فصلنامه شعر چوک

سال اول، شماره سوم، زمستان ۹۳

فروغ شاعره سینماگر
فروغ، کاهنه‌ی مرگ آگاه
یاد نامه‌ای برای فروغ فرخزاد
فروغ، ملکه‌ی شعر معاصر ایران، پری صابری
شرم آشنایی، پوشیده گویی و بی گناهی در شعر
فروغ فرخزاد با یادداشت‌هایی متفاوت در

یادنامه شعر فروغ فرخزاد

خیام و صورتک‌های شعر فارسی
مقاله«سنگ‌شدگی زیبایی‌شناختی مدرنیته»
نقدی بر «زخم‌هایی که به خواب نمی‌روند»
یادداشتی بر کتاب «خطر زنی در آسانسور»
ترانه‌های مادری؛ آغاز شعر در ادبیات شفاهی
مطالعات صورت گرفته بر روی اثر مثنوی در ترکیه
بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «باجه نفرین»
وضعیت شعر خوزستان و معرفی فصـــل‌نامه ادبی پـــاد

این شماره همراه با: دکتر حورا یاوری، یوسفعلی میرشکاک، پوران فرخزاد، پری صابری، سیدعلی صالحی، سیروس نوذری، نصرت میلانی صدر، مانده مرتضوی، ابراهیم دریائی مطلق، عاطفه باقری، مهدی شادخواست، نعمت مرادی سعید سروش‌راد، امیدفرج الهی، مرتضی خبازیان‌زاده، عابدین پاپی، محسن احمدوندی، استاد عبدالعلی دستغیب، سینا عباسی، حدیث حسینی، بابک زمانی، سودا مددنژاد، دکتر عبدالباقی گلپینارلی، قهرمان تازه اوغلو، امیلی دیکینسون، چارلز بوکووسکی، هه‌ردی شه‌فیق، توماس ترانسترومر، فرانتس رایت، ران ویلیس، جمال ثریا، دبورا لاندو، سمیح القاسم، ناظم حکمت، امید یاشار، احمد ارهان، اریش فرید

نقاشی: نیز گمهر حسین‌پور

سخن آغازین

قسم به قلم و آنچه می‌نگارد...

با افتخار سومین فصل‌نامه شعر **چوک** را به شما تقدیم می‌کنیم.
درست نمی دانم آیا طبیعت برای نو شدن تلاش می کند یا از روی همان طبیعت، نو می شود. اما خوب می‌دانم که گاهی و شاید گاهی‌تر از گاهی، انسان برای نو شدن باید تلاش کند و گاهی‌تر از گاهی‌تر های دیگر، حتی برای نو کردن یک کفش یا لباس یا یک عروسک باید جان بکند. و اینجاست که شاید دیگر بهار اتفاق زیاد خیره کننده‌ای نباشد، همان‌طور که برف اتفاق زیاد رمانتیک و شاعرانه‌ای نبود برای کفش‌ها و لباس‌های در تلاش.
و یک جاهایی همین‌جاها، عده‌ای سرسپرده‌ی قرون گذشته دور، قدح لاله می‌زنند و عده‌ای با سیگار و فندک، روشنفکر بودنشان را می‌زنند بر سر بهار و هرچه سنت است و جشن است و عید است و ...
و در این میان به شکلی کاملاً بی‌ربط کسی مثل من باید به عنوان دبیر بخش نقد فصلنامه‌ی چوک، تیریپ روشن‌فکری بردارد و گلوی قلمش را صاف کند و به شقیقه‌هایش فشار بیاورد که چند اصطلاح سانتیمانتال یادش بیاید و به زور هم که شده ثابت کند باسواد است و وانمود کند «بعضی‌ها هیچ‌وقت نمی‌فهمند».
منی که تنها می‌توانم از حضورم در این جمع خوشحال باشم و کمی هم متأسف برای:
۱- وقتی کسی وجود دارد، آثارش را به توپ و تفنگ می‌بندیم و وقتی دیگر وجود ندارد، آنقدر عزیز و بزرگ می‌شود که اگر اسمش را از متن برداری با شکسپیر اشتباه می‌افتد.
۲- آنقدر منتقد شده‌ایم که تنها دوستان منتخب‌مان درک‌مان می‌کنند و فقط آثار آن‌ها لیاقت قلم ما را دارد.
۳- آن‌قدر با سواد و روشن‌فکر شده‌ایم که هیچ‌کس جز خودمان و چند نفر مثل خودمان زبان‌مان را نمی‌فهمند و در کل مردم کوچه و بازار اصلاً حق ندارند زبان‌مان را بفهمند.
۴- سادگی مفرط و یا ابهام دور از دسترس راز اشتهارمان شده است.
۵- آنقدر پیشرفت کرده‌ایم و آن‌قدر در جهان مطرح شده‌ایم که به جای خلق آثار متفاوت از سر بی‌کاری هر روز یک جریان ادبی خلق می‌کنیم.
به امید روز های بهتر...

آیدا مجیدآبادی

کانون فرهنگی چوک

فصل‌نامه شعر چوک

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

زیر نظر شورای دبیران

فرازمهر پورافرا (دبیربخش شعر آزاد)
فائزه پورپیغمبر (دبیر بخش شعر ترجمه)
آیدا مجیدآبادی (دبیربخش مقاله، نقد و گفتگو)
غزال مرادی (دبیر بخش شعر کلاسیک)
نیلوفر شاطری (دبیربخش ترانه)
ناظر امور فنی (امین شیرپور)
مشاور و برنامه‌ریز (مهدی رضایی)

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

آگهی: ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

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

چوک تریبون همه هنرمندان

آشنایی با کلیه فعالیت‌های کانون فرهنگی چوک

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

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

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

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

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

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

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

بخارا

شماره ۱۰۵ . فروردین - اردیبهشت ۱۳۹٤. پانزده هزار تومان

عبدالحسین آذرنگ • محمد افشین وفایی • کاوه بیات •ناصرالدین پروین • نصرالله پورجوادی • ناصر تقوایی • علی اصغر حداد • بهاءالدین خرمشاهی • محمود دولت آبادی • داریوش رحمانیان • فهیم رسا • مریم زندی • سیما سلطانی • داریوش شایگان • اسماعیل عباسی میلاد عظیمی • سعید فیروزآبادی • پژمان فیروزبخش • ترانه مسکوب • یزدان منصوریان • محمدعلی موحد • جشن‌نامه مریم زندی•

آخرین سفرنامه نوروزی ایرج افشار

یکصد و پنجاه شعر از شفیعی کدکنی

آواز گوسفندها

مهدی رضایی

نشر نیما

آواز گوسفندها ● مهدی رضایی

نشر نیما

کانون فرهنگی چوک

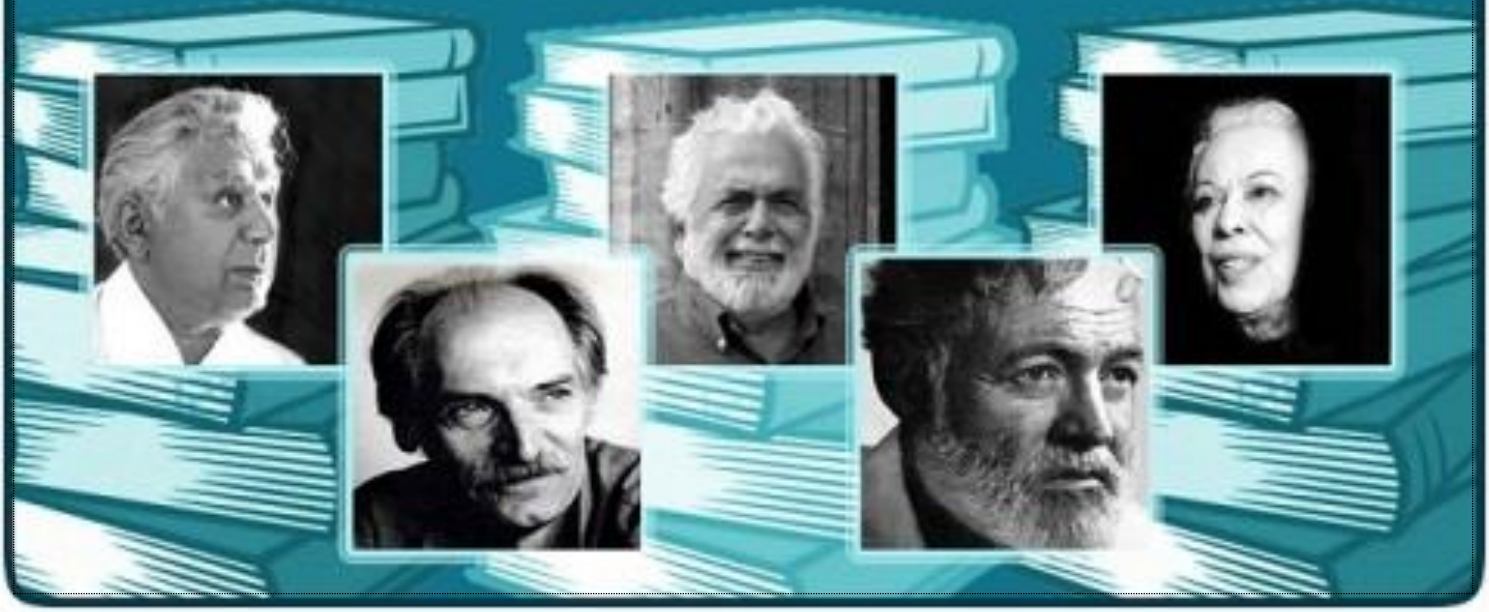
آکادمی داستان نویسی چوک

هنر چو می پذیرد

www.chouk.ir

info@chouk.ir

TEL : 09352156692

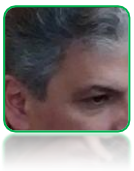


درباره شعر

خیام و صورتک‌های شعر فارسی؛ ابراهیم مطلق دریایی
ترانه‌های مادری؛ آغازِ شعر در ادبیات شفاهی، عاطفه باقری
مقاله«سنگ‌شدگی زیبایی‌شناختی مدرنیته»،دکتر مهدی شادخواست
نقدی بر «زخم‌هایی که به خواب نمی‌روند»، امیر واقف؛ نعمت مرادی
وضعیت شعر خوزستان و معرفی فصـــل‌نامه ادبی پـــاد، سعید سروش‌راد
یادداشتی بر کتاب «عطر زنی در آسانسور»، الهام گردی؛ امید فرج‌الهی
بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «باجه نفرین»، مریم هوله؛ غزال مرادی
نگاهی به کتاب شعر «از نیل تا آفتاب»، محسن صلاحی راد؛ مرتضی خبازیان‌زاده
بررسی «مجموعه زندگی را با روسری تو سر می‌کنم»، داود سوران؛ عابدین پاپی
بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «حفره‌ها»، گروس عبدالملکیان؛ غزال مرادی
نگاهی به مجموعه شعر «سیبی از باغ زمستان»، جعفر درویشیان؛ محسن احمدوندی
بررسی مجموعه‌ی «مرثیه برای یک موش تنها یا روزگارهای اضافه»، پژمان قانون، عابدین پاپی
نگاهی به مجموعه شعر «عاشقانه‌هایی برای دشمن»، حمیدرضا شکارسری؛ نعمت مرادی
نقدی بر کتاب شعر «ثانیه‌های گیج» سروده‌ی، فرناز جعفرزادگان؛ استاد عبدالعلی دستغیب
مطالعات صورت گرفته بر روی اثر مثنوی در ترکیه، دکتر عبدالباقی گلپینارلی؛عاطفه باقری

سنگ‌شدگی زیبایی‌شناختی مدرنیته

«دکتر مهدی شادخواست»



بیش از دو دهه از ظهور پست‌مدرنیسم می‌گذرد، اما هنوز پست‌مدرنیسم از بحث‌برانگیزترین مباحث ادبی، هنری و فلسفی جراید جهان به شمار می‌رود. با این وصف، در ایران چنانکه باید شناخته نشده است؛ چراکه بسیاری از شاعران و هنرمندان شیفته آن هستند و بدون چون‌وچرا آن را می‌پذیرند و عده‌ای دیگر به مخالفت با آن برمی‌خیزند و بدون در نظر گرفتن جوانب مثبت و سازنده آن، آن را طرد می‌کنند، بنابراین عدم آشنایی کافی با مؤلفه‌ها و مشخصه‌های پست‌مدرنیسم و تفسیرها و تأویلات مختلف از آن، موجب شده که هر دو گروه به بیراهه بروند.

«اوکتاویو پاز» با پست‌مدرنیسم مخالفت می‌کرد و می‌گفت: پست‌مدرنیسم به درد ما نمی‌خورد اما نکته اینجاست که مخالفانی چون پاز یا کلمنت گرین برگ (منتقد) با آگاهی و شناخت به مخالفت با این مکتب برمی‌خاستند، اما در ایران، برخی از شاعران و منتقدان بدون آگاهی و شناخت کافی با آن مخالفت می‌کنند و در مقابل آن‌ها، عده‌ای دیگر که خود را بسیار نوپرداز و آوانگارد می‌دانند، داعیه پرچم‌داری آن را دارند!

«اوکتاویو پاز» با پست‌مدرنیسم مخالفت می‌کرد و می‌گفت: پست‌مدرنیسم به درد ما نمی‌خورد اما نکته اینجاست که مخالفانی چون پاز یا کلمنت گرین برگ (منتقد) با آگاهی و شناخت به مخالفت با این مکتب برمی‌خاستند.

پست‌مدرنیسم در این عمر کوتاهی که داشته بارها دستخوش تغییر و دگرگونی شده است و یکی از خصوصیات بارز آن نیز عدم قطعیت و تغییرپذیری است. پست‌مدرنیسم امروز با پست‌مدرنیسم ۲۰ سال پیش تفاوت فاحشی دارد تا آنجا که دگرگونی‌های پی‌درپی، بی‌قانونی و تعریف‌ناپذیری آن، دامنه بحث را هر روز گسترده‌تر کرده است و کار را به‌جایی رسانده که برخی از منتقدان حتی نام مکتب را برای آن قائل نیستند و همین مسئله، موجب ارائه تعاریف متعدد و مختلفی از سوی منتقدان و فلاسفه شده است.

فردریک جیمسون و ژان بودریار، مرحله پست‌مدرن را یک حالت روان‌پارگی تازه زمان و فضا وصف کرده‌اند. کریک اوئنز و کنت فرامپیون، آن را رویدادی می‌دانند که درست در آستانه سقوط حماسه و سیطره مدرنیسم اتفاق افتاده است. روزالیند کراوس و داگلاس کریمپ، پست‌مدرنیسم را گسست از قلمرو زیبایی‌شناسی مدرنیسم تعریف کرده‌اند و ادوارد سعید و گریگوری آلمر در آن به دیده مضمون فرا انتقادی و سیاست تعبیر و تفسیر امروز نگاه می‌کنند.

به‌طورکلی پست‌مدرنیسم را می‌توان به ۳ گروه عمده تقسیم کرد:

۱- پست‌مدرنیسم تاریخی

۲- پست‌مدرنیسم روشنگر و روشمند

۳- پست‌مدرنیسم مثبت و حقیقی.

۱- پست‌مدرنیسم تاریخی: به پایان مدرنیته اعتقاد دارد و بر آن است که انسان در جدال با معیارها و هنجارهای گذشته (مدرنیسم و سنت) در پی کشف جهان تازه‌ای است.

۲- پست‌مدرنیسم روشنگر و روشمند: به واقعیت با شک و تردید می‌نگرد و نظریات سنتی دانش را زیر سؤال می‌برد. ضد واقعیت است و به همه‌چیز با دید بدبینانه می‌نگرد، اما در پی جایگزینی برای آن‌ها نیست. هیچ اصلی را نمی‌پذیرد. بااین‌حال، اگرچه بین واقعیت و ظاهر مدرنیته اختلاف می‌بینند، اما با شک و تردید، اشتراکاتی را در مدرنیسم و پست‌مدرنیسم قائل است.

۳- پست‌مدرنیسم حقیقی و مثبت: (که موردنظر ماست) برخلاف پست‌مدرنیسم روشمند، درصدد نفی نظریات و واقعیات نیست، بلکه همه‌چیز را از نو بازیافت می‌کند، از سنت گرفته تا محاوره و برای هر چیز جایگزینی در نظر می‌گیرد. پست‌مدرنیسم مثبت، بازگشت به تاریخ و گذشته (سنت) را تجویز می‌کند، اما هیچ‌گاه راه بازگشت کامل را نشان نمی‌دهد؛ چراکه به واپس‌گرایی تاریخی اعتقادی ندارد و اصل را بر تصادف می‌گذارد. چنانکه پیش‌تر گفتیم، پست‌مدرنیسم در طول عمر کوتاه خود بارها دچار دگرگونی و تحول شده و همین دگرگونی باعث بروز چهره‌های متفاوتی از آن شده است.

به بیان روشن‌تر، پست‌مدرنیسم گاه در جهت تخریب و ویرانی، عرض‌اندام کرده و به سودجویی و منفعت‌طلبی عده‌ای خاص انجامیده و ظلم و ستم بر انسان‌ها را دامن زده است و

گاه در مقام سازندگی و اصلاحگری برآمده است. به‌عنوان‌مثال، پست‌مدرنیسمی که مارگارت تاچر و ریگان داعیه آن را داشتند و پست‌مدرنیسم راست نام گرفته است، برای آمریکای لاتین جز تجارت آزاد و رواج مواد مخدر و ترور فایده‌ای دربر نداشت! همچنین در کلمبیا موجب ترویج فرهنگ راک، پانک و... شد، اما در مقابل، پست‌مدرنیسم چپ با آنچه پست‌مدرنیسم راست اشاعه می‌داد، به مبارزه برخاست و شیوه کارایی جهت نوسازی و احیای آرمان‌های فراموش‌شده بود. به‌عنوان‌مثال، پیشرفت زبان برزیل، حرکت‌های مترقی در ونزوئلا و ایجاد احزاب و گروه‌های فرهنگی، از نمونه‌های پست‌مدرنیسم چپ است. پست‌مدرنیسم راست، در کشورهای درحال‌توسعه و جهان سوم، به‌خصوص آسیای جنوب شرقی بر تقلب و تقلب‌سازی استوار است. در تایوان، سنگاپور و مالزی کالاهای تقلبی را چنان می‌سازند که تشخیص اصل از بدل حتی برای سازندگان اصلی آن‌ها غیرممکن است.

موسیقی راک که شکل افراطی‌اش به موسیقی اسکیزوفرنیک منجر شده است، از پدیده‌های دیگر این نوع از پست‌مدرنیسم است.

موسیقی راک که شکل افراطی‌اش به موسیقی اسکیزوفرنیک منجر شده است، از پدیده‌های دیگر این نوع از پست‌مدرنیسم است. موسیقی راک موجب فساد در جامعه شد و قربانی‌های زیادی گرفت. مصرف موادمخدر، خودکشی و کشتار در صحنه‌های موسیقی و ایجاد فضاها و آهنگ‌های وحشتناک از پیامدهای آن است. به‌عنوان نمونه، برخی از گروه‌های موسیقی راک مانند نیروانا و متالیکا به دلیل اینکه هنگام اجرای موسیقی، مواد مخدر مصرف می‌کردند، چنان ازخودبی‌خود می‌شدند که با اسلحه به‌طرف تماشاچیان حمله می‌بردند. آن‌ها پس از کشتن برخی از تماشاچیان دست به خودکشی می‌زدند. خودکشی کرت دونالد کوبین ترانه‌سرا و رهبر گروه نیروانا در سن ۲۷ سالگی دلیلی بر این مدعاست.

بنابراین ثمره پست‌مدرنیسم تاچر و ریگان (راست) چیزی جز پوچی و وحشت و ترس و ازخودبیگانگی و ترویج آثار مبتذل و مستهجن نبود و در مقابل آن، پست‌مدرنیسم سازنده توانست در جهت اصلاح ساختارها، مفاهیم و نیز بهبود و ترسیم آن گام بردارد و با رجعت به سنت و بازیافت آن آثاری زیبا ارائه دهد. به‌عبارت‌دیگر، پست‌مدرنیسم سازنده درصدد بیرون راندن مدرنیته از صحنه نیست، بلکه با شک و تردید در آن، روشنگر بسیاری از جوانب مدرنیته (و نیز سنت) است. ژان فرانسوا لیوتار -از پیشگامان و نظریه‌پردازان پست‌مدرنیسم- معتقد است: پست‌مدرنیسم گامی است در جهت احیای مدرنیسم و نه طرد آن. پست‌مدرنیسم در برخی از مؤلفه‌ها با مدرنیسم اشتراک دارد. به‌عنوان‌مثال، دادائیسم (۱۹۲۲-۱۹۱۵) که از مکاتب مدرنیسم شمرده می‌شود، در مؤلفه‌های خردستیزی، تصـــادف، حدس و گمان و استهزا با پست‌مدرنیسم اشتراک دارد. با این تفاوت که دادائیسم با هزل و استهزا، دردهای بشری را نشان می‌داد، اما هنر پست‌مدرن هرچند از طنز بهره می‌گیرد صرفاً چنین هدفی را دنبال نمی‌کند؛ چراکه در پست‌مدرنیسم اصل بر دوگانگی، ایهام و چندوجهی بودن است.

در اینجا برای روشن شدن مبحث، مؤلفه‌ها و مشخصه‌های مدرنیسم و پست‌مدرنیسم را مرور می‌کنیم. شاخص‌های مدرنیسم:

۱- فرم ۲- تمرکزگرایی ۳- نشانه‌گرا و بسته ۴- تک ساحتی و کلی‌نگر ۵- دارای طرح ۶- اختلاف‌زمانی (تفکیک گذشته، حال و آینده) ۷- معناشناسی ۸- مجاز ۹- نظم ۱۰- تفسیر ۱۱- پارانویا (اختلال مشاعر که زائیده ترس است و نشانه‌اش اوهام و ابهت خیالی است.)

شاخص‌های پست‌مدرنیسم:

۱- ضد فرم ۲- پراکندگی کلمات و محتوا (ساختارشکنی) ۳- غیرنشانه گرا و باز ۴- تکثرگرایی (پلورالیسم) ۵ - اتفاق ۶- اشتراک زمانی ۷- تأویل متن (معناگریزی یا معناناپذیری) ۸- کنایه ۹- بی‌نظمی (آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی) ۱۰- ضد توضیح و تفسیر ۱۱- اسکیزوفرنیا (روان‌پریشی)

پست‌مدرنیسم برخلاف مدرنیته - که بر خرد و منطق استوار است - کاملاً پذیرای عقل نیست، چراکه به آن اعتقادی راسخ ندارد. پست‌مدرنیسم جادوگری و علم را برابر می‌داند و با شک و تردید در آن‌ها می‌نگرد. به اعتقاد پست‌مدرن‌ها دانش تنها در تصورات آموخته خواهد شد. پست‌مدرنیسم افسانه را برتر از فلسفه می‌داند و روایت را بر نظریات علمی ترجیح می‌دهد. پست‌مدرن‌ها به زبان، بیشتر از هر چیز دیگر اهمیت می‌دهند و از دیدگاه آنان بسیاری از علوم و هنر نوشتاری، زائیده زبان هستند. یکسان دانستن همه زبان‌ها، ملیت‌ها، قومیت‌ها و مکان‌ها موجب شده گستره پست‌مدرنیسم محدود به کشور یا قاره خاصی نباشد و سراسر جهان را در برگیرد.

پست‌مدرن‌ها به رعایت فرم در شعر پایبند نیستند. متأسفانه اکثر آثاری که در ایران تحت عنوان پست‌مدرنیسم ارائه می‌شود، آمیزه‌ای است از مدرنیسم و پست‌مدرنیسم.

شاعر امروز باید نیاز به ساختارشکنی را حس کند نه اینکه با در هم ریختن نحو جملات و مصراع‌های بی‌ربط، آثاری ارائه دهد و تئوری پست‌مدرن را به آن‌ها سنجاق کند:

ما هنوز از لحاظ فرهنگی، ادبی و هنری از مدرنیته عبور نکرده‌ایم و شرایط و مناسبات فرهنگی و ذهنیت‌های ادبی ما آمادگی پذیرش برخی از مؤلفه‌های پست‌مدرن را ندارد؛ بنابراین، تحمیل یک شیوه غربی به خوانندگان بدون آگاهی نسبت به شاخصه‌ها و مؤلفه‌های آن به‌نوعی عوام‌فریبی و غرب‌زدگی است. باید هنگام آفرینش یک اثر هنری به شرایط اجتماعی و فرهنگی اجتماع نیز توجه داشت. شاعری موفق است که به شرایط، نیازها و مسیر فکری جامعه خود واقف باشد و اشعارش رنگ و بوی فرهنگ ایرانی داشته باشد. به‌عبارت‌دیگر، هریک از ما در قالب فرهنگی خاصی که باورها و رفتارهای ما را شامل می‌شود، رشد کرده‌ایم و این مجموعه باورها و هنجارها، خود محصول گذشت زمان و تغییر و تحولات تاریخی است که سنت نامیده می‌شود. طبیعتاً سنت شرایطی را بر افراد تحمیل می‌کند (۴)؛ بنابراین شاعری ماندگار است که بتواند از فرهنگ جامعه خود در آثارش به‌درستی استفاده کند، حال‌آنکه پست‌مدرنیسم نیز با سنت تضادی ندارد و به‌خوبی نیز از آن بهره می‌گیرد. شاعرانی که داعیه پرچم‌داری هنر پست‌مدرن را در ایران دارند، آثارشان هیچ‌گونه ارتباطی با سنت ندارد و به همین دلیل بیشتر به عبارات جداول کلمات متقاطع شباهت دارد! ما هیچ‌وقت نتوانسته‌ایم در یک مکتب آثاری ارائه دهیم، زیرا تئوری‌های وارداتی را بدون آنکه شرایط اجتماعی و فرهنگی آن کاملاً مهیا شده باشد، یکجا وارد کرده‌ایم و آن‌هم به‌صورت غیرمستقیم توسط نویسندگان، مترجمان و برخی از روشنفکران مست فرنگ (غرب‌زده)!

از دیگر خصیصه‌های مدرنیسم می‌توان به مطلق‌نگری و سیاه و سفید دیدن اشخاص و قضایا اشاره کرد. در مقابل، هنر پست‌مدرن بر نسبی بودن حقیقت و یکسان پنداری زبان، دوگانگی و ایهام و تشکیک و معناناپذیری استوار است، لذا تقسیم جهان به خوب و بد یا سیاه و سفید در آن رنگ می‌بازد.

پلورالیسم (چندباوری) و به‌اصطلاح تکثرگرایی، پست‌مدرنیسم را از مطلق‌نگری (قبول و نفی مطلق) باز مدارد و دست خواننده و شنونده را در چندوجهی دیدن متون و آثار بازمی گذارد. پست‌مدرنیسم چه در فلسفه و چه در هنر به ناتوانی انسان مدرن در تجربه و تعامل ناموفق با جهان و نیز پوچی و هرج‌ومرج واکنش سریع نشان می‌دهد. با این وصف، پست‌مدرنیسم در پی بی‌ارزش جلوه دادن مدرنیسم نیست و در موارد بسیار از مدرنیته نیز به‌خوبی بهره می‌گیرد، اما به‌هیچ‌عنوان مدرنیسم را سرمشق خود قرار نمی‌دهد.

به‌عبارت‌دیگر، پست‌مدرنیسم به معنای پایان مدرنیسم نیست، بلکه با رویکردی نقادانه تداوم‌بخش آن است. ترکیب پست‌مدرن (پسامدرن) به معنی بعد از مدرن مسئله را کاملاً روشن می‌کند که مدرنیسم هم‌زمان با پست‌مدرنیسم نیز می‌تواند به حیات خود ادامه دهد. پست‌مدرنیسم با آنچه در مدرنیته ارزش و اعتبار داشته اعم از خرد، علم، اخلاقیات و تاریخ به مبارزه برنمی‌خیزد، بلکه به آن‌ها با شک و تردید می‌نگرد و مطلق‌انگاری او مطلق‌انگاری غیر تاریخی (با حدس و گمان) است.

یکی از خصوصیات پست‌مدرنیسم، انکار واقعیت است. پست‌مدرن‌ها زبانی را که راوی واقعیت‌های زندگی باشد، طرد می‌کنند.

یکی از خصوصیات پست‌مدرنیسم، انکار واقعیت است. پست‌مدرن‌ها زبانی را که راوی واقعیت‌های زندگی باشد، طرد می‌کنند. به‌زعم آن‌ها، زبان طنز بهترین ابزار بیان احساسات و حالات و افکار است. شاعر پست‌مدرن در اشعارش از زمان حال به گذشته رجعت می‌کند و وقایع تاریخی را به شیوه‌ای بازگو می‌کند که گویی در حال وقوع است. سپس با برگشتی غیر تاریخی به آینده، حدسیاتی را نقل می‌کند.

پست‌مدرنیسم مروج چند زمانی (بی‌زمانی) در اثر هنری است و همه‌چیز را به تصادف وامی‌گذارد. شاعر این شیوه بیانی، هیچ‌چیز را به‌وضوح توضیح نمی‌دهد، چراکه معتقد است اثر هنری، خود باید توضیح و تفسیر را در ذهن خواننده و شنونده ایجاد کند. در پست‌مدرنیسم، سوژه‌ها و مفاهیم به عبارات و واژه‌ها تحمیل نمی‌شود و بر چندوجهی بودن آثار (پلورالیسم) تأکید شده است.

بر همین اساس است که رولان بارت، معنای اصلی و مرکزی را طرد می‌کند و بر تفسیرها، برداشت‌ها و قرائت‌های چندگانه از یک متن تأکید می‌ورزد و لیوتار به‌جای روایت بزرگ، افسانه و داستان‌های کوتاه را با اهداف محدود پیشنهاد می‌کند که در نهایت به عدم قبول مطلق و شک‌اندیشی در قواعد و هنجارها می‌انجامد؛ بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که پست‌مدرنیسم کاملاً در مقابل مدرنیسم قرار ندارد، بلکه به‌نوعی تداوم و تکامل آن است. همچنین پست‌مدرنیسم

واپس‌گرایی تاریخی را رد می‌کند، اما با رجعت به گذشته (تاریخ و سنت و مکاتب) سعی در بازآفرینی فضایی تازه دارد.

به جرئت می‌توان گفت انسانی که در مدرنیسم به پوچی و نهیلیسم رسیده بود، یعنی انسانی که از خود بیگانه شده و به تمامی میراث گذشتگان پشت پا زده، اکنون با نگاهی تازه و به دور از جزم‌اندیشی و مطلق‌انگاری، سعی در بازگشت به گذشته پرافتخار خود دارد. علاوه بر این‌ها بحران مدرنیسم، باعث پدید آمدن پست‌مدرنیسم شده است، چراکه مدرنیته در ازدحام تکنیک و تکنولوژی، انسان را در دالان دهشت و نیست‌انگاری رها ساخته بود. به‌عنوان‌مثال، مکان‌هایی که به سبک معماری مدرنیته ساخته شده‌اند، موجب افزایش استرس، اضطراب، خودکشی و پوچی شده، زیرا معماری مدرن به جنبه‌های زیباشناسی و آرام‌بخش کلاسیسیسم بی‌اعتنا بوده است. یادآوری این نکته در اینجا ضروری به نظر می‌رسد تا هنگامی که شاعران و هنرمندان، مکتب مدرنیسم را تجربه نکنند و با آثار و متون کلاسیک آشنایی نداشته باشند، نمی‌توانند اثری پست‌مدرن ارائه دهند. متأسفانه بسیاری از شاعران و نویسندگان جوان که ادعای شعر و داستان پست‌مدرن دارند، نه با ادبیات کهن آشنایی دارند و نه با موازین مکاتب مدرنیسم.

از عوامل دیگری که موجب رواج پست‌مدرنیسم شده است، عدم تحقق وعده‌های مدرنیسم است. اکثر وعده‌هایی که مدرنیسم در پی تحقق آن بود، به دلیل اینکه مدرنیسم دارای نگاهی بسته و تک‌ساحتی بود، به وقوع نپیوست و پست‌مدرنیسم توانست در بسیاری از جهات، آن وعده‌ها را محقق کند و جهان را از کلیشه‌های رایج دور سازد و تمامی موانع و واسطه‌ها را کنار بزند، زیرا مدرنیسم در عمل به کلیشه تبدیل شده بود و راه را برای نوآوری و مدرن بودن سد کرده بود. مدرنیسم به قواعد و قوانین گذشته در زمان پایبند است، یعنی به تفکیک گذشته، حال و آینده (تز و سنتز)، اما پست‌مدرنیسم جهان را بی‌واسطه می‌بیند و به اشتراک زمان (آنتی‌تز) اعتقاد دارد و همه کلیشه‌ها و قواعدی را که بر سر راه کشف و شهود قرار دارند، پس می‌زند.

پست‌مدرن‌ها به اجرای زبان بسیار اهمیت می‌دهند و شعر را تنها اجرای زبان می‌دانند؛ بنابراین می‌توان گفت فضای حاکم بر اشعار پست‌مدرنیسم (حقیقی و مثبت) به فضای شعر عرفانی ادبیات کلاسیک فارسی نزدیک است که نمونه بارز آن اشعار مولاناست.

مولانا عقل و استدلال را طرد می‌کند و آن را مانع ظهور و تجلی عشق می‌داند:

پای استدلالیان چوبین بود
پای چوبین سخت بی‌تمکین بود

و آنجا که اندیشه و خرد را مانع حصول به حقیقت (ذات باری‌تعالی) می‌داند، چنین می‌سراید:

می ده گزافه ساقیا تا کم شود خوف و رجا
گردن بزن اندیشه را ما از کجا او از کجا!
پیش آر نوشانوش را از بیخ برکن هوش را
آن عیش بی‌روپوش را از بند هستی برگشا...

مولانا مانند پست‌مدرن‌ها از قواعد شعری بیزار است:

قافیه اندیشم و دلدار من
گویدم میندیش جز دیدار من

یا:

رستم از این بیت و غزل ای شه و سلطان ازل
مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا
قافیه و مغلطه را گو همه سیلاب ببر
پوست بود، پوست بود در خور مغز شعرا

پیشگامان مدرنیسم شعر را ویژه طبقه‌ای خاص می‌دانستند و اعتقاد داشتند که طبقه متوسط و پایین نباید و نمی‌تواند مخاطب قرار گیرد و علتش این بود که مدرنیسم در حوزه زیباشناسی به فردیت رسیده بود، یعنی تمامی معیارهایی را که موردتوجه عوام بود، طرد کرده و معیارهای شخصی را جایگزین آن می‌کرد. پست‌مدرنیسم نتیجه سنگ‌شدگی معیارهای زیباشناختی مدرنیته است. پست‌مدرنیسم به مسائل و قضایای اطراف خود با دیدی کلان می‌نگرد و با اصل قرار دادن معیارهای عام، با عامی‌ترین مردم ارتباط برقرار کرده است، زیرا ریشه در سنت دارد و در حقیقت، پلی است بین مدرنیته و سنت. با این تفاصیل، در شعر امروز ایران، با آنکه ارتباط با مخاطب اصل قرار گرفته است، اما شاعران فرامدرن (پست‌مدرن) به دلیل افراط در نحو گریزی و دوری از مفهوم و عاطفه و صرفاً پرداختن به بازی‌ها و سکته‌های

زبانی، ارتباط خود را نه‌تنها با عوام بلکه با خواص نیز از دست داده‌اند.

هرچند ساختارشکنی از خصوصیات بارز یک اثر پست‌مدرنیستی است و پست‌مدرنیسم مخالف ساختار و ارگانیک معمول و معهود است، اما اثر در نهایت به یک ارگانیک منحصربه‌فرد می‌رسد، یعنی از بی‌نظمی به نظم می‌رسد و شکل و فرم جدیدی را ارائه می‌کند. آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی از نمونه‌های آشکار بی‌نظمی در پست‌مدرنیسم است. هنرمند پست‌مدرن ساختار را می‌شکند تا اثری خلق کند که متناسب با روح زمانه باشد، اما در ایران از ساختارشکنی هدف دیگری را دنبال می‌کنند. برخی از شاعران به گمان اینکه با مغلق‌بافی و غریب‌نویسی می‌توانند به‌عنوان شاعری آوانگارد و صاحب سبک معرفی شوند، دست به ساختارشکنی می‌زنند، زیرا این‌ها گمان می‌کنند که پست‌مدرنیسم مدرن‌تر از مدرنیسم است، حال‌آنکه پست‌مدرنیسم به گذشته و سنت به همان اندازه‌ای که از حال بهره می‌گیرد، نظر دارد.

مسئله دیگری که موجب به بیراهه رفتن برخی از جریان‌های شعر دو دهه اخیر شده است، نوآوری است. نوآوری از اصول اولیه هنر بخصوص شعر است، اما هرگونه نوآوری را (که بر مبنای اصول زیباشناختی و ... نباشد) نمی‌توان هنر به‌حساب آورد. متأسفانه شاعران فرامدرن بدون فراگیری، مطالعه، تحقیق در قواعد شعری، سبک‌ها و قالب‌ها و میراث گران‌بهای ادبیات سنتی ایران، تنها با طرد شاعران متقدم (که مفاخر ادبی و فرهنگی ما به شمار می‌روند) و به تأسی از چند مؤلفه وارداتی، خود را سرآمد تمامی شاعران در طول اعصار می‌دانند و هرگونه صنعت و آرایه‌ای که در گذشته از مؤلفه‌های شعر شمرده می‌شد (مانند موسیقی، خیال، عاطفه، اندیشه، زبان و قافیه) را کنار می‌گذارند. درصورتی‌که پست‌مدرنیسم برحسب اتفاق از آرایه‌ها و صنایع شعری نیز سود می‌جوید و هرچند معتقد است که عدم کاربردهای زبانی می‌تواند موجب زیبایی زبان شود، اما آن را کاملاً طرد نمی‌کند. به‌عنوان‌مثال، شاعر پست‌مدرن ممکن است از اوزان مختلف استفاده کند یا برحسب اتفاق چند قافیه سنتی را پشت سر هم بیاورد و تصاویر معقول و محسوس را در پس‌زمینه (زید اوت) شعرش قرار دهد.

مؤلفه‌های معناگریزی، سپید نویسی، مرگ مؤلف، استحاله، ساختارشکنی، آشنایی‌زدایی و... در غرب تعاریف مشخصی دارند و شاعر بنا به نیاز و شرایط فردی و اجتماعی از آن‌ها استفاده می‌کند و به‌اصطلاح از ناخودآگاه شاعر برمی‌خیزد، اما در ایران برای آن‌که شاعران از قافله تمدن (!) عقب نمانند، جملات و عبارات بی‌ربط را زیر هم می‌نویسند و تحت عناوین شعر ساختارشکن و چندآوایی و ... به چاپ می‌رسانند. وقتی می‌گوییم شعر پست‌مدرن ناظر به معناگریزی است، بدان معنا نیست که شعر باید بی‌معنی باشد، بلکه مقصود این است که شعر از یک معنای واحد به چند معنا قابل تأویل است، نه اینکه مانند بسیاری از شعرهای جریان‌های حرکت و پسانیمایی و شعرهای اجرایی رضا براهنی شعر از یک معنا به بی‌معنایی تنزل کند.

مقصود از معناگریزی (معناناپذیری) استفاده از کارکردها و عناصری در شعر است که خطور معنا را در ذهن به تأخیر اندازد و این مسئله نه‌تنها عیب شمرده نمی‌شود، بلکه بر لذت و ارزش هنری اثر نیز می‌افزاید.

به‌عبارت‌دیگر، مقصود از معناگریزی (معناناپذیری) استفاده از کارکردها و عناصری در شعر است که خطور معنا را در ذهن به تأخیر اندازد و این مسئله نه‌تنها عیب شمرده نمی‌شود، بلکه بر لذت و ارزش هنری اثر نیز می‌افزاید؛ مانند بسیاری از اشعار جاودانه حافظ شیرازی (لسان‌الغیب) که دارای ایهام و دوگانگی است (البته در اینجا غرض از این مثال، پست‌مدرن نامیدن حافظ نیست.)

مسئله دیگری که در بالا به آن اشاره کردیم، مسئله مرگ مؤلف است. مرگ مؤلف را می‌توان چنین تعریف کرد: تا زمانی که هنرمند - شاعر - اثری را خلق کرده، ولی انتشار نداده است، آن اثر متعلق به اوست، اما هنگامی که اثر منتشر شد، دیگر به آفریننده اثر تعلق ندارد، بلکه به وجود آورنده اثر نیز می‌تواند آن را مورد نقد و بازخوانی قرار دهد و تعبیرها، برداشت‌ها و تأویل‌های گوناگون نیز از طرف دیگران در مورد آن اثر مجاز خواهد بود.

چندآوایی از دیگر شاخصه‌های شعر امروز ایران است که به تأسی از مکتب پست‌مدرنیسم رایج شده است. اکثر شاعران فرامدرن در زمینه مؤلفه چندآوایی دچار خبط بزرگی شده‌اند و تصور آن‌ها از چندصدایی، دیالوگ‌های متعدد و مختلف در شعر است، درصورتی‌که چندآوایی (پلی فونیک) به این مفهوم نیست و آثاری که منتشر شده است را می‌توان مولتی‌فونیک (هرج‌ومرج صدایی) نامید؛ بنابراین آنچه در ایران طی یک دهه اخیر منتشر می‌شود، بیشتر ارائه صداهای مبهم و واضح

در یک مکان مشخص است و این‌گونه آثار بیشتر چند مخاطبی را در ذهن تداعی می‌کنند نه چندآوایی (پلی‌فونیک) را. خواننده نمی‌تواند با مفاهیم و صداها و به‌خصوص مفاهیم انتزاعی آن ارتباط برقرار کند؛ مانند این است که فردی با ضبط‌صوت، صداها را در یک مکان شلوغ ضبط کند؛ صداهایی که هیچ‌گونه ارتباطی با هم ندارند؛ اما شعر چندآوایی که مکتب پست‌مدرنیسم مروج آن است، دارای انسجام و ارگانیک قابل قبولی است.

از جمله مسائلی که شاعران امروز به آن بی‌اعتنایند، عدم توجه به زیرساخت اثر است. آن‌ها صرفاً به ساختارشکنی و روساخت اثر توجه دارند و با درهم ریختن جملات و عبارات (نحوگریزی) و عدم رعایت فرم (ساختارشکنی) به‌زعم خود اثری پست‌مدرن ارائه می‌دهند، درحالی‌که تنها با پرداختن به روساخت و بازی‌های زبانی نمی‌توان اثری زیبا و دلنشین ارائه کرد، زیرا این ژرف‌ساخت است که با آن روساخت اثر هویت می‌یابد. باید بین ارکان شعر (چه مدرن و چه پست‌مدرن) ارتباط ارگانیک برقرار باشد. هرچند شعر پست‌مدرن از ارگانیک معمول می‌گریزد، اما در نهایت به یک ساختار واحد و منسجم می‌رسد.

در دهه‌های گذشته هم‌زمان با نیما، بسیاری از شاعران نیز داعیه نوآوری داشتند. ابوالقاسم لاهوتی، تقی‌خان رفعت، جعفر خامنه‌ای و علی‌اکبر دهخدا تغییراتی در قافیه و قالب شعرها داده بودند. شمس کسمایی وزن را شکست و شاعرانی چون شین پرتو (دکتر تندرکیا) نیز شعرواره‌هایی ارائه کردند، اما با موفقیت و اقبال روبه‌رو نشد. حتی هوشنگ ایرانی نیز با شعر جیغ بنفش موجب سرزنش و بی‌اعتبار ساختن شعر نو شد و شعر مذکور بهانه‌ای شد تا بسیاری از سنت‌گرایان و کهنه‌پرستان، شعر نو را تخطئه کنند. ازاین‌گونه بازی‌های زبانی نیز در دهه ۵۰ رواج داشته است.

کیومرث منشی‌زاده که با آوردن فرمول‌های ریاضی در شعر، شعر ریاضی را به نام خود در تاریخ ادبیات معاصر ثبت کرد، در سال ۱۳۵۶ مجموعه‌ای منتشر کرد با نام سفرنامه مرد مالیخولیایی رنگ‌پریده. وی با این مجموعه نه‌تنها اعتباری کسب نکرد، بلکه اعتبار سابق خود را نیز در عرصه شعر از دست داد.

با مطالعه جریان‌ها و شعر شاعران معاصر طی ۹۰ سال اخیر، می‌توان نمونه‌های فراوانی را دید که در شعر راه افراط را در پیش گرفتند، اما تیغ اجل تاریخ مهلتشان نداد و زود به دست فراموشی سپرده شدند. ■

ترانه‌های مادری؛ آغازِ شعر در ادبیات شفاهی

عاطفه باقری، کارشناس زبان و ادبیات ترکی استامبولی

عاشقان زمره‌ی ارباب امانت باشند
لاجرم چشم گهربار همان است که بود

مقدمه:

اگر به دیده‌ی انصاف بنگریم، در شرایط امروزه‌ی تحقیقات ادبی و فرهنگی ایران بتوانیم موضوعی و مسئله‌ای مهم‌تر و با تسمیه تر از گردآوری و تدوین و نشر فرهنگ مردم بیابیم، زیرا گذشته از اهمیت و فواید بی‌شمار این شعبه از فرهنگ ایرانی، می‌دانیم که نسخه‌های خطی کهن و مواد تاریخی و ادبی مضبوط در کتاب‌ها و اسناد مکتوب بر سر جای خود هستند و اگر امروز نشد، فردا خواهیم توانست از آن‌ها برخوردار گردیم. ولی گنج گران‌بهای فرهنگ مردم که فقط در زبان و زندگی و اندیشه و رسوم مردم منعکس است، بدبختانه همانند گنج قارون در حالِ فرورفتن است و اگر دیر بجنبیم و فرصت اندکی را که داریم درباره‌ی این "کار خیر" به استخاره بگذاریم، مشمول و مصداق "الان قد ندمت و ما ینفع الندم" خواهیم شد.

در این مقاله که با عنوان "ترانه‌های مادری؛ آغازگاه شعر در ادبیات شفاهی" نگاشته شده است، به اهمیت ادبیات عامه و گونه‌های مختلف آن در خوراسانِ بزرگ پرداخته شده که اقوامِ گوناگونی چون؛ کرد، ترک، ترکمن، بلوچ و سادات را در خود جای‌داده است، مردمی که هرکدام با زبان و ادبیات منحصربه‌فرد خویش، در طبیعت زیبای این سرزمین چون نگین‌های انگشتری به چشم می‌آیند. اگر بخواهیم با دقت بیشتری سخن بگوییم، باید اقرار کنیم که گردآوری فرهنگ و ادبیات عامه از همان روزگاران که تاریخ قوم ایرانی آغاز می‌شود، موردتوجه دانایان این بوم و بر بوده است. شاید "اوستای مینوی" نخستین مجموعه‌ی دانش، هنر، ادب و به‌طورکلی فرهنگ مردم ما باشد؛ و همین‌طور ادبیات پارتی و پارسی نیز آمیخته با فرهنگ توده‌های ایرانی است. برای مثال در بیشتر آثار ادبی، ترک و تاجیک به‌عنوان مترادف بکار برده شدند؛

ترک و کرد و پارسی‌گو و عرب
فهم کرده آن ندا بی گوش و لب
خود چه جای ترک و تاجیک است و رنگ
فهم کرده است آن ندا را چوب و سنگ

(مولوی، ۱۳۶۲: ۹۹)

برای جمع‌آوری ترانه‌ها و لالایی‌های بومی این سرزمین، در تاریخ ۲۸ فرودین ۹۳ به خوراسان (محلِ برآمدن خورشید) سفر کردم و در آنجا از سبزوار، نیشابور (شهرِ فیروزه و انگور)، جوین، درگز، چکنه، قوچان، چناران و بجنورد دیدن کردم، از بین همه‌ی این شهرستان‌ها و روستاها، منطقه‌ی درگز، توجه مرا بیشتر به خود جلب کرد. درگز در ایران باستان، ساخته‌شده‌ی دو شخصیت اشکانی می‌باشد؛ داراب گرد و ارشک که اولی بنیان گذارِ درگز (گِرد در زبان پارسی، شهر است، شهرِ داراب) و دومی همان "عشق‌آباد" کنونی در کشور ترکمنستان است.

و با مردم آن‌ها مصاحبه‌ای پیرامون آیین‌های بومی، ترانه‌ها، لالایی‌ها و زبان و شیوه‌ی گفتارشان، به‌طور متوسط با ۲۰ نفر در گروه سنی میانسال و کهن‌سال- تقریباً ۸۰ درصد زن- صحبت کردم که ۷۰ درصد آن‌ها کهن‌سال بودند و در دهه‌ی هفتادسالگی بسر می‌بردند؛ که از این تعداد ۴۰ درصد تحصیلات عالیه داشتند و مابقی تنها خواندن و نوشتن می‌دانستند. زنان ترانه‌ها را از مادران و مادربزرگ‌های خود شنیده بودند که همگی از دنیا رفته بودند، یعنی به‌طور تقریبی قدمت ترانه‌ها به سیصد سال قبل برمی‌گردد. شکوه و عظمت ادبیات شفاهی اینجا معنا پیدا می‌کند که سینه‌ها، نه قلم‌ها و کاغذها، چقدر در حفظِ میراثِ خود کوشیده‌اند. در پایانِ این مقاله، مجموعه‌ای از ترانه‌های مادری که در سفرم به خراسان گردآوری نمودم، آورده شده است.

و همین‌طور در بررسیِ ادبیات شفاهی کشور ترکیه، از منابعِ مکتوب (*Halk edebiyatı aşık edebiyatı*) استفاده شده است. ادبیات شفاهی کشور ترکیه شاملِ دو بخش می‌باشد، بخشِ آنادولو که مشابه ترک‌های ایران تکلم می‌کنند و بخش شمالی ترکیه که با شیوه‌ی استامبولی صحبت می‌کنند. منطقه‌ی آنادولو، علاوه بر ترک، کردنشین نیز می‌باشد، زبان و بیان و شیوه درهم‌آمیخته است و ادبیات شفاهی برگرفته از احساسات مردمی است که سال‌ها در کنار هم زیسته‌اند، صورت اصیل ادبیات عامه، بیشتر از سرزمین‌هایی است که ریش‌های در تاریخ کهن اجتماعی ایران دارند، مانند خراسان، کردستان، فارس، آذربایجان و...

درواقع ادبیات رسمی مدیونِ ادبیات و فرهنگ عامه است، ازآن‌جهت که شکل‌گیری زبان مادری در بدو تولد همراه با فراگیری فرهنگِ زندگی، در فراز و نشیب، کماکان آغوشی از عاطفه و مهر را می‌گشاید، سخن از همدلی و عشق در غم، سختی، ناراحتی، مرگ، بیماری، بلاهای طبیعی، شادی، عروسی، تولد، فصل درو، باران موج می‌زند. ادبیات عامه، تنها یادگاری از روستاهای دورافتاده و مردمانِ رنج‌کشیده‌ی دل‌خوش نیست! بلکه شورِ زندگی برای همه‌ی آن‌هایی ست که زیستن را ایمان دارند، وطن را باور دارند...

مسئله‌ای که ذهن خواننده را درگیر می‌کند، این است که اصولاً هدف از جمع‌آوری و بررسی ترانه‌های مادری چیست و چه تأثیری برای جامعه دارد؟

- باید اثرات این کار را به چند قسمت تقسیم و تشریح کرد:

۱- آشنا کردن نسل جوان با سنت‌های باستانی

۲- زنده کردن هنر لالایی‌خوانی، لالایی گفتن، توجه به ادبیات کودک و مادر

۳- ارج نهادن به کلمه‌های بومی، آداب بومی و ارزش‌های ادبی زبانی آن‌ها

۴- مهم‌تر اینکه مردم روستاها و شهرهای کوچک چون به پایتخت می‌آمدند، به خاطر لباس و لهجه، احساس حقارت می‌کردند، اما حالا که متوجه شده‌اند داشتن لهجه‌ی محلی عار و ننگ نیست، بلکه با ارزش و هزار بار گران‌بها است، ناراحت نمی‌شوند که لهجه و آیین خودشان را حفظ کنند.

در پایان، لازم می‌دانم از همیاریِ همراهانی چون استادِ همیشه مهربانم یاسمینِ آک کوش، رودابه باقری شاعر خوش‌ذوقِ عزیزم و محققِ توانای عزیز آقای علی‌الله خانی توپکانلو نهایت قدرانی و تشکر را با این تک بیتِ ناب به عمل آورم؛

بیستون ماند و بناهای دگر گشت خراب
این درِ خانه‌ی عشق است که باز است هنوز

ترانه‌های مادری در ایران

"لالایی" نخستین پیمان آهنگین و شاعرانه‌ای است که میان مادر و کودک بسته می‌شود. رشته‌ای است، نامریی که از لب‌های مادر تا گوش‌های کودک می‌پوید و تأثیر جادویی آن خواب ژرف و آرامی است که کودک را فرامی‌گیرد. رشته‌ای که حامل آرمان‌ها و آرزوهای صادقانه و بی وسواس مادر است و تکان‌های دمادم گاهواره بر آن رنگی از توازن و تکرار می‌زند؛ و این آرزوها آن‌چنان بی تشویش و ساده بیان می‌شوند که ذهن شنونده در این‌که آن‌ها آرزو هستند یا واقعیت، بی‌تصمیم و سرگردان می‌ماند. انگار که مادر با تمامی قلبش می‌خواهد که بشود و می‌شود.

"لالایی"ها مهم‌ترین جزء ادبیات شفاهی هر سرزمینی هستند، چرا که هیچ مادری آن‌ها را از روی نوشته نمی‌خواند و همه‌ی مادران بی‌آنکه بدانند از کجا و چگونه، آن‌ها را می‌دانند. انگار دانستن لالایی و لحن ویژه‌ی آن از روز نخست برای روان زن تدارک دیده شده است.

از دو بخشی که هنگام خواندن یک لالایی به دست می‌آید، یعنی آهنگ و شعر، آهنگ به کودک می‌رسد و شعر از آن مادر است.

زن مادر باشد یا نباشد، لالایی و لحن زمزمه‌ی آن را بلد است و اگر زنی که مادر نیست در خواندن آن‌ها درنگ می‌کند، برای این است که بهانه‌ی اصلی خواندن را فراهم نمی‌بیند، اما بی‌گمان اگر همان زن بر گهواره‌ی کودکی بنشیند، بی داشتن تجربه‌ی قبلی، بدون این‌که از زمینه‌ی شعر و آهنگ خارج شود، آن‌ها را به کمال زمزمه می‌کند. گویی که روان مادرانه از همان آغاز کودکی به زن حکم می‌کند که گوشه‌ای از ذهنش را برای فراگیری این ترانه‌های ساده، سفید بگذارد.

شاید بتوان گفت که لالایی‌ها طیف‌های رنگارنگی از آرزوها، گلایه‌ها و نیایش‌های معصومانه‌ی مادرانه هستند که سینه‌به‌سینه و دهان‌به‌دهان از نسل‌های پیشین گذشته تا به امروزیان رسیده و هنوز هم که هنوز است، طراوت و تازگی خود را حفظ کرده‌اند، به‌گونه‌ای که تاکنون هیچ ترانه‌ی دیگری نتوانسته جایشان را بگیرد.

در حقیقت لالایی‌ها - این دیرپاترین ترانه‌های فولکلوریک- آغازگاه ادبیات زنانه در پای گاهواره‌ها هستند که قدمتشان دیگر تاریخی نیست، بلکه باستان‌شناختی است.

از دو بخشی که هنگام خواندن یک لالایی به دست می‌آید، یعنی آهنگ و شعر، آهنگ به کودک می‌رسد و شعر از آن مادر است؛ زیرا آنچه از نظر شنیداری برای کودک گاهواره‌ای دارای بیش‌ترین اعتبار است. ضرب‌آهنگ لالایی است، وگرنه همه می‌دانیم که شعر لالایی زبان فاخری ندارد و تازه اگر هم داشته باشد کودک گاهواره‌ای آن را دریافت نمی‌کند. تنها زمزمه و لحن گیرای مادر است که به کودک لذت می‌دهد و او را می‌خواباند. مادر چه خوش‌صدا باشد و چه نباشد، کودک

با زمزمه‌ی او الفتی به هم می‌زند و لحن او چون جویباری در گوش‌های کوچکش حظ و طراوت می‌ریزد.

از طرفی دیگر تجربه نشان می‌دهد که کودکان با این‌که با لالایی بزرگ می‌شوند، هرگز شعر آن را یاد نمی‌گیرند و ذهن خود را موظف به فراگیری لالایی نمی‌کنند و زمانی هم که به حرف می‌آیند، هرگز لالایی را به‌عنوان ابزار خیال خود به کار نمی‌گیرند. حتی دختران هم هنگام خواباندن عروسک خود، برایش لالایی نمی‌خوانند بلکه بیش‌تر سعی دارند که روی او را بپوشانند و به او امنیت بدهند؛ زیرا در هنگام بازی بیش‌تر می‌خواهند عروسک را دریابند، نه این‌که او را بخوابانند؛ اما اگر همین دخترکان بخواهند خواهر یا برادر کوچک‌تر خود را بخوابانند، بر اساس داشتن روان مادرانه، حتماً برایش لالایی می‌خوانند.

