقتی به بررسی ساختاری می‌پردازند، نگاهی در خور یک جستار علمی ندارند. دلیل دیگر وجود «لحن غالب» نظامی است که باعث نادیده گرفته شدن حضور شاهنامه و سنن داستان‌پردازی شفاهی در طرح داستان‌های سده‌های بعدی است.

با وجود انجام چند کار محدود زمینهٔ کار دربارهٔ منظومهٔ فراقنامه و اصولاً همهٔ منظومه‌های ایرانی هنوز وجود دارد. آن‌چه نگارنده را به نوشتن این مقال وادار کرد، مطالعهٔ دو مقاله موجود دربارهٔ فراقنامه است. اکنون به بررسی مختصر آن دو مقاله می‌پردازیم؛ یکی «فراقنامهٔ سلمان ساوجی و لیلی و مجنون نظامی» (وفایی، ۱۳۸۲) است. نویسنده به سادگی و با اساس قرار دادن بخش‌های پیش از شروع داستان، در پی اثبات این مدّعا است که آن دو کاملاً به هم مانندند. خود به طرح این پرسش می‌پردازد که «... و چنان‌که مقلّد نظامی است در کدامین موارد؟» (وفایی، همان: ۱) و در پاسخ به آن، موارد ذیل را می‌آورد: ۱) در هر دو به معراج پیامبر اشاره شده است، ۲) در هر دو، ممدوح ستایش شده است، ۳) پند به فرزند در هر دو وجود دارد، ۴) هر دو تاریخی است، ۵) نامه‌نگاری در هر دو مثنوی وجود دارد، ۶) درخواست شاهان زمان برای نظم داستان، دربارهٔ هر دو. چیزی که می‌بینیم یک مقایسهٔ ساده انگارانه است. باید دو مقولهٔ کلیّت داستان، با همهٔ حشویاتش، و روایت آن را از هم جدا کرد و البته شایسته آن است که نگاه ما بیشتر به روایت معطوف شود. مقالهٔ مشارالیه تفاوت چهارچوب بندی و روایت اصلی را نادیده می‌گیرد. از موارد شش‌گانه، فقط مورد پنج مستقیم به داستان مربوط می‌شود و مابقی هیچ ارتباطی با روایت آن ندارند. هرچند در نفس این مقایسه ایرادی بر نویسنده وارد نیست بلکه ایراد در نوع نگاهی است که اصولاً در بررسی یک اثر داستانی انتظارش می‌رود.

دومی، «مقایسهٔ محتوایی لیلی و مجنون نظامی و فراقنامهٔ سلمان ساوجی» است. معمولاً در بررسی‌های داستانی، واژهٔ محتوا را برای بررسی در حیطهٔ درون‌مایه و تِم به کار می‌برند

ولی شکل بررسی این مقاله نشان‌دهندهٔ یک مرور ساختاری است. موارد ذیل بخش‌های مقاله نامبرده‌اند: ۱) هر دو اثر تاریخی است، ۲) هر دو اثر پایانی غم‌انگیز دارد، ۳) ساختار هردو داستان بدین گونه است: - هر دو مثنوی است – در هر دو عاشق و معشوق مرفّه‌اند – در هر دو عاشق و معشوق به هم نمی‌رسند – در هر دو عاشق و معشوق مدّتی از هم دورند – موضوع واحدی دارند – در هر دو زاویهٔ سوم شخص وجود دارد، (ذبیح نیا، ۱۳۹۱: ۶) ۴) موضوع و محتوای دو داستان یکی است، ۵) شروع در هر دو یکی است، ۶) هر دو به خواهش کسی سروده شده‌اند، ۷) هر دو توصیف دارند، ۸) در هر دو ممدوحی ستایش می‌شود، ۹) روایت هر دو داستان پنج مرحله دارد که در فراقنامه بدین گونه است: آغاز: عشق دو نفر، پیچیدگی: قهر، نقطهٔ عطف: آشتی، حل مسأله: جنگ با گیلانیان، فرجام: مرگ، ۱۰) پند به فرزند. و احتمالاً نویسنده فراموش کرده است که در یکی عاشق و معشوق هر دو مرد هستند و هر دو به زبان فارسی سروده شده‌اند و هر دو منظومه هستند! با این‌که این مقاله گسترش بیشتری به کار خود داده است و بظاهر فنّی‌تر است لیکن به همان نسبت ایراداتی بیشتر دارد؛ نخست این‌که هنوز هم در تاریخی بودن قصّهٔ لیلی و مجنون تردید هست و یا دست‌کم تاریخی بودن آن دو قابل قیاس نیستند و دلیلی که می‌آورد که ناصر خسرو در سفرنامه می‌نویسد «... چنین می‌گویند...» نزد یک محقّق ارزشمند تلقّی نمی‌شود. امّا موردی که جالب‌تر است بحث مقالهٔ فوق الذکر دربارهٔ روایت است؛ ولی روایت فرمولی را که بر آن اعمال می‌شود بر نمی‌تابد. نخست که اگر فراقنامه پیچیدگی هم داشته باشد از نوع «گره» نیست بلکه از نوع «تصمیم گیری» است (نایت، ۱۳۸۲: ۵۶). صلح هم به هیچ وجهی نقطهٔ عطف داستان نیست و اگر باشد دربارهٔ روایت تاریخی آن صدق می‌کند نه با روایت داستانی آن که ما آن را بررسی می‌کنیم چون به جنگ رفتن معشوق ارتباط علّی با داستان ندارد. همین نام بردن از سلطان اویس و بیرام خان یک نشانهٔ قوی از خلط مبحث روایت تاریخی و روایت داستانی است چون در منظومه هیچ‌گاه نام عاشق و معشوق برده نمی‌شود. و این‌که می‌نویسد «... گاهی نمایشی است...» (ذبیح نیا، همان: ۱۳) بهتر بود موردی را می‌آورد که ما بدانیم کجای آن دراماتیک یا نمایشی است! و این در حالی است که اصلاً نمایشی نمی‌شود. داستان فراقنامه با یک تعادل (دلدادگی‌ها) آغاز می‌شود و سپس دچار عدم تعادل (قهر) می‌شود سپس کوششی برای ایجاد تعادل دوباره (نامه نگاری) می‌شود و در نهایت با مرگ معشوق تعادل باز از بین می‌رود و این بار عاشق می‌کوشد تا بازهم تعادل را (با کشیدن نقش معشوق روی چوب) ایجاد کند؛ پس در نهایت این داستان به روایتی «باز» تبدیل می‌شود چون عاشق پس از آن همواره در تلاش برای تعادل است.

پژوهش حاضر می‌کوشد با بررسی دقیق و هدفمند شاکلهٔ ساختاری فراقنامهٔ سلمان ساوجی، ردّ عاشقانه‌های شاهنامه و نظامی را پی بگیرد و از وارد شدن در برخی دیگر از بررسی‌های دم‌دستی پرهیز کند. سپس در نظر گرفتن سنن شفاهی داستان، در پی طرح اصول عام و شامل برای فراقنامه و دو مرجع بزرگ و گران‌سنگ آن، یعنی شاهنامه و آثار نظامی و رمانس ایرانی باشد. این بحث با تمرکز بر لایهٔ رو و زیر داستان سعی دارد داستان را همچون فرایندی از نشانه‌ها تحلیل کند و ارتباط پدیده را، داستان بعنوان یک معلول، با تفسیرهای آن، بعنوان علّت‌ها، ارزیابی کند و با مقایسهٔ آن با رستم و سهراب، همانندی‌های دور از نظر ماندهٔ آن دو را نشان دهد. ماحصل این اهداف، کوشش برای رسیدن به این پرسش‌ها خواهد بود:

- آیا فراقنامه فقط از نظامی تقلید می‌کند؟
- آیا توصیفات داستان نشانهٔ ادامهٔ سنّت تغزّل بعنوان یک شاخصهٔ داستان‌گویی ایرانی است؟
- تمثیلات در بطن منظومه، در خط روایی قرار دارند یا در فضای داستان معانی دیگری به آن می‌افزایند؟
- آیا مرزهای واقعیّت و خیال در فراقنامه مشخّص هستند؟
- آیا دغدغهٔ «تعلیم» همچون سایر منظومه‌های عاشقانه در این منظومه هم وجود دارد؟

۲. الگوی دوگانه

فراقنامه هم در طرح کلّی با یک تاریخ روبرو است ولی در مراحل مختلف بازنمایی این تاریخ و آفرینش قصّه، دستِ کم دو کتاب بسیار مهم را پیش چشم داشت؛ شاهنامه و آثار نظامی. هرچند مصحّح کلیّات سلمان ساوجی، وفایی، نقش الگوی رستم و سهراب را، بکلّی نادیده می‌گیرد و دیگران، آن را تقلیدگونه‌ای از نظامی می‌دانند و بس. ولی واقعیّت این است که در این بهره‌گیری، شاهنامه نقشی اساسی‌تر دارد. توصیفات به روش نظامی و شاهنامه، هر دو، انجام می‌گیرد. در بیان اندرز به فرزند، خطاب زمین بوس و ستایش و نعت با الگوی نظامی مطابق است. ولی تمهید داستان و پایان‌بندی و

پرسش‌های بلاغی، در بیان بی‌وفایی دنیا و تقدیر، دقیقاً بر شاهنامه منطبق است.

در الگوی داستان‌پردازی ایرانی دو عنصر بسیار مهم وجود دارد که هر دو، هم فردوسی سپس هم نظامی در ایجاد و گسترش آن کوشیده‌اند: چارچوب و قطعات تغزّلی. شاهنامه چارچوب را هم بصورت براعت استهلال به کار می‌گیرد که یک فضای روانی ایجاد می‌کند و شامل نتیجهٔ داستان است، هم بصورت قاب‌بندی برای روایت حادثه. این مقدمات در داستان‌پردازی ایرانی، کارکردی تعلیمی و اخلاقی و آموزنده دارند. نظامی این شیوهٔ فردوسی را بسط داد، هرچند چارچوبی برای ارائهٔ طرح داستان ندارد ولی با خطاب قرار دادن فرزند، سلطان متبوع زمان خود، و سخنانی دربارهٔ دنیا و تمثیلات دیگر هدف اخلاقی و تعلیمی خود را از داستان‌سرایی بوضوح نشان می‌دهد. همچنین تغزّل در شاهنامه که بصورتی کم‌رنگ، بدلیل سرشت حماسی آن، وجود دارد، در آثار نظامی، نه تنها بدلیل ماهیّت غنایی و عاشقانهٔ آن‌ها، که مستقل از داستان، دستِ کم از نظر شکل و فرم، بصورت تمثیل‌های گوناگون بروز می‌کند. البته در فاصلهٔ زمانی میان فردوسی و نظامی و در مسیر توسعهٔ قطعات یا تمثیلات مستقل غنایی یا تغزّلات، باید از عیّوقی و مثنوی ورقه و گلشاه او نام برد.

بدین جهت است که به زعم نگارنده، منظومهٔ فراقنامه در چنین مسیری حرکت می‌کند و تلفیقی از عناصر در حال تکامل داستان‌پردازی ایرانی را به کار می‌گیرد. براعت استهلال در فراقنامه، آمیزش لحن فاش کنندهٔ نظامی و اشارهٔ مستقیم فردوسی را نشان می‌دهد. اکنون برای تشریح مدّعا، ابتدا همین تمهید و پایان‌بندی بترتیب آورده می‌شود؛

۲-۱. براعت استهلال

شاهنامه: اگر تند بادی برآید ز کنج
به خاک افگند نارسیده ترنج
فراقنامه: به نام خدایی که با تیره خاک
برآمیخت این جوهر جان پاک
چو با یکدگر کردشان آشنا
دگر بارشان کرد از هم جدا

۲-۲. ذکر منبع قصّه

- شاهنامه: ز گفتار دهقان یکی داستان
بپیوندم از گفتهٔ باستان
ز موبد برین گونه بر داشت یاد
... ...
فراقنامه: طلب کردم آن را به هر کشوری
ز هر قصّه‌خوانی و هر دفتری
پس از روزگار کهن روزگار
درآموختم داستان دو یار
کنون از زبان من ای هوشیار
بیا گوش کن قصّهٔ آن دو یار

*هرچند نظامی هم از روش شاهنامه در بیت آغازین لیلی و مجنون تبعیّت می‌کند:

گویندهٔ داستان چنین گفت
آن لحظه که درّ این سخن سفت

۲-۳. مرثیه بر سهراب در شاهنامه و معشوق در فراقنامه

شاهنامه: دریغ آن رخ و برز و بالای تو
دریغ آن همه مردی و رأی تو
دریغ این غم و حسرت جان گسل
ز مادر جدا وز پدر داغ دل
فراقنامه: دریغ آن تن نازپرورد تو
دریغا به درد من از درد تو
دریغا و دردا و واحسرتاکه شد
کشته شمعم به باد فنا

۲-۴. بیان بیداد روزگار و فلک

شاهنامه: چنین‌ست کردار چرخ بلند
به دستی کلاه و به دیگر کمند
چو شادان نشیند کسی با کلاه
به خمّ کمندش رباید کلاه
فراقنامه: شکم‌خواره خاکا، خُنُک جان تو
که جان جهانی‌ست مهمان تو
تن نازکان می‌خوری زیر زیر
نگشتی ازین خوردنی هیچ سیر

۲-۵. در صبر

- شاهنامه: تو دل را بدین رفته خرسند کن همه گوش سوی خردمند کن
- فراقنامه: در اوّل بسی بی‌قراری نمود در آخر بجز صبر درمان نبود

۲-۶. در نکوهش زمانه و اندرز

- شاهنامه: همی‌برد خواهد به گردش سپهر نباید فکندن بدین خاک مهر
- فراقنامه: دلا پیش از آن کز جهان بگذری

بران باش کاوّل ز جان بگذری

این بخش‌های مختلف در هر دو اثر دقیقاً به همین ترتیب، پشت سر هم آمده‌اند و این، اثبات تأثیرپذیری را آسان‌تر می‌کند.

۲-۷. موارد دیگر

- شاهنامه: اگر مرگ داد است بیداد چیست؟
  ز داد این همه بانگ و فریاد چیست؟
- فراقنامه: همی‌گفت کائن بانگ و فریاد
  چیست؟ ز بیداد معشوق این داد چیست؟
- شاهنامه: از این راز جان تو آگاه نیست
  بدین پرده اندر تو راه نیست
- فراقنامه: درین پرده کس را ندادند بار
  نمی‌داند این راز جز کردگار

همین اشاره‌ها، براعت استهلال سنّتی، بعنوان تمهید روانی، بعدها، به تمهید وضعیّت آغازی فیزیکی داستان تبدیل می‌شود؛ نیز برای پرهیز از آشکارگی، در کلّ داستان پراکنده می‌شوند و بدین ترتیب، می‌توان ادّعا کرد نشانه‌ها را بوجود می‌آورند که با بررسی آن‌ها به لایهٔ یا لایه‌های زیرین داستان می‌رسیم.

۳. روایت یا توصیف؟

یان رید در عناصر داستان بحثی دارد با این عنوان: «چه وقت داستان، داستان نیست؟» (رید، ۱۳۸۷: ۳۶) منظور او این است که آیا داستان توالی علّی رویدادها است یا این‌که داستان می‌تواند یکپارچه توصیف ناب باشد؟ ولی باید اعتراف کرد که توصیف نابی که قصّه‌ای نداشته باشد داستان نیست؟ چه در فرم رمانس آن یا هر فرم دیگر. «داستان باید قصّه‌ای برای گفتن داشته باشد نه این‌که با نثری [نظمی] شیرین خواننده را بفریبد.» ((Gold,1968: 4 همین‌طور است و در واقع کلّ این قصّه یک فریب است. شاید تعجب‌آور باشد ولی چنین است. شاه خود از شاعر می‌خواهد مرهمی برای درد فراق بیابد و می‌دانیم که بهترین مرهم برای چنین دردی یاد روزهای خوش و یا فراموشی است. اکسیر آرایش کلام ذهن خواننده یا شنونده را درگیر یک رشته از ادغام‌های بی‌پایان شاعر از دنیای انسانی و نباتی و جانوری می‌کند. یک دنیای خیالی و حتّی وهمی می‌آفریند تا در آن دنیای گریزگاهی برای دردها و آلام بشری بیابد. این همان رئالیسمی است که جادویی می‌شود. در این دنیای داستانی، جادویی می‌شود و طبیعت با شخصیّت داستان همراه می‌شود. سنگ صبور او می‌شود و برای آدمی از دردهای خود سخن می‌گوید.

بخش‌های روایی منظومهٔ فراقنامه بسیار کمتر از آن است که بتواند داستانی را که حدود ده سال طول دارد ـ مطابق آن‌چه بیان می‌شود ـ نمایشی کند و اشخاص را به حرکت درآورد تا خودِ آن‌ها داستان را به پیش ببرند. اگر چهارصد و هشتاد بیتِ پیش از داستان و پس داستان ـ پس از مرگ معشوق ـ را از مجموع هزار و هفت‌صد بیت کسر کنیم و از باقی آن هم، توصیفات بی‌شمار درون داستان را حذف کنیم چیزی حدود چهارصد بیت باقی می‌ماند که یک سوم آن مربوط به جنگ معشوق با گیلانیان است. در واقع وقتی شاعر در میان روایت، ناگهان گرمِ توصیف می‌شود، ناشی از غفلت یا ناتوانی او نیست بلکه هدف او همین است. چنان‌که در بخش پایین هم خواهد آمد، تمثیلات کوتاه بسیار درون، آغاز و پایان که بصورت گفتُگویی بیان می‌شوند بیشتر از خودِ اشخاص تاریخی داستان دراماتیزه می‌شوند. و صد البته دلیل چنین روشی، ارادهٔ یک هدف سمبولیک از این تمثیلات است. البته منظور ما آن سمبولیسمی نیست که تی. اس. الیوت و مالارمه می‌گویند یا حتّی بودلر، بلکه سمبولیسمی که کاملاً شرقی و ایرانی است. هرچند برداشت بودلر به سمبولیسم ایرانی نزدیک‌تر است: «از طریق و بواسطهٔ شعر است که چشم جان، شکوه و زیبایی آن سوی گور را می‌بینند.» (چدویک، ۱۳۷۵: ۱۲)

با توجه به سه بیت از فراقنامه، تلویحاً هدف سروده شدن این مثنوی را در نهایت می‌توانیم بدین صورت تحلیل کنیم؛ شاه پس از این‌که خود را در هجرانی ابدی از معشوق یافت:

- چو درماند از وصل آن ماه رو
  کشیدند بر تخته‌ای شکل او
- تو پنداشتی شکل آن سرو ناز
  بر آن تخته، شاهی است بر تخت باز
- در آن تخته حیران فروماند شاه
  بسی نقش از آن تخته می‌خواند شاه

همچنان‌که در داستان کوتاه **ساعت پنج برای مردن دیر است ۱** می‌بینیم، در این‌جا هم یک تابلو نقاشی داریم و یک منظومه. هر دو کارکردی موازی دارند. همان‌طور که نقاشی درون داستان را برای تسکین دل شاه می‌کشند، منظومه را هم برای تسکین دل شاه می‌سرایند. شاه در داستان دستور می‌دهد نقشی از یارش بکشند و در بیرون از داستان به سلمان ساوجی دستور می‌دهد تا منظومه‌ای بسازد

که فقط و فقط جهان آرمانش در آن تصویر بشود. به همین دلیل هم داستان نیازی به روایتی ندارد که قابلیّت تحلیل روانی داشته باشد بلکه به توصیفاتی نیازمند است تا صحنه را روشن کند؛ در واقع فراوانی توصیفات برای پرنور کردن صحنه است تا شاه در آن نور یار از دست رفتهٔ خود را بوضوح ببیند و از دوزخ هجران او به بهشت یاد خوش او پناه ببرد و درد خود را فراموش کند. این، با یک داستان قوی که طرحی نیرومند شامل علل واقعی قهر یا علل واقعی مرگ معشوق باشد حاصل نمی‌شود بلکه با تغزّل و تحریف و تقلیل واقعه در حدّ یک برداشت سطحی از آن ممکن خواهد بود؛ تغزّلی که در نهایت باعث ترکیب «دو قطب استعاری شعر و قطب مجازی داستان» (لاج، ۱۳۸۶: ۶۷) در منظومه‌های ایرانی می‌شود و شاید هم ما با یک دلالت معکوس زمانی به این سخن بورخس رهنمون شود که دغدغهٔ آیندهٔ ادبیات تلفیق قصّه و شعر است.

۴. نقص لایهٔ روابط علّی قصّه

در هر قصّه دستِ کم دو لایه وجود دارد: یکی وقایع که با ترتیب زمانی یا با آشفتگی زمانی نقل می‌شوند (طرح)، دیگری علل یا روابط علّی که در لایهٔ زیرین رویدادها مانند مفاصل بدن آن رویدادها را به هم مربوط می‌کنند (دسیسه). این لایه دیگر نمی‌تواند آشفتگی داشته باشد چون هر رویدادی، بمثابه معلول، فقط می‌تواند پس از رویدادی دیگر، بمثابه علّت، قرار گیرد. رویدادها در قصّهٔ فراقنامه به‌شرح زیر است: ۱) قهر معشوق؛ داستان را از حالت تعادل خارج می‌کند، ۲) بازگشت معشوق؛ کوششی برای ایجاد تعادل، ۳) رفتن معشوق به جنگ؛ ایجاد تعلیق، ۴) بیماری و مرگ معشوق؛ از بین رفتن قطعی تعادل. بدون اوج و در نتیجه بدون فرود.

این قصّه اقتباسی از رویدادی واقعی است امّا واقعیّتی که تنها ظاهر واقعیّت دارد چون همان‌طور خواهد آمد همین واقعیّت را شاه (عاشق) تحریف می‌کند و باعث می‌شود قصّه در تحلیل نهایی وحدت نداشته باشد. اکنون باید ببینیم فراقنامه می‌تواند به پرسش‌هایی این چنین دربارهٔ طرح و پی‌رنگ پاسخ بدهد یا نه؟ پاسخ‌های قانع‌کننده روشن خواهد کرد که داستان ضعیف است، متوسط است یا بزرگ است؟

۱. قهرمان داستان کیست؟ کشمکش‌ها کدامند؟ آیا این کشمکش‌ها جسمی، فکری، اخلاقی و یا عاطفی‌اند؟ آیا کشمکش اصلی میان انسان نیک و انسان بد با مرزبندی خاص صورت می‌گیرد و یا این کشمکش از نوع بسیار پیچیده و ظریفی است؟

۲. آیا پی‌رنگ دارای وحدت است؟ آیا همهٔ قسمت‌های داستان با مفهوم کلّی و تأثیر آن مربوط هستند؟ هر حادثه از حادثهٔ قبلی به طور منطقی نشأت می‌گیرد یا به طور طبیعی به حادثهٔ بعدی می‌انجامد؟ آیا پایان داستان شاد است و یا غمگین و یا هیچ کدام؟ آیا پایان داستان مناسبتی با کل داستان دارد؟

۳. بهره برداری از تصادف و تقارن چند حادثه در داستان چگونه است؟ آیا از این رخدادها فقط برای آغاز داستان استفاده می‌شود یا برای پیچیده کردن یا گشودن گره کور داستان؟ تا چه حدّ این رخدادها فقط برای آغاز داستان استفاده می‌شود یا برای پیچیده کردن یا گشودن گره کور داستان؟ تا چه حدّ این رخدادها نامتحمل به نظر می‌رسد؟

۴. داستان چگونه آفریده می‌شود؟ آیا صرفاً علاقهٔ خواننده به «بعد چه می‌شود؟» معطوف است یا نگرانی‌ها و دل مشغولی‌های وسیع‌تری توجه او را جلب می‌کند؟ آیا در داستان مورد نظر، نمونه و یا نمونه‌هایی از راز یا معمای غیرقابل حل وجود دارد که شخصیت‌های داستان را بر سر دوراهی قرار دهد؟

۵. چه استفاده‌ای از ایجاد شگفتی در داستان می‌شود؟ آیا این شگفتی به طرز مناسبی صورت می‌گیرد؟ آیا این شگفتی‌ها در خدمت مقصود مهمی هستند و ذهن خواننده را از نقاط ضعف داستان منحرف می‌سازد؟

۶. تا چه اندازه‌ای این داستان مطابق اصول است؟ (Perrine, 1974: 349)

بدون تردیدی این قصّه هیچ کشمکشی ندارد تا در اثر آن ویژگی شخصیّت‌ها بروز کند؛ ویژگی‌هایی که اشخاص را از ساده بودن و یک بعدی بودن به پیچیدگی و تضادّ می‌کشاند. تنها جایی که می‌توانست این کشمکش را ایجاد کند گفتگوی عاشق و معشوق دربارهٔ رفتن معشوق به جنگ بود. ولی هیچ جدالی نه بین دو طرف گفتُگو و نه درون اندیشهٔ هر یک از آن‌ها ایجاد نمی‌شود. داستان اوجی ندارد پس فرودی هم نخواهد داشت. هیچ رازی هم نیست جز این‌که چیزی به درد بخور گفته نشده است تا به تحلیل دربیاید. علّت قهر معشوق به همین صورتی که روایت! می‌شود فقط می‌تواند یک لجبازی کودکانه باشد و نه علّت پیچیده که برای درک آن به یک تحلیل عمیق و دامنه‌دار نیازمند باشد. نامه‌های دو عاشق و معشوق چیزی عادی است. اگر یکی از طرفین نظری مخالف

داشت آن وقت چالشی ایجاد می‌شد ولی با این شرایط که خواستی مشترک وجود دارد هیچ کشمکشی در میان نخواهد بود.

ضعف روانی داستان از ناتوانی داستان سرا ناشی می‌شود یا از محدودیّت‌ها و خط مشی او؟ به نظر می‌رسد هدف سلمان ساوجی نه روایت‌گری که توصیف به روش تمثیل و تغزّل است. و این مدّعا را تمثیل‌های سیزده‌گانهٔ و ضعف روایت‌گری نشان می‌دهد؛ تمثیل‌ها: ۱) سرو و جوی آب ۲) گل و نسیم ۳) طوطی ۴) پروانه و بلبل ۵) صبا و مشک ختن ۶) صاحب دل ۷) خورشید ۸) شب ۹) دانای هند ۱۰) جان و بدن ۱۱) انوشیروان و موبد ۱۲) جوان و مه‌رخ ۱۳) مجنون.

برای پی بردن به هدف و اندیشهٔ پنهان شاعر در این قصّه باید به داستان پس از مرگ معشوق دقیق‌تر نگاه کنیم. جایی که بتنهایی ۹ تمثیل دارد و از کلّ هزار و هفتصد بیت، دویست و هفتاد بیت را به خود اختصاص داده است؛ یعنی، یک ششم. اگر مناجات و نصیحت فرزند و غیره که پیش از شروع داستان آمده‌اند به حساب بیاوریم، دویست و ده بیت، آن‌چه از کلّ داستان می‌ماند نسبتی یک به چهار با بخش پایانی داستان، پس از مرگ معشوق دارد. این بسیار زیاد است ولی برای هدف ما عالی است. چون ما را به هدف شاعر نزدیک می‌کند. این کار همان است که چخوف در داستان‌های کوتاه ۲ و مولوی در تمثیلات خود انجام می‌دهند زیرا هدف غایی نه سرگرم ساختن مخاطب، شنونده و خواننده، که چیزی دیگر است. حال بگوییم در چخوف فلسفه بافی و در مولوی تعلیماتی اخلاقی. پس می‌توان بروشنی دید که ضعف سلمان ساوجی از هدف او که جز داستان گویی است ناشی می‌شود. تقریباً چهار قرن پس از فراقنامه، آخوندزاده هم با اقتباس از یک بخش **تاریخ عالم‌آرای عباسی ۳**، داستان **یوسف‌شاه یا ستارگان فریب خورده ۴** را نوشت. هر چند برخی خصیصه‌های اساسی قصّهٔ ایرانی، صدفه یا تصادفی بودن حوادث، در آن داستان هم دخیل هستند امّا باز آخوندزادهٔ آشنا با شیوه‌های داستان نویسی غرب، برای آن‌ها دلیل می‌آفریند.

۵. محور واقعیّت و خیال

مشخّصهٔ اصیل در سنّت داستان‌خوانی یا داستان‌گویی شفاهی و همچنین سنّت‌های فولکوریک، تعلیق است؛ یعنی، «بعد چه خواهد شد؟» این سؤال دائم تکرار می‌شود. با این ترفند بود که شاهزاده خانم داستان‌های هزار و یک شب از مرگ نجات می‌یابد. چون شاه می‌خواست بداند که «بعد چه خواهد شد؟» و این باعث می‌شد مرگ دخترک را هر روز به روزی دیگر موکول کند. حتّی کودکان هم با چنین طنابی محکم بر یک جای ثابت می‌ماندند. چون مادران ما می‌دانستند که باید شنوندگان خود را منتظر نگه دارد و در آن حال که دهان‌شان باز است ذهن‌شان درگیر این سؤال بشود که «بعد چه خواهد شد؟» بررسی داستان‌ها و رمان‌های امروز ادبیات ما هم ادامهٔ این سنّت را با قاطعیّت می‌پذیرد.

از سویی دیگر، در آفرینش هنری و بخصوص در حوزهٔ داستان، سعی بر این است که از گزارش و تاریخ‌گویی پرهیز شود و اگر هم واقعیّتی گفته می‌شود در قالب داستان و منطبق بر اصول داستان گفته شود. هرچند با تفسیر گفتهٔ دو بروئین گفت که اصولاً داستانی برای ما جذابیّت دارد که یک ریشهٔ تاریخی داشته باشد. (دوبروئین، ۱۳۸۲: ۳۰) اگر بخواهیم بگوییم که داستان در کجای محور ما می‌ایستد می‌توانیم ترسیمش کنیم:

تاریخ محض واقعیّت رمانس خیال محض

تاریخ محض و خیال محض دور از تصوّر هستند. چون هر تخیّلی دارای، دستِ کم، اندکی تاریخ و هر تاریخی آمیخته با، دستِ کم، اندکی تخیّل است. آن‌چه می‌ماند گستره‌ای میان آن دو است. یعنی، داستان از یک سو باید واقعیّت باشد و از سویی دیگر خیالی. از ترکیب این دو است که داستان هم قاعده‌مند می‌شود هم حسّ آزادی ما را ارضا می‌کنند. نباید هم زیاد بر نسبت آن دو بر یکدیگر وسواس داشت ولی باید سعی کرد تا حدّ ممکن بیش از حدّ به یکی از دو طیف نزدیک نشود. آن‌چه را اغراق می‌گوییم و آن را از مشخّصات بدیهی یک حماسه تلقّی می‌کنیم در واقع حرکت در جهت خیال است و حسّ رؤیاپردازی و پیروزی بر نیروهای شرّ را که بازماندهٔ دوران کودکی ما و بشر است برآورده می‌سازد. با این مقدمات فراقنامه در کجای محور افقی قرار دارد؟

این منظومه بدلیل ضعف طرح و پی‌رنگ بقدری آسیب‌پذیر شده است که دچار همه نوع آشفتگی داستانی است و هیچ‌گاه دراماتیزه نمی‌شود. هر چند باید پذیرفت که «تاریخ رمانس را می‌توان بمنزلهٔ حرکت از فرم به کیفیّت شمرد.» (بئر، ۱۳۸۶: ۸) بنابراین شاید طبیعی هم به نظر برسد که حرکتی در داستان وجود ندارد. صدای شخصیّت‌ها به گوش نمی‌رسد. تصویر روحی و جسمی و کلامی اشخاص در غبار تغزّل‌گرایی و توصیف محض گم شده است. این‌که

تغزّل و توصیف به غبار تشبیه شده است فقط از دیدگاهی است که داستان را حرکت و تسلسل علّی حوادث و به نمایش درآمدن اشخاص تعریف می‌کند، نه این‌که وجود تغزّل حتّی اگر در داستان باشد نادرست است.

جدا از این‌ها، حتّی تعلیق هم که جزء جدایی‌ناپذیر قصّه است نادیده گرفته شده است. در داستان ما با این سؤال روبرو نمی‌شویم که «بعد چه اتفاقی خواهد افتاد؟»

یک جای داستان با وضعیّتی از نوع رئالیسم جادویی کوندرا روبرو می‌شویم و این یکی دیگر از خصیصه‌های محض داستان‌گویی ایرانی است و تنها پدیده‌ای غربی نیست و «غلبه بر ثقل آرزوی دیرینهٔ بشر و مُحال بشر بوده است.» (لاج، ۱۳۹۱: ۲۰۳) این را با قدرت تمام در نظامی هم مشاهده می‌کنیم ولی آن‌چه به بحث این جُستار مربوط می‌شود یعنی، فراقنامه، یک مورد بیشتر، البته غیر از تمثیل‌های ظاهراً مستقل، وجود ندارد؛ در این نوع از رئالیسم یا واقعیّت بازنمایی شده، مرز بین واقعیّت و خیال بصورت گذر بلافصل از دنیای محض آدمی به دنیای محض نباتی است و نه مانند رئالیسم‌های جادویی امروز که به شکل دراماتیک، وضعیّت انتقالی از واقعیّت به خیال و شکستن مرز دو قلمرو، در محدودهٔ عمل آدمی است. در داستان فراقنامه وقتی شاه یا عاشق یار خود را قهر کرده و خود را دچار هجران می‌بینند:

- دل از بزم یکبارگی برگرفت
به ترک می و جام و ساغر گرفت
- به خورشید گفتی بر آن رخ متاب
مبادا که آزرده گردد ز تاب
- به باد صبا لابه کردی سحر
که آهسته بر راه او می‌گذر

(سلمان ساوجی: ۵۷۲)

در هر صورت در هر دو نوع رئالیسمی که به زعم نگارنده می‌تواند نوعی ایرانی یا شرقی هم داشته باشد، گذر از دنیای واقع به دنیای خیال نمادین است و «غیر از این‌که معنای لفظی دارد می‌توان معنای دیگری را هم از آن بیرون کشید.» (لاج، همان: ۲۴۷)

۶. برش زمانی و اهداف آن

هدف ما در این بخش، بررسی زمان حوادث داستان و سخن گفته شدهٔ داستان نیست آن‌چنان‌که فرمالیست‌ها و تودوروف از زمان در نظر دارند بلکه بررسی ما در محدودهٔ ویژگی‌هایی است که به نظر می‌رسد هنر نقل یا گفتن شفاهی داستان آن را بوجود آورده و گسترش داده است. همین سنّت است که اکنون بعنوان یک خصیصهٔ عمده در داستان نویسی به چشم می‌خورد و شایستهٔ نوشتاری دیگر است. از سوی دیگر داستان فراقنامه آن طرحی را ندارد که برای ما دست‌آویزی باشد تا از منظر زمان فرمالیستی بدان بنگریم. هدف ما این خواهد بود که برش‌ها یا پرش‌های زمان داستان گفته شده، به چه منظوری انجام می‌شود؟ و پس از هر پرشی در زمان، متعاقب آن ما با چه وضعیّتی روبرو می‌شویم؟ چون این وضعیّت ما را به هدف غایی داستان نزدیک خواهد کرد. در واقع مانند بخش‌های قبلی، این بخش هم در مسیری حرکت می‌کند که مطلوبش رسیدن به پاسخ این پرسش است که آیا هدف از داستان روایت است یا تغزّل از راه توصیف؟ و این بدان جهت است که ما در پی یافتن اصولی عام برای «نوع داستان یا قصّهٔ ایرانی» هستیم؟

معمولاً برش زمانی در داستان برای گذر از زمانی ایستا و گذر به زمانی فعّال است؛ یعنی، برهه‌ای که از نظر روایی در سلسله حوادث قصّه بی‌تأثیر یا کم‌تأثیر است کنار گذاشته می‌شود، همانند برش زمانی در نمایش که برای ایجاد فضا و موقعیّتی و همچنین زمان و لحنی متناسب با آن، با کشیدن و بازکردن پرده انجام می‌شود. در داستان فراقنامه قضیه اندکی متفاوت است؛ در این داستان هم، برش زمانی برای افزودن به سرعت روایت است امّا نه برای تبیین پدیده‌ای، برای رسیدن به مرگ که خود، در این‌جا، یک علّت است؛ علّتی برای فراق؛ علّتی برای بیان احوال عاشق رنجور دچار هجران شده. بدلیل غایت داستان که تمهید برای بیان احوال فراق است همهٔ زمان‌هایی که می‌توانست دراماتیزه شود نادیده گرفته می‌شوند؛ برای بیان گذر زمان و درازای لحظات دلدادگی دو عاشق، بهار با برش زمانی به تابستان، تابستان با برش زمانی به پاییز و پاییز به برشی دیگر به زمستان و شب با برشی به روز می‌رسد.

جالب‌ترین جای این برش، آن‌گاه است که معشوق که از جنگ گیلان بازگشته است پس از توصیف به اوج رسیدن احوال بزم و دلدادگی‌های دو عاشق، آن هم فقط در چهار بیت، به نقطهٔ به هم خوردن همیشگی تعادل داستان می‌پرد:

- برآن ماه چندان‌که بگذشت حال
فزون می‌شدش حسن همچون هلال
- هوا هر نفس بود بی‌شرم‌تر
همی‌کرد مهر فلک گرم‌تر
- روزه تخم طرب کاشتند

ز آب زرش آب می‌داشتند
- همه ساله بودند با بزم مَی
چه بزمی که زد خنده بر بزم کَی
(سلمان ساوجی: ۵۹۴)

پس از پشت سر گذاشتن چندین سال در چهار بیت با شتاب خود را به جایی می‌رساند که تازه دست خود را باز می‌بیند تا به تغزّلات و تمثیلاتی دست بزند که نه تنها می‌توان گفت هم در عرض داستان است و هم در طول داستان و هدف غایی فراقنامه هم در هر حالی تمهید مقدمات برای رسیدن به چنین نقطه‌هایی عاطفی است.

۷. نتیجه

رمانس نوعی از ا دبی‌ات داستانی است که در آن خیال بر واقعیّت غلبه دارد و همچنان‌که آمد معنی آن حکایت منظوم درباری است. ادبیات داستانی گذشتهٔ ایرانی نه در قالب نثر که در قالب منظوم است و این خود وقتی در مسیر شعر قرار می‌گیرد که عنصر خیالی آن پررنگ‌تر شود. در ادبیات کلاسیک ما، خیال بصورت حضور جهان نباتی و جانوری شکل می‌گیرد. یعنی، این انسان نیست که وارد دنیای نباتی و جانوری می‌شود بلکه دنیای نباتی و جانوری خود را وارد زندگی انسانی می‌کند و بسیاری از روابط علّی را سامان می‌بخشد. در فراقنامه هم، همسو با ژانر رمانس، دنیای نباتی و طبیعی، با ایستادن در بزنگاه علّی و معنایی داستان، هم به آن عمق و حرکت می‌بخشد، هم معنای داستان را تفسیر می‌کند. در واقع، اگر روایت انسانی داستان پدیده و معلول باشد، تمثیلات یا روایت جانوری و نباتی داستان فراقنامه، علّت را می‌سازد و بدون آن داستان از معنا تهی می‌شود. البته، این عقیدهٔ باستانی بشر است که در منظومه‌ها یا رمانس‌ها منعکس می‌یابند. وقتی ما درک بکنیم که چرا ارتباط بشر گذشته با دنیاهای ناشناخته قوی بود و این ارتباط نه ناشی از خیال‌پردازی که نوعی از واقعیّت‌گرایی آن نوع بود، می‌توانیم حضور غالب خیال در داستان‌های گذشته را بفهمیم. در داستان فراقنامه، دلیل هجران عاشق و معشوق حسادت روزگار و کج‌مداری آن دانسته می‌شود. این همان جستّجوی علّت یک پدیده در دنیای ماورای دنیای انسانی است. این شاید ادامهٔ فلسفهٔ ماورایی افلاطون و ابن سینا یا حکمت‌های مانوی یا زروانی باشد ولی هرچه باشد ما با ادبیاتی روبرو هستیم که اندیشه را در روابط انسانی محدود نمی‌کند بلکه همهٔ شؤون آفرینش در یک حرکت عمومی حوادث را شکل می‌بخشند.■

یادداشت‌ها:

۱. چهل‌تن، امیرحسن، *ساعت پنج برای مردن دیر است*، نشر نگاه.
۲. اسکندربیگ منشی، ۱۰۵۰، *تاریخ عالم آرای عباسی*.
۳. آخوندزاده، میرزا فتحعلی، *تمثیلات*، نشر خوارزمی.
۴. برای نمونه، داستان کوتاه *دشمنان*.

منابع کتابی

- اسکولز، رابرت، *عناصر داستان*، چاپ سوم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۷.
- بئر، گیلیان، رمانس، چاپ سوم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۶.
- چدویک، چارلز، *سمبولیسم*، چاپ چهارم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۵.
- دو بروئین، *ادبیات داستانی در ایران زمین*، ترجمهٔ پیمان متین، چاپ نخست، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۲.
- رید، یان، *داستان کوتاه*، چاپ چهارم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۹.
- ساوجی، سلمان، *کلیّات*، به تصحیح عباسعلی وفائی، چاپ نخست، تهران، نشر سخن، ۱۳۸۹.
- فردوسی، ابوالقاسم، *شاهنامه*، چاپ چهارم، تهران، نشر قطره، ۱۳۸۴.
- لاج، دیوید، *هنر داستان‌نویسی*، ترجمهٔ رضا رضائی، چاپ دوم، تهران، نشر نی، ۱۳۹۱.
- لاج، دیوید، و یاکوبسن، فالر و بِری، *زبان‌شناسی و نقد ادبی*، ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده، چاپ سوم، تهران، نشر نی، ۱۳۸۹.
- نایت، دیمن، *داستان‌نویسی نوین*، ترجمهٔ شهلا فیلسوفی، چاپ نخست، تهران، نشر چشمه، ۱۳۸۲.
- Perrine, Laurence. *Literature: Drama*, S.M. University, 1974.

منابع مقاله‌ای

- ذبیح‌نیا عمران، آسیه، *مقایسهٔ محتوایی لیلی و مجنون نظامی و فراقنامهٔ سلمان ساوجی*، پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی، بهار و تابستان ۱۳۹۰، ش. ۱۶، صص. ۱۱۴-۹۹.
- وفایی، عباسعلی، ۱۳۸۲، *فراقنامهٔ سلمان ساوجی و لیلی و مجنون نظامی*، زبان و ادب، بهار و تابستان ۱۳۸۲، ش. ۱۷، صص. ۸۳-۷۲.
- Gold, Herbert. *A Review on Short Story*, Kenyon Review (xxx. 4), 1968.

