

● محاکات طبیعت هنر

شاعر

● بوی باران و برنج

در:

«گیل آوا» ی «پوررضا»

● یادی از خسرو

گلسرخی

● ۶ داستان ایرانی

● چند شعر از شاعران

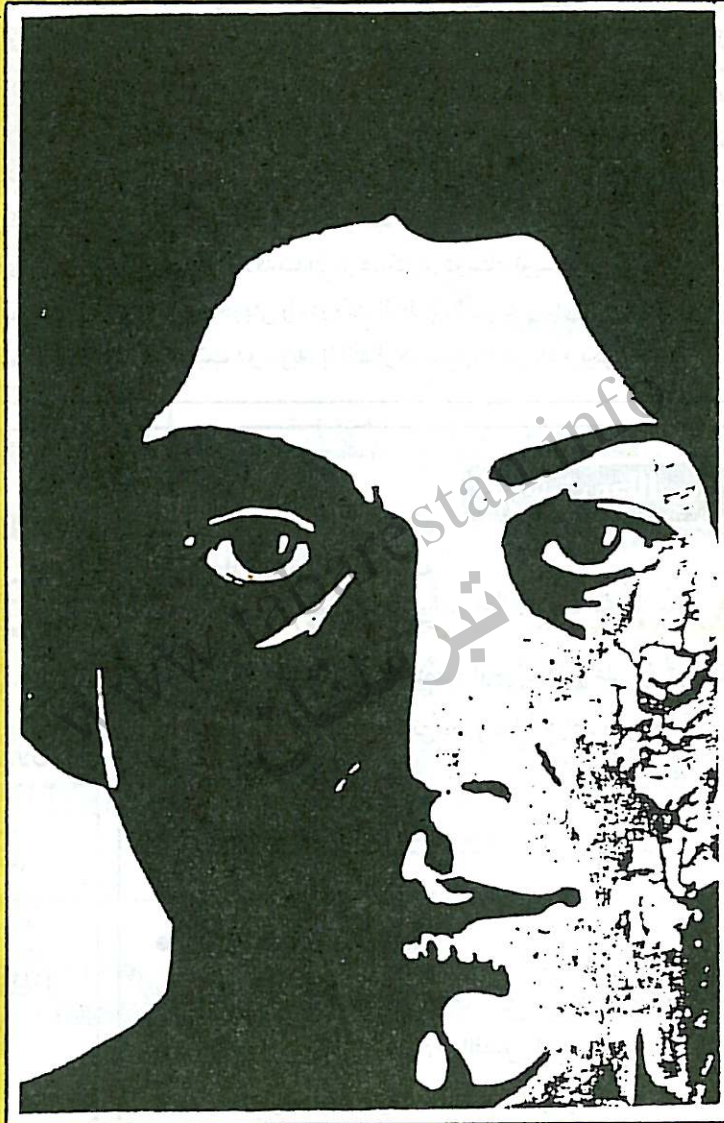
معاصر جهان

● ۵۷ شعر از شاعران

معاصر ایران

● و... ۱۴ صفحه ویژه‌ی

«فروغ»



● دیدار و نشست با:

الف. بامداد

● تازه‌ترین شعر

نصرت رحمانی

● تأملات: از صفر

● رمان، و کاوش

بی‌کرانگی فرد

● تجربه شاعرانه

● بروید کنار، ما

پیدایمان شد

● بدل از بیوگرافی

● نوعی «شفاف‌شدگی»

● در سنوگِ جلالی و

بنیاد

منوچهر آتشی - قباد آنزآیین - منصور اوجی - ح. اندیشه - علی باباچاهی - محمود بدرطالعی - سیمین بهبهانی - منصور برمکی - ابوالفضل پاشا - فتاح پادیاب - اکبر تقی‌نژاد - م. پ. جکتاجی - مسعود جوزی - بهروز جلالی - پرویز حسینی - ضیاءالدین خالقی - تقی خاوری - علی خداجو - مجید دانش‌آراسته - اکبر رادی - نصرت رحمانی - حسین رسول‌زاده - مهدی رضازاده - مهدی ریحانی - فریده رهگوی - کاظم سادات اشکوری - جلال سرفراز - احمد سعیدزاده - یزدان سلحشور - جواد شجاعی‌فرد - آفاق ثوهرانی - سعید صدیق - ایرج صف‌شکن - محمود طیاری - علی عبداللهی - هرمز علی‌پور - پوران فرخ‌زاد - احمد فریدمند - رقیه کویانی - م. کاشیگر - بیژن کلکی - کاوه گوهرین - محمود معتقدی - رحمت موسوی - سعید مهبمنی - هاشم نبی‌زاده - بیژن نجدی - غلامحسین نصیری‌پور - حمیدنظرخواه - حسین نوروزی - پیمان نوری - صادق همایونی - کورش همه‌خانی - و: کلود استبان - هانس ماگنوس

فرا تر از انتظار...

- ۱- صریح و ساده بگویم: استقبالتان از نخستین شماره‌ی دوره‌ی جدید «گیله‌وا - ویژه‌ی هنر و اندیشه» چنان گسترده بود و چشمگیر که اصلاً در باورمان نمی‌گنجید. این چنین استقبالی در واقع شکلی از «خوشآمدگویی» دلچسبی داشت که نهایتاً تمامی وجودمان را، یکپارچه، از یک جهان گرمی و نشاط پُر کرد، و به «ماندن» و «ادامه یافتن» امیدوارمان ساخت. ممنون، و نیز شرمند از همه‌ی ایرادها و کمبودهایی که داشتیم، و باز هم داریم.
- ۲- در کار انتشار نشریه‌ای فرهنگی، درک ما این است که «نقد و بررسی کتاب» نیاز به توجه بیش‌تری دارد و فضای گسترده‌تری از نشریه را، برای خود می‌طلبد. چرا که کلاً کتاب، با ارزش‌های والایش عمده‌ترین کالای فرهنگی‌ست و پرداخت به آن، مسئله‌ای کاملاً ضروری و حیاتی. به همین خاطر بسیار مفید و مؤثر دانستیم که صفحات اضافه‌تری را به این مقوله‌ی مهم اختصاص دهیم و حتا از چاپ دو نقد و نظر از یک منتقد در یک شماره هم - برخلاف رسم رایج - پرهیز نکنیم. به این شیوه و عملکرد، از همین شماره دست‌یازیده‌ایم و بی‌گمان در شماره‌های آتی آن را پی می‌گیریم.
- ۳- در این مجال تنگ از آنچه که در آینده انجام خواهیم داد مطلب بیش‌تری نمی‌گوییم، تنها به این بسنده می‌کنیم که: اگر ماندگار شدیم و پا برجا، برای ارتقای سطح کیفی نشریه - و رفع نقص‌ها و کمبودهای آن - تلاشی مضاعف داشته باشیم و همتی افزون‌تر.
- ۴- خوشحالیم از این که «گیله‌وا - ویژه‌ی هنر و اندیشه» به یاری علاقه‌مندان، و همکاری دوستان نوسنده و شاعر و هنرمندان و به اعتبار آثار ارزنده‌شان، تنها با انتشار یک شماره توانست خوانندگان دل‌آگاه و نیک‌اندیش خویش را - در اکثر نقاط ایران - بیابد و برای یاری گرفتن بیش‌تر از آنان، دست‌هایشان را در گرما و صمیمیتی متقابل، بفشارد. آرزو می‌کنیم که این گرما و صمیمیت دو سویه، با انتشار هر شماره بیش‌تر باد و بیش‌تر.

ضمیمه شماره ۵۶

گیله‌وا

شماره استاندارد بین‌المللی ۸۷۳۵ - ۱۰۲۳
ماهنامه فرهنگی، هنری و پژوهشی
(بیان‌شناسی)
صاحب امتیاز و مدیر مسئول
محمدتقی پوراحمد چکناجی
نشانی پستی برای ارسال نامه و عرسولات
رشت: صندوق پستی ۲۱۷۲۳ - ۲۱۶۳۵
نشانی دفتر برای مراجعات مستقیم
رشت: حاجی آباد (خیابان انقلاب)
ساختمان مهر، داخل پاساژ، طبقه دوم
تلفن: ۲۰۹۸۹

ویژه‌ی «هنر و اندیشه»

دوره جدید ۲ - بهار ۷۹

به کوشش:

محمدتقی صالح‌پور

نشانی پستی: هنر و اندیشه:

رشت - صندوق پستی ۱۵۸۸ - ۴۱۶۳۵

تلفن: ۷۷۲۱۳۷۸

•

طرح روی جلد: علیرضا اسپهبد
صفحه آرایی و طرح‌های صفحات داخلی: محسن سمندری
حروفچینی: هنر و اندیشه، تلفن ۴۵۱۹۵
نیتوگرافی: همراهان، تلفن ۳۹۰۰۳
چاپ: آذر ۲۷۸۲۹
صحافت: ستوده ۲۵۸۶۶
• مطالب دریافتی به هیچ عنوان باز پس داده نمی‌شود.
• چاپ هر مطلب به عنای ما باید آن نیست.
• هنر و اندیشه، در چرخه اصلاح و تلخیص مطالب آزاد است.

فهرست مطالب:

- ۲ فراتر از انتظار / هنر و اندیشه
- ۳ / م. پ. چکناجی
- ۴ در سوگ جلالی و بنیاد / منصور اوجی - هرمز علی‌پور - یزدان سلحشور
- ویژه‌ی فروغ: سیمین بهبهانی - پوران فرخ‌زاد - منوچهر آتشی - محمود معتقدی - غلامحسین نصیری‌پور
- ۶ دیدار با: بامداد / کاوه گوهرین
- ۱۹ نوعی «شفاف‌شدگی» / بیژن نجدی
- ۲۱ بدل از بیوگرافی / اکبر رادی
- ۲۳ تأملات: از صفر / علی باباچاهی
- ۲۶ بروید کنار، ما پیدایمان شد / ابوالفضل پاشا
- ۲۹ شعر معاصر جهان / کلود استبان / م. کاشیگر
- ۳۹ نقد و بررسی کتاب: حسین رسول‌زاده - محمود معتقدی - سعید مهبینی - بهروز جلالی - پرویز حسینی
- ۴۰ بوی باران و برنج / رضا مقصدی
- ۵۱ داستان: محمود بدرطالعی - محمود طیاری - اکبر تقی‌نژاد - مجید دانش‌آراسته - قباد آذرایین - پیمان نوری
- ۵۲ با شعرهایی از: کاظم سادات‌اشکوری - بیژن کلکی - کورش همه‌خانی - جواد شجاعی فرد - مسعود جوزی - رقیه کابوایی - سعید صدیق - منصور برمکی - ضیاءالدین خالقی - ایرج صف‌شکن - رحمت موسوی - صادق همایونی - احمد فریدمند - علی خداجو - ...

«آبشانه به مژگانِ تر»

عرضه می‌دارد بی تاب است، بی قرار است و هر چه از مرکز ثقل ادبی و هنری ولایتش دورتر باشد بی پناه‌تر. اگر جنگل نشین است، اگر کوهساری است، اگر بیلاقی است، در خلوت کوه و دشت و جنگل با خدا نزدیک‌تر است، در طبیعت محض سر می‌کند، جایی میان زمین و آسمان یله است، در شهر و روستای خود بی مخاطب است و یک کلام تنهاست. نشریه ادبی ولایتش برای او تنها پایگاه فکری و خاستگاه ذوقی است که می‌تواند در آن جولان دهد. من چطور می‌توانم با او رفتاری بی ترحم و بی تفاوت داشته باشم؟ گو که خود چنین بیندارد و حتی آن را در شعرش متجلی کند. جای این گونه تراوشات فکری بکر و زیبا، خالصانه و بی ریا پس کجاست؟ در کدام صفحه از نشریات میهنمان است که من نمی‌بینم! حتی اگر در هیچ کجا نباشد من از نیمه دوم یادداشت خود، از ذکر نوروز و تعارفات سال نو و امثال آن می‌گذرم و شعرش را بجای آن می‌گذارم چرا که شعر او بیان حال همه شاعران جوان ولایتی است که در جای جای کوه و دشت و جنگل و ساحل این سرزمین سبز و نمود حضور دارند و بی تابانه می‌خواهند رخ کنند.

بیال شاعره جوان دیلمانی! "شبهای بی ستاره" ات که غیرت مردانه اعتراض و طبیعت ناب و سخاوتمند کوهستان‌های گیلان را دارد، بی هیچگونه دستکاری این جا چاپ می‌شود، در اولین صفحه گیله‌وا، ویژه هنر و اندیشه. مرا زیر سؤال ببر، اما - گوشه زن! این شعر توست، شعر توی نوعی، شعر جوان که این جا چاپ می‌شود.

"شبهای بی ستاره"

مرا به خلوتگاه شعرتان نمی‌برید اما -

من همه تان را در کلبه کوچک قلبم نشانده ام

رازم نمی‌نگارید بر دفتر خاطرات میهنم اما -

بر جامکی جهان نمای دلم -

نقش همه وطن را، نه،

نقش همه جهان را کشیده‌ام

راهم نمی‌دهید به گلخانه مهرتان اما

زلف سیاه چون شبتان را به مژگان تر آبشانه می‌کنم

سالهاست که از آشنائی با بیدمشکی تنها گریخته‌اید

سالها از کنارم رد شده و دامن فخر بر زمین کشیده‌اید

به خاموشی این همه سالهایم قسم -

که لحظات پر پر شدنم را جاودانه می‌کنم

مرا به بارگاه خیال خود نخوانده‌اید اما -

تابوت بلورین خود از پیش، مزین به آه غریبانه می‌کنم

به من چه مستید به باده‌های بی تفاوتی، یا که معرفت -

اما به جانتان که 'ساقی' -

افسرده جان خود نیز، -

فدای گریه مستانه می‌کنم

شبهای بی ستاره را جاودانه می‌کنم

'ساقی اسپیلی'

و کلام آخر این که، عید تو و همه شاعران و نویسندگان جوان ولایتی و همه اهل قلم این کهن مرز و بوم ایران گرامی باد، نوروز همه خوانندگان خجسته باد.

روزی از میان انبوه نامه‌ها، یک پاکت بزرگ زرد رنگ بدستم رسید. پیدا بود کمی سنگین و غیر متعارف است. نامه‌ها را اگر همان روز بکشایم، نمی‌رسم. اگر نگشایم، دلم آرام نمی‌گیرد، چون هم پای تعهد در میان است هم لذتی که از خواندنشان دست می‌دهد. گذشته از این، نامه‌های رسیده با نامه‌های روز قبل و قبل از آن و روز بعد و بعد از آن جمع می‌شود و از صد تجاوز می‌کند و کار می‌کشد به جایی که یک روز جمعه تمام، صبح تا شام باید بنشینم با آن‌ها تا کنی، کار کنی و حال کنی. چون شنبه که آمد، روز از نوست و روزی از نو. و این عیش روز جمعه ماست. ماهها و سالهاست که چنین است.

اما از آن روز، که گفتم یک پاکت بزرگ زرد رنگ به دستم رسید و میان نامه‌های دیگر جانی داشت بگویم. بسته را پشت و رو کردم، کمی غریب بنظر می‌آمد، سر پاکت را که قیچی کردم، بوی خوشی از آن بیرون زد. میان چندین ورق کاغذ مشقی سیاه شده، یک کاغذ مشقی سفید تا شده بود که داخل آن چند جور گیاه خود روی و حشی اما معطر وجود داشت. بوی خوش از همین علف‌های خشکیده بود. این بسته و گیاههای خشکیده از اسپیلی دیلمان رسیده بود. همان جا که به قول ما "گیلک" ها می‌گویند خاکش "پیچاک" pičak است یعنی چسبناک است و به پای آدم می‌چسبند! نه - آدم به پای خاکش می‌چسبند! همان جا که اگر ببینیش دفعاتاً خواهی گفت چه خوبست بقیه عمر را همین جا بمانم. همان جا که گلش به پای ما هم چسبید. "صبا" از همین خاطر بود که دیلمان را ساخت و هزاران هزار "زرد ملیحه" را به پرواز در آورد. این مورد تازگی ندارد که، از قدیم و ندیم هم بوده. اصلاً تاریخ گیلان به پای دیلمان نوشته شده است، بگذریم.

از این بسته‌ها و گیاهان معطر، در طول هفت سال و اندی انتشار گیله‌وا چند بار دیگر برابیم رسید. بخصوص یک بار به لطف دوست شفیقی از تالش و عنبران آن، که تا مدت‌های مدت بوی خوشش دفتر ساده و کوچک کارم را معطر داشته بود.

اما فرستنده داخل این پاکت بزرگ زرد رنگ، چندین ورق کاغذ مشقی بزرگ جدا از هم و تا شده گذاشته بود که از بالا تا پایین همه با خط ریز و قلم سیاه نوشته شده بود. چند جایی هم در گوشه کنار کاغذ با خودکار سبز و آبی و قرمز نقش و نگاری ساده از شمع و گل و پرنده کشیده بود. از همان کاغذها و نامه‌ها که نشان می‌داد فرستنده آن جوان است و دنیایی آرزو دارد، یک عالم حرف برای گفتن دارد، ذوق سرشار و احساسات بی غل و غش و صمیمی دارد و می‌خواهد بهر طریقی پا بگیرد و رخ کند. چند جور مطلب ریز و درشت، شعر ذوقی و فولکلوریک، قصه‌های کوتاه و بلند، به گیلکی و فارسی و... و انتظار دارد که مجله همه را چاپ کند! و فوری هم چاپ کند!!

شاعر، قصه نویس و هنرمند ولایتی در انتقال اندیشه و انعکاس تجلیات ذوقی و ذهنی خود با بدشائسی مضاعف مواجه است. اولاً به هیچ وجه در نشریات پایتخت جایی ندارد و ثانیاً در استان خود نیز با خلا یا کمبود نشریه ادبی مواجه است. چند نشریه ادبی یکی دو مرکز استان از جمله گیلان را جدا کنیم و از برخی شخصیت‌های ادبی مطرح و برجسته کشور که در شهرستان‌ها بسر می‌برند اما راه به نشریات پایتخت دارند، بگذریم، روی سخنم با آن دسته جوانان مستعد روستاها و شهرهای کوچک و دور و نزدیک میهنمان است که می‌خواهند رخ کنند اما جایی برای عرض اندام ندارند. از میان انبوه نشریات ادبی تهران کی برای این‌ها صفحه می‌گشاید و ستون باز می‌کند؟ نویسنده و شاعر جوانی که سیاه مشق‌های ادبی و هنری خود را

در سوکۀ جلالی و پنیاد



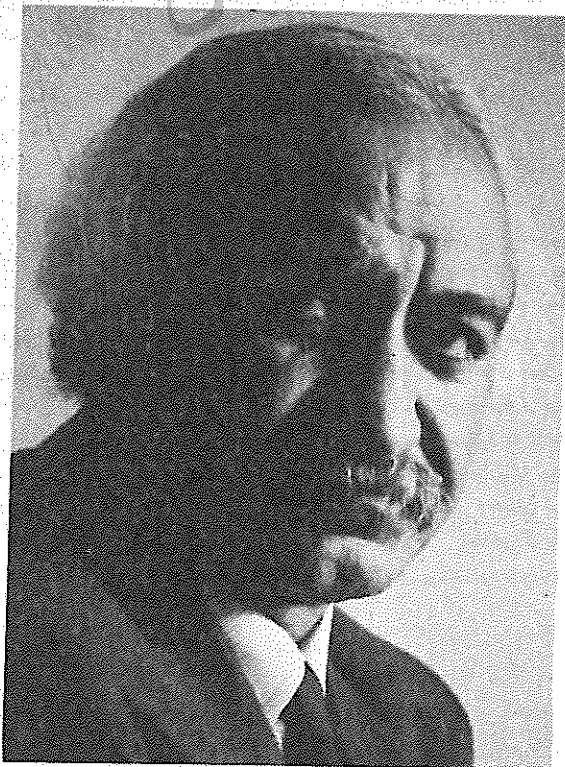
تسلیت

به قول منصور اوجی: «در مرگ جلالی به سوک بودیم که بنیاد هم رفت، تا کی نوبت ما رسد؟ تا کی؟...»
 به راستی این همه اندوه جانکاه و جگر سوز را، همراه اشکهای پیدا و پنهانمان، به کجا باید ببریم؟ به کجا؟ قلب ما با این «رفتن»ها چیزی نمانده تا از تپش باز ماند و دیگر، «زیستن» و «ماندن» را جز برای سایر عزیزان، طلب نکند.
 آخر فایده‌ی این «زیستن» و «ماندن» چیست که هزارگانه شامد «رفتن» عزیز یاشیم و به سوگش بهت زده و ناباورانه و اشکریز بنشینیم؟
 اصلاً جای خالی «رفته‌گان» ارزشمندی چون بیژن جلالی و شاپور بنیاد را چه‌گونه می‌توان پُر کرد و نبودشان را چه‌سان تحمل؟
 «هنر و اندیشه» در نهایت تأثر و تألم، در گذشت اسفبار این دو شاعر خوش‌آوازه و بلند مرتبت را به تمامی بازماندگان ارجمندشان، و همچنین به جامعه‌ی هنر و ادب ایران، تسلیت می‌گوید.
 یاد و نام عزیز و مبارکشان مستدام باد و روانشان همیشه شاد.
 «هنر و اندیشه»

نرگس‌های شیراز

به یاد: شاپور بنیاد

تا رویای ما را بیاشوبند
 با گردنی کشیده و چشمی شکیل می‌آیند
 در سبز آب برکه نظر می‌کنند
 جرعه، جرعه می‌نوشند
 جلوه می‌فروشند
 و به یکباره در اوج هواگر می‌گیرند
 می‌پژمرند و ...
 - صدای تیری برخاست، انگارا
 می‌افتند بر خاک سیاه
 و به خوابی هزارساله فرو می‌شوند
 آب را، خون می‌پوشاند، سرخ
 و دشت را
 عطری شگفت...
 وبه دیگر سال، رویای ما را دیگر بار می‌آشوبند - آهوها
 و نرگس‌ها را به بازار فروش می‌آورند
 کاشفان گنج
 نرگسهای شیراز را، دیگر سال.



دو شعر از:
 منصور اوجی

شاعر

به یاد: بیژن جلالی

نه این پنجره
 نه این شکوفه نارنج
 و نه این گنجشک صبح
 هیچکدام به تنهایی کفایت شعری را نمی‌کنند،
 هیچکدام.
 که سراپا، چشم باید باشی و هوش
 چشم به راه تلنگری بی‌گاه، بر رگی جانت
 تا قلمی برگیری و بنویسی
 که این پنجره
 و این شکوفه
 و این گنجشک صبح
 هر کدام شعری است به تمام
 تنها کافیست چشمی آنها را ببیند و
 هوشی آنها را بشنود و
 قلمی برگیرد...

شاپور بنیاد

شاعر که غایب است یعنی کسی نیست که زیر کلمات سیاه تقویم‌ها خطی بکشد یا بر جمله‌های تاریک روزها یک ضربدر تا بعد که شعر او

من مطمئن هستم همین حالا چند قناری کنار هم می‌گیرند

از جاذبه‌ی شعرهای نانوشته که بگذریم سروهای شیراز چه چهره‌های غمینی به خود گرفته‌اند سروها که قدر شاعران را می‌دانند که مرگ شاعر را درختان زودتر درک می‌کنند گوش کنید این صدای گریستن گل‌هاست گوش کنید نیلوفران چه قیامتی به پا کرده‌اند نجوای آهوان را هم به دقت گوش کنید پس حالا.

خدای من چه نوبت‌های تلخی که دیده‌ایم از شیون تا بیژن آن شاعران چون آب و چون درخت از بیژن تا اورنگ و بیژن سوم

تا حالا که شاپور نازنین ما هم رفت که رفت از حمید و از محمد مفصل خواهیم شنید

خدای من ببینید چقدر آسان شاعران مرده‌ی ما از ما چه بیش‌ترند حالا. وقتی که سومین بیژن هم رفت از میان ما شاپور به من تسلیم گفت و گفت به طنز مواظب باش هرگز قلب است و شوخی بر نمی‌دارد ولی ما حالا حالا نمی‌میریم همیشه بگو من بیست ساله‌ام نترس که شوخی می‌کنم

و من اما آن قدر پیر نیستم که این همه داغ یک دفعه مات بنماید مرا در یک قاب که خاموشی است

شاپور اما شاپور من دیر کرده‌ام یا این که مرگ با این شتاب آمد سراغ تو اما شاپورا! شاپور

این روزها نام تو را چقدر من گریه می‌کنم چرا نماندی تا مرگ مرا هم تابلوی کوچکی سازی که حالا در خواب دل‌داری دهم به شعر و بیداری

انگار چشم به راه آمبولانسی سپید برای خودم هستم

که از هر دقیقه مردن جان به سر شدم دیگر

خدای من از دست این کلمات چه می‌آید در کدام ایستگاه منتظر باید بایستم بگو به من شاپور این طور که می‌گویند قطارهای دنیا همه در برف مانده‌اند

نه مثل این که این بار ناچارم به عکس تو نگاه کنم عکس اما نمی‌تواند دست مرا بگیرد با هم به حافظیه یا هر کجا که بوی شعر دارد

این روزها کتف چپ همه می‌سوزد کتف چپ تو اما یادم هست که از قدیم می‌سوخت از عشق آن هم و بعد آمد درد

و بعدش هم مرگ انگار یک لیوان آب بنوشد

و او که از چند مرگ تابلو ساخت در قاب عکس حرف می‌زند حالا با من می‌گوید یادت باشد با مرجان خداحافظی کنی پیشانی تارای من را ببوس عمو هرمز و تینا را دست پر از مصیبت مادر و خواهرانم را هم.

و مرجان که در عکس دیده بود مرا با چیغ هولناکی مرا به کشتن داد هر دو کنار تابوت شناختیم یک دیگر را و من سر پریشان و دو چشم گریانم را بر شانه‌ی تمام شاعران شیراز نهادم و می‌مردم

و حالا در من پایان پذیرفته اشک شقیقه‌هایم ولی دو کوه آتش را گرفته در آغوش

و اما بیچاره‌ترین بهارها بهاری‌ست که در راه‌ست بر روی هفت سفره‌اش جای هفت شاعر خالی است فقیرترین بهار در راه‌ست که مثل خودش بود این دفعه این مرگ هم انگار که ملتفت نیستم گاه

که گریه مقصود جان را نمی‌تواند بیان کند دیگر باید مرد من که چشم‌هایم دیگر دو تکه مقوای خشک شده این روزها که ساده‌ترین مکالمه این است اول یک خبر کوتاه

بعد بغضی که می‌شود یک سلسله

بعد قطع صحبت‌ها

بعدش هم هر کس در تنهایی هزار و یک بار می‌میرد

یک بار برای دوست و هزار بار برای خودش

که این همه غریب شده است

نیلوفران هم حرف‌شان همین حرف است

و آهوها هم در غیبت شاعری که دوست داشتند

سر بر شانه‌های هم نهاده‌اند

مرا ببخشید از این که نمی‌دانم چرا این قدر نمی‌میرم.



شاپور بنیاد و هرمز علی پور

مثل سیگاری که دود می‌شود

تنها

مزه‌شان می‌ماند

گیلاس را گذاشته‌ام

که سر وقت بیایی

هسته‌اش را در دیس

میان کلمات رها کنی

و از دودکش بروی بالا

این روزها هوا

از مردگان پُر است

این همه ابر

برای همین آمده‌اند. □

دی ۷۸

که ملحفه را برداشتی

رفتی هوا

خواب اتاق را

که مثل پودر شد

آنقدر درخشان

که گفتیم:

«برف آمده است!»

رفیق!

کلاهات را

برای من گذاشتی یا نه؟

می‌دانم از کتاب‌ها

از کتاب‌ها

یزدان سلحشور

بیژن جلالی رفت

رفت بیژن جلالی

جلالی

بیژن

رفت

خواب پرده را دیده‌ام

که کشیدی

خواب تخت را

اشاره:

قرار بود که شماره‌ی جدید نشریه، در همین ماه سال گذشته منتشر شود. از این رو صفحاتی ویژه‌ی فروغ، به مناسبت سی و سومین سال درگذشت او (یمن ۱۳۵) تدارک دیده شد. اما به دلیل تراکم کار مراکز حرفه‌ی چاپ و چاپخانه‌ها در ماه مزبور جهت چاپ آگهی‌های تبلیغاتی و کاندیداهای انتخابات ششمین دوره‌ی مجلس، انتشار نشریه اندکی به تأخیر افتاد. و در نتیجه این صفحات ویژه، فاقد همزمانی مسود نظر گردید.

به هر حال سخن گفتن از فروغ و آثار جاودانه‌اش و نیز یاد و گرامی داشت او - در زمان نمی‌شناسد و - مناسب نیست. نمی‌طلبید. با این تکرش و اعتقاد، آنچه را که تدارک دیده‌ایم از نظر تان می‌گذرانیم. امید آن که مورد توجه تان قرار گیرد.

«هنر و اندیشه»

سیمین بهبهانی

از سرد و گرم

فصل‌ها



از آب گسل آلود ماهی می‌گرفتند و با ساختن داستان‌های کتبی و شفاهی بازار بگومگوهای شبانه را گرم نگاه می‌داشتند.

فروغ همسر پرویز شاپور بود، مردی خوش ذوق که بعدها عبارت‌ها و جمله‌های بسیار کوتاه او با نام ابداعی کاری کلماتور سال‌ها ورد زبان‌ها شد و تابستان امسال خود او به جاودانگی پیوست. فروغ از پرویز شاپور پسر بی‌دانش که در آن هنگام سه چهار ساله بود و می‌رفت که به زودی بزرگ شود و حرمت‌های مردانه خود را در خوشامی سنتی خانواده جست و جو کند. شنیدیم که میان شاپور و فروغ جدایی افتاده و پسر را پدر زیر نظارت و حضانت گرفته است.

بچه‌های مودبانه و جدایی همسر و فرزند برای فروغ آسان نبود. زن جوان که گاهی جز اعتراض علیه سنت‌های پوسیده با زبان شعر نداشت به بیمارستان افتاد. در این هنگام بیش از چند ماه از انتشار مجموعه اسیر نگذشته بود. من جز آن ملاقات چند لحظه‌ی در کفایت دیدار دیگری با فروغ نداشتم. با شنیدن خبر بیماریش نسخه‌ی از کتابش را خریدم و ظرف چند ساعت آن را خواندم. هنوز خواندن آن شعرها به پایان نرسیده بود که حسن کردم گلویم از غصه ورم کرده و اشکم در تمام مدت مطالعه از جریان بازیاستاده است. آن زمان فکر می‌کردم همه چیز برای شاعر این شعرها، با این همه احساس ظریف، پایان یافته است. به من گفته بودند فروغ در وضع روحی بسیار بدی به سر می‌برد. به همین سبب برای آن کشتزار عظیم شعر که هنوز کاملاً بارور نشده به سوی خزان می‌رفت دروغ می‌خوردم. خوشبختانه فروغ پس از یک ماه بیمارستان را ترک گفت و دوباره به شیوه‌ی تازه‌تر و پرتوان‌تر به نوشتن و سرودن پرداخت مشتاق دیدارش شده بودم. برای نخستین بار در خانه دوست مشترک باذوقی به نام فروز یاسایی دیدارش کردم. این دوست هر هفته یک جلسه ادبی ترتیب می‌داد که من و لعلت والا و فروغ و چند شاعر جوان دیگر در آن جمع می‌شدیم و شعرها را می‌خواندیم. این جلسات دوسه ماهی

مجله امید ایران منتشر شد، گویای لحظه‌های کوتاهی از زندگی زنی که خودفروشی می‌کرد و پایان غم‌انگیز آن بر ادعاینامه علیه فقر و فساد جامعه امضا می‌گذاشت:

لب من، ای لب نیرنگ فروش

برغم پرده‌ی از راز بکش!

تا مرا چند درم بیش دهند

خنده کن، بوسه بز، ناز بکش!

به این ترتیب، فروغ نیز ادعاینامه دیگری را امضا کرده بود و آن علیه عدم تساوی حقوق قانونی و عرفی زن و مرد بود.

در طول هزارسال ادبیات ما تنها چند زن شاعر دیده می‌شوند که شعر سروده‌اند و تنها یک تن از آنان به نام مهستی از عواطف جسمی خود پرده برداشته است که به چند رباعی منحصر می‌شود. جامعه تا زمان فروغ چنین جسارتی را تحمل نمی‌کرد. ژاله قائم مقامی در زمان حیات خود سروده‌های خود را پنهان کرد و بسیاری از آن‌ها را از میان برد. پس از مرگش و مدتی پس از مرگ فروغ، پژمان بختیاری، پسر ژاله، دست به انتشار باقی مانده آثار جسارت آمیز مادر زد. فروغ بر بی‌پروایی خود آقدر ابرام ورزیده بود تا راه را برای ابرام عواطف دیگر زنان گشوده باشد.

به زودی شایع شد که شعر فروغ را تحریم و خود او را تکفیر کرده‌اند و شایع شد که مجموعه اسیر او را گروهی در خیابان بر روی هم انباشته و آتش زده‌اند. با این همه او همچنان با اشتیاق فراوان حس خود را در شعر می‌ریخت و این برایش تقریباً به نوعی مبارزه و مقاومت بدل شده بود.

روزگار می‌گذشت. او در راهی قدم گذاشته بود و من در راهی دیگر. او صرفاً لحظه‌هایی از عشق را که با بیانش پیش از آن تنها برای مردان مجاز بود باز می‌گفت و من فجایی را که با فقر و نابرابری در سطوح مختلف جامعه به بار می‌آورد آشکار می‌کردم. چندی نگذشت که همه ما متوجه شدیم که فروغ برای اعلام اعتراض خود علیه جامعه سنتی مردسالار بهای گرانی پرداخته است. شاید کسانی هم بودند که

سال ۱۳۳۳ در یک دکه کفایتی در خیابان اسلامبول نشسته بودم و کفشی را به پا آزمودم. زن جوانی وارد شد که گسوانش را از پشت بابتدی بسته بود و ابروانش را چون کمانی کشیده. نگاهش گرداگرد مغازه چرخید و روی چهره من ثابت ماند. آنگاه بی‌آنکه بگوید چه می‌خواهد از دکه خارج شد. سیما و نگاهش در ذهنم ثابت مانده بود. آیا خودش بود؟ عکسی از او در جایی دیده بودم. شاید او هم عکسی از من در مجموعه سه‌تار شکسته دیده بود. شاید او هم با خود گفته بود: «آیا خودش بود؟» قطعاً هردو خودمان بودیم، و حالا من خودم هستم باز زندگی و او خودش با جاودانگی.

مدتی گذشت و آن چهره و آن نگاه به همان صورت در ذهنم ماند و گاه به گاه از زیر نقاب بیرون می‌آمد و نگاه می‌کرد، شعرهایش را که در گوشه و کنار مجلات چاپ می‌شد می‌خواندم. شاید او هم شعرهای مرا در گوشه و کنار می‌خواند.

در آن زمان کمابیش هر در شهری داشتیم در حد جوانی و ناپختگی مان. اما آغاز انفجار آوازه‌مان در نقطه بود که با هم چندان فاصله‌ی نداشت. فروغ با شعر «گنه کردم، گناهی پر زلفت» یکباره بر سر زبان‌ها افتاد و من با شعر «نغمه روسی» شهرت تازه‌ی به دست آوردم. «گنه کردم» شعری بود گویای لحظه‌های عاشقانه و شیرین کامیابی که با زبانی صریح و بی‌پروا بیان شده بود. این شعر با عکسی از فروغ زیر عنوان شاعره بی‌پروا در مجله روشنفکر چاپ شد و چنین پایان می‌گرفت:

خدارند، چه می‌دانم چه کردم
در آن خلوت‌گه تاریک و خاموش

در صفحه مقابل عکسی از خانم پروین دولت‌آبادی چاپ شده بود با شعری مستور و محتاط و در عین حال آراسته و بی‌نقص. این دو شعر از دو بانوی شاعر، هر یک معایر دیگری می‌نمود. شاید به همین علت، بی‌پروایی آن لحظه‌های عاشقانه در شعر فروغ بیش از آنچه باید حیرت برانگیخت. مجله دست به دست می‌گشت و محتوای آن شعر نقلی مجالس می‌شد. در همان اوان شعری هم از من در

بیشتر دوام نیافت. بعد از آن او را در مجامع فرهنگی یا در خانه خانم فخری ناصری، که خودش خوش ذوق و خانه‌اش غالباً محل اجتماع اهل ادب و هنر می‌شد، ملاقات می‌کردم. فروغ به تنهایی خود و ساده‌گویی‌های کزاندیشان خو گرفته بود اما هرگز دست از سماجت و ابرام در راهی که در پیش گرفته بود بر نمی‌داشت و در همه شعرهای زنانگی و سخن «تئاتر» به صورت آشکار و با تصویرهای تازه و رنگین بیان می‌شد. البته از میان اهل شعر طرفداران و مدافعان سرسختی هم داشت.

فروغ هرچه بیشتر به توفیق دست می‌یافت تندخوتر و پرخاشجوتر میشد، تا جایی که صراحت لهجه و صداقت ستودنی او به خشونت شگفت‌انگیزی بدل شده بود که غالباً دل دوستان را می‌آزرد و این از آن اندام کوچک و آن طبع حساس بعید می‌نمود.

یک شب در محفلی در خانه خانم پروین صوفی، بی‌هیچ محمل، چنان مرا آزرده که خنجری را در سینه احساس کردم و تصمیم گرفتم که دیگر نینمش.

با این همه شش ماه بعد در جلسه‌یی که دعوت انجمن فرهنگی ایران و امریکا تشکیل شده بود با او رویه رو شدم. تا آنجا که به خاطر دارم در این جلسه نادر نادرپور، رضا سید حسینی، مهدی اخوان ثالث، بیژن مفید، متوجه آتش، رضا براهنی، یدالله رژیایی، فتح‌الله مجتبیایی و همسر امریکاییش که شاعر بود بنا چند تن دیگر حضور داشتند. آقای بشارت یا بشارتی هم که گرداننده جلسه و انجمن بود حضور داشت. قرار بود جلسات شعرخوانی ترتیب داده شود. با تعجب دیدم که فروغ به حضور من و یکی دوتن دیگر در آن جلسه اعتراض می‌کند، به این بهانه که «اینان نو پرداز نیستند». فروغ در آن روزگار یکی دو سالی بود که چارپاره‌ها را کنار گذاشته و سرودن به شیوه نیمايي را آغاز کرده بود. همان روزها غزل «شراب نور» که تصویرهای بسیار تازه‌یی داشت، از من در روزنامه آژنگ به چاپ رسیده بود. چند تن از حاضران به آن غزل اشاره کردند تا گواهی برای نو بودن کار من ارائه کنند. دروغ که فروغ نمی‌پذیرفت و مرتباً برای حذف من لجاج می‌ورزید. پاسخ من سکوت کامل بود و البته غوغای موافق و مخالف که همه جوان بودند به آسمان رسیده بود و نیازی به سخن گفتن من حس نمی‌شد.

سرانجام موافقت‌ها و مخالفت‌ها به این نتیجه رسید که نخستین جلسه عمومی که در تالار سخنرانی انجمن برپا می‌شود، شب شعرخوانی من باشد. آنچه می‌نویسم یاد گذشته‌هاست تا یا گاه میل تهنی شدن از رقابت‌ها و همچشمی‌های روزگار جوانی را سیراب کرده باشم. و دروغ که وقتی به بی‌نیازی و بلندنظری و اغماض می‌رسیم که دیگر آن شور و هیجان در ما نمانده و روزگار غبار نقره بر سرمان افشاند است. شبی که قرار بود شعر بخوانم فروغ کمی دیر آمد.

جای نشستن نبود. کسی برخاست و او برجایش نشست من پشت میکروفون بودم و نادرپور هم معرف من بود و کنارم نشسته. فروغ به دو سه شرم گوش داد و آرام جلسه را ترک گفت. اگر تجربه و مهربانی و گشاده‌دلی امروزین را می‌داشتم، می‌بایست از پشت تریبون ورودش را خوشامد می‌گفتم و شعرش را که ستودنی بود می‌ستودم و راهی برای توافقی می‌گشودم، و صمیمانه بگویم که نداشتم.

● فروغ در اکثر شعرهای «تولدنی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» دغدغه‌ی پیوستگی سطرها و انسجام کل واحد شعر و ترتیب دادن فرم و ساختار را رها کرده است. در عوض، شعرش به حضور حادثه‌های بیابایی و نامنتظر بدل شده است.



باز «چراغ‌های رابطه تاریک» مانند آن‌طور که می‌شنیدم فروغ با آن زبان قاطع و صریح و صادق که غالباً خوشایند ابنای روزگار نیست، بسیاری از اطرافیان را پراکنده بود. خوشختانه گلستانی رنگین و شادی بخش و موافقت‌آموز در سر راهش دمید و گمان دارم که آسودگی خاطر فروغ و تغییر آشکار در محتوای شعر او از این هنگام پدید آمد. نسیم عشقی رزیده بود. نمی‌گویم که این نسیم می‌توانست هنر بیسایه نامستدی را به شاعری ارزشمند بدل کند. این عشق کیمیا نبود که از من طلا بسازد. اما برای وجود مستعد و حساس و مشتاقی چون فروغ فرصتی مفتهم بود، دست کم آسایشی و فراغتی تا شکفتگی حیرت‌انگیزی را موجب شود. تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد بی‌گمان حاصل این آشنایی‌ست. فروغ مثنوی «عاشقانه» خود را در آغاز پیدایش همین آشنایی سرود، تا آنجا که می‌گوید:

پیش از اینت گر که در خود داشتم هر کسی را تو نمی‌انگاشتم
مفرهایی که فروغ به انگلیس و اروپا کرد او را در جریان‌های ادبی روزآمد جهان قرار داد. شعر فروغ دیگر شعر لجاج بر سر آشکار کردن عواطف جسمی و پنهانی نبود. از آن پس شعاعی از تفکر و چون و چرا و تخصص در احوال جامعه و روزگار بر شعر فروغ تابید و او از هزار توهای درون خود راهی بر روشنایی آفاق گسترده‌تر می‌گشود.

این آشنایی موهبت تازه‌تری نیز به ارمغان آورد و آن آگاهی فروغ از دنیای سینما و فیلم و عکس بود. فیلم خانه سیاه است از زندگی جذامیان و اوضاع جذامخانه و عواطف زنده این مردگان رانده از جامعه، ساخته همین روزگار است که جایزه بین‌المللی ارزنده‌یی را نصیب فروغ کرد. تأثیر این آگاهی در شعرهای دو کتاب آخر فروغ کاملاً آشکار است. در شعرها غالباً انگار که چند صحنه فیلم‌برداری را می‌بینیم که دورین به تصادف از آن صحنه‌ها فیلم گرفته و آن فیلم‌ها را بی‌آن‌که به ارتباط منطقی آن‌ها بیندیشد کنار هم چیده است. به عنوان مثل شعر «در غروب ابدی» را مرور می‌کنیم.

در بند اول صحبت از غروب است

در بند دوم از لزوم سخن گفتن و جفت شدن دل با ظلمت

در بند سوم سخن از فراموشی و افتادن سب و شکستن دانه‌های تخم کتان زیر منقار قناری و گل باقالا و ...

در بند چهارم سخن از مستی و شرم‌آلودگی نگاه در بند پنجم مکالمه‌یی درونی از چشمه و خاک نان و بازی و کوچی پر از عطر آفاقی و خلا کوچی و سرانجام در سیزدهمین بند، شعر چنین پایان می‌گیرد.

جام، یا بستر، یا تنهایی، یا خواب
برویم....

این شعر مجموعه‌یی از سیاله‌های زیبای مغز است که هیچکدام به یکدیگر مرتبط نیستند، حتی تداعی هم در آن‌ها راه ندارد. در واقع شما به نسیم‌شگاهی وارد می‌شوید که مجموعه‌یی از تابلوهای مختلف در برابر چشمانتان قرار دارد و هر یک محتوای خاص خود را تقدیمتان می‌کند.

فروغ در اکثر شعرهای تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد دغدغه پیوستگی سطرها و انسجام کل واحد شعر و ترتیب دادن فرم و ساختار را رها کرده است. در عوض شعرش به حضور حادثه‌های پی در پی و نامنتظر بدل شده است و همین راز جاذبه کم‌نظیر آن است که خواننده را در یک منظومه نسبتاً بلند بی‌خستگی به دنبال خود می‌کشد گیرم که در پایان، خواننده از خود می‌پرسد «برای چه به اینجا رسیدم؟»

شعر فروغ ساده و روان است. او با زبان بی‌تکلف روزانه سخن می‌گوید. از این روی نقطه

ابهامی در سطرهایش باقی نمی ماند که خواننده نیازمند دوباره خواندن باشد و دوباره خوانی این اشعار صرفاً به ضرورت درک لذت بیشتر است.

خصوصیت دیگر شعر فروغ، احساس قوی و تصویرهای تازه و رنگین است. نور و چراغ و آب و آتش و پرنده و ماهی و فلیس زنگین و فواره و بادکنک و حباب کف صابون و عطر مزارع و شکفتن و رستن و ابر و آسمان و آفتاب و بسیاری دیگر از مظاهر معمول طبیعت در شعر فروغ مقامی ارجمند دارند و آن را رنگین و پرغوغا و پرتحرک می کنند.

فروغ در بحبوحه جوانی در اوج توفیق در شعر و در رفاه نسبی و آرامش ذهنی بود که روزگار شکفتگی و پختگی و درخشش او را چشم نداشت و در بعد از ظهر یک روز زمستانی در تصادفی نامنتظر از خود رو به خیابان پرتاب شد و عالمی را داغدار خود کرد. آن کس که با او بود نقل می کرد که در آخرین نفس گفته بود: آه، خدا!

خبر مرگش را باور نمی کردم. تا چند ماه پس از مرگش شعری نسرودم. انگار که لال شده بودم. شاید کسی که مرا به شاعری برمی انگیزد او بود که از جنس من بود و با نیرویی شگفت انگیز مرا به سرودن و آزمایش نیرو وامی داشت.



سرانجام مطمئن شدم که او زنده است، برای همیشه زنده است و آنچه سروده کافی است تا ناشی مسیر تاریخ را و آینده را همچنان مداوم ببیناید. تنها همان هنگام بود که دوباره نوشتن را آغاز کردم. پس اگر هنوز می نویسم به پاس آن است که این فرصت را یافته ام که شعر را به گونه های تازه تر و تازه تر بیازمایم. چه فرق می کند، هریک از ما به اندازه فرصت و امکان خود روزگار را می سازیم و در آن اثر می گذاریم. پروین یا فروغ یا من یا دیگران، یا این نسل جوان پُرشور پُر تکاپو که ادامه ما و آینده شعرند، هریک فریادی بوده و خواهیم بود علیه ظلم و خفقان و تباهی.

۷۸/۱۱/۸۶

● پوران فرخزاد

سلامی دوباره...



اگر راز نهفته ای که خواجه ی بزرگ شیراز «حافظ» را لسان الغیب کرد و محرم خانه ی پارسی زبانان دنیا بیشتر در رندی اوست که خود مفهومی دور از ذهن و ناگشودنی دارد. راز محبوبیت «فروغ» را هم که همچنان پس از مرگ جسمانی اش روبرو به فرزنی است باید در صفا و صمیمیت و سادگی کلام او جست و در عشق سوزانی که به تک تک اجزاء حیات و حتا به اشیاء داشت.

او به باد، به باران، به پرنده و درخت، به «میوه های نقره ای کاج» و خوشه های خوشبوی اقاقی، به آینه و چراغ عاشق بود و با آنان هم بود و هم نبود!

این دهاتی تبار تهرانی زاد به مانند بیشتر انسان های امروزی، انسان های تکنولوژی زده ی عصر موشک و سفینه و ربات های هوشمند ماه و مریخ بیما، که خود نیز اندک اندک تبدیل به ماشین های خودساخته می شوند نمی زیست و نه تنها با طبیعت پیوندی آشکارا داشت که خود نیز برای رسیدن به طبیعت نهایی خویش تلاش می کرد و در تمامی سی و یک سالی که در دنیا گذراند حتا یک بار هم از خود خودش جدا نشد و همیشه و در همه حال وقتی که شادمان بود یا تنگ دل، خوش حال بود یا کسل، نیک می گفت یا بد، می خندید یا پرخاش می کرد خود خود خودش بود و هرگز نه از پشت هفت نقاب آهنین، نه از زبان شخصیتی دروغین، که تنها از زبان خود و با صراحت تمام می گفت، صراحتی که گاه موجب شگفتی دیگران

می شد، گاهی هم آن ها را به شدت می رنجاند و دشمن های تازهای برایش می ساخت که بیشتر در دسرهایی به وجود می آوردند که به روحش سوهان می زد و به آزارش می کشید.

او هرچه را که می خواست می گفت و راهش را هم چنان که دوست می داشت می رفت و از هیچ چیز و هیچ کس هم نمی ترسید حتا از پدر تندخوی نظامی خود که روزگاری با جیرینگ جیرینگ چکمه هایش او را می ترساند، حتا از همسری که می رفت تا به بهانه ی عشق، مالک و زندان بان او شود یا که هنوز از هنوز زن را به خمودگی و خموشی می خواند و نمی خواست ولوله های درونی و برونی او را حتا به زبان آهنگین شعر تحمل کند! صفاتی تأثیرگذار که نه تنها او را در زمان حیات از دیگران جدا می کرد که پس از مرگ نیز به او تشخیصی جادویی بخشید و اجازه نداد تا در محاق فراموشی از یادها برود، و مانده ی نهالی نازک از خاک خود باری دیگر سرکشید و در مدتی کوتاه چنان بلند و تناور شد که کاشفانی تازه به کشف گفته هایش نشستند و نویسندگانی را در بسیاری از کشورهای دیگر وارد کرد تا دریاره ی او و آثارش به کنکاش بپردازند و او بدین سان نه تنها با دفتر «تولد ی دیگر» که با مرگ به ناگاه خود به تولدی تازه رسید که رشد آن هنوز از ادامه دارد و چه بسا که هم چنان تا آینده های دور، داشته باشد.

فروغ در فاصله ی انتشار نخستین چاپ «تولد ی دیگر» ۱۳۴۲. تا زمانی که مرگ او را از «آغاز فصل سرد» به «جاده ی ابدیت» کشاند و به سوی «لحظه ی توحید» پیش راند بیش از سه سال نزیست و در تمامی این سه سال که از پربارترین سال های عمر او بسود «یگانه ترین یار» خود را که کوچک هدایت اش نیز بود در کنار داشت و همپا با اربی که از «قرون گذشته» بود و از نسل های فراموش گشته به سوی قله ی شهرت راه می پیمود. ولی آیا از این همراهی آن قدر احساس آرامش می کرد که چون در آینه می نگرست، دست کم به خودش، خود خودش با صمیمیت بگوید: «آه من بسیار خوش بختم»؟!...

شاید اگر وحشت از مرگ و بیم زوال، آن احساس تلخ و تند و شیرین که پیوسته بانگ می زد و هشدارش می داد آن چنان در او نمی دمید و تسخیرش نمی کرد، می توانست گه گاه لحظاتی از خوش بختی را تجربه کند. اما در فاکه چنان با این شوکران در آمیزه بود که حتا در زیباترین لحظات عمر نیز نیک می دانست همه چیز به زودی ویران خواهد شد:

آن چنان آلوده ست،

عشق غمناکم با بیم زوال

که همه زندگی ام می لرزد

چو ترا می نگرم،

مثل اینست که از پنجره ای،

تک درختم را سرشار از برگ،

در شب زرد خزان می نگرم

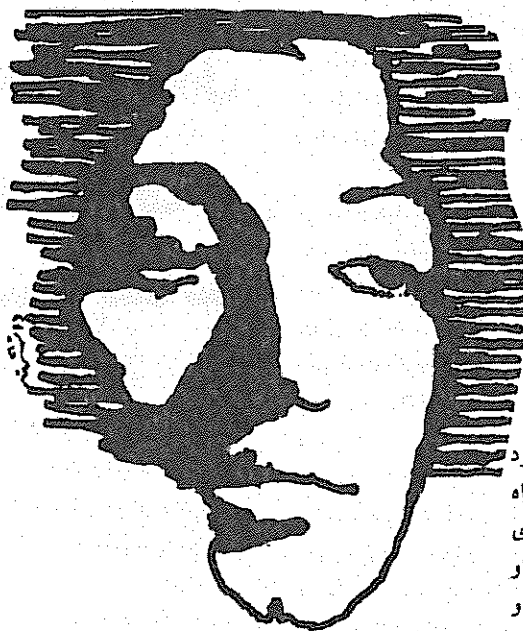
مثل اینست که تصویری را
روی جریان‌های مغشوش آب روان می‌نگرم.
شب و روز
شب و روز
شب و روز!

بگذار
که فراموش کنم،
تو چه هستی، جز یک لحظه که چشمان مرا
می‌کشاید در برهوت آگاهی،

بگذار
که فراموش کنم...

آیا آن یار که «شب‌های او را از رویاهای خود رنگین می‌کرد» و قدم‌هایش یا قدم‌های او به راه بود، یاری که چستی و چوئی‌اش را در زیبایی «ممشوق من» به صمیمیت تصویر کرده و از او تندیس‌های سرشار از قدرت، خشونت، خلوص و اصالتی همانند انسان‌های پیش از تاریخ ساخته است هم نتوانسته بود به سرگشتگی‌های تند درونی او پایانی ببخشد؟! نه، چون سرگشتگی‌های او را که میل به آن سوی زندگی داشت و راه به «مرگ در مرداب» می‌جست پایانی نبود و هیچ نیرویی جز مرگ که می‌توانست او را به نیمه‌ی دیگر حیات پشت «آن سوی بی‌پایان» آن نیمه‌ی راز آلوده‌ی وسوسه‌گر برساند نمی‌توانست به او آرامشی ببخشد. نه عشق، نه یاری که چون بادی تند بر آتش بنهفته‌ی نبوغ او وزیده، آتش زیر خاکستر را مشتعل کرده و با او به «چراغ و آب و آینه» پیوسته بود، نه شهرتی که تاج کاغذی‌اش از بوی عفونت آن روی سرش، روی گیوانش بوگرفته بود و نه هیچ چیز دیگر، حتا رویای پسر دلیندی که از سال‌ها پیش او را ندیده بود. اجازه نداده بودند که او را ببیند. و گه‌گاه در نیمه‌های شب جوری به یادش می‌گریست که اگر صدایش را می‌شنیدی قلبت پاره‌پاره می‌شد. هیچ چیز، هیچ چیز، جز مرگ!

و این چنین بود که فروغ خود را «صدایی زندانی» احساس می‌کرد که در حسرت رسیدن به نور و انتشار در ذره‌ذره‌ی آن و پراکندگی در اجزای کیهان بی‌کرانی که برخی کران‌مندش می‌دانند می‌سوخت و گه‌گاه «از نهایت شب و از نهایت تاریکی» می‌گفت و در خیابان‌های زندگی‌اش جز صدای «خداحافظ، خداحافظ» صدای دیگری طنین نمی‌انداخت و در بیشتر لحظات چمدان به دست آماده‌ی پیاده‌شدن از قطار زندگی بود و پیوستن به آن چیز مبهم ... نامعلوم ... در شعر «جمعه» فروغ را در خانه‌ای خالی و دلگیر، روان بر جریان مغشوش آبی‌گدازان، خانه‌ای که جز تنهایی و تقال و تردید می‌بینیم، خانه‌ای مملو از «دلهره‌های ویرانی» تیره و تاریک، گشوده بر نقش‌های کاغذی خورشید و ماه، خمیده در زیر سنگینی «انبوهی از ابرهای عزادار» که پیوسته



طرح از: شهلا دانشمند

● راز مستحبیوست «فروغ» را که
همچنان پس از مرگش جسمانی‌اش رو
به فزونی است باید در صفا و صمیمیت
و سادگی کلام او جست.

بآریدن را انتظار می‌بردند. در خانه‌ای این چنین، شکسته در آینه‌ی آب، و شرحه شرحه بر شانه‌ی باد، لرزان و بی‌ثبات و آماده‌ی پذیرایی از فرشته‌ی سیاهی که مرگش می‌نامیم، حتا اگر پنجره‌اش هم لحظات کوتاهی به «باغ گل سرخ» باز شود چه گونه می‌توان خوش‌بخت بود به خصوص اگر صاحب این خانه یک زن باشد، آن هم زنی شاعر به شورمندی فروغ که تنش در شهوت شدید هم‌آغوشی با مرگ می‌سوخت و از وسوسه‌ی متلاشی شدن، در بستر «خاک‌های پذیرنده» دمی آرام نداشت و به جای زندگی بیشتر به مرگ می‌اندیشید، آن هم «مرگ در مرداب»!... او حتا در شادانه‌ترین لحظات زندگی آن جا که یک باره آدمی خود را پابرجا و ثبت شده می‌یابد هم قطعیتی نمی‌دید و غوطه‌ور در آن لحظه چشم به لحظه‌ی دیگر داشت، آن لحظه‌ی موعود که در گستره‌ی جادویی آن همه چیز می‌غلتید و فرو می‌ریخت، «همه‌ی هستی‌اش» در زیر آواری مدهش از هم می‌پاشید و دست‌هایش «آن دو دست جوان» که آن همه گرم و آن همه پرشور بر صفحات کاغذ می‌دوید، به یک‌باره ویران می‌شد و دیگر از او هیچ نمی‌ماند، زندگانی‌اش به پایان می‌پیوست و «او را مثل دری بر لحظه‌های بعد و بر هرچه که به نام آینده بود می‌بستند» و همه چیز تمام می‌شد!...

اما با این همه پیوسته در نهمان خانه‌ی وجودش چراغی کورسو می‌زد و صدایی نرم و نوازان دل‌داری‌اش می‌داد و به نرمای نسیم‌های تابستانی در گوشش از ابدیت می‌گفت و جاودانگی زندگی و عشق!...

آیا با امید بازگشت دوباره به زندگی بود که به آن روانی از مرگ تن می‌گفت و می‌گفت و چنان به آن شیفته بود که هیچ‌گاه با نفرت از مرگ سخن نمی‌آورد و از آن نمی‌ترسید که هیچ، بل همان‌طوری که «سهراب سپهری» کرکس را هم مانده‌ی کبوتر، زیبا می‌دید او نیز مرگ را همانند زندگی، دوست داشتی می‌یافت و چنان مرز زیستن و زیبایی‌های قراردادی را در ذهنش از میان برداشته بود که نه تنها چهره‌های مخدوش جذامیان را که حتا «زوال گل را هم در گلدان» زیبا می‌دید.

آیسا فروغ با عرفان دیربای هند که شکل دگرشده‌ی عرفان کهن مهری - آریایی است آشنایی داشت. چرخ جادویی سامارا را می‌شناخت. تناسخ را باور داشت و بازگشت روح و حلول آن را در پیکره‌ای دیگر حتی می‌دانست که به سادگی عوض کردن تن‌پوشی با تن‌پوشی تازه، از فنای جسم می‌گفت و دست‌هایش را پیشاپیش، به امیدی شیرین در باغچه می‌کاشت تا دوباره برود و سبز شود!...

می‌آیم، می‌آیم، می‌آیم،
با گیسویم ادامه‌ی بوهای زیر خاک،
با چشم‌هایم تجربه‌های غلیظ تاریکی،
با بوته‌ها،

که چیده‌ام از بیشه‌های آن سوی دیوار،
می‌آیم، می‌آیم، می‌آیم.

می‌آمد تا هم چون روزهای کال کردگی، آن روزها که سحرگاه با فریادهای خشن پدر که بچه‌های خانه را به ورزش زورکی سحرگاهی می‌خواند، به آفتاب نگاه کند و ایستاده در آستانه‌ی پُر عشق همان خانه، به تمامی آن‌هایی که دوست داشتن را دوست می‌دارند و به خود خودش که هنوز، که همیشه - همان جا ایستاده است، سلامی دوباره بدهد.

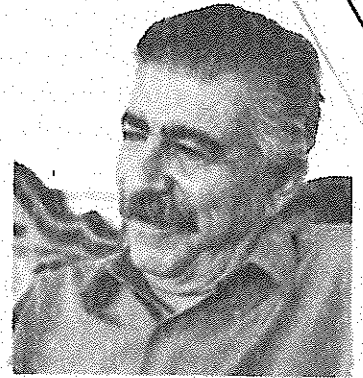
می‌آیم، می‌آیم، می‌آیم،
و آستانه پر از عشق می‌شود،
و من در آستانه به آن‌ها که دوست می‌دارند،
و به دختری که هنوز آن جا
در آستانه‌ی پُر عشق ایستاده،
سلامی دوباره خواهم داد.