آهنگ لالایی‌ها نیز تناسب مستقیم با نوع گاهواره و وسعت تاب آن دارد و چون نوع گاهواره در شهرهای ایران مختلف است، ازاین‌رو لحن زمزمه‌ی مادران نیز متناسب با آن متفاوت می‌شود. مثلاً گاهواره‌هایی که در جنوب و نقاط مرکزی ایران برای خواباندن کودک به کار می‌رود، "ننو" نام دارد که بی‌گمان این واژه از کلمه‌ی ننه گرفته شده است چون گاهواره را مادر دوم کودک نیز می‌گویند. ننوها را به‌جایی می‌بندند.

تأثیر لالایی آن‌قدر عمیق است که از همان ابتدا، سببِ پیدایش رابطه‌ای عاشقانه در کودک و مادر می‌شود، ترانه‌هایی که در بزرگسالی، فرزندان را به آغوشِ مادران و مادران را به آغوشِ فرزندان برمی‌گرداند؛ کردهای کرمانج، ساکنِ منطقه‌ی خراسان –درگز- آیینی زیبا و قابلِ احترام در بابِ قدرانی از مادر و مادرانه‌هایش دارند، آن‌ها هنگام کهن‌سالیِ مادر، سرِ او را به سینه می‌گذارند و برایش از همان ترانه‌ها و لالایی‌هایی که او در جوانی و طراوت خویش، نثارِ گوششان کرده بود، می‌خوانند.

مادرانِ خوراسانی با الهام از طبیعت و آنچه سینه‌به‌سینه به آن‌ها رسیده، همراه با لهجه‌های زیبا و شیرین محلیِ خود، لالایی سر می‌دهند. گرچه در سرزمین بزرگِ خوراسان، گوناگونیِ اقوام، زیاد است، (کرد، کرمانج، ترک، ترکمن، بلوچ، فارس، سادات) ولی همه‌ی لالایی‌ها از نظرِ معنا و مفهومِ داستانی که مادر شعر می‌کند، در هفت دسته گنجانده می‌شوند:

تأثیر لالایی آن‌قدر عمیق است که از همان ابتدا، سببِ پیدایش رابطه‌ای عاشقانه در کودک و مادر می‌شود، ترانه‌هایی که در بزرگسالی، فرزندان را به آغوشِ مادران و مادران را به آغوشِ فرزندان برمی‌گرداند.

۱- ستایش فرزند با آرایه‌ی تشبیه

مادر، فرزند و جگرگوشه‌ی خود را بسیار عزیز می‌شمارد و او را لطفِ خدا دانسته و صنعِ خدای می‌داند، ازاین‌رو کودک را به عناصرِ طبیعت تشبیه می‌کند، طبیعتی که بسیار بخشنده است و این خود نوعی ارزش‌گذاری بر فرهنگ بومی، به‌طور ناخودآگاه می‌باشد، چرا که در طبیعتِ بومی، عاشقانه‌ها بر کسل‌کننده‌های روزمره غلبه دارند؛ مانند عطرِ گل‌ها و سبزی‌ها در چهار فصل، زیباییِ خیره‌کننده‌ی لاله‌های کوهستان

بخواب ای گل بخواب ای گل
بخواب ای سوسن و سنبل

۲- آرزوها و رؤیا پردازی‌های مادرانه

هنگامی که مادر کودک خود را در آغوش دارد، لحظه‌به‌لحظه‌ی رشد و تنومند شدنش را به چشم می‌آورد و برایش آرزو می‌کند، آرزوی عمر طولانی، عروس شدن دخترش، داماد شدن پسرش، وفادار شدنش و... که همگی پیرامون ارزش‌های خانواده و دوست داشتن است.

لالالا گل دشتی همه رفتن تو برگشتی
خداوندا تو پیرش کن خط قرآن نصیبش کن

۳- زنان، سراینده‌ی زنان

مادر از نقشِ زن می‌گوید، از مسئولیت‌هایش در خانواده‌ای بزرگ و مرد سالار، گاهی از دلتنگی‌هایش (بیشتر در قشقایی‌های خوراسان مشاهده نمودم که پس از جدا شدن از ایلِ پدر و کوچ به نقطه‌ای دیگر، لالایی‌ها با سوزی همراه می‌شوند که در "دستگاهِ دشتی" برای خود جایی دارند)

گلم از دست برفت و خار مونده
به من جبر و جفا بسیار مونده
به دستم مونده طفلِ شیرخواری
مرا این یادگار از یار مونده...

۴- از خود گذشتی، قربان صدقه رفتن

در میان اقوام درگز، این مضمون با صراحت لهجه‌ی بسیار و با عشقی وصف‌ناشدنی از سوی مادر به فرزند خویش جلوه‌گر

می‌شود و علت آن را می‌توان در احترامی دانست که مادر به‌واسطه‌ی داشتن و به ثمر رساندن فرزند در ایل یا همان قوم و قبیله کسب می‌نماید. مادر علاوه برداشتن رابطه‌ی عاطفی شدید با فرزند خود، نوعی مسئولیت در ارتباط با حفظ و بقای خانواده‌ای بزرگ بر دوش می‌کشد. پس فرزند باید از چشم بد دور باشد و طبیعی است که مادر از ابراز هر محبتی به او دریغ نمی‌کند.

لالایی کن بخواب بابا بیداره
گل بوسه روی دستات می‌کاره
لالایی کن بخواب ای نور چشما
با تو رنگ خوشی می‌گیره دنیا

۵- نگرانی‌های مادر

مادر، یک قلب است، او گاهی که بیماری و بلاها از پسِ هم می‌آیند، یا در فراغِ پدر (همسرِ خود) مرثیه‌خوانی می‌کند، یا حتی در لالاییِ خود، دعا می‌خواند و از خداوند شفا و برکت برای کودک و خانواده‌اش می‌خواهد.

لالالا گل نازی بابات رفته به سربازی
لالالا گل نعنا بابات رفته شدم تنها

۶- بازتابِ رویدادهای اجتماعی و اقتصادی

شخصیتِ مادر، طوری است که علاوه بر عشق ورزیدن و رسیدگی به امور خانه، در واقع رهبرِ خانواده است، او هوشمندانه در حفظِ غرورِ مردِ خانه می‌کوشد و ازخودگذشتگی‌ها می‌کند. همین‌طور که گهواره را تکان می‌دهد، آنچه در شهر و خارج از خانه می‌گذرد را می‌فهمد، آمارِ بالا و پایین شدن دخلِ خانه را دارد، در سکوت مدارا می‌کند و بغضش را با ترانه‌ها بیرون می‌دهد. توجه مادر به این موارد و شعر کردن آن‌ها، نشان از تأثیر عمیقِ کلمات در کودک و خانواده دارد، گویی مادر به‌نوعی شکوه خود را به نمایش می‌گذارد؛ و بی‌آنکه عمدی در کار باشد، به روابط بازرگانی نیز اشاره می‌کند.

لالا لالا ملوس ململ که گهوارت چوب صندل
لحافت چیت هندستون که بالشتت پَر سیستون
لالا ای باد تابستون نظر کن سوی هندستون بگو بابا عزیز من
برای رودم کتون (= کتان) بستون

۷- باورهای مذهبی، ارزش‌های ملی

رحمِ مادر، اولین وطنِ انسان و سپس آغوش مادر و آرام‌آرام دنیا بزرگ‌تر می‌شود. کلمات معنا پیدا می‌کنند. یاد می‌گیرد بگوید مادر، زبانش را درک می‌کند و در نهایت خانه‌اش را می‌شناسد، آنگاه وطن. آری، ارزش‌ها برای کودک از مادر به ارمغان می‌رسد. قصه‌هایی درست و راست، از جنگ‌ها، از ایثار، از به غم نشستن، از پیروزی، از شهادت، از همدلی و ... با گوشت و پوست و خونِ کودک آمیخته می‌شوند. نمونه‌های بسیار زیبایی که از روحِ عاشقانه‌ی مادر، برخاسته است.

لالا لای‌لای می‌گویم و خوابت کنم من
آخ علی می‌گویم و سر صالحت کنم من

ترانه‌های مادری در ترکیه

کلمه‌ی *"nine"* که در زبان فارسی به آن لالایی می‌گوییم، چنین معنی می‌شود؛ ترانه‌ای که مادر یا دایه‌ی کودک برای خواباندن و آرام نمودن او، به شکلِ منظوم و منثور سروده می‌شود. به‌طورمعمول در قالب دو بیتی یا *" "mani*موجود است. از نظر تاریخی، دیوانِ لغتِ ترک نیز، *" "balu balu* را در مقابل لالایی قرار داده است که از قدیمی‌ترین مفاهیمی است که مورد استفاده بوده است. ترانه‌های مادری با طنین صدای مادر، با عبارتی که به آن*"nakarat"* می‌گویند شروع یا تمام می‌شود، همان (لالا لالا لالا) که در ادبیات شفاهی ترکیه بدین‌صورت است؛ *"Ninni yavrum ninni"* یا *" Uyusun da büyüsün ninni"*

که به‌نوعی کلمات را آهنگین می‌کند. از نظر وزنی، بیشتر لالایی‌ها در وزنِ هجا سروده شده‌اند، دارای قافیه هستند و معروف‌ترین شکل وزنی آن‌ها، قاعده‌ی هشت و یازده هجایی می‌باشد. گاهی هم لالایی‌هایی از نظر تعداد مصراع، می‌توانند دوتایی، سه‌تایی، چهارتایی و حتی پنج‌تایی‌هایی که تا هجده هجا دارند نیز، خوانده می‌شود.

دسته‌بندی موضوعیِ ترانه‌ها:

۱- عشق و علاقه

Nine deyim buyunca
Baş yasdığa kuyunca
Yat sen gül yatağında
Bakıyım sana duyunca

۲- شکایت و غم

YAVRUCUM YAVRUCUM
BÜYÜYORSUN,

UYUDUN NE GÜZEL,NE GÜZEL.
YAVRUCUM YAVRUCUM
BÜYÜYORSUN,
UYUDUN NE GÜZEL,NE GÜZEL
ZATEN BENİM SÖZÜMÜ
DİNLEDİĞİN İÇİN,
BEN SENİ ÇOK SEVERİM.
CANIM,YAVRUM!
CANIM YETER NİNNİ BURADA,
BİTİYOR,BİTİYOR,
CANIM YAVRUM
CANIM YAVRUM
E,E,E,E,E,E

۳- تمنا و خواسته‌ها

Hop hopun olsun oğlum
Gül topun olsun oğlum
Sıralı kavak dibinde
Toyluğun olsun oğlum

۴- جدایی و غربت

۵- ترس‌ها و تهدیدها

Allah seni saklasın çiçkeden kızılcadan

۶- وعده‌ها و قرارها

Dandini dandini dastana
Danalar girmiş bostana
Kov bostancı danayı
Yemesin lahanayı
Huuu huuu huuu
Dandini dandini danadan
Bir ay doğmuş anadan
Kaçınmamış yaradan
Mevla korusun nazardan
Huuu huuu huu hu
Dandini dandini danaylı
Kaplarımız kalaylıKızım konak gelini
Oğlum olsa saraylı
Huu huu huu hu
Dandini dandini danaylı
Benim oğlum onaylık
On olmasın beş olsun
Güzellere eş olsun
Eee eee eee

۷- باورهای مذهبی

Mevla'm Seni Korusun…
Açar güller, bahar olur,
Ben bebeğime gül demem,
Gülün ömrü az olur,
Ay karşıdan doğar gelir,
Gün boynunu eğer gelir,
Küçük bebek arabasına binmiş,
Annem diye diye gelir,
Ninni yavrum ninni…Ninni desem sana dilden,
Kurusun gömleğin esen yelden,
Mevla'm seni korusun, Kem gözden, kötü dilden,
Ninni yavrum ninni…

تشابهات ادبیات شفاهی ایران و ترکیه

تأثیر ادبیات شفاهی ایران در آسیای صغیر

حوزه فرهنگ و تمدن ایرانی حوزه‌ای بسیار گسترده است که از ماوراءالنهر تا غرب آسیای صغیر را در برمی‌گیرد. در کنار ادبیات تألیفی مهم‌ترین عرصه‌ای که می‌توان تعامل فرهنگ ایرانی را با فرهنگ‌های گوناگون این حوزه گسترده نشان داد، فرهنگ شفاهی و به‌ویژه ادبیات شفاهی است. مقایسه ادبیات شفاهی سرزمینی که امروزه ترکیه نامیده می‌شود با ادبیات شفاهی ایران، یکی از مصادیق بارز این تأثیرگذاری و تأثیرپذیری را نمایان می‌نماید. در ایران دو مجموعه افسانه از ترکی استانبولی به فارسی ترجمه و منتشر شده است که در مجموع، تعداد شصت‌وهفت روایت را دربرمی‌گیرند. این کتاب‌ها عبارت‌اند از: "افسانه‌های مردم ترکیه" و "داستان‌ها و افسانه‌های ترکیه". بررسی متونی که در این کتاب‌ها آمده و مقایسه آن‌ها با روایت‌هایی که در ایران ضبط و ثبت شده است، نکات قابل‌ملاحظه‌ای را روشن می‌کند که به برخی از آن‌ها اشاره می‌گردد:

همسانی موضوعی

الف- در تعدادی از این افسانه‌ها می‌توان موضوع و بن‌مایه‌هایی را نشان داد که مانند آن‌ها در افسانه‌های ایرانی نیز وجود دارد، مانند پرواز دادن باز برای تعیین پادشاه، سوزاندن پر سیمرغ یا موی دیو برای استمداد از آن‌ها، تغییر جنسیت بر اثر نفرین دیو، ظهور پریان در جلد کبوتر و...که با بسامدی بسیار بالا در افسانه‌های ایرانی نیز با آن‌ها مواجه هستیم.

ب- در برخی از این افسانه‌ها اپیزودهایی وجود دارد که مشابه آن‌ها در افسانه‌های ایرانی به چشم می‌خورد، مانند آنچه در افسانه‌های "سه حقه‌باز و ظرف کره"، "محمد شلوار

و دختر سلطان"، "تاجر و سه لیره‌اش" و "منجم‌باشی پادشاه" وجود دارد.

ج- تعداد زیادی از افسانه‌ها، حکایت‌ها و لطیفه‌های این دو کتاب آن‌چنان تشابهی با نمونه‌های ایرانی دارند که می‌توان آن‌ها را دو روایت مختلف از یک متن واحد دانست. اختلافاتی که در میان این دسته از روایت‌ها به چشم می‌خورد، از آن مواردی است که میان این دو روایت از یک متن شفاهی در ایران نیز وجود دارد.

د- تعدادی از حکایت‌های این دو کتاب مربوط به یکی از شخصیت‌های مشترک ادبیات عامه ترکی و عربی به نام جوحایا ججی است که متأسفانه طی یک‌صد سال اخیر با نام مجعول ملانصرالدین معرفی گردیده است. حضور این شخصیت طنزآمیز در ادبیات کلاسیک ما سابقه‌ای دیرینه دارد. ادیبانی مانند مولوی، جامی و عبید از آن همچون حربه‌ای علیه فساد اجتماعی بهره‌ها برده‌اند. آنچه از این شخصیت در این کتاب‌ها آمده است، بدون کم‌وکاست در ادبیات کتبی و شفاهی ما نیز وجود دارد.

هـ- یکی از منابع مشترک قصه‌های شفاهی کشورهای منطقه، قصه‌های کتاب معتبر و کم‌نظیر هزار و یک شب است. در میان مردم ترکیه نیز تعدادی از این قصه‌ها رواج دارد که برخی از آن‌ها در کتاب‌های مورد بحث آمده است؛ مانند "سرگذشت یک زن خوب فقیر" که در حقیقت روایتی از قصه "گم‌گشتگان" است که شهرزاد آن را در شب‌های چهار صد و هفتاد و ششم تا چهار صد و هفتاد و هشتم روایت کرده است. از این قصه دو روایت استاد انجوی، یک روایت سادات اشکوری، یک روایت داریوش رحمانیان و یک روایت نیز محمدرضا جعفری قنواتی ضبط کرده‌اند. علاوه بر این، روایتی نیز در اسکندرنامه آمده است. (افشار،۱۳۴۳، ص ۱۶۵)

و- همه‌ی آنچه مادران و زنانِ سرزمین خوراسان، چه کرد و چه ترک و پارس، برای کودکان می‌سرایند، در گهواره، جشنِ تولد، جشنِ ختنه سوری برای پسرها، هنگام درآوردنِ اولین دندان، بیمار شدن کودک یا اسفند دود کردن برای ردِ چشم‌زخم، از مواردِ جالبی است که در ترانه‌ها آمده است، برای نمونه، دو ترانه با یک مضمون از دو زبان انتخاب کرده‌ام؛

نمونه‌ی فارسی:

اسفندِ دونه دونه/ اسفند سی و سه دونه/ اسفند تلخ و نمک شور/ نمک به مهرِ زهرا/ اسفند بترکونه چشمِ حسود

همین‌طور که می‌دانیم در باورهای بومی و مذهبی ما، چشم‌زخم وجود دارد، حالا برای دور ماندن از آن، هنگام دود کردنِ اسفند شعری مناسب حالش می‌سرایند؛ شکل اسفند دانه‌دانه است، این دانه‌ها به دانه‌های تسبیح که واسطه‌ی شمارش و تلقین ذکر و اسماء مقدس می‌باشند تشبیه شده است، ازآنجایی‌که می‌گوید "سی و سه" که قسمت دوم و سوم تسبیح است و معمولاً در تسبیحاتِ حضرت فاطمه (س) این‌طور شمارش می‌شود. (سی‌وچهار مرتبه الله‌اکبر، سی و سه مرتبه الحمدالله، سی و سه مرتبه سبحان‌الله) سراینده باورهای مذهبی و اعتقادی‌اش را نیز سبب‌ساز می‌داند،

نمونه‌ی ترکی:

Üzerriksen davasan, Her bir derde davasan, Üzerriksen yanarsan, Derdu bela alarsan, Molam seni gönderip, Qada balam alasan

که این‌طور معنا می‌شود: تو اسپندی و دوایی، برای هر دردی درمانی، تو اسپندی و می‌سوزی، درد و بلاهارو می‌گیری، مولایم تو را فرستاده تا درد و بلاهارو دور کنی

که در اینجا منظور از مولا، حضرت علی (ع) می‌باشد. همان‌طور که مشاهده می‌کنیم باورهای مذهبی هم در ادبیات بومی جا گرفته است،

ی- سرانجام از آنچه در کتاب‌های مورد بحث آمده، باید به قصه‌هایی اشاره کرد که روایت‌هایی از آن‌ها در کلیله‌ودمنه، مثنوی و مرزبان‌نامه آمده است؛ مانند قصه کلاغ و مار که مطابق با حکایت چهارم باب الاسد و الثور کتاب کلیله‌ودمنه است. (کلیله‌ودمنه،۱۳۵۶، ص ۸۱)

آنچه در سطور پیشین آمد، تنها بخشی از تشابهات ادبیات شفاهی مردم ترکیه و ایران است. بی‌تردید این مایه از تشابه و همسانی نمی‌تواند اتفاقی و از مقوله توارد محسوب گردد. همچنین نمی‌توان آن را به اشتراکات مسائل عام جوامع بشری به‌حساب آورد.

این همسانی‌ها بیش و پیش از هر چیز نتیجه تعامل فرهنگی چند صد ساله‌ای است که عوامل گوناگونی در تشدید آن نقش داشته‌اند. نکته‌ی جالب دیگری که در ترانه‌های مادری به آن برخورد کردم، استفاده از کلمه‌ی "گل" در آن‌ها بود، نام گل‌های گوناگون، در زبان فارسی و ترکی به چشم می‌خورد. در همه‌ی لالایی‌ها، مادر فرزند خود را با کلمه‌ای متفاوت خطاب می‌کند؛ "عزیزیم" همان عزیزم، "بالام" جانم یا دلبندم.

در هر دو زبان، لالایی‌ها با جمله‌ی معروفِ "لالایی گویم"، " لایلای دئدیم"، *"hinne desem"* آغاز می‌شود.

یا اگر قصه‌ای منظوم برای خواب کردنِ کودک باشد، همان قصه‌ی شب، با "یکی بود، یکی نبود، غیر از خدا هیچ‌کس نبود، زیرِ گنبدِ کبود..." و *" avvel zaman içinde kalbur zaman içinde veya bir* varmış bir *yokmuş"*شروع می‌شود.

نمونه‌هایی از ترانه‌های مادری و بومی که در سفرم به درگز و خراسان جمع‌آوری نمودم؛

روستای چکنه‌ی اولیا/ شهر نیشابور/ استان خراسان رضوی- فاطمه نساء اراضی، متوفی ۱۳۴۷ به نقل از دخترش فاطمه هنری ۷۴ ساله؛

لای لای گلِ آلو درختِ سیب و زردآلو
ننه، درختِ سیب رو آب برده دلِ بچه مو خواب برده
لای لای بخواب اینجا سیب بیار بفروش اینجا
ننه سیب آورد و هیچکی نخرید
ننه یک شبی‌ام بخواب اینجا
لالا لایی می‌گویم و خوابت کنم من
آخ علی می‌گویم و سر صالحت کنم من
لای لای لای گلِ پونه ننه، گدا اومد درِ خونه
نونش دادم بدش اومد
پولش دادم خوشش اومد
****
آخ ستاره در هوا می‌شمارم امشب
آخ به بالینم نیا بیمارم امشب
آخ به بالینم نیا تب دارم امشب
که دوست و دشمنان بیدارند امشب
آخ دومان گله گله اونگوم باغلادی
شو گونوم هر کیم گوردو آغلادی
دوست گوردو دئدی حیف اتدی
دشمن گوردو دئدی جزاسی دیر قوی چکیر

روستای صومعه/ شهر نیشابور/ استان خراسان رضوی- نصرت رمضانی ۸۰ ساله؛

- بسم الله الرحمن الرحیم
خاله پیرزنِ بود، چن تا بچه داشت
همساده اومد ماست بگیره، ماست نداش
گفت: سر هی و سرِ بی
سرِ بانو شرفین، رهنما، ترنجبین
ژندره کلاه، وندره کلاه
به جونِ ماس مالیده
حسن که پهلوم خوابیده
الا کلنگم بمیره
به جونِ جبار ندارم

روستای جوین/ شهرستان سبزوار/ استان خراسان رضوی- علی جوینی ۴۷ ساله؛

به گیجه حنا باقِللن امشب حنا می‌بندن
آل آیاقا باقِللن به دست و پا می بندن
اگر حنا اولمازسان اگر حنا نباشد
سو طلای لا باقِلریگ آبِ طلا می‌بندیم

درگز/ خراسان شمالی/ ترکی و فارسی

بخواب ای دختر زیبا میانِ مخملِ زیبا
دو چشمانت ببند امشب بروی من مخند امشب
که می‌بینی گزند امشب بخواب ای دخترِ نالان
تمامِ خانه شد ویران فقط خر مانده با پالان
بالام لای لای بالام لای لای
دیانت از میان رفته سلامت از جهان رفته
زِ غیرت هم نشان رفته بخواب ای دختر دلریش
گلم، نازم جونم کیش کیش مکن گریه مشو پیش پیش
بالام لای لای لالام لای لای
مساجد گشته ویرانه معابد گشته ویرانه
وطن پر شد زِ بیگانه بخواب ای دخترِ شیرین
فدایت مادرِ مسکین ذلیلِ دشمنان گشتیم
اسیرِ ناکسان گشتیم که رسوای جهان گشتیم
بالام لای لای لالام لای لای
بخواب ای طفلِ بیچاره مکن جنبش زِ گهواره
بخواب ای طفلِ نو خیزم نهالِ فصلِ پاییزم
بخواب ای شیره‌ی جانم بخواب ای ماهِ تابانم
(قسمت آخر، "بخواب ای طفل بیچاره"، سروده‌ی اشرف الدین گیلانی "نسیم شمال" است.)

درگز/ خراسان شمالی/ ترکی

لایلا دئدیم یاتاسان قیزیل گوله باتاسان
قیزیل گولون ایچینده شیرین یوخو تاپاسان

درگز/ خراسان شمالی/ کرمانجی

تصنیفِ زیبای درگزه علی‌بابا، با تنظیم، آهنگسازی و خوانندگی "بابا رستمی" از اهالیِ شیروان که در سال ۱۳۹۱ در سن ۸۰ سالگی به دیدارِ حق شتافتند. این تصنیف عاشقانه، بسیار زیباست و به زبان کرمانجی سروده شده و با سازِ دو تار هماهنگیِ دلنشینی دارد، گرچه برای معشوق

خوانده شده اما قصه‌ای است از زندگی که در آن شاعر که نامش مشخص نیست و به توده‌ی مردم برمی‌گردد، از کوتاهی و زودگذر بودن دنیا می‌گوید، همه را به عشق و صفا دعوت می‌کند، از زیبایی‌های بومی خراسان شمالی سخن می‌کند و در جایی نامِ " جلگه‌ی مانه و سول مقان" را می‌آورد، به زیبایی‌های طبیعت می‌بالد و معشوق را در کنار آن‌ها فرا می‌خواند. مال دنیا و ثروت را به گاو و گوسفند تشبیه کرده که ارزشِ آن‌چنانی ندارد، آنچه ارزشمند است، خودِ عشق است. او با خدا سخن می‌کند، رو به آسمان، اشاره به حقانیتِ پروردگار دارد و از او خواسته‌ای دارد؛ چشمه‌ای در کوه، زیرِ صخره‌ای باز شود که هر زمان به آنجا بروم، معشوق نیز در آنجا حاضر شود. شاعر زیبایی معشوق خود را به زبان شیرین کرمانجی این‌چنین وصف می‌کند؛

وَ قربانِ ای الا تو صنمم

ورَه چشمات دونه شیرینا وِ قلمم

فدای تو ای بتِ زیبایم، ابروان و چشم‌هایت بلند و کشیده، گویی با قلم آن‌ها را نقاشی کرده‌اند.

در این تصنیف، دو بخش جداگانه موجود شده است، یکی خطاب به مردم و دیگری خطاب به معشوقه. خطاب به مردم از بزرگی و نامیراییِ عشق خود سخن می‌کند، از کوتاهی عمر؛ و خطاب به معشوقه، او را مدح می‌کند و عشق نثارش می‌کند.

ادبیات رسمی، مدیونِ فرهنگِ عامه است، یک دنیا مطلب و موضوع و عبرت و اندرز، یک دنیا عاشقانه زندگی کردن همراه با هویتِ نابِ هر بوم، در ادبیات شفاهی جریان دارد. دانستن این مصادیق سبب می‌شود به خودباوری برسیم، زبان و ادبیات را پاسداری کنیم تا از گزندِ تجددِ غرب و مدرنیته در امان باشد. ترانه‌هایی که در زبان مادری سروده می‌شود، تأثیر بسزایی در یادگیری و فهم اولیه و همین‌طور نگرش و نوع نگاه به آن زبان را دارد. کودک با آیینِ زبانی و ادبی خود رشد می‌کند، علاوه بر فراگیری زبان، آیین‌ها و رسم‌ها حفظ می‌شوند و مانندِ یک زنجیره‌ی محکم از فرهنگ ملی محافظت می‌کنند. پس‌ازآن هنگام مواجه‌شدن با ادبیات کلاسیک سرزمین خود و شاعرانی فاخر چون؛ حافظ، عطار، خیام، سعدی، فردوسی، مولوی، یونس امره، فضولی، نسیمی، ندیم و... شوقِ وافری در یادگیری و تحلیل و زنده نگه‌داشتن آن‌ها پیدا می‌کنند. خودستایی نیست! حقیقت است که زبان و ادبیات، فرهنگِ شنیداری و گفتاریِ هر سرزمین است. ■

منابع:

جلال‌الدین، بلخی (مولانا). (۱۳۶۲). مثنوی معنوی. (دفتر اول). تهران: انتشارات پگاه.

توحدی، کلیم‌الله، (۱۳۶۶ و ۱۳۷۸). حرکت تاریخی کرد به خراسان، ناشر: مؤلف، مشهد: انتشارات توس و اسفند.

انجوی شیرازی، ابوالقاسم، (۱۳۵۴). جشن‌ها و آداب و معتقدات زمستان. تهران: انتشارات امیرکبیر.

دار، سومنات. (۱۳۸۲). داستان‌ها و افسانه‌های مردم ترکیه. ترجمه‌ی محمدرضا شمس. تهران: نشر ذکر.

کونوس، ایگنتاس. (۱۳۸۷). افسانه‌های مردم ترکیه. ترجمه‌ی پژمان طهرانیان. تهران: هرمس (کیمیا).

اسکندر نامه (روایت فارسی کالیس تنس دروغین)، (۱۳۴۳). به کوشش ایرج افشار. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

نصرالله منشی، ابوالمعالی. کلیله‌ودمنه، به تصحیح و توضیح مجتبی مینوی طهرانی. (۱۳۵۶) تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

بابا رستمی، آهنگساز و خواننده، ترانه‌سرا نامعلوم. "درگزه علی‌بابا". { لوح فشرده‌ی صوتی}

استریو آرمان درگز. "خه لات"(به زبان کرمانجی؛ هدیه. مجموعه موسیقی و لباس و رسوم محلی درگز). { لوح فشرده‌ی تصویری}

الله خانی توپکانلو، علی، مدرس و محقق. (۱۳۹۳) گفت‌وگوی حضوری با نویسنده.۲۸ فرودین ۱۳۹۳. { ارتباط شخصی مؤلف}

M. Öcal Oğuz, Metin Ekici, Mehmet Açа, Mustafa Arslan, Dilaver Düzgün, R. Bahar Akarpınar, Gülin Öğüt Eker, Aktan Müge Ercan, Tuba Saltık Özkan, (2013). Türk Halk Edebiyatı{ ادبیات شفاهی ترکی}

مطالعات صورت گرفته بر روی اثر «مثنوی» در ترکیه

نویسنده «دکتر عبدالباقی گلپینارلی»؛ مترجم «عاطفه باقری»

چکیده

مثنوی در دوره‌ی مولانا اهمیت بالایی کسب نمود. درواقع این اثر در آغاز تنها برای مولویان و در خانه‌های مولوی (خانقاه‌ها) حائز اهمیت بود. در آن زمان به‌جز مولویان یا مولوی‌گرایان، افراد دیگری نیز بودند که به مطالعه‌ی آثار مولانا می‌پرداختند. قلعه‌ی مولانا با نام *دارالمولانا* دایر شد و در چنین مکان‌هایی به خوانندگان و اساتید مثنوی تصدیق‌نامه اعطا می‌شد. طبق مقرراتی که شاه احمد سوم (Ahmet III) وضع کرده بود، مثنوی به برنامه‌ی آموزشی مدارس اضافه گردید. علی‌رغم اینکه مولانا از اهل تسنن بوده و ایرانیان شیعه بودند، اثر او حتی در ایران نیز قابل اهمیت و احترام است. ترجمه‌ی این اثر هم به دست صوفیان و ادیبان سنی و هم به قلم ادیبان شیعه نگاشته شده است. بااین‌همه، مثنوی توسط جامعه‌ی ترک اتخاذ شده است. بسیاری از خانه‌های مولوی پذیرای افکار و عقاید نو بودند به‌جز آن دسته از دیدگاه‌های کوته فکرانه در مکتب‌ها. سپس در یک زمان معین، ترجمه‌هایی از آن‌ها به زبان‌های ترکی، عربی و فارسی نگاشته شد. گلچین‌هایی از این آثار جمع‌آوری شد و سپس کتاب‌هایی نوشته شد تا ابیات مغشوش و نامرتب را اصلاح و روشن‌سازی کنند.

مثنوی در قرن سیزدهم توسط شاعر بزرگ جهان اسلام "مولانا جلال‌الدین" که در قونیه به دنیا آمده و در آنجا نیز وفات یافته، نوشته شده است. همان‌گونه که در کتاب مناقب سپهسالار که قدیمی‌ترین منبع در مورد مولانا و مولوی گرایی است گفته شده، مولانا کتابش را به درخواست شاگرد محبوبش *چلبی حسام‌الدین* (Çelebi Hüsameddin) نوشته است (ترجمه‌ی مدحات بهاری، استانبول، ۱۳۳۱، ص.۱۹۱).

کتاب "تذکره‌ی افلاکی" (یا مناقب العارفین) اثر *افلاکی احمد دده* (Eflaki Ahmet Dede) شاعرِ سال ۷۱۸ (۱۳۱۸) است که در زمان پسر مولانا *سلطان ولد* (Sultan Veled) در "تربه" به مثنوی‌خوانی مشغول بود و در مورد نوه‌ی مولانا یعنی *اولوعارف چلبی* (Ulu Arif Çelebi) نوشته شده است؛ در این اثر هم گفته شده مولانا کتابش را به درخواست شاگرد محبوبش نوشته است (نسخه‌ی متعلق به *فریدون نافذ اوزلوک* و نوشته شده به دست *سیله لی عثمان حمدی* در سال ۱۳۰۶، ص.۳۴۴-۳۴۷). مولانا خود نیز هم در مقدمه هم در هر جلد این اثر می‌گوید که کتابش را به خواست حسام‌الدین نوشته است.

هم بر اساس منابع موجود و هم طبق متن مثنوی می‌توان فهمید که مولانا ۱۸ بیت اول مثنوی را خودش نوشته است. بقیه‌ی قسمت‌ها را نیز خودش گفته و چلبی حسام‌الدین نوشته است. در پایان هر جلد، چلبی اشعار را برای مولانا می‌خوانده، در جاهایی که لازم بوده تصحیح می‌شده و نهایتاً کتاب توسط چلبی پاکنویس می‌شده است.

تاریخ شروع و پایان نگارش مثنوی دقیقاً معلوم نیست. فقط در جلد دوم متن بعد از زمانی بدون وقفه، می‌توان فهمید که نگارش اشعار در روز پنجم ماه رجب سال شش‌صد و شصت‌ودو (۱۲۶۴) آغاز شده است.

تاریخ شروع و پایان نگارش مثنوی دقیقاً معلوم نیست. فقط در جلد دوم متن بعد از زمانی بدون وقفه، می‌توان فهمید که نگارش اشعار در روز پنجم ماه رجب سال شش‌صد و شصت‌ودو (۱۲۶۴) آغاز شده است. همچنین از بخش‌های پایانیِ جلد اول مثنوی مشخص است که در آن دوره هنوز *عباسیان* در بغداد حکومت می‌کردند. ازاین‌رو جلد اول نهایتاً در سال ۶۵۶ (۱۲۵۸) نوشته شده است. به نظر ما، وقفه‌ای که بین اتمام جلد اول و شروع جلد دوم وجود دارد حدود شش سال است. *صحیح احمد دده* (Sahih Ahmet Dede) در جلد آخر کتابِ "مجموع التواریخ مثنوی" با اینکه می‌گوید نگارش مثنوی در سال ۶۶۷ (۱۲۶۵-۱۲۶۶) به اتمام رسیده، ولی منبع این اطلاعات را معرفی نکرده است. اگر هم فرض کنیم مولانا در روز پنجم جمادی‌الآخر ۶۷۲ وفات یافته باشد می‌توان دریافت که تاریخ پایان کتاب با وفات او فاصله چندانی نداشته است.

متن"خاتمه-پایان" نوشته‌ی *سلطان وَلد* در انتهای جلد ششم مثنوی نیز بیانگر این است که فاصله‌ی زیادی میان زمان اتمام کتاب و وفات مولانا وجود نداشته است. ازاین‌رو

بازهم با معلوم نبودن منبع این اطلاعات می‌توانیم فرض را بر صحت آن بگذاریم.

مولانا کتابش را به نام سبک یک شعرِ اسلامی-شرقی باعنوانِ *مثنوی* نام‌گذاری کرده است. در مقدمه‌ی جلد اول، در آغاز جلد دوم، در شروع جلد سوم و در نخستین ابیاتِ جلد چهارم و جلد آخر یعنی جلد ششم تماماً این نام آورده شده است. حتی وقتی از شعری حرف می‌زنیم که در قالب مثنوی گفته شده، اول از هر چیز این کتاب به ذهن خطور می‌کند. مولانا در جلدهای دوم و ششم، به کتاب خود صفت‌هایی همچون: "صیقل ارواح=جلای روح‌ها" و "حسامی نامه= کتاب منسوب به حسامی" نسبت داده است که پیداست این‌ها اسم کتاب نیستند بلکه تنها وصف‌هایی برای اثر مثنوی هستند. مولانا در مقدمه مثنوی برای خود و اثرش القاب زیادی را برمی‌شمارد و در بعضی جاها از این نام‌ها استفاده می‌کند.

مثنوی ۶ جلد است. در سال ۱۰۳۵(۱۶۵۲-۱۶۵۳) *رسوخی اسماعیل ددهی آنکارایی* جلد هفتم مثنوی متعلق به تاریخ ۸۱۴(۱۴۱۱) را یافته و آن را شرح داده است، بااین‌وجود متن این جلد از سوی تمام مولوی گرایان و افراد ذی‌صلاح با دلایل محکمی رد شده است. ازجمله این دلایل می‌توان بدین موارد اشاره کرد: اسلوبِ پیش‌پاافتاده، عدم تناسب متن این جلد با تفکرات مولانا، ذکر نشدن نام آن در منابع قدیمی و نیز گفته‌ی واضح مولانا در ابتدای جلد ششم که *این جلد آخرین جلد است*.

بین اسلوب *مثنوی مولوی* و *دیوان کبیرِ* او هیچ تفاوتی نیست. در هر دو اثر بارزترین خصوصیت، ساده‌نویسی است. این ساده‌نویسی بر قافیه نیز اثر گذاشته است.

سلطان ولد یک پایان‌نامه برای کتاب نوشته است و امروزه هم در کتابخانه‌ی موزه‌ی قونیه در شماره شصت قید شده و در ماه رجب سال ۶۶۷ (۱۲۷۸) یعنی دقیقاً ۵ سال و ۲۵ روز بعد از وفات مولانا نسخه‌ی اصلی نوشته شده و در جلسات حسام‌الدین چلبی و سلطان ولد بازخوانی شده و دوباره با نسخه‌ی اصلی مورد مقایسه قرار گرفته و باز هم تأکید شده که مثنوی شامل ۶ جلد است و حتی در اول جلد ششم قید شده که جلد ششم جلد آخر است.

باید بگوییم بین اسلوب *مثنوی مولوی* و *دیوان کبیرِ* او هیچ تفاوتی نیست. در هر دو اثر بارزترین خصوصیت، ساده‌نویسی است. این ساده‌نویسی بر قافیه نیز اثر گذاشته است. هردو اثر، حاصل یک تفکر و اندیشه هستند. این‌طور نیست که مولانا تفکراتش را با ملاحظاتی بسیار طولانی در یک کاغذ ثبت کند و بعد با تأمل‌های بسیار و اندیشیدن‌های عمیق اقدام به مرتب‌سازی آن‌ها کند. موضوع نوشته‌های مولانا اساساً آماده بوده است. اولین و بزرگ‌ترین ویژگیِ یک شاعر خوب، "قدرتِ تداعی" است که مولانا به شکل بی‌نظیری این ویژگی را در خود دارد. مولانا علی‌رغم اینکه تمام علوم زمان خودش را با ظرافت تمام آموخته است، به چندین زبان تسلط دارد و اشعار تعداد زیادی از شاعران را خوانده است؛ توانسته با هوش فوق‌العاده خود، روحی ظریف، نشاطی بی‌همتا، عشقی بی‌مثال، بصیرت و خلاقیتِ مثال‌زدنی، شور، اشتیاق، حیرت و خلاصه با تمثیل گریِ تمام عالم معنی، مثنوی را بسراید؛ وی مباحث موجود در ذهنش را دنبال می‌کند، داستان‌های مناسب این مباحث را میابد و آن‌ها را یادآوری می‌کند؛ *توسعه‌ی کلام* در اثر مثنوی بدین گونه صورت می‌گیرد.

وقتی داستانی را تعریف می‌کند اگر در آن یک انسان و یا حیوان باشد آن را به حرف وامی‌دارد، فقط بلافاصله خودش گوینده می‌شود. مولانا با تمام اشتیاقش سخن می‌گوید، آن داستان ساده به یک‌باره جان می‌گیرد، واژه‌های فی‌البداهه همانند آتش و اشکِ چشم است. در جلد اول، سلامی که صاحب طوطی به تمام طوطیان هندوستان می‌رساند و کلماتی که به کار برده می‌شوند یک مثال خوب برای این موضوع است. گفتنی است که مولانا اندکی که به خودش می‌آید در داستان به سمت ساده‌گویی پیش می‌رود. با این روش خارق‌العاده، روح داستان را با رویکردِ تحلیلی به پایان می‌برد، حتی بعضی‌اوقات پیش از پایانِ یک داستان وارد داستانی دیگر می‌شود. یک داستان را تا نیمه رها می‌کند و به بحث جدید وارد می‌شود، آن بحث را رها کرده و به داستان نوینی قدم می‌گذارد. داستان بعدی هنوز تمام نشده که با یک تحلیل روحی به داستان دیگری وارد شده و دوباره به داستان دیگری می‌رود، در آخر به داستان اول بازمی‌گردد. با این روند چندین بار به یک داستان بازمی‌گردد، فقط در هر بازگشت علت شاخه‌شاخه کردن بحث به داستان‌های مختلف و ناتمام گذاشتن داستان‌ها و بازگشت نهایی به داستان اولیه بیان می‌گردد. همچنین به سؤال‌های *چلبی* و جواب‌هایی که خودش به آن‌ها داده و وقایع روزانه و متداول نیز می‌پردازد. مثلاً در ابتدای جلد اول مکالمه‌ای با چلبی دارد، دوباره در همان جلد یکی از خواسته‌های چلبی آمده است، اعتراض خیالی یک معترض و جواب‌هایی که به آن اعتراض‌ها می‌دهد

نیز موجود است. ابیات ۱۸۰۷-۱۸۰۹ بیان‌کننده طولانی شدن شعر نگاری تا صبح است و چلبی از بی‌خوابی خسته شده و مولانا با زبانی شیرین از او معذرت‌خواهی می‌کند. از ابیات ۳۹۹۰ به بعد هم تعریف می‌کند که شکمش درد گرفته و برای خوردن یکی دو لقمه از جا برخاسته و بدین شکل منبع الهام را یافته است. عجیب‌ترین نکته این است: انسان عادی در میان صحبت کردن هم برخی جاها صبر می‌کند، تپق می‌زند و کلمه‌ای پیدا نمی‌کند، درحالی‌که کلام مولانا، به‌قدری ساده، بی لُکنت، بدون مکث و بدون لغزش در جریان است که تکرارها، نامرتبی‌ها، اهمالات در مثنوی بسیار طبیعی جلوه می‌کند. در اصل انگار نمی‌تواند جور دیگری نوشته شود. حقیقتاً باوجود اعتراضات برخی افراد، بازهم نمی‌توان گفت اشتباهات موجود در مثنوی چشمگیر است و خطاهای زیادی در قافیه‌ها مشاهده می‌شود.

در اصل، قافیه و وزن چیزهایی هستند که تفکرات مولانا را ثبت می‌کنند. حتی او به اینکه فکرهایش را با حرف و کلام هم به زبان نیاورَد قانع است! خودش در مورد این خصوصیت می‌گوید:" من به *قافیه* فکر می‌کنم؛ معشوقم به من می‌گوید که: به‌جز به‌صورت و سیمای من به هیچ‌چیز دیگری فکر نکن! ای فکر قافیه‌ی من، آسوده‌خاطر بنشین، در نزد من *قافیه‌ی اقبال* تویی! حرف چیست که تو بدان بیندیشی! حرف چیست؟ دیوار حصاری باغ انگور! اگر حرف، صدا و کلام را به هم بزنم و تکه‌تکه‌شان کنم بدون این سه عنصر بازهم با تو سخن خواهم گفت. ای محبوب اسرار جهان؛ با تو از رازی میگویم که از آدم (ع) هم پنهان داشته‌ام، رازی که به خلیل (ع) هم نگفته‌ام، غمی که جبرئیل (س) نیز از آن بی‌خبر است، حتی مسیح (ع) هم از آن دم نزده، به پروردگارشان هم حسادت می‌کنند که اگر ما نبودیم این راز، سربه‌مهر باقی می‌ماند، من آن را برای تو بازگو می‌کنم".

برخی در مقایسه‌ی دیوانش با مثنوی می‌گویند: در مثنوی همانند دیوانش شور و شوق وجود ندارد. اینکه مثنوی دارای یک کلیت است کاملاً درست است. بیشتر و یا حتی تمام غزل‌های دیوان او آموزنده نبوده و به بیان حالات روحی و بدیعی‌ات هیجاناتش می‌پردازد. درحالی‌که مثنوی برای سالکان نوشته شده است. در مثنوی، برای تحلیل اعتقادات دینی گوناگون، پایه‌های تصوف، بخصوص در تحلیل فلسفه‌ی "وحدت وجود"، داستان‌های مناسب و قصه‌های قرآنی را تعریف می‌کند. هر داستان با هدف *تلقین*، با افکار تطبیق میابد. در این میان مولانا زبانی را بکار می‌برد که ساده ولی تفکر برانگیز است و قدرت خلاقیت خود را بنمایش می‌گذارد، مثل‌هایی را می‌آورد، چیزی را که می‌خواهد توضیح دهد را به‌صورت کاملاً شفاف شرح می‌دهد، او حتی از گفتن داستان‌های واضح و مضحک فروگذار نکرده است. وی در یکی از غزل‌های دیوانش می‌گوید: "حرف‌های خنده‌داری که می‌زنم، برای آن نیست که مردم را سرگرم کنم و بخندانم؛ بلکه می‌خواهم به آن‌ها چیزی یاد دهم و اصل حرفم را در میان موضوعات خنده‌دار جای دهم."

یعنی اگر مثنوی را اثری دارای *کلیت* در نظر نگیریم، بازهم همان‌طور که در بالا ذکر کردیم، آن‌قدر نشاط و سرزندگی در متن وجود دارد، آن‌قدر مطالبی برق‌آسا، صاعقه وار و جهان‌گستر در متن مثنوی بچشم می‌خورد که... جا برای حرف دیگری باقی نمی‌گذارد. فقط این را نباید فراموش کنیم که: اگر مثنوی را اثری دارای "کلیّت" در نظر بگیریم، باز هم می‌توان سادگی شوق، اهمال، نامرتبی، عظمت، کمال، نقصان و خلاصه هزار و یک جلوه را در آهنگی قدرتمند و یکپارچگی عظیم خواهیم دید.

در هر مبحثی از مثنوی به‌وفور داستان‌های قرآنی آورده شده است. در بسیاری از ابیات آن اقتباسات و مضامین لفظی و معنوی از آیات و حدیث بمیان آمده است.

در هر مبحثی از مثنوی به‌وفور داستان‌های قرآنی آورده شده است. در بسیاری از ابیات آن اقتباسات و مضامین لفظی و معنوی از آیات و حدیث به‌میان آمده است. ازاین‌رو کاملاً حق دارند که به مثنوی *مغز قرآن* بگویند. مولانا در کتابش از قواعد کلام، فلسفه‌ی حکما، فلسفه‌ی یونان و شکل اسلامی این فلسفه در این سیستم استفاده کرده و از تلاقی دنیاها و منقبه‌های صوفیان بزرگ سخن می‌گوید. در جای‌جای مثنوی به واقع‌گرایی نیز پرداخته شده است. این فقط یک داستان نیست. وصف جاهایی که مولانا گشته است و چیزهایی که دیده هم به واقع‌گرایی ارزش زیادی می‌بخشد. تمام عادات یک انسان دوره‌دیده، افکار و بصیرت‌ها را به دست می‌گیرد و جوری که انگار با چشم می‌بینیم جان‌بخشی می‌یابد.
بعضی‌اوقات هم مولانا ماجراهای خودش را سربسته و یا آشکارا تعریف می‌کند و افکارش را بازگو می‌کند. مثلاً خودش می‌گوید که داستان اول برایش اتفاق افتاده، در برخی جاها یادی از شمس می‌کند. به وقتش با قیاس و استدلال علیه شمس حرف می‌زند و به فخر راضی به‌صورت ضمنی و یا

علنی و یا با لقب اشاره می‌کند. امکان ندارد تمام داستان‌های مثنوی توسط مولانا در خواب دیده شده باشد. برای گشودن فکر مولانا و فهمیدن مرام او، باید به داستان‌های مردمی و ضرب‌المثل‌ها مراجعه کنیم. ضرب‌المثل‌هایی که از قدیم تا به امروز بکار برده‌ایم را می‌توانیم در مثنوی بیابیم. به همین دلیل مثنوی به جهت مردمی و رسومات اجدادی (فولکلور) نیز حائز اهمیت است. داستان‌هایی که مولانا در کتاب‌ها خوانده و مضامینی که از اشعار شاعران می‌پسندیده نیز در نوشته‌هایش اثرگذار بوده است. مثلاً خودش می‌گوید داستان *خرگوش و شیر* در جلد اول را از کتاب کلیله‌ودمنه گرفته است. (ص.۸۷ به بعد.) در ابیات ۱۴۴-۱۸۱ *تشخیص عشق* در کتاب قانون ابن‌سینا را می‌توانیم بیابیم. مضمون بیت ۱۵۶۴ دقیقاً یک رباعی از خیام را به یاد می‌آورد. تأثیرگذارترین افراد بر مولانا در مثنوی حکیم سنایی و بخصوص فریدالدین عطار هستند. گفته شده زمانی که چلبی حسام‌الدین، مولانا را به نوشتن مثنوی تشویق می‌کرد، شاگردان افلاکی با الهی‌نامه‌ی حکیم سنایی، مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر عطار و خودش نیز به طرز الهی‌نامه و به وزن منطق‌الطیر اجازه گرفته تا کتابی بنویسد. علت اینکه شاگردانش با این دو شاعر بسیار مأنوس بودند هم علاقه‌ی مولانا به آن دو است. در غزلی در دیوانش با گفتن "عطار روح بود و سنایی دو چشم او، ما از پشت سنایی و عطار آمدیم" و با یادآوری محترمانه از هر دوشان تواضع بزرگی نشان می‌دهد. مولانا در مثنوی‌اش از این دو شاعر عیناً بیت‌هایی را می‌آورد. کتاب‌های فریدالدین عطار به‌خصوص الهی‌نامه برای مولانا الگو بودند؛ اما این‌طور نبوده که الهی‌نامه و یا دیگر کتاب‌های عطار یا سنایی را گشوده و آن‌ها را مورد اقتباس قرار دهد. الگوبرداری از این کتاب‌ها، یا استفاده از دیگر داستان‌ها به علت به یاد داشتن این مطالب در حافظه و خاطراتش بوده است. نقل داستان‌ها و نتیجه‌گیری از داستان‌ها نیز به همین ترتیب است. با توجه به خصوصیاتی که در بالا گفته شد، این اثرگذاری ماهیتی است که به تمام هنر مولانا سرایت کرده است. خلاصه مثنوی به‌خودی‌خود یک دنیای فرهنگی است و در میان آثار جهان نقش ممتازی دارد. این اثر در میان آثار عارفانه و اشعار صوفیانه بی‌مانند است.

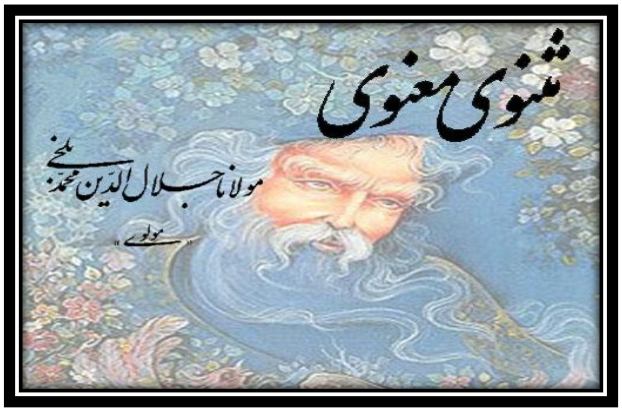
مثنوی از زمان نوشته شدنش تاکنون اهمیت بسیاری به دست آورده است. در ابتدا این اثر از سوی عاشقان تصوف و ادبیات موردتوجه واقع شد، حتی علمایی که وحدت وجود را قبول ندارند و یا به آن شک دارند هم بر این کتاب سخنی نرانده‌اند. هر کتاب تصوفی بعد از قرآن و حدیث به‌عنوان شاهد، ابیاتی از مثنوی را آورده‌اند. در مقدمه و در بسیاری از جاهای متن، مشهود است که مولانا کتابش را به‌عنوان یک اثر الهامی می‌ستاید و آن را به‌عنوان یک اثر الهی ارائه می‌کند. کسانی که از مثنوی فیض می‌برند نیز این نکته را کاملاً قبول دارند.

تذکره‌ی افلاکی، اهمیتی که مثنوی در زمان مولانا کسب نموده را به همراه وقایع زمان مولانا خاطرنشان می‌کند. از همان نخست تاکنون مثنوی خوان‌هایی مثل صلاح‌الدین، سراج‌الدین، علاءالدین، شمس‌الدین، محی‌الدین و افلاکی پرورش یافتند، حافظان مثنوی بمیان آمدند، باگذشت زمان و گسترش شهرت مثنوی، دیگر نه‌تنها به مولوی خانه‌ها (دارالمولانا، اصطلاحاً تکّه‌ها) و پیروان مولوی، بلکه به کسانی که پیرو مولانا نبودند هم ذوق مثنوی و تصوف القاء شد و برای توسعه‌ی اطلاعات مربوط به این حوزه، دارالمثنوی‌ها (مدارس مثنوی) گشایش یافتند، در آنجا مثنوی خوان‌ها با اتمام خواندن این کتاب *تصدیق‌نامه* (دیپلم) می‌گرفتند، با توجه به دشمنان زاهد و متصوف این مدارس، اثر مثنوی بیشتر در دوره‌ی *فاتح* و بعد از فتح استانبول با گشایش قلندرخانه‌ها (دارالقلندر) خوانده می‌شد (عثمان ارگین: نظام عمارات شهرهای ترک، استانبول، ص ۲۶-۳۶)، نهایتاً در زمان احمد سوم در مدرسه‌ای که *داماد ابراهیم پاشا* ساخته بود با تصویب اینکه مثنوی در مدارس خوانده شود، این اثر به مدارس دیگر هم وارد شد (عثمان ارگین: تاریخ معارف ترکیه، استانبول،۱۹۳۹، ص ۱۳۳-۱۳۵). حتی در مساجد هم مثنوی خوان‌ها این کتاب را از لحاظ زبان و معنی مورد تحلیل و بررسی قرار می‌دادند.

تذکره‌ی افلاکی، اهمیتی که مثنوی در زمان مولانا کسب نموده را به همراه وقایع زمان مولانا خاطرنشان می‌کند.

در هندوستان و آسیای میانه، با اینکه مولانا تمایل به علویان داشت و برخلاف اینکه یک مسلمان سنی-ارتودکس بود و بر باوجوداینکه ایرانیان شیعه بودند در ایران هم به این کتاب اهمیت ویژه‌ای داده می‌شد. نه‌تنها از سوی عالمان و صوفیان سنی بلکه از جانب عالمان روشنفکر شیعه نیز بر این کتاب شرح‌هایی نوشته شده است؛ اما دوستداران و ستایندگان اصیل مثنوی، جامعه‌ی ترک هستند. علیرغم وضعیت نامناسبی که بر مدارس کشور ترک حاکم بود و

بدعت‌هایی مثل شعر و موسیقی و رقص را با یک قالب مذهبی وارد آموزش کرده بودند، مولوی گرایی با همت پسر مولانا *سلطان ولد* و نوه‌ی او *اولو عارف چلبی* به همراه انسانیت بنیاد نهاده شد و پس از تأسیس تعدادی مولوی خانه



در مکان‌های مختلف، به‌مرورزمان بر این کتاب شرح‌های ترکی عربی و فارسی نوشته شد، کلیات این اثر و گلچین ادبیِ آن روی کار آمد و برای ابیات دشوار و پیچیده‌ی این اثر شرح‌هایی نوشته شد.

کاتب چلبی (Katip Çelebi) در مورد تمام شرح‌هایی که تا زمان خودش انجام شده این لیست را ارائه می‌دهد:

۱. شمعی (Şem'i) ترکی
۲. سودی (Sudi) ترکی
۳. سروری (Süruri) فارسی
۴. رسوخی اسماعیل ددەی آنکارایی (فاتح الابیات) ترکی
۵. کمال‌الدین حسین الخوارزمی- (کُنوزالحقایق فی رُموزالوقایع) فارسی

از میان این شرح‌ها، شش جلدِ *آنکارایی* (جلد هفتم از شرح‌های آنکارایی به علت غیرمرتبط بودن با مولانا استثناء است) یعنی شرح کامل مثنوی در استانبول و مصر به چاپ رسیده است و شرح خوارزمی نیز در هندوستان چاپ شده است.

در لیست کاتب چلبی شرح‌هایی نیز وجود دارند که دارای نقص هستند:

۶. ساری عبدالله (جواهر بحاحث مثنوی) ترکی
۷. شرح عبدالمجید سیواسی
۸. اسماعیل حقی بورسایی (روح المثنوی)
۹. یحیی افندی (این شرح را ندیده‌ایم. از کامل و یا ناقص بودن آن نیز خبری در دسترس نیست.)