گفتگو با «سیدعلی صالحی» درباره «شیرکو بیکس» و شعر کردی در ایران

«عادل قادری»

این مصاحبه (شهریور ماه سال ۹۲) بعد از عروج امپراتور شعر جهان "شیرکو بیکس" با شاعر ایرانی سید علی صالحی انجام شد، وفات شیرکو بهانه‌ای بود تا در آن به بحث‌هایی حول و حوش زبان، شعر و ادبیات کردی بپردازیم. متن کامل گفت و گو یعنی مقدمه‌ای که برایش نگاشته بودم و پرسشها و پاسخها به کردی در چند مجله منتشر شده است. در اینجا شعر فارسی بنام"شیرکو...!" از صالحی همراه با ترجمهٔ کردی آن در پایان ضمیمه می‌گردد. **عادل قادری**

قادری: فارغ از گزین گویه های مدح آمیزی که دربارهٔ استاد شیرکو بیکس در محافل ادبی ایران گفته می‌شود که حقیقتاً درست و بجا هم هست، بیکس در ایران در سایه سار آثارش در چه عمق و پهنه‌ای شناخته شده است؟

صالحی: تا پیش از مجموعه و گزینه شعر «سلیمانیه و سپیده دم جهان» درزبان فارسی گاه شعری از شیرکو شنیده می‌شد (بیشتر شنیداری)، این مجموعه درشناسایی شیرکو به جهان شعر در ایران، یاری رساند. یکجا و مستقل، کتابی از او ندیدم. آیابرای معرفی شیرکو، همین چهارصد صفحه شعر کافی است!؟ هفت هزار صفحه مکتوبات دارد این شاعر بزرگ. پراکنده و محدود البته آثاری ازشیرکو ترجمه شده که درتیراژهای اندک، تنها به دست خواص فرهنگی (بیشتر شاعران) رسیده، اما مهم کل مردم‌اند، مردم تاریخی، مردم فرهنگی، مردم شعر دوست. در ایران ما هستند. شاعرانی (در زبان‌های دیگر) که شعرشان معروف‌تر از شخصیت آنهاست مثل لنگستون هیوز، و هستند شاعرانی که شخصیتشان گسترده‌تر و شناخته‌تر از شعرشان است مثل لورکا، شیرکو بیکس، اوکتاویو پاز. امیدوارم در همین تعامل و بده بستانهای فرهنگی میان زبان کردی و زبان فارسی، از دو سو بیشتر ترجمه شود، و از جمله شعرهای شیرکو و دیگر شاعران بزرگ اقلیم کردستان. عبدالله پشیو، لطیف هلمت، کژال احمد، رفیق صابر و...که فعلاً"حضور ذهن ندارم، شما بهتر آنها را می‌شناسید. مترجمینی مثل رئوف مرادی، کریم مجاوری، جلچه‌ای، جلیلیان، فریاد شیری و...ترجمه‌هایی کرده‌اند که باید کار را وسیع‌تر ادامه دهند. البته فقط صرف ترجمه و برگردان مهم نیست، باید پرقدرت، سالم و اثر گذار- درست مثل اصل شعر-ترجمه شود، وگرنه کتابچه‌ای در می‌آید تیراژی هزارتایی، بعد هم گم می‌شود، بی اثر و فراموش شده، کار ضعیف در ترجمه، منتشر نشود، بهتر است، زیرا هم آبروی شاعر و هم آبروی خود مترجم به خطر می افتد.

قادری: چرا ادبیات و بالاخص شعر کردی با شیرکو بیکس در ایران اوج گرفت و شناخته شد؟ در صورتی که اگر با نگاه بینامتنیت میخاییل باختین به متن نگاه کنیم شیرکو بازآفریدهٔ متون پیش از خود و خصوصاً شاعران بزرگ و کلاسیک کردی بود که جهان کردی را از قرنها پیش برایش روایت کرده‌اند. شاعرانی همچون نالی، محوی، شیخ رضا طالبانی، احمد خانی، حسین حزنی مکریانی، حاج قادر کویی و ...زبان شیرکو را شکل دادند و خود شیرکو هم در بطن متون (اشعارش) بدان اشاره می‌کند.

صالحی: منظورات میخائیل باختین چه ربطی به رؤیاهای ما و مردم این منطقه دارد؟! هر حضوری در جهان بومی خودش به مقصد می‌رسد، خاصه در شعر. من به نظریات ساخت گرایان روس احترام می‌گزارم، اما ژرف ساخت‌های ذهنی و زبانی ما مردم این منطقه، اسباب و سبب و تعریف و حاصل و اسلوب خود را دارد. شعری که مولود تئوری این و آن باشد، به درد آزمایشگاه و لابراتوار ویژه هپاتیت ذهنی می‌خورد. تئوری ما شورش و خود، طغیان و ترانه، خلاقیت و قیام است در زبان، در موضوع، در روایت، در شکل، در ساخت، در فرم، در فهم و در تولید. هنگام آفرینش، راوی و مؤلف برای این و آنی که پی پُز دادن دانش صوری و تئوری زوری هستند، تَره هم خورد نمی‌کنند. وقتی نالی و حافظ و شاملووشیرکو هستند، باختین دست را باخته است. آثار این بزرگان فقط به کار دانشکده‌های دولتی می‌آید، نه شاعر خلاق! غلتیدن در این امور کاذب، شبیه این است که سر تا پا لباس کردی بپوشیم و کراوات هم بزنیم. آیا کودکان کرد به چنین شمایلی نمی‌خندند؟ مدت کوتاهی یکی دو نفر با پناه بردن به همین شوخی‌ها، خیلی‌ها را در ایران خنداندند، اما مردم آنها را ندیدند، پس زدند. مردم برای من مهم‌اند، خود جمعی مهم است. شعر شیرکو در ایران پزیرفته می‌شود چون به شدت «صادق» است، و حساس نسبت به روح شعر، جان شعر، جهان شعر، باختین ها...تئوری‌های خود را از دل شعر شاعرانی مثل بی کس کشف می‌کنند، و نه عکس آن! مردم پیشرو و سخت گیر ایران-در زبان فارسی-شعر شیرکو را تأیید

کرده است. این که ایشان هم کلاسیک است، خب کوههای قندیل هم کلاسیک‌اند!

قادری: تا چه اندازه مسائل هویتی و تاریخی را در آثار شیرکو بازیافته‌اید؟ فارغ از اینکه شعر با جوهر و ذاتی انسانی رو به روست و زبان جهانشمول و به اصطلاحی زبان اسپرانتو (زبانی جهانشمول و علمی که فیلسوفان نحلهٔ تحلیل زبان سودای بنا نهادنش را داشتند) ی ما محسوب می‌شود، بدین امر بنگرید.

صالحی: سوای لطف شما، اعتراف می‌کنم که میان من و حیات کُرد و انسان کُرد فاصله‌ای نیست. ریشه‌ها مشترک نیستند، بلکه یک ریشه است. سرشاخه‌ها نیز از یک خورشید نیرو می‌گیرند. همه ما متعلق به «مَقال و گفتمان زاگرس» هستیم. شرق و غرب و شمال و جنوب این رشته کوه در مقام «مادر» یک دامن برای پرورش فرزندانش دارد.

قادری: صالحی و بیکس هویت زبانیشان که تجلی گاه تجربهٔ جهانی آنان به نام شعر است، تا چه اندازه وابسته و درهم تنیده است؟ از شما می‌خواهم به عنوان یک لر بختیاری به این امر نگاه کنید. من اشعاری را در ادبیات کردی یافته‌ام که حس و حال و هوایی به همراه می‌آورد که شبیه لحظات شورانگیز در شعر دخترک و ماه گارسیا لورکاست و این شعر فولکلوریک لری هم از نظر بنده در همان حالت تعریف می‌شود (ای دوس آر هاتی پیم باور دیمالو دسمال دوو و دوو/من بکرم شین بکرم زاری تا سیپیدی سوو).

صالحی: برای درک چنین شناسه‌هایی نیاز به تحقیق و جستجو و واکاوی نیست. شعری که ذاتاً سرچشمه چنین هویت‌هایی نباشد، چیزی در حد «کاه» است، کاه و کلمه! وقتی من می گویم «شعر» یعنی همه چیز در حد کمال خود. اگر هیچ نشانی از کردستان و ملت کُرد، بر روی زمین باقی نماند، بار جوع به مکتوبات و شعر نالی، محوی، و شیرکو می‌توان دوباره این پاره از جهان و انسان را باز آفرید. ازاین مهم‌تر!؟ به نسل‌های جوانتر هم بگویید مبادا مرعوب این ترکیب‌های وارداتی و غریبه و بی هوده شوند. تحلیل جهان و انسان آنقدر پیچیده نیست که سراغ مثلاً «فیلسوفان تحلیلی» برویم. پُز دادن در زبان از طریق این واژه‌ها و ترکیب‌های تحمیلی فقط کودکان را می‌ترساند. انسان خلاق و با سواد باید ساده و فهیم سخن بگوید.

قادری: آیا مترجمان ادبیات کردی نقش درست و واقعی خود را در جهت رساندن معنا و تمهای شعری و ادبی کردی به زبان و ادبیات فارسی و محافل آن گشوده‌اند؟ اگر نه پیام و سخنتان برای مترجمان چیست؟

صالحی: زود است بر این داده و بوده قضاوت کنیم. ترجمه کار سختی است. خاصه ترجمه شعر. کسی که خود شاعری حرفه‌ای و خلاق نیست، حق ندارد شعر ترجمه کند، اگر کرد باید از شاعران توانا کمک بگیرد و لااقل بازسرایی شود. کسی که رهبر ارکستر نیست، صرف اینکه می‌تواند «نُت» ها را بخواند، نمی‌تواند «سمفونی پنج بتهوون» را اجرا کند. کسی که می‌تواند محلی برقصد، صرف اینکه قادر به تکان دادن خود است، نمی‌تواند رقص ایزادورا...را اجرا کند. شعر ظریف تراوش کننده تر از موسیقی و رقص است، مترجم باید جادوگر باشد در شعر، ساحر باشد در کلمه تا بتواند حقیقت را با تمام تعاریف آن، منتقل کند. در امر شعر، ترجمه کافی نیست، باز سرایی بعد از ترجمه، مهم است.

قادری: تا چه حدی با زبان کردی آشنایی دارید؟ این آشنایی تا چه اندازه قابل اعتماد است در جهت خوانش شعری که کاملاً به زبان کردی سروده شده است؟ منظورم از این بند اخیر این است شعری که براساس عناصر و ساختارها و حتی محتواهایی انسانی که بصورت عمیق در جامعه و تاریخ کرد اتفاق افتاده است و به تبع خود را در زبان کردی بروز می‌دهد، شکل گرفته باشد.

صالحی: من مترجم نیستم، در کنار مترجمین کُردی، شعر شیرکو بی کس را بازسُرایی کردم. تأثیر...عالی بود. خانم فرشته ساری (شاعر و رمان نویس نامدار ایران) بعد از خواندن «سلیمانیه و سپیده دم جهان» به من گفت: «می‌شنیدم که بی کس شاعر بزرگی است، اما شعرهایش چنگی به دل نمی‌زند، حالا با خواندن این مجموعه می‌فهمم که شیرکو واقعاً شاعر بزرگی است! ترجمه و بازسرایی، یعنی کمال کار! من با زبان کُردی آشنا نیستم، اما تا حدودی آن را می‌فهمم چون به گویش بختیاری نزدیک است، و یا به عکس!

قادری: با ادبیات کردی اعم از شعر و نثر و حتی متون علمی و فلسفی‌اش چقدر آشنایی دارید؟(ادبیات بدین معنا از نظر یوهان ویلم برتنز مد نظرم است) و یعنی از هر طریق که از این ادبیات آگاه شده‌اید چه کردی، فارسی یا انگلیسی باشد

تفاوتی نمی‌کند، فقط حدود و ثغور آشنایی‌تان را بیان بفرمایید و نگاه و موضعتان.

صالحی: هر آنچه به فارسی ترجمه شده (خوب و بد در ترجمه) خوانده‌ام. از شعر تا رمان و...، موضع خاصی ندارم جز اینکه انگار این دستاوردها را پیشتر هم خوانده‌ام. همان جهان مشترک و مقال زاگرس، چنین حسی را در من زنده می‌کند، هویت‌ها یکیست.

قادری: شما به عنوان یک شاعر و حتی بعنوان یک انسان می‌خوانید و می نگارید پس هستید، از روزنهٔ آگاهی و فهمتان از شعر و ادب و زبان کردی نگرشتان به ترکیب انسانشناختی «هویت کُردی» که به نحوی گفتمان غالب روشنفکری و ادبی کردی را درهم تنیده چیست؟ این سؤال اندکا تخصصی و خارج از چارچوب بحث می‌باشد اما بدلیل انعکاس و تجلی ادبیات و شعر در بخشی از ساختار هویت و رابطهٔ بده بستانی این دو مقوله می‌توانیم به آن بپردازیم و از این منظر به پرسش پاسخ دهید.

صالحی: عرض خاصی ندارم. انسان برای من انسان است. اگر دقت کرده باشی که حتماً دقت کرده‌ای، پاسخ این پرسش را به صورت اشاره در جوابهایی پیشین، ذکر کرده‌ام. از تکرار حرفها باید گریخت! اما قصد مرعوب کردن مخاطب را نداریم. در مصاحبه هم درست نیست سخنرانی فلسفی را بر خواننده و خواهنده تحمیل کرد.

قادری: شکل و ساختار اشعار شیرکو به رمان-شعر شهرت یافت و براستی هم جا افتاد، یعنی اگر شیرکو ۲ ساعت حتی برای مخاطبین عمومی شعر بخواند خیلی به ندرت اندک خستگی در جمع ایشان دیده می‌شود و کما اینکه این امر بارها و بارها اتفاق افتاده است، چه اندازه این شکل و ساختار و سبک شعری را می‌شناسید و می‌پسندید؟

صالحی: شاهنامه فردوسی، و خمسه نظامی گنجوی هم (شعر- رمان) محسوب می‌شوند (در اسلوب شعر کهن)، شیرکو بی کس در عصر ما و در زبان و صورت مدرن شعر نو، این شیوه را احیاء کرده است. شعر بلند «افسانه» سروده نیما یوشیج نیز همین است. اساساً روح روایت و لذت روایت پذیری در شرق، به ویژه در خاورمیانه و ملل این ناحیه از جایگاهی ازلی و ابدی برخوردار است. شعر-رمان یک پدیده جهانی و تاریخی و بشری است. ایلیاد و ادیسه هومر...هم همین است. آثار شکسپیر هم «نمایش شعر» است. «سنگ آفتاب» پاز مکزیکی هم همین است. شاعرانی در جهان امروز هم هستند و بوده‌اند، دست به این تلاش زده‌اند، اما همه مثل شیرکو- در این نوع ادبی- موفق نبوده‌اند. شعر بلند «ضیافت» احمد شاملو نیز در همین چهار چوب می‌گنجد، اما موفق نبود. لورکا نیز تجاربی در این زمینه داشته است.

قادری: به عنوان یک شاعر یا به تعبیر مارتین هایدگری یک باشنده که خانهٔ هستی‌اش را در شعر بنا می‌کند، نقش فاجعه و در اینجا فاجعهٔ حلبچه «که در چند صد کیلومتری ایران و در سال ۱۹۸۸ اتفاق افتاد» در جهان خودتان و اشعارتان چگونه بود و به چه شکلی بازتاب داشته است؟ اگر نداشته چرا؟ و اگر هم داشته توضیح بفرمایید. شما در بودن ادبی خویش و فعالیتهایتان نشان داده‌اید که میان آفرینش و فاجعه یا به تعبیری هنر و تراژدی رابطه‌ای تنگاتنگ می‌بینید.

صالحی: شعر «خطبهٔ جلچه» را زمان این فاجعه سرودم. تأثیر این اندوه بی پایان همچنان باقی است. جهان چاره ناپذیر ما با درد سرشته شده است. به همین دلیل انسان پیروزمند «امید» را آفریده است. آفرینش هنری ریشه در تمام وجوه سرنوشت زمین و زمان و انسان دارد، و فاجعه و تراژدی نیز پاره‌ای از جهان ماست، که گاه به انگیزه خلاقیت بدل می‌شود.

قادری: از ادبیات داستانی و بالاخص رمان کردی چقدر مطلع هستید؟ انقلاب‌هایی در حوزهٔ ادبیات منثور کردی بویژه در حوزهٔ داستان و رمان توسط نویسندگانی بزرگ چون شیرزاد حسن، شهرام قوامی، بختیار علی، هیوا قادر، فرهاد پیربال، عطا نهایی و... در کردستان ایران و عراق به وجود آمده و تأثیرش را به وضوح در جامعه و گفتمان کردی می‌بینیم.

صالحی: عرض کردم هرچه به فارسی ترجمه شده خوانده‌ام. آثار دوستم دکتر پیربال را می‌پسندم، رمان بختیار علی بی نظیر است. بختیار علی چند ماه پیش زنگ زد، و تلفنی با هم آشنا شدیم، تا بعد اگر عمری بود، ملاقات میسر شود. در مورد صورت و سیرت ادبیات کرد، عرض کردم، اگر مهم نبود برای من سکوت می‌کردم. من تلاش جمعی اهل قلم کرد را پاس می‌دارم و سپاس می گویم. اما مثل شما به ریز امور آن دیار وارد نیستم. پُل من «ترجمه دیگران» است، همین! در حد یک خواننده حرفه‌ای و نه بیش از آن.

قادری: چند سال پیش که در یک محفل خصوصی با دکتر فرهاد پیربال دیدار داشتم گفت که رابطه‌اش با شما از روزن ادبیات عمیق و محکم است، نقش ایشان در معرفی ادبیات کردی چگونه است؟

صالحی: فرهاد به ایران رفت و آمد دارد، در کارگاه شعر من در تهران، شعرخوانی داشت، فارسی دان است. ما دوست هستیم، چه در تهران و چه در سلیمانیه ملاقاتهایی داشته‌ایم. بی قراری‌های قلمی او را دوست می‌دارم. یقیناً در حد خود مؤثر بوده در معرفی ادبیات کردی به ما فارسی زبانها.

قادری: آیا ادبیات کردی ادبیاتی مظلوم و سیاست شده نیست؟ آیا اگر بازیگران عرصهٔ سیاست و سیاستمداران اندکی به زبان و آزادی و حق برخورداری و بودن در خانهٔ زبان مادری بها بدهند، ادبیات کردی در سطحی خیلی والاتر در جهان نمی‌درخشید؟

صالحی: ما به محض تولد «سیاسی» هستیم. ترکیب «سیاست زدگی» نوعی توهین است. زبان، اختراعی سیاسی است، نوشتن کشفی سیاسی است. ادبیات عین سیاست است و سیاست عین ادبیات است. گول این شعارها را نخورید. تنها قورباغه در برکه‌ها سیاسی نیست. ادبیات بدون سیاست، اصلاً به دنیا نمی‌آید! نفس کشیدن در هر شرایطی، بازتابی سیاسی است. مگر نمی گوئیم «آزادی قلم...!» پس چرا طفره می‌رویم؟ انسان موجودی اهل اندیشه است. او که از پیوند تعهد و ادبیات می‌گریزد، انسان را تا حد یک موجود عاری از اراده تنزیل داده است. آن چیزی که باید از آن گریخت «شعار زدگی» است، شعار است و کلمه گویی! دوستان باید دقت کنند، شعار تفاله سیاسی است که نباید روح شعر متعهد را آلوده کند، وگرنه سیاست عین شرف است. در باب این مقوله‌ها نباید «بدفهمی» رُخ بدهد.

قادری: وضعیت ادبیات و شعر امروز ایران چگونه است و رابطه‌اش با ادبیات کردی در چه سطحی است؟

صالحی: عالی، منحصر به فرد، بی نظیر! قصد قیاس ندارم! ادبیات ما ادامه ادبیات شما و ادبیات شما ادامه ادبیات ماست. در واقع یک مظروفیم در دو ظرف. رابطه فی مابین هم رو به گسترش است. تا بیست و پنج سال پیش هیچ خبری از این پیوندها نبود، اما هم اقلیم و هم به صورتی جدی، دیالوگ برقرار کردیم. ادبیات کُرد ادامه ادبیات ترک یا عرب نیست، ادبیاتی مستقل و اثر گزاری است که همواره نقش منطقه‌ای و جهانی خود را داشته است.

قادری: آیا شعر به معنای واقعی آن تنها در زبانهایی که صاحب سرزمین و کشور و دولت و نهادها و ارگانهای سیستماتیک و رسمی هستند متجلی می‌شود یا خیر؟

صالحی: شعر...زادهٔ انسان است و بس! مرز و سرزمین و خودی و غیر خودی و دولت و نهاد و این قبیل امور، در امر تولید شعر نقش دارند، اما اصل نیستند. شعر اولاً در زبان و زادهٔ انسان است، نه کوه و کمر و پرچم و رژه و خط عابر پیاده...! این قراردادها نمی‌تواند با مصنوعات خود، انسان و شعر را به بند بکشد!

قادری: چرا شما به کردستان جهت انجام مراسم شب شعر و ادبی کمتر سفر می‌کنید؟

صالحی: در سلیمانیه برای من قرار بود دهم تیر ۹۲ بزرگداشت بگیرند. همه چیز را مهیا کردند آن کردهای شریف، خب من نتوانستم بروم. متأسفم که نشد، بیماری و هزار کوفت و زهرماری دیگر مرا خسته کرده است. همواره اقلیم نسبت به من محبت داشته است، بویژه اهل قلم و روشنفکران مستقل آن سرزمین. هر سال به گلاویژ دعوت می‌شوم، خُب باید بتوانم و سالم باشم و...

قادری: از خود و دنیای شعری‌تان و امید و آرزوهایتان چه برایمان میگویید؟

صالحی: هنوز زنده و پر امید کار می‌کنم. پنج هزار صفحه شعر از من منتشر شده که بعضی از این آثار به چاپ بیست و یکم رسیده است. شش هزار صفحه «باز سرایی» دارم که گفته‌ام بماند برای بعد چاپ شود. آدمی یا باید غول آسا کار کند یا مثل مورچه برود پی امرار معاش.

قادری: بجز شما و کسانی همچون شهرام ناظری، دکتر قطب الدین صادقی، جناب سعدالله نصیری و... که در تالار وحدت عروج شیرکو را به سوگ نشستند، چه کسان دیگری در جامعهٔ ادبی ایران از کوچ شیرکو نالیدند؟

صالحی: من در اماکن دولتی پیدایم نمی‌شود. به تالار وحدت نرفتم، اما در انجمن غزل که مستقل است، درباره شیرکو بی کس سخنرانی کردم، با رادیو سراسری بلژیک و رادیو سوئد مصاحبه داشتم، با.... مصاحبه داشتم، مطالب من در ایران در پنج روزنامه پیشرو و مستقل درباره شیرکو منعکس شد (سوای مجله‌ها). در ایران البته دوستانی هم بودند که یادی از شیرکو کردند و مهم بود این یادها. در ضمن من در مرگ شاعرانی مثل شیرکو، نه سیاه می‌پوشم و نه سوگواری می‌کنم. نه شاملو مرده است و نه شیرکو! مگر نالی و گوران و حافظ و مولانا مرده‌اند!؟

قادری: پیامتان برای جامعهٔ ادبی و شعری کردی چیست؟ و انتقاد و حرف و حدیثتان کدام است؟

صالحی: چه پیامی دلپذیرتر از همین مصاحبه. اثبات علاقه نیازی به قسم خوردن ندارد. پیشنهاد دارم. جایزه یی جدی و با آبرو به نام شیرکو را باید – در اقلیم- بنیاد نهاد.

قادری: شما چند روز بعد از وفات شیرکو «فارغ از یادداشتی که برای روزنامهٔ شرق که نوعی سوگ سرایی بود، فرستادید» شعری را تحت عنوان "شیرکو..." در همان روزنامه چاپ نمودید، من با خواندن این شعر درک و فهم شما را از درون و به اصطلاح روانکاوها از روان بنهٔ شیرکو و به نوعی جامعه و سرزمین کردستان یافتم، خصوصاً استفدهٔ شما از کلماتی نظیر پیشمرگ و خواب ویس قرنی و... اگر می‌شود مختصر توضیحی بفرمائید.

صالحی: شعرهای من مولود ناگهانی جهان‌اند. پشت میز کارم داشتم مطلب دیگری می‌نوشتم. ناگهان این شعر به دنیا آمد، حتی یک ویرگول آن را جا به جا نکردم. نیاز به پاکنویس هم نداشت. روزنامه از من مطلب خواست. گفتم: بفرمایید! چه تلفنی و چه حضوری، استقبال از این شعر، عالی بود، از غرب تا عراق و درون ایران، بازتاب‌ها هنوز ادامه دارد. عده‌ای هم هستند، که می گویند صالحی و شیرکو از حیث سیاسی، همسو نیستند، چطوری می‌شود دوست بود، اما در بینش مخالف هم!؟ به تک و توکی از آنها که ارزش جواب داشتند، گفتم: شما هم روزی بالغ خواهید شد!

قادری: آخرین مطلبتان چیست؟

صالحی: حرفی نیست زنده باشید کاک عادل!

شیرکو...!
شب، تاریکنا، تبعید
آدمی
اندوه، آزادی، امید!
(تمام طول راه
شبح
از پی پرده دار درهٔ پروانه می‌دوید.)
می‌گفتند اویس قرنی به خواب دیده است
زودا
شاعری از سپیده دم سلیمانیه برخواهد خواست
پیشمرگ رود و باران و بنفشه خواهد شد.
رساله نویس رؤیاها
یک دست ترانه به تاریکنا
یک دست ترانه به تبعید:
دمشق، بصره، استانبول
مسکو، واشنگتن، تهران، استکهلم
سفر کرده کلمات شهید
زائر بی زمین،
از این سرزمین
به آن سرزمین...!
البته حالا هم جای دوری نرفته است،
دست روی قلب کودکان کُرد بگذارید:
شیرکو...شیرکو...شیرکو...!

ش‌ێرکۆ...!
ش‌ەو، تاریکایی، تاراوی
مرۆڤ
پەژارە، ئازادی، هیوا!
(بە درێژایی تیلماسکی رێگا
تارمایی
بەدووی تەونەگەری دەربەندی پەپوولە دا دەکشا.)
دەیان گوت: ئۆوەیسی قەرەنی بەختەو دیتووی
لە زووتر
شاعیرێک
لە سپێدەی سلێمانییەوە هەڵ دەسێت
دەبێتە پێشمەرگی رووبار و باران و بەنەوشە.
نوشتەنووسی خەونەکان
دەستێکی گۆرانی بۆ تاریکایی
دەستێکی ستران بۆ تارا"وای" ی:
دەمیشق، بەسرە، ئیستەموڵ
مۆسکۆ، واشنگتۆن، تاران، ئۆستۆکەۆلم
سەفەر کردووی وشە شەهیدەکان
تەوافچی بێ زەوین،
لەم سەرزەمینەوە
بۆ ئەو سەرزەمین!...
هەڵبەت، هەنووکەش بۆ شوێنێکی دوور نەڕۆشتووە،
دەست بخەنە سەر دڵی منداڵانی کورد:
ش‌ێر...کۆ...ش‌ێر...کۆ...ش‌ێر...کۆ!

گفتگوی اختصاصی چوک با سلبی‌ناز رستمی

«مریم نقیب»

خودتان را به طور کامل معرفی کنید و از فعالیت‌های ادبی که تاکنون انجام داده‌اید، برایمان بگویید.

سلبی ناز رستمی، متولد ۱۳۵۹ آذربایجان غربی، و ساکن شاهین‌دژ می‌باشم. مدرس دانشگاه و مراکز غیر دولتی هستم و درس خواندن را خیلی دوست دارم. از اواسط سال ۹۴ مجموعه شعری به طور منسجم نداشته‌ام و شعرهایم پیش ازین به طور پراکنده در روزنامه‌ها و مجلات محلی و کشوری و .... نیز در نشریات کاغذی و اینترنتی منتشر شده بود. به هرحال فکر می‌کنم صبر و تحمل برای یک شاعر و یک نویسنده از ضروریات باشد و تعجیل در چاپ و نشر یک اثر در حقیقت به خود شاعر یا نویسنده ضربه می زند. پانزده سال صبر و حوصله می‌تواند به تولد یک اثر کمک کند. در حال حاضر سه مجموعه کتاب شعر تحت عنوان؛"شلوغ‌تر از باد"نشر هنر رسانه اردیبهشت، "بوی نارنجی نارنجک"، "فوج فوج فرشته می‌بارد"نشر امور ایثارگران و نشر حفظ آثار ارزش‌های دفاع مقدس به چاپ رسیده و با استقبال بی نظیر مخاطبین مواجه شده است. در حال حاضر هم چند کتاب نقد و بررسی و پژوهش در حوزهٔ ادبیات معاصر به ویژه از نگاه زنانِ امروز در دست اقدام و چاپ است.

به نظر شما چه رابطه‌ای بین شعر و نقد شعر وجود دارد؟

ببینید نقد و شعر رابطهٔ تنگاتنگی با هم دارند. وقتی می گویم صبر و حوصله برای یک شاعر و نویسندهٔ جوان ضروری است در حقیقت از منظرگاه یک نقاد به این موضوع توجه می‌کنم یا از نگاه یک جوان به مقولهٔ نقد و شعر می‌پردازم. در حقیقت این دو نگاه ازیک طرف موجب تفکر و تکامل در فرد می‌شود و از دیگر سوی موجب لذت یا تنفر از نقد و نظر دیگران می‌گردد؛ هر چند شاعر یا نویسنده از یک بعد کاملاً قانع می‌شود؛ اما گاهی بین خود و آثار به چاپ رسیده و نشر داده شده چه در ادبیات کلاسیک و چه در ادبیات مدرن به مقایسه میان خود با دیگران می‌پردازد. به عنوان مثال یک مجموعه شعر سپید و نو ضعیف منتشر شده و با استقبال خوبی هم مواجه می‌شود. اما یک شاعر یا نویسندهٔ دیگر با مشاهده این آثار تا حد زیادی اعتماد به نفس برای تولید یک اثر، درخویش پیدا می‌کند.

آیا نقد توانسته است تأثیری مستقیم بر اشعار شما بگذارد؟ این تأثیر را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

حضور مستقیم و غیرمستقیم نقد در یک اثر ادبی به واسطهٔ همراهی و همگامی آن اثر باید مورد توجه قرار گیرد. به نظر من ادبیات امروز حساس‌تر از گذشته است و این صیانت و حفاظت بیشتری طلب می‌کند. ما در این بازار، با خیل عظیمی از آثار روبرو می‌شویم که تعداد انگشت شماری ازآن یا با توجه به نام خالق آن اثر مورد نقد قرار گرفته و یا با توجه به ناشر آن اثر نقادی شده است. به هرحال ادبیات معاصر ما به بیماری استسقاء دچار است. هرچه نقد و بررسی در این زمینه صورت بگیرد باز هم کم است. قبل از اینکه آثارم به این بیماری دچار شود به حشر و نشر با آن‌ها پرداختم. با آن‌ها حرف زدم، گوش کردم، قهر و آشتی، تلخی و شیرینی همه و همه را در یک زمان با هم دیگر سپری کردیم. گاهی شعرها در مسند منتقد بودند و گاهی شاعر در مسند انتقاد...به نظر من شاعر و منتقد باید درکنار هم باشند درست مثل سایه و نور از همدیگر کسب فیض کنند.

به نظر شما آیا شعر و هنر رسالت خاصی را در خود نهفته است؟ آیا خود شما از سرودن شعر هدف خاصی را دنبال می‌کنید؟

البته طبیعی و بدیهی است که هنر در هر برهه‌ای از زمان وامدار یک جریان خاصی از ادبیات، نقاشی، موسیقی، و... باشد؛ اما دراین میان شعر بیشترین و تأثیرگذارترین سیر یک سبک را دنبال می‌کند. به نظر من یا می‌تواند در یک خلاء رشد کند و یا بی هیچ منفذی مثلِ گیاهان خودرو به زندگی خود ادامه بدهد. البته مشکل سیاه یا سفید دیدن این مسائل هیچ دردی را درمان نمی‌کند. وقتی خودمان هم باور نمی‌کنیم که هنر در حقیقت نوع چگونه دیدن و شنیدن است که متاسفانه برای آن هم هیچ امیدی نمانده است. همیشه فکر می‌کردم که بعداز نیما، شاملو و فروغ ما با تحول بزرگی درادبیات معاصر روبرو خواهیم شد. البته علمدارانی نیز

هستند که در تحول ادبیات معاصر بیرق شکوه خود را بالا گرفته‌اند؛ اما باز هم جای خالی یک چیز دیده می‌شود. و آن چیز شبیه هیچ چیز نیست. شعر و هنر باید دنبال جای خالی آن چیز باشد که بتواند من مخاطب را ارضاء کند. دههٔ شصت، هفتاد، دههٔ هشتاد و نود نیز آمد و ما هنوز شاهد تحول آن چنانی در هنر و شعر نبوده‌ایم. البته اذعان دارم که ما به ناچار برای یک جریان مدرن ادبی باید مرزی مشخص کنیم و شده؛ اما با قاطعیت هم نمی‌توانیم به آنچه رسیده‌ایم، باور داشته باشیم.

وضعیت شعر زنان امروز را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

در ادبیات امروز، خیلی از زنان شاعر ما، سازهای متفاوتی می‌زنند. در حقیقت کوک این سازها نه از سر تفنن و سرگرمی بوده و نه برای دریافت صله و تحف است. این دوره از زمان یعنی از دههٔ هشتاد به بعد وضعیت شعر زنان معاصر متحول شده است. تعدادی از این زنان شاعر و نویسنده شده‌اند و حرفی برای گفتن دارند درست مثل شاعرانی چون؛ رابعه و فروغ که در کارنامه ادبی زنان نقش پررنگ و تأثیرگذاری داشته‌اند. حضور شعر زنان قطعاً درطول تاریخ ادبیات معاصر هم از نظر کمی هم کیفی علاوه برآن همپای فرم و ساختار، و مفاهیم مضامین سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و مؤلفه‌های زنانه درجایگاه خود، نشان از درایت و آگاهی شاعران زن دارد. امروزه، شاعران زن از جایگاه خود حرف می‌زنند، فکر می‌کنند. حتی اگر نگاه جنسیتی نداشته باشند، صدای جنسیتی خود را بالا می‌برند. بسیار راحت نگفته‌های خود را فریاد می‌زنند.. شاعران زن در هر مقطعی از تاریخ بسته به هر شرایطی، نگفته‌های خود را کتمان نکرده‌اند، شجاعت و جسارتی که در وضعیت شعر زنان امروز وجود دارد به اعتبار نگاه مادرانه، زنانه‌ای است که به واسطهٔ سرشت زاینده و پرورش دهنده، ادبیات زنان را به طیف دیگری از این مقوله سرایت داده است.

به نظر شما باید بین زبان شعری زنان و مردان تفاوتی وجود داشته باشد؟

خوب البته باید این اتفاق بیفتد. اگر قرار باشد من زن، زبان متفاوتی نسبت به زبان مرد نداشته باشم، باید به دنبال جنسیت گم شده گشت. حتی اگر زبان جنسیتی در شعر زن متبادر هم نباشد باز هم خودش را نشان می‌دهد. یک زن نمی‌تواند در شعرش، جنسیت خودش را فراموش کند. نکتهٔ دیگری که باید همواره مورد توجه باشد نوع نگاه زن به اطرافش است. زن یک جور می‌بیند مرد جور دیگری. البته در وضعیت کنونی من چندان به نوع نگاه جنسیتی خرسند نیستم. ببینید یک زن تا زمانی می‌تواند زنانه شعر بگوید، زنانه اعتراض بکند، زنانه فریاد بزند، زنانه احقاق حقوق بکند و...خوب است؛ اما امروزها موقعیت‌ها و جایگاههایی که یک زن در اجتماع دارد کمتر از مردان نیست. و این را مدیون همین انقلاب می دانم. گاهی وقتها اصرار براین داشتم که حتماً"شعر زنانه بنویسم و به مسائل زنان بپردازم؛ اما نشد شاید دلیلش به طور ناخود آگاه در خود ما باشد. ولی حقیقت یک چیز دیگر است که در این کشور عزیز نگاه جنسیتی برایم هیچ اهمیتی ندارد وقتی که می‌شود با دید انسانی ببینم و بنویسم. اتفاقاً"من برخلاف خیلی از زنان، اعتقاد براین امر دارم که زنان ما دراین عصر بیشتر دیده شدند تا چندین و چند دهه پیش. آن زمان اگر چند زن انگشت شمار درخشیدند، امروزه ما شاهد درخشش خیلی اززنان شاعر نسبت به مردان هستیم. من از همین جا می گویم که تفاوت زنان و مردان سبب جداسازی شعر و ادبیات ودر نهایت گمانه زنی‌ها شده است، وگرنه شعر مرد و زن نداریم. می‌بینیم که یک شعر را یک شاعر مرد گفته بی آنکه بدانیم شاعرش مرد است، پیش خودمان حدس و گمان‌هایی می‌زنیم و برعکس آن نیز چنین! ما در تعارف با ادبیات هر چند به لقمه‌های ریز و کوچک بسنده می‌کنیم؛ اما فکر می‌کنم مطرح کردن بعضی از این اصطلاحات زنانه که شعر زنانه را در برمی گیرد، کافی نیست. به اعتقاد من، دغدغهٔ شاعران زن با مردان شاعر هیچ تفاوتی ندارد و اگر تفاوتی هم باشد صرفاً به نوع نگاه زن نسبت به پدیده‌ها و مسائل اجتماعی، بازمی‌گردد.

اگر ناگفته‌ای هست بفرمایید.

در نهایت بسیار تشکر می‌کنم از شما دوست بسیار ارجمند و تمامی کسانی که چه به قلم و چه به درم و قدم در راستای ادبیات ایران زمین در تلاش و تکاپو هستید.■

روح زمانهٔ فروغ

«محمد برشان»

فروغ تابلویی از اوضاع و شرایط اجتماعی نیمهٔ اول دههٔ ۴۰ را ترسیم می‌کند. او که نمی‌تواند به عنوان یک انسان هنرمند و حساس اوضاع حاکم بر جامعه را نادیده بگیرد. انسانی‌ترین خواست‌های آن روز اکثریت جامعه را در تابلویی که کاملاً عام و متعلق به همه جا و همیشه است، درشعر خویش تجسم می‌بخشد، بی‌آنکه بخواهد فراتر از آنچه در واقعیت وجود دارد، چیزی به مخاطب تحمیل نماید.

فروغ از زبان کودکی می‌سراید من خواب دیده‌ام که کسی می‌آید. این کودک در فکر رهایی است. در آن روزگاران چشم‌های اکثریت افراد جامعه حتی روشنفکران متوجه کسی بود که بیاید. از جلال آل احمد تا غلامحسین ساعدی و محمود دولت‌آبادی و تا صمد بهرنگی در داستان ماهی سیاه کوچولو و همه در انتظار ظهور منجی، جهت رهایی از آن وضع سراپا بی‌عدالتی و محرومیت با یکدیگر شریک‌اند و همه انقلاب را آرزو می‌کردند. آری همه خواب ستارهٔ قرمز می‌دیدند. فروغ روح زمانهٔ خود را و جوشش عمومی جهت یک تغییر بنیادین و یاس از رفرم و امید بستن به رژیم فاسد و غیرقابل اصلاح شاه را با خواب ستارهٔ قرمز چه خوب بیان می‌کند و ضرورت و قطعیت برخورد خشونت آمیز نهانی بین مردم و رژیم را چه واضح نشان می‌دهد. و پلک چشم هی می‌پرد/ و کفش‌هایم هی جفت می‌شوند/ و کور شوم اگر دروغ بگویم/ من خواب آن ستارهٔ قرمز را وقتی که خواب نبودم دیده‌ام / کسی می‌آید کسی می‌آید/ کسی دیگر کسی بهتر/ کسی که مثل هیچکس نیست مثل پدر نیست مثل مادر نیست.

او مثل پدر نیست مگر نه آن است که پدر در جامعهٔ مرد سالار همان دیکتاتور خانه، خدای روی زمین و قدر قدرتی است که اگر نان‌آور خانه است اما در حضورش نمی‌توان حرف زد کودک در اوضاع نابسامان اجتماعی حتی از مهر پدری محروم است و نمی‌تواند تصور کند که کسی که می‌آید مثل پدر باشد. حتی مثل مادرم نیست، در جامعه‌یی نابسامان، مگر مادرها می‌توانند مهر مادری‌شان را آنطور که می‌خواهند نسبت به فرزندان نشان دهند؟ اجبارهای زندگی، یاس‌ها و فشارها موجب صدها ظلم به کودکان است، کودکانی که از تغذیه و تحصیل محروم‌اند، کتک می‌خورند و دشنام می‌شنوند و تحقیر می‌شوند، کودکانی که توسط پدر و مادر بر سر راه گذارده می‌شوند، دخترانی که به عقد پیری ثروتمند درآورده می‌شوند یا حتی به فروش می‌رسند، کودک، مأیوس است و در فکر کسی است که بهتر از اینهاست و می‌آید و مثل آن کسی است که باید باشد کسی که می‌آید از پاسبان نمی‌ترسد، ترس از امنیه و ترس از عملهٔ ظلم کابوس مردم ستمدیده، بوده و هست. این است واقعیتی که در جامعه‌یی استبدادی حاکم است، کسی که می‌آید از صاحبخانه‌ها نمی‌ترسد و اسمش آنچنان که مادر در اول و آخر نماز صدایش می‌کند یا قاضی‌الحاجات است اما این کودک آن را یا قاضی القضات درک می‌کند. لذت روشنایی را مجسمه‌هایی یا کسانی که بچگی‌شان را در کنار فانوس و چراغ‌های نفتی گذرانده‌اند می‌توانند درک کنند. آرزوی مطرح شدن، چیزی به حساب آمدن و از انزوا و تاریکی درآمدن. چقدر دور میدان چرخیدن خوب است / چقدر پرپشت‌بام خوابیدن خوب است / چقدر باغ ملی رفتن خوب است / چقدر مزه پپسی خوب است / چقدر سینمای فردین خوب است/ و من چقدر از همهٔ چیزهای خوب خوشم می‌آید.

کودک معنی لذت‌ها را می‌فهمد ولی از آنها محروم است، چقدر آفتاب زمستان تنبل است/ پله‌های پشت بام را جارو کرده‌ام/ و شیشه‌های پنجره را شسته‌ام / چرا پدر فقط می‌میرد خواب خواب ببیند.