توضیح:

نوشته‌ی خانم پوران فرخزاد - که عنوان آن از «هنر و اندیشه» است - فرازیست از کتاب آماده‌ی چاپ ایشان تحت عنوان: «نیمه‌های ناتمام» که تا چندی دیگر منتشر خواهد شد.

• منوچهر آتشی

سیمائی اصیل و توفانی در شعر معاصر



یادی از نخستین و آخرین دیدار من، از: فروغ

روزی که برای نخستین بار فروغ را دیدم، تازه از جلسه‌ی پرولوله‌ای بیرون آمده بودم که به مناسبت انتشار «آهنگ دیگر» - نخستین کتاب چاپ شده‌ی من - تشکیل شده بود. من عصر خوبی را گذرانده بودم. یدالله رویانی درباره‌ی من و نسل من و خودش، سخنرانی کرده بود، کریستوفر آند به انگلیسی، برای خارجیانی که در جلسه بودند ترجمه‌ی سخنرانی و شعرهایی را - که من خوانده بودم - خوانده بود. (سال ۱۳۳۹ شمسی بود). در تریای آن انجمن فرهنگی (در س‌راه شاه آن روز و جمهوری امروز) پشت میزی با سیمین بهبهانی و رویانی و یکی دو نفر دیگر نشسته بودیم و گپ می‌زدیم که خانم جوانی آمد و بی‌تعارف نشست و گفت: «من فروغ فرخزادم. شعرهای شما را خیلی دوست دارم. می‌خواستم نام کتاب چهارم را آهنگ دیگر بگذارم. ولی تو پیش دستی کردی.» اگر این‌ها عین کلمات او نباشد، بی تردید مفاهیم اصلی آن کلمات است. و بعد گفت: «از شعری هم که به پسر من تقدیم کرده‌ای متشکرم» و سرخ شد و در رفت. این کلمات کمی برای من گزنده بود. آخر من با پرویز شاپور و کامیار پسرشان، پیش از فروغ آشنا شده بودم. یعنی از سال‌های ۱۳۳۶ به بعد - که فروغ و پرویز از هم جدا شده بودند. من تابستانها به تهران می‌آمدم، و در سرگشتگی‌ها و شوریدگی‌های پس از کودتای نحس ۲۸ مرداد. در شب‌های پرمق‌تر از روزهای آن دوران، درازای خیابان‌های نادری و اسلامبول و مخبرالدوله (یا سلطنه؟) را گز می‌کردیم و به ریش خود و دنیا می‌خندیدیم. خنده‌هایی تلخ و گریان.

قافله‌سالار سرگشتگی‌هایمان، اخوان جوان و ستر سینه بعد از دژمستان بود و «رحمانی»‌ی همیشه سرگردان، و قافله‌ی بی‌متاع از قماش‌های غریبی چون رویانی. م آزاد، فرخ تمیمی و سیانلوی جوان و حسن هنرمندی همیشه تنها و مترجم آن روزهای «از رمانتیسیم تا سوررئالیسم» و... و... تشکیل می‌شد. ما شکست خوردگان روز و فاتح آن شبهای دیوانه بودیم (من تازه، دوران دانشجویی را ساکن تهران شده بودم).

باری - فروغ اما با همه‌ی شورش‌های زنانه‌ای که در سه کتاب «اسیر و دیوار و عصیان» به میدان خود آن سال‌ها فرستاده بود، به ناگزیر هنوز زن بود و بیرون از این قافله. اما تک تک شعرهای «تولد دیگر»ش در مطبوعات چاپ می‌شد. شعرهایی که هر یک با توجه به سطح پائین شعرهای سه کتاب اول، حیرت ما را بر می‌انگیخت. «معشوق من»، «تنهایی ماه» و «آیه‌های زمینی» و... هر کدام فریاد می‌زدند که شاعری اصیل و به راستی دوباره متولد شده در راه است تا اعجاب‌انگیز باشد در دو سه سال بعد. و من همان موقع از کنایه‌هایی که در شعر تقدیمی به «کامیار فرزند دوست عزیزم پرویز شاپور در «آهنگ دیگر» به فروغ زده بودم، احساس شرمساری کردم، چرا که فروغ را با شعرهای سه کتاب اول سنجیده بودم و به خود حق می‌دادم که به خاطر شناختم از پرویز شاپور بزرگ و کامیار نازنین کوچولو از فروغ گله‌مند باشم. (پرویز را سزاوار فروغ می‌دانستم و هنوز هم...) اما چه می‌توان کرد که آن روزها - فروغ توفانی بود و غیراصیل، و بعد که اصالت و گوهر خود را بازیافته بود و شاعر توانای اثرگذار روزگار شد دیگر مجال آتشی آن دو - یا سه - گذشته بود. این را به این دلیل می‌گویم که فروغ، پس از آن توفان‌ها، مثل رودخانه‌ی خورشانی که از سنگستانهای اوج، به بستر آرام

دشت افتاده باشد. فروتن شده بود و می‌گفت:
کدام قله کدام اوج؟
مرا پناه دهید ای چراغ‌های مشوش
ای خانه‌های روشن شکاک
که جامه‌های شسته در آغوش دودهای معطر
بر بام‌های آفتابیتان تاب می‌خورند.

مرا پناه دهید ای زنان ساده‌کامل
که از ورای پوست، سر انگشتهای نازکتان
مسیر جنبش کیف آور جینبی را
دنبال می‌کند
و در شکاف گریبان‌تان همیشه هوا
به بوی شیر تازه می‌آمیزد

کدام قله کدام اوج؟
مرا پناه دهید ای اجاق‌های پر آتش ای نعل‌های خوشبختی
و ای سرود ظرف‌های مسین در سیاهکاری مطبخ
و ای ترنم دلگیر چرخ خیاطی
و ای جدال روز و شب فرش‌ها و جاروها
مرا پناه دهید ای تمام عشق‌های حریص
که میل دردناک بقا، بستر تصرفان را
به آب و جارو
و قطره‌های خون تازه می‌آراید

شگفتا! که آخرین دیدارم از فروغ نیز، چون اولین دیدارمان، سرشار از شگفتی و زیبایی و در نهایت تحسّر و اشک و اندوه بود. خیلی روشن به خاطر دارم که یک شب در کافه نادری نشسته بودیم. همان قافله‌ی خسته و سرگردان (دهه چهل آغاز شده و چند سالی از آن را پشت سر گذاشته بودیم. «تولد دیگر» منتشر شده بود و فروغ یک سر و گردن از همه بالاتر و اثرگذارتر شده بود) بعد که بلند شدیم. ساعت ۱۲ شب بود و ما ناگهان پنج شش شاعر مرد و فروغ دم در کافه نادری - خود را «تنها» یافتیم. در واقع این فروغ بود که باز هم «زن» بود و با ما «تنها» بود. با وجود آن همه شورش‌ها - باز هم تنها بود. توانست طاقت بیارود. گفت: «خیلی مسخره است! من دلم می‌خواهد امشب شعر بخوانیم و گپ بزنیم اما من بیچاره - زن - با شما مردها، چه گونه باید این «معما» را حل کنیم؟»

بالاخره باز هم این خودش بود که پیشنهاد کرد: «به خانه ما برویم. منوچهر می‌خواهد به بوشهر برود و من دوست دارم آخرین شعرم را برایش بخوانم. شما اینجائید رلی او می‌رود...»

تا آن جا که به یاد می‌آید سیروس طاهماز و رویانی و حسن پستا هم بودند. تجریش رفتیم و نشستیم. فروغ رری کاناپه‌ای کنار من نشست و خواند:
ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد

چه پیش‌اندیشی شگفت‌انگیزی! تا صبح نشستیم و او شعر را تا آخر برای من خواند گویا می‌دانست که دیگر هرگز یکدیگر را نخواهیم دید. (این لطفش را همیشه در حق من داشت و بعضی مصاحبه‌های - حتی سانسور شده‌اش توسط رفا - و گزینش شعر معاصرش - از نیما تا بعد - گواه این مدعای مفاخره‌آمیز است).

□ □ □

زمستان همان سال بود که «ساعت چهار بار نواخت»، و من در بوشهر بودم، در زمستان شومی که خبر تصادف منتهی به مرگ او را در روزنامه‌ها خواندم و با خود زمزمه کردم:

آری

همیشه پیش از آن که فکر کنی اتفاق می‌افتد. ۷۸/۱۰/۱۴ تهران

د کوه با نخستین سنگها آغاز می‌شود / و انسان با نخستین درد / در من زندانی ستمگری بود / که به آواز زنجیرش خو / نمی‌کرد.

«احمد شاملو»

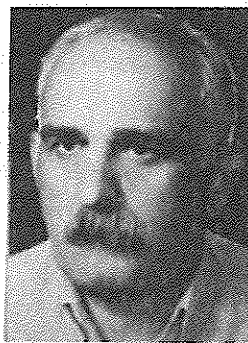
دههٔ چهل، در عرصه ادبیات و هنر معاصر ایران، بخصوص در قلمرو شعر، گستره‌ای پربار و پرتلاطم بوده است. شاعران صاحب نام و تأثیرگذاری چون شاملو، اخوان، سپهری، فروغ و بسیاری نامهای دیگر، در این روزگار، دست به آفرینش‌های چشمگیری زده‌اند. در این دهه، جریان فرهنگ‌سازی و تأثیرپذیری در بسیاری از حوزه‌های ادبی و هنری، در بستر شکل‌بندی‌های ادبی نوین عینیت یافته بود. از جمله چهره‌های بیادماندنی در قلمرو شعر امروز، در این مقطع، زنده‌یاد «فروغ» بود، که با ذهن و زبانی دلپذیر و سخت‌شاعرانه از میان گذشته‌های توفان‌زده، وارد این عرصه گردید.

فروغ که از اواخر دههٔ سی با تجربه‌هایی نه چندان پخته، با دفترهایی چون: «عصیان» و «دیواره» و «اسیر» آموزه‌های شعری خود را در قالبی کلاسیک عرضه داشته بود. در این مقطع، در کمال ناباوری دچار نوعی «استحاله» ذهنی گردید و پا به عرصه‌ای «دیگر» گذاشت.

وی از دل غبار سالهای پر از «شکست و گریز» به دنیایی خیال‌انگیز و پس از رازهای انسانی، همراه با نوعی «دگرگویی» فکری، به موقعیتی «تازه» گام نهاد. دهه چهل که در فضای روشنفکری آن، صداها فراوانی شنیده می‌شد، صدای «فروغ» با «تولدی دیگر»، نگرش به سازه‌های شعری را به نظمی تازه فراخوانده بود، چرا که در این رهگذر، چشم‌اندازی دیگر، پیش آمده بود، از جمله جهان‌بینی شاعر در مسیر اومانیسمی پایدار، بسوی نوعی واقع‌گرائی اجتماعی، همراه گشته بود. او در همسایگی تنش‌های اجتماعی دوران خود، از امکانات شعر تصویرگرا به سود فضاهای فردی و چه بسا انتقاد از فضاهای اجتماعی بهره گرفت، و همین حرکت باعث نجات شعر وی از سقوط به دامن رمانتیسم واپس‌گرا گردیده بود.

شعر برای من مثل پنجره‌ای است که هر وقت به طرفش می‌روم خود به خود باز می‌شود. من آنجا می‌نشینم، نگاه می‌کنم، آواز می‌خوانم، داد می‌زنم، گریه می‌کنم، با عکس درخت‌ها قاطی می‌شوم و می‌دانم که آن طرف پنجره یک فضا هست و یک نفر می‌شود.

(به نقل از کتاب «غزوی ابدی»)
فروغ با بیرون رفتن از پیچیدگی‌های حاکم بر شعر آن روزگار، قلمرو زبان را به شعر «گفتار» و زبان طبیعی تا حد زیادی نزدیک کرده بود. از طرف دیگر، پایگاه ذهنی‌اش در قلمرو معنا متأثر از آرمانهای فروخته «زن» ایرانی در طول گذشته‌های تلخ تاریخی بود.



● محمود معتقدی

سروانجام باد او را با خود بُرد

همراه با تولدی دیگر

دغدغه «عشق»، فرو رفتن در جذبه‌های «مرگ»، خم شدن به درون زندگی، سخن گفتن از آن «همزاد» همشگی، باعث گردید، تا شاعر راه‌های دیگری را نیز تجربه کند. در این میان، نوعی خودانگیختگی، عرفان و طنز درونی، دستمایه کارش گردید. چرا که بی‌قراری و دامن زدن به فضاهای مه‌آلود و طرح تمایلات وهم‌انگیز، هستی وی را تا مرزهای «ملامت» هم پیش رانده بود، گفتمانی است که «تعلیق»، شکل روایت و زبان شعرش را دگرگون کرده بود:

«من پشیمان نیستم / قلب من گسویی در آن سوی زمان جاری است / زندگی قلب مرا تکرار خواهد کرد / و کل قاصد که بر دریاچه‌های باد می‌راند / او مرا تکرار خواهد کرد / آه می‌بینی / که چگونه شیر در رگهای آبی‌رنگ پستانهای سرد من / مایه می‌بندد؟»

(بخشی از شعر «در خیابانهای سرد شب»)
به عبارت دیگر فروغ در چشم‌انداز «تولدی دیگر» با گذشته‌اش به تسویه حساب نشته بود، چرا که در این مقطع به عناصر جدی‌تری از زندگی و واقعیت دست یافته بود. وی برای دیدن موقعیت‌های شفاف و برهنه، زاویه‌های دقیق‌تری را برای دیدن انتخاب کرده بود و در رفتار با زبان و ایجاد جلوه‌های «نوی»، دنیای شعر را به معرفت‌تصاویری دلنشین، نزدیک کرده بود. فروغ در مقوله «شناخت» بی‌آنکه فلسفه‌ای بلداند، به شیوه‌ای غریزی پا در جاده‌های آگاهی و تفکری فیلسوفانه می‌گذاشت و به اعماق پدیده‌های پیرامونش سفر می‌کرد. و در این سفر بود که با کشف مؤلفه‌های جدیدی، چون شکفتن و پرواز زندگی، به شکلی دیگر مطرح می‌شد، چرا که، مرزهای زبان و تصویر به ناگهان درهم نور دیده شدند. با تولد «تولدی دیگر»

گره خوردگی انسان و طبیعت در محور حس‌آمیزی، به تابلویی چشم‌نواز بدل گردید، اما «زنان» در این دایره همواره حکایت دیگری بودند، که در میان دغدغه‌های شاعر، جایگاه ویژه‌ای داشتند، از این رو که «غربت» و «زن» بودن در چشم‌انداز زمانه، جاده‌ای یک طرفه به حساب می‌آمد.

«مرا پناه دهید ای زنان ساده کامل / که از ورای پوست. سرانگشتهای نازکتان / مسیر جنینش کیف آور جنینی را / دنبال می‌کند / و در شکاف گریباتان همیشه هوا / به بسوی شیر تازه می‌آمیزد.»

(بخشی از شعر «دخم سبز»)
ابزاری که شعر فروغ را به هوایی تازه نزدیک می‌کرد، همانا نوعی خانه تکانی ذهنی و زیبایی در «من» شاعر بود. انتخاب زاویه دید تازه، بهره‌گیری از حافظه تاریخی، کشف ظرفیت‌های زبانی، به خدمت گرفتن واژه‌های سرکش و رام کردن آنها، و از همه مهمتر، رسیدن به افق‌های تازه‌ای از زیبایی‌شناختی، همه و همه باعث گردید که تجربه‌های وی به ساختاری زیبا و دلپذیر نزدیک گردد. فروغ با سادگی لحن، به درک آسیب‌های انسانی دست یافت و با تأمل در گزاره‌های زنده و پویا، شعر را از پستوها، به میدان اندیشه و مقاومت کشانید. جسارت و طرح بسیاری از زوایای پنهان آدمی، از او شاعری شورشگر و مدرن ساخته بود. چرا که توانمندی‌های وی در بیان احساسات و نشان دادن درون زندگی در آن سالها، یک حرکت غیرمعارف به حساب می‌آمد. عدالت‌خواهی، گریز از ظلمت و ترس و دفاع از انسان مداری، او را با چشم اندازی بزرگ، آشنا کرده بود:

«همه می‌ترسند / همه می‌ترسند، / اما من و تو / به چراغ و آب و آینه پیوستیم / و نترسیدیم / سخن از پیوند سست دو نام / و هم‌آغوشی در اوراق کهنه یک دفتر نیست / سخن از میسوی خوشبخت من است / با شقایق‌های سوخته بوسه تو / و صمیمیت تن‌هامان، در طراری / و درخشیدن عربانیمان / مثل فلس ماهیها در آب / سخن از زندگی نقره‌ای آوازی است / که سحرگاهان فوارهٔ کوچک می‌خواند.»

(بخشی از شعر «فتح باغ»)
از آنجائی که ابعاد ساختاری شعر فروغ یکی از تأثیرگذارترین و معترض‌ترین شیوه‌های یبانی را به دنبال داشت، بنابراین، بسیاری از شاخصه‌های هنری و اجتماعی شعر دههٔ چهل را می‌توان در مجموعه «تولدی دیگر» به راحتی جستجو کرد. نبوغ شاعرانه، اصل غافلگیری، رویارویی با سنت، میل به رها شدن، نوآوری و دیدن فرداهای روشن، در چهرهٔ شعر فروغ، دارای تبلوری سیال و لفظ‌زنده بود. لذا قانون عزیزیت وی به درون هستی انسان و طبیعت، از یکسو، و نشان وضعیت اجتماعی خشمگین و فروپاشی ارزشهای انسانی و همچنین سقوط

شکبران بی‌مسئولیت، از سوی دیگر، خود هر کدام دستمایه‌های زلالی برای وی گردیده بود. اما بار نومییدی، اینجا و آنجا، بخشی از دغدغه‌های شاعر را در خود جای داده بود.

همه‌ی هستی من آیه‌ی تاریکی است / که تو را در خود تکرار کنان / به سحرگاه شکفتنها و رستنهای ابدی خواهد برد / من در این آیه تو را آه کشیدم، آه / من در این آیه / تو را / به درخت و آب و آتش پیوند زدم. از «تولد دیگر» فروغ برای ورود به فضاهاى شکنده، به سراغ تصویرسازی، استفاده‌های نمادین از ساخت زبان و قلمرو استعاره می‌رفت و بعضاً به واژه‌هایی اجازه حضور می‌داد که در آن روزگار چندان شاعرانه نمی‌نمود. اما او به کشف انفجار درونی و بی‌گناهی واژه‌ها همواره ایمان داشت.

شعر فروغ، ساده، نجیب، اجتماعی، مه‌آلود، اندکی پرخاشگر و با افق‌های طنز، رابطه‌ای نزدیک داشت. شعر فروغ «سراسر از ناگفته‌های زمانه‌اش» بود. وی درباره شعر و حضور کلمات اینگونه به داری می‌نشیند:

دیگر مدتهاست که دنبال کلمه نمی‌گردم، بلکه منتظر می‌شوم، کلمه جای خودش را پیدا کند. به وجود بیاید. آن وقت من او را به یک نظم دعوت می‌کنم. به یک نوع هماهنگی می‌خوانم... کلمه واقعا باید جایش در شعر مشخص باشد. اگر نتواند جای واقعی خود را به دست بیاورد، یک چیز زائد و اضافی است.

(به نقل از کتاب «در غروب ابدی» به کوشش بیروز حلائی)

و اما در اینجا و اکنون، شعر فروغ، فرصتی است برای دیدن خود، و این دیدار، در آینه «تولد دیگر» شفاف‌تر و انسانی‌تر دیده می‌شود چرا که در این رهگذر، آنانی که چون فروغ میان شک و یقین در گذرند، در چشم‌اندازی دیگر، به جستجوی خود بر خواهند خاست. فروغ برای رفتن، برای دیدن، برای پرواز و برای عبور از خود، نیازمند آن نقطه «مجهول» بود، تا بتواند از اضطراب زمانه‌اش بگوید.

ستیز ری، با زمانه‌ای زن ستیز و انسان‌ستیز بود، او با «تولد دیگر» به جریان باد تن داد و با زنجیری که بر پا داشت، همچنان «از غربتی به غربتی دیگر» سفر می‌کرد. و برآستی بخشی از شعر دهه چهل، با ظهور «تولد دیگر»، از انسان معاصر، روایتی تازه بدست داد. فروغ بیشترین تأثیر را از «سپهری» گرفت. اما شاخصه شعر وی نگاهی هستی‌شناسانه به انسان و باورهای اوست. او راههای رستگاری را به پرسش گرفته بود:

گوش کن / وزش ظلمت را می‌شنوی؟ / من غریبانه به این خوشبختی می‌تکرم / من به نومییدی خود معتادم / گوش کن / وزش ظلمت را می‌شنوی؟ ... / باد ما را با خود خواهد برد (بخشی از شعر «باد ما را با خود خواهد برد»)

● غلامحسین نصیری پور

بافتار شعر تولدی دیگر

نوشتاری که در ادامه می‌خوانید، به مناسبت سی‌وسومین سال درگذشت نایب‌تکام فروغ فرخزاد، شاعر نوبو و ماندگار معاصر که روز دوشنبه ۲۴ بهمن ۱۳۴۵ در سن سی‌وسه سالگی به هنگام رانندگی بر اثر تصادف به ابدیت پیوست، برای ویژه‌نامه کیلوا چکیده‌تکاری شده است.

باشد که بزودی، کل این مبحث در کتاب حجیم «بافتارشناسی شعر بلند پارسی» از نظر خواننده علاقه‌مند بگذرد.

غ - ن، بهمن ۱۳۷۸

پیوسته عرضه کرد. تحقیقات مستمر شخصی و غیردانشگاهی در حوزه‌ی نه چندان آشنای دستور زبان آن روزگار، او را به کشف و شناخت تازه‌ای از امکانات بافتار متحمل و گسترش‌پذیر زبان فارسی رساند و با گسستن برون‌نما از بافت زبان پیشین و کم‌مایه شعرهایش، موجبات «تولد دیگر» او را - که عوامل و انگیزه‌های بیرونی مشخصی نیز در روند تکامل و نوزایی او مؤثر بودند - در شعر پیشرو و خوش‌ریخت آن روز فراهم آورد. هر چند که ذهنیت نوتالژیک و اروتیک بی‌پروای او در طرح رازهای جسم، در فرصتهای بجا و تمهیه‌های مناسب، همچنان ادامه یافت. پراکندگی دریافتهای حسی و غریزی شاعر، بیشتر از حوزه‌ی ادراکش که انباشتی از تجربیات و ممارسته‌های شخصی او بود در این شعر خاص، با نمودهایی از گستره‌ی تجربی «تصور» و کمتر از شهودهای فراتجربی «تخیل» متبلور می‌گردد. در این چکیده‌نگاری با این باور که خواننده با فرآیند رشد، تطور و تحول شعر فروغ آشناست و نیاز به توضیحات ریز ندارد، بافتار شعر تولدی دیگر بررسی شده است.

● الف: درونمایه تولدی دیگر

به اختصار می‌شود گفت که شعر تولدی دیگر، در هر دو مفهوم کلاسیک و مدرن آن، تقزلی است به زبان روز و با طرح مسایل، مشکلات، حرمانها، روزمرگیهای تکراری و دلمشغولیهای هراس‌انگیز امروز یک زن که در پس آگاهیهای بایسته‌اش، به ادراک شایسته‌ای از شرایط حاکم بر زندگی و سرنوشتش رسیده است. بی‌هیچ تأکید بر اولییتی که شأنیت‌گزینی نیز در بافت درونی شعر ندارد؛ هر چند که طرح آنها در شعر، به لحاظ مضمون، متنوع، متفرق و گسسته به نظر می‌رسند ولی چون همه‌ی آنها، زیرمجموعه‌های مفاهیمی بسان خلوت، تنهایی، حرمان و حسرت، از یادشدگی و غربت در وطن و انزوا در میان جمع و محصور در حصار پدیده‌های معمولی و تحمیلی است، در کلان‌نگری، موضوعیت مشترک می‌یابند. درست مثل غزلهای حافظ، صائب و بیدل که در هر بیت، طرح و موضوع بیانی تازه برای تبیین یک یا چند حالت کلیم در درون بافت خود دارند که بیت به بیت در ترکیب و تکمیل تمامیت (کمپوزسیون) یک غزل، نقشی آراینده و شکل‌دهنده دارند.

فروغ به لحاظ مضمونی، در راقع از این شاخه به آن شاخه برای توسعه و وسعت دادن به شعرش نمی‌پرد، بلکه گل جنگل را پرواز می‌کند و در این پریدنها و پرواز متناوب و مختلف، دید شده‌هایش را به حس درونش تحمیل می‌کند که در شعر، نمود و آتاب آن پرشهای هر سورونده، اگر با همانندسازی، تشبیه و تصویر نشوند، دستکم به ظهور می‌رسند و با

شعر بلند «تولد دیگر» برگرفته از کتابی است به همین نام که در سال ۱۳۴۱ - در ۲۸ سالگی شاعر - منتشر شده بود. شاعر، در گفت‌وگویی این دفتر را که چهارمین کتاب اوست و ۱۰ سال پس از مجموعه شعر «اسیر» که حاصل نخستین تجربیات رپوستی او تا سن ۱۸ سالگی بود؛ دستاورد چهار سال تمرین مداوم در زوایای پُر تب و تاب زبان ترویج‌پذیر و پویای فارسی، کشف و تجربه‌ی بافتارهای تازه‌ی زبان شعر روز و سرودنهای مکرر و به دور افکننده‌های بسیار می‌داند:

«وقتی به کتاب تولدی دیگر نگاه می‌کنم، متأسف می‌شوم. حاصل چهار سال زندگی! خیلی کم است. من ترازو دست نگرفته‌ام و شعرهایم را وزن نمی‌کنم؛ اما از خودم انتظار بیشتری داشتیم و دارم... من سی ساله هستم و سی سالگی برای زن، سن کمال است، به هر حال یک جور کمال، اما محتوای شعر من سی ساله نیست، جوانتر است و این بزرگترین عیب است در کتاب من... من از کتاب تولدی دیگر ماههاست که جدا شده‌ام، با وجود این، فکر می‌کنم که از آخرین قسمت شعر تولدی دیگر می‌شود شروع کرد، من حس می‌کنم که از پری غمگینی که در اقیانوسی مسکن دارد و دلش را در یک نی‌لبک چوبین می‌نوازد، می‌توانم آغازی بسازم...»^۱

فروغ، یافته‌های ناهمگون ۱۰ سال جست و جو و مطالعه‌ی نامنظم دیوانهای شعر پیشینیان و دفترهای شعر معاصران را با گوشه چشمی به شکلهایی از واگردان شعر پیشرو غرب، در چهارمین کتاب شعرش به صورت گسسته‌های ناموزون تصویری در بافتی

بیانی انشایی - نه تصویری که بافتار ویژه‌ی خود را دارد - به تبیین شرایط، حالات و اوصاف می‌پردازد. موضوع و مضامین محوری این شعر تغزلی نیز مانند سایر شعرهایش، در واقع همان جانمایه شعرهای تغزلی و غزلهای گذشته و حال است که با بیانی بدیع و انشایی و نحوی آشنا در چارچوب زبان پویانده‌اش، به طرح مباحثی چون عشق حسی، حسرت‌های دور افتادگی و راندگی از مدار بایسته، حرمان روزگار سپری شده نوجوانی و اندوه کشدار و کسالت‌آور تنهایی، به خصوص از دست شدگی بیهوده‌ی زمان است و گاه مضامینی چون اعتراضات پرخاشگرانه به آدم‌های حریص، طماع، سمت و سودار و با منظور پیرامون و مرتبط با خودش و شعرش که در کنار تزاخم دوست داشتن مطرح می‌گردد که نمود آن را در قطعات «زندگی شایده» و چند پاره بعد از آن در همین شعر تولدی دیگر می‌توان به روشنی دید.

فروغ در ادامه‌ی تسریلوزی شعرش (در خیابانهای سرد شب، در غرویی ایدی و تولدی دیگر) با گذر یک نواخت و کم‌فراز و نشیب از بافت زبانهای هماهنگ شعرهای «باد ما را خواهد برد، عروسک کوکی و وهم سبزه» که به لحاظ سیلان ساری درونمایه، به دایمان بیاوریم به آغاز فصل سزده می‌رسد تیزی گزنده و زخمین لبه‌های لحن شعرش، بیشتر و بُزاتر می‌گردد و به پرخاشهای شخصی و اعتراضات خصوصی‌اش، جنبه‌ی اجتماعی و سیاسی می‌دهد که در کسی که مثل - هیچ کس نیست یا ایمان بیاوریم به آغاز فصل سزده نمودی صریح‌تر می‌یابد. فروغ در شعرش دارای چشم مرکب و همه‌سنگر نیست که از یک موضوع و یک زمان محدود، حالتها، حرکتها و رویدادهای داورى نشده‌ی اطرافش را به تصویر بکشد، کاری که در حد والایی پیش از او، حافظ کرد و در توان شعری ناصر بخارایی، خواجوی کرمانی و کمی بیشتر از این دو در غزلیات شاه نعمت‌آلی ولی دیده‌ایم. او اگر هم بخواهد سیر و سفری در خط افقی زمان بکند، با حجیم کردن آن خط، به صورت ربلی به چند منظر گذشته درونی شده می‌رود و آگاهانه باز می‌گردد تا از حرمانی که چون بخاری گرم در تنگنایی محصور، لحظه‌ای روح آسیب دیده و دردمندش را برهاند. این رفت و برگشتهای مقطعی، انعکاس واقعیت‌های حل شده در زمانهای دور شده از اوست که فقط بهانه‌ای می‌شوند که کودکانه بُرشهایی از گذشته‌های گمشده را به شکلهای «آن روزها رفتند، وصل، در غرویی ابدی و...» برای دل‌تنگی‌های چسبنده و توصیف و مقایسه‌ی امروز و دیروزش با لحنی اندوهگنانه و غریبانه بیان کند و مخاطب را به گوشه‌هایی از حجم شرایطش بکشد تا خود به داورى رمانتیک او که اشکریز پسرانی است که با موهای درهم و گردنهای باریک و پاهای لاغر، عاشق او بوده‌اند و هنوز هم در همان کوچه و تب و تاب هشتی‌های ظهر تابستان به انتظار او، «میکس» شده‌اند؛ بپردازد.

او دیدنهایش را به بینش تبدیل می‌کند و چون شگفتی‌های بافت غافلگیرکننده شعرش از تصادف احتمالی کلمات معلق و ناهمخوان برای ترکیبات فضا‌ساز به وجود نیامده‌اند، در غیاب تصاویر مخیل و فراتجربی که از حیطه‌ی تعقل، تفکر و به طور کلی حوزه‌ی ادراک بدورند، از شماری محدود از واژگان مستعمل پیرامونش که نه صفات بلکه نام پدیده‌های دم‌دستی، خانگی و در چشم‌رس هستند، برای زاتابه‌ی لحظه‌ای و حساسیت‌های درونی شده‌اش، بهره‌وری می‌نماید.

است. منظور انتقال مفاهیم بیرونی است که عینیت و کارکردی ویژه دارند و در یک گشت و واگشت در حافظه‌ی شاعر (و نه تخیل او) با هیأتی تازه که واتاب تصرف تجربی موضوع و تصور موضوع بیرونی است، در بافت زبان شعر، پدیدار می‌گردند. اتاق که کلمه انشایی است در ارتباط با اندازه‌ی تنهایی، از نام خود فاصله می‌گیرد و در واگشتی از تصور شاعر، تبدیل به فضایی وهم‌آلود، و نه چهاردیواری معمولی، می‌شود. همین‌طور آسمانی «که آریختن یک پرده آن را از من می‌گیرد» که دیگر



چهره فروغ کار خود او

ترجیحات ذهنی و درونی شعر او در اجتماع پدیده‌های متغیر، متنوع و گوناگون به نظر می‌رسند در حالی که این چندگانگی صرفاً ناشی از تغییرات و تنوع ظرف است که شکلهای گوناگونی از مظهر ثابت را به نمایش در می‌آورد. مثلاً تنهایی را وقتی با چند بافت ترکیبی بیان می‌کند و با ظرفهای ناهمگون نشان می‌دهد، در نگاه اول، خواننده‌ی گرفتار و در بند عادات را به اشتباهی شیرین می‌اندازد و مظهر ثابت و یکسان را در تنوع شکلهای کثرتی می‌بیند که قادر به درک پیوندشان در ذهن نیست چرا که هر یک از آن پدیده‌ها در ادراکش به صورت مجرد و مجزا در جایگاه ویژه‌ای برای کاربری قرار دارند و او به سبب تنیده شدن در تار‌نماها و صفات، به آسانی توان ارتباط با ترکیبات آشنازدا را ندارد. نامهای کاملاً معمولی مثل بادبادک، فنجان چای، سیگار، موش، بستر، کوچه، زنبیل، اتاق، لبخند، عشق، مدرسه، فناری، باغچه، دست، صدا، انگشت، پنجره و... که وقتی به حالت اضافی بیان می‌شوند، از چیز بودن خود در مضاف و مضاف‌الیه یا صفت و موصوف، آقدر دور می‌شوند که در ضمن در دیدرس بودن، حس ناکردنی به نظر می‌رسند چرا که دیگر یک نام برای پدیده یا حالت خاص نیستند و از مرز نامیدن و نامیده شدن فراتر رفته‌اند و در موقعیت تازه‌ای در بافت زبان انشایی فروغ جا گرفته‌اند و تبدیل به هیأتی شگفت‌آور و تأمل برانگیز شده‌اند. این گونه نموده‌ها در شعرهای واتابی او نیز مشهود

آسان یک نام مجرد و یک نماد متنوع نیست و پرده نیز با وانهاد نام خود به هیأتی دیگر در ترکیب شعر مسجلی می‌شود. این شامل برگرفته‌ها، تجربیات دیگران و خود نیز با تغییراتی محسوس می‌شود. مثلاً گفته شکسپیر از زبان هملت در لحظه‌ی بدرود با زندگی که می‌گوید «آنچه می‌ماند، سکوت است» در یک واتاب شعری در «تصور» فروغ به «تنها صداست که می‌ماند» تبدیل می‌شود و این برای اهل شعر، اتفاق متداول ولی مگویی است. یا مسأله‌ی رایج آن روزگار که «رسالت روشنفکر» بود و در شارح مشهورش ژان پل سارتر اگزیستانسیالیست و پلخانوف سوسیالیست طرفداران بسیاری در میان اهل قلم و شعر و قلم‌مرد داشتند و حرفهایشان از پایه‌های اصلی هر حجتی بود، در شعر آیه‌های زمینی فروغ به صورت «نان نیروی شگفت رسالت را مقلوب کرده بود» در می‌آید که واتاب تجربیات مورد تأیید ذهن فروغ است، همان‌طور که همین مضمون به کرات در شعر شاملو، آزاد، براهنی و بعدها خویی، با بیانی انشایی و نه نمود تصویری مطرح شد.

● ب: بافتار شعر تولدی دیگر

فروغ در آخرین شعر دفتر تولدی دیگر که کوتاهترین شعر او محسوب می‌شود و هفت سطر دارد که دو سطر و نیم آن هم اضافی است، می‌گوید:

ر نهایت شب حرف می‌زنم / من از
ریکی / و از نهایت شب حرف می‌زنم /
خانه من آمدی برای من ای مهربان چراغ
/ و یک دریچه که از آن / به ازدحام کوچه
و شبخت بنگرم، شعر هدیه

فضای تاریک این شعر بی‌روزن که می‌توانست
بندی بین بخش ششم و هفتم شعر تولدی دیگر باشد،
در همی اندوهیار و ملول و نه ترسناک و مهیب،
معلق است و شاعر در یکی از زوایای آن توده‌ی تار و
حجم بی‌نهایت تاریک و متشع از شب در وضعیتی که
حتماً جاذبه‌ای نداشته تا در شعر مطرح شود، حرف
می‌زند بدون واسطه‌ی پنجره‌ای که حضور
احتمالی‌اش را به لطف و مهربانی مخاطب
وامی‌گذارد تا «اگر» به «خانه» او رفت، دریچه‌ای با
خود ببرد تا شاعر از آن روزنه‌ی احتمالی که با آگری
ناباور به نیاز کشیده شده، «به ازدحام کوچه
خوشبخت» بنگرد. تنها در تاریکی مطلق خانه و نه
اتاق، آن هم بدون هیچ روزن و دریچه‌ی ارتباط،
دیداری و شنیداری. ولی شاعر با تنها عامل ارتباطی
که فطری‌ترین وسیله‌ی ربط آدمی با همه‌ی گوشه‌هایی
است که به شنیدن معتاد هستند، با پیرامونش ارتباط
برقرار می‌کند و احتیاج ضروری خود را به دریچه با
همین وسیله فریادگر و ملتسم که گفتار است مطرح
می‌نماید.

در تولدی دیگر نیز شاعر در همان فضا ولی با
آگاهی و بیشتر از درک ضرورت دریچه بینایی و با
امکانات مطلوبتری که اراده و توان او به آن شکل
می‌دهد و با مخاطبش به حرف می‌نشیند بی‌آنکه
مجال شونده‌های طرف را دریابد. در بند آغازین شعر
«همه هستی» شاعر در مقطعی از زمان به دور از
مکان، به صورت یک «آیه تاریک» یا نشانه و آیتی
از تاریکی «متجلی» می‌شد و همین تجلی و حضور
که ریشه در توان و اراده و حاکمیت بر سر نوشت او
دارد، می‌خواهد که معشوق نابیدا و بی‌سورا به سمت
روشنایی‌ها و رستی‌های ابدی ببرد تا با پیوند به
درخت که روشنگر است و بالنده به سمت نور و آب
که نماد روشنایی ازلی است و رونده‌ی طبیعی بعد از
هبوط و آتش که سوزنده و برشونده و روشنایی‌بخش
مطهر است؛ عشق را جاودانه برای خود که «هوای
معلق در حضور آن سه عنصر طبیعی حیات است
نگهدارد. او هوای سپیدی متن شعر است که در
وسعت «حوای» ازلی، می‌خواهد چونان عنصری
ریشه دوانده در عشق، به ابدیت بیوندد.

تولدی دیگر به تعبیری یک شعر بلند است و
براساس تعریف شعر بلند، نه از جایی آغاز می‌شود و
نه به جایی ختم می‌گردد؛ گرچه این هر دو، در
ناکجایی از زبان شعر، با خود حضوری، به ظهور
می‌رسند باز مثل هر شعر بلندی، یک جریان سیال
است که با دو شیوه‌ی بیانی و تصویری، یا انشایی و
نمایشی به نمود می‌رسند و در همین پنج شعر بلندی
که در کتاب تولدی دیگر آمده، از هر دو شیوه در

جابه‌جای پاره‌های شعر، بهره‌گیری شده است. شعر
تولدی دیگر که در شمار شعرهای بلند انشایی یا
بیانی جای دارد در سال ۱۳۴۱ که فروغ ۲۸ ساله بود
به عنوان آغازی تازه یا تولدی دیگر برای این شاعر
بالنده محسوب می‌شود که انتشارش در محافل ادبی
و شعری آن روزگار، با شگفتی و استقبال بسیاری
مواجه شد به طوری که شاملوی ۴۱ ساله آن روزگار
در مصاحبه‌ای که در فروردین ۱۳۴۵ در مجله
فردوسی چاپ شد برداشت خود را از شعر فروغ
چونین بیان می‌کند:

«شعر فروغ فرخزاد برای من چیز دیگری
است. شعر فروغ، گاه در نظر من به اعجاز شباهت
پیدا می‌کند و من او را در یک مقیاس جهانی از
شاعران برجسته این روزگار می‌شمارم... برای من
بسیار اتفاق افتاده است که از پاره‌های خطوط شعر
فروغ شگفت‌زده شده‌ام و یا مدت‌ها طول کشیده
است تا بتوانم آن را باور کنم»

● فروغ به لحاظ مضمونی، در واقع
از این شاخه به آن شاخه برای توسعه
و وسعت دادن به شعرش نمی‌پرد،
بلکه کل جنگل را پرواز می‌کند و در
این پریدنها و پرواز متناوب و
مختلف، دیده شده‌هایش را به حین
درویش تحمیل می‌کند.

شعر تولدی دیگر با ۶۸ سطر و حدود ۴۳۰ کلمه
در ۵ صفحه کتاب جا گرفته است که برخی از سطرها
فقط یک و گاه دو کلمه هستند مثل «آه» و «من» و
چند سطر نیز تکرار خود هستند مثل «سهم من این
است / سهم من این است / سهم من»
این شعر بلند از ۸ بخش یا بند یا گسله‌های بدون
پل با هم پیوند کلامی دارند و رابطه‌ی برونی خود را
با درونمایه مشترک و براساس سبدهای پیوندگر
متن، استوار داشته‌اند و در مجموع با هماهنگی لحن
و آهنگ و فضا‌سازیهایی شگفت‌انگیز و
غافلگیرکننده، کلیت شعر را می‌سازند. کلیتی که در
عین حال بر مفردات خود متکی نیست و در صورت
حذف دو یا چهار بخش یا افزایش چندین بخش
دیگر، باز شعر می‌توانست به دلیل حالت اتساعی
باقت پرکشش ترکیب‌یابی، کلیت خود را به نحو
مطلوب حفظ کند.

بخش یا بند اول که پیشانی شعر و مدخلی
غافلگیرکننده بر آن است با «همه هستی من آیه
تاریکی است» آغاز و به «درخت و آب و آتش پیوند
زدم» ختم می‌شود. بعد گسله اول عینیت می‌یابد.
بخش دوم از «زندگی شاید یک خیابان دراز
است که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد» آغاز و
با سطر «که من آن را با ادراک ماه و با دریافت ظلمت
خواهم آمیخت» به پایان می‌رسد. گسله دوم شکل

می‌گیرد تا بین دو بخش قرار بگیرد.

بخش سوم با سطر «در اتاقی که به اندازه‌ی یک
تنهایی است» شروع و با سطر «که به اندازه‌ی یک
پنجره می‌خوانند» به آخر می‌رسد. گسله سوم.

بخش چهارم با کوتاهترین سطر این شعر یعنی
«آه...» آغاز و با سطر «تخم خواهند گذاشت» تمام
می‌شود. گسله چهارم توانسته پیوند دو بخش مرتبط
را نامحسوس کند.

بخش یا بند پنجم با سطر «گوشتاری به دو گوشت
می‌آویزم» شروع و به سطر «از محله‌های کودکیم
دزدیده است» ختم می‌شود. گسله پنجم با پیوند
مشهود از ناگفته‌ها در بین دو متن، اعلام حضور
می‌کند.

بخش ششم با «سفر حجمی در خط زمان» شروع
و با «و کسی می‌ماند» به گسله‌ی اصلی و کاملاً
جداساز شعر می‌پیوندد.

بخش هفتم فقط یک سطر است که مثل قله‌ای در
بین دو گسله عمیق و ژرف از هر دو لحاظ مفهومی و
لفظی، قد برافراشته است که چون شعر با پیوند
درونی به کلیت می‌رسد، این بند شعر در واقع آخرین
کادر شعر را می‌بندد تا برای لعاب درخشش‌کننده‌ی
بند هشتم که تمامت شعر را پوششی زیبا شناختیک
می‌دهد و رنگ و جلایی عاطفی می‌زند، حال و
هوای شعر را با نشاطی مجزون به سمت شادابی
ناتمام که گویا پایان‌ناپذیر است، حرکت دهد.

بند هفتم: «هیچ صیادی در جوی حقیری که به
گودال می‌ریزد، مرواریدی صید نخواهد کرد»

و بند هشتم که رنگ و بو و شفافیت کل شعر
تولدی دیگر است، با سطر یک کلمه‌ای «من» آغاز و
با سطر «و سحرگاه از یک بوسه به دنیا خواهد آمد»
به پایان می‌رسد یا دور تازه‌ای برای حرکت بعدی
شعر فروغ، آغاز می‌گردد چرا که عشق بسان هوا،
یعنی روح حیات، با پیوند به سه عنصر از عناصر
اربعه‌ی طبیعت که «درخت و آب و آتش است» ادامه
و دوامی معلق در فضای شعر می‌یابد. اگر درخت،
نمادی برای زمین است پس عشق نیز می‌تواند آتیر و
هوا باشد. هوایی که اراده کرده تا حوای شعرش
شود.

● گوش کن / وزش ظلمت را می‌شنوی؟

در نخستین بخش شعر که ۶ سطر است و به لحاظ
نحو شعری در چهار جمله خلاصه شده، هستی مستعار
شاعر بسان یک آیه تاریک تصویر شده است آیه‌ای
که از مفهوم قدیش فاصله گرفته و صرفاً پوسته‌ی
نامی است که مفهوم تازه‌ای را در ترکیب «آیه
تاریک» با خود حمل می‌کند. آیه تاریک استعاره‌ای
نو پیدا در شعر امروز فارسی و نمایانگر و فضا‌ساز
هستی «من شعر» است که می‌خواهد معبود و
معشوق بی‌چهره در شعر را تا ابدیت خود به نشانه‌ی
عشقی جاودان و نیازی ابدی تکرار کند. «تو» در این

بنه، بیش از آنکه مخاطب شعر باشد، مخاطب شاعر است و «آیه» نیز حسرتگاه حضور بایسته آن «تو»ی ناپیدا و بی‌وصف در شعر می‌باشد. شاعر می‌خواهد «تو» را به درخت (یعنی سبزیگی و رویش نامیرا) و به آب و آتش (دو عنصر متضاد از عناصر اربعه که یکی رونده و یکی تاریکی زداست) ببیند تا ابدیتی منور از آن «تو»ی و همین در این آیه که زندگی تاریک من شعراست بسازد. ترکیب وصفی و شگفت‌انگیز «آیه تاریک» در واقعیت محسوس در شعر، همان «مه سنگین اوراد سحرگامی» در شعر خیابانهای سرد شب است! نمادی گویا از تنهایی و بی‌کسی محتوم و آلام غربتبار شاعر است که در برابر سیل مصائب و مسایل توفنده بر او، غریبانه قد خمانده است. صفت پرمفهوم تاریک (با سیاه که بار منفی، غردار و پلید دارد اشتباه نشود) سرشار از بار عظیم و شکننده‌ی نابسامانیهای مادی و روحی و تألمات فشرده‌ای است که با تمامت عمق اندوده‌بارش، هم‌نشین روشنائی «آیه» شده که قداسی سنتی به اعتبار حمل پیام وحی دارد. شاعر آگاهانه و هوشمندانه از بار مثبت مفهوم این کلمه بهره‌گیری کرده و در شعر به تطهیر قلب خود که «در آن سوی زمان جاری است» و زندگی «که خورشیدش مُرده است» رفته تا در فضایی عاری از شائبه‌ی هر آلودگی و پلیدی، آن «تو»ی تکرار شونده در هستی «من شعر» را به سحرگاه شگفتن‌ها و رسته‌های ابدی ببرد.

● شاید ضرورت داشته باشد اشاره شود که فروغ تأکید زیادی بر کاربرد کلمه‌ی دست در شعرش دارد، حتی بیش تر از کلمه‌ی پوست و دل.

این بخش از شعر، با همان حرکت شگفتی‌آفرین آغازین که هروله کنان با همه‌می «ها»ها و «ت»ها و «سین»های مکرر، فضایی وهم‌آلود و آهنگین در مرز واقعیت بیرونی و تصور درونی می‌سازد و خواننده را بر آن می‌دارد که به جز از درخشش تازگیهای یافت موز و با طراوت زبان، از ترنم نهفته در لحن کلمات ترکیبی و تصویرساز نیز لذت ببرد.

حرکت در این پاره از شعر، از خود و در خود است و بیش از آنکه رونده باشد، «تکرارکنان» دَوار و گردنده می‌نماید و «پیوند» نیز دالی بر مدلول ایستایی موضوع شعر است.

حرکتی اگر در این بخش احساس شود، بیشتر حرکتی است برای معرفی فضا و ارکان درونی شعر که «من» و «تو» و «حرمان» است که هر یک به قصد گریز از مرکزی که قرارگاه ناخواسته‌ی آنهاست، درهم آمیخته می‌شوند تا به ایستایی آغازین سطرهای اولیه شعر پایان دهند. «همه‌ی هستی من» که یک آیه تاریک است، ایستاست ولی «تو» را آفتدر در خود تکرار می‌کند که آن ایستا نیز متحرک جلوه‌گر شود و

برای این دو - یکی ثابت و یکی گردنده - خواستی درونی از ذات رونده‌ی «من» به فعالیت برمی‌خیزد تا «تو» را به سحرگاه شگفتن‌ها و رسته‌های ابدی ببرد. درخت، ایستاده می‌روید (عمودی) و آب، رونده می‌جویید (افقی) و آتش رقصنده و رو به بالا می‌بالد (عمودی و لرزان) و «آه» که از آن «من» صادر می‌شود تا «تو» را به این سه برشمرده ببیند که بروید و برود و بیبالد تا حرکت در همان محدوده‌ی رو به سمت آینده «خواهد برد»، آغاز شود.

گسله‌ی حادث در بین دو بخش شعر، مجالی به اندیشه و ذهن می‌دهد تا فضای بخش اول را از عادت و تصور بگذرانند و به حوزه‌ی ادراک بکشاند و چون این فضا، بیشتر برای ذهن با همین ترکیبات، تعریف نشده، «تصور» با آنکه داشته‌های تجربیش را به کمک می‌گیرد، قادر به ایجاد ارتباط نمی‌شود چرا که خالی از سندهای بایسته برای درک این فضای تازه و تعریف نشده است. بنابراین، گسله فرصتی می‌دهد تا این تعریف صورت بگیرد و آماده برای پذیرش بدعتهای تازه‌ای شود که در بخشهای دیگر برای «تصور» تعریف می‌شود. تا این جای شعر، «تخیل» نقشی ندارد و «مخیله» هنوز برای پرواز خیال که فراتجربی است، فعال نشده است. در بخش دوم شعر، «زندگی» با گستردگی مفهومی که در منظر یک زن شاعر ایرانی در اواخر دهه‌ی سی دارد، با قید شاید، تعریف می‌شود و در این تعریفهای منظردار شاعرانه، گوشه‌هایی از شرایط و وضعیت زندگی به پهانه‌ی ارانه‌ی فضاهای نور و با طراوت و نمایش بافکاری زبان در عرصه‌ی کاربرد عناصر کلمات غیرمتعارف در شعر نو، با واتایی شگفت‌انگیز مطرح می‌گردد.

این بخش از شعر، دارای ۱۴ سطر بلند و ۱۴ جمله‌ی ساده و یک شبه‌جمله است.

«زندگی» با حذف ادوات تشبیه و استعاری، مبدل به یک ریمان می‌شود که در وضعیتی خاص و هول‌انگیز قرار دارد. زندگی، طفل - افروختن سیگار - یک نگاه و لحظه‌ای است که حسی را در «من» شعر تحریک می‌کند. ترکیبات وصفی و اضافی در این بخش، بیشتر و همگون‌تر از بخش پیشانی است: افروختن سیگار - فاصله‌ی رختوناک دو هماغوشی - نگاه گنج رهگذر - لحظه‌ی مدود، ادراک ماه، دریافت ظلمت و...

تعبیرات تازه این بخش، با سه گونه فضاسازی تأمل‌برانگیز و غیرمترقبه، بیش از شگفتی، تفکر خواننده را برای دریافت پیام و ذهنیت شعر به صورت پویایی، فعال و کنجکاو می‌کند. حرکت، گونه اول فضاسازی است. در سطر اول این بخش، دو گونه حرکت در یک جمله مرکب به نمایش گذاشته می‌شود تا هم شعر حرکتی داشته باشد و هم موضوع یا عامل مضمون شعر متحرک شود: «زندگی شاید یک خیابان درازست...» که درازای خیابان بستری می‌شود که ضمن القای بار ایستایی کلمه خیابان، که

ثابت و غیرمتحرک است، جزمیت عبور در کلمه «دراز» نیز به ذهن خواننده، متبادر شود! «... که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد» که شاعر (و نه من شعر) ترجیح داده گذرنده، یک زن باشد. «دراز» و «می‌گذرد» به دو صورت «بستر» و «متحرک» سطر اول را پویا جلوه‌گر می‌کنند. این زن مثل بیشتر زنه‌های شعر فروغ (جز آن رقاصک لچک به سر عرب که شائیتی هسنگ دوستدارانش دارد و چند مورد دیگر) شخصیتی منفعل و جوربذیر دارنده و معمولاً مظلوم، تحت ستم مرد و اجتماع بی‌ترحم مردسالار در شعر تصویر می‌شوند. از اصطلاح مستعمل «کوله‌باری از فلان» نیز در این قسمت استفاده نشده، بلکه «زنی شعر» با یک زنبیل که نماد شناخته شده‌ای برای خُرده خریدهای منزل است، به مثابه واسطه‌ای زحمتکش و تلاشگری بی‌حیره و مواجب، بین بازار و خانه مطرح می‌گردد. این خط افقی عبور از خیابان دراز را در یاد داشته باشید تا به سطر دوم برسیم. (شاید ضرورت داشته باشد که در این جا اشاره شود که فروغ تأکید زیادی بر کاربرد کلمه «دست» در شعرش دارد. حتی بیشتر از کلمه پوست و دل. در سطر اول حمل زنبیل به وسیله «دست» است. زن عمود بر خیابان حرکت می‌کند و دست و زنبیل نیز عمود بر زمین است. یعنی دو خط عمود بر خط افقی خیابان) «زندگی شاید ریمانی است که مردی با آن

خود را از شاخه می‌آویزد» توجه شود که این مرد هم وقتی معشوق نیست، باید در شعر فروغ به صورت یک منش، آن هم در ادامه‌ی خط عمودی ریمان، از شاخه‌ی لابد افقی، آویخته شود. فضای رعب‌انگیز و ساکت و سردخانه‌ای این سطر، نمایانگر جو ذهن شاعر از درک تیره و کفکایی زندگی، در آن مقطع از شعر است. این مرد، خود به استقبال مرگ رفته و بدون هیچ وصف زائد و اضافی مُخلی، خود را از شاخه‌ای روینده و زنده، حلق‌آویز کرده است. این ریمان، کمند محبت سعدی نیست، بلکه نامی است آشنا در فرهنگ شعر امروز فارسی. حرکت در این سطر در ادامه‌ی حرکت افقی سطر اول، عمودی است: دراز و می‌گذرد و ریمان و می‌آویزد که حرکت اول به این صورت - و دومی به این ترتیب است - (این ریمان به مفهوم طناب شعر آیه‌های زمینی نیست که بیننده را به شور لذت جنسی فرو ببرد؛ وقتی طناب دار / چشمان پرتشج محکومی را / از کاسه با فشار به بیرون می‌ریخت / آنها در خود فرورفتند...)

در سطر سوم «زندگی شاید طفلی است که از مدرسه برمی‌گردد» واگشتن از یک مکان ثابت در «می‌گذرد» همانقدر انگیزه رفتن مستر است که در «برمی‌گردد» با این تفاوت که پویایی و تلاش در فعل اول، بارزتر از نیاز به استراحت در فعل دوم است. در کلمه «طفل» معصومیتی به وی نهفته است که هر عاطفه‌ی کوری را هم بیدار می‌کند. این طفل که ترحم برانگیز، ناتوان و نیازمند توجه و مراقبت است، خود زندگی است که از جایی که «مدرسه»

جای دیگر که «خانه» است برمی‌گردد و واگشت است که خانه و درسگاه را از ذات و مور زندگی - در غیاب خود که معصومیت و دکانه‌ی زندگی است - تهی می‌کند زندگی طفل است و این طفل در این پاره از شعر نه در خانه است و نه در مدرسه. پس خانه و مدرسه هر دو از زندگی تهی



است زیرا طفل در راه واگشت است. حرکت طفل در این وضعیت به این صورت است: (مسیر خطهای حرکت را در نظر داشته باشید که هرگز چهار گوشه نمی‌شوند چرا که شاعر ضلع چهارم تمام حرکتهای شعر است که وقتی نیست، در شعر حضور می‌یابد و هنگامی که در شعر ظهور می‌کند، شعر به گرد خود می‌گردد تا خلأ ضلع چهارم ادامه پیدا کند. در سطر چهارم، اگرچه طرح «افروختن» با فعل باشدن همراه می‌شود ولی باز در مکانی ثابت، بین دو زمان خسته، بین دو حرکت، اگر نه بی‌معنا، دستکم بیهوده پرسه می‌زند: «زندگی شاید افروختن سیگاری باشد در فاصله‌ی رخوتناک دو هماغوشی». ذهن را زیاد به بیراهه نمی‌بریم که این دو هماغوشی، کنایه‌ای است از «زهندان» و «گور»، نه، به مفهوم نزدیکتر آن که هم مقبولتر و هم معقولتر است، بسنده می‌کنیم. سکون رخوتناک در بین دو حرکت در جا و افروختن نیز که بارانگیزش در جا را دارد. ولی این حرکت افروختن، نه مرگ آبی حلق آویز که مرگ تدریجی را در متن سفید خود در طول سوختن و سوزش به همراه دارد. زندگی، سیگار نیست که به خاکستر برسد، بلکه «افروختن» است که وقتی فعلیت بیاید، به سبب نامناسب بودن رسانا، به خاموشی و خاکستر منتهی می‌شود. پس، حرکت هست، ولی در خود، گو حرکت جوهری یا هر اسم دیگر که برایش بیایی. این بیهودگی حرکت، با یک «یا» به دو مفهوم «گیجی» و «بی‌معنایی» می‌رسد که در رسم تبدلات خشک جامعه، مستر است ولی داوری شاعر این است که این رسم - کلاه برداشتن از سر که تعارفی وارداتی و غیربومی است - هم پدیده و هم مراسم کاربردش، بی‌معنا به حرکت می‌رسد نه آنکه حرکت بی‌معنایی باشد. «یا نگاه گیج رهگذری باشد که کلاه از سر برمی‌دارد و به یک رهگذر دیگر با لبخندی بی‌معنی می‌گوید: صبح به خیر»

چهار جمله - یعنی سه جمله و یک شبه‌جمله، بسافت این پاره از شعر را شکل داده‌اند. ترکیب اضافی «نگاه گیج» در عصر خودش، علاوه بر بداعت، دارای بار مردانه دیگری هم بود که نگاه «سالوادوری» فروغ در شعر (مثل نگاه دالی در نقاشی عیسی بر صلیب)، آن را در فرامعنا و پایین‌تر از سطح شایسته داوری می‌کند. نگاه فروغ به مرد شعرهایش همیشه از بالا به پایین است حتا به هنگامی که نگاهش سرشار از نیاز به تمامی و ملتسم باشد. این رهگذر هم دارای نگاه گیجی است و هم کردارش که مشخصه تشخیص اوست، بی‌معناست.

رهگذر در حال عبور است، به هر سویی، چه فرقی می‌کند. این رهگذر با نگاهی گیج به رهگذر دیگری که قاعدتاً باید مرد باشد (چرا که در عرف عام، کلاه را برای مردان به بهانه‌ی احترام در خیابان از سر برمی‌دارند نه برای زنان) با لبخند بی‌معنا، مثل لبخند زورکی مهمانداران هواپیما می‌گوید صبح به خیر. حرکت دو سویه افقی است ولی با دو بار منفی «گیج» و «بی‌معنا» و به همین دلیل هم آن دو حرکت احساس نمی‌شود و شعر در این سطر، ایستا به نظر می‌رسد. برداشتن و نهادن کلاه توسط هر دو مرد، یک حرکت کوتاه عمودی است. یک حرکت با ارتفاعی کوتاه و در زمانی کوتاه. ولی به هر حال حرکت است. زندگی در این سطر، نه چشم و نه مرد، که یک «نگاه» است. آن هم گیج. حذف یک کلمه «رهگذر»، بین که و کلاه - در جمله فعلیه «که کلاه از سر برمی‌دارد»، توانسته «گذاشتن» را از حرکت شعر بگیرد. وقتی زندگی «یک لحظه‌ی مسدود» می‌شود، برای «منی شعر» فقط یک کار می‌ماند که نگاهش را (که گیج نیست) در نی‌نی چشمان آن «تو» (که مدتی در شعر غایب بود یا در سفیدیهای متن حضوری ناپیدا و شاهد داشت) ویران سازد. پیش از تأمل روی ترکیب اضافی و پرمفهوم «لحظه‌ی مسدود»، به ترکیب متضاد و پارادکسی «ویران ساختن» توجه کنید که «ویران» با آن بار انهدامی و تخریبی، با «ساختن» که باری مثبت و دقیقاً نقیض بار ویرانی است، ترکیب شده و یک فعل مرکب برای این جای خاص از جمله درست کرده است. (ویران علاوه بر بار مفهومی، دارای بار حرکتی هم هست که خطی یا افقی است و ساختن مثل رویش، عمودی است. اولی از بالا به پایین و دومی از پایین به بالا) حال اگر «ویرانه» ساختن بود یک چیزی، ولی «ویران ساختن» از آن مقولاتی است که اگر به طور تصادفی یا از توافقی هم در شعر آمده باشد، فضای شعر را در بستر آرامش مسدود، ملتهب کرده است.