از میان این شرح‌ها شرح ساری عبدالله مربوط به جلد اول است و ۵ جلدِ آن در استانبول به چاپ رسیده است. جلد اول شرح عبدالمجید سیواسی که تا نیمه‌های آن است، به چاپ رسیده است. اندکی از جلد اول شرح *اسماعیل حقی بورسالی* نیز مرتبط است. این اثر در استانبول به چاپ رسیده است.

بعد از زمان *کاتب چلبی*، شرح‌هایی نوشته شده‌اند که برخی کامل و برخی ناقص هستند:

۱۰. چنگی یوسف دده (Çengi Yusuf Dede)(المنهج الکویفی شرح المثنوی)-- ----عربی
۱۱. بحرالعلوم عبدالعلی (Bahr-al Ulum Abd-al Ali)-------- -----فارسی
۱۲. سبزواری
۱۳. میرزا رضا
۱۴. پیری پاشا (Piri Paşa)---- ------ ---ترکی
۱۵. هدایی
۱۶. ولی موبانمد اکبرآبادی (Veli Mubanmand Ekberabadi) فارسی
۱۷. حسن دَده ترکی
۱۸. عابدین پاشا
۱۹. احمد آونی کنوک (Ahmet Avni Konkuk)

از میان این شرح‌ها شرح "هدایی" در *کتابخانه‌ی اندرون* (Enderun) بوده که ما آن را بچشم خود ندیده‌ایم. جلد سوم از شرح *حسن دده* در موزه‌ی قونیه است. شرح *یوسف دده* در مصر و شرح‌های *بحر العلوم* و *سبزواری* در هندوستان به چاپ رسیده است. شرح *میرزا رضا* نیز منتشر شده است. شرح بحرالعلوم هم بسیار مورد مدح قرار گرفته است، شرح *ولی محمد اکبرآبادی* نیز چاپ شده است. شرح *پیری پاشا* نیز اثری است که ما آن را ندیده‌ایم. شرح *عابدین پاشا* مربوط به جلد اول آن است که به‌صورت ۶ جلدی چاپ شده است. شرح مرحوم *احمد آونی کنوک* آخرین شرح از مثنوی است. در وصیت‌نامه‌اش آن را وقف موزه کتابخانه‌ی قونیه کرده و شرح ۳۴ جزئیِ آن در رمضان ۱۳۵۶(۱۹۳۷) به پایان رسیده است.

مرحوم احمد آونی کنوک در شرحش به‌جز متن آنکاراوی از دیگر شرح نویسان هند به شرح‌های امداد الله، بحر العلوم، ولی محمد اکبرآبادی، راداوی، عبدالله لوکنووی رجوع کرده و در شرح امداد الله شرح نویسان هندی ازجمله *شیخ محمد اقدال*، عبداللطیف، عبدالفتاح، محمد میر، نورالله، محمد ایوب، علی القاضی، محمد هاشم، حسن صاحب، نظام، عبد الوحید، شاه حسین صاحب، محمد شکرالله، محمد نعیم و کریم الله نام برده شده‌اند. (جلد.۱ جزء ۱. ص.۱۴)

همچنین *یوسف سینه‌چاک* از شاعران مولوی در قرن شانزدهم، بعضی از ابیات مثنوی را گزینش کرده و نام جزیره‌ی مثنوی را بر این گلچینِ ادبی نهاده که *علمی دده* به همراه *شیخ غالب* آن را به ترکی شرح کرده‌اند. *جوری* (Cevri)نیز همان کتاب را با اضافه کردن بعضی از ابیات منتخب خودش به ترکی شرح کرده است. *دال محمد پاشا* نیز منتخبی به نام "جزیره المثنوی" دارد که مکتوبِ آن در *ولد چلبی ازبوداک* (Veled Çelebi İzbudak) است. به‌جز این‌ها *ظریفی حسن چلبی*، *علاءالدین مثنیفک* (Alaeddin Musannifek)، *شیخ حسین واعظ* و *جامی* بر بعضی از ابیات مثنوی شرح‌هایی نوشته‌اند؛ *آنکاراوی*، *شاهدی* و *صبوحی*، گلچین‌ها و منتخب‌های خود را بچاپ رسانده‌اند؛ *علایی*، *شیخ عبداللطیف* و بازهم *آنکاراوی* به همراه *رادوی* برخی از ابیات مشکل را شرح داده‌اند و همچنین آنکاراوی بر ۱۸ بیت اول شرح نوشته است.

اخیراً در کشور همسایه ایران نیز در مورد مولانا و مکتب مولوی آثار ارزشمندی ارائه شده است.

نحیفی (Nihifi) از شاعران قرن ۱۸، مثنوی را در قالب مثنوی به نظم ترکی ترجمه کرده است. ماهیت این ترجمه اختیاری است. به نظر ما نحیفی موفق بوده است. این ترجمه با یک تأخیر در تاریخ ۱۲۶۸(۱۸۵۱) در مصر بچاپ رسیده است. ترجمه‌ی جلد هفتم *فرخ اسماعیل* که به مولانا مربوط نمی‌باشد هم مثل ترجمه‌ی نحیفی مقبول و مناسب است. خیری بِی (Hayri Bey) نیز مثنوی را به نظم ترجمه کرده است، او نثر مثنوی را به نظم و نظم آن را به نثر ترجمه کرده و اثر را ویران کرده است؛ وی در مقدمه‌ی اثر خود تأکید می‌کند که ترجمه‌ی *نحیفی* ترجمه‌ای مفهومی است اما خودش نیز در ترجمه همان روند را پیش‌گرفته و تنها مفهوم را رسانده است. خلاصه اینکه بخشی از جلد اول مثنوی را به شکل نامناسبی به نظم ترکی برگردانده است اما موفق به اتمام آن جلد نشده است. این ترجمه‌ی ناموفق در سال ۱۳۰۸(۱۸۹۰) در مرکز چاپ محمد بِی به چاپ رسیده است.

آونی ینیشهری (Avni Yenişehirli) هم ترجمه‌ای تا جلد چهارم مثنوی را در کتاب "الصیف القاطع" (Al-Seyf-al-Katı)در *ولد چلبی ازبوداک* بچاپ رسانده که در این باره نگاهی به اطلاعات یکی از دوستداران آن مرحوم، جناب *ابوصعودزاده* مأمور کتابخانه‌ی *ملتِ* استانبول انداختیم. *آونی* در نامه‌ای که نوشته است یادآور شده که تنها یک‌چهارم از جلد اول و دوم ترجمه کرده و در جلد اول به علت اینکه برخی از صفحه‌هایش ناقص می‌باشد، به جامعه‌ی ادبی لطف کرده و اعلام کرده که ترجمه برای خودش بوده و جنبه‌ی شخصی دارد.

در "مجموعه‌ی قونیه" که اخیراً در قونیه منتشر شده، *ف.ساجد اولکو* (F. Sacit Ülkü) با دیدگاه "اشتباهات نحیفی در ترجمه‌ی مثنوی" مجموعه مقالاتی را منتشر کرده است. این شخص پس از اینکه شخصاً اشکالات زیادی به اثرِ *نحیفی* وارد ساخت، دوباره با دیدگاه شخصی، ترجمه‌های نحیفی را به لحاظ مفهوم و وزن هجایی دارای اشتباهات فراوان می‌پندارد و نهایتاً ترجمه‌های خود را می‌ستاید. فقط نمی‌دانیم ترجمه‌اش به پایان رسیده یا هنوز در حال تکمیل آن است (شماره‌ی ۳۱ و ۳۲ و شماره‌های بعدی) به غیر از این‌ها شنیده‌ایم که محمد *یوسف علی شاه* نیز ترجمه‌ی منظوم مثنوی به زبان هندی دارد.

بر مثنوی *نظریه‌های* کوچک و بزرگی نوشته شده است. مهم‌ترین آن‌ها "معنوی" (Manevi) اثرِ *ابراهیم گلشنی* است. *گلشنی* از بزرگ‌ترین صوفی‌های قرن ۱۶ است کسی نام خود را از *خلوتی‌ها جدا کرد و گلشنیه* را پایه‌گذاری کرد، به بیان صحیح‌تر او فرقه‌های مِلامی، بکتاشی و مولوی را باهم ترکیب کرد و مسلکی نوین را بمیان آورد. قسمتی از کتابِ *معنوی* اثر گلشنی، همراه با منقبه‌هایش به چاپ رسیده است.

یکی از بزرگ‌ترین شاعران صوفیِ قرن اخیر، *سید عبدالقادر بلخی* (۱۳۴۱-۱۹۲۳) هم در تمام آثارش مثنوی را اساس قرار داده، در بخشی از آثار خود نیز بر مثنوی نظریه‌ای نوشته است. در جای‌جای آثارش ابیاتی از آن را آورده و احترام زیادی برای مولانا قائل شده است.

اخیراً در کشور همسایه ایران نیز در مورد مولانا و مکتب مولوی آثار ارزشمندی ارائه شده است. به‌طور مثال بدیع‌الزمان فروزانفر در اثر ارزشمند ۱۹۰ صفحه‌ای بانام "رساله‌ای در تحقیق احوال و زندگی مولانا جلال‌الدین محمد متخلص به مولوی" (تهران - چاپخانه‌ی مجلس- ۱۳۱۵ هجری شمسی. ۱۹۳۶.) با تجربیات و اطلاعات قوی در مورد مثنوی به بحث پرداخته است. حسین *شجره* نیز در اثر ۲۲۸ صفحه‌ای خود به نام "شخصیت مولوی" (تهران ۱۳۱۶ هجری شمسی. ۱۹۳۸) در مورد مثنوی اطلاعات اساسی داده است.

همچنین نیکولسون در نسخه‌های خود متن مثنوی را اساس قرار داده و به چاپ رسانده است.

در مطالعاتِ انجام گرفته در غرب نیز در مقدمه‌ی شرح مثنوی اثر نیکلسون، این اطلاعات بچشم می‌خورد (۱۹۲۶. مقدمه):

۱. جکز دی والنبرگ (Jaques de Wallenbourg)، مثنوی را به طرز زیبایی به فرانسوی ترجمه کرده است و بااینکه در سال ۱۷۹۹ آماده‌ی چاپ شد، اما در این تاریخ در آتش‌سوزی *بی اوغلو* (Beyoğlu) قسمت‌های مهم آن سوخت و دیگر مترجم هم از کارش سرد شد و آن را رها کرد.

۲. جرج روزن (Georg Rosen) مثنوی را بسته به میل خودش از هر سه تا یکی را به آلمانی ترجمه کرده است.

۳. اولین جلد مثنوی از سوی ردهوس (Redhouse)، به نظم به زبان انگلیسی ترجمه شده است. نیکولسون با توجه به خصومتی که با روزن داشت با وجود اینکه ترجمه‌اش الهام گرفته از کتاب مناقب العارفین بود آن را خطادار می‌داند.

۴. وایفیلد (Whifield)، مترجم "گلشن راز"، از ۶ جلد تقریباً ۳۵۰۰ بیت برگزیده و به نثر ترجمه کرده است. این ترجمه بسیار موردپسند نیکولسون واقع شده است.

۵. اس.ای. ویلسون (S.E. Wilson)جلد دوم را به نثر ترجمه کرده است. نیکولسون، این ترجمه را دقیق می‌داند و می‌پسندد.

۶. در آخر نیز از طبع و ترجمه‌ی نیکولسون باید گفت. جناب نیکولسون هنوز هم با شرح مثنوی‌اش چهره‌ای موفق است، حتی خبر اتمام شرحش را با شادمانی شنیده‌ایم.

از این اطلاعات جامع و کوتاهی که دادیم می‌توان فهمید که بر مثنوی شرح‌های بسیاری نوشته شده است. ■

خیام و صورتک‌های شعر فارسی

ابراهیم دریائی مطلق

گذشته ادبیات فارسی را جهان با بزرگانی چون فردوسی، خیام، مولانا، حافظ و سعدی می‌شناسد، هرچند عقب ماندن زبان فارسی در این چند قرن گذشته از زبان‌های اروپایی به‌واسطه پیشرفت فنون در مغرب‌زمین باعث شده بسیاری دیگر از شاعران گذشته ما که همگی بزرگ‌اند گمنام و ناشناس بمانند؛ اما از میان سروده‌های کهن، رباعیات خیام بیشتر شناخته شده است و اگر تعداد رباعیاتی که به او نسبت می‌دهند را در نظر بیاوریم (که از دویست رباعی فراتر نمی‌رود)، این شهرت جنبه شگفت‌انگیزی پیدا می‌کند. چطور ممکن است شاعری با چنان حرف‌های گزیده‌ای به این شهرت نزد جهانیان دست یابد، حال‌آنکه شاعرانی می‌شناسیم که هر یک در گذشته و امروز خروارها کاغذ مرکب کرده‌اند و شهرتشان هنوز بر در می‌کوبد؟ شگفتی دیگری که در خیام به چشم می‌خورد و او را از هر جهت یگانه می‌کند برهم‌کنش ویژگی‌هایی است که اصولاً در یک نفر جمع نمی‌شوند. می‌دانیم که خیام یک دانشمند تجربه‌مسلک و همچنین ریاضیدان و منجمی سرشناس است و در زمان خود در این رشته‌های علوم پیشتاز بوده است؛ بنابراین، باید از خود بپرسیم ذهنی که به خشکی ریاضیات و دقت و انسجام علمی و فلسفی آمیخته شده چگونه می‌تواند وجود احساسات رقیق و شناور را تاب بیاورد؟ به عبارتی او چگونه می‌توانسته هم در شاعری نبوغ داشته باشد و هم ریاضیدان و منجم و فیلسوف مکتب مشاء باشد؟ مثل این است که دو روح در یک بدن نزول کرده باشند و پیوسته با هم در ستیز باشند و هرکدام لحظه‌ای چیره شود و رخ بنماید.

شعر فارسی همواره در شناساندن شاعران و روحیات آن‌ها گمراه‌کننده بوده به این مفهوم که محال است از کلمات رقصنده و زبان چرخنده آن‌ها خود حقیقی‌شان را شناخت. فارسی کارگاه صورتک‌سازی است و فرهنگ ما همیشه این بوده که آنچه می‌خواهید بگویید را مستقیماً بر زبان نیاورید، بلکه آن را ملبس کنید و در خورشید و مه‌پاره بپیچید! ازاین‌روی، زبان برای گذشتگان ادب فارسی تنها ابزار گفتگو نبوده است، بلکه ابزار جان بخشیدن بوده چون مادری که باید به خواست زمانه همچنان بزاید! از این نظر، شعر قالبی تولیدکننده است، نه آنکه قالب‌های دیگر چنین نباشند اما شعر فارسی به خواهش فرهنگ و اندیشه این‌طور بار آمده است.

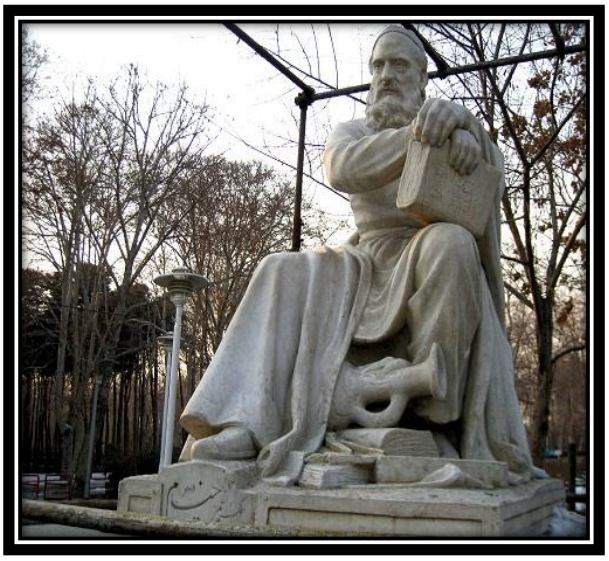
خیام نیز مانند هنرمندان صورتک بر چهره می‌زند اما تأثیر منطق و ریاضیات باعث می‌شود کم‌گوی و گزیده‌گوی باشد و قالب رباعی که دستاورد ایرانیان است را برگزیند. از طرفی، نبوغ او باعث شده تا بیشترین بهره را از صورتک‌های شعر فارسی ببرد و در اندک زمانی و با اندک کلماتی پرمایه‌ترین حرف‌ها را پرورش دهد. ریاضیات، نجوم، منطق، فلسفه و شعر هیچ‌گاه یکجا گرد هم نمی‌آیند اما اگر یک‌بار هم‌چنین اتفاقی بیفتد، آتشی روشن می‌شود برای همیشه و افتخار چنین معجونی نصیب زبان فارسی شده! بنابراین، پرسش‌هایی که نخست مطرح شد جدا از هم بررسی نمی‌شوند و باید هر دو را از یک زاویه نگریست.

شعر فارسی همواره در شناساندن شاعران و روحیات آن‌ها گمراه‌کننده بوده به این مفهوم که محال است از کلمات رقصنده و زبان چرخنده آن‌ها خود حقیقی‌شان را شناخت.

شاید اندیشیدن پیرامون خیام بیشترین باد ناموافق را در بادبان ادب‌پژوهان انداخته باشد، چراکه از گذشتگان ادب پارسی او تنها کسی است که چهره‌اش مدام زیر نقاب است. این پوشیدگی و ابهام به لحاظ زبان نیست (چون از این زاویه حافظ خداوندگار آفریدن چیستان در زبان فارسی بوده)، بلکه آنچه مهم است پوشیدگی تاریخی و دانش اندکی است که از عمر خیام برجا مانده است. همین مسئله باعث شده او بیش از دیگران موضوع قصه و افسانه نزد عامه باشد. برای اینکه با بعضی از این افسانه‌ها آشنا شوید، کافی است به هر دیباچه‌ای که بر رباعیات خیام نوشته‌اند نگاهی بیندازید؛ اما چیزی که جالب به نظر می‌رسد این است که عوام او را عمیقاً دوست داشته‌اند و هدف آن‌ها شاید نگه‌داشتن او از حمله بدخواهان و تاریک‌اندیشان دوره‌های مختلف بوده است.

رباعیات مثل تیر رمیده از کمان تند و تیز هستند. این‌گونه شعری وقت خواننده را نمی‌گیرد و چون باید حرفش را به اختصار و روشنی بیان کند به حاشیه نمی‌رود. خیام گویا آن‌قدر دل و دماغ هم نداشته که اگر چیزی می‌سراید زیاد از حد کشش دهد و البته این را نباید به پای سستی و تنبلی او

گذاشت. اگر چنین بود آن‌همه رسائل فلسفی و نتایج ریاضی به دست نمی‌آورد. واقعیت این است که او گمان نمی‌کرد اگر روزی به شهرت برسد به خاطر این چند رباعی باشد. به این خاطر است که زبان رباعیات این‌قدر ساده و بی‌تکلف است و



حرف دل شاعر را می‌زند. رباعیات او معمولاً دور موضوعات خاصی می‌چرخند و آن‌ها را به شیوه‌های مختلف بیان می‌کنند. از جمله می‌توان به غنیمت شمردن دم، شادمانی و خوش‌گذرانی، افسوس از ناکارآمدی جهان و حیرت در کار زمانه اشاره کرد. پشت این ابیات، خیام از این‌که انسان‌ها می‌میرند و نیست و نابود می‌شوند ناراحت نیست؛ او در عجب است که چرا جهان می‌میراند و به دست فراموشی می‌سپارد. جهان و طبیعت از نگاه این شاعر باید زاینده و پرورنده باشند و این آرزو برآورده نشده است. او پیوسته در اشعارش بزرگانی را از شهریاران گذشته یادآور می‌شود که با وجود شهرت و قدرت و افتخار از بین رفتند و حالا دامان خاک پذیرای آن‌هاست. آن‌همه زیبایی و کار و کوشش همه محکوم‌اند از میان بروند و خاک و خاکستر شوند. به باور او آنچه جهان را در این مسیر بی‌پایان و ظاهراً بی‌هدف می‌چرخاند و آن را در این کوره‌راه انداخته حیران و سرگردان است. خیام ناکارآمدی و ناتوانی جهان از پیمودن راهی که درخور انسان باشد را در رباعیات بسیاری بیان کرده است:

در گوش دلم گفت فلک پنهانی
حکمی که قضا بود ز من می‌دانی؟
در گردش خویش اگر مرا دست بُدی
خود را برهاندمی ز سرگردانی!

خیام برخلاف سعدی نمی‌گوید ابر و ماه و مه و خورشید و فلک در کارند تا تو نانی به کف آری و به غفلت نخوری، بلکه ترجیح می‌دهد بگوید خورشید چراغدان و عالم فانوس، ما چون صُوریم کاندر آن حیرانیم!

این چرخ فلک که ما در او حیرانیم
فانوس خیال از او مثالی دانیم
خورشید چراغدان و عالم فانوس
ما چون صُوریم کاندر آن حیرانیم

خیام انگیزه اصلی برای سرودن رباعیات را مستقیماً از محیط پیرامون و اشیاء و باشندگان ناچیزی می‌گرفت که چشم ما از آن‌ها بیزار است. مثل بید لرزان، خیام سایه‌هایی را می‌بیند در چراغدان‌هایی که به کره خاکی می‌مانند و خورشید مانند شمع یا روغنی که آتش زده‌اند بر فرق آن‌ها می‌تابد. سایه‌ها می‌چرخند و بی‌هدف از کنار هم رد می‌شوند تا کسی که چراغ به دست گرفته تاریکی کوچه‌های نیشابور را چند قدمی در برابرش روشن کند. اینجاندار روشن‌کننده کوچه‌ها در شب شمایل جهان را در نظر او می‌آورد که گویا در سیاهی به مقصدی نامعلوم می‌شتابد. ستارگان و سیارات کم‌نور و ناتوان هر یک زمانی جرقه‌ای می‌زنند و زودتر از آنکه بتوان تصویری از آن‌ها در ذهن نگه داشت از میان می‌روند. خیام از کارگه کوزه گران می‌گذرد، بوی خاک پخته و آراسته او را که دلباخته خاک و خاکزادگان است به درون آن بوستان می‌کشاند و کوزه‌ها را می‌بیند هریک خروش برآورده و از حال کوزه‌گر، کوزه‌خر و کوزه‌فروش می‌پرسند. این زمانی است که آن‌ها با لب و دست شکسته در خرابه‌ای میزبان کژدمان هستند و سازنده، فروشنده و خریدار آن‌ها سال‌هاست از میان رفته‌اند.

در کارگه کوزه‌گری رفتم دوش
دیدم دو هزار کوزه گویا و خموش
ناگه یکی کوزه برآورد خروش
کو کوزه‌گر و کوزه‌خر و کوزه‌فروش؟!

شنونده رباعیات ممکن است تصور کند اگر خیام زندگی و جهان را نامطمئن و پلید می‌داند، لااقل به زندگی پس از مرگ و دوام آوردن آدمی پس از متلاشی شدن و از هم گسستن اندامش زیر خاک اُمیدوار است. این مسئله‌ای است که تقریباً هیچ‌کس از پیر و جوان در آن شک نمی‌کند و مفسران هم با افزودن چاشنی‌های عجیب‌وغریب سعی کرده‌اند چنین باوری را تلقین کنند. علت این امر آن است که ایرانیان باور ندارند و خوش ندارند که بزرگان آن‌ها در تاریخ راهی غیر از آنچه مردم کوچه و بازار می‌پیمایند پیموده باشند یا باورهایی غیر از آنچه عامه داشته‌اند داشته باشند؛ اما از

رباعیات چنین برنمی‌آید و می‌توان حدس زد که او به‌عنوان یک دانشمند پس‌ازآنکه بارها شاهد مرگ جانداران و تجزیه اندام آن‌ها در خاک بوده کم‌کم باورهای ماوراءالطبیعی را از نظر دور داشته است. فیلسوفی اهل منطق چنان با واقعیات تلخ و مضحک جهان روبرو شده که دیگر دل از جهان بریده و نسبت به سازوکار آن بدبین شده است و مثلاً می‌گوید:

ای چرخ فلک خرابی از کینه تُست
بی‌دادگری شیوه دیرینه تُست
ای خاک اگر سینه تو بشکافند
بس گوهر قیمتی که در سینه تُست

یا در جای دیگر زندگی در این جهان ناسازگار را به ریشخند گرفته و می‌گوید:

گر آمدنم به خود بُدی نامدمی
ور نیز شدن به من بُدی کی شدمی
به زان نبدی که اندر این دیر خراب
نه آمدمی نه شدمی نه بدمی

و با همین لحن باز گفته است:

چون چرخ به کام یک خردمند نگشت
تو خواه فلک هفت شمر خواهی هشت
چون باید مُرد آرزوها همه هشت
چه مور خورد به گور و چه گرگ به دشت

خیام یک نابغه تمام‌عیار بوده است و به همین جهت تفکرش با افراد معاصر خود هزار درجه فرق داشته، چنانکه در رباعیات که حرف دل او هستند تقریباً از همه باورهای عوام انتقاد می‌کند و کارنامه جهان را مانعی برای خرسندی اهل فضل می‌داند:

گر کار فلک به عدل سنجیده بُدی
احوال فلک جمله پسندیده بُدی
ور عدل بدی به کارها در گردون
کی خاطر اهل فضل رنجیده بُدی

این است حکایت پدید آمدن رباعیات! از نظر او تنها ترفندی که با آن می‌توان پس از مرگ جان سالم بدر برد تسلیم در برابر خاکی است که شاید چند هزار سال بعد از مردگان کوزه شکسته‌ای بسازد یا چون سبزه و گل از خاک سر برآورند. جای شک نیست که برای خیام مرگ نقطه پایان است و ازاین‌روی، رباعیات آدمی را تشویق به غنیمت شمردن لحظه می‌کنند چون چرخ فلک در کار خود درمانده و مرگ در کمین است و باید آن را بوقتش در آغوش کشید!

بر شاخ اُمید اگر بری یافتمی
هم رشته خویش را سری یافتمی
تا چند ز تنگنای زندان وجود
ای کاش سوی عدم دری یافتمی

سروده‌های خیام حکم خلوت‌خانه او را دارند و او آنجا کاملاً بی‌ریا و صریح‌الهجه است. جدیت در انتقاد از زمانه و بازی‌های کور سرنوشت گاه به انگیزه اصلی سرودن رباعیات تبدیل می‌شوند و کوچک‌ترین اثری از خوش‌بینی و خیال‌بافی در رباعیات او به چشم نمی‌خورد مگر به حالت استهزاء. خیام به انتقاد از باورهای عامه بارها به کنایه می‌گوید بهشت و دوزخ در برابر کاسه شرابی که اینک، در این لحظه، بر دستش بنهند هیچ است! در برابر پندارهایی که شاید در آینده دور بارور شوند و مدعیان را خوشبخت سازند، او می‌گوید پر کن قدح باده که معلومم نیست کائن دم که فروبرم برآرم یا نه!

تا کی غم آن خورم که دارم یا نه
وین عمر به خوشدلی گذارم یا نه
پر کن قدح باده که معلومم نیست
کائن دم که فروبرم برآرم یا نه!

و در نمونه دیگری می‌فرماید:

ای دل تو به اسرار معما نرسی
در نکته زیرکان دانا نرسی
اینجا به می لعل بهشتی می‌ساز
کآنجا که بهشت است رسی یا نرسی

از این نظر، صادق هدایت تنها کسی است که برخلاف دیگران خیام را (با پاره‌ای از انحرافات جزئی که از مشرب فکری‌اش برآمده) همان‌گونه که بوده ترسیم کرده است. دیگران گویا می‌خواستند و می‌خواهند در خیام یا مثلاً حافظ شایستگی بهشت به وجود آورند، غافل از اینکه بهشت آن‌ها همان شیراز و نیشابور بوده (که همه عمر از آنجا تکان نخوردند) و پس‌ازآن توقع دیگری نداشتند. با وجود این کوشش‌های خیرخواهانه، آخرش خیام می‌گوید:

افسوس که سرمایه زکف بیرون شد
وز دست اجل بسی جگرها خون شد
کس نامد از آن جهان که پرسم از وی
کاحوال مسافران دنیا چون شد!

یا در رباعی دیگری که به او منسوب است می‌گوید:

از جمله رفتگان این راه دراز
باز آمده کیست تا به ما گوید راز
پس بر سر این دو راهه آز و نیاز
تا هیچ نمانی که نمی‌آیی باز

با این آب سردی که بر تن و جان خواننده می‌ریزد، خیلی بعید است کسی بتواند از رباعیات خیام برداشت ماوراءالطبیعی داشته باشد. خیام مثل حافظ که یقیناً از او پیروی می‌کند کارش پرده کشیدن نیست بلکه پرده دریدن است. از این منظر، رباعیات خیام ذاتاً تلخ هستند چون از اندیشه یک دانشمند تجربه‌گرا بیرون آمده‌اند که عمری به تماشای مرگ نشسته و صورتک‌های او را خوب می‌شناسد و محال است فریب واعظان خوش‌سخن و مرغان خوش‌الحان را بخورد که در بستر توهمات زیر و رو می‌شوند. این مسئله محدود به خیام نیست و بسیاری از اندیشمندان امروز و گذشته با خود اندیشیده بودند که نباید به این دستگاه ناکارآمد دل خوش کنند. به عبارتی این جهان نمی‌تواند مقدمه زشتی باشد بر یک خوشبختی ابدی! به همین دلیل است که عوام همیشه کوشیده‌اند خیام را به شکل قدیس دربیاورند و او را عاقبت‌به‌خیر کنند.

با این‌همه، اگر رباعیات را به‌عنوان فاش‌کننده باورهای خیام در نظر بگیریم (که منطقی هم هست) او به لحاظ اعتقادی در جرگه اگنوستیک‌های امروزی و لاادری‌گران قدیم می‌گنجد. اگر اعتقاد او چیز دیگری بوده، پس لابد در سروده‌هایش صادق نبوده است و این بعید به نظر می‌رسد و بعیدتر از آن اینکه خواسته باشد بقول ماله‌کشان امروزی به کنایه از غیب سخن بگوید. نه! برای خیام عالم غیب همان عالم غیب است و نه چیزی از آن می‌فهمد و نه می‌خواهد با آن‌همه ناکارآمدی و مضحکه در احوال دنیا چیزی از آن بداند! رباعیات زیادی می‌توان در پشتیبانی از این واقعیت بیان کرد و خیام بارها مستقیم و غیرمستقیم پیرامون هدف ناشناخته زندگی ابراز بدگمانی و حیرانی کرده است:

از آمدنم نبود گردون را سود
وز رفتن من جلال و جاهش نفزود
وز هیچ‌کسی نیز دو گوشم نشنود
کائن آمدن و رفتنم از بهر چه بود؟!

و باز می‌گوید:

من هیچ ندانم که مرا آنکه سرشت
از اهل بهشت کرد یا دوزخ زشت
جامی و بتی و بربطی بر لب کشت
این هر سه مرا نقد و تو را نسیه بهشت

و با همین مضمون دوباره و چندباره می‌گوید:

ای آنکه نتیجه چهار و هفتی
وز هفت و چهار دائم اندر تفتی
می خور که هزار بار بیشت گفتم
باز آمدنت نیست چو رفتی رفتی

و دوباره می‌خوانیم:

خوش باش که پخته‌اند سودای تو دی
فارغ شده‌اند از تمنای تو دی
قصه چه کنم که بی‌تقاضای تو دی
دادند قرار کار فردای تو دی

مرگ یکی از بزرگ‌ترین انگیزنده‌های بشر در ابداع نقوش خوش‌باورانه بوده اما در شعر خیام صورتک خیال‌انگیز و آرامش‌بخشی که دیگر شعرا و نویسندگان بر چهره‌اش کشیده‌اند برداشته می‌شود تا خواننده بعد از مشاهده آن زندگی را جدی بگیرد.

گویند کسان بهشت با حور خوش است
من می‌گویم که آب انگور خوش است
این نقد بگیر و دست از آن نسیه بدار
کآواز دهل شنیدن از دور خوش است

رباعیات پیوسته می‌گویند که زندگی مهم‌تر از آن است که به منقول و معقول بسپاریم. به همین خاطر، عناصر ساده‌ای مثل گل و سبزه و درخت و کوهستان هم می‌توانند آرامشی به انسان دهند و او می‌تواند دمی کنارشان بیاساید و ستمکاری‌هایی را که همنوعان رواداشته‌اند فراموش کند. رباعیات زیر چنین دعوتی دارند:

بنگر ز صبا دامن گل چاک شده
بلبل ز جمال گل طربناک شده
در سایه گل نشین که بسیار این گل
در خاک فروریزد و ما خاک شده

و همچنین رباعی دیگری که می‌فرماید:

فصل گل و طرف جویبار و لب کشت
با یک دو سه اهل و لعبتی حور سرشت
پیش آر قدح که باده نوشان صبوح
آسوده ز مسجدند و فارغ ز کنشت

در روزگار خیام نیز تاریک‌اندیشان بسیار بودند و باورها و سروده‌هایی او را نمی‌پسندیدند و بعضی او را خارج از دین و گمراه می‌دانستند. خیام در پاسخ به آن‌ها می‌گوید:

قومی متفکرند اندر ره دین
قومی به گمان فتاده در راه یقین
می‌ترسم از آنکه بانگ آید روزی
کای بی‌خردان راه نه آنست و نه این!

این نمونه‌ها قاعدتاً نباید برای کسی شک و شبهه بگذارد که خیام نسبت به باورهای جا افتاده در روزگار خود اگر بدگمان نباشد دست‌کم بی‌تفاوت است. نگارنده از سرگذشت خیام یک برداشت دارد و آن اینکه وی به‌شدت به باورهای عامه‌پسند و خرافه‌پردازی‌ها و خوش‌باوری‌های نامعقول معترض بوده و آن را بیان کرده است. به دیگر سخن، رباعیات می‌خواهند بگویند که به‌هیچ‌وجه خوشبختی امروز را به آینده موکول نکنید و مایه ناخوشی دیگران نشوید. چنانچه آدمیان هر یک قدری در خوشبختی دیگران بکوشند، طولی نخواهد کشید که خود و دیگران را خوشبخت‌تر از امروز خواهند دید. گذشتگان شاید با ما صادق نبودند و ما همچنین. آن‌ها صورتک می‌زدند و ما هم در تفسیر آثار آن‌ها تمایل داریم مسائل ساده را پیچیده کنیم و به سبک و سلیقه خود درآوریم. نمی‌خواهیم معنی هر چیز را مستقیماً در نظر آوریم، خصوصاً که باب میل ما نباشد.

با نگاهی به تاریخی که خیام در آن می‌زیست، درمی‌یابیم که معاصران وی آن‌چنان زندگی پس از مرگ و سودای بهشت و حوریان را جدی گرفته بودند که زندگی نزد آن‌ها ناچیز و حقیر شده بود و آن‌چنان به آینده‌های دست‌نیافتنی و نادیدنی چشم دوخته بودند که زمان حال را به‌کلی از دست داده بودند. آن‌ها آن‌چنان رنج و سختی بی‌دلیل بر خود و دیگران وارد کرده بودند که تصور آسودگی و راحتی برایشان ناممکن شده بود. خلاصه آنکه در روزگاری که صوفیان به تعداد روزهایی که گرسنگی کشیده بودند و تعداد شپش‌های روی خرقه‌هایشان افتخار می‌کردند، رباعیات خیام برخلاف تصور امروزی نقطه روشنی در دعوت به زندگی بشمار می‌آمدند؛ و سرانجام اینکه این خیام نیست که صورتک بر چهره زده است؛ کسانی صورتک‌های خندان و گریان بر صورتش می‌گذارند چون چهره واقعی او خوشایندشان نیست و او برخلاف جهت آب شنا می‌کرده است!

نگاهمان باید به سخنوران گذشته ژرف‌تر باشد و باید زیر پوست آن‌ها موشکافی کنیم. ولی این بدان معنا نیست که معنای غیرطبیعی از سروده‌های آنان به دست دهیم. آن‌ها گاه از سر ناچاری و گاه به میل خود پرده می‌کشیدند و پرده‌دری آن‌ها هم گونه‌ای پرده کشیدن بوده است. به نظر می‌رسد اگر از لایه‌های دیدنی رباعیات که سخت‌اند مثل قطره‌ای که می‌خواهد به هر شیوه خود را به دل خاک برساند راهی پیدا کنیم و داخل شویم، دیگر نیازی به جستارهای کنایه‌آمیز نخواهیم داشت و آنجا همه‌چیز ساده و روشن است. چه‌بسا کسی در لایه‌های زیرین رباعیات خیام تجسس نکرده باشد، چون این سادگی چشم منتقدانی را که به پیچیده‌سازی زبان خو گرفته‌اند می‌زند! ■

با سرایش‌های «پژمان قانون» در مجموعه‌ی «مرثیه برای یک موش تنها یا روزگارهای اضافه»

عابدین پاپی

شعر سرایشی است ناخودآگاه که در دو دنیای «ابژه» و «سوژه» متولد و آغاز به زیستن می‌کند و در تولد آن «نظر» و «منظر» تأثیر بسزایی دارند و این دو مقوله در این دو دنیا متأثر و سازنده جلوه می‌نمایند. ابژه دنیایی است واقعی. به صوری که در دنیای قدیم و از نگاه فلاسفه‌ی یونان به معنای» برابر ایستاده» و یا «در مقابل ایستاده» است. دنیای برابر ایستاده شامل همه‌ی موجودات طبیعی و انسان می‌شود و به بیانی دیگر تمامی موالید چهارگانه نیز به دنیای ابژه تعلق دارد. دنیایی توأم با درک، فهم و احساس انسان. سوژه از این نگاه به معنی «در درون ایستاده» است؛ یعنی هر آنچه که متعلق به دنیای درون با پشتوانه‌ی ذهن متولد می‌شود. سوژه دنیایی مجازی و یا غیرواقعی و ذهنی است که با دنیای خیال نیز اگرچه دارای وجه اشتراکاتی است ولی در ابعادی نیز تفاوت‌هایی دیده می‌شود. سوژه در جهان دکارتی به معنای ذهن است در ست نقطه‌ی مقابل مفهوم عین. دکارت هرآنچه را که معتبر به اعتبار ذهن است سوژه اطلاق می‌کند و سردمدار این ذهن را انسان می‌پندارد، زیرا که نزد دکارت یقینی‌ترین امور، همان شیء متفکر است. ولی بر این اصل معتقد است که ابژه بودن به نحوی تعلق پیدا کردن به سوژه است. به تعبیری دیگر آیدتیک –ماهوی (درون‌بینی ذات شهود) ابژه را به اعتبار سوژه بررسی می‌کند؛ بنابراین با این نوع خیزآبه‌ی فرآرونده که توسط فلاسفه‌ی ابژه گرا و فیلسوفان سوژه گرا خیز برداشت و به‌عنوان دو پارادایگم تا به امروز میدان‌داری می‌کنند، اندیشه و زبان هنرهای هفت‌گانه را الگوپذیر نمودند و گمان نمی‌رود که هنرمندی پیدا شود و مدعی سرآیشی خارج از این دو جهان باشد. دیگر نکته‌ی مهم این‌که از این نگاه سه نوع حرکت در ادبیات معاصر از نیما تا امروز شکل‌گرفته که شامل: ۱- حرکت در تغییر ۲- حرکت در تحول ۳- حرکت در تطور است. ضروری است که بگوییم آغاز تفکر ادبی نیما حرکت در تغییر بود که نیما سعی بر آن داشت تا که با المان‌هایی که به تثبیت رساند، تلنگرهایی را به شعر کلاسیک وارد سازد. شاملو نیز حرکت در تحول بود که در مقابل شعر نیما برآمد. لذا حرکت در تحول در شعر شاملو به‌منزله‌ی برکندن شعر نو نبود بلکه تحول در ابعادی است که امروزه مشاهده می‌کنیم؛ اما شعر امروز شعری است که می‌توان آن را شعر «حرکت در تطور» نامید. حرکت در تطور به این معنی که اندیشه، زبان و معنای شعر و البته موسیقی بیرونی شعر دچار حالتی کلی به حالتی کلی‌تر باشد و این‌گونه به گون شدن کلی، طعم و مزه‌ی «برکندن» را به خود احساس کند؛ بنابراین منتقد علاوه بر این‌که منتقدی «معلم» است می‌بایست منتقدی زیباشناس هم باشد تا که بتواند با التفات به تحرک‌ها جامعه را به جهات لازم سوق دهد. حال پرداختن به زیر لایه‌ها و بسترهای ادبی و شناخت این‌ها به مخاطب وظیفه‌ی منتقد معلم است. لذا شناساندن زیرساخت‌های ادبی و علوم ادبی را به مخاطب یک بحث می‌باشد و پرداختن به آثار مؤلف و سره را از ناسره جدا کردن نیز بحث دیگری است که البته این کار به منتقد زیباشناس مرتبط است. لذا از این منظر هر اثری هم نیاز به منتقد معلم دارد و هم منتقد زیباشناس. چه این‌که احتمال می‌رود یک اثری از حیث زیباشناسی از خصایصی بارز بهره‌مند باشد ولی از زیرساخت‌های ادبی بی‌بهره است و یا احتمال می‌رود صاحب اثر در اثر هنری‌اش بسترهای ادبی و مکاتب و ... را خوب رعایت کرده باشد اما در پردازش به زیباشناسی شعر ضعیف عمل کرده است که باز این مهم برمی‌گردد به عدم شناخت از مؤلفه‌ها و سمبل‌هایی که برای مکاتب ادبی تعریف کرده‌اند. به‌عنوان‌مثال: احتمال می‌رود که شاعر در اثرش از مکتب رئالیسم بهره می‌جوید ولی با شاخک‌های مکتب رئالیسم به‌مانند رئالیسم جادویی اغیار است و اگرچه تلنگرهایی را در جهت نیل به این مکتب در اثرش می‌زند اما موفق نیست و دلیل عمده این است که به‌صورت آکادمیک و بنیادی با این مکتب آشنا و ارتباط برقرار نکرده است.

مجموعه‌ی مرثیه برای یک موش تنها یا روزگارهای اضافه از پژمان قانون ازجمله آثاری است که در قالب دنیای سوژه قرار می‌گیرد، البته با بهره‌گیری و استفاده از منظری طبیعی. به بیانی نظر شاعر به منظر در ساختار ابژه است ولی در معنا سوژه؛ بنابراین می‌توان شاعر را شاعری سوژه‌مند با بهره‌گیری

از واژه‌های طبیعی دانست که اغلب این واژه‌ها در «منظر» زیست محیط خود تراوش و بارور می‌شوند و کاربرد معنایی این واژه‌ها نیز به موطن زیست محیط خود و شرایط اجتماعی، سیاسی و جنگ مرتبط می‌شود، چه این‌که هنر حماسه با زبانی نو در جای‌جای اشعار این شاعر به چشم می‌آید. دیگر نکته این‌که با شناساندن سه حرکت در ادبیات معاصر که ذکر آن رفت، پژمان قانون را می‌توان شاعری با مؤلفه‌های «حرکت در تطور» شناخت که با مطالعه‌ی اثر این شاعر رگه‌هایی از این تطور را می‌توان به عینه دید.

از این منظر هنوز سنتزی در ادبیات معاصر و بخصوص شعر نو صورت نگرفته (رویکردی مفهومی به تز، آنتی‌تز و سنتز در ادبیات و شعر را از این قلم در عقربه بخوانید) بنابراین آنچه وجود دارد تلنگرهایی است که از جانب شعرای امروز صورت پذیرفته و این تلنگرها را می‌توان حرکت در تطور در جهت نیل به سنتز نامید که البته برای رسیدن به سنتز، زمان زیادی لازم است. مهم‌ترین نکته در این زمینه جامعه‌ی در حال گذار است که هنوز تا فهم مدرنیته و پست کریتیکال فاصله زیادی دارد. به هر روی همان‌طور که ذکر آن رفت پژمان قانون شاعری است که در قالب «حرکت در تطور» قرار می‌گیرد. چه این‌که مجموعه‌ی مرثیه برای یک موش تنها یا روزگارهای اضافه از این شاعر شاخک‌هایی را در این زمینه به تصویر می‌کشاند؛ و اما اثر فرا رو از این شاعر که به عنوانش اشاره شد، مجموعه‌ای است که در سال ۱۳۹۳ توسط انتشارات بوتیمار به زیور چاپ آراسته شده و در اختیار قبیله‌ی شعر قرار گرفته است. قانون قبل از این مجموعه نیز اثری دیگر را بنام «من پای لرز هیچ خربزه‌ای امضاء نمی‌کنم را در سال ۱۳۸۷ توسط نشر ثالث به زیور چاپ آراسته‌اند که این اثر دومین اثر نامبرده در حوزه‌ی شعر و ادب معاصر است. اثر ابتدا با طرح روی جلد کتاب شعر نضج می‌گیرد که این طرح دارای جان‌مایه‌ای انتقادی است. نام مجموعه و طرح روی جلد مجموعه با شعری که از شاعر در ظهر جلد این مجموعه آمده است از زبان و بار معنایی مشترکی برخوردارند. طراح در روی جلد کتاب تلنگری به وضعیت دنیای سنت می‌زند به‌طوری‌که تصویر یک خانه‌ی قدیمی را با یک تله‌موش به نمایش می‌گذارد و درصدد تصویر کردن نگاهی انتقادی است. موش در این طرح می‌تواند دغدغه‌های اجتماعی هر موجودی علاوه بر خود موش هم باشد که وضعیتی نابسامان در جهت زنده ماندن دارد و احساسات درونی و سلایق زندگی هنرمند نیز در این طرح بی‌تأثیر نیست و با این تفاصیل است که شاعر را در این طرح می‌توان شاعری دردمند و دغدغه محور دانست به‌گونه‌ای که می‌خواهد این دردمندی را به دیگر موجودات طبیعی نشان دهد؛ و در بیانی دیگر شاعر هم همذات پندار است و هم دیگر پندار.

مجموعه حاوی ۸۳ صفحه در قالب ۳۶ شعر است که قالب شعرها بیشتر به نیمه ماکسی‌مالیزم نزدیک است. اشعاری با سطرهایی بلند که از این نگاه سطرها را می‌توان ماکسی‌مالیزم نامید. شاعر در قالب‌بندی فهرست ۱۰ شعر را برای نام مجموعه گزینش می‌کند و ۲۶ شعر را برای سه روزگار اضافه که گمان می‌رود به دنبال سیر و روندی تازه در ساختار و طرح کتاب را مدنظر دارد و می‌خواهد نوعی متفاوت انگاشتن را در نشر و معنای شعر تصویر نماید. بن‌مایه‌ی اشعار شاعر با مونولوگ و دیالوگ چندجانبه شکل می‌گیرند و زبان این دیالوگ‌ها و مونولوگ‌ها زبان اعتراض، انتقاد و در زوایایی اجتماعی است. زبان شاعر در این اثر در اشعاری زبان «حرکت در تطور» است و به بیانی مخاطب با زبانی نو و بدیع توأم با خلاقیت‌هایی نو تصادم دارد و در برخی از اشعار نیز روند زبان شاعر تلفیقی از حرکت در تغییر، حرکت در تحول و حرکت در تطور است. البته می‌توان گفت که چربش زبان شعری پژمان قانون در این اثر بر زبان دیروز سنگینی می‌کند. شاعر در این اثر اگرچه از واژه‌هایی طبیعی استفاده می‌کند و در بود طبقاتی خود و برای طبقه و زیست محیط خود شعر می‌سراید ولی اندیشه‌ی شاعر با تشبث از مکتب راسیونالیزم (عقل گرایی) و سوبژاکتیویسم (ذهنیت گرایی) به سرایش می‌پردازد و در ابعادی نیز می‌توان شاعر را شاعری ناتوریسم نامید چه این‌که با بهره‌گیری از المان‌های طبیعی به سرایش شعر می‌پردازد. هنر حماسه (جنگ) و حماسه‌سرایی با زبانی تازه در جای‌جای اشعار قانون پیداست و این مهم نیز شناخت شاعر را از زیست محیط خود تصویر می‌کند که توانسته به‌خوبی از مؤلفه‌های جنگ در قالبی نو بهره بگیرد. بازتولید سنت در قالبی مدرن یا به تعبیری مدرنیته کردن سنت با بهره‌گیری از واژه‌های سنتی و طبیعی از دیگر خلایق پژمان قانون در آثارش می‌باشد که در زوایایی به توفیقاتی دست یافته است. دیگر مهم صنعت آشنازدایی است که از مؤلفه‌های شعر امروز به

زبان ساختاری و محتوایی شاعر دوشادوش هم و بر ریلی منطقی و استوار در حرکت‌اند و فرآیندی واحد را طی می‌کنند.

شمار می‌آید که در اشعار این شاعر دیده می‌شود و در برخی از اشعار قانون صنعت آیرونی کلام هم به دیده می‌آید.

اکنون اشعاری از این شاعر را با هم بررسی می‌کنیم:

شعر شماره‌ی ۳:

در ساکت ایستاده بودم / گربه‌ها موهای مادرم را بو می‌کشیدند / مانده بودم به خیابان فرار کنم / یا نان را از کول مورچه‌ای بگیرم تا آخر ...

زبان ساختاری و محتوایی شاعر دوشادوش هم و بر ریلی منطقی و استوار در حرکت‌اند و فرآیندی واحد را طی می‌کنند. این فرآیند برگرفته از «فرآبند» (فرا تجربه) سطرهایی است واحد که جریانی پیوسته را طی می‌کنند. آغاز شعر با آفرینش‌هایی تازه استارت می‌خورد و اگرچه در بدنه‌ی شعر شاعر به روایت‌پردازی و احساسات درونی و دیالوگ سازی با زبانی ساده می‌پردازد ولی چربش زبان آغازین شاعر، شعر را مستحکم می‌کند و از آسیب‌های شعری به دور می‌سازد. شاعر در این اثر با حرکت به سمت زبان تشخیص اثر را در قالبی هنری به اثبات می‌رساند و این مهارت با پشتوانه‌ی اندیشه به ثمر می‌رسد.

شعر شماره‌ی ۱۶:

کارد از کارد گذشته است / دسته به ما می‌گوید: بز بی دست و پا؟ / آن‌قدر علف نبوده است که ما کنار مهتاب خوابمان می‌برد الی ...

ایجاد نوعی آشنازدایی و برخلاف منظور اصلی صحبت کردن که شاعر با دیالوگ‌هایی چندجانبه به این آشنازدایی و خلاف منظور اصلی گفتن دست می‌یابد. زبان شاعر مخاطب را به تأمل وامی‌دارد تا که اندیشه و هدف شاعر را که در پشت پرده‌هایی پنهان است را کشف نماید. شعری با المان‌های روز که شاعر را به شاعری معناگرا مبدل می‌کند به‌گونه‌ای که در پایان‌بندی شعر نیز این زبان تازه حفظ می‌شود. نمونه: چطور فکر می‌کنی / پنجه‌های من به اندازه‌ی یک پارس شاعر شوند؟/ به اندازه‌ی یک پارس بگویند ای دادهایی که به آسمان نمی‌رسید؟ / زمین از زمین می‌کشیم / ما از زمین می‌کشیم / کجایی ای کاردهای بی دسته و پا!

بخشی از شعر شماره ۳۶:

پیر مرد / انگشتت را خیس کن بگو آفتاب / بگو ای روزهای بی عصا که مانده‌ام / هنوز کت بپوش / عطر بزن / حالا راه بیفت / و به قورباغه‌های زیر درخت فکر نکن/ آسمان تخم دوزرده‌ای نگذاشته هنوز / راه بیفت بگو ای گرمای سیصد سال پیش / ما به ازای یک روز ابر یک روز ابری مرده ای‌ام / و بزهای مان که در سرزمین مصر / آن قدر / دویده‌اند که از سم مرده ای‌ام / و تو دست راستت را بالا کنی / بگویی ای بزهای سرزمین مصر!/ و من عصایم بیفتد بگوییم / نه علف ماند نه بزی / و کلاهی که از سرما گشاد رفت عربی بود. جانبداری شاعر از موطن و هویت تاریخی خود و ایجاد نوعی نوستالژیک تاریخی دردمند از مؤلفه‌هایی به شمار می‌روند که در بن‌مایه‌ی شعر تصویر می‌شوند. شاعر فریاد اعتراض به وضعیت تاریخ و فرآیند موجود را با زبانی هنری بیان می‌دارد و موفق نشان داده است. زیباشناسی در شعر شاعر با گزینش واژه‌هایی طبیعی و تاریخی صورت می‌گیرد ولی با کار کشیدن از همین واژه‌ها از حیث معنا، شاعر سعی بر آن دارد تا که زبان شعری‌اش را تقویت نماید که در این ره‌آورد موفق است.

بخشی از شعر شماره‌ی ۱۷:

بعد / یک آمریکایی آرام به دستان ما می‌شاشد / بعد / یا تانک! یا توپ! یا مسلسل / بعد / دل مان برای زنان مو بور تنگ می‌شود / بعد سیگار می‌کشیم راحت / و جذاب خیلی معمولی / بعدها / ای توپ! ای تانک! ای مسلسل / بعدها تر / به کنار اسکله می‌رویم دلتنگتیم / راحت / و سیگار نمی‌کشیم. اثری چندگانه مفهوم با ساختاری تازه که نمادسازی‌های ساختاری شاعر، شعر را از حیث زیباشناسی تقویت نموده‌اند و زبان محتوایی اثر نیز زبانی عقلایی توأم با احساس و عاطفه است. شاعر شرایط اجتماعی و سیاسی زیست محیط خود را در قالبی زیبا و هنری بیان می‌کند. زبان اعتراض و دردمندی در منظر طبیعی خود شاعر اتفاق می‌افتد و گزینش واژه‌هایی حماسی چون تانک – توپ و مسلسل بیانگر دغدغه‌های شاعر در جهت تصویر شعری انتقادی است که به‌خوبی این مهم تصویر شده است.

شعر شماره‌ی ۳۱:

پا روی زمین گذاشته بود سگی که پایش نصفه بود / و پارس‌هایش بوی زمین نمی‌داد / توی کوچه دم‌ها برای تکاندن به سمت چپ می‌روند / من کنار سنگی روی آفتاب نشسته‌ام / برای پستان چپ زنی گریه نمی‌کنم / و فکر نمی‌کنم که چرا / خدا سگ‌هایش را از دم آفریده الی آخر...

شعری با سطرهایی متوازن از حیث مفهوم که اتفاق‌هایی هنری به‌مانند «خدا سگ‌هایش را از دم آفرید» در اثر رخ می‌دهد و مخاطب را با نگاهی معرفت‌شناسانه وارد دایره‌ی شعر می‌کند.

مطلع شعر ۲۹:

و ما گفته بودیم آخر پاییز! / موهای ما هم چنان سهم هیچ دختری نیست / و کسی به راه خودش / جز موهای سفید من در چند سالگی / پس باید صبر کنی به افتخار مشتی برگ زرد / و دختری مو بور که قصد سفر ندارد این روزها ...

شعری که مخاطب را به تأمل و تفقد وامی‌دارد و بافتار شعر ذهنیت گرایی است که با استفاده از دیالوگ‌هایی جادویی و رند مخاطب را از واقعیات به دور می‌سازد و این تأمل از نگاه مخاطب پیوسته و گسستنی نیست. شاعر با آشنازدایی‌هایی ساختارمند، زبان شعر را تقویت می‌کند و مخاطب را با نگاهی زیباشناسانه مواجه می‌سازد؛ و اما پژمان قانون صاحب این اثر اگرچه شاعری است که «حرکت در تطور» را در جاده شعر انتخاب کرده است و در حال گذار در دوره‌ی دوم شعر معاصر است ولی خالی از آسیب‌های زبانی در اشعارش نیست و به‌نوبه‌ی خود جهت تقویت این مجموعه‌ی شعری‌اش طبعاً در آثار بعدی زیباتر و موفق‌تر نشان خواهد داد. تعریف شعر از نگاه «لارنس پرین» زبانی است که پر شور تر از زبان معمولی سخن می‌گوید؛ بنابراین اگر شعر را یک انسان تلقی نماییم این انسان باید از برای این‌که حرف‌وحدیثش مورد استقبال و متأثر در جامعه افتد می‌بایست پر شور تر از زبان معمولی و محاوره‌ای سخن براند. به نمونه‌ی ذیل از این مجموعه: از ترس بود که نسکافه شدم همه می‌دانند / و شیر هم از پستان مادرم رفته بود / همه می‌دانند / سال‌ها به تو فکر خواهم کرد ... زبان زبانی ساده و معمولی که در برخی از سطرها شاعر با واژه بازی‌هایی در صدد برمی‌آید تا که زبان شعر را پر شور تر جلوه دهد ولی موفق نیست جز چند سطر در بدنه‌ی شعر به‌مانند: «سال‌ها رفته بودیم گریه کنیم / اما با چترهای خائنی روبه‌رو شدیم / و مادرم که التماسی نکرد / فقط در آینه به موهای سفیدش گفت پژمان / و من بارها گفته بودم شیر شیرین.

باز نمونه شعر شماره ۱۴

به‌خصوص اگر به دریای جنوب فکر کرده باشم / و تو پاهات را کوبیده باشی به زمین. در این دو سطر هیچ اتفاق هنری‌ای در سطرها نمی‌افتد و شاعر تنها ساده‌نویسی می‌کند و این ساده‌نویسی‌ها که در جای‌جای اشعار شاعر در مجموعه دیده می‌شود شعر شاعر را با آسیب زبانی مواجه ساخته است.