او از قرار و مدارهای مخفیانه که با پچ و پچ گلهای اطلسی مشخص شده است سخن می‌گوید و در این شعر فروغ می‌توان شامهٔ انسانی و احساسی شاعرانه و هنرمندانه را مشاهده کرد و فروغ هنوز روح زمانه‌یی است که می‌گوید کسی می‌آید که مثل هیچکس نیست و معنای انتظار همین است و منتظران مصلح خود باید صالح باشند.■

مقدمه‌ای بر «کوچه باغ‌های اصفهان» سرودهٔ «نادر ابراهیمی»

«صدیقه (نسیم) محمدجانی»

آفرینش خود شعری مجسم است و انسان شاه بیت این شعر زیبا؛

انسان گاه شعر می‌نوشد و گاه می‌سراید وگاه خود شعر می‌شود.

درایران و در طول تاریخ، از منشور شعر، جلوه‌های زیادی را به نظاره نشستیم و «شعر سپید» یکی از روشن‌ترین جلوه‌هایش بوده است؛ شاید سپید بودنش به خاطر عاری بودن ازدو آرایهٔ ساختاری و ظاهری (وزن و قافیه) باشد و نداشتن همین دو کافی است که چون لباسی سپید، کوچک‌ترین نقصها را نشان دهد وشاید به خاطر همین است که حتی خوانندهٔ عادی هم زود پرمایه و بی مایه بودن شعر سپید را تشخیص دهد.

مجموعه شعر «در کوچه باغهای اصفهان» شامل ... سرودهٔ آقای ابراهیمیان در قالب «سپید» است؛ در موضوعات آیینی (بیشتر وقایع عاشورا و نیزعرض ارادت به هشتمین امام)، اجتماعی، انتقادی و گاه عاشقانه.

نگاه شاعر در این مجموعه نگاهی واقع گرایانه است و لحنی که برای هر یک از سروده یش برگزیده است در عین سادگی، از تنوع و فراز و فرودهای دلنشین و لطیف و تأثیرگذاری برخوردار است:

صدای باد می‌آید
و دختر گل‌فروش
مویی برای پریشانی ندارد
دلی دارد امّا در خیابان‌های سرد تنهایی
که تمام بادهای جهان را
به سوز برف کشانده است.

سپیدهای این مجموعه از وحدت معنایی که ناشی از وحدت ذهنی سراینده‌اش است، برخوردارند؛ ارتباط مستقیم و غیرمستقیم واژه‌ها و کانون مفاهیم و مضامین آیینی و مردمی شدن بیشتر سروده‌های این مجموعه باعث شده تا خواننده به سادگی دریابد که با یک شاعر هدفمند طرف است:

تن‌هایتان سرودند
سبزترین شعر تاریخ را
و در پهن‌دشتی سبز و وسیع
هفتاد و دو آلالهٔ سرخ روییدند

ابراهیمیان با استفاده از آرایه‌های «تکرار و واج آرایی»، «تناسب»، «تضاد» و «تناقض» ...موسیقی و آهنگ درونی وافی و کافی به سروده‌هایش بخشیده؛ طوری که خواننده و شنونده – از نظر شنیداری - لذتی هم‌تراز با شعرهای آهنگین احساس می‌کند:

نبودنت آن‌قدر زیاد شده
که هر غریبه‌ای را شبیه تو می‌بینم
گاهی
غریبه‌ها را با تو اشتباه می‌گیرم
گاهی
تورا با غریبه‌ها.

از ویژگی مهم شعر سپید، تسلسل است؛ یعنی ارتباط معنوی و محتوایی آغاز و انجام شعر؛ و بندهای آن چون زنجیره‌هایی به هم مرتبطند و در نهایت به هم رسیده تا حلقه‌ای شوند برای در بندکشیدن آگاهی و احساسی شاعرانه؛ در اکثر سروده‌های این مجموعه شاهد این حلقه‌های هوشمندانه و شاعرانه هستیم؛ مثلاً در شعر «آسمانی‌ترین آفتاب» که ماجرای شیرین یک بیداری ناب است:

نشسته بودم در ظلماتِ تنهایی
که ناگهان ناقوس تندر شکست
سکوت بلورینم را

پرتاب شد نگاهم
به‌سمت پنجره‌ای
که تنها قاب دلگیری از آسمان بود
با حاشیه‌واری از چند شاخهٔ بازیگوش

شکوفه‌های گیلاس را به تماشا نشستم
دلم را به موسیقی ترد باران سپردم
بر شاخه‌ها، حضور گنجشک‌ها را جدّی گرفتم
و جیک‌جیک آن‌ها مرا به کوچه‌های قدیمی برد//

ناگهان
رنگین‌کمان نگاه، برای احساسم پلی شد
غروب‌ها، فوارهٔ اقاقی‌ها
تکثیر کردند شکوفایی شوق دیدار را//

ناگهان
جوان شدم
و با دو بال رها
تا فراسوی شعر و غزل
پرکشیدم// .

در شعر فوق، «ناقوس تندر» شاید همان نیروی حال و و در لحظه بودن ژرف و ناگهانگی مقدس باشد؛ همان آوای بیدار!

ابراهیمیان از صور خیال و آرایه‌های ادبی به ویژه تشخیص و تشبیه و...، برای فضاسازی‌های شاعرانه و تخیلی، به وفور درهریک از سروده‌های این مجموعه بهره برده است:

به من حق بده
که این‌طور دیوانه‌وار عاشقت باشم
وقتی حتی انار حیاط مادربزرگ
با آن همه غرور
آرزو می‌کند با زیباییِ تو
عکسی به یادگار داشته باشد!

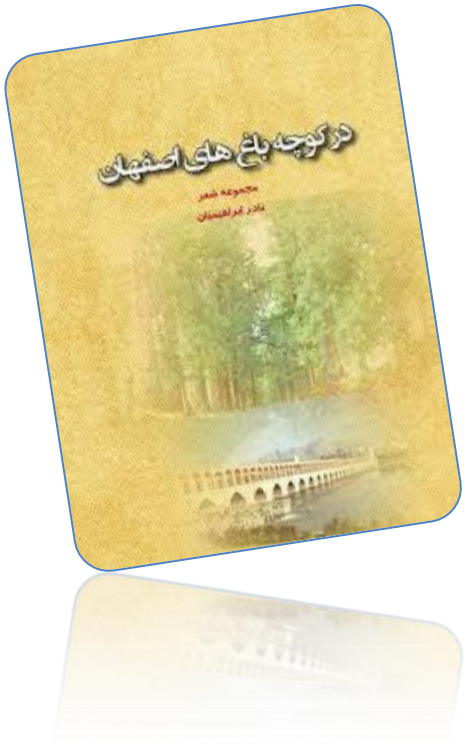
برخورد عاطفه و تفکر در اکثر سروده‌های این مجموعه به چشم می‌خورد که این نتیجهٔ همان هدفمند بودن شاعرش است؛

مثلاً شعر «قطار سرگردانی» جهان بینی ناب و حکمت آمیزی در خود نهفته دارد و آن اینکه «انسان بی هدف هنگام سرگردانی به سرعت به سمت هلاکت پیش می‌رود؛ و در شعر «ضریح» عاشق بودن ذرات جهان را به زیبایی در قالب یک شعر آیینی، نشان داده شده است:

سینه چاک می‌کنند کیسه‌های پلاستیکی / تا کفش‌های زائرانت را / در آغوش بگیرند؛ و در شعر «کبوتر حرم» با توجه به ضرب المثل «کبوتر با کبوتر، باز با باز» که سطری از شعر را به خود اختصاص داده؛ ایهام واژهٔ «باز»، خواننده را تا لحظاتی ممتد به سکوت وا می‌دارد: باز / ما / تن...ها.

در پایان با یک سپید عاشقانه برای شاعر مجموعهٔ «در کوچه باغهای اصفهان» که همواره به چهار معنای «مفهوم»، «احساس»، «لحن» و «هدف» در سرودن توجه خاص دارند آرزوی توفیقات روز افزون داریم:

دنیا،
ریاضی‌دانِ بی‌رحمی بود
عشق را تقسیم که کرد
تو
خارج از قسمت من شدی
و بعد از آن
دیگر نتوانستیم
زیر هیچ سقفی باهم جمع شویم.■



بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «صدای باد»

شاعر «فرنگیس کردی»؛ «غزال مرادی»

صدای باد نخستین مجموعه شعر فرنگیس کردی است که در ۱۰۸ صفحه و ۹۹ شعر کوتاه سروده شده است در این مجموعه شعرها نام‌گذاری نشده و با شماره مشخص شده‌اند و به نظر می‌رسد ترتیب خاصی نیز در چیدمان آن‌ها وجود ندارد این شعرها در نهایت سادگی و ایجاز هستند وبیشتر از شیوه بیان سود می‌برند تا تصویرسازی یا بازی‌های زبانی وفرم.

ویتگنشتاین می‌گوید از یاد نبریم که شعر حتی اگر به زبان خبری هم نوشته شده باشد دربازی زبانی دادن اخبار به کار نمی‌آید شعرهای فرنگیس کردی را می‌توان از منظر دیگر از جنس گزینه گویه هایی با دیدی شاعرانه دانست.

«قلم

رحمی

که می‌زاید شعر

کودکی که دنیا را بزرگ خواهد کرد (شعر شماره ۱ صفحه ۱۰)»

هر روایت ممکن است در قالب بیانی متفاوت ارائه گردد اما به طریقی همسان از قابلیت‌های نظیر بازنمود شخصیت‌ها رویدادها و صحنه و مکان استفاده می‌نمایند گرچه در شعر این عناصر به گونه‌ای در هم تنیده و در نهایت ایجاز و اختصار به کار گرفته می‌شوند شاعر نیز در این مجموعه خرده روایتهایی دارد که طول آنها در قالب یک سطر کوتاه است اما می‌توان راوی و داستان مابین آن را حدس زد وشاید بتوان این شعرها را با داستانهای مینیمال مقایسه کرد. مانند نمونه زیر که راوی با سه گزاره داستان خود را روایت می‌کند.

«کسی صدای قاصدک‌ها را نمی‌شنید

جزمن

که خویشاوند باد بودم (شعر شماره ۲ صفحه ۱۱)»

هر طرح داستانی را می‌توان گونه‌ای شکار دانست، شکار هویت سلسله‌ای از حوادث به هم پیوسته. اما در بیشتر شعرهای این مجموعه به دلیل ایجاز ما تنها بایک صحنه یا عبارت روبرو هستیم که حادثه‌ای را دربطن خود دارد البته منظور از حادثه اتفاقی است که می‌تواند در متن رخ بدهد.

«باد همه چیز را برد

جز سرگردانی‌ام (شعر شماره ۱۴ صفحه ۲۳)»

پیرنگ تداوم منطقی نقش ویژه‌هاست که مناسبتی درونی و مستحکم دارند این عناصر در واقع به کنش مرتبط می‌شود و بارت آن را به مجاز مرسل تعبیر می‌نماید هر روایت ممکن است در قالب بیانی متفاوت ارائه گردد اما به طریقی همسان از قابلیت‌های نظیر بازنمود شخصیت‌ها رویدادها و صحنه و مکان استفاده می‌نمایند ولی خرده روایت‌های فرنگیس کردی در قالب تک صحنه یا تصویر هستند که می تواتند گاه شکلی سورئال نیز به خود بگیرند شاید اگر شاعر پا را از محدوده شعر کوتاه فراتر می‌گذاشت می‌توانست شعری با روایتی منسجم و تصاویر زیبا خلق کند مانند نمونه‌های زیر:

«دستانم را گرفتی

ناخن‌هایم جوانه زدند

در آغوشم بگیر

تا جنگلی بروید از من (شعر صفحه ۲۳ شماره ۳۲)

یا

«بازیگوش شده بود

لیوان آب

خورشید را در سقف اتقام می‌لرزاند (شعر شماره ۲۸ صفحه ۳۷)»

تمثیل به نیروی اندیشه و نماد به نیروی احساس رجوع می‌کند در شعر ۳۸ هم نماد پدیدار را به ایده و ایده را به تصویر بیان می‌کند در بیشتر شعرهای این مجموعه از همین تکنیک استفاده شده است بویژه اینکه بسیاری از تصاویری که شاعر از آن استفاده کرده است به شکل فراگیری نماد هستند.

«کارگران ساختمانی

زندانی‌ترین آدم‌هایند

آجر می‌چینند

جلوی صورتشان (شعر شماره ۳۸ صفحه ۴۷)

. بیشتر شعرهای این مجموعه زبانی ساده دارند و پیچیدگی خاصی ندارند و فاقد لایه‌های تودر توی معنا هستند بیشتر شاعراز دریافت‌هایی بهره می‌برد که از طبیعت شروع شده و به رویدادها می‌رسد درعین‌حال میان دو دنیای متفاوت حقیقت و مجاز در نوسان است شخصیت‌های شاعر نمادین هستند اما در دوشعر زیر شاعر از منطقی تمثیلی برای بیان روایت خود استفاده کرده است در واقع چون شاعران

قدیم که بیشتر از آرایه انسان انگاری برای بیان داستانها وتمثیلات خود استفاده نموده است

«نامم را آزاده گذاشتند
مثل ماهی‌ای
که در آکواریوم می‌چرخد
و آزاد صدایش می‌کنند (شعر شماره ۴۴ صفحه ۵۳)

یا

«باد معنی آزادی است
در جنبش ابرها (شعر شماره ۴۵ صفحه ۵۴)»

«نگاه شاعرانه به چیزها آنها را بیرون ادراک حسی و تعین‌های بخردانه قرار می‌دهد نگاه شاعرانی تأویلی مداوم است و بخشیدن منش ناممکن به هر چیز»(احمدی، ۲۹۳) واین سرآغاز بحث تمایز میان شعر وزبان هر روزه است. همانطور که گفته شد زبان و شعر فرنگیس کردی از ساده نویسی تبعیت می‌کند او تصویر می‌کند ونماد می‌سازد بی آنکه در گیر ودار فرم یا تصاویرسوبژکتیو وبیانی با معناهای متفاوت باشد شاید اگر مخاطب او چند نقاش باشند همگی تصاویری مشابه از شعرهای او ارائه دهند که می‌تواند ویژگی شاعرهای او باشد. مانند نمونه‌های زیر

«مرداب برای تنها بودن دلیل نمی‌خواهد
همانطور که نی‌ها
برای سکوتشان (

یا

«وطنم خونسردتر از ماهی قرمزی است
که در تنگش می‌چرخد
وبوسه به صدف‌های لال می‌دهد (شعر ۷۲ صفحه ۸۱)»

شاعر به عنوان یک زن دراین مجموعه چیزی از هویت زنانه خود را بازتاب نداده است در چند موردی که به بیان هویت خود پرداخته است مانند شعر ۹۴ هم این بازنمایی نمی‌تواند موفق عمل کند و در انتقال مفهوم با مخاطب نقش پررنگی را ایفا کند در شعر ۹۴ شروع شعر می‌توانست موفق‌تر باشد ولی پایان بندی آن نتوانسته است تصویر تازه از هویت زن را به مخاطب انتقال بدهد

زنی را که بودنش را حاشا می‌کند
وتصویر رنگ رورفته اش را بادستان من
بر ترکهای دیوار می‌چسباند
زنی که سالهاست
خود را میان حلقهٔ کوچک انگشتانت
دار زده (شعر ۹۴ صفحه ۱۰۳)

یا

«دست‌هایت را بالا می‌بری
تکان می‌دهی
تهید می‌کنی
سایه‌ات اما
سایه‌ام را به آغوش می‌کشد (شعر ۳۷ صفحه ۴۶)»

صدا دراین مجموعه شعر چندان متمایز با دیگر صداهای آن نیست نوعی وحدت در لحن در این مجموعه شعر به چشم می‌خورد لحن راوی یکدست است می‌توان این مجموعه را گزیده از خرده روایت‌هایی دانست که فرنگیس کردی آن‌ها در نهایت ایجاز بیان کرده است در مجموع می‌توان مجموعه شعر «صدای باد» را تلاش موفق شاعرش در اجرای شعرهای کوتاه وانتقال مفاهیم درنهایت ایجاز وسادگی دانست.■

منابع: صدای باد، فرنگیس کردی انتشارات تهران ۱۳۹۵

نگاهی به مجموعه شعرهای هوشنگ رئوف

«منصور خورشیدی»

فصل هجرت غازها

هوشنگ رئوف شاعر لرستانی متولد ۱۳۳۰ خرم آباد، چهار مجموعه شعردارد، شاعری که در آغاز دههٔ پنجاه تا امروز نامی آشنا است. اولین مجموعه شعر این شاعر خرم آبادی به نام " سفرهٔ خورشید" انتشارات نیما – تهران در سال ۱۳۵۳ با زبان تغزلی و عاشقانه منتشر شده بود.

چهار مجموعه شعر نام برده را " انتشارات نصیرا در سال ۹۳- ۱۳۹۲ چاپ و منتشر کرده است.

۱– ناز گلو خوانده‌ای – ۷۳ صفحه - سال ۱۳۹۲

۲ – جنون آب – ۷۸ صفحه – ۱۳۹۳

۳ – دو حنجره آواز – ۷۲ صفحه - ۱۳۹۳

۴ – نبض گلوی تاک – ۷۷ صفحه – ۱۳۹۳

شاعر مدرن و معاصر، بعد از " سفرهٔ خورشید " حضور عاشقانهٔ ماه را به تماشا می‌نشیند که نمادی از حس و حال خود شاعر است.. در طول این همه سال‌های رفته با ذخیره‌های ذهنی و تجربه‌های قوی‌تری، سکوت بلند خود را به فرهنگ بومی داده است. و با لری‌های ده گانه و کوهی‌های سیزده گانه در " نازگلو خوانده‌ای " به آرامی حضور خود را در جامعه و در میان مردم زمزمه می‌کند. که در سال ۱۳۹۲ انتشارات نصیرا منتشر کرد.

" جائی که باد / طعم شکوفه‌های برفی را / از شاخسار بلوط می‌آورد "

" گیس بران آذر است / در بوران / و باغ / از کورچشمی باد "

هوشنگ رئوف زیر گسترهٔ مهتاب و حضور عاشقانهٔ ماه به مرور زندگی آرام و با روحیه بسیار قوی و صبورانه در برابر مشقت هائی که در طول سالیان درازدر جامعه به او تحمیل شده است. با حس گوزن و چشم پلنگ، شانه به شانهٔ کوه، رقص ماه را در بلوغ کامل عشق می‌بینند. تا در تقابل با عقل رفتار خود را در آینهٔ آفتاب دیدار کند.

" قله / به هیئت قوچی / زنگولهٔ ماه را می‌نوازد / بر متن برف / بر صخره‌های مهتاب / پلنگی / به شوق زنگوله / رقصی بره وار می‌کند / تا دره‌های خون و مرگ "

آخرین لری بی شماره را که شمارهٔ نفس‌های شاعر در تمام فصل‌ها است. انگار ماه آذر و فصل پائیز تکانه‌های قوی‌تری دارند. که شاعر را به رفتار عاشقانهٔ ابریشم و کتان دعوت می‌کند. تا در" کوهی‌های نازگلو " رنگ نسیم را در صبح کوهسار تماشا کند.

" چشمانم را / با گله‌های ابر/ به صحرا فرستادم /

وقتی که بغض می‌کنم / گریه‌هایم / جای دیگری می‌بارند."

طبیعت بومی شاعر، سمت ایلات عاشقانه دارد و با جان و جهان او پیوند می‌خورد مستِ مست، برهنه پای، کوه‌ها و دره‌ها را در می‌نوردد. و در" چوپانی ناز گلو "هفت و هشت قطعه پیوسته را می‌خوانیم با بوی ادبیات غنائی و طعم کوهستانی،

" آینه آه می‌کشد ...

هنگام رویت هلال نازک ابرو

بالای پلک‌هایش... "

این شاعربی قرارکه خانه‌های پنج دری رو به آفتاب باز می‌کند عاشقانه‌های خود را به وسعت دشتی منتشر می‌کند. و در آخرین شعر این مجموعه " میان سالی " را به همراه وهمسر زندگی بانو" گلی "هدیه می‌دهد.

"... / تو ماندی به درهٔ میان سالی‌ام

درختی سایه گستر

اطراق گاه مسافری

که چشمانش / غیرت کوه بود و عصمت بلوط /... "

" پرنده‌ای شدم / در گلوی سوختهٔ سرناها / و رفتم صحرا به صحرا / به جستجوی خمار چشم شقایقی / که نیافتم

استعاره‌های صریح، تشبیه و تناسب‌ها ئی به همراه تخیل و تصویر در چهار مجموعه شعر " هوشنگ رئوف " به صورت نمادین و با بهره گیری از فرهنگ بومی، ذهن مخاطب را به سمت امور عاطفی و عاشقانه سوق می‌دهد.

" برایت شعری نوشتم / افتاد دست باد

فردا همه جا پُر می‌شود

که رئوف / این سر پیری هنوز / دست از سر عشق / بر نداشته است."

در " جنون آب " هفتاد شعر، بی نام و با شماره مشخص شده است. شاعر با نگاهی عمیق‌تر وارد قلمرو نوستالژی خود می‌شود. از هوای مِه گرفته شمال و بارش تند باران که می‌گوید خرم آباد را به دیلمان گره می زند. زبان این مجموعه

ساده و نزدیک به نگاه خوانندگانی که هوای عاشقانه در سر دارند.

" بربلندی نامت / ایستاده‌ام / تکیه بر خیالت
با یک مداد / که از تو فرمان می‌برند
به تماشای رقص انگشتانم بیا
هنگامی که / مشق عشق می‌کنند."

تمام دلخوشی شاعر به عشق است و امور عاطفی، اگر چه تکراری می‌خواهد پنجره‌ای که در چهار گوشهٔ دنیا باز می‌شود به جهان درونی خود پیوند بزند. در برابر هیجان ناشی از شور طبیعی تفکر شاعرآگاهانه وارد مسیر دیگری از ضریب نفس‌های خود می‌شود ومرگ در نگاه شاعر حضورمدام دارد ودر تقابل با زندگی، تمایلی آگاهانه به سمت نا امیدی از ادامهٔ حیات در بیان شاعر دیده می‌شود که زمینه دلتنگی های او را فراهم می‌کند.

" دارد غروب می‌شود / و این روزها / من هم شده‌ام / آفتاب لب بام "

رویکردی خود آگاه به سوی مرگ در ادامهٔ نفس‌ها، در این حالت شاعر در جست و جوی خود گاهی راهی را طی می‌کند که مسیر حرکت را کوتاه کند. و آگاهانه می‌گوید که در ارتفاع پرواز تور مرگ بسته‌اند. در " فصل هجرت غازها "

" کلمات / پیشاپیش / شاعر را تشییع می‌کنند
و بر می‌گردند / روی زبان مردم "
کلمات / ایستاده‌اند در صف
تا شاعران / راحت بخوابند / در مرگ "

در حالت‌های مختلف شاعر به این درک می‌رسد که هر چیزی موجب در هم ریزی تناسب‌ها در خیال و خاطره می‌شود و احساس و عواطف او را درگیر امور معمول در طبیعت اشیا می‌کند.

" چه بی هنگام
این غبار خاکستری برخاست
پیش از آنکه
جنون آب را "

این شاعر سال‌های دور معتقد است که: " تصویر حاصل تجربیات شاعر است. کوشش ذهنی است که با هست و هستی شاعر پیوند می‌خورد. و در بافت کلمات متبلور می‌شود. عاطفه و معنویت شاعر هر چه قوی‌تر باشد. عنصر خیال در شعر زیباتر و سنگین‌تر می‌نشیند. شعر بدون تصویر و تخیل به نثر شباهت دارد."

" با حلقه حلقه موی خیس / و رو در روی آینه / گره از روسری باز نموده‌ای "

" اگر شاعران نبودند
دهان دنیا
پُر از کلمات تلخ بود. "

هرعامل دیگری که سازگار با روحیهٔ بسیار رمانتیک و عاطفی شاعر باشد در ذهن او خلق حادثه می‌کند. و اتفاق در مسیر حرکت صورت می‌گیرد. در این حالت است که گاهی در یک بند کوتاه نگاه تند و فوری می‌اندازد به آن چه در برابر او و در مسیر آمد و شد او قرار دارد. تا به ذهن و زبان خواننده شعر نزدیک ترشود.

" لبخندت گلی شد / بر یقهٔ زمین / در صبحی که ستاره / روی پلکت / نشسته بود "

" می دانم / آن جا که هستی باران است "

تلفیق این دو فضا زمینهٔ جهش‌های ذهنی را برای درک هواهای تازه فراهم می‌کند. و ذهن شاعر را به نوستالژی‌های دور ونزدیک می‌برد تا پیوند معنوی میان اشیا بر قرار کند. در همین نقطه‌ای که ایستاده است. تا مسیر فکری خود را در مداری دیگر مستقر سازد. اگر چه همین قلمرو بومی و کوچک موجب می‌شود تا گسترهٔ نگاه او محدودتر شود. به هر شکل محیط اطراف خود را رصد می‌کند و گاهی به فضاهای دورو کلمات مأنوس در فضای بومی اشاره می‌کند.

"جنگل گم شده است
در بارانی
که شمالی نمی‌بارد "

تجربه سال‌ها ممارست و پشتکار هوشنگ رئوف زمینهٔ این تحول را سکوی پرتاب تفکر می‌کند درست شکل ریزش صخره‌ها در آب‌های رونده. عبور این اتفاق‌ها در ذهن شاعر و در ضمیر او شکل می‌گیرد. وقتی خیابان‌های تنگ و تاریک روی پلک‌ها سرعت می‌گیرند.

" هنوز ابتدای شب است
و خیابان‌های تاریک
روی پلک‌هایم
سرعت گرفته‌اند "

تجلی شعر در سرشت شاعراست و در کلام و کتاب او جاری می‌شود. تا جهان بینی خود را در محور عشق و دوستی نشان دهد. صمیمیت سیالی که در دل و دیدهٔ شاعر وجود دارد. زمینه را برای بیان برخی از خواسته‌های درونی خود فراهم می‌کند و آن چه در ذهن و زبان خود دارد عریان برابر

مخاطب می‌گذارد. به همین دلیل است که وقتی از تصویرهای بومی استفاده می‌کند

" عروسان
مهتاب گونه را
خراشی خونین می‌دهند
و با دستار بلند " کِل"

کلمهٔ داخل گیومه به معنای " هلهله "کارکرد بومی دارد. برای درک بیش‌تر مفاهیم موجود خوانندهٔ شعر را به زیر نویس ارجاع می‌دهد. با تمام فراز و نشیب‌ها جوهر شعر این شاعر را، عاشقانه‌ها وترنم دلدادگی‌های موجود در طبیعت و " سوگ سرده‌ها " در مجموعهٔ " دو حنجره آواز" پُرمی کند.

" حواسم / برگ باران زده‌ای ست
در حافظهٔ خاکی باغچه
آنجا / که شادمانی‌ات
بال بال می‌زد/ با زخم چاک چاک / هزارهزار انار "

ابری به چشمان شاعر هجوم می‌آورد. پارادکسی از زندگی و مرگ. در نم اشک‌های شاعر حبس می‌شود. این گونه است که تمام عواطف شاعر درگیر همین سوگ سروده‌ها می‌شود.

" چه اینجا باشم
چه آنجا / فرقی نمی‌کند
بی تو آسمان دلم / همیشه بارانی است "
" و بی گاه / به سفر همیشهٔ خاک رفتی / حالا / باغچه پُر شده /
از بوته‌های سبز / با گل هائی / به شکل انگشتانت "

به طور کلی در این چهار مجموعه: شاعری که دوست دارد تنوع و تغییر در کار خود ایجاد کند. چنگ به عواملی می زند که موجب دوام و ساخت اثر شوند. تخیل و تغییر در زاویهٔ دید و در ترکیب‌ها و تصویرها در مجموعهٔ " نبض گلوی تاک دیده می‌شود. بسیار متفوت تر از سه اثر دیگر این شاعر فروتن و بازماندهٔ شاعران اواخر دههٔ چهل که جهانی فکر می‌کردند و سمت و سوی مدرن و آوانگارد داشتند.

" نبض گلوی تاک می زند / و دهان یاس / شب را میان مهتاب / تکلم می‌کند "
" سهم تو نبود/ بهار که آمد / نشانی‌ات را خاک / مثل پرچمی در باد / تکان می‌دهد "

نشانه‌های موجود در شعرهای هوشنگ رئوف روند کلی ساخت اثر را آشکار می‌کند. توصیف این وضعیت زمینه‌ای را فراهم می کند تا ساختمان یک اثر هنری به سمت وحدت سوق پیدا کند. تلاشی که شاعر در رسیدن به ارکان شعر از خود نشان می‌دهد. او را به درک عمیق‌تری از معیارهای زبان شاعرانه هدایت می‌کند.

" پرندگان ولایت باران / هنگام خوانش ابرها / گلو گلو / غصه می‌خوانند... "
" سکوت باد / بر زخم هوا / و سقوط چلچله / آر ارتفاع بال / دهانی هراسان /
بر پلکی پر از نسیم / و پروازی دوباره در هلهلهٔ هوا "

در شرایط زمانی و مکانی هنگام سرودن این چهار اثر، نوع دریافت‌های شاعر متفاوت است. در سفری که به مکه داشت. چند شعر در کتاب " نبض گلوی تاک " وجود دارد که شاعراز پدیده‌های پیرامونی خود تأثیر گرفته است.

" در آفریقا / یوز پلنگ / نام دیگر گرسنگی است "
" همهٔ سیاهان / مثل هم نیستند / هم چنان که سرخ‌ها / زردها / خصوصن سفیدها "

گاهی نوع بیان را تغییر می‌دهد. تا جهان ذهنی خودرا با آن چه در این سفر دیده است با تأمل به همزبانی و همدلی تبدیل کند عواملی که در فرایند تغییر دخالت دارند. و آن روحیهٔ شاعر و دریافتی که از جهان اشیا وآدم ها دارد.

" در ازدحام آنهمه آب / من اشک‌های تو را / دانه دانه / در چشمانم بار می‌زنم "
" دوری‌ات را / این گونه سر می‌کنم / با خیال و کلمه "

ضرورت‌های زبانی در مصراع وعبارت موجب می‌شود تا شاعر بتواند از نهاد و گزاره‌های سازنده شعر بهره ببرد. عواملی چون: قید، فعل و نهاد جمله که منجر به معیارهای اصولی در شعر می‌شود. او را به خواسته‌های ذهنی و عینی نزدیک می‌کند.

" آن قدر/ دلم گرفته است / که می دانم / برگی از روی صدایم / عبور کند /
درختان / سر به بیابان می‌گذارند "
" کافی است / یک بار باد / از کبوتر لانهٔ گلویت عبور کند /
آسمان پُر از پرواز کبوتر می‌شود. "
" پائیز / فصل شعر ریزان درخت است / در چشم ماتم بار پرندگان "

هم نشینی حروف و توانایی شاعر در کاربرد همهٔ عوامل در ساخمان شعر جهت بر قراری ارتباط تا سمت بی سوی آن را در حافظه یک قطعه شعر محصور کند.

" هنوز/ اول نامت را نگفته‌ام / ابری می‌آید در چشمانم / و تو در نم نم اشکهایم / خیس می‌شوی "

کنارهم گذاشتن کلمات بنا به ضرورت ساخت شعر به صورت آگاهانه در یک مصراع می‌تواند به درون مایه شعر قدرت و قوت ببخشد. کلمات آغازین یک شعر اگر مفتاحی برای بیداری ذهن شاعر باشد. می‌تواند جهان ندیدنی او را به تصویر بکشد.

" بر بلندای نامت ایستاده‌ام / تکیه بر خیالت "

" چه باران ببارد / چه برف / گنجشک‌ها / جائی نمی‌روند "

" بهار / شوق طلوع دوبارهٔ جوانه را / بر شاخه‌هایش / بوسه می زند "

در نمونه‌های فوق سرعت تخیل در توالی تصویرها است که در متنی شاعرانه ظاهر می‌شود.

به همین جهت است که تصویر می‌تواند حاصل تجربه‌های دیداری و شنیداری در محیط شاعرانه شود. تصور من این است که: تعبیر زبان شناسانهٔ یک قطعه شعردر همین نکته نهفته باشد.

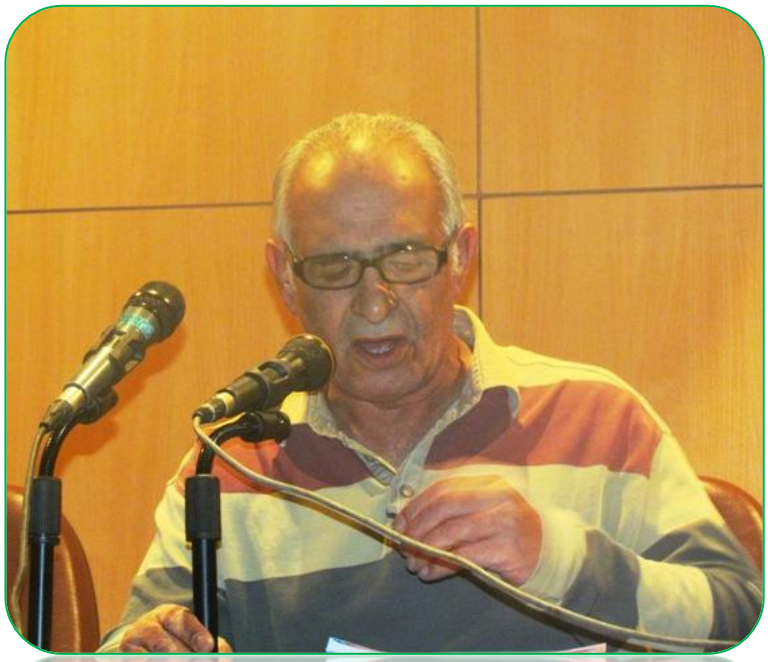
" دختران شقایق
از بستر مهتابی شب برخاستند
تا در کرشمهٔ صبح
اوج عشق را
در آینهٔ آفتاب
دیدار کنند "

نوع نگاه شاعر به کلمه نیازمند مهارت و تجربهٔ شاعر است. که آن را در کجا و چگونه به کار ببرد. تا مورد توجه مخاطب و منتقد اثر قرار بگیرد. البته بدون گذر از سطح اشیا نمی‌توان به ماهیت درونی شعررسید.

اگرهمهٔ رمز و رازهای هنری، در پوششی از استعاره، مجاز و تناسب‌ها سازگار شود. شاعر می‌تواند با درک درست از هم نشینی حروف در بافت افقی شعر، همخوانی ایجاد کند و استحکام شعر را در محور عمودی شعر قوی‌تر نشان دهد.

با شعر پشت جلد " جنون آب " آن چه نوشتم، همهٔ آن چیزی نیست که می‌خواستم بنویسم.

" مزهٔ نامت / روی زبانم
آنقدر شیرین است
که عمریست / تمام تلخی‌های دنیا را
مثل آب / سر می‌کشم "■



نظامی و نظریات شعر و شاعری

«مریم غفاری جاهد»

مقدمه

شعر در زبان فارسی منبع مهمی از دیدگاه‌های اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، ادبی است. می‌توان گفت مجموعه‌ای از آداب و رسوم و فرهنگ ملت در آن جمع است. به همین دلیل به عنوان پشتوانه‌ای فرهنگی دارای اهمیت زیادی است. از آغاز پیدایش شعر و شاعری، نظریات مختلفی دربارهٔ آن ابراز گردیده و بایدها و نبایدهایی برای آن مطرح شده است.

«از روزگار افلاطون و ارسطو تا به امروز، تلاش ادیبان برای یافتن تعریف و توصیف ماهیت شعر به پاسخی بسنده و روشن نرسیده است زیرا هر بار که پژوهنده‌ای کوشیده برای پایان دادن به این بحث تعریفی جامع و مانع از «شعر» عرضه کند بار دیگر سخن او در برابر آفرینش‌های شعری تازه‌تر جلوه و دامنهٔ خود را از دست داده و همچنان شناخت جنبه‌هایی از ماهیت شعر بدون پاسخ مانده است». (صالحی مازندرانی،۱۳۸۷: ۱۰۸)

«بسیاری از شاعران بزرگ به ویژه در ادب فارسی ضمن برخورداری از ذوق فطری و هوش سرشار از علوم ادبی و مباحث نظری و فلسفی روزگار خویش آگاهی داشتند و آنچه را در باب شعر و فرایند شاعری می‌گفتند هر چند بر دریافت‌های درونی و شهودی آنان مبتنی است باز هم می‌توانست با افکار نظری آنان در پیوند باشد». (همان،۱۱۲)

در باب شعر و شاعری و نقد ادبی از دیرباز نظرات مختلفی ابراز گردیده است. پیشینهٔ این نظریات در آراء ارسطو و افلاطون و فلاسفهٔ بعد از آنها دیده می‌شود و تا به امروز حجم انبوهی از نظریه پردازی‌های متفاوت در کتاب‌های مختلف جمع شده است. بیشتر این نظریات در آراء منتقدین غربی دیده می‌شود اما وقتی در آثار ادبای فارسی زبان نیز دقیق می‌شویم می‌بینیم که گویندگان و سرایندگان ما نیز نظرانی از سوی خود داشته‌اند که در میان گفته‌هایشان به آن اشاره نموده‌اند اما تا به حال اقدام مهمی برای گردآوری و جمع نظرات آنها در یک جا، صورت نگرفته است. بدین جهت لازم است که بر روی آثار برخی گویندگان مهم گذشته که نمایندهٔ عصر خود به شمار می‌آیند و صاحب نظریه هستند دقت کافی شود و نظرات ادبی آنها به صورتی مدون شود. برای تشخیص شعر خوب از بد نیز تعاریفی ارائه کرده‌اند: «شعر خوب آن نیست که دارای شکوه و جلال الفاظ و متضمن اصطلاحات ادبی و عرفانی و مضامین پیچیده و دقیق باشد بلکه شعر خوب آن است که الفاظش از روح و ذوق صاحب خود حکایت کند.»(سمیعی،۱۳۸۴: ۱۳۲)

شعر در ساده‌ترین تعریف، «کلامی اندیشیده و خیال‌انگیز همراه با وزن و گاه قافیه است» و با نثر که گرچه «می‌تواند خیال‌انگیز باشد اما دارای وزن، قافیه و همچنین موسیقی آوایی نیست؛ متفاوت است». (زرقانی؛۱۳۸۳: ۲۵)

جایگاه شعر و سخن از نظر نظامی

نظامی شاعر قرن ششم، از شاعران خوش قریحه‌ای است که آثار فراوانی در قالب‌های مختلف شعری دارد و علاوه بر آن داستان سرا نیز هست. با مطالعهٔ آثار وی متوجه می‌شویم که وی شاعری صاحب سبک است و نوآوری‌هایی درباب مسائل بیانی شعر دارد. همچنین در اثنای سرودن، نظریاتی نیز راجع به شعر و شاعری، بایدها و نبایدها و وظیفهٔ شعر و شاعری در قبال جامعه و...ابراز داشته است. در این مقاله نظریات وی مورد پژوهش قرار گرفته است.

۱-ماهیت و ویژگی‌های سخن

سخن در نظر نظامی از جایگاه بالایی برخوردار است. اولین آفریده سخن است و بدون سخن، آفرینش نتیجه و بازتابی ندارد.

۱-۱-سخن اولین آفریده است

سخن هم نو و هم دیرین و هم اولین مخلوق خداوند است. از ازل اولین چیزی که چشم جهان دیده سخن بوده است و بدون سخن هیچ آوازه‌ای در دنیا نیست و آن بهترین فرزند آفرینش و بهترین چیزی است که از انسان به یادگار می‌ماند. ممکن است نظامی در این سخن به آفرینش انسان و علم الآدم اسماء کلها نظر داشته باشد:

جنبش اول که قلم بر گرفت
حر ف نخستین ز سخن در گرفت
پردهٔ خلوت چو بر انداختند
جلوت اول به سخن ساختند
منم دانسته در پرگار عالم
به تصریف و به نحو اسرار عالم
(نظامی،۱۳۵۱: ۳۸۸)

اول اندیشه پسین شمار
هم سخن است این سخن اینجا بدار (همان، ۳۱)
در این ابیات هم به نقش سخن در شهرت گوینده‌اش اشاره می‌کند:
صدر نشین تر ز سخن نیست کس
دولت این ملک سخن راست بس
(نظامی،۱۳۵۱: ۳۲)

همین که خدا آغاز کرد به آفرینش، سخن را آفرید و هیچ اندیشه‌ای بدون سخن امکان ندارد که پرواز کند:

نظامی که آرای اندیشمندانه‌ای در باب شعر دارد همراه با دیدگاه افلاطون (لطفی،۱۳۶۷: ۶۱۲) سرچشمهٔ شعر را نیروهای فرابشری می‌داند و بر آن است شاعر باید به یاری توان شاعری خود به آنچه از راه مکاشفه و شهود دریافته است لباسی نو و برازنده از مضمون و صورت بپوشاند:

هفت پیکر:
کین فسون را که جنی آموز است
جامه نو کن که فصل نوروز است
زو طلب کن مرا که مغز من اوست
من کیم بازمانه لختی پوست
(نظامی،۱۳۵۱: ۶۱۰)

در باور او شاعر به این هدف دست نخواهد یافت مگر این که تمام قوای وجودی او به همیاری برخیزد؛ از این رو در بیانی فشرده ماهیت شعر را چنین توصیف می‌کند:

مخزن الاسرار:
جان تراشیده به منقار گل
فکرت خاییده به دندان دل (همان،۳۳)

۲-۱-شعر برتر از نثر است

نظامی سخن را ستایش می نَد، سپس سخن نظم را بر نثر ترجیح می‌دهد و می‌گوید اینهمه که از برتری سخن گفتم، این برتری در نظم بیش از نثر است. در این شعر، سخن را گنج می‌داند که زیر زبان مرد شاعر است. شاعران نیز بلبلانی هستند که شباهتی به دیگران ندارند و در ادامه شاعران را پیرو پیامبران می‌داند و هر دو محرم حریم خدا و برخوردار از چشمهٔ حکمت می‌شمارد. اشاره به قافیه سنجی نشانهٔ اعتقاد نظامی به وجود قافیه در شعر است که در واقع نظر تازه‌ای نیست و او همچون همهٔ شعرای زمان خود شعر کلاسیک را با وزن و قافیه می‌شناسد:

مخزن الاسرار:
قافیه سنجان که سخن بر کشند
گنج دو عالم به سخن درکشند

در این ابیات با اغراق در مورد شاعر او را با پیامبر مقایسه می‌کند و درجه‌ای پایین‌تر قرار می‌دهد و منظورش این است که همانگونه که پیامبر رسالتی بر عهده دارد شاعر نیز پیام آور اندیشه‌های خویش است.