زندگی شاید آن لحظه‌ی مسدودی است / که نگاه من در نی‌نی چشمان تو خود را ویران می‌سازد / و در این حسی است / که من آن را با ادراک ماه و با دریافت ظلمت خواهم آمیخت. چهار سطر و چهار جمله با ترکیبات تازه و فروغسازی مثل: «لحظه‌ی مسدود»، «لحظه‌ای خطی

که در بین دو چشم رو به رو قرار می‌گیرد تا در ملتقای اثیری، فارغ از زمان و مکان، «به ادراک ماه» و «دریافت ظلمت» بیامیزد

«نی‌نی چشمان تو»، «ادراک ماه» (که این درک تجربی، زیبایی، شکوه، روشنایی، جذابیت طبیعی و اسطوره‌ای این نماد آناهیتارا، به ذهن القا می‌کند و دریافت ظلمت که این اضافی استعاری به صورت ظلمت مطلق در برابر تابندگی ماه، یعنی آمیختگی نور و ظلمت، خیر و شر و کیف و گناه در شعر متجلی می‌شود تا بیان مقصود به نفع زیبایی فضای شعر کند).

به طور کلی فضا سازی در این بخش با بهره‌وری از ظرفیتهای نامتعارف زبان که در تصرف کلمات و ترکیباتی چون ریمان، سیگار، فاصله‌ی رخوتناک، نگاه گیج، کلاه، لبخند بی‌معنی، صبح به خیر، لحظه‌ی مسدود و... است به سستی فراتعارف و غیرمعمول و طبعاً تازه، سویند شده است. به همین دلیل از جاذبه‌های غافلگیری و حسی و مألوف به آن سستی، برخوردار است تا آنجا که هنوز می‌تواند در خواننده جوان - با آنکه این ظرفیتهای کلاسیک شده از دستور گار شعر پیشرو امروز خارج شده - ایجاد شگفتی و توسع تصور کند. فروغ در شعر غریبی ابدی علاقه‌اش را به ظلمت که پدیده‌ای است طبیعی ولی با باری منفی، پنهان نمی‌کند: «دل من می‌خواهد با ظلمت جفت شود» چرا که «در اعماق افق، چیزی جز دود غلیظ سیگار و خطوط نامفهوم» چیز دیگری نمی‌بیند تا تمایلات تکامل جویش را به سمتش سوق دهد. البته در همان شعر، او سمت نیاز فطریش را به خانه (که برای زن همه چیز است) پنهان نمی‌کند:

«من به یک خانه می‌اندیشم / با نفسهای پیچکهایش، رخوتناک / با چیراضانش، روشن همچون نی‌نی چشم /... بگذریم»

گسله در این قسمت، سپیدی تأمل برانگیز متن را، مرتبط‌تر از آنچه که به ظاهر نمودی دارد، نشان می‌دهد. در بخش دوم از حسی منزوی و متراکم صحبت می‌شود که در رؤیای لحظه‌ای مسدود در بین دو نگاه، آغاز می‌گردد و این گسله عمق تنهایی و وهم آن حس را در بخش سوم شعر برملا می‌کند.

«در اتاقی که به اندازه‌ی یک تنهایی است / دل من / که به اندازه‌ی یک عشق است / به بهانه‌های ساده خوشبختی خود می‌نگرد / به زوال زیبایی گلها در گلدان / به نهالی که تو در باغچه‌ی خانه‌مان کاشته‌ای / و به آواز قناریها / که به اندازه‌ی یک پنجره می‌خوانند»

چهار جمله در هشت سطر درخشان و شوق‌انگیز که به وسعت خیال شعر نوپارسی، حرکتی همه‌سو رونده داد. هر چند که آن تخیل اینک در حوزه‌ی «تصور» به تکثیر و توسع خود می‌بالد. به هم‌ریختگی ریخت تعادل معمول، عاداتها و تجربیات بارها تکرار شده، به هم‌ریختگی روابط سستی بین طرف و مظهر، بین هندسه و اندازه‌ها. گیریم با

موشکافیهای زائد ثابت کنیم که ترکیب و همنشینی ناهمخوان ظرف و مظلوف از ابداعات فروغ نیست ولی نمی شود منکر شد که این نوع ترکیبات که بعدها شیوع عام پیدا کرد و در شعر سهراب سپهری به اوج خود رسید، از اختصاصات شعر فروغ است.

وقتی ظرف اتاق با مظلوف تنهایی اندازه گیری شود و دل که به اندازه‌ی یک عشق است چاره‌ای برای «دل من» نمی‌ماند که ظرفیهای طبیعی اطراف را نیز به شکلی دیگر، حتا با کوچکتر کردن ابعاد و اشکال و تعداد آنها، در ذهن تصور و در سطر بیان کند. این دل که پیشتر و در شعری دیگر خالکوبی شده «دل من را خالکوبی می‌کنم چون لکه‌ای خونین» نگره‌ای می‌یابد تا آن حجم را جوری دیگر در حصار آن اتاق محدود و کوچک به بیان بکشد: زوال زیبایی گل در گلدان، کنایه‌ای از کُل وجود شاعر در مکان محدود و مسدودی به اسم اتاق است که حکم گلدان را دارد. این گل، مفردی است از جمع گلزار. در واقع گلستانهای کوچک و مختصر شده است. گل یعنی همه گل‌های جهان. بیان جزئی است و مراد کلی. نهال هم نماد جنگل است. نهال حتا درخت هم نیست، یک درختچه است که در باغچه خانه کاشته شده است. باغچه هم یک باغ کوچک شده است، باغچه یک باغ مختصر است و خانه. نماد شهر، کشور، قاره و زمین است که مختصر و کوچک و کوچکتر شده‌اند تا به قَد یک غریب درآمده‌اند. راستی چرا «دل من» به نهالی که تو در باغچه‌ی خانه‌مان کاشته‌ای» می‌نگرد؟

آیا پاسخ این پرسش را باید در شعر «فتح باغ» یافت؟ دما حقیقت را در باغچه پیدا کردیم همین طور آواز حتماً محزون قناری قفسزاد که مثل فروغ به خوشخوانی مشغول است و به اندازه‌ی یک پنجره می‌خواند. پنجره‌ای که یک پرده آسمانش را از او می‌گیرد. «پرده‌ها از بغض پنهان سرشارند - فتح باغ». همه چیز خلاصه‌ی خلاصه شده است تا به آن اندازه‌های نامتعادل و مظرفهای ناهمگون و غیرمتعارف برسند تا شائیت تصویری بیابند و با فضاسازی در شعر، به توسع خیال و حجم تصور پردازند و ریخت عاطفی این بخش از شعر را برای پذیرش قسمت بعد، آماده و مستعد کنند.

بایسته دانایی است که نامتعادلات مطرح شده در اندازه‌های فراحسی این بخش، از آفرینش‌های بدیع فروغ در شعر نو پارسی است. فراتجربیهاتی که اینک در حافظه‌ی تجربیات شعر امروز، از تخیل به تصور رسیده‌اند و از قابلیت‌های تازه‌ای برخوردار شده‌اند. شاید بی‌مورد نباشد که اشاره شود که فروغ به طور کلی فلسفیدن در شعر را نمی‌پسندید و شعار را هم تا آنجا می‌پذیرفت که از سمت شعر وزیده باشد. یعنی شعری که به امروز در بافت زبان عامه جا بیفتد و به صورت تمثیل، ضرب‌المثل و یا برهان و تکیه کلام درآید و جنبه کاربردی پیدا کند. مثل همان قطعه‌ی «هیچ صیادی در جوی حقیری که...» او

● شروع در شعر غریبی ادبی مسئله‌اش را به تسلیمت که پدیده‌ای است طبیعی ولی بسیار منفی، پنهان نمی‌کند.

خود را خلاصه اجتماعی می‌انگاشت که در آن زندگی می‌کرد گیریم تمام انگاره‌هایش با واقعیهایی متلون و جابه‌جا شونده‌ی بیرون، قابل انطباق نباشد. بگذریم.

گسله موجود در بین دو بخش سه و چهار شعر - بعد از ۱۸۰ کلمه‌ای که تا این جای شعر هزینه شده - اندیشه‌ی «من شعر» را به سمت سهم اندک و گناه متفکرانه سوق می‌دهد و او را به تأمل شاعرانه‌ی عدالت که در تقسیم‌بندی‌هایش به اصول بایسته اعتنائی ندارد، مجبور می‌کند. حرفهای ناگفته در این گسله بی‌واسطه حرف و زبان، به ظهور می‌رسند و آن «من» شعر را با تسلیمی منکر و جبری پذیرشگر، به سمت تنها پناهگاهش که عشق است روانه می‌کند تا در اندوه صدایی - که تنها صداست که می‌ماند - از شوق فرار از تنهایی، نه وصل، جان بدهد. دافعه‌های آن سهم‌های بی‌رحمانه و ناموزون که هیچ عدالتی در تقسیمشان رعایت نشده، او را به سمت جاذبه‌ی صدایی می‌کشد که فقط دستهایش را دوست دارد یا دستکم چنین می‌گوید تا باور «من شعر» را به دام اعتیاد به خویش بکشد.

«... / سهم من این است / سهم من این است / سهم من / آسمانی است که آویختن پرده‌ای / آن را از من می‌گیرد / سهم من پایین رفتن از یک پله‌ی متروک است / و به چیزی در پوسیدگی و غربت و اصل گشتن / ...»

بعد از ده کلمه آغازین بخش چهارم شعر که تکرار همه کلمه «سهم، من و است» می‌باشد؛ به فرازی می‌رسیم که «آسمان» است و پرده‌ای آن را از «من» می‌گیرد. فرازی که حذف می‌شود تا حرکت فرودینه در مکان و حس و خاطره یا زمان، ادامه یابد تا به آوای محزون دوست داشتن برسد.

پایین رفتن از پله‌ی متروک، سهم تازه‌ی او بعد از حذف آسمان است که پرده‌ای نامعلوم توسط دستی نامعلومتر آن را از نیاز شاعر - به هر دلیلی - می‌چیند.

این فرود ابتدا به پوسیدگی و سپس به غربت می‌انجامد. نوعی وصل اندوهبار محتمل؛ و از آن گاه است که «من» به گردشی «حزن‌آلود» در «باغ» خاطره» می‌پردازد و با زمان نوردی به سمت پیشترها که همیشه جاذبه‌های کودکانه‌ای برای فروغ داشته و مفوی ایمن و پناهگاهی آرامش‌بخش و زهدان‌وار به حساب می‌آید، می‌رود. در آن باغ می‌گردد و با حذف و فراموشی همه چیزهایی که می‌بیند و نمی‌نویسد، اندوهگانه اشتیاقش را به سمت صدای دوری معطوف می‌کند که روزی روزگاری در حالی

عاشقانه و خصوصی به «من شعر» گفته بود که «دستهایت را دوست دارم». نوشتم که به تعبیری، فروغ با این دستهای ستایش شده، در شعرش نفس می‌کشد و واقعاً زندگی می‌کند و به هر پنهانی و در هر جای شعرهایش، از این دو محزون زیبا که کارکردش ریشه در سیدیهایی متن دارد، به عنوان شخصیتی مستقل از خود، یاد می‌کند و برایشان دل می‌سوزاند و آنقدر به این حلقه‌های پرحرف اتصال دلبستگی نشان می‌دهد که گاه به صورت معشوق، فرزند و یا خود شاعر در شعر حضوری نقش‌ساز و جهت‌دهنده، نقش بازی می‌کنند. روی ناختمیهای گلبرگ کوکب می‌چسباند تا خواننده‌اش جلوه دهد و گاه آنها را مشوش و جوهری تصویر می‌کند تا ترجم و عاطفه خواننده را به سمتش متوجه نماید و گاه آنها را از دور با حسرت و نگرانی نظاره می‌کند: «و از میان پنجره می‌دیدم / که آن دو دست، آن دو سرزنش تلخ / باز، همچنان دراز به سوی دو دست من / ... تحلیل می‌روند - دیدار در شب» و یا: «دستهای ملتشم از شکافها / مانند آلهای طویلی به سوی من پیش می‌آمدند» و نمونه‌های بسیار دیگر. این دستهای مطرح را باید در باغچه کاشت تا تکثیر شوند و همیشه جوان و شاداب و روینده بمانند تا سبز و سبزتر شوند و پرستوها در گودی انگشتانش به تولید مثل پردازند و زندگی را سرشار از حضور آن صدای ماندگار و محزون «دستهایت را دوست دارم» بکنند.

دستهایی که چون ستایش شده‌اند و عشق‌آفرین هستند، باید آنها را مثل قدیسان ستود و تکریم کرد. کاشتن دستهای فروغ، یکی از مکرات بسیار متداول و رایج، پس از شیوع این شعر شد. به طوری که بیشتر شاعران زن، علاوه بر الگو ساختن همه حالات او، حتا طرز بیان دخترانه و ملوسش به هنگام تلفظ برخی از حروف تک زبانی، جایی از اندام خویش را در باغچه خانه خود یا همسایه - یک مورد هم در پیاده‌رو - کاشتند و آنهایی هم که آپارتمان‌نشین بودند، در جاهای دیگری که امکان رویشش اصلاً نبود، به امید فروغ شدن، چه بی‌ثمر و بیهوده کاریدند. همین طور درخشش و فضاسازی مخمل تخم گذاشتن پرستوها در گودی انگشتان و چسباندن گلبرگهای کوکب به ناخنها و...

در بند پنجم، پس از بروز حس رویش و رستن و تخم گذاشتن که تمامی نمادی از نوزایی حیات و تولد دیگر طبیعت است، شعر با «گوشواری به در گوشم می‌آویزم» که حرکتی عمودی به اعتبار آویزان بودن «دو گیلاین سرخ همزاد» است، آغاز می‌شود و با یک گردش عاطفی به روی اندام، طبق معمول با کلماتی تازه ره یافته به حوزه‌ی شعر، به دستان و این بار به ناخنها می‌رسد و آرامش طبیعی و کودکانه‌ی خودآزایی، او را به کسوف‌های دور در «باغ خاطره‌ها» می‌برد. به پسرانی می‌رسد که به دلیل جنسیتشان در شعر فروغ، کامل و سالم و مطبوع نیستند و با گردنهای باریک و پاهای لاغر و موهای

درهم، به تبسم‌های معصومانه و عاشق‌کش دخترکی می‌اندیشند که یک شب، باد او را با خود می‌برد. بادی که در بسیاری از کوچه‌های شهر، همیشه در حال وزیدن، بردن، ویران کردن یا دستکم سرد کردن فیضاست. همان کوچه‌ای که «قلب من آن را از محله‌های کودکیم دزدیده است». گردش محزون در باغ خاطره‌ها با مجموعه کلماتی که هر یک حادثه یا خاطره‌ای را در ذهن خواننده در هر سن و سالی، تداعی می‌کنند، ادامه می‌یابد و در گذشته‌های نه چندان دور - هفت سالگی - به جست و جوی محله‌هایی می‌رود که کودکیش را در آن جا گذاشته است ولی شاعر می‌پندارد که با این گردش و تصرف خاطرات، قلب او، آن کوچه را از محله‌های کودکی دزدیده است. عاطفه‌ی کلمات خانگی و دم‌دستی و نه کلمات عاطفی، حجمی دلپذیر و پذیرفتنی به فضای شعر حجیم شده از خاطرات می‌دهند. پس از گسسته‌ای که در سوی دیگر باغ خاطره‌هاست و ناگفته‌ها را کامل می‌کند، اشتیاق پرسشگر شاعر شتابی تند می‌گیرد تا این گردش حزن‌آلود و نوستالژیک، تبدیل به یک سفر رؤیایی و آیس‌واره در خط منبسط شده‌ی زمان بشود و همانند واتاب حجمی از نور آینه، از دوردست‌های این سفر حجمی که دیده شده‌هایش را باید در سپیدیهای ناگفته جست و جو کرد - در پایان بخش ششم شعر - به واقعیت‌های تسخیرگر را گردد.

در این سفر حجمی به هیچ حادثه، خاطره و اتفاقی، آگاهانه و عامرانه اشاره‌ای نمی‌شود و شعر از خواننده، توقع دارد که خود ناگفته‌ها را تخیل کند یا دستکم حدس بزند. این‌گونه سفرها، بیشتر از این شعر هم در ادبیات علمی - تخیلی غرب به صورت رجعت به گذشته یا سفر به آینده با ماشین زمان مطرح شده است و قبل از اینها هم سفرهای روحانی، نه جسمانی، در ارداویراننامه و چند معراجنامه داشته‌ایم که در آنها نیز حجم زمان برای عبور جسم یا خواب و خیال، منبسط شده و فرصتی برای تخیل فضاها و انباشته شده‌ی حال و مجالی برای طرح اندیشه‌ها و اثبات باورها، فراهم آورده است. آیا این گشت و راگشتها در دور دست خاطره‌های محزون، بریدن و دور شدن از حال دفن شده در انبوه مصائب و مسائل نیست؟

آیا این چنین است که کسی در این وادی بی‌ترحم و بی‌امید، می‌ماند و کسی می‌میرد و می‌رهلد؟ پاسخ این همه که عمیق‌تر و گسترده‌تر از هر پرسش بی‌پاسخی است، در ورطه‌ی ناپیدای گسسته ششم شعر محو می‌شود، آنگاه محو که به ناگاه بخش هفتم شعر، بسان چکادی شکوهمند و پُرحرف، متواضعانه و همه چیز دان از بطن اقیانوس محصور در بین دو گسسته‌ی دور زننده و هلالی، سر بر می‌کشد و واقعیتی بسیار آشنا ولی دور افتاده شده از ذهنیت جمعی را آشکار می‌کند:

«هیچ صیادی در جوی حقیری که به گودال

می‌ریزد، مروریدی صید نخواهد کرد» و بعد یک گسسته دیگر که شعر را با بند هشتم، قباب می‌گیرد. رفت و برگشتها، حسرتها و شادیها، حرمانها و تأسفها، افسوسها و کاشکی‌ها، همه و همه در بین این گسسته که مثل صخره‌ای در برابر امواج خاطرات ایستاده است، وا می‌مانند. شعر خسته است. نه از گفته شده‌ها، که از حجم تقیل ناگفته‌ها شعر در پی خود می‌گردد تا با تکمیل و یابش خود، به آرامش برسد و از توفش پرشهای خواننده وارهد.

آن «گودال» در کجای تقویم هستی «من شعر» قرار دارد که در تاریکی هستی‌اش نمایان نیست؟ آیا آن سفر حجمی در خط زمان و گردش خون‌آلود در باغ خاطره‌ها و ربودن کوچه و ... که سهم محترم ارست، همان تلاش عبث برای صید مروراید در جوی حقیر گذشته‌ها نیست؟ این صیاد، این مسافر و این «من شعر» که با تمامی خاطره‌هایش «در انتهای فرصت خود ایستاده است - دیدار در شب» می‌داند که «آینه‌ها به هوش می‌آیند» و باید او را «در ساکت آینه‌ها» نگرست؟ هر چه که هست او به این آگاهی نگران‌کننده دست یافته که: «و دختری که گونه‌هایش را / با برگهای شمعدانی رنگ می‌زد / آه... اکنون زنی تنهاست - شعر آن روزها»

شاعر در بخش هشتم یا پایانی شعر، از فضای شعر فاصله می‌گیرد و این فاصله‌گیری در ناگفته‌های شعر بیشتر هویداست. بعد از اعتراف به واقعیت صیاد و جوی حقیر و مروراید - که پیش از گسسته هفتم در حوزه‌ی دانایش، نهادینه شده است - به یک شناسایی نمادین دیگر، اشارتی شگفت‌انگیز می‌کند که گویا خود روایتی دیگر از تولدی دیگر است که «تکرارکنان» در «من دیگری» زمزمه می‌شود:

«من / پری کوچک غمگینی را می‌شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد / دلش را در یک نی‌لیک چوبین / می‌نوازد آرام» آرام / پری کوچک غمگینی / که شب از یک بوسه می‌میرد / و سحرگاه از یک بوسه به دنیا می‌آید».

این پری دور شده از «من»، که چه تسلیم و راضی و شاید هم خسته از یهودگی تکرار، به رضای تقدیر سر می‌ساید، هم‌اینک در اقیانوسی مسکن گزیده است تا در گستره‌ای بی‌کرانه، خود منبسط شده‌ی خویش را از قید زمان و مکان برهاند. این «مکان آبی» آیا همان اتاقی نیست که به اندازه‌ی یک تنهایی بود و اینک به وسعت تمام ماهیهای جهان شده و آیا پری همان قناری تنها نیست که به اندازه یک پنجره آراز می‌خواند و اینک دلش را در یک نی‌لیک چوبی، چه آرام و محزون، می‌نوازد؟ آیا آن پیوند به درخت و آب و آتش، به گل نبسته است؟ شعر تمام نمی‌شود، محو می‌شود. آرام، آرام.

و در پایان ایستکه فروغ برای فضا سازی غیرمتعارف شعرش، با به رفتار در آوردن پدیده‌های ساکن و حس‌آمیزیهای ناپیدا، که از ایجاد شگفتی و شوق از گشایش پنجره‌هایی تازه به سمت فضاها

نادیده و اعجاب‌برانگیز، چگونگی بافت و ترکیب صفت و موصوف مضاف و مضاف‌الیه‌های جدید، اصلاً احساس نمی‌شد و شعر در بستری از لحن و آهنگ فریبنده و تصاویر ناهمگون ولی بسیار متنوع و تازه، آن چنان به نرمی عبور می‌کند که خواننده به هیچ شکل متوجه گسسته‌ها، فاصله‌ها و بندهای مستقلى که در شعر تعبیه شده، نمی‌شود و این همه را با سه شیوه‌ی مشخص، بر شعر به طریقی تحمیل می‌کند که بی‌کنجکاری و دقت، احساس نمی‌شود. حتا در متن‌بهای ماندگارش. آن سه شیوه‌ی مشخص عبارتند از:

۱ - بهره‌گیری از کلمات، نامها، پدیده‌های پیش پا افتاده و غیرشعری که ماهرانه در بافت شعر جا افتاده‌اند و موجبات شگفتی شده‌اند. این کلمات، با بار سرشار عاطفه‌های بومی و سنتی، آن چنان تداعیگر فرهنگ مناسبات خانگی می‌شوند که در ورای معنای خود، مبدل به بازه‌ای از زمان، خاطره و یک اتفاق تأثیرگذار می‌شوند. کلماتی مثل: کاشی، دوزاری، کوچه، افساقیا، مشق، پولک، بادبادک، پرده، چادر، زنبیل، آینه، خالکوبی، بستنی، آبستی، میدان محمدیه، سینمای فردین، پوست، دست، پشه‌بند، پشت‌بام، هشتی و...

۲ - یابش و طرح مضمونهای متداول که در بیرون از شعر به شکل خاصی برای کاربری، حضوری معمولی و فعال دارند ولی وقتی به شعر وارد می‌شوند، حافظه و تخیل را به تصرف خود در می‌آورند و نگاه و افق و چشم‌انداز را به سادگی تسخیر می‌کنند. مثل زخت لباس، طناب خودکشی، رقص پیرهن زیبا و عرقگیر، راندن گل قاصد بر دریاچه‌های باد، شمعدانی پشت پنجره رختخواب و...

۳ - خلق تصویرهای بکر شعری - هر چند انشایی - از طریق ابداعات نامتعارف در عرف زبان و حس‌آمیزیهای خاص فروغ که پیشتر تجربه نشده بودند و پس از حضور در شعر فروغ، ظهوری فراگیر در کل شعر فارسی داشته‌اند و چه تأثیرها که به روند همه‌سودگر خیال در شکار تصاویر تازه‌تر، نگذاشتند. مثل:

«زندگی قلب مرا تکرار خواهد کرد» - «مرا در ساکت آینه بنگر» - «که چگونه باز، با ته‌مانده دستهایم / عمق تاریک تمام خوابها را لمس می‌سازم» - «دل را خالکوبی می‌کنم» - «دیدم که در وزیدن دستانش / جسیت وجودم تحلیل می‌رود» - «ساعت پرید / پرده را به همراه باد رفت / او را فشرده بودم / در هاله‌ی حریق» - «من به نومیدی خود معتادم» - «وزش ظلمت را نمی‌شنوی» و «همه هستی من آیه تاریکی است که تو را به سحرگاه شگفتن‌ها و رستهای ابدی خواهد برد».

پانویس:

۱ - حرفهایی با فروغ - انتشارات مروارید - ۱۳۵۶ - صص ۲۲ و ۲۳

درآمد:

آنچه که در پی می آید حاصل دیدار و نشستی است با بزرگمرد شعر معاصر «احمد شاملو»، همراه دو گزارش کامل از: یک - ماجرای فیلم «وصیت نامه ققنوس» (فیلمی در برگرفتهی صحنه‌هایی از زندگی شاملو و ...) - که البته این فیلم هرگز ساخته نشد! - دو: مراسم اهدای جایزه «واژه آزاد» سال ۱۹۹۹ به شاملو از سوی «بنیاد شاعران همه ملت‌ها»، که گفتمنی است این جایزه همه ساله در «هلند» به یکی از شاعران بزرگ و برجسته‌ی یکی از کشورهای جهان، داده می‌شود. از نویسنده، شاعر و منتقد نام آشنا: کاوه گوه‌رین، که دو گزارش مزبور و همچنین ماحصل دیدار و نشست‌شان را با استاد شاملو - که عمرشان به تندرستی و بهروزی و موفقیت، بیش یاد و پیش‌تر - نوشته و منحصرأ برای ما ارسال داشته‌اند، سپاسگزاریم.

«حز و اندیشه»

● کاوه گوه‌رین

دیدار با:

بامداد...

... در نخستین روزهای بهار ۱۳۷۷ شمسی، دوست نویسنده و فیلمساز «رضا علامه‌زاده» که در حال حاضر مقیم «هلند» است و یک مؤسسه سینمایی به نام «پرداشت ۷» را اداره می‌کند خبر داد که فیلمنامه‌ای نوشته و قصد دارد که آن را با هزینه تلویزیون هلند بسازد، نام فیلمنامه «وصیت نامه ققنوس» بود. و قصد علامه‌زاده از ساخت فیلم، ادای دینی بود به احمد شاملو (الف، بامداد) شاعر بزرگ معاصر.

خط اصلی فیلمنامه زیبا بود. بایستی آقای شاملو در حال جمع‌آوری اسباب و اثاثیه و تدارک سفری به همراه یار همیشگی‌اش «آی‌دا» نشان داده می‌شد. سفری که مقصد نهایی آن «یوش» آرامگاه نیمای نام‌آور بود. در طول سفر ماجراهایی اتفاق می‌افتاد که می‌بایست با تکنیک و شگرد «فلاش بک» صحنه‌هایی از زندگی شاملو و شعرخوانی‌ها و سخنرانی‌هایش به دیده بیننده می‌آمد.

در گفتگویی تلفنی «رضا» مرا مجاب کرد که به دیدار استاد بروم و ضمن ارائه طرح اولیه فیلمنامه، رضایت ایشان را برای ساخت فیلم جلب کنم. وظیفه‌ی خطیری بود. با اینکه می‌دانستم شاعر بزرگ ما با یاری «آی‌دا» و سخت‌کوشی کار تحقیقی‌ستریگی همچون «کتاب کوچک» را به سامان می‌برد و بازبینی نهایی ترجمه «دن آرام» را در دست دارد و اشتغال دیگرشان ترجمه بعضی آثار «لوورکا» ست و یک پای شاعر نیز بی‌وفایی کرده و او را در این معرکه تنها گذاشته است، با «آی‌دا» خانم تماس گرفتم. قراری گذاشته شد و ایشان با مهربانی و گشاده‌رویی، زمینه دیدار را فراهم کردند، اما به تلویح هم گفتند که هیچ قولی برای کسب رضایت استاد نمی‌دهند. من به این نکته دلخوش بودم که استاد خود

تجربه کار سینمایی دارند و در روزگاری دور چندین کار مستند ارزشمند به یادگار گذاشته‌اند که در یکی از شماره‌های «دفتر هنر» آنها را فهرست کرده‌ام. پس در صورت جلب رضایت ایشان می‌توان به حصول نتیجه امید داشت و من غافل از این نکته بودم که «آی‌دا» بهتر از هر کسی از وضع جسمی و روحی شاعر مطلع است و نیک می‌داند که یارای خارج شدن دراز مدت از منزل و کار با اکیپ فیلمبرداری در مسیر جاده شمال و یوش با او نیست...

در یک روز زیبا و با قلبی لبریز از شوق دیدار، مقابل در ورودی منزل شاعر در شهرک دهکده رسیدم. خانه‌ای زیبا و با محوطه‌ای پر از گل و گیاه. خانه نرده کوتاهی داشت و می‌توانستی به راحتی فضای مشجر محوطه را ببینی.

«آی‌دا» خانم دستکش و قیچی به دست سرگرم پیرایش گلها بود که از پشت نرده سلامشان گفتم. آی‌دا خانم سری بالا کردند و گفتند: آه آقای نادری خوش آمدید شما کجا و اینجا کجا...؟

و من به فراست «دریافتیم» که «آی‌دا» مرابا «امیر نادری» کارگردان و عکاس خویسان اشتباه گرفته‌اند، چرا که قبلاً هم بعضی از دوستان از ذکر این مشابهت دریغ نکرده بودند. وقتی به نزدیکی ایشان رسیدم گفتم: من گوه‌رین هستم.

و «آی‌دا» با مهربانی تبسمی کرد و از میان گل‌ها بدر آمد. گریه‌ای ملوس از پیش‌پای ما، نرم راه خود را پیش گرفت...

روز، زیبا بود و زیباتر شد. در محضر استاد از هر دری سخن گفتیم. از سینما، شعر و رمان‌های جدید و من در حیرت از اینکه «بامداد» در عین بیماری و خستگی با چه حافظه شگرفی و با چه وسعت دیدی درباره همه مقالات بحث می‌کردند.

به هنگام صرف ناهار، سخن را به مراد اصلی که طرح مسئله «وصیت نامه ققنوس» بود کشاندم و از عشق و علاقه «رضا» و امکانات اکیپ فیلمبرداری و لزوم انجام این کار داد سخن دادم و استاد کلامی نگفت و در سکوت حرفهای مرا شنید. «آی‌دا» هم ضمن اینکه به کار خود یعنی پرستاری از شاعر مشغول بود، بی‌هیچ اظهارنظری بحث را می‌شنید. با

اینکه در همان نگاه اول دریافته بودم که با وضع موجود جسمانی استاد، توقع ظاهر شدن در سکانس‌هایی از فیلم، آن‌هم در یک سفر طولانی خارج از خانه و ایشان را از کار تحقیق و نوشتن و سرودن بازداشتن تا چه میزان توقع نایجابی است، اما «رضا» نبود که ببیند؟ اگر منصرف می‌شدم و کاری نمی‌کردم شاید او

شب قبل از روز دیدار، «رضا» زنگ زد و گفت که تهیه‌کننده هلندی قصد دارد برای دیدار از محل‌های احتمالی فیلمبرداری سفری به ایران داشته باشد و اینکه تمامی وسایل آسایش استاد را در طول سفر و مدت فیلمبرداری مهیا خواهد کرد. پس از مکالمه هم نسخه‌ای از طرح اصلی فیلمنامه را فکس کرد تا من بتوانم به نظر آقای شاملو برسانم و چنین شد.

احمد شاملو (سمت چپ) و کاوه گوه‌رین (سمت راست)



مرا نمی پذیرفت. اما اینک به چشم خود دیدم که استاد و همسرش در کمال بزرگ منشی شده اند و به حرفهای کسی گوش سپرده اند که می دانند مأمور است و حتماً معذورا و با دلی لبریز از عشق به آنجا آمده و تیش هم خیر است، پس چگونه می توانست جواب رد دهند؟

«بامداد» مهران، خسته از روزگار و پرگوییهای من، قول مساعد داد که به «رضا» و بچه های اکیپ در ساخت فیلم کمک کند و «آیدا» خانم درآمد که: «بین احمد، قوی بده که بتوانی به آن عمل کنی!» و شاعر تسمی کرد و سری تکان داد.

با خوشحالی از همانجا شماره ی «رضا» را گرفتم تا خود مستقیم با استاد صحبت کند. «رضا» هم در طول صحبت هایش قول داد تا آنجا که امکان دارد با شگردهای سینمایی و فیلمبرداری از بار زحمات بکاهد و رنج کمتری را به شاعر تحمیل کند.

قرارها گذاشته شد و اینکه رضا به اتفاق «مارتین موی» در تدارک نفری باشد به ایران و تمهیداتی برای آغاز کار ...

وقتی که در دل شب به سوی خانه می راندم، مست از باده دیدار بودم و خرسند که هم روزی را با بزرگترین شاعر معاصر میهن سپری کرده ام و هم قولم را نسبت به «رضا» عملی ساختم. چه سعادتى از این بالاتر که من هم به اندازه نوک سوزنی در ساخت چنین فیلمی به یاد ماندنی سهمی باشم...

چند صبحی نگذشت که خبر ساخت چنین فیلمی در روزنامه های داخلی و خارجی درج شد. خود «رضا» هم در چند مصاحبه از پروژه ساخت فیلم خرداد و نتیجه اینکه کاسه های داغ تر از آتش فریادشان به آسمان رفت که چه شده «علامه زاده» قصد ساخت فیلم آن هم در ایران دارد...؟

و «رضا» روزی سخت منموم و خسته زنگ زد و گفت: فلانی فکر می کنی فقط شما گروه فشار در ایران دارید؟ نوع دست اولش را ما همین جا داریم که اگر قصد کنند کسی را حذف کنند به چنان حربه ای او را خواهند کوبید و پایمالش خواهند کرد که دیگر نتواند سر بلند کند...

اما «رضا» استاد و با متانت از کار خود دفاع کرد و دلایلش را هم برشمرد و حتی یک بیانیه کتبی و مطبوعاتی هم در مقابل بیانیه دوستان صادر کرد.

و تمام اینها در شرایطی بود که پس از گذشت چندین ماه از تسلیم تقاضا و مدارک لازم برای سفر اکیپ به ایران، هیچ پاسخ روشنی به آنها داده نشده بود. کاری که هرگز هم انجام نشد.

زمانی که «رضا» درگیر بحث های موافق و مخالف این مسافرت به ایران و اجرای پروژه فیلم بود حال عمومی استاد مساعد نبود. در دیدار بعدی با ایشان، من به یقین رسیدم و مجاب شدم که توقع ما، توقع بیجایی است و حال که شاعر با بزرگ منشی بر روی قول خود ایستاده است چرا ما بیهوده بر کاری

اشاره:

روانشاد «بیژن کلکی» شاعر بی کتاب اما خوش آوازی معاصر، ارادتى خاص و بی ریا نسبت به «شاملو» داشت. او این ارادت را در تمامی چهار دهه عمر شاعری اش، هیچگاه پوشیده و پنهان نکرد و به ویژه در تعداد قابل توجهی از شعرهایش، مثلاً به دستاویز پاسخ به شعر شاملو - که در عین حال نمودار تأثیر و تأثرش نیز از شعر شاملو بود - عریان و بی واسطه، نشان داد.

«کلکی» با هر نامه ای که - ضمن مکاتبات دیربایمان - از «آستارا» برایم می فرستاد چند شعرش را هم ضمیمه می کرد از جمله گه گاه یکی دو شعر از هسان شعرهایی که مذکور افتاد.

یکی از این شعرها را - که طبعاً چاپ نشده است - در شماره ی گذشته خواندید و اینک یکی دیگر را، در همین صفحاتی که نوشته ی «گوهرین» درباره ی «شاملو» آمده است، می خوانید تا هم یادی خوش در این جا از این شاعر ارزشمند و ارادت پیشگفته اش به «شاملو» کرده باشیم، و هم سخنی، گرچه چنین کوتاه و مختصر - که بی شک در خور قدر بلند شاعر، نیست - در گرامی داشت وی در آستانه ی دومین سال درگذشتش - به میان بیاوریم.

شعری از: بیژن کلکی

در حضور زنده پیل

در پاسخ شعر شاملو

دریفا!

مرا چندان بی نیازی

نمانده است

که از بادامکی نان

پسین عمر

و نه تو را

قصر زرنگار

در آن غریبک جادو

دیگر به آیین است و

نه مرا

این چراغک

آنچنان می سوزد

که ریشخند همسایه ها

برنیانگیزد.

دریفا

تو دست بر انگشترین سلیمان

گر سنگان را



در خونچه خیال

به عقد ثریا

ضیافت می کنی

و من

باد در کف

گرد سفره

از چشم ستاره می کنم

چرا که

این کج آیین آتشباز

گردنکشان بی تنم را

به نانخورشی

پاس نمی دارد

و تو را

که زنده پیلی

رسته از عاج مردگانی

پس چگونه برتابد؟!

دریفا

مارا

بی حد و مرز

تنها دستی

در حضور پیاله

جرعه ای می بخشد

بی که بداند

کجایی تو

یا که من

و دیار ما

کدامین ستاره است.

۶۶/۶۲

همه عوامل دست به دست هم دادند تا «روسیت نامه ققنوس» ساخته نشود. بدقلقی و مخالفت و شائناژ دوستان! عدم صدور مجوز برای مسافرت اکیپ سازنده فیلم و در نهایت تشدید کسالت و بیماری شاعر ...

□ □

در گیرودار همین حرف و حدیث ها، «رضا»

اصرار می ورزیم که ممکن است به سلامت او صدمه زند؟

«آیدا» رفتی که سکوت و اندوه مرا دید زمزمه کرد: «دیدید آقای گوهرین؟ آمدید سر حرف من؟» و من با قاطعیت گفتم: «سلامتی استاد برای من از هر چیز مهم تر است و یقین می دانم که اگر به رضا توضیح دهم قانع خواهد شد.»

مدخل:

یادداشت زیر، نظری است کوتاه و فشرده از زنده یاد «بیژن نجدی» درباره‌ی شعر «کوروش همه‌خانی» که تاکنون جایبی منعکس نشده و تنها در نامه‌ای خصوصی آمده است.

این یادداشت را - عیناً - همراه شعر «کجایی» ی همه‌خانی که برای «نجدی» سروده و به وی تقدیم شده است یکجا از نظراتان می‌گذرانیم. با این توضیح که عنوان یادداشت، از «هنر و اندیشه» است.

«هنر و اندیشه»

بیژن نجدی

نوعی «شفاف‌شدگی»

هر نوع تلاش برای دیدن کوروش همه‌خانی در اجزاء شعرش ناممکن است. همدگر مطلبی دارد درباره‌ی «شفاف شدن دست...» بنظر من کوروش در بسیاری از شعرش به نوعی «شفاف‌شدگی» می‌رسد که درونش در شعر تکه‌تکه می‌شود. و شاعر و خواننده به تکتیری فلسفی می‌رسند:

«زیر شاخه‌های باران

سوخته‌های شبینم

نیمی از ماه

بر دست خاک...»



که نمونه‌ای کامل برای دیدار «تقطیع تصویری»

و انتشار شاعر است

و یا:

«با رویایی در بال و

کوچی به منقار

آخرین شترم را از سنگ می‌گیرد

برای برکه‌ها زه‌زده می‌کند

پرنده پرنده تن...»

که بجز یدالله رویایی، تاکنون ندیده‌ایم شعر

معاصر ارزش «تن» را مثل کوروش دریافته باشد.

همه‌خانی همیشه مرا شگفت زده می‌کند.

کوروش همه‌خانی

کجایی

روز از نگاهم می‌گذرد

و باد

بوی تو را از نم‌م کوچک‌ها برده است.

از یادم نمی‌رود اما

بخار گیسوانت

لابلای ابرها می‌پیچد

و آفتاب - مادر تمام ترانه‌ها

عطر خیابان لاله را پر می‌کرد

اتاق از تنهایی تاریک می‌شود

می‌سوزد و گریه می‌کند

چه فرقی می‌کند کجایی؟

زیر یک سقف که آبی است

زیر یک چتر که بارانی‌ست

و یا در یک خواب آشفته‌ی زمستانی

که مرا می‌بینی

مرا که دامان سبز نسیم را می‌گیرم

از این شاخه به آن شاخه می‌پریم

بوی تو را از درختان می‌شنوم

و نامت را در دهان پرنندگان می‌بینم

شب از نگاهم می‌گذرد.

و باد

جا پای قدم‌هامان را

در خیابان شسته است

روزهای چهارم و پنجم آذرماه ۱۳۷۸ شمسی، برای من روزهایی فراموش نشدنی‌اند. روز چهارم آذر نشست عمومی کانون نویسندگان ایران با پیام «بامداد شاعر» در تالار اتحادیه ناشران تهران با حضور حدود ۱۲۰ تن از اهل قلم، باشکوه فراوان افتتاح شد و به سرانجامی نیکوکه همانا برگزاری انتخابات جدید و تصویب منشور و اساسنامه کانون بود رسید. صبح پنجم آذر من به اتفاق برادرم «علی»، به طرف کرج می‌راندم.

خبر جلسه دیروز و اسامی انتخاب‌شدگان را به شاعر و نویسنده‌ای دادم که خود چندین دهه در راه تحقیق آرمان‌های کانون کوشیده بود و یکی از دغدغه‌های همیشگی‌اش حفظ شأن و استقلال کانون بود و اینکه در دام بازیهای سیاسی نیفتد...

بعد جایزه «بنیاد شاعران همه ملت‌ها» را که «رضا» به وسیله دوستی مسافر برای من فرستاده بود به استاد تقدیم کردم.

آن روز دیگر چه گفتیم و چه شنیدیم باشد برای گاهی دگر. آنقدر شنیدنی و گفتنی از «بامداد» و «آی‌دا» دارم که از خود می‌پرسم: یک سینه سخن دارم آن شرح دهم یا نه؟ و من به یقین شرح دیگری از این دیدارها خواهم نوشت...

خواستم گزارش هیئت ژوری را برابم فکس کند تا به نظر استاد برسانم. به محض وصول فکس راه خانه دوست را پیش گرفتم.

«وصیت‌نامه ققنوس» ساخته نشد اما حاصل مبارکی داشت. یک ارج‌گذاری دیگر از شاعر و محقق بزرگ که تمام عمر برای فرهنگ و ادب این سرزمین کوشیده است و هم‌اکنون نام و آثار او در میان نام و آثار نویسندگان بزرگ جهان می‌درخشد...

باز هم از منزل استاد با «علامه زاده» تماس گرفتم. «بامداد» این «غول زیبا»، به علامه زاده گفت که پای رفتن ایشان را نیست و وکیل است که جایزه را تحویل بگیرد و نیز اجازه دادند که «رضا» خود چیزی بنویسد و در مراسم اهدای جایزه بخواند و چنین نیز شد.

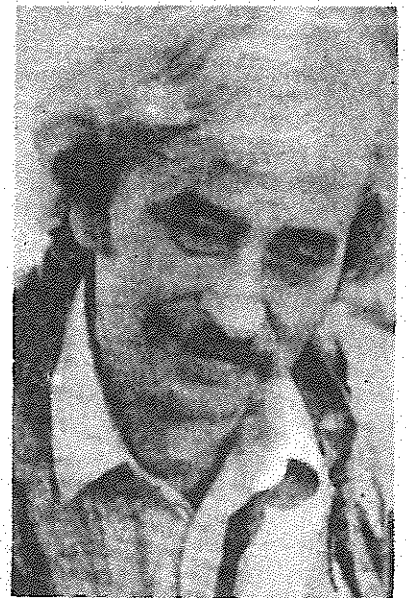
«ریمکو کمپرت» (Remco campert)، نام‌دارترین شاعر هلند در روز شنبه ۶ نوامبر ۱۹۹۹ جایزه را به نماینده شاعر سپرد و «بنیاد شاعران همه ملت‌ها» اعلام کرد که به زودی گزیده‌ای از اشعار «شاملو» را به زبان هلندی به شکلی نفیس انتشار خواهد داد...

□□□

بیکار نبود. در گفت‌گویی تلفنی گفت که بنیادی موسوم به «بنیاد شاعران همه ملت‌ها» همه ساله در هلند جایزه «واژه آزاد» خود را به یک شاعر بزرگ اهدا می‌کند.

«رضا» هم به اتفاق «مارتین موی» که مرد فاضل و فرزانه‌ای است و به ادبیات ایران عشق می‌ورزد بعضی از شعرهای استاد را به هلندی ترجمه کرده و به دفتر اصلی این بنیاد سپرده بود تا نام شاعر ما را هم در شمار کاندیداهای اخذ جایزه سال ۹۹ درج کنند. اول نوامبر ۱۹۹۹ بود که «رضا» زنگ و با خوشحالی خبر داد که هیئت ژوری «بنیاد شاعران همه ملت‌ها» جایزه‌ی امسال را به «احمد شاملو» اهدا کرده است.

رضا بیشتر به این خاطر خرسند بود که می‌گفت پس از آن همه زحمت و مزارتی که برای استاد ایجاد کردیم آنهم برای فیلمی که در نهایت ساخته نشد لااقل با این خبر شاید دل شاعر از ما شاد شود، «رضا» سپرد که خبر را فعلاً خصوصی نگهدارم و تنها «آی‌دا» را مطلع کنم. با اینکه «آی‌دا» ی مهربان به من سفارش کرده بود که دیدار شما با ما نیازی به بهانه و تماس قبلی ندارد، اما من دور از ادب دیدم که بی‌خبر بروم. بهانه‌ای شیرین داشتم از «رضا»



تازه ترین شعر
نصرت رحمانی

رنگین کمان برای دلم رقص می کند

گفتم اگر سپیده دم آمد
رنگین کمان برای دلم رقص می کند
آری سپیده دم آمد
اما دلی نبود.

در کارگاه دیده کشیدم
نقش پر خروس سحر را
امید بس عبثی بود
بی انتظار دسترسی.

بادام تلخ من
آیا دوباره
پنجره‌ی بسته باز می گردد؟
و عقاب فر توت
پرواز خواهد کرد؟
و قفلها خواهد شکست؟

گیسو اگر بفشانم
شب را سحر کنم
بر «کهر» خویشتن بنشینم
شب را سپر کنم
از شیب تا نشیب
یکسر گذر کنم
تا سنگفرش کوچه‌ی میعاد.
اما چراغ، پایه خود را، روشن نمی کند.

کاظم سادات اشکوری

پرواز

برای دوستی که ترانه می سرود
و:
قناری، که آواز می خواند.

قناری در قفس به دنیا می آید و در قفس می میرد
اما کسی حرفم را باور نمی کند.

- چرا پرنده را در قفس کرده‌ای؟

- آه! چقدر توضیح بدهم

برای اینکه مثل من فکر نمی کرد

مثل من غذا نمی خورد

مثل من حرف نمی زد.

پرهایش مثل پرنده‌های دیگر زیبا نبود

اما صدایش دلنشین بود

و من فقط صدایش را می خواستم

اگر انگشتم را نوک می زد.

گلویش را آنقدر می فشردم

تا صدایش را از یاد ببردا

سبک بود

ظریف بود

پر داشت اما قدرت پرواز نداشت

روی پل کوچک درون قفس راه می رفت

گاهی دو وچب می پرید

گاهی عصبانی می شد

و گاهی خیره به من نگاه می کرد

نه! گلایه‌ای در کار نبود

آب و دانه‌اش رو به راه بود

هیچ چیز کم نداشت.

پرنده‌های دیگر آزاد بودند

در فصل زمستان به مهتابی و گاهی حیاط خانه‌ها

رو می آوردند

تا شاید مختصری ارزن یا برنج نصیبشان شود.

قناری من، اما، چیزی کم نداشت

در ناز و نعمت می زیست

و قفس‌اش زیباتر از خانه‌های بیلاقی اغنیا بود.

□

چرا نمادی تا در قفس بمیری؟

چرا از قفس بیرون رفتی؟

بهترین مکان برای زیست قناری قفس است

همین که به خیابان برود خوراک گربه‌ها می شود

گربه‌ها! گربه‌ها!

گربه‌ها تقصیری ندارند

کارشان خوردن قناری است.

آه! چقدر من گربه‌ها را دوست دارم!

چقدر گربه‌ها معصوم و بی گناه‌اند!

بهشت زیر پای گربه‌ها.

ببخشید، گویا زیر پای مادران است

اما چه فرق می کند

مگر گربه‌ها نمی توانند مادر باشند؟

منی خواهم ذهنم را گربه‌ها مشغول کنند

به قناری می اندیشم و... به بهشت

اما

مگر قرار است ما این همه گناه به بهشت برویم؟

جهنم؟ - نه!

آیا جایی بدتر از جهنم سراغ دارید؟

□

قناری به پهلو افتاده بود.

در کف قفس

روحش در فضای آزاد، به آزادی سیر می کرد و

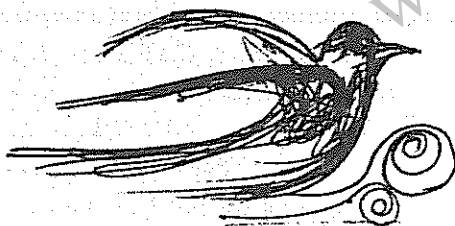
به آسمان چهارم می رفت

تا با ساز زهره آواز غربت بخواند.

چرا نمادی تا در قفس بمیری

در کنار قناری؟

دی ۱۳۷۷ | تهران



فتاح یاد یاب

بذر کلمه

در جامی از عطش

روای آب می نوشد

و از نرده‌های مفاک

تا سرود صنوبر

صعود می کند

در شامه‌ی باد می پراکند

حضور کلمه را

تا به رنگ پیچک

به شاخه‌های نگاه

بیاویزد.

بذر کلمه می باشد

شاعر.

دی ماه ۱۳۷۸

اشاره:

یادداشت‌هایی که اکبر رادی نمایشنامه‌نویس توانمند معاصر، ضمیمهٔ مقالاتش، برای سر دبیر یا گردانندهٔ نشریه‌ای می‌نویسد و ارسال می‌کند غالباً در بر گیرندهٔ نکات جالب و توضیحات روشنگرانه‌ای است که چاپ تمام یا قسمتی از آن یادداشت را ضروری می‌نماید. از این رو بی‌هیچ کلام اضافه‌ای لازم دیدیم قسمتی از یادداشت و توضیح رادی را پیرامون «بدل از بیوگرافی» اش، عیناً درج کنیم: «هنر و اندیشه»

● اکبر رادی

بدل از بیوگرافی

... باری

به حضرت سرکاری عرض می‌شود: در اخصار پیش یک بیوگرافی به قلم خودمان شیاف بیزی کرده بودیم که فارسیمدانان بی سروت مسا ترکیب ملوسی معادل خود زندگی نامه به‌اش بسته‌اند. این بی‌فایده‌ای است که به در خواست یک بزگوار اهل حرفه (آزاد) برای فرهنگ ناموران معاصر ایران نوشته‌ام، که انشاءالله بی حرفه پیش قرار است قرن آینده منتشر شود. مختصر اینکه محض تمیز ذائقه انکار بد نیست، هر چند کاملاً ناقص است و گاهی لکه‌های بلشت انا نیت است، بخوان و بین چنانچه با مزاج «نیله‌وای ویژه» جور می‌آید و بد لایب و کج‌مدار و صفحه حرام کن نمی‌باشد، گوشه‌ای نوی این شماره «لحظه» کن تا شما بندگان یک لاقبای خداوند خیرش را به بینیم و آن مخدوم را یک در یک دعا دانه کنیم... مطلب دیگر اینکه از شاعری که ظاهراً ساکن حوالی ما نیست شعری دریافت داشته‌ام. این شعر را برایت می‌فرستم و چون قدری هم به من مربوط می‌شود اظهار نظری نمی‌کنم که گفتند: صلاح مصلحت خویش چه. برای من همینقدر جای بسی استناده است و کافی ست، قربانت.

اکبر رادی

تهران، ۲۵ دی ۷۸

جناب آقای دکتر یعقوب آژند

مرحمت کردید و برای «فرهنگ ناموران معاصر ایران» از من زندگی‌نامه یا به عبارت بعضی فضلی ما بیوگرافی خواستید. پاکت تمردار و نشانی دفترتان را هم که مهر خورده فرستاده‌اید و این دیگر چوبکاری به رسم ظریفان است و مشکل بنده نیز همین جاست: نوشتن شرح احوال به قلم شخص ناشخیص نویسنده‌ای که من باشم. و این حقیقتاً برای من عمل شاقه‌ای بوده است که تا سر این عمر به دفاتر از آن طفره رفته‌ام. (اگرچه گاه تأملات پراکنده‌ای در گذشته خود کرده‌ام). با این همه از وجنات کار شما پیدا است که این بار شمه پر زور است و حکیمان چنین گفته‌اند که: والا عمال بالتیات. و نیت بانی که خیر باشد، طرف را لایب ذمه‌وار و گردنگیر می‌کند. مخصوصاً که به تهدید نه، از راه لطف فلفلی هم چاشنی کرده بودید که «درج زندگی‌نامه شما در این فرهنگ قطعی خواهد بود». با این منطقی دهان بند که چه بهتر است خسالی از اشتباه و در نهایت سلامت و دقت صورت بگیرد؛ یعنی به روایت و امضای «نامور» مذکوره، که در فرهنگ شما گویا یکی منم. حرف حساب است و دست‌های ما به تسلیم بالا رفت.

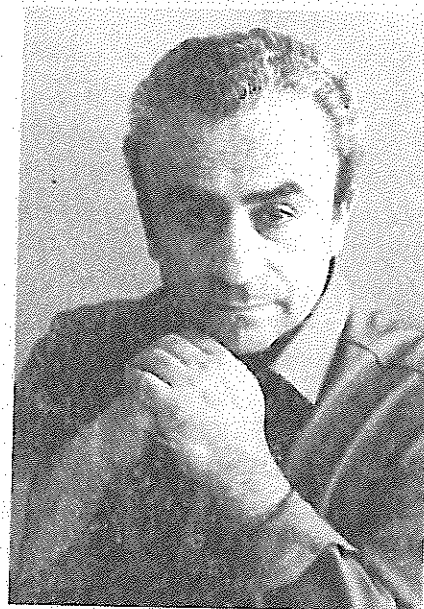
پس شرحی به اختصار و فشرده می‌نویسم از آنچه بر ما رفته‌است و کرده‌ایم و امید است به اینکه در فرهنگ مستطاب ایشان مفید و لب و مغز بیاید.

□

به تاریخ ۱۰ مهر ماه ۱۳۱۸ در رشت متولد شدم. سومین فرزند بین شش برادر و خواهرم. پدرم، حسن، درس خواندهٔ نه کلاس قدیم بود و فرانسه و روسی را به قاعدهٔ حاجت مکالمه می‌کرد، و در خیابان «شاه» قنادی و کارخانهٔ قند ریزی کوچکی داشت و در سطح شهر برویا و کسب و کار سکه‌ای. ولی مادرم ام‌البین بود، زنی بی‌سواد اما هوشمند، با شکوه، بسیار ظریف و در عین حال مقتدر، که در میان بچه‌ها و خدمهٔ خانه و بستگان شوکتی داشت، و آداب و مناسک مذهبی را در جذاب‌ترین مراسم آیینی به جا می‌آورد و با ریزه‌کاری‌های سمبولیک آبی رنگ روح کودکانهٔ ما را شفاف و تلطیف می‌کرد: آشپزان حضرت فاطمه، گوسفند حنا بستهٔ عید قربان، شله‌زرد معطر شب‌های مه‌گرفتهٔ احواء... و ما روی هم زندگانی گشاده و مرفهی داشتیم. به قانون زمان مرا هفت سالگی به مدرسه گذاشتند. چهارسال اول ابتدایی را در دبستان «عنصری» رشت خواندم. در سال ۱۳۲۹ به علت ورشکستگی کارخانه و افت کسب و کار پدر، خانوادهٔ ما ریشه کن به تهران کوچید و تا در این ام‌القرای غریبان جا بیفتیم، چند سالی گذشت و زندگی دندان تیز و آن روی سگ خود را به معنای واقعی به ما نشان داد، و ما طعم تلخ و سنگین فقر را «آبرومندان» چشیدیم، و نیازهای نخستین خود را زیر لباس‌های پاکیزه پنهان داشتیم، و در سایهٔ امن مادر به درس خواندن ادامه دادیم. من دو کلاس آخر ابتدایی را در دبستان «صائب» تهران، و دورهٔ متوسطه را در دبیرستان فرانسوی «رازی» به پایان رساندم. (۱۳۳۸) در مسیر تحصیل یکی دو سال تلف شده هم داشتم: با وجود اینکه در دورهٔ ابتدایی محصل درس نخوان ولی زرنک و با نشاط و زلی بودم و در کتبی امتحانات نهایی حوزه شاگرد اول شدم، در کلاس سوم دبیرستان، پانزده ساله بودم که بر اثر یک بحران شدید و زودرس، سردی به‌دردن و مشق و مطالعهٔ کتاب‌های ادبی و تاریخی، سه تجدید آوردم و با همان سه تجدید افتادم. یک سال هم چنانکه معمول ما ملت خوب است، پشت کنکور پزشکی ایستاده آب خنک خوردم و سال بعد (۱۳۳۹) در رشتهٔ علوم اجتماعی دانشکده ادبیات دانشگاه تهران پذیرفته شدم، و فوق لیسانس این رشته را هم تا نیمه‌های سال دوم رفتم و نزدیک پایان‌نامه رها کردم. این شاید به جهت مشغله‌های اول زندگی یا نخینس‌های آب و دانه بود. شاید به خاطر آلوده شدن به ادبیات و علاقهٔ روز افزونی که به تاتر داشتم و هوش و حواس و مطالعات گستردهٔ خود را به این دو زمینه منحصر کرده بودم. و شاید به دلایل متفرقهٔ دیگری، که بماند. همزمان با دانشکده دورهٔ یک ساله تربیت معلم را هم دیدم. (۱۳۴۰) و از سال ۴۱ با حکم رسمی و معافیت نظام وظیفه معلم شدم. در همین سال‌های دانشکده البته یخت و پزهای دیگری هم داشتم. یکی انتشار دو نمایشنامه «روزنهٔ آبی» (۱۳۴۱) و «افول» (۱۳۴۳) است، دیگر عضویت در گروه ادبی «طرفه» (۴۱) که اعضای جماعتی از توخاستگان هنر و ادب، و اغلب دانشجوی بودند و سر از تخم درآورده می‌خواستند انقلاب ادبی کنند، و بالاخره از دواج با یکی از دانشجویان هم‌رشته و هم‌معلم - حمیده عفا - (۴۴) که حاصل این پیوند دو فرزند پسر است که دارم. آری اکنون پزشک است و آرش دانشجوی رشتهٔ کامپیوتر است. حرفهٔ معلمی را از دبستانهای «بامشاد» و «شهرام» در جنوب شهر شروع کردم و طی سی و دو سال در رشتهٔ ادبیات سال چهارم دبیرستان، ادبیات نمایشی دورهٔ فوق دیپلم انستیتو امور هنری، نمایشنامه‌نویسی مقطع کارشناسی دانشگاه تهران، و نمایشنامه‌نویسی پیشرفتهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه هنر ادامه دادم. و در سال ۱۳۷۳ بازنشسته شدم، و یکی دو سال بعد تدریس را به‌گله کنار گذاشتم.