اگرچه خود شاعر بر ساده‌نویسی اعتقاد دارد ولی ساده‌نویسی‌های شاعر در این اثر هنری نیستند و سطرهای ناب شاعر را با آسیب جدی مواجه ساخته‌اند. به‌گونه‌ای که دو سطر بعد از شعر شماره‌ی ۱۴ می‌سراید: «تازه آهسته به پشت قدم برداشته‌ایم» که شاعر برخلاف منظور اصلی سخن می‌راند و بسیار زیباست و در ادامه نیز می‌سراید: «و به کف پای تو قسم خورده‌ام / باران‌ها که به سمت آسمان رو می‌کنند دست نگه داشته‌ام. لذا از این دست ساده‌نویسی‌ها که شاعر را متمایز می‌کند در این مجموعه بسیار است ولی در هر شعر شاعر در این مجموعه به غیر از شعرهای موفق شاعر که به برخی از آن‌ها اشاره شد، حرف‌های ساده و معمولی که در قالب سطر آمده‌اند شعر شاعر را از شور و حرارت شاعرانگی انداخته‌اند که به نظر می‌آید در آثار بعدی شاعر، این تکرارگزینی‌های ساده لازم نباشد.

بازنمونه در شعر شماره‌ی ۵:

اصلاً باید برای غرب زمین متأسف باشم / تو چه فکر می‌کنی؟/ من که احتمالن نرده‌های کنار خیابان را بشمارم / البته / ممکن است از روی پل خودم را پرت کنم بالا / تو هم اقرار کن اینجا جنوب ندارد. در این چند سطر به‌جز دو سطر پایینی که زیبا و پر اتفاق نشان می‌دهند، دیگر سطور فقط یک نثر ساده و معمولی‌اند که هیچ اتفاق هنرمندانه‌ای را از جانب شاعر شاهد نیستیم. دیگر نکته این‌که اشعار این مجموعه از سطرهایی ماکسی‌مالیزم تشکیل می‌شوند و اگرچه این روند مشکل محتوایی محسوب نمی‌شود ولی می‌تواند ایراد ساختاری باشد که در شعر امروز لباسیسم ظاهر شعر را از زیبایی می‌اندازد و به دیگر بیان دیسیپلین شعر را دچار نازیبایی می‌کند؛ بنابراین اگر شاعر به‌جای سطرهای بلند سطوری کوتاه را انتخاب می‌کرد و به‌عنوان نمونه یک سطر بلند را در دو یا سه سطر کوتاه جای می‌داد هم خوانش برای مطالعه کننده سهل می‌شد و هم این‌که زیبایی ساختاری مجموعه افزون‌تر.

شیرازه‌ی کلام این‌که پژمان قانون شاعری است «در» وضعیت شعر امروز و «با» مؤلفه‌های ادبی شعر امروز آشنا و به سرایش شعر می‌پردازد و البته به توفیقاتی هم چه از حیث اندیشه و چه زبان در این مجموعه دست یافته است.■

رهیافتی در مجموعه «زندگی را با روسری تو سر می‌کنم» سروده «داود سوران»

عابدین پاپی

ابژه اصطلاحی است که فلاسفه یونان در فلسفیدن آن یا به بیانی عشق ورزیدن به آن در زوایایی پر مفهوم و سرمد بوده‌اند. اصطلاحی که من‌بعد سوژه در مقابل آن توسط فلاسفه‌ای چون دکارت قد علم کرد و ساختار و محتوای اصطلاح ابژه را به اشکالی تکنیکال مورد تأمل و تفقد قرار داد. ابژه در دنیای قدیم به معنایی «در مقابل ایستاده» است و فلاسفه هر آنچه را که در مقابل ما ایستاده و با چشم سر می‌توان آن را رویت کرد، ابژه نامیده‌اند و تمامی موجودات طبیعی به سردمداری موجودی ناطق و سخنور بنام انسان شامل این دیسکورس (پرسمان) می‌شود؛ بنابراین سرچشمه‌ی اصطلاح ابژاکتیوتیه و به تعابیری دیگر ابژاکتیویسم از مفهومی بنام ابژه سرچشمه و تزریق می‌کند. در مکاتب ادبی جهان نیز مهم‌ترین مکتب تأثیرگذار در جهان هستی که انسان را به تفکر در شگردهایی نوین در علم واداشت مکتبی است به نام رئالیسم (واقع‌گرایی) رئالیسم تنها مکتبی ادبی است که دارای چهار زیرشاخه است و یکی از مهم‌ترین زیرشاخه‌های آن رئالیسم جادویی است که رگه‌هایی از این شاخه را می‌توان در ادبیات و هنر این کم‌وبیش مشاهده نمود. رئالیسم جادویی سبکی نوین با شاخک‌هایی بدیع است. یک پارادایم واقعی است که با خیال، وهم و رؤیا آمیخته می‌شود و ترکیبی مستقل و مجزا فراهم می‌آید. به بیانی دیگر رئالیسم جادویی را می‌توان نوعی سبک بیان شکافی پنداشت که بر اثر ورود تجدد به جوامع سنتی ایجاد می‌شود. شکافی که از آن باورهای پیشین در جامعه امروز جریان می‌یابد. گزینش باور داشت‌ها و اعتقادات فرهنگی، هنری و اجتماعی و تاریخی گذشته را وارد دایره‌ی تجدد و مدرن امروز کردن کاری درخور توجه و ملاحظه است؛ بنابراین تصاویری که از این شاخه از مکتب رئالیسم دست داد می‌توان ابراز نمود که کشورهای متمدن و دارای هویت تاریخی که از سنن، عقاید، باورداشت‌ها، آیین‌ها، اسطوره‌ها، قصه‌ها و داستان‌هایی برخوردارند بی‌گمان دنیای تجدد از این مؤلفه‌های بنیادی متأثر می‌شود و در اینجاست که نوعی دگردیسی فرآرونده را در آثار ادبا و هنرمندان به عینه مشاهده می‌کنیم؛ بنابراین

کشور ایران نیز از جمله کشورهای است که در این دایره‌ی فهم قرار می‌گیرد و قدرت بازتولید سنت در قالبی مدرنیته را در ابعاد هنری از خود به نمایش گذاشته و می‌گذارد. شعر یکی از هنرهای پیشین مردمان ایران به شمار می‌آید که تاریخی بس کهن و آرخه‌مند دارد. اگرچه شعر کلاسیک در جاده‌ی ادبیات ایران با رهیافت‌هایی آموزنده و مانا میدان‌داری می‌کند ولی شعر نو نیز به سکانداری نیما یوشیج خود را به‌عنوان هنری نو و بدیع به جامعه ادب معرفی نمود و فعالیت خود را تاکنون در زوایایی متفاوت دنبال کرده است. مهم‌ترین نکته که سازنده و آموزنده به نظر می‌آید این‌که شعر کلاسیک ایران را می‌توان یک پارادایم مستقل برشمرد، چه این‌که قدمت تاریخی آن و پوست‌اندازی این هنر تا به امروز خود مصداقی بارز است؛ بنابراین پارادایم در برهه‌ای از زمان شکل می‌گیرد که انقلابی علمی یا ادبی شکل‌گرفته باشد. به بیانی یک تفکر جایگزین تفکری دیگر شود و یا این‌که یک تفکری بدون تبعیت یا پیش‌زمینه‌ای به وجود آید که بااین‌حال می‌توان شعر کلاسیک ایران را یک پارادایم مستقل تلقی نمود، چون دارای ویژگی‌ها و کاراکترهایی مجزاست؛ اما در مورد شعر نو این‌چنین برداشتی مدنظر نیست و یا حداقل از این نگاه چنین استنباطی نمی‌توان کرد چه این‌که شعر نو با پیش‌زمینه‌هایی وارد دایره و فضای هنری ایران شده است و مهیا کردن و پرداختن به این پیش‌زمینه‌ها نیز نیما یوشیج بوده است. نیما یوشیج اگرچه با تبعیت و بهره‌گیری از ادبیات غرب توانست جریانی ادبی را به راه اندازد ولی این جریان سازی را نمی‌توان نوعی پارادایم نامید بلکه می‌تواند نوعی مدل‌سازی یا نظریه‌پردازی قلمداد شود. ولی نکته مهم این‌که شعر نو با پوست‌اندازی‌هایی که در منظر و بسترهای طبیعی و تاریخی ایران به نمایش گذاشته است، اینک نوعی پارادایم ملی است و بر ملیت این ره‌آورد بایستی مهر تصدیق زد، اما چون زیر لایه‌ها و زیرساخت‌های آن از بیرون به پیکره‌ی جامعه تزریق شده و به بیانی دیگر خمیرمایه‌اش از بیرون است؛ نمی‌توان آن را پارادایمی جهانی قلمداد کرد.

لذا با دیرینه‌شناسی مختصری که از ادبیات و شعر موطن خود عنوان نمودیم در این رهگذر (شعر نو) جریان‌هایی ادبی یکی پس از دیگر بعد از فرآیند ادبی نیما به وجود آمده و مشخصه‌هایی را نیز تصویر نموده‌اند تا به شعر امروز رسیده است. طبعاً شعر امروز با دنیای امروز که پست کریتیکال نامبردار شده در حرکت است. این حرکت را می‌توان حرکت در تطور نامید. حرکت در تطور حرکتی است که راهی متمایز از نیما و شاملو و البته درون تز و درون آنتی‌تزها را که در قالب نیما و شاملو هستند را طی می‌کند. در این رهیافت شعرایی با زبان، بیان و لحنی متفاوت و با بهره‌گیری از مؤلفه‌ی دنیای امروز دست به آفرینش‌هایی نو زده‌اند که به دنبال تثبیت حرکت در تطور هستند ولی تا نیل به این مهم راه‌های زیادی باقی است. «زندگی را با روسری تو سر می‌کنم» از جمله آثاری است که به‌عنوان شعر امروز تلقی می‌شود. این اثر از داود سوران با مشخصات ظاهر ۷۲ صفحه در قالب ۵۰ شعر ماکسی مالیزم و مینی مالیزم (کوتاه سرایی) است. چاپ و تکثیر این اثر را انتشارات شانی بر عهده گرفته و راهی بازار کتاب نموده است. نام مجموعه از زبان ایهام بهره‌مند شده به‌گونه‌ای که واژه «روسری» و «سر» در دو معنی نزدیک و دور بکار رفته است. نام مجموعه با طرح روی جلد و شعری که در ظهر مجموعه لحاظ شده است نوعی همگونی را از حیث معنا و مفهوم آفریده‌اند. روسری در طرح روی جلد می‌تواند گیسوان سرخ و خونینی باشد که برای تو که در زوایایی متفاوت مدنظر است، قلمداد شود و یا می‌تواند خود روسری هم باشد؛ و واژه سر نیز به دو معنی سر کشیدن و گذراندن اعمال شده است. درون‌مایه طرح انتقادی و زبان اعتراض است. زندگی را با روسری تو سر می‌کنم در قالبی رئالیسم با بهره‌گیری از شاخک رئالیسم جادوئی در ابعادی سروده شده است. بسترهای فراهم آورده شاعر اغلب رئال‌اند و شاعر با بهره‌گیری از واژه‌هایی واقعی دست‌به‌سر آیش‌هایی رئالیسم می‌زند. شاعر فهم و ادراک یک واقعی خود را با وهم و خیال کلاف می‌دهد و درصد برمی‌آید تا که معانی تازه‌ای را برای پیدایش زبان شعری‌اش بیافریند. این اثر را می‌توان اثری صنعت محور نامید. بدین‌سان که صناعات ادبی و به‌ویژه تضاد و پارادوکس و مراعات نظیر در اشعار این مجموعه جایگاه خوبی را کسب نموده‌اند، شاعری پارادوکسیکال که به دنبال آشتی دادن تضادها در جهت پیامی سازنده است. زبان شاعر در این اثر با صمیمیت بیان و صداقت احساس و عاطفه مسببی است تا که شاعر در ذهن مخاطب آموزنده و کارآمد نشان دهد. چیدمان کلمات در ساختار اشعار به‌گونه‌ای است که شعر شاعر با ساخت‌مندی خاصی مواجه گردد؛ به‌جز چندین شعر که شاعر نه در معنا و نه در ایجاد زبان ساختاری شعر خوب عمل نکرده است. برخورد شاعر با کلمات ساده و صمیمی است و نظیر آفرین‌های شاعر در اغلب اشعارش به سیالیت زبان شعر استعانت بخشیده است. زندگی را با روسری تو سر می‌کنم آکنده از ابژه‌هایی معناگراست که اغلب این ابژه‌ها در مقابل ایستاده‌اند و شاعر با بینشی سازنده این ابژه‌ها را در قالب هنر پیاده می‌کند. از حیث زیباشناسی نیز شاعر نظر پرداز خوبی است که این نظر پردازی بر منظرهایی است که شناخت لازم را از خصیصه‌های این منظرها کشف و معلوم می‌سازد. تصویرسازی نیز در اشعار این مجموعه با متمایز کردن زشت و زیبا در دل منظرها صورت می‌گیرد و چون صنعت واژه‌گزینی شاعر نسبت به استخدام واژه‌ها خوب رعایت شده است لذا تصویرسازی‌ها و پیام‌های اغلب اشعار زیبا است.

تشابه در ساختار و محتوا شعر را از حیث زبان و معنا ساختارمند کرده است. کار کشیدن از واژه‌ی افتاده و استعاره و ایهام پذیری این واژه به زیباشناسی شعر جلایی دیگر بخشیده است.

اکنون چند نمونه از اشعار شاعر:

ما خانواده‌ی افتاده‌ای هستیم! / مادرم از پا / پدرم از کار / من از چشم‌های تو.

شعری که از کانسپت‌های ویژه‌ای برخوردار است. تشابه در ساختار و محتوا شعر را از حیث زبان و معنا ساختارمند کرده است. کار کشیدن از واژه‌ی افتاده و استعاره و ایهام پذیری این واژه به زیباشناسی شعر جلایی دیگر بخشیده است. دیالوگی انتقاد برانگیز که می‌تواند علاوه بر مخاطب و خود شاعر، تعمیم‌پذیر هم باشد. خط در خانواده‌ی ما ارثی بود / نیاکانمان دور خلاف را خط کشیده بودند / کمر پدربزرگم زیر بار خط فقر خمیده بود / پدرم در خط تهران – تبریز بود / که با خط ریش‌های چکمه‌اش عاشق خط چشم مادرم شد / به شهر که آمدیم / زلزله نیز مثل گاز مثل تلفن /خطش را از زیر ورودی خانه‌ی ما عبور داد / عاشق که شدم / زدم به خط شاعری /و حالا سال‌هاست / خوشنویس خط نستعلیق هستم. شعری که از سطر اول تا پایان سیری واحد را با زبانی واحد

طی می‌کند. مهم‌ترین هنر شاعر میدان دادن به واژه خط است که با فضاسازی‌های مختلف به میدان تازی بپردازد و البته موفق نشان داده است.

نقاش چیره‌دستی ست پاییز / هیچ درختی را / از قلم نمی‌اندازد. ایجاد صنعت تشخیص در شعر معنای شعر را گسترش داده است؛ و ایهام پذیری واژه «قلم» که موسیقی درونی شعر را مستحکم می‌کند. من / پدرم /پدربزرگم / هیچ‌وقت با «برج» جمله هم نتوانستیم بسازیم!/ من و تو / شباهتمان در تفاوت‌هایمان بود / پدر من به سر همین برج که فکر می‌کرد / زندگی / زهرمارمان شد / پدر تو اما / روی اولین برج می‌ایستاد / و به یازده برج دیگرش فکر می‌کرد. شعری اندیشه محور که از صنعت ایهام بهره‌مند است. تکرار واژه برج در چندین سطر آن‌چنان به زیبایی و مهارت لحاظ شده که ساختار و فضای شعر را زیبا و به تثبیت رسانده است. دیگر نکته تصویر کردن طبقات اجتماعی جامعه در شعر است که توسط شاعر با مهارت و هنری خاص جلوه می‌نماید.

تحمل من / کمتر از زیبایی توست / «تحمل» چهار حرف دارد / «زیبا»یی تو / هزار و چهار حرف. می‌توان گفت نوعی کاریکلماتور (نقاشی با واژه‌ها) در این کار کوتاه دیده می‌شود و البته این هنر را در دیگر اشعار این شاعر هم می‌توان دید. دیالوگی عاشقانه که تصاویری زیبا را به مخاطب منتقل می‌کند.

عمیق / بلند / عمیق عمیق /بلند بلند/ هر بار به تنهایی‌ام نگاه می‌کنم / کلاه از سرم می‌افتد. اینجا تضادها در شعر موسیقی درونی شعر را زیبا ساخته‌اند و دیگر زبان ایجاز است که شاعر با کم‌ترین واژه‌ها بیشتر معانی را می‌آفریند. نه ریشترهای چند زلزله‌ای / نه برق و رعدهای دلهره‌آور / هیچ‌چیز / هیچ‌چیز نمی‌تواند مرا / به نماز آیات مجبور کند / جز چشم‌بند تو! استفاده از صنعت مراعات نظیر که صنعت ادبی شاعر را زیبا کرده است و تصاویری زیبا را به مخاطب منتقل می‌کند. شاعری که در کارهای کوتاهش موفق نشان داده است و تکلیفش با دنیای شعری‌اش مشخص است و با پختگی لازم وارد این دنیا (رئالیسم) می‌شود...

جهان جای امنی ست آقا / خیالتان تخت / پرچم‌های سفید / در هوای حقوق بشر می‌رقصند / و جنگ برای همیشه / به استراحت پزشکی رفته است / عنکبوت (در لوله‌ی تفنگ‌ها تار تنیده) / و هر ماشه که چکانده می‌شود / یک گل سرخ می‌شکفد/جهان عین عدالت است آقا / خیالتان تخت آقا / «فقر» تنها یک واژه‌ی ساده‌ی سه‌حرفی ست / که روزگارش را / کودکان آفریقایی / ساده کرده‌اند تا الی آخر ...

شعری با ساختار و محتوایی واحد که البته فرآیند و معنای واحدی را طی می‌کند. هنر شاعر در این اثر صنعت آیرونی کلام است. به بیانی برخلاف منظور اصلی سخن گفتن و یا وارونه کردن عین واقعیت و چیز دیگر را واقعی پنداشتن و یا نداشتن ... به قول رابرت فراست شاعر چیزی را می‌گوید ولی منظور چیزهای دیگری است که در این شعر تا پایانش به چشم می‌خورد. دیگر زبان اعتراض و دردمندی شاعر نسبت به جهان فراروست که در قالبی هنری تصویر می‌شود؛ و اما چند نمونه از کارهای این مجموعه که دوشادوش مابقی اشعار در حرکت نیستند و چه از حیث ساختار و چه محتوا و البته اندیشه زبان و معنا و بیان نیاز به کار بیشتری را می‌طلبند.

جهان من / موهای تو / چشم‌های تو باید باشد / که هر بار می‌بندی / دیگر جایی را نمی‌توانم ببینم / استفاده از رمانتیک‌های سطحی و بهره‌گیری از المان‌های حرکت در تغییر و تحول که اثر شاعر را با آسیب زبان مواجه ساخته است. تشبیهاتی که دیگر در شعر امروز جایگاهی ندارد. هیاهوی بادهای همهمه گر هم / بیهوده بود / خبرها از تو بی‌خبرند / پنجره را باز می‌کنیم / و از شش جهت ویران می‌شوم. دیالوگ‌هایی سطحی و خالی از جوهره و زبان شعری امروز، زبانی معمولی که پر شور و پرطراوت نشان نمی‌دهد. اتفاقی که از شاعر در کارهای زیبایش دیده می‌شود و در اینجا با اتفاقی هنری تصادم نداریم.

خون سیاهشان را با شوق/ به پای دست‌های تو می‌ریزند/ وارد باغ که می‌شوی / گردوها برای چیده شدن / در پوست خود نمی‌گنجند. شعری که دارای ساخت‌مندی‌هایی بدیع نیست و شاعر تلنگرهایی در جهت رسیدن به تصاویری را در آغاز و پایان به اثر می‌زند ولی موفق نیست و حداقل می‌توان گفت از المان‌های شعر امروز برخوردار نیست. سفره‌ی دلم را دیگر / پیش هیچ‌کسی باز نخواهم کرد / جر همین گنجشک همیشه پشت پنجره / که از جیک و پوک هم آگاهیم. شاعر به دنبال نوعی همذات پنداری با طبیعت است و گنجشک را به دایره تعامل می‌کشاند ولی حسن تعلیل در شعر نیست و به بیانی علت هنری خود را بیان نمی‌کند که چگونه او و گنجشک از جیک و پوک هم آگاه هستند و این باعث می‌شود تا که شعر از بافتار هنر ریزش کند. اگرچه تشبیه دل خود را

به گنجشک خوب به تصویر می‌آورد ولی حسن تعلیلی نیاز است تا زبان شاعر معنا بگیرد.

با قلبی که تیر/ چشمی که انتظار / شانه‌هایی که بار خاطرات و دلی که باز ناز می‌کشد / من چقدر کمال الملکم!

برافراشتن ویژگی‌هایی که به سمت همانندی در حرکت‌اند ولی خالی از ویژگی‌های هنری‌اند و علت عمده این‌که زبان شاعر در سطرها معمولی سخن می‌راند و هیچ صنعتی در این وادی میدان‌داری نمی‌کند.

حسن سخن اینکه مجموعه‌ی زندگی را با روسری تو سر می‌کنم از داود سوران مجموعه‌ای است که دارای اشعاری زیبا و توأم با تصویر و معناست و می‌توان گفت چربش شعرهای خوب شاعر در این مجموعه به شعرهای متوسط و ناموفق آن سنگینی می‌کند و در مجموع شاعر در این ره‌آورد موفق نشان داده است. ■

نگاهی به مجموعه شعر «سیبی از باغ زمستان» سروده «جعفر درویشیان»

محسن احمدوندی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی

«راه بگشایید ای ضحاکیان مار دوش/ کاوه‌ی غمدیده بهر دادخواهی می‌رسد»

اگر این سؤال از من پرسیده شود که اصلی‌ترین ملاک برای تشخیص شعر خوب چیست؟ پاسخ خواهم داد که شعر خوب، شعری است که شاعر در حین سرایش آن با خودش روراست بوده و بی‌نقاب در آن ظاهر شده باشد؛ دردمندی‌هایش را در لحظه‌ی سرایش، فارغ از هر چیز و هر کس به رشته‌ی تحریر درآورده باشد؛ شاعر خوب، شاعری است که در درجه‌ی نخست متناسب حال خودش بنویسد و صادقانه بسراید. در این صورت همه‌ی آنان که حال و هوایی چنین را تجربه کرده‌اند، نسبت به اثر او کِششی خواهند داشت. اگر عاشقانه می‌نویسد، از دلی سوخته بنویسد و چنان بنویسد که بوی سوختگی به مشام مخاطب برسد و اگر اجتماعی می‌نویسد، چنان بنویسد که دغدغه‌هایش تن مخاطب را به لرزه درآورد و صدای گام‌هایش در شعرش طنین‌افکن شود. شاعر خوب پیش از آن که به عشق، اجتماع، فلسفه، یا هر چیز دیگری متعهد باشد، باید خود را به ذات هنر، متعهد بداند و ذات هنر چیزی نیست جز صداقت و رهایی. صداقت با خویش و رهایی از هر آنچه که آدمی را از خویشتنِ خویش، دور می‌کند.

جعفر درویشیان از شاعران خوب کرمانشاهی است که پیش و بیش از هر چیز به ذات آزادی‌بخش هنر، متعهد بوده است. مجموعه شعر «سیبی از باغ زمستان» که به‌تازگی از او به چاپ رسیده، این نظر را تأیید می‌کند. درویشیان در «سیبی از باغ زمستان» شاعری دردمند و اجتماعی است. او زندگی را سیاه می‌بیند؛ اما فضای تاریک و یأس آلود حاکم بر شعرهای این مجموعه چیزی نیست که خاص تنها او باشد؛ بلکه بختکی است که در این سال‌ها بر سر شعر ما سایه افکنده است و به این زودی‌ها هم قصد ندارد رفع زحمت کند:

تمام زندگی‌ام را، سیاه می‌بینم
به روی موج، چو یک پرّ کاه، می‌بینم
به چشم‌های سیاهت...! که زندگانی را
فقط سیاهِ سیاهِ سیاه می‌بینم
در این سراب، خودم را به رنگِ نیلوفر
چقدر خسته و بی تکیه گاه می‌بینم
ببین چگونه گرفتند جایگاه پری!
به دیولاخ مگو اشتباه می‌بینم (درویشیان، ۱۳۹۳: ۳۱).

انتخاب تخلص «غروب» در این غزل‌ها نیز از نگرش یأس آلود و بغض‌کرده‌ی شاعر نشان دارد؛ اما همه‌چیز به ناامیدی منتهی نمی‌شود، گاهی اوقات فریاد درویشیان رسا و پرشور است، طوری که صدای تمام آنان که برای انسان و انسانیت دل سوزانده‌اند از حنجره‌اش به گوش می‌رسد:

شما که عاطفه‌ی ناگهانتان سنگ است
میان سینه‌ی نامهربانتان سنگ است...
به آسیاب فلک آب کینه می‌ریزید
قبیله‌ای که شمایید! نانتان سنگ است
چو لاک‌پشت، فرو برده‌اید سر در لاک
تمام عمر، ز شش سو جهانتان سنگ است
عتیقه‌های کهن را به سجده می‌افتید
به قبله‌های پرستش، نشانتان سنگ است
به خاستگاه ستاره، کدام بال صعود؟
به رنگ کوه، همه نردبانتان سنگ است
نبرده بوی ز پرواز، مثل فوّاره
چو حوض‌های قدیم، آشیانتان سنگ است...
به پشت سنگ نهان می‌شوید و از سنگید
شروع و خاتمه‌ی داستانتان سنگ است (درویشیان، ۱۳۹۳: ۸- ۷).

به جرئت می‌توان گفت که در غزل اجتماعی معاصرِ بعد از مشروطه، تنها کسی که از چنین زبان استوار و حماسی‌ای برخوردار بوده است، منوچهر آتشی است با مجموعه‌ای از غزل‌های کم‌نظیرش با عنوان «باران برگ و ذوق» که بعد از مرگش جمع‌آوری و به چاپ رسیده است.

از ویژگی‌های غزل درویشیان استفاده از ردیف‌های متعدد از ردیف اسمی گرفته تا فعلی و عبارت و جمله است. شاعر توانسته به‌خوبی از این ردیف‌های دشوار بهره گیرد و در هر بیت بار معنایی تازه‌ای را بر این ردیف‌ها حمل کند. در این مجموعه، کمتر غزلی را می‌توان یافت که از ردیف بی‌نصیب باشد و همین عنصر، به ساختار استوار غزل‌های این مجموعه کمک فراوانی کرده است. هنر شاعر در این زمینه وقتی بیشتر نمایان می‌شود که تعداد ابیات بعضی غزل‌ها از ده بیت هم تجاوز می‌کند اما کلام از لحاظ ادبی دچار افت نمی‌شود.

درویشیان از غزل سرایانی است که بعد از نیما توانسته است، نگاه نو به جهان را در غزلش به کار گیرد و پا از دایره‌ی سنت‌های غزل کلاسیک فراتر نهد و نیمایی تر ببیند و بیندیشد:

اشتیاقم با تو، دریایی‌تر است
ساحل و موجم تماشایی‌تر است
آسمان و جنگلت «افسانه» رنگ
با تو هر تصویر «نیمایی» تر است (درویشیان، ۱۳۹۳: ۷۵).

تصاویری که او در غزل‌هایش به دفتر رنگین غزل معاصر افزوده است، کم نیستند. او گاهی در یک غزل نه یک یا چند تصویر مجزا، بلکه یک پرده‌ی نمایش را به خواننده ارائه می‌دهد و غزل در کلیت خود از خصلتی دراماتیک و البته تلخ و تکان‌دهنده برخوردار می‌شود:

در پرده، پلنگی که به خون تَر شده، پیداست
اسبی و تفنگی که به خون تَر شده، پیداست
تا حلق کدامین بره آهو شده مجروح
دندان پلنگی که به خون تَر، شده پیداست...
احوال پریشیده‌ی این جنگل خاموش
از حالت سنگی که به خون تَر شده، پیداست...
پهلوی تبر دیده‌ی آن کاجِ کهنسال
دستی و سرنگی که به خون تَر شده، پیداست... (درویشیان، ۱۳۹۳: ۴۶- ۴۵).

جعفر درویشیان به گواهی خودش در این مجموعه نشان می‌دهد که بسیار متأثر از شاعران سبک هندی و به‌ویژه بیدل دهلوی است:

شعر تو زخمِ کبودی بود؟ نه
حاصل کشف و شهودی بود؟ نه
تا که برداری به قدر حاجت، آب
پر طنین جریانِ رودی بود؟ نه
بی خیالی گشت از فرطِ خیال
اوج کارت، جز فرودی بود؟ نه
مثل «بیدل» در غزل، آیینه‌ات
یک نظر، وقف نمودی بود؟ نه... (درویشیان، ۱۳۹۳: ۱۴۷).

این تأثیرپذیری از نازک خیالیِ شاعران سبک هندی، موجب بروز و ظهور تتابع صفات و اضافات از جمله اضافه‌های متعدد استعاری و تشبیهی در کنار هم در کلام شاعر می‌شود و به همان اندازه که بر تجرید و انتزاع در کلام وی می‌افزاید، از ادبیّت آن می‌کاهد. در این دسته از اشعار، مخاطب چیز فراوانی از شعر دستگیرش نمی‌شود و دست‌خالی از خواندن شعر برمی‌گردد:

بر سطحِ لیزِ یک فراموشیِ سنگین
انگار می‌گردد تنم پُر تاب با او (درویشیان، ۱۳۹۳: ۸۹).
هرمِ عبورِکالِ رسیدن به مرزِ گل
در نبضِ غنچه، مشعله انگیز می‌شود (درویشیان، ۱۳۹۳: ۸۵).
تلواسه‌ی پنهانیِ آوارِ رهایی
بر بالِ کلنگی که به خون تَر شده پیداست (درویشیان، ۱۳۹۳: ۴۵).
با جنگلِ شقاوتِ آهن نهالِ شهر
طرحی به غیر تیغه‌ی خنجر شدن نماند (درویشیان، ۱۳۹۳: ۳۸).

هرچند غزل‌های خوب عاشقانه در این مجموعه کم نیستند، اما باید دانست که شاعر بارها در خلال غزل‌هایش به ما این نکته را گوشزد می‌کند که از بس درد بسیار است، مجالی برای سرودن از عشق نیست:

گفتی از عشق؟ بگذریم، آری...

دردهای نگفته بسیار است (درویشیان، ۱۳۹۳: ۴۹).

آنچه از عشق مانده تنها رؤیاهای عاشقانه‌ای است که باید به سوگشان نشست:

به سوگ آن همه رؤیای عاشقانه‌ی هم

به گریه سر بگذاریم روی شانه‌ی هم (درویشیان، ۱۳۹۳: ۵۵).

چنان که پیش از این نیز گفته شد، درویشیان را باید شاعر غزل‌های اجتماعی دانست. در غزل‌های اجتماعی او شور و تپندگی را به‌وضوح می‌توان لمس کرد و شور و سوزی نهان در آن‌ها مخاطب را با خویش همراه می‌سازد. در پایان با هم غزلی از این دست غزل‌های کم‌نظیر او را زمزمه می‌کنیم:

در زمستانی چنین سرد و سیاه و بد، کلاغ!

کاج‌ها را غیر تو، آیا که می‌فهمد؟ کلاغ!

این فریب روزآیین هم به هر نوعی شب است

از سیاهی مثل بال خود خبر دارد کلاغ

برف می‌بارد به روی کلبه‌ی کابوس من

با صدای یک، نه چل، نه یک هزار و صد کلاغ

با درختان گویم از شوقِ بهار پا به راه

«نه! نخواهد آمد هرگز...» پر زنان گوید کلاغ

واژه‌ی پاییز را همواره معنی می‌کند

از کتاب فصل‌ها با نوحه ای ممتد، کلاغ

راز صحرا، فاش شد در پیش شهری پیشگان

بی گمان بیرون نهاده پای خود از حد کلاغ

باز هم از عرش ما، مردی عقاب اندیشه رفت

بر فراز قریه‌ی خاموش می‌چرخد کلاغ

نیست ممکن لحظه ای آرامش گردوی پیر

من نمی‌دانم چه از این باغ می‌خواهد کلاغ؟... (درویشیان، ۱۳۹۳: ۱۲۲- ۱۲۱). ■

فهرست منابع

- آتشی، منوچهر (۱۳۸۰)؛ باران برگ و ذوق؛ به گزینش و کوشش عبدالمجید زنگویی؛ چاپ اول؛ تهران: مرکز نشر و تحقیقات قلم آشنا.

- درویشیان، جعفر (۱۳۹۳)؛ سیبی از باغ زمستان؛ چاپ اول؛ کرمانشاه: انتشارات دیباچه.

نقدی بر کتاب شعر «ثانیه‌های گیج» سروده‌ی «فرناز جعفرزادگان»

«استاد عبدالعلی دستغیب»

«ثانیه‌های گیج» دفتر شعر «فرناز جعفرزادگان» (۱۳۹۲) دربردارنده‌ی ۷۸ قطعه شعر کوتاه است که برخی از آن‌ها به گروه اشعار کوتاه و تصویری چینی و ژاپنی (هایکو) تعلق می‌گیرد و بقیه نیز از جمله اشعار کوتاه سرایی است که از نظر شمار کلمات و فرم کار به دو بیتی، خسروانی‌ها و رباعی مانند است.

از نظر بهاءالدین خرمشاهی اشعار این سراینده: خوش‌بیان است، شیوا و شفاف است، ایجاز دارد، خوش تصویر است و ابتکاری و عبدالمجید زنگویی می‌نویسد: سراینده‌ی دفتر شعر «ثانیه‌های گیج» شاعری است جستجوگر، تصویرگرا، با احساس نوگرایی و شعر او ساده بدون تعقید لفظی و معنوی، موجز، کوتاه به تعبیری «شعرک» است یا جرقه گونه و هایکو... شعر «جعفرزادگان» کوتاه است ولی در این کوتاهی ویژگی‌های اشعار بلند را می‌توان دید: شاعر غم‌زده است اما نومید نیست. تصاویر تازه آورده (شعر شماره ۶): خود او گویی در پیچ‌وخم ثانیه‌های گیج گرفتار شده و برای او آینده مبهم و نامشخص است، می‌خواهد اندیشمند و متفکر باشد، نواندیش و خوش‌قریحه است.

در بین زمینه می‌توان این مطالب را افزود که سراینده با تعداد واژه‌های اندک و معینی کار می‌کند، در کار خود روحه‌ی شورمند و در همان زمان اندوهگین زن ایرانی را به نمایش می‌گذارد و در دل اشیاء و ثانیه‌ها فرو می‌رود و می‌خواهد معنای حیاتی آن‌ها را دریابد. او گر چه از احساسات لطیف زنانه بهره‌ها دارد و بهره‌گیری‌ها می‌کند، اندیشه ورزی نیز می‌کند اما این اندیشه ورزی درباره‌ی وضع زنان، رابطه‌ی آن‌ها با مردان و فراگشت تاریخی که زن از سر گذرانده نیست بلکه حکایت دارد از نظرگاه بانویی حساس که در گذر زندگانی در چنبره‌ی گردش زمان گرفتار آمده و لحظه‌لحظه‌ی آن را می‌کاود و در صدد یافتن درک معنا و معنوی از آنات گیج‌کننده و گیج آن است.

*****

از نظر بهاءالدین خرمشاهی اشعار این سراینده: خوش‌بیان است، شیوا و شفاف است، ایجاز دارد، خوش تصویر است و ابتکاری و عبدالمجید زنگویی می‌نویسد: سراینده‌ی دفتر شعر «ثانیه‌های گیج» شاعری است جستجوگر، تصویرگرا و ...

زمان و لحظه‌های آن و گردش دیوانه‌وار عقربک ساعت تقویمی و ساعت درونی در دفتر «ثانیه‌های گیج»، درون‌مایه‌ی اصلی است و در بیشتر قطعه‌های آن ما با واژه‌هایی سر و کار داریم که مستقیم یا نا مستقیم از زمان سخن به میان آورند. ارائه چند گزاره‌ی زمانی دفتر اشعار «جعفرزادگان» این واقعیت را به‌خوبی نشان می‌دهد: چرخاندن عقربه‌ها، بزرگ شدن، تمام شدن آسمان، ماجرا، قد کشیدن سایه تا ابدیت، بودن یا نبودن، بالا رفتن از پله‌های ثانیه، جاری شدن، چشم در چشم زمان، تکیه دادن بر شانه‌های اکنون، آمدن، رفتن، آینده‌ای که نیامده، ریختن دست‌ها در عقربه‌ها، کهنه ورق خیس میان تقویم:

چشم در چشم زمان
رو به عقربه‌های دور
سر بر شانه‌ی خواب می‌گذارم
حالا همه هیچ‌کس
حالا همه... (قطعه ۱۲ صفحه ۲۶)

آیا زمان تصور ماست یا مفهومی است که نیروی فهم برای شناخت فنومنون‌ها در مقام کمیت می‌سازد و در خاستگاهش دارای پیوستگی است؟ یا دو زمان داریم: دوام (دیرند) Duree و بدل زمان یعنی زمان ریاضی؟ زمانی که به عقربه‌های ساعت چشم می‌دوزیم، جابه‌جا شدن آن‌ها زمان است و گذر زمان را نشان می‌دهد؟ البته زمان دیگری نیز هست، زمان راستین، زمان دلتنگی‌ها، افسردگی‌ها، دریغاگویی‌ها و آرزومندی‌ها و ناشکیبایی‌ها... لحظه‌ها مانند نت‌هایی هستند که هر نُتی، نُت پیشین را در برگرفته و آهنگ نُت بعدی را دارد. این تصور نوعی نابسامانی و ناهماهنگی کیفی است و اساساً نسبتی با عدد ندارد. به گفته‌ی برگن، زندگانی انسان نوایی بادوام و پیوسته است. در هر حرکت دائم، آنجا که هر لحظه از حال بی‌درنگ در گذشته نگاه داشته و متوجه آن می‌شود و هرچند پیش‌تر در گذشته فرو می‌رود، در گذشته‌ای که در آگاهی حاضر، اکنونی و تازه می‌شود، خود هر شخصی همزمان با نو شدن مدام، عین خود

و خودش می‌ماند. او در این موج مطلق یک اکنون جاودان، دقیقاً خود نیست مگر به‌عنوان همیشه‌ی دیگری یعنی یک اکنون سیل‌آسا... در واقع حرکت اکنون زنده و تازه عبارت است از نگهداشت گذشته‌ی «خود» در خود به‌عنوان لحظه‌ی حذف شده و نگه داشته شده و واپس افتاده، از خود فراتر می‌رود... این است حرکت که سازنده‌ی زمان در حالات متفاوت آنست. (متافیزیک، ژان وال، ترجمه دکتر مهدوی، ۳۷۴ به بعد، تهران، ۱۳۷۰)

سراینده «ثانیه‌های گیج» دو گونه با «زمان» تماس می‌گیرد: به‌صورت مفهومی کمی، خارج از عرصه‌ی آگاهی و اشتیاق و امیدهای درونی:

ابتدای جاده ایستاده
سایه‌ای
که تا ابدیت قد کشیده است (قطعه ۶ صفحه ۲۰)

و به‌صورت مفهومی کمی یعنی زمان امیدواری‌ها، تجربه‌های درونی و شور و اشتیاق‌هایی که در لحظه‌ها می‌گذرند و دریغ‌ها و پشیمانی‌ها و امیدواری‌هایی بر جای می‌گذارند:

چراغی در این حوالی
در چشم وقت سوسو نمی‌ریزد
چقدر این جاده از مسیر دیروز پر است
چقدر با تو بودن را
به خاطر فردا
نفس می‌کشم. (قطعه ۲۶ صفحه ۴۰)

سراینده از گذر زمان استقبال می‌کند و می‌داند آنچه ما را گام‌به‌گام به سوی نابودی می‌کشاند گذر زمان است ازاین‌رو تم اصلی دفتر شعر جعفرزادگان چیزی نیست جز زمان و گذر زمان و حسرتی که گذر زمان در درون ما برمی‌انگیزد و به‌جای می‌گذارد و این است حاصل آمدن و رفتن ما، حاصل افتادن ما در چرخه‌ی بی‌رحم زمان که دو حالت متناقض را در خود دارد. اگر زمان نبود نمی‌آمدیم و حالا که هست می‌آییم و می‌رویم و این‌همه در شعر کوتاه شماره ۳ بهترین شعر دفتر «ثانیه‌های گیج» متبلور شده است:

یادت باشد
پرنده هم که باشیم
یک روز آسمان تمام می‌شود

و نیز:

از پله‌های ثانیه
بالا و پایین که می‌روی
هستی
اما دیگر نیستی (قطعه ۸ صفحه ۲۲)

رنج بردن ژرف از گذر زمان سرآیند این اشعار را به خیام و گاهی به حافظ می‌رساند که ای کاش به‌جای آرمیدن بودی یا بر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی اما جعفر زادگان برخلاف دو سَلَف نامدار خود خیام و حافظ که با مشکل زمان درآویختند، نه به شراب و عشرت پناه می‌برد نه به عشق مجازی یا معنوی، او کناری ایستاده و گذر زمان را گاه با خونسردی و گاه با حسرت در بیرون و درون خود نگاه می‌کند. سیلاب وحشت‌انگیز گذر زمان از روی اجساد همه‌ی پاشندگان می‌گذرد و توده‌ای گرد و غبار بر جای می‌گذارد. هیچ کاری هم از دست کسی برنمی‌آید، همچنان که سعدی گفته است:

بسیار سال‌ها به سر خاک ما رود کائن آب چشمه آید و باد صبا رود

یا به تعبیر بانوی سراینده‌ی ما:

باد گل در دست و من
تمام عمر
سنجاقکی
که سهمش از دنیا
تنها یک روز بود (قطعه ۵۹، صفحه ۷۳)

احساس و اندیشه جعفرزادگان بس که ظریف و لطیف است، در برابر این‌همه رنج، رنج ژرفی که از گذر زمان می‌بریم هیچ واکنشی نشان نمی‌دهد و به تقریب او با شکیبایی یا بهتر گوییم با اندیشه‌ای رواقی گذر زمان را می‌پذیرد. در اشعار او اظهار رنج، دریغاگویی و بیان حسرت هستم عصیان نیست و به نظر می‌رسد که وی به‌رغم دردمندی‌ها و صبوری‌ها و شکنجه‌های تاب سوز، به قسمتی دیگر در برابر زمان و گذر آن ایستادگی و چاره‌اندیشی می‌کند به این معنا که چنان از وجد زندگانی سرشار و از موهبت حیات چنان برخوردار است که همین او را کافی است و خاطر ناشادش را شاد می‌کند و ابر شادی و طرب وجودی بر باغ حیاتش رشحه‌ی باران‌های بهاری می‌افشاند و البته این لحظات شادی‌آفرین در دفتر اشعار او زیاد نیست:

از حالا می‌نویسم
حالا که در من طلوع کرده
و تو

که آفتاب به مهمانی چشم‌هایت آمده
نگاه هم در معرکه‌ی چشم‌هایت
تا فرداهای همیشه (قطعه ۷۰، صفحه ۸۴)

آنچه سرآینده این اشعار را به احساس رنج زندگانی و به تعبیر رمانتیک‌های آلمانی به ادراک «اندوه جهان» کشانده است در اشعار او نمودی ندارد. شاید او دوره‌ی کودکی ناشادی داشته یا در جسارت یکی از عزیزان خود را از دست داده و همین دردمندی و رنجی که ما از آن بی‌خبریم. خاطر حساس او را آزرده است و هم‌چنین می‌توان گفت بانوی سراینده شاعری است اهل تأمل و مراقبه و زیاد درباره‌ی زندگانی و آماج آن می‌اندیشد و طبیعی است که در چنین وضع و حالی «چنگ» سرایش‌های او آهنگ‌های محزون بنوازد و بگوید:

ای هست – ای نیست
شکل بودن
در نیستی زیباتر است
تا در هستی (قطعه ۵۵، صفحه ۶۹)

شاعر ما روی‌هم‌رفته غرقه در گذر زمان و تجربه‌های شخصی خود، نغمه‌ای کوتاه می‌خواند به گوش ما می‌رساند و سپس خاموشی برمی‌گزیند و ما را با سروده‌ی کوتاه و آهنگین خود تنها می‌گذارد. او اطمینان دارد که تصاویر آشنا و اصوات و زیر و بم‌های او چندان گسترده و شمار واژگان سروده‌هایش چندان زیاد نیست و اگر همین‌طور پیش برویم آن است که ناچار خود را تکرار کند اما من چند شعر تازه ساخته‌ی او را که شنیدم به این نتیجه رسیدم که ظرفیت شاعرانه‌ی او کم نیست و به‌زودی خواهد توانست پیچ‌های جسورانه و کشف‌های نامنتظرانه‌ای به کیفیت اشعارش بدهد در این صورت اشعار دیگر او آغشته به تأملات وجودی ناب نخواهد بود و اشعارش را دیگر به چشم پدیده‌ای خصوصی و حاشیه‌ای نخواهیم دید گرچه در همین دفتر شعر نیز گذشته از اشعار تأمل آمیز، اشعاری دارد در خور توجه، هرچند تغزلی (لیریک) است از آغشتگی به آگاهی وظیفه‌ی اجتماعی و دفاع از حقوق از دست رفته‌ی هم‌جنسان خالی نیست. ■

یادداشتی بر کتاب «عطر زنی در آسانسور» سروده «الهام گردی»

«امید فرج اللهی»

خیلی اتفاقی از طریق دوستان کتابش را خواندم و خریدم و باز خواندم و همچنان می‌خوانمش، چون این نوع نوشتن را در کمتر شاعری دیدم. نوشتنی از روی تعهد به واژه و شعر و درد و عشق. از طعنه‌های این کتاب و زبان معترضش، از زیستن شاعر لابلای سطرها و گرفتن دست مخاطب برای همراهی به وجد آمدم. چقدر روح دمیده شده از کالبد مؤلف در اشیاء درون شعرها زیباست و چه خوب می‌توان به کشف لایه‌های دیگر رسید.

"عطر زنی در آسانسور" بوی زندگی و زیستن الهام گردی است. کتابی که باید بارها خواند و لابلای تصاویرش زیست و غرق در لذت و درد شد. اشعاری که حرف از دهان مادر و مادربزرگ دارد، از پدر و پدربزرگ و جنگ، از مهاجرت شاعر به کشور و جهانی دیگر، از نگاه خاص و ویژه به اشیاء پیرامون و کارکردی مناسب.

مخاطب به‌راحتی غرق در نوستالژی‌های کتاب می‌شود و با خیالی آسوده در ذهن مؤلف قدم می‌زند.

الهام گردی در شعر، عکاس خوبی است. زوایای دوربینش متفاوت است، همه‌چیز را تصویر می‌بیند در فضایی که خودش خلق کرده. از کلیت این کتاب لذت بردم و کاش کمی بیشتر دقت می‌شد به حذف افعال و سطرهای اضافی. کاش در تقطیع هم دقت بیشتری می‌شد. بی‌شک در کتاب بعدی که از الهام گردی خواهیم خواند این معایب نیز برطرف خواهد شد.

کمی لابلای اشعار و سطرهای این کتاب قدم بزنیم:

دست نجار است
که صندلی را تکان می‌دهد
وگرنه درخت‌ها
از مهاجرت خوششان نمی‌آمد
خوششان نمی‌آمد
به آن‌ها بگوییم
میز
صندلی
کمد
(صفحه یازده)

به خیابان بیا
و قدم بزن با کفش‌های ملی زنی
که فیل‌های زیادی را ترسانده است
(صفحه دوازده)

دیگر حق با من نیست
حق با زیبایی من است
و این اتفاق در آشپزخانه نمی‌افتد
(صفحه بیست‌وپنج)

ناصرخسرو در رگ‌های برادرم قدم می‌زد
زالوی زیبایی بود سوزن که با سرنگ می‌خوابید
(صفحه بیست‌وهفت)

شاید زنی باشم در مترو
که با کشته‌شدگان دیروز
روزنامه می‌خواند
(صفحه سی‌وسه)

از قورمه‌سبزی
که چون جاسوسی سیاه در آشپزخانه پرسه می‌زد
و با هزار چشم بلبلی‌اش
از احوالات خانه نسخه برمی‌داشت
(صفحه سی‌وپنج)

باغ فیلم کوتاهی بود
که با عصای پدربزرگ اکران می‌شد
من اما تماشاچی خوبی نبودم
فکر می‌کردم پرتقال، سرطان خون دارد
درخت‌ها شیمیایی شده‌اند
و انگور، داروی بیهوشی خورده
(صفحه پنجاه‌ودو) ■

نگاهی به کتاب شعر «از نیل تا آفتاب» سروده‌ی «محسن صلاحی‌راد»

«مرتضی خبازیان‌زاده»

روزگاری می‌شد در تعرف شعر و شاعری آورد: شعر یک زندگی فوری است. زندگی‌ای که لحظه‌ای بر شاعر تجلی می‌کند و هیجانی در وی به وجود می‌آورد و از نوشتن یا سرودن ناگزیر می‌سازد (شاملو، کتاب ماه، ادبیات و فلسفه/شهریور ۱۳۸۳). در ادامه آورده که: شعر حاصل یک الهام است که ناگهان و بدون اطلاع شاعر وارد می‌شود. نیز: شاعر با الهام فاصله‌ی حس و روح را زود می‌پیماید و به روح بازمی‌گردد (طلا در مس، جلد ۱، ص ۱۰۲، چاپ اول انتشارات زریاب) و خلاصه: البته سبب الهام گاهی یک ندا و فکر است و گاهی یک کلمه یا انسان یا صحنه‌ی قتل (همان، ص ۱۰۴).

پیداست که آن روزها که این حرف‌ها در محافل ادبی جریان داشت به این دلیل بود که شعر نو همچنان با سنتی‌سرایان درگیر بود و لازم بود کسانی درباره‌ی شعر نو برای مردمی که چندان با این فرم نه خیلی جدید آشنا نبودند، توضیح بدهد و البته سعی همه‌ی آن بزرگان مشکور. گو این‌که گاهی جملاتی از آن بزرگان نقل شده که به‌جای کم کردن ابهام، بر آن افزوده و کار را سخت‌تر کرده. مثل همین جمله‌ی حضرت استاد براهنی که خدا برای ما نگهش دارد.

این مقدمه‌ی نه‌چندان مفید فایده را آوردم که بعد بگویم به همین دلیل‌هاست که امروز دیگر کسی دلش برای این‌جور تعریف‌ها نمی‌لرزد و خدا را شکر منتقدان جدی هم دیگر چیزی نمی‌نویسند و دقیقاً به همین دلیل است که با شعر نو، بی‌حضور نقد ایستاده‌ایم و لنگان‌لنگان از شعر شاعران نو پرداز لذت می‌بریم و خیلی وقت‌ها نمی‌دانیم حقیقتاً برای چه داریم کیف می‌کنیم.

در این وضعیت که ناشران یا به ضربِ ضربً ضربا ضربوا (همان کتک خودمان و البته از نوع دوستانه‌اش) شعر چاپ می‌کنند و یا به یمن حضور جیب شاعر که خودش باید هزینه‌ی چاپ کتاب را بپردازد و از این رهگذر ناشر به همان پانزده درصد پشت جلد رضایت می‌دهد (دقیقاً از جنس تو نیکی می‌کن و فلان ولی به شکل بسیار غمگینانه) کتاب محسن صلاحی راد درآمده با نام از نیل و آفتاب که نشر افراز آن را چاپ کرده است و خدا را شاهد می‌گیرم که نمی‌دانم خود آقای صلاحی راد هزینه‌ی چاپ را داده به ناشر یا ناشر برای چاپ این اثر سرمایه‌گذاری کرده است.

کتاب، شعرهایی را در خود دارد که شاعر در فاصله‌ی سال‌های ۸۲ تا ۹۱ سروده و به سه بخش تقسیم‌شده به عبارت: بی‌بهانه، از شوق روزهای بهاری و آبگینه‌ی شکسته. البته این تقسیم‌بندی را خود شاعر برای دل خودش انجام داده چون در شعرهای هر یک از این بخش‌ها، تفاوتی در لحن و نگاه نیست و از سوی دیگر چون شاعر (احتمالاً برای کاستن از جلوه‌ی صریح برخی شعرها که ممکن بوده در برابر برخی تحولات پرشتابِ اجتماعی این سال‌ها معنای خاصی داشته باشد) تاریخ سرودن شعرها را از پای شعرها برداشته، همان حداقل تفاوتی که ممکن بود با وجود تاریخِ پای شعرها برای خواننده روشن شود هم حذف شده و در مجموع می‌توان گفت که این تقسیم‌بندی برای خواننده معنا یا حس خاصی را افاده نمی‌کند جز همان حسی که ممکن است از ترکیب مجرد عنوان‌ها وجود داشته باشد.

در کتاب صلاحی راد، مثل همه‌ی مجموعه شعرهای دیگر، می‌توان طیفی از قطعه‌های درخشان تا قطعه‌های معمولی را مشاهده کرد که خب، باید از همان قطعه‌های درخشان لذت برد.

در کتاب صلاحی راد، مثل همه‌ی مجموعه شعرهای دیگر، می‌توان طیفی از قطعه‌های درخشان تا قطعه‌های معمولی را مشاهده کرد که خب، باید از همان قطعه‌های درخشان لذت برد:

حرف‌های ما

تمام

ناتمام

مثل ما که ناتمام می‌شویم
بوسه بوسه بوسه‌بوسه‌ی مدام
بسته بسته بسته‌کام می‌شویم (مُدام)

تا آخر شعر که ای‌کاش بعد از بوسه‌ی دوم کاما گذاشته می‌شد. به نظر من در این صورت تأکیدی که با نیم‌فاصله بر بوسه‌بوسه‌ی دوم گذاشته شده بهتر دیده می‌شد.

یا:

ساعت و نگاه، گام‌های بی‌صدا
شانه‌های بسته‌ی کسی که کس نبود
پای چند تیر برق، یک نفس...

ساعت و نگاهِ بی‌صدا
شانه‌های بسته پای چند تیر... (ساعت و نگاه)

شاعر در این قطعه با لحنی سوگوار، وضعیتی دردناک را ترسیم کرده که به گمان من به شعر ناب، به شعر زیبا بسیار نزدیک شده است. به بیان دیگر من این‌گونه شعر را می‌پسندم و اصلاً نمی‌توانم با همه‌ی حرف‌های کسانی موافق باشم که اعتقاد جدی به حذف هرگونه روایت از شعر دارند. شعر، شعر است و شعر بودن شعر، مرهون روایت یا ضد روایت و یا هر جزء دیگری که در کلیت شعر می‌تواند قرار بگیرد نیست. براهنی برای حذف روایت از شعر سعی تمام کرد و کسانی با او همراه شدند و از قضا شعرهای خوبی هم می‌شد لابه‌لای انبوه شعرهایی که در آن سبک و سیاق سروده شدند پیدا کرد اما زمان نشان داد (خیلی زود هم نشان داد) که جریان براهنی هم یکی از جریان‌هایی بوده که در خدمت تعالی شعر نو قرار گرفته است و آنچه که در نهایت باقی می‌ماند، شعر نو است.

از سوی دیگر تلاش کسانی مانند براهنی و دیگرانی قبل از او را می‌توان نشان‌دهنده‌ی اهمیت این فرم متعالی هنری دانست. شعر آن‌چنان اهمیت دارد (حتی در همین روزها هم که کمتر کسی رغبت خواندن شعر دارد و کمتر کسی حاضر است برای پیدا کردن کتاب‌های جدید شعر نو توی کتاب‌فروشی‌ها بالا و پایین برود) که گاهی شاعر تصمیم می‌گیرد از شعر برای پاسخ به جنبه‌های خصوصی‌تر ارتباطات خود استفاده کند؛ یعنی الزام بیان حسی خاص به دوستی، آشنایی و یا همکاری باعث می‌شود که شاعر، یکی از شعرهایش را به او هدیه کند. این هدیه کردن از همان ابتدایی که نیما حرکت جدی شعر نو را آغاز کرد وجود داشت و در ادامه هم وجود خواهد داشت و هیچ اشکالی هم ندارد؛ اما به گمانم وقتی قرار است شعر نو به کسی هدیه شود، چه‌بسا بهتر باشد مشمول همان نگاه سخت‌گیرانه‌ی شاعر قرار گیرد که در شعرهای دیگرش وجود داشته و هر شعری با آسانی از زیر دست شاعر عبور نکند. برای مثال در همین مجموعه، شاعر یکی از قطعه‌هایش را به دوستش اهدا کرده است:

روزهایی که عزادار تو بودم
رفتند
روزهایی که عزادار تو خواهم بود
در راه‌اند
روزهایی که عزادار تو هستم
هستم. (روزها)

دیده می‌شود که از آن نگاه شعر شده و از آن شعریت محض و دوست‌داشتنی که در قطعه‌های بالا وجود داشت، اثری نیست. به نظر می‌رسد که شاعر جمله‌های خیلی خیلی معمولی را (که ممکن است در یکی از محاوره‌های دوستانه با همان شخص گفته شده) تقطیع کرده و زیر هم نوشته تا فرم شعر داشته باشد. این قابل درک است که گاهی شاعر تصمیم می‌گیرد حس و حال ویژه‌اش را با قرار دادن اسمی خاص یا حتی تاریخی خاص برای خود همیشگی کند اما شاعر باید این را در نظر بگیرد که اگر قرار است چنین اتفاقی بیفتد باید در پای شعر باشد. مثلاً:

صدا، صدای من و توست
اگرچه می‌خوانند

هزارهای دیگر نیز. (صدا)

آیا قطعه‌ی فوق، شعر است؟ می‌توان سؤال را به شکل دیگر پرسید: آیا مانند داستان‌نویس که داستان‌هایش را قبل از چاپ به سنجه‌ی مشاوران می‌گذارد، بهتر است که شاعر هم همین کار را بکند؟ در تاریخ نه‌چندان بلند ادبیات معاصر دیده شده که داستان‌نویس‌هایی از مشورت بعضی از مشاوران فرهیخته بهره‌مند شده و این بهره‌مندی به شکل بهتر شده کار خود را در نتیجه‌ی چاپ‌شده نشان داده است و وقتی به هر دلیلی، این بهره‌مندی ادامه نیافت، داستان‌نویس در این راستا متضرر شده است. برای نمونه می‌توان به ماجراهای رمان همسایه‌های زنده‌یاد محمود اشاره کرد و اتفاقی که در چاپ کتاب بعدی او افتاد.