پردهٔ رازی که سخن پروری
است سایه‌ای از سایهٔ پیغمبری است
پیش و پسی بست صف کبریا
پس شعرا آمد و پیش انبیا
این دو نظر محرم یک دوستند
این دو چو مغز آنهمه چون پوستند
هر رطبی کز سر این خوان بود
آن نه سخن پاره‌ای از جان بود
جان تراشیده به منقار گل
فکرت خاییده به دندان دل
چشمهٔ حکمت که سخندانی است
آب شده زین دو سه یک نانی است
(نظامی،۱۳۵۱: ۳۲)

۲-۳-شعر مانند کتاب آسمانی است

شاید نظامی در این شعر به این عقیدهٔ اعراب نظر داشته است: «وحی و الهام شاعرانه در نزد تمام اقوام عرب منزلتی بلند داشت و اعراب بر آن بودند که هرشاعری را شیطانی است که مفاهیم شعری را بر وی القا می‌کند و قبیله در نور وحی او راه می‌جویند.»(الفاخوری،۱۳۸۳: ۵۹) که شعر خود را همچون زبور داود، وحی خدا می‌داند و از خدا می‌خواهد او را موهبت داوودی دهد تا کتابش پرآوازه شود.

خسرو و شیرین:
به داوودی دلم را تازه گردان
زبورم را بلند آوازه گردان
معانی را بدو ده سربلندی
سعادت را بدو کن نقشبندی

افلاطون نیز در نظریهٔ خود شعر را زادهٔ جذبه می‌داند:

«شاعران بزرگ حماسه سرا شعرهای شیوای خود را به یاری هنری که در آنان باشد و خود به وجود آن واقف باشند نمی‌آفرینند بلکه آن اشعار، زادهٔ جذبه است که به آنان دست می‌دهد. شاعران غزلسرا نیز تابع همین قاعده‌اند.» (لطفی،۱۳۶۷: ۶۷)

۲-۴-سخن سحر است

شعر به سحر حلال معروف است. نظامی نیز با به کار بردن جناس ناقص سحر و سحر، شاعری را به سحر و جادو تشبیه کرده به طوری که افسون آن فرشتگان را هم می‌فریبد:

مخزن الاسرار:

سحر حلالم سحری قوت شد
نسخ کن نسخه هاروت شد
(نظامی،۱۳۵۱: ۳۵)

۲-۵-شعر دروغ است

نظامی شعر را سخنی می‌داند که دروغ بودنش زیباتر است. منظور او از دروغ همان اغراق و غلو شاعرانه و یا شاخ و برگهایی است که بر داستانها افزوده است.

هفت پیکر:

در شعر مپیچ و در فن او
چون اکذب اوست احسن او
(همان،۱۳۵۱: ۴۵۶)

۲-۶-شعر فرزند شاعر است

شعر که از طبع روان شاعر بیرون می‌آید و حاصل خون دل خوردن و رنج بردن است طبعاً باید فرزند شاعر شمرده شود که او را جان پرورده است چنین شعری که از بن جان شاعر بیرون می‌تراود می‌تواند آیینه یا باشد که صفات شاعر در آن متجلی می‌شود. در واقع هر سخن زایدهٔ ذهن گویندهٔ آن است. نظامی به ممدوح خود می‌گوید:

هفت پیکر:

گر در پدرش نظر نیاری تیمار برادرش بداری
(نظامی،۱۳۵۱: ۴۵۲)

در مخزن الاسرار هم می‌گوید:

نسبت فرزندی ابیات چست
بر پدر طبع رساند درست

۲-تشبیهات سخن

۲-۱-شبیه سخن به عروس

سخن را از نظر زیبایی و دلربایی به عروس تشبیه می‌کند. در این معنی می‌توان گفت عروس دارای زیور و پیرایه است از نظر نظامی شعر نیز باید دارای آرایه‌هایی باشد تا مثل عروس جلوه گری کند و او شعر خود را چنین می‌داند:

خسرو و شیرین:

عروسی را که پروردم به جانش
مبارک روی گردان بر جهانش
(همان،۱۳۵۱: ۱۲۰)

۲-۲-تشبیه سخن به تیغ

تشبیهات نظامی بی دلیل و سطحی نیست. صفت تیغ برندگی است و نظامی این صفت را برای شعر خود به کار برده است بی آنکه برندگی تیغ با سخن از نظر ظاهری یکی باشد. سخنی که قاطع نباشد نمی‌تواند بر شنونده تأثیر گذار باشد از این رو نظامی سخن خود را از نظر قاطع بودن و برندگی به تیغ تشبیه می‌کند:

هفت پیکر:

در آن جزوی که ماند از عشقبازی
سخن راندم چو تیغ مرد غازی
(همان،۱۳۵۱،۱۴۳)

مخزن الاسرار:

تیغ ز الماس زبان ساختم
هر که پی آمد سرش انداختم
تیغ نظامی که سر انداز شد
کند نشد گر چه کهن ساز شد
(همان:۳۰)

۲-۳-تشبیه سخن به شاه

شاه فرمانرواست و حکمش بر همه جاری می‌شود سخن می‌تواند شاهی باشدکه سرزمین‌ها را فتح می‌کند و قلم مثل شمشیری عمل می‌کند که هر کس نتواند با آن خوب کار کند، دستش قلم می‌شود. در اینجا تناسب میان قلم سخن و شاه و شمشیر را هم نباید از نظر دور داشت.

خسرو و شیرین:

طغان شاه سخن بر ملک شد چیر
قراخان قلم را داد شمشیر

۳- نظر نظامی دربارهٔ ویژگی‌های شعر

نظامی همانگونه که دربارهٔ ارزش شعر و سخن بیانیه صادر می‌کند به همان اندازه هم راجع به ویژگی‌های شعری که موجب می‌شود شعر یا سخن به آن حد ارزش برسد دیدگاهش را بیان کرده است. در این بخش به برخی از این ویژگی‌ها اشاره می‌شود:

۳-۱-سخن شاعر باید ادیبانه باشدوگرنه بهتر است از آن چشم پوشی شود:

مخزن الاسرار

در اینجا می‌توان گفت منظور نظامی از ادب، بدیع است که موجب تمایز شعر و کلام منظوم از منثور می‌شود همچنین می‌تواند رعایت ادب را در نظر آورده باشد:

هر سخنی کز ادبش دوری است دست بر او مال که دستوری است

(نظامی،۱۳۵۱: ۱۱۷)

۳-۲-سخن باید همراه با علم باشد.

به عقیدهٔ نظامی شعر از علم جدا نیست. پیداست که او ادبیات تعلیمی را مهمتر از غنایی می‌شمارد. او شعر را تنها برای سرگرمی نمی‌سراید و در تمام منظومه‌هایش ابیاتی می‌گنجاند که در آنها حکمتی نهفته است. چنین است که اگر کسی به گنج دانش دست یابد سخنش با ارزش و عالمانه می‌شود:

مخزن الاسرار:

وآنچه نه از علم برآرد علم
گر منم آن حرف در او کش قلم
هر که قدم بر سر کنجی نهاد
چون به سخن آمد گنجی گشاد
گنج نظامی که طلسم افکنست
سینهٔ صافی و دل روشن است

(نظامی،۱۳۵۱: ۱۱۴)

۳-۴-عدم تکرار

با این که نظامی داستان‌های گذشته را به نظم در آورده که دیگران هم برخی را پیش از او سروده بودند، اما نظامی اذعان دارد که با این وجود، از تکرار حرفهای آن‌ها پرهیز کرده است. البته به دلیل این که او مقلد صرف نبوده و مضامین و معانی پیشینیان را ارتقا داده و از آن خود ساخته است نمی‌توان گفت در دام تکرار د تقلید افتاده است. در این شعر نظر به سروده‌های فردوسی دارد که برخی داستان‌هایش با نظامی اشتراک دارد و گاهی نظامی بالاجبارباید آن‌ها را به نظم د رآورد اما تا جای که امکان حذف بوده از دوباره گویی پرهیز کرده یا سخن را به گونه‌ای دیگر ساخته است.

خسرو و شیرین:

نگفتم هر چه دانا گفت از آغاز
که فرخ نیست گفتن گفته را باز
در آن جزوی که ماند از عشقبازی
سخن راندم چو تیغ مرد غازی

(نظامی،۱۳۵۱،۱۴۳)

و یا این که در تمام آثارش نعت پیغمبر و معراج نامه سروده، در هیچکدام حرفی تکراری نیست و همه نو تازه است.

از تکرار و واگویی سخن دیگران اکراه دارد و دنبال داستانها و معانی تازه می‌گردد. در اقبالنامه می‌گوید:

دری بود ناسفته من سفتمش به فرخ‌ترین طالعی گفتمش

(نظامی،۱۳۶۳ ب،۲۹۲)

در هفت پیکر از تکرار سخن فردوسی پرهیز کرده و می‌گوید:

بس کن ای جادوی سخن پیوند سخن رفته چند گویی چند (نظامی،۱۳۵۱:)

باز ضمن تأکید بر رد واگوی گفته‌های دیگران می‌گوید: اگر حقیقت و افسانه یکی باشد و از باز گفتن چاره‌ای نباشد با شیوه یخود زا پلاس حریر خواهد کرد و اگر دیگران مس را نقره کرده‌اند من از نقره زر خواهم ساخت. در پاره‌ای از داستان‌های شرفنامه و خسرو و شیرین که زمینهٔ داستان با سخن فردوسی یکی است نظامی خاطر نشان می‌کند که می‌کوشد از تکرار سخنان فردوسی پرهیز کند مگر آنجا که از بازگفتن گریزی نباشد.

در اینجا خضر که تعلیمگر اوست او را از تکرار آنچه فردوسی گفته است بر حذر می‌دارد زیرا یک در را دو بار سفتن شایسته نمی‌داند مگر آنجا که شاعر ناچار باشد یا بخواهد روایت نادرست فردوسی را اصلاح کند. (امین،۱۳۸۵: ۱۷)

چابک اندیشه‌ای رسیده نخست
همه را نظم داده بود درست
مانده زان لعل ریزه لختی گرد
هر یکی زان قراضه چیزی کرد
من از آن خرده چون گهر سنجی
برتراشیدم اینچنین گنجی
تا بزرگان چو نقد کار کنند
از همه نقدش اختیار کنند
آنچ از او نیم گفته بود گفتم
گوهر نیم سفته را سفتم
وآنچه دیدم که راست بود و درست
ماندمش هم برآن قرار نخست
جهد کردم که در چنین ترکیب
باشد آرایشی ز نقش غریب

(نظامی،۱۳۵۱: ۶۰۹)

گاهی ناگزیر بوده تا سخنی را تکرار کند:

هفت پیکر:

در این ابیات هم تصریح می‌کند چون مجبور بوده سخنی را تکرار کند سخن را طوری آراسته که از پارچه‌ای بی ارزش، بافته‌ای چون حریر پدید آورد است.

گر چه در شیوهٔ سخن گفتن
شرط من نیست گفته وا گفتن
لیک چون ره به گنجخانه یکی است
تیرها گرد و شد نشانه یکی است
چون نباشد ز بازگفت گریز
دانم انگیخت از پلاس حریر
(همان، ۶۱۰)

با وجود تکرار می‌گوید سخن من شبیه آنها نیست یکی نقره است و یکی مس یا زر:

هفت پیکر:

آن ز مس کرد نقره نقره خاص
وین کند نقره را به زر خلاص
مس چو دیدی که نقره شد به عیار
نقره گر زر شود شگفت مدار
(همان،۶۱۹)

خسرو و شیرین

مگوی آنچه دانای پیشینه گفت
که در دُر نشاید دو سوراخ سفت
مگر در گذرهای اندیشه گیر
که از باز گفتن بود ناگزیر
(همان،۱۲۹)

شرفنامه:

درین پیشه چون پیشوای نوی
کهن پیشگان را نکن پیروی
خم نقره خواهی و زرینه تشت
ز خاک عراقت نباید گذشت
(همان، ۸۶۳)

۳-۵-لزوم کاربرد آرایه‌های ادبی در شعر

وزن و آهنگ در شعر از اهمیت خاصی برخوردار است «هیچ شعری به درجهٔ نیکی نمی‌رسد مگر این که در آن کلمات صحیح و الفاظ عذب و عبارات بلیغ و معانی لطیف در قالب اوزان مقبول ریخته شده باشد.»(رازی،۱۳۶۰: ۱۹۶)

از ویژگی‌های سبک شعر آذربایجانی توجه فراوان شاعر آن به بدیع و بیان است. نظامی چون معاصر خود خاقانی از بدیع لفظی و معنوی بهره گرفته و در بیان نیز بیشتر به تشبیه و استعاره گرایش داشته است.

نظامی بر این باور است که شعر باید آراسته به آرایه‌های ادبی باشد. او نخست گرایشی به سرودن نداشت زیرا آن را خشک و بی روح می‌دید پس از آن وعده داد داستان را چنان بازسازی کند که خواننده شیفته و عاشق آن شود او برای دستیابی به این مهم با استفاده از آرایه‌ها و کمک شیوه‌های بدیعی و بیانی آن داستان خشک و بی روح را در زبان هنری خود به گونه‌ای بازسازی کرد که بر خلاف انکار پیشین، به تعریف و تمجید از آن پرداخت.

شرفنامه

جز این هر چه در خارش آرد قلم
سبک سنگیی باشد از بیش و کم
چو نظم گزارش بود راه گیر
غلط کردن ره بود ناگزیر
مرا کار با نغز گفتاری است
همه کار من خود غلط کاری است
بلی هر چه ناباورش یافتم
ز تمکین او روی برتافتم
گزارش چنان کردمش در ضمیر
که خوانندگان را بود دلپذیر
بسی در شگفتی نمودن طواف
عنان سخن را کشد در گزاف
وگر بی شگفتی گزاری سخن
ندارد نوی نامه‌های کهن
سخن را به اندازه‌ای دار پاس
که باور توان کردنش در قیاس
سخن گر چو گوهر برارئ فروغ
چو ناباور افتد نماید دروغ
دروغی که مانده باشد به راست
به از راستی کز درستی جداست
(نظامی،۱۳۵۱: ۸۶۰)

جمع بندی:با توجه به موارد مذکور، سخن در نظر نظامی ارزش والایی دارد و از نظر او سخن منظوم از سخن منثور بهتر است. نظامی همچنانکه به ظاهر سخن اهمیت داده و بر آرایه‌های ادبی تاکید کرده است؛ تأثیر سخن را هم یادآور شده و سخن خوب را چیزی می‌داند که بر دل‌ها تأثیر بگذارد و حکمش مانند شاه روان باشد و همچون تیغ برنده و قاطع.■

منابع

سمیعی، کیوان، (۱۳۶۱) تحقیقات ادبی یا سخنانی پیرامون شعر و شاعری، تهران، زوار

نظامی گنجوی، (۱۳۵۱) کلیات خمسه حکیم نظامی گنجه‌ای، چ ۳، تهران، امیرکبیر

(۱۳۶۸) دیوان قصاید و غزلیات، به کوشش سعید نفیسی، تهران، فروغی

زرقانی، سید مهدی، (۱۳۹۲) بررسی دیدگاه‌های فیلسوفان مسلمان دربارهٔ وزن و قافیه با تکیه بر آثار ارسطو، فارابی، ابن رشد، ابن سینا، بغدادق، خواجه نصیر و قرطاجنی، نشریه فنون ادبی، ش ۸، صص ۱۹-۳۴

صالحی مازندرانی، محمد رضا، (۱۳۸۷) شعر به روایت شاعران، نقد ادبی، ش ۴ صص ۱۰۷-۱۲۶

تأملی عمیق در اشعار یدالله امینی (مفتون)

«سلبی‌ناز رستمی»

یکی ازعوامل مؤثردرماندگاری یک اثر، درحقیقت واگویه های تحلیلی است که درنوسروده های معاصربیش ازآثار کلاسیک جای خالی آن احساس می‌شود. با نقد وتحلیل دراشعار شاعران گمنام ِشعروادبِ معاصر می‌توان به درک ژرفی ازسبک های رایج درنوسروده های امروزدست یافت و نیزبا ابزارهای ادبی، خصوصیات ومقتضیات زمانی ومکانی با عنایت به زمینه‌های فکری حاکم در هربرهه ای که درآن به سرمی بریم، آشنا کرد.

مفتون امینی، از بزرگ شاعران عزلت نشینی است که نه تنها درزمینهٔ شعروادب صاحب آثار ماندگاری می‌باشد؛ بلکه درزمینهٔ نثر وآثار تحقیقی وتحلیلی نیزگنجینهٔ ادبیات معاصررا جانمایه کرده است. ارزیابی اشعار مفتون امینی در زمینه‌های تحلیل عناصرخیال، عاطفه، اندیشه، وشیوه های بیان ادبی درامور عینی و ذهنی وتاثیر برقلمرو ادبیات معاصر نشان می‌دهد که شاعر چگونه درتداخل وتبدیل آثارش درتحریرهای گوناگون، یکایک آن را برجسته نموده و بخش اعظم آثارش را به واگویه هایی سپرده که خود می‌تواند متأثر از نگاه خردمندانه و تعقلگرانهٔ شاعری درون گرا باشد.

باریک اندیشی وتوجه مفتون به جنبه‌های تازهٔ معانی قابل تأمل وتعمق است. درهمجواری با این عوامل می‌توان شعرمفتون راازحیث اندیشه، عاطفه وخیال ازیک سودربردارندهٔ دغدغه‌های اجتماعی که موجب اعتلای کلام شاعرترک زبان شده، ازسوی دیگر نکته سنجی وباریک بینی از لحظه‌های عادی زندگی نیزسطح شعر وی را بالابرده وبر نقاط قوت آن افزوده است.

زبان شعرش درعین حال که ساده وگیراست، یک پیچیدگی خاص موجود درآن، خواننده را به تکاپوی ذهنی وا می‌دارد. امینی با درک درست ازواژگان درجهت بیان افکارش به خلق تصاویربکر روی می‌آورد، تصویرگرایی، خیال و عاطفه از عناصرلاینفک شعر مفتون می‌باشد.

یدالله امینی مثل چهره‌های بزرگ دیگر شعر نیمایی همچون؛ هوشنگ ابتهاج، منصوراوجی، اسماعیل شاهرودی و ابوالقاسم ایرانی و...برای نسل جوان غریب وناشناخته مانده است. به نظربنده یکی ازدلایل اصلی غربت این بزرگواران دورماندن آنان ازمحافل ادبی دربطن پایتخت می‌باشد. کسانی مثل شاملو، اخوان ثالث، فروغ، آتشی، نصرت رحمانی و نادرنادرپور که در تهران زندگی کرده و درمحافل ادبی حضورداشته‌اند، فرصت بیشتری برای مطرح شدن وشناخته شدن پیدا کرده‌اند. اگر از همین منظربه انقلاب شعری این بزرگواران عنایت گردد، شعر مفتون امینی دربزنگاه های خاص تاریخ به منصهٔ ظهوررسیده و از نظرساخت و صورت شعری قدرتمند عمل کرده وازحیث زمانی ومکانی چنددورهٔ تحول شعری نیزبه خود دیده است. درهمین عصر، اگر نیما یوشیج توانست ساخت و صورت نوینی به شعرفارسی عرضه دارد، مفتون امینی نیز به تبعیت ازپدرشعرنو، حال وهواهای نسبتاً"متفاوتی را–هرچند محدود– وارد شعرنیمایی کرد. این تحولات درمجموعه اشعار دریاچه، کولاک، انارستان به شکل پررنگی چشمگیر می‌باشد.

به هرحال مفتون به حق مفتون شعرنیمایی و قالب‌های دیگری چون؛ شعرسپید می‌باشد. وی تحول را از ممیزهای اصلی شعرمی داند، زیرا اعتقادبراین امرداردکه شعر بایدبراساس مقتضیات زمانی ومکانی وبه فراخورآن باسلیقه هاوعلاقه ها نیز همخوانی داشته باشد یا به تعبیری نوشدن شعررا ازضروریات ادبیات معاصرمی داند. شاعر با باور براین فرض، از همین جایگاه درحدهمان مجموعه اشعارش ازاین پل گذشته وبه سلامت حال وهوای تازه‌ای را درشعرخود ارائه می‌دهد.

تجربه‌های عینی وذهنی شاعر درآثارش را می‌توان مرکزاصلی شعر نیمایی، شاملویی وآوانگارد دانست که توانسته چه ازحیث اندیشه وچه ازحیث صورت وساختاراز عهده این مهم به کمال برآید. زاویهٔ نگاه دراشعارش چیزی فراتراز تماشاست، تماشای سختی‌ها وزشتی ها پیشاهنگی است که به فراخور اوضاع روزگار، روح وجانش را آزمود.

امینی، شاعررنج ها ودردهایی است که باصراحت احساسش را برزبان جاری می‌کند. شاعرمتواضعی که متاسفانه نه خودش ونه آثارش به شهرت چندانی دست نیازیده است. رواست شاعرگمنامی که تمام زندگانیش درپاره ای ازآسیب های اجتماعی وسیاسی سپری شده، اینگونه مورد بی مهری وکم توجهی اهل ذوق وادب باشد؟!

می‌رفتم سر کوه

می‌دیدم که از شهر دور شده‌ام
اگر چه آن را می‌بینم
می‌آمدم از کوه
دامنه
پایین
می‌دانستم که به شهرنزدیک شده‌ام
هرچند که آن را نمی‌دیدم
شاید چنین بود
یا چنین می‌نمود
فاصله با «او» که من داشتم
وبازی با فاصله
که او می‌خواست ... (از پرسهٔ خیال در اطراف وقت سبز، ص ۶)

مفتون تجربهٔ زندگانی خود رادرگذاراز عوالم مادی ومعنوی با مفهومی فراتر در اشعار ترکی‌اش منعکس می‌کند. حضورش دراین زمینه مزیتی انکار ناپذیراست که با ذوق شاعرانه ونیروی ابتکارخود، تحولی بس عمیق درادبیات ترکی به جانهاده است. درون مایه‌های شعرش چه فارسی وچه به زبان ترکی درمسائل اجتماعی- وطنی تأمل عالمانهٔ وی را نشان می‌دهد که بیشتر مربوط به احساسات شاعرانه‌ای که دربرهه ای از زندگانیش با ویژگی‌های انعطاف پذیری و تغییر جلوه، دوام خویش را حفظ کرده است.

این تعمق وتامل به طورعادلانه ودورازهرگونه افراط و تفریط درجهت ارضای مخاطب می‌باشد. زیرا هیچ علمی با مراقبت و وظیفه شناسی به سرانجام نمی رسدمگراینکه برمجاهده وکوشش فردی متصف شده باشد. ناگفته نماندکه مللی ازعلمِ نقدو تحلیل گستردهٔ آن بهره می‌برد که تربیت صحیح آن در جهت درک ظرائف ادبیات وزیبایی های نهفته درآن را به خوبی تشخیص دهد؛ چرا که نیروی نقد وبررسی چون و چراهای آن همه و همه به شور و هیجان، شکوفایی، در پرتو انوار همین بارقه‌ها شکفته و پروش یافته و به بار می‌نشیند.

به هرحال نقدها ومعرفی هاو اشاره‌هایی به آثاراین شاعر آذربایجانی شده است ولی این اندک نمی‌تواند نیاز مخاطب امروز را برآورده کند. نکتهٔ دیگر اینکه استاد بزرگواریدالله امینی، با بنده نوازیِ دیگر بارخودو با وجود بیماری و رنجوری، همچنان شاعران جوان را مورد تشویق وحمایت معنوی قرار می‌دهند.

زندگی نامهٔ یدالله امینی (مفتون)

یدالله امینی درسال ۱۳۰۲ درروستای هولاسو ۵ کیلومتری شهرستان شاهین دژاز توابع استان آذربایجان غربی دیده به جهان گشود. تاریخ تولد مفتون برابرتقویم رسمی صد وسی سالهٔ سازمان ثبت احوال مطابق است با ۲۱ خرداد ماه سال ۱۳۰۵ هجری شمسی می‌باشد، اما درشناسنامهٔ وی، تاریخ تولد با سه سال تفاوت روزدهم ماه بهمن سال ۱۳۰۲ شمسی قیدشده است. طبق شناسنامه، نام اصلی وی یدالله امینی فرزندِ مرحوم عبدالله (خان میرزا بیک) می‌باشد. اکثر مردم اورا با تخلص شعری «مفتون» می‌شناسند.

امینی درسال ۱۳۲۵ واردبیرستان فردوسی تبریزشد. ازهمان لحظهٔ ورودبه دبیرستان، نخستین شعر اجتماعی-سیاسی وی نیز جرقه زد. نخستین شعرمفتون امینی درمطبوعات سال ۱۳۱۹ درمجلهٔ"راهنمای زندگی"منتشرشد. سپس به دنبال آن اولین شعر منظومش نیز با غزل و چهارپاره در قلمرو ادبیات کلاسیک خودنمایی کرد. اما بازتاب اشعار نیمایی امینی به شکل گسترده وجدی‌تر به سال ۱۳۳۶ بر می‌گردد.

اولین مجموعهٔ اشعار وی با عنوان «دریاچه» که بیشتردر بردارندهٔ دغدغه‌های اجتماعی-سیاسی بود با درون مایه‌های رایج آن دوره ازفقر، امید، تجاوز، شکنجه و...گرفته تا مرگ، زندگی، پستی وبلندی درجهان بینی و هستی شناسی این شاعرایرانی، در تغییریا حداقل حدوداوضاع اجتماعی آن زمان مؤثربوده است.

مفتون باپس زدن جریان حاکمِ سالهای ۱۳۳۲ ه.ش یعنی سمبولیسم اجتماعی ورمانتیکِ سیاه که بیشتردراشعار شاعرانی چون؛ فریدون مشیری، نصرت رحمانی، نادر نادرپورو...جریان داشت، توانست حال وهوایی تازه وارد شعرخود نماید. لذابه رغم سال هاکوشش وپژوهش درعرصهٔ ادبیات، هیچ گاه راه را گم نکرد وبا نگره براوضاع اجتماعی وفرهنگی به گسترش جهان بینی نسبت به پیرامونش نیزهمت گماشت. جهان بینی پرجاذبه‌اش که به نوعی ریشه درتلفیق شعرنو وکهن داشت، این باربه شکل جدی‌تری با شعرنیمایی برساحت ادبیات معاصر وزیدن آغاز کرد.

امینی درسال ۱۳۲۸ ازدانشکدهٔ حقوق تهران فارغ التحصیل شد، سپس به مدت ۳۱ سال در وزارت دادگستری خدمت کرد. درسال ۱۳۵۰ نیز به جهت سیاسی بودن اشعارش وارتباط با محافل روشنفکران تبریز به همراه دوستان صمد بهرنگی و بهروز دهقانی و...مورد پیگرد واذیت

وآزارساواک قرارگرفت. بعد ازآن جریان، از سمت قضایی برکنارو به تهران منتقل گشت. هرچند بعداز انقلاب دوباره دعوت به کارشد اما ضربهٔ روحی ناشی از همین جریانات که بیشتر به دست ساواک انجام می‌گرفت، درسال ۱۳۵۹ به طورجدی و مستمردر اشعارش منعکس گردید.

دههٔ چهل زندگی مفتون که سرشاراز فراز و نشیب‌های سیاسی بود، کارنامهٔ شعری بعداز انقلابش را نیزدستخوش تحول کرد. همین تحولات دست شاعررا در پیروی ازسبک نیمایی و شاملویی بازکرد. از رهگذر همین امر، امینی نیز جزو شخصیت‌های پیرو این سبک و خط بوده، چرا که ارائهٔ احساسات ناسیونالیستی و تفکرات بی پرده‌اش، با این شیوه، به سرعت مطرح می‌شد.

یکی ازنکاتی که درزندگی مفتون بیش ازهرچیزی به چشم می‌خورد، مسألهٔ مهاجرت بود. مهاجرتی که به ناچار از او شاعری معترض نیز ساخت. هرچندحریری ازحجب وحیا سراپردهٔ اشعارش را پوشانده، اما همچنان حس اعتراض، آزادیخواهی و...که به نوعی ازاحساس وطن خواهی‌اش بلند می‌شد به عقده‌های روانی وی دامن زده و فریاد منکوب و سرکوب شده‌اش را به شکل مهاجرت تشدید کرد.

دیگر مجموعه‌های مفتون عبارتند از:

«دریاچه»(۱۳۳۶)/«کولاک»(۱۳۴۴)/«انارستان»(۱۳۴۷)/« عاشیقلی کروان»(۱۳۵۸)/ «فصل پنهان»(۱۳۷۰)/«یک تاکستان احتمال»(۱۳۷۶)/ «سپندخوانی روز»(۱۳۷۸)/عصرانه درباغِ رصدخانه»(۱۳۸۳)/«بومرنگ»(۱۳۸۴)/«من وخزان وتو»(۱۳۸۵) /«شب ۱۰۰۲»(۱۳۸۶)/«اکنون‌های دور»(۱۳۸۷)/«ازپرسهٔ خیال دراطراف وقت سبز» (۱۳۸۹)/«جشن واژه‌ها وحس ها وحال ها»(۱۳۹۱)، سرمه فام وخط نستعلیق، نهنگ یا موج و...درقلمرو نثر نیزآثاری چون: «سفری در سفینهٔ حافظ»(۱۳۸۹) دارد که به بررسی وتصحیح غزل‌های حافظ براساس نسخ معتبرِ علامه قزوینی، هوشنگ ابتهاج و پرویز خانلری درکارنامهٔ ادبی خود به ثبت رسانده است.

مفتون درکنار سرودنِ شعر، کارهای علمی وپژوهشی نیزانجام داده است. ازجمله؛ درسال ۱۳۵۶ کتاب «مسائل حقوقی با دکترمحمود سلجوقی» را که یک تحقیق حقوقی بود، به چاپ رساند. او بارها برای سخنرانی به انجمن‌ها و کنگره‌های هنری وادبی دعوت شده است. لازم به ذکر می‌باشد که «پژوهشی دراشعار مفتون امینی» با عنوان"خماری وخلسه ای"شش دفتر شعر وی را ازسال های ۱۳۹۱- ۱۳۸۳ را در برمی گیرد. به نظر نگارنده همین شش دفترمی تواند ارضاء کنندهٔ اندیشه ودغدغه های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی توام با پیشگفتارهای عمیق فلسفی شاعر باشد. وای کاش به قول مفتون؛

«...شعر ما کاش که آموخته بود

دوسه رفتار از رود.»(جشن واژه‌ها و حس‌ها و حال‌ها، ص ۵)

مؤلفه‌های شعری مفتون امینی

۱) شعر حسرت

"شعرحسرت"درزبان ترکی به وفور یافت می‌شود. اما نوع بیان وهمچنین شیوهٔ پردازش آن، کارهرکسی نیست. ولی مفتون عنان آن را هنرمندانه به دست گرفته ودرجنگل های سرسبزِآذربایجان به جولان درآورده است. در این وادی؛ غم، عشق، فراق، وطن و...از پربسامدترین واژه‌هایی می‌باشد که شاعررا به شکار آن ترغیب کرده است. واژه‌هایی که درآن بزرگی یک انقلاب، پیوندی ژرف وبنیادین را در وجودش فراگیر کرده تا از لحظه‌های فراموش نشدهٔ زندگی‌اش، قاب و قالبی زیبا بسازد.

۲) شهریاردوم

"شهریاردوم"خطهٔ آذربایجان برای نخستین باردوبیتی (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل) را به صورت جدی وارد شعرترکی کرد. خواننده درشعرمشهور «عاشیقلی کروان» این نکته رابا بداهت درمی یابد که توفیق هرشاعری رامی توان ازهمان منظر زبانی درخدمت شرایط وموقعیتهای اجتماعی آن زبان قرارداد. این مجموعه فقط به زبان ترکی، شیرین و زیبا است، چرا که بعضی ازاشعاربه هیچ وجه قابل ترجمه نیستند. گاهی ترجمه‌ها نمی توانندآن طور که شایسته است از عهدهٔ این رسالت به خوبی برآیند.

مفتون در «عاشیقلی کروان» توانسته بااسلوبی استواروسخته به یک نگرش معتدل‌تری ازشعرترکی برسد. نگرشی بارویکردی کلامی، نوعی متفاوت سرایی چه درزمینهٔ اجتماع، زندگی، عشق وچه با کارکترهای واقعی، منجربه تقویت همان اصالت‌هایی شده که درهمهٔ زبان هاواصولا"درادبیات معاصر، بیانگرذوق واستعداد، قریحه وصفات، افکارو تصورات، عواطف واحساسات و...که هرکدام به شکلی درساختاراجتماعی، تاریخی، فرهنگی، وادبیات درخور تأمل و تعمق می‌باشد.

از رهگذر همین عوامل آثاراین شاعرگرانسنگ به لحاظ قالب، فرم و زبان ازشگردهای ادبی بهره برده است. زبانی نرم، موجز، فوق‌العاده توانا که به واسطهٔ همین قدرتِ درون، تمام امکانات ادبی رابا همان ظرفیت ذهن خیال باف و شاعرانه، معیارهای ادبی‌اش را نیزاندازه بگیرد. غنای زبانش محصول بینش ومنشی هایی هست که ازنحوهٔ ارتباط با طبیعت، نگاه ژرف وچند سویه‌اش به دامنهٔ بیکران هستی، بیش ازهرچیزدیگری به عمق گرایی شاعردامن زده است. ازاین روست که صنایع ادبی، متقابلاً"با زبان پربارادبیات درجهت برجسته سازی های ظاهری کلام، تشبیه، استعاره، نمادهای غیرمستقیم و متناقض را به شکل هنرمندانه‌ای وارد اشعار ترکی و فارسی خود می‌کند.

بو نئجه دام دیر، بو نئجه نردووان؟!
بو نئجه یوخاریاچیخماق؟!
گورمه می‌شدیم؛ پیلله لر او ستونده ده سؤزیازیلا
(اودا، نه ترسه-ترسه سؤلر)
بئر پیلله ده یازیب لار؛
«آغیر گلمه!»
او بیری سینده یازیلیب:
«یونگول چیخما!»
بئر آیری سینداداً، اوخویور سان کی؛
«آغایاغی نی حاق او ستونه قویما!»...
بوندا ایدی کی بیلمه دیم هانسی یاندان بوغونوق بئر سس گلدی
کی «اؤزونو یاهالتما کیشی!
یونگولچیخماماغی، آل ایچون یازیب لار
آغیرگلمه مگی، آیاق ایچون!» (عصرانه در باغ رصد خانه، صص ۹۶-۹۵)

گرچه ساختمان فکری، اندیشه، تخیل، عاطفه از نظر پردازش زبان وخصوصیات دقیق شاعران با یکدیگر متفاوت عمل می‌کند به هرحال درک، در هرمخاطبی به وسیلهٔ ارتباط وابزار مادی چون زبان راحت‌تر صورت می‌پذیرد. چرا که هرچه اندیشه به رشد نهایی رسد، مرحلهٔ کمال طبیعی درهضم این پژوهش نیز به حد تعالی نزدیک می‌شود. هرچند شاعران با شبکه‌های ارتباطی احساس وعاطفه آخرین منزل نمورا زیربنای نیروی تعقل واندیشه می‌دانند؛ اما هیچ عاطفه‌ای به خوبی شکفته نمی‌شود مگراینکه ازطرف عقل وادراک کامل بوده باشد، شعری که بتوان در پناه آن به مزایای ظاهری و معنوی، علمی وایمانی دست یازید. نه اینکه رسالت شاعران بسط وتوسعهٔ شعری به فراخور روزگارست خود یکی ازعوامل محبوبیت اجتماعی ورمز نفوذ درروح وروان مخاطب به شمار می‌آید..

۳) شعرگفتاری

یکی از ویژگی‌های شعرامینی، نوعی شعرگفتاری مستقیم محض است. درحقیقت باقدرت می‌توان گفت که مفتون آغازگر شعرگفتاری است. برای اولین بارشعرگویه ای (شعرکلامی یا گفتاری) ازاو درروزنامه بازار رشت درسال ۱۳۶۶ که ویژه ادبیات بود، به چاپ رسید. حتی شاعرانی مثل صالحی که ادعای آغازگری شعرکلامی را دارند بعد ازمفتون به سرایش این نوع شعر رسیده‌اند. همین طورشاعرانی چون؛ احمدی و بیژن جلالی نیز درکارنامهٔ آثارشان، خود را به عنوان اولین کسانی معرفی کرده‌اند که به سرودن گویه اهتمام ورزیده‌اند، جای بحث دارد. اما تداوم این ادعا، فقط دراشعار کسانی چون صالحی ومفتون با قوت تمام ادامه دار بوده است. به قول شاعر: «خیلی‌ها ادعا کردن که این نوع شعر را شروع کرده‌اند، اما حقیقت این است که بنده و صالحی با قوت آن را ادامه داده‌ایم. هرچند کتابهای صالحی نیز خیلی بعد ازسال ۶۶ که شعرگویه را سروده بودم، چاپ شدند درحالی که صالحی تا سال ۶۷ شعری با عنوان گویه نداشت.»

باید بپذیریم که امینی هرچند شاعری عزلت نشین است؛ اما این خلوت شاعرانه درحقیقت روح اشعارش را نه تنها تضعیف نکرده بلکه قدرت محتوی ودرونمایهٔ آن همچنان برمدارهدفمندانسانی، انقلابی، اجتماعی، سیاسی می‌چرخد. حضور چنین اشعاری با روح وجان شاعرپیوندی ژرف داشته وهمین تعهداخلاقی از وی شاعری با وجدانی آگاه ساخته است.

امینی از شاعران قبل و بعد ازانقلاب است. زبان، اندیشه وجهان بینی دراشعار بعد از انقلابش، شهرت بیشتری دارد. در شعرهایش؛ طبیعت ورنگها، لحظه‌های شاعرانه‌ای را می آفریندکه گویی شاعر برای اولین بار این همه زیبایی را درک واز آن لذت می‌برد. گویه هایش نیزاز تعلقات و پیوستن به خیزاب‌های بالندهٔ عشق ومعرفت خبر می‌دهد.

بعداز انقلاب نیزحال و هوای اشعارش همان فضای اجتماعی درجامعهٔ کنونی است. عناصر زبان وایماژهای شاعرانه ازجمله شیوه‌های مضمون پردازی درمجموعه اشعارش به هیچ وجه قابل انکار نیست. هنرنمایی‌های موجود در شعر را با استادی تمام درخدمت محتوی ودرونمایه قرارمی

دهد: ازاین روست که دراشعارش با فضایی پراز عشق ومحبت ودر همجواری این مهرورزی، کشاکش سختی‌ها و مصائب، مبارزه با بی عدالتی و...را با نگرشی عمیق و فلسفی دنبال می‌کند.

شاعردرون گرایی که دروری صورت پدیده‌ها به جستجوی حقیقت نیز گریز می زند.

اندیشه ازدیگر ملازمات شعری مفتون است که ازطریق تخیل، عاطفه، تصویر، قابل دریافت نیست، بلکه رنجی بس عظیم دربن مایه‌های شعرش نهفته که برخوانندهٔ اشعارش، دغدغه‌ای را برجا می‌گذارد که هیچ قدرت احساسی نمی تواندا‌ز زیر پوستهٔ تأثیرگذارش برهد.

دراشعار امینی گزاره‌های پرسشگرانه، مخاطب را به یک پاسخ قطعی محتوم نمی‌کند، می‌کوشد تا خواننده را به میزان باور هزاران تصویر زنده که هرکدام به نوعی ازدیدگاه های متفاوت بیان می‌شود، دعوت می‌کند. «منِ» شاعری‌اش، یک فرد عادی جامعه است که سعی دارد با قدرت نفوذی کلمات، ازگذرگاه پر تنش اجتماع گذشته تا اثرگذاری آن را در روحیات زندگی اشخاص جستجو نماید. گاهی هم این «من» رهیافتی به خودشناسی ونقد خویشتنِ خویش می‌باشد که بیشترین دست مایه‌های اشعار مفتون را تشکیل می‌دهد.

ازکه بپرسم
که چرا
درختانِ کج شاخه از باغ فضای بیشتری می‌گیرند
ودر مقابل نه چندان میوه‌ای می‌دهند و
نه چنان سایه‌ای
حال آنکه
رودخانه‌های شاخه گشا
که تشنگی خاکیان را می‌گیرند
دیرتر ئو باریک‌تر به دریا می‌رسند
همسرم از بالای سر
که نوشتن این سطرها را می‌دید
گفت
که این رودها تاوان آن درخت‌ها را می‌دهند
اما من و شما انسان‌ها
کدام جور هم کشیده‌ایم؟» (جشن واژه‌ها و حس‌ها و حال‌ها، ص ۷۲)

امینی شعرترکی نیزدرکارنامهٔ ادبی خود دارد. اکثراشعار فولکوریک ترکی‌اش درونمایه ای ازعشق، همدردی، آرزو، وگاه باشمه‌ای از یأس و نوامیدی همراه است. این دسته ازاشعارش درادبیات کلاسیک ترکی قابل تحسین وستایش می‌باشد. امینی تارو پودهای پنهانی احساسش راکه درحقیقت نماینگر رابطهٔ شاعر با زندگی ونگرش عمیقانه اش به اجتماع است را طوری دراشعار ترکی‌اش بازتاب می‌دهد که گویی به مرحلهٔ تازه‌ای از شکوفندگی رسیده است. همان طورکه نیما می‌گوید:"درهیچ جا آفرینش هنری عوض نشده مگر نوع زندگی تغییرکرده باشد". بلوغ کلمات همراه با اندیشه، اثرش را باانعکاس مستقیمی ازتحولات چه درعرصهٔ زندگی، عشق، مرگ، انتظار وچه درانتقال پیام، شعری ملموس و محسوس دراختیار مخاطبِ امروز می‌گذاردکه درآن الزام به موجزنویسی با هنرمندی سامان گرفته و به بار نشسته است.

تشخیص به موقع مفتون درگزینش وچیدمان کلماتِ ترکی وگرایش به مقوله‌های متفاوت واشراف برآن، تقویت و تکثردر بازه‌های کلامی، خود می‌تواند دلیلی برتوانایی شاعردر شعرترکی نیز باشد. ازآنجا که اشعار ترکیِ وی ازروحیهٔ آزادی‌خواهی، انتقاد از جوروستم و...برخوردار بوده، بازبان شیرین مادری به مبارزه بااستبداد، درماندگی، تنهایی، فقر، حاشیه نشینی و...که یکی پس از دیگری از صبغه‌های کاملاً"اجتماعی شاعراست که به جزدرمقولهٔ «عشق» صریح و بی پرده ازآن دم می‌زند.