□

اما از گزارش ایام و زندگانی روزمره که بگذریم، اولین حرکت نمایان من در حوزهٔ قلم داستانی بود به اسم «باران» که در مسابقه داستان نویسی مجلهٔ «اطلاعات جوانان» چاپ و میان بیشتر از هزار داستان برندهٔ جایزهٔ اول شد. (۱۳۳۸) پیش از آن هم مقدار زیادی داستان نوشته بودم و بعد از آن هم نوشتم و



برخی را منتشر کردم و انبوهی را دور ریختم، و از میان آن‌ها فقط دو «رمانچه» به یادگار سال‌های صباوت و زیر و میرهای یک چمدان به جا مانده است. ضمناً نمایشنامه‌ای هم به نام «از دست رفته» به رشته کشیدم (۱۳۳۶) که قدری قناس و بسیار خام درآمد و بالطبع در فهرست نوشته‌های من نیامده است. مع الوصف با اینکه از همان دوره‌های مشق در داستان‌نویسی احساس اعتماد و توازنی می‌کردم، می‌دیدم که ما یک بُر نویسندهٔ داستان و دست‌کم پنج داستان‌نویس زنده در گذشته داشته‌ایم. (و هدایت یکی از آن پنج تنان بود که در نگاه من جلوهٔ دیگری داشت.) و می‌دانستم که نمایشنامه یکی از ارکان سه‌گانهٔ ادبیات است که در ایران ما رشد قابل‌ی نکرده، و نویسندهٔ خوشمایه‌ای عاشقانه و یک ریس به آن نپرداخته، و آنچه هم نوشته‌اند، به طور عمدۀ نوک زدن به متن‌ها و ته رخ تاریخ و اقتباس‌های ادبی بوده‌است. آنگاه پیش‌نویس اولین نمایشنامهٔ جدی خود را در زمستان ۳۸ آماده کردم، «روزنهٔ آبی»، و پاشنه ور کشیده در پی اجرا و چاپ می‌دیدم که در راه مقصود دو اتفاق مهم افتاد و سرنوشت قطعی مرا رقم زد. اولی دیدار با شاهین سرکیسیان است (۳۹)، پنجاه ساله مرد پسرمانده‌ای با عینک نمره و چهرهٔ شکسته با خطوط خالص ارمنی که از دور شصت و پنج ساله می‌نمود؛ اما وقتی دربارهٔ عشق خود، تأثیر، حرف می‌زد، دیگر سی ساله بود. روشن، گرم، تازه. که داعیهٔ تأثیر ملی و معلومات مدرنی در سیستم استانیسلافسکی داشت و فرانسه را نرم‌تر از فارسی می‌نوشت. او بعد از مطالعهٔ دستنویس «روزنهٔ آبی» قرار ملاقاتی با من گذاشت و مرا در آپارتمان محقرش (پایین چهارراه کالج) پذیرفت که با اثاث اندک، یک ماشین تحریر کهنه و پیر زن ساکت و مهربانی تزین شده بود که شال مشکلی به دوش داشت و مادرش بود. قهوهٔ لذیذ خلاصه‌ای خوردیم و او تأکیدهای مهبیجی روی طیف‌های حسی نمایشنامه کرد و سپس گفت: «باید یک فکری برای اجرای این پس بکنیم.» و نمی‌دانم مناسب چه بود که رفت نمایشنامهٔ «مرغ دریایی» را که دوست داشت «چایکا» بگوید، آورد و به من داد و با لهجهٔ غلیظ ارمنی افزود: «آی زدی! چخوف را نباید مثل رمان بخوانید؛ باید مثل شعر مزمزه‌اش کنید.» ... سرکیسیان به گمان خود استعداد فارسی را در نمایشنامهٔ من کشف کرده بود و مصرأ می‌خواست این استعداد را وقف تأثیر کنم، و جز نمایشنامهٔ مطلبی ننویسم. و امروز که صحنه‌های مات آن سال‌ها را در یاد خود مرور می‌کنم، اغلب اتاق محقری را می‌بینم با دو فنجان کوچک قهوه روی میز «ماما»ی شال به دوش مهربان و آن قیافهٔ صاف، پاک، فروتن و محبوب که با سی سال فاصله همیشه به من «شما» می‌گفت، (حال آنکه من در حالت‌های دوستی و یكدلی او را به اسم کوچک صدا می‌زدم.) و با فارسی ضعیف خود روزی یک صفحه از دستنویس «روزنهٔ آبی» را برای تمرین تایپ می‌کرد و در آن جذبه‌های وجد و مشتاقی با احساس شریف و شورانگیزی از چخوف، سبک، دید، فضا، پیش سیما و طرز نطفه بستن بعضی از شخصیت‌های او می‌گفت و دنیایی از مرزها و

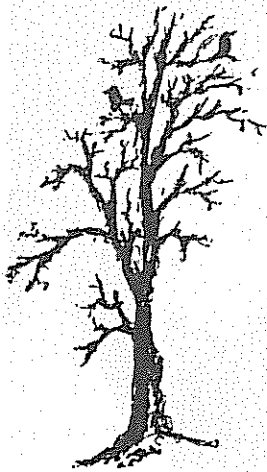
آینه‌های مه‌آلود به روی من می‌گشود ... اتفاق دوم آشنایی با آل احمد است، (۴۰) که در تمام دوران جلالش، هشت سالهٔ آخر زندگی، کما بیش با او درگیر بوده‌ام. مسأله داشته‌ایم. کلنجار رفته‌ایم. من مؤدبانه با مسالمت، او تند و سرکش و عصبی. و گاهی سردی و دوری و روگرفتن‌ها. ولی سرانجام هموست که «مادهٔ مستعد» مرا ورزید و «شر» دیگری به ذهن من آمیخت که نه تنها به داشتن آن سرشکسته نیستم، بلکه بعدها دریافتم بدون آن، کلمات من سنگدانه‌های پوک و مرده‌ای بیش نبوده‌است. و این یک نمونه از مناقشات ما: گفتم: «آیا نمی‌شد «مدیر مدرسه» پایان دیگری داشته باشد؟» و او بی‌آنکه توضیح بیشتری بخواهد، سریعاً گرفت: «حضرت! سنده را با نیزهٔ هفده ذرعی زیر دماغ من گرفته‌اند و می‌گویند بپش! و تو از من رستم و هرکول و شامورتی می‌خواهی؟ این یک سرش فرار به کنج قفس‌های عهد بوق است و یک سرش خزعلات استویسیم و دل به دلدان زینت‌الملوک کرملین، و این هر دو گنده‌گوزی اهدایی به ایران‌شناسی پوسیدهٔ اراذل مستشرقین است. وایده جوان! مدیر مدرسه معاصر من است، را بین هود و پهلوان ناکجای تاریخ نیست که از تکه پوستی درفشی علم کند. این همان لایق هر چه نه بدتر تاریخ. تو اگر مردی، کثافت زمانهٔ خودت را هم بزنی. و اگر هنری داری، از همین آدم‌های یک لاقبای کوچه و بازار نمایشنامه درست کن و بگذار مثل مدیر من توی کثافت بفتند و زه بزنند؛ اما دروغ نگو، حماسهٔ قلبی درست نکن، که دیگر زمانهٔ ارجوزه گذشته است.» و من نمایشنامه‌هایی نوشتم نه فقط به قصد نمایش کثافت‌های بویناک زندگی، که هم به جستن الماس‌های گمشده‌ای که در قعر پلبیدی مدفونند و کافی است با دو چشم نورانی جنگ بیندازی، برشان داری و دستی روی شان بکشی تا در این راهوارهٔ عصر کائوچو شعله‌ور بدرخشند و دل‌های خاموش ما را روشن کنند ... باری، اگر این مختصر چند کلمه‌ای به خاطرهٔ گویی کشیده، برای آن است که در برابر دو شخصیت با منزلت روزگار خود (جلال و سرکیسیان) درنگی به احترام بکنم، که ارادت چندانی به هم نداشتند، اما در یک نقطه به هم نزدیک شدند، و آن نقش پیر رنگی بود که در درونه و ساختار نمایشنامه‌های من در دورهٔ اول نویسندگی گذاشتند.

□

نمایشنامه کوتاه ننوشته‌ام. همهٔ نمایشنامه‌های من بلند و گاه بنا به عرصه کمی کلان می‌آیند. از دو ساعت تا شش ساعت اجرایی. و این چوب لای چرخ اجرای برخی از آنها بوده است. یکی «منجی در صبح نماز» است که در بازنویسی ۷۶ بی تمام شش ساعت شده‌است و سالیانی است حوالهٔ اجرایش را به یخ نوشته‌اند و مسأله‌ای نیست. جزء به جزء نمی‌گویم چه‌ها نوشته‌ام. یا چگونگی، به چه انگیزه و در چه شرایطی، که مایهٔ دردسرامت و در حوصلهٔ این مجیزه نیست. ولیکن گفتمی است که اغلب نمایشنامه‌های من در تهران به صحنه آمده، و بعضی از آن‌ها به مقیاس بسیار در شهرهای کوچک و بزرگ ایران اجرا شده‌اند و من جریان کم و کیف بیشترینهٔ آن‌ها نبوده‌ام. از این جمله است سه‌گانهٔ «مرگ در پاییز». علاوه بر صحنهٔ نمایشنامه‌های «مرگ در پاییز» (۵۱)، «ارثیهٔ ایرانی» (۵۲)، «لبخند با شکوه آقای گیل» (۵۶)، «روزنهٔ آبی» (۵۶)، «پلکان» (۶۶) و «آهسته با گل سرخ» (۶۷) اجرای رادیویی داشته‌اند. و نیز نمایشنامه‌های «مرگ در پاییز» (۴۶) به کارگردانی عباس جوانمرد، و «روزنهٔ آبی» (۵۵) و «ارثیهٔ ایرانی» (۵۶) هر دو با سرپرستی محمود محمد یوسف در تلویزیون ملی وقت به نمایش درآمد، و «آهسته با گل سرخ» (۶۷) و «آمین قلمدون» (۷۳) به کارگردانی هادی مرزبان ضبط تلویزیونی شده‌اند و عجالتاً در آرشیو مربوطه نمک سود می‌شوند. جز این‌ها یکی چند کارگردان سینمای ایران هم خیزهای ریز و درشتی به طرف نمایشنامه‌های من کرده‌اند و بی‌نتیجه مانده‌است. هریتا ش براساس نمایشنامهٔ «افول» فیلمنامه‌ای نوشت که در تصویرخانهٔ پهلبد گیر کرد. میر لوحی نقشهٔ خوندار بگری (به طریق سیاه و سفید) روی «صیادان» کشیده بود و این در و آن در به دنبال یک تهیه‌کننده از مال و جان گذشتهٔ می‌گشت که اجل امانش نداد. با مهرجویی هم مذاکراتی در باب «لبخند با شکوه آقای گیل» برگزار کردیم. کیمیایی هم شوق و رغبتی به «پلکان» و «آهسته با گل سرخ» نشان داد و چانه‌ای هم زدیم و نشد. (او معتقد به جمع و تلفیق این دو نمایشنامه در قالب یک فیلم بود. و البته دلایلی داشت. و من طبعاً نبودم.) غرض اینکه نمایشنامه‌های من

هوای یک پریدن آبی

به شاعرِ صحنه: اکبر رادی



سکوت سایه ما را برد
ما حرف می زدیم و نمی دیدیم
سکوت سایه ما را برد

آیا از این حضور راکد بی مرز
راه به جایی هست؟

دلم هوای باران دارد
هوای پرت شدن
زین عبور گیس بی رنگ
هوای یک پریدن آبی

اگر پرنده بودم و می شد
پریده بودم تا حالا

به دور دست

کلن، ۲۶ نوامبر ۹۹

واقعی تر از روزمره‌ها بینم، و دیگر آنکه علاقه به جاه طلبی‌های کوچک هیچوقت تشنگی، آن شورش‌های درون مرا تسکین نداده، خاموش نکرده‌است. تعدادی از نمایشنامه‌های من پستی‌های محلی دارند. این بدان معنی است که هوای خطه گیلان همیشه لامپی را در ذهن من روشن کرده، خون تازه‌ای به جان من ریخته است؛ خاصه آن تکه وحشی غریب که هنوز طبیعی، با عفاف، دست و پر نخورده مانده است، کسکرات و فومنت و آن حدود. و این روح مخصوصی است که هیچ از جنس شونیسیم یا حب خاک و این تعصبات نژادی نبوده‌است. آخرین زایمان من نمایشنامه‌ای است به نام «بوری باران لطیف است». خوب، کمی رمانتیک می‌آید. اما چه اهمیتی دارد؟ بگذارید در میان اسم‌ها یکی هم رمانتیک داشته باشیم. در عوض الساعه مشغول انداختن تخم دوزده‌ای هستم، نمایشنامه‌ای به اسم «خانمچه» که اگر سالم بیفتد، به احتمال پیرنگ و ساختار و زبان دیگری خواهد داشت. می‌دانید؟ حرمت صورت را همواره پاس داشته، برانیم که شأن متن در جزالت ناموزون زبان است، نه در بنمایه و اندیشه و این چیزهای متعارف، که این‌ها واجب عامند و آنچه متن را خاص می‌کند، سبک و صیقل است و نگاه مهندسی. به این مناسبت اعتقادی به آثار کشمینی با ترازوی پایادوما، لویه‌دوگا و این قیاندراها ندارم؛ چرا که امروزه عصر ما دیگر بی‌رویه نوشتن به شیوه تولیدی و بزق در رویی را بر نمی‌تابد. و بی‌گمان از این است که معتبرترین نویسندگان معاصر عالم تمام وقت بیشتر از ده نمایشنامه و رمان چکیده نوشته‌اند. و من باز به این مناسبت دستپاچه و نگران نیستم که بسیاری از «سوز»های خلق الساعه خود را ماه‌ها پشت خط ننگه دارم و قربانی تراشیدن و آبدیده کردن نمایشنامه‌ای بکنم که پیش‌نویس آن را ده روزه نوشته‌ام. (و حالاً گرفتار این وسواس شده‌ام که آیا خیلی از کارهایی که خواننده‌ام پیش‌نویس نبوده‌اند؟) اجرای اینگونه شدت و انضباط شاید ناشی از بیماری لاعلاج «عیب خود دیدن» است و گیرم تا به لس آن بیکره شکل مرا مدت‌ها معطل و گاهی کلافه کرده‌است؛ اما از گلاویز شدن با پیش‌نویس و بازنویسی و ویرایش چندین باره آن خسته نیستم، هیچ، که حرف خوب را با طرز خوب باید نوشت و خوب نوشتن، آقا، مرگ مدام به معنای جوع خلقت است، با کلمه، آهنگ، ترکیب ... بس کنم.

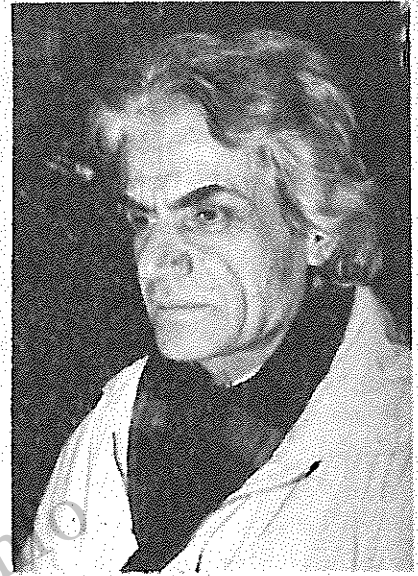
۲۲ شهریور ۱۳۷۸

یک ظرفیت سینمایی هم دارند و این‌ها فعل و انفعالات باقوه‌ای است که در تحویل آن‌ها به تصویر شده‌است و هر کدام یک جا آمده کرده، لذا بالفعل مثل اینکه مانده‌است برای وقت گل نی، لابد پس هزار ما ... اما در حاشیه نمایشنامه‌نویسی، کرد و کارهای دیگری هم داشته‌ام، نقد و مقاله و داستان و مصاحبه، و در رهسپار این عمر از کیه رفته جرائمی هم در نشریات «وزین» فرهنگی مرتکب شده‌ام. از سخن و آرش و بازار ویژه تا پیام نوین، نگین، فردوسی، خوشه، صدا، کیهان، اطلاعات، آیندگان، نامه کانون، برج، مس، چراغ، ادبستان، آدینه، تکاپو، گیله‌وا، نقش قلم، زمان، پایاب، با یا... و من که روزی به آن معلم فرزانه آل احمد ما خرده می‌گرفتم و می‌گفتم: «ما شما را داستان‌نویس می‌شناسیم؛ مقاله نویسید یا کم کنید.» خودم به رغم اینکه سخت اجتناب می‌کنم، می‌بینید که بلاش به من هم خورده‌است. با این همه چه غیب؟ که کل این پرسه‌های کوچک (مقالات) انگشت شهادتی بوده‌است که من بر زمانه خود گرفته‌ام.

□

الحال مشغله جاری من خواندن و نوشتن است. اولین نمایشنامه‌ای که خوانده‌ام، «دوئیزه آرلنان» شیلر بوده‌است. (۱۳۷۷) و این آخرین، بار دیگر «آنتیگون» است. و بین این دو نمایشنامه در این چهل ساله آثار گرنامه‌ی بسیار دیده‌ام؛ حتی متونی از تعزیه را که در مقام سنت ما در تأثر ما جزء میراث فرهنگی کشور است. اما در حضور زبان دریده و زخمی این هزاره سوم با مصائب آسمانی و اسطوره‌های نفس آن روی صحنه جوش نخورده‌ام، که ضرورتی هم به این نبوده است. اگر چه به طرزهای آن گاهی ناخنک‌هایی زده‌ام. (صیادان) آثار بد را معمولاً به دقت آثار خوب می‌خوانم و از هر دو به یک اندازه بهره می‌برم. آثار خوب را به خاطر کشف شگردها و قدرت پنهان نویسنده (روی این قدرت پنهان حتماً مکث می‌کنم، که چون آشکار شود، دیگر قدرتی نیست، خودنمایی و قدرت فروری بی‌هنرانه‌ای است.) و آثار بد را با همان تعمق می‌خوانم برای اینکه یاد بگیرم چگونه نباید نوشت. تماشای صحنه مرا ارضا نمی‌کند. این است که خواندن نمایشنامه را به تماشای آن ترجیح می‌دهم. و بر خلاف عرف اهل فن عقیده دارم این صحنه نیست که نمایشنامه را زنده و ماندگار می‌کند؛ (اگر که ماندنی باشد) کتاب است. چنانچه سوفکل و ائیل بر طفیل صحنه نیست که تا به امروز در ادبیات جهان زنده مانده‌اند؛ بلکه با رشته کلام و در کتاب است که از تاریکی قرون و هزاره وسطایی عبور کرده، دست به دست و سینه به سینه گشته‌اند تا به دست ما رسیده‌اند. همچنانکه من از تجسم سوگنامه‌های شکسپیر و عطر آتشگون کلمات او گاه حظی برده‌ام در حد سحر؛ حال آنکه در اجرای این سوگنامه‌ها (در تأثر و سینما) دیده‌ام که جادوری کلام چگونه باطل شده، و آدم‌ها به محض تجسد مرده‌اند. و داستان همه کلاسیک‌های قدیم و جدید قلمروی درام نیز چنین است. من بر این گمانم که امروز مطلوب‌ترین شکل ارائه یک نمایشنامه نقش خوانی یا اجرای رادیویی آن است با حذف همه عناصر مادی و بیان بصری به قصد برانگیختن قوه تصور از طریق برجسته کردن عنصر زبان و ارتعاشات لحن، که مایه اصلی الهام و تخیل و فانتزی‌های شاعرانه مخاطب است. صحنه و طراحی و بازی و اختراعات آرایشی اساساً مقوله دیگری است که هیچ ربط و حاجتی به متن عالی و کلام در اماتیک ندارد. آن جا روی صحنه مختارند با حداقل متن، حرکات موزون، سرودخوانی، سماع صوفیانه، ورزش باستانی و بند بازی کنند. و لیکن درام عصارة زبان، متن، روح عصر است که اجرای بسته به آرایش محدود و بازی مصنوع هنرپیشگان (در بهترین میمیک و حالت و سوپلس) سیلان درونی آن را پخش، گنج، سرد می‌کند. بازی، از این تفاضلات که بگذریم، برای تمرکز گاهی در پارک خلوت قدم می‌زنم. گاهی سفری به شمال می‌روم. گاهی یک موزیک سازگار، و گاهی تماشای یک فیلم مدرن از کلاسیک‌های سینما. روزانه بیشتر از نیم ساعت وقت صرف روزنامه نمی‌کنم؛ آن هم به لحاظ اینکه بینم چه خبر است و دنیایی که در آن زندگی می‌کنم، دست کیست. و گر نه هرگز پاسی به شوت جناحی نداده، آبی به آسیای گروهی نریخته‌ام. (و البته جزایش را هم غالباً دیده‌ام، که اصلاً مهم نیست.) این بخاطر آن است که آب من با سیاست مابان روزمره هرگز به یک جو نرفته است. و این هم یکی به این دلیل که می‌خواهم روزگار خود را

تأملات؛ از صفر



(۱)

شعر، فرایند کارکرد ویژه‌ی زبان است: مفردات و ترکیبات یا شگردها و تمهیدات می‌توانند جنبشی در ساختار و لذتی در متن پدید آورند که مفردات و ترکیبات دیگر از عهده‌ی آن بر نمی‌آیند^(۱). فرض ما این است که این عبارات - لااقل - ناقص تعریف شعر نیستند در واقع مفردات و ترکیبات و... نیز به اختیار مهارت (و یا عدم مهارت؟) شاعر گذاشته می‌شود، تا در نهایت جنبشی در ساختار شعر پدید آورند که متضمن لذتی هنری است. بدین ترتیب رعایت کامل نحو زبان و یا نحوستیزی، حذف یا عدم حذف فعل یا پاره‌ای از عبارت یک شعر (ایجاد فضاهایی محذوف)، تأکید بر زبانت زبان و ورود یا عدم ورود به میدان بازی‌های زبانی و... به اختیار شاعر و مهارت‌های فنی او سپرده شده است. اما باید دید شاعر با اختیاراتی که دارد آخر سر چه گلی به سر خود یا خواننده‌اش می‌زند؟ مسئله این است! در عین حال نکات یاد شده نمی‌توانند (و البته نمی‌خواهند) به هیچ شاعری چشم‌غژه بزنند که: «خانم یا آقای محترم! مواظب «فعل»‌هایتان باشید! چرا این فعل مثل یک بچه‌ی معقول که جایش در ذیل مجلس است با پروری تمام بر صدر مجلس نشسته است؟»

- بود آیا که در میکده‌ها بگشایند؟

(حافظ)

- ول کنید اسب مرا / راه توشه‌ی سفرم را و نمذ زینم را

(نیما)

نکات یاد شده - تعریف تلویحی ما از شعر - متعریض تصرف شاعر در نحو عبارت‌های شعر و غیر دستوری جلوه دادن آن هم نمی‌شوند و اصولاً کارکرد

گویی و اطلاع رسانی صرف را که مبتنی بر رعایت سلسله مراتب اداری شعر است (رعایت قواعدی ازلی - ابدی برای نوشتن یک شعر) مد نظر قرار نمی‌دهند. تبعیضی هم در کار نیست. مولانا جلال‌الدین بلخی همان اندازه می‌تواند «تنناهایاها» سر دهد که هاتف اصفهانی و قسانی شیرازی می‌توانند در (ویا «با»)^(۲) بازی‌های زبانی شیرین زبانی کنند:

- من نیز بر آن سرم که گیرم سر خویش
با من تو چنان نه ای که بودی من هم
(هاتف اصفهانی)

- یارا تو همه انسی و آهو همه وحشت
باری بده انصاف تو مطبوع تری یا؟

(قآنی شیرازی)

همشهری قآنی هم حق دارد تحت تأثیر نحو عربی حتا، پا را از دایره‌ی قواعد مرسوم زبان بیرون نهد:

- احوال در چشم من بر هم ننهاده
با تو نتوان گفت به خواب شب مستی

(سعدی)

(احوال در چشم برهم ننهادی من...)
یا:

نخواستم که بگویم حدیث عشق و چه حاجت
که آب دیده‌ی سرخم بگفت و چهره‌ی زردم

(سعدی)

(آب سرخ دیده‌ام)^(۳)

اگر زبان شعر را کارکرد مجموعه‌ی مفردات و ترکیباتی بدانیم که رابطه‌ای غیر رسانه‌ای یا غیر مفهومی (غیر انتفاعی) را بین خواننده و متن پدید می‌آورد، اتفاق جسارت‌های زبانی و... را در شعر (و در شعر امروز) باید قدری گسترده‌تر فرض کنیم. در کار هنری لابد قرار نیست، درست یا برجای پای پیشینیان خود بگذاریم تا فرزندانمان خلف به شمار آئیم، فرزندانمانی که با آداب دانی‌های غیر تاریخی، می‌خواهند همچنان سربه‌زیر و «ذیل نشین» مجلس ریش سفیدهای محترم قوم و قبیله‌ی خود باشند، ررنه، نتیجه این می‌شود که لابد نباید اینچنین می‌شد:

- من با گذر از دل تو می‌کردم

من با سفر سیاه چشم تو زیباست

خواهم زیست

من با به تمنای تو

خواهم ماند

من با سخن از تو

خواهم خواند

(یدالله رویایی)

- اگر تو مرا نخواستی من هم نمی‌خواستم
اگر تو مرا...

من هیچگاه نمی‌خواهم از هوش می‌روم

دیروز رفته بودم امروز هم از هوش می‌روم

افتادنی که مرا می‌افتد هنگامه‌ی منی که می‌افتد
مешوق جان به بهار آغشته‌ی منی...

(رضابراهنی)

طرح بحث فوق بیشتر نظر به حوزه‌ی اختیارات و البته جسارت‌های - موفق یا ناموفق - هنری دارد، ذکر نمونه‌ها نیز لزوماً به معنی تصدیق اجرای هنری

(زبانی - شکلی و...) آثار یاد شده نیست.

دیگر شاعران هم حق دارند که دست از پا خطا نکنند و حتا بعضی از منتقدین ارجمند را هم بر سر ذوق آورند. آن‌گونه که محمد حقوقی «گارسبز» محمدعلی سپانلو را - «که در زبان و فضای شعرش هیچ تغییری نداده است» - شعر تکاملی می‌داند.^(۴) اثری که همچنان گرفتار محدودیت‌های شعر سنتی است: کوتاه به جای کوتاه، ناگه، به جای ناگه (لابد به دلیل اقتضای وزن!)

- چه گاو سبز قشنگی

از جنس شاخ و برگ درختان

شکفته است

بر شاخک حنایی و زلفان کوتاهی

پروانه‌های صورتی آینه بسته‌اند

و گاه تا می‌آید

پروانه را ببیند

ناگه تمام ترکیبش، در لابه‌لای شاخه، به هم می‌خورد
(محمدعلی سپانلو)

نتیجه‌ی تحول نیمایی در شعر لااقل باید رهایی کلمات از طناب اوزان باشد که به طور برنامه‌ریزی شده‌ای می‌خواهد آنها را خفه کند! به هر صورت منتقدین ارجمند در تربیت ذوق شعری خوانندگان - به صورتی که صلاح بدانند - بی‌کار نمی‌نشینند!

اشاره به این خصوصیت شعر سپانلو اما هرگز به معنی نادیده گرفتن ارزش دیگر آثار او نیست. مثلاً «دختری که تخت را مرتب می‌کرد» شعری است از سپانلو که بسیار مورد علاقه‌ی من است.^(۴)

در تمام موارد (نمونه‌های یاد شده، آنچه پیش از همه اهمیت دارد اجرای زبانی شعر است (نوع و نحوه‌ی اجرا)؛ بیانی منحصر به فرد، غیر کلیشه‌ای به نحوی که زبانت زبان، لذتی را دریافت و بنیادهای متن ایجاد کند. و اما لذت متن؟

- وقتی کارکرد زبان شعر، حس و حالتی واضح یا مبهم را در خواننده پدید آورد که تقارنی با معنای عام الهام داشته باشد، با لذت یک متن هنری روبه روئیم. اگر نمونه‌های یاد شده - در یک یا چند مورد - پدید آورنده‌ی لذتی هنری باشند، جایی برای چون و چراهای غیرلازم باقی نمی‌گذارند. حذف یک یا چند فعل یا عبارت، ایجاد تعلیق‌های ناگهانی در یک صحنه (بند) و بالاخره اجراهای ماهرانه‌ی زبانی، هرگونه حذف و تعلیق و... را در شعر، توجیه پذیر می‌سازد.

«فضای محذوف» در شعر، آری یا نه؟

تا به شعر خودمان برسیم و تعیین کردن نرخ در دعوا، به این چند نمونه - شعر و نثر - توجه کنید:

- در همه عضوم مخیری پی بوسه

از سرم اینک بگیر بوسه بزنی تا

روی و لبم هر دو نیک در خور بوسند

این من و اینک تو یا بیوس لبم یا

(قآنی)

- آرنده‌ی برد و آفریننده‌ی ورد

روزی آن‌طور می‌پسندد روزی

(ایرج میرزا)

- کنیزی به متوکل خلیفه‌ی عباسی، آوردند تا بخرد، پرسید:

بگری یا؟

کنیزک فی الفور گفت:

جده شهری بزرگ است و باره‌ای لب دریا (دارد) -
فواره‌ی بسیار ساخته و بازارهای نیکو و نعمت فراوان (دارد) -
در آن گشادگی چاهی کنده‌اند که آبی بسیار برآمده است اما نه آب خوش (است یا باشد) -
حلب را شهری نیکو دیدم، باره‌ای عظیم (داشت) -
هزار مرد (جمع) پاسبان این قصر باشد (مفرد) -
خواهش بدین اعراب که زر که داده‌ایم شما را (باشد) اما ما را بگذارید -
سلطان را خادمی (بود) که او را عمده‌الدوله می‌گفتند (۶)

برخی از نمونه‌های ذکر شده را به این صورت می‌توان تکمیل کرد:

از سرم اینک بگیر بوسه بزن تا نوک پایم
این من را اینک تو یا بوس لبم یا اعضای دیگر مرا
روزی این طور می‌پسند روزی روزی هم این طور
اما نوبت به شعر ما که می‌رسد، قضیه، خیلی قضایی می‌شود! مثلاً یکی از مستقین محترم، رد «فضاهای محذوف» را در ادبیات جهان دنبال می‌کند و بالاخره به این نتیجه می‌رسد: «... در این شیوه‌ی کار (شعرهای نم‌نم بارانم) «فضایی محذوف» وجود دارد که خواننده باید با خیال خود آن را پر کند. تا آنجا که اطلاع دارم، عرضه‌ی «فضای محذوف» در شعر، یکی از شگردهای پل بلان است که شاعری بود غریب و رنجیده و خویشان نزدیک، او را به اردوگاه‌های «کار» آلمان هیتلری برده بودند... او شاعری می‌سرود که با فاصله‌گذاری، خود - بیگانگی و نهاد دانستگی انسان درون رفته و تعلیق... شکل می‌گرفت. (۷)

نتیجه: شاعری حق دارد از «فضای محذوف» در شعرش دم بزند که اردوگاه‌های کار هیتلری را بگیرد نه از نزدیک - لاف‌ل در عالم خواب - دیده باشد، نه قائلی شیرازی و هاتف اصفهانی و... بالاخره بابای چاهی بوشهری!

پس تصادفی نیست که منتقد ارجمند دیگری پس از اصرار در بدفهمی اینجانب از مقاله‌ی «سفید خوانی» متن، به نتایج مطلوب خود می‌رسد. ایشان می‌نویسند: «باباچاهی در مطالعه‌ی نظریه‌های ادبی راجع به تأویل متن»، «مؤلف مرده» و به ویژه «نظریه‌های معطوف به خواننده» دچار بدفهمی شده است. (۸)

این منتقد ارجمند، پس از مقدمه‌چینی‌هایی - لابد ضروری - زحمت کشیده و «فضای محذوف» شعر را به صورتی غیرمحذوف درآورده‌اند. همان بلایی که من بر سر شعرهای قائلی، ایرج میرزا، و... آورده‌ام! ای گشته که راگشتی تا کشته شدی زار؟ به هر صورت منتقد ارجمند می‌نویسد: «در پاسخ به دعوت شاعر (کدام دعوت؟) جاهای خالی بند آخر شعر «نکنند راست بگویند» (نم‌نم بارانم، ص ۱۹) را پر می‌کنم. توضیح اینکه کلمات پیشنهادی با حروف ایرانیک و پرننگ (سیاه) مشخص شده‌اند:

از تو چه بنیان / که گاهی از تو
پیش خودم بد می‌گویم
و از تو چه بنیان / نکنند راست بگویند
که او را نیز / با دست‌های خودت
زیر بوی گل سرخی چال کرده‌ای

و پیرهنش را هم
به کلافی داده‌ای

که همیشه کلاغ است و سیاه (۹)

حذف فعل و ایجاد فضاهای محذوف در شعر امروز برخی از شاعران را هم به شدت - و به هر دلیل - ترسانده است. خوشبختانه که بنگریم اینان هراس از نوعی آفت‌زدگی را در عرضه‌های شعر امروز احساس می‌کنند که با سوابق و شواهدی (تاریخچه و نمونه‌ها) که در پشت سر و پیش رو داریم، این هراس، فاقد موضوعیتی تاریخی - هنری است. از منظر دیگر اما همواره محتاط‌نویسان ظاهراً مستقر، بیم به خطر افتادن جاه و جلال و خیمه و خرگاه خود را از کنش‌های غیرمتعارف و یا ثورشی شعر امروز به هر نحوی نشان می‌دهند. یکی از مصادپاک‌کنی حرف می‌زند که اخیراً به جان «فعل»‌های شعر برخی‌ها افتاده است (۱۰). و دیگری با کلاهبر نامیدن دیگران، این گونه حرکات ناخوشایند فعل‌گزیز متعارف سبزی را به ریشخند می‌گیرد و سوت‌دلانه می‌نویسد: «... نتیجه این می‌شود که شاعری بیاید و به من بگوید چرا... شعر تو معنی دارد، چرا فعل در شعرت به کار می‌بری و اعتقاد دارد که مثلاً در مورد خانه رفتن باید بگویی «من خانه» تا خواننده پیش خود بتواند به میل خود عبارت را تمام کند و بگوید که منظور شاعر یا شعر این است که «من خانه رفتم» یا «من خانه نرفتم» یا اصلاً «خانه را آتش زدم» و طرح این‌گونه معماها به شکل سوپرمدرنیسم یا اصلاً پُست مدرنیسم در کشوری مثل ما سبب شده، مندرس‌ترین و پوسیده‌ترین روش‌ها دوباره متولد شود» (۱۱)

اگر مکالمه‌ی عاطفی - اندیشمندانه با جهان، به قصد ممکن ساختن ناممکن‌ها را فرایند یک اثر هنری (شعر) بدانیم، حذف یک یا چند فعل و عبارت - البته به شکلی ماهرانه - نه تنها نقشی در تقلیل ارزش‌های زیبایی شناختی اثر ندارد، بلکه می‌تواند بر جنبش و کشش درونی متن نیز بیفزاید. به هر صورت از طرح امکانات تازه و از مصادره‌ی خلاقانه‌ی امکاناتی که از سوی دیگران مطرح می‌شود نباید برخورد لرزید! (در پراختی که بگویم و بگذرم حافظ یکی از همین مصادره‌کنندگان نازنین و خلوت نشین تاریخی ماست!)

بعضی از دوستان قدری عجول که تخصص‌شان غالباً در دیدن نیمه‌ی خالی لیوان‌های ایران و جهان است، فرموده‌اند که امکان پُر کردن فضای افعال یا عبارات‌های محذوف در شعر، خود دلیل بر بی‌اعتباری چنین اثری است. بدین معنا که خوانش سفیدی‌های متن را به صورتی سطحی و مکانیکی تقلیل می‌دهد. این ادعا در همه‌ی موارد بجا نیست. اجرای ماهرانه‌ی زبان در عرضه‌ی حذف‌ها و ایجاد تعلیق‌ها، نیمه‌ی خالی لیوان‌ها را از برابر چشم بسیاری از دوستان، به کنار خواهد زد. در بعضی از نمونه‌ها (شعر و نثر) که پیش از این ارائه کردم می‌توان نشانی چنین اجراهایی را هم یافت: این من و اینک تو یا بوس لبم یا

شفاف‌تر که بگویم و نه به قصد خود - شعری است. که موضوعیت تاریخی خود را هم از دست داده است - «فضاهای محذوف» گاه چندان

هم به صورت «جدول»ی پرکردنی نیست. با اجازه‌ی منتقدین ارجمند از کتاب نم‌نم بارانم نمونه‌ای (نه لزوماً نمونه‌ای برتر، گنیم نمونه‌ای «دیگر») را نقل می‌کنم:

اما سوای این همه حدس و گمان
چیزی که می‌گریزد دائم
از حلقه‌ای به حلقه‌ی دیگر
چیزی که پیش از این‌ها نیز
سیگار تا به سیگار
ده بار / دست کم
پُشت اناری قرمز / اتفاق نیفتاده ست
تا این دقیقه / به ناچار
شکل عجیبی به خود گرفته
از بسکه بی تو / یا تو / در کنار تو
دور از تو

زیر درخت سیب و / چه بگویم؟
(نم‌نم بارانم، ص ۱۰-۱۱)

به ارزش یا عدم ارزش زیبایی شناختی این شعر کاری ندارم - زحمت آن را شما باید بکشید. اما اگر اشتباه نکرده باشم در چند نظر اخیر، فضای محذوف، فرایند شطح‌گونه‌ی شعر است: اتفاقی که پشت اناری قرمز، نیفتاده! و از بسکه بی تو / یا تو... با نوعی «کم - معنایی» دلوره‌آور رو به روئیم: زیر درخت سیب و / چه بگویم؟ چه بگویم، یا حضور ناگهانی خود، معناهای قابل پیش‌بینی را، گویا، به حلقه‌ی اراد جادوگران، حواله می‌کند. این دیگر تقصیر من نیست، تقصیر جادوگرها هم نیست، تقصیر نیمه‌ی خالی لیوان‌ها هم نیست، تقصیر شما عزیزان هم نیست که مرا به نوشتن چیزهایی مجبور می‌کنید که شما مجبوراً به نوشتن آن مجبور نیستید. تقصیر شعر هم نیست که گاه جادوگری می‌کند.

دی‌ماه ۱۳۷۸

- ۱ - به نوشته‌ی از پل والری ناخنکی حم زده‌ام!
- ۲ - نگاه کنید: نشر دانش (سال شانزدهم، شماره‌ی دوم، تابستان ۱۳۷۸) شگردهای نامأنوف در شعر سعدی، مصطفی ذاکری از صفحه ۱۶ به بعد
- ۳ - محمد حقوقی، خرداد - سه‌شنبه ۲۶ تیرماه ۱۳۷۸، ص ۱۱
- ۴ - کلک، شماره‌ی ۱۰۵ | خرداد و تیرماه ۱۳۷۸، ص ۹۳: «با این سرآغاز: کنار بستر | دختر | مرتب می‌کرد | هرچه را که مثل گیوساش | پراکنده بود | بر اتفاق‌های شبانه...»

۵ - نشر دانش (سال شانزدهم، شماره‌ی دوم، تابستان ۱۳۷۸) شگردهای نامأنوف در شعر سعدی، مصطفی ذاکری، از ص ۱۶ به بعد

۶ - از سفرنامه ناصر خسرو، شرح دکتر جعفر شعار، نشر قطره، ۱۳۷۱

۷ - عبدالعلی دست‌غیب، آدینه (شماره‌ی ۱۲۰، شهریور ۱۳۷۶) شعر پسانیمایی و قرالت چهارم، ص ۲۳ - ۲۶

۸ - حمید احمدی، کلک (شماره‌ی ۱۰۰، آذرماه ۱۳۷۷) بدفهمی سفیدی‌های متن یا شعر پسانیمایی، صص ۴۷ - ۷۷

۹ - همان.

۱۰ - نگاه کنید: روزنامه خرداد، دوشنبه ۳ آبان ماه ۱۳۷۸ | ص ۸ گفتگو با منصور اوجی

۱۱ - محمدعلی سپانلو، مناطق آزاد، ۱۶ خرداد ۱۳۷۸، ص ۹

با چشم سوم

از گنجهی اتاقم می شنوم
که گذاشته ای رفته ای
و همین طور قاه قاه و قار قار
از گنجهی اتاقم که می شنوم
رفته ای

دخترکی ممتاز که به جلد کلاغی ممتاز
فرو رفته / یا نرفته گذاشته ای - رفته ای
گیس های نیافته اش را هم
و برای تو کنار گذاشته در آخرین ایستگاه
و دنیا به قدری در چشم های تو
وخیره شده است کلاغی ممتاز در چشم های توبه قدری
که بالاخره قبول می کنی که آخرین ایستگاه
و در همین نزدیکی هاست کلاغی ممتاز که: قار قار
و از بلندگوهای مخفی که: قاه قاه
گذاشته ای - رفته ای

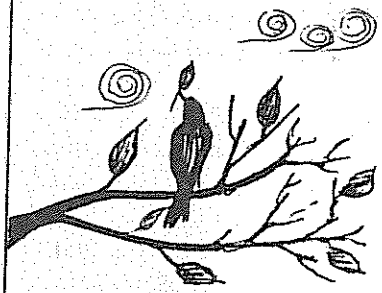
حتماً اشیا مرا دست انداخته اند:
خرت و پرت های در گنجه / چوب رختی های بی تفریح
و گرنه اجنه از دستگیره های فلزی هم می ترسند
و از سنجاق سر دخترکی که به جلد کلاغی
فرو رفته یا نرفته
گذاشته ای - رفته ای

لازم نیست شما هم از اتاقک سمت چپ مغز من /
دنیا را
و ببینید آدم هایی را که گردن هایی باریک و دراز دارند

وارد ک هایی که مثل من به مراقبت ویژه نیاز دارند
اینجا تیمارستان که نیست
که اردک را به اضافه ای اردک
و آدم ها را ضربدر آدم های دیگری کنند.
این طورها که فکر می کنی اصلاً درست نیست
کافی است لانه ی زنبورها را از ته و توی سرت
و مارهای سمی راهم که فکر می کنی از دور گردنت
و بردارند سرت را که سنگینی می کند / از روی تنت
آن وقت عین یک بیمار سرپایی
بر می گردی به خانه
از گنجهی اتاقم که: قاه قاه
و در جلد یک کلاغ که: قار قار
گذاشته ای - رفته ای

با چشم سوم هر چه را که بینی
و درست دیده ای هر چه را که نمی بینی
اینجا تیمارستان که نیست
فقط دخترکی ممتاز به جلد کلاغی
و تو فرو رفته ای به لانه ی زنبورهایی که در ته و
توی سرت
و به دهان مارهای سمی / که به یک خواب
خطرناک شباهت دارد
پس چیزی کم نداری این وسط از چیزهایی که
کم نداری:

یک لیوان آب ولرم
و چند قرص مخدر
که گوشه ی این میز: قاه قاه
گذاشته ای - رفته ای.
آذرماه ۷۸



دو شعر از:
مسعود جوزی

نکنه نمی آیی

بهار از پلی بر خیابان می گذرد
تا برسد به این خانه
هزار اتفاق می افتد
مگر این خانه در خیابان گم شده است
که تو پیدایت نمی شود
مثل بهار؟

نکند با بهار می آیی؟
نکند با بهار

رفته ای و نمی آیی!

بهار بر پلی در خیابان

گم شده است

و تا این جا

هزار اتفاق می افتد

اردی بهشت ۷۸

روی دست ما

سلام
خبری نیست

یکی بیاید و این کتاب های سوخته را
در سطل زباله بگذارد
یکی بیاید و این قاب های افتاده را
به دیوار میخ کند
تخت ها به هم خورده اند
پایه ی صندلی در آمده است
راستی... یکی
از آن ها که گم شده اند
نمی پرسد؟
به بیمارستان ها سر نزنیم؟
آه... یادم رفته بود
یکی جنازه ی این شهید را
از روی دست زمین بردارد.

تیر ۷۸

دو شعر از:
مهدی رضازاده

در سایه روشن اندوه

آن که آمده است
و می گذرد
اصلاً نیست
به خیال شما لبخند می زند
حالی می پرسد و...

این که با شما حرف می زند
با خودش ستیز دارد
من نیستم!
اسم دیگر «اندوه» است
که در روشنای سایه ها
تاریک می شود.

شبگرد



بمن ۷۷

با ولگردی چند کلمه
که آمده اند و پیک به سیگار می زنند
کنار نمی آیم
به سرفه افتاده ام
بی اعتنا
پنجره را گشودم
تا هوایی بخورم

پرسه زنان پیش می آیند
که بنشینند بر سفیدی ها
تا که شعرم مسموم شود

شبگردان خستگی
خواب را از یاد برده اند.



خرداد ۷۸

بروید کنار، ما پیدایمان شد

نگاهی به هفت مجموعه شعر
از سال‌های هفتادوشش

● ابوالفضل پاشا

صفر - ابتدا خاطر نشان کنیم:

سال ۱۳۷۶ سال مهمی به شمار می‌آید زیرا بعد از توقیفی چندساله که در انتشار کتاب رخ داده بود، سرانجام گشایشی در این کار فراهم آمد. چنان که کتاب‌هایی که چاپ آن‌ها به دیر انجامیده بود، یکی پس از دیگری منتشر شد. در این میان مجموعه‌های شعر نیز در دسترس علاقه‌مندان و مخاطبانش قرار گرفت و توانست بخش مهمی از شعر دهه‌های هفتاد را به منصه‌ی ظهور برساند. انتشار این کتاب‌ها چندان ناگهانی بود که حیرت بسیاری از کسان را فراهم آورد و به تعبیر نیما آب در خوابگاه مورچگان ریخت. گویی این کتابها دست در دست هم داده بودند و می‌گفتند: «بروید کنار، ما پیدایمان شد» نیازی به توضیح بیشتر نیست که عده‌یی از شاعران پیشین سعی در نفي شعر این دوره داشتند، اما سال ۷۶ سال مهمی به شمار می‌آید، زیرا با چاپ این مجموعه‌ها ثابت شد که شعر دهه‌ی هفتاد شعر جدیدی است که نیاز به معرفی بیشتری دارد.

هدف این مقاله همین است که با مهم‌ترین مجموعه‌های شعر سال ۷۶، همراهی کوتاهی داشته باشد. البته بعد از سال ۷۶ - یعنی در سال‌های ۷۷ و ۷۸ - نیز کتاب‌های مهمی چاپ و منتشر شدند که از آن جمله می‌توان به این عناوین اشاره کرد:

«سفرهای پنهانی» از: حافظ موسوی / «روز به خیر محبوب من» از: رسول یونان / «چند پرندۀ مانده به مرگ؟» از: بهزاد خواجهات / «یک لیخته تنفس من» از: کورش همه خانی / «الراح شفاهی»، و «اوزاق لاژورد» از: هرمز علی پور / «عکس‌های منتشر نشده» از: محمد آرزوم / «گرگ‌ها رستوران نمی‌روند» از: علی شهسواری / ...

اما مجال این مقاله همان قدر است که تنها به مهم‌ترین مجموعه‌های شعر سال ۷۶ نظر داشته باشد. البته در نکته حایز اهمیت است:

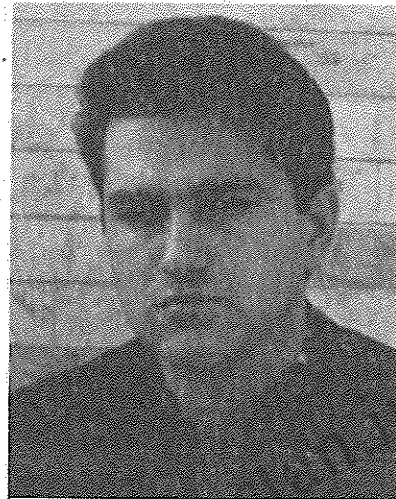
اول: هدف آن نیست که برای معرفی - یا چیزی در همان حدود - و تنها برای رفع تکلیف مقاله‌یی نوشته شود بل که می‌توانیم و باید سیری دقیق در چنین کتاب‌هایی داشته باشیم. و البته باید بدانیم که بررسی این کتاب‌ها به همین امروز و همین چند سال محدود نمی‌شود و یک کار بزرگ می‌خواهد.

دوم: پس بررسی بیشتر این مجموعه‌ها در این اختصار نمی‌گنجد و اصلاً هدف این مقاله چیز دیگری است. در این جا قصد، آن است که انتخاب

شعر یا بهترین شعر هر مجموعه را کنار بگذاریم و تنها نخستین شعر این مجموعه‌ها را درر حوزوی شعر دهه‌ی هفتاد مورد دقت قرار دهیم تا ثابت شود که هر کدام از شعرهای این کتاب‌ها تا چه مایه‌یی اهمیت دارد.

و دیگر این که ترتیب اسامی کتاب‌ها بر اساس حروف الفبا آمده است.

یک - پاریس در رنو / علی
عبدالرضایی



«پاریس در رنو» می‌توانست مثل بسیاری از مجموعه‌ها، بیش از سال ۷۶ چاپ و منتشر شود اما گویا قرار بر این بود که همه‌ی این کتاب‌ها به طور همزمان چاپ شوند و باز هم به تعبیر نیما آب در خوابگاه مورچگان بریزند.

اینک نخستین شعر این مجموعه را به بازخوانی می‌نشینیم:

اجازه آقا!
گاو اگر سر می خورد
شیروانی اگر می افتاد
زیر آن همه تیر آهن همیشه آیا می مردیم؟

آموزگار
تکانی بر چهره‌اش ریخت
دست‌هایش را از ته جیبش کند
روی سقف کلاس چندم آمد

و آسمان
نیمکت‌های له شده
دست‌هایی که روی پاسخ رفت
و دیوارها
نمی‌دیدند
چہ خواب‌هایی برای مردم که

تنها
روی دستی که از زیر آوار بیرون آمد
صدای انگشتی برخاست
اجازه آقا!
می‌توانم، برخیزم!؟

(پاریس در رنو - ص ۹)
این شعر روایتی کوتاه از یک زلزله را شامل می‌شود که در یک کلاس درس اتفاق افتاده است.

اما این فقط ظاهر قضیه را نشان می‌دهد. عبدالرضایی از همان آغاز، تصرفی در این روایت کرده است، چنان که قبل از وقوع زلزله صحبت از تغییر و تحولی عظیم مطرح می‌شود: گاو اگر سر می خورد / شیروانی اگر می افتاد / زیر آن همه تیر آهن همیشه آیا می‌مردیم؟

عده‌یی به غلط یاد گرفته‌اند که روایت، شعر را مختل می‌کند. در حالی که باید خاطر نشان شود: تنها روایت صرف است که شعر را از شعرت خارج می‌کند. اما کاری که در دهه‌های هفتاد شروع شد یکی این بود که شاعر، روایت را به ضد روایت تبدیل کند. چنان که عبدالرضایی در این شعر از این شیوه بهره برده است: ظاهراً درین آن روز دربارهی زلزله بود که زلزله آمد! و شاید برای همین باشد که دانش‌آموز می‌پرسد: زیر آن همه تیر آهن همیشه آیا می‌مردیم؟

ولی آیا به راستی دانش‌آموز این گونه حرف می‌زند: زیر آن همه تیر آهن همیشه آیا می‌مردیم؟ مسلم است که نه! و باید افزود که این نکته، یعنی خروج از نرم که در اغلب شعرهای عبدالرضایی وجود دارد حاکی از یک جان تازه در شعر این دوره است. به طوری که اولاً ناگهانی بودن قضیه را توضیح می‌دهد و ثانیاً روایت گفتاری را به ضد روایت تبدیل می‌کند.

در ادامه‌ی شعر در حالی که آموزگار از سؤال دانش‌آموز متحیر شده است زلزله می‌آید و بعد هم با یک کلاس ویران روبه‌رو می‌شویم. نکته‌ی درخور اهمیت، شیوه‌ی فصل‌بندی این شعر است: این شعر بر دو قسمت اشمال دارد، قسمت اول: چهار مصراع حاوی سؤال دانش‌آموز، و قسمت دوم: بقیه‌ی شعر. شاید این نوع فصل‌بندی کمی خارج از اصول به نظر برسد اما یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این شعر همین نکته‌ی ساده است که ناگهانی بودن زلزله را نشان می‌دهد:

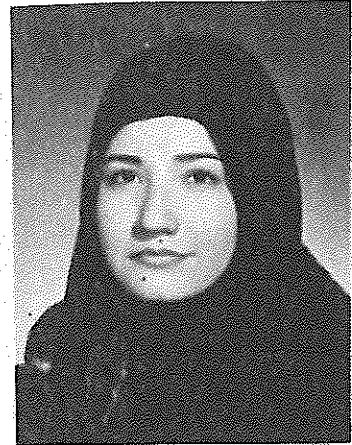
۱ - آموزگار از سؤال دانش‌آموز در حیرت فرو می‌رود: آموزگار / تکانی بر چهره‌اش ریخت
۲ - زلزله می‌آید: آسمان / روی سقف کلاس چندم آمد

۳ - کلاس ویران می‌شود: نیمکت‌های له شده / دست‌هایی که روی پاسخ رفت. همه‌ی این مصارع، درست مانند زلزله، به طور همزمان و البته خارج از اصول اتفاق افتاده است که البته مؤخره‌یی هم دارد:
۴ - مقدمات زلزله از قبل وجود داشت و این، اشاره‌یی ضمنی به سؤال دانش‌آموز در ابتدای شعر دارد: دیوارها / چه خواب‌هایی برای مردم که نمی‌دیدند

۵ - اطاعت محض که در رفتار دانش‌آموز، در قبال آموزگار وجود داشت، هنوز هم باقی است: تنها / روی دستی که از زیر آوار بیرون آمد / صدای انگشتی برخاست / اجازه آقا! / می‌توانم، / برخیزم!؟

گویا زلزله‌یی باید می‌آمد تا این روش‌ها را در هم بیچند، اما ظاهراً زلزله هم نتوانسته است این سنگ‌شدگی‌های فکری را از هم پیاشد.

دو - تنهاتر از آغاز / آفاق شوهانی



این مجموعه با یک شعر بلند آغاز می‌شود و بعد بخش دوم کتاب، یعنی شعرهای کوتاه‌تر از راه می‌رسد. نخستین شعر بخش دوم را بازخوانی می‌کنیم:

حادثه در ساک بود
کنار آینه می‌خندید
به شباهت دور من

از ریل زیبی گذشتم
با ساکی پرسؤال:
در کوچه از من جا ماندی
که از سایه‌ها پرسیدم
چگونه این همه شبیه من شدی؟
گفتی: کوچه از قطار گذشت.

به دنبال سایه‌ات کوچه کوچه دویدم
ناگهان ساک زمین خورد
من ماندم و
ریل‌ها رفتند.

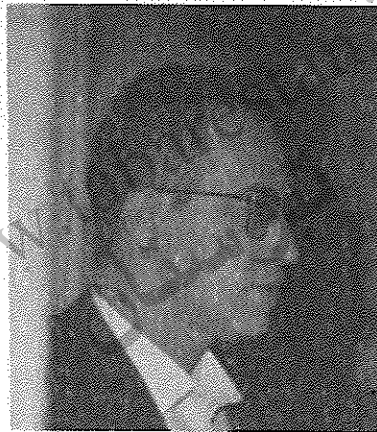
(تنهاتر از آغاز - ص ۱۳)

این شعر از سه فصل تشکیل یافته است: در بخش اول نمایی کلی از حادثه را شاهدیم: حادثه در ساک بود / کنار آینه می‌خندید / به شباهت دور من. و این یکی از مهم‌ترین نکته‌های همین شعر است که دو پدیده کاملاً نامتجانس در ابتدای شعر هم‌نشین شده‌اند: حادثه، یک پدیده غیر مادی، و آینه، یک پدیده مادی است و این‌ها مسلماً نمی‌توانند در عالم واقع هم‌نشین باشند. اما شاعر با زیرکی، این دو را در ساک هم‌نشین کرده، و حتی رقیع همان حادثه را در آینه خیر می‌دهد، چنان‌که می‌گوید: حادثه، کنار آینه به شباهت دور من می‌خندید. و منظور از شباهت دور من، چهره‌ی آینده‌ی من است و این جمله یک کنایه‌ی جدید از زیبایی شناختی شعر دهه‌ی هفتاد به حساب می‌آید. یعنی این جمله کنایه از این است که برای من حادثه‌ی در آینه اتفاق خواهد افتاد. شاعر با این تمهید، از بند اول وارد بند دوم

می‌شود. ورود به بند دوم، ورود به ساک است آن هم با تدبیری که ما را - بدون آن که بدانیم - وارد قطار می‌کند: از ریل زیبی گذشتم. سپس شاعر از خود - یا از شباهت خود - می‌پرسد که در کوچه از من جا ماندی و من مجبور شدم از سایه‌ها - که نمادی از شباهت‌اند - بپرسم: چگونه این همه شبیه من شدی؟ - اما جوابی که شاعر از شباهت خود می‌شنود این است که کوچه از قطار گذشت.

قدر مسلم، صراحتی که در بند اول وجود دارد، در بند دوم به ابهام می‌رسد و این ابهام، یک شگرد جدید در شعر دهه‌ی هفتاد است. چنان‌که شاعر، ما را با همین ابهام وارد بند سوم شعر می‌کند: به دنبال سایه‌ی از شباهت - که دیگر چیز دوری است - کوچه کوچه می‌درد و در همان حال حادثه رخ می‌دهد: ساک بر زمین می‌افتد، من می‌ماند و ریل‌ها می‌روند. و حادثه همیشه نباید چیز بزرگی باشد، بازماندن یک نفر از سفر، در آینده‌ی که هنوز نیامده است، خود حادثه‌ی درخور تأمل به حساب می‌آید.

سه - چهار دهان و یک نگاه / مهر داد فلاح



این مجموعه، سوفین مجموعه‌ی شعر این شاعر است و می‌توانیم اذعان داشته باشیم که در روند شعر او یک نقطه‌ی عطف به شمار می‌آید، چنان‌که شعر بلند «چهار دهان و یک نگاه»، پیشنهادهای تازه‌ی را به همراه آورده است. با این سخن، نخستین شعر این مجموعه را مرور می‌کنیم:
آبی‌ها را نخواستام که فراموش کنتم
در انبوهی این شاخه‌ها گم شده‌ام
و چشم‌هایم برای همیشه
سبز مانده است.

می‌خواهم به خواب شما بیایم
آوازی بسرایم
و دریچه‌ی رؤیایان را
به باغی بزرگ بکشایم

تنها ماه می‌داند
میان این جنگل
چه آتش زیبایی

به جرقه‌ی شعر روینده‌ست

(چهار دهان و یک نگاه - ص ۱۳)

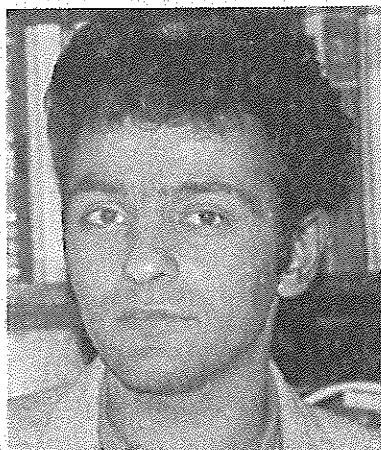
این شعر درباره‌ی خود شعر و نیز درباره‌ی همین مجموعه است. شاعر در امکانی بسیار اندک، از زبان دیگر شاعران سخن گفته است: ابتدا یک توصیف کلی را طرح می‌کند و بعد در بند دوم وارد خواب شما می‌شود و از همان توصیف کلی حرف می‌زند. این نکته‌ی به ظاهر ساده، یک تمهید کاملاً شاعرانه است که باید درباره‌ی آن توضیحی علاوه کنیم: شاعر در بند دوم شعر به خواب شما می‌آید تا آوازی بسراید و دریچه‌ی رؤیایان را به باغی بزرگ بکشاید. همه‌ی این‌ها می‌خواهد توضیح بند اول شعر باشد اما شاعر به یک اشاره‌ی کوتاه بسنده می‌کند و خواننده را به همان بند اول ارجاع می‌دهد.

در بند اول نیز همان گونه که ذکر آن گذشت، یک توصیف کلی را شاهد بودیم. پس شاعر با گفتن این که می‌خواهم درباره‌ی چه چیزهایی با شما سخن بگویم، شما را منتظر می‌گذارد. پس همین نکته نشان می‌دهد که این شعر درباره‌ی شعر است.