هر چه هست، شاعر در این مجموعه در کنار برجستگی‌هایی که نشان داده، گاهی به خطا هم رفته است و خود و خواننده‌ی شعرش را بسیار دست پایین گرفته که راضی به چاپ قطعه‌هایی مانند آنچه در بالا آمد و یا قطعه‌هایی مانند گرداب و زندگی و چند قطعه‌ی دیگر شده است.

بااین‌همه، کتاب شعر آقای صلاحی راد، با همین حجم کم می‌تواند به‌عنوان گام مؤثر شاعر در روند شاعری‌اش دانسته شود. این کتاب حتی با وجود ترکیب‌های نه‌چندان شاعرانه، تکرار شده و کلیشه‌ای مانند "در معامله‌ی انسان" و ترکیب‌هایی از این دست، در پرتو قطعه‌هایی که از نگاه و حساسیت اجتماعی برخوردار هستند مانند "از سپیده تا نسیم" و شعرهای دیگر مجموعه‌ای قابل‌اعتنا است. در انتظار کارهای دیگر شاعر می‌نشینیم. ■

نگاهی به مجموعه شعر «عاشقانه‌هایی برای دشمن» سروده «حمیدرضا شکارسری»

«نعمت مرادی»

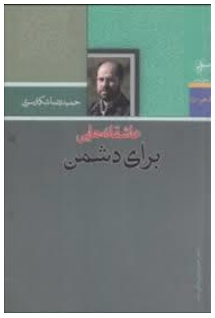
در مجموعه شعر عاشقانه‌هایی برای دشمن کارکرد زبان را در حوضه اندیشه می‌توان دیده زبان بیشتر به‌عنوان یک المان تصویری برای بیان اندیشه بر اساس اصالت تجربه و شالوده ماهیت آگاهی انسان و ایده‌های فردگرایی در درک پدیده‌هاست؛ که به قول هوسرل در راستای احیای اندیشه‌ای است به‌موجب آن ذهن فرد مرکز و منشأ همه معانی قرار گیرد؛ که نتیجه این اصل این است که انسان باید تمام چیزهای که فراتر از تجربه اوست را کنار بگذارد و وسعت جهان را به‌اندازه ابعاد حیطه درک و آگاهی خود تقلیل دهد.

مجموعه شعر حمیدرضا شکارسری مجموعه جنگ -صلح و ضد جنگ است که حیطه آگاهی خود را از تجربه به‌دست‌آمده و واقعیت‌های جهان جنگ را مبتنی بر تجربه وی است در اختیار مخاطب قرار می‌دهد؛ اما این تجربه-همان تجربه ایست که من هم در جایگاه مخاطب آن را دیده‌ام و شاعر چیزی را فراتر از من مخاطب ندیده است. این تجربه عینی را توی خیلی از نمایش‌نامه‌های حمید نعیمی-یا فیلم‌های حاتمی کیا که به شکل بهتری یا همسایگان که در اطرافمان زندگی می‌کنند به عینه دیده‌ایم. مثل شعر چهل و یک-گاهی اگر سوت می‌زنم-گاهی اگر سر زده وارد اتاقت می‌شوم و سرت داد می‌زنم- نگران نباش -دارم خاطرات آن خمپاره را مرور می‌کنم. یا شعر ۲۹ جنگ بازی نیست که از دو بخش کودکی و موقع که به جبهه می‌رود تشکیل شده یا شعر ۵۳ که زاویه دید شاعر کاملاً زاویه‌ی دید منحصربه‌فرد و تأثیرگذاری نیست.

۱- خلق تصاویر عینی و بکر نتیجه‌اش خوب دیدن- و عمق بخشیدن و معنا را - را از حالتی تک‌بعدی به سمت تکثرگرایی بردن است؛ که با زبانی کاملاً ساده سبب همان لایه‌های پنهان جذاب و قابل‌تأمل می‌شود؛ که به‌وسیله نماد یا نشانه-استعاره-هم نشینی یا جا نشینی-تخیل-کنایه به وجود می‌آید؛ که ما در این چند شعری که بالا آورده‌ام بیشتر حالت مستقیم گویی زبان و روایت را مشاهده می‌کنیم البته این مستقیم گویی برای القا اندیشه به مخاطب پیش می‌رود که گاهی باعث ضعف است و گاهی باعث قوت.

۲- به نظر هایدگر زبان صرفاً برای ارتباط و یا بیان اندیشه‌ها نیست بلکه بعدی است که زندگی انسان در آن حرکت می‌کند و ابزاری برای مبادله اطلاعات نیست. بر پا به این الگوی هایدگری که (دکتر حسین جواری و دکتر احد حمیدی در مقاله‌ی خوب به آن اشاره کرده بودند) منتقدین آثار ادبی-معنی ادبیات را بسیار فراتر از بیان اندیشه‌ها ونی‌ات تنها فرد یعنی شاعر در نظر می‌گیرند و برداشت را بر پایه جهان‌بینی خواننده و ایده کثرت‌گرایی خوانش ترویج می‌دهند. ما شعرهای خوبی هم در این مجموعه داریم که به این سمت نه ولی به سمت مفهوم حرکت می‌کند مثل شعر ۴۴ پرنده نشسته بر زمینی که تمام کینه‌هایش را فراموش کرده است یا شعر ۴۶-نسیم خاک را ورق می‌زند/پرچم‌ها کنار هم به خواب رفته‌اند یا شعر ۳۱ ناگهان اسم خیابان‌ها و کوچه‌ها عوض شد/و ما در شهر خودمان گم شدیم همان‌طور اشاره کردم از شعرهای خوب این مجموعه به شمار می‌روند که با استفاده از زبانی ساده و خلق تصاویر بر پایه عینیات ما را به مفهوم شعرها نزدیک‌تر می‌کند.

۳- مراد فرهاد پور در یکی از مقالات که نوشته پی‌یر بورد بود درباره‌ی تکوین حوزه هنری و ابداع نگاه ناب چنین بیان کرده بود. چه چیزی اثر هنری و نه شیئی معمولی یا ابزاری ساده بدل می‌کند؟ چنین پرسش‌های نوعاً بسیار شبیه سوالاتی هستند که موس در کتاب نظریه جادو در باب تأثیرگذاری هنر ناب مطرح ساخت و این سؤال برای من و قطعاً برای جناب شکارسری پیش می‌آید. ■



نقدی بر «زخم‌هایی که به خواب نمی‌روند»

شاعر «امیر واقف»؛ «نعمت مرادی»

مراد فرهادپور در مقاله‌ای درباره‌ی تجربه چنین بیان می‌کند که واژه تجربه در زبان فارسی به دو دسته در مفاهیم تقسیم می‌شود ۱– تجربه عینی ۲- تجربه زیست شده. حال‌آنکه این دو، مفاهیمی کلاً مجزا و مستقل‌اند و عدم تمایز آن‌ها خود نشانگر وجود ابهام در مفهوم تجربه است. تجربه عینی شامل تجربیات و بر خواسته از عینیات ما از پیرامون اطراف است، ولی تجربیات زیست شده به معنی و مفهوم هر تجربه عادی نیست، بلکه بیانگر هر آن چیزی است که ما عمیقاً حس می‌کنیم و می‌زییم و بیشتر به مفهوم یا نوعی تجربه درونی اشاره می‌کند که آدمی را با موضوع درگیر می‌کند و آن را جزئی از زندگی خویش بدل می‌سازد. به همین دلیل در تجربه زیست شده هر تجربه و فهمی درعین‌حال مستلزم تجربه و فهم نفس است و بالعکس. زخم‌هایی که به خواب نمی‌روند، مجموعه‌ای است، از امید واقف که تجربیات درونی شاعر به‌وسیله مشاهدات بیرونی که هم ساختن است و هم دانستن، هم کنش است، هم آگاهی، هم تجربه است و هم زبان، اما امید شاعری است که گاه دچار تناقضات بین مدرن و پست‌مدرن می‌شود، شعر او گاهی به سمت کلیت‌ها و جهان‌گرایی مدرن حرکت می‌کند و گاهی به سمت تجربیات درونی به سمت بوم گرایی، منطقه‌گرایی، ارزش‌های بومی و محلی – محض گرایی و جزء گرایی که از ذهنیت‌های پست‌مدرنیستی است. پیش می‌رود، او شاعری است که سعی به بازآفرینی یا نگاهی متفاوت و جز، به فضاهای بومی و به بازسازی مصالح و موادی روی می‌آورد که زیباشناختی مدرنیستی آن‌ها را به زباله‌دانی تاریخ فرستاده بود، شبیه شعر بلند ۳۲ که بخشی از آن به‌صورت تکه‌تکه می‌خوانیم:

آنکه با استکانی چای / روی شیطان کوه نشسته است و / به بلوار استخر خیره مانده / لاهیجان/ انزلی / لَوَند برهنه / موهای خیس و نمکی‌اش را / به بادی سپرده است / که با دریا / موج برمی‌دارد / آن مانکن پشت شیشه / که در هاله از نور نئون / رنگارنگ می‌شود / رشت است / و تکه‌ای پایانی این شعر / صومعه‌سرای من / به یکشنبه و بازارش تکیه کرده است / عطر و آویشگاه / دریای آفتاب‌زده‌ای / که زیر فلس ماهی‌هاست / بساط کوچک پیرزنانی / سبزتر از «ترخون» و «نعناع» و «چوچاق»/ شهر من / دهاتی مانده است.

در این شعر خاستگاه شاعر، لاهیجان یا انزلی و یا رشت نیست، خاستگاه شاعر صومعه‌سرا است که در آن زیست می‌کند، شهری که هنوز بوی دهات می‌دهد بوی چغور و بغور و سبزی‌های معطر خوراکی و شاید با همان لباس‌های محلی شلیته‌ها پرچین و بلند و روسری و لچک و جمه و جلیقه و چادر به کمر در همین یکشنبه‌بازارهای صومعه سر، آیا اینکه شهر هنوز بوی دهات می‌دهد باعث رنج و درد شاعر است، یا می‌خواهد ساختار بومی این شهر را میان این‌همه تناقضات مدرن و پست‌مدرن ترسیم کند و بگوید ما هنوز چنین شهری را دوست داریم، با این مختصات، شاید هم شاعر می‌خواهد به نقد این مسئله بپردازد و از سنت و گذشته‌اش فرار کند، اما کجا برود، خوب تصویری که بودلر در یکی از شعرهایش بنام «پرسه‌زن» می‌خواهد از انسان مدرن بدهد، تصویر، توصیف شرایط وضعیت انسانی است؛ که از سنت و گذشته بریده و پناهگاه تازه‌ای نیافته و وضعیت پا در هوایی دارد و چشم به آینده دارد، اما آینده‌ای مبهم و فرّار؛ و باز در صفحه ۶۷ این نگاه بومی – تاریخی در اشعار این مجموعه به چشم می‌خورد./ این‌سوی ماسوله / ردی از گام‌های ما بود / وقتی‌که / مه را به تن می‌کردیم / تا آفتاب ظهر / شانه‌های کبودمان را / سوزاند / سنگ به دوش کشنده‌ی سنگ / کوه / انسان به دوش کشنده‌ی انسان / اندوه / و من چه می‌دانستم / که تو خودت را به دوش کشیده‌ای / تا بر ستون پاهایت / کوه باشی / که سنگینی اندوه / زانوانت را تا نکند / و بازآوردن کلمات یا

ایجاد موضوع و مفهوم در شعر باعث می‌شود که به‌وسیله کارکرد نمادین شاعر تصویری خوبی از وضعیت اجتماعی و طبیعی جامعه ارائه دهد.

ترکیباتی مثل صومعه‌سرا، ماسوله، عطر برنج، دریا، هره، بوی شالی، مبین همین نکته است. دوم امید واقف شاعری است که شعر روایی دارد او در اشعار روایی‌اش سعی می‌کند، به‌وسیله نشانه شناختی و با

استفاده و کارکرد کشیدن از عناصر طبیعت، پیوند عمیقی را با ذهن مخاطب ایجاد کند. ایجاد موضوع و مفهوم در شعر باعث می‌شود که به‌وسیله کارکرد نمادین شاعر تصویری خوبی از وضعیت اجتماعی و طبیعی جامعه ارائه دهد، گفتنی است طبق نظر علی‌محمد حق‌شناس – زبان – در هر اثر روایی، چه شعر و چه نثر، ساختار معنایی به‌ظاهر ساده و تک لایه‌ای پیدا می‌کند که می‌تواند ما را مستقیماً و به‌راحتی با مضمون یا موضوع اثر رهنمون شود، درحالی‌که در این مجموعه شعر هرچند شعرها به‌صورت روایی، روایت می‌شود ولی ساختار معنایی تک لایه‌ای پیدا نمی‌کنند و ما می‌توانیم بافت‌های معنایی تودرتوی را در این اشعار بیابیم. شعرهای این مجموعه هم از دیدگاه اول‌شخص ناظر و هم از دیدگاه شوم شخص (دانایی محدود به ذهن) روایت می‌شوند. شاعر در روایت از توالی تصاویر و توالی فضاسازی به‌عنوان دو تکنیک روایتی بهره می‌برد، همین امر باعث می‌شود تا شعرها به سمت پرداختی کاملاً تصویری حرکت کنند، نشان دادن به‌جای گفتن، جنس روایت‌های واقف از آن دسته است که هیچ‌وقت موجب نظم یا داستان‌وارگی نمی‌شوند، چون پیوند عمیقی بین، تفکر و احساس و صور خیالی که از آن کارکرد می‌کشد، وجود دارد. در پایان قسمتی از یکی از دوتا شعرهای بلند این مجموعه شعر را باهم می‌خوانیم.

شعر ۷/ این پای فلج آلود / تردید «رفتن» و «ماندن» بود / تا چهره‌ات به کدام سمت چرخیده باشد / در سمت مثلِ فرقی که / بین کشتن و کشته شدن بود / اینکه در کدام سمت تفنگ ایستاده باشی / که یعنی سرنوشت / ناگزیری میان انتخاب شدن / یا انتخاب کردن / و شعر ۶ / پرنده‌ای که از خوابم گذشت / از رویای آن درخت بریده‌شده نیز / گذشته بود. ■

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «حفره‌ها»

شاعر «گروس عبدالملکیان»؛ «غزال مرادی»

آگامبن می‌گوید پس نگریستن به اثر هنری به معنای پرتاب شدن به ساحتی زمانی اصیل‌تر است.

مجموعه شعر حفره‌ها زبانی ساده دارد گروس عبدالملکیان شاعری نام‌آشنا برای مخاطبان شعر است از او چندین مجموعه شعر به چاپ رسیده است که به چند زبان ترجمه شده است. زبان عبدالملکیان ساده است و لایه‌های معنایی زیادی را درگیر می‌کند و شاید همین ویژگی است که مخاطبان شعرهای او را زیاد کرده است.

همان‌طور که گفته شد زبان شعرهای او ساده هستند و بیانی روایی دارند البته با این تفاوت که زبان مجازی آن بر زبان حقیقی غلبه دارد. مجموعه‌ای از تمایلات و خواسته‌ها که می‌توان در متن به شکل‌های استعاری یا نمادین جلوه‌گر شود. چیدمان سطرها و اتفاق‌ها به‌گونه‌ای است در روایتی حقیقی به چشم می‌خورد به‌عنوان نمونه در شعر ملاقات که از اولین شعرهای این مجموعه هم هست. این ویژگی به‌طور کامل مشهود است سطرها به‌صورت گزاره‌های خبری بیان می‌شوند در واقع او اتفاق‌های روزمره را به شکلی رمزگان و استعاری می‌سازد.

«بارانی که روزها
بالای شهر ایستاده بود
عاقبت بارید
تو بعد سال‌ها به خانه‌ام می‌آمدی» (شعر ملاقات صفحه ۱۱)

در واقع این سطرها آن‌قدر بدیهی و آشنا بیان می‌شوند که تنها فضاسازی آگاهانه شاعر است که این چیدمان روایی را به شکلی استعاری سوق می‌دهد. در ادامه تخیل شاعر است که با ظرافت‌های بصری و خلق ایماژهای عینی روایت را به مجازی‌ترین شکل ممکن بیان می‌نماید.

گرچه این روایات آن‌قدر و قابل‌لمس و مخاطب نزدیک است که مخاطب با او همراه و همذات پنداری می‌کند.

«سایه‌ات را دیدم
که دست‌هایش توی جیب بود
به اتاق آمدیم
شمع‌ها را روشن کردم
هیچ‌چیز روشن نشد
نور تاریکی را پنهان کرده بود» (شعر ملاقات صفحه ۱۱)

همان‌طور که لسینگ می‌گوید شعر را باید از حرکت شناخت و عناصر شعری زمانمند هستند شعر به رقص کلام و اندیشه همانند است

دراز کشیده‌ام
زنم شعری از جنگ می‌خواند
همین مانده تانک به تختخواب‌ها بیایند
گلوله‌ها خواب‌هایم را سوراخ‌سوراخ کرده‌اند
بر یکی از آن‌ها چشم می‌گذاری:
خیابانی می‌بینی
که برف پوستش را سفید کرده است (شعر مرز صفحه ۱۶)

فراورده‌ای تخیلی در جهان واقعی شاعر چنان نمایانده می‌شود که ارتباط میان عناصر به منطقی‌ترین شیوه صورت می‌گیرد و مخاطب از نمود خیال در سطرهایی روایی غافلگیر می‌شود و شاید همین نکته مهم‌ترین شگرد گروس عبدالملکیان است که منطق اشیا را به شکلی خیال‌انگیز جابه‌جا می‌نماید همان‌طور که خواب و ملافه با یکدیگر جابه‌جا شده و مخاطب که مسیر روایی را دنبال می‌کرده است غافلگیر می‌شود.

گزینش واژگان به لحاظ قواعد هم‌نشینی و استفاده از شکل آوایی و معنایی که هم در شکل و معنا مؤثر نمایش داده شود شگرد دیگری است که در بیشتر شعرهای عبدالملکیان می‌توان دید:

«خودم را می‌زنم به بیداری
به خواب
که سخت است
نبضت مدام بگوید:
چرا؟
چرا؟
چرا؟
چرا؟
چرا؟
چرا؟ (شعر دیوانگی صفحه ۲۳)

تکرار واژه‌ی " چرا " در این شعر همان‌طور که گفته شد استفاده از ظرفیت بیانی و آوایی به‌درستی است که اعتراض به زنده‌بودن را به شکلی نمادین به تصویر می‌کشد از این شگرد در چند شعر دیگر نظیر مرز و قایق کاغذی نیز استفاده نموده است.

هنر روایت به‌خودی‌خود یک ویژگی زیبایی شناسانه است گرچه منتقدانی نیز دارد اما استفاده از نمادهای آشنا با نوستالژی موجود در آن‌ها که هم‌پیوندی عینی [1] میان مخاطب و متن ایجاد می‌کند به‌ویژه داستان‌های نمادین و اساطیری که پیوندی عمیق با مخاطب دارند. نمود این تکنیک در شعر "خزر" به‌زعم من قوی‌ترین شعر این مجموعه به لحاظ روایی است بسیار درخشان است و تصویرسازی آن سبب شده است که روایت‌های گسسته تاریخی را انسجام ببخشد.

کبریت می‌کشم
کتیبه‌ها در آتش عرق کرده‌اند
و گل‌ها از درد بر دیوار
سایه‌های برجسته می‌اندازند
شیرها که در ایوان قدم می‌زند
برای ابد به سر ستون‌ها گریختند
آتش هر چه روشن‌تر
تاریک‌تر می‌گردد» (شعر خزر صفحه ۶۵)

این شعر تنها شعر مجموعه است که ظرفیت روایی آن فرصتی را برای تغییر لحن ایجاد می‌کند گرچه شاید بسیاری از مخاطبان لحن آغازین شعر را بیشتر بپسندند؛ اما به شخصیت‌پردازی نمادین آن کمک شایانی نموده است داشتن صدای راوی یا شبه راوی که به‌خودی‌خود برای مخاطبین هنگام خواندن، نشانه‌گذاری و ایجاد کشمکش می‌کند و اینجاست که درگیری درون‌متنی با ارتباطات، مراجعات، اشارات، تشابهات و توازی زمانی آشکار می‌گردد:

«خزر همین‌طور که ملافه رو به خودش می‌پیچید
به نقشه رو دیوار خیره بود
گفت: می‌دونی گروس؟
احساس می‌کنم این مرز
خطیه که دور یه جسد کشیدن
بعد بلند شد و رفت توی حموم
همون جا پشت در وایستاد
همون جا پشت در
صدای موج می‌اومد» (شعر خزر صفحه ۷۰)

راوی در بیشترین شعرهای این مجموعه اول‌شخص است که گاهی به‌صورت جمع نیز بوده است که بر ارتباط میان مخاطب و شعر می‌افزاید راوی همودایجتیک که تجارب شخصی و ذهنی خود را به‌عنوان شخصیتی از داستان تشریح می‌کند. البته این تجارب بیشتر ساخته‌های ذهنی شاعر است که از زبان راوی بیان می‌شود هم‌چنین استفاده از عناصر خیال، آرایه‌های لفظی و معنوی در شعرهای این مجموعه نوعی وحدت ارگانیک پدید آورده است.

« از پروژکتورهای روز و شب
از سکانس‌های تکراری زمین خسته‌ام
دریا را مچاله می‌کنم می‌گذارم
زیر سر
زل می‌زنم به مقوای سیاه چسبیده به آسمان
و یا نوار جیرجیرک‌ها
به خواب می‌روم»(شعر پارانویا صفحه ۴۰)

به‌طورکلی مجموعه شعر "حفره‌ها " شعرهای قابل‌تأملی دارد که علی‌رغم زبان ساده اجراهای تصویری موفقی دارد و از ظرفیت‌های روایی موجود استفاده نموده است. عبدالملکیان که سه کتاب پیش از این مجموعه در کارنامه خود دارد و با استفاده از این شگردها توانسته بود مخاطبان خود را جذب کند.

پانویس:

[1]. هم‌پیوند عینی: اصطلاحی که برای اولین بار تی اس الیوت به کار برد. این اصطلاح ناظر است به اشیا موقعیت و زنجیره‌ی وقایع و یا عکس‌العمل‌هایی که بتوانند آن واکنش عاطفی را که نویسنده مایل به برانگیختنان در خواننده است برانگیزد بی‌آنکه به‌صراحت آن را بیان کند. ■

منابع:

۱- عبدالملکیان، گروس؛ حفره‌ها؛ نشر چشمه تهران چاپ دوم ۱۳۹۰

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «باجه نفرین»

شاعر «مریم هوله»؛ «غزال مرادی»

روایت نوعی از بیان است که می‌تواند قالب‌های نوشتاری متفاوتی به خود بگیرد شعر نیز نوعی روایت است که ممکن است داستانی نیز به همراه خود داشته باشد فارغ از نوع قالب اثر هر آفریننده‌ی متنی واکنش‌های احتمالی خوانندگان را در حال رمزگشایی متن می‌سنجد وبر اساس این احتمال است که دست به گزینش واژگان می‌زند تا مفهومی را به مخاطب انتقال دهد و این گزینش در هر قالبی که باشد منتهی به اثری ادبی است و از آنجا که هنر روایت به‌خودی‌خود یک امر بسیار مهم زیبایی‌شناسانه است بنابراین بررسی روایت در هر نوع اثر ادبی می‌تواند به بررسی زیباشناسانه آن متن نیز بینجامد.

الیوت باور داشت که تنها راه بیان احساسات، پیدا کردن اشتراک عینی است .او ذهنی‌گرایی رمانتیک‌ها را به نفع عینیت‌گرایی هنر رد کرد؛ و معتقد بود که نویسنده نباید احساسات و عواطفش را به‌طور مستقیم بیان کند، بلکه باید از مجموعه‌ای از اشیا، موقعیت‌ها و سلسله حوادثی استفاده کند که بازتابی برای آن احساسات خاص است و آن عوامل، همان احساسات را در خواننده نیز بیدار کند.

رهایی آخرین طعمه‌ی تلخی بود
که در امیدهای ابلهانه‌مان نام‌گذاری کرده بودیم
در مثلث وجود
اندیشه و امید کودکان دیوانه‌ای بودند
که با سر به هوا ضربه می‌زدند
با مشت بر زمان فرو می‌افتادند
و تنها بازی بزرگشان
تنفس مصنوعی به ساعت‌های مچی‌شان بود

مریم هوله شاعری هنجارشکن است که می‌تواند اسطوره‌ها را به امروزی‌ترین شکل ممکن درآورد همین‌طور که در شعرش حافظ را برند خلال‌دندانی معرفی می‌کند و شاید کنایه فروپاشی دنیای مدرن است همان‌طور که گفته شد استفاده از تکنیک‌های جابه‌جایی و قرار دادن کلمات نامتجانس و ساختن کارکردی نوین شیوه‌ای است که مریم هوله در شعرهایش از آن استفاده می‌کند البته در جاهایی نیز آن‌قدر در این کار افراط می‌کند که از مسیر اصلی دور می‌گردد.

«حافظ مبارک‌ترین خلال‌دندان
مولوی پتکی از پر خدا که بر سر آدم فرو کوبان
قدم‌های مانی چگونه به گل می‌نشست؟
- که هیچ لکه‌ای بر صورت و لباس هیچ‌کس
تقصیر او نبود -
و شهر در گل مانده بود تا زانو... »(شعر مانی صفحه ۷)

رسیدن از جز به کل روشی استقرایی که در شعر "مانی" دیده می‌شود او از مانی به شهری می‌رسد که همه در گل مانده‌اند و در "گل ماندن" نیز کنایه از ناتوانی است در واقع شعر مانی بلندترین شعر این مجموعه است و به لحاظ عناصر روایی بیشترین عناصر را در خود دارد. کلمات در شعر او چندوجهی هستند به‌عنوان نمونه "مانی" که در نگاهی ساده می‌تواند فرزند او محسوب گردد از نگاهی دیگر پیامبری است با رسالتی دیگر یا نمود انسانی امروزی در جامعه‌ای که میان مدرنیته و سنت در نوسان است اگرچه ممکن است این‌ها تنها تأویل‌های من از این متن باشد و شاعر هدف دیگری را دنبال کرده باشد.

شبی جزامیان از ماه حمله می‌کنند
زن فکر می‌کند به آشپزخانه سوسک زده در شبیخون تاریکی
و کودک خواب می‌بیند بستنی‌اش را دزدی به زور خورده است
نه مردی با اسب سفید آپولو هوا می‌کند
نه اتهام بشقاب‌پرنده به هیچ سرزمینی برمی‌گردد
آن شب، تازه بی‌اعتمادی‌ام را به زمین قلمبه باور می‌کنم
و بی‌ایمانی از من عکس یادگاری می‌گیرد (شب جزامیان صفحه ۱۲۷)

همچنین در شعرهای مریم هوله روایت‌های دیده می‌شود که جهان مدرن را به سخره می‌گیرد و لحن راوی در هر خرده روایت در شعر اوست که سطرهای شعری او را برجسته می‌نماید به نحوی که او آسیاب و سامسونت را در کنار هم قرار می‌دهد در واقع می‌کوشد یک حالت پریشانی‌های ذهنی خود را به‌وسیله‌ی بیان جزئیات عینی و محسوس نشان دهد

آه، رنگ‌ها ... رنگ‌ها!
در برم بگیرید!

تجسم
طوفان مرا در سامسونتی سفت اسیر کرده است
رنگ‌ها ... رنگ‌ها!
نگاه من تیری ست
به هیچ که می‌خورد آسمان سوراخ می‌شود
آبش روی آسیاب می‌ریزد!(همان (شعر مانی) صفحه ۱۱)

هوله عناصر آشنا را در موقعیتی دیگر قرار می‌دهد به‌عنوان رابینسون کروزوئه را در تهران قرار می‌دهد و شاید تهران را به جزیره‌ای تشبیه می‌کند درواقع فراوردهای تخیلی در جهان واقعی شاعر چنان نمایانده می‌شود که ارتباط میان عناصر به منطقی‌ترین شیوه صورت می‌گیرد و مخاطب از نمود خیال در سطرهایی روایی غافلگیر می‌شود.

رابینسون کروزوئه در تهران گیر کرده است
به درخت‌ها امیدوار نیست
درخت کردستان
درخت خوزستان...
هرچند آسمان‌خراش تر از نیویورک
هرچند چاق‌تر از پاریس
رابینسون کروزوئه در تهران گیر کرده است (رابینسون کروزوئه، صفحه ۱۲۴)

گزینش واژگان به لحاظ قواعد هم‌نشینی و استفاده از شکل آوایی و معنایی به‌گونه‌ای است که در ارائه مفهوم مؤثر باشد و لحنی اساطیری در سرتاسر شعر موجود است که شاعر تا پایان شعرها به‌جز چند شعر کوتاه به آن وفادار مانده است. در واقع لحن راوی است که به‌خودی‌خود برای مخاطبین هنگام خواندن، نشانه‌گذاری و ایجاد کشمکش می‌کند و اینجاست که درگیری درون‌متنی با ارتباطات، مراجعات، اشارات، تشابهات و توازی زمانی آشکار می‌گردد

اگر می‌خواستم از وعده‌های منی آسمان شوم
کهکشان منی بزرگ روی پیشانی‌اش دارد
اگر می‌خواستم از شعبده‌های شعر گوژپشتی پیامبر باشم
تاریخ بچه‌ای سخت زایمان کرده بود
که مرگ از او سال‌ها کوچک‌تر است (شعر لذت صفحه ۱۲۱)

فضاسازی به شکل روایی است و شاعر نیز بیشتر از روایت بهره می‌برد تا تصویر در واقع جملات در ادامه تخیل شاعر است که با ظرافت‌های بصری و خلق ایماژهای عینی روایت را به مجازی‌ترین شکل ممکن بیان می‌نماید. گرچه این روایات به شکلی کمدی و با نوعی گزندگی همراه است نگاهی پست‌مدرن در سرتاسر مجموعه‌ی شعر حاکم است و لحن و اجرای شعرهای مریم هوله همان‌طور که در تاریخ پایین بعضی از این شعرها مشهود است بیشتر به شیوه دهه هفتاد شمسی ایران است. ■

منابع:

۱- مریم هوله، باجه نفرین (۱۳۸۸) نشر باران سوئد

وضعیت شعر خوزستان و معرفی فصـــل‌نامه ادبی پـــاد

«سعید سروش‌راد»

واقعیت این هست که من هم یکی از شش میلیارد آدم حاضر بر کره‌ی زمین هستم گرچه به بیوگرافی و این مسائل اعتقادی ندارم اما بر روال عادت باید بگویم که **سعید ســـروش‌راد** هستم، متولد ۱۷ مهر ۱۳۶۰. دوازده سالی هست که به‌صورت جدی به شعر و مسائل پیرامون شعر می‌پردازم. حاصل کارم یک مجموعه شعر به‌نام «**پیراهنی برای پل‌سفید**» و چاپ مقالات متعدد و شعرهایی در مجله‌های نقطه، وازنا، دیگران، قاصدک، دوشنبه عصر، پلو...، چندتایی مصاحبه با خبرگزاری‌ها و گاهاً سخنرانی در برخی دانشگاه‌ها و مراسم ادبی، چند باری برگزیده شدن در جشنواره‌های شعر خوزستان و کشور، چند باری داوری در جشنواره‌ها، سردبیری چند شماره فصلنامه تخصصی شعر قاصدک و این اواخر هم عضو شورای سردبیری **فصل‌نامه‌ی ادبی پاد** هستم که با دوستان پنج شماره از آن را منتشر کرده‌ایم؛ اما مگر کدام‌یک از دیگر شاعران از این کارها نکرده‌اند که من آن را برای خودم افتخاری شخصی بدانم؟ نتیجتاً باید بگویم من هم یکی مانند بسیاری از دوستان شاعر، کار شعر انجام می‌دهم؛ همین و نه بیشتر.

واقعیت این است که علاوه بر این‌که شاعر بودن با مهندس بودن هیچ سنخیتی ندارد بلکه در تضاد و تخاصم هم هست، اعتراف می‌کنم این‌که آدم بخواهد هم شاعر باشد هم مهندس کار بسیار سختی است و طاقتی فوق انسانی می‌خواهد؛ اما ما باید شرایطمان را بپذیریم و قبول کنیم که مجبوریم معیشتمان را از راه غیرهنری به دست بیاوریم. تا آنجا که اطلاع دارم در جاهای دیگر دنیا وضع، کاملاً بلعکس است منظورم فقط ممالک مترقی و غربی نیست بلکه حتی در همین کشورهای عربی حوزه‌ی خلیج‌فارس، شاعر یا نویسنده بودن شغل محسوب می‌شود و حکومت از نظر مادی و معنوی از مؤلفین حمایت می‌کند چون پشتوانه‌ی فرهنگی کشور هستند. متأسفانه اما در جامعه ما به شاعر و نویسنده به چشم دشمن نگاه می‌کند. باز بعضی مشاغل هستند که در جاهایی با هنر رابطه‌ای حداقلی پیدا می‌کنند، مانند معلم بودن یا مدرس بودن؛ اما مهندس بودن با توجه به شرایطش در جامعه ما در تضاد با شاعر و نویسنده بودن هست. باری من فصل مشترک این تضاد و تخاصم هستم و سال‌هاست دارم تلاش می‌کنم بین این دو وجه متخاصم زندگی‌ام آشتی برقرار کنم و گرچه ممکن است به همکارانم بربخورد اما با ده سال تجربه‌ی کار مهندسی باید اعتراف کنم از نظر انسانی، محیط کارهای مهندسی یکی از بدترین محیط‌های کاری است که در مملکت ما وجود دارد.

وضعیت شعر خوزستان

اگرچه شعر مسئله‌ای فردی است و به فردیت فرد مربوط است و نمی‌توان جغرافیا را آن‌قدرها در آن تعیین‌کننده دانست اما اگر قرار باشد برآیندی بگیریم (که البته نمی‌دانم اصلاً گرفتن این برآیند درست است یا نه) باید بگویم نبض شعر آزاد در جنوب و شمال کشور می‌زند نه جای دیگر. شعر خوزستان همیشه در این پنجاه سال آوانگارد و جریان‌ساز بوده؛ از دهه‌ی پنجاه با موج نابی‌ها در مسجدسلیمان تا دهه‌ی شصت که سیدعلی صالحی یکی از چهره‌های تأثیرگذار این دهه بوده تا دهه هفتادی‌ها که تعیین‌کننده‌های آن از خوزستان بوده‌اند تا امروز که چهره‌های جدیدی به شعر معرفی کرده است. من همیشه به شعر خوزستان امیدوارم همان‌طور که پیشینه‌ی روشنی دارد آینده‌ی روشنی هم خواهد داشت.

اما باید بگویم معضل شعر خوزستان نداشتن تریبون و نرسیدن صدای جنوبی‌ها به مرکز است. به این‌ها اضافه کنید که در هشت سال گذشته و با انتصاب مدیران ناکارآمد، بسیاری از شاعران خوزستانی به حاشیه رانده‌شده‌اند و بسیاری از افراد در مدیریت‌های فرهنگی و هنری‌ای پست گرفته‌اند که هیچ‌گونه تخصصی در آن حوزه نداشته‌اند. به‌جرئت باید بگویم صدمه‌ای که این سال‌ها متولیان فرهنگی بر پیکره‌ی فرهنگ و ادبیات استان خوزستان وارد کرده‌اند بیشتر از صدمه‌ای است که جنگ هشت‌ساله بر پیکره‌ی خوزستان وارد کرده است. بااین‌حال این مسائل در کوتاه‌مدت می‌تواند تأثیرات منفی داشته باشد نه در دراز مدت.

استقبال از کتاب

بسته به این‌که ما چه انتظاری داشته باشیم، می‌شود کلمه‌ی استقبال را تفسیر کرد؛ یعنی اگر انتظار داشته باشیم که با انتشار کتاب دنیای ادبیات کن‌فیکون شود یا این‌که فکر

کنیم این کار حادثه‌ای ادبی در تاریخ ادبیات فارسی است یا اینکه امروزه دنیای ادبیات منتظر چاپ کتاب ماست که از ما تقدیر کنند و ازاین‌دست توهمات که متأسفانه بسیاری از دوستان شاعر هم با آن درگیر هستند؛ واژه‌ی استقبال را می‌توان تفسیر کرد.

من استقبال از کتابم را خوب می‌دانم. با توجه به این‌که هیچ تبلیغی برای آن نشده است. اگرچه انتشارات بوتیمار هم طی این ده ماه پخش مناسبی از کتاب نکرده است. تصور کنید کتاب من در هیچ‌کدام از کتاب‌فروشی‌های استان وجود ندارد، حتی در مرکز استان خوزستان. در استان‌های دیگر که وضعیت روشن است. بااین‌حال در شهر کوچکی که من زندگی می‌کنم، خودم شخصاً کتاب را به یک کتاب‌فروشی داده‌ام و استقبال خوبی شده است. این‌که شما در یک کتاب‌فروشی بتوانید صد نسخه کتاب بفروشید، حتی بدون چاپ یک پوستر تبلیغاتی به‌اندازه یک برگ آ چار، به این معناست که مخاطب از کتاب شما استقبال کرده است، آن‌هم در شرایطی که یک رونمایی ساده برای آن تاکنون در هیچ‌جا گرفته نشده است. یا وقتی یک نفر از شهر یک هزار کیلومتر با من فاصله دارد و من نه او را دیده‌ام و نه می‌شناسم روی صفحه‌ی فیس‌بوک برایم می‌نویسد: «من مدت‌ها با شعر شما زندگی کرده‌ام.» و فقط از طریق ضبط صدا، آن‌هم در یک جلسه شعرخوانی با من آشنا شده، متوجه می‌شوم شعر من مخاطب خودش را دارد. استقبال یعنی باید انتظارمان معقول باشد و از توهم بیرون بیاییم.

ممکن است عده‌ای بگویند شعر نو مخاطب ندارد. من خلاف این تصور را دارم. چند سال پیش یک خبرگزاری همین سؤال را از من پرسید که چرا شعر نو مخاطب ندارد. پاسخ من این بود که اصلاً چرا انتظار دارید مخاطب داشته باشد؟ مگر چه تبلیغی برای شعر نو می‌شود؟ به‌هرحال شعر هم یک کالای فرهنگی است و شعر نو یک کالای فرهنگی که اتفاقاً جنبه روشنفکری هم دارد. می‌پرسم شما برای این کالا چه تبلیغی کرده‌اید که به دنبال مشتری هستید؟ آن‌هم با حضور رقیبِ قَدَری به‌نام شعر کلاسیک و قله‌هایی مانند حافظ، سعدی و مولوی که هریک نه‌تنها در ادبیات ایران که در ادبیات جهان حرف‌ها برای گفتن دارند. آیا این کالا را تبلیغ کرده‌اید؟ در کشور ما صد کانال تلویزیونی و ده‌ها کانال رادیویی وجود دارد که روزانه هزاران ساعت برنامه بدون فایده به خورد مخاطب می‌دهند. آیا شما از این هزاران ساعت، روزانه یک‌هزارم آن را به شعر نو اختصاص داده‌اید که انتظار دارید مخاطب داشته باشد؟ یک‌هزارم زمانی را که برای تبلیغ چیپس و پفک و لواشک در کانال‌های تلویزیونی اختصاص دارد به شعر نو اختصاص بدهید بعد قضاوت کنید که شعر نو مخاطب دارد یا نه. در یکی از این صدها شبکه‌ی تلویزیونی، به یک شاعر مدرس شعر نو یک ساعت زمان بدهید؛ مطمئناً بعد از گذشت چند سال استقبال را خواهید دید. به همچنین اصلاح کتاب‌های ادبیات فارسی دانشگاه و مدارس است. ما با همین زبانی که حرف می‌زنیم شعر می‌نویسیم پس چه‌جور مردم حرف ما شاعران امروز را نمی‌فهمند اما حافظ را در ۷۰۰ سال پیش با زبان و دغدغه‌های خودش حرف زده می‌فهمند؟ وقتی من به‌عنوان یک شاعر یکی از کتاب‌های ادبیات مدارس را می‌خوانم و نمونه‌های شعر نو را در آن می‌بینم به‌شخصه از شعر نو بدم می‌آید. من فکر می‌کنم عمدی در کار هست که علاقه‌ای ندارد اجازه دهد شعر نو با مخاطب ارتباط برقرار کند. عمدی که می‌خواهد شعر نو را کالایی وارداتی و... معرفی کند. با این‌حال و با این شرایط بحرانی ما باز هم مخاطب داریم؛ اما اظهر من شمس است تا شرایط استاندارد بسیار فاصله داریم.

ممکن است عده‌ای بگویند شعر نو مخاطب ندارد. من خلاف این تصور را دارم. چند سال پیش یک خبرگزاری همین سؤال را از من پرسید که چرا شعر نو مخاطب ندارد. پاسخ من این بود که اصلاً چرا انتظار دارید مخاطب داشته باشد؟ مگر چه تبلیغی برای شعر نو می‌شود؟

سلیقه‌ی مخاطب

مخاطب برای من همیشه مهم بوده اما نه هر مخاطبی و نه به این معنا که برای مخاطب بنویسم و فکر کنم مخاطب چه شعری می‌خواهد و با توجه به درخواست او برایش شعر بنویسم. نه هیچ‌گاه این‌گونه نیست اما مخاطب همیشه برای من مهم بوده و هست.

اصولاً شعر پاسخ به یک نیاز درونی است نه پاسخ به درخواست مخاطب بیرونی؛ اما منهم یکی از همین مردم هستم که در همین جامعه زندگی می‌کند و در عین داشتن فردیت، نمی‌توانم از جمع جدا باشم. اساساً انسان در خلأ نمی‌تواند به معنای واقعی کلمه انسان باشد. انسان بودن به معنای انسان مدنی بودن یعنی انسانی که با سایر انسان‌ها در

تعامل است. باری من مخاطب را این‌گونه تقسیم‌بندی می‌کنم:

الف. شاعران و مخاطبان جدی شعر

ب. مخاطبان عام

این دودسته مخاطب من هستند. وضعیت دسته اول که مشخص است اما دسته دوم، وقتی می‌گویم مخاطب عام این مسئله نیاز به توضیح دارد. مخاطب عام به تعبیر من کسی است که از نظر درک فرهنگی دیپلم به بالا باشد؛ دقت کنید می‌گویم از نظر درک فرهنگی نه از نظر مدرک آکادمیک. مخاطب من انسان امروز است، انسانی که امروزی فکر می‌کند نه انسانی که فقط جسمش در جهان امروز زندگی می‌کند و فکرش در قرن هفتم. من با این مخاطب کاری ندارم. در این تقسیم‌بندی من گاه ممکن است فردی دکترای تخصصی رشته پزشکی را داشته باشد اما از نظر درک فرهنگی مدرک دیپلم نداشته باشد و ممکن است کسی تنها سواد خواندن و نوشتن مکتبی داشته باشد اما از نظر درک فرهنگی بالای دیپلم باشد.

جلسات ادبی

برگزاری جلسات ادبی قطعاً در ارتقای شعر تأثیر دارند به شرطها و شروطها. شرط اول این است که متولیان این جلسات خود انسان‌های فرهیخته‌ای باشند. شرط دوم این است که هدف این جلسات شعر باشد نه چیز دیگری. متأسفانه اکثر جلسات ما منصوب به افرادی است که هیچ سنخیتی با ادبیات ندارند از این جلسات نه می‌شود و نه می‌توان انتظاری داشت. خانه از پای‌بست ویران است. لذا اکثر دوستان که شعر را به‌صورت جدی دنبال می‌کنند جلسات محفلی را به جلسات عمومی ترجیح می‌دهند. اصولاً شعر ما حاصل ادبیات زیرزمینی و محفلی است. شما کافی است تاریخ صدساله شعر نو را بررسی کنید. نیما به‌عنوان بنیان‌گذار شعر نو حلقه محفلی خودش را داشت و دیگر بزرگان شعر نو هیچ‌کدام تحت تأثیر جلسات عمومی نبودند، هرکدام محفل کوچک خودشان را داشتند. حلقه ناب در خوزستان محفل پنج نفر بود. حلقه شعر حجم هم یک حلقه‌ی خانگی بود. شعر دهه هفتاد از زیرزمین دکتر براهنی بیرون آمد و...

درباره‌ی پاد

اگر از من بپرسید بدترین دعایی که می‌توانی برای یک شاعر بکنی چیست می‌گویم امیدوارم خدا تو را به کار روزنامه‌نگاری بیندازد. این هم از مواهب کشور ماست! در اکثر این دنیا به غیر از کشور ما که تافته‌ای جدا بافته است. طبقه‌ای به نام ژورنالیست ادبی وجود دارد؛ اما چون در کشور ما این طبقه وجود ندارد و یا بهتر بگویم اجازه شکل‌گیری پیدا نمی‌کند. لذا بار این طبقه به‌دوش نحیف شاعران و نویسندگان می‌افتد و هنرمند خودش مجبور است هم شعر بنویسد هم یادداشت هم روزنامه‌نگاری کند. البته این برای جامعه ما چیز غریبی نیست و مسبوق به سابقه است. تاریخ صدساله‌ی ادبیات مدرن، شاملو و هدایت را به روزنامه‌نگاری انداخته، بنده و دوستانم که جای خود داریم. باری درباره‌ی پاد بگویم که مجله‌ای است که به‌صورت تخصصی و صرفاً به شعر نو و مسائل پیرامون شعر نو می‌پردازد. در قطع کتاب چاپ می‌شود. تیراژ آن بین هزار تا هزاروپانصد نسخه است. از طریق نماینده‌های ما در شهرهای مختلف و در گستره‌ی کشوری پخش می‌شود و مهم‌تر از همه‌ی این‌ها اینکه کاملاً مستقل است و زیر نظر هیچ ارگان دولتی یا غیردولتی هم نیست و کلیه هزینه‌های آن از طریق شورای سردبیری تأمین می‌شود و تابه‌حال پنج شماره از آن را منتشر کرده‌ایم؛ اما باید بگویم وظیفه شاعر و نویسنده به‌هیچ‌وجه کار ژورنالیستی نیست. چراکه هنرمند باید تمام هم‌وغم خودش را مصروف کارش برساند. نه این‌که فرض بفرمایید به دنبال چاپخانه بگردد یا برود دنبال صفحه‌بندی یا چند روز وقت خودش را پای صحافی و خرید کاغذ بگذارد.

درباره شعر جشنواره

من از شما می‌پرسم از این‌همه جشنواره که سال‌هاست برای مناسبت‌های گوناگون برگزار شده چه چیزی حاصل شده است؟ آیا جریان ادبی جدیدی پیدا شده؟ آیا شاعرانی جدید به جامعه ادبی معرفی کرده؟ جوابگوی این میلیاردها پولی که در این جشنواره‌ها هزینه می‌شود کیست؟ نفس جشنواره دورهم بودن و شناساندن شاعران به هم است؛ اما در این جشنواره‌ها اصولاً هدف ادبی وجود ندارد. متأسفانه ما در زمینه‌ی شعر آیینی بسیار وضعیت نامطلوبی داریم. من همان‌گونه که شعر سیاسی و اجتماعی و لیریک را برای جامعه لازم می‌دانیم شعر آیینی را هم برای جامعه لازم می‌دانم بالاخره ما جامعه‌ای هستیم که اگر نگوییم همه ولی قسمت زیادی از آن به مذهب تعلق‌خاطر قلبی دارند و مذهب جزو هویت آنان محسوب می‌شود. پس مخاطبی داریم که شعر مذهبی را مطالبه می‌کند اما به‌راستی در این زمینه چه

داریم که به مخاطبانمان ارائه کنیم. متأسفانه چیزی که به‌عنوان شعر مذهبی و آیینی ارائه می‌شود به‌جز مقداری شعار و یا حرف‌های کلیشه‌ای چیز دیگری نیست. جشنواره‌های ما برای عده‌ای، مبدل به ممر درآمد و کاروکاسبی شده‌اند. گروهی درست شده به‌نام شاعران جشنواره‌ای. به این صورت که چهل پنجاه‌نفر شاعر این هفته در این جشنواره هستند و هفته‌ی بعد در شهری دیگر با عنوان جشنواره‌ای دیگر و الا ماشاالله تا دلتان هم بخواهد از این جشنواره‌ها در کشور برگزار می‌شود. بسیاری ادارات و ارگان‌ها در مسابقه‌ای عجیب برای این‌که نشان بدهند مؤمن و متدین و انقلابی هستند به دنبال برگزاری این جشنواره‌ها هستند و تنها چیزی که در این جشنواره‌ها به آن توجه نمی‌شود خود نفس شعر است چراکه معمولاً این جشنواره پله‌هایی هستند برای گرفتن پست‌های جدید برای بسیاری آقایان.

مسئله‌اینجاست که ماهیت شعر با هر وضع موجود سر ناسازگاری دارد. اساساً هنر سفارش‌پذیر نیست. به هنرمند نمی‌توان سفارش داد. وقتی ما در جشنواره می‌گوییم: «شعر در مورد...» این با نفس هنر در تضاد است. «در مورد...» یعنی خروج از هنر. شعر با هر وضع مستقری سرستیز دارد هنرمند کسی است که تحمل وضع موجود را ندارد هنر یعنی عدول از قوانین موجود. حتی یک تعریف شعر خروج از نرم طبیعی و معمول زبان است.

شاعر یا باید سفارش بپذیرد یا شعر بنویسد. سفارش برای شعر مرگ شعر را در پی دارد چون چیزی که باید از درون شاعر بجوشد را نمی‌توان از بیرون به او تزریق کرد. ■

پاد
فصلنامه ادبی پاد

پاد
فصلنامه ادبی پاد

گفت آن که یافت می‌نشود آنم آرزوست

شعر کلاسیک

امین نعیم

پیام آقایی

بی تا امیری

سیما جوکار

سعید علی‌پور

شریح شیون

نبی سلطانی

مهتاب ساحل

سعید نورالهی

بهنام حسن‌زاده

فاطمه آل طاهر

داریوش میرزائی

نصرالله شبانکاره

بی‌تا امیری

متولد ۱۳۶۱ شهر بابک کرمان
دانش‌آموخته رشته مهندسی برق
مجموعه زیر "بارانی که نیست"را زیر چاپ دارد.

در خیالات خودم در زیر بارانی که نیست
می‌رسم با تو به خانه، از خیابانی که نیست

می‌نشینی روبرویم خستگی در می‌کنی
چای می‌ریزم برایت توی فنجانی که نیست

باز می‌خندی و می‌پرسی که حالت بهتر است؟
باز می‌خندم که خیلی...! گرچه می‌دانی که نیست

شعر می‌خوانم برایت واژه‌ها گل می‌کنند
یاس و مریم می‌گذارم توی گلدانی که نیست

چشم می‌دوزم به چشمت، می‌شود آیا کمی
دست‌هایم را بگیری بین دستانی که نیست؟

وقت رفتن می‌شود با بغض می‌گویم نرو
پشت پایت اشک می‌ریزم در ایوانی که نیست

می‌روی و خانه لبریز از نبودت می‌شود
باز تنها می‌شوم با یاد مهمانی که نیست

سیما جوکار

"خوب که چه؟..."

فرض کن حالم زیادی خوب خوب است، خوب که چه؟
فرض کن دریا همیشه روی مود است، خوب که چه؟

فرض کن پروانه بعد از مرگ هم پروانه شد
مرگ پایان کبوتر نیست حتی... خوب که چه؟

خواب رود با سنگ‌هایت هرگز آشفته نشد
فرض کن این موج‌ها از رقص رود است، خوب که چه؟

چشم سرخ آسمان و بغض این شب گریه‌ها
فرض کن این اشک‌ها هم اشک شوق است، خوب که چه؟

فرض کن لیلا نمرد و هیچ مجنونی نبود
عاشقی در مذهبت کفر است حتی... خوب که چه؟

شهرزاد قصه‌گو بودم ولی شهزاده را
فرض کن شهزاده‌ام افسانه بود است، خوب که چه؟

نوشدارو بودی و رفتی و این شهنامه‌ها
فرض کن پایانشان خوش بود حتی... خوب که چه؟

فرض کن و رفتی و پاییزم بهار دیگری است
حال این دیوانه پرسیدی؟ خوب است، خوب که چه؟

بهنام حسن زاده

"فقر"
فقر یعنی بوی تلخ زندگی
فقر یعنی سن کم افسردگی

بی سلاحی در نبردی تن به تن
یعنی استنشاق خون خویشتن

فقر یعنی کاش، حیف، اما اگر
سر به زیر انداختن‌های پدر

فقر فصلی از کتابی دوخته
نام عنوان مهره‌های سوخته

از میان دوستان منها شدن
فقر یعنی ترس از بابا شدن

سرگذشتی گنگ بی فرجام تلخ
فقر یعنی آخرین بادام تلخ...

امین نعیم

"سرمه"
با نقش و نگاری که خدا داده به چشمت
صد حوریه زانو زده افتاده به چشمت

از چشم خمار تو می از مستی بیفتد
هردفعه خورَد غبطه لبِ باده به چشمت

ترسم که بگیرد سگ چشمان تو دل را
الساعه ببندی دو سه قلاده به چشمت

از ناز تو با لذت و بی‌وقفه کشیدم
من عاشق معتادم و معتاد به چشمت

با سرمه‌ی چشم تو سیاهی شده زیبا
تقدیر سیاهی ست که افتاده به چشمت

از گوشه‌ی لب‌های تو لبریزِ عسل شد
هم بوسه به لب‌هات و هم آزاد به چشمت

داریوش میرزائی

در گذرگاه نگاه تو در این شهر خموش
بعضی از پنجره‌ها خاطره انگیزترند
بی تو گلدان لب پنجره‌مان پژمرده است
فصل‌ها سال به سال است که پاییزترند

درون سینه آتش داشت یک مرد
غم خون سیاوش داشت یک مرد
برای مرز عشقش تا نهایت
کمانش تیر آرش داشت یک مرد

نه شتاب در نسیم و نه سؤال در گون بود
که در آن کویر، وحشت همه در کمین من بود
نه شکوفه ای، نه باران، نه سلامی از دیاری
که در آن سکوت مطلق همه قحطی سخن بود

سعید علی پور

علی الحساب

...شایدکمی به حرف بیایم علی الحساب
دردی دوباره را بسرایم علی الحساب
باشدک ه چندکاغذ بی تاب شعر هم
باشد کنار قوری چایم علی الحساب
بید که اعتراف کنم دو سه فصل خواب
فریاد را ندیده صدایم؛ علی الحساب؛
این بیت‌های سربه هوایم بهانه ای
تا حس کنم کنار شمایم علی الحساب
بال مرا دوباره به پروازخوش کنید
دنیاسراب خواسته‌هایم علی الحساب
خوابی غریب پلک دلم را گرفته است
اما به جاده ریخته پایم علی الحساب

فاطمه آل طاهر

ایستگاه قطار و یک چمدان که پر از دردهای تا کرده است
دردهایم چقدر سنگین است کمر عشق را دوتا کرده است
کوپه کوپه گناه و تشویشم ریل در ریل خسته از خویشم
شوره‌زاری است بردل ریشم زندگی با دلم چه ها کرده است
زلزله آمده است در جانم زیرو رو گشته دل و ایمانم
درد با دست‌های خود از هم بند بند مرا جدا کرده است
دورها در پس افق شهری است عشق می‌خواندم به سوی خودش
او مرا از ورای دریا و جنگل و کوه‌ها صدا کرده است
می‌روم در دیار آیینه می‌تکانم غبار از سینه
در دلم یک نیاز دیرینه هوس مشهدالرضا کردم
مانده مبهوت این طلایی‌ها گم شده در شکوه ایوانت
چون کبوتر تمام قلبش را در هوای حرم رها کرده است
چشم‌هایم پر است از نور وفرج پروانه‌های زرین پر
حتم دارم در بهشتش را حق به صحن و سرات واکرده است
دل ارام کوله بار سبک آه حس غریب برگشتن
مثل اینکه کسی برای من با تمام دلش دعا کرده است.