باهار یاخشی گونلریندن بیری دیر
گئجه یاغیشین دان قورتولان گوندوز، گونه سرمیشن اته گین
قورودور
هاواتاپ تمیز، یئل خوش، ایشیق لیق مهربیان، واوفوق آچیخدیر
ایبده لر، یونجالار، یاش تورپاقلار، اوره گه یاتان اتیرلری
اووج-اووج داشیب، سپیرلر
مئشه دیبینده قوشلار، اوخوماقدان، اویناماقدان یورولمایبرلار
تازاکند یولوندا، بیرآراباقیزگلین گولماقلارینی، قایناماقلارینی
خار-خارآپاریر (دئمه کی بیرطویاساری)
گیلاسلیق دا، اغلان اوشاقلاری، مکتب یورغونلوقلارینی، سرین-سرین
شیرین -شیرین، سیلکه لیرلر

قازلار، چای چیمه ن ایچینده، هانسی هیجان دان، آغ کؤینک لرینی یییرتییرلارمن

قیساآیاقلی، اوزون خه یال لی دور دوغوم برتپه دان انیره م

و، آغ داشلارلا، آلاقوزولاراورتاسیندان کئچییرر ه م سونرا

یاشلی بییرچینارین جانا یاتان کؤلگه سینده او توروب

قیزیل شافاقلی

بییررؤیایه دالیرام

داها

یاخین داکی کیمی

نفسیمی ئوزگه نفسلره باغیلرام

سسیمی آیری سسلره قاتیرا م

دانیشیرام

اوخورام

گولوره م

آغلیرام بولاق باشیندا...(گزیده‌ای از شعر ترکی عاشیقلی کروان/صص ۵۲-۵۱)

کولاکِ سیاسی دههٔ چهل

مایا کوفسکی درمقاله ای تحت عنوان «چگونه می‌توان شعر ساخت» این گونه آورده است: «بیهوده است اگر بکوشیم تا با فلان بحر شعری، که مخصوص حرف‌های درگوشی است، هیاهوی کرکنندهٔ انقلاب را منعکس کنیم. نه! باید با یک ضربه همهٔ حقوق اجتماعی را در زمانی وارد کنیم. به جای نغمه سرایی فریاد بکشیم، به جای خواندن لالایی طبل بزنیم»

(ترجمهٔ رحیمی،۱۳۵۱: ص ۷).

ننگ تدوین، ننگ صحافی

ای دروغ آلودهٔ فرتوت

مومیایی‌های اشباح قرون را کاغذین تابوت

نمره‌های سرخ اوراق درخشانِ تو از خون کف پای هزاران بردهٔ بی مزد

ونخ شیرازه‌ات ازرشتهٔ قلاب عیاران انسان دزد

ای طهارتگاه ناپاکان مادرزاد

کیسهٔ ابریشمین سفره‌ها و دستکش‌های هزاران قتل کیفر نام

وزیارت خانهٔ شوم رسالت‌های اهریمن

ای کهن شبنامهٔ مجعول

دستگاه قرن کوک افترا بافی

بعد از این آن به که من بی تو و تو بی من

گریهٔ گندیدهٔ چنگال بازی‌ها

چاپلوسی‌ها

حیف باد از سینهٔ پاک هزاران کودک این شهر وبرای تو

چاله یی در عمق چاهی پر لجن کافی!

بعد از این من با تو خواهم بود

ای کتاب پاک جغرافی!

وقتی می‌شود اززبان شعرسلاحی ساخت ودرقلب دشمن فروکرد، چرا نباید سرود؟! درآن زمانی که جریانهای سیاسی وانقلابی ازهرگوشه وکناروزیدن آغازیده بود، ره آوردی مثل «شعر» تنها شعارانسان دوستانه‌ای بود که ازطریق «کولاک» برجریانهای حاکم آن دوران نازل می‌آمد. شعرسیاسی که ازدردهای جامعه نشأت می‌گرفت این باراز زبانِ شعربر دل اجتماع ریشه می‌دوانید.

مفتون در"کولاک" هنرایستادگی دربرابرجور وستم را با بصیرت به پیکرهٔ اجتماع تزریق می‌کند. هرچند کسانی چون «ابتهاج»، «شاملو»، «کسرایی» و...چهره‌های شناخته شدهٔ شعرسیاسی بودند، این درحالی بود که نگاهِ مفتون ازدریچه ای دیگربه شعرسیاسی معطوف گشت. او، شادابی وطراوت جامعه را چاشنی شعرسیاسی خویش کردتا بیان متفاوت نسبت به ادبیات سال ۱۳۴۰ داشته باشد. حقیقتی که تحول را دراشعارش ازمنظرگاه اجتماعی‌تری به منصهٔ تماشا گذاشت.

مفتون درمصاحبه ای با بخش ادبیات تبیان درخصوص تأثیرسیاست برشعر می‌گوید: «وقایع سیاسی وتغییرات محیطی درادبیات و شعر مؤثر است اما تاثیرآن هیچگاه فوری نیست، بلکه دیرانجام وتدریجی است. ضمن این که تغییرات سیاسی باید با خیلی مسائل دیگر مثل تغییرات فرهنگی وحتی پیشرفت‌های صنعتی همگرا باشد تا نتیجه‌اش درشعر وادبیات دیده شود. برای مثال انقلاب اکتبررا در نظربگیرید. بسیاری ازشاعران و نویسندگان روس و فرانسه کارخاصی برای انقلاب نکردند که هیچ، دو تا بزرگترین‌هایشان دست به خودکشی زدند، مثل مایاکوفسکی. ولی تاثیرات این شاعران بعداً در ادبیات انقلاب خودش را نشان داد. تاثیرات فرهنگی مثل آبی است که از روی سنگ جاری می‌شود و کم کم

سنگ را سایش می‌دهد. تاکنون هیچ جامعه شناس و پژوهشگری نتوانسته است بگوید موضوع چیست وچه خواهد شد. کسانی که این حرف‌ها را می‌زنند، سخنانشان یا جنبه ژورنالیستی داردویا به مصلحت گروه وحزب خودشان چیزهایی می‌گویند وهیاهویی به پا می‌کنند. شاعران بزرگ ایران الهام گرفته از حضرت محمد صلی الله علیه وآله وسلم هستند اما قرنی طول کشید تا این تاثیرات درآثارشان دیده شود. هرچند امروزه جوامع به سرعت تغییر می‌کنند ودرهرده سال شاهد تغییرات بزرگی هستیم. مثلاً امروز می‌توانیم مطالعه کنیم که انقلاب پنجاه وهفت چه تاثیراتی درادبیات بعد ازآن گذاشت. این سیاست است که روی شعرشاملو و یا اخوان تاثیرمی‌گذارد ونه برعکس. شعراینها هیچ تغییری دراجتماع ایجاد نکرد، بلکه بازتاب اجتماع درشعر این شاعران نمود پیدا کرد. شعر صرفاً سیاسی درتاریخ ادبیات ماندگار نخواهد شد. شما سنتان به آن اندازه نیست که بدانید قبل ازانقلاب تا چه اندازه شاعرسیاسی داشتیم که امروز درادبیات ما نیستند. شاعرانی که برای احزاب چپ و غیره شعر می‌نوشتند بسیار بود. کسانی مثل محمد قاسمی وقتی شعری منتشر می‌کرد عکس‌اش نصف صفحه روزنامه را می‌گرفت ولی امروزاز شعر و چهره او هیچ نشانی درادبیات نیست. تازه نطق و مقاله وخطابه هم بسیار داشتند. این‌ها خیال می‌کنند درسیاست تغییر می‌دهند ولی درست برعکس است، سیاست است که درشعر این افراد بازتاب پیدا می‌کند واز آن مؤثر می‌شوند.»

ترکیبات سخیفی درشعر «اظهارنامه» چون؛ دروغ آلودهٔ فرتوت، کاغذین تابوت، نمرهٔ سرخِ اوراق، عیاران انسان دزد، ناپاکان مادرزاد، دست کش های هزاران قتل، دستگاه قرن کوک افترا بافی و...«**بعد از این من با تو خواهم بود/ای کتاب پاک جغرافی!**» انگیزهٔ رشد اندیشه‌اش را با هشدار آغشته کرد نه با شعار!

تغییراندیشه وتفکر وهمین طورسردادن شعارانسان دوستانه، کارهرکسی نبود که امینی این گونه حال وهوا را بسیار ماهرانه ازمنفذادبیات وارد جامعه کرد. گلسرخی دریکی ازمقاله های خود این گونه می‌گوید: «لطفاً"آیه‌های روشنفکرانه را مثل کاه وعلف جلوی ما نریزید. چرا شعر نباید شعارباشد، درجایی که زندگی کمترین شباهتی به خود ندارد. این کفراست که دنبال شعر ناب وجوهرسیال شعری، سینه چاک بدهی. من به نفع زندگی، از شعراین توقع را دارم که اگرلازم باشد نه فقط شعار، بلکه خنجروطناب و زهر باشد. گلوله و مشت باشد»(گلسرخی، بی نا: ص ۸).

آن زمان که "کولاک"منتشرشددرحقیقت فضای تبریزیک فضای خفقان سیاسی بود که امینی نیز چنان ابرمردان عرصهٔ ادبیات ازنفوذبیگانگان درامورمملکت داری واهمه داشت. همین رعب ووحشت ها در «کولاک»، «دریاچه» و «انارستان» به اوج انزجار خود رسید. به قول جلال آل احمد: «قلم این روزها برای ما شده یک سلاح، ویا یک تفنگ. اگربازی کنی، بچه‌های همسایه هم که به تیراتفاقیش مجروح نشوند، کفترهای همسایه که پرخواهند کشید،...وبریده باد این دست اگر نداند که این سلاح را کجا باید به کاربرد»(آل احمد،۱۳۳۷: ص ۱۹).

امینی تا می‌توانست ازسلاح کشندهٔ شعر به عنوان یک ابزار سیاسی بهره برد. با آوردن واژگان پست وسخیف، نفرت وانزجارخود را نسبت به هرگونه بی عدالتی، ظلم و تجاوز آشکار کرد. بی آنکه غرور انسان دوستانه‌اش را درتنگنای کلمات دفن نمایدبا سربرآوردن زیرآماج فشارهای سیاسی، وظیفهٔ شاعرانگی خود را به نحو احسن به سرانجام رساند. همان وظیفهٔ انقلابی که بارهاوبارها درقهوه خانه‌ها، مجلس‌های روضه خوانی، سرگذرها، تکیه‌ها، کوچه‌ها و...تهدیدش کرده بود. «مهم‌ترین عاملی که باعث ضعف و رکود جامعهٔ ما شد و مارا برای سرسپردگی به تسلط بیگانه آماده ساخت، بریدن از سنت خون و شهادت بود»(همان،۱۳۷۸: ص ۵۷).

شعرسیاسی که معمولاً"ریشه درتحولات انقلابی دارد درایران نیزبه شکل گسترده‌ای دستمایهٔ اشعارشاعران قرارگرفت. امینی نیزمثلِ هرشاعری بغض‌ها وکینه ها را سیاه یا سفید بر صحیفهٔ روزگار نوشت.

پرکاربردترین کلماتی که دردههٔ چهل مورداستفاده قرارگرفت، عبارت بودنداز؛ خون، زندان، دشمن، کینه، قفس، دروغ و...دردایرهٔ واژگانی ادبیات این دوره گنجانده شد. این کلمات دراشعار مفتون نیزچنان بغضی درگلو فوران کرد. قول برشت که می‌گوید: «درزمانه ای به سرمی بریم که درآن سخن گفتن از درختان جنایتی است» (خویی، ۱۳۵۲: ص ۵).

مفتون مفهوم مبارزه را مستلزم یک ادبیات قدرتمند می‌داند، زیرا هیچ ادبیاتی نمی‌تواند قدرتمندتراز روحِ شعر باشد. زیرا «در جامعه ما، همیشه مفهوم مبارزه، مستلزم مفهوم ستیز نهایی بوده است» (مختاری، ۱۳۷۸: ص ۴۰۰).

سینه خیز از روی شن‌ها می کشدتن را
تا بگیرد گرم درآغوش خود فردای شورانگیز میهن را
فخربراین بند پر مهر
فخر بر بوشهر!

باحلول انقلاب، مفتون دیگر شاعرسیاسی نبود، بلکه شاعری مردمی که هم برای دل خود وهم برای مردمش شعرمی سرود. هرچندگرایش به شعرمردمی را ازوظایف خود می‌دانست، گاهی نیزآگاهی وهوشیاری نسل جوان را ازضروریات یک جامعهٔ قدرتمند قلمداد می‌کرد تا آنجا که با برانگیختن محرکی مثل شعر، انگیزهٔ چگونه زندگی کردن را درکالبد جامعه تزریق نمود.

مفتون با بینش به اینکه شعرچه سیاسی باشد وچه اجتماعی هردوبا یک توازن خاص می‌تواند درخدمت جامعه و بشریت قرارگیرد، هرچندبا روی کار آمدن انقلاب اسلامی روحیه‌ای شاعرانه‌اش تا حدودی اساساً"تلطیف یافت اما تیغ تیز اشعارش در بند بزرگ‌ترین تحول و تأثیر برحس وحال افراد باز به نحو بارزی اشاعه دارد.

گفتی:
-«چقدر» می‌شود از آب گفت؟
- ازمن اگر که می‌پرسی
«یک دریا» ...
ومن
حیرانِ حکمتی که نه خواست
تا رنگ آب، «آبی» باشد...(عصرانه در باغ رصد خانه، ۹۷)

شاعر با جنگ افزار شعردر برابرهر پدیده‌ای که ضد بشریت تعریف شده با غریزهٔ ادبی، خودرا مقاوم می‌کند. نقش ادبیات وشاعربه شکل تردید ناپذیری نخستین گام جدی درراه مردم و وطن است که از بارقهٔ نگاه شاعر بازبانی فصیح سهم بسزایی درآفرینش کارهای سیاسی- اجتماعی دارد. مفتون نیز غریزهٔ خودرا در قالب شعرگنجانیده تا فریادش منعکس کنندهٔ وجدانی باشد که اورا بارها و بارها دربرابر وطن فروشان قرار داده است.

اگراز همین منظر مفتون را شاعری اجتماعی بدانیم باید درابتدا جلوه‌ای از بلاغت سیاسی او نیز برای مخاطب آشکار باشد، چرا که بعد سیاسی شعربا رنگ وبوی جنگ، مرگ، آزادی، شکست و پیروزی پوشش داده می‌شود، این درحالی است که گاهی شاعرو گاهی خواننده مرز بین این دو را یکی دانسته یا هیچ یک ازآن را روشن تراز دیگری نمی‌بینند.

آشنا جان
گفتی که جهان پرازرنج ها و رنج برده‌هاست
اما گنج برده‌ها بسیار کم‌اند
ونگفتی که بسیار پراکنده نیز
هی! من وتو، اینجا باد کاشتیم
وبی آن که توفان برداریم
دیگرانی، از همان باد، نسیم، درو کردند
انگار که ما در خواب، شنا کردیم
اما دربیداری، غرق شدیم...(عصرانه در باغ رصدخانه، ص ۶۹)

مفتون حرمت به کلمه را فقط درمعنای آن نمی‌جوید بلکه می‌کوشد درگذرگاهِ احساسی واژه‌ها به حقیقت ناب کلمات نیزبه شکل جاوانه ای بهاء بخشد. به همین واسطه آنچه می‌گوید با آنچه آرزویش رادارد تعمیم دهی عشق به تمام اقشارجامعه است که بامعانی وبیانی که زبان قلمش گشته، بینش وی را نیزنسبت به مقولهٔ عشق ووطن دو چندان می‌کند. به قول ژان پل سارترکه می‌گوید: «روزی فرامی رسد که قلم مجبور به توقف می‌گردد. آن وقت نویسنده باید سلاح دردست گیرد.» مفتون با همین سلاح، بینش سیاسی خودرا تغییر داده وآهسته و پیوسته پا دررکابی می‌نهد که جانش را به واسطهٔ همان عشق درطبق اخلاص نهاده است. عشقی که خلاصه می‌شود درآرمان شهری که خشت خشت آن با چاشنی صلح، محبت و دوستی بنا شده باشد.

«...ارمغانی که من آورده‌ام، این است
یک طاقه اطلس آبی ستاره دوز
ویک طاقه دعای خودرو.» (من وخزان تو، ص ۴۰)

رویدادهای اجتماعی دراشعار مفتون به بهای مرگ حتمی دربرابر سرکشیدن ها به ناشناخته‌های سیاسی نیز گردن می‌گذارد."کولاک"توانست ازخلال همین گشت وگذارها اشعاری را فراگیر کند که جهان بینی شاعررا فهرست وار برای مردم روزگارش به تصویرکشاند. ایستادگی دربرابرهرظلمی می‌تواند نمایانگرمعنای قهرمان پروری درهرزمانی به هرشکل و شمایلی متجلی گردد."کولاک"قهرمان همان روزگاربود که باآمیزش ابعاد اجتماعی به شکل قدرتمندی مضمون انقلابی به خود گرفت. یک سند روشن برای تحول ازیک حماسه به حماسهٔ دیگر، اثری درخور توجه که در درازای هرمبارزه ای

قالب مخصوص به خود می‌گیرد. شاعر با وقوف براین قالب، مخاطب را به آوردگاه رهایی دعوت می‌کند.

دریغا دیر کامی‌ها

که حسرت نزدیکی هم ندارند

با نیک فرجامی‌ها!(از پرسهٔ خیال در اطراف وقت سبز/ص ۳۰)

درکناراین مسائل باید اضافه کرد که"کولاک"بهترین شاهددرنقل ادبیات سیاسی– و صدالبته –انتقال دهندهٔ منابعی باشدکه بن مایه‌های آن رامی توان درزمینه یا پیشینهٔ تاریخی جستجو کرد."کولاک"صرفا" یک اثرادبی نیست که با جهان بینی‌ها وباورها وتغییراتی که درمحیط پیرامون به جوش وخروش درآمده، پدید آمده باشد؟! کولاک درفضایی نفس کشیده و به قالبی درآمده که شرایط می‌توانست ازشاعرش، شاعری ضد انقلاب بسازد.

علی‌رغم این‌که جهان دائماً"درحال تغییروتحول بوده، ذائقهٔ افراد نیز با توجه به همین تحولات دستخوش دگرگونی ست. "کولاک "نیز جریان زنده و سیال فرهنگ وادبیاتی است که توسط شاعرش ساخته و پرداخته شده تا نسل امروز را ازسرچشمه خنکای خویش سیراب نماید.

"کولاک"ادبیات زنده‌ای است که روند رشدآن برادبیات نسل‌های قبل از خود بنا شده است. هرکتابی محصول زمانهٔ خویشتن می‌باشد؛ چرا که هرگزنمی توان بدون درنظرگرفتن شرایط اجتماعی، فرهنگی، اخلاقی وحتی سیاسی همان زمان مورد سنجش قرارداد. شاعر به فراخور همین تحولات به گسترش اندیشه‌های آزادیخواهانه و نوشدن اندیشه‌های اخلاقی که هرکدام بتدریج با ادبیات ویژه به بیان شاهکارهای خود می‌پردازد. مفتون نیز افزایش آگاهی وگسترش جهان بینی اقشار جامعه ووسعت دادن بینش اجتماع را نسبت به همین تحولات را از ضرورتهای زندگی واز وظایف شاعر می‌داند.

جایگاه"مفتون"درادبیات معاصر

درهرزمانی که تاریخ به تاخت وتاز پرداخته ادبیات هرکشوری نیزدر چنبر چرخ‌های آن گرفتار آمده است. با این وجود بیشترین تحولات درهنروادبیات آن مملکت رخ می‌دهد؛ چرا که ادبیات هرملل، حاصل همین جوش وخروش هایی است که مکتب‌ها را لرزانده وازمراحل پرعصب آن گذشته باشد. در حقیقت فرهنگ وادب درچیرگی برهم ادامه دهندهٔ هم هستند. این چیرگی محصول قهرمان پروری ها، شکفتگی‌ها و تحولات در هنروادبیات کهن و معاصراست. این میراث هرچند در چارچوب اجتماع نمی‌گنجد ولی عموماً"از زبان شعر وادب برای وصل کردن می‌آید نی فصل کردن!

اگر تأثیرشعرو شاعردرادبیات را ظرف و مظروف بدانیم شعرنیمایی مفتون را نیز باید ملاک اصلی وادامه دهندهٔ راهی دتنست که درعصرخویش همان کاری را کرده که رضا براهنی، هوشنگ ایرانی، طاهره صفارزاده، محمدحقوقی، علی بابا چاهی، محمدرضا شفیعی کدکنی، محمدعلی سپانلو، مهدی اخوان ثالث، سیاوش کسرایی، یدالله رؤیایی، نصرت رحمانی، اسماعیل خویی، فرخ تمیمی، فریدون مشیری، نادرنادرپور، حمید مصدق، محمدزهری، اسماعیل شاهرودی، علیرضا پنجه‌ای و...درعصرما کرده است.

گلسرخی درخصوص وظایف هنر وادبیات این گونه می‌نویسد: «[...] درهنرنخست باید مبارزه علیه حقارت‌ها، نومیدی‌ها، بن بست ها، واخودرگی ودرویش مسلکی‌ها واین «نیزبگذردها» باشد. درادبیات ما آینده نگری مرده است، گوی برای انسانی که دراین سوی جهان رنج می‌برد، استثمار می‌شود ومورد تجاوز قرارمی گیرد، آینده‌ای حتی متصور نیست، و نباید تلاش رهایی بخش او جان مایهٔ نوشته‌ها باشد»(گلسرخی،۱۳۷۵: ص ۵۲).

امینی با رنج بسیارتوانسته روی پای خود بایستد، اما این رنجنامه می‌تواند پاسخی به ظلمی که برادبیات معاصرگشته را جبران کند؟! اشعاروی می‌توانست ستون محکمی برای شعرمعاصر باشد که امروزه با نهضت‌های ادبی درحال فراز و فرود است. به ندرت می‌توان شاعری را یافت که درشعر نیمایی درکنار بزرگوارانی چون؛ اخوان ثالث، احمد شاملو، م آزاد و...قرارگیرد. «امروز توقع جامعه ازشاعر به عنوان انسانی مقام و استوار فزونی گرفته واین چیزی جز ضرورت زمانه نیست. جامعه، شاعرپرجنب وجوش می‌طلبد، شاعری که باید وجدان طبقاتی مردم را درمردم شکل بخشد. زیرا که شعر هنرملی ماست، ادبیات ما، ادبیات شعری است، سنت وریشه در خون مادارد، می‌تواند اثر بگذارد، حرکت ایجاد کند. می‌تواند سرود مقاومت و مبارزه باشد»(گلسرخی،۱۳۷۵: ص ۵۴).

درعصرحاضر، آثارسترگ مفتون، تداومگر راهی است که درحوزهٔ شعر وادب از عوامل مؤثر وماندگار درحوزهٔ ادبیات به ویژه شعرنیمایی به شمارمی آید. این حقیقت تردید ناپذیر که نقش شعروشاعردر زندگی ادبی هرکسی اساساً"به شکل فعالیت‌هایی بروزمی کند، قابل انکارنیست. این فعالیت‌ها،

منعکس کنندهٔ وجدان شعری است که به شکل نمادینی درهر عصری رخنه کرده وبه جامعه عرضه می‌شود. «ادبیات زنده همین است که مردم زندهٔ یک دوران آن را می‌خوانند و به خروش می‌آیند»
(همان، ص ۱۲۵).

اشعارمفتون دردو حال وهوای خاص موج می‌زند؛ اشعاری که در روح خود حلاوت جوانی را نه به سن بلکه به دل برعمق وجان مخاطب گوارا می‌کند. او، هرچنددههٔ نهم زندگی خویش را سپری می کنداما حال وهوا، همان حال وهواهای پرتب وتاب گذشته است که با حشرونشرنسل جوان وهمچنین شاعران هم عصرخود در تردد می‌باشد. امینی درمقدمهٔ «**شب ۱۰۰۲**» می‌گوید: «مااکنون درعصری به سر می‌بریم که اوضاع در هرده سال به اندازهٔ یکی دو قرن زمانهای قدیم عوض می‌شود. شاعری که می‌خواهد برای همیشه شاعر بماند...باید بوها و صداها را بشنود. در همان کوچه‌ها و پیاده روهای اطراف خودش نه اینکه در مراسم ومجامع، او نباید شعرش را بگوید و برود بیرون، بلکه باید از بیرون که برگشت نوشتن شعرخود را شروع کند. اگراین شاعر به جای تطبیق زندگی خود با شعر، بخواهد که شعرخود را با زندگی‌اش تطبیق دهد نه تنها متوقف خواهد شد که به عقب نیز حرکت خواهد کرد. اساساً هرتوقفی، نوعی پس روی نیز هست؛ زیرا گذشتن از زمان را تبدیل به گذشتن زمان از خود می‌کند. تغییر نحوهٔ زندگی به نحوی که بعضی از تضادها را رفع کندکه موثردرانکشاف وارتقاء شعر بودند می‌توانند یکی دیگراز علل وا ماندگی بشوند.»

ازاین منظر می‌توان به جایگاهِ ادبی مفتون از هرحیثی بها داد و به زیربنای فکری‌اش، با تمام تفاصیل پرداخت. اندیشه - های مفتون به نگارگری جنایات درجهان هستی، استعمار، مبارزه با جهل وفقربه طورکلی تشویش واضطراب پیرامون خود است که درستیزه با ناروایی‌های اجتماعی به شکل وصورت های گوناگون واز دیدگاه‌های متفاوت قابل تعمق می -باشد. «شعراگرنتواند با منی که زنده‌ام، در زمان شاعر، درزیرسلطهٔ یک نظامی اجتماعی به سرمی برم، رابطه ایجاد کند، سرودن برای انسان آینده یاوه است»(گلسرخی، ۱۳۷۵: ص ۱۱۰).

به علت ناشتاخته ماندن مفتون امینی در جوامع ادبی، طبیعی است که ادبیات معاصراز حال و هوای شعری وی نیز خالی باشد. وارد کردن حال و هوای مختلف درادبیات معاصر حقیقتاً"تا حدایفای یک رسالت تاریخی، حائز اهمیت است؛ چراکه نوکردن ادبیات، وقتی که گسترهٔ زبان و بیان به شکل فراگیری درحال چپاول و غارت است خود، ستون محکم واستواری برپیکرهٔ ادبیات معاصر به حساب می‌آید.

با توجه به شاعران گمنامی چون مفتون امینی ونمونه هایی ازاین دست که امروزه قربانی خودخواهی عده‌ای از شاعران، محققان، نقادان وتحلیل گرانِ جوان درعرصهٔ شعر وادب شده، جای بحث دارد. «[...] شعرجوان در بند ساختن دنیای دیگری است، دنیایی که درآن دعوت به پرخاش و شعارست، درآن انتظار بی امان پا دراز کرده و قوهٔ محرکه موج می زند. شاعر جوان در بند جاودانه شدن نیست، سودای تغییر دادن درسردارد.» (همان، ص ۱۱۸)

صبغهٔ اجتماعی، سیاسی هرکسی ازتجربه های شخصی‌اش سرچشمه می‌گیرد که این خود می‌تواند یک سند و مدرک محکمی دال برحضور فرد در صحنه‌های مردمی وتظاهراتهای خیابانی باشد. در مورد حضور مفتون نیز وضع همین گونه است؛ اودراشعارش به جای زبان صریح سیاسی اززبان سمبلیک و نمادین بهره می‌گیرد تا با چنین تاکتیکی که حاصل نیروی همبستگی واتحاد است در برابرخودکامگان وجنگ افروزان ایستادگی کرد. «[...] شعرمی تواند بزرگترین حربه باشد از سویی، وازجانب دیگر بزرگترین تأثیر را برحس و رفتار جامعه به جا می‌گذارد.»(گلسرخی، ۱۳۷۵: ۱۱۲)

نسیم درشهر
آنگاه
درخیابانی از حومه چه بادی تند!
دوست من کلاهش را گرفته بود
ومن موی بلندم را
برادرزاده‌ام نیز لبه‌های بی دگمه‌اش را
در این حال وهوابود که با خود گفتم
آن‌ها که چیزی برای برده شدن ندارند
براین پندارند
که از این «وزیدن‌ها» گزندیشان نیست
ومن، اما
از روزگار دیده‌ای این را شنیده‌ام
که ــ بی برگی همان است و ایستاده مرگی همان »!
(جشن واژه‌ها وحس ها وحال ها، ص ۸۰)

بنابرین ساختار و صورت درآثارامینی، حاصل تجارب وی ازغزل گرفته تا شعرآوانگارد، شاملویی ونیمایی و... به روشنی برکارنامهٔ ادبی‌اش تابیده است. شاعری که با اتکای دو زبانه

بودنش، شاهد وزش حال وهواهای تازه‌تر بر بنیاد شعر معاصر ترکی نیز می‌شود.

اشعار مفتون را به طوراجمالی می‌توان به سه دسته تقسیم کرد؛

الف. شعرکهن

ب.شعرترکی فولکوریک

ج. شعرنیمایی، شاملویی، فرخزادی و...که هرکدام به فراخورِعصرحاضر، هسته مرکزی آثارش را تشکیل می‌دهد. البته تأکید نگارنده بروجوه شعروحضورمستدام شاعردراشعارنیمایی است که بیشتربرمدارمحتوی ودرون مایه درحرکت می‌باشد.

شاعری که خوانندهٔ اشعارش را با سیرتحول چه ازلحاظ موسیقی وتصویروچه ازلحاظ امکانات ادبی، پیوندی ناگسستنی با طبیعت، زندگی، جامعه و...همراه می‌کند.

مفتون با فرازو فرودهای شعرِکهن، با صعود و سقوط اشعار نیمایی وگاهی هم درافت و خیزهای ادبی دست و پا می زند. بی توجه به چالش‌های ادبی، بی آنکه تحت تأثیرجریان های خاصی قرار بگیرد، حال وهوای شعرش، همچنان ساخت وصورت نوینش را حفظ کرده است.

دکتررضا براهنی درنقدی تأیید آمیز دربارهٔ بعضی از اشعارامینی می‌نویسد: «بزرگ‌ترین فرقی که شاعران به اصطلاح «کلاسیک» امروز ایران، با شاعران طرفدار و پیرو نیما یوشیج دارند، این است که آنها اغلب ذهنی ادبی دارند وزبان و بیان وشکل کارشان بکلی ازادبیات سرچشمه می گیردواینان–یعنی شاعرانی که به حق لقب «معاصر» می‌توانند گرفت- با زبانی سروکاردارندکه با زندگی معاصر، هم عصروهم وزن است ومنظوراز زبان معاصر، زبانی است که هم اکنون ایرانی امروز بدان تکلم می‌کند. [...] شاعران گروه دوم، زندگی امروز راشدیدترو زنده ترحس کرده اندوبه همین دلیل به دنبال کشف ظرفیت‌های شعری زبان امروز، دردنیای امروزهستند. اینان ناخودآگاه معتقدشده اند که شعراززبان شروع می‌شود، نه از ادبیات. شاعر، انسانی است که با زبان زنده سروکاردارد و تنها زبان زنده‌ای که برای شاعر زنده مطرح می‌تواند باشد، زبان امروز است نه ادبیات دیروز. شاعر دیروز، در میدان زبان دیروز، شعردیروز را به وجود آورد محیط امروزاز اشیائی ساخته شده است که به اندازهٔ «گل وآهوی» سال‌ها پیش ظرفیت شعری دارند وشاعرامروز باید این ظرفیت‌ها را دراشیاءِ محیط کشف کند. اگر زندگی امروز زشت است، باید این زشتی درشعر شاعررخ کند و گرنه شعر، از نظرتاریخ ادبیات و یحتمل به عنوان سندی اجتماعی، هیچگونه اعتباری نخواهد داشت. اگر به زبان امروز وفادار باشیم، تردیدی نیست که به زبان فارسی شعرحافظ و مولوی وفادار مانده‌ایم. [...]»(شمس لنگرودی،۱۳۷۰: ص ۲۷۰).

عمده مسائلی که بیشترازهرچیزی درآثارادبی مفتون جلوه گری می‌کند، اهدافی است که مثل ابزاری درجهت صیانت ازاندیشه چه دردوران جوانی وچه دردوران کهولت آن را برای تقویت درون مایه، فضا سازی والقای حال وهوای شاعرانه با زبانی موجز، نرم وفوق العاده توانا که با نوعی اشراق دنبال گشته، راهش را شفاف‌تر ازشاعران معاصر دیگر تعریف می‌کند. این تعریف حاکی ازاوج ادراک وی، از غصه، عشق، وطن، هجرت که بر اثر فشارهای سیاسی واجتماعی و بازتاب آن دراشعار بعد از انقلاب گواه بر این ادعاست.

دغدغه‌های امینی درشعرهایش هرچند با زبانی نرم ولطیف بیان شده باز در ورای کلمات با نوعی بینش و منش که با رنگ وبوی مذهبی وانقلابی آغشته گشته، این تجربه را می رساندکه وی با درایت گام برعرصه ای نهاده که از فراز و نشیب‌های آن به خوبی آگاه بوده و همین امر، ظرافت اندیشه‌اش را نه با پوستهٔ زبان، بلکه با مغزو جان در هم تنیده است.

حالا این سؤال پیش می‌آید که حاصل این رصد تا چه میزان می‌تواند در شعر بعداز انقلاب مؤثر باشد، جای بحث‌های بسیار دارد. جواب این سئوال و نظایر آن در متن شعرهای امینی نهفته است.■

فهرست منابع

۱. امینی، یدالله (۱۳۸۶)، شب ۱۰۰۲، چاپ اول، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
۲. (۱۳۸۵)، من وخزان و تو، چاپ اول، تهران: نشر امرود.
۳. (۱۳۹۱)، جشن واژه‌ها وحس ها و حال‌ها، چاپ اول، تهران: نشر امرود.
۴. (۱۳۸۹)، از پرسهٔ خیال دراطراف وقت سبز، چاپ اول، تهران: نشر امرود.
۵. (۱۳۸۳)، عصرانه درباغ رصدخانه، چاپ اول، تهران: نشرنگاه.
۶. آل احمد، جلال (۱۳۳۷)، ارزیابی شتابزده، چ اول، بی تا، نشر فردوس.
۷. خویی، اسماعیل (۱۳۵۲)، از شعر گفتن، چاپ اول، نشر سپهر.
۸. شمس لنگرودی، محمد (۱۳۷۰)، تاریخ تحلیلی شعر نو، جاپ ۳، چ اول، تهران: نشر مرکز.
۹. گلسرخی، خسرو (۱۳۷۵)، دستی میان دشنه ودل، مجموعه نوشته‌های پراکندهٔ خسرو گلسرخی، به کوشش کاوه گوهرین، دفتر اول، چاپ اول، نشر مؤسسهٔ فرهنگی کاوش.
۱۰. گلسرخی، خسرو (بی تا)، حماسهٔ گلسرخی، بی نا.
۱۱. مختاری، محمد (۱۳۷۸)، هفتاد سال عاشقانه (تحلیلی ازذهنیت غنایی معاصر و گزینهٔ شعر دویست شاعراز (۱۳۷۰-۱۳۰۰)، چ اول، تهران: نشر تیرواژه.

هنجارگریزی وقاعده‌افزایی در مجموعه شعر "پروانه‌ها اتو بر نمی‌دارند"

اثر «آیدا مجیدآبادی»؛ «سلبی‌ناز رستمی»

هنری‌ترین احساس آدمی، شعر است که تعریف پی‌گیر آن در فرهنگ‌ها و دایره المعارف و... همچنان مسطور و مندرج است. اما قدیمی‌ترین تعریف رایج همان بس که منطقیان می‌گویند: «شعر کلام خیال‌انگیز است». عروضدانان نیز معتقدندکه «شعر کلام موزون قافیه‌دار است». متأخران نیزبا تلفیق این دو «شعر را کلام خیال‌انگیزموزون قافیه‌دار» می‌خوانند. این تعاریف محصول بینش‌ها ومنش های والا وبرترانسانی ست که با خردو احساس آدمی همراه می‌شود. وجوه مشترک عناصر در تمامی این تعاریف را می‌توان این گونه طبقه بندی کرد:

۱- کلام بودن (زبان)
۲- خیال‌انگیزی
۳- عاطفی - احساسی
۴- وزن و موسیقی
۵- اندیشه و معنا.

کلام

شکلوفسکی شعر را رستاخیز کلمه‌ها خوانده است. شعر در حقیقت یعنی شکستن، خرد و خمیر کردن احساس، عاطفه، خیال، اندیشه و...که درکلام روی می‌دهد. در اینجاست که مخاطب بین کلام عادی و کلام ادبی تمایز احساس می‌کند. البته این فرایند زبانی ازطریق دو شیوهٔ هنجارگریزی وقاعده‌افزایی متجلی می‌شود. شفیعی کدکنی دربارهٔ زبان شعر معتقد است که انواع برجسته‌سازی در کلام را می‌توان در دو گروه موسیقایی (هنجارگریزی) و زبانی (قاعده‌افزایی) تبیین و تحلیل کرد. به‌عنوان مثال در این بندها:

تو شلیک می‌کنی
وچشمهایم
روی بوم نقاشیت می‌پاشند...(ص ۹۰)

ویا

اینجا که آدم‌ها
از گوشت‌های هم
فرفره می‌سازند
وسرشان را
با گلوله گرم می‌کنند...(ص ۵۹)

به غیر از موسیقی درونی ویژه که زبان را از یک کلام عادی متمایز کرده (هنجارگریزی)؛ و همچنین شاعر با تکرار صامت (ش) و (گ) ایجاد هم حروفی ازهماهنگی آوایی نیز سود برده است. زبان در"پروانه‌ها اتو برنمی دارند"ساده است تا جایی که در برخی از شعرها به سمت و سوی یک زبان سهل انگارانه گرایش پیدا می‌کند. عناصر اصلی نیز آشنا و عینی هستند که بیشتر آنها در یک بافت روزمره ارائه می‌شود که البته"مجید آبادی"از همین عناصر ساده و دم دستی به شکل هنرمندانه‌ای آشنایی زدایی ایجاد می‌کند:

دود سیگار و چرت ظهر وبه هم ریختگی اتاق و چمدانی که در (شعر ۱۳)
طعم دهان و کیک تولد و فوت شمع در (شعر ۳)
و...

تخیل

یکی ازبرجسته‌ترین عناصر آشنایی‌زدایی در زبان شعر تخیل و صورت‌های مختلف خیال است. البته هر کلامی را نمی‌توان که دارای انواع صورخیال است، شعر محسوب کرد. بی تردید یکی از مشخصه‌های شاخص یک شعر که موجب تمایز از کلام عادی شده و عمق کلمه را با وسعت عمیق پیش می‌برد، صور خیال است. اشعار"آیدا مجید آبادی"ازخلسهٔ خیال سرشار است.

چشم‌هایم را به خانه‌ات ببر
درون لیوان‌های کمر باریکی
که مستت کرده‌اند
اینجا
شب از من سیر نمی‌شود
و پیشانیم
تنها نقطهٔ سفیدیست
که گله را گم نمی‌کند
و اینها
به خیالشان
که من می‌بینم
چشم‌هایم را که از کاسه در بیاوری
نان خیلی‌ها
به روغن می‌رسد. (ص ۴۸)

عاطفه

ادیبان دربارهٔ ماهیت وحقیقت شعر که دربر گیرندهٔ احساس شاعر وبه موازات آن ایجاد عاطفه بین شاعر و مخاطب را به نوعی سرچشمه گرفته از"احساس"می‌دانند. عاطفه همان عنصری است که مخاطب بیشترین لذت را در این واسطه می‌برد. البته عاطفه انواع مشخص شده‌ای داردکه درآن شاعر تمام حالات روحی – روانی از مرگ و تولد، شادی و غم، عشق و محبت، حماسه و شگفتی و...را طوری در اشعارش می‌گنجاند که توقع این عواطف را از طرف مخاطب نیز برآورده می‌کند. عاطفه دراشعار"آیدا مجیدآبادی"یا فردی ست یا نوعی.

الف) عاطفهٔ فردی

عاطفهٔ فردی دراشعار"آیدامجیدآبادی"جای اما و اگر ندارد، آن هم در جهان پرشتاب‌تری به سمت ناکجاآبادی که حتی مجال دوباره دیده شدن را هم به کسی نمی‌دهد."پروانه‌ها اتو برنمی دارند"نماد همین مقوله است که براساس همین موضوع با استفاده ازتکنیک ایجاز، کنایه، نمادو اندیشه و...به ثبت لحظه‌های پرخشونت جامعه‌ای پرداخته که تصاویر موجود درذهنش همگی خوابی بیش نبوده، خوابی که اسمش را زندگی گذاشته اندتا دربیداری و هوشیاری محض برایت تعریف شودکه نهایتاً تو و این زندگی با تمام غم‌ها وشادی با آن تصاویرخش دارکه پی درپی هویت تو را با دوستان، آشنایان حتی دوست نمایان و...تا به همیشه باقی می‌گذارد.

تنم
تمام جهان را
درد می‌کند
سربه سرم که بگذاری
خودت می‌فهمی
فتابی که مرا لخت کرده بود
آفتابگردان زمین بود. (ص ۸۰)

ب) عاطفهٔ نوعی

اگر بخواهیم دیدی جامعه گستربه اطراف داشته باشیم، خواستگاهِ فطری این بینش را ازجامعه آغاز می‌کنیم، جامعه‌ای که موجب شکافی عمیق میان شاعر و مخاطبِ شعرهای اکنون شده است.

چه فرق می‌کند؟
هواپیما زمین خورده باشد
یازمین به هواپیما
...
ومرگ
دست و پایش را گم کرد
و لای پلک‌های شب
تخم گذاشت. (ص ۹)

اندیشه و معنا

بعداز این ملزومات و تأملات در شعر، اندیشه و معنا جریان سیال ذهن را به جریانی تبدیل می‌کند که بیشترِ تفکرات علمی، فلسفی، ادبی، دینی و...را با شکافی عمیق در پیرنگ خود جان مایه می‌کند. اشعار مجید آبادی را می‌توان اشعارِ "درد " و "درمان"دانست و شعرهای عشقی و عارفانه‌اش که با فرمِ زبانی خاص توانسته به عمق مسائل انسانی نیز راه بیابد وحتا در بسیاری از اشعارش می‌توان به شماری از دغدغه‌های اجتماعی, سیاسی و اقتصادی و...پی برد.