شاعر در بند دوم، نمی‌آید آن توصیف کلی را جزء به جزء بشکافد بل که به یک اشاره اکتفا می‌کند و آن توصیف را باز هم خلاصه‌تر از پیش بر زبان می‌آورد و در واقع شما را به خواندن این کتاب و خواندن «شعر» - در معنای اعم آن - فرا می‌خواند.

بند سوم شعر، سخن را از آبی و شاخه و سبز - در بند اول - و باغ و رؤیا و آواز - در بند دوم - به جنگل و آتش و ماه می‌رساند و باز هم به شعر اشاره می‌کند. این شعر با این ساخت منحصر به فرد، یکی از مهم‌ترین شعرهای این دوره محسوب می‌شود، چرا که کمتر شاعری این گونه به خود شعر دقت کرده است تا شما را برای خواندن آن صدا بزند.

چهار - دیگر دلی به دریانمی زند / حسین عابدی



این مجموعه با دیگر مجموعه‌های مورد نظر یک تفاوت کوچک دارد، چنان‌که در سال ۷۶ آماده‌ی انتشار بود اما به دلایل بسیار، دو سال بعد منتشر شد. حتی سال انتشار در شناسنامه‌ی کتاب نیز همان ۷۶ است. حسین عابدی توضیحی در همین

باب دارد که ذکر آن موجب تطویل کلام خواهد شد (۱۰) اما قدر مسلم، این کتاب را می‌توانیم از کتاب‌های سال ۷۶ به حساب بیاوریم.

این کتاب، نه تنها برای دهه‌ی هفتاد بل که برای حسین عابدی نیز یک موفقیت بزرگ به شمار می‌آید. زیرا قبل از این، مجموعه «خوان کبود» را از وی دیده بودیم که تنها یادداشت‌هایی معمولی را به همراه داشت. اما این مجموعه ثابت کرد که حسین عابدی یک شاعر درخور تأمل است و باید او را جدی گرفت.

اینک نخستین شعر مجموعه‌ی «دیگر دلی به دریا نمی‌زند» را مرور می‌کنیم:

آینه را بگذار!

میان اجساد که می‌گذری،

چهره‌ات را فراموش کن

و کودکی را به خاطر بسیار با لباس پر از ستاره

که آیندی تو را می‌دانست

و برای تمام تانیه‌هایت در دفترش شعری کشیده بود

نوشته‌ها را بخوان!

سال تولدت را به خاطر بسیار

و سال عاشق شدنت را

سالی که باد، خواب تو را دید.

نگاه کن!

بین چگونگی ثانیه‌ها تو را بر دست می‌برند
میان اجساد که می‌گذری آینه را فراموش کن

همیشه کسی خواب تو را می‌بیند

لباس سرخت را در آفتاب پهن می‌کند

برایت آب می‌آورد

همیشه بعد از مرگ کسی به دیدنت می‌آید

(دیگر دلی به دریایی‌زند - ص ۱۲ - ۱۱)

این شعر یک روایت غیر روایی است، چرا که شاعر چیزهایی را در حوزه‌ی زمان مطرح می‌کند و بعد به فراتر از زمان می‌رود. شاعر در این شعر به توصیف منظره‌ی نشسته است که کسی - شاید مرده‌ی - در میان اجساد می‌گذرد، پس شاعر به او می‌گوید آینه را بگذار و چهره‌ات را فراموش کن و کودکی را به خاطر بسیار با لباس پر از ستاره که آینده‌ی تو را می‌دانست.

این کودک کیست؟ کودکی همان کسی است که مورد خطاب قرار گرفته است، زیرا آینده‌ی او را می‌داند. پس شاعر به آن کس، از کودکی اش می‌گوید و دعوتش می‌کند که نوشته‌ها را بخواند، این نوشته‌ها چیزی نیست غیر از مروری کوتاه در زندگی او: تولد / عاشق شدن / و مرگ: سال تولدت را به خاطر بسیار / و سال عاشق شدنت را / سالی که باد، خواب تو را دید.

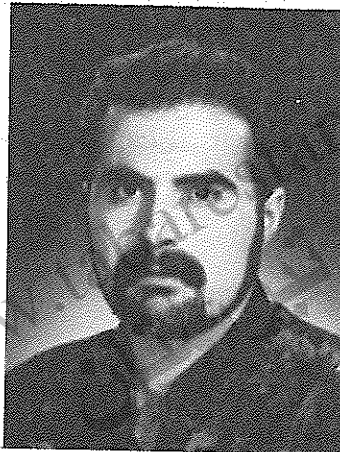
تا این جای شعر با اطلاع رسانی‌های شاعرانه در خصوص موفقیت قهرمان شعر روبه‌رو هستیم. اما از این جا به بعد، شاعر، شخص مورد خطاب را دعوت می‌کند که در فراتر از زمان اتفاقات بعد از مرگش را

بیند: بین چگونگی ثانیه‌ها تو را بر دست می‌برند / میان اجساد که می‌گذری آینه را فراموش کن.

و بعد هم سیر در فراتر از زمان بُعد دیگری به خود می‌گیرد: همیشه کسی خواب تو را می‌بیند / لباس سرخت را در آفتاب پهن می‌کند / برایت آب می‌آورد.

شعر تا همین جا کامل است اما شاعر به همین مقدار بسنده نمی‌کند بل که فراتر می‌رود و شعر را اکمل می‌کند: همیشه بعد از مرگ کسی به دیدنت می‌آید. رازه‌های مرگ، کسی، و دیدن در این شعر، مفاهیمی غیر از مفاهیم عادی خود یافته‌اند و برای همین است که شاعر این مصراع را در انتهای شعر می‌آورد. وگرنه این مصراع به تنهایی یک کلمه‌ی قصار است. اما در این جا شعر را اکمل می‌کند و این، از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر دهه‌ی هفتاد است.

پنج - راه‌های در راه / ابوالفضل پاشا



شعر ابوالفضل پاشا ظاهراً متفاوت نشان می‌دهد. زیرا در شعر از با زبان دیگری روبه‌رو هستیم. این ویژگی را کم و بیش در شعر دیگر شاعران این دهه نیز می‌توانیم ببینیم. اما در شعر این شاعر، این ویژگی‌ها وجه غالب را نشان می‌دهند. البته خاطر نشان باید کرد که عده‌ی معتقدند زبان در شعر دوره‌ی ما باید به زبان مردم نزدیک باشد. این عده مطالبی را نیز دستاویز قرار داده‌اند که بررسی جامع آن و ذکر کاستی‌های این نظریه که فقط سطح را در نظر می‌گیرد، در این اختصار نمی‌گنجد اما به همین مقدار بسنده می‌کنیم که شعر دهه‌ی هفتاد زیباترین بخش از گفتار مردم را بعد از پالایش، مورد استفاده قرار می‌دهد و نه خود آن گفتار را.

با این مقدمه‌ی کوتاه، به بازخوانی شعر اول مجموعه‌ی «راه‌های در راه» می‌پردازیم:

از خیابان‌ها

یکی زیر کش‌های تو خون

آن یکی خاک

و لب‌های تو از هم باز.

هوا دیر شد

رد خنده‌های تو را گرفتیم و بیچیدم

دری بود که پیش از چهار انگشت باز

دو پله می‌خورد

بر یکی مرغ سر بریده بودند

و نیمی از آن یکی در خاک.

امشب که خیابان‌ها به دوش من،

زیر هر دو پای تو را می‌بینم

یکی مانند آن یکی، خاک

سر یا صدای خروس را اگر می‌بریدند...

(راه‌های در راه - ص ۵)

شاعر یک منظر کلی از خیابان‌ها را به «تو» ارایه می‌کند. این خیابان‌ها پر از خاک و خون هستند و تو در این شعر غرق حیرت است.

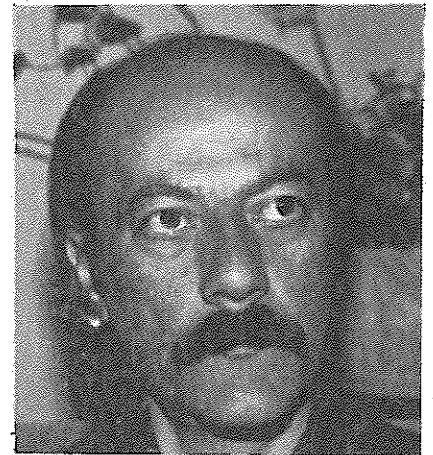
بند دوم شعر، گذشت زمان را به همراه دارد، چنان که با مصراع «هوا دیر شد» وارد آن می‌شویم و این، یکی از جنبه‌های مهم ایجاز در شعر دهه‌ی هفتاد است که شاعر به جای آن که بگوید «دیر شد» هوا تاریک شد» می‌گوید هوا دیر شد.

شاعر در خیابان‌های پر از خاک و خون، تو را تعقیب می‌کند و از خیابان‌ها به کوچه‌ها و بعد به خانه‌ها می‌رسد و قسمت اعظم این تعقیب که ناگفته می‌ماند، در واقع قسمتی از سید خوانی این شعر را تشکیل می‌دهد و از یاد نمی‌بریم که سید خوانی یکی از ویژگی‌های مهم دهه‌ی هفتاد است.

شاعر بعد از کشف در خانه‌ی تو مشخصات آن را به خاطر می‌سپارد و ظاهراً وارد خانه می‌شود. گذر از بند اول به بند دوم، یک گذر کمتی بود که در راستای زمان اتفاق افتاد. اما گذر از بند دوم به بند سوم یک گذر کیفی است، چنان که اتفاقات دیگری می‌افتد که شاعر افشای آن‌ها را بر نمی‌تابد و راغب است که سر و صدای خروس بریده شود تا این راز همچنان مکتوم بماند. نکته‌ی مهم در گرایش‌های زبانی این شاعر، در همین جاست که: او یک نگرش کیفی را در حوزه‌ی ایجاز به کار برده است. شاعر با دقت در ترکیب سر و صدا، آن را منفک می‌کند تا «سر» از «صدا» جدا شود. پس با توجه به این نکته‌ی عادی که اگر سر خروس را ببرند صدای او قطع می‌شود، این گونه سرورده است: سر یا صدای خروس را اگر می‌بریدند... به عبارتی وی به جای گفتن «سر و صدای خروس را اگر می‌بریدند»، مصراع فوق را سرورده است تا مفهوم را توسعه ببخشد.

پس شاعر در قرائت فعلی حتی به بریدن صدای خروس نیز رضایت می‌دهد. او فقط از افشای راز هراس دارد. این راز چیست؟ این راز همان خاک شدن خون است که شاعر در بند سوم، خیابان‌ها را به دوش می‌کشد و می‌بیند که همه جا خاک است و خاک.

شش - زیر پای هممه / ایرج ضیایی



این کتاب، سومین مجموعه شعر این شاعر است که در کتاب‌های پیشین هم مثل همین کتاب در رفتار اشیا دقت کرده بود تا با این دقت، حرف‌های جدیدتری بزند. وی مجموعه‌ی «زیر پای هممه» را با این شعر آغاز می‌کند:

وقتی در گودی دستانت
هجوم تمام اشیای حاضر و غایب را احساس می‌کنی
دستانت را
برابر آفتاب نگه می‌داری
تمام اشیا ذوب می‌شوند
تمام اشیا به قطره‌یی حیوه تبدیل می‌شوند
ناگهان حس می‌کنی
کیمیای هستی که
طاقت دوری اشیا را ندارد

(زیر پای هممه - صص ۱۵-۱۴)

این شعر، تغزلی با اشیاء محبوب می‌شود که خطاب به کسی عنوان شده است. این کس می‌تواند خود شاعر یا حتی همه‌ی انسان‌ها باشند. شاعر اگر چه تمام مضاربع شعر خود را پشت سر هم و به صورت پیوسته نوشته است اما در واقع این شعر، سه قسمت را شامل می‌شود: ۱. مخاطب در کنار اشیاء ۲. تغییر و تحول اشیاء ۳. غیاب اشیاء. البته مراد شاعر از اشیاء، نه تنها اشیای مادی و قابل رؤیت، بل که همه‌ی اشیاء اعم از حاضر و غایب است و همین موضوع اهمیت این شعر را عیان می‌کند، چرا که اشیاء طبق استناد این شعر، در غیبت خودشان باز هم می‌توانند در گودی دستان ما قرار بگیرند تا باز هم آنها را در برابر آفتاب نگاه داریم و اشیاء خراب شوند و به قطره‌یی حیوه مبدل گردند.

بهتر بود ایرج ضیایی نام این شعر را به جای «کیمیای گر»، «چرخه» می‌گذاشت، زیرا ری یک چرخش لایتناهی را کشف کرده که انسان در کنار اشیاء دارد، چنان که اشیاء بعد از غیاب باز هم می‌توانند خراب شوند و باز هم غایب باشند.

ایرج ضیایی با این دقت‌ها، از جمله‌ی شاعرانی به حساب می‌آید که در حوزه‌ی شعر دهه‌ی هفتاد قرار گرفت و توانست با زبان و ساختی نه چندان

پیچیده، خود را با شعر این دهه هماهنگ کند که این، خود در خور تحسین است.

هفت - سپیدی جهان / هرمز علی‌پور

هرمز علی‌پور از سال ۷۶ به بعد، به طور تقریباً همزمان و شاید با فواصل کوتاه چند مجموعه شعر منتشر کرد. طبق تاریخ این کتاب‌ها، «سپیدی جهان» قبل از دو عنوان دیگر - «الواح شفاهی» و «اوراق لاژورد» - منتشر شده است. پس کتاب سپیدی جهان به سال ۷۶ مربوط است و در بررسی‌های همین مقاله جای می‌گیرد.

هرمز علی‌پور در سه کتاب اخیرش زبانی تازه یافته است که نوع نگرش او به این زبان، شعرهای جدیدی را به ارمغان می‌آورد. با لحاظ کردن این نکته، نخستین شعر از مجموعه‌ی سپیدی جهان را به بازخوانی می‌نشینیم:

سپیدی جهان کجاست و

سپیدی آب‌ها را که دیده است

از تو می‌پرسم دوست

وقتی شاعران به یک نگاه می‌گریند

پس کی می‌رسد سپیدی جهان

تا گل به چهره‌ی انسان درنگ کند

تا این همه کودکان به گورها نگاه نینکنند

و این بیمار که پشت در رسیده است

مرا نخواهد دید

و سبزه‌های مرده را که دور نخواهیم ریخت

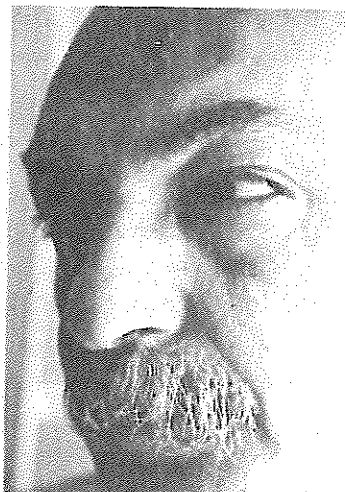
که چون به دیده‌ام نگاه کنی ای دوست

اندوه خلقت آدمی پیداست

و می‌بینی که خواب غمگینی در آن اشاره‌یی

زنده است

(سپیدی جهان - ص ۷)



این شعر قبل از هر چیز می‌خواهد فراق‌کنی زبان را در یک لحن تغزلی به رخ بکشد، به طوری که مانند هر شعر بزرگ و موفقی به هیچ وجه قابل تلخیص و اقتباس نباشد. حتا این زبان سترگ و زیبا موجب می‌شود که تمام این شعرها یک تصویر بزرگ باشد،

آن هم بدون این که بخواهیم به تصویرگرایی در حوزه‌ی معمولی آن نظر داشته باشیم. برای مثال این شعر به طور استعاره سخن از مرگ دارد، و از همین روی، این همه از سپیدی گفته است.

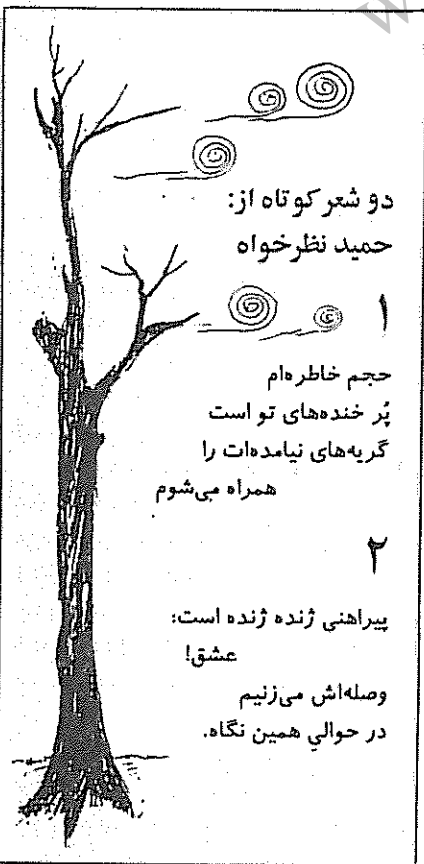
و اما اگر رو ساخت شعر را در نظر بگیریم، می‌بینیم که شاعر در بند اول، همه‌ی عوامل این مرگ نامتعارف را بر زبان می‌آورد و سپس بند دوم را شروع می‌کند. البته هرمز علی‌پور در این شعر و شعرهای جدیدش نحو متمایزی را پیشنهاد کرده است. به طوری که بند دوم را با حرف موصول، یعنی «که» آغاز می‌کند و شاید ابتدا این طور به نظر برسد که این بند، یک بند مجزا نیست و ادامه‌ی همان بند اول است. اما اگر دقت کنیم می‌بینیم که در این بند، مرگ نامتعارف، در اندوه همه‌ی آدمیان تسری داده شده است.

البته هرمز علی‌پور نیز مانند ایرج ضیایی از جمله‌ی شاعرانی است که توانست خود را با شعر دهه‌ی هفتاد هماهنگ کند و صد البته این نکته توفیق کوچکی نیست.

و باید افزود که تفاوت شاعران دهه‌ی هفتاد و شاعرانی که به این روند پیوسته‌اند، در همین نکته نهفته است که: یک شعر از شاعران دهه‌ی هفتاد می‌تواند به خودی خود، ویژگی‌های شعر این دهه را معرفی کند اما برای بررسی شعر دسته دیگر، باید چندین شعر - و حتا یک مجموعه - را مطالعه کنیم و مورد دقت قرار دهیم.

آذر ۷۸

مجله‌ی سیار - ش ۳۵ - شهریور و سپر
۷۸ - ص ۲۵ - ۲۳ گنگو با حسین عابدی



مسافران گمشده

به هوشنگ و احمد (گلشیری) محمد حقوقی، محمد کلباسی
و به یاد رفتگان سفر یخ نرسیده به یوش



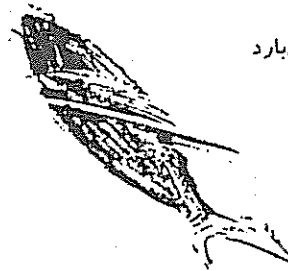
جوای سبب دیر مانده‌ای
ملال از باغ‌های زمستانی عبور می‌کند

سالی که با حقوقی به اصفهان رفتیم
هوشنگ گلشیری هنوز شاعر بود و «سمنبر آبی» می‌خواند
و «چار باغ»
انگار دره‌ای ژرف بود
که ما از آن فراز می‌شدیم
بعد از فرودی به اشتیاق دلی باز مثل گل -
فراز می‌شدیم، آواز خوان، نی استخوان «رباب» به دندان حقوقی

به گلشیری هوشنگ گفتم
دیگر «سمنبر»ی نیست / نی استخوان رباب اما هست
تو قصه‌های ما را بنویس
ما شعرهای ترا...

در باغ، سبب ناچیده‌ای نبود
اما ملال ما در باغ‌های یخ می‌گشت
گلشیری احمد گفت به فلاورجان برویم
کلباسی گفت شاهنامه بخوانیم، اورنگ خضرائی هم هست
من گفتم زاینده‌رودی هم هست، ماهی می‌گیریم
حقوقی گفت
زاینده‌رود به دریا نمی‌رود، به باتلاق...
اورنگ هم / در نهر چشم‌های سبزش به «گاو خونی» رفته، ماهی‌ها هم،
و سبب‌های دیر مانده را هم آب به آنجا برده
گفتم: پس
رنگی برای گناه نمانده تا زیبا باشد برای هجرت / غیر از ملال
شاید بهتر باشد به تهران برگردیم - به دکه‌ی «سلمان»
و پشت بطری‌ها به هم نگاه کنیم
سیروس طاهباز را رصد بکنیم
در راه یوش...

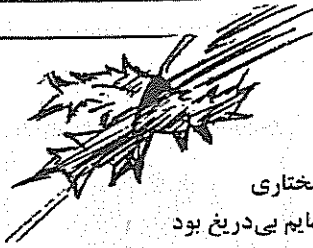
در بیشه‌زار این برف
مسافران پُرسه و تشییع
(تنها برای پرسه و تشییع)
به یوش می‌روند



در برف‌ها که فقط
نام درخت‌ها و جا پای ما را می‌پوشاند
هر یک جدا، در دل می‌گوئیم

«ما نیز آیا پوشیده خواهیم شد یا»

دو شعر از: ایرج صف شکن



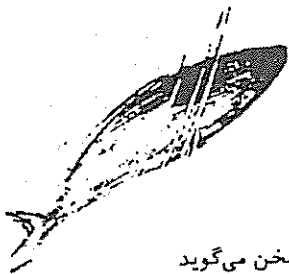
به یاد محمد مختاری
که چون اشک‌هایم بی‌دریغ بود

۱	مات	ماه می‌آید و	۲
	مات	کوتاه می‌رود	
	خیره می‌شوم به تصویراش.	و هیچ سؤال نمی‌کند	
	کسی پشت در صدایم می‌زند	مگر	
	بی آن که ببیند	به پاسخی ناگفته قانعش کنم.	
	بر می‌گردم	چگونه هراس	
	انگشتانم را شماره می‌کنم	این گونه عادت می‌شود	
	- کم می‌آورم	که حتی	
	باز می‌شمارم	باران	
	رعده‌ی تند	در خویش می‌ماند	
	صاعقه می‌بندد	و هیچ نگاهی	
	و تنها	نمی‌داند	
	فرصت دارم	کبوتران عادت خویشند	
	اشک‌هایم را شماره کنم.	مگر - لحظه‌ای	
		که در تعادل ما می‌گذرند.	

ناگاه صدائی
پژواک می‌شود از جنگل
«آی آدم‌ها!...»

به دور و بر نگاه می‌کنیم
نه آدمی نه دریائی!
پس او فراز «ازاکوه» برای که می‌خواند غیر از ما
- ما

تندیس‌های یخ در سرما
پوشیده زیر برف
بی جای پا؟ -



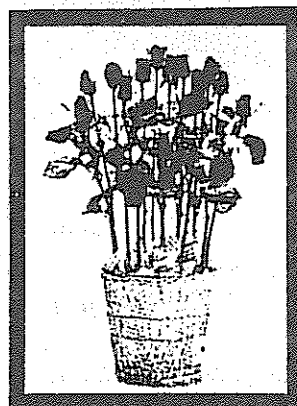
۳
بر آستانه‌ی بارگاه پدر در یوش
نشسته شراگیم بی‌شعر، خاموش
و با پدر - از دهان خاکی سیروس - سخن می‌گوید
و ما به یوش / نرسیده‌ایم هنوز

۴
آقای «صالح پور»!
این چهار شعر را یک جا چاپ کن
تا

غافلگیر شوند گلشیری‌ها، حقوقی و کلباسی
و آن مسافران، «گاو خونی» و یوش
و این ماندگان چهل سال قصه و شعر و
ملال

حق داری که باور نکنی

آن روزها
باران که می بارید
عشقی بامزه‌های - شوخی
حسابی تزت می کرد
باد که می وزید
عشق خوش بوئی
تنت را - نقست را - لباست را
پُر عطر و بو می کرد
یک گله برف
یک پنجره - عشق بود
یک خشک و خالی سلام
یک عالمه عشق بود
کنار ما بود
شکل ما بود عشق
با ما به کوچه می آمد
خروس قندی می خرید
می زد - می خورد - شلتاق می گرفت
و زود هم آشتی می کرد
عشق هم
بی احتیاط و شیطان بود
دم به ساعت
کله پا - زخم و زیلی
سرما می خورد - سرفه می کرد
از قرص و شربت سینه بدش می آمد
از قصه‌های قبل از خواب - خوش اش می آمد
عشق ناقلها هم
نمره‌های بیست اش را جار می زد
نمره صفرش را - درست عین ما...
ما کنار هم
پا به پای درخت و گل و علف
یکی گوش مان را کشید و بالا برد
و چه زود قد کشیدیم
و چه زود سرو گوشمان جنبید
و چه زود عاشق شدیم
و عشق عاشق تر از ما شد
و چه عاشقانه‌ها که نکردیم
اصلاً بگو
کجا بود که عشق نبود
کجا نبود که عشق نبود
باور نمی کنی؟
بخدا دروغ نیست - قصه نیست به خدا
باور نمی کنی!؟



جواد شجاعی فرد

از مرگ و زندگی

با فصل‌های پیری
چه می کند
این دست‌های خالی
که بر سر می کوبند
این بادهای زمستان
در برهوت بی دست و پای
تابوت نیاورید
تابوت نیاورید
اینجا مردی از قبیله‌ی باران
خوابیده است
نعشی که دست‌هایش
بیرون خاک مانده
چالش کنید
دوباره چالش کنید
این دست‌های مرده
انگشت‌های خشکیده
خیال می کند
هوای بیرون خواستنی تر است
و عفونت آزاد را
می توان با نجابت مرگ
تاخت زد
نبش قبر نکنید
نبش قبر نکنید
کراهت این رهانی
از بلاهت بیرون بیشتر نیست
بشکنید
استخوان‌هایش را بشکنید
در خاک کنید
دوباره در خاک کنید
این دست‌های خالی را
که بیهوده بر سر می کوبند.

دو شعر از:
مهدی ریحانی

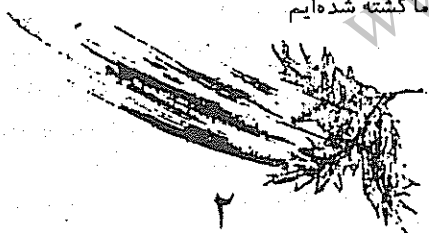
نه این که اتفاق نیفتاد
نه این که دوباره به هم نگاه نکردیم
نه این که آب از آب تکان نخورد
می دانستیم این بار
حرف‌ها حسی کم دارد

در هوا

چیزی گم مانده است.
در سینه آهی خفه و
لب پنهانی می لرزد

نه این که دست هنوز گرمی نداشت
نه این که آسمان آبی نبود
می دانستیم
پاهامان کند
دستها آویزان
و چینی تازه
سایه انداز چهره هاست.

نه این که خیابان از همیشگی خالی بود
می دانستیم
ما خود را پیدا نمی کنیم
ما یکدیگر را کشته ایم
ما کشته شده ایم



تمام جمعه‌ها را
در فتنان قهوه

به جستجوی پرنده‌ای بودیم

تمامی روز

صدای افتادن دانه‌های تسییحی می شدم

به نیت فال

و در چهارراهها

تفالی می زدم

با چراغهای راهنمایی

اگر سبز

اگر قرمز

سبز ...

و هیچ لحظه‌ای سایه‌ی پرنده‌ای نمی شد

ناگهانی‌ها که دلم می گرفت

ناگهانی‌ها که هوای پرنده‌ام

پُر بود

دو شعر از:
احمد فریدمند

روناس

بیست و پنج قرن پیش
مسافری که بعدها هم او را
بسیار
دوست می‌داشتم
در عقم
زیر پوست روشن شد

جلو دویدم
زیبایی را از حضور دیگر زنان غایب
پرسیدم
گیاه دانه‌ی روناسی در دستم کاشت
از دو چشمه‌ی کوچک
آن را شام تا شام
سریع آب دادم
روناس
دیگر، ساعت من شده بود.



سه شعر کوتاه از:
منصور برمکی

آبی -
روشنای سرشکاش را می‌گشاید /
در تاریکی
گمشده‌اش را / اما
باز نمی‌یابد،
- ماه -
دریقا!
کهکشانه‌ای از زیبایی
که بی دست و
چشم شاعران
هدر می‌رود.

۲
جا - پای چلچله‌ای مهاجر
- بر گسترای برف
و ناگهان
دست ناخوردگی ...
یاران به جستجو
فراز را نگرینند
بی هیچ گفتگو.

۳
گیسوان بامگاهی‌اش را
- بر می‌چیند
از شانه‌های برهنه‌ی آزاله‌ها.
- خورشید پائیزی ...

آنک!
پرتوهای برهنگی
بر موجاب‌های بازیگوش.

وه، چه زیبا می‌تراود
شلال گیسوان خیس
بر کمرگاه زن!

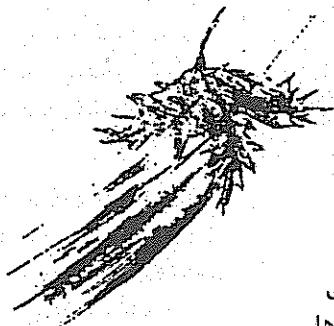
دو شعر از:
ضیاء الدین خالقی

میهمانی



تازه‌ترین لباس‌ها را پوشیدم و
کهنه‌ترین شراب‌ها را آماده ساختم
خانه را آب و جارو کردم و
حیات و اتاق‌ها را با گل‌های سرخ آراستم
صندلی گذاشتم و در ایوان
روبه‌روی افق منتظر دوستانی ماندم
که از سفرهای بسیار دور می‌آیند
و هنگامی می‌رسند که من دیگر جایم را به دیگری داده‌ام
و تازه‌ترین لباس‌ها و
کهنه‌ترین شراب‌های خانگی
جاودانگی خود را در میهمانی‌ها دور می‌زنند
و یاد و خاطره‌ای پرابهام را همیشه
گرم و صمیمی
حفظ می‌کنند
و اینگونه ما را به یکدیگر نزدیک می‌دارند
آنقدر نزدیک که ما همیشه در زمانه‌ی خود
دور و غریب افتاده باشیم
و آنقدر شاد و شیرین که اندوهی تمام‌روزگارمان را
تلخ و تاریک کرده باشد.

در مقابل آینه



صدا می‌زنم
صاف
شفاف
در مقابل آینه‌ای
که حالا
مرا و تو را
متولد می‌سازد
بی هیچ اندوه یا آرزویی
چرا که اندوه از جدایی‌ها
و آرزو از بی‌تویی‌ها سرچشمه می‌گیرند.
که گل آلودند
و مرا به غربتی می‌برند
که روز اول خلقت، آدم به خود ندیده بود.
از کنار جاده گلی را چیدم
و نثار قدم‌هایی کردم
که انگار در باغچه و حیاط خانه‌ی خود
بسیار بر باد رفته بود.



می‌نگریسته = می‌گریسته

باران
از من که زیر پنجره ایستاده‌ام
طرحی عاشقانه ترسیم می‌کند
بعدها می‌فهمم
زنی در قاب پنجره، آن ساعت
بالای سرم / مضطرب / می‌نگریسته
با خود می‌گویم
زن برای چه می‌گریسته
وقتی باران
بی‌پناهی مرا
تنها، تنها زیر پنجره‌ی او فرض کرده است.

محمود معصومی

اشیاء

به که می‌گویند
قلب گلدان که می‌گیرد
چه کسی برایش ترانه می‌خواند
و آینه که بی‌او
نیمی از ما نیست
چگونه می‌گرید
حرمت چراغ را
چگونه نگه می‌دارند.

اشیاء
در سکون مداوم
سرگیجه‌شان را

با پائیز و بی بهار

۱

بس راه دور رنج سپردیم
با پای غرق آبله
در کوچه باغهای خسته‌ی پائیز

۲

با برگهای زعفرانی و زیتونی
با بوی عطر سنجد و گل^(۱)های سرخ و
زرد

با بوی تازه نو بذرهای پاک
بر گونه‌های خاک
و آبی که در شیار مزارع
در انعکاس پرتو خورشید
می‌رفت

می‌شکست

می‌سوخت

می‌شکفت

و گم می‌شد
همدرد و پر امید و شکسته گریستیم
و اندوه را

که چون زبانه‌های آتش پائیز
- سرخ و کبود و قهوه‌ای باز -
بر باغ و بر گیاه و زمین
شعله می‌فشانند

برادروار قسمت کردیم

۳

با هر کلاغ که آرام می‌پرید
و طرحی سیاه و ساده
بر آسمان آبی و روشن می‌زد
انسی عظیم و کهنه گرفتیم

۴

دل را به جوی آب سپردیم
آبی که زمزمه‌اش بوی نان غم می‌دادا
و روی ماسه‌های سپید
جاری بود...

و از پشت دیوار باغ

زمزمه کنان

با ما می‌آمد و می‌خواند...

«... ما با همیم و سوی بهاران ..

جاری ...»

رفتیم ولی چه سود؟

۵

ای خنده سراب

ما را دریاب

سوختیم

□

۱ - کل KEL زانزالک در فارسی در بعضی
از نقاط کمالک و بعضی کل می‌گویند.

دو شعر از:

سعید صدیق

گریه

ابداع شهریوری گرم
و سبکواری فروردین
تا باران بر پل وارونه

باز بلبلی شود
قفس ندیده و منگ دلدادگی

آه اگر پله‌ای مانده بود
از مرگ آموخته بودم

دویدن را ابداع کنم

نشستن را

به چشم دیدن

رهیدن را

□

پاره‌های حلب

استخوانهای پوسیده

هفته‌های عبوس

تاراج فصلها

دراز نای شب ملخزده و بهتان سایه‌ها

مانده است

بی‌شائقه ابر و بی‌ذائقه باران

گریه

زوزه‌ایست

که سینه‌ات را بر دریده

با خیالی فلج

می‌توفد و هیچ

نه به سرمای آخرین دوشنبه دیماه اندیشه می‌کند

نه به هنگامه عشقی

ناگزیر و ناتوان از ابداع شهریوری گرم

در کنج دنج آخرین بند شعری ناتمام

که از دیروز می‌گریزد و

به فردا نمی‌رسد

○

دق‌الباب

در این تاریکی که بر در می‌کوبد؟

طعم نامت مرا مست کرده است

ماه از تو می‌آید و به تو ختم می‌شود

خواب شیرین شده است و خواب می‌گریزد

- «آنجا» تویی

«اینجا» تو بود

مرگ هم اینک به آهستگی از من گریخت

نام تو را زیر لب «فریاد» می‌کنم

شب می‌گریزد

ماه می‌گریزد

آنکه از در می‌گریزد تویی

آنکه بر در می‌کوبد هم

اینسوی در تویی

آنسوی در هم

اینسوی شب تویی

آنسوی شب هم

شریعه

بیگانه بیا

بسویم پرواز کن

من شریعه‌ای بی نگهبانم

زلال چون بلور

بیا و بنوش

و بی هیچ شرمی

آهنگ رفتن ساز کن

بیا و بنوش

و بی هیچ بیمی

از تیری یا خدنگی

آسوده پرواز کن

آسوده

چون خیالی دور

در دل یادی گنگ

پرواز کن.

دو شعر از:

بهزاد موسایی

سنگ

به اکبر رادی

و سنگ

همین سنگ کوچک و خرد

مفهوم سترگ و گرانسنگی داشت

در تکامل یک معلول

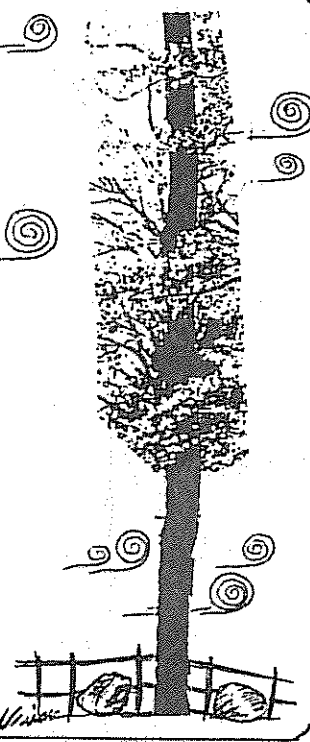
و هر سنگی

مولود سنگ دیگری بود

آنروز که عشق

از باکرگی

معنای زنده بگوری یافت.



تیغههای علف

دو شعر کوتاه از زنده یاد:
احمد سعیدزاده

مردی
در تجرید
به روی
جامه مردم
که ز گوگرد
ملیله دوزی شده بود
سنگی چخماق انداخت
شالها را آشت

مراوده

بیم

مهربانی را در تو شناختم
و عشق را در تو یافتم
اکنون،
در مراوده‌ی عطر و بهار
به آغاز آوازه‌ها نشستیم.

در آرزوی مرگ بودم
که زنده ماندم
و اکنون که زیستتم آرزو است
با حیرانی در بیم!
این‌که بمیرم.

*
مردمانی که
هر روز
به تماشا می‌رفتند
کاغذین جامه خود را
شعله‌ور می‌دیدند!

*
تیغههای علف از صحرا
شمع آجین
رنگین
سر بدر خواهد کرد
تا بهاری دیگر...

آذر ۷۸

حسین نوروزی

سکانس آخر

آن جا تو فریاد می‌کشی
آسمان، باز و بسته می‌شود
دهان تو کیش می‌آید

- مثلاً من رفته‌ام!

در هفته‌های بعد
خبر می‌رسد که زبانم لال...؟!
لال می‌شوی
انگار کسی در آینه مرده باشد؛
- می‌بینی؟!

این جا فریاد می‌کشم من:
«درها را

پنجره‌ها را و پل‌ها را شکسته‌ای تو...»
لال می‌شوم

و های های آینه می‌زند بیرون

- مثلاً شما رفته‌اید... کات!!

دو شعر از:

تقی خاوری

نشانه‌ها

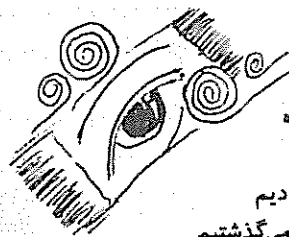
پائیز تکرار شد
با نقطه‌های سیاه
بر چتر نارنجی برگ
با صدای کلاغان در پنجره‌ی غروب
تا رسیدن غروب نمی‌دانم
باید بروم

دورتر از صدای کلاغان
سراغ خودم
من اسام را خط زده‌ام
تا خود را پیدا کنم
دنبال خودم که می‌روم
در فکر ناپدید شدن
زنگی در به صدا می‌آید
مثل همیشه
نشانه‌ای از من پرسیده می‌شود
نشانه‌ها و شکل‌ها
که لحظه‌هایم را انباشته و از من دور شده‌اند

قالیچه‌ای در ابر

چشم‌هایی دیدم که رنگ دنیا بود
و من گوهر شبح‌چراغ یادم آمد
که در عهد سلیمان
هر چه می‌خواستی در آن دیده می‌شد
قالیچه‌ای هم بوده
که پرواز می‌کرده
و سلیمان رازها را
از زبان مرغان می‌شنیده
اگر آن‌ها بودند

ما امروز چیز دیگری بودیم
بر روی قالیچه از ابرها می‌گذشتیم
و لیوانی چای می‌نوشتیم
و دنیا را در گوهر شبح‌چراغ خودمان تماشا می‌کردیم



علی خداجو

سپیده‌های اختیار لغزان

شبهای بلند کلاله
دامن هزار و صله لونک
التماسی
از مرجان و زمرد و
نی هفت بند

عبثی طولانی
بر آفتاب پندار پائیزی
می‌نوشتند
ما دستهایمان
از دنیا کوتاه است
بی آنکه
مردگانی

برحق باشیم
ره توشه و
عصاره صمغ‌البلوط را
به کسی
می‌سپردیم
که دریا و
ماهیهای بالنده را

لاجرعه
سر می‌کشید

□ خوابهایمان یکی

یکشب کلوخ

قدمهای سندیباد

شب دیگر

مناره جنبانی

پر از عطرینه‌های

موی سپید مریم گلی

اکنون که

آبشامه دلتنگی

این شام آخریم

جزیره‌ها

همه با قایق‌ها

همسفرند

و نعش این عزیز شفیق

همچنان

روی دست.

یزدان سلحشور

هاشم نبی زاده
(ه.ن. خزر)

نمی دانم

این راز سر به مهر را آورده ام
که دلگیر نباشی
آینه ای
که می شکند
و دلی
که کنده می شود از تو
شاید هم
فراموشی را

فراموش کرده ام
و نگاهت به در را
که پیش از بسته شدن
بسته بود
واقعاً چه پیش آمده؟
آب
یا گوزن
به ماغ طبیعی اش
دل خوش کرده؟

شاید
آتشی کرده ایم به پا
که آب اول داستان هم
خاموش اش نمی کند
نمی دانم!
از ندانستن آمده ام
و لابد
به همانجا

برمی گردم. □
دی ۷۸

فریادِ سبز

وقتی بهار
با انگشتان سبزِ خویش
بر پلکِ زمین
دست می کشد
بیداری و ترنمِ رویش
بر در و دیوار،
نقش می بندد.

□
وقتی بهار
سرود دلکشِ باران را
بر گوشِ سبزه ها،
زمزمه می کند
سبزه ها و درختان
- عاشقانه -
آغوشِ خویش را،
برای خورشید،
می گشایند

□
وقتی بهار
فریادِ خویش را،
سر داد
خواب ها به افسانه ها،
بیوست
وقتی مژده غروبِ زمستان داد
طلوعِ رویش بود و
آغازِ راه
و شروع پرواز.

دو شعر از:

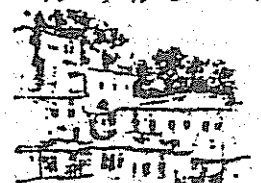
فریده ره گوی

■ = گذر (۱)

ما
باز هم از این جاده گذر خواهیم کرد
نهال های کوچک کنار جاده
به انتظار گام های ما بزرگ خواهند شد؛
درختانی با هزاران شکوفه.

شکوفه ها

در گذار ما بارور خواهند شد
ما بزرگ خواهیم شد
با نهال های کوچک کنار جاده



■ = گذر (۲)

ما
باز هم از آن جاده گذشتیم؛
پژمرده، عبوس، خاموش
و شکوفه ها
از وحشت اندیشه ی تبر
رؤیایشان پرپر شد



دو شعر از:
ابوالفضل پاشا

دو شعر از:
آفاق شوهانی

روزنامه

می گذرم از قرمز
دخبر! خبر!...
که می گذرد؟
این مرد دود شده از کجاست؟
دهمشهری!...
می چرخم این سکه ی سیاه را
چرخید، گرفتم، دود شد
تا دو سه چار راه دیگر
که بیاید و خبری بگیرد

همشهری! به پایت افتاده ام
تا سبز نشده...
سر هر چار راه، این مرد...
سبز می شود و نامه های روزم باطل
از صبح چند خبر مانده
دهمشهری!...
یکریز

دو نقطه

یکریز
هی چتر چرا؟
به رنگ زرد
یعنی که عاشق است؟

همه جا برف
پاک کن
حالا که سبز
چند قرمز بگذار
- دکمه را زدم که در سیاهی
محو می شوند.
- شهر می گذرد و دستها
نمی گذراند پشت یکریز بمانند

مرد و زن دو سمت چار راه
هی دور می شوند
تا بزرگراهها...
بزرگ...
از شکل می افتد و دو نقطه می ماند
دو نقطه که هی کوچک
دو نقطه که تو و من.

این چنین خسته

این چنین خسته از می روم های خود
رسیده ام
اسب های من تشنه.

قهوه یی
در چنین پرده که از راه می افتد
دیگری سفید

از بیرون
صدای پای شیشه در آب
می شکند
کسی میان شنیده ام نیست

حالا اگر از پنجره آیا عبور شوم
اسب من این که خسته ریمیده است
مرا چگونه به آب می زند؟
پشت همین پرده ها همیشه
پُر از تور... تور.

پشتِ شیشه ها

پشت شیشه های پُر از درخت
رنگها تکان می شد و من
ترسیدم

درختی که می شکند؛ من
و شیشه یی که می شکند
ترس خود را ببندم و رنگ
پیوشم

شیشه یی که می شکند؛ تو
و تکانی که می شکند
بیا رسیدن خود را بریزم و خالی
بنویسم

تکانی که می شکند؛ ما
و می شکند.

شعر معاصر جهان

توضیح:

شعر زیر را کلود استبان، که از شاعران معاصر و زنده‌ی فرانسه است برای بسار بایخو، شاعر پرویی سروده است. لازم به توضیح است که نام بسار بایخو، شاعر پرویی را در ایران به اشتباه سزار بایخو نوشته‌اند. حال آن‌که زبان اسپانیایی اصولاً فاقد دو صدای «ز» و «و» است و صدای اخیر فقط در اسامی بومی سرخپوستی وجود دارد. موردی که شامل بایخو نمی‌شود.

کلود استبان

خاطره‌ی بسار بایخو

ترجمه‌ی: م. کاشیگر

۱

Y desgraciadamente

و بدبختانه

خورشید نیز می‌تواند بمیرد

زیرا خورشید سنگی گمنام در آسمان نیست

به درازای دردِ یک انسان می‌پاید

و این درد نیز می‌تواند به پایان رسد

حتا در آن هنگام که میان استخوان و عصب خانه کرده باشد

این درد را عده‌یی مانند صلیب بر دوش می‌کشند

عده‌یی دیگر به نداشتن آن تظاهر می‌کنند

اما درد همواره همان درد است

این را خردسالان می‌دانند، همانان که اگر به خورشید ناسزا می‌گویند

اما جنسیت‌شان، دست‌هایشان و حتا واپسین استخوانِ شستِ پای‌شان

آن‌چنان نرم است، آن‌چنان غبارشونده

که خورشید، جنسیت و دست‌ها و استخوان‌هایشان را

می‌لیسد و گرم می‌کند

آن‌سان که چون ناپدید می‌شوند

شماری از اتم‌های خورشید بر هیچ فرومی‌افتد

و مردم می‌فهمند دیگر دیر است

شاید خیلی دیر.

۲

Ya va a venir el dia

روز بازمی‌گردد

و این بی‌گمان بسی بهتر از جویدن هسته‌ی یک زیتون سیاه است

روز، کفن به تن، بازمی‌گردد

و من فکر می‌کنم این خیلی بهتر از آن است

که بر بالین درد بنشینم

و بر دفترچه‌ی یادداشت

منحنی و نمودارِ دمای روز تب‌دار را بنویسم

زیرا روز، بازمی‌گردد

همان روزِ آغازِ جهان بازمی‌گردد

فرشته‌هایی با بال‌های مخمل

جلو در را جارو کرده‌اند و راه را

تا دامنه‌ی کوه، و کسی، سفیدپوش

به زبانِ ربّانی خود بانگ می‌زند

هَلِّلویا

روز بازمی‌گردد

چون در کوچه‌های شهر لیما، نمک است و اشک.

۳

Calor, cansado soy

گرما، من خسته‌ام از گرمایت

و از هیاهویی که در سیاه‌رگ‌هایم انبار می‌کنم

مرا کوهی سنگ دهید، انگار سکه‌ی زر می‌دهید،

سنگ‌ها خوراکی خود خواهم کرد، گواراترین

خوراک‌ها

کسی گوش به حرف‌هایم دارد

و گوش داخلی‌اش را به پیشینه‌گشوده است

مباد کوچک‌ترین تبرک را از دست دهد

و من که هیچ‌ام، تبرک می‌دهم آب را و آسمان را

و حتا تکه‌نانِ کوچکی را

که در گلوی گرسنگان است

اما نه افلیج، میل به راه‌رفتن دارد

نه کور، میل به دیدن

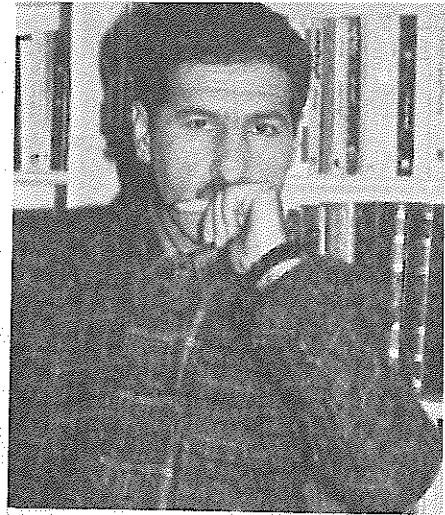
حتا در آن هنگام که بزاق بر دو چشمانش می‌اندازم

و من آن‌قدر خسته‌ام

که پرندگانی که چادر پرستشگاه را می‌درند

همانند سنگ بر لبانم می‌افتند.

(۱۹۹۷)



● حسین رسول زاده

رمان، بی‌کرائگی فرد را می‌کاود

✽ مهر گیاه
✽ امیرحسین چهل تن
✽ انتشارات روشنگران و مطالعات زنان
✽ چاپ اول
✽ ۱۳۷۷ / تهران

در مقابل رویکردهای ایدئولوژیک و نگرگانه‌های علوم نظری که همواره انسان را به مثابه مقوله‌ای عمومی (طبقاتی، اجتماعی، نژادی، جنسی، اقلیمی، روحانی و...) مورد کاوش قرار می‌دهند، رمان - «به عنوان نمونه‌وارترین نوع ادبی جامعه‌ی بورژوازی و رهیده از مناسبات سازگانی»^(۱) انسان را همچون «فرد» جستجو کرده است. این که انسان، فارغ از شباهت‌های عمومی و سطحی، جدای از ریزه‌گی‌های مشترک طبیعی - اجتماعی، دارای فردیتی است که به او هویت می‌بخشد و جهان بی‌انتهای درونی‌اش را می‌سازد، یافتار درخشانی است که رمان را به منزله‌ی رمان، ضرورت بخشیده است. بدینسان موضوع رمان، انسان به مثابه فرد است. از نظر یک ایده‌نولوگ، توده‌ی کثیر آدم‌هایی که زیر سقف بلند یک موزه یا کارخانه مشغول کارند، «طبقه‌ای» هستند با زندگی و منش مشترک که به واسطه‌ی دردی مشترک، خواستی مشترک یا دنبال می‌کنند. آنان یک «طبقه‌اند» یک توده‌ی مشترک، اما از منظر نگاه رمان نویس، در برای این سطح مشترک و عمومی، جهان‌های مستقلی درون ذاتی حضور دارند که هر کدام، بی‌کرائگی فردی و کیهانی درونی فرد را بنا

می‌کنند. رمان به کیهانی فردی آدم‌ها می‌پردازد. به همین دلیل برخلاف درس‌گفتارهای نظری که عموماً بر تکرار آنچه بارها گفته‌اند استوارند، هیچ رمانی نمی‌تواند تکرار رمانی دیگر باشد. اما گاهی نیز نگرگانه‌های سنگ شده و ایده‌نولوژیک از قالب‌های همیشگی خود به ستوه آمده و بر آن می‌شوند تا از طریق «قالب رمان»، نتایج و احکام پیشاپیش ساخته‌ی خویش را به مخاطب ابلاغ نمایند. چنین رمانی که از جایگاه فردی کشف فردیت انسان به قالبی برای انتقال مفاهیم نظری تقلیل می‌یابد بی‌آن که در ذهن مخاطب ادامه‌ی حیات دهد، همچون درس‌گفتاری «مصرف» می‌شود.

چنین رمانی، با بیج همه‌ی امکانات خویش به هر تقدیر در پی اثبات حکمی است که خارج از رمان و پیشاپیش صادر شده و رمان بی‌آنکه امکانی برای کارش و یا حتی مجالی برای تردید و درنگ داشته باشد، وظیفه دارد، درستی حکم صادره را اثبات کند. اینجاست که رمان همچون پلنگی که از بیشه زار و حیات وحش جدا شده تا در مقام موجودی دست‌آموز، تکالیف مقرر را «نمایش» دهد، از بستر زیبایی‌شناختی و واقعی‌اش به دور می‌افتد و چونان یکی دیگر از ابزارهای دستگاه‌های ایده‌نولوژیک به کار گرفته می‌شود. ایده‌نولوژی همواره خواسته است تکلیف رمان را بیرون از رمان معین کند و رمان را به عرصه‌ای جهت نمایش احکام ایده‌نولوژیک تقلیل دهد. پس اگر تا دیر زمانی پیش مقرر شده بود رمان، تقسیم جهان را به دو گروه بورژوازی و پرولتاریا، اثبات کند، چندی‌ست وظیفه‌ی دیگری برای آن مقرر داشته‌اند: تقسیم جهان به دو گروه مردان و زنان.

اگر تا دیروز رمان مکلف بود حقانیت یک طبقه را در برابر طبقه‌ی دیگر اثبات و به نمایش بگذارد (آن چنان که خوب بودن یکی را در مقابل بدی دیگری) گویی همان رسالت را در برابر گروه‌های زنان و مردان بر عهده گرفته است؟! تقلیل جهان به دو صف کاملاً متمایز. صف خوب‌ها و صف بد‌ها، ظالمین و مظلومین. فرو کاستن جهان به دو رنگ سیاه و سفید.

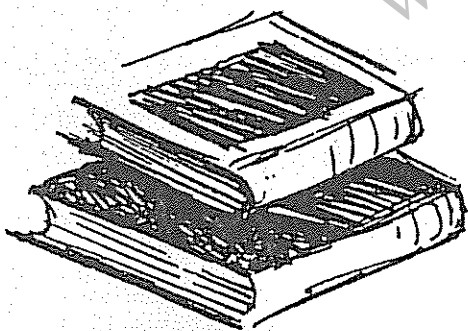
مسئله این نیست که نمی‌توان با چنین رویکردی به جوامع انسانی نگاه کرد یا جامعه فاقد چنان تقسیم‌بندی‌هایی است، بل سخن بر سر این است که در برابر رویکردهای ایده‌نولوژیک که انسان را بی‌الفاظ به فردیتش در گروه‌های کلی تعین می‌بخشند و او را همچون مقوله‌ای جمعی مورد ارزیابی قرار می‌دهند، رمان بی‌آنکه بخواهد مناسبت‌های عمومی انسانی را نقی کند او را به مثابه فرد جستجو می‌کند. در واقع به همین دلیل است که ایده‌نولوژی دآوری می‌کند و زمان به طرح پرسش می‌پردازد. ایده‌نولوژی احکام قطعی صادر می‌کند و رمان در استواری هر قطعیتی به دیده تردید می‌نگرد. آن‌چه تاکنون نوشتیم می‌تواند مدخلی باشد بر این ادعا که «مهر گیاه» نیز رمانی است که تکلیفش

پیشاپیش و بیرون از رمان تعین و معلوم شده است؛ تقسیم جهان به دو گروه زنان و مردان با اثبات حقانیت و مظلومیت زنان در برابر مردان؛ در همان نخستین صفحات رمان، هنگامی که «شمس الضحی»، زن حامله‌ای را معاینه می‌کند، تصویری که به واسطه‌ی زن حامله (همچون نمونه‌ای از زنانی که در سالن انتظار نشسته‌اند) از شوهرش ارائه می‌شود، او را مردی مستبد، عوام‌فریب و خشن با خصوصیات غیرانسانی نشان می‌دهد. زن حامله، بدبخت، ساده و بی‌ریاست. (صص ۱۳ تا ۱۴)

«رفعت» درست «شمس الضحی»، زنی است که در کنار شوهرش احساس خوش‌بختی می‌کند و شیبایی که شوهرش - جهانگیر - به مأموریت می‌رود، پیراهنش را بغل می‌کند و می‌خوابد. اما ناگهان «جهانگیر بداخلاق، بی‌پناه، گیر و لج‌باز» می‌شود.

«رفعت لی لی به لالایش می‌گذاشت. به خانه که می‌رسید همه چیز مهیا بود. هر چه می‌خواست زود به دستش می‌داد. هر چه می‌گفت فقط یک چشم می‌شنید. اما این‌ها همه هیچ بود. به کوچکترین چیزی بر سر رفعت فریاد می‌کشید و بدتر از آن یکی دوبار به او سیلی زد. رفعت حرف شنو و خاموش...» (ص ۱۲۷)

و «جهانگیر» آن قدر، «رفعت» را مورد اذیت و آزار قرار می‌دهد که «رفعت» طلاق می‌خواهد. «نه مرغ و نه کیش. جهانگیر منتظر همین بود». (ص ۱۳۸) اما «رفعت» هنوز هم به او فکر می‌کند: «هنوز هم می‌خواهمش. کاش قدرت داشتم و بدی‌هایش را تحمل می‌کردم.» (ص ۱۳۸)



بعدها «رفعت» با مردی بنام «پورداد» آشنا می‌شود. ظاهراً او را درک می‌کند. اما دیری نمی‌گذرد ماهیت این مرد نیز آشکار می‌شود و او که از «رفعت» برای هدف‌های جنسی و سیاسی سوءاستفاده می‌کند، در بدترین شرایط روحی، تنها بی‌پناه رهائش می‌کند. (صص ۱۴۶ تا ۱۶۲) پدر «رفعت» مرد دیگری است که اگر بنا باشد، زنش «مکافات‌هایی» را که از دست او کشیده بنویسد «ده مثنوی خواهد شد» (ص ۱۳۷) این مرد، کسی است که نتوانسته زنش را خوشبخت کند و در این سن و سال هم باید توسط زنش «چارچشمی» مواظبت شود تا دنبال عیاشی و... نرود. (ص ۱۳۶)

«ملک تاج» مادر «شمس الضحی» است. زنی فداکار که آسایش وطن را رها می‌کند تا همراه شوهرش که به مأموریت «پترزبورگ» اعزام شد، سختی غربت را تحمل کند و راحتی شوهرش را تأمین نماید. اما شوهرش، در مقابل این فداکاری، با یک زن روس گرم می‌گیرد، «ملک تاج» از اندرود این بی‌وفایی، بیمار می‌شود. مرد اما همچنان به عشق و عاشقی‌اش ادامه می‌دهد تا به ایران باز می‌گردند و در آن جا هم دست از هوس‌بازی‌هایش بر نمی‌دارد. «ملک تاج» نهایتاً بر اثر ظلم و جور «مردش» دق کرده و به طرزی جان‌کاه می‌میرد. (صص ۷۸ تا ۱۱۰) حتی «ایساک» بلشویک که گاهی همسرش (مهرافرح) را به مطالبه تشویق می‌کند در نهایت دوست ندارد زنش از حوزه‌ی پخت‌وپز و شست‌وشو خارج شود. (صص ۹۹ و ۱۰۰). کل رمان قالبی است برای نمایاندن حکمی بیرونی که باید مظلومیت تمامی زنان داستانش را به وسیله‌ی تمامی مردان داستان اثبات کند.

بی شک بحث بر سر نطفی بنیان‌های مردسالارانه‌ی جامعه‌ی انسانی نیست. حاکمیت مردانه بر عرصه‌های بنیادین جامعه - بویژه در زمان تاریخی که رمان بازگویش می‌کند - حقیقتی آشکار و غیرقابل انکار است. اما اگر رمان بخواهد به ابزاری برای سنجش این حقیقت آشکار مبدل گردد چه چیزی بر یافته‌هایش اضافه خواهد کرد؟

بیش‌تر اشاره کردم رویکردهای ایده‌نولوژیک همواره در پی آن بوده‌اند رمان را به شعبه‌ی وابسته‌ی خویش فرو کاهند تا بدان وسیله، احکام صادره‌ی خود را ابلاغ یا تفهیم نمایند. تفاوتی نمی‌کند که این احکام جاری حقیقتی باشند یا نباشند.

تقلیل رمان به ابزار، یک کنش ایده‌نولوژیک است. و در این کنش است که نظام ایده‌نولوژی بشری، مطلق‌هایش را بر جان رمان تزریق می‌کند. بدها در یک صنف قرار می‌گیرند و خوب‌ها در صنفی دیگر. ظالمین در جایی، مظلومین در جایی دیگر. واقع هم از این‌روست که «مهرگیا» نتوانسته جان خود را از مطلق‌اندیشی‌های ایده‌نولوژیک پرهاند و با تقلیل جهان به مردان زورگو و مکار (گروه بدها) و زنان مظلوم و ساده (گروه خوب‌ها) از رمان فاصله گرفته است. زیرا رمان قادر است در ورای کلان‌نگری‌های ابتدایی، جهانی را کشف کند که به تعداد آدم‌ها، متفاوت، متنوع و بی‌انتهاست. اما «مهرگیا» با قناعت به همان احکام کلی پیش ساخت. به آدم‌ها همچون مصادیق عینی آن احکام نگاه کرده و در نتیجه شخصیت‌های داخل رمان، تک‌بعدی، یک‌رویه و فاقد پیچیدگی‌های درونی و بی‌کرانگی فردی شده‌اند.