نصرالله شبانکاره

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

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

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

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

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

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

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

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

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

سعید نورالهی

امشب برایم شانه‌هایت را بیاور تا دق کنم در دشت شب بوهای وحشی
دیگر نمی‌خواهد بهاری را ببینی، من می‌روم همراه آهوهای وحشی

امشب بیا تنها کمی اینجا بیاندیش، جایی که هرگز روی کاغذ نیست عشقم
درباره‌ی دستی که سیبی چید و کردند آن دست را تقدیم زالوهای وحشی

درباره‌ی قلبی که پژمرد و نمرد و هی حرف خود را خورد و خون خورد و نمرد و
او را به جرم بوی بد تبعید کردند، از سرزمین خنده، «راسوهای وحشی»

حالا منِ بی دل چگونه شعر گویم با دست مجروحی که دیگر مال من نیست
اصلاً ببین این بیت‌ها را من نگفتم وقتی که می‌بینم که چاقوهای وحشی...

امشب بیا تا درد دل، نه! درد دل نه! دیوار و موش و گوش را حتماً شنیدی
کی می‌رسد روزی که اینجا پر شود باز از شاپرک‌ها و پرستوهای وحشی؟

پیام آقایی

در خون رگ‌هایم کمی امید جریان داشت
وقتی که می‌رفتی / نگاهت درد پنهان داشت
می‌رفتی و شهر پس از تو مات و بی جان بود
شهری که تنها ابرهایش حال باران داشت
محکم گرفتی دست من را! بغض می‌خوردم
"ای کاش برگشتن برایت باز امکان داشت"
چیزی ازم کم شد ولی قطعاً مواظب باش
قلبی که بردی قبل رفتن، ذره‌ای جان داشت
می‌گفتی از اول که قاطع می‌روی اما
از پشت می‌دیدم کسی پاهای لرزان داشت!
انگار آن قلبی که قبلاً کوه آهن بود
در موقع رفتن کمی، یک ذره وجدان داشت
بعد از تو کل قصه‌هایم خوب بود اما
انگار کل قصه‌ها یک جور پایان داشت!

شریح شیون

سال‌ها می‌روند و می‌آیند، هیچ سالی تو را نمی‌آرد
نی خودت بال آمدن داری، نی تو را آب و دانه می‌آرد
سال رفت - آمدیست بیهوده و خصوصن که بی‌تو می‌آید
مثل من که دو جیب خالی را می‌برد شهر و خانه می‌آرد
دور هستی تو دور دوری که هیچ عابر تو را نمی‌بیند
باد حتا دروغ می‌گوید، وقتی از تو نشانه می‌آرد
شام‌های که از تو خالی است، جای خوبی برای خوابم نیست
مثلن اشک را سر چشمم، به هزاران بهانه می آرد
از همه زندگی سری دارم که به سر بودنش نمی‌داند
و دوپای که روز می‌گردد و مرا شام خانه می‌آرد
شاعری در تمام یک هفته سر یک بیت شعر می‌پیچد
باز هم روزهای پنجشنبه غزلی خوبی را نمی‌آرد

مهتاب ساحل

واضح نشد این زندگی با زن چه خواهد کرد
با زن در این دنیای پر دشمن چه خواهد کرد
من! مثل سربازِ شبیخون خورده‌ی زخمی
من! یک تنم، او با همین یک تن چه خواهد کرد
جان با تن ام در یک نبرد تن به تن، تنها
در فکر اینکه موقع رفتن چه خواهد کرد
در حیرتم این دست‌های خالی من با-
دریوزه‌های دست بر دامن چه خواهد کرد
فهمیده‌ام با زخم‌های روی اندامم
با یک تماس ناگهان سوزن چه خواهد کرد
این عشق این مضمون سر تا پا پریشانی
درآخر این داستان با من چه خواهدکرد

نبی سلطانی

با آنکه از بی باوری گرم است آغوشت
اما نشد یاد کسی یک دم فراموشت
سجاده ای هستی که افتیده است روی خاک
قالیچه‌ی ایمان مردم است بر دوشت
دنیای آدم‌های پوشالی به هم خورده است
این نوش دارو بعد مرگ عشق هم نوشت!
با لاشخواران زیادی روبرو هستی
اما کلاغی آن طرف کرده فراموشت
اما کلاغی در زمستانی که با تو بود
یک آلبم از قار قار عشق در گوشت...
خوانده است، چیزی که به یادت هست میدانی
سرما و سُکرِ خنده‌های برده از هوشت
سرما و سنگینی یادش روی دستانت
سرما و فکر برف، فکر برف، تن پوشت
دنیای آدم برفی عاشق، کلاغ خوب
هرگز نخواهد شد به آسانی فراموشت

شعر آزاد

وحید بکتاش

زیبا حاجیان

آرزو نوری

رحیم فتحی باران

سودابه سادقی

روح اللّه سیف

آسیه حیدری

عاطفه باقری

شهریار شفیعی

رضا روشنی

محمود حسینی

ساناز داودزاده‌فر

نعمت مرادی

عابدین پاپی

صادق آل موسوی

داریوش میرزائی

فاطمه رهبرنیا

شاهرخ کریمی

ملیکا مهرگان

سعید سروش راد

صادق امامی نژاد

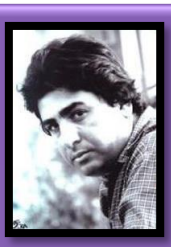
ساناز داودزاده‌فر

ماهی‌های قرمز تو
تا برسند
تنها سفیدی استخوانشان مانده
با این استخوان‌ها
از درون زخم می‌زنی.
تو را جا گذاشته‌ام
لبم
ماهی سیاهی
در رود افتاده
سکوت بنویس.

همه چیز یک اتفاق ساده بود
و پنجره رو به ساحل
زندگی را دو برابر می‌کرد
با چشم‌های تو
روی پنجره، دیوار
هر اتفاقی پیچیده
و زندگی آب رفت.

وحید بکتاش

تصور کنید
کنار دریایی ایستاده‌اید
دورتر کوهی ایستاده است
سمت دیگر
راهی است که با گِردبادی سوی شما می‌آید
عشق همین صورت بالایی است
می‌روید بازار
شهر آن‌چنان شلوغ است که
درخت‌ها میان آدم‌ها گم شده‌اند
این وسط کسی لباس‌های شما را می‌دزد
عشق همان آدم عریان است میان جمعیت
در خانهٔ تان نشسته‌اید
هوای‌تان جمع است
ناگهان سقف تا گلوی‌تان پایین می‌آیید
این دقیقاً همان زمانی است که
عشق پشت در اتاق ایستاده است
بدتر از همه
عشق یعنی این‌که
نمی‌توانید از دست‌شوی‌تان
تنهایی استفاده کنید



نعمت مرادی

۱

سردم
شبیه خیابان‌های بی رهگذر
شبیه پیرمردهای نشسته در حاشیه میدان
درست شبیه قبرستان شهرم
که پیرزنان بی دندان در آن سیگار می‌کشند
و تنهایی‌شان را گریه می‌کنند
سردم مثل مادرم
که هیچوقت لباس‌های کارگری پدرم را نمی‌شست
و ماه‌ها خودش را به مریضی می‌زد
تا کنار پدرم نخوابد
سردم شبیه خواهرم
که بلوغش را زیر پیراهن گلدارش قایم می‌کرد
و عشق را در خانه دفن می‌کرد
تا من و خیابان
چیزی از عشقش نفهمیم
سردم
شبیه پسری در هرسین
که از بی عشقی
عاشق مانکن زنانه‌ای است
که ساعت‌ها پشت ویترین به اندام زنانه‌اش زل می‌زند
می‌ترسم
برای شهرم می‌ترسم
و تن‌های بوداده
و فکرهای عقیم
می‌ترسم

۲

دوست داشتم از مادرم بپرسم
ان شب تاریک زمستانی، آن شب بی ستاره خاموش
که من با اولین گریه‌ام بیدار شدم در دنیایی مجهول
شبیه کدام شب است
و آیا زوزه سگی از کوچه
یا ویرانی صدای جغدی در روستا پیچیده است
بپرسم
ترک‌های خونی و چرکین دست‌هایش را با وازلین چرب
کرده است؟
و بپرسم
تو می‌دانستی چشمه‌های آب یخ نام دیگر مرگ است
به پدرم بگویم
زمستانی که مرا از آغوش مادرم جدا کردی
شبیه سینه پهلوی کدام زمستان است
آیا از ناودان روستا کسی قندیل بسته بود؟
تاریکی سلولم
شبیه رحم مادرم است
که گاهی سرم را به آن می‌کوبم
روی دیوار نقاشی زنی است با لباس کردی
که موهایش را سرخپوستی بسته است
آیا مادرمان سال موهای ساده‌اش را
سرخپوستی می‌بست؟
و من چقدر شبیه گریه‌های زنی در زمستان هستم
و یا درست شبیه کلاغی که برای مردن به کوهستان
کوچ کرده باشد
آیا مرگ چیزی شبیه همین سلول نیست؟

زیبا حاجیان

۱

به سماع می‌شوم،
آنگاه که واژه‌ها
شعر تو را کفایت نمی‌کنند.

۲

من همه
تعبیر گل سرخ و
تو همه،
تفسیر گل سرخ!

۳

آنگاه که لبخند می‌زنی،
هوسِ خوردنِ انار می‌کند دلم.

۴

هر بامداد
پلک که می‌گشایی،
بغض تاریکی می‌شکند
و آفتاب،
ترجمانِ چشم‌هایِ تو می‌شود.

آرزو نوری

نگاه

بگذار نگاهت کنم
پشانی تو بلند است
دست من کو تاه

مدار

چگونه دورت بگردم
وقتی از مدار تو
بیرون افتاده‌ام

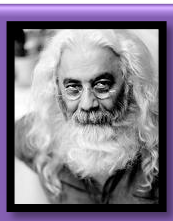
عابدین پاپی

به مناسبت روز کارگر

مورچه‌ها
بر دامان برج میلاد
برای تلاش صف کشیده‌اند
و آزاد راه صبح
پر از پرندگان مهاجری است
که هر عصر
دست‌هایی که
در میدان ولی عصر جامانده را
منقار می‌زنند!

صادق آل موسوی «بیژن»

چهار گوشه‌ی سطحی که
بروی کشیدگی دیوارها
استوار است
حجم تنهایی‌ام را
محدود می‌کند
و صدایم از گوش‌هایم بالاتر نمی‌رود
تا در انعکاس مهتابی مصنوعی
حافظه گنگم
فرق شب و روز را
فراموش کند
نقطه ثقل بینایی من
در تصاویر مدور آینه‌ها
گم می‌شود
و هجوم سایه‌ها
از پشت پلک‌های خسته‌ام
تا حفره پنهانی مغزم
می‌گذرد
آنجا
ایستگاه! ابتدایی! آفرینش! انسان‌هاست...!
وانسانها
مرده زاییده می‌شوند
از درونم بیرون نمی‌آیند
تا زاد و ولد اشباح
در مکعب وجودم
تاریخ وحشت را
جیغ می‌کشند
چه کسی می‌داند
مردگان چگونه بار دار می‌شوند
شاید در ترکیب گورها
عشق‌بازی می‌کنند
آنجا
ایستگاه، ابتدایی، آفرینش انسان‌هاست.



رحیم فتحی باران

می‌گویم
و می‌شنوم
اما در بیانتان عاجز
و بازی صدایمان سوگوار
...
در تمنا
با چشمی گریان
وای شماها بدانید
قهه قهه‌ها
تصور
نبود پایان نفرت
این فراموشی عشق... ای
که متولد نشد
...
تنم نرم کشیده می‌شود
کلافی سر در گم است
...
ای عارف پشیمانی‌ها
تنین آهنگ‌ها
ک ج آ ای بودند
...
نجواهایی هستند چند زبان
در میان مرد صحرایی خاک آلود
که انگشتان گرسنه‌اش را می‌بوسد
سر فراز
...
تو
بر من درد را به راحت داشتی
ومن تحمل را بر دوش
دختر چرکین سایه
زهر رخسار تو
بر قامت محبت
افسانه ای بود پوچ

داریوش میرزایی

در گذرگاه نگاه تو در این شهر خموش
بعضی از پنجره‌ها خاطره انگیزترند
بی تو گلدان لب پنجره مان پژمرده ست
فصل‌ها سال به سال است که پاییزترند
***
درون سینه آتش داشت یک مرد
غم خون سیاوش داشت یک مرد
برای مرز عشقش تا نهایت
کمانش تیر آرش داشت یک مرد
***
نه شتاب در نسیم و نه سؤال در گون بود
که در آن کویر، وحشت همه در کمین من بود
نه شکوفه ای، نه باران، نه سلامی از دیاری
که در آن سکوت مطلق همه قحطی سخن بود

سودابه صادقی

ارکیده فریاد سنگ ریزه‌هاست
در ته دریا
ته کفش‌ها
و در دستان من و تو
وقتی پرتابشان می‌کنیم
یا شاید
فریاد وال‌هاست
وقتی به آغوش ساحل
پناه می‌آورند
تا ماهی قشنگی که
عاشقش شده‌ام
شب
در تنفس گرم یک مرد
جان دهد
مردی که در جلیغه و انگشترش
زنی را پناه می‌دهد
که عاشق ماری جوانا و پروانه‌هاست
ارکیده
فریاد وال‌هاست
که در آغوش ساحل دست و پا می‌زنند.
تا ماهی قشنگی که عاشقش شده‌ام.
زندگی را...

فاطمه رهبرنیا

۱

معجزه محال است

و دستان تو همیشه رو به دعاست

جانماز مادرم در کنجِ دنجِ طاقچه خاک

می‌خورد

شک نکن!

ایمانت را اقتدا کن

نمازِ من قضاست!

۲

در خلوت محراب

نیازهای من

اشک می‌شود

قطره قطره

تا مهتاب

۳

حسرت،

چهره‌یِ پنهان من است

زیباییم را جدی نگیر

من، تقلب آیینه را

می‌شناسم

صورتک امانت است!

۴

کمی حوصله کن

صبح نزدیک است

چای سرنوشت دم کرده‌ام

دو فنجان آینده بنوشیم

۵

باران می‌بارد

و تو

کوچ می‌کنی

روح‌الله سیف

قفل که باشد کلید هم ...

نمی‌شود این‌گونه ساده از کنار تو گذشت
کوچه پر است
از صدا
فریادی در سرم جوانه زده است
و این بهانه خوبی‌ست
نه!
دلیل نمی‌خواهد شکستن سکوت
قفل که باشد کلید هم باید...
دیگر نجوا به جایی نمی‌رسد
وقت تنگ است
تنگ است
نه!
نمی‌توانم از کنار تو بگذرم
و تو ناشنیده بمانی
دستت را بردار تا تمام سکوت سالهایم
فریادهای خاموشم را
خودم را، تورا
فریاد بزنم
که تو را نمی‌توانم ناشنیده بگذارم

آسیه حیدری

واژه‌ها به آغازشان سفر کرده‌اند
با کلاهخود و زره
جنگ‌های پهلوانی
گلادیاتورهای زخمی
ورزوهای عصبانی
اسب‌های سرکش
و مخاطبم ترسید
و مخاطبم تازه شد

پای تو که به شعرهایم باز شد
مثل دردی که در دل من است
مثل سفره‌ای که هنوز باز
مثل فیلمنامه‌ای که آخرش...
آه ه ه ه
مثل دست‌خط ترسیده‌ی من
بر ورق‌هایی
که سرخ
که سیاه
سرخ و سیاه
حرف‌هایم به هم می‌چسبند
و تو از حرف‌هایم
و من از حرف‌هایم
و هیچ‌کس از هیچ‌کس
سر در نمی‌آوریم
لبریز از لوله‌ی خودکارم
تروریستی ترسیده دارد شعرهایم را می‌خواند
می‌خواند؟

شاهرخ کریمی

"سهام‌دار دار"

-پدرم دق کرد-
باغبان پدرم
در آبادی
بذر پاشاند
نهال رویاند
و من
سهام دار
دار و
هیمه و
زغال.
و ما
غزل را می‌سوزانیم
و
دود را می‌رقصانیم.
- این شعر سیاه که بخواند-

عاطفه باقری

"خواب‌ها"

نمی‌دانم انگشت‌هایت تا کجایِ خوابِ مرا پیانو زده است،
بیدار نمی‌شوم ...
از بارانِ نیمه شب به بعد، هوس کرده‌ام همه‌ی کتاب‌ها را برایت بخوانم و تو نگاهم کنی،
لب‌هایم را دوباره تر کن...
ورق که زدم، ... آه "تو" اینجایی.
همین جایِ داستان و بعد با همان لحنِ متفکرانه‌ات در حالی که به سمتم خم شده‌ای بپرسی؛ کجایش؟
و من با انگشت تأکید روی صفحه اسمت را نشانه می‌روم...
زل زده‌ای... من آن لحظه شکارت نبودم؟
هنوز می‌بارد از سر و روی آسمان...
خب کجایش بودم... به تو که رسیدم حوالیِ فکرهای پریشانی، از "سمفونیِ مردگان" گذشتم،
تا "یک عاشقانه‌ی آرام" رویِ خاطراتمان، مِه گرفت.

ملیکا مهرگان

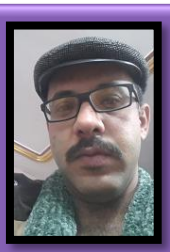
۸ ساله از مازندران، نوشهر

باد روسری مادربزرگ را با خودش برد
سردش بود
روسری به سرش کشید
مادربزرگ را هم برد
باد گرسنه‌اش بود
من هم به کمکت می‌آیم باد
فوت می‌کنم به پیراهن‌ها
گرم می‌شویم

شهریار شفیعی

۱
سرخی لبانت
نایاب‌ترین ماهی اقیانوس
و من
کوسه ای که
بوی خون را خوب می‌شنود.

۲
با تو که رو به رو می‌شوم
چشمانم
نمی‌توانند هیجان خود را پنهان کنند
همچنان‌که آب
سنگ‌های کفِ رودخانه را.



سعید سروش‌راد

تو می‌توانی همه‌چیز باشی
همه‌جا
از تابلوی دکتری کنار خیابان
به اسم تو با فامیل دیگری
یا دختربچه‌ای آدامس‌فروش و سمج توی ترمینال
که گیس‌های طلایی‌اش بی‌اجازه از روسری‌اش
بیرون پریده‌اند
حتی همین بلوز راه‌راه قهوه‌ای توی بوتیک که
سال‌هاست نگاهم را درو کرده ...
چقدر با تن تو خوشگل می‌شد اگر...
اگر آن اتفاق ساده بین لب‌های تو می‌افتاد
من این‌همه نمی‌افتادم
اگر...

تقویم روزهای تلنبار شده‌اش را نشانم می‌دهد
می‌دانم خیلی دیر شده
به سرم زده این دم آخر
به سلول‌های تنم سر بزنم
به آزادی که دوستش داشتم
به معشوق سیاسی‌ام که تو بودی
از بوسه‌هایی که به دستت نمی‌رسید
و راه‌هایی که تا اسم تو رسید بی‌راهه شدند
راستی کجای این جهان ایستاده‌ای؟
وزن زمین دارد روی سینه‌ام سنگینی می‌کند
چقدر مثل همیشه هیچ اتفاقی نمی‌افتد
که این سیگار خشک گلویم بسوزاند و
اسم تو دلم را

رضا روشنی

"شهید آشپزخانه"

به‌درد زندگی نخوردم
به‌درد مرگ نمی‌دانم
طنابی که باید مرا از چارپایه می‌گرفت
مرد نبود
من ماندم و
تو قربانی آشپزخانه شدی

مادربزرگ
خواب دیده بود
صلیب سرخ
باور نمی‌کردیم
تا در اتفاقی دسته‌جمعی تو را پیدا کردیم

ناگهان
از سردی سر رفتیم
ترسمان همه از تنهایی بود
از هفت شاخه به نیابت هفت تن
در سفرهٔ سال نو
از آرش
که پلاک‌ها از او سردر نمی‌آوردند

نمی‌دانم
درست بود؟ نبود؟
هرچه بود مانده بودیم دلتنگ
فراگردمان دیواری بلند

فصل خوبی نبود
تو با دیگ‌ها و اجاق‌ها سر رفتی و
من ماندم روی چارپایه
این‌همه سال
دستم به طناب و چشمم به‌راه...

صادق امامی‌نژاد

(۱)

مزار مرا از نجابت اسبان بسازید
با چهار نعل
با سم‌هایی که به پیشانی چارپایان زده‌اید
مرا به خاک بسپارید
زادگان و مردگان در تابوت
فردا بین دوشاخ گاو
شیرزنی از سینه‌ام برمی‌خیزد
به سرسختی سنگ
به خاک و استخوان‌های خود بوسه می‌زند
و در آرام گاه ابر می‌روید

(۲)

چراغ‌ها خاموش
پرده را از پا در بیاور
آزادی میان دو انگشت نشسته
تنها یک سبابه تا ماشه فاصله‌ست
بچکان
بچکان
بغض گلوله را
پرنده به پاورقی عادت دارد
و گلوله ابتدای هر سخنی است
کلمات از خمیدگی می‌هراسند
تن‌های عریان از سوز سرما
بر ساز نوشتن قلم می‌زنند
و گوزن‌ها از پرده بیرون می‌پرند
با شاخ وکمی شبدر.

محمود حسینی

آن‌قدر کِرخت شده‌ام
که صورتم دارد به من نمی‌آید
ای زندگی‌ست دیگر!
چه می‌شود کرد
با برفی‌که می‌آید و یک‌شبه
سنگین می‌نشیند
گاهی سخت نمی‌گذرد زندگی
گاهی هم نه
باز هم دارد نمی‌گذرد!
گاهی آن‌قدر دلت می‌گیرد که خیلی
که خیلی‌ها
سعی می‌کنم بیشتر با خودم کنار بیایم
زندگی‌ست دیگر
حتمن این‌هم حرفی است
که هر صبح تکراری‌تر از همیشه باشم
در آینه به خودم شک کنم
به دروغ بگویم خوبم
به مادر بگویم نگران نباش
بعد هم که زندگی‌ست دیگر
کار سیگار کار سیگار سیگار
اصلن قرار نبود امشب سر از این خیابان خلوت
در آورم
لعنت به جعبهٔ سیگار
اگر بدموقع تنهایت بگذارد
درست مثل همه
- طبق معمول- دیوارها دراز به دراز
باهم کنار آمده‌اند
شهر با خیال‌هایش تخت خوابیده
چه می‌شود کرد
زندگی‌ست دیگر
گاهی سخت دلت می‌گیرد برای
گریه بر شانه امنی که نیست
گاهی هم هوای خاطره‌ای دور

آه
خاطره خاطره
خاطراتی از دور با من‌اند
که گاهی روی اعصابم دارد خط خطی
می‌شود
زندگی‌ست
اما خدا وکیلی دارد
نمی‌گذرد
بگذریم

کنار به کنار این خیابان ساکت
خسته کنار خودم نشسته‌ام
بارها خواسته‌ام
از خیابان‌ها خواسته‌ام
اما همیشه می‌روند و می‌برند
می‌برند و نمی‌رسم
باور می‌کنم
آخر هیچ خیابانی به تو نمی‌رسد
نه به تو نمی‌رسم.

آن گفت که بیش مرنجانم آرزوست ترانه

امید موید

الهه نعیمی

بهروز ایرانی

حامد عسگری

هانی ملک زاده

نیلوفر شاطری

کریم گلدیخانی

سید علی رضوی

حسن رحمانی نکو

نیلوفر شاطری

"رد پا"

از اینجا یکی رد شده که هنوز
دارم ردِ پاشو بغل می‌کنم
یه جوری صدا می‌زنم اسمِشو
که دردای دنیا میاد تو تنم

داره از دمِ پنجره می گذره
یه حسی منو می‌کِشه تو خودم
نمی‌دونم عشقم داره رد می‌شه
یا من باز دچار توهم شدم

چشاتو از این کوچه‌ها پس بگیر
به فکرِ دل من نباشو برو
من اینجا فقط با خیالت خوشم
با این حسی که دوس داره تو رو

با این حسی که بوی غربت میده
یه نقاشی از رفتنت می‌کشم
تو رفتی من اینجا تو تنهاییا
به تصویری از رفتنت دلخوشم

هنوز بوی عطرش داره کوچه رو
مثه قلب من زیرو رو می‌کنه
پر از خنده بودم ولی گریه‌ها
داره دستِ قلبم رو روُ می‌کنه

با این حالو روزی که داده به من
یه بغضِ بدی تو گلوی منه
خودش رفته و لحظه رفتنش
جلو چشمّمه روبروی منه

چشاتو از این کوچه‌ها پس بگیر
به فکرِ دل من نباشو برو
من اینجا فقط با خیالت خوشم
با این حسی که دوس داره تو رو

با این حسی که بوی غربت میده
یه نقاشی از رفتنت می‌کشم
تو رفتی من اینجا تو تنهاییا
به تصویری از رفتنت دلخوشم

الهه نعیمی

"روزای تکراری"

دیگه بسه، دیگه خستم، از این روزای تکراری
توی این آخرین فرصت، باید نبضم رو بشماری

باید باشیو حاشا شی، مثِ من با یه دنیا غم
مگه میشه تو من باشی ولی بی اعتنا باشم؟

همیشه مشق رویام بود می‌خواستم تکیه گاهم شی
نفهمیدم چه جوری شد نخواستی جون پناهم شی

صبوری کن، صبوری کن، دلم با این صبوری تو...
شاید یادت بره زجرو شاید یادت بره عشقو

بخواب اروم دل تنها تو پاکی صافو بی کینه
خدا اینجاست همین حالام داره اشکامو میبینه

میخوام تا آخرین لحظه تو بطنت باشه ارامش
فراموش کن آگه گاهی فراموش میشه این خواهش

بهروز ایرانی

پای دلتنگی نشستم
تو یه عصر عاشقانه
آخره کوچه‌ی رؤیا
کنج دیوارِ ترانه

دست تنهایی سپردم
غصه‌های پا پتی مو
تو دلم مچاله کردم
لحظه‌های خط خطی مو

عابرای خسته‌ی شهر
از تو آدرسی ندارن
تاکسیا خاطره هامو
توی جاده جا میذارن

گاهی وقتا با یه واژه
تا تهِ حادثه میرم
گاهی وقتا تو خیابون
دست سایه مو می‌گیرم

می‌شکنم با دست خالی
شیشه‌ی مغازه‌ها رو
وقتی پخش زنده کردن
فیلمِ تنهائیمو با تو

من که چیزی نمی‌خواستم
جز یه لحظه‌ی اضافه
از تو جا نمونده چیزی
جز یه کاغذِ کلافه

تو خودت ترانه هامو
همه جا رووونه کردی
من که اینجوری نبودم
تو منو دیوونه کردی

کریم گلدیخانی

دم آخر تو درمونگاه
نگاهت رو نشون میدی
درست وقتی که جون میدم
میای و دس تکون میدی

تو این سال‌ها کجا بودی
که امروز رو نشون کردی
با این تصمیم آشفتت
غم دل رو جوون کردی

سر اینکه تو این بازی
لجوج تر از همه باشی
نیت کردی سر قبرم
که زودتر از همه پاشی

به عشق دیدن چشمات
تا الآن زنده بودم من
واسه ماسک‌های پر منت
تا الآن برده بودم من

دیگه چیزی نمیخوام من
همین که دیدمت بسه
سرنگ رو می‌کنم از جاش
ببین جونم کف دسته

دارم حس می‌کنم اینجا
واسه این تن کمی سرده
چشام کم کم به خواب ممیرن
چشایی که پر از درده

امید موید

"یه شوک"

اصلاً نمیگم که تو مجبوری، اینو یه صد باری بهت گفتم
اما یکم رو من تمرکز کن، می‌خندم و توو خنده، آشفتم

محض همین عشقی که خط خورده، محض خدا کمتر جوونی کن
این عید و هم خونه بمون با من، آغوشمو خونه تکونی کن

من رو غرورم پا نمیذارم، این خواهشه حتی تمنا نیس
حس می‌کنم دیگه برای تو، این رابطه با عشق همرا (ه) نیس

این حس و توو هر حرف تو دیدم، حس ششم گاهی چه نزدیکه
اینکه بهت میگم بمون پیشم، اسمش یه شوکه یا که تحریکه

روی نگاهت آب می‌پاشم، شاید منو مثبت نگاه کردی
تا اینو هم خیلی جلو رفتی، وقتش رسیده دیگه برگردی

حامد عسگری

قیچی رو برداشتی که تقسیم کنی
عکسی که یاد گار یک جنونه
هرجوری ور میری بازم نمیشه
دستِ تو دور گردنم می مونه

به دفترم خیلی علاقه داره
شومینه اشتهاش بی حد و مرزه
میندازمش بفهمه دوستت دارم
یه مشت غزل مگه چه قدر می ارزه؟

دارم میرم شبیه برگ زردی
که داره از شاخه جدا می افته
یکی همیشه سرجاش می مونه
یکی نمیدونه کجا می افته

کوچ همین جوری خودش شکنجه اس
بیچاره ای آگه پرت بشکنه
پرم شکسته کاش می‌شد بمونم
جاده الهی کمرت بشکنه

ببین تو تازه اول بهاری
یه چیزی میگم واسه یادگاری
تورو خدا با هرکی عکس گرفتی
دست تو دور گردنش نذاری

هانی ملک‌زاده

کنارم بمون و خیانت نکن
به احساس مردی که تو مشتته
زمین می‌خوره سخت توی خودش
کسی که به این سادگی پشتته

یکی که عمیقاً کنارت خوشه
بدون خط و خال و بی حاشیه
یه آدم که بعد تو خوشبختی‌اش
به شدت دچاره فرو پاشیه

آگه رد بشی زندگی بعد تو
از این خونه پاهاش و پس میکشه
هواش و نگه دار و یادت نره
که این خونه با تو نفس میکشه

یه دیوونه میشم بدون چشات
میشینم سر کوچه بغ می‌کنم
زمین می‌کشم آسمونا رو بعد
یه دنیا رو بی تو قرق می‌کنم

پر از بغض میشم پر از انفجار
غرورم به یادت زمین میخوره
قدم می‌زنم کوچه‌ها رو ولی
مسیرم به میدون مین میخوره

پر از حس مرگم تو این لحظه‌ها
نخوا بی تو این زندگی سخت شه
یه نامردم اینجا آگه بعد من
بذارم کسی با تو خوشبخت شه

حسن رحمانی نکو

خیال کردم صدامو دوست داری
خیال کردم میشه همرات باشم
خیال کردم آگه پیشم بمونی
می‌تونم صاحب دستات باشم
تو اینجایی ولی دلشوره داری
نگاهت جای دیگه گیر کرده
نمک خوردی نمکدونو شکستی
چشاتو لقمه‌ی کی سیر کرده؟
یه حسی میگه چشمامو ببندم
یه حسی میگه سختی مال مرده
یه حسی توی گوشم میگه آروم
نترس اونی که رفته برمیگرده
آگه سهم منو دستام نبودی
چرا موندی که هستی مو ببازم؟
منی که زود باور کرده بودم
میتونم با تو دنیامو بسازم
غرورم رو کف دستم گذاشتم
که دستاتو بگیرم، پا گذاشتی
نگیر از من همین یه رد پایی
رو که روی غرورم جا گذاشتی
تو رفتی فال قهوه م تلخ میشه
نه انگاری نمیشه فال منشی
همش قهوه، همش حافظ، همش بد
مگه زوره؟ نمیخوای مال منشی
نگو تقصیر من بوده جدایی
نگو از دست کارات خسته بودم
تموم اشتباه من همین بود
مسافر بودی و دل بسته بودم
آگه گفتم که پای عشق مون باش
واسه امروز و فرداهای من نیست
ته سیگارهامو له نکردم
که پایان رفاقت له شدن نیست

سیدعلی رضوی

این همه سال گذشت عاشقتم هنوز
یه دل میگه بساز یه دل میگه بسوز
دارم میسوزمو نمی‌سازی باهام
چجور بهت بگم مهمی تو برام

زیاد مهم نبود واسم که چی میشه
که آخرش حالا برنده کی میشه
چشامو بستمو کم کم کمش
دلم به این خوشه هنوز دارمش

همین که هر نفس همیشه هر کجا
تو هر دقیقه و تموم لحظه‌ها
یادم میارمش میاد جلو چشام
بهم میفهمونه چقد اونو میخوام

دارم میفهممو به روم نمیارم
نمی بینه که من چقد دوسش دارم
شاید به قول اون عزیزی که میگه
نمیخوادت بفهم نمیخوادت دیگه

عروس قصه‌های گنبد کبود
نمیخوادت برو دلش پیشت نبود
همش خیاله و می‌بینمش یه روز
یه دل میگه بساز یه دل میگه بسوز

بگشای لب که قند فراوانم آرزوست

شعر ترجمه

اشعاری از «قهرمان تازه اوغلو»؛ مترجم «سیناعباسی هولاسو»

سه شعر از «امیلی دیکینسون»؛ مترجم «نگین کارگر»

شعری از «چارلز بوکووسکی»؛ مترجم «پگاه عامری»

شعری از «هەردی شەفیق»؛ مترجم «سەیران حسینی»

شعری از «توماس ترانسترومر»؛ مترجم «بابک زمانی»

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

شعری از «فرانتس رایت»؛ مترجم «حدیث حسینی»

شعری از «ران ویلیس»؛ مترجم «فائزه پورپیغمبر»

شعری از «جمال ثریا»؛ مترجم «رامین عباس‌زاده»

شعری از «دبورا لاندو»؛ مترجم «حدیث حسینی»

شعری از «سمیح القاسم»؛ مترجم «بابک شاکر»

شعری از «ناظم حکمت»؛ مترجم «صابر حسینی»

سه شعر از «امید یاشار»؛ مترجم «پونه شاهی»

شعری از «احمد ارهان»؛ مترجم «مجتبا نهانی»

شعری از «اریش فرید»؛ مترجم «آذر نعیمیان»

اشعاری از «قهرمان تازه اؤغلو»
مترجم «سیناعباسی هولاسو»

۱
نه آن کسی که رفته است باز می‌گردد
و نه آن کسی که مانده است
از انتظار دست می‌کشد
تو، دروغ کدام عشق بودی...؟!
که اینگونه بی خیال
گذاشتی ورفتی...

۲
عشق
از نگاه‌ها آغاز می‌شود
در زبان می‌میرد
و در قلب دفن می‌شود...

۳
غرورم، از قلبم بزرگ‌تر است
این را قبول می‌کنم
اما گاهی درها را که می‌بندیم
معنی‌اش این است:
" لطفاً این در را بزنید "

شعری از «ران ویلیس»
مترجم «فائزه پورپیغمبر»

شعر حکایت می‌کرد
که نور چگونه به سیاهی
و سیاهی چگونه به نور بدل می‌شود
در چشمانت.
شعر حکایت می‌کند
در هر صبحِ شکفته
وقتی هنوز خَفته بودی
من چگونه مثل باد
دست بر گیسوانت می‌کشیدم.
از بوسه ای می‌گوید
که چونان دانهٔ برف
بر لبانت می‌آرمید.
از سقوط ستارگان
و پایان جهان می‌گوید.
می‌پرسی کدام شعر؟
خب، هنوز آن را نسروده‌ام.

شعری از «وحید ملکی»
مترجم «سودا مددنژاد»

زمانی می‌رسد که هیچ دری گشوده نمی‌شود
فسردگی هم درش را به دوش گرفته،
از دستانت می‌گریزد
دلت هم گوش به حرف‌هایت نمی‌سپارد
شهر کودک قهر کرده ای می‌شود
و تو رفیقی که حاضر نیست غرورش را بشکند
خسته از کوفتن خیابان‌ها شوی
اگر پاهایت را درآغوش گرفته
وبه آسمان رفتن می‌خواهی
با ستارگان کنار آمدن را هم نخواهی توانست
زمانی می‌رسد که خواهی گرسنگی زمین را سیر کنی
ساعت اشیاء فراموش شده ای می‌شود
و روز در پیچشش به شب گم می‌شود
و یک گام فراتر از فسردگی
در خرابه‌های شعر کسی است که سردش می‌شود
و یک فنجان هیجان...
شلیک هفت سرباز،
به سینه کسی درکنار دیوار است
کلمه‌ها سینه‌اش را می‌شکافند
شاعری می‌میرد
و شعری زندگی آغاز می‌کند.

سه شعر از «امیلی دیکینسون»
مترجم «نگین کارگر»

۱
در مغزم مراسم تشییع حس کردم
و سوگواران
می‌آمدند و می‌رفتند
رفتند و رفتند تا جایی که
آن حس داشت از بین می‌رفت.
و وقتی همگی نشستند
تشریفاتی شبیه به دهل نوازی
مدام می‌کوبید و می‌کوبید
تا جایی که حس کردم ذهنم فلج شد.
و بعد شنیدم که جعبه‌ای را برداشتند
و در امتداد روحم
دوباره
آن را با صدای غژغژ کشیدند
با همان کفش‌های آهنین
سپس فضا طنین انداز شد
انگار که تمام بهشت ناقوس بوده
و اساس وجود، سراپا گوش بودن
و من
و سکوت
رویارویی غریب
شکسته، تنها، اینجا.
(و بعد
قایق خیال شکست
و من فرو رفتم
و در هر غوطه وری
دنیا را لمس کردم
و تمام شد، آگاهی نیز.)*

*گردآوران قطعات ادبی قطعه پایانی این شعر را در برخی منابع حذف کرده‌اند.

۲
مرگ یک چیز را معنادار می‌کند
چشم عجله داشت تا
بجز به موجود تلف شده
با ملایمت به ما التماس کند
برای سنجیدن اندک مهارت‌ها
در کار با مدادشمعی یا پشم
با" این آخرین کار انگشتانش بود"
تا مهارت‌های خاص او
انگشتانه خیلی سنگین بود
بخیه‌ها دیگر ادامه ندادند
و بعد
برروی قفسه‌های کمد
در میان گرد و غبار رها شد
کتابی که دارم
دوستم به من داده
اینجا و آنجایش را با مداد علامت زده
زیر جاهایی که دوست داشته را خط کشیده
و زیر بقیه انگشتانش را
حالا که می‌خوانمش
نمی‌خوانم
برای اینکه جلوی اشک‌ها را بگیرم
پاک کردن نوشته‌ها
راهکار جبرانی گرانی است.

۳
چون نمی‌توانستم برای مرگ منتظر بمانم
او مهربانانه منتظرم ماند
فقط ما در کالسکه بودیم
به همراه ابدیت.
آهسته راندیم. او می‌داند عجله ای نیست.
و من
کار و تفریحم را کنار گذاشته‌ام.
تنها برای نجابتش.
از مدرسه گذشتیم
جایی که بچه‌ها تلاش می‌کنند
در زنگ تفریح
مزرعه‌های چشمگیر گندم را رد کردیم
خورشید در حال غروب را
رد کردیم.
شاید هم
خورشید ما را رد کرد.
شبنم‌های سرد و لرزان
آویخته از تار عنکبوت
لباس شب من
خز دور گردنم
و روسری ابریشمی‌ام
ایستادیم
پیش از خانه ای که
مثل تورمی بر پوست زمین بود
سقف به طرز عجیبی قابل دیدن بود
مثل کتیبه ای در زمین
هنوز هم این قرن و هنوز
کوتاه تر از یک روز به نظر می‌آید.
ابتدا ذهن اسب‌ها را خواندم
آن‌ها به سوی ابدیت می‌رفتند.

سه شعر از «امید یاشار»
مترجم «پونه شاهی»

۱
زن تنها

چه کسی می‌فهمد تنهایی را به اندازهٔ زنان؟
بلندترین قله‌های کوه‌های برفی؟
خیابان‌های شهرهای متروکه؟
آسمان بی ستاره‌ی شب‌ها؟
زنان به قدمت عمرشان تنهایند
از همان آغاز دنیا تنهایند
هر شب می‌سوزانند نور تنهایی‌شان را
برای بخشیدن روشنایی به تاریکی ابدی دستان ما
همانگونه که باران می‌بارد؛ می‌بارند بر تنهایی شهر
زنان محزون و تنهایی را می‌شناسم
به وسعت تنهایی عمیق‌ترین جای دریا
در چشمان این زنان
دنیایی دیدم با درهای سیاه بسته شده
آن زمان فهمیدم تنهایی چیست
و رنج کشیدم برای این زنان...

۲
داستان روز جدایی

چقدر غریب است روزهای جدایی
چه از دوست چه از دشمن جدا که شوی
از چه رو حس غریبی به انسان دست می‌دهد؟
درد عمیقی فرو می‌رود در جان
آخرین نگاهی که به جاده‌ها می‌افکنی
به مغازه‌ها؛ خانه‌ها؛ قهوه خانه‌ها
خاطرات مثل کاروان می‌گذرند
از جلو چشمان پر آب ات
این آخرین یادگاری ست از روز جدایی؟
چه لحظه‌های ماندگاری که می‌گذرند
به آرامی و ما درک نمی‌کنیم
آسمان‌های آبی؛ برگ‌های سرسبز
تو هر چقدر می‌خواهی اصرار کن
که این‌ها از یاد نخواهند رفت
در این آخرین لحظات؛ این باران بی موقع
فراموش می‌شود عزیزم؛ فراموش می‌شود
چه کار دیگری می‌شود کرد در این روز
جز بستن چمدان و محکم کردن قفل‌ها
و پس از آن یک خداحافظی خشک ...

۲
شعری پنجاه ساله

هر زمان که به اطرافم نگاه کنم؛ حتی پنجاه سال بعد
مدام همان اتفاق‌ها تکرار می‌شود؛ همان درگیری‌ها؛ همان دنیای فاسد
و دسته ای از مردم که در پی کسب لقمه نانی از پا می‌افتند
تکرار همان نبرد برای مرگ و زندگی؛ چرا؟
میل سیری ناپذیری ست برای گوشت و خون و پول
چنین دردی تمامی ندارد پایان نمی‌یابد
پسر ؛ حس خوبی دارد انسان؛ از له کردن دیگران
هر جایی که بروی؛ باز همان حقه‌ها؛ همان آشوب‌ها ست
چه حساب‌های کوچکی که متورم شده و بزرگ می‌شود
و فریاد تغییر ناپذیرانسان: من؛ من؛ من
تو وجود نداری؟ آن‌ها وجود ندارند؟ ما وجود نداریم؟
این رفتن به کدام سوی است؟ مثل بادی که دیوانه‌وار می‌وزد بر بادبان
بگو به تنهایی چه چیزی را تو می‌توانی تغییر دهی
تو را ساکت خواهند کرد و به تو ضربه خواهند زد بی درنگ
اگر رویاها پایان یابد
ما به آن بیداری خواهیم رسید که
واقعیت‌ها همچون سیلی برگونه‌ی ما فرود خواهند آمد
به تنهایی خوش باش؛ البته اگر توانستی
به انسان‌ها بگو بهترین نوع دوست داشتن این گونه است:
ببخش از جان و دل بدون هیچ چشم‌داشتی
و در انتظار نگذار برآورده شدن نیازی را
بدون تأخیر و درنگ یاری کن
دستانی را که بسویت دراز شده‌اند طوری که؛
سفره پهن شده و شور شادی آغاز شود
از یک سو امیدها و آرزوها و افکارت
و از سویی حس خوبی که تو درمقابل این کارکسب می‌کنی
هیچ نیرویی نمی‌تواند از تو باز پس بگیرد حتی دنیای به این بزرگی
نگاه کن همه‌ی دهان‌ها حاضرند ببلعند تو را
تو جز نقطه‌ای؛ جز لقمه‌ای؛ بیش نیستی
برمی گردم و نگاهی به عقب انداخته؛ و نگاهی به خودم
۵۰ سال گذشته؛ در حالی که من هی امروز و هی فردا کرده‌ام
چیزی که تغییر کرده باشد وجود ندارد جز یک بهت و حیرتی که در وجود من بجامانده
و هنوز در همان راه ام؛ در برابر همان در؛ و همان نردبان بالا نرفته
کو کجایند؟ کدامیک از دوستان مانده‌اند ؟ کدام یک رفته‌اند؟
مادری با موهای سپید چشم به راه من؛ تنها چیزی که برایم مانده
صبح _ بعد از ظهر _ شب ... مسیری یکنواخت در زندگی
و برای قلبی که شکست؛ تنی زخم برداشت
اینگونه سپری شد سال‌هایی شکننده
من عاشق شدم؛ من گریه کردم؛ و دیگران خندیدند
هر زمان که دست‌هایم را برای کمک خواستن دراز کردم؛ قطعه قطعه شد
شادی در من همچون انسان بیکار و علافی بر روی دریای وجودم...
شناورست و با من کاری ندارد...

شعری از «چارلز بوکووسکی»
مترجم «پگاه عامری»

«امضاء شخصی»

مردی دستم داد
دست‌نوشته ای از "بیو جک"
و گفت: "تقدیم به شما"
گفتم:
"به بیو جک بگویید مفتخر شدم"
نمی‌شناسیدش!
مشت زن حرفه‌ای است
آدم‌های زیادی می‌جنگند
و اما بیو جک
ناامیدتان می‌کند
در جنگ
وقتی تلف نمی‌شود
برای مسلح شدن
و شما نمی‌توانید
می‌دانم!

شعری از «جمال ثریا»
مترجم «رامین عباس‌زاده»

گفته می‌شود عشق دو نفره است
دروغ است...
عشق دیوانگی آگاهانه است
و زندگی مشترک هست که می‌گویند
این هم دروغ است
زیرا که درد عشق
تنها و تنها یک نفره است.

شعری از «فرانتس رایت»
مترجم «حدیث حسینی»

واژه‌ها

نمی‌دانم اهل کجایند
می‌خوانمشان
(گاهی می‌توانم)
به ذهنم،
به انگشتانم،
نمی‌دانم چرا؛ و ناگهان می‌شنوم آن‌ها را
گام زنان، گاهی
گام زنان ـــ
اغلب وقتی محتاجشانم نمی‌آیند.
وقتی سخت محتاجشانم،
هرگز

شعری از دبورا لاندو
برگردان حدیث حسینی

مرا می‌ترساند
دیدن زنی
که می‌لنگد در پیاده رو به آهستگی،
خمیده
تکیه بر دیوار می‌کند
خیلی می‌ترسم
می‌توانم این افول عظیم را
که به زودی نصیب همهٔ ما می‌شود
برایت ترسیم کنم.
ازدواج پایان یافته.
تابستان رفته.
زندگی باید پاسخ دهد.
تقریباً نیمی ازین کتاب خوانده شده.
دکتر گفت: قرصی برای آن ندارم.

شعری از «هه‌ردی شه‌فیق»
مترجم «سه‌یران حسینی»

نیمی از زندگی‌ام را با دوست‌داشتن تو سپری کردم
و نصف دیگرش را با فراموش‌کردنت
در هیچکدام موفق نشدم
خیلی از اوقات رویاهایمان را به آینده گره می‌زنیم
اما خیلی از اوقات اکنون از آینده
زیباتر و
مهربان‌تر است
و من حالا می‌فهمم که جهان گورستان بزرگی است
تو هم کودکی کوچک
اکنون به یاد می‌آورم
روح گر آتش می‌گرفت، چندی به خاکستر تبدیل می‌شد؟!
دل اگر استخوان داشت، چقدر خرد می‌شد؟!

شعری از «احمد ارهان»
مترجم «مجتبا نهانی»

بگذار بماند نان روی میز
آب در کوزه
آینه غبار گرفته، شیشهٔ پنجره کثیف
بگذار موهایت پریشان،
چشم‌هایت خواب آلود بمانند.
گُل در گلدان تشنه،
گربه در گوشه‌ای منتظر غذاست
بگذار بماند میوه بر درخت،
پرستو در آسمان
بارش ملایم باران تابستانی بر پشت بام...
دیگر خسته شدی، تمام روز
خودت را هلاک کردی
زمین هم آسمان هم دریا هم
در جایی خسته می‌شوند
بگذار بماند جارو بر دیوار
صابون در سطل
مادر! بیا و کنارم بنشین.

شعری از «توماس ترانسترومر»
مترجم «بابک زمانی»

شبی زمستانی

طوفان دهانش را بر دیوار خانه می‌نهد
و می‌دمد
تا چیزی نوشته باشد.
به سختی خوابم می‌برد
به خود می‌پیچم
و با چشم‌های بسته نوشتهٔ طوفان را می‌خوانم.
اما چشم‌های کودک
در تاریکی درشت است
و برای اوست
که طوفان زوزه می‌کشد.
هر دو
شیفتهٔ فانوس‌هایی هستند
که پرواز می‌کنند.
هر دو کلامی ناتمام دارند.
طوفان
دست‌ها و بال‌هایی کودکانه دارد.
کاروان با بارهایش
در مسیر سرزمین لاپلند گام بر می‌دارد.
خانه
صورت فلکی ناخن‌ها را لمس می‌کند
همان‌هایی که
دیوارها را در کنار هم استوار نگه داشته‌اند.
اینجا
شب آرام است
جایی که تمامی رد پاهای محو
همچون برگ‌های غرق شده در برکه
آرام می‌گیرند،
اما
در بیرون شب وحشی ست.
طوفان میخ به دست
بر فراز جهان می‌گذرد.
دهانش را بر جان ما می‌گذارد
و می‌دمد
تا چیزی نوشته باشد.
همگی وحشت زده‌ایم،
نکند طوفان در ما بدمد
و ما
خالی شویم.

شعری از «سمیح القاسم»

مترجم «بابک شاکر»

می‌ترسم از آن روز
می‌ترسم از روزی که بشر نامش تغییر کند
دیگر به نام قبیله صدایش نکنند
به نام عشیره
به نامی که خانواده‌اش گذاشتند
به نامی که او را صدا می‌کردند
می‌ترسم از آن روز
نام بشر به نام حکومت‌ها
به نام ایدئولوژِی
به نام دیکتاتورها تغییر کند
می‌ترسم از آن روزی که سمیح صدایم نکنند
می‌ترسم از نام حکومت بن حکومت بن
حکومت
ایدئولوژی بن ایدئولوژی بن ایدئولوژی
دیکتاتور بن دیکتاتور
وپیراهنی شبیه زندان تنم کنند
دستانم را تازیانه بدهند
و چشمانم را اعدام بیاموزند
می‌ترسم از آن روز.

شعری از «اریش فرید»

مترجم «آذر نعیمیان»

در کودکی می‌دانستم:
هر پروانه ای را
که من نجات دهم
هر حلزونی
و هر عنکبوتی
هر کرمی
و هر کرم خاکی
می‌آید و می‌گرید
آنگاه که من بخاک سپرده می‌شوم
یکبار بدست من نجات یافته
دیگر کسی نمی‌بایست بمیرد
همه خواهند آمد
به خاک سپاری من
آنگاه که بزرگ شدم
دریافتم که:
دیوانگی است
هیچ کس نخواهد آمد
همه آن‌ها پیش از من خواهند مرد
اکنون در سر پیری
باز از خود می‌پرسم:
که اگر آنها را نجات دهم
آیا در نهایت
دو و یا سه از آن‌ها خواهند آمد؟

شعری از «ناظم حکمت»

مترجم «صابر حسینی»

تو را دوست دارم
چون خوردن نان آغشته به نمک
چون بیداری شب‌های پر عطش که
دهانم را برای نوشیدن آب
بر شیر آب می‌چسبانم
بستهٔ سنگین پستی را که می دانید
چیست؟
تو را دوست دارم
چون گشودن بسته‌ای،
با نگرانی، سرور
و تردید.
تو را دوست دارم
چون دریایی که اولین بار
با هواپیما
می‌گذرم از فرازش
آن گاه که استانبول،
به آرامی غروب می‌کند،
چون لرزش چیزی در وجودم
تو را دوست دارم
تو را دوست دارم
چون گفتن جملهٔ:
زنده‌ایم، شکر خدا.

ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد

یادنامه فروغ فرخزاد

فروغ شاعره سینماگر، نصرت میلانی صدر

گفتگوی آیدا مجیدآبادی و پوران فرخزاد

فروغ، ملکه‌ی شعر معاصر ایران، پری صابری

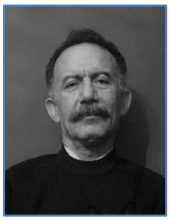
گفتگوی آیدا مجیدآبادی و سیدعلی صالحی

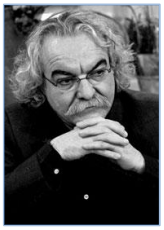
گفتگوی آیدا مجید آبادی با سیروس نوذری

فروغ، کاهنه‌ی مرگ آگاه، یوسف‌علی میرشکاک

یاد نامه‌ای برای فروغ فرخزاد به بهانه سالروز رفتنش

شرم آشنایی، پوشیده‌گویی و بیگناهی در شعر فروغ فرخزاد، حورا یاوری





شرم آشنایی، پوشیده‌گویی و بی‌گناهی در شعر فروغ فرخزاد

دکتر حورا یاوری

و خداوند خدا آدم را امر فرموده گفت از همه درختان باغ بی ممانعت بخور❊ اما از درخت معرفت نیک و بد زنهـــار نخوری زیرا روزی که از آن خوردی هر آینه خواهی مرد❊ آدم و زنش هر دو برهنه بودند و خجلت نداشتند❊ و چون زن دید که آن درخت برای خوراک نیکوست و به نظر خوش نما و درختی دلپذیر دانش افزا، پس از میوه‌اش گرفته به خورد و به شوهر خود نیز داد و او خورد❊ آنگاه چشمان هر دوی ایشان باز شد و فهمیدند که عریان‌اند. پس برگ‌های انجیر به هم دوخته سترها برای خویشتن ساختند❊ و آواز خداوند خدا را شنیدند...[و] خویشتن را از حضور خداوند خدا در میان درختان باغ پنهان کردند❊ و خداوند خدا آدم را ندا داد و گفت کجا هستی❊ گفت چون آواز تو را در باغ شنیدم ترسان گشتم، زیرا که عریانم، پس خود را پنهان کردم❊ گفت چه کسی تو را آگاهانید که عریانی، آیـا از آن درخـتی که تو را قـدغـن کـردم که از آن نخـــوری خوردی (سفر پیدایش، باب دوم، ۱۶، ۱۷، ۳۵، و باب سوم، ۶، ۶، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱) [۱] از آن درخت بخوردند و عورت‌هایشان به ایشان نمودار شد و بنا کردند از برگ‌های بهشت به خودشان بچسبانند. (قرآن مجید، ترجمه حسین پاینده، سوره طه، ۱۲۱)

فروغ فرخزاد در دی ماه سال ۱۳۱۳ به دنیا می‌آید و در بهمن ماه سال ۱۳۴۵ می‌میرد. دوران شعر سرایی او، هم چنان‌که بسیاری از پژوهندگان آثارش اشاره کرده‌اند، به دو مرحله متمایز از هم و پیوسته به هم تقسیم می‌شود. در دوره نخست سه مجموعه شعر از فرخزاد منتشر می‌شود؛ اسیر در سال ۱۳۳۱ با ۴۴ شعر؛ دیوار در سال ۱۳۳۵ با ۱۷ شعر؛ و عصیان در سال ۱۳۳۶ با ۱۷ شعر. دومین دوره شعر سرایی فرخزاد با فاصله‌ای در حدود شش سال از دوره نخست - با انتشار تولدی دیگر در سال ۱۳۴۲ آغازمی شود و با انتشار ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد در سال ۱۳۴۵ که سال مرگ او هم هست، به پایان می‌رسد. شعر فرخزاد از این نظرگاه خاص-یعنی بخش شدن به دو دوره از هم جـدا و به‌هم‌پیوسته - در میان شاعران هم روزگار خودش ممتاز و یگانه است. نام‌هایی که فروغ فرخزاد برای مجموعه‌های شعرش برمی‌گزیند نیز این تفاوت و تمایز را به‌روشنی نشان می‌دهد. نوشته زیر حاصل تأملی است در وزن، ارزش، طنین، و هاله معنایی واژه یا مفهوم گناه در ذهن و زبان فرخزاد، و پیوند آن با هاله معنایی همین مفهوم در شبکه دلالت‌های فرهنگی، مذهبی و اجتماعی و از نظر کلیدواژه‌ها و کلمه‌های بسامدی استواراست بر نمودارهایی که محمد حقوقی در کتاب شعر زمان ما برای این دو دوره از شعرسرایی فرخزاد تنظیم کرده است. بازنگری کلیدواژه گناه و واژه‌های هم‌نشین آن در فرهنگ واژگان فرخزاد دوران شعرسرایی او را چه از نظر همسویی یا ناهمسویی با هنجارهای مذهبی و اخلاقی و داوری‌های استوار بر این هنجارها و چه از نظر برهنه زبانی و پوشیده زبانی نیز به دو دوره جدا از هم و پیوسته به هم بخش می‌کند.

۱- دوران برهنه زبانی و گناهکاری او که هم چنان‌که خواهیم دید، با هم‌زبانی او با هنجارهای کیفر و پاداش در فرهنگ ما، از یک‌سو و با عصیان و شوریدن او بر دیوارهای استوار بر این داوری‌ها، از سویی دیگر، همزمان است

۲- دوران پوشیده زبانی وبی گناهی او که دستاورد کوشش شگرف اوست برای شناختن ریشه‌های مفهوم گناه، برای صیقل زدن و پالودن خودش، و برای دستیابی به یک ذهن و زبان تازه که راه شعر وزندگی او را به ساحت بی‌گناهی و پارسایی شاعرانه و فضایی رهیده از ارزش‌گزاری و داوری در درون همین فـرهنگ هموار می‌کند.