خاک را گل نکنید
من دیگر
توان انسان شدن ندارم. (ص ۱۰۱)

حرف آخر اینکه"آیدا مجیدآبادی"تحت تأثیر هیچ شاعری قرار نگرفته، علت زبان ویژه‌ای ست که تمام فضاهای فکری، یا تم‌های اندیشگی‌اش بر مدار متفاوتی درحال چرخش است. در هم تنیدگی این فضاها با اندیشه‌ها و دغدغه‌هایی که خود شاعر آن را احساس می کنددرسراسر این مجموعه سایه انداخته است. نوعی پذیرش آمیخته با رها کردگی احساس، عاطفه، اندیشه و تخیل و...در عین اینکه چیزی را دراین جامعه جدی نمی‌گیرد، بلکه پوزخندی از سر اکراه روی لبِ پرسوناهای شعری‌اش رخ می‌دهد.■

نگاهی به مجموعه شعر «آبی ناگهان» اثر «منصور خورشیدی»

«آیدا مجیدآبادی»

آبی ناگهان بر بوم نقاشی

انواع هنر از زبان واحدی تبعیت می‌کنند که در بردارندهٔ بخشی از تجربیات زیست شدهٔ بشری است.

هنرهای مختلف با وام گیری ظرفیت‌های یک دیگر جهانی را پیش روی ما می‌نهند که از ورای منشور ذهن و اندیشه قابل تجزیه و بررسی است.

نقاشی و شعر از جمله هنرهایی هستند که به واسطهٔ بهره گیری از تصویر می‌توانند تأثیر گذار مستقیم و غیر مستقیم یک دیگر باشند. آنچه که ذهن نگارنده را به سیلان در انواع هنر واداشته، دریافت‌هایی است که از مجموعه شعر (آبی ناگهان) منصور خورشیدی به دست آورده است و این دریافت‌ها پرده‌هایی امپرسیونیستی از غالب این اشعار پیش روی ما می‌نهد.

کلود مونه و پیروان او با به کارگیری ظرفیت‌های تلاقی رنگ و نور بافت‌های طبیعت را به پرده‌های نقاشی کشاندند. رسم این پرده‌ها میسر نمی‌شد، مگر به واسطهٔ فرود آمدن ضرب آهنگ‌های تند قلم، چنانکه بسیاری بر این باورند که اگر یک نقاشی امپرسیونیستی را از نزدیک مشاهده کنیم چیزی جز گلوله‌ها و برجستگی‌های رنگ نخواهیم دید و برای کشف اشکال به دست آمده از تبلور رنگها باید آن اثر را از دور نگریست.

به نظر می‌رسد که اشعار مجموعهٔ (آبی ناگهان) تشابه عجیبی با نقاشی‌های امپرسیونیستی بر می‌انگیزد. گویی در هر تکه از شعر خورشیدی یک پردهٔ نقاشی نهفته است که واژه‌های آن در تصاویری سیال قرار گرفته‌اند و خود تصاویر نیز در فضایی از رنگ، نور و هوا شناور اند. به طوری که وقتی ما به شعر نزدیک می‌شویم دچار سر در گمی و سیالیت می‌شویم، اما وقتی نگاهی کلی بر ساختمان اشعار می‌اندازیم با تابلویی شگفت و رنگارنگ رو به رو می‌گردیم که تصاویر خود را در هاله‌ای از نور به جلوه در می‌آورند:

«آن‌گاه ستاره‌ای از دور
در اضطراب دقایق
نور به فکرهای پراکنده
می‌ریزد»

یا: «کوهستان حس
خیمه بر دست‌های تو می‌زند
وقتی گیسوان باد
میان طلوع مضطرب نور
پراکنده می‌شود»

تصاویر شعری منصور خورشیدی در سیلانی از نور و رنگ و هوا به سر می‌برند و گویی شاعر، واژگان آنها را در فضایی سورئال به متن پاشیده است، درست شبیه کاری که نقاشان امپرسیونیستی با پرده‌های خود می‌کردند، تا جایی که برخی بر این باور غلط بودند که آنها رنگ را به کمک یک تپانچه روی بوم شلیک می‌کنند، چرا که تشخیص ضربه‌های کوتاه و منقطع قلم از فضای نزدیک میسر نبود و اشکال در دریایی از رنگ و نور و هوا به نظر می‌رسیدند.

«تب تند آب با دایره‌ها منور
چشم نهان
میان شن باز می‌کند
حباب در امتداد باد
شکل آه می‌شود
آن گاه تلنگر باران
آب تمام دریا را
با نبض تند ماهی
خواب می‌کند»

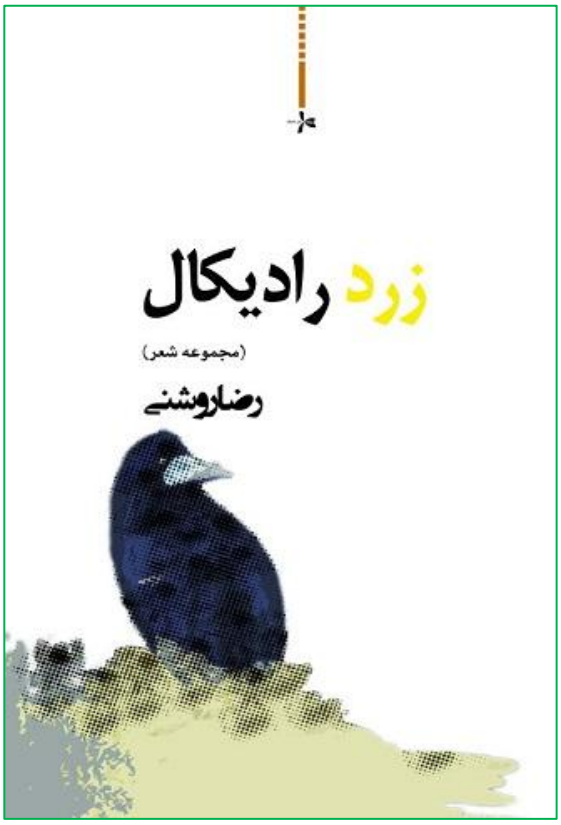
همانطور که نقاشی‌های امپرسیونیستی به عکس شباهت دارند، اشعار منصور خورشیدی نیز به آلبوم عکسی می‌مانند که می‌توان پویایی و سیلان تصاویر را در اجتماعی از کلیت عکس مانند، منعکس دید که هر شعر را به تکه‌هایی از تصویر بدل کرده‌اند. چنان چه در شعر بالا (آب) در چند تکهٔ عکس مانند به تصویر کشیده شده است، تصاویری متحرک که در نورها، حباب‌ها، باران و ... به سیلان در آمده و در چند تکه عکس منفرد اما منسجم به ثبت رسیده است و روند قطره تا باران را به ذهن متبادر می‌کند.

نور و رنگ سیال که چون پرده‌ای شفاف بر تصاویر خورشیدی کشیده شده‌اند گاه فضایی کاملاً رؤیایی و حتی رمانتیک به شعر می‌دهند تا جایی که خود شاعر نیز در این فضا تکثیر می‌شود و زمین و آسمان و زمان و بی زمان را به واسطهٔ نور و رنگ به هم پیوند می‌دهد:

«اکنون که تاج گل
آراسته قیام می‌کند
خوشا به حال ماه و
ستاره‌های جوان
که راه به سمت آسمان
باز می‌کنند
نبض آب را بگیر
مرا میان آینه تکثیر کن
زیرا، نفس یوسف
در من می‌روید» لازم به ذکر است که کتاب (آبی ناگهان) که توسط نشر کندو در سال ۱۳۹۱ منتشر شده بود از سوی فصل پنجم تجدید چاپ شده است.■

نگاهی به مجموعه شعر «زرد رادیکال»

سرودهٔ «رضا روشنی»؛ «ایوب کیانی»



نگاهی به مجموعه شعر: زرد رادیکال سرودهٔ رضا روشنی
ایوب کیانی – هفت سنگ، مدرس زبان وادبیات فارسی

زرد رادیکال نام مجموعهٔ شعری از رضا روشنی است

تصویر روی جلد، بومی است، بر فراز تپه که رویش را برگردانده و به حال مراقبت نشسته است. رضا روشنی متولد سال ۱۳۵۱ با هویتی ایلیاتی زبان لکی و بینشی فارسی ... به قول خودش آمده است تا بفهمد دنیا چقدر کوچک است و تاریک او شاعری است بی ادعا با توانمندی‌های خارق العاده! در سطح آوایی تسلط خود را به زبان فارسی کاملاً آشکار می‌کند. ریتم کلامش را با آنچه می‌خواهد بیان کند، یکدست و پرهیجان انتخاب می‌کند. هر جا لازم می‌بیند از تکرار خوش تراش ابایی ندارد.

لعنت به عشق که عاشقم کرد ... لعنت به شعر که شاعرم کرد... لعنت به آفتاب که سایه‌اش بر من افتاد/ لعنت به باد که بی جهت وزید و موهایم را سفید کرد/ من رضا روشنی هستم .... وقتی از شعر و قلمرو شاعری خود سخن به میان آورد به شعر هم دهن کجی می‌کند!!!

و شعر را حرامزاده می‌داند مثل انوری که شعر خود را حیض الرجال می‌خواند.

روشنی به تمامی شاعر است. احاطه او به زبان انگلیسی سبب شده است که فارسی را نیز مثل انگلیسی بکار گیرد. ژومودو ریتوریک واژگانی را در خدمت بیان شعر گرفته است. بادِ بی جهت را در دو یا چند معنی ضمنی به کار می‌برد. باد بی جهت کوران است از هر طرف آدم را احاطه می‌کند و سبب پیری زودرس می‌شود و لابد ناملایمات روزگار، در نظر خواننده هویدا می‌شود، چرا که موی شاعر را سپید کرده است. سایهٔ آفتاب را بر خود تابانده و می‌گوید: لعنت به آفتاب که سایه‌اش بر من افتاد و لابد به روشنی، شهرت خود نظر دارد با ایهام به روشن ... و همین لقب خود را بهانه کرده تا به همهٔ روشنان نفرین و لعنت بفرستد.

آقای روشنی شاعر، به درستی با قلب خود سخن می‌گوید: دهانش را بر قلبش گذاشته و قلبش را در دهان و به دنبال اسرار زندگی می‌گردد. هم گریه را سرآغاز هستی می‌داند و هم انجام هستی.

در اشتقاق کلمات عربی صنایع را خلق می‌کند. یا مقلب القلوب ... حال ما را به آتش و گلوله متغیر کن. به خون سیاوش ... ما را به سوشیانت برسان، حال ما را به داستانهای پسرکشی تاریخ و مخصوصاً سهراب شاهنامه تغییر بده ... قلب‌های عاشق ... قلب‌های زندانی ... و گاه به طنزهای گزندهٔ اجتماعی رو می‌آورد... یا دست بی صاحب من در شبکهٔ جهانی ... روشنی تفکری جهانی دارد. جهان آرمانی او شبیه مدینه فاضله افلاطون است و انسانی که گاه خشن در نظر او جلوه می‌کند انسان مُثُل افلاطونی است.

دریافت‌های فلسفی او از جای جای کلامش هویداست... و مطالعات فلسفی او جانمایهٔ پاره‌ای از اشعارش می‌باشد.

رضا دراین مجموعه بسیار فنی، شعر سپید گفته است. مخاطبش گاهی زن مجری‌ای است که زیبایی‌اش نظر را خیره می‌کند، اما ناامیدانه می‌گوید: که پیشاپیش جسدت را می‌بینم/ چند خیابان پایین‌تر/ و ... یا مرد! ای مردی که بدل کار مجنون می‌شوی هجوم می‌کنی به طرفداران دو آتشه لیلی و خود بخود کلام را پارادکسی کرده است.

گاهی به باورهای فلکلوریک اشاراتی جامع دارد.

رضا روشنی، شاعری است مفهوم گرا. وی در فراسوی کلماتش به دنبال مفاهیم تازهٔ شعر می‌گردد. بنگرید: مه غلیظی می‌شوم/ در زاگرس فرو می‌روم/ جای بوسه‌های تو تخته سنگی رسته تخته سنگی/ آی زنی که در ماه جاری می‌شوی.../ جریان و سریان زیبایی زن در ماه نشان از فرآر بودن و گریزان بودن تخیل تیزپای شاعر دارد.

اول بهار/ یادت هست/ قطاری که در سوتی ممتد فرو رفت و زاگرس در مهی «قرمز»... شاعر، کوه پایه نشین زاگرس است و همواره مه غلیظ فراز زاگرس را غرق قرمزی شقایق‌های وحشی و لاجرم سرخی خون می‌بیند.

روشنی گاه گاهی در ساختار نحوی جملات به زیبایی دستکاری کرده است. گویی حیفش آمده که جمله‌ای را بگوید یا نگوید.

.... گاهی دو شکل از یک جمله را در هم می‌آویزد.

آها ها ها ی معشوقه‌ام که دستم به /از شما/ نمی‌رسد/ کوتاه است/ گویی که می‌خواهد بگوید: به شما نمی‌رسد ... اما بی درنگ چاشنی از شما کوتاه است نیز گستره خیالش را خار خار کرده است... گاهی حسرت‌های خودش را که غم غربت و به نستالژی شبیه است بسیار عاشقانه و لطیف گفته است. از معشوقه‌های من تنها باد ماند... که فکرش را به موهای تو آشفته کرد ...می‌کرد/ و هی در گوشم چیزهایی می‌خواند .... یکی از معشوقه‌های شاعر که یک دانه و عزیز بود اصلاً نروئیده و آرزوی شاعر بر باد رفته یکی سوخت و به داغی شده است و یکی قرمز شد ... و به شهادت رسید.

از میان معشوقه‌های شاعر، باد است که می‌وزد، اما باد بدون خاک و آتش و آب برای شاعر جز پریشانی و فرسودگی چیزی در بر نداشته است.

روشنی هر جا از شعر و شاعری صحبت می‌کند غمی شاعرانه را نیز به شعرش تزریق کرده است. شعر را فرایندی می‌داند که تحت تأثیر القائات تابعهٔ عربی و فرشته فارسی بر زبان شاعر جاری می‌شود.

تنهایم ... مثل/ شاعر که سالهاست/ نیمم درگلوی این اتاق گیر کرده / نیمم مفقودالاثر است/ آی من! نگاه من ....!

در جای جای شعرش، دلخوری و افسوس در شکلی ملال آور خودنمایی می‌کند. و حتی عاشقانه‌های وی ملول است. به طوری که شاید بتوانیم با احصای کلمات و جملات در هم تنیدهٔ وی، به عنوان شاعر دلخور متهمش کنیم.... بنگرید: کفرم را آفتاب در آورد/ نیم نگاهی به «خورشید و روشنی که فامیل شاعر است»/ دختری با موهای قرمز/ که عاشق کفش آدیداس است بود/ آفتاب مرا نساخت/سوخت/ خراب خرابم کرد/ از لابلای کلمات به راحتی گریز می زند و خود را هماهنگ تکنولوژی می‌کند. قبلاً عشق را دست فروشی می‌کردم/ می‌ایستادم با حافظ سرکوچه/ امروز شبکهٔ مجازی را دهانی کرده‌ام برای عشق ... لعنت به این همه بازی ... ساختار جملات شاعر هنجار شعر سپید و زبان فارسی معیار فارسی است.

از آن جمله است: شب که نگاه می‌کنم / یاد عمه‌ام ستاره می افتم/ که این همه سال آسمان را ایستاده بود/ و پایین نمی‌افتاد .... ستاره کسی افتادن در باور عوام حکایت از آن داشته است که وقتی کسی دنیا را وداع می‌کند ستاره‌ای که در آسمان دارد خواهد افتاد و خاموش می‌شود. هنوز این اعتقاد در میان مردم جبال زاگرس ریشه دارد. به طوری که اگر در شب شهاب سنگی از آسمان پرتاب شود و خاموش، خواهند گفت کسی بدرود حیات گفته است.■

مصاحبه اختصاصی با «هوشنگ چالنگی»

«آیدا مجیدآبادی»

درباره شعر حجم و یدالله رؤیایی

هوشنگ چالنگی، زاده ۱۳۲۰ خورشیدی در مسجد سلیمان(، شاعر معاصر اهل ایران است. او در کنار شاعرانی چون احمدرضا احمدی، بهرام اردبیلی، مجید فروتن، پرویز اسلامپور و بیژن الهی» شعر موج نو «و در ادامهٔ آن» شعر دیگر «را پایه‌گذاری کردند.

از آغاز کار شعر دیگر و شعر حجم برایمان بگویید. آیا رابطهٔ مستقیمی بین این دو جریان شعری وجود داشته است؟

ببینید، مسیر شعر نو را از یک طرف (بعد از نیمایی‌ها) ادامه دادند و از سویی دیگر (موج نویی ها) که کار گروه دوم به میزان قابل توجهی متفاوت‌تر از کار گروه اول بود، چرا که آنها دست به ارائهٔ شیوه‌ای نوین در شعر زدند که می‌توان آن را شبیه به اقدامات خود نیما دانست. اولین کسی که نام (موج نو) را به کار برد اسماعیل نورعلاء بود که تحت تأثیر سینمای (موج نو) فرانسه کارهای احمدرضا احمدی را اشعار (موج نو) خواند. اسلوب شاعران موج نو هم با کار نیما متفاوت بود و هم با کار شاعران بعد از نیما. این جریان شاعران زیادی را دور خود جمع کرده بود که از آن جمله می‌توان به افراد با استعدادی چون شاهرخ صفایی اشاره کرد که بعدها شعر را کنار گذاشت. یکی دیگر از این شاعران بیژن الهی بود که در ابتدا همگام با احمدرضا احمدی حرکت می‌کرد اما با گذشت زمان، او و برخی دیگر از دوستانش متوجه شدند که رفته رفته کار موج نویی ها شبیه به هم می‌شود و حس کردند که می‌توان تعمق بیشتری در شعر به خرج داد و شعر را به سوی جریان‌های آوانگاردتری کشاند. در نتیجه به جز بیژن الهی کسانی چون: فیروز ناجی، بهرام اردبیلی، محمود شجاعی، حمید عرفان، پرویز اسلامپور، بنده و چند تن دیگر گرد هم آمدیم و (شعر دیگر) شکل گرفت.

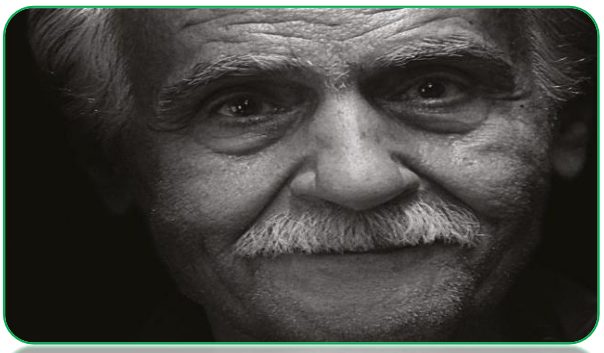
هدف من از آوردن این مقدمه‌ها این است که با مطرح کردن سابقهٔ (شعر دیگر) نشان دهم که شعر دیگر خیلی زودتر از زمزمه‌های شعر حجم رؤیایی به وجود آمد. حتی خود رؤیا نیز در مقالات خود به شعر دیگر اشاره‌هایی داشته و در تبیین شعر حجم نمونه‌هایی از اشعار ما را ذکر کرده بود. به همین دلیل نمی‌توان تأثیر شعر دیگر را بر شعر حجم نادیده گرفت و باید پذیرفت که شاعران ما پیش از شعر حجم رؤیا در شعر دیگر و پیش از آن در شعر موج نو حضور داشتند. یادم می‌آید که رؤیا حتی شعرهای اولیهٔ عوض عوضی را هم شعر حجم می‌دانست، چرا که معتقد بود شعر حجم شعری است که ابعاد را در می‌نوردد.

ما اکثر اوقات وقتی از شعر دیگر حرف می‌زنیم نام گروهی از شاعران به میان می‌آید، اما با شنیدن نام شعر حجم در بیشتر مواقع تنها نام رؤیایی است که به ذهن‌ها متبادر می‌شود در حالی که خیلی‌ها بیانیهٔ شعر حجم را امضا کرده بودند. نظر شما در این باره چیست؟

راستش وقتی بیانیهٔ شعر حجم انتشار یافت من ایران نبودم اما می دانم که بیژن از بچه‌ها خواست که آن را امضا نکنند و خودش هم امضا نکرد. آن‌هایی که بیانیهٔ شعر حجم را امضا کردند لزوماً همه شاعر نبودند. البته اگر اشتباه نکنم بودند کسانی مثل هوشنگ آزادی ور که هم شاعر خوبی بود و هم در حوزهٔ سینما فعالیت می‌کرد. اما در کل اکثر آنهایی که بیانیهٔ حجم را امضا کردند از هنرمندان دیگر کشورمان بودند. البته رؤیا دنباله روهای زیادی دارد که اکثر آنها از شاعران شمال کشور هستند و من در اینجا نامی از آن‌ها نمی‌برم. اکثر آنها زیر ۵۵ سال هستند ولی چون سبک و سیاق رؤیا را متوجه شده‌اند ترجیح می‌دهند اسلوب شعر حجم را ادامه دهند. اما این شاعران لزوماً کسانی نیستند که مانیفست شعر حجم را امضا کرده بودند. شعر دیگر مانیفست نداشت اما شاعران آن با هم بودند. شعر دیگری‌ها از هر نظر مشخص بودند چرا که خود عناصر شعر دیگر به شمار می‌آمدند. اما اکثر امضا کنندگان بیانیهٔ حجم صرفاً تأویل و توجیه رؤیایی را پذیرفته بودند. بعدها کم کم گفته‌های رؤیا تفهیم شد و بسیاری از شاعران دنباله روی اسپاسمانتالیسم وی شدند.

این شاعران دنباله رو که می‌فرمایید کاملاً شاعر حجم هستند یا از او تأثیر گرفته‌اند؟

شناخت من از این شاعران تقریبیست. اما کسانی را می‌شناسم که به صورت تئوریک شیوهٔ رؤیا را در شعرهایشان اجرا می‌کنند اما کارهای متفاوتی هم می‌نویسند. اکثر



شعرهای آنها به سبک و سیاق لبریخته ها و (هفتاد سنگ قبر) است که می‌توان این دو کتاب را شعرهای تئوریک رؤیا قلمداد کرد. اما می‌توان در این میان شعرهای متفاوت و دیگر گونه‌ای نیز از این شاعران دید.

به نظر شما می‌توانیم رؤیایی را شاعری آوانگارد بنامیم؟

رؤیا از لحاظ آوانگاردیزم و زیبایی شناسی شعر و شناخت غنا و لیریزم شعر شاعر پیشرو و مطرحیست. نو اندیشی و نو گرایی او از کتاب‌های (دریایی‌ها) (دلتنگی ها) و حتی کتاب آغازین (بر جاده‌های تهی) که به شکل چهار پاره سروده شده قابل تشخیص است:

«با موج‌ها، هجوم هجاها
با سنگ‌ها، تکلم کف‌ها
دریا زبان دیگر دارد...» (رؤیایی: از مجموعه شعر دریایی‌ها)

چندین و چند سال پیش یکی از دوستانم ضبط شدهٔ شعر مشترک رؤیا و فروغ فرخزاد را برایم آورد و من از گوش دادن به آن واقعاً لذت بردم. به نظرم این شعر واقعاً قشنگ و پیشروست و در ادامهٔ مسیر همان مجموعه‌های (دریایی‌ها) و (از دوستت دارم) و ... سروده شده است.

اما دربارهٔ شعر حجم من قبلاً هم در مصاحبه‌ای دیگر گفته‌ام، حجمی که رؤیا مطرح می‌کند حرف تازه‌ای نیست و می‌توان آن را در اشعار کلاسیک خودمان هم یافت. مثلاً در سبک هندی. شعر وقتی نزدیک به موسیقی شود و ما دیگر واژه را حس نکنیم به سمت غنا و لیریزم شعر کشیده می‌شویم و فضاهایی دیگر را تجربه می‌کنیم و همان می شود که رؤیایی می‌گفت. به این شعر بیدل دهلوی توجه کنید:

«نفس آشفته می‌دارد چوگل جمعیت ما را
پریشان می‌نویسدکلک موج احوال دریا را
در این وادی‌که می‌بایدگذشت از هرچه پیش آید
خوش‌آن رهروکه در دامان دی پیچید فردا را»

در ادامهٔ همین شعر بیدل می‌گوید:

«چرا مجنون ما را درپریشانی وطن نبود
کهاز چشم غزالان‌خانه‌بردوش است صحرارا»

اگر من شعر رؤیا را درست فهمیده باشم فکر می‌کنم که در همین شعر علاوه بر زیبایی و شورانگیزی، اسپاسمانت هم قابل تشخیص است. چرا که به زیبایی ما را از فضا جدا می‌کند و به ابعادی دیگر می‌برد.

تا چه حد تئوریک شدن شعر را قبول دارید؟ تئوری‌هایی که بیشتر به صورت مانیفست در جریان‌های شعری ظاهر می‌شوند.

هر کس به هر زبان که شعر می‌گوید باید گرامر و به طور کلی قابلیت‌ها و ظرفیت‌های آن زبان را بشناسد و در کنار آن یک نگاه کلی نسبت به شعر به دست بیاورد، چه شعر جهان و چه شعر مملکت خودش. عموماً شاعرانی که پایبند این نکات کلی و جزئیات جانبی ذهنی و عینی دیگر هستند، شاعران بهتر و صاحب نامی از آب در می‌آیند. شعر به آن صورت کلمهٔ تئوری را نمی‌پذیرد، البته قبول دارم که بخشی از شعر تئوریک و پیرو دستورالعمل است اما در کل نمی‌توان شعر را تئوریک کرد و از روی تئوری خاص شعر گفت. اگر به ادبیات اروپا دقت کنیم می‌بینیم که اشعار پیشرو آنها اشعار تئوریک نیستند بلکه با شناخت امکانات زبان و عوامل دیگر به عرصهٔ ظهور رسیده‌اند، مثل دادائیست‌ها و سوررئالیست ها و ... هر هنری برای خود تئوری‌های خاص خودش را دارد اما نمی‌توان به صورت مطلق آن را پذیرفت.

در نهایت خاطره‌ای از دوران دوستیتان با یدالله رؤیایی به ذهنتان می‌رسد تا با ما و خوانندگانمان در میان بگذارید؟

خاطرهٔ چندانی به یاد ندارم جز اینکه وقتی ایشان مدیر مالی تلویزیون ایران بودند لطف کردند و مرا هم دعوت کردند که برای کار به آنجا بروم. اما من به دلایلی سفر کردن را ترجیح دادم و نتوانستم به محبت ایشان پاسخ مثبت دهم. ■

بررسی شعر محلی مازندران (تبری)

«عبدالرضا قنبری»

*شعر مازندرانی، علی رغم وسعت جغرافیایی محدود آن، در حوزه‌ای گسترده‌تر (که همسایه‌های استان خود نظیراستان سمنان، گلستان، بخش‌هایی از شمال تهران و شرق گیلان و حتا بخش‌هایی از استان البرز را نیز در بر می‌گیرد.) فعالیت دارد و شاعران بومی سرا علیرغم توسعه فرهنگ شهر نشینی و رسوخ آن در فرهنگ کهن مازندران، ونیز اصرار خانواده‌ها که بعضی از آن‌ها تک زبانی (فارسی) را نشانه مدرن بودن می‌دانند، همچنان به حیات شعری و حرفه‌ای خود ادامه می‌دهند. گسترهٔ فرهنگی‌ای که بیان داشتم، آبشخور شاعران و نویسندگان این کهن دیار است و می‌توان آن را در آثار ادیبان سرزمین باران، مازندران، یافت. گنجینهٔ واژگان واصطلاحات و پی مایه‌های محلی آن را می‌توان در آثار مکتوب و یا شفاهی جستجو کرد و به ثبت و ضبط آن پرداخت.

* ساختارهای فرهنگی در دوران معاصر کم تحرک بوده است. جوان مازنی از گذشته خود و نیاکانش دور مانده و حتا با فراگیر شدن شبکه‌های اجتماعی، اینترنت، از آن گریزان است. محافل و انجمن‌های ادبی در برابر جریان سیل وار و قدرتمند الیناسیون، نمی‌توانند کاری از پیش ببرند.

نشریات اختصاصی فرهنگی و ادبی نمی‌توانند جریانی را نمایندگی و هدایت کنند. آثار مکتوب بسیار اندک (از نظر کمیّت) وبا تیراژپایین (بخاطر گرانی کاغذو هزینهٔ سنگین چاپ و نشر و از سویی کم اقبالی مخاطبین) است. با نگاهی به کتاب شناسی ادبیات مازندران به این واقعیّت پی می‌بریم که شاعران امروزین که از سفرهٔ خانواده می‌زنند تا اثری را به دست مردم برسانند، بگذریم، دیگران در روز مرگی سرگردانند.

* گذشتهٔ ادبی ما، گواه آن است که شعر مازندرانی (تبری)، از همان ابتدا جریان جداگانه‌ای را در کنار شعر فارسی برگزیده است. اشعار شاعرانی چون،"مسته مرد"،"استاد پیروز" و"مرزبان بن رستم" که ابن اسفندیار، نویسنده تاریخ تبرستان

از آن‌ها نام برده، گویای این مهم است که شعر غیر آوازی به قرن چهارم هجری بر می‌گردد. (پیدایش شعر فارسی دری را نیمهٔ نخست قرن سوم هجری دانسته‌اند.)

این نشان از پیشینهٔ تاریخی شعر در مازندران است.

در این جا مایل نیستم از شاعرانی چون "بندار رازی" و "منصور منطقی رازی" ویا "قطب رویانی" سخن بگویم، که تک بیت‌هایی پراکنده و یا تنها نامی از آن‌ها در گوشه و کنار تذکره‌ها و کتاب‌ها دیده می‌شود، سخن بگویم. البته من نیز از همان اندک مایه چیزی در اختیار ندارم.

سؤال این است که آیا تحلیل جدّی بر آثار و اشعار شاعرانی نزدیک‌تر همچون "امیر پازواری"یا " نیما یوشیج"(البته اشعار محلی نیما) صورت گرفته است؟ مگر نه این که "خود زکو"شرق شناس، ترانه‌های عامیانهٔ مردم شمال ایران، از جمله پانزده چهار پاره امیر پازواری را به ثبت رسانده ودر کتابی به نام"ترانه‌های محلی ساکنان کرانه‌های جنوبی دریای خزر" آورده و در پاریس منتشر کرده است. (۱۸۷۸ میلادی)

مایه‌های آواز امیری از گسترهٔ البرز تا علی آباد کتول، تا سمنان و شهمیرزاد، خوانده می‌شود. بنابر این نیازمند کاری تحلیلی و تحقیقی جدّی است. مدت کوتاهی که نیما در بار فروش بود و سفر نامهٔ بار فروش را نوشت، گفته است:"امیر، این شخصی است که من بارها خواسته‌ام او را به رفقای شهری خودم بشناسانم." نیماست که دلسوزانه به شخصیت امیر پازواری می‌پردازد و از میان معاصران گویا نخستین کسی است که اشعار امیر را معرفی می‌کند. امّا نیما خود، نگاهی دیگر به شعر تبری دارد. در مجموعهٔ "روجا" به شعر آوازی می‌پردازد.

چار پاره‌های نیما، متأثّراز اشعار امیر پازواری است. نکتهٔ مهمی که در سرایش نیما باید مورد توجه قرار داد، آن است که نیما در شعر مازندرانی نو آوری ندارد و بیشتر به فرهنگ شفاهی مازنی توجه داشته است.

امیر پازواری:" اَنِهّ داروا‌ش، هَدامه شِه گلاره /دارِ چلّه چو، بَورده، شیردَ کَفه مِه پلاره/اسا که بُورده، شیردَ کفه مِه پلاره/خبر بیَمو، ورگ بَزو ته گلاره."

معنی به فارسی: از بس به گاوم، داروا‌ش (گیاه رونده روی درخت) دادم، شاخه‌های درختان، لباسم را فرسوده کردند. اکنون که گاو من شیری شدو خورشت پلوی من، شیر خواهد بود، خبر آمد که گرگ، گاوم را درید.

نیما:"امیر گنم دِل، حاجی اَغَم دارنُ/نیما گنم دِل، تِ موتَم دارنُ/دنی اگر هزار آدم دارنُ/ دنی اگر هزار آدم دارنُ/جانِ امیرا تِ جورم جور کم دارنُ.

معنی به فارسی: امیر می‌گوید دل من از دست حاجی غم دارد. نیما می‌گوید دل من دارد.

*در شعر مازندرانی، شاعرانی اکنون حضور دارند که آثار قابل توجه ای ارائه دادند. محمود جوادیان کوتناهی، اسدالله عمادی، کیوس گوران، جلیل قیصری، غلامرضا کبیری، قنبر یوسفی، علی کفشگر، احمد طیبی، علی حسن نژاد، محمد لطفی، فر هود جلالی کندولوسی، حجت الله حیدری سوادکوهی، محمد صادق رییسی، شعبان نادری رجه، و فریده یوسفی و... که نام بسیاری نیز در این جا آورده نشده است. اما از همه این‌ها، انگشت شماری به شعر بومی نگاه آرکاییسم دارند. واژه‌های اصیل و کهن در شعر اندک است. برخی از اشعار تر جمه ای است از زبان فارسی به ویژه در اشعار امروزی (نو) مازندرانی. شاعران مازندرانی از طرفی از واژه‌هایی استفاده می کنندکه به خاطر نوستالژی (خاطر انگیزی) برای مخاطب لذت بخش است. واژه‌هایی که مخاطب امروزی در بیرون از ابیات نمی‌بیند و برایش ملموس نیست. واژه‌هایی چون؛ اودنگ (آب دنگ، آسیاب)، اسیو (آسیاب) وکلوش (کفش لاستیکی) و...واژه‌ها و بن مایه‌های محلی، مانند اسامی گل‌ها و گیاهان، حیوانات و نیز گروه اعلام که دیگر برای نسل جوان شناخته شده نیست. به کار بردن این گونه واژه‌ها در حفظ و ذخیره آن ونیز به آشنایی نسل جوان شهر زده و مدرن کمک می‌کند و راهی است برای توسعه واژگانی زبان تبری، وباعث توسعه زبان این مردم و فرهنگ بومی و اصیل می‌شود. از سویی این واژ ه ها در غنای اثر نقش موثری دارد و از اضمحلال عناصر فرهنگی منطقه و محلات در مازندران جلوگیری می‌کند.

* با تأمل در اشعار شاعران امروز مازندران، تأثیر طبیعت برای مخاطب نمایان می‌گردد. این شاعران طبیعت و زادگاه وزیست بوم خود را با زیبایی در شعرشان به تصویر می‌کشند. آنان می‌کوشند با ذکر نام سبزه‌ها، اسامی خاص جغرافیایی، پرندگان و حیوانات به تصویر آفرینی بپردازند. مانند احمد طیبی سوادکوهی که می‌گوید:

"بهارِکله شُو، و شنِه ماه تُو
واش گلم، بچا واجه گیرنه تُو
کهَر، اوخارِ سَر، دم دِ نه تُو
ماه تُوی ساینه کِل، تو خورنه نَنو."

معنی به فارسی: در شب‌های کوتاه بهاری، ماه می‌درخشد، باد سرد، گیاه واش را به حرکت در می‌آورد. اسب کهر در آخور، دم را تکان می‌دهد. در سایه سار مهتاب، گهواره بچه تکان می‌خورد."

حتا در شعر امروز (نو)، شاعران مازندرانی، می‌توان این ویژگی‌ها را دریافت. احمد غفاری در مجموعه شعر مازنی"ماه، نا، نن جان" می‌سراید:

"روجا ربوَرده زرینه شال/تلا/ برمه گلییه/ خنه-خوا/ خو کشنه."

معنی: شغال زرد با آخرین ستاره رفت/ خروس/ با گریه می‌خواند/صاحب خانه / در خواب است.

برای صدها واژه که در محله به محله مازندران به کار برده می‌شد یا می‌شود، می‌توان یک یا چند شاهد مثال آورد ویا کارکردهای آن‌ها را در آثار شاعران و نویسندگان مازنی بررسی کرد. اما در حوصله این نوشته نمی‌گنجد. جا دارد پژوهش گران، پیرامون واژگان تبری بیش از گذشته و با جدیّت بیشتر، به شکل گسترده به تحقیق و پژوهش بپردازند و برای نسل جوان امروز و آینده این ذخیره‌های فرهنگی مازندران را حفظ و به یادگار بگذارند. تا به قول نیما قادر باشیم که؛"با چشم خود ببینیم و با ذهن خود بیندیشیم و با زبان خود بگوییم."■

نگاهی به مجموعه شعر «سرمه‌ای»

سروده‌ٔ «حامد عسکری»، «فرهاد زارع کوهی»

"مثل سابق غزلم ساده و بارانی نیست
هفت قرن است در این مصر فراوانی نیست"

"سرمه‌ای" عنوان مجموعه شعری است مشتمل بر سی و هفت غزل از آقای حامد عسکری که از سوی نشر نیماژ منتشر گردیده است.

تجربه‌هایی هم سو و هم سنگ با تجربه‌های پیشین شاعر و در شکل و شمایل آشنا و مخاطب محور. تنفس در اتاقی کوچک و صمیمی و البته اشباع که هر دم عمیقی را در صمیمیت خام و تعارفی خودش مستحیل می‌کند. از قرار گویی بهاری است که از گشودن پنجرهٔ آغازینش، سال نکوی پیش رو پیداست! و به تذکر و طعنهٔ خود سراینده، شاید "*هفت قرن است در این مصر فراوانی نیست*".

سروده‌های این دفتر، معمولاً عاشقانه‌هایی مألوف و یک لایه باقی می‌مانند و گامی به سوی مضامین اجتماعی و انسانی، و خلاقیت‌های چندسویهٔ متناظر با آن‌ها پیش نمی‌نهند. "من" و "تو" ی شاعر، منزوی و درخود فرو رفته است البته با این ویژگی که درون خود هیچ چیز ژرف و قابل تعمیمی نمی‌یابد و ناگزیر به دام امور سطحی و روزمره فرو می غلطد. یک حال و هوای فانتزی که شاید بتواند از سر تفنن رویکردی صورت گرایانه را دنبال کند. اما اشعار با آن که تکیه بر عمق محتوایی و اندیشگی ندارند، به ظرافت‌های تکنیکی و هنری نیز بی توجه‌اند! استفاده از شگرد، نه تنها به صورت کارکردی یا چند-تکیه ای به چشم نمی‌خورد، بلکه در دم دستی‌ترین و نازل‌ترین سطح آن یعنی تنها به عنوان یک شگرد صرف نیز عاری از بدعت گریزی و آشنایی زدایی است.

زبان شعرها زبانی است آراسته بر موسیقی بیرونی و برآمده از ذهنیت و اندیشهٔ عاشقانهٔ فردی و متاسفانه شاید این

برخاسته از روح زمانه و فرهنگ عامه پسندی و تسامح آن باشد! البته که شعر می‌بایست با این عوامانگی و ساده انگاری به جدال برخیزد. تناقض قضیه این جاست که روح سروده‌ها،

به ظاهر برآمده از ذهنیتی سرخورده و همچنان امیدوار در دنیای شلوغ مدرن است، اما فردیت سروده‌ها فردیتی بزک شده و پوشالی در چنبرهٔ زبان انشایی و نثرگونه است. و صد البته که فردیت مدرن تنها در بستر جامعهٔ مدرن با ابعاد و آحاد وسیع مدنی و سیاسی و اقتصادی‌اش شکل

خواهد گرفت، نه در ژرفنایی تهی با گرته برداری از اصالت‌ها و تعابیر ذهنی گذشته (تفکر قالبی). "من"ِ شعرها به واسطهٔ همین تناقض زبان و محتوا (ناباروری و نازایی زبان شعر)، یک "من"ساده لوح، منفعل و زیادی خوشبین است."من"ی که می‌خواهد امروزی باشد، امروزی احساس کند و بیندیشد، اما با ابزارها و پندارهایی فسیل و ساختاری کلنگی:

حال من این روزها از قبل طوفانی‌تر است
از تمام چترهای شهر بارانی‌تر است

و چند سطر بعد:

زلف وا کردی و چایی ریختی یلدا به دوش
معنی‌اش این است امشب بوسه طولانی‌تر است

در این مجموعه، متاسفانه با انبوهی از مضامین و تعابیر تکراری، مشق‌های مکرر در لوای یک جهان بینی ایستا، ضعف تألیف‌ها و خدشه‌ها و تنافرهای محتوایی روبرو هستیم.

از میان ۳۷ شعر این مجموعه، وزن عروضی ۳۵ شعر از دایرهٔ پنج وزن خارج نیست. (مضارع، و: رمل، رمل کوتاه شده، هزج، رجز دم بریده – همگی چهارتایی). در ۱۸ سروده از دفتر و در ۲۰ بیت، مضمون تلمیحی «یوسف و زلیخا» با اشاره‌های معمولاً مستقیم به نام‌ها تکرار شده است. دامنهٔ تأثر از این مضمون تا بدان جاست که حتی در چهار شعر به فراخور ارتباط‌های موضوعی داستان مذکور، قافیه‌هایی همچون «چاه» و «گناه» تکرار شده‌اند. هرچند می‌توان این رابطه را برگشتی نیز قلمداد نمود و تکرار موسیقی و قافیه را عامل تکرار محتوا دانست. این اتفاق برای قافیهٔ "کنعان" نیز در شش غزل از این مجموعه (غزل‌های شمارهٔ ۱-۳-۴-۹-۲۰-۲۷) روی داده است. همچنین از این دست است تکرار کسالت آور واژگانی چون "برنو"، "ستارخان"، "کریم خان"، "کرمان"، "چایی" و قلیان"و تعابیر مربوط به آن‌ها در اشعار این مجموعه.

سهل انگاری و بی اعتنایی در بارهٔ تفاوت میان ساده نگاری و ساده انگاری نیز موجب پاره‌ای خطاها و لغزش‌ها گردیده که نمونه‌هایی در پی می‌آید.