این نتیجه‌گیری‌های کلی و قاطع با «استعمال دقیق عاضی مطلق» که از دهان «دانای کل» خارج می‌شود، حق هرگونه تردید و درنگی را از خواننده می‌گیرد تا در نهایت او را به جایی بکشاند که ضمن

تکان دادن سر بگوید: بلی واقعاً هم چنین است. (۱۹) کلان - انگاره‌ای که قبلاً همچون حکمی فرود آمده، بار دیگر - و این بار - در ساخت رمان، «اثبات» می‌شود و بدین ترتیب رمان، بی‌فرستی برای لمس جنبه‌های تاریک هستی، بی‌آنکه امکان کاوش در بی‌کرانگی‌های فردی را یافته باشد به برگردان زمان‌وار شده‌ی یک حکم کلی تقلیل می‌یابد. و آن چنان در سطح می‌لغزد که با نادیده گرفتن فرد و پیچیدگی‌های فردی، عاجز از آفرینش شگفتی، از رمان به منزله‌ی رمان، فاصله می‌گیرد تا به داشتن حکمی منطقی - نظری (رالیته مکرر) دل خوش کند. چنین زمانی ممکن است رها از پیچیدگی‌های تصویری و زبانی، آغازی بی‌فروغ داشته باشد:

مضیب این زن‌ها را ساکت کن، سرم رفت. مضیب لای در را باز کرد. کلاهش را جابه‌جا کرد، سرش را خاراند. گفت:

چه خاکی به سرم کنیم خانوم دکتر؟ (ص ۵)

ممکن است گاهی به تثری فشرده و به راستی جذاب مزین گردد.

لحظه‌ای رفت و برگشت. پیاده‌روی باریک در پترزبورگ، سنگ، سنگش را می‌شناخت. بارها از آن گذشته بود. برف تازه بود و زیر پا صدا می‌کرد. برخاست، دستی به دامن کشید. انگار ادامه‌ی رویاها را می‌تکاند. دوباره برابر آئینه نشست. صورت را با دستها پوشاند و رویا را از همان جا، از همان جا که نیمه‌کاره رهایش کرده بود، از سر گرفت...

ممکن است در جوار ساختارهای روایی، گله گله توصیف‌های ساتی مانتالیستی بنشاند:

«حریر نازک خنده‌ها از دو سو رو به هم تاب خورده» (ص ۲۱)

«چشم‌ها روشن و بی‌ملال زیر آفتاب جوانی می‌درخشید» (ص ۳۵)

«این سال‌ها، سال‌های شکفتن غنچه‌ای در باغچه‌ی دلش بوده» (ص ۸۸)

ممکن است به شیوه‌ی نوعی رمانتیسم دست‌مالی شده که همواره میان بلایایی که به سوی «قهرمان» نازل می‌شود و دگرگونی‌های ناگهانی طبیعت، رابطه‌ای مضحک برقرار می‌کند و به عبارت دیگر مابین احوالات «قهرمان» و تغییرات عناصر طبیعت نوعی ترازوی تصویری (و در عین حال غیرساختاری) پدید می‌آورد؛ میان التهاب درونی و ناگهانی شخصیت اصلی رمان (شمس الضحی) و آوازا و بی‌قراری‌های ناگهانی «مرغ» درون قفس ارتباطی چنان برقرار کند که هم‌روند با حوادثی که «شمس الضحی» را در بر می‌گیرد، تداوم یافته و سر آخر با مرگی چنان، به گونه‌ای همچون خود «شمس الضحی» به رهایی برسد: (صص ۱۴ و ۱۶ و ۷۰ و ۱۶۸)

چنین زمانی ممکن است حتی از زیر دست نویسنده‌ی با استعداد و تیزهوشی مثل دامیرحسن

چهل تن، خارج شود و نامش «مهرگیا» باشد. کتابی که با تقلیل هستی به صف‌آرایی دوکلی مقابل و کلان‌نما، از کنار «فرد» و تناقض‌های پوشیده‌ی انسانی می‌گذرد و پرسش از هستی را با پرسش از قالب‌های تاکتونی رمان در نمی‌آمیزد و بدین‌سان جهان را همچون «ابژه‌ای» کلی و مطلق، بیرون از ژمان جای می‌دهد تا به «وسيله‌ی» رمان، «تعریف» و مورد «شناسایی» قرار دهد. به همین جهت، رویکرد «مهرگیا» به هستی که شدیداً در قلمرو کوزینو - سوزیه‌ی دکارتی، متوقف مانده، نمی‌تواند رفتارهای فراخردمان فرد را بکاود و همه چیز را در قالب‌های منطقی و معادلات کلی و از پیش مهیا طرح می‌کند.

۱- درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات | مقاله‌ی مقدمات رمان | لوکاج | انتشارات نشر جهان صفحه‌ی ۳۵۴.

نشریات رسیده:

توضیح: نشریاتی که در زیر، عنوان می‌شود شامل نشریاتی است که تا پایان کار صفحه‌بندی «هنر و اندیشه» به دستمان رسیده است.

● بخارا

شماره‌ی هشتم - مهر و آبان
مدیر و سردبیر: علی دهباشی
۴۰۰ صفحه - به اضافی ضمیمه
قیمت ۱۹۵۰ تومان

● هنر و پژوهش

شماره‌ی دوم - پانز ۷۸
به کوشش: رحیم چراغی
۲۲۲ صفحه - ۸۰۰ تومان

● کادح

(ویژه‌ی ادبیات امروز)
مدیرمسئول و سردبیر: علی ظاهری
زیرنظر: ضیاءالدین خالقی
۱۲ صفحه به قطع بزرگ
قیمت ۲۰۰ تومان

● پیام شمال

شماره‌های ۷ و ۸ - آذر ۷۸
مدیر و سردبیر: غلامرضا مرادی
۵۰ صفحه - ۳۰۰ تومان

● پایاب

شماره‌ی دوم - دی ۷۸
سردبیر: امیرحسین خسروی
۱۱۰ صفحه - ۴۰۰ تومان
نشریات بالا از جمله نشریات فرهنگی - هنری و ادبی است با آثار ارزنده‌ای از نویسندگان، شاعران و هنرمندان ایران و سایر کشورهای جهان که «هنر و اندیشه» تهیه و خواندن آنها را به تمامی صاحبان اندیشه و دوستداران هنر و ادب این مملکت، توصیه می‌کند.

اشاره:

مجموعه شعر «خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیستم؟» اثر رضا براهنی - از کتابهای جنجالی و بحث‌انگیز دهه‌ی اخیر بوده‌است.

چراکه بسیاری آن را یک چالش جسورانه‌ی «پست مدرنیستی» در قلمرو فرم و کارکرد زبان نامیده‌اند و گروهی هم آن را نوعی بدعت و معناگریزی در شعر امروز دانسته‌اند و رفتار شاعر با زبان را هنجاری غیر متعارف و مکانیکی گفته‌اند و این گونه برخورد با زبان را جوازی برای ورود افراد افراطی به قلمرو ساختارشکنی و نوعی دور شدن از هم سنگی ذهن و زبان در گستره شعر امروز قلمداد کرده‌اند.

از سوی دیگر در ماههای اخیر شعرهایی از این مجموعه در مطبوعات مورد خوانش قرار گرفته که باعث واکنش‌های گوناگونی گردیده‌است.

در این نقد سعی شده تا به کلیت این مجموعه پرداخته شود.

م.م

نگاهی دیگر به مجموعه‌ی:

«خطاب به پروانه‌ها و...»

عبور از برزخ مدرنیسم!

محمود معتقدی

چنین رویکردی محل تفکر و ارزیابی است.

□

رضا براهنی - شاعر و منتقد صاحب نام - در تازه‌ترین کوشش ادبی‌اش، برای عبور از شعر نیمائی و رسیدن به فضائی تازه، ضمن بیان نظر گاهپایش در خصوص این حرکت، نمونه‌هایی از تجربه‌های زبانی‌اش را به عرصه‌های دایره‌ی کشانیده‌است. نقطه عزیمت این فراگرد با چشم داشتی به فضاهاى شکل‌گرایی، ساخت‌گرایی، اسطوره‌گرایی، فنیسم و پست مدرنیسم همراه است که در راپسین تحلیل به «تعطیل شدن واقعیت» درر شدن از گذشته و رسیدن به تأویل‌هایی تازه از متن می‌انجامد.

براهنی در «توضیح» اجرای خود، به تبعیت از تأویلی هستی‌شناسانه می‌گوید:

«شعر در فضای اطراف کلمات، در بی‌وزنی و در جهانی فاقد قدرت جاذبه زمینی، در فضائی بی‌پایان سیر می‌کند. زیبایی درونی آن از بی‌معنایی آن بوجود آمده‌است. لذت هنری، هرگونه حالت «هرمنوتیکی» و معنی‌بخشی را از آن گرفته‌است» (ص ۱۸۹)

براهنی با طرح «ارجاع ناپذیر بودن شعر به بیرون از خود، زبانیّت «زبان» را پیش می‌کشد و مشروعیت ساختار را در گرو دور شدن شعر از «موقعیت بیرونی» اعلام می‌دارد. در این مقوله ویوری لوتمان، نشانه‌شناس برجسته روسی «متن شاعرانه را نظام طبقه‌بندی شده‌ای می‌داند که معنی در آن فقط به عنوان مقوله‌ای مربوط به متن وجود دارد و خود زیر سیطره مجموعه‌ای از نشانه‌ها و تقابل‌هاست». و در همین راستا و دراهمیت «زبان» هیدگر نیز می‌گوید: «به زبان آمدن، هنر را در گروهر خود تبدیل به شعر می‌کند» بنابراین در حوزه شکل‌گرایی و ساخت‌گرایی، این گستره محل تفکر و توجه بود. اما آنچه را که براهنی در تحلیلش نسبت به نظرگاهها و عملکرد شعر نیما و شاملو می‌گوید دچار بحران است. چراکه به گمان ری این دو با عمده کردن گستره «معنا» در تجربه‌های زبانی و چند صدائی شدن شعرشان دور افتاده‌اند. حال آنکه نیما و شاملو بعنوان شاعرانی مدرن توانسته‌اند از اختیارات شاعری به شیوه‌ای تازه استفاده کنند و صداهای مختلفی را به هستی شعر ببخشند بعنوان نمونه شعر مرغ آمین نیما و دشتند در دس شاملو از چنین فضائی برخوردارند.

براهنی برای عبور از بحرانی که دامگیر شعرش شده به تجربه‌های تازه‌ای روی آورده و با پیشنهاد رزلهای بلند و مرکب و با نزدیک کردن لحن به ملودی‌های ساخت‌مند، راه خروج از این بست پیش آمده را در شتاب بخشدن به نحو زبان می‌داند. براهنی ارزان نیمائی را فاقد ضرب و حرکت لازم می‌خواند و نگرش درگانه نیما از جهان پیرامونش را علت ایستائی زبان شعر او می‌داند. وی

شاعران آنچه را که باقی است

استوار می‌سازند

«هولدرلین»

ادبیات چیزی نیست جز حضور «متن» به هنگامی که از فضای یک تجربه زبانی سر بلند بیرون می‌آید. زبان نیز به طریق اولی در درون چنین متنی به «کشف مجدد» می‌رسد و افق انتظارات مخاطب در ترکیب زیباشناختی، جهان خود را پیدا می‌کند.

امروزه قلمروهایی چون نشانه‌شناسی، فرم‌گرایی، ساخت‌گرایی و پدیدارشناسی - در نقد ادبی - موقعیت جهان «متن» را آشکار می‌سازند و با مشترکاتی که دارند حوزه‌های زبانی شعر و داستان را با انگاره‌های زبان‌شناختی از زبان معیار جدا می‌کنند و «ادراک سخت» را پدید می‌آورند.

توی ایگلتون ادبیات را قلمروی می‌داند که «خواننده خود را معلق در میان معنای حقیقی و مجازی می‌بیند»^۱ و برآستی در چنین ورطه‌ای است که مخاطب در بازیهای زبانی به ست و سوئی ناشناس و چه با پیچیده کشانیده می‌شود. لذا، آنچه که در حوزه زبان «عینیت» می‌یابد، چون شاخصه‌های منتشر، در ساخت‌های شعری خود را نشان می‌دهد. عبارت دیگر سرنوشت زبان، خود را در کانونهای متن پیدا می‌کند و در هر تجربه، صورت‌بندی تازه‌ای اتفاق می‌افتد. امروزه، زبان شناسی به کمک نظریه‌های شکل‌گرایانه در تبیین سازوکار «زبان» در عرصه‌ی نقد ادبی بطور اعم و چالشهای ساخت‌گرایی بطور اخص به چنین کارکردی در قلمرو «متن» رسیده‌است.

باری، متن «خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیستم؟» در پرتو

همچنین علت جدا شدن شاملو از سلطه‌ی اوزان نیمائی و رسیدن به شعر بی‌وزن را ناشی از ضعف فلسفی و جهان بینی نیما نسبت به آفرینش شعر ذکر می‌کند:

«مشکل اصلی نیما دو قطبی دیدن امر آفرینش شعر است. تقسیم دگارتی جهان به من بیرون از من. تقسیم شعر به موزون و غیر موزون، تقسیم شعر به وصنی و روانی و غیروصنی و غیرروائی [است]» (ص ۱۳۷)

براستی اگر بپذیریم که نیما در نگرش‌اش نسبت به جهان پیرامونش دچار چنان مشکلی بود که نویسنده متن آن را برشمرده است، این موضوع در کارکرد و نحو زبان شاعر چه تأثیری دارد؟ و آیا تقسیم‌بندی شعر به موزون و غیرموزون و یا وصنی و غیروصنی در توانائی یک اثر شاعرانه تا کجا به زبان شاعر آسیب می‌رساند؟

براهنی دامنه بحران را به رویکردی پست مدرن تعمیم می‌دهد و مقوله «روایت» و «قصوت» در شعر نیما و شاملو را مانع درونی شدن شعر این دو شاعر می‌داند. در حالی که در یک متن شعری «مضمون» نشانه‌های معنائی را در کنار توازیها، تناسب‌ها و توازنها، کلیت و پیام نهائی شعر را به مخاطب عرضه می‌دارد. بیان روانی و حضور طرح و توطئه داستانی به اثر لحن ویژه‌ای می‌بخشد و جوهره‌ای پدید می‌آورد که به سازه‌های شعر، ساختاری هنری می‌دهد. در این زمینه به قول هیدگر «اثر توانائی آن را دارد که گستره‌اش را خود بی‌آفریند» به عبارت دیگر، برای دستیابی به «لفت هنری» ابزار زبان «کلیدهای ناپیدائی» در اختیار دارد که از رهگذر آن می‌تواند به رابطه‌های پیچیده درون متن دست یافت. براهنی، به درستی - فراروی شاملو از «نرم» عروض نیمائی را عدم پاسخگویی این زبان به موقعیت‌های تازه شعر ذکر می‌کند اما تعریف شاملو از شعر «ناب» و شعر روانی را رد می‌کند و فراروی ری، خود از فضاهای مألوف را حرکتی تازه برای عبور از روایت بیان می‌دارد.

گفتنی است که براهنی به جهت یکسوزگری و غرق شدن در پیشنی شکل‌گرایانه، در هیچ کجای این «متن» به جامعه‌شناسی ادبیات و رابطه زبان با تفکر و تولید ادبی التماسی نشان نمی‌دهد و بدور از هر نوع آرمانی، «فریاد اجتماعی» شعر شاملو را ناشی از «استبداد فراروایتی» شاعر می‌داند. درحالی‌که شعر شاملو به جهت توازیها، تکرارها و برجستگی‌های زبانی و تلیق اندیشه و زبان دارای انضباط و دقت ویژه‌ای است.

براهنی، زیباشناسی شعر را در نحو زبان جستجو می‌کند و پرداختن به حوزه‌های معنایی را برداشتی دوگانه از جهان می‌خواند و برداشت شاملو از شعر را دچار چنین نقصی می‌داند. اما تعریف شاملو از شعر - دستکم - برای عبور از زبان معیار می‌تواند محل تفکر باشد: «حروف کلمه را می‌سازد و کلمات تصاویر و تمایز و دیگر اجزای شعر را» (ص ۱۷۳).

براهنی در تحلیل چند شعر از شاملو به نتیجه‌ای افراطی و معناگریز می‌رسد و عدم خطی بودن، بریدن از زبان، یکسان بودن مکان و استفاده از مترادفهای دور را، شرط موفقیت شاعر در «جغرافیای شعر» ذکر می‌کند.

اما بورخس شاعر «گذرگاههای هزار پیچ» جهان شاعر و دامنه شعر را اینگونه ارزیابی می‌کند:

«فکر می‌کنم که شاعر حرفهای تازه می‌زند یا باید حرفهای تازه بزند. در عوض باید آن چیزی را بیان کند که تمام مردم زمانی حس کرده‌اند، یا وقتی در طول زندگی‌شان حس خواهند کرد، یعنی او باید برای آن احساساتی که جوهر همه زندگی بشری است موسیقی زبانی پیدا کند، بقیه فقط نوآوری است و بدکار تاریخ ادبیات‌نویسان می‌آیند نه خود ادبیات»^۲.

بنابراین، آنگاه که شاعر کلمات سرگردان را صید می‌کند و به خدمت مناسبات و نشانه‌ها درمی‌آورد، واژه‌ها در ساخت تازه‌شان به سمت جایگاهی یش می‌روند که به انگیزشی دیگر می‌انجامد و از همین گذر است که گوهر شعر درهم‌زمانی واژه‌ها عینیت پیدا می‌کند و به سوی مخاطبی می‌رود که دوستدار دیگرگونه دیدن است. اما براهنی از آنجایی که به جستجوی فرامردن نظر دارد، اندیشه‌زدائی را لازمه آفرینش شعری می‌داند و به هیچگونه واقعیت شاعرانه تن

نمی‌دهد:

«دما می‌گوئیم زبان، جهان و طبیعت باید قطعه قطعه شود تا دوباره ساخته شود، شعر باید واقعیت را تعطیل کند» (ص ۱۷۲)

شکی نیست که برتاب شدن شاعر از گذشته و فضاهای تکراری، به موقعیت و واقعیت دیگر، خبر از زیبایی و حقیقت تازه می‌دهد که همواره در سطحی لغزان جریان شاعر دارد و هر لحظه به حقیقتی زیباتر بدل می‌شود. و باز جای تردید نیست که نیما و شاملو و هر شاعر دیگری در جغرافیای شعر، برای دستیابی به لحظه‌های ناب و شاعرانه کردن هستی اثر، به میدان آمده‌اند. لذا جای پای این تفکر که زبان برای پیدا کردن خود، ناگزیر از حرکت و تأیید نشانه‌هاست، می‌تواند هر شاعر متفکری را در این عرصه به برخوردی تازه با زبان فراخواند. اما در این میان بی‌اندیشه نمی‌توان به تفسیر جهان نشست و درد انسانی را نادیده گرفت.

براهنی در ادامه، «وصف» و «روایت» را عامل بازدارنده‌ای برای ارتقای «زبان» می‌بیند و مسئولیت تاریخی عصر روشنگری را عامل عقب‌ماندگی و وسیله‌ای برای توصیف در شعر می‌شناسد:

«در شعر نیمائی زبان وسیله وصف طبیعت و وسیله ارائه روایت بود. در شعر شاملو زبان وسیله بیان خود برای طبیعت بیرونی و خود درونی بود. اجتماع نیز بخشی از آن طبیعت بیرون بوده» (ص ۱۹۲)

نویسنده بازتاب بیرونی را نادیده می‌گیرد و ارگانیک شعر را در رویکردی شکل‌گرایانه و با ساخت‌های نحوی و در نهایت موسیقائی پیوند می‌زند. بطوری که تکرارها و ضربه‌های صوتی بعضاً فضای شعر را در اختیار می‌گیرد و شعر جایش را به موسیقی می‌دهد. شاعر با بهره‌گیری از هیجانهای آوایی، طولانی کردن ارکان غیر سالم، تکرار واژه‌های هم‌آوا، سود بردن از لحن روانی و بکارگیری تلیق‌های داستانی، سعی دارد از گذشته و هنجارهای زبان پیشین عبور کند و با تکه‌تکه کردن روابط منطقی، به نرم تازه‌ای از زبان برسد. اما براستی شعر خوب، وحدت شعری و افق انتظار را باید در کجا جستجو کرد؟ بالاخره بار عاطفی زبان آیا به حوزه معنا هم زاهی دارد یا ندارد؟ بی‌گمان، «گفتمان» درونی شاعر، از رهگذر زبان به پیامی همگانی بدل می‌شود. شاعر از فردی‌ترین زاویه‌ها و با ساده‌ترین ساختارها شروع می‌کند و با برجسته‌ترین روابط زبانی به حوزه‌ای پا می‌گذارد که از طریق صنعت و تولید «متن» را به معرض داوری می‌کشانند.

براهنی برای عبور از برزخ مدرنیسم و راه‌یابی به فضاهای پست مدرن، شگردهای زبانی را در فضائی مجرد و بدون رابطه با هنجارهای جامعه‌شناختی، بکار می‌گیرد و جهانی را به تصویر می‌کشد که انسان تاریخی و آرمانهای انسانی در آن کم‌رنگ و یا فراموش شده‌اند.

شاعر در دفاع از بحرانی که پیش آمده، از جوهره شعر فاصله می‌گیرد و «نظم» و «شعر» را یکسان می‌بیند و در استفاده از زبان، رفتاری مکانیکی می‌آفریند.

براستی آنجا که حافظ می‌گوید «سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند» آیا هنجار شاعر با زبان تنها تأکید برهم نشینی آوایی و تناسب‌های نحوی است؟ یا آنچه که در این عبارت شعری گریبان مخاطب را می‌گیرد، همانا انتخاب و استقرار نشانه‌ها به شیوه‌ای هنری است که از درگیر شدن واژه‌ها با ساختاری قاعده‌مند، خبر می‌دهد؟

گفته می‌شود که شعر بزرگترین حادثه در زبان است و آنچه زبان معیار را از زبان شعر دور می‌کند و به ایجاد زبان «دیگر» می‌انجامد، شکل‌پذیری متن شاعرانه به منظور پاسخگویی به «افق انتظار» خواننده است.

براهنی در «خطاب به پروانه‌ها...» برای برهم زدن نظم «زبان عادت» دست به تهیداتی می‌زند که روشن‌ترین آن ایجاد، حیرت، بی‌معنایی در فضائی چند صدات که شوریدگی و شتاب آن، زبانش را به حوالی شعر مولوی نزدیک می‌کند:

«همه چیزهایی که یاد گرفته‌ایم و همه چیزهایی که محصول تفکر این دوره بود، به ما آموخته است زمان عبور از مدرنیسم بعنوان روایت حاکم دوره تاریخی فرارسیده است.» (ص ۱۹۶)

شاعر در بخش «چرا من دیگر شاعر نیستم؟» از خردورزی شاعرانه اندکی دور می‌شود و منطق زبان را برای نجات بحران موجود فرا می‌خواند و در بخش «خطاب به پروانه‌ها» با ارائه نمونه شعرهایی از این دست، این واقعیت شتاب زده را به رخ می‌کشد. که عصر «روایت» و «توصیف» در شعر به سر آمده و زبان شعر را باید به قلمرو موسیقی واگذار کرد و تنها باید جانب صداها را گرفت. شکی نیست که شناخت این حرکت تازه دارای جاذبه و خود تأمل بیشتری را طلب می‌کند و جارت براهنی در این حوزه به هر بهانه‌ای که باشد، یک حرکت به سوی آینده شعر است اما در این نوجویی باید با ادراک و شناخت بیشتری وارد عمل شد و با گذردن زمینه‌های مشترک، قضاوت اهل نظر را به سود شعر امروز فراخواند.

براستی در «خطاب به پروانه‌ها و...» چه می‌گذرد؟ و زبان در جایگاه شاعرانگی از چه موقعیت اینجا و اکنون برخوردار است؟
 براهنی در اجرای «خطاب به پروانه‌ها و...» سعی کرده با ریتم‌های دایره‌ای، تکرارهای مستد را جایگزین ارکان پیوسته و سالم نماید و با سطر بندی و فاصله گذاریهای چشم‌نواز توانسته است ضرباهنگهای زبان را از طریق شکل بیرونی و نوشتاری نشان دهد. شعر آهنگین «دفع» نمونه بسیار روشن این وضعیت است. در این شعر واژه «دفع» در شکلهای و مقامهای مختلفی، موقعیت خود را به رخ می‌کشد و لحن خاصی به بیکر شعر می‌بخشد. اما این تنها ریتم است و در این ساخت هر چه زنجیره کلمات بهم نزدیک می‌شوند، رابطه‌ی معنایی شعر کم‌رنگ و کم‌رنگ‌تر می‌شود و جز طنین صدا چیزی عاید خواننده نمی‌شود. عبارت دیگر، مقصد بعدی به درستی روشن نیست!

● شعر بزرگترین حادثه در زبان است و آنچه زبان معیار را از زبان شعر دور می‌کند و به ایجاد زبان دیگر می‌انجامد، شکل‌پذیری متن شاعرانه به منظور پاسخگویی به «افسوس انتظار» خواننده است.

از سوی دیگر، بسیاری از شعرهای این مجموعه نیز با دیدگاههای ساخت‌گرایانه براهنی هم سخنی ندارد و اغلب فضای شعرها با زمینه‌های نظری ارائه شده، مطابقت نمی‌کند. پرداختن به لحن روانی و مضمون برداری و ارجاع به وقایع بیرون از خود است! در بخشی از شعر ۱۳، محور معنایی در لابه‌لای فضای سنگین و روابط داستانی گم می‌شود. و از توانایی منطقی سطرها، کمتر نشانی دیده می‌شود:

گل می‌چکد / و از زمین برتاب می‌روم یا می‌بوم / و عمه من از مفرغ و پایروس می‌خواهد / از دوست داشتنی‌تر از بانیت / خوردم به خواب دوش مرا خواب خورده‌ای گل می‌چکد (ص ۹۹)

در پس زمینه این شعر، هیچگونه دریافت واقعی و یا جهان‌بینی روشنی دیده نمی‌شود و آنچه می‌ماند تجربه‌های گسیخته و دوری است که به بینشی سوررئالیستی می‌انجامد و خواننده از «انتظار» و مؤلفه‌های شاعر چیز ملموسی در نمی‌یابد.

همچنین در بخشی از شعر ۱۴، فضای پریچ و تاب شعر بر بستر روایت جریان دارد و زبان در خدمت تکرارها و برجسته‌نمایی‌های آرائی، مدام از خود دور می‌شود و با شقه شقه شدن بیان و تصویر، هستی شعر به فضایی بیمار و هذیان‌آلود و غیر واقعی ختم می‌شود.

«من را بیاوران / من را بخوابان / بر روی جاده ابریشم و در کنار حفره گنجشکی / لالائی‌الله از لهابت این پیرمرد جوان را به خرناسه ابدی می‌بزد / یا می‌براند / خرناسه در قلمرو خرسی نیست در قلمرو انسان است / موهای تو در تارهای حنجره‌ام گیر کرده‌اند / از خواب می‌پرانی‌ام / حالا مرا دوباره بخوابان / در زیر آفتاب بخوابان / از دیگران جدا بخوابان / تنها بخوابان / و در کنار حنجره گنجشکی بخوابان / و در بهار بخوابان» (ص ۱۰۱)

براهنی از آنجائی که برای «نت» زبان اهمیت خاصی قائل است، در نظم

آفرینی و نقش‌پذیری واژه‌ها، تا حد جعل مصدر «نت» این زبان را کس می‌دهد: «پیانو می‌شپند یک شوین به پشت یک پیانو / و مانعی شنویم» (ص ۱۱۱)
 گفنتی است که در این نوع تجربه‌ها، شاعر در جنبه زبان، از تخیل و تصویر به سرعت عبور می‌کند و چنان شیفته حرکت «شکل» می‌شود که همه اختیارات شاعری را به سود نشانه‌های زبانی از دست می‌دهد.

براهنی صدای ناقوس «شکست» را شنیده است. او برای جریان بحران پیش آمده، دوباره به میدان آمده است. اما او دیگر شاعر اندیشه نیست. او به بهانه‌های پست مدرن، حقیقت و زیبایی متن را در ضربه‌های موسیقایی زبان می‌بیند و تنها ضربه می‌سازد و ضربه می‌زند:

«از زیر تخت می‌زنمت تو گوشهای درونی را آماده کن که بشنوی ام / با ضربه می‌زنمت با قلب می‌زنمت با این سیاه می‌زنمت / افسرده‌ای... / جنگی جهانی من با تو از سینه‌ام آغاز شد / آغاز من همیشه از آخر بود با از میانه بود افسرده‌ای؟ / با گوش می‌زدمت تا نشنوی که بشنوی ام» (ص ۱۱۷)

اما در این مجموعه، جاذبه و زبان درخشان و خوش ساخت «نگاه چرخان» را نمی‌توان از یاد برد. این شعر به لحاظ روایت و قصویت نظام‌مندی که دارد، واقعیت را به درستی معنا می‌کند و حس نوستالژیک در ژرف ساخت آن، خواننده را به گردشی تاریخی و کشفی دوباره در خود فرو می‌برد. این جرعه شعری در «خطاب به پروانه و...» متأسفانه یا کمیاب و یا کم‌رنگ است.

براهنی همانند بسیاری از شاعران امروز، برای توضیح شعرهایش نیازی به برخواستن و اجرای آن ندارد. چرا که متن دیگر به او تعلق ندارد. هر آینه اگر قلمرو شاعر از نوع «نگاه چرخان» باشد، او باید سکوت کند، تا دیگران آن را باز بخوانند، درست به همین لحن:

«همیشه وقتی که موهایم را روی ابروهایم کنار می‌زنم / آنجا نشسته‌ای بر روی برکتها و درکه» / و باد می‌وزد / و برف می‌بارد / و من نیستم / هر روز از گلفروشی / امیرآبادی یک شاخه گل می‌خریدم / تنها یک شاخه / ... آنگاه یاد زمان‌هایی می‌افتم که یک الف بچه بودم و در زمستان تبریز / کت پدرم را به جای پالتو می‌پوشیدم / و با برادر آبی چشمم از تونل برق‌ها تاراه مدرسه را / می‌دویدم / او می‌گریستم زیرا که می‌گفتند / این بزمچه / در چشم‌های سبزش همیشه حلقه اشک دارد...» (ص ۷۸)

شکی نیست که براهنی در «خطاب به پروانه‌ها و...» می‌خواهد ما را در حوزه‌های زبانی، به تفکری تازه و حافظه‌ای مانا فراخواند. چون دیگر هیچ چیز سیاه نیست، چنانکه هیچ چیز دیگر سفید نمی‌تواند باشد. پس باید به رابطه‌ها و نشانه‌ها نزدیک شد و معنا را همچون زبان شعر، در جهان «متن» جستجو کرد. ادبیات امروز ما به چنین فرصتهایی نیاز دارد. اما فراموش نشود مفاهیمی همچون بورژوازی، ایدئولوژی، سرمایه‌سالاری و سوسیالیسم و سرانجام انسان‌مداری هنوز سکه‌های رایج و قابل ارجاع این زمانه‌اند و در بیرون از متن حضوری جدی دارند. بورخس می‌گوید:

«می‌خواهم بازگردم به چیزهایی همگانی به آب. به نان. به یک آواز و چند گل سرخ»^۲

پی‌نوشت:

- ۱- پیش‌آمدی بر نظریه ادبی | تری ایگلتن | ترجمه علی مخبر | نشر مرکز. ۱۳۶۸ - ص ۱۴۰
- ۲- باغ گذرگاههای هزار بیچ | خورخه لوئیس بورخس | ترجمه حسین میرعلایی | نشر رضا، ۱۳۶۹، ص ۳۶۳
- ۳- همانجا،

شماره‌ی جدید قلفن

«گیله‌وا - ویژه‌ی هنرواندیشه»

۷۷۲۱۳۷۸

تجربه شاعرانه، حرکت به سمت تفرّد

* رگ ارغوان

* احمد فریدمند

* نشر چی چی لا

* چاپ اول - شمارگان: ۲۲۰۰ جلد

فریدمند شاعری است پُرکار و پُر تلاش که تا کنون چهار مجموعه منتشر کرده است: «عاشقانه‌ها» و درده سال ۱۳۵۵ تهران، «از عشق چراغی بیفروز» سال ۱۳۷۲ شیراز، «پرنده روشن» سال ۱۳۷۴ شیراز، و همین مجموعه اخیر: «رگ ارغوان».

حرکت شعری فریدمند از نخستین مجموعه تا «رگ ارغوان» نشانگر تلاش شاعری است هدفمند و پُر علاقه که نمی‌خواهد در بستر ذهنیات خویش زندانی بماند و پیوسته در روند استکمالی خویش کوشیده است. ابتدا به گونه‌ای بطنی و کند، سپس شوریده و پُر شتاب. طی هفده سال از ۵۵ تا ۷۲ به شعرهای «از عشق چراغی بیفروز» می‌رسد که به رغم نمایش گام زنی در وادی پُر تلاطم شعر امروز و طرح و رسیدن به زیبایی‌های شاعرانه، هنوز پراکندگی و سرزدن به دفترهای دیگر و تنفس در حال و هوای رسیدن به بافت زبان و استفاده از ترکیبات و تصاویر تازه همراه با وام‌گیری‌ها و ذوق زدگی در رویارویی با حرکات بعضاً جدید و... در آن مشاهده می‌شود. در مجموعه «پرنده روشن» اما شاعر به سنگینی کاری که در پیش دارد و باری که بر دوش دارد، بیشتر واقف شده است. از آن زمان تا انتشار دفتر کنونی شعرهایی که از فریدمند در نشریات گوناگون چاپ می‌شد، حاکی از تداوم همان تلاش‌گری و جست‌وجوی بی‌وقفه بود. با انتشار «رگ ارغوان» اما، می‌توان گفت مُزد بخشی از زحمات و تلاش خود را گرفته است، زیرا به شعرهایی موجز و متشکل و حال و هوایی که از دیرباز سر رسیدن بدان داشت نزدیک شده است.

روز از پُشتِ شیشه‌ی مات است / یا شبِ برفی / که یوز و ماه / به جست‌وجوی جنت و جوانی / درّه به درّه، سر هر سنگ / پوزه می‌کشد و آه / امشب تمام اشیاء، خسروش‌ها، خاربوته‌ها / و دوشیزگان آن ستاره‌ی غایب / میل می‌کنند به سمت بهار / من اما در سر خیال که دارم که نیمه

شب / الف نرگسی زبپ سینه می‌کنم و / چهره می‌تکنم / از برف؟ (شعر ۱۷۷)

به جرأت می‌توان گفت که فریدمند با این دفتر جدید به تجربه شاعرانه خود نزدیک و در بسیاری لحظات و آفات رسیده است. برخی در فرصت زمانی بسیار کوتاهی به وادی شعر می‌رسند، همانند بسیاری شاعران در دهه‌های قبل از انقلاب. و به سرعت هم مطرح می‌شوند و نامشان بر زبان‌ها می‌نشیند اما با همان سرعت هم افول می‌کنند. برخی از شاعران هم همواره حوالی واحه شعر پرنده می‌زنند و گاه در سطر یا سطور یا شعری به زلالی گوارای شعر می‌رسند. اما در طول عمر شاعری خویش به طور اصولی به شعر نمی‌رسند. در تاریخ کوتاه شعر معاصر می‌توان بسیاری از این دسته را مشاهده کرد. بعضی نیز حرکتی آرام دارند و دیرتر می‌رسند و ای بسا همین دیر رسیدن سبب می‌شود که پس از آن با صلابت و توان بیشتری استمرار یابند. می‌توان گفت فریدمند از نوع اخیر است، بدیهی است اگر بخواهد با توان بیشتر استمرار یابد، می‌بایست قدر لحظات شاعرانه و آفات شعری خویش را بشناسد و به دور از شتاب و هیاهو اما پُر انرژی، رگه‌های غنی موجود در آثار خود را تعمیق بخشد و قدر تجربه شاعرانه شخصی خود را بیشتر و بهتر و اصولی‌تر بشناسد.

نرسیدن به تجربه شاعرانه برای هر شاعر یعنی دست نیافتن به شعر مستقل و متشکل تفرّد یافته. شاعری که استعداد شاعری خویش را با آگاهی و بینش عمیق و شخصی و عاطفه‌ای زرف و تفرّد یافته، بیامیزد، و دور از جنجال‌های ظاهر فریب به تعقیب حضور خویش در جهان پردازد، و گیرنده‌های حسی و عاطفی خویش را حساس‌تر کند، به کشف و شهودهای شاعرانه‌ای می‌رسد که تنها و تنها برآمد نگرش و بینش و نگاه و طرز برخوردی با خود، جامعه و طبیعت است. این جا و اکنون است. جای گاهی که شاعر را زبانی دیگر باید. زبانی که توان و ظرفیت این تجربه نو و تازه شاعرانه را، البته دور از هیاهوهای روزمره معلوم الحال دارا باشد. زبانی همیا و هم‌شان با معنای موجود در آن که هم ساز با آن تجربه کشف شده، در ساختی مناسب، شعری یگانه و متشکل را خلق می‌کند.

اما این زبان، چه زبانی است؟ چگونه است؟ و...؟ پاسخ و تعریف نامعلوم و محدود به حد خاصی که لاجرم نهفته در هر تعریفی است، نیست.

باری فریدمند در پارهای از شعرهای خویش به خوبی به این تجربه دست یافته است. هرچند همین جا و بلافاصله می‌توان گفت که بعضی اوقات نیز قدر این لحظات و آفات را آن چنان که در خور است نمی‌داند و این گوهر دُر دانه را در پوشش و حجابی ایضاحی و غیر ضرور قرار می‌دهد. پوششی که سبب می‌شود «اصل» از ذهن خواننده دور و فراموش شود. اصل و باره‌هایی درخشان که قدرت شاعری فریدمند را به خوبی نمایان می‌سازد.

هر ساله همین وقت‌ها / دیوانه‌ای / از مثل خواب /

سفر می‌کند /

به بیداری.

شعر (۱۳۱)

یا:

تار و ترمیمی از من /

فروریزد /

تا به لب کیکستان دور /

شب‌های تار آدمیان را /

شمعی نشان /

برشانه‌های این کتیبه /

که از شکستن ماه!

شعر (۱۱۱)

در شعر ۱۷ و ۱۶ شاعر تجربه فردی شاعرانه خود را به صورتی جزئی، بی‌پیرایه و ساده بیان می‌کند: موبه‌ی سپیده در بغلم / باکش و قوسی نوم / خود را رهند / از کهربای خواب، از بیچ و تاب من / لفتید کنار بستر / خرامید / روی فرش. / دیگر چه در خیال من است که هنوز / می‌زند / زیر پوستم / ماهی نبض؟ (شعر ۱۶۶)

در شعر «۲۳» اندیشه شاعرانه توانسته است طرحی زیبا را به گونه‌ای موجز و در عین حال ساده و بدون تعقید خلق کند:

امروز را / به قلب مرگ می‌زنم / هوا باستانی / و راه / از ترانه و / خنده‌های بلند / نمناک است / سر به دار خودم / سبز می‌روم / تازه کنم / گلوی خالی امکان.

زبان شعر نیز گونه‌ای از زبان است. مانند زبان علمی، رسمی، گفتاری و... اما زبان شعر به خود ارجاع است. و به قول سارتر (نقل به مضمون) به کلمات استفاده می‌رساند. و فرم و معنایی تقریباً هم‌عنان و غیر قابل تفکیک دارد. زبان شعر، اندیشه. عاطفه را همراه و همپا پیش می‌برد و در بافتی متشکل آن را پدیدار می‌سازد. اما در هر حال این امر محتوم را باید پذیرفت که زبان در ذات خود منش پدیدارگری را همواره همراه دارد. افراط و تفریط، هر دو لاجرم در روی یک سکه‌اند. زبان ارتباط دوسویه انسان و جهان را پدیدار می‌سازد و خود برآمد این رابطه و مبین آن می‌شود؛ و هم در کنار این در قراز می‌گیرد و مثلث انسان، جهان، زبان را پدید می‌آورد. انتزاع مطلق زبان شعر، اما توهمی است که برخی بدان دچارند. هر چند زبان شعر، زبان علوم پایه و علوم انسانی و... نیست و شاعر، عالم و عارف و فیلسوف نیست و نمی‌باشد. که می‌تواند هم باشد. شعر به خلق جهانی ویژه که می‌تواند نظم جهانی موجود را پذیرا نباشد و چارچوب و قواعد دیگری را پایه‌ریزی کرده باشد می‌پردازد. لذا زبان شاعرانه نظم موجود را در ابعاد مختلف خود تکمیل نمی‌کند و به خلق جهانی دیگر، یعنی جهان شاعرانه می‌پردازد.

جهانی شاعرانه، خود دارای موقعیت و ویژگی‌هایی است که هر شاعریه مدد ساختار زبانی و تکنیک ویژه خویش و... می‌آفریند و در آن به جولان می‌پردازد. هر شاعر، بسته به خلقی جهانی شاعرانه بسامان خود، مختصات منحصر به فردی را دارا خواهد بود. لذا سکه به عدد شاعران راستین، جهانی شاعرانه موجود است. برخی از شاعران به لحاظ استفاده از یک نوع زبان و طرز برخورد و نگرش و اندیشه و عاطفه تقریباً یکسان. و تجربه شاعرانه یک جور. دنیاهایی مشابه و تقلیدی پدید می‌آورند و برخی دیگر به دلیل ژرفای عاطفی و بلندای اندیشگی فردی و شخصی و فرزاندگی در خور، جهانی یکه، ممتاز، شخصی و فردی و بی‌همتای خویش را می‌آفرینند. از این رو است که هر چند شاعران همه با واژه سر و کار دارند، اما به سبب خلق جهان‌های متفاوت، درک قلمرو یکی، توانایی ورود به قلمرو دیگری را ممکن نمی‌سازد. نمی‌توان با در دست داشتن کلید جهان یک شاعر قفل ابهام زبان و معنای ششم شاعری دیگر را گشود. زبان و جهان پرابهام یک شاعر پیچیدگی ویژه‌ای را می‌آفریند که زیبایی‌های خاص خود را دارد، و در عوض زبان و جهان ساده دیگر شاعری، زیبایی‌های شگرف خود را عرضه می‌دارد. طبیعی است که درک و نیسما و جهان شاعرانه وی، جواز ورود به جهان شاعرانه و شاملو یا دیگر شاعران هم‌روزگار و بزرگ هرگز نمی‌تواند باشد و نیست. جا دارد همین جا اشاره شود که برخی این اشتباه جبران ناپذیر و انحراف‌آور را مرتکب شده یا می‌شوند که با معیار و میزان از پیش تعیین شده. که مثلاً برای «نیما» یا «اخوان» در دست دارند یا به دست آورده‌اند. به سراغ دیگر شاعران می‌روند. بدیهی است که جهانی شاعرانه آن شاعر دیگر اگر واجد آن مشخصات مستقل فردی و تجربه شاعرانه خود ویژه و... باشد، به هیچ رو، جواز عبور نخواهد داد. پس بر شاعران است که با سرایش و استفاده از تجربه شاعرانه برخورداری از اندیشه. عاطفه در خور به خلقی جهان شاعرانه با معماری زبانی خود ویژه، و «آن» شاعرانه مستقل بپردازند. چرا که شاعر واقعی تحت یک قرائت و نام خاص نمی‌ماند و شعر امروز نیز شعری محصور و منحصر به نامی خاص نیست. همان‌طور که در طول تاریخ گذشته شعر این مرزوبوم، چنین نبوده است. همان زمان که قصیده (مثلاً) رواج عام داشته است، غزل و قالب‌های دیگر مانند قطعه و رباعی و دوبیتی و... نیز حیات خویش را استمرار بخشیده‌اند.

از این جایگاه، فریدمند شاعری متعارف است. شاعری که به رغم حضور پیوسته، به بازی‌ها و معیارسازی‌های بعضاً تاریخ مصرف‌دار نگرائیده است و برای جذب بیشتر، اصول و طرز شاعری خویش را و انتهاده است. با تکیه بر شعرهای این مجموعه می‌توان دریافت که وی بیشتر سعی دارد تا با تجربه شاعرانه خویش و به خدمت گرفتن زبانی

در خور، جهانی مستقل را پدید آورد. شاید این جهان و زبان، جهان و زبان نهایی و آرمانی فریدمند نباشد، اما به لحاظ این که او تلاش دارد تا اندیشه. عاطفه خود را از این پس از هزار توی تجربه شاعرانه خود بگذراند و بنا کند، قابل تقدیر و تحسین است. بدیهی است که همه شاعران چنین آرزویی را در سر می‌پرورانند. اما تعدادی روش و راه راستین را می‌یابند و تعدادی در گیرودار پیچ و واپس تجارب مختلف خود و دیگران سرگشته و حیران می‌مانند. از دست نخست نیز برخی قدرت به فعلیت رساندن توانایی‌های بالنده خویش را اندک اندک کسب می‌کنند و پاره‌ای فرصت آن را نمی‌یابند. این چنین است که در مقاطع مختلف اندک شاعرانی می‌توانند جایگاه راستین و واقعی خود را به دست آورند. لیکن این تلاش و پردباری و آزمون در کار شاعران راستین، چه به منزل مقصود راه یابند و چه در میانه فرو مانند ستودنی است. نسل کنونی شاعران واقعی امروز پی برده است که نخست، در پرده ماندن شعر امروز امری

جهانی شاعرانه، خود دارای موقعیت و ویژگی‌هایی است که هر شاعر به مدد ساختار زبانی و تکنیک ویژه‌ی خویش، و... می‌آفریند و به جولان می‌پردازد.

است گذرا و گناه آن بر گردن شاعران نسل پیش نیست. دیگر این که تن به بازی‌های کودکانه سپردن دل خوش کردن به شتاب است و آب در هاون کوبیدن و دمی بر زبان جاری شدن و آن گاه به فراموش خانه واژگون شدن و سدیکر آن است که شعر راستین امروز ویژگی‌های خاص خود را دارد و با تعمیق همین ویژگی‌ها در تاریخ شعر این مرزوبوم مانا خواهد ماند.

فریدمند با درک هر چه بیشتر این فرآیند می‌تواند از جمله چنین شاعرانی باشد. البته اگر قبل از هر کس و هر چیز خود به نقد اثر خویش بپردازد و از یک وجه بسیار عمده‌ی شاعری که همانا «پردازش» است غافل نماند. یک تار فلسفه میان موهابیت تمام تو را در ذهنم پیچیده می‌کند.

شعر (۲۹۱)
شعری با شروعی چنین شگرف، پراحساس و زیبا، شاید به دلیل شتاب‌رزی شاعر از دست رفته است. از این گونه از دست شدن‌ها در «رگ ارغوان» به دفعات اتفاق افتاده است. شعر (۵۵) اما از جمله شعرهای زیبای این مجموعه است:

بیایی و

سر بگذاری

روی شانه‌های سنگی من

ای رنگ‌هایم از بوسه‌های گرم تو

روشن!

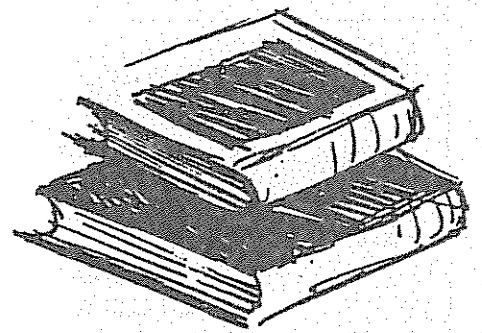
اندک اندک شکل بگیرم از کوه بیستون

تندیسی که اندک اندک از سنگ (کوه بیستون + اشاره به عشق پاک و بی‌غش) شکل می‌گیرد. اما نه با تیشه و چکش و... بلکه با عشق. در هر قطعه سنگ مرمر یا آهک تندیسى بالقوه نهفته است. هنرمند به کمک ابزار و پشتوانه هنری که دارد این تندیس بالقوه را به فعلیت می‌رساند. اینک و در این جایگاه اما هنرمند عشق است که با ابزار ویژه خویش، دانه دانه گیلان و عطر و تراش، تندیس را پدید می‌آورد. در این جایگاه عشق هم ابزار است و هم هدف و از آن چنان توانی برخوردار است که خون را در رگهای تندیس به جوشش درمی‌آورد. زبان می‌گشاید. که رازی شعر نیز همین سنگ. تندیس است. ر به درک و تأمل پیرامون می‌رسد هستی ما را / بافه بافه درو کنند و / ... دم می‌حیایی عشق آن چنان است که با اشاراتی در بطن اثر، ماجرای خلقت و هبوط و حتی به گونه‌ای حکایت بابلیان که مردمان هر کدام به زبانی سخن می‌گویند و از درک هم عاجزند / بگردیم دنبال هجها و / لجه‌های گمشده از هم / ... با ایجاز از زبانی رازی بیان می‌شود تا به دو پرش می‌رسد. نخست : و ندانیم / چقدر کم / عمر می‌کنیم؟ که مقدمه‌ای است برای پرش دوم که در صورت نبود عشق: آیا مقدر است که من / بگردم / به شکل نخستینم / سنگ؟ و لحن رازی به گونه‌ای است که استحاله حتمی الوقوع است یعنی نیستی «عشق» و مظاهر آن در هستی کنونی انسان.

البته «شهاب ثاقب» ترکیبی است که حافظ در غزلیات خویش به کار برده است و خود این ترکیب را از سوره «صافات» آیه «۱۱» اقتباس کرده. در غزل حافظ شهاب ثاقب به طور مثبت به کار رفته است «مگر این شهاب ثاقب مددی دهد شها را» که به لحاظ کم نوری ظاهری ستاره شها که از ستارگان کوچک دُپ اکبر است به کمک شهاب تابان و نورانی مدد یابد (در ظاهر) اما در این شعر «شهاب‌های ثاقب» بُعد منفی دارند.

نهایت این است که فریدمند در «رگ ارغوان» بازاو راو بیش از دو دهه پرداختن به شعر به طور جدی، اینک در مرزی قرار دارد که می‌بایست رسواس شاعرانه بیشتری را بکار بندد و پرداخت شاعرانه را جدی بگیرد و همان‌طور که از منازل گذشته، گذشته است؛ این منزل را نیز با نشاطی بیشتر پشت سر گذارد و به کشف آفاق تازه‌تری دست یازد. کما این که شعرهای تازه‌تری که در نشریات گوناگون به چاپ رسیده است، نوید پویایی و استمرار شاعر را در بر دارد.

تابستان ۷۸



● بهروز جلالی

چند صدا بیش تر از: «چهار دهان...»

مروری بر دفتر شعر:
«چهار دهان و یک نگاه»
سروده: مهرداد فلاح

«امیلی دیکسون» شاعره آمریکایی، جایی گفته است: «هر گاه کتابی بخوانم و بدنم را چنان سرد کند که هیچ آتشی نتواند آن را گرم سازد، می فهمم آن کتاب، شعر بوده است.»
از زمانی که شعر در یک محفل موضوعی طرح می شد، تا ادبیات عصر حاضر که عموماً به گفته ژاک دریدا: «همه چیزش در زبان اتفاق می افتد و پس، زاهی دراز طی شده است. از طرفی، کسانی مثل لوی استروس، برای شعر جایگاه دیگری قائل شده اند.» استروس معتقد است که شعر جایی در نیمه راه هنر و زبان اتفاق می افتد که این همان مناسبت بین نقاش و موضوع نقاشی است. به عبارتی زبان برای شاعر همان ماده اصلی است که باید در یک دستگاه نشانه شناسی تازه، کارکردی خود ویژه بیابد.

اهمیت زبان در حال حاضر، وقتی مشخص تر می شود که بدانیم نگاه معاصر، به تکثرگرایی اشاره دارد و از قطعیت و وحدتی که در گذشته به آن ارج نهاده می شد، روی گردان است. از آن جا که ایجاد سؤال در مورد پدیده ها و «زیر بار هیچ قطعیتی نرفتن» مراد هنر امروز است، کاملاً طبیعی می نماید که شاعر بر خود لازم بداند تا اثرش را هر چه بیشتر از بیان گری و کنش های موضوعی دور نگه دارد.
در اجرای یک قطعه موسیقی، فاصله میان نُت ها به همان اندازه خود نُت ها اهمیت دارد. یعنی اگر فاصله میان نُت ها نبود، اصلاً نمی توانستیم آن قطعه موسیقی را بشنویم. در شعر وضع از همین قرار است و آن ناگفته های شاعر و جاهای سبید و خالی شعر است که یادآور مخاطب می شود و او را به خواندن و بازخواندن اثر و می دارد. از این رو، هرچه حضور

القایی شاعر در اثرش کم رنگ تر باشد، مخاطب می تواند ارتباط استوارتری با اثر برقرار کند و لذت بیشتری از تأویل های خود ببرد.

حال با این مقدمه، به سراغ مجموعه شعر «چهار دهان و یک نگاه» مهرداد فلاح می رویم:

اولین نکته ای که به چشم می خورد، فضا سازی غریب و غریب گردانی شاعر در ابژه های عینی و بیرونی است:

... ناگهان دیدیم

بر لبه ی دنیا ایستاده ایم

سرگیجه ی شیرین سقوط

پا پس کشیدیم و باز آمدیم

کودکان هلله می کردند

و پرنده ی مرده

پر کشیده بود!

(ص ۱۸ و ۱۹، شعر شکار)

این هم نمونه های دیگر: ... سبز این چراغ های

قرمز / سیاه بن بستی دیگر است... (ص ۲۰) ... من

این ها را / از دهان این گودال می گویم / و

بچه های مدرسه / در افسون صفر / دور دایره

می چرخند. ص (۱۰۲)

بندهایی از این گونه که بتانیلی بسیار نیرومند

دارند، مخاطب را به جایی می کشانند که گاه حتی

مراد شاعر هم نبوده است و این همان نکته ای است

که می توان به عنوان تأویل پذیری اثر از آن یاد کرد.

در قدم بعد، آن چه در «چهار دهان و یک نگاه»

به چشم می خورد، فلسفیدن (و نه فلسفه پردازی)

است و این همان تفاوت بنیادی یک اثر هنری

بایمانیه و تئوری های فلسفی است: سبب را کنار

می زنم / که سبب را نشان تان بدهم.

حال اگر تصرف در ابژه ها و استحاله آن ها را در

متن، به نکته فوق اضافه کنیم، نوعی جریان فلسفی

غالب در اشعار این مجموعه به چشم می آید که

حاصل کنکاش شاعر در پدیده های هستی به شمار

می رود و در اجرا، به درک شهودی شاعر و عناصر و

عواملی چون شناخت ظرفیت های زبان هم اشاره

دارد.

... آخر دست درازی آدم

اولی دنیاست

پشت به فردوس

نشسته و با قلابش

عصیان قدیمی یونس را

از دهان فراموشی

صید می کند...

(ص ۲۲ و ۲۳)

در خواندن و بازخواندن «چهار دهان و یک

نگاه» یاد آن گفته تی. اس. الیوت افتادم که

می گفت: «هنر پرداختن به حس نیست، بلکه گریز

از حس است.» و هوشمندی فلاح در این دفتر کاملاً

مشهود است و ستودنی.

«چهار دهان...» کم تر اسیر صناعات و

آرایه های ادبی مألوف می گردد و شاعر به جای استفاده از ترکیب های استعاری، عموماً به نوعی از هاله و فضای استعاری می رسد که حاصل همان گریز از حس است که به آن اشاره شد. مهرداد فلاح، به مدد عوامل دیگری هم چون بازآفرینی دیالکتیکی پدیده ها، مجموعه ای با طراوت و قابل، پدید آورده است.

شعر فلاح در این مجموعه، علاوه بر تمایلاتی که

متن بیان گر آن است، گاه دچار فراکتی و خودنمایی

در عرصه مفهوم می گردد: با گام هایم / یقین رسیدن

را / بوسه ها از لب خاکت برمی چینم (ص ۱۴).

علی رغم این که نمی توان ساده انگارانه، شعر فلاح را

مفهوم گرا تلقی کرد، ولی مفهوم پردازی هایی چون

«یقین رسیدن» را نمی توان نادیده انگاشت و این

مسئله زمانی بیشتر خودنمایی می کند که دغدغه های

موضوعی و تأویل های پیش - متنی شاعر، خود را بر

کلیت متن تحمیل می کند. به عبارتی، شاعر انگار

خودش را مدیون بعضی از مسائل فلسفی می داند و

لذا به توضیح این دغدغه ها می پردازد: دستش را

دراز می کند / سیب را می چیند و / حوایی دیگر

به دهانش می برد / طلوع دوباره ی نخستین سپیده

دم / نخستین سرکشی... (ص ۲۸) یا: ... باید سیب

تازه ای بسرایم. (ص ۹۰۶)

در این بندها، پرداختن به موتیف هایی نظیر

سیب، حوا، اولین گناه و از این قبیل، اگرچه از یک

سازمان فکری خبر می دهد، ولی به عقیده نگارنده،

بدون بازآفرینی و تصرف شاعرانه، به شعر وارد

شده اند و همان قضیه موضوعیت و سویی تقلید و

می کات را یادآور می شوند که گویای مناسبت متن با

جریان آفرینش است و دگر بیراهه نرفته باشیم، نمود

آن در حماسه سرایی و اسطوره سازی بیشتر است. این

در حالی است که آن چه در هنر امروز و در پیش از نود

درصد اشعار این مجموعه، بر آن تأیید می شود، همان

سویی عینی یا مناسبت متن با خود متن است.

□ ناگفته ها و فضاهای خالی که توسط مهرداد فلاح

در شعرش به اجرا گذاشته می شود، از تسلط شاعر بر

تصویرپردازی و تخیل غنی و کارآمدش حکایت

دارد:

... هابر که زیر باران راه می رود

و باران را بر پوست صورت لمس می کند

لب می کشاید و می گوید:

باران

باران

باران

(ص ۲۹)

نکته دیگری که در حیطه ی ساخت - واژگانی

می تواند قابل تأمل باشد، استفاده شاعر از

ظرافت های زبانی و حرکت های درونی و لایه های

پنهان زبان است که گاه حس می شود شاعر با اشراف

خویش بر عرصه های ساختاری واژگان، راه میان

را به مخاطب نشان می دهد:

..ایستادن مایل به سمت افتادن
افتادن مایل به سمت سایه
و سایه
که سیاه چاله‌ای گود است...

(ص ۳۲)
به لحاظ روان‌شناختی، خواننده شعر با حرکت از ابتدای بند به آخر بند، نوعی حس عدم تعادل را تجربه می‌کند و در انتها، کاملاً تعادلش را از دست می‌دهد و تا به خود بیاید، می‌بیند در همان «سیاه‌چاله» ای که مراد شاعر بوده، در غلبه است! □ استفاده از پارادکس‌های مفهومی یا تصویری، از جمله ویژگی‌های شعرهای فلاح در این دفتر است که از پویایی ذهن وی حکایت می‌کند: چیزی که روشن است / هم‌چنان اما خاموشی‌ست (ص ۳۹). علی‌رغم موارد معدودی که لجام اثر به دست رمانتیسیم می‌افتد، اغلب ارجاعات در شعرهای فلاح، درون متنی است و در این شعرها اگر خواننده بخواهد در پی ما به ازاء بیرونی برود، دست خالی برخواهد گشت:

این بل‌ها که پل نیستند عزیز
خم می‌شوند و از این تنهایی
ما را به تنهایی دیگری می‌رسانند...

(ص ۴۹)

نمونه‌ای دیگر:
...اما چه سود!
هیجان ته کشیده به تلخی می‌نشیند
کودک از ماشین کوکی
و عروسکانش جدا می‌افتد...