ریشه زبانی که خواست‌ها، غرایز و کشش‌ها به آن سخن سخن می‌گویند از ریشه زبانی که شبکه «نه»ها و «آری»های اخلاقی و مذهبی و اجتماعی بر آن استوار است جدا نیست. "نه"ها، صورت سرکوب شده و دگردیسی پذیرفته خواست‌ها و های زیستی جسم‌اند که راه را بر ارضای همان خواست‌ها و کشش‌ها سد می‌کنند. به سخن دیگر، خواست‌ها و های واپس رانده در سیر جابه‌جایی و دگرشوندگی از میان نمی‌روند، بلکه پس از ته‌نشین شدن در اعماق روان با دشمن کنار می‌آیند، فرمان نیروهای سرکوب‌کننده را گردن می‌نهند و سرانجام، به نمایندگی آن‌ها در درون ساختار روان در جایگاه قانون و

---

[۱] And the Lord God commanded the man, saying, of every tree of the garden thou shalt freely eat* But the tree of the knowledge of good and evil, thou shalt not eat of it; for in the day that thou eatest thereof thou shalt surely die*(Genesis 2; 16, 17) And they were both naked, the man and his wife, and were not ashamed* (Genesis 2; 25)* And when the woman saw that the tree was good for food, and that it was pleasant to the eyes, and a tree to be desired to make one wise, she took of the fruit thereof, and did eat, and gave also unto her husband with her; and he did eat*And the eyes of them were both open, and they knew that they were naked; and sewed fig leaves together, and made themselves apron* And they heard the voice of the Lord...and Adam and his wife hid themselves from the presence of the Lord God amongst the trees of the garden* And then Lord God called unto Adam, and said unto him, Where art thou?* And he said, I heard thy voice in the garden, and I was afraid, because I was naked; and I hid myself* And he said, Who told you that thou wast naked? Hast thou eaten of the tree that thou shoudest not eat?*(Genesis 3; 6, 7, 8, 9, 10, 11); Authorized King James Version; London and New York; Collin's Clear-Type Press.

ترجمه فارسی از"کتاب مقدس، یعنی کتب عهد عتیق و عهد جدید که از زبان‌های اصلی عبری و کلدانی و یونانی ترجمه شده است و به همت انجمن پخش کتب مقدسه میان ملل به چاپ رسیده" نقل شده است

مذهب و اخلاق می‌نشینند، پاسدار ارزش‌ها و سنت‌های آن می‌شوند و در ذهن و روان همه‌کسانی که در یک ساختار فرهنگی و مذهبی بزرگ می‌شوند ریشه می‌دوانند. زبان فرامن، درست مثل زبانی که خواست‌ها، کشش‌ها و غریزه‌ها به آن سخن می‌گویند، چون‌وچرا ناپذیر است، گردن کشی و فرمان ناپذیری را برنمی‌تابد و گناهکاران را به دوزخ می‌فرستد و در آتش می‌سوزاند. گناهکاران، یعنی کسانی که بر این "نه" ها می‌شورند و از خط قرمز ممنوعیت‌های اخلاقی و مذهبی عبور می‌کنند، درنبردی دوسویه درگیر می‌شوند. هم با سویه بیرونی شده این نیروهای سرکوب‌کننده گلاویز می‌شوند و هم با سویه درونی شده آن کشتی می‌گیرند. هم با دیگرانی که در پاسداری از اخلاق و قانون و مذهب زبان نکوهش بر آنان برمی‌گشایند درمی‌افتند و هم سرافکنده و بیمناک از گناهان رفته در برابر داور درونی زانو می‌زنند و بخشش و آمرزش تمنا می‌کنند. هرچه نظام گناه و کیفر در فرهنگ و اجتماعی چون‌وچرا ناپذیرتر باشد، این داور درونی هم سختگیرتر و سخت‌جان‌تر می‌شود. مثالی که فروید در این مورد می‌زند فرامن سختگیر و عبوس قدیسین است که حدیث کشش زورآور- اما سرکوب شده- این پرهیزگاران را به ارتکاب گناه به گوش دیگران می‌رساند؛ کششی که داور درونی ریشه‌های آن را به‌روشنی می‌بیند و قدیسین در پوشیده داری آن همیشه شکست می‌خورند. از دیدگاه قدیسینی که در درون ساختارهای مذهبی بالیده‌اند این کشش از چشم پروردگار نیز پنهان نمی‌ماند. دست آمرزش جوی این گناه ناکردگانِ آرزومندِ گناه، روز و شب گوشه و کنار آسمان را می‌کاود و کشش چاره‌پذیرشان به گناه دروازه‌های زبانشان را بروی همه واژه‌هایی که به گناه و بخشش و آمرزش پیوند می‌خورد برمی‌گشاید.[۲]

فضای شعر فروغ فرخزاد، در نخستین دوره شعرسرایی‌اش، فضایی این‌چنین است. هم آکنده است از کششی چاره‌ناپذیر به‌سوی گناه و هـم آیینه‌ای است که فضای آن را چهره دژم و سگرمه‌های درهم یک داور درونی کدر کرده است. گذشته از ساختار زبانی شعر فروغ در این سال‌ها که از گوشه و کنار آن ناله یک گناهکار لرزان از خشم خدا و بیمناک از آتش دوزخ به گوش می‌رسد، باید به شعرها و قطعه‌هایی اشاره کرد که فروغ از کتاب‌های مذهبی و شاعرانی چون حافظ، خیام و گوته و میلتون برمی‌گیرد و به سرآغاز نخستین دفترهای شعرش می‌افزاید. میان لایه‌های زیرین معنایی این شعرها و قطعه‌های افزوده و بسیاری از شعرهای فروغ در این دوره که از گناه و دوزخ و رسوایی می‌گویند و به برخی از آن‌ها اشاره‌ای خواهد شد، نزدیکی و پیوندی ژرف هست. در جهان زبانی این دوره از شعرسرایی فروغ واژه و رویداد عشق در زنجیره به‌هم‌پیوسته‌ای از لایه‌ها و بارهای معنایی از سویی به هوس و گناه و از سویی دیگر به گور و مرگ و زندان پیوند می‌خورد. محمد حـقوقی درباره واژه‌های بسامدی نخستین دوره شعر سرایی فرخزاد چنین می‌نویسد: "شعرهای فروغ در سه دیوان نخستین موج و تلاطم احساسات زنی یگانه، منفرد و معتـرض در آن غلبه دارد، متضمن چهارده واژه بسامدی است که در حقیقت کلمات کلیدی شعر اوست" [۳]

جمع واژه های بسامدی در مجموعه های دوره اول

واژه /مفهوم	اسیر	دیوار	عصیان	جمع
شب و تاریکی	95	35	20	150
دل و قلب	75	35	20	130
عشق	۷۵	25	20	120
بوسه	40	15	10	65
خدا	15	10	35	60
گور و مرگ	20	10	20	50
امید	25	10	10	45
گناه	20	15	8	43
زندان و قفس	25	2	12	39
آغوش	25	5	7	37
حسرت	20	10	2	32
هوس	20	3	1	24
دست	10	5	1	16
پنجره	10	1	1	12

هم چنان که در این نمودار می‌بینیم واژه گناه در نخستین دوره شعرسرایی فروغ ۴۳ بار تکرار می‌شود.

بازنگری شعرهای این سه مجموعه نشان می‌دهد که پدیداری واژه گناه در این سه مجموعه هم تابع یک سیر نزولی به ترتیب سال انتشـار هر مجموعه است، وهم، از یک الگوی تکرارشونده پیروی می‌کند. از یک‌سو، با واژه‌هایی چون آغوش و حسرت و هوس هم‌نشین است که در شعرهای این دوره به ترتیب ۳۷ بار، ۳۲ بار و ۲۴ بار تکرار می‌شـــود و از سویی دیگر، واژه‌هایی چون خدا (۶۰ بار)، گور و مرگ (۵۰ بار) و زندان و قفس (۳۹ بار) را به دنبال می‌آورد. بسیاری از

---

[۲] فروید در تمدن و نارضایی‌های آن به نیروهایی اشاره می‌کند که فرهنگ‌های گوناگون در پایبدن رفتار آدمیان به کار می‌گیرند و با فرا بردن دیوارها و مرزهای برناگذشتنی این نظارت را ممکن می‌کنند. اگرچه در بیشتر رساله‌هایی که فروید پس از انتشار رساله من و نهاد (The Ego and the Id) می نویس، نقش عوامل فرهنگی و اجتماعی با اهمیت تمام مورد توجه است، اما تمدن و نارضایی‌های آن نقطه اوج توجه فروید را به ساختارهای همگانی روان نشان می‌دهد. در کارهای اولیه فروید هنوز از فرامن (Superego) نشانی نیست؛ اما در دهه‌های پایانی زندگی فروید، گذشته از لایه‌های فردی و شخصیِ بخش ناخودآگاه روان، لایه‌های مشترک و همگانی آن نیز به‌عنوان خاستگاه مذهب و اخلاق، به دلیل نیروها و معیارهای ارزش گزارنده و داوری کننده آن، مورد توجه قرار می‌گیرد. در تعریف تازه‌ای که فروید در این سال‌ها از ساختار روان به دست می‌دهد، هم‌ریشگی نهاد و فرامن روشن‌تر می‌شود، زبانشان الفبای مشترکی پیدا می‌کند و در هر دو مورد استوار می‌شود بر زبان خواست، کشش‌ها و غرایزی که جسم با آن به دنیا می‌آید و به شبکه درهم‌پیچیده نه‌ها و آری‌های اجتماعی پا می‌گذارد. برای آشنایی بیشتر با جوانب نظری این مباحث نگاه کنید به:

Fine, Reuben; *The History of Psychoanalysis*, New Expanded Edition; The Continuum publishing Company, New York, 1990, pp. 412-436.

The Future of an Illusion and *Civilization and Its Discontent, The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, ed. J. Starchy, London, Hogarth Press and Institute for Psychoanalysis

[۳] حقوقی، محمد؛ شعر زمان ما، انتشارات نگاه، تهران، چاپ دوم، ۱۳۷۴

اگرچه در پژوهش‌های کمی ادبی معمولاً نسبت واژه‌های بسامدی به کل شعرهای هر مجموعه از نظر دور می‌ماند و نابرابری شعرهای هر مجموعه با مجموعه‌های دیگر، از یک‌سو و نابرابری شماره بندهای هر شعر با شعرهای دیگر، از سویی دیگر، تحلیل نتایج به‌دست‌آمده را با دشواری روبه‌رو می‌کند، اما نمودارها و تحلیل‌های کمی معمولاً بر دقت پژوهشی می‌افزاید. در کتاب شعر زمان ما، بهره‌گیری مؤلف از هر دو شیوه کیفی و کمی بر سودمندی و دقت مطالب آن بسیار می‌افزاید

شعرهای این دوره، مثل "هرجایی" و "اسیر" و "عصیان" از دفتر اسیر، "گناه" و بسیاری شعرهای دیگر از دفتر دیوار و عصیانی‌های دفتر عصیان که نام فروغ "ناپایدار و سست و گنه‌کار" و "شاهد خلوت بیگانگان و ساقی محفل سرمستان" را از زبان خود او بر سر زبان دیگران می‌اندازد، نمونه‌های گویایی از این پیوند و هم‌نشینی به دست می‌دهد. بد نیست به شعر"دیو شب"، از دفتر اسیر که بانگ صدای هر دو داور درونی و بیرونی، همزمان، در آن طنین‌انداز است و بنیان داوری فرخزاد را نسبت به خودش و به سخن دیگر، آشتی‌ناپذیری داور درونی او را، نشان می‌دهد، نگاهی بیندازیم. شعر با لالایی فرخزاد برای پسرش کامی آغازمی شود. در بافت آوایی این لالایی از واژه‌های نرم و آهنگین نشانی نیست. فضای شعر را نعره‌های دیو شب که گناهکاری مادر آلوده‌دامن را می‌نکوهد و ناله‌های فروغ که پژواک این نکوهش‌هاست، پر کرده است

لای لای ای پسر کوچک من
دیده بربند که شب آمده است
دیده بربند که این دیو سیاه
خون به کف، خنده به لب آمده است...

شیشه پنجره‌ها می‌لرزد
تا که او نعره‌زنان می‌آید
بانگ سر داده که کو آن کودک
گوش کن پنجه به در می‌ساید

نه برو دور شو، ای بدسیرت
دور شو، از رخ تو بیزارم
کی توانی برباییش ز من
تا که من در بر او بیدارم

ناگهان خامشی خانه شکست
دیو شب بانگ برآورد که آه
بس کن ای زن که نترسم از تو
دامنت رنگ گناه است، گناه

دیوم اما تو ز من دیوتری
مادر و دامن ننـگ آلوده
آه، بردار سرش از دامن
طفلک پاک کجا آسـوده

بانگ می‌میرد و در آتش درد
می‌گدازد دل چون آهن من
می‌کنم ناله که کامی، کامی
آه بردار سر از دامن

نگاهی بر جهان زبانی این شعرها و برابر نهادن آن با زبانی که مثلاً محمدحسین شهریار در داوری شعر و زندگی فرخزاد به کار می‌گیرد هم جهانی و هم‌زبانی فرخزاد را با شهریار (و داوران دیگر) در این سال‌ها به‌روشنی نشان می‌دهد. "فروغ اولش از من تقلید می‌کرد. او روحاً شاعر بود؛ اما خرابش کردند. هم اخلاقش را خراب کردند، هم شعرش را.[۴]

فرخزاد و شهریار، اگرچه یکی گناهکار و یکی داور آن دیگری، اما هردو در یک جهان زندگی می‌کنند، هر دو به یک زبان سخن می‌گویند؛ هر دو در داوری عشق و آمیزش جسم‌ها واژه‌های یکسان به کار می‌گیرند؛ هر دو فضای عشق را به تیرگی و زنگار گناه می‌آلایند و هر دو، چون دو روی یک سکه بازتابی هستند از نظام درونی شده کیفر و پاداش در فرهنگ و اجتماع ما. از این نظر میان فرخزاد که بر معناها و هنجارهای مذهبی و اجتماعی می‌شورد و شهریار که یکی از بی‌شمار پاسداران این معناها و ارزش‌هاست ـ و شاید هم یکی از مهربان‌ترین آن ها-تفاوتی نیست. به سخن دیگر در فضای شعرهای نخستین دوره شعرسرایی فرخزاد صدای دو داور چون‌وچرا ناپذیر همزمان طنین‌انداز است. درست در همان لحظه‌ای که فرخزاد از خط قرمز ممنوعیت‌های مذهبی و اخلاقی عبور می‌کند، صدای داور درونی در ژرفنایی‌ترین لایه‌های ذهنش می‌پیچد و هم‌صدا با صورت بیرونی فرامن جمعی کوس رسوایی‌اش را بر فراز بام‌ها به صدا می‌آورد. فرخزاد که در درون دیوارهای دو جداره این زندان اسیر است هم‌زبان با نکوهندگان زندگی و شعرش از گناه و آلودگی می‌گوید، واژه عشق را به هم‌نشینی واژه‌هایی چون مرگ و گور و زندان ناگزیر می‌کند و باران سرزنش و نکوهش را بر خویش فرومی‌بارد. دست آمرزش جوی فرخزاد در این سال‌ها دامن آسمان و "خدای قادر بی‌همتا" را رها نمی‌کند

از تنگنای محبس تاریکی
از منجلاب تیره این دنیا
بانگ پر از نیاز مرا بشنو
آه ای خدای قادر بی‌همتا

یکدم زگرد پیکر من بشکاف
بشکاف این حجاب سیاهی را
شاید درون سینه من بینی
این مایه گناه و تباهی را...

آه ای خدا چگونه تو را گویم
کز جسم خویش خسته و بیزارم
هر شب بر آستان تو با حسرت
گویی امید جسم دگر دارم
[۵] "در برابر خدا"، اسیر

دیوار، دومین دفتر شعر فرخزاد در سال ۱۳۳۵ منتشر می‌شود. در دیوار برخلاف اسیر که در فضای آن تنها ناله‌های فروغ گناهکار و نهیب خدای کیفر دهنده طنین‌انداز است، ابلیس دگراندیش هم با حرف‌ها و معیارهای تازه‌اش پا به میدان می‌گذارد و با صدایی سر برکشیده از انتهای دالان

---

[۴] *یادنامه فروغ فرخزاد، زنی تنها*، به کوشش حمید سیاهپوش، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۷۶، ص ۳۵۲

[۵] فرخزاد، فروغ، *اسیر*، صص ۹۶-۹۸

تاریخ، ازآنجایی‌که گناه از آن آغاز می‌شود، گناه را به‌صورت تازه‌ای تعریف می‌کند و به‌جای به گناه آلودن می و مستی و عاشقی زبان به ستایش آن‌ها برمی‌گشاید. در شعر "پاسخ" از همین دفتر فرخزاد واژه‌ها و مفاهیم جاافتاده ادب عارفانه فارسی، مثل "شیخ"، "زاهدان سیه دامن"، "زاهدان سیه‌کار خرقه‌پوش"، "طعنه زاهد"، "جامه تقوی" را به وام می‌گیرد و در ادامه همین سنت آشنای ادبی "پیشانی سیاه از داغ گناه" خودش را به‌جای پیشانی زاهدانی که "داغ مهر نماز از سر ریا" بر آن نقش است در پیشگاه خدا که این بار به‌جای قهر و خشم، "ازسر لطف و صفا" به گناهکاران لبخند می‌زند، به زمین می‌ساید، و به فضای آشنای ادب کلاسیک فارسی که در آن عاشقان گناهکار از زاهدان پرهیزگار به خدا نزدیک‌ترند و به مهر او امیدوارتر، گام می‌گذارد

بر روی ما نگاه خدا خنده می‌زند
هرچند ره به ساحل لطفش نبرده‌ایم
زیرا چو زاهدان سیه‌کار خرقه‌پوش
پنهان ز دیدگان خدا می نخورده‌ایم...

ما را چه غم که شیخ شبی در میان جمع
بر رویمان ببست به شادی در بهشت
او می‌گشاید او که به لطف و صفای خویش
گویی که خاک طینت ما را ز غم سرشت...

ماییم، ما که طعنه زاهد شنیده‌ایم
ماییم...ما که جامه تقوی دریده‌ایم
زیرا درون جامه به‌جز پیکر فریب
زین هادیان راه حقیقت ندیده‌ایم

بگذار تا به طعنه بگویند مردمان
در گوش هم حکایت عشق مدام ما
هرگز نمیرد آن‌که دلش زنده شد به عشق
ثبت است در جریده عالم دوام ما
) [۶] "پاسخ"، *دیوار*(

در مقدمه این دفتر قطعه‌ای نیز از *بهشت گمشده* میلتون نقل شده است. در این قطعه، هم چنان که در روان فرخزاد در آن سال‌ها، پلیدی و نیکی، روشنی و تاریکی و خدا و شیطان درنبردی پایان‌ناپذیر با هم گلاویزند.

....تو ای بدی و پلیدی، به‌جای خوبی و خیر جای گزین باش؛ زیرا چون تو با منی، قلمروی آفرینش را با یزدان دو بخش خواهم کرد و من بر نیمی از آن فرمانروایی خواهم داشت. شاید از آن نیم که خاص پروردگار است، بخشی نیز بهره من گردد، که این‌چنین خواهد شد و دیری نمی‌پاید که این جهان نو و این آدمیان بر تسلط من آگاهی خواهند یافت.

در آخرین سال‌های این دوره است که فروغ عصیانی‌هایش را می‌سراید و سومین دفتر شعرش را با همین نام منتشر می‌کند. عصیانی‌های فروغ حدیث گام برداشتن‌های بیم آلوده او را به‌سوی رودررویی با همه آنچه شیطانی و همه آنچه خدایی است، روایت می‌کند و به همین اعتبار به اعترافات در تعریف کلاسیک آن نزدیک می‌شود.[۷] در مجموعه عصیان یک‌تکه از تورات، کتاب مزامیر-دعای موسی نزد خداوند، یک‌تکه از انجیل، کتاب مراثی ارمیا، باب سوم، و یک‌تکه از قرآن، سوره قمر نقل شده که لایه‌های ژرف معنایی آن‌ها به سه شعر نخست این کتاب-"عصیان بندگی"، "عصیان خدایی" خدا پیوند می‌خورد. [۸] عصیانی‌ها، اگر مفاهیم و واژه‌ها را از خود فروغ به وام بگیریم، داستان گوسپندی سرگردان در میان گله‌ای است که چوپانش، می‌زده، در گوشه‌ای آرمیده و گله را به شیطان که خود آفریده بی‌اختیاری بیش نیست، وانهاده تا در دام وسوسه‌ها فروافتد، "در آتش هوس‌ها بسوزد"، و در کام برگشوده مارهای زهرآگین دوزخ کیفر ببیند. فرخزاد در عصیانی‌ها، هم چنان که با نمونه‌های آن در ادب عارفانه کلاسیک فارسی آشنا هستیم، بی‌آنکه به انکار خدا برخیزد زبان نکوهش بر او می‌گشاید.

آفریدی تو خود این شیطان ملعون را
عاصیش کردی و او را سوی ما راندی
این تو بودی، این تو بودی کز یکی شعله
دیوی این سان ساختی، در راه بنشاندی

در کنار چشمه‌های سلسبیل تو
ما نمی‌خواهیم آن خواب طلایی را
سایه‌های سدر و طوبی زآن خوبان باد
بر تو بخشیدیم این لطف خدایی را

ما در اینجا خاک پای باده و معشوق
ناممان میخوارگان رانده رسوا
تو در آن دنیا می و معشوق می‌بخشی

---

[۶] فرخزاد، فروغ، *دیوار*، صص ۱۶۷-۱۶۹

[۷] اگر شعرهای فروغ فرخزاد را، که بیش از هر چیز دیگر زندگی‌نامه او هستند با زندگی‌نامه‌های روشنفکر مذهبی اندیشی چون جلال آل احمد بسنجیم به نکات قابل‌توجهی برمی‌خوریم. آل احمد اگرچه در یک خانواده کاملاً مذهبی بزرگ می‌شود و در نوشته‌های سیاسی و اجتماعی‌اش نیز سرانجام سر از مذهب به درمی‌آورد، اما در زندگی‌نامه‌هایش با خدا سروکاری ندارد. آل احمد، آنگاه‌که از لغزش‌ها و سرپیچی‌هایش از هنجارهای اخلاقی و مذهبی می‌نویسد- هم چنان که در یک چاه و دو چاله و مثلاً شرح احوالات و هم‌چنین سنگی بر گوری می‌بینیم - به بهشت و دوزخ و به ناهمخوانی پندار و کردارش با معیارهای مذهبی نمی‌اندیشد و دست بخشش به‌سوی پروردگار دراز نمی‌کند. بر دوش آل احمد، درست برخلاف فرخزاد، بار مذهبی گناه سنگینی نمی‌کند. در اعترافات آل احمد به‌جای سه‌گانه سنتی گناه-اعتراف-آمرزش، سه‌گانه مدرن لغزش- شلاق-خودشناسی می‌نشیند. آن‌که باید ببخشد نه داور آسمانی، بلکه "من درونی" است که در جایگاه پروردگار اعترافات کلاسیک به روایت او از زندگی‌اش و همه سرزنش‌ها و سرکوفت‌هایی که بر خودش روا می‌دارد با شکیبایی گوش می‌دهد. روی سخن و روی دل آل احمد هردو با اوست.

[۸] برای آشنایی با متن این گفته‌ها و برابری و نابرابری آن‌ها با اصل قرآنی و توراتی آن‌ها نگاه کنید به: عابدی، کامیار؛ تنهاتر از یک برگ. زندگی و شعر فروغ فرخزاد، نشر جامی، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۷، صص ۱۹-۲۶

مؤمنان بیگناه پارساخو را
[9] "عصیان بندگی"، *عصیان*

فرخزاد در این شعرها "راز سرگردانی [یک] روح عاصی" را در"جستجویی بی‌سرانجام و تلاشی گنگ"، در"جاده‌ای ظلمانی" که در آن از"نشان آتش بر قله‌های طور" نشانی نیست، به گوش خدایی می‌رساند که خلق را "ریسمان بر گردن در کوره‌راه عمر می‌دواند" و همان پرسش کفر آلود آشنا را یک‌بار دیگر با خدا در میان می‌گذارد "گر تو با ما بودی و مهر تو با ما بود \ هیچ شیطان را به ما مهری و راهی بود؟" عصیانی‌ها، هم‌چنین، قصه اشک‌هایی است که فرخزاد بر "سیه‌روزی شیطان" می‌ریزد؛ بنده برگزیده‌ای که درست مثل خود او، "بندهای سرنوشتی تیره بر پایش پیچیده است." و در جدالی نابرابر در چنگال نیرویی که توان مقابله با آن را ندارد اسیر است. در عصیانی‌ها بندی هست که در آن همدلی فرخزاد با شیطان در آن سال‌ها، و گوش سپاری‌اش به روایت اندوهگینی که شیطان از زندگی و سرنوشتش می‌دهد به‌روشنی بازتافته است

ای‌بسا شب‌ها که من با او در آن ظلمت
اشک باریدم، پیاپی اشک باریدم
ای‌بسا شب‌ها که من لب‌های شیطان را
چون زگفتن مانده بود، آرام بوسیدم
[10] "عصیان بندگی" *عصیان*

پرسش‌های فرخزاد از خداوند در عصیانی‌ها از بافت و خمیره همان پرسش‌هایی است که انسانِ عمیقاً مذهبی را بر مذهب و سختگیری‌های مذهبی می‌شوراند. تشبیهات و استعاره‌هایی چون "عروسکان اسیر در دست یک بازیگر"، "حرام بودن می و عشق در این جهان و سبیل بودن می و مستی و حوریان بهشتی در آن جهان"، "سودا کردن چشمه سلسبیل و سایه سدر و طوبی با می‌خوارگی و رسوایی و بدنامی" بافت و فضای این شعرها را از واژه‌ها و مفاهیم آشنای مذهبی و عرفانی می‌انبارد و جهان زبانی فرخزاد را به زبانی که برخی از عارفان اسلامی در همدلی با ابلیس ـ نخستین کسی که پرسید، چون‌وچرا کرد، نه گفت و تا آنجا رفت که سرور آزادگان و عاشقان نام گرفت نزدیک می‌کند.[11] ابلیس در شعر فرخزاد-مثل خود او در آن سال ها-دو چهره دارد. هم به رنگ دنیا و زندگی و از جنس شعر و عشق و جوانی است و هم "آفریده ناتوان، شرمگین ننگ آلوده و رسوای گریانی" که از راهی که خدا پیش پایش گذاشته بیزار است و باآنکه تقدیرش گناهکاری است، آرزویی جزرهایی از گناه ندارد. شفیعی کدکنی به این دوگانگی چهره ابلیس چنین اشاره می‌کند "در ادب ایران و جهان دو تلقی نسبت به ابلیس وجود دارد، یکی همان است که از کتاب‌های دینی ناشی شده و او را منشأ همه بدی‌ها می‌شناسند. تلقی دوم که غیرمتعارف یا عرفانی است، با نظر دلسوزانه و حتی مساعد به او نگاه می‌کند. بدیع‌ترین توجیه و تعبیر از ابلیس را ما در عرفان ایرانی می‌بینیم و حتی سعدی تا بدان جا رفته که زیباترین شمایل را به او ببخشد، و کسانی را که با او دشمنی می‌ورزند، ناآگاه یا مغرض بخواند.[12]

در ادبیات فارسی، به گفته شفیعی کدکنی، نخستین دفاعیه ابلیس که شاید زیباترین آن‌ها نیز باشد، از سنایی غزنوی (مرگ ۵۲۹ هجری) است. ابلیس در این شعر از یگانه بودنش با خدا، از رانده شدنش از بهشت، از سرگردانی و آوارگی‌اش، از این‌که نماز هفتصدهزارساله و هزاران هزار خزانه طاعتش را به پشیزی نخریدند و آدم خاکی را بر او برگزیدند و از پنهان‌کاری و مکر خدا به زبانی پر زنگار از غم، سخن می‌گوید. در سراسر شعر سنایی و برخی از بندهای شعر فرخزاد پرسونای شاعرانه از آن ابلیس است. ابلیس در شعر سنایی این‌چنین آغاز می‌کند

با او دلم به مهر و مودت یگانه بود
سیمرغ عشق را دل من آشیانه بود
بر درگهم، ز خیل فرشته سپاه بود
عرش مجید، جاه مرا آستانه بود
در راه من نهاد نهان دام مکر خویش
آدم میان حلقه آن دام دانه بود
می‌خواست تا نشانه لعنت کند مرا
کرد آنچه خواست، آدم خاکی بهانه بود
هفتصدهزار سال به طاعت ببوده‌ام
[13] وز طاعتم هزار هزاران خزانه بود

در شعر فرخزاد نیز ناله‌های ابلیس از سرنوشت غمبارش و از خوابی که خدا برایش دیده، به همان شیوه آشنای کهن، به آسمان بلند است

خالق من او، واو هر دم به گوش خلق
از چه می‌گوید چنان بودم، چنین باشم
من اگر شیطان مکارم گناهم چیست
او نمی‌خواهد که من چیزی جز این باشم

دوزخش در آرزوی طعمه‌ای می‌سوخت
دام صیادی به دستم داد و رامم کرد
تا هزاران طعمه در دام افکنم، ناگاه
عالمی را پرخروش از بانگ نامم کرد...[14]

فرخزاد در این سال‌ها تماشاگر حیرت‌زده درام مذهبی گناه و بی‌گناهی است که خدا و ابلیس و انسان بازیگران آن‌اند، گذشته از کلام خدا به سخنان ابلیس نیز که روایت دگراندیشیده‌ای از این درام ازلی به دست می‌دهد، گوش می‌سپارد، و به دریافت و برداشت تازه‌ای از گناه و بی‌گناهی می‌رسد که شعر او را با همه تازه بودنش، یک‌بار دیگر، در جهت بسیار ژرف شعر کهن فارسی قرارمی دهد؛ در جهت به

---

[9] فرخزاد، فروغ، *عصیان*، ص ۱۹۹

[10] فرخزاد، فروغ، *عصیان*، ص ۲۰۷

[11] شعرها و تشبیهات و استعاره‌های این بخش از مقاله همه از سه شعر نخستین دفتر *عصیان* است

[12] شفیعی کدکنی، محمدرضا، "ابلیس در روایات و ادب فارسی"، *فصلنامه هستی*، شماره ۴، زمستان ۱۳۷۲، ص ۱۳۱،

[13] سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم، دیوان، با مقدمه و حواشی و فهرست، به سعی و اهتمام مدرس رضوی، ابن‌سینا، تهران، ۱۳۴۱، ص ۸۷۱

[14] فرخزاد، فروغ، عصیان، ص ۲۰۴

دور ریختن پوست و یافتن هسته و معنی و غوطه خوردن در آگاهی‌های مستی آور. شعر برای فرخزاد در این سال‌ها، به معنای دقیق کلمه، یک آیینه است. فرخزاد در کنار ابلیس، در برابر خدا، روبه‌روی این آیینه می‌نشیند؛ پوشیده‌ترین زوایای درون خودش را برای خودش و خدا آفتابی می‌کند؛ و آنچه را که از خدا پنهان نیست در برابر چشم دیگران نیز به تماشا می‌گذارد؛ اما در این پرده برگیری از خود و رسواکردن خود ـ هم چنان که در زندگی عارفان بزرگ می‌بینیم معنایی بزرگ نهفته است؛ معنای فاصله گرفتن از خود و برگذشتن از خود؛ معنای چشم گشودن به بیهودگی پوسته‌ها و نقاب‌هایی که چهره همه روزها و رویدادها را کدر می‌کند؛ معنای حرکت از بیرون آیینه به درون آن، معنای آیینه شدن و زیستنی آیینه‌وار. نیاز به رها شدن از خودهای اسیرکننده دیگران و رسیدن به "خود آزاد و راحت"؛ نیاز به دگرگون شدن و سرودن روایت این دگرگونی در واژه‌ها در شعرهایی که فروغ در این دوره می‌سراید و هم‌چنین در مصاحبه‌ها و نامه‌هایش، آشکارا به چشم می‌خورد

تـا به خود آزاد و راحت و جدا از همه خودهای اسیرکننده دیگران نرسی، بـــه هیچ‌چیز نخواهی رسید. تا خودت را دربست و تمام و کمال در اختیار آن نیرویی که زندگی‌اش را از مرگ و نابودی انسان می‌گیرد، نگذاری موفق نخواهی شد که تمام زندگی خودت را خلق کنی" [15]

واژه های بسامدی در مجموعه دوره دوم			
جمع	ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد	تولدی دیگر	واژه/ مفهوم
108	28	80	شب و تاریکی
60	15	45	عشق
55	25	30	پنجره
35	10	25	گور و مرگ
35	7	28	ستاره
30	5	25	دست
20	3	17	بوسه
20	8	12	دل و قلب
15	3	12	لحظه
10	3	7	خدا
8	3	5	امید
4	1	3	حسرت
4	1	3	آغوش
4	1	3	زندان

دومین دوره شعرگویی فرخزاد، به دنبال شش سال سکوت شعری، در سال ۱۳۴۵ با انتشار مجموعه تولدی دیگر آغاز می‌شود و با انتشار مجموعه ایمان بیاوریم به آغاز فصل سـرد در سال ۱۳۴۶ به پایان می‌رسد. [16] جهان زبانی این دو مجموعه، هـم چنان که بسیاری از پژوهندگان شعرهای فرخزاد اشاره‌کرده‌اند چه از نظر زبان و فرم و چه ازنظر محتوا جهان تازه‌ای است. فرخزاد در این دو مجموعه از دوبیتی پیوسته که سبک نخـــستین دوره شعرسـرایی او را مشخص می‌کند فاصله می‌گیرد. زبان شعر او به زبان گفتار که زنده‌ترین و نزدیک‌ترین زبان به زندگی است نزدیک‌تر می‌شود. [17] واژه‌هایی که پیش‌ازاین از ساحت شعر او رانده می‌شدند به فضای شعر او گام می‌گذارند و شعری می‌شوند، و در تن این واژه‌ها که هاله‌های معنایی و توان‌های رسانشی تازه‌ای پذیرفته‌اند زنـدگی تازه‌ای آغاز می‌شود. محـمد حقوقی برای نشان دادن دگرشدگی‌های ذهنی و زبانی فرخزاد واژه‌های بسامدی این دوره از شعرسرایی او را با واژه‌های بسامدی دوره نخستین برابرمی نهـد و به نو شـدن جهان زبانی او چنین اشاره می‌کند. "...اما این کلمات در دوره دوم شعرسرایی فرخزاد یا به‌کلی حـالت بسامدی خود را از دست می‌دهند و جا به واژه‌های دیگرمی ســپارند و یا از درجات پایین‌تر به پله‌های بالاتر فراتر می‌روند.

بازنگری واژه‌های بسامدی این دوره نشان می‌دهد که واژه‌هایی چون شب و تاریکی و گور و مرگ که در هر دو نمودار در رده‌های بالا قرار می‌گیرند، اگرچه در هر دو دوره با بسامد بالا تکرار می‌شوند، اما در دوره دوم پیوند خود را با رویدادهای گناه‌آلودی که در تاریکی شب‌ها می‌گذرد از دست می‌دهند و کلیدواژه عشق، با بسامد بسیار بالا، به‌جای هوس و گناه از یک‌سو، و گور و مرگ و زنـدان از سوی دیگر، با پنجره، ستاره، دست، بوسه و لحظه هم‌نشین می‌شود که به ترتیب ۵۵ بار، ۳۵ بار، ۲۰ بار و ۱۵ بار تکرار می‌شوند. [18]

---

[15] *یادنامه فروغ فرخزاد، زنی تنها*، ص ۲۰۰

[16] برای آشنایی با وزن و ساختار شعر فرخزاد برای نمونه نگاه کنید به:

- آزاد تهرانی، محمود مشرف (م.آزاد)؛ *پریشادخت شعر: زندگی و شعر فروغ فرخزاد*، نشر ثالث، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۶

- ترابی، ضیاءالدین، *فروغی دیگر، نگاهی به شعرهای فروغ فرخزاد*، نشر دنیای نو، تهران، زمستان ۱۳۷۶

- کاتوزیان، محمدعلی همایون، "از گناهان فروغ فرخزاد "، *ایران نامه*، سال ۱۳، ش. ۲، تابستان ۱۳۷۶، صص ۲۶۴-۲۸۷

[17] حقوقی، محمد؛ *شعر زمان ما*، ص ۱۲

برای آشنایی بیشتر با زبان و فرهنگ واژگان فرخزاد نگاه کنید به

- عبدعلی، محمد، *آسمان روشن شعر، فرهنگ اشعار فروغ فرخزاد*، انتشارات فکر روز، چاپ اول، ۱۳۷۷

- فـرخـزاد در این دوره از شـعر سـرایی‌اش واژه‌ها و تـرکیباتی از ایـن قبیل را که در سنت شعری ایران جای آشکاری ندارند، به‌راحتی و بدون آن‌که به بافت شعر او آسیبی برساند به کارمی گیرد: خیابان ـ تقویم ـ قانون ـ شناسنامه ـ خاکروبه ـ سیاه‌سرفه ـ سوسک ـ مدرسه ـ زنبیل ـ رتیل ـ موش ـ سردخانه ـ خودکار ـ فندک ـ ادرار و هم‌چنین تعبیرها و تشبیهاتی مانند مرداب‌های الکل ـ خمیازه‌های موذی کش‌دار ـ دریافت ظلمت ـ ادراک ماه ـ ستاره‌های مقوایی ـ هجای خونین ـ دانش سکوت ـ درک هستی آلوده زمین ـ خطوط سبز تخیل ـ شعور نور ـ شهوت تند زمین - ته‌مانده‌های روز ـ وهم سبز درختان ـ اجتماع نرگس‌ها ـ پهنه‌های حسی وسعت ـ کرم روزنامه

[18] برای آشنایی با تحولات فکری و عاطفی فرخزاد برای نمونه نگاه کنید به:

- شمیسا، سیروس، *نگاهی به فروغ فرخزاد*، انتشارات مروارید، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۲

- نیکبخت، محمود، *از گمشدگی تا رهایی: شعر و زندگی فروغ فرخزاد*، انتشارات مشعل، تهران ۱۳۷۲

- عابدی، کامیار؛ *تنهاتر از یک برگ: زندگی و شعر فروغ فرخزاد*

- مختاری، محمد، *انسان در شعر معاصر: درک حضور دیگری*، انتشارات توس، تهران، چاپ دوم، سال ۱۳۷۸، صص ۵۵۹-۶۲۴

از همه بنیانی‌تر این‌که دو واژه یا مفهوم گناه و هوس که در دوره نخست به ترتیب ۴۳ بار و ۲۴ بار تکرار می‌شوند، در این دوره به‌طورکلی از فرهنگ واژگان فروغ کنار می‌روند. حذف دو واژه یا مفهوم گناه و هوس که در فرهنگ ما معناهای به‌هم‌پیوسته دارند و هم‌نشینی عشق در دومین دوره شعر سرایی فرخزاد با واژه‌های شسته از زنگار گناه به دگرگونی بنیانی دیگری در جهان زیستی و زبانی او اشاره می‌کند که خاستگاه آن، در ساختار عمیقاً مذهبی ذهن او، پیوند تازه او با خدا و دریافت عمیقاً اندیشیده او از هنجارهای مذهبی و اخلاقی و فرهنگی است. به سخن دیگر، رسوایی و بدنامی به‌جای آن‌که فرخزاد را از درگاه خدا براند او را به خدا نزدیک‌تر می‌کند و سرانجام راهش از راه دیگرانی که خدا [و داور درونی] را، تنها در چهره خشن و کیفردهنده آن به‌جا می‌آورند جدا می‌شود. فرخزاد در شعر "فتح باغ" که از زیباترین شعرهای دومین دوره شعرسرایی اوست، یک‌بار دیگر، رویدادهای باغ عدن را"از پنجره سرد عبوس" ارزش‌های سرپوش گذارنده اخلاقی و مذهبی می‌بیند و سیب را که پروانه گام نهادن اوست به ساحت چشم گشودگی و آگاهی "از آن شاخه بازیگر دور از دست" می‌چیند، همه آنچه را که در سرآغاز آفرینش میان خدا و آدم و ابلیس می‌گذرد، از نو تماشا می‌کند، و روایت تازه و از نو اندیشیده‌ای از رانده شدن آدم و حوا-سردودمان همه گناهکاران- از بهشت به دست می‌دهد. در این روایت تازه گناه ابلیس دروغ‌گویی و فریب‌کاری او نیست. گناه ابلیس باز کردن چشم آدم و حواست بر همه آنچه خدا از آن‌ها پنهان نگاه داشته است. در باغ عدن تنها خداست که می‌داند و تنها اوست که از برهنگی آدم و حوا آگاه است؛ اما در این روایت تازه انسان شریک دانایی و آگاهی خداست. نه‌تنها نیک و بد را می‌شناسد و برای برهنگی‌اش چاره‌ای می‌اندیشد، بلکه می‌آموزد که بپرسد و بشناسد و راهش را، دیگر نه به وسوسه ابلیس، بلکه آن‌چنان‌که اقتضای میـل و اراده خود اوست انتخاب کند. در پاگردهای زندگی و شعر فرخزاد در این سال‌ها، از وسوسه‌ها و سرپیچی‌های ابلیس، از خشم و کیفر خدا، و از پیچپچه‌های لرزانی که در ظلمت شب‌های گناه می‌گذرد، نشانی نیست. پنجره‌ها به روشنایی روز برگشوده است. در فضای شعر و زندگی اجاقی هست که در آن اشیاء بیهده، همه، می‌سوزند. خرگوشان و عقابان و ماهیان-که همه آفریده خدایند و همه از عشق وزندگی بدون بیم گناه سرشار- هادیان راه و دلیلان زندگی‌اند، از آن‌هاست که فرخزاد می‌پرسد که "چه باید کرد؟" و از آن‌هاست که می‌آموزد که باید حساب خودش را با خدا و هنجارهای مذهبی و اخلاقی از حساب دیگران و ارزش‌ها و هنجارهای همگانی و همه‌پسند، و از همه آنچه چون غباری بر چهره زندگی و شعرش می‌نشیند، جدا کند.[۱۹]

فرخزاد در این سال‌ها به نویسندگان و شاعرانی شبیه می‌شود که گویا از سیاره دیگری به زمین می‌آیند تا زیبایی و زشتی، گناه و بی‌گناهی و زمین و آسمان را آن‌چنان‌که ما دیگر از دیدنش ناتوانیم ببینند و برایمان معنا کنند. در ادب کلاسیک فارسی". شدت و اوج این معنی در حافظ است که مظهر شعر اصیل و ناب فارسی است...[حافظ] کلمات رند و خرابات و میکده را از مفاهیم حقیر آن بیرون می‌آورد و مفاهیمی والا و بلند به آن می‌بخشد، کلماتی را که دارای مفاهیم والا و مقدس هستند به مقامی نازل تنزل می‌دهد و قدرت خود را در هردو وضع نشان می‌دهد...در ترازوی شعر [او]... آنچه مقدس است نامقدس و آنچه نامقدس است مقدس می‌گردد."[۲۰]

جهان زیستی و زبانی فرخزاد نیز به تجربه این رویداد زیر و زبرکننده تن می‌سپارد و جلوه‌گاه همان برداشت و دریافتی از عشق و گناهِ از پیش آمرزیده می‌شود که بیان آن برگ‌های ادبیات ایران و جهان را به زیباترین واژه‌ها و ناب‌ترین غزل‌ها می‌آراید. "معشوق" در دومین دوره شعر سرایی فرخزاد، درست برخلاف دوره نخست، "یکی" بیش نیست. فرخزاد، در این سال‌ها، از رویداد عشق و"پیوند و آمیختگی دو جسم و زیبایی قدسی آن‌که به نماز و ستایشی می‌ماند" به زبانی دیگر سخن می‌گوید، با معشوق"یگانه" به سرآغاز رستن‌ها و شکفتن‌های ابدی می‌رود و او را به درخت و آب‌وآتش پیوند می‌زند. این جهان تازه - که در آن خدا به زمین می‌آید و با معشوق یکی می‌شود ـ هم از سرریز غریزه‌ها و رانش‌های

- حقوقی، محمد؛ *شعر زمان ما*، انتشارات نگاه، تهران، چاپ دوم، ۱۳۷

[۱۹] برای آشنایی با جوانب نظری این مباحث نگاه کنید به

Ricoeur, Paul; The Symbolism of Evil, tr. by Emerson Buchanan, Beacon Press, New York, 1969

-Georges, Gusdorf; "Scripture of the Self", in *Autobiography;* ed. James Olney, Charlotteville, Oxford University Press, 1988.

برای آشنایی با مفهوم گناه در شعر فرخزاد، به‌ویژه شعر فتح باغ نگاه کنید به:

Davaran, Ardavan; "The Conquest of the Garden: A Significant Instance of the Poetic Development of Forugh Farrohkzad"; in *Another Birth, Selected Poems of Forugh Farrokhzad*; Translated by Hasan Javadi & Susan Sallée; Albany Press: Middle Eastrn Series#1; Emeryville, California, 1981; pp.117-124.

Milani, Farzaneh, Paradise Regained: Farrokhzad's "Garden Conquered"; in *A Quarter Century Later*, ed. Michael C. Hillmann; Literature East & West; Inc. Austin, Texas,1987; pp. 91-104

Hajibashi, Jaleh; "Redefining Sin"; *Forugh Farrokhzad, A Quarter Century Later*, ed. Michael C. Hillmann; Literature East & West; Inc. Austin, Texas, 1987; pp. 67-72

کاتوزیان، محمدعلی همایون، «از گناهان فروغ فرخزاد»، ایران‌شناسی، سال ۱۲، شماره ۲، تابستان ۱۳۷۹، صص ۲۶۴-۲۸۷

برای آشنایی با پس‌زمینه‌های تاریخی و اجتماعی حس گناه در شعر فرخزاد نگاه کنید به:

Milani, Farzaneh; "Formation, Confrontation, and Emanicipation in the Poetry of Forugh Farrokhzad," in *Rebirth: Poems by Forugh Farrokhzad*, Translated by David Martin; Cincinatti, Ohio, Mazda Publishers, 1985, pp. 123-33.

- "Love & Sexuality in the Poetry of Forugh Farrokhzad: AReconsideration," *Iranian Studies* 15; 1982, pp. 117-128.

- *یادنامه فروغ فرخزاد، زنی تنها*

- آزاد تهرانی، محمود مشرف (م.آزاد)؛ *پریشادخت شعر: زندگی و شعر فروغ فرخزاد*

[۲۰] زریاب خویی، عباس؛ *آیینه جام، شرح مشکلات دیوان حافظ*، انتشارات علمی، چاپ اول، زمستان ۸۶۳۱، صص ۳۳-۴۴

زیستی سرشار است و هم از گنگی و بی واژگی آمیزش بدون عشق برمی‌گذرد. هاله معنایی و توان رسانشی و فرابرنده عشق در این دوره از شعرسرایی فرخزاد به آن مفهومی از عشق که نمونه‌های آن را در ادبیات و عرفان شرق و غرب می‌شناسیم، نزدیک می‌شود. فرخزاد در یکی از مصاحبه‌هایش به این نکته چنین اشاره می‌کند:

من در مثنوی عاشقانه می‌خواستم یک حدی از عشق را بیان کنم که امروز دیگر وجـــود ندارد، به یک‌جور تعالی رسیدن در دوست داشتن؛ و من رسیده بودم؛ و این حالت امروزی نبود... آن حسی که در من بود با این حرف‌ها فرق داشـت، آن حس مرا ساخت و مرا کـامل خواهـد کرد. می‌دانم... به‌هرحال آن حس در چارچوب خصوصیات آن زمان، حس مهجوری بود [۲۱]

لایه‌های ژرف معنایی مثنوی عاشقانه، ایماژهای شاعرانه‌ای که فرخزاد در بیان آن حس سازنده و کامل‌کننده به کار می‌گیرد، بی‌خویشتنی و از میان برخاستنش در برابر معشوقی که درست برخلاف معشوق عارفان آشکارا زمینی و آدمی‌وار است، دریغش بر عمری که با "من" خودش زیسته است، یک‌بار دیگر راه شعر و زندگی او را-با همه نو بودن و امروزی بودنش- در مسیر شعر و زندگی عارفان و شاعران بزرگ ایرانی قرار می‌دهد. آنچه فرخزاد رسیدن به "یک‌جور تعالی" از راه عشق می‌داند، نیازمند ذهنیتی است استوار بر ایمانی عمیق به یگانگی خدا؛ ذهنیتی که تنها در ادیان تک خدایی می‌بالد و ریشه می‌دواند. بسیار خدایی، هم چنان که به‌طور نمونه در یونان باستان می‌بینیم، جایی برای کامل شدن از راه عشق و پیوستن به آن یگانه ناشناخته باز نمی‌کند. به سخن دیگر، یگانه شدن با خدا، به صورتی که در مسیحیت و عرفان شرق و غرب می‌شناسیم، نمی‌تواند در زبان و نظام بسیار خدایی تجلی کند. نکته بسیار بنیانی در ادیان تک خدایی مرد بودن خدای یگانه است که عشق مرد به زن را از شمار این عشق‌های کامل‌کننده "تعالی‌بخش"کنارمی گذارد. مردان در ادیان تک خدایی آیینه عشق‌های نجات‌دهنده را به‌سوی آسمان برمی‌گردانند. به گفته ژاک لاکان برای زنانی که ساختارهای مذهبی تک خدایی را درونی کرده‌اند، اوج سرخوشی جنسی تنها با عاشق شدن و تنها در صورت یگانه پنداری معشوق با خدا میسر است. این زنان، اگر عاشق باشند، در برابر معشوق، درست مثل عرفا و قدیسین در برابر خدا، یکسره از میان برمی‌خیزند، در پیوستگی با معشوق چیزی بیش از آمیزش جنسی و برگذشته از آن طلب می‌کنند، و بازهم درست مانند عارفان بی‌پروا و شـرم از عشق سرشار می‌شوند. جز از عشق نمی‌گویند، و این شور عاشقانه را به زنگار گناه نمی‌آلایند. [۲۲]

گذشته از مثنوی عاشقانه و بسیاری از شعرهای دومین دوره شعرگویی فروغ که از نشانه‌های این عشق سرشار است و گذشته از "ای یار، ای یگانه‌ترین یار" که چون ترجیع‌بندی در شعر بلند "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" تکرارمی شود، به شعرهای پراکنده‌ای ازاین‌دست در نخستین سال‌های شعر سرایی او نیز برمی‌خوریم که دوره‌های شعرسرایی او را به‌ویژه از نظر مفاهیمی مثل خدا، عشق و گناه چون منزلگاه‌های یک‌راه به هم پیوند می‌دهد.

بس‌که لبریزم از تو می‌خواهم
چون غباری ز خود فرو ریزم
زیر پای تو سر نهم آرام
به سبک سایه تو آویزم
"از دوست داشتن"، اسیر

اگر به سویت این‌چنین دویده‌ام
به عشق عاشقم نه بر وصال تو
به ظلمت شبان بی‌فروغ من
خیال عشق خوش‌تر از خیال تو
"قهر"، دیوار

او شراب بوسه می‌خواهد زمن
من چه گویم قلب پرامید را
او به فکر لذت و غافل که من
طالبم آن لذت جاوید را

من صفای عشق می‌خواهم از او
تا فداسازم وجود خویش را
او تنی می‌خواهد از من آتشین
تا بسوزاند در آن تشویش را
"ناآشنا"، اسیر

عشقی به من بده که مرا سازد
هم چون فرشـــتگان بهشت تو
یاری به من بده که در او بینم
یک گوشه از صفای سرشت تو

تنهـا تـو آگهی و تـو می‌دانی
اســـرار آن خطای نخســتین را
تنها تو قادری که ببخشـــایی
بر روح من صفای نخستین را
"در برابر خدا"،/سیر [۲۳]

به نظر می‌رسد به‌کارگیری استعاره‌هایی چون "گناه نخستین"، "شیطان در ردای سرخ" و"درخت سیب" حاصل آشنایی شاعران و نویسندگان معاصر ایرانی باشد با ادبیات غرب و روایت‌های توراتی و انجیلی آفرینش. آنچه نزدیکی به آن در قرآن منع شده درختی است در باغ عدن "...ای آدم، تو و همسرت در بهشت آرام گیرید و از آن به فراوانی، از هر جا خواهید، بخورید و نزدیک این درخت مشوید که از ستمکاران می‌شوید." [۲۴] در شعر حافظ به دانه گندم و میوه، هردو،

---

[۲۱] یادنامه فروغ فرخزاد، زنی تنها، ص ۵۳

[22] Benvenuto, Bice, *Concerning the Rites of Psychoanalysis, Or the Villa of the Mysteries,* Polity Press, Cambridge, UK, 1994

[24] فرخزاد، فروغ، *مجموعه اشعار*، صص، ۱۱۰، ۲۹، ۱۷۷، ۹۶

[۲۴] قرآن مجید، ترجمه ابوالقاسم پاینده، سوره بقره۰۳

در داستان آدم آمده است که خداوند همه خوردنی‌های بهشت را بر وی آزاد کرد و او را تنها از خوردن یا نزدیک شدن به یک درخت منع فرمود یا بر حذر

برمی‌خوریم. [پدرم روضه رضوان به دو گندم بفروخت \ ناخلف باشم اگر من به جویی نفروشم] و [اگر از باغ تو یک میوه بچینم چه شود \ پیش پایی به چراغ تو ببینم چه شود؟] در بیت اخیر رابطه میان چیدن میوه و آگاهی به‌روشنی به چشم می‌خورد. از این گذشته در روایت قرآنی آفرینش، برخلاف مسیحیت ـ که در آن انسان به گوهر گناهکار شناخته می‌شود و بار گناه نخستین بر دوش همه فرزندان آدم و حوا به یک‌میزان سنگینی می‌کند ـ پروردگار گناه آدم را پیش از راندن او از بهشت می‌بخشد. " پس‌ازآن پروردگارش برگزیدش و توبه او پذیرفت و هدایتش کرد." [۲۵]

سپس |خداوند| باغی پر از درختان گوناگون به‌طرف عدن غرس نمود. "درخت حیات" و "درخت معرفت نیک و بد" را در آن قرار داد...و او را از خوردن میوه "درخت معرفت نیک و بد" منع کرد و به او گفت که اگر از آن به خوری هر آینه خواهی مرد." [۲۶]

به نظر می‌رسد که فرخزاد، علی‌رغم به‌کارگیری مفاهیم توراتی آفرینش، با گناه و گناه پذیری انسان در روایت قرآنی آن- که ادبیات عرفانی فارسی نیز بر بنیاد آن استوار است - آشناتر است. در اسطوره آفرینش خدا آدم و حوا را در باغ عدن که در آن از مرگ و بیماری و رنج و... آگاهی نشانی نیست جای می‌دهد و به آن‌ها فرمان می‌دهد که میوه درخت معرفت را نخورند (روایت یهودی مسیحی) و یا به آن درخت نزدیک نشوند (روایت قرآنی). آدم و حوا از فرمان خدا سرمی پیچند، چشمشان به نیک و بد گشوده می‌شود، به باغ و به خود می‌نگرند، عریانی خود را می ببینند و شرمسار و مرگ پذیر می‌شوند. به سخن دیگر، لحظه آشنایی انسان بهشتی با شرم، با لحظه آگاهی او از میرندگی‌اش همزمان است. شعر و ذهن فرخزاد نیز در این سال‌ها به تجربه همزمان شرم آشنایی و مرگ -آگاهی تن می‌سپارد و در سویه دیگری از اروس نیز غوطه‌ور می‌شود؛ در آن سویه‌ای از اروس که کارش ساختن یک چهارچوب است؛ چهارچوبی که فضای درون آن مهلت سرخوشی ماست؛ مهلت ما برای لذت بردن، پیش از آن‌که با سر به‌سوی لبریز شدن از لذت، به‌سوی تمام شدن و به‌سوی مردن بدویم. این چهارچوب، هم راه ما را برای رسیدن به نقطه‌ای که در آن زندگی، ابدیت و عقل و عشق، همه، بی‌معنا می‌شود بازمی کند و هم رسیدن ما را به آن نقطه به تعویق می‌اندازد. این بخش از اروس به‌سوی از میان برداشتن مرزهای انسانی ما در جریان است، از این مرزها درمی‌گذرد، به‌سوی یک مطلق، مطلقی که تنها در مرگ می‌توان به آن رسید، پیش می‌رود. کشش مرگ در درون اروس زندگی می‌کند. در همین‌جاست که فروید زندگی را در شتابی شوریده‌وار به‌سوی مرگ جاری می‌بیند؛ اصل لذت را در خدمت اصل مرگ می‌گذارد و لذت را، اگر بیم از مرگ و تمام شدن نباشد بی‌معنا می‌داند. شاید در شعر کمتر شاعری به‌روشنی شعر فرخزاد نسبت نیندیشیدنی ولی دریافتنی مرگ و اروس منعکس و دریافتنی است. شعر فرخزاد در این سال‌ها با "شورت‌اند مرگ در هم‌خوابگی" آشناست، از ناپایداری "لحظه‌های سعادت" و " دست‌های سبز جوانی که زیر بارش یکریز برف مدفون" [۲۷] خواهد شد آگاه است و در جهت آشنایی با پرسش‌های بنیانی هستی سیر می‌کند؛ در جهت گام گذاشتن به ساحت دیگری از آگاهی و دیداری دوباره ـ و این بار با چشمانی باز- از بهشتی که در آن مرد وزن هر دو برهنه‌اند و شرم را نمی‌شناسند و هشیاری به این چرایی که چرا لحظه آگاهی با لحظه آشنا شدن با شرم همزمان است؛ هشیاری به چرایی شرم؛ شرم از برهنگی و برهنه خواهی زبان؛ سرآغاز آشنایی با راز پوشیدگی و بافتن برگ‌های درخت انجیر به هم. راز جنگ پایان‌ناپذیر نیروی اروس با ساختارهای اخلاقی و اجتماعی؛ راز تمدن و نارضایی‌های آن و راز ناگزیر بودن ما از کنار آمدن با هر دو؛ راز رازآلودگی زبان اروس؛ [۲۸]

داشت (با بیان‌های مختلف). این درخت چه بوده است؟ طبری روایات بسیاری...می‌آورد که این درخت، بوته گندم بوده است. در روایات دیگری گفته شده که تاک یا نهال انجیر بوده است

برای آشنایی بیشتر نگاه کنید به: موحد، صمد؛ "آدم در اسلام"، *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*، جلد اول، ص ۱۸۷

[۲۵] قرآن مجید، سوره طه،

[۲۶] مجتبایی، فتح‌الله، "آدم در یهودیت"، *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*، جلد اول، ص ۱۷۳

[۲۷] در سراسر شعرهای دومین دوره شعرسرایی فرخزاد نمونه‌هایی از این قبیل فراوان است: غربت سنگینم از دلدادگی‌ام \ شور تند مرگ در همخوابگیم (مرداب) چرا نگاه نکردم \ تمام لحظه‌های سعادت می‌دانستند که دست‌های تو ویران خواهد شد (ایمان بیاوریم). بد نیست به این تکه از یکی از نامه‌های فروغ هم نگاهی بیندازیم

آدم باید دنبال جفت خودش بگردد. هرکسی یک جفت دارد. باید جفت خودش را پیدا کند، با او همخوابه شود و بمیرد. معنی همخوابگی همین است؛ یعنی کامل شدن و مردن..."