– گاه سراینده در بیان و رساندن صریح مفهوم، گویی از قواعد نحو و نگارش غافل مانده است به گونه‌ای که در جای جای دفتر به ضعف تألیف‌هایی بر می‌خوریم:

چشم قاجار کسی دید و نلرزید دلش
بشنوید از من بی چشم که کرمانی نیست

که فعل انتهای بیت با فاعل همخوانی نداشته و محتوای کل بیت نیز نامفهوم می‌نماید.

با لبی تشنه و بی بسمل و چاقویی کند
ما که رفتیم ولی رسم مسلمانی نیست

که مراد، "رسم مسلمانی این نیست" می‌باشد. همچنین "بسمل" در تداول به حیوان سربریده و ذبح شده می گویند و کاربرد آن در جای "بسم ا.." محل اشکال است.

آه از عشق که یک مرتبه تصمیم گرفت
یوسف از چاه درآورده به زندان ببرد
دو دلم این که بیاید من معمولی (!) را
سر و سامان بدهد یا سر و سامان ببرد؟

که انشای صحیح مصاریع دوم به صورت: "یوسف را از چاه درآورد و به زندان ببرد" و " ... سر و سامان بگیرد" می‌باشد. صفت معمولی نیز برای "من" چندان سنجیده و توجیه پذیر نیست.

رهایم کرده دنیا مثل یوسف در ته چاهی
شنیده بودم و دیدم که چاهی خانهٔ ماهی

فعل انتهای بیت به قرینه‌ای نامعلوم (و شاید به جبر قافیه) حذف شده است.

دست و پا بسته و رنجور به چاه افتادن
به از آن است که در دام نگاه افتادن
لاک پشتانه به دنبال تو می‌آید و آه
چه امیدی که پی باد به راه افتادن

که گویی منظور در مصاریع دوم چنین بوده است: "بهتر است از در دام نگاه افتادن" یا "به از آن است که در دام نگاه بیفتیم"، و "با چه امید پی باد به راه افتادن".

عشق، ابری است که یک سایهٔ آبی دارد
سایه‌اش کاش به دل گاه به گاه افتادن
(بیفتد!)
بر زلزله جا مانده کسی خرده نگیرد
می‌ترسد از دیدن هر سقف و پناهی

به کلی، بیت دچار ضعف تألیف و نارسایی است.

کاری که چشم‌های شما کرد با دلم
قاجار هم نکرد به کرمان و زندها

به دلیل ایجاب و تنگنای وزنی، حرف "با" شکسته و در جایش "به" آمده است.

پر می‌شد از صدای دف دختران کرد
پر می‌شد از نجابت دره، دهات‌ها

واژهٔ دهات خود یک غلط مصطلح است که در آن از قاعدهٔ جمع عربی برای اسم فارسی بهره گرفته شده است. جمع بستن دوبارهٔ این واژه با توجه به ساخت نحوی این بیت نمی‌تواند درست باشد.

رفته‌ای فکر نکردی که پس از رفتن تو
چه کسی درک کند حال روانی ها را

که برای تطابق زمان‌ها در افعال، درست‌تر می‌بود نوشته می‌شد: "رفتی و فکر نکردی..."

عشق، قلیانی است با طعم خوش نعنا دوسیب
می‌کشی آزاد باشی، مبتلاتر می‌شوی

واژهٔ "نعناع" در این بیت دارای املای نادرست می‌باشد.

من این همه گفتم، و تو یک جمله نوشتی
من سرمه به مژگان زده دارم، تو نداری (؟!!)
بر بخار پنجره یک شب نوشتی: «عاشقم»
خون انگشتم بر آجر حک کنم: ما بیشتر... (؟!)

همچنین علاوه بر این‌ها باید اشاره‌ای شود به برخی سهل انگاری‌ها دربارهٔ کاربرد حروف اضافه از قبیل کاربرد حرف "را" در معنای "به" و "از" و "با": غزل شمارهٔ ۵، ابیات اول و ششم و هفتم- که نمی‌توان گفت با چنگ التجا به طناب پوسیدهٔ کدام زبان قرن چندمی می‌شود آن را پذیرفت! و یا مواردی از این دست:

مورم، سیاوشانه به آتش مکش مرا / یک ذره آفتاب و کمی ذره بین بس است
ما را به تازیانه نوازش نکن عزیز / که سوز زخم کهنهٔ افسار و زین بس است

گذشته از این که دلیل بایستگی کاربرد «میم نهی» - به لحاظ استنتاج منطقی و کنکاش و مطالعهٔ درزمانی زبان فارسی- بر اینجانب مشخص نیست، و با این تفاصیل کاربرد «نون» برای فعل نهی با توجه به ماهیت کاربردی و پویای زبان، منطقی‌تر می‌نماید، استفادهٔ یک بام و دو هوا و یکی به نعل یکی به میخ از «میم» و «نون» برای فعل نهی در دو بیت پیاپی غزل، خالی از ایراد نیست.

- گاه نیز محتوای برخی بیت‌ها دستخوش سستی یا خدشه می‌شود:

بعدها تاریخ می‌گوید که چشمانت چه کرد

با منِ تنهاتر از ستارخان بی سپاه

تعبیری ناسره و بی اصول و فروکاستن گسترهٔ فکری و فرهنگی تاریخ (در اینجا ستارخان) به یک عاطفهٔ شخصی و فانتزی (نگاه کنید به شاکله و محتوای کلی غزل). گویی تاریخ با تمام عمق و عظمتش، گماشته و اسیر و ابیر یک عشق کوچه بازاری و دل خوش کنک است! و در جای دیگر:

سواری خسته‌ام، از کوه پایین آمدم دختر

ببند این زخم‌های کهنهٔ مشروطه خواهی را

که در اینجا، نه دختری که زخم‌های کهنهٔ مشروطه خواهی را می‌بندد، دختری از تبار و تنهٔ تاریخ است و نه مرد عاشق پیشهٔ زخمی، مردی با دردها و دغدغه‌های اجتماعی و تاریخی است.

کاروانی رد نشد تا یوسفی پیدا شود

یک نفر باید زلیخا را بیاندازد به چاه

کلنگ از آسمان افتاد و نشکست/ وگرنه من همان خاکم که هستم!

سوختم دیدم قدیمی‌ها چه زیبا گفته‌اند:

«دانهٔ فلفل سیاه و خال مه رویان سیاه»

عبارت مصرع دوم معمولاً در مقام قیاس آورده می‌شود و مصراع نخست هیچ سنخیت یا زمینه‌ای برای آن نمی‌تواند داشته باشد.

وقتی که چشم‌های کسی می‌کشد تو را

چاقوی دسته نقرهٔ زنجان چه فایده؟

روشن است که بین فایده و نیاز، فرقی اساسی است.

دیدمت رفتی و داغت جگرم را سوزاند

فکر بی هم نفسی با تو! سرم را سوزاند (؟!)

انبوه غمی نیست که سنگین و سترون

ابعاد نحیف کمرم را نشناسد

صفت سترون با انبوهی غم، تنافر معنایی ایجاد می‌کند. گویا سراینده نسبت به معنای واژهٔ "سترون" بی اعتنایی ورزیده است. بعید به نظر می‌رسد ترکیب وصفی غم سترون که از عصارهٔ مصراع نخست بر می‌آید، بتواند از عهدهٔ شناسایی ابعاد کمر مصراع دوم برآید!

– گاهی نیز در میان تصاویر و تعابیر بیت‌ها دچار سردرگمی و ابهام می‌شویم که این نارسایی برخاسته از کم دقتی دربارهٔ ارکان تشبیه و یا امور بدیهی است:

هر کسی بعد از تو من را دید گفت: از رعد و برق

کندهٔ پیر بلوطی سوخت، شد یک مشت کاه

وجه شبه ای بین بلوط سوخته (خاکستر) و کاه وجود ندارد!

قناری‌های این اطراف را بی بال و پر کرده

صدای نازک برخورد چینی با النگویش

بی بال و پر شدن جز کنایه از وحشت زدگی چه می‌تواند باشد؟ بی شک صدایی نازک و زیبا، نمی‌تواند پر و بال قناری‌ها را بریزاند.

مثل بیدی زلف‌ها را ریختی بر شانه‌ها

گاه وقتی در قفس باشی رهاتر می‌شوی

شانه‌های بید؟! در مصراع نخست ابهامی بی معنا وجود دارد و رابطهٔ زلف بید با قفس هم بسیار گنگ و نامنطقی می‌نماید. گاهی هم شعر در اثبات احکام صادراتی خود دچار مغالطه‌های تمثیلی می‌شود و با قیاس‌های مع الفارق و بادی به هر جهت، پایگاه اندیشگی و اعتقادی بیت‌هایش سست می‌شود:

از زمختی‌های این روح ترک خورده نترس

مرد، زیبایی که می‌بیند دلش ابریشم است

و

با همان پاشنه‌هایی که بلند است بیا

قبرها دوست ندارند کتانی‌ها را.

این گونه استنباط می‌شود که اشعار در مقاطع حساس، معماری ماهرانه‌ای ندارند و چه بسا گاهی تلنگری و آفرینشی لحظه‌ای، آن‌ها را به بناشدنی ناشیانه در ادامه وا داشته است. دلیل این ادعا نمونه بیت‌های خوب مجموعه است که اکثر قریب به اتفاق آن‌ها بیت آخر سروده‌ها هستند و متاسفانه به گونه‌ای غریبانه تک افتاده‌اند. گویی غزل ماهیتاً در صدد گونه‌ای رباعی شدن است اما تک بیت باقی می‌ماند:

غزل ۱: عشق رازی است به اندازهٔ آغوش خدا

عشق آن گونه که می دانم و می دانی نیست

غزل ۴: شب به شب قوچی از این دهکده کم خواهد شد

ماده گرگی دل اگر از سگ چوپان ببرد

که البته مضمونی است آشنا و مستعمل در بسیاری از اشعار مشابه.

غزل ۱۰:

تو دو شانه داری و انبوه اندوه مرا

فرش پانصد شانهٔ تبریز هم باشد کم است

غزل ۱۱:

خسته‌ام مثل یتیمی که از او فرفره‌ای

بستانند و به او فحش پدر هم بدهند

با درود بر روان پاک اخوان ثالث!

غزل ۱۳:

دلیل چاک پشت پیرهن شاید همین باشد
زلیخا یوسفش را دیده و ... محکم بغل کرده

غزل ۲۸:

برنویی بودم اسیر چشم آهوها و شکر
دست هر صیاد، عمرم به قلق گیری گذشت
که صید آهو با برنو هم البته جای سؤال است.

لابلای اشعار نیز، گاه بیت‌هایی زیبا به چشم می‌خورد:

کنار چای و آتش بارها یاد تو افتادم
چه دلتنگی شیرینی... چه خوشبختی کوتاهی

و:

قوت ما لقمهٔ نانی است که خشک است و زمخت
بنویسید به ما خون جگر هم بدهند

و:

نامه‌هایم چشم‌هایت را اذیت می‌کند
درد دل کردن برای تو حضوری بهتر است

و نیز:

من لالم و این حجم ورم کرده دهان نیست
زخمی است که وا می‌شود از عشق تو گاهی

که مرا به یاد این بیت از طالب آملی انداخت:

لب از گفتن چنان بستم که گویی
دهان بر چهره زخمی بود و به شد

***

آن چه بیش از همه، آفت غزل متعارف امروزی است، روی آوردن شاعران به مضامین منحصراً و اکیداً عاشقانه، و واخوردگی و استیصال در دایرهٔ بستهٔ واژگان سنگی و طلسم شده است. بی هیچ وسواس و مداقه ای در پتانسیل و نیز اقتصاد کلمات. دفتر "سرمه‌ای" هم مانند بسیاری دیگر از دفاتر شعر امروزی که همانند سیلی افسارگسیخته و بی وقفه به بازار! هجوم می‌آورند، از این بیماری مصون نیست. مجموعه‌ها آن چنان دچار افراط و تفریط هستند که گاه در دام هرز نویسی و مهمل بافی گرفتار می‌آیند (مانند پاره‌ای نوشته‌ها با برچسب آوانگارد یا برخی جریان‌های غوغاسالار بی ریشه و دروغین)، و گاه در دام کلیشه و جمود (مانند بسیاری از اشعار به اصطلاح هنجار و به واقع نابهنجار).

مشکل پیش از آن که در تئوری، تکنیک یا دلبستگی های شکل گرایانه باشد، ریشه در لنگیدن یک بال آثار یعنی اندیشه دارد و به خصوص در ناهمخوانی اندیشه با قالب و فرم.

غزل‌های این مجموعه نیز به شدت دچار ناهمخوانی‌ای است که پیش‌تر شرح آن به اختصار آمد. از یک سو معمولاً ساخت تک بیتی و قافیه مدار را پی می‌گیرد و از دیگرسو دچار هوس رانی و تفنن در انتخاب و پیگیری مضامین است. از یک سو صداقت و صمیمیت پیشه می‌کند و از سویی دیگر خوش باورانه به هر دستاویزی متوسل می‌شود تا جلب توجهی کند!

سزای خواندن از عشق است در گوش کر جنگل
اگر که قطره خونی گوشهٔ منقارمان مانده

اما اگر "منقار" خون آلود بیش از آن که دال بر خواندن باشد، دال بر خوردن است چگونه سزاواری و عشق را توجیه می‌کند؟ تنها با حکمی قاطعانه و ناعادلانه (مصراع دوم)؟! و آیا دیگر چیزی از نشانه جز آلتی عاریتی باقی می‌ماند؟ بگذریم از این که منقار در این جا لابد همان گلوست!

بیراه است اگر گمان کنیم زبان غزل کلاسیک با آن همه ظرافت واژگان و تعابیر خود در چارچوب ابیات در هم تنیده، زبانی شعاری و قلمبه گوست. اما پر بیراه نیست اگر بگوییم غزل‌های این چنین با برائت از فخامت و ساخت مندی، دارای زبانی باربر و ابزاری هستند و در نهایت با بی مبالاتی و آسودگی خواهی، آب به آسیاب بنیادهای استبداد می‌ریزند! ایجاز آمرانه و حذف زوایا و رابطه‌های تاریخی و اجتماعی، از ادبیات یک اسطورهٔ پرخاش گر یا ابزاری در دست آن می‌سازد. این چنین می‌شود که در نهایت موجزگویی و نتیجه گرایی سطحی، جای تعمق و تحقیق همه جانبه را می‌گیرد. از این رو بی سبب نیست اگر برخی منتقدین، مثلاً داستان کوتاه را در مقایسه با رمان، چیزی مثل درآوردن خرگوش از کلاه یا جرثومه‌ای از جعبهٔ پاندورا می‌دانند (تا چه رسد به شعری کوتاه!)

در پایان، کوتاه سخن این که نوشتهٔ حاضر تا آن جا که توانسته تلاش در دوری از کژتابی و اجحاف داشته است. هر چند بر آنم که انتشار دفترهای شعر به این شتاب زدگی و با این حجم اهمال کاری و ساده پنداری، آب پاکی را روی دست خوانندگان صمیمی غزل خواهد ریخت. غزلی که نه داعیه و دغدغه نوآوری دارد و نه آفرینش! و حتی گاهی دچار برخی ضعف‌ها مانند مخدوش شدن ارتباط عمودی بیت‌ها و گسستگی فرم ذهنی می‌شود. ولی تک و توکی نیز غزل سادهٔ به نسبت خوب و بی نقص از قبیل غزل‌های شمارهٔ ۱۱ و ۱۳ و ۲۹ و ۳۴، مایهٔ دلگرمی است. ■

نگاهی به مجموعه شعر «مادر»

سروده «نعمت مرادی»؛ «محسن حامد»

«درد کلمه‌ای بود که از دهان مادرم می‌پرید»

دومین مجموعه شعر نعمت مرادی با عنوان «مادر» از انتشارات مایا با چهل قطعه شعر کوتاه و نیمه بلند در هفتاد صفحه منتشر شده است. با گذشتن از نقش پدر؛ که در اولین تجربه شعری نعمت مرادی از او خوانیدم، این بار به جایگاه مادر در زندگی اجتماعی و فضای نوستالژیک شاعر می‌رسیم. در جای جای اشعار او رد پای یک زن حس می‌شود که گاه و بی گاه از سطرهای کوتاه و بلند سر بر می‌کشد و خود نمایی می‌کند. اما از کنار اشعار مرادی نباید به سادگی گذشت. مخاطبین این مجموعه برای درک هر چه بیشتر اشعار، مجبور خواهند بود چندین بار شعرهای او را بخوانند تا بتوانند آن‌ها را رمز گشایی کنند و می‌توان گفت شاعر به عمد این پیچیدگی زبانی را درگیر با اشعار خود کرده است که در مقایسه با مجموعهٔ قبلی، اشعار وی در این مجموعه از پختگی واژگان بیشتری برخوردار شده است.

در شعر چهارم صفحه ۹ شاعر منهای بیان احساسات درونی یک انسان امروزی به مجموعه اشعار آینده خود اشاره می‌کند: «من مادرم هستم / من خواهرم هستم / من برادرم هستم / من دخترم هستم / من پدرم هستم / کسی که تنها باشد / خودش همه کس خودش می‌شود.»

در شعر دوم صفحه ۵ به جمله‌هایی بر می‌خوریم که قبل از به پایان رسیدن، نیمه تمام رها شده‌اند و تصویر سازی و ارتباط معنایی آن‌ها به عهدهٔ مخاطب واگذار شده که این موضوع را می‌توان در سرتاسر اشعار او پیدا کرد و شاید یکی از دلایل پیچدگی زبان، همین نوع تصویرسازی‌ها باشد: «مردی که نیمکتی برای نشستن نداشت / دستی به ریش حنابسته خیابان / نگاهی به کرم‌های خوراک گنجشک / خیره به طناب / چهره‌ای آرام / خیره به خودش / طناب / باران.

دالان‌های زیادی در فضای نوستالژیک شاعر وجود دارد که به گونه‌های مختلفی در اشعار او ظاهر می‌شوند. شاعر سعی می‌کند با استفاده از زبانی ساده و حرکت در جریان زمان، تصاویری را بازسازی کند که باعث شود ذهن خواننده در پیچ و خم اشعار او به چالش کشیده شود و این دوگانگی در زبان –گاهی ساده و گاهی پیچیده- منجر به غافلگیر شدن مخاطب شده تا آنجایی که با به پایان رسیدن شعر، قصد این را داشته باشیم که شعر دیگری را آغاز کنیم، نمی‌دانیم شاعر از کدام زبان برای بیان شعرهایش می‌خواهد استفاده کند و در نهایت دوباره خوانی در شعر اتفاق می افتد: «درد، / کلمه‌ای بود / که از دهان مادرم می‌پرید. / درد، / کلمه‌ای بود / که از دهان من می‌پرید. / درد، / کلمه بود / با حفره‌هایی بر تنم، / اما، به استخوان دخترم نرسید.» صفحه ۱۱.

در پاره‌ای از مواقع به اشعاری می‌رسیم که در بخش‌های میانی و یا پایانی می‌توانند به تنهایی برای خود شعری مستقل باشند مانند بخش پایانی شعر ۲۸ صفحه ۴۸: «... / زن‌ها، / گاهی شبیه مه هستند؛ / به سادگی، از تو عبور می‌کنند، / تا به دیگری برسند.» و یا شعر ۳۶ صفحه ۶۰: «به لب‌های خیابان کمک کنید. / به قدم‌های مادرم در آن خیابان، / به لب‌های ژنده‌اش، / و صورت سوخته‌اش زیر خورشید ظهر./ آه مادر! / نگران کودکی من نباش.»

این مجموعه از لحاظ ویراستاری دچار نقص اساسی است که متاسفانه در تمامی اشعار و صفحه‌ها با غلط‌های نگارشی و املایی رو به رو هستیم که می‌توان آن را به ناشر محترم، خرده گرفت و در چاپ‌های بعدی اصلاح کرد. در پایان می‌توان گفت نعمت مرادی برای بازگویی زخم‌ها و دردهای مشترک خود با جامعه، به دنبال زبانی مشخص برای اشعار خود است و سعی می‌کند با به کارگیری فرم‌های نامتقارن به این امر دست پیدا کند که در این مجموعه، این ویژگی را می‌توان در اشعار کوتاه وی مشاهده کرد که از جایگاه ویژه‌ای برخوردار هستند و می‌توان به اشعار صفحه ۲۲،۴۷،۵۰،۵۸،۱۰ و ۵۹ اشاره کرد و انتظار می‌رود در مجموعه‌های بعدی از این گونه اشعار بیشتر بخوانیم. ■

گفت آن که یافت می‌نشود آنم آرزوست

شعر کلاسیک

مریم نیازی

بتول مبشری

حسین مهدی

اردوان فرج‌پور

سعیده اصلاحی

بهنام حسن‌زاده

نصرالله شبانکاره

«حسین مهدی»

نرم در لاک خود فرو رفته، سخت کم اعتراض‌تر شده‌ام
از جهانم عجیب می‌ترسم، با نهانم بساز تر شده‌ام
به خودم قفل کرده‌ام خود را، تا معمّا تر از همیشه شوم
دردهایم عجیب‌تر شده‌اند، هر چه پر رمز و راز تر شده‌ام
خسته‌ام بس که سر به سنگ زدم، بس که عمری به هیچ چنگ زدم...
باز زانوی غم بغل کرده، دست از پا درازتر شده‌ام
خنده‌های دروغ مستانه، قول‌های دروغ مردانه
آرزوهای گوشهٔ خانه، با خودم حقّه بازتر شده‌ام
زندگی را تباه می‌بینم، مرگ را توی راه می‌بینم
آسمان را سیاه می‌بینم، با زمین هم ترازتر شده‌ام
آه آهوی خوب رفتن‌ها، دیگر از چنگ من فرار نکن
پوزه‌ام را به خاک مالیدند، شیر بودم.. گراز تر شده‌ام...!

سعیده اصلاحی

*** پری از شیطنت و حرف... ولی خاموشی ***
خواب نه ، واقعاً انگار صدا می‌زنی‌ام
باز هم از لب دیوار صدا می‌زنی‌ام

می‌زنی شیرجه تا ماه بگیری از آب
می‌پرانی همهٔ پنجره‌ها را از خواب

سایه رقصانی‌ات از دور تماشا دارد
دل اگر باز هم عاشق بشود جا دارد

باکسی مثل خودت گرچه نمی‌سازی باز
با همین شیوه مرا دست می‌اندازی باز

چشم وا کرده‌ای از دور... دلم می‌لرزد
وای عاشق شده بدجور دلم ... می‌لرزد

بوسه بفرست و بباغر ای همه تن گلباران
تا بغل وا کند این پنجره بعد از باران
پری از شیطنت و حرف ... ولی خاموشی
تو همان کودک بی جنبهٔ بازیگوشی

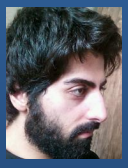
«مریم نیازی»

یکشنبهٔ بی‌تو...

یکشنبه می‌آید و غمم می‌گیرد
غم را همهٔ زیر و بمم می‌گیرد
از عطر تنت تمام خانه مست است
اصلاً تو نباشی نفسم می‌گیرد
کی رفتی و بردی چمدانت را که
این حسرت و این آه، لبم می‌گیرد؟
سیگار میان هر دو انگشتم باز
می‌سوزد و این‌بار تبم می‌گیرد
از درد نبودنت هزار و یک شب
دل، دیده و بیت و غزلم می‌گیرد
من بی تو هوای دلخوشی را سیرم
اینجای غزل، قافیه هم می‌گیرد
این شهر بدون تو شیبه بند است
یکشنبهٔ بی‌تو نفسم می‌گیرد...

بهنام حسن زاده

عاشق مباش و عمری در خواجگی به سر کن
حتی به زیر باران با خویشتن سفر کن
هیزم اگر چه تر بود آخر گرفت آتش
بعد از تبسمی چند عادت شود وصالش
معشوق روی عرشه سازش نکرد با ما
فریاد می‌کشیدیم او نیز بادبان را
عاشق شدن حرام است در این زمانه سرد
درد مرا دوا نیست اما چه می‌توان کرد
با جغد شب بگویید امشب که خوش بخواند
این جرم لاابالی دیگر نمی‌تواند



«اردوان فرج‌پور»

آتش عشقت دگر پر نور نیست
حال و روزت مدتی است پر شور نیست

از نگاهت می‌توان فهمید که
لحظهٔ تلخ جدایی دور نیست

حرف دل را فاش کن محبوب من
در ره عشق هیچکس مجبور نیست

رنگ عشق را تو نکن تیره عزیز
عشق و نفرت با هم هرگز جور نیست

«نصرالله شبانکاره»

گفته بودی با تو می‌مانم، تو را من پایه‌ام
در تمام لحظه‌هایت، دلبری کم حاشیه، پر مایه‌ام

زندگی کردم برایت، مردنم اکنون نیازی مبرم است
به وفای تو طمع بستم[1] چه ساده، چه بی پیرایه‌ام

اتفاقی تازه بودی، دیدنت دلشوره نان و عسل
ساحل شهر تو بودم، قایقی درمانده و بی‌دایه‌ام

داردم می‌گذرد سخت، خدا، در حسرت یک سایه‌ای
آفتابی عشق تو، در به دری بی سر پناه و سایه‌ام

یادآن روزکه باهم، گرم صحبت، خنده هامان پیچید
در خوش آن کوچه باغ شهر تو، ای پایه، بی پایه‌ام

بابک سلیم ساسانی

هرگز به جز هوای تو در سر نداشتم
تقدیر بود چارهٔ دیگر نداشتم

در جستجوی تو همه از خود گذشته‌اند
چیزی از عاشقان تو کمتر نداشتم

من دل زدم به وحشت دریا و لحظه‌ای
ترس از جنازه‌های شناور نداشتم

هم پای تو به قله رسیدم، و بعد از آن
می‌خواستم که پر بزنم، پر نداشتم

چشم انتظار معجزه بودم در این سقوط
چون مرگ را کنار تو باور نداشتم

من باغ عاشقی که زمستانم آمد و
یک شاخه گل برای خودم بر نداشتم

آیینه گفت حاصلت از زندگی چه بود
جز یک سکوت دلهره آور نداشتم

تو یک رمان نویس که در خواب مرده بود

بتول مبشری

او هم برایت شعر می‌بافد او هم به رویت گرم می‌خندد
او هم به روی شیطنت‌هایت با مهربانی چشم می‌بندد؟
او هم مرتب رختخواب‌ات را با عطرِ لیدی خوب می‌شوید
دانه به دانه رخت‌هایت را دور از نگاهت خوب می‌بوید؟
او مثل من دلشوره‌هایش را در گوش بالش می‌زند فریاد
او هم پی‌ات بی‌حرف می‌آید تا هرکجا ... تا ناکجا آباد؟
او هم بگوش ات ریز می‌گوید چیزی که شورت را برانگیزد
می‌بوسد او ته ریش زبرَت را تا حس وُ حالات را به هم ریزد؟
او هم برایت مرز آغوشش خط عبور شرم وُ وسواس است
مردادی آشفته حالی که هفتاد پشتش پیر احساس است؟
او هم اگر یک شب نباشی تو بغض‌اش مجال خواب می‌گیرد
او هم بدون لمس دستان‌ات چون ماهیِ بی آب می‌میرد؟
او هم کنار اطلسی‌هایش دم می‌کند هر عصر چای ات را
می‌پایدت دزدانه و خاموش تا بشنود زنگ صدای ات را؟
او هم شریک جام‌هایت هست یا بسترت یا طعم لب‌هایت
او هم مداوم عکس می‌گیرد از مستی وُ دیوانگی‌هایت؟
او هم... تو هم... من هم... خدا مُردم... مُردم از این حال جنون وارم
زن نیستم در من شکست آن زن بعد از تو من یک گرگ خونخوارم

شعر آزاد

هانی فرهمند، نادر چگینی
صادق صیادی، سلبی‌ناز رستمی، مینا لگزیان
محبوبه ابراهیمی، میلاد مهیاری، فاطمه دهقانی
سعیده پاک‌نژاد، علی ربیعی، نگار غلامعلی‌پور، هوشنگ رئوف
الهه تفکری، خالد بایزیدی، عابدین پاپی، آرزو نوری، نیلوفر بلالی
کیومرث حیدری، علی نقویان، میثم پورمحمدی، فاطمه بردخونی
فرزانه ولی‌زاده، سپیده حبیبی، محمود خوش نویس، فاطمه بوستانی، لیلا محمودی

«صادق صیادی»

تازه آمدم
از جایی که فرشتگان خدا با لبخند به آدمها
نگاه می‌کنن
چه زیبا تلخ بود...
آدمک‌های که با بغض می‌خندیدن...
شاید از روی شوق باشد
ویا تمرینی از لبخند زیبا
وباز تلخ است...
هدیه‌ای که ناخواسته در وجودشان کاشته
شده...
☆☆تقدیم به همه بیماران سرطانی☆☆

«نادر چگینی»

از بهار
تنها ارکیده‌های پشت پنجره را می‌دانم
وعکسی از چگوارا بر دیوار
با دُرناهایی درخبر
که راه رودخانه راگم می‌کنند
مرا ببخش که کرگدن شده‌ام
در چهارراه‌های زرد
درپای چنارهای ولیعصر*
مرا ببخش که کرگدن شده‌ام
در فرض‌های ممکن
در مُرکبی سیاه
ساقه
زیتون
رؤیایی بود که درخواب‌های شهر من گم
شد.

«هانی فرهمند»

۱

مرگی که بایدست
.....

در بندیخانه فکر
مرگ را
جز معاشقه با تیغ کاری نیست
وقتی جهان، تداول تلخی ست
در فاصله سنگ با صورت

۲

بی‌شک جهان از شب آغاز شده ست
تا خواهر بی‌آبروی ماهتاب
تخت تو را...
آنچنان که آسمان بی‌رمق، چترها را
نه از نفس‌ها
که آخرین خاطره ماندن‌ات
نه از کوچه‌ها که بهترین زمان رسیدن،
بودند
هیچ کدام را شکی نیست
که جهان از شب آغاز شده ست
و آنکه به کوه می‌کوبد
برادر معصومی ست
که پای خنجر استوار خویش، می‌لرزد

«سلبی‌ناز رستمی»

۱

دوستت دارم
که یکی یکی به دانه‌های تسبیح خیره می‌شوم
به کلمه کلمه‌ای که فقط تو درکشان می‌کنی
مثل لحظه‌ای که بغض‌ها فرو می‌ریزند جوانه‌ها،
نفس می‌گیرند از کپسول‌های اکسیژن!

چشم به راهی که فقط سرخ و
سفیدو
سبز نیست
گاهی چشم به راهی شروع می‌شود از حاشیهٔ قرآن و
جانماز،
با زبان درخت‌ها و گل‌ها
در لابلای صفوف به هم فشردهٔ پرنده‌ها!
گاهی چشم به راهی
می‌تواند بغض یک پلاک باشد
مثلِ آسمانی که یک عمر کسی بر بامش
دست نکشیده باشد!
دوستت دارم
باید بلند بلند تو را صدا بزنم
این همه فریاد نمی‌تواند
از جداره‌های این سینه عبور کند
کبوتر خونین بالم
به عریانی پرواز تو قسم
چنان با سرفه‌های تو در آمیخته‌ام
که گل با عطرش!

۲

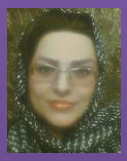
من خسته‌ام
از غباری که مدام روی آئینه می‌نشیند
از ذره نوری که سایه به سایه
به انکار چشمان تو می‌آید.

من خسته‌ام
از این نشان‌های گاه و بی گاه
از رنگ‌هایی که بی حضور تو بی رنگ‌اند
مثلِ یک دسته آفتابگردان
که نگاهش را از آسمان می‌گیرد.

من از این همه لحظه‌های سوخته
از این همه بی خوابی
از جویبار بغضی که خواب از چشم سحر می‌پراند
خسته‌ام!
باید بوی تو را،
از شکوفه‌های نارنج بپرسم
از بهاری که پرستوهایش را فراموش کرده است
باید بگریزم از دامن این شهر
از آسمانی که هردم،
سینه سرخی به آبادی باغتان پر می‌دهد.
من خسته‌ام
از گلوی زنی که گلبانگ رود رودش
بال فرشته‌ات را می‌سوزاند.
از مجموعه کتاب "بوی نارنجی نارنجک"

«مریم نقیب»

ببین چطور دور از چشمت
گرگ و میش باهم سر سفره نشسته‌اند
تا وقتی آسمان زمین می‌خورد
دستشان توی یک کاسه باشد
کار سپیده دم با خروسهای بی محل
به کجا رسیده
که سرفه‌های جاروی رفتگر
خورشید را از خواب می‌پراند
تو که نباشی بگذار
راه‌ها به چاه بیفتند
و جاده سر نرسیدنش را
به بن بست هر بیراهه‌ای بکوبد
بگذار عقربه‌ها در عمیق‌ترین
خواب‌هایشان
زمان را دور بزنند
من به تو ختم نمی‌شوم
با پل‌هایی که ترجیح می‌دهند دیوار باشند



«محبوبه ابراهیمی»

حاملگی حمل تن بود در تن... صلح تن به تن... به تردید حضور حضرات... مادر درد را پوشید... جان داد من... خرد خزعبلات خرافه را دود کرد... نئشه شد در نقشهٔ جغرافیای جنوبی‌ترین جنگل جنون... پارکینسون ایدئولوژی ترس نبود... بود... برک دنس ساقی سیم ساق ساعت برد باد رفته... سرطان طعم تلخی داشت... سرطان رأس مثلث بود... مادر در برمودا وارطان شد...فرو رفت در دالان‌های مرطوب زجر... کافکا کف کرد از غم نا گفته‌ها به فلیسه... ما کف زدیم برای نوشته‌ها... دیابت... عسل عصیان ایدئولوژی چشمان تو... پس زدن زیر پوست سلول‌های من... شراب حرام شد با شکلات... مادر درد پوشید... سرطان رأس مثلث بود... بهار خنده زدو ارغوان شکفت... مادر سخن نگفت.

«میلاد مهیاری»

«سنگ نبشته‌های عهد عتیق»

سرما
درشکه‌چی
در برف
ریشخند اسب‌ها
ز و ز ه هایِ
چوپان دروغ گو!!!
(آتش بزن پیراهن
دریده را)
.
.
.
یوسف
مگر عزیزِ خدا نبود؟

«فاطمه دهقانی»

نسیم از لای موهایت گذشت
بعد باد آفریده شد
که دور تو بگردد
که طوفان پرده‌ای باشد
برای هرکسی که تو را می‌بیند!
من در باد
و خاکی که حول آن می‌چرخد
موجودی می‌بینم
که شبیه هیچ است
چگونه بگویم که در باد کسی پنهان شده
که هرروز
هرروز بیشتر دوستش دارم
و هرچقدر تلاش می‌کنم به آغوشش بکشم
دورتر می‌شود...
دورتر...
چند گل سرخ را بوسیده‌ام
به آغوش کشیده‌ام
برایت گذاشته‌ام...
بیا...
پیراهنت را عوض کن

«علی ربیعی (ع-بهار)»

سروده عاشق...
با بوسه‌ات
فقط با بوسه‌ات
متبرک می‌شوم
با ساحلت
فقط با ساحلت
به آرامش می‌رسم
با نگاهت
فقط با نگاهت
سیراب می‌شوم
از میان این همه ستاره
تنها چشمانت را می‌ستایم
از میان این همه دریا
تنها اشکهایت را

«سعیده پاک‌نژاد»

باد می‌آید:
خمیده قامت
افشانده گیسو
دریده نغمه
نگاه در راه
پنجه در خاک
پای در گل
دوباره در عشق
افتاده مشکل.

«نگار غلامعلی‌پور»

جلیقه‌های نجات
کسی را نجات نداده‌اند
ولی خوب فروش می‌روند
کارگرها برای درآوردن از تن جسدها
پول خوبی می‌گیرند
بازیافتی‌های حافظ طبیعت نیز
خوب می‌خرند
کیلویی سه دلار!
تازه، بهتر از آن‌ها را می‌سازند
جلیقه‌های شب‌نما
با کپسول اکسیژن!
گران است و تضمینی!
خریدارش بیشتر!
کارگرها برای درآوردن از تن جسدها
پول بیشتری می‌گیرند
بازیافتی‌ها گران‌تر می‌خرند
تازه، بهتر از آن‌ها را می‌سازند!

«الهه تفکری»

۱۵ ساله از بندر ماهشهر

۱

جوانه‌ای از عشق

هزاران بار
به حرف‌هایی
که گفتنش سخت است
لعنت گفتم
گریه کردم
و اشک‌هایم را
با دستان گرم خدا
آرام کردم
تا باورم کنی
شاید بتوانی
جوانه‌ای از عشق را
در دل او
که در سیاهی به سر می‌برد
بکاری
و آرام آرام
عاشقش شوی ...

۲

شاید...

در دنیای تار پر هاله و دود
غرق شده‌ام
در دلم
هزاران بار
دانه و نهال می‌کارم
شاید
کمی سیاهی
در چهره بابا پاک شود
و ابر
اشکش را
در اتاقی پر خار
جاری کند
و دوباره
گل نرگس
سبز شود
در چشمان آسمانی مادرم
که منتظر بهاری
در این کویر سرد است...

«هوشنگ رئوف»

هنوز برای نشستن
سهمی دارم
بر نیمکتی
که در سمتِ آفتابگیر
این پارک مانده است
و کمی دویدن
در پاهایم به ذخیره
تا هممن که غروب
پلک نشان داد
پروانه‌ها را جمع کنم
و به آغوشِ امن کلمات بروم
هنوز می‌توانم
با یک مداد
و یک برگ کاغذ
زمستان را
به نا کجا آبادِ هر کجای ممکن
تبعید کنم
و شکلِ دهان تو را
از روی صدای پرندگان
طوری نقاشی کنم
که گوشِ تمام درخت‌ها
به سمتِ زبانِ شیرین تو باشد
هنوز می‌توانم
گاهی
که هوایت به سرم می‌زند.

چند شعر از «خالد بایزیدی (دلیر)»

۱

شیرینی لبانت را
آنگاه حس کردم که وقتی
تو را بوسیدم
زنبور عسلی روی لبانم نشست
ومن درکندوی نگاهت
به تماشای زیباترین گل نشستم
و تو سینه مرمری‌ات را
به شهوانی‌ترین نگاه‌مان گستراندی
و مرا به هرچه گناه بود قهقه
خنداندی

۲

اگرلمس تن تو
گناه است
من عاشقانه آن گناه را
دوست دارم
ونویدآن آتش جهنم رانیز...

۳

من هرگز!
تسلیم هیچ جنگی نشدم
اماگاه رقص تن مرمرین ات
برای بدست آوردن یک وجباش
چون سربازی خسته ازجنگ
بدون هیچ نبردی
تسلی‌ات شدم

۴

بادکه می‌آید!
چه باشتاب
بوی تن عطرآگی ات را
برایم می‌آورد

«آرزو نوری»

مسیر

قرص‌های صبح روز بعد
می‌توانستند
سرنوشت تو را عوض کنند
که زمستان سرد را نبینی
تابستان گرم را نباشی
قرص‌ها می‌توانستند
تو را از مسیری ببرند
که به اینجا نرسی ...

خواب

همه ما
خواب می‌دیدیم
خواب خیابان
خواب کوچه
خواب عروسی
خواب عزا
دست آخر
تو بیدار شدی
من اما ....
خواب می‌بینم هنوز
خواب مردن تو
خواب گریه‌های خودم

«عابدین پاپی»

"یک"

یک دم به خود می‌آیم
در مجله زندگی
کنار یک میمون نشسته‌اید
نشسته‌ایم کنار یک شیرکه
درمیدان انقلاب
بساطی را پهن کرده است
و قدرت پهلوانی‌اش را
به روباه‌ها نشان می‌دهد
آن سو
کاریکاتورِ عشق را در صفحه حوادث
می‌بینم
طنابی در گردن اش
و در صبحی تاریک اعدام می‌شود!
یک دم در خود
می
ر
و
م
در روزنامه‌های صبح ایران
آنجا که
در کنار صفحه اندیشه نشسته‌اید
سیگاری در دست
و به اندیشه مارکس
به تئوری‌های کانت و دکارت
نظر دارید
و من
کنار همین اتوبان
در صفحه اجتماعی نشسته‌ام
کنار ترافیک سنگین همت
و دارم بوق‌های
تهران بزرگ را می‌شمارم
برج‌های بلند این شهر را
که در ارتفاع زندگی افتاده‌اند...!

«نیلوفر بلالی دهکردی»

۱

برپهنای دشت‌های روشن
سنگ‌های دلتنگ
بچگی صوت می‌زند
برپهنای سالخوردگی سنگ‌ها
آواز می‌خواند
آه ای دشت‌های قدیم
آوازهای سفید
نورهای اصیل

۲

ساحل پوسیده پهلو گرفته کناردریا
دریاعادت کرده است
به همیشه
به ساحل
عتیقه شده
چشمان مرغابیان به گل نشسته
در این همزیستی غریب
سال‌هاست

«کیومرث حیدری»

۱

تردید میان دو دریچه

سراسر زندگی‌ام
نوسانی بیش نبوده است
میان دو دریچه شیشه‌ای
یکی به شوربختی
دیگری به خوشبختی
گاهی از این دریچه به دنیا نگریسته‌ام
گاه از دریچه دیگر
نه از این به شوربختی غلطیده‌ام
و نه از آن به دامان خوشبختی در
افتاده‌ام
سرگردان بوده‌ام
همه عمر

۲

نشان بوسه‌های ابلیس

نه من ضحاک زمانه‌ام
نه این دو نشانه سفید بر شانه‌هایم
یادگار بوسه‌های ابلیس است
تنها خواب کودکی را جابجا می‌کنم
صبح به صبح

«لیلا محمودی»

۱

من از اشک می‌ریزم
از اقیانوسهایی که چشم‌هایم را
چکیده‌اند

در صورت آب‌های مواج شکسته‌ام
در تمام آینه‌های چین چین
پشت تمام جاده‌های ابریشم
چشمم را به رودها سپرده و
صورتم را به جنگ‌ها
شکسته‌ام
درصدای استخوان سربازانی که
راشیتیسم را
در آرزوی آفتاب
خمیده‌اند

۲

تنها چای تلخ می‌داند
که لیلا نام خوبی نیست برای دختران
بر شانه‌های کوهی‌اش
جنگلی سیاه_
_کل می‌کشد
در خوابی که پریشان کرده
خال‌های پروانه
نسیم را

«فاطمه بردخونی»

کل تو را غروب می‌بینم
و خودم را گمشده در ظلمات
این غروب را
دریاهم هم شنیده
اگر پاداشت ماسه‌ها را
کنار می‌زد
و می‌افتاد
روی کول آخرالزمان
گوشات را بیار جلوتا
غروب را بپیچانم
-
-
-
-
فردا مشخص می‌کند
که چقدر
غروبی

«میثم پورمحمدی»

ثانیه‌ها پی در پی
آینه‌ها چه نزدیک
قرص ماه کامل چه دور
از آسمان مهتابی شب، جز ستاره نمی‌چکد
آوای آهنگین جیرجیرکان
در سکوت شب بوها پیچیده
شمعدونی ها خوابیده‌اند
شاخه تکیدهٔ زیتون، تکیه داده به دیوار بلند
و به دور از چشمان ماه
با اندک نسیم شبانگاهی، ستاره می‌پراکند
کاج‌ها دوباره از سیاهی شب، قصه‌ها
می‌چینند
و دل من چه آرام
به ماهی که در آسمان نیست خیره شده...
دل من چه آرام... چه صبور...
چقدر نزدیک‌اند آینه‌ها

«علی نقویان»

۱

چیزی گم شده انگار
اما
برای دست‌های تو
کمترین برگ زیبا بود

۲

سه زن در بر آیند نقطه‌ای تاریخی
که بر گردن هر یکی‌شان
یکی
و بر گرده دیگریشان
یکی دیگر بود

۳

سوار و پیاده می‌شوم
تو دانسته می‌گذشتی از این مسیر
من
فقط می‌رفتم.