(ص ۵۰)

□ □ □
با مجموعه «چهار دهان و یک نگاه»، فلاح خود را در صف شاعرانی قرار می‌دهد که از برخورد جسورانه و بی‌پروا با پدیده‌ها و خشنی کردن حاکمیت اسطوره‌ای زبان در شعر، هیچ هراسی به خود راه نمی‌دهد: ... من با قلعه‌ها قرار گذاشته‌ام... (ص ۵۵) ... دریا آن قدر عمیق است / که من خنده‌ام می‌گیرد... (ص ۵۶) ... زندگی / رویایم را به گردنش می‌آویزد و / به آسمان فخر می‌فروشد (ص ۵۷)

در سایه این جنسارت، شاعر دست به نوعی ترکیب‌سازی دلخواه می‌زند تا گونه‌ای برخورد بی‌واسطه و خودانگیزه با واژه‌ها داشته باشد و اگر نگوییم هیچ‌کس، ولی کم‌تر دیده شده که ترکیباتی چون «هوس به هوس» یا «پنجه به پنجه» ساخته شود:

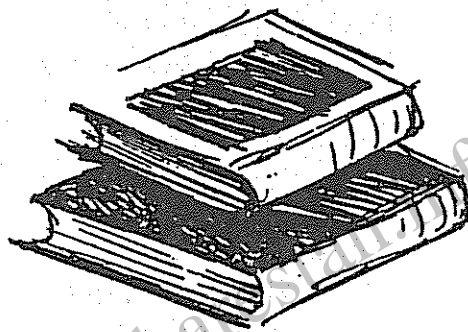
بوم تو نیستم
که قلم به قلم
خطی تازه بر پیشانی‌ام می‌کشی
که هوس به هوس
شعله‌ای دیگر را

خاکستر می‌کنی
خمیر دست تو نیستم
که پنجه به پنجه می‌فشاری‌ام...

(ص ۵۸)

□ گاهی سفارش پذیرفتن شاعر از اجتماع هم می‌تواند به سمت شعر موضوعی نینجامد و در لایه‌های نوعی فضای شاعرانه، مفهومی گسترده و تأویل‌پذیر را بگنجانند و جسارت شاعر را در کشف پدیده‌ها بیشتر نمایان کند:
... آموزگار بزرگ چنین می‌گوید:
حالا دیگر می‌توانی به خط مقدم بروی
تو چیز مقدسی نداری
تا بر تباهی آن
اشک بریزی

(ص ۹۱)



□ حرکت دایره‌ای در حوزه مفاهیم که در مواردی، تداعی‌گر نگرش شاعر به روان‌شناسی فرویدی و نمادهای مألوف آن است، در واقع، تکرار همان حرکت در محور مدلول‌هاست: جناب شیطان / تو شرط را برده‌ای / می‌دانم / حالا بیا و از این بازی معافم کن!... (ص ۹۲). نگاه به کلی‌گویی می‌انجامد که نتیجه‌اش، رعایت نکردن اقتصاد واژه است و همان‌طور که می‌دانیم، این برخلاف پندارهای فلسفه عصر حاضر است که هستی را کثرت‌گرا می‌داند و این تکرارگرایی، اگرچه با فشرده‌گی زبان میسر می‌شود، در عین حال باید به گریز از تک معنایی شدن اثر نیز نیم‌نگاهی داشته باشد. مثلاً در بند زیر، صحبت از مفهومی کلی چون «حقیقت»، قاری تأمل برانگیز می‌نماید: چه خوب! / حقیقت آن قدر بزرگ است / که در مردمکی کوچک نیز جا می‌گیرد... (ص ۹۸).

در هر حال هرچه به انتهای مجموعه «چهار دهان و ...» نزدیک‌تر می‌شویم، آن احساس سرما که «دیکسون» می‌گفت، بیشتر بر خواننده چیره می‌شود و لاجرم باید در پی آتش بود و چه مجرمی گرمابخش‌تر از همین که خود فلاح برای مخاطب خویش تدارک دیده است و چنین است که می‌توانیم هم صدا با خود شاعر، بگوییم: «این شعر روایت نمی‌شود، اتفاق می‌افتد» و این اتفاق را البته باید جشن گرفت.

توجه:

دگلبه‌وا - ویژه‌ی هنر و اندیشه را در تهران از کتابفروشی‌ها و انتشاراتی‌های روبه‌روی دانشگاه تهران - یا مراکز زیر - هم می‌توانید تهیه نمایید.

● انتشارات آنگاه

مقابل دبیرخانه‌ی دانشگاه

● نشر اختران

بازارچای کتاب

● انتشارات اکنون

خیابان کارگر شمالی - روبه‌روی موزه‌ی

فروش - بلاک ۶

● کتابسرای بهمن

خیابان انقلاب

● انتشاراتی دنیا

روبه‌روی دانشگاه

● نشر چشمه

کریمخان زند - نشانی میرزای شیرازی

● نشر سپهر

خیابان انقلاب

● انتشاراتی سحر

مقابل دانشگاه

● کتابفروشی لارستان

تخت طاووس - اول خیابان لارستان

● نشر مرغ آهنین

کریمخان زند - بند از پل کریمخان

● انتشارات مروارید

خیابان انقلاب

● انتشارات نیلوفر

خیابان دانشگاه

● نشر وارثان

مقابل دانشگاه

منتشر شد:

نشریه‌ی نیم‌سالانه‌ی:

زبان‌شناخت

مطالعات نظری و فلسفی هنر
شماره نخست - پاییز و زمستان ۷۸
از انتشارات:

مرکز مطالعات و تحقیقات هنری
معاونت امور هنری
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

۲۴۶ ص - قیمت ۹۰۰ تومان

دو مجموعه شعر «تصویرهای بامدادی» و «هوای منتشر» با حجم و شکل و شمایل مشابه و انتشار همزمان از چهره‌ی مشخص شعر امروز، کاظم سادات اشکوری، ما را به میان طبیعت می‌برد و از امید به بامداد می‌گوید با تأکید بر کلمه صبح که در تمام شعرهای «تصویرهای بامدادی» تکرار می‌شود.

شب

روی برتپهای تازه

نخواهد ماند

در انتظار تو می‌مانم

تا سنگ را برانم و

با جویبار بنشینم

در رهگذار صبح.

«شعر ۲۲ - ص ۳۹ - تصویرهای بامدادی»
 «اشکوری» نه دهه در شعر معاصر بوده است با هشت دفتر شعر، و از همان اولین مجموعه‌اش «آن سوی چشم‌انداز» [۱۳۵۰] شاعر طبیعت بوده و سخت به آن وفادار مانده است. به جرأت می‌توان ادعا کرد که پس از نیما، کمتر شاعری به اندازه اشکوری، چشم‌اندازش طبیعت بوده، آنهم با زبان ویژه‌ای که خاص خود اوست. البته سهراب سپهری هم شاعری طبیعت‌گرا با عرفان مخصوص به خود است و نقاشی‌هایش، که در هر حال زبان اشکوری کاملاً با زبان سپهری متفاوت است. اشکوری جغرافیای طبیعت را به خوبی می‌شناسد و برای تفسیر موقعیت انسان و پیرامونش کسب شأن از طبیعت می‌کند. خاصیتی که آدمی را به یاد شعرهای «والت ویتمن» و «رابرت فراست» می‌اندازد. اینهمانی عناصر و اشیاء موجود در طبیعت با انسان و مسائل او به شکل ظریفی صورت می‌گیرد. تماشای طبیعت نشاط برمی‌انگیزد و در مرتبه بعد انسان را به کشف و آگاهی می‌رساند. هر شیء و عنصری، آید و نشانه مدلولی می‌شود و سخن «فراست» را به یادمان می‌آورد که: «شعر از شادمانی آغاز می‌شود و به فرزادگی پایان می‌یابد». اشکوری حتی غمها و دغدغه‌های آدمی را با ایماژهایی برگرفته از طبیعت، نشان می‌دهد:

دروگران به قصد قتل علفهای تازه

داسهاسان را برمی‌دارند

تیر به دستان

سمنب درختهای دامنه

رو می‌آرند

و دشنه‌داران

آهوان بیابان و

کبکهای کوهستان را

دنبال می‌کنند

در این میانه نسیمی

- کنار تپه کوچک -

ترانه می‌خواند

و تخته سنگی

نگاهی به:

دو مجموعه شعر

محاکاتِ طبیعت

هنرِ شاعر

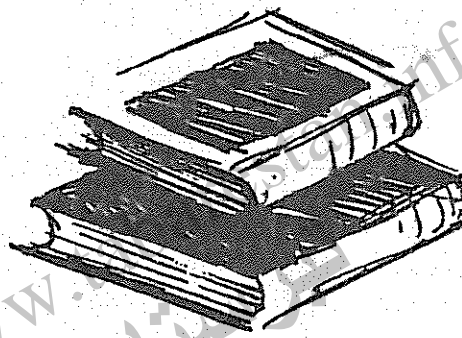
● پرویز حسینی

□ «تصویرهای بامدادی» - «هوای منتشر»

□ کاظم سادات اشکوری

□ چاپ اول - ۷۸

□ ناشر سراینده



- در آفتاب -

لبخند می‌زند.

«بخشی از شعر «هوای منتشر» صص ۳۶ - ۳۵»

«تخته سنگ» شاعر، تخته سنگی معمولی

نیست، لبخند می‌زند، سکوت می‌کند و شب را

می‌یابد. بردبار است و بادهای بسیار دیده است:

سنگ و سکوت

همواره باهم اند

در روزهای خزان

از انهدام نمی‌ترسند

و بردبار می‌مانند

تا عمر بادها به سر آید.

«سنگ و سکوت» از هوای منتشر - ص ۵۹»

مخلوق شاعر با مخلوق طبیعت متفاوت است. هرچند

شاعر تخته سنگ را از عالم طبیعت، محاکات می‌کند،

اما چراغ تخیل خود را بر آن می‌تاباند و حاصل

تخته سنگی می‌شود که طبیعت آن را ندارد. زمانی

«دانته» گفته بود: «طبیعت، هنر خداوند است» و

اینجا شاعر خالق پدیده‌هایی می‌شود که آنها را از

طبیعت وام می‌گیرد و شکلی نمایشی - هنری به آنها

می‌دهد.

در مجموعه «تصویرهای بامدادی» به راستی با تصویرهایی از صبح روبرو هستیم در تک‌تک شعرها، که اشکوری را به ما شاعری ایساژست و نمادگرا معرفی می‌کند:

در انتهای پل

ماه پریده رنگ

دامن‌کشان عبور می‌کند

از بام آخرین

و صبح

نور دصحنه‌ی پل را

برای «بازی» آغازین

تنظیم می‌کند.

«شعر ۱۴ - ص ۲۹ - تصویرهای بامدادی»

در شعرهای اشکوری یکی از مواردی که به وزن

درونی و موسیقی کلمات، بسیار مدد می‌رساند

همنشینی آوایی، [Aliteration]، ست. برای

نمونه از «تصویرهای بامدادی»:

«چمن و چشمه و چوپان»

«باروی ابر راه سبزپوش را می‌بندد»

«باران شامگاهی / اندوه گنگ پاییزی را / شسته

است / از شاخه‌ها و شیروانیها»

«سحر سکوت سیاهی ست / در ستایش صبح / و هر

دلی سرراه نسیم سبز شود / به انتظار سپیده‌ست.»

«از سیزی و طراوات فروردین / تا جامه سفید

دامنه‌ها و / سکوت ماه / در صبحگاه دی / زیباست

صبح.»

«سکوت و سبزه مرا می‌برند از خم راهی به سرزمین

سبزه‌ای / از باغهای سبز حادثه»

«تا شاید سیر شوم از تماشای چشمهای تو.»

و اینهم چند نمونه از نغمه‌ی حروف در مجموعه

«هوای منتشر»:

«بوی خوش خاک مرطوب / خرگوشها را / از خواب

سنگین / بیدار کرد و / چمن شد پریشان.»

«رنگ بنفش و بنفشه»

«می‌خواستم دستهایم را به آسمان بلند کنم»

«به خانه‌های هراس / به قفهای مسقف»

«سلامت در آسمان است»

«شاید بهار / در دشتهای خشک / شکوفا شود.»

«پس سنگ را چه نسبت با سنگین است؟»

نکته دیگری که در شعرهای اشکوری قابل

بررسی است محدودیت واژگان است. در نگاه اول

به نظر می‌آید تکرار مداوم واژگانی مانند صبح،

سپیده، سکوت، دامنه، نسیم، پاییز، ماه، آفتاب،

سنگ، برگ، شب، باران، قلعه، خواب، نور، سایه،

ستاره، سبزه، خاک، دشت، علف، رودخانه، جنگل،

درخت، کوه، گل، مهتاب، دره، زمین، بوته، پونه،

مرداب، آب، باد و ... به ساخت زیباشناسی شعرها

لطمه‌زده است، اما بیشتر که دقیق می‌شویم

درمی‌یابیم که چندان هم آزاردهنده نیستند به دلها

اینکه ساخت تصویرها به گونه‌ای است که در ز

آن، واژه‌ها تازگی اشان را از دست نمی‌دهند

دو شعر از: هرمز علی پور

رمان سپید

همیشه نیمی از نگاه ما را پاک می‌کنند
فعلاً که این‌طور است
و این نمی‌تواند تصادفی باشد
این که حساب روزها از دست می‌رود
این‌طور که به سختی یک نامه یا کتاب را پست می‌کنم
این قدر امروز و فردا می‌کنیم
که ناگهان دیدی که مرده‌ایم
همه چیز از پیش آماده‌ست و ما نمی‌دانیم
و من حالا باید به چه کسی بنویسم
حس می‌کنم اندوهی عظیم‌تر در راه‌ست
این خانه برای مردن خوب است
مثل مزار در آن عصب‌هایم کلید می‌گردد
فعلاً که این‌طور است
دارم رمان مردن خود را می‌نویسم
با جمله‌هایی چنین. چیزی به دل نمی‌چسبید. من آدمی را
درخت می‌بینم گاه. یک صندلی با سایه‌اش به گفت و گوشت.
آن‌ها چرا این قدر اندوهگین هستند. من این جا زیاد نمی‌مانم
حالا وقت استراحت دست‌هاست و کاغذها
سپید. سپید. سپید.

گزارش تاریک

بعد شنیدم گلی را به شانه‌ها می‌برند
و عنوان‌ها جای‌شان عوض می‌شد بعد
و شهر بعد از نام دوست خالی شد
از نام دوست بعد پر شد خاک
و خانه‌ها بعداً
و دل من یک دفعه پائیز شد
ریخت و دانستم این اولین روز اما نیست و آخرین هم
که اندوه حضور دارد
و حالا هم نمی‌دانم از کی باید بیرسم که
ما چرا هیچ وقت نباید به اطمینان
از خانه‌ها بیرون زنیم
و یادم باشد برای این روزها
شعرهای روشن‌تر بنویسم
و بعد.



یادی از: خسرو گل‌سرخ‌چی

۲۶ سال از سیده‌دم خونین ۲۹ بهمن ۵۲ می‌گذرد، سیده‌دم خونینی که
سفاکان و جلاان خون‌آشام رژیم شاه، خسرو گل‌سرخ‌چی شاعر پرشور و
انقلابی این خطه از سرزمین مان گیلان را به جوخه‌ی اعدام سپردند و
سینه‌ی ستر و ستیزنده‌اش را آماج گلوله‌های آتشین ساختند.
باگذشت این همه سال اما، یاد و نام بلند و اوج خیز خسرو، همچنان بر
تارک تاریخ معاصرمان، و نیز شعر حماسی‌ی روزگارمان - به گرمی،
می‌درخشد و پرفروغ جلوه می‌کند.

خسرو گل‌سرخ‌چی شاعری آزاده و آرمانخواه بود که بر بلندای عشقی با
شکوه ایستاده بود: عشقی به آزادی، عشقی به مردم، همان مردم بستم دیده‌ای که
علی‌رغم خفتان کشتن‌دهی حاکم بر سال‌های قبل از انقلاب اسلامی،
سروده‌های خروشنده‌ی او را سینه به سینه نقل می‌کردند و زمزمه، نقل و
زمزمه‌ای که چونان مرهمی بود به روی زخم‌های پرشمار و عذاب‌آورشان.
آخرین سروده‌ی خسرو هم در سلسله شماره‌ی یک زندان آیین، خطاب به
فرزندش دامون - درست یک ماه قبل از اعدامش - حکایت روشن دیگری
بود از همین عشق شکوهمند او به آزادی و مردم، و همچنین حدیث گویای
دیگری از شوریدگی‌های عاشقی که سرانجام جان بر سر دیستگی‌های
دیربایش نهاد:

«... / دامونم / جنگلی‌ی کوچک من / دست ما، با دست مردم، گل
می‌داد / دست ما بی دست مردم، ویران می‌شد... / قلب ما، از ریخ مردم
عمیقین می‌شد / عشق ما، با مردم معنی داشت / ... / تا که ایران تو، آزاد
شود / بهترین هدیه‌ی ما، جان ما، بهترین هدیه برای تو دامون:
آزادی.»

یادش گرمی باد و آثار مردمی - و حماسی‌اش به تمامی، ماندگار
«هنر و اندیشه»

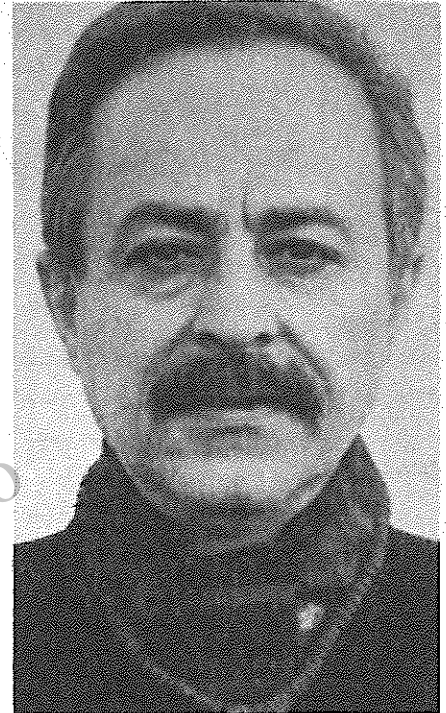
را/به یاد می‌آورم/ و در لایه‌ی جویبارک‌ها / خواب
را.» «از شعر برخاک سیاهپوش - ص ۴۳»
در این دو تصویر، شاعر ماه را از متن طبیعت
محاکات می‌کند اما آنها را در زمینه‌ای قرار می‌دهد
که آن را حتا از نمونه‌های پیشین در «تصویرهای
بامدادی» متمایز می‌کند و این همه، دال بر این
می‌کند که هنر اشکوری، محاکات طبیعت است و
همچون جادوگری ورد باطل السحر بر واژه‌ها
می‌خواند. □

سایه سیده‌دم باشد، پس طبیعی است که نیازی به
ماه نداشته باشد و در نمونه دوم، شاعر ماه را خواهد
ستود اگر زندگی به او مجال بدهد چون نمی‌خواهد
در شیب راه‌کوره بماند، بی‌روشنا و چراغ. در
مجموعه «هرای منتشر» هم دو نمونه در رابطه با واژه
«ماه» ببینید:
«شبا که جویبارک خرد یک تکه از ماه را/ از میان
علفهای کم‌رنگ / آهسته می‌برد» «از شعر میلاد گل -
ص ۹»
«در نور ماه مرداد/ با شکل ابرها/ ترانه و تصویر

شسته‌تر می‌شوند و اصولاً واژه‌ها جادویی دارند که
اگر شاعر بتواند جادوگر زبردستی باشد می‌تواند هر
بار طلسم تازه‌تری را کشف کند. به این دو نمونه نگاه
کنید:
«در سایه سیده دمانم چه حاجت است به ماه»
«شعر ۲۳ - ص ۴۰ - تصویرهای بامدادی»
«در شیب راه‌کوره اگر زندگی مجال دهد/ مهر و ماه
را/ خواهیم ستود». «شعر ۲۴ - ص ۴۱ تصویرهای
بامدادی»
در نمونه اول، شاعر ماه را نمی‌خواهد اگر در

بوی باران و برنج

در «گیل آوا»ی «پوررضا»



کیست با دلی باران زده، به پس پشت زمان از دست رفته‌اش بنگرد و رقص رعنا رنگین کمان چنین آهنگ‌هایی را در آسمان خیالش به تماشا نشیند؟

در این ترانه‌ها صدای مادرست که در نرمای نور و نسیم، گهواره کودکی را می‌رقصاند. یا کلام و آهنگی ست به روشنی آب، که شالیزار به خواب رفته را بیدار می‌کند. در این آواها در پای نارنجزاران مست، دختران بخت، دختران آرزو با خیالی خوشبو گردن‌بندی از بهار نارنج می‌بافند. یا در لابه‌لای جنگلی خاموش - مردی مردستان - ترانه نیاکانش را که بوی باروت می‌دهد چون شاخه نوری بر لب دارد تا بر تاریکی زمستان، چراغ افروزد.

در موسیقی و شعرهای محلی، ذات لال زندگی، جریان صمیمی و سیال دارد. رنج و شادی، امید و ناامیدی حماسه و فداکاری، دوری و نزدیکی، حنا مرگ و نفرت و نفرین، بی‌هیچگونه مجامله‌یی، آشکار و عیان بیان می‌شود.

اما عشق و تب و تاب‌های تن و جان را در ترانه‌های محلی، اعتباری دیگر است.

ارزش‌های اصیل و ارجمندی را که در نغمه‌های بومی هر منطقه، می‌درخشد گنج خانگی می‌نامند. در این نغمه‌ها، فراز و نشیب‌ها، تب و تاب‌ها، غم‌آواها و شادورزی‌های مردمی خانه کرده است که به ما می‌گوید: پیش از آنکه به توده‌ها بیاموزیم باید از آنان یاد بگیریم. این ترانه‌ها و آوازهای موزون، سرشت و سرنوشتی دیگر دارند. نه آن‌ها رابا جاه و جلال شعرستی، نسبتی است و نه از پیچیدگیهای شعر امروز بهره‌ای. هر چه هست کلامی پاک و ساده و صمیمی است. که گاه همچون نسیمی بر خنکای کوزة آبی می‌نشیند و عطش دیرینه‌ات را فرور می‌شکند یا چونان نگاهی مهربان، از پس انتظاری طولانی بر تو می‌تابد و گاه آنچنان خروشان است که توفانی بی‌امان دریا را در تو فریاد می‌کند. صاحبان اصلی بیشتر این ترانه‌ها ناشناخته‌اند. حتا خاستگاه و منزلگاه نخستین‌شان بر کسی آشکاره نیست. تنها می‌توان گفت: از دهانی به دهانی کوچیده و از سینه‌یی به سینه‌یی دیگر منزل ساخته و در فرصت‌های مناسب، بر سوز سازی و زخم خنجره‌یی جا باز کرده است. همین. همین و بس.

پیگیری دراز دامن، در شناخت اصالت وازگان گیلکی در ترانه‌ها و درکی این نکته که آیا در آغاز شعر بوده است یا ملودی و یا آنکه آیا بخشی از آن‌ها دچار تحریف زمانه شده است، از دلمشغولی‌های روزمره این دوره از حیات شورانگیز هنری اوست که سرانجام نود درصد ملودی‌های روستایی گیل و دلم را منهای بخشی از ناحیه طالش جمع‌آوری کرد و خواند. او در واقع به رودی زده بود که به ناگهان دریایی در مقابلش سبز شد.

ره‌آورد ارجمند استاد در تحقیقات فولکور آوایی روستایی و جمع‌آوری گوشه‌های فراموش‌شده موسیقی ملی ایران در کتاب هلیوی (همین لو) انعکاس یافته که جلد نخست آن در دست انتشار است.

در این جستجوی عاشقانه جان‌فرما گیلانی و گیلانی برای نخستین بار به تطور تاریخی موسیقی و کلام شاعرانه سرزمین نیاکانش دست می‌یابد و از جمله با ملودی‌هایی آشنا می‌شود به نام ترم تیزان و نوروزی خوانان، که قدمتی ماقبل اسلامی دارند.

دلدادگی‌های هنرمندانه پوررضا تاکنون در بیش از سیصد ترانه تجلی یافته است.

امروزه دانش گسترده ایشان چونان مشعلی فروزان در کلاسهای درس و در مرکز صدا و سیمای رشت فراراه مشتاقان و شیفتگان است.

باری

استاد همچنان می‌آموزد و می‌نویسد و برای دل‌هایی که بوی باران و برنج را با خود دارند می‌خواند چرا که می‌داند: «تنها صداست که می‌ماند»

* سخنان رضا مقصدی، پیش از آغاز کنسرت عاطفه آمیز و خاطره‌انگیز «گیل آوا»ی پوررضا به تاریخ ۱۹ نوامبر ۱۹۹۹ در کلن (آلمان)

واٹا: استاد فریدون پوررضا به سال ۱۳۱۱ در لشت نشاء پا به گستره گیتی می‌گذارد. بخاطر آشنایی پدرش با ساز و آواز، شیدایی‌های گسترده‌اش به موسیقی، نخست از محیط خانه‌اش مایه می‌گیرد، خاصه هنگامی که پدر با خواندن آوازهای قمرالملوک و زبیری در مایه ابوعطا التهابی موزون در جان شوریده‌اش به جا می‌گذارد.

در سال ۲۸ به تهران می‌رود و ردیف‌های آوازی را از فرهیختگان آن زمان: یونس دردشتی و سعادت‌مندی قمی فرامی‌گیرد و در آزمونی سخت، استاد بنان آموخته‌های او را کافی می‌داند و به تأکید و تشویق وی به گیلان برمی‌گردد تا با جستجوی دامنه‌دارش به ناشناخته‌های دستگاه‌های آوازی ما دست یابد. از این رو به مدت ده سال به کارگردانی تعزیه‌های این خطه می‌پردازد. در این راستا به قطعاتی در آوازهای ملی ایران از فرآورده‌های تعزیه، دست یافته است مانند کیکاوسی، ریحانه، بیابانگرد، خلوت‌نشین، که تاکنون در ردیف‌های رایج موسیقی ایران نشانی از آنها نیست.

در سال ۳۹ با اعلام موجودیت رادیو گیلان به سرپرستی استاد نواب صفا از میان ۴۹ نفر داوطلب آواز، مقام نخست را کسب می‌کند و به اشاره ایشان به جمع‌آوری گسترده ترانه‌های محلی، این گنجینه‌های ملی می‌پردازد تا این ترانه‌ها به قول صفا در صدای مه‌گرفته‌اش که بیان حال صبحگاهان روستاست تولدی دیگر یابند.

نخستین ترانه استاد پوررضا ترانه‌ای از مردم لیلاکوه لنگرود بود با نام «امون خان بشوم رشت» که با سرنا در رادیو ایران در برنامه شما و رادیو به اجرا درآمد و در ادامه، ترانه‌های دیگر را جمع‌آوری و بازسازی و ضبط و اجرا کرد که با تحسین همگان روبرو شد.



● محمود بدرطالعی

خاطر تاریکی و وهم‌گونه‌ی آن سوی رودخانه، صدای مَد دریا، زنجیره، و نگاه کردن به «نازی» و شنیدن خنده‌هایشان؛ وقتی که می‌باخت.

تازه صبح که می‌شد، همه پول‌هایشان را به هم پس می‌دادند.

او که نمی‌توانسته تا صبح بنشیند و برای آن همه آدم، شعر و داستان بخواند یا نمایش بدهد. تلویزیون هم که نبود.

خوب؛ حالا این جا نشسته است و ماجرای پیشوا را دنبال می‌کند. چه شباهتی! به ست تلفن می‌رود. فیش را وصل می‌کند. شماره می‌گیرد. گوشی را چند ثانیه نگاه می‌دارد. نه صدایی نیست.

ساعت سیزده و سی دقیقه است. گرسنه‌اش شده؛

برنج و خورشت را گرم می‌کند. نواری می‌گذارد.

آهنگی ایتالیایی، که در عروسی‌ها اجرا می‌کند؛

«آکازادیره» * فردا سرکار می‌رود. در ایستگاه منتظر

می‌ماند. سیگاری روشن می‌کند. اتوبوس که آمد،

روی یکی از صندلی‌های کنار شیشه‌ی سمت چپ جا

می‌گیرد. به خیابان‌ها، ایستگاه‌ها، مغازه‌ها، درختان،

تابلوه‌ها و چراغ‌های راهنما چشم می‌دوزد. همه چیز

مثل روزهای گذشته خواهد بود. بالای ورودی باغ

ملی پرده‌ای زده‌اند: «مقدم استاندار انقلابی را

گرامی می‌داریم».

پیاده می‌شود. از میدان می‌گذرد «شریعت» را

می‌بیند. از حال آقای «نهاد» می‌پرسد. مثل همیشه با

هم سوار ماشین سفید می‌شوند. جلوی پُل پیاده

می‌شود.

سرخ‌ی بامدادی افق، رنگ می‌بازد. سرما توی

تنش می‌خزد. از در وارد می‌شود. همه با هم

رسیده‌اند.

خانم کرمی می‌پرسد: رفته بودید مازندران؟

تو دلش می‌گوید: رفته بودم جهنم؟

پانویس:

* ایگناسیو سیلونه. ص ۳۰

دیروز آفتاب بود. صبح تا غروب، از خانه بیرون نرفت از روی ترس، گرمای بی رمق آفتاب را حس می‌کرد. در نور آفتاب، روی مبلی نشست و خیال بافت. شب گذشته آسمان پُر ستاره، مهتابی و سرد بود.

کجا می‌توانست برود، جایی را نداشت. دوش گرفت.

زن گفت: خونه‌ای؟

گفت: منظور؟

می‌رم به جایی. بچه دلش پوسید تو خونه.

کجا مثلاً؟

بعد برات تلفن می‌کنم.

«ماجرای یک پیشوا...» را باز کرد. دو سه صفحه خوانده نخوانده، تلفن زنگ زد.

- الو بفرمایین؟

....

- شما؟

....

- هفت ساله زنگ می‌زنین؛ می‌پرسین خونه‌ی آقای «آفتابی»!

اگر دلش می‌خواهد زندگی پیشوا را دنبال کند؛ باید فیش تلفن را بکشد.

«سپس تو به او قول داده‌ای که همیشه در

روزهای عید پیش او بر خواهی گشت و با او ورق

بازی خواهی کرد. اما به این قول خود وفا

نکرده‌ای».

نه؛ از اولش هم با بازی ورق و دومینو و تخته

نرد، میانه‌ی خوبی نداشت.

شب‌های زیادی، تا صبح پای این بازی‌ها

نشسته بود؛ بی آنکه خم به ابرو بیارود.

شاید به خاطر منظره‌های پشت پنجره بود. به

مقام و منزلت مقوله عشق در ادبیات فاخر فارسی بر کسی پوشیده نیست. ولی برای جذب بیشتر زیبایی‌های آن باید درک ویژه‌ی داشت. اما همین مضمون، در ترانه‌های محلی آنچنان ناب و زلال و دستیاب است که هر جان‌شوریده شفاف‌ی را به میهمانی آب و آینه می‌بزد. تصاویر و تشبیهات همه برگرفته از مضامین ملموس پیرامون است: پرندگانی که در برف می‌خوانند. درختانی که در باران می‌رقصند. نارنجزارانی که به تماشای ساقه‌های برنج قند می‌کنند. شب‌هایی که بر برگ‌های کاهو می‌نشینند. آهوئی که زیبایی چشم‌هایشان را به سبزی علف‌های بخشد. انارستانی که دل به آفتاب می‌سپارد. مهتابی که بر بی‌تابی جان‌های شیفته می‌تابد.

اینها همه و تصویرهایی از این دست در ترانه‌های محلی منزل دارند.

راز بقا و جایگاه اصلی این ترانه‌ها از یکسو سینه‌های سوزان مردم است و از سوی دیگر حنجره



آتش گرفته خوانندگان اصیل آن که میراث‌داران صمیمی این گنج‌های خانگی‌اند.

از خوانندگان و پژوهندگان سینه‌به‌سینه که بیش

از چهل سال ارزشهای موسیقایی و شعر محلی ما را

پاس داشته و پاس گفته و لحظه‌های شوراقرین و

خاطرات رنگینی را برای ما فراهم آورده است، استاد

«فریدون پوررضا» ست که با قامتی به بلندی فریاد،

از دوردست جوانالی، دستی به دوستی برای ما

تکان می‌دهد. آنجا که عاطفه‌ی سبز در ما جوانه

می‌زند، چون درختی تنارو با سایه‌ساری بلند در کنار

ما می‌ایستد. یا جاییکه اندوهی سیاه بر جان ما

می‌نشیند غم‌آوای آرام‌بخشی را بر ما فرو می‌خواند.

پس حق دارم برایش بخوانم:

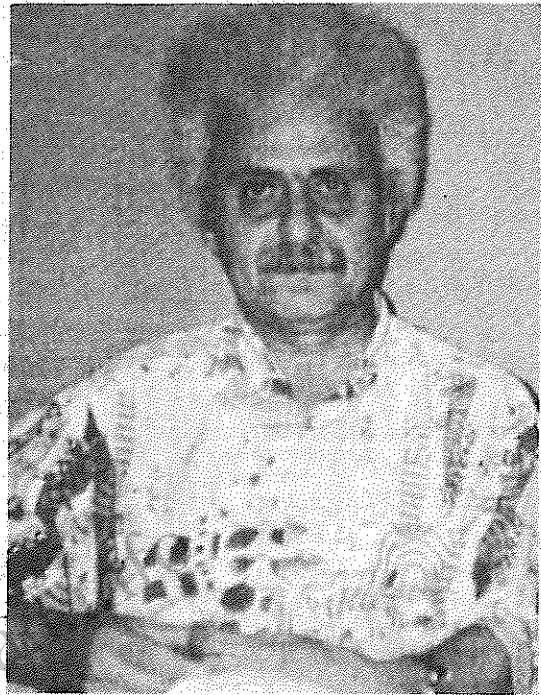
دمن از تو حرف می‌زنم

شب، عاشقانه می‌شود

ترا ادامه می‌دهم

همین ترانه می‌شود.

هشت و نیم



«کجاست؟»
 «دیروز جلو چشم بود. بین زیر آن درخت نیست؟ دستم شکست، پیداش کردی؟
 بچمب که!»
 «الان پیداش می‌کنم، می‌آرمش. صبر کن.»
 نگاهم به بازی النگوهای دست رخسار خانم بود که با گردش چوب چاه،
 حلقه‌های هولاهوب را به خاطر می‌آورد!
 صدای پا آمد و بعد، گریه‌ی سفیدی از روی بام سفال، سایه به سایه‌ی پریسا... تا
 چنگک به میان چاه برود و سطلی بیرون بیاورد، ته دلم چند بار خالی شد!
 رخسار خانم پرسید: «آقا سعید، فیلم چی نمایش می‌دن؟»
 گفتم: «هشت و نیم، فلیسی»
 پرسید: «خوبه؟»
 گفتم: «یک‌کم سنگینه.»
 پریسا گفت: «از شما که سنگین تر نیست!»
 گفتم: «اختیار دارین!»
 «کدوم سینما؟»
 «ایران»
 «حتماً می‌خواهی بری؟»
 گفتم: «ببینم چی می‌شه.»
 گفت: «تنهایی می‌چسبه بری؟»
 آنوقتیا هنوز چسب در قفلو در نیامده بود! گفتم:
 «چه فراوانه چسب!»

کاش دهنم می‌سوخت چیزی نمی‌گفتم! پریسا گریه‌کنان دوید طرف خودشان.
 رخسار خانم هم سطل از چاه در آورده، در نیاورده، به دنبالش. فقط شنیدم گفت:
 «ایشه، آقا سعید!»
 صدای گریه می‌آمد، قیامت! مادرم چادر گذاشت و رفت به آن طرف. چی شده،
 چی نشده: «آقا سعید می‌خواه بره سینما، به پریسا تعارف نکرده، هیچ زخم زبان
 هم پیش زده!»
 «آهان، آهان!»



مادرم مثل برج زهرمار آمد:
 «پسر، سعید! تو چی به پریسا گفتی؟»
 «بخدا هیچی مامان!»
 «پس اون کرم داره گریه می‌کنه؟ یا تو کرم داری که مثل پدردت تلخ زبانی
 می‌کنی؟»
 «مامان، بخدا...»
 «اجازه نداری امروز بری بیرون! یک تعارف توی دهانت نیست؟ دل دختر مردم
 رو می‌شکنی؟!»

آنوقتیا، خانه بزرگی در اجاره ما بود، که اتفاقی‌ای پشتی‌اش را گذار به غیر بود و
 خانه در قرقی خانم مستاجر و بچه‌ها و مهمانها!
 خانم، چند تا خواهر داشت، آلامد و دم بخت و تونیکی! تابستان از گرما می‌زدند
 به شمال و مهمان این خانه بودند:
 یکی با تکیه به نازبالش در سایه می‌نشست! یکی با پاهای آویزان، روی نرده تاب
 می‌خورد و با سیل گریه بازی می‌کرد! شیطان‌ترین‌شان، حصیر می‌گذاشت زیر
 درخت گلابی، می‌افتاد یک‌روز، مجله ورق می‌زد.
 من با نگاهی نه جلوتر از نکی دماغم، بهداشتیار بودم و صبحها در آن‌فل ستیزی به
 کار سپاشی و تهیه‌ی آمار، بعداز ناهار، چرتکی و به گشت و گذار: نواله‌ی
 ساندویچی و، سینما!
 عصر یک روز، رخسار خانم - مستاجر - آب از چاه بالا می‌کشید (آنوقتیا ما آب
 لوله کشی و نوار بهداشتی نداشتیم!) سطلش می‌افتد به چاه، صدایم می‌زند:
 «آقا سعید، آقا سعید»
 «بله»
 «آقا سعید، سظلم افتاده به چاه، چنگک ندارین؟»
 «نه»
 «شوخی می‌کنی»
 «بخدا»
 «وای، پس چکار کنیم؟»
 و با گذاره‌های نگاهش، خیال به جهنم فرستادن مرا داشت!
 گفتم: «خودتون انگار چنگک داشتن.»
 قاه‌قاه خندید و گفت:
 «وای، اصلاً یادم نبود! بی‌زحمت پریسا رو صداس کن بیاره»
 بعد خودش داد زد: «پریسا، پریسا!»
 یک صدا آمد: «هان؟»
 «اون چنگک رو برام بیار»

منتشر شد:

- تصویرهای بامدادی
مجموعه شعر
کاویم سادات اشکوری
چاپ اول - ۷۸
ناشر: سراینده
قیمت: ۵۶۰ تومان
- هوای منتشر
مجموعه شعر
کاویم سادات اشکوری
چاپ اول - ۷۸
ناشر: سراینده
قیمت: ۶۰۰ تومان
- استقلال فرهنگ سیاه،
در ادبیات آفریقا
مجموعه‌ای از:
چند نوشته و داستان و
شعر گروهی از
نویسندگان و شعرای آفریقایی
ترجمه‌ی زنده‌یاد: علی ماتک
چاپ اول - پانز ۷۸
انتشارات معلم
قیمت ۵۰۰ تومان
- عروس زره‌پوش
تریلوزی
محمود طیاری
چاپ اول - پانز ۷۸
انتشارات هاشمی
قیمت ۱۰۰۰ تومان
- میدان و آهنگ خالی
مجموعه داستان
روانشاد: حمید قدیمی حرفه
چاپ اول - پانز ۷۸
ناشر: ؟
قیمت ۵۵۰ تومان
- شیراز خاستگاه تنزیه
بررسی و تحقیق
صادق همایونی
چاپ نخست - ۷۷
ناشر: بنیاد فارس‌شناسی
قیمت
● سرزمین عادلشاه
بررسی
هوشنگ عباسی
چاپ اول: بهار ۷۸
نشر گیلکان
قیمت ۱۰۰۰ تومان
- دارم دوباره کلاغ می‌شوم
مجموعه شعر
مهرداد فلاح
چاپ اول - ۷۸
انتشارات آرویح
قیمت ۵۰۰ تومان
- یک لخته تنفس من
مجموعه شعر
کوروش همه‌خانی
چاپ اول - ۷۸
نشر تاخ
قیمت ۳۰۰ تومان
- رک ارغوان
مجموعه شعر
احمد فریدمند
چاپ اول - بهار ۷۸
نشر چی چی کا
قیمت ۴۵۰ تومان
- عقربه‌ها در غروب ایستاده‌اند
مجموعه شعر
مهدی رضازاده
چاپ اول - ۷۸
نشر پونه
قیمت ۲۵۰ تومان
- جهانی ایمن تر از تبسم‌های تو نیست
مجموعه شعر
محمدرضا آریانفر (م. بابک)
چاپ اول - ۷۸
انتشارات پاسارگاد
قیمت ۳۰۰ تومان
- هفت بیان در قلمرو عشق
مجموعه شعر
محمدرضا آریانفر (م. بابک)
چاپ اول - ۷۸
انتشارات پاسارگاد
قیمت ۳۰۰ تومان
- امسال هم نیامده رفتی
مجموعه شعر
فرامرز سه‌دهی
چاپ اول - زمستان ۷۵
نشر دارینوش
قیمت ۱۹۰ تومان
- سر بر شاه‌ام بگذار
مجموعه شعر
فرامرز سه‌دهی
چاپ اول - بهار ۷۷
نشر دارینوش
قیمت ۲۵۰ تومان
- پرندگان بی‌وقت و آبی مختصر
مجموعه شعر
امید حالایی
نشر آیات
قیمت: ؟
- روی بله عشق
مجموعه شعر
رضا دبیری جوان
چاپ اول - پانز ۷۸
نشر سحوری
قیمت ۲۵۰ تومان

"خوب مادر، برو بگو ساعت هشت بیاد جلو سینما ایران، بمانه من می‌آم می‌برمش فیلم. بلیط هم می‌گیرم."

مادرم رفت و با صدای خنده‌شان برگشت:

"تو بهش گفتی فیلم سنگینه؟"

"خوب هست دیگه مادر، مال فینی یه!"

"تو مال کجایی؟"

"چی؟"

"تو که بهش گفتی (یعنی به پریسا) فیلم هشت‌نیم شروع می‌شه؟"

"نه مادر، نام فیلم هشت‌ونیمه."

"نام خودت چی یه؟ بلبل درخت نارگیل؟"

از خانه زدم بیرون، بعد از کمی گشت و گذار، بلیط گرفتم و منتظر پریسا ماندم.

تایستان بود و هوا گرم و درصیله رطوبت ۹۶، آرتاباس درش باز، زنک با کفش

چوبی و پیش‌بند، گریه‌ای را گوشه‌ی حیاط، زیر درخت نارنج، نوازش می‌کرد.

هنوز تا نواله‌ی شلیک و حواله‌ی آب ارمنی راه درازی بود!

روشنای عصر به خنکای غروب می‌زد که پریسا، با هفت سانت پاشنه و هفت قلم

آرایش، از پیاده‌رویی به پهنای نگاه من گذشت، با مردمی در حال تردد، با عصا و

پوشت! و چقدر مینی بوس، و تک و توکی مینی - مای - نرا! میدان شهرداری پر بود

از ماکسی، و راکسی، و تاکسی!

آرام و کورمال رفتیم به ردیفی که چراغ شمعی روشن بود. چند دقیقه‌ای نگذشته

بود که پریسا به نظرم ناآرام رسید. می‌خواستم چیزی به او بگویم، اما خوددار

نشتم به تماشای فیلم:

"آقا سعید، آقا سعید!"

برگشتم. نه. انگار عوضی شیده‌ام. به پریسا نگاه کردم: بوزو سنگین نشسته بود و

با نیمرخ سرخ و تیغی‌دهی دماغ کفتری، حواش به فیلم بود. کمی گذشت، دوباره

همان صدای زیر، نک‌زبانی آمد:

"آقا سعید، آقا سعید!"

نگاهم مثل قرقی معلقی زد و توی دامچاله‌ی لپ‌های او افتاد!

"بُت زده پرسیدم: "جیه؟"

پریسا آهسته گفت: "دست رو بده به من"

تا به خودم بیام، دیدم دستم توی دست خودم نیست، همانطور که دلم! این بود که

در آن سالهای بهاری، خطبه عقد بین من و او شد جاری!

۱۸ تیر ۷۶ - ۲۴ آذر ۷۶

نه گلایه و اعتراض که توضیحی ساده

دسخن آشناء غنوانی‌ست که از چهل سال پیش برای گفت‌وگوی با خوانندگان، در سر مقاله‌های نشریاتی که مسئولیت انتشارشان با من بود (از جمله جنگ‌ها و ماهنامه‌های ویژه هنر و ادبیات: فکر جوان، بازار، نقش قلم، کادح، ...) برگزیده و به کار بسته‌ام. (درست مثل «گیله‌وا» ویژه‌ی هنر و اندیشه‌ی «حال حاضر»). واژه‌ی «آشناء» در این مدت، شکلی چونان نامی مستعار، به خود گرفت و به تدریج در اذهان نشست و جا افتاد آن‌چنان که دیگر برای نام واقعی‌ام، در ابتدا یا انتهای «دسخن»‌های ناچیزم، نیازی در میان نماند. به عبارت دیگر «آشناء» پیشگفته، جایگزین «محمدتقی» - صالح‌پوره شد.

اما چندی‌ست که ملاحظه می‌شود یکی از نشریات گرمی‌صحب تهران - عصر آزادگان - در گفت‌وگوی با خوانندگان، عیناً از همین عنوان استفاده می‌کند. این عملکرد قطعاً ناآگاهانه، نگارنده را بی‌آن که گلایه و اعتراضی فی‌المثل داشته باشد، تنها ناگزیر کرده است تا به خاطر جلوگیری از هر تعبیر نادرستی در استفاده از این عنوان برای خود، توضیح حاضر را به نظر خوانندگان عزیز «هنر و اندیشه» - و همچنین «عصر آزادگان» برساند. همین

● اکبر تقی نژاد شب

... نه پیرمرد، راستش امروز هم قصد نداشتم بیایم. می دانی، همین که چشمم به دیوار دور این باغ می افتد، حتی وقتی اسم اینجا را می شنوم، یادم می آید که تو اینجا هستی و یادم می آید چهار سال تمام است بهات سر نزده‌ام. آن وقت، نه باور کن دست خودم نیست، آن وقت ناخواسته یاد گذشته می افتم، یاد آن شب لعتی، و حال خراب می شود.

نه، امروز هم نمی خواستم بیایم. چرا دروغ بگویم؟ راستش آمده بودم این دور و بر پی خرده فرمایش های ریس شرکت. اما انگار چیزی توی این هوای ابری بود توی این بارانی که از صبح همین جور خاکی خاکی می بارد، چه می دانم، شاید هم چیزی توی خودم، که به دلم انداخت بیایم پشت.

اما باور کن پیرمرد، به جان مهری و بچه ها، مدت هاست هیچ حال خوشی ندارم. اصلاً نمی خندم، جوری که انگار معنی خنده معنی خوشی را پاک از یاد برده باشم. حالا اصلاً گاهی جا می خورم وقتی می بینم هنوز توی این دنیا هستم آدم هایی که جرأت دارند نیشان را وا کنند و بخندند.

آره پیرمرد، خواهش دارم، حرفم را باور کن. حالم هیچ خوش نیست. دور و بری ها کلافه ام کرده اند. هی می پرسند: چی شده؟ چرا مرتضی دیگر مثل سابق لودگی نمی کنی، نمی خندی، متلک نمی پرانی؟ خوب، تو بگو، من چه کار می توانم بکنم؟ هیچ، فقط زور می زنم بلکه جوری سرو ته قضیه را، هم بیاورم. اما نه، این شگردها بی فایده است. مردم حواسشان هست. می دانند من یک چیزی ام می شود، می فهمند دارم نقش بازی می کنم، آخر خنده که شکلی کنج لب نیست، شادی دل است پیرمرد؛ و آن وقت اگر یکی منته به خشخاش بگذارد و پایی علت بشود، من ناخواسته رنگه به رنگ می شوم، دست و پام را گم می کنم، به تنه پنه می افتم.

باور کن پیرمرد، در این چهار سال بی پیر حتی یک روز آب خوش از گلویم پایین نرفت. حالا هم خراب خرابم. اما لابد دلت می خواهد بدانی چی شد که پا شدم آدم پشت. خوب، شاید برای اینکه بتوانم دور از چشم مردم بقتل بنشینم و یک خرده گریه کنم. اما حیف، حیف که گریه کردن بزم سخت است. دلم می خواهد ولی نمی توانم. درست عین آن وقت ها! یادت هست؟ اوف، چه دست سنگینی داشتی پیرمرد! تا جایی که می توانستی ما را می زدی، آن وقت بچه ها تمام همه شروع می کردند به زاری و شیون، همه ایلا من، یادت هست؟ من فقط بغض می کردم اما گریه نه، ابداً. آن وقت تو می آمدی سر وقت من. به عین میرغضب. نگاه خیره ات را می دوختی به من.

به، کی جگرش را داشت این جور وقت ها چشم در چشم تو بیندازد. نگاهات مثل میخ توی چشم آدم فرو می رفت. بعد کتکم می زدی، با مشت، با «قیش» با لگد. می زدی و می گفتی: یاالله گریه کن، لامسب. می زدی و می گفتی، می گفتی و می زدی پیرمرد. اما نه، من گریه نمی کردم. راستش دلم می خواست اما نمی توانستم. حالا هم همان جوری هستم. بغض کم مانده خفه ام کند اما گریه ام نمی گیرد. نمی توانم. مثلاً همین دیشب، به مهری گفتم: مهری، راستش به شما زن ها خیلی حسودیم می شود. انگار همیشه اشکتان توی مشکتان است. گریه می کنید و سبک می شوید. اما ما مردها! بغض، همه اش بغض، ولی دروغ از یک چکه اشک. می دانی مهری چی گفت؟ گفت: «ما زن ها هم بدبختی های خودمان را داریم مرتضی. تازه، چرا فکر می کنی گریه همیشه آدم را سبک می کند؟» جوابی براش نداشتم. خوب، شاید هم حق با مهری باشد، اما من دلم می خواهم می توانستم گریه کنم.

ولی واقعاً چرا پیرمرد؟ یعنی راستی راستی هیچ راه دیگری نبود؟ آخر چه دستی در کار بوده که باعث شده زندگی روی زمین خدا همچو مهلکه ای از آب در بیاید؟ اوهوم، شاید تو هیچ وقت این جور سؤال ها را از خودت نمی کردی پیرمرد، اما پسر ت بر عکس! هر چند انگار قرار نیست برای سؤال هاش به جواب برسد. و راستش از تو چه پنهان، گاهی وقت ها پیش خودم فکر می کنم، یعنی اگر به جواب قانع کننده می رسیدم زندگی ام جور دیگری می شد؟ یعنی واقعاً داناتی توانایی می آورد؟ آدم را از خطا و گناه دور نگه می دارد؟ خواهش دارم باور کن پیرمرد، این مغزم زیر فشار فکر و خیال دارد له می شود. باور کن حالا دیگر مدت هاست حتی شیرین کاری نوه ها هم لب های پدرشان را به خنده وا نمی کند.

راستی می دانی، حالا هر چهار تا نشان مدرسه رو شده اند. محمدحسین یادت هست سر اسم گذاری اش چه الم شگه ای به پا شد تا تصمیم گرفتیم اسم تو و بابای مهری را روش بگذاریم؟ آره، اسمال رفت کلاس پنجم. تیز و بز. هی بفهمی نفهمی درس و مشقش هم بلد نیست، فقط عیب کارش این است - تو را خدا به دل نگیر پیرمرد - عین بابا بزرگش انگار خوش دارد به همه زور بگیرد، برای همه آقا بالاسری بکند. دم بریده تا چشم ما را دور می بیند الکی یک چیزی را بهانه می کند و می افتد به جان بچه ها، دمار از روزگارشان در می آورد. می بخشی پیرمرد، منظور بدی ندارم، اما باور کن موقع کتک زدن بچه ها خیلی شبیه تو می شود: بی رحم، بی گذشت، ولی خوب، بچه ها هم همیشه کوتاه نمی آیند. آره، گاهی وقت ها سه تا یکی می شوند و حسابی از خجالتش در می آیند. خوب، راستش از این لحاظ این بچه وضعیت مثل بابا بزرگش نیست. یادت هست؟ ما را می زدی، به قصد کشت، اما هیچ کی نبود بخواد جلوت بایستد، بتواند.

سهیلا هم اسمال رفته کلاس سوم پیرمرد. می دانی، چشم هایش خیلی رنگ و حالت چشم های تو را دارند. راستش من از دیدن این شباهت ها جا می خورم، اما خوب واقعیت است.

دوقلوها هم حالا دیگر ماشاءالله بزرگ شده اند. اسمال جفتشان نشستند توی کلاس اول. بامزه این است که معلمشان هم هر دو را نشانده روی یک نیمکت. دوقلوها دیدنی شده اند پیرمرد. انگار کبی هم اند. اما امان از دست این دوقلوها، نمی دانی چه ورزجک هایی از آب در آمده اند.

آهان، لابد دلت می خواهد بدانی نوه ها تو را به یاد می آورند، نه؟ می بخشی، اما راستش را بخواهی زیاد نه. دوقلوها که اصلاً سهیلا هم تقریباً همین طور. این وسط فقط محمدحسین که گاه ازت یاد می کند. نه، باور کن بچه نمک شناسی نیست، اصلاً. هنوز هم گاهی یاد شیرینی و شکلاتی می افتد که تو براش می آوردی. اما خوب، بدبختانه چیزهای دیگر هم یادش است. مثلاً یکپو یادش می آید تو چه طور به جان آبی می افتادی و پیرزن را به قصد کشت می زدی. آن وقت اگر جلوش را بگیریم ادای تو را درمی آورد. چه جوری؟ هی چشم غره می رود، لب و لوجه اش را کج و کوله می کند، شکلک می سازد، دندان هاش را روی هم فشار می دهد، فحش هایی را که از دهن تو شنیده بود نصفه نیمه تکرار می کند. به زمین به آسمان به در و دیوار، به آباء و اجداد این و آن بد و بیراه می گوید. بعد مامان بزرگ خیالی اش را می اندازد زیر مشت و لگد یا با «قیش» خیالی، می زندش. بعد خودش را می اندازد زمین، جای آبی می خیالی زوزه می کشد، به خودش می پیچد، خدا را صدا می زند، از همسایه ها کمک می خواهد. بعد دوباره پا می شود، باز جای تو را می گیرد، باز فحش می دهد، مشت و لگد می پراند، زوزه می کشد، فریاد می زند، می افتد، پا می شود، تا اینکه حسابی از نفس می افتد. توی این هیرو ویرم بچه ها دورش جمع می شوند، های و هوی می کنند، قافه می خندند، دست می زنند، هورا می کشند. حالا توی این گیرودار آبی هم اگر باشد سرسام ما دیگر کامل است. پیرزن زیر لب غرغر می کند، هی سرتکان می دهد، هی آه می کشد، چشم هاش جور عجیبی برق برق می زند. می گوید: اوهوم، همین جور بود، الله، درست همین جور بود.

می بخشی پیرمرد، اما راستش را بخواهی من تمام سعی ام را می کنم تا شاید خاطره تو از ذهن بچه ها پاک بشود. نه، روی دیوار اتاق ها دیگر هیچ عکسی از تو نیست. آلبوم ها را هم جایی گذاشته ایم که دست بچه ها به اشان نمی رسد. من و مهری سعی می کنیم هیچ وقت در حضور بچه ها حرفی از تو به میان نیاید. این وسط فقط آبی وقت و بی وقت حرف تو را پیش می کشد. به دل نگیر اما خوب راستش تا حالا پیش نیامده از تو به خیر و خوبی یاد کند. اصلاً بعید می دانم حتی تا دم مرگ هم دق دلی هاش از تو یک ذره کم بشود.

می دانی، آبی هم حالا دیگر زهوارش حسابی در رفته پیرمرد. بوی نان و حلواش می آید بدبخت. کمرش کاملاً دوتا شده، نمی تواند راست بایستد؛ اما خوب با این حال و وضع درب و داغان هم باز نشیمن نشستن توی خانه را ندارد. همین جور بین بچه هاش دوره می گردد، توی هیچ خانه ای هم بیشتر از یک هفته بند نمی شود... ولی، آخر تو چه طور می توانستی

آن قدر بیرحم باشی لامرورت؟ انگار یاد بعضی چیزها تا خود مرگ با آدم هست. انگار همین دیروز بود. هنوز چشم که می بندم سیاهی هیکلت را می بینم چه جوری زیر کورسوی پرسیا به گردسوز روی دیوارها کج و معوج می شود. هنوز ضجه و زاری و التماس محسن و مریم و مهین را می شنوم، هنوز چشم های ترس زده آبیجی را می بینم. هنوز... اما نه، بس است. مرا ببخش پیرمرد. برای گفتن این حرف ها نیامدم پشت. ولی باور کن اختیارت دست خودم نیست. مثلاً همین الان باز یاد شی افنادم که تو با انبر تفته کیلم را داغ کرده بودی. آخر من گاو بودم مگر؟ باور

کن پیرمرد، هنوز علامت داغت سر جایش هست. هنوز جزجز گوشت سوخته را می شنوم، دردش را حس می کنم، چرک آتش را می بینم... نه نه، از من نرنج، باور کن نیامدم این ها را بهات بگویم. آمده ام بگویم از آن شب به بعد چه قدر تلخ تر شده زندگی ام. بگویم تا حالا واقعاً تقاصم را پس داده ام و رقتش رسیده تو ولم کنی تا شاید یک خرده آرام بگیرم. آره پیرمرد، می دانم، ممکن است بگویی، حالا که درست چهار سال است من بین شما نیستم، پس دیگر چه مرگت است؟ ولی نه، صبر کن، این فقط ظاهر قضیه است. تو همیشه همه جا هستی پیرمرد. روزی نیست من نیستم و عذاب نکشم. حالا دیگر حسابی برای خودم آدم گریه دلی شده ام. حالا اگر واقعاً ناچار نباشم توی تاریکی هیچ جا نمی روم. چون همین که تنها می شوم یا تنهایی یا می گذارم توی تاریکی، تو را می بینم. ایستاده ای یک گوشه و سیگار به دست زل زده ای به من. بعد می بینم یکهو توی تاریکی راه می افتی، سایه به سایه می آیی دنبالم. صدات را می شنوم، خش دار و سرد. می گویی: «هی! صبر کن ببینم!» آن وقت موهای تنم سیخ می شود، قلبم تند تند می زند. می خواهم بدوم، هر چه تندتر، اما تنم سرد می شود، پاهام از رمق می افتنند، سر جام میخکوب می شوم. هی پیرمرد، نکند پسر ت دارد می زند به سرش؟! ولی نه، باور کن، واقعاً می بینم، صدات را می شنوم. برای همین به مهری و بچه ها سپرده ام شبها هیچ وقت چراغ ایوان و حیاط را خاموش نکنند. شبها خیلی مراقبم آب و چایی زیاد نخورم تا مبادا دیروقت مجبور بشوم مستراح بروم. اما این ترفندها انگار همه بی فایده است. همین که چشم می بندم می بینم تو ایستاده ای وسط چارچوب در یا نشسته ای توی تاریکی کنج اتاق، تمام حواست به من است. می بینم سر راهم کمین کرده ای تا غافلگیرم کنی یکهو بپری روی من. آن وقت من از دست در می روم، سر سام گرفته پناه می برم به روشنی اتاق به بچه ها به دست های مریض مهری، ولی نه، انگار هیچ راهی برای خلاص شدن از دست تو نیست. شاید برای اینکه تو توی من هستی نه بیرون من. و حالا اینها همه به کنار، بهام بگو من با آینه ها چه کار کنم؟ با دیوارها با درختها با پیچ و خم کوچه های محله که مجبورم هر روز ازشان بگذرم؟ اصلاً با خواب چه بکنم؟ باور کن پیرمرد. از زور خستگی دارم از پا می افتم، اما همین که چشم می بندم تو می آیی سراغم. با دیدنت شروع می کنم به نالیدن، آه می کشم، حتی گاهی فریاد می زنم. آن وقت بیچاره مهری از خواب

نه، خواهش دارم از من نرنج، اما تو باید قبول کنی که خودت هم مقصر بودی پیرمرد، یادت هست؟ یک بهانه کوچک کافی بود تا آن روزی سگت بالا بیاید. مدام بند می کردی به نقطه ضعف مهری و من. می گفتم، از خانه بیرون تان می کنم. می گفتم خانه را می فروشی تا خاکسرنشین بشویم من و زن و بچه هایم. دیگر نه زمینی برات مانده بود نه پول و پله ای. دار و نداشت را حیف و میل کرده بودی پیرمرد. اما این چیزها عین خیالت نبود. فکر خودت بودی فقط. برات هیچ اهمیتی نداشت چه سرنوشتی انتظار پسر و نوهات را می کشد. انصاف داشته باش. باهات کم مدارا نکردم من. آره، راست است که دلم می خواست، یعنی مجبور بودم توی خانه ات بمانم، اما مگر غیر از این بود که تو هم بی کمک من و مهری امورت نمی گذشت. و اصلاً این حرف ها همه به کنار، آخر مگر پدر و پسر نبودیم ما دو نفر؟ و آن وقت چه حرف ها که از دهن در نمی آمد! یادت هست؟ حتی راه افتادی توی محل دوره گشتی، چو انداختی که مهری باهات... یعنی این کارها تو را پیش وجدان خودت هم شرمند نمی کرد؟ اما نه، باور کن نیامدم اینها را بهات بگویم. آدمم بیستم به پات حلال بودی بطیلم. اما چه کنم که دست خودم نیست، مدام گذشته می آید پیش چشمم. یادت هست؟ همین که چشم مرا دور می دیدی می افتادی به جان بیرزن بدنخت. آبیجی مشت و لگد را می خورد اما همین که دردش یک خرده سبک می شد راه می افتادی رفت پیش هر کس و ناکس می نشست و ناگفتنی ها را بر ملا می کرد. یادت هست؟ منظرم روزی است که آن تکه زمین آخری بغل خانه به فروش رفت؟ پول که آمد دستت یکهو غیبت زد. ازت بی خبر بودیم تا اینکه از کلاتری مأمور آمد و گفت تو را با یکی از آن آنکاره ها گرفته اند. انگار همین دیروز بود. یا شدم آدمم پشت. توی کلاتری همه دستم انداختند، به ریشم می خندیدند. از خجالت دلم می خواست زمین دهن وا کند مرا ببلعد. اما تو! انگار کتک هم نگزیده بود. نشسته بودی بر دل آن زنک سرخاب سفیداب کرده، عین خیالت نبود پاسبانها چه ها حواله ات می کنند. بعدش یادت هست؟ وقتی آوردت بیرون، تازه دو قورت و نیمت هم باقی بود. همان جور توی خیابان هوار می کشیدی که من از جانت چه می خواهم. می گفتم، اصلاً به تو چه مربوط است؟ اصلاً کی گفته من حق این کارها را ندارم؟ یادت هست؟ التماس می کردم که آرام تر حرف بزنی. گفتم، مردم دارند بر بر ما را نگاه می کنند. اما تو مثل همیشه هیچ چیز برات مهم نبود الا خودت. یادت هست؟ وقتی مریض شدی، بدتر شد خلق و خویت. انگار همین که بوی مرگ به دماغت خورد، حرص و ولعت برای تباه کردن همه کس و همه چیز بیشتر شد. آن اواخر حتی به محمد حسین هم روی خوش نشان نمی دادی. اصلاً به همه فحش می دادی، نوهات را می راندی از خودت. می گفتم: «آخر چرا باید به اینها صحبت کنم؟ امروز فرداست من بیستم بپرم، اما این بزمچه ها حالا حالاها همبان خوشی های این دنیا هستند. آخر برای چه من باید حاصل یک عمر خون دل خوردم را برای اینها بگذارم؟ هان، چرا من باید همچو کاری

بکنم؟»

می پرد، دلدارای ام می دهد، بهام می گوید، ناله نکن مرتضی، نترس...

آره پیرمرد، پسر ت حالا یک پا پیرمرد شده برای خودش. موهاش دیگر سیاه و پُر پشت که نیست هیچ، بیشترش ریخته واقعاً. این چند نخی هم که روی سرش جان سختی می کنند حالا دیگر سفید شده اند. می بینی صورتت چه چین و چروکی پیدا کرده پیرمرد؟ من هنوز چهل سال هم ندارم... خواهش دارم پیرمرد. به حرفم گوش بده. باور کن من هر جور هست باید زنده بمانم، لااقل فعلاً. انصاف داشته باش، آخر اگر من حالا بپرم مهری با این تن و بدن مریض کارش به کجا می کشد؟ سرنوشت نوهات چه می شود؟

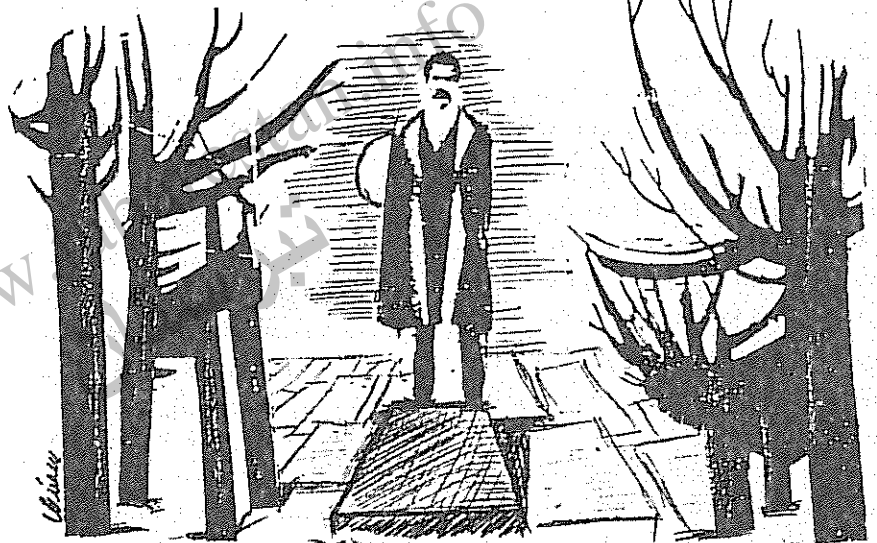
باور کن پیرمرد، حتی حالا وقتی یادم می آید دلم می خواهد سرم را بگویم به دیوار، راه بیستم بین مردم، همه چیز را بیرون بریزم، اما خُب خدا وکیلی نمی توانم. آن شب باید یک راز باقی بماند، رازی بین تو و مهری و من.

می دانسی، صبح فردای آن شب که بچه ها رسیدند، راستش محسن یک خورده به قضیه شک کرد؛ اما خُب، به هر دلیل نخواست چه می دانم، شاید هم نتوانست متنه به خشخاش بگذارد. شاید هم مثل خیلی ها پیش خودش فکر می کرد تو که نباشی این دنیا کمی قابل تحمل تر است. بعدش آبیجی آمد. یادت هست؟ شب قبلیش رفته بود خانه خواهرش خاله گلی. او هم آمد. اولش بالا سرت ایستاد و ست و سیر نگاهت کرد. گریه نکرد، نه، اصلاً. در عوض خره کشان گفت: «یعنی حقیقت دارد؟ باید باور کنم؟» بعدش انگار از چیزی ترس برش داشته باشد، چون یکهو خودش را کشید عقب و گفت: «اما این گور به گور شده که من می شناسم حتی توی قبر هم ممکن است از مردن پشیمان بشود.»

بعدش خانه شلوغ شد. کفن و دفن هم خیلی وقت نژد جلداً. بعد هم که هرکی راه افتاد رفت پی کار و زندگی خودش. اما برای من انگار همه چیز تازه داشت شروع می شد پیرمرد. از آن شب به بعد توی جهنم درونم دارم می سوزم. یعنی هیچ راه دیگری نبود واقعاً؟ یادت هست؟ شب دیر وقت رسیدم خانه. از خستگی رمق نداشتم روی پاهام بایستم. گشته بودم، تشنه بودم، اما بیشتر از هر چیزی دلم می خواست یک گوشه بیفتم و کپه مرگم را بگذارم. اما همین که رسیدم دیدم تو عین میرغضب نشسته ای کنج اتاق، سگره هات توی هم رفته اند. سلام کردم، جواب ندادی. جویای حال آبیجی شدم، فهمیدم که کتک را خورده و رفته. و آن وقت چشم افتاد به «قیش» پت و پهن چرمی ات که وقتی توی دست تو بود به یک مار شیشه می شد، لاسب. پایی شدم. گفتم: «زدمش، اما حشش بود می کشتمش.» کلافه بودم. نمی دانستم چه بگویم، چه بکنم. تازه آن وقت چشم افتاد به مهری که کنج اتاقمان نشسته بود و داشت گریه می کرد. چرا؟ چون تو زیب دهن ت را کشیده بودی و خند و آبادش را توی قبر جنبانده بودی پیرمرد. تازه انگار این همه بس نبود، فهمیدم حتی نگذاشته بودی مهری و بچه ها شامشان را بخورند. و بعد چشم افتاد به سیاهی هیکل بچه ها که

توی تاریکی تنگ هم خوابیده بودند. آن وقت به گریه مهربی گوش دادم و یاد گذشته افتادم. باورت می‌شود؟ دست خودم نبود اما یکهو احساس کردم توی این دنیای گل و گشاد، درمانده‌تر و مستأصل‌تر از من آدمی نبوده، هیچ وقت. احساس می‌کردم دارم دیوانه می‌شوم. یادت هست پیرمرد؟ اما در آن حال خواب باز دندان رو جگر گذاشتم و آدمم بیشت نشستم. باز خودم را جلوت خوار و خفیف کردم. گفتم: «چرا حُرمت سن و سالت را نگه نمی‌داری پیرمرد؟ آخر این کارها چه معنی دارد؟» گفتم: «باور کن اگر چاره داشتم حتی یک دقیقه هم توی این خانه نمی‌ماندم.» اما تو در جواب فقط یک مشت بد و بیراه تثار من کردی پیرمرد. گفتم: «چس ناله‌های تو و زنت برام اهمیت ندارد.» گفتم: «من فقط بیست و چهار ساعت میلت دارم دست مهربی و بچه‌ها را بگیرم و از خانه‌ات بروم. یادت هست؟ از زیر تشکچه‌ات سند خانه را کشیدی بیرون و گرفتی جلو چشم من. فریاد زدی: «سواد که داری! کور هم که نیستی. پس بگیر بخوان تا ببینی چه‌ها توش

شدم آمدم طرفت. نه، قسم می‌خورم، حتی آن موقع هم نمی‌دانستم چه می‌خواهم بکنم. یادت هست؟ از سر و صدات دوقلوها از خواب پریده بودند و داشتند گریه می‌کردند. نه، به شرفم دست خودم نبود، اما صدای گریه‌شان مرا یاد شب‌هایی انداخت که من و محسن و مریم و مهین، همه از خوف ترس‌مان را می‌کردیم زیر لحاف و گریه می‌کردیم. یادت هست؟ داشتیم آن زیر خفه می‌شدیم، اما هر جور بود صدای گریه‌مان را خفه می‌کردیم تا تو نشنوی پیرمرد. یادت هست؟ مهربی درید رفت تا بلکه بچه‌ها را ساکت کند. در اتاق را هم پشت سرش کیپ بست. کاش نمی‌بست. آن وقت من و تو تنها شدیم با هم. تو و من. بالا سرت ایستاده بودم زلزل نگاهت می‌کردم. چه قدر به چشم غریبه می‌آمدی پیرمرد، چه قدر برام آشنا بودی واقعاً. آره من داشتم گُر می‌گرفتم، اما تو! همان جور رو تشکچه نشسته بودی و عین خیالت نبود از حال و روز من آخر چی باعث می‌شد تو همیشه آن قدر از خودت خاطر جمع باشی پیرمرد! آره، تو نشسته بودی و من ایستاده بودم. اما از همان فاصله بوی بد نفست خودت را می‌زد به



نوشته‌اند. مالک این خانه منم، من! همه‌اش مال خودم است. منم هیچ خوش ندارم درش با کسی شریک باشم.» یادت هست؟ ازت خواهش کردم از خر شیطان بیایی پایین و آن قدر هوار نکشی پیرمرد، اما در عوض کاری کردی که انگار یکهو دنیا خواب شد رو سرم. یادت هست؟ از جیب جلیقه‌ات برگه شکایت را کشیدی بیرون و گفتم: «حالا خوب نگاهش کن. رفتم از دست عارضی شدم. خاطرت جمع. قانون هم پشت من است، چون مالک این خانه منم! پس همین فردا توله‌ها را بردار و برو بیرون، وگرنه خودم با پس گردنی قانون بیرون‌تان می‌کنم.» یادت هست؟ بهتم زده بود. می‌دانستم شوخی نمی‌کنی. می‌دانستم هر کاری از دست برمی‌آید. آن وقت یکهو مهربی آمد تو. کاش نمی‌آمد. افتاد به دست و پای تو، خواهش و التماس کرد. اما تو همان جور یک ریز فحش می‌دادی و تهدید می‌کردی پیرمرد. التماس کردم لاقبل صدات را بیاوری پایین تا بچه‌ها بیدار نشوند. و آن وقت - باور کن واقعاً نمی‌دانم چه طور شد - آن وقت از جا بلند

دماغم. آخ، آن بی، آن تکان خوردن لب‌ها، آن صدای گریه بچه‌ها، آن خستگی و گشنگی، آن زردی دل به هم زن نور لامپ آویزان از سقف، آن تخ‌تغ باران رو بام حلبی خانه، آن تاریکی انبسته پشت پنجره، آن همه خاطره‌های وحشتناک که انگار همه یکهو پیش چشم جان گرفته بودند! آره، همه و همه دست به دست هم دادند. آن وقت باران هم پا تند کرد پیرمرد. یادت هست؟ آه کی می‌گوید در لطافت طبع باران خلاف نیست؟ باران گریه آسمان است، می‌دانم، شریک و شاهد بدبختی‌هایی است که رو این زمین لعنتی هست. نه، باور کن، خودم هم نمی‌دانستم چه دارم می‌کنم. یکهو به خودم آمدم، دیدم تو افتاده‌ای رو تشک و من نشسته‌ام روی سینه‌ات. نمی‌دانستم کی، چه طور، با کدام دست، اما یکهو دیدم بالش خوابت را برداشته‌ام و گذاشته‌ام رو صورتت و دارم فشار می‌دهم. انگار کابوس بود همه‌اش. دست از تقلا بر نمی‌داشتی پیرمرد. من هم بی یک کلمه حرف کار خودم را می‌کردم. تو آن زیر برای زندگی زور می‌زدی، من آن بالا برای مرگ.

مردن چه قدر برات سخت بود پیرمرد! باور کن حتی حالا هم وقتی یادم می‌آید موبه تنم سیخ می‌شود. آن وقت تو ناگهان دست از تقلا برداشتی. و من؟ یادت هست؟ شاید از بلا تکلیفی بود شاید از ترس شاید هم از روی کنج‌کاوی! از فشار دست‌هام کم کردم. آن وقت تو بنا کردی به التماس و قریان و صدقه رفتن. صدات از زیر بالش گنگ و خفه به گوش می‌آمد. خس خس سینه‌ات هم شده بود مزید بر علت. گفتم: «مرا نکش پسر. خواهش دارم.» و گفتم: «مرا نکش مرتضی، غلط کردم.» آره، من نشسته بودم رو سینه‌ات و گوش می‌دادم. اما نه حرف‌ها، لحن صدات بود که گیج کرده بود پیرمرد. آن لحن پر تحکم آمرت کجا رفته بود آخر؟ یعنی مردن آن قدر برات سخت بود که مجبور شده بودی به التماس بیفتی پیرمرد؟ نه، باورم نمی‌شد. آن صدا صدای تو نبود. آن حرف‌ها از دهن تو در نمی‌آمد. انگار نه تو، اصلاً کس دیگری، غریبه‌ای که برای اولین بار بود می‌دیدمش، افتاده بود زیر پای من. آخ، کاش فقط ساکت می‌ماندی و هیچ نمی‌گفتی پیرمرد. کاش باز به همان لحن همیشه حرف می‌زدی. آن وقت شاید من مثل همیشه لنگ می‌انداختم و خودم را می‌باختم. آره، تو باید می‌دانستی که بعضی تسمه‌ها را هیچ وقت نباید شل کرد. اما تو باز شروع کردی به خواهش و منت. و اصلاً شاید برای همین بود که یکهو باز تمام زندگی‌ام آمد پیش چشم. رای، زمان گاهی وقت‌ها چه سرعتی پیدا می‌کند. آخر این همه خاطره فراموش شده سرو کله‌شان از کجا پیدا می‌شود! هی پیرمرد، کاش آدم می‌توانست هیچ وقت توی خودش «کند و کوه» نکند. کاش می‌توانست اصلاً به خاطر نیارود. اما من به خاطر آوردم. دیدم. بچگی‌هام را دیدم با همه بدبختی‌هاش. نوجوانی و جوانی‌ام را با تمام بدبختی‌هاش دیدم و باور کن، دست خودم نبود، اما یکهو احساس کردم آینده برای من چیه، جز ادامه حالم؟ و آن وقت - نه خدا دست خودم نبود پیرمرد - آن وقت به خودم گفتم، اگر تو نبودی، من هم هرگز پا به این دنیا نمی‌گذاشتم. و شُب اگر آدم اصلاً پا به این دنیا نگذارد بدبختی اصلاً چه معنایی می‌تواند داشته باشد؟! و باور می‌کنی، آن وقت همان جور که داشتم با خودم حرف می‌زدم، دست‌هام هم انگار کار خودشان را داشتند می‌کردند. اختیار دست‌ها با من نبود، نه، قسم می‌خورم. بی‌دخالت اراده‌ام، شعورم، باز شروع کرده بودند به فشار آوردن. و آن وقت انگار تو واقعاً پی بردی به عمق خطر. و انگار همین پی بردت باعث شد دست‌های پسرت هم مصمم‌تر بشوند. و شاید نوعی جنون بود، واقعاً نمی‌دانم، اما توی آن گیر و دار انگار دلم می‌خواست بدانم فشار بالش عاقبت نفست را بند می‌آورد یا نه. و همان موقع، باورت می‌شود، همان موقع ماتم برده بود، باورم نمی‌شد، جان‌کنند آن هم برای آدمی به سن و سال تو آن قدر سخت باشد. یادت هست؟ یک بند دست و پا می‌زدی، خرخر می‌کردی، زور می‌زدی بلکه با ناخن‌هاات گوشت ران مرا بکنی. دست‌هاات در آن لحظه‌های آخر چه زوری پیدا کرده بودند. یادت هست؟ آخرش موفق شدی، ناخن‌هاات فرو رفت توی گوشت ران‌های من. آره

تابوت شکسته

برگی زرد در کنارش افتاد. یک لحظه فکر کرد که باید، «اتفاق» را زمزمه کند. در آنسوی پنجره، شب بود و باد، گردوغبار را از درختان شکسته می تکاند. چشمهایش را که باز کرد؛ به سمت پنجره رفت. در میان گردوغبار، کوچه را دید که در کنار دیوارهای فرو ریخته، چند تابوت شکسته را با دستهای خویش می برد.

پیرمرد، هنوز هم جای کهنه‌ی زخمشان هست، درست عین علامت آن داغ کهنه رو کپلم. و من همان جور زور می زدم و فشار می دادم، تا اینکه آخرش از نفس افتادم و رولو شدم رویت. اولش حالی ام نبود، خسته تر از آن بودم که چیزی را بفهمم. اما واقعیت داشت. تو دیگر مرده بودی پیرمرد. اصلاً خیلی وقت بود که من بی جهت خودم را با جنازات داشتیم خسته می کردم. یادت هست؟ آن وقت تا مدتی سکوت مرگ تو بود و نفس نفس زدن من. بعد مهربی آمد توی اتاقی و صحنه را دید و جیغ کشید. چه جیغی! هنوز صدای توی گوشم هست! مهربی یک مشت از موهایش را چنگ زد و کند. و تازه این موقع بود که من متوجه درد پاهام شدم و انگشت‌های خون آلودت را از گوشت تم بیرون کشیدم.

رای، هیچ حواسم نبود پیرمرد. انگار هوا دارد تاریک می شود. خیلی وقت است اینجا هستم. دور و برمان هیچ کی نیست. تا چشم کار می کند از هر طرف فقط قبر است و قبر. به ات که گفتم پیرمرد. حالا مدت هاست از تاریکی و تنهایی می ترسم. آره، باید بروم، بین، امروز را همین جوری آمدیم پیش، اما قول می دهم از این به بعد هر هفته به ات سر بزنم. قسم می خورم. دست خالی هم نمی آیم. برات فاتحه خوان هم می آورم. حتماً. قیامت را آب و جارو می کشم، مهربی را هم با خودم می آورم تا اگر هوا تاریک شد دیگر ترسم. یک عکس تمام رخ قشنگت را، همانی را که توش کلاه شاپو سرت کرده‌ای، می دهم قاب بگیرند و بالاسرت نصب می کنم. اما حالا دیگر باید بروم. ناچارم. لابد محمدحسین هم حالا توی خانه معرکه گرفته است. حالا دیگر این بچه خط مادرش را نمی خواند. ولی قبل از رفتن خواهی دارم. دیگر دنبالم نکن پیرمرد. نرو توی تاریکی کوچه نیست کمین منرا نکش پیرمرد. به خوابم نیا شکنجه ام نده آن قدر. گوشه اتاقت نشین به من زل نزن. قول بده پیرمرد. خواهش دارم. خوب، حالا دیگر خدا حافظ، من رفتم. فقط خواهش دارم جوابت نه نباشد. باور کن من به حد کافی تقاضا پس داده‌ام. دست از سرم بردار. می شنوی، می شنوی پیرمرد؟ می شنوی قلم چه جور تند تند می زند؟ می بینی چه جوری دارم می دوم؟ پس دیگر ولم کن، خواهش دارم...

قیس، کمر بند

● مجید دانش آراسته

زمین بازی

تو را که می بینم به یاد زندگی خودم می افتم. من هم مثل تو آدم خودخوری بودم. نمی توانستم بی حرف بمانم. بعد دیدم فایده‌ای ندارد. دودش به چشم خودم می رود. روش زندگیم را تغییر دادم. با زمان پیش رفتم. خودخوری را کنار گذاشتم. نمی خواهم تو دیر متوجه این موضوع بشوی. یعنی زمانی فرزند زمان خود بشوی که کار از کار گذشته باشد. همه اول همین حرف را می زنند. چطور می توانم سکوت کنم؟ این حرف یک دام است. آدم باید خودش را از این دام رها کند. چون این یک سوال نسل به نسل است. تنها تو نیستی که این حرف را می زنی.

چطور شد به این کمال رسیدم؟ بهتر است این راز پوشیده بماند. آخر همه جا حرف بر سر این است که دفاع را، دفاع را، دریابید. پیام را گرفتم و گفتم: دریافتم! دریافتم! بعد از دریافت این پیام بود که پوزخند را روی لبم کاشتم.

اگر بچه‌های همین و سال بچه‌های تو بودند، طور دیگری آنها را تربیت می کردم. به جای درس و مشق با توپ آشنایشان می کردم. بچه‌های تو مثل بچه‌های من دانشگاه برو نیستند. بیخود داری خودت را پاسوخته‌ی آنها می کنی.

من چند بار تصمیم گرفتم که ته‌تفاری را از مدرسه بیرون بیارم، ولی مادرش مخالفت کرد. می خواستم او را با کوچک آشنا کنم. بعد یک توپ دستش بدهم که بازی کند. از کجا که یک فوتبالیست خوب از آب در نمی آید. اگر یک بار دیگر متولد می شدم به جای این که در کنار طبقه‌ی بالنده قرار بگیرم، در کنار فوتبالیست‌ها قرار می گرفتم. چون از وقتی دفاع را، دفاع را، دریافتم. فهمیدم هیچ کارگری نیست که بخواهد کارگر باقی بماند. این فوتبالیست است که می خواهد فوتبالیست باقی بماند.

من هم مثل تو بودم. می گفتم آخر چه قدر فوتبال! کار ما چه خواهد شد؟ ولی زود به احساساتم لگام زدم. مگر من کجا زندگی می کردم. جایی که حزب و دسته آخر و عاقبت نداشت. خودم هم که چوبش را خورده بودم. به من دستی هم می دادند، عضو حزب و دسته‌ای نمی شدم. این بود که بهتر دیدم طرفدار فوتبال بشوم.

من هم اول مثل تو بودم. وقتی تلویزیون فوتبال نشان می داد، ناراحت می شدم که شام و ناهار ما شده فوتبال. ولی زود خودم را از این اشتباه دباوردم. یعنی به رازی پی بردم که برایم جالب بود. موقع مسابقه صف شیر و صف نانوائی خلوت است. و این برایم یک سعادت بود. تازه این ظاهر قضیه بود. با جدیت فوتبال را دنبال کردم. دیدم زمین بازی خیلی گسترده است. خیلی چیزها را می شود در زمین بازی پیدا کرد. جناح راست، جناح چپ، خط میانی، نوک حمله. و از همه مهم تر دروازه بان که از زمین بازی

محافظت می کند. در زمین بازی هیچ کس کنار گذرد نیست. همه نقش آفرین اند. حیث این زن دیوانه‌ام نگذاشت که ته‌تفاری را از مدرسه بیرون بیارم. ته‌تفاری در این عرصه حسابی زشد می کرد.

صف شیر و صف نانوائی را که خلوت دیدم. یک نامه نوشتم. چرا می گویم یک نامه. نامه‌های زیادی نوشتم که بچه‌های ما زمین بازی ندارند. خواهش می کنم فکری برای آینده‌شان بکنید. برنامه فوتبال را زیادتر کنید. از حق نباید گذشت. وقتی فهمیدند نویسنده نامه‌ها در یک خانه چیل متری زندگی می کند، به نامه‌هایم ترتیب اثر دادند.

مشوق من در نوشتن نامه بچه‌هایم بودند. آنها تشویق می کردند که قلم را بیشتر به کار بیندازم. من هم همین کار را کردم. پدری مهربان و دلوز لقب گرفتم. در واقع از سنگ قبر فاصله گرفتم و نگذاشته بعد از مرگ این لقب را به من بدهند. یا به جای این که فقط به فکر آینده آنها باشم، به فکر آینده بچه‌های مردم هم بودم.

زخم مثل من بچه دوست بود. بچه‌ی خواهرش را بیشتر از بچه‌های من درست داشت. خواهرش بچه‌ی اول را سقط کرده بود. زخم تقصیر را به گردن من گذاشته بود که چرا نسترن را از تیران با خودم بیآورده‌ام. مگر نمی دانستم هوای تهران آلوده است. یعنی خواهرش دوباره با به ماه شد. زخم خواهرش را آورد تا در هوای پاک رشت بچه‌ی دنیایا دنیا بیآورد. حالا او با بچه‌اش میماند ماست. چه قدر باید احتیاط کنیم که بچه‌سرما نخورد. من شده‌ام در بازکن. خواهرش شیر ندارد. من مسیح و شب برای بچه شیر می گیرم. مسابقه فوتبال به من کمک می کند که بی دردسر شیر بگیرم. من یک نامه دیگر هم نوشته بودم. در آن نامه تقاضا کرده بودم مسابقه را زمانی نشان بدهند که بچه‌ها برای گرفتن شیر یا نان توی صف نباشند و از نعمت دیدن مسابقه محروم نشوند. یعنی مسابقه را زمانی نشان بدهند که فقط پدر خانواده از دیدن مسابقه محروم شود.

از تو چه پنهان، من به این بچه علاقه پیدا کرده‌ام. سرش مثل توپ گرد است. به زخم گفتم چه قدر خوب است نسترن با ما زندگی کند. زخم در جواب گفت: من از خدا می خواهم. اما شوهر نسترن را نمی می شود که او با ما زندگی کند؟ گفتم: آن با من. و نامه‌ای برای شوهر نسترن نوشتم. شوهر نسترن که در «سنگاپور» کار می کرد، در جوابم نوشت: من انتخاب می کنم که بچه‌ام زیر دست تو بزرگ شود.

من برای این بچه زمین بازی درست کرده‌ام. حالا دستپایش کوچک است. نمی تواند به توپ مشت بزند. برایش بادکنک خریده‌ام. بادکنک را خوب مشت می زند. این طور که دارد پیش می رود، از هر زاویه‌ای می تواند گل بزند. این بچه افتخار آفرین خواهد شد. مردم در زمین بازی برایش اسم خواهند گذاشت. حیث از تو که خیال می کنی بچه‌ات می تواند بچه‌ی نسترن را از صحنه بیرون کند. اگر کجا معلوم که آنها تو را از صحنه بیرون نکنند.

یک امشب را بند بگذران هم ولایتی، بچه‌ها خوشحال می‌شوند ببینند، تو بوی ولایتشان را می‌دهی. دیگر باید پیدایشان بشود. یک کم دیر کرده‌اند، حتماً باز مأمورها پایبندشان شده‌اند. هر شب جاشان را پهن می‌کنم. منزل و مأواشان اینجاست... سرپناهی است برای زمستان و سرما. تا بهار هم کی زنده کی مرده. کار این برج هم دیگر تمام است. گمانم به بهار بکشد. باز ما آلاخون و آلاخون میدانها و چهارراه‌های این خرابچال می‌شویم. معلوم نیست ارباب بعدی مان کی باشد... چند روز پیش آن بالاها از جلو یکی از همین برجها رد می‌شدم... خودمان ساخته بودیمش. چقدر آن جا جان‌کنندیم... یاد خدامراد افتادم که همان اوایل کار جوانم‌گرا شد، زبان بسته شب کنار دیوار خوابیده بوده پتویی هم کشیده بوده رویش... صبحش هوا بدجوری گرفته بوده، مه غلیظی بوده، چشم چشم را نمی‌دیده، یک کمپرسی با بار آجر سر می‌رسد. راننده بی‌خبر از همه جا تمام بارش را رو سر خدامراد خالی می‌کنند... یک هفته بعد نقش بوکرده‌اش را کشیدند بیرون... گفتم سری بزمن داخل برج. از درکه رفتم تو یکی صدا زد: کجا یابو علفی؟

از کجا می‌دانستم با من است، راهم را کشیدم و رفتم... جلو پله‌ها بودم که دستی به پشتم خورد، رویم را برگرداندم، نگهبان خپله شکم‌گنده‌ای بود با لباس رکلازه انتظامات... گفت کجا؟ پس با من بوده... دندان قروچه کردم. چسباندمش به دیوار و تا مردم رسیدند جداشان کنند حسابی مالاندمش، گفتم: مرتیکه چرا حرف دهن‌تو نمی‌فهمی...؟ اونوخ که ما تو سرما و گرما سنگ به سنگ و آجر به آجر این غول بی‌شاخ و دمو علم می‌کردیم تو کجا بودی که حالا به من می‌گی یابو...؟ چرا نیامدند؟ کم‌کم دارم دلواپس می‌شوم... آن‌جا... آن آخری رختخواب علی آقاست و دو سه سالی می‌شود که آمده تهران... بچه‌ها زورگی است... چند ماهی فعلگی کرد، بعد کوپن فروش شد... چم و خم کار را که یاد گرفت رفت تو کار دلار و مارک... تو این کار هم دست تهرانی‌ها را از پشت بسته، عیش این است که عقل معاش ندارد. خدا نکند چشمش یفتد به یک آشنا یا هم‌ولایتی، اگر بگذاردش تا ریال آخرش را هم به پاش می‌ریزد، بهش می‌گویم: پسرم تو تازه اول عمر و جوانیت است، فرداروز باید سر و سامانی بگیری امروزه در خانه هرکی را بزنی تا گفتمی سلام اول می‌خواهند بدانند چندی پول تو جیبهات هست. بش می‌گویم همیشه این جور چارستون بدنت قرص نیست... آن یکی رختخواب مرتضاست، هرچی علی آقا زوراست و دست و دل‌باز است، این

● قباد آذرآیین

چیزی به صبح نمانده

لمنت به تو ای شهر
قلب همه را ساخته‌ای سنگ
آهای! بلیطی
تا ترک کنم شهر سیه را
بوکتی یفتوشنکو... کامران جمالی

مرتضا تودار و ناخن خشک است. خیرش به کسی نمی‌رسد بچه‌ها اسمش را گذاشته‌اند "گره گه به درمان"، غیبتش نباشد ظاهرش این است که تو کار رسایل صوتی است. اما اگر تو یک بار یک رادیو دست دیده‌ای من هم دیده‌ام، هیچ‌کس سر از کارش در نمی‌آورد، یک وقت می‌بینی ناغافل غیبت می‌زند، بعد هم که پیدایش می‌شود لام تا کام حرف نمی‌زند دلواپس هستیم. هرچی باشد هم‌ولایتی است... یک دفعه دو نفر آمده بودند سراغش... در تا غول بودند از این در تو نمی‌آمدند، بدجوری عصبانی بودند. گفتند: مرتضی دهنوی اینجا زندگی می‌کنه؟ گفتم: زندگی نمی‌کنه... شب می‌آد کپه‌ی مرگشه می‌ذاره صب هم نمی‌دورنم کدوم جهنم دره‌ای گم‌گور می‌شه. گفتند: حالا کجاست؟

در جیب شلوارم را باز کردم و گفتم: این تو. بهشان برخورد، گفتند: گنده‌تر از دهن‌ت حرف می‌زنی پیرمرد... می‌دانی ما کی هستیم! بعد کارت نشان دادند، مأمور بودند... گفتم: سؤال کردید جوابتان را هم گرفتید، کف دستم را بو نکرده بودم که شما مأمورید. شب که مرتضا آمد بش گفتم، بلند خندید و گفت: مأمور چی؟ سرکارت گذاشته بودند مثنوی...

آن رختخواب تکی که آن گوشه اتاق است جای امیرحسین است، بسکی شبها تو خواب جم و جیل و دندان قروچه می‌کند و بلند بلند با خودش حرف می‌زند. جایش را انداخته‌ام دورتر... آخر شبها

نمی‌گذاشت خواب به چشم کسی برود، اوایل این جور نبود، معقول از سرکارش که می‌آمد یک چیزی وصله شکش می‌کرد و دراز می‌کشید و تا صبح لنگ نمی‌جیناند، اما بعد از بلایلی که سرش آمد پاک فکری شد، هرکی دیگر هم جاش بود می‌زد به کوه و کمر... تو یکی از خانه‌های همین تهران بی در و پیکر کار می‌کرد... دختر صاحب کار قاپش را می‌دزدد امیرحسین که تا آن روز غیر از مادر و خواهرش با زن جماعت هم کلام نشده بوده گلوش پیش دختره گیر می‌کنند... و گیر یکی از آن خانوادها‌های هفت‌خط تهرانی می‌افتد، دختره هر روز بیشتر میخس را می‌کوبد، بابای دختره از خدا خواسته طایچه بالا می‌گذارد و رمق جوان ساده ما را می‌کشد... کار تمام می‌شود اما تازه اول کار و گرفتاری امیرحسین است. هرچی درمی‌آورد یک راست می‌برد دو دستی تحویل پدر دختره می‌دهد. هر وقت هم که امیرحسین صحبت خواستگاری و نامزدی را پیش می‌کشد یک کوه می‌غلطانند جلو پای او... خبر که می‌رسد به گوش مادر کور و پیر امیرحسین، برای من پیغام می‌دهد که فلانی آن دنیا سر پل صراط دامت را می‌گیرم اگر پسرمان نجات ندهی. برایش پیغام دادم که مادر جان مگر آدم عاشق گوش دارد که به حرف کسی توجه بکنند؟... گفتم مگر خدا سر عقلش بیاورد سرت را درد نیاورم هم‌ولایتی... یک روز که مثل همیشه امیرحسین خان با بغل پر و کلی امید می‌رود سراغ دلبرش می‌بیند جا تر است و بچه نیست. آقای غضنفری اینتا اسبابکشی کرده‌اند کجا؟ خدا عالم است... انگار همین برج را کوبانده باشی تو سر امیرحسین... از آن شب به بعد سگ به حالش. خواب و آرامش ندارد. خیلی دیر کرده‌اند، سابقه نداشته. تو برای خودت چایی بریز هم‌ولایتی تا من بروم تو میدان سر و گوشه آب بدهم، دلم شور می‌زند... به دلم برات شده که... زبانم لال...

عجیب است هم‌ولایتی، هیچ آشنایی تو میدان نبود. هرشب این موقع دست کم صد تا کارگر این دورو برها بود، می‌گویی همه‌شان کجا رفته‌اند؟... اگر اتفاقی برای یکی‌شان می‌افتاد، حتماً خیرم می‌کردند... راستی هم‌ولایتی اصلاً نپرسیدم شام خورده‌ای یا نه... از بس که دلواپس بچه‌ها بودم... همین حالا یک چیزی برایت آماده می‌کنم، می‌بخشی، حال خوشی ندارم... یعنی می‌گویی چی شده؟... آدم کجا برود دنبالش؟ این خراب چال که سر و ته ندارد...

دیگر نمی‌آیند هم‌ولایتی تو هر کدام از رختخوابها می‌خواهی بخواب... من بیدار می‌مانم... چیزی به صبح نمانده...

● آیتا، عروس چهار فصل سکوت مجموعه شعر بهاره رضانی چاپ اول - ۷۸ قیمت ۴۰۰ تومان	● سوخته‌زاران مجموعه شعر محمد خلیلی چاپ اول - ۷۸ انتشارات نگاه سبز قیمت ۷۰۰ تومان	● جای دیگر مجموعه داستان جی.بی. پرستلی و... ترجمه: پوران فرخ‌زاد چاپ اول - ۷۸ انتشارات راهیان اندیشه قیمت ۹۰۰ تومان	● تا فردا دیر نیست رمان ناصر وحدتی چاپ اول - ۷۸ انتشارات رود قیمت ۱۱۰۰ تومان	● تکیه بر یاد مجموعه داستان ابوالقاسم مبرهن غمگین چاپ اول - ۷۸ انتشارات آپرنک قیمت ۵۰۰ تومان	● آخر خط مجموعه داستان محمدحسن جهری چاپ اول - ۷۸ انتشارات پژوهنده قیمت ۳۵۰ تومان
--	--	---	---	---	---

بوی خاکستری غربت

پیمان نوری

با صدای زنگ در، دلم هری ریخت پایین اصلاً انتظار کسی را نداشتم آنهم در دل شب سرد زمستان. نای بلند شدن نداشتم. بار سنگین مسئولیت زندگی رقم را بریده بود اما چاره‌ای نبود بچه‌ها خواب بودند باید بلند می‌شدم. از تختخواب پائین آمدم صدای جیرجیر تختخواب فلزی دنبالم راه افتاده بود تا دم در. کورمال کورمال تا دستم به کلید برق خورد نور لامپ افتاد توی چشم‌هایم. چشم‌هایم را چند بار با پشت دستم مالیدم. بیرون خانه ظلمات بود، انبوه انبوه تاریکی و سایه‌های لرزان صف بسته بودند. چشم چشم را گم می‌کرد. تا دم در برسم هزار فکر و خیال به کله‌ام زده بود. ته دلم می‌لرزیدگی می‌تونه باشه؟ کلید را توی قفل چرخاندم. در خیلی آهسته و آرام روی لولای زنگ زده‌اش به ناله افتاد. یک مشت هوای بورانی زمستان به صورتم خورد. خودم را عقب کشیدم گفتم «کیه» صدای ضعیفی گفت منم من. و صدا عجیب آشنا بود، صدا صدای غریبه نبود خیلی آشنا، از آشنا هم آشناتر و نزدیکتر بود. انگار صدای خود من بود که از پشت در جوابم را می‌داد. فکر کردم شاید خواب می‌بینم اما خوابم تو این چند سال کجا بود تا خواب ببینم.

مردمک چشم توی تاریکی درشت‌تر شده بود انگار که می‌خواست از کاسه‌ی چشم‌هایم بیاید بیرون! شناختمش اما باورم نشد توی حالتی گیر کرده بودم که معلوم نبود شادم یا غمگین، دست و پایم را گم کرده بودم زبانم بفهمی نفهمی بند آمده بود گفتم نه نه ممکن نیست. برگشتم به طرف پله‌ها. صدای پایش را پشت سرم می‌شنیدم «آرام، منم من، آرام با توام». نه اشتباه نمی‌کردم خودش بود، خود خودش، مردم بود، شکسته‌تر شده بود بعد از چند سال می‌دیدمش حالا توی اتاق خانه‌مان ایستاده بود. اتاق نور بود و کوچک، از در و دیوارهایش بوی غربت می‌بارید و دل‌تنگی، روز و شب معلوم نبود خواب و بیداری‌ام هم. ضربان قلبم کند شده بود حضور کسی را کنارم حس نمی‌کردم انگار نه انگار بغل گوشم زیر همان سقف کوتاه و نیمه‌تاریک یک نفر دیگر هم نفس می‌کشید یک نفری که پای مرا به آنجا کشانده بود، یک نفر که مدام سرم غر می‌زد، بدو بیره بارم می‌کرد حسابی از دست من کلافه بود بجای بدهکاری از من طلبکار هم شده بود من اصلاً به زوی خودم نمی‌آوردم چون حوصله‌ی جر و بحث را نداشتم لام تا کام حرف نمی‌زدم زبان به سقف دهانم چسبیده بود عینو لال مادر زاد شده بودم فقط به فقط توی خواب، خواب که نه کابوس همیشگی‌ام حرف‌هایم گل می‌کرد به ریز حرف می‌زدم اینجا را هم همان کسی که بغل گوشم صدای هین هین نفس‌هایش را می‌شنیدم توی بدو بیره گفتن‌هایش به من فهمانده بود «آره تا چشات شرخ میشه و پلک‌های بی صاحب روی هم می‌افته چرت و پرت هم شروع می‌شه آدم هم اینتبه روده دراز؟»

توی خواب حرف می‌زدم یا نه راست و دروغش به پای اونی که می‌گفت. اما تا چشم‌هایم سنگین می‌شد آرام را می‌دیدم مجاله و شکسته روی سجاده نماز دست به دعا با خدا راز و نیاز می‌کرد بلور اشک‌هایش از گلبرگ گونه‌هایش شر می‌خورد روی سجاده‌ی سبز نماز. «خدایا به تو سپردمش، نون آور خونمه نذار بچه‌هامو یتیمی بزرگ کنم صد بار بهش گفتم مرد نرو به لقمه نون بخور و نمیر در می‌آزی می‌خوریم شکر خدا، به خرجش نفرت که نفرت، آخه مرد جواب بچه‌ها هیچ، جواب حرفای مردموجی بدم زبانم لال فکر می‌کنن یا مرده‌ای یا آدم کشتی و خودتو قایم کردی تو که از سایه‌ات می‌ترسیدی، سرپیری و معرکه‌گیری تو و دیار غربت؟ چرا هیچ خبری، نامه‌ای، نه نه زبانم لال حتماً چیزی شده»، نه نه من من / «نه نه چه صدای صاحب مرده‌ات رابیر سر مو بردی باز که داری پرت و پلا میگی آخه مرد تو چه مرگته؟ به دقه نمی‌ذاری کفه‌ی مرگمونو بذاریم. عجب غلطی کردم کاش قلم جفت پاهام می‌شکست و دنبالت نیومده بودم اینام مزد خوبی‌ام. اولدم ثواب کنم کباب کباب شدم».

تاریکی همه جا پهن بود با سقلمه‌هایش بیدار می‌شدم صدای قرقر سینه‌اش امانم را برده بود توی چشم زل زده بود. «بیچاره‌ی مفلوک چیه؟ جن زده شدی چرا هذیان میگی اگه نمی‌دونستی بدون، مسافرت همین، کاسی‌ام همین! برد و باخت داره عینو قمار، اگه دل و جرأت نداشتی چرا پا شدی دنبالم اومدی، هر کی خربوزه میخوره پای لرزش هم باید بشینه» / «چرا خود تو گول می‌زنی بالاخره همه چیز روشن میشه حداقل با خودت رو راست باش تو از روز اول همه چیزو می‌دونستی بیخود خود تو به اون راه نزن» / «آخه من چند بار بهتون بگم جناب، به پیر به پیغمبر من ررحم از این کار بی خبره من اولین بارمه که به اینجا میام گفتم هم دیدار یاره هم... هم به لقمه نون حلال گیرمون میاد، من چی می‌دونستم کارمون به اینجا می‌کنه» / «قایم کردن اصل جریان هیچ چیزی رو عوض نمی‌کنه هر چی رو می‌دونی راست و حسینی بنویس و خود تو خلاص کن» / «آخه مرد چی بنویسم من از روی زن و بچه‌هایم خجالت می‌کشم بنویسم که چی، توی بهشتیم ارواح بابات! همان بهشتی که به من قولش رو داده بودی به خدا مرگ برام آسون‌تره تا نوشتن این حرفها» / «نه آقای عزیز ما را رنگ نکن خود تو هم به موش مردگی زن مگه میشه آدم در مغازه‌اش را تخته کنه این همه راه را بیاد اینجا و از کاری هم که می‌کنه خبر نداشته باشه؟ تو گفستی یوما هم باور کردیم مرد حسابی ما توی این یست، سی سال که موهامونو توی آسیاب سفید نکرده‌ایم. خیلی زرنگ‌تر از شماها به تور ما خوردند و تونستن قصر در برن، بیخود به خودت زحمت نده بقول خودتون مرگ یکبار و شیون هم یکبار از زبون باز کن و خود تو راحت کن تازه شماها جرمتون معلومه اگه با زبون خودتون حقیقت و نگین اینقدر اینجا می‌مونین تا زیر پاتون علف سبز بشه! گر چه ما از کانال‌های خودمون به راحتی شماها را شناسایی می‌کنیم کسی که تو دیار غربت گیر می‌افته حتماً باید خیلی سابقه دار باشه» / «دیار غربت کدومه همه جای دنیا مال خداست هر جام بری آسمونه به رنگه پاتو که آتور گذاشتی همه چیز بر وفق مراده، مگه خودت صدبار بهم نگفته بودی یکبار هم که شده منو با خودت ببر حالا چه شده که اینقدر این با اون پای می‌کنی اگه دوست نداری اصرار نمی‌کنم من خواستم هم به هوایی بخوری هم به پول و پلائی گیرت بیاد اونجا جنسای اینجا را خیلی خوب می‌خرن بهره‌اش هم خیلی زیاده اگه پول جور کردن جنسارو نداری می‌تونی روی من حساب کنی، مرد! سنگ مفت و گنجشک هم مفت، رفیق راه هم فراورنه فقط من می‌خوام به قولم وفا کرده باشم آخه تا کی می‌خواهی توی این فکستی پای شیر سمارو واستی تا به غریبه آشنا از گرد راه بیاد تو و تو با استکان پُر بری و با استکان خالی برگردی بخاطر چندرغاز، پاهاتو نیگا کن اینقدر سرپا واستادی که جفت پاهات واریس گرفته‌اند. مرد شاید خدا تا چند سال دیگه بهت فرصت نفس کشیدن بده، حال خود دانی فکراتو بکن خیالتم جم جم. می‌تونی از هر جهت رو من حساب کنی بی خیالت بزن قدش» / «نه من باید فکرامو بکنم از خدا پنهون نیست از تو چه پنهون من خیلی دوس دارم اونجاها را ببینم اما من ذاتاً آدم ترسوئی هستم و از مسافرت می‌ترسم زن و بچه‌هامو به کی بسپارم اگه زبونم لال بر نگشتم چی!» / «چی حرفهایی که نمی‌زنی شدی عینو بچه کوچولو مرد حسابی این همه آدم از صبح تا شب از این سر دنیا تا اون سر دنیا مسافرت می‌کنن همه بیخون اگه مته تو فکر کنن کار دنیا می‌خواه تازه مرگ و زندگی که دست آدم نیست هر چی خدا بخواد همون میشه از کجا معلوم شب خوابیدی بتونی صبح بلند شی؟» / «تو رو خدا از خر شیطون بیا پائین فکر این سفرو از کله‌ات بریز بیرون همین به لقمه نون خالی ی حلال و می‌خوریم بسمونه از کجا معلوم این شانس که ما داریم به راحتی بتونین جنساتون آب کنین الان دست فراورنه شاید خدای ناکرده ضرر بدین آنوقت هم از این به لقمه نون خالی می‌افتیم هم شرمندگی ی رفیقت برات می‌مونه من که چشم آب نمی‌خورم، به رفیقت هم زیاد نمیشه اعتماد کرد تو که شناخت چندانی ازش نداری اون سال یه شهر دیگه در ضمن همکارانش پشت سرش حرفای زیادی می‌زنن»

«حرفای مردم و ل کن زن، مردم که چشم دیدن کسی رو ندارن تا یه نفر دستش به دهانش رسید و شلوارش دوتا شد پشت سرش هزاران حرف در می‌آرنه. بیچاره بیست و چند ساله پشت فرمونه از این سر دنیا تا اون سر دنیا دنده می‌زنه

دو شعر

از: هانس ماگنوس انتسنز برگر

Hans Magnus Enzensberger

ترجمه‌ی: علی عبداللہی

خانه متروک

بیدار که می‌شوم، خانه خاموش است
تنها پرندگان همه‌ها دارند
از پنجره کسی را نمی‌بینم
از اینجا راهی رد نمی‌شود
در آسمان سیمی نیست
و در زمین نیز
زنده‌ای، آرام
زیر تبر غنوده است.

آب را روی چراغ می‌گذارم

نامم را می‌بُرم

دلواپس، دکمه‌ی قرمزِ رادیوی کوچکم را فشار

می‌دهم:

«بحران کارائیب... سفیدتر می‌شوید سفیدتر...
سفیدتر و سفیدتر... آماده‌ی نصب... فاز سوم...
راه این است، دوست دارم...
ارزش مواد معدنی زیاد می‌شود...»

چکش را بر نمی‌دارم

رادیوی ترانزیستوری‌ام را خرد نمی‌کنم

صدای ترس آرامم می‌کند

می‌گوید: هنوز زنده‌ایم!

خانه خاموش است

نمی‌دانم چگونه تله بگذارم

و از سنگ آتش‌زنه، تبری بسازم

وقتی آخرین تیغه، زنگ زده است.

هانس ماگنوس انتسنز برگر در نوامبر ۱۹۲۹ در کاوفوبورن، در آلمان زاده شد. وی جوایز گنورگ بوشتر و ناقدان ادبی آلمان را از آن خود کرده است. او شاعری واقع‌گراست و پس از برتولت برشت، بزرگترین شاعر سیاسی و مردمی آلمان است. مصالح شعرش واقعیات روزمره‌اند که در جای جای آلمان و جهان رخ می‌دهد. شعرش طنزی نیش‌دار و قوی دارد که از بازی‌های زبانی به وفور استفاده می‌کند. هانس ماگنوس علاوه بر شاعری، نمایشنامه‌نویس، جستارپرداز و منتقد اجتماعی نیز هست.
در زیر دو شعر از او به نظر خوانندگان می‌رسد.

رؤیا

بگذار امشب در گیتار به خواب روم

در گیتار شگفت شب

بگذار بیارامم

در چوب شکسته‌اش

بگذار دستانم به خواب رود

بر تارهایش

دستان شگفتم

بگذار به خواب رود

چوب مهربان

بگذار تارهام

بگذار شب

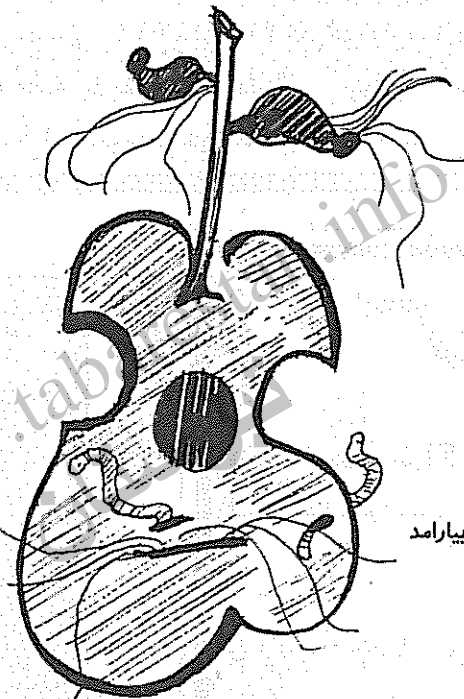
بر مضرب‌های فراموش بیارامد

دستان ویرانم

بگذار به خواب رود

بر تارهای مهربان

در چوب شگفت.



اصلاً کبر مادرزاد شده بود بعضی وقتا اینقدر می‌گفتم و می‌گفتم تا از کوره در می‌رفت سرم هوار می‌کشید: «دهان لا مذهب تو ببند اینقدر هاب هاب نکن، شده‌ام عینهو سگ سوزن خورده والله باله من می‌خوامم نون و آبی گیت زیاد تا از اون زندگی سگی نجات پیدا کنی همین و بس دیگه هم خفه خون بگیر.»

«آخه نامرد با پول خلاف می‌خواستی نون و آب گیر من بیاد؟ اگر من می‌خوامم خلاف کنم توی مملکت خودمون میتونم هینکارو بکنم، اون زندگی سگی ی هم که تو میگی شرف داره به این زندگی سیاه و نکبت بار، بخدا قسم سگ نجابتش از تو خیلی بیشتره، حرمت نون و نمک سرش میشه نمک کور نیست پاچه آشناها شو نمی‌گیره فهمیدی.»

«چرا فهمیدم جناب، من که روز اولش گفتم از داخل بسته‌ها بی خبرم ارنارو همون جوری خریده بودم تازه نصفش مال منه.»

«بی خبر یا باخبر فقط داری با کتمان کردن، جرم تو زیاد می‌کنی، مگه ماشین مال تو نیست» / «چرا جناب» / «خوب دیگه به اینقدر فیلم بازی نکن ما روز اولش همه چی رو می‌دونیم فقط منتظر بودیم پرونده‌ی سابقه‌ات برسد، اینارو می‌بینی؟ همش پرونده خلاف‌کاریهات از پلیس بین‌الملل گرفته‌ایم این بار دومته که درخارج گیر می‌افتی حالا چند بار قصر در رفتی بماند! بیچاره این پیرمرد که باید در آتش تو بسوزه!»

حقیقه که چندتا ماشین داشته باشه مگر از دیوار کسی بالا رفته. در دروازه را میشه بست اما دهان مردم را نه! تو گوش به حرفای حسودا نده توی این دور و زومونه مردم چشم دیدن کسی را ندارند.»

«اما از قدیم گفته‌اند تا نباشد چیزی مردم نگویند چیزها اینو که زندگی به ما ثابت کرده از من گفتن و از تو نشیدن مرد.»

«مرد، من یقین دارم کاسه‌ای زیر نیمکاسه هست من اینو توی این مدت بخوبی فهمیده‌ام که آنهمه اصرار تو برای آمدن من، نه برای رضای دل من که بخاطر آوردن و بردن جنسای بیشتر بوده وگرنه تو فاتحه به گور بابام هم نمی‌خوندی دیگه به پیخود خودتو به کوجه علی چپ نزن بهتره همه چیز بگی هم خود تو خلاص کنی هم منو، هیچکی ندونه حداقل تو که میدونی من روحم از این جریان خبر نداشتم یا برای یکبارم که شده مردی کن و همه چیز و از سیر تا پیاز بگو من که گناهی ندارم بخاطر تو بسوزم، تنها تقصیرم اینه که من بی عقل بهت اعتماد کردم و گول ظاهر تو خوردم. آخه مرد من چه هیزم تری بهت فرخته بودم تمام این سالها مگه بتوی احترامی کردم یا نه توی قهوه‌خانه تعویبت نگرفتم هزار بار نه صد بار پشت جای گذاشتم آخه مرد چرا منو به این روز انداختی من هیچ گور پدرم، دلت به حال زن و بچه‌هام نسوخت.»
دلت سنگ سنگ بود رحم سرش نمی‌شد عینهو با دیوار صحبت می‌کردم

تپه‌وا

دوره تجلید شده

و کامل گیله‌وا با صحافی لوکس و زرکوب
و کامل کپله‌وا با صحافی لوکس و زرکوب
یک دوره کامل هفت ساله .. ۱۴۷ تومان

علاقه‌مندان شهرستانی می‌توانند وجه لازم را به حساب جاری
۸۸۸ بانک صادرات شعبه ۲۹۰۸ بادی... رشت به نام گیله‌وا واریز و اصل فیش آن را به نشانی
(رشت: صندوق پستی ۴۱۷۴ - ۴۱۶۳۵ گیله‌وا) ارسال نمایند.
مجلات گیله‌وا در اسرع وقت با پست سفارشی برای آنها ارسال می‌شود.
هزینه پستی بر عهده گیله‌واست

تپه‌وا

درخواست اشتراک ماهنامه گیله‌وا (یک ساله)

(گیله‌وا، مجله فرهنگی، هنری و پژوهشی شمال ایران به زبانهای گیلکی و فارسی)

نام خانوادگی نام

میزان تحصیلات سن

شهر خیابان نشانی

شماره کدپستی تلفن کوچه

(از شماره فرستاده شود)

لطفاً این فرم یا فتوکپی آن را پر کرده همراه فیش بانکی به
مبلغ حق اشتراک مورد نظر به حساب جاری شماره
(۸۸۸) بانک صادرات ایران، شعبه ۲۹۰۸ بادی الله
رشت، به نام مدیر مجله یا گیله‌وا به نشانی (رشت -
صندوق پستی ۴۱۷۴ - ۴۱۶۳۵) ارسال نمایید.

- حق اشتراک داخل کشور ۲۵۰۰ تومان • اروپا ۵۰۰۰ تومان
- آمریکا و ژاپن ۶۰۰۰ تومان
- حوزه خلیج فارس و جمهوری‌های همسایه (شوروی سابق) ۴۰۰۰ تومان

نخستین یادگار نامه گیله‌وا، ویژه
اکبر رادی

نمایشنامه نویسی برجسته ایرانی

با همکاری فرامرز طالبی

بزرگ‌دی منتشر می‌شود

این ویژه نامه برای مشترکانی که کارت اشتراک
شماره‌های ویژه گیله‌وا دارند به صورت رایگان
در اسرع وقت ارسال می‌شود.

یلگان

نشر گیلگان

ناشر آثار گیلان و مازندران (گیلماز)

در خدمت عموم هم میهنان

فروشگاه و نمایشگاه دائمی نشر گیلگان

در خدمت همولایتی‌های گیلانی و مازندرانی

و هم میهنان علاقمند به فرهنگ بومی شمال

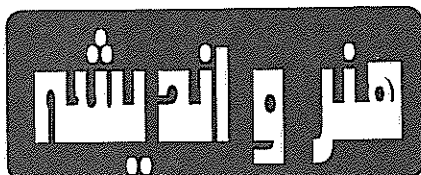
نشانی: رشت - حاجی آباد - خیابان انقلاب - اول خیابان

گنج‌ای، کوچه صفاری - شماره ۱۱۶

کتابفروشی نصرت

مرکز فروش تازه ترین کتابها،
نوارهای موسیقی اصیل، کلاسیک و
فولکلور و مجلات معتبر ایران
رشت - خیابان علم الهدی - تلفن ۲۵۲۴۸

مرکز حرفه‌ای کامپیوتری



سال نو و بهار تازه را
به کلیه نویسندگان و
ترجمندان و
روزنامه‌نگاران استان
گیلان تبریک عرض
نموده و امیدوار
است سال جدید
سالی پربرکت برای آنان
باشد.

خانه معاصر

کنکور هنر

کلاسهای آزاد - طراحی، نقاشی

زیر نظر: فرامرز توحیدی - محسن نعمت خواه

نشانی: رشت - خیابان نامجو - ابتدای کوچه رخشا - تلفن ۳۰۳۷۹

هنر نو

عرضه کننده‌ی تابلوهای نقاشی
و قاب‌های کلاسیک
رشت - گلزار - بلوار اصلی جنب
خیابان ۱۱۷ - پلاک ۳۵۰

تلفن: ۷۷۲۴۳۳۳

کلوچه لاهیجان

محصولی از شرکت صنایع تولیدی:

کلوچه لاهیجان - لقمه

آدرس کارخانه: رشت - جاده لاهیجان - روبه روی کیسه گیلان

تلفن: ۳۴۳۳ - ۳۳۹۹ - ۱۳۲۳۲۳

منابع غذایی
ویشتا



سس مایونز ویشتا

تاریخ انقضاء: ۴ ماه پس از تولید
تاریخ تولید:

وزن ۳ کیلوگرم
شماره ثبت ۷۵۸۹۳

محتوی: روغن مایع - تخم مرغ
سرکه - نمک - شکر - افزودنی مجاز

پروانه بهره‌برداری وزارت بهداشت: ۲۴۵۲
نشانی کارخانه: رشت تلفن ۵۵۵۸۸۷۷
دورنویس: ۵۵۵۵۵۶۱