۴

چشمی به تاریخ
چشمی به جغرافیا
چشمی به تاریخ و جغرافیا

۵

در این مستعمره تا چشم برداری
زیر چشم بر می‌دارند
ابرو بیندازی
کمان را

۶

ولع بوسیدن مدام است
که مرد را می‌شکفد
مردهای پی در پی را

«فرزانه ولی‌زاده»

۱

وقتی ادراکم را
به تاریخ قرض می‌دهم،
از سنجاق شدن به دیوار موزه نمی‌ترسم
گپ زدن با جمجمه‌های خالی ویترین،
زهر چشم‌ام را
از گلوله‌هایتان گرفته...
حالا سنجاق را می‌جوم، شاید
بی زمان زیستن را
پیدا کنم
شاید اگر ادراکم را پس بدهید
به تاریخ آدمیت
چنگ بیندازم...

۲

افسانه‌ای که برای شام چشمانت پخته بودم
ته بخار پز مانده
و در حقیقت چنگالت
هر هزارو یک صبح
دختری رو به راه
در کوچه پشتی تاریخ الهگان
مسحور تو می‌شود
پس نگران نباش
تا ابد ضمیمه شناسنامه توام
و هر هزارویک صبح
صبحانه‌ات
ادامه نشئه هزارو یک شب خواهد بود

«سپیده حبیبی»

هنوز تا صبح راه زیادی مانده بود...
رخت‌های شسته شده توی دلم را روی طناب پهن کردم،
و به تلفن خیره ماندم..
توی اتاق نشسته بودم و دلم به همه جا سر زده بود،
و هنوز هم نمی‌دانم برگشته است یا نه...
باد، شبیه نوزادی گرسنه توی گوش‌هایم هوار می‌زد،
بیخوابی در چشمانم بیغوله کرده بود و ...
تو کجا مانده بودی عزیزم؟
کجا مانده بودی که تمام خانه چشم به راه آمدنت بود و
دیوارها جز به قاب عکست،
به چیز دیگری خو نمی‌گرفتند...
من اما...
خواسته بودی بی‌تفاوت باشم؛
که خانه فکر نکند، ما قرار است بمیریم؛
چرا که تو و دلم وعده برنگشتن داده بودید!!

«مینا لگزیان»

برگرد به تمام جنگ‌هایی
که نرفته‌ایم
به خطرهایی
که درپیش روست
به عاشقانه‌هایی که در انتظار.
ایستاده‌ای
و سرو ادامه توست
در حاشیه خیابان.
دستم را بگیر
تا بگریزیم از شورش.
کوچه‌هایی که به آن گریختیم
کاش، یکی‌شان بن‌بست بود
عکسم را
در جیب چپت گذاشتی
و ندانستی قلب مرکز شلیک
گلوله‌هاست
ما سربازهای اجباری‌ایم
برگرد
تا سرباز زنیم از اجبارها
برگرد مگر نه اینکه
در جنگ
زن همیشه اسیر است
برگرد! هیچ سربازی
اسیر را رها نمی‌کند.
برگرد جنگ‌های زیادی
در پیش روست
و هرچه مجروح شویم
این سنگر
از غم خالی نمی‌شود.
ما قرار میهن‌پرستی گذاشتیم
ما قرار دفاع.
وطن، آغوش توست
و چه زود اشغال می‌شود
در بی‌دفاعی من.

برگرد
به تمام شهرهایی که فتح نکردیم
به تابوت‌هایی که نخوابیدیم
به تیرباران‌هایی
که نشدیم
وطنم باش
که در سخت‌ترین روزها
رهایت نخواهم کرد
من و تو
دو هموطن دورافتاده‌ایم
پشت دیوار برلین
من و تو
دو عاشق، بین دو کره.
شورش ما را از هم جدا کرد
من و تو
آخرین توپ جنگ جهانی
من و تو
آخرین بازماندهٔ نسل‌کشی
من و تو
دو گلوله از یک اسلحه بودیم
که هر کدام به طرفی شلیک شد...

«محمود خوش‌نویس»

باغ سبز

باغ سبزی بود!
و من هنوز انگار
در سایه بیدهای آن
که پراکنده رسته‌اند بر کناره شاه جوی
و شاخه هاشان گاه شسته می‌شود در آب
با خشک چوب‌ها
و گِل تازه جوبار
خانه‌های کودکی‌ام را
پیوسته بنیاد می‌کنم
می‌سازم و می‌سپارمشان به دست
ویرانی‌های کودکانه و از نو می‌سازمشان
و دستهایم خسته نمی‌شوند
و سایه بیدها نیز
همه روز
آن اندازه متراکم باقی می ماتند
که آفتاب تابستان
هرگز
زمین بازی‌ام را نخواهد دید
و خنکای باد
بر بام خانه‌های کودکی‌ام
دَمی آرام نخواهد گرفت
****
باغ سبزی بود
و من هنوز انگار
در تخته زردآلوها
--- که از بالادست آن
شاه جوی آرام درگذر است
تا پایین‌تر
در میان ده
به استخر کوچکی برسد
که کودکان روستا در آن تن می‌سپارند
به آب ---
چُندَک زده بر علف‌ها
سختی دانه‌های میوه را به تن سنگ‌ها
می‌سپارم
تا دامن جامه‌ام پر شود از مغز زردآلوی
تازه
تا مادربزرگ
سکه‌ای بغلتاند در مشتم، باز
از گوشه چارقد ململ خویش
که سفیدتر از برف زمستان است
****
باغ سبزی بود
و من هنوز انگار
درایوان شمالی عمارت
که مشرف بود به خیابانی پر از گل‌های
محمدیِ رُسته درهر دو سوی
خانه گنجشک‌ها رادر تیرهای خوابیده
سقف می‌جویم
خانه سارها و شانه به سرها را
و هر بامداد گوش می‌سپارم به آوازی
که پرنده مادر می‌خواند
برای جوجه‌هایش
در نخستین مشق پرواز
و می‌بینم که سگ پاسبان خانه
همان طور که لم داده بر خاک نرم زیر
درخت بادام
گوش تیز می‌کند برای شنیدن آن
****
باغ سبزی بود
و من هنوز انگار....

«فاطمه بوستانی»

۱
در
ترافیکِ
نقطه نقطه‌های التهاب
دست و پا می‌زنم
چتر بازان
مرا بگیرید
طومار زندگی‌ام
گل آلود شده است.

۲
بگو
کدام شب
تورا به صبح پیوند می‌زند
کدام جاده
به خوشبختی
بزرگ شدی
پیچک‌وار
و دستان قرمزت
به شعر آلوده‌اند

۳
در کدامین حفره
دفن شود
تا گاه به گاه
برنخیز
آواز بخواند
درخت بکارد.

آن گفتند که بیش مرنجانم آرزوست

ترانه

زهرا داوری
علی عابدی
فریبا رئیسی
حسام بهمن
سما روشنایی
نیلوفر شاطری
رسول مرشدلو
زهره پوربابکان
میلاد دهقانیان
میترا ملک‌محمدی

«حامی عاشوری»

حواسم بهت هست
می‌دونم که دیگه
نمی‌خای بمونم
چشات اینو میگه

بذار قصه ما
تموم شه همین‌جا
که تنهایی با من
هم آغوش اینجا

می‌رم تا که قلب
تو آروم بگیره
می‌رم تا که عشقت
تو قلبم بمیره

نمی‌خای بمونم
شاید قسمت آینه
چشات میگه بامن
دلت غم نشینه

صدات دیگه جنس
جدایی رو داره
می‌خندیو اما
دلت بی‌قراره

می‌دونم که دیگه
ازم دل بریدی
می‌دونم که با من
به آخر رسیدی

می‌رم تا که قلب
تو آروم بگیره
میرم تا که عشقت
تو قلبم بمیره

حواسم بهت هست
می‌دونم که دیگه
نمی‌خای بمونی
چشات اینو میگه...

«علی عابدی»

چقدر این شهر تاریکه
چقدر از ماه دلگیرم
نمی‌دونم به سمت چی
خیابونارو را [ه] میرم

چقد بیزارم از شهری
که از دنیای تو دوره
که هر گوشه ش بدون تو
پره از حس دلشوره

گمت کردم یه جوری که
نشد پیدا کنم جاتو
کدوم پس کوچه میدونه
مسیر رد پاهاتو؟

مگه من با تو بد بودم،
که پا پس می‌کشی از من؟
نمی خوام بگذرم از تو
نباید کم بشی از من

با بغض و حس تنهایی
چجوری همسفر میشی؟
کدوم بیراهه رو رفتی
که هر شب دورتر میشی؟

نمی دونم کجا و کی
با چشمات رو به رو میشم
ولی می‌بینم اون روز و
که واست آرزو میشم

«فریبا رئیسی»

تاریکمو با مرگ هم دستم
مثل چراغ نیمه‌سوزی که...
داره به بادش میده تنهایی
با خاطرات تلخ روزی که...

بعد از تو این شهرو نمی‌فهمم
سرگیجه دارم از تب دنیام
اونقدر بعداز تو شکستم که
چیزی شبیه معجزه میخوام

عکست گسل میشه تو دنیامو
هرشب پر از پس لرزهٔ دردم
اوار میشه سقف رویاهام
وقتی که مرگ و زندگی کردم

من توو خودم زندونی‌ام بی تو
هرشب پراز تشویش و ابهامم
دنیای من توو گور می‌لرزه
چن قرنه محکومه به اعدامم

من خیلی وقته توو خودم مردم
چن سال و چن ماهه یه دیوونم
باید فراموشت کنم اما
چن سال و چن ماهه نمی‌تونم

«حسام بهمن»

موج چشای خیس تو
یه دریارو خون می‌کنه
فکر دل منم بکن
چون اونو داغون می‌کنه

زخم یه چین پیشونیت
کاری‌تر از هر خنجره
کِز می‌کنم از بغض تو
پشت نقاب پنجره

تو کنج پستوی دلت
جایی واسه منم بذار
چیزی نمیشه به خدا
کنار من باشی یه بار

چیزی نمیشه دلامون
دیگه با هم هم‌خونه شن
میخوام که مردمون شهر
از دست‌مون دیوونه شن

میخوام که از صدای تو
گوش ترانه‌م پر بشه
لحظهٔ از تو گفتنم
حس قشنگ خواهشه

باید که با حضور تو
جون بگیره روح و تنم
به حرمت نگات قسم
ترانه ساز تو... منم

«میلاد دهقانیان»

خیلی سعی کردم بمونی
خیلی سعی کردم بخندی
خیلی سعی کردم دوباره
بم یه جوری دل ببندی

ولی هر دفعه غرورت
بینمون فاصله انداخت
خیلی زود قصه عوض شد
موندنت به رفتنت باخت

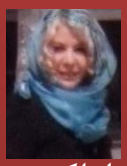
حالا از اون همه احساس
چیزی یاد من نمونده
تو که خیلی وقته رفتی
چی تو رو اینجا کشونده

من عوض شدم عزیزم
حالا یه آدم دیگه م
الکی عاشق نمی شم
یه دوست دارم نمی گم

به همون دنیای سردت
به همون بی راهه برگرد
من و تو یکی نمی شیم
منم و این دستای سرد

دیگه هیچ پلی نداری
حس تو با من غریبه س
خاطراتت مردن اینجا
میمونه یه راه بمبست

منو از چیزی نترسون
من ازت فاصله دارم
بدون گرمی دستات
بلدم دوم بیارم



«میترا ملک‌محمدی»

یادمه روزای جبهه
ما دوتا توی یه سنگر
روشنه سنگرمون باز
با گلوله منور

یادمه توی قنوتت
چه دعایی کرده بودی
مرغ بیتاب دلت رو
باز هوایی کرده بودی

باز شب حمله رسیدو
ما وصیت می‌نوشتیم
تو با خنده گفتی امشب
ما مسافر بهشتیم

یه صدا یه نور و بعدش
گرد و خاک و بوی باروت
آره یادمه هنوزم
جای ترکشو تو ابروت

منو تو مسافرای
جاده‌های نور و امید
منو جا گذاشتی اینجا
پر کشیدی سمت خورشید

من و یه جزیره مجنون
دست تو توو دست لیلی
دل من تنگ و گرفته اس
آخه دورم ازتو خیلی

دوس دارم پیش تو باشم
ای رفیق آسمونی
سر قولمم هنوزم
این یه خط، اینم نشونی

من خم جادهٔ عشقم
تو به مقصدت رسیدی
اسم تو رو کوچمونه
تو به قله پر کشیدی

بازم اسمتوآوردم
عطر تو توو کوچه پیچید
قطره‌های پاک شبنم
روی لاله هارو بوسید

رد پای هر شهیدو
میشه از ستاره پرسید
حالا حسرت میخورن باز
به تو حتی ماه و خورشید

«نیلوفر شاطری»

مثل مترسک رو سر جالیز
روزام پر از تکرار یک درده
حتی کلاغم اینو فهمیده
شبها بدون تو چقد سرده

از ارتفاعات دلت رفتم
رو دامَنَت حتی برام جا نیس
من استخونم دردو می‌فهمه
از غصهٔ عشقی که اینجا نیس

رد نگاهت توی چشمامه
اما دلم از عشق تو خونه
یخ می‌زنه تو عاشقی قلبم
اما اینو یادت نمی‌مونه

کبریت بی‌باروت آگه باشی
ترس زمستون تو دلت میره
تاریکی و تنهایی محضی
وقتی نباشی جاتو می‌گیره

من که دچار عشق تو بودم
قلبم چرا اینقدر بی‌جونه
یخ می‌زنه تو عاشقی قلبم
اما اینو یادت نمی‌مونه

برگرد فصل غصه رو دک کن
تلخی رو از آغوش من بردار
بازم بگو سرما، کلاغا، پر
خطی بکش رو این‌همه دیوار

«رسول مرشدلو»

نمی‌خوام حرف تکراری بگم یا ادای عاشقا رو در بیارم
با این که توی قرن پست مدرنیم، هنوز دیوونگی رو دوست دارم

یه حس مشترک بین من و توست، که تو هیچ داستانی گفتنی نیست
رو تیتر هر رسانه از تو حرفه، میگن شایسته‌تر از تو زنی نیست

با لبخندی شبیه راز لیزا همیشه سوژه عکسام می‌شی
باهات میشه تو اسکارم درخشید، هنرمندی که من می‌خوام می‌شی

کنارت شهر مثل شانزه لیزه است، چراغونی و گرم و شاعرانه
یه کافه، دو تا فنجون قهوه تلخ، یه بانو، رقص تانگو با ترانه

چقدر جذابی و حرفات زیباست، تو رفتارت مثه یک شاهزاده است
تمام نقش‌های تخت جمشید، کنار تو یه نقاشی ساده است

زمان آهسته میشه وقتی موهات، پریشونیشو دست باد میده
یقین دارم تو رو از روز اول، خدا اینقدر زیبا آفریده

«نیلوفر حسینی»

کشوهارو محکم می‌کوبی به هم
شایدعطر پیراهنم دور شه
کجادیدی آتیش رو دست باد
بایک دست برهم زدن کور شه؟

کشوهارو محکم می‌کوبم به هم
ولی عطر تو همدم خونمه
تو کی سربه تنهایی من زدی؟
که حالا سرت رو تن شونمه

چقد پنجره مونده که بستنش..
نسیم و تو موهای تو گم کنه
یه دل میگه اون رفته تا زود بیاد
یه دل رفته که گوش به مردم کنه

نمیای و بارون میخواد امشبو
بیاد چتر دست خیابون بده
یکی رفته که جای دستای تو
به گنجیشکای یخ زده نون بده

یکی رفته که توی جیب کتش
بگرده تا دستاتو پیدا کنه
ببین عشق یعنی همین که کسی
تموم تورو تو خودش جا کنه

نمیخوام که دست طوفان‌ها
یه بار غم بپاشه توی شعرهات
نمیخوام که غیرمن هیچکس
یه لحظه بیاد جاشه تو شعرهات

واسه این‌همه آرزو تو دلم
آگه صدتا قبرم بسازن کمه
قدم‌هاتو یک ذره آروم تر...
تومی‌دونی که خیلی صبرم کمه

برم گم بشم توی تنهاییام
بره دست اون رو تب دامنت
چه مرزظریفی کشیده خدا
روی پیچ و تاب لب دامنت

بازم حافظیه دوتا صندلی
برای دلم فال حافظ بزن
برای جنونم همین کافیه
فقط رو لبت رژ قرمز بزن

چقد سال‌ها زود رفته که تو
دوباره رسیدی که تکرارشیم
من و تو دو دیوار نم خورده‌ایم
که باید فقط رو هم اوار شیم..

دوتا صندلی و شب و حافظ...
دوتا فال که رفته رو دست باد
من و تو داریم زندگی می‌کنیم
توی گور هم روحمون شاد باد

«زهرا داوری»

حس ششم

همیشه یه حسی
من و پیر می‌کرد
من و زجر می‌داد
زمین‌گیر می‌کرد

دلم تنگ می‌شد
دلم سرد می‌شد
از این غصه رنگم
یهو زرد می‌شد

دلم شور می‌زد
بری بر نگردی
بهت گفتم اما
تو باور نکردی

اونی که نباید
سرم اومد آخر
تو رفتی و حالم
شد از مرگ بدتر

یه حس ششم داشت
دل خستم انگار
غمت مرگ و هر روز
برام کرد تکرار.

«سما روشنایی»

کپسول آبی و یه بسته قرص قرمز
آسمای طولانی تو ذهنم جا نمی‌شن
این داروهای تلخ و کوفتی گم شدن باز
حتی تو ناصرخسرو هم پیدا نمی‌شن

دیشب دوباره دور چشمام درد می‌کرد
با چکشی هی می‌زدن رو پلکام انگار
تو خواب و بیداری فقط هزیون می‌گفتم
"سرباز تازی از رو چشمام پاتو بردار"

می‌رقصیدن توی سرم زن‌های کولی
تیر می‌کشید یه درد وحشی تو شقیقه
داد می‌زدن مردا میون خنده‌هاشون
روی رگای دست‌شون رد یه تیغه

تو تب می‌سوختم کل خونه داغ می‌شد
مثل یه اتیش که تو کوره جا گرفته
مادر کنار جانمازش گریه می‌کرد
دیدم دوباره دستاشو بالا گرفته

حالم شبیه قوطیای قرص خالی
ارزش نداره بودنم، له میشم این‌بار
ده مشت مسکن هم دیگه فایده نداره
سرباز تازی از رو چشمام پاتو بردار

«زهره پوربابکان»

بغض خشکیده باغچه
رفته از خاطر بارون
آسمون قرار نداره
گلا پژمردن تو گلدون

راه کوچه‌ها رو بستن
پرسه‌های بی خیالی
عشقو کشتن توی کوچه
هوسای لاابالی

دست تنهایی میگیره
آخرش گلوی شهرو
ساده‌س اون که انتظارش
برده صبره جاده‌ها رو

بی مرامن کوره راها
سفرعادتی غریبه
روتن جاده نوشته
دنیا پر از فریبه

گریه‌ها شدن بهونه
دلمون عاشقی می‌خواد
خیلی وقته توی کوچه
بوی رازقی نمی یاد

بارونو یادش بیاریم
توی باغچه‌ها روون شه
آسمونه عشق بباره
تاکه این گلا جوون شه

بگشای لب که قند فراوانم آرزوست

شـــعر ترجمه

شعری از «شارل بودلر»؛ مترجم «آسیه حیدری»

شعری از «مارک استرند»؛ مترجم «بابک زمانی»

شعری از «امید یاشار اوزجان»؛ مترجم «پونه شاهی»

شعری از «ویلیام استفورد»؛ مترجم «فائزه پورپیغمبر»

شعری از «عبدالقادر سعید»؛ مترجم «خالد بایزیدی»

شعری از «عبدالکریم کاراچ»؛ مترجم «محسن حامد»

شعری از «سهراب سپهری»؛ مترجم «سحر خانی‌پور»

شعری از «سن ژان دولاکروا»؛ مترجم «شاپور احمدی»

شعری از «شمس لنگرودی»؛ مترجم «فاطمه هوشیار»

شعری از «شمس لنگرودی»؛ مترجم «غزل فلکرو»

شعری از «سرژ لاما- لارا فابیان»؛ مترجم «شجاع نی‌نوا»

شعری از «ویلیام باتلریتس»؛ مترجم «شهریار شفیعی»

شعری از «چند شاعر ترکیه»؛ مترجم «سینا عباسی»

شعری از «نیلی چارکفسکی»؛ مترجم «مهناز بدیهیان»

شعری از «ایلیا ابوماضی»؛ مترجم «عرفان پاپری دیانت»

شعری از «سهراب سپهری»؛ مترجم «محدثه محمدعلی‌پور»

شعری از «جهان اوغور»؛ مترجم «ن.یوسفی- تورگوت سای»

شعری از «سهراب سپهری»

«محدثه محمدعلی‌پور»

“The Address” by Sohrab Sepehri

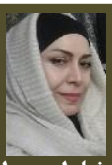
“Where the friend’s house is?”
At dawn,
Asked a cavalry man.

The sky paused.

To the gloomy of sands
Granted his light wing
A passerby swing.

“Before a poplar”, pointing to a tree he said
“will be a garden path
Greener than the God’s dream hath
And blue as the wings of truth
Is love there.
Walk then till the end
Puberty comes up from behind
Turn to the flower of solitude
Two steps to the bloom
By eternal fount of the land’s myths
You’ll stay and feel fray
And in fluid intimacy of space
You’ll see a child’s face
Climbing up a tree of wild
Picking a chick of right
From the nest of light

Then ask him dear:
Where the friend’s house is?”



شعری از «شارل بودلر» مترجم «آسیه حیدری»

آسمان آشفته

چشمان رازناک شرجی‌ات
آبی است؟ سبز یا رنگ خاکستر؟
که هی مهربان می‌شود؛ زیبا می‌شود، هی وحشی
هی درخود می‌تاباند رخوت و پریده رنگی آسمان را

مثل این روزهای سفید، معتدل و درپرده ای تو
که با گریه قلب‌های افسون شده آب می‌شوند
وقتی آشفته از دردی نامعلوم که می‌چلاندشان
جان‌های بیدار بیدار
ریشخند می‌کنند روح به خواب رفته را

گاه به این افق‌های قشنگ می‌مانی
که خورشیدها را

در فصل‌های مه گرفته می‌افروزد
تو! چشم انداز نمزده! چه می‌درخشی!
به شعله می‌کشی
پرتوهای آمده از آسمانی آشفته را

آی تو! زن خطرناک! اقلیم اغواگر!
هم برفَت، هم یخ ریزه‌هایت را می‌ستایم
از این زمستان کینه توز آیا
لذت‌هایی بُرّنده تر از شیشه و آهن
نصیبم خواهد بود؟

«شعری از «سهراب سپهری»
مترجم «سحر خانی‌پور»

Sorrowful sorrow

Cold night and cheerless passenger
Deep sea and helpless swimmer
Darkness and lightless louver

Far from the people
Passing this road alone.
A shadow over shadows
Made my grieves blown

Suddenly it came
Homeless ruined gloom
To entrust the secrets
To my trusty bloom

No sailor tells me
Wait for a few moments; dawn is coming.
My heart is yelling,
Alas, Night is darkling.

Whither a laugh to bring the cheer?
Whither a drop to join with river?
Whither a wall to stand me there?

Night is like a moisty hollow
Others hearts have woe,I know
But, mine is a sorrowful sorrow.

شعری از «شمس لنگرودی»

مترجم «فاطمه هوشیار»

Mohammad Shams Langeroodi (born November 17, 1950 in Langerood, Iran) is a contemporary Iranian poet, author, researcher and university lecturer

I release into you
Without seeing you
And on the seabed I open my eyes
I'm the river
And I'm addicted to be drowned in you

Without feeling your scent
My black roots waken in the dark
'Spring, spring' they shout
I'm the branches of the tree
I'm addicted to your coming

Without being intoxicated with your scent
I count to ten
My fingers swing around the middle of my pencil
And a song borns
which is born of your hands-
I'm a poet
And I'm addicted to write about you

From the book: sailor of the streets

شعری از «شمس لنگرودی»

مترجم «غزل فلک‌رو»

Wind
Counts his fingers to six
Bird laughs, looks at his foot
What an evening, what a pleasant evening
the small willow tree
hunched over, reads the story of a child
Who was drowned in the river beneath his foot.

What a pleasant evening which goes to darkness
The Bridge, marks the dogs barking,standing
What a winged darkness is, in silence
Rain
Has started to fall, drop by drop
And searching for something
cracks the river's Silk, goes to the bottom of silence
What a night, what a dark night
Is in the roar of frogs

From the book: Songs of a wingless angel

شعری از «عبدالرحیم کاراکوچ»
مترجم «محسن حامد»

«به سمت دوست»

هر راهی که در من شکل می‌گیرد
حرکت می‌کند به سمت دوست
سرازیر می‌شود عطر بنفشه، نرگس، رز
و می‌رود به سمت دوست
زمان کمی مانده
یکی شده روز و شب‌ام
قطره قطره خون گرم من
جاری می‌شود به سمت دوست
بیا در من ببین، تو بیا به سمت من
مانع‌ام نمی‌شود هیچ مشکلی
دستی که ندیده‌ام من را
می‌برد به سمت دوست
سرم داغ چون فر و قلبم چون تنور
مدت‌هاست که می‌سوزم
عشق در من بچه آهویی ست
که می‌دود به سمت دوست
مانع نمی‌شوم و مخفی نمی‌کنم
تنها چشم به راه او هستم
نگاهم هنگام مرگ
می‌بیند و می‌رود به سمت دوست

از مجموعه «به دوست...» سال انتشار ۱۹۹۴

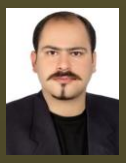
شعری از «ایلیا ابوماضی»
مترجم «عرفان پاپری دیانت»

«مدیحه‌ای برای روشنایی»

هان ای مرد بی درد
که لابه آغاز کرده‌ای
اگر که در رنج و بیماری افتی چگونه خواهی گریست؟
آن که زندگی را بر دوش خود، باری سنگین می‌پندارد
خود باریست سنگین، بر دوش زندگی
و آن که زیبا نیست
بر هرآنچه که زیباست چشم می‌بندد
پس ای مرد تاریک
دهان باز کن و از سپیده دم بچش
اینک که سپیده هست و تو هستی
و سحرگاه را _اگرچه که خواهد مرد_
تا آن زمان که نمرده است، زنده بینگار
به پرندگان نگاه کن
که چه سرخوش و سبکبار
برتپه ها و چمنزاران می‌خرامند
اگرچه که شاهین در آسمان
و صیاد در راه
به کمینشان نشسته‌اند
اما پرندگان
آن روشنا را که در کنه جهان نهفته است
دیده‌اند
پس ای مرد تاریک
ننگ بر تو باد اگرکه در سیاهی خویش
اینگونه غوطه ور باقی بمانی
چشمت را به نور بگشا
و زیبا شو
تا زیبا را ببینی

شعری از «ناظم حکمت»
مترجم «آیدا مجیدآبادی»

دوستت دارم
مثل خوردن نان و نمک
مثل بیدار شدن در عطشی شبانه
و تماس لب‌هایم با شیر آب
مثل گشودن بسته‌ای سنگین و غیر منتظره
با هیجان. با شوق. با تردید
دوستت دارم
شبیه اولین باری که با هواپیما
از کرانه‌های دریا می‌گذری
شبیه شب‌های استانبول
که هوا نرم نرمک تاریک می‌شود
و حسی نرم در درون من بیدار.
دوستت دارم
مثل گفتن «زنده‌ایم، خدا را شکر!»
دوستت دارم.



شعری از سرژ لاما و لارا فابیان»

مترجم «شجاع نی‌نوا»

Serge Lama (1973) & Lara Fabian (1994)

«من مریض هستم»

دیگر رؤیایی ندارم، دیگر سیگار نمی‌کشم
دیگر حتی داستانی برای نقل‌کردن ندارم
بدون تو چرک‌آلود و زشت هستم
بدون تو مانند یتیمی بی‌سرپناه هستم
***
دیگر میلی به ادامه زندگی ندارم
هنگامی‌که می‌روی زندگی‌ام از حرکت باز می‌ایستد
دیگر زندگی‌ای ندارم و حتی بسترم
سکوی ایستگاه راه‌آهن می‌شود
آن‌هنگام که می‌روی
***
من مریض هستم، بکلی مریض
مانند زمانی‌که قبلاً مادرم شب‌هنگام بیرون رفت
و آن‌زمان‌که من را با نومیدی‌ام تنها گذاشت
***
من مریض هستم، کاملاً مریض
تو می‌آیی، من هرگز نمی‌دانم چه‌هنگام
تو دوباره می‌روی، هرگز نمی‌دانم به کجا
و به‌زودی دو سال می‌شود
که تو اهمیتی نمی‌دهی
***
همانند یه صخره، همانند یک گُناه
به تو گره‌خورده‌ام
خسته‌ام، بسیار خسته
برای وانمودکردن این‌که خوشحال هستم هنگامی‌که
آن‌ها همراهم هستند

هر شب می‌نوشم اما همه نوشیدنی‌ها
برای من یک مزه دارند
و تمام قایق‌ها پرچم تو را به احتزاز درمی‌آورند
دیگر نمی‌دانم کجا بایستی بروم، تو همه‌جا هستی
***
من مریض هستم، بکلی مریض
خونم را در پیکر تو جاری می‌سازم
و آن‌هنگام که تو در خوابی من همانند پرنده‌ای مرده هستم
***
من مریض هستم، کاملاً مریض
تو مرا از تمام ترانه‌هایم محروم کرده‌ای
تو مرا از تمام واژه‌هایم تهی‌کرده‌ای
باوجود این‌که قبل از لمس تو دارای ذوق موسیقی بودم
***
این عشق مرا هلاک می‌سازد و اگر ادامه پیداکند
در خلوت خودم خواهم مُرد
درکنارِ رادیوام همانند یک بچه نادان
درحال گوش‌دادن به صدای خودم که می‌خواند
***
من مریض هستم، بکلی مریض
مانند زمانی‌که قبلاً مادرم شب‌هنگام بیرون رفت
و آن‌زمان‌که من را با نومیدی‌ام تنها گذاشت
***
من مریض هستم، آری درست است من مریض هستم
تو مرا از تمام ترانه‌هایم محروم کرده‌ای
تو مرا از تمام واژه‌هایم تهی‌کرده‌ای
و قلب من بکلی مریض است
احاطه‌شده با حصارها، می‌شنوی؟ من مریض هستم

شعری از «ویلیام باتلر ییتس»

مترجم «شهریار شفیعی»

پاییز
بر فراز برگ‌هائی‌ست که عاشق ما هستند
و بالای سر موش‌هایی که در میان بافه‌های عریان
گل‌ها، رهایند
از ترس او
سمان‌های کوهی
برگ‌های توت فرنگی وحشی
رنگ پریده
و روح غمگین ما
خسته
زمان افول این عشق، احاطه‌مان کرده ست
بیا سهیم شویم
با بوسه‌ای
با اشکی نشسته بر چهره پژمرده‌مان
پیش از آنکه فصل آتش و عشق
ما را به فراموشی بسپارد.

چند شعر کوتاه از ادبیات ترکیه

مترجم «سینا عباسی هولاسو»

عزیزم
بیا در کنار هم نفس بکشیم
بی تو از گلویم پایین نمی‌رود...
احمد عارف

.....

ببین چگونه آدمی با زمان عوض می‌شود
به هر عکسم که نگاه می‌کنم
خودم، نیستم...
جاهد سیتکی ترنچی
_____

برایت
آسمانی سفارش دادم
تا که در خنده‌هایت
آفتاب غروب کند
ناظم حکمت

دنیایی سرد
عادت برف و بوران است و که سمت ترس می‌وزند
درختان لیمو می‌خشکند
بهانه‌ها همیشه حاضرند
روزهای زیبا، مثل برق و باد می‌گذرند...
جاهد ظریف اؤغلو

.....

حزنی در درونم هست
پیدا و پنهان
یک غریبگی
تازه فهمیدم که یا من زیادی‌ام، در این شهر
یا کسی اینجا کم است....
جان یوجل

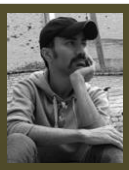
شعری از «ویلیام استفورد»

مترجم «فائزه پورپیغمبر»

هرگز تنها نخواهی ماند
هنگامْ که خزان سر می‌رسد
آوای آن را می‌شنوی از اعماق.

هر آنچه به زردی گرائیده
تپه‌ها را این‌سو و آن‌سو می‌کند
با هیایو
یا در سکوتی از پسِ آذرخش
پیش از آنکه نام‌هایش را
با ابری از عذرهای حیرت زده
برشمارد.

از بدوِ زادنت مقرر گشت:
هرگز تنها نخواهی ماند...
باران‌ها خواهند گرفت
و آبراه‌ها
و رود آمازون
و سرسراهای طویل
خزه بر صخره
و سالیان...
صداهایی چنان ژرف
که هرگز به خودت نشنیده‌ای.



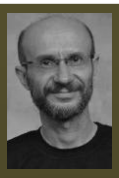
شعری از «مارک استرند»

مترجم «بابک زمانی»

(پاسخ‌ها)

چرا رفتی؟
چون خانه سرد بود.
چرا رفتی؟
چون این چیزی‌ست که همیشه میان غروب و طلوع کرده‌ام.
چه پوشیدی؟
کت و شلوار آبی‌ام را، پیراهن سفیدم را،
جوراب و کراوات زردم را.
چه پوشیدی؟
هیچ نپوشیدم. چارقدی از درد
تنم را گرم نگه داشت.
با که خوابیدی؟
هر شب با زنی دگر خوابیدم.
با که خوابیدی؟
تنها خوابیدم. همیشه تنها خوابیده‌ام.
چرا به من دروغ گفتی؟
فکر می‌کردم راستش را به تو می‌گویم
چرا به من دروغ گفتی؟
چون حقیقت متفاوت‌تر از هر چیز دیگر دروغ می‌گوید
و من این حقیقت را دوست دارم.
چرا می‌روی؟
چون دیگر هیچ چیز برایم معنایی ندارد.
چرا می‌روی؟
نمی‌دانم. هیچ‌وقت دیگر هم ندانسته‌ام.
تا چه وقت باید چشم به راهت بمانم؟
منتظرم نمان. خسته‌ام. می‌خواهم بر بالینم دراز بکشم

خسته‌ای؟ می‌خواهی بخوابی؟
آری، خسته‌ام. می‌خواهم دیگر بخوابم



جهان اوغوز در سال ۱۹۶۳ متولد شد. در رشته روزنامه نگاری دکترا گرفت و از سال ۱۹۸۸ در نشریه‌های گوناگون کار کرد. اشعارش در مجلات گوناگون به چاپ رسیده است

"عشق و دیگر هیچ "

شعری از جهان اوغوز

ترجمه: ن.یوسفی -تورگوت سای

آدم بی عاری بودم
کولی عریانی که
دنیا را گذاشته بودند به روی کولم.
سرم ترکید وقتی داشتم گور خودم را می‌کندم؛
در پیاده رو با موتورسیکلتم پست سفارشی می‌بردم
جلد جلد گناه در پاکت تحویل خدا می‌دادم!
درونم پر از تیله‌های درد بود
و همگی لب پر شده بودند
از بس که توی سرم این طرف و ان طرف می‌زدند!
پشت به دروازه‌های ویران سلفی گرفتم!
ذره‌ای فایده نداشت شلیک توپ‌ها،
وقتی که بچه هاتوپ بازی می‌کردند و آن به طرف دیگر شیرجه می‌زد!
نتوانستم کلمه‌های مناسب را بیابم برای بازگو کردن حالم!
نه پنجره‌ای برای دیدن ماند
و نه در همسایه‌ای برای کوبیدن

چشم بد به دور، وضع همه درست خواهد شد!
تنها من خواهم ماند، مثل گاوی نشان شده؛ کر ولال!
مثل قهوه‌ای کف پریده بر روی میز،
بعد از مراسم خواستگاری!

چند شعر از«عبدالقادر سعید»

ترجمه: خالد بایزیدی (دلیر)

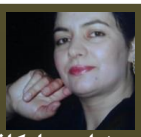
-۱
این سپیده دم!
جبهه‌های جنگ
درآرامش وسکوت
بسرمی برد...
انگارجنگجویان مشغول خواندن
آن کوتاه نامه‌های‌اند
که زن‌هایشان
برای سرزنش‌شان فرستاده‌اند؟؟!!
-۲
آژیر بلندگوهای جنگ
فراخوانی برای مردم است
ازدروغگویی سرودها؟؟!!
-۳
سربازی گمنام را
اسیرنمودیم
نامه‌ای عاشقانه را
ازجیب‌هایش درآوردیم
همه تعجب کردیم!!
بدون آن که به متن نامه به اندیشیم
درخود نجوا نمودیم
که شاید... روزی مانیز
اسیر شویم
وآنان جیب‌هایمان را بگردند؟؟!!
-۴
درجبهه‌های جنگ‌ایم
زن‌هایمان هیچ...
جواب تلفن‌مان را نمی‌دهند
شاید... چنین می‌پندارند
که روزی جنگ را
با آنان نیز آغاز کنیم؟؟!!

-۵
قرار براین است
سپیده دم
حمله کنیم
امامن!
نگران اینم که عکس‌ات
درجیب‌هایم ...
غرق درخون شود
-۶
جنگ یعنی:
دوتخته سنگ
روبروی هم ...
زبان حال همدیگررا
هرگز! نفهمیدن؟؟!!
-۷
جنگ!
حقیقتی است
آمیخته از: شوخی تلخ
-۸
درمیان نبردجنگ
تن به تن
روبرو شدیم
با این علامت می‌شناختم‌شان
که عقربه ساعت دستی‌شان را
به سال ۱۴۳۷
بعقب برگردانده بودند؟؟!!

شعری از «امید یاشار اوزجان»
مترجم «پونه شاهی»

آینه

فقط چشم‌هایم شبیه خودم مانده
و نگاه‌های غم آلودم
نشد ؛ آنچه که فکر می‌کردم
در آینه‌ها من هستم
دروغ نیست تغییر کردنم
تغییر کرده‌ام
حالاهر ترانه‌ای مرا می‌گریاند
این زمان نیست که انسان را دیوانه می‌کند
بلکه تلخی فراموش نکردن است
زمان است که
از میان دستانم پر کشید و رفت
وقتی که هنوز رویاهایم نمرده بودند
زمان است که
حکمرانی می‌کند بر افکارم
چه کسی می‌داند الان
اولین عشقم در کدام سوی زمین است
اول مرگ ؛ خاطراتم را با خود برد
در آینه زمان مرگ خود را دیدم ...



شعری از «نیلی چارکافسکی»
مترجم «مهناز بدیهیان»

قصیدهٔ دوازدهم- خاکستر
برای باب کافمن
Bob Kaufman
می‌خواستم گریه کنم.
اما خاکسترمان را دیدم. خاکستر.
می‌خواستم بخندم
اما خاکستر تو را دیدم.
گریه کن.
می‌خواستم بپرسم
اما خاکسترت خندید.
خاکستر.
می‌خواستم خاکستری باشم
چنان خاکستر تو آسیب‌پذیر و تنها.
گریه کن
لازم بود که خاکسترت را با خنده بسویی پرتاب کنم
می‌خواستم خاکسترت را در همان لحظه پرتاب کنم.
جعبه را بدستم گرفتم
پسرت را دیدم که دست تکان می‌داد، بدرود
وقتی تو مثل لبهٔ قایقی به اعماق فرو می‌رفتی.
خاکستر.
خاکسترت را در باد پراکندم و دیدم
که خورشید مثل یک بالن در فضا جهید
و ابر ناله می‌کرد.
خاکستر. خاکستر.
بکنار اشک‌هایم در افتادم.
خنده‌کنان.
زبانت را به موج‌ها پرتاب کردم.
خنده‌کنان.
سیگارت را به آستانه.
گفتم چقدر سبک بودی وقتی از تو تقاصای قرض کردم.
تو بودی با یک بورس دولتی و رایانهٔ ماهیانه.
تقدسی عظیم.
خاکستر.
گریه کن.

خاکستر را بچشم‌هایت پراکندم.
خنده‌کنان.
بدنم را بر خاکسترت پرتاپ کردم.
تنها.
انگشتانت را بطوفان دادم.
و خاکسترت را بطوفانی دیگر.
با گریه
گریه را در چشم‌های نپتون دیدم.
و خاکستر به ابرهای در گذر دادم.
خاکسترت را به استخوان بدل کردم.
و روحت را بگوشت.
دیدم خاکسترم در آب ناپدید می‌شود. زنده.
تنها.
می‌خواستم دستت را بگیرم
اما بی‌جان‌ترین پرنده بود.
گریستم.
می‌خواستم لبانت را بخنده بگشایم.
اما درها برای همیشه بسته بود.
عظیم.
پسرت کنارت مثل گردبادی ایستاده بود.
خسته
تابوت کوچکت مثل لاشه یک کبوتر سفید
در تلاطم امواج غوطه می‌رفت.
گریستم.
می‌خواستم بدانم تو کیستی
از کجا آمده‌ام
و چرا؟
غربت سیاه بود
زمان کوتاه
و تو به آستانه زمان رسیده بودی.
گریه.

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.