[۲۸] فروید در کتاب تعبیر رؤیا برای تعبیر رؤیای برهنگی در برابر دیگران و شرمساری از این برهنگی به داستانی از هانس کریستین آندرسن به نام لباس نوی امپراتور اشاره می‌کند. دو نفر از جامه‌دوزان درباری ادعا می‌کنند که تنها پرهیزگاران و بی‌گناهان می‌توانند لباس تازه امپراتور ببینند. امپراتور برهنه است؛ اما هم خود امپراتور و هم همه‌کسانی که امپراتور برهنه از برابر آن‌ها می‌گذرد، وانمود می‌کنند که امپراتور برهنه نیست. تنها یک کودک از میان جمعیت فریاد می‌زند "نگاه کنید، امپراتور برهنه است." فروید رؤیای برهنگی در برابر دیگران را که یک موتیف تکرارشونده است و یادآور درام باغ عدن، به سال‌های کودکی که هنوز کودک شرم و گناه را نمی‌شناسد پیوند می‌دهد. کودک پیش از پانهادن به جهان نشانه‌ها و اجتماعی شدن، پیش از خوردن سیب، پیش از چشیدن میوه درخت آگاهی، هم برهنه است و هم معصوم. تکرار این خواب در بزرگسالی تظاهری است از آرزوی سرکوب‌شده رؤیابین به تن نمایی که منشأ بسیاری از اضطراب‌هاست. نقش جمعیتی که در برابر امپراتور (و خواب‌بین) ایستاده‌اند این است که خودشان را به کوری بزنند و وانمود کنند که امپراتور را برهنه نمی‌بینند. به سخن دیگر، در این رؤیا مردم با ندیده پنداری برهنگی امپراتور (و خودشان) پرده‌ای بر آنچه که برهنه در برابر دارند می‌کشند. در دانش روانکاوی رابطه میان شرم از برهنگی ـ که در اسطوره آفرینش تنها پس از چشیدن میوه درخت معرفت روی می‌دهد- و مرگ آگاهی انسان -که بازهم در درام آفرینش با لحظه نزدیک شدن به درخت معرفت همزمان است -با اهمیت تمام موردتوجه است. از نظر فروید کنجکاوی برای دانستن صورت والایش یافته کنجکاوی جنسی است، میل به دانستن، کنجکاوی جنسی را به مسیری دیگرمی کشاند، و مهم‌تر این‌که بر"حقیقتی" که تاب دیدن آن را نداریم پرده‌ای می‌کشد. حقیقت در پس آن پرده گاه پنهان است و گاه برای لحظه‌ای پیدا می‌شود؛ اما آن لحظه تنها یک‌لحظه بیش نمی‌پاید. ما تاب دیدن جهان را بی‌آنکه پرده‌ای در برابرمان باشد نداریم و یا به گفته دریدا ما نمی‌توانیم از دست لباس فرار کنیم. آشنایان با جلسه درمان

راز استعاری بودن زبانی که همه زندگان الفبای آن را به‌سادگی و آسانی به‌جا می‌آورند و همه لایه‌های معنایی آن را می‌خوانند، اما دلشان می‌خواهد در برگی از انجیر پنهانش کنند؛ راز زبان عارفان و شاعرانی که زبانشان هم‌زبان پدیداری اروس است در فراگیرترین مفهوم آن و هم این زبان را در پرده‌ای از شرم می‌پوشاند؛ راز زبان حافظ که فروغ آرزو داشت روزی بتواند مثل او شعر بگوید؛ زبانی که همزمان پوشاننده است و پرده برگیرنده؛ هم سرشار از جسم است و هم پوستی بر این سرشاری می‌پوشاند؛ همان پوستی که در شعرهای حافظ و شعرهای فروغ، جابه‌جا، از"انبساط عشق" ترک می‌خورد؛ عشقی که چه‌بسا با هنجارهای مذهبی و اخلاقی نیز در تضاد است، اما در سختگیرترین و مذهبی‌ترین فرهنگ‌ها نیز ستایش می‌شود و زبانی نزدیک به زبان کتاب‌های مقدس دربیان آن به کارمی آید؛ مثل عشق زلیخا به یوسف؛ عشقی که زندگی اروس را چون شطی از شیفتگی و دلباختگی در زندگی و شعر جاری می‌کند و ایماژهای جنسی آن با ایماژهای مقدس چندان تفاوتی ندارد. بد نیست به نمونه‌هایی از ایماژهای عاشقانه دومین دوره شعرسرایی فرخزاد نگاهی بیندازیم

من حس می‌کنم
من می‌دانم
که لحظه نماز کدامین لحظه است
اکنون ستاره‌ها همه با هم همخوابه می‌شوند...

با من رجوع کن
با من رجوع کن
به ابتدای جسم
به مرکز معطر یک نطفه
به لحظه‌ای که از تو آفریده شدم
با من رجوع کن
من ناتمام مانده‌ام از تو...

و اکنون محراب جسم من
آماده عبادت عشق است...

بگذار پر شوم
شاید که عشق من
گهواره تولد عیسای دیگری باشد
"دیوارهای مرز"، تولدی دیگر

و زخم‌های من همه از عشق است
از عشق، عشق، عشق
من این جزیره سرگردان را
از انقلاب اقیانوس
و انفجار کوه گذر داده‌ام
و تکه‌تکه شدن راز آن وجود متحدی بود
که از حقیرترین ذره‌هایش آفتاب به وجود آمد
ایمان بیاوریم[۲۹]

در فضای شعر فروغ فرخزاد، در *تولدی دیگر* و *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*، تن و روان در یک مهرورزی شوریده وار به هم می‌آمیزند و چون آبشاری در شعر فرومی‌ریزند. و زبان به‌جای تن سپردن به فوران خام غریزه‌ها و کشش‌های جسمانی، چون زمینی هموار و بی دست‌انداز سیلاب‌ها و موج‌های تند را آرام می‌کند، چون جریانی روشن و آرام از خود عبورمی دهد و به تجربه‌ای که تنها در ساحت روان می‌تواند بگذرد تن می‌سپارد. فرخزاد در این سال‌ها، سال‌های بی‌گناهی و شرم آشنایی و پوشیده گویی، برخلاف نخستین سال‌های شعرسرایی‌اش، حس‌ها و واژه‌های رام و دست‌آموز را در لایه‌های درهم‌پیچیده معنایی می‌پوشاند و هاله مه‌آلودی به گرد آن‌ها می‌کشد. دستیابی فرخزاد به زبان استعاری دربیان عشق و دلدادگی که از منطق مکانیسم‌های دفاعی روان، به‌ویژه مکانیسم جابه‌جایی پیروی می‌کند، توان رسانشی ایماژهای شعری او را از دایره در خود فروبسته تک ـ معنایی می‌رهاند. "این...شیوه بیان معانی سبب می‌شود که تا خواننده در فضای معنایی شعر به کمال آزادی در عرصه معانی راه یابد، آزادی از آن دست که فقط به تناسب ـ یعنی به زیبایی متعهد است و دیگر هیچ؛ و شعر حافظ درست بر تارک این... طرز عرضه معنا می‌درخشد." [۳۰] در جهان زبانی فرخزاد در این سال‌ها نزدیک‌ترین معناها به جسم و حس با دورترین آن‌ها به هم می‌آمیزد. در شعرهای این دوره به‌جای "گر بوسه خواهی از لب من بستان"، "گنه کردم گناهی پر ز لذت"، "تو را می‌خواهم ای آغوش جان‌بخش"، " دیر آمدی و دامن از کف رفت" و" در دو چشمش گناه می‌خندید" که تک ـ معنایی آن‌ها راه را بر پدیداری معناهای دیگر می‌بندد و عرصه را بر خیال خواننده تنگ می‌کند، به شعرهایی برمی‌خوریم که در آن‌ها نشانه‌ها به‌آسانی دست خود را رو نمی‌کنند و صورت‌های خیال بازیگرانی تردست‌اند. در زبان پدیدارکننده و پوشاننده این شعرها رویداد عشق و آمیختگی به ساحتی برگذشته از دیالکتیک گناه و بی‌گناهی فرا می‌روید، بسیار- معنایی جای تک ـ معنایی را می‌گیرد، آفاق تفسیرپذیری شعر می‌گسترد و "خواننده در فضای معنایی شعر به کمال آزادی در عرصه معانی راه [می] یابد."

دیدم که در وزیدن دستانش
جسمیت وجودم تحلیل می‌رود
دیدم که می‌رهم
دیدم که می‌رهم
دیدم که پوست تنم از انبساط عشق ترک می‌خورد
در یکدگر گریسته بودیم
در یکدگر تمامی لحظه بی‌اعتبار وحدت را

روانی که "حقیقت" آن ساحت ناخودآگاه روان است با این بازی حقیقت که گاه پیداست، و گاه پنهان در پس "پرده" واژه‌ها به‌خوبی آشنایند.

: برای آشنایی بیشتر با جوانب نظری مطلب نگاه کنید به

Freud, Sigmund; *Civilization and Its Discontent, The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, ed. J. Starchy, London, Hogarth Press and Institute for Psychoanalysis.

[۲۹] فرخزاد، فروغ، *برگزیده اشعار*، انتشارات مروارید، تهران، چاپ ششم ۱۳۵۷، ص ۱۶۸

[۳۰] حق‌شناس، علی‌محمد؛"معنا و آزادی در شعر حافظ"، *یادنامه دکتر احمد تفضلی*، به کوشش علی اشرف صادقی، تهران،۱۳۷۹، صص ۱۴۳-۱۶۰

دیوانه‌وار زیسته بودیم
"وصل"، تولدی دیگر

خط‌های بی‌قرار مورب
اندام‌های عاصی او را
در طرح استوارش دنبال می‌کنند
"معشوق من"، تولدی دیگر

سخن از پیوند سست دو نام
و هماغوشی در اوراق کهنه یک دفتر نیست
سخن از زندگی نقره‌ای آوازی است
که سحرگاهان فواره کوچک می‌خواند
[۳۱]"فتح باغ"، *تولدی دیگر*

این استعاره‌ها که هم‌دست یابند وهم دور از دست، هم بار اروتیک دارند و هم این بار را در پرده‌ای از بارهای معنایی دیگر می‌پوشانند، شعر و مخاطبان شعر را در یک فضای مشترک هرمنوتیک، به دور هسته‌ای از خیال‌پردازی‌هایی که همه در آن شریک‌اند، گرد هم می‌آورد. مرزها و کوچه‌پس‌کوچه‌های این فضای بسیار گسترده هرمنوتیک را که در آن همه ساکنان یک زیست-بوم فرهنگی زبان هم را می‌فهمند و همه، بی‌آنکه بروی خودشان بیاورند، می‌دانند در پس پرده ـ در پس برگ انجیر- چه می‌گذرد، جنگ و گلاویزی پایان‌ناپذیر اروس با هنجارهای مذهبی و اخلاقی در طول قرن‌های دراز سامان داده است. آشنایی فرخزاد در دومین دوره شعرسراییش با نظام نشانه‌ای این فضا شعر او را به ساحتی برمی‌کشد که در آن همه‌چیز در بینشی استاتیک غوطه‌ور است و طبیعت و اخلاق باهم سازگارند. در این فضا که زیست‌گاه شعر و هنر و زیبایی ناب است، داوران همه مهربان‌اند و با راز زبان اروس و پدیداری شرمگینانه آن در شعر آشنا. دربرگشودگی لبخندی که به گوشه لب داوران می‌نشیند "نه"ها همه "آری" می‌شوند و نشدنی‌ها نه‌تنها شدنی که ستودنی هم. در همین ساحت پرنیانی و دلاویز است که شعر شاعری چون حافظ، با همه اروتیسم نهفته در آن، قرن‌هاست که سرخوشانه و رندانه ـ به‌مثابه زبان غیب- آرمیده است. شاعری به گفته خود فروغ توانا به برقراری رابطه "با تمام لحظه‌های صمیمانه تمام زندگی‌های تمام مردم". شماره کسانی که امروز با شعر فرخزاد از صمیمانه‌ترین لحظه‌های زندگی‌شان گذر می‌کنند و در گوشه و کنار آن گوشه‌هایی از زندگی خودشان رامی جویند و می‌یابند، گواه گام نهادن فرخزاد است به این فضای پرنیانی و هم‌خانه شدنش با شاعران عاشقی که چون خود او با راز پدیداری شرم‌آگین اروس در شعر آشنا بوده‌اند، و پیش از او به سرزمین عاشقان بی‌گناه فرهنگ ما راه‌یافته‌اند.

شماره کسانی که در دو سه دهه اخیر شعر و زندگی فرخزاد را از دیدگاه‌های گوناگون بررسی کرده‌اند کم نیست. بسیاری از آن‌ها در ساختار استعاری و زبان نمادین دومین دوره شعر سرایی او معناهایی چه‌بسا ناهمخوان و ناسازگار بامعناهای دیگران یافته [و یا جسته]اند؛ اما چهره شعر وزندگی فروغ، پالوده از زنگار گناه، در نوشته‌های همه آن‌ها به‌روشنی و سپیدی می‌زند. بر فضای این نوشته‌ها سگرمه‌های درهم داوران عبوس دیروز سنگینی نمی‌کند. میان شعر فرخزاد و هنجارهای مذهبی و اخلاقی نه‌تنها جنگی نیست، بلکه گاه روزه‌داران دوستدار شعرش با نام او افطار می‌کنند [۳۲]، بر مزارش فاتحه می‌خوانند [۳۳] و شعرش را در کنار شعر مولانا، حافظ، سنایی، جامی، عراقی...به سرزمین «قداست شاعرانه» که «عبور از سنگلاخی طولانی را می‌طلبد» برمی‌کشند [۳۴].

از گناهکاری "عشق آلوده و رسوای" نخستین سال‌های شعرسرایی فروغ تا بی‌گناهی عشقی که در سال‌های پایانی زندگی او "گهواره تولد عیسای دیگری" است، از هم‌زبانی فروغ با شهریار که می‌گفت «هم شعرش را خراب کردند و هم اخلاقش را» تا رهیدنش از دام «خودهای اسیر کننده دیگران»، دستیابی‌اش به معیارهای تازه‌ای در داوری گناه و بی‌گناهی و سرانجام، گام نهادنش به سرزمین قداست شاعرانه که دوستداران شعرش به او هدیه کرده‌اند- راه درازی است. فرخزاد در «عبور از سنگلاخ طولانی» این راه دراز جزیره سرگردان را از انقلاب اقیانوس و انفجار کوه گذر داده" است. بی‌گمان در سال‌ها و قرن‌های دیگر کسان دیگری که از پیچ‌وخم‌های این راه گذر می‌کنند پژواک شعر فروغ را خواهند شنید که:

از آینه بپرس نام نجات‌دهنده‌ات را ■

[۳۱] حقوقی، محمد، *شعر زمان ما*، صص ۱۹۹، ۲۱۵، ۲۴۴

[۳۲] زند" یادنامه فروغ فرخزاد، ص ۲۶۹ مخملباف، محسن، "در خانه سیا فروغ چیزی به سپیدی می

[۳۳] همان

[۳۴] ترابی، سید ضیاءالدین، فروغی دیگر، ص ۱۳۳

فروغ، کاهنه‌ی مرگ آگاه

یوسف‌علی میرشکاک

گریز از ابتذال، نفرت از پستی و دورویی، دیوانه‌وار زیستن، بی‌پروا عشق و زندگی را آزمودن، تنهایی فرساینده و بی تکیه‌گاهی جان‌گاه را تاب آوردن، فروغ فرخزاد را اندک‌اندک، از چشم‌اندازهای ساده و ابتدایی *اسیر* و *دیوار* و *عصیان* دور کرد و بر منظری دیگر نشاند، این منظر مرگ «آگاهی» بود. فروغ در شعرهای پیش از تولدی دیگر نیز از مرگ در کنار عشق سخن به میان آورده است؛ امّا از مرگ سخن گفتن با مرگ «آگاهی» فاصله‌ی بسیار دارد و فروغ، این فاصله را به مدد ذات نیرومند خود و به یمن عسرتی که تقدیر برای وی رقم زده بود درنوشت.

*برای شاعر حقیقی، ره آموز حقیقت، عقل نیست، تنفس است و در ساحت نفس، آنچه در وهم و خیال پیش می‌آید، با آنچه در عالم واقع اتفاق می‌افتد، برابر است، فروغ فرخزاد در ساحت نفس به سر می‌برد و از کودکی تا مرگ از این ساحت بیرون نیفتاد و به عقل کارافزا هبوط نکرد. شاعری که در ساحت نفس زندگی می‌کند، در چشم نزدیکان خویش کودک می‌نماید و در چشم بیگانگان دیوانه. «کودک ماندن هم مایه‌ی آزار شاعر است و هم ارتباط او را با جهان گمشده و برهوت درون حفظ می‌کند. شاعر، هم از دست سادگی کودکانه‌ی خود در عذاب است و هم از آن گریزگاهی می‌سازد تا بتوان در آن، بی‌دغدغه‌ای دیگر خود را نیایش کند.»

نزدیکان فروغ و به‌ویژه اعضای خانواده‌اش، به کودک‌وار بودن فروغ گواهی داده‌اند:

«فروغ حتّی وقتی که سی ساله شده بود باز هم عین بچه‌ها رفتار می‌کرد. روی دوش مادر سوار می‌شد، کاغذ پاره می‌کرد...او در تمام عمرش یک بچه بود...وقتی از کسی خوشش می‌آمد به او می‌گفت: «خر»، از در که وارد می‌شد می‌گفت خاک بر سر همه تون، فقط من آدم هستم. او بعضی وقت‌ها جدی بود و بعضی وقت‌ها مثل یک بچه‌ی پنج ساله...»

به این کودکی و کودک وارگی، فروغ نیز اشارتی دارد:

«...و ما در مقابل هتل مجللی که گویا «هتل رزیدانس» نام داشت، از اتوبوس پیاده شدیم. از اینکه باید شب را در یک چنین محلی به سر کنیم خیلی ناراحت بودم، زیادتر خوشحال می‌شدم اگر به من می‌گفتند که به کنار دریا برو و روی ماسه‌ها بخواب. در آنجا می‌توانستم آزاد باشم، می‌توانستم فریاد بزنم، آواز بخوانم، به این طرف و آن طرف بدوم و هیچ‌کس حرکات مرا نمی‌پایید و با مقیاس مسخره ای که «اتیکت» نام دارد، اندازه گیری نمی‌کرد.

از دیگران فاصله گرفتم و در مقابل چشمان دختری که وظیفه داشت ما را به سالن فرودگاه هدایت کند. کفش‌هایم را کندم و زیر بغلم گذاشتم. او خندید و چیزی گفت که من اصلاً نفهمیدم، پاهایم رطوبت و خنکی زمین را نوشیدند. من همیشه پابرهنه راه رفتن را دوست داشته‌ام، وقتی بچه بودم، هیچ‌وقت در منزل کفش به پا نمی‌کردم و اگر رهایم می‌کردند برایم خیلی لذت‌بخش بود که بدون کفش به خیابان بروم...

یک چیزی در هوا بود که مرا گیج می‌کرد، خیابان‌ها خلوت بودند و سایه‌های ما روی آسفالت‌هایی که از رطوبت هوا و بخار آب خیس و مرطوب به نظر می‌رسیدند، هر لحظه به سویی کشیده می‌شدند، آن شب با سایه‌ی خودم بازی می‌کردم، به دست‌ها و پاهایم فرم‌ها و شکل‌های عجیبی می‌دادم و از دیدن سایه‌ام که حرکات مرا تقلید می‌کرد، خنده‌ام می‌گرفت...

*اگر این کودک وارگی نبود، فروغ در ساحت نفس نمی‌ماند و ستم‌های گوناگونی را که خویش و بیگانه بر او روا می‌داشتند تاب نمی‌آورد. شاید هیچ شاعری به‌اندازه‌ی فروغ آزار ندیده باشد:

«موقعی که می‌خواست از پرویز شاپور جدا بشود، ما شاهد بودیم که چقدر در خانه کتک خورد...

...از خانه‌ی پدر رفت، یک اتاق پشت دبستان فیروزکوهی اجاره کرد تا زندگی کند، در آن موقع او حتّی یک بالش هم نداشت من از خانه‌ی شوهرم یواشکی کمی اسباب برای او بردم، وضع او را کاملاً می‌شود حدس زد، پول نداشت، کار نداشت، حقوق نداشت و در فشار مطلق بود...

هیچ‌وقت کسی او را نپذیرفت، همه علیه او در خانه صف‌آرایی کردند، جز مادرم که مادر بود و با این حرف‌ها کاری نداشت...

آن‌وقت‌ها هیچ‌کس او را دوست نداشت و ما بچگانه از او حمایت می‌کردیم...

امّا آزار خویش و بیگانه از شاعر کودک‌سان، جانی شعله‌ور و جنون‌مند می‌سازد و او را اندک‌اندک از افق شعر نیز

فراتر می‌برد. فروغ آینه‌ی عسرت بود. کودک وارگی، زن بودن، مادر بودن، آن‌هم مادری که دیدار فرزند را بر او اجازه نمی‌دادند. شاعر بودن، حساسیت روحی، شدّت عواطف و حدّت فهم که هیچ‌کدام در دایره‌ی اختیار فروغ نبودند، از او آینه‌ی عسرتی ساختند که جز بی تکیه‌گاهی و تنهایی سیاه و انزوای دهشت‌آور خویش، چیزی را منعکس نمی‌کرد. سه دفتر اسیر و دیوار و عصیان واگویه‌های این آینه‌اند:

هر دم از آیینه می‌پرسم ملول
چیستم دیگر به چشمت چیستم
لیک در آیینه می‌بینم که وای
سایه‌ای هم ز آنچه بودم نیستم

*

همچو آن رقاصه‌ی هندو به ناز
پای می‌کوبم ولی بر گور خویش
وه که با صد حسرت این ویرانه را
روشنی بخشیده‌ام از نور خویش

*

ره نمی‌جویم به‌سوی شهر روز
بی‌گمان در قعر گوری خفته‌ام
گوهری دارم ولی او را ز بیم
در دل مرداب‌ها بنهفته‌ام...

یا:

چون نهالی سست می‌لرزد
روحم از سرمای تنهایی
می‌خزد در ظلمت قلبم
وحشت دنیای تنهایی

*

دیگرم گرمی نمی‌بخشی
عشق این خورشید یخ‌بسته
سینه‌ام صحرای نومیدی ست
خسته‌ام از عشق هم خسته

*

شب به روی جاده‌ی نمناک
ای‌بسا پرسیده‌ام از خود:
«زندگی آیا درون سایه هامان رنگ می‌گیرد؟
یا که ما خود سایه‌های سایه‌های خویشتن هستیم؟

فروغ در سه دفتر نخست یا از عسرت خود سخن می‌گوید، یا از عشق‌هایی که گمان می‌کند می‌توانند این عسرت را از میان بردارند، یا از «کامی» پسرش که هم اساس عسرت او بود و هم رؤیای دردآلود و با شکوه او:

«بسیار شب‌ها ناگهان از خواب می‌پرم، خواب کامی را می‌بینم و در خواب‌هایم همیشه رنگش زرد و لباس‌هایش پاره‌پاره است و تا مرا می‌بیند به آغوشم می‌پرد و فریاد می‌زند: فروغ جان مامانی، مرا با خودت از اینجا ببر...»

همیشه‌ی خدا، دلش پیش پسرش کامی بود، چادر سر می‌کرد و می‌رفت جلوی مدرسه تا پسرش را ببیند و پسرش وقتی او را می‌دید می‌گریخت و در برابر نوازش‌ها و التماس‌های فرخزاد فریاد می‌کشید: نه. برو، تو مادرم نیستی و آن‌وقت فروغ فرخزاد تکیده و بینوا و خسته به خانه برمی‌گشت و آن‌وقت بود که آن احوال خاص و مالیخولیایی‌اش پیش می‌آمد، روزهای دراز در اتاق را به رویش می‌بست و با کسی حرف نمی‌زد و غذا نمی‌خورد...

*اقتضای زنانگی، طلب تکیه‌گاه و اقتضای مادری عشق دیوانه‌وار به فرزند است و فروغ بدون تکیه‌گاه و بدون فرزند، زیر بار تقدیر خویش سال‌ها زندگی دردمندانه‌ی خود را دنبال کرد و به هر خس و خاشاکی چنگ زد تا از سرنوشت خود بگریزد، اما نتوانست. اگر می‌گریخت، شاعری بود هم‌طراز بت‌های روزگار نوجوانی‌اش که اکنون همه خاموش و فراموش مانده‌اند؛ امّا او در پنجه‌ی ذات خود اسیر بود و نمی‌توانست گستاخ و دلیر و کودک‌وار نباشد و از زیر بار جنون‌مندی جان خویش، شانه خالی کند. تقدیر او چنین حکم کرده بود که در حصار عسرت خود اسیر باشد تا اندک‌اندک جنون‌مندی او کمال پیدا کند و کودک وارگی او به شهودی شگفت‌آور بدل شود و دلیری و گستاخی او در پشت چهره‌ی عشق و زندگی بشر امروز، تنزل و تدانی نفس انسانی را به نفس حیوانی و نباتی به تماشا بنشیند. یک‌عمر در ساحت نفس فردی، با عسرت خویش دست‌به‌گریبان بودن برای فروغ فرخزاد فهم حقیقت هستی بشر امروز، یعنی عسرت ازدحام نفوس را به ارمغان آورد:

آنگاه
خورشید سرد شد
و برکت از زمین‌ها رفت
و سبزه‌ها به صحراها خشکیدند
و ماهیان به دریاها خشکیدند
و خاک مردگانش را
زان پس به خود نپذیرفت.
شب در تمام پنجره‌های پریده‌رنگ

مانند یک تصوّر مشکوک
پیوسته در تراکم و طغیان بود
و راه‌ها ادامه‌ی خود را
در تیرگی رها کردند
دیگر کسی به عشق نیندیشید
دیگر کسی به فتح نیندیشید
و هیچ‌کس
دیگر به هیچ‌چیز نیندیشید
در غارهای تنهایی
بیهودگی به دنیا آمد
خون بوی بنگ و افیون می‌داد
زن‌های باردار
نوزادهای بی‌سر زاییدند
و گاهواره‌ها از شرم
به گورها پناه آوردند.

این مرتبت از ادراک، ورای شعر و شاعری است. گویی سال‌ها عسرت و رنج و ریاضت ناگزیر و ناخواسته فروغ شاعر را به فروغ کاهن بدل کرده است. شعرهای تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، غالباً یا بیان سرگردانی ازدحام نفوس و وحشت و دهشت و تنزل و تدانی نفس اماره‌ی جمعی روزگار ماست، یا پیشگویی وقایع پایان جهان. چندان‌که به نظر می‌آید، فروغ اخبار آخرالزمان را در هنگام شعر گفتن پیشرو داشته است:

مردم
گروه ساقط مردم
دل‌مرده و تکیده و مبهوت
در زیر بار شوم جسدهاشان
از غربتی به غربت دیگر می‌رفتند
و میل دردناک جنایت
در دست‌هایشان متورم می‌شد
گاهی جرقه‌ای، جرقه‌ی ناچیزی
این اجتماع ساکت و بیجان را
یک‌باره از درون متلاشی می‌کرد
آن‌ها به هم هجوم می‌آوردند
مردان گلوی یکدیگر را
با کارد می‌دریدند
و در میان بستری از خون
با دختران نابالغ
هم‌خوابه می‌شدند

رسیدن به کهانت و پیشگویی برای شاعران دشوار است و فروغ این مرتبت را با خطر کردن یافت. البته بسیاری از شاعران خطر می‌کنند، امّا یا خطر کردنی کور و ناخواسته که به‌محض وقوف به عواقب آن برمی‌گردند و پشت می‌کنند و می‌گریزند، یا خطر کردنی آگاهانه، امّا در عرصه‌هایی نا ارجمند همچون سیاست، یا نه‌چندان ارجمند همچون نوآوری در ادبیات. فروغ در افشای ساحت نفسانی خویش خطر کرد و این عرصه، ارجمندترین عرصه‌ی خطر کردن آدمی است؛ زیرا آن‌که با تهوّر و گستاخی، نفس خود را افشا می‌کند، نه‌تنها از قید شرک و پرستش نفس اماره‌ی جمعی می‌گریزد؛ بلکه شرک و ریا و نفاق ازدحام نفوس را نیز برملا می‌کند. آدمیان در مرتبت ازدحام نفوس می‌خواهند پنهان بمانند و در مغازه‌ی جان تیره و تاریک خود دور از دسترس یکدیگر زندگی کنند و دروغ بگویند، نفاق بورزند، ریا کنند، چون موش به دزدی گناه بروند و شرک و کفر و حرص و حسد و گند و نکبت وجود خود را پشت نقاب چهره‌ی بی‌گناه نمای خویش پنهان نگه‌دارند تا در چشم دیگران فرشته بنمایند. شاعری که خطر می‌کند و دلیرانه به افشای خود کمر می‌بندد، خواسته و ناخواسته، رستاخیزی کوچک پدید می‌آورد تا در آن، فرشته نمایان از وحشت آشکار شدن دیوهای درون خود، چون بید در باد بلرزند و زبان به ناسزا و تهمت بگشایند و دست به سنگ ببرند و بی‌اختیار برملا و رسوا شوند.

به‌پاس پدید آوردن چنین رستخیزهایی ست که بعضی از شاعران به نیوشیدن پیغام‌هایی نائل می‌شوند که گوش و هوش دیگران از شنیدن و فهمیدنشان عاجز است؛ زیرا مکافات برانگیختن رستاخیز در جان تیره و تاریک ازدحام نفوس، رنج و درد و تنهایی و انزواست و در چنین عسرتی است که شاعر ربط و نیت خود را با نفس اماره‌ی جمعی از دست می‌دهد و «فرد» می‌آید و فردای مرگ آگاهی و ترس آگاهی وضع موعود را از ورای حجاب وضع موجود می‌بیند و آن را بیان می‌کند و فروغ به چنین مرتبتی رسیده بود وگرنه نمی‌گفت:

«تا به خود آزاد و راحت و جدا از همه‌ی خودهای اسیر کننده‌ی دیگران نرسی، به هیچ‌چیز نخواهی رسید. تا خودت را دربست و تمام و کمال در اختیار آن نیرویی که زندگی‌اش را از مرگ و نابودی انسان می‌گیرد، نگذاری، موفق نخواهی شد که زندگی خودت را خلق کنی.» فروغ پس‌ازآنکه مکافات شد و دریافت که باید به عسرت خود تسلیم شود، از

جستجوی گمشده‌ی خویش در میان ازدحام نفوس دست برداشت:

«تو باید برای خودت یک دنیای درونی داشته باشی و همچنین تکیه‌گاه‌های ثابت روحی و فکری یعنی درعین‌حال که در میان مردم زندگی می‌کنی، خودت را کاملاً از آن‌ها بی‌نیاز بدانی، مردم هیچ‌چیز به ما نمی‌دهند که ما خودمان از به دست آوردنش عاجز باشیم، از مردم فقط رنج و ناراحتی و سروصدای بی‌خود نصیب آدم می‌شود؛ حتّی از پدر و مادر و خانواده»

و پس‌ازآنکه در بی‌نیازی و استغنای از خلق مستغرق شد، دریافت که گمشده‌ی او در آن‌سوی هیاهوی جنازه‌های خوشبخت، در آن‌سوی تولد و مرگ، در آن‌سوی پیش رفتن یا فرا رفتن است:

«حس می‌کنم که فشار گیج‌کننده‌ای در زیر پوستم وجود دارد... می‌خواهم همه‌چیز را سوراخ کنم و هرچه ممکن است فرو بروم. می‌خواهم به اعماق زمین برسم. عشق من در آنجاست؛ در آنجایی که دانه‌ها سبز می‌شوند و ریشه‌ها به هم می‌رسند و آفرینش در میان پوسیدگی خود را ادامه می‌دهد، گویی همیشه وجود داشته، پیش از تولد و بعد از مرگ، گویی بدن من یک‌شکل موقتی و زودگذر آن است. می‌خواهم به اصلش برسم.

نمی‌دانم رسیدن چیست، امّا بی‌گمان مقصدی هست که همه‌ی وجودم به‌سوی آن جاری می‌شود.

«اگر می‌توانستم جزئی از این بی‌انتهایی باشم، آن‌وقت می‌توانستم هر کجا که می‌خواهم باشم...دلم می‌خواهد این‌طوری تمام بشوم یا این‌طوری ادامه بدهم. از توی خاک، همیشه یک نیرویی بیرون می‌آید که مرا جذب می‌کند، بالا رفتن یا پیش رفتن برایم مهم نیست، فقط دلم می‌خواهد فرو بروم. همراه با تمام چیزهایی که دوست می‌دارم، فرو بروم و همراه با تمام چیزهایی که دوست می‌دارم در یک کلّ غیرقابل‌تبدیل حل بشوم، به نظرم می‌رسد که تنها راه گریز از فنا شدن، از دگرگون شدن، از دست دادن، از هیچ و پوچ شدن، همین است.

پس از رسیدن به این مرتبت از حضور و یگانگی بود که در افقی فراتر از شعر، در انتهای فرصت خود ایستاد و فنای خود را از یک‌سو و زوال ذات انسان متنزل را از سوی دیگر به تماشا نشست و از عشق به مرگ آگاهی و از شعر به کهانت رسید. در این مرتبت بود که آرزو می‌کرد:

«کاش می‌مردم و دوباره زنده می‌شدم و می‌دیدم که دنیا شکل دیگری است، دنیا این‌همه ظالم نیست و مردم این خسّت همیشگی خود را فراموش کرده‌اند...و هیچ‌کس دور خانه‌اش دیوار نکشیده است...»

امّا این آرزو را برای خود نمی‌خواست. چون دنیا را می‌شناخت:

«دنیایی که تا چشم کار می‌کند دیوار است و دیوار است و دیوار است و جیره‌بندی آفتاب است و قحطی فرصت است و خفگی است و اسارت است»

و فراتر از این شناخت، مرگ آگاهانه دریافته بود که امید چندانی به دگرگونی دنیا نیست:

افسوس
من مرده‌ام
و شب هنوز هم
گویی ادامه‌ی همان شب بیهوده ست

*انس با مرگ و انتظار فرارسیدن لحظه‌ی واپسین از آغاز جوانی با فروغ فرخزاد همراه بوده‌اند و حتّی می‌توان گفت از کودکی؛ امّا بدل شدن این انس و انتظار به دلهره‌ی ویرانی، از هنگامی آغاز شد که فروغ به نهایت عشق مجازی دست یافت؛ عشقی که نه زودگذر بود، نه بلهوسانه، نه کورکورانه؛ عشقی که موجب تحوّل ذهن و زبان و جان و جهان فروغ شد. امّا همراه با این تحول ژرف بود که فروغ دریافت این عشق نیز محکوم به فناست:

آن‌چنان آلوده ست
عشق غمناکم با بیم زوال
که همه زندگی‌ام می‌لرزد
چون تو را می‌نگرم
مثل این است که از پنجره‌ای
تک‌درختم را، سرشار از برگ
در تب زرد خزان می‌نگرم
مثل این است که تصویری را
روی جریان‌های مغشوش آب روان می‌نگرم

و همراه با این دریافت بود که نخست نومیدی و وحشت از فروریختن ناگهانی همه‌چیز، فروغ را تسخیر کرد:

در شب کوچک من افسوس
باد با برگ درختان میعادی دارد
در شب کوچک من دلهره‌ی ویرانی ست
گوش کن
وزش ظلمت را می‌شنوی؟

من غریبانه به این خوشبختی می‌نگرم
من به نومیدی خود معتادم
گوش کن
وزش ظلمت را می‌شنوی؟
در شب اکنون چیزی می‌گذرد
ماه سرخ است و مشوّش
و بر این بام که هر لحظه در او بیم فروریختن است
ابرها، همچون انبوه عزاداران
لحظه‌ی باریدن را گویی منتظرند
لحظه‌ای
و پس‌ازآن هیچ
پشت این پنجره شب دارد می‌لرزد
و زمین دارد
بازمی‌ماند از چرخش
پشت این پنجره یک نامعلوم
نگران من و توست

و سپس ترس از نامعلومی که فروغ آن را در همه‌چیز و همه‌جا حاضر می‌دید، اندک‌اندک، ناپایداری و فرّاری همه‌ی صور زندگی و عشق و خوشبختی را بر او فاش کرد:

در سایه‌ای خود را رها کردم
در سایه‌ی بی‌اعتبار عشق
در سایه‌ی فرّار خوشبختی
در سایه‌ی ناپایداری‌ها
و ربط و تعلق فروغ را با پیرامون وی از میان برد:
شاید مرا از چشمه می‌گیرند
شاید مرا از شاخه می‌چینند
شاید مرا مثل دری بر لحظه‌های بعد می‌بندند
شاید...
دیگر نمی‌بینم

ازآن‌پس فروغ شاهد مرگ و متلاشی شدن خود بود:

بر او ببخشایید
بر او که از درون متلاشی ست
اما هنوز پوست چشمانش از تصور ذرات نور می‌سوزد
و گیسوان بیهوده‌اش
نومیدوار از نفوذ نفس‌های عشق می‌لرزند

*

نبضم از طغیان خون متورّم بود
و تنم...
تنم از وسوسهٔ
متلاشی گشتن
روی خط‌های کج‌ومعوج سقف
چشم خود را دیدم
چون رطیلی سنگین
خشک می‌شد در کف، در زردی، در خفقان
داشتم با همه جنبش‌هایم
مثل آبی راکد
ته‌نشین می‌شدم آرام‌آرام
داشتم
لرد می‌بستم در گودالم

تو گویی بیرون از کالبد خویش ایستاده است و زوال هستی خود را می‌نگرد:

گوش دادم
گوش دادم به همه زندگی‌ام
موش منفوری در حفره‌ی خود
یک سرود زشت مهمل را
با وقاحت می‌خواند
جیرجیری سمج و نامفهوم
لحظه‌ای فانی را چرخ‌زنان می‌پیمود
و روان می‌شد بر سطح فراموشی

و آنگاه‌که به کالبد خود برمی‌گردد، در خود هیچ تمنایی جز مرگ نمی‌بیند:

آه، من پر بودم از شهوت؛ شهوت مرگ
هر دو پستانم از احساسی سرسام‌آور تیر کشید.

و در پرتو شهود خویش، درمی‌یابد که در تمام مراتب رشد جسمانی و سیر نفسانی همواره بی‌اختیار به سمت آن حقیقتی کشیده شده است که با همه‌چیز آمیخته است؛ امّا جز مرگ آشکار نمی‌شود:

آه
من به یاد آوردم
اولین روز بلوغم را
که همه اندامم
باز می‌شد در بهتی معصوم
تا بیامیزد با آن مبهم، آن گنگ، آن نامعلوم

این دریافت موجب می‌شود که در وحدت جسمانی نیز که نهایت غفلت آدمی از مرگ است، به چشم بی‌اعتباری بنگرد:

در یکدیگر گریسته بودیم
در یکدیگر تمام لحظه‌ی بی‌اعتبار وحدت را
دیوانه‌وار زیسته بودیم

و هر دو وجه ازدحام نفوس را «عروسک‌کوکی» ببیند. بااین‌همه فروغ همچنان در ریسمان گاه است و گاه محکم به عشق زمینی خویش چنگ می‌زند تا از دلهره‌ی ویرانی وجود خود بگریزد؛ امّا وزش نیستی توقف‌ناپذیر است:

من به آوار می‌اندیشم
و به تاراج وزش‌های سیاه
و به نوری مشکوک
که شبانگاهان در پنجره می‌کاود
و به گوری کوچک، کوچک چون پیکر یک نوزاد.

فروغ اکنون می‌داند که پناه بردن به هر صورتی از صور زندگی، محدود ماندن و فنا شدن در همان صورت را به دنبال خواهد داشت. بشر امروز برای گریز از تمام مصیبت‌های خود، برای فرار از مرگ، برای فرار از اعلام حضور مدام آن گنگ، آن مبهم، آن نامعلوم به کار پناه می‌برد و در آن مسخ می‌شود:

-کار...کار؟
-آری، امّا در آن میز بزرگ
دشمنی مخفی مسکن دارد
که تو را می‌جود آرام‌آرام
همچنان که چوب و دفتر را
و هزاران چیز بیهده‌ی دیگر را
و سرانجام، تو در فنجانی چای فرو خواهی رفت
مثل قایق در گرداب
و در اعماق افق، چیزی جز دود غلیظ سیگار
و خطوط نامفهوم نخواهی دید.

و به دنبال این مسخ است که مسخ همه‌چیز آغاز می‌شود:

در دیدگان آینه‌ها گویی
حرکات و رنگ‌ها و تصاویر
وارونه منعکس می‌گشت
و بر فراز سر دلقکان پست
و چهره‌ی وقیح فواحش
یک هاله‌ی مقدس نورانی
مانند چتر مشتعلی می‌سوخت
مرداب‌های الکل
با آن بخارهای گس مسموم
انبوه بی‌تحرک روشنفکران را
به ژرفای خویش کشیدند
و موش‌های موذی
اوراق زرنگار کتب را
در گنجه‌های کهنه جویدند
خورشیده مرده بود
خورشیده مرده بود و فردا
در ذهن کودکان
مفهوم گنگ گمشده‌ای داشت
آن‌ها غرابت این لفظ کهنه را
در مشق‌های خود
با لکه‌ی درشت سیاهی
تصویر می‌نمودند.

فروغ پس‌ازآنکه به ویرانی وجود خود تسلیم شد به فاجعه‌ی مسخ شدن بشر پی برد و دریافت که برای انسان راهی به‌سوی رستگاری وجود ندارد:

شاید هنوز هم
در پشت چشم‌های له‌شده، در عمق انجماد
یک‌چیز نیم زنده‌ی مغشوش
بر جای مانده بود
که در تلاش بی‌رمقش می‌خواست
ایمان بیاورد به پاکی آواز آب‌ها
شاید، ولی چه خالی بی‌پایانی
خورشیده مرده بود
و هیچ‌کس نمی‌دانست
که نام آن کبوتر غمگین
که از قلب‌ها گریخته ایمان است

بااین‌همه در غایت نومیدی و از نهایت تاریکی و تیرگی سرنوشت بشر که خود به مدد مرگ آگاهی و تسلیم شدن به ویرانی وجود خویش، از آن گذشته بود، امید به ظهور آخرین صدا را مورد پرسش قرار می‌داد:

آه ای صدای زندانی
آیا شکوه یأس تو هرگز

از هیچ سوی این شب منفور
نقبی به‌سوی نور نخواهد زد؟
آه ای صدای زندانی،
ای آخرین صدای صداها...

و گاه چیرگی و انتشار آن را بشارت می‌داد:
من خواب‌دیده‌ام که کسی می‌آید
کسی که در دلش با ماست
در نفسش با ماست،
در صدایش با ماست...❋

منبع:
فصلنامه هنر، شماره ۹، بهمن و اسفند ۱۳۷۲

فروغ، ملکه‌ی شعر معاصر ایران

«پری صابری»

هنر و یا استعداد نوعی انرژی است که گرچه نمی‌توان تخمینی برای مقدار آن قائل بود، اما به نظر من هنرمندانی چون فروغ را می‌توان مخزن انرژی هنری نامید، چراکه فروغ در هر زمینه‌ای قدم می‌نهاد به بالاترین درجه از آن زمینه دست می‌یافت.

بازی در نمایش "من از کجا، عشق از کجا" یکی از نمونه‌هایی است که می‌توانم به آن اشاره کنم. فروغ بدون آنکه تجربه‌ی خاصی در زمینه‌ی تئاتر و هنرهای نمایشی داشته باشد با اتکا به سرچشمه‌ی غریزه و استعداد خود، بازی به‌یادماندنی و کم‌نظیری از خود ارائه داد. (۱)

فیلم "خانه سیاه است" نیز یکی از نمونه‌های برجسته‌ای است که می‌تواند قدرت هنری فروغ را به‌خوبی نشان دهد.

من شاهد بودم که فروغ با دست‌خالی به تبریز رفت و در جذام‌خانه‌ی تبریز شروع به ساخت فیلمی کرد که پس از گذشت حدود پنجاه سال هنوز هم جایگاه مهمی در سینمای جهان دارد.

این فیلم در حقیقت راهی است که فروغ با انتخاب و عمل در آن راه، مسیری غیرقابل‌انکار برای یک نوع سینمای مؤلف گشود که تابه‌حال نیز جزء آثار برجسته و حائز اهمیت جهان بوده است.

با این‌که فروغ قبلاً تجربه‌ی زندگی با افراد مطرودی چون جذامیان را نداشت، اما توانست با درکی وسیع صحنه‌هایی از زندگی آنان خلق کند که اوج زندگی را در اوج لحظه‌های مصیبت‌بار به تصویر می‌کشند.

صحنه‌هایی چون آرایش زنان و یا صحنه‌های عروسی نشانگر میل شدید به زندگی است، میلی که موجب آفرینش زیبایی از زشتی‌های مطلق موجود در آن محیط بسته و غم‌انگیز می‌شود.

به‌هرحال ما هرگز نمی‌توانیم نسبت به اتفاقاتی که در اطرافمان می‌افتد بی‌تفاوت باشیم و هر هنرمندی به‌نوبه‌ی خود بازتاب‌دهنده‌ی تجربیات، زمان، اتفاقات و مملکتی است که در آن زندگی می‌کند و جدا از جامعه‌ی خود حرفی برای زدن نخواهد داشت.

برای مثال: من هیچ‌وقت نمی‌توانم فاجعه‌ای را که در هشت سال جنگ تحمیلی با آن روبه‌رو بودم فراموش کنم. مصیبت‌هایی که هم‌وطنان و نزدیکان من در این هشت سال تحمل کرده‌اند در زندگی و فکر من تأثیر غیرقابل‌انکاری گذاشته است و بازتاب آن تا همیشه در آثار من مشهود خواهد بود.

فروغ نیز طبیعتاً از تمام اتفاقاتی که در طول زندگی کوتاهش رخ داد، متأثر بوده است و با بهره‌گیری از تسلطی که به شرایط اجتماعی و انسانی زمان خود داشت آثاری جاودان چه در شعر و چه در زمینه‌های هنری دیگر از خود به‌جای گذاشت و من به‌جرئت می‌توانم فروغ را ملکه‌ی شعر معاصر ایران بنامم.

در پایان زیباترین و به‌یادماندنی‌ترین چیزی که از فروغ به خاطر دارم لبخند او است. فروغ ظرفیت پذیرایی از تمام مسائلی را که در زندگی فردی و اجتماعی‌اش رخ می‌داد داشت و درعین‌حال و تحت هر شرایطی به زندگی لبخند می‌زد و من هیچ‌وقت این خصیصه‌ی بارز فروغ را فراموش نخواهم کرد. ■

پانوشت:

ر.ک: صابری، پری، من از کجا، عشق از کجا. نشر قطره، ۱۳۸۳

گفتگو با «سیدعلی صالحی»

«آیدا مجیدآبادی»

❖ آیا نمود شاخصه‌های شعر گفتار در اشعار فروغ قابل‌تشخیص است؟

✓ فروغ بسیار کم سن از این دنیا گریخت. اگر به پختگی لازم می‌رسید باقی زحمت و راه و کار و بار کلمه را از دوش من و امروزیان برمی‌داشت. من بارها شاخصه‌های شعر گفتار از نوع فروغ را برشمرده‌ام، بحثی دراز دامن در حد یک رساله‌ی پر قوام است. فروغ به‌صورت غریزی به این زبان رسید وگرنه روحش از دکترین شعر گفتار خبر نداشت.

❖ آیا تأثیر فروغ در جریان‌های دیگر شعر معاصر نیز مشهود است؟

✓ فروغ از تأثیرگذاران جدی دوران بعد از خود است. البته بدفهمی‌ها نیز کم نبوده است. فروغ در عمل زبان ساده را تجربه کرد، اما به‌اشتباه عده‌ای خیال کرده‌اند منظور همان شعر ساده است. ساده‌نویسی نه ساده پنداری. این دست آورد کلام فروغ است. بااین‌حال شعر فروغ بی‌اشکال هم نیست.

❖ آیا شعرهایی مثل "کسی که مثل هیچ‌کس نیست" توانسته است ظرفیت‌های زبان گفتار را در شعر افزایش دهد یا در مقایسه با شعرهای دیگر فروغ از قدرت شاعرانه‌ی کمتری برخوردار است؟

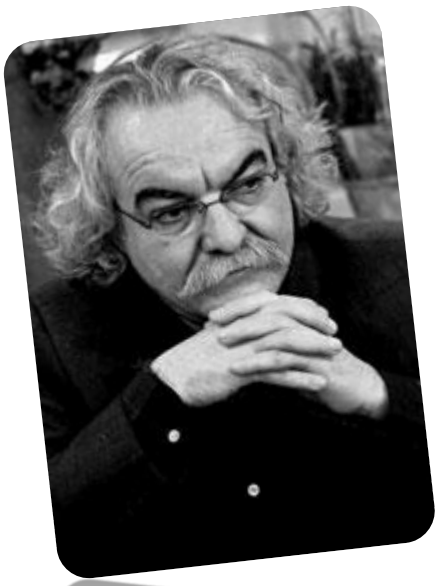
✓ این شعر بلند به شکل غریبی پیشگویانه بوده است. فروغ شاعری شهودی بود، اهل مشاهده‌ی خاص بود، وگرنه چگونه می‌توانست فردایی را نظاره کند که هنوز نیامده بود؛ اما همین شعر خطی پر از خطای فنی، تتابع اضافات و مرگ مطلق فرم است. هر مخاطب حرفه‌ای شعر می‌تواند این خط داستانی را بگیرد و برای خودش لالایی بخواند. این ضعف کوچکی نیست در شعر فروغ.
من به ترکیب اشباع‌شده‌ی "قدرت شاعرانه" اعتقاد ندارم. من به حکمت شعر اعتقاد دارم. از این حیث شعر "کسی می‌آید" از حکمت ویژه برخوردار است. یکی از عالی‌ترین نشانه‌های حکمت در شعر همین نیروی پیشگویانه‌ی واقع‌نما و عینی است که در کار فروغ به عطر رمانس و رمانتیک آلوده می‌شود.

❖ آیا رمانتیسم فروغ در دوره‌ی دوم شعری او نیز متأثر از شاعران هم‌دوره‌ی خود بوده است یا به‌نوعی به استقلال دست‌یافته است؟

✓ طبعاً متأثر از هزاران پدیده بوده است، اما فروغ واقعاً تحت تأثیر هیچ‌کدام از شاعران قبل یا هم‌دوره‌ی خود نبود. در دوره‌ی دوم کار و کلمه به‌شدت و عمیقاً مستقل است. شگفتا هنوز هم بی‌جانشین است.

❖ آیا هنوز هم می‌توان کشف‌ناشده‌هایی از ظرفیت‌های شعری فروغ را به انتظار نشست؟

✓ شاعری که هنوز هم می‌توان از او آموخت و آثارش سرشار از نامکشوفات است، فقط نیما است. نیمای بزرگ. ■



گفتگو با «پوران فرخزاد»

«آیدا مجید آبادی»

❖ تا چه حد می‌توان به کتاب‌هایی مانند شهرآشوب که در مورد زندگی فروغ نوشته‌شده است اعتماد کرد؟ (۱)

✓ به‌هیچ‌وجه. این‌گونه کتاب‌ها کاملاً جنبه‌ی تجاری دارند و از نظر من بی‌ارزش، بی‌اصالت و تنها به‌منظور پول درآوردن منتشر می‌شوند و درواقع از ارزش شاعر یا نویسنده‌ی موردبحث می‌کاهند. همین کتابی که شما به آن اشاره کردید کتابی به‌شدت ضعیف و بی‌مایه است که اگر نگوییم صد در صد، هشتاد درصد از محتویات آن غلط و کذب محض است.

❖ به نظر شما چرا اکثر منتقدان و به‌اصطلاح روشنفکران ما در مصاحبه‌ها و آثار خود وارد مسائل شخصی شاعران و نویسندگان می‌شوند؟

✓ واقعیتش نمی‌دانم. این سؤالی است که باید از خود آن‌ها پرسید. اگر این تحلیل‌ها درست صورت بگیرند به نظر من هیچ ایرادی ندارد. چرا که مسائل شخصی یک فرد او را می‌سازند و چکیده‌ی آن فرد به‌صورت شعر یا داستان در برابر ما قرار می‌گیرد. در حقیقت شعر یا داستان چکیده‌ی شاعر و نویسنده‌ی خود است. پس آنچه که باید برای ما اهمیت داشته باشد آن چکیده است، نه اینکه فلانی در فلان تاریخ چه کرده است؟ چه گفته؟ چه راهی رفته؟ و ...

❖ آیا از نظر شما شبهه‌ای در تصادف فروغ وجود دارد؟

✓ نه. به‌هیچ‌وجه. این فقط یک اتفاق بود. تصادف است، همیشه ممکن است پیش بیاید؛ اما ما ایرانی‌ها به خیال‌بافی و به‌خصوص دروغ‌بافی و اغراق عادت داریم. تصادف کاملاً طبیعی بود و از آن گذشته راننده‌ی همراه فروغ نیز انسان بسیار پاک و شریفی بود و هیچ ارتباطی به این اتفاق نداشت.

❖ به نظر شما آیا می‌توان گفت حقوق و آزادی زنان محقق شده است؟ درحالی‌که حتی در غرب برای نمونه: دستمزد بازیگران مرد هالیوود دو برابر زنان است و نویسنده‌ای چون ناتاشا والتر زنان امروز را "عروسک‌های جاندار" می‌نامد. (۲)

✓ به‌طور مطلق نمی‌توان گفت که حقوق زنان محقق شده است. گرچه در غرب مسائل مربوط به زنان پذیرفته‌شده‌تر می‌نماید، اما اگر برای نمونه به مجلس نمایندگان آمریکا توجه کنیم متوجه می‌شویم که هنوز هم شمار مردان به‌مراتب بیشتر از زنان است؛ اما جنبش به وجود آمده و آثار کمرنگ آن این امید را می‌دهد که در آینده‌ای که نمی‌دانم کی محقق شود، (شاید صدسال دیگر و شاید هم هزار سال دیگر) مردان حضور انسانی زنان را در کنار خود بپذیرند؛ یعنی وقتی برای مثال یک استاد دانشگاه با من نوعی بحث می‌کند حرف‌های مرا به‌عنوان یک انسان بپذیرد، نه به‌عنوان یک زن یا زنیکه. پس تا زمانی که ذهن مردان برابری با زنان را نپذیرد آن آزادی به معنای واقعی وجود نخواهد داشت و از آن آزادی است که تازه انسان به وجود می‌آید. به‌جرئت می‌توانم بگویم که در حال حاضر انسان راستین وجود ندارد و درعین‌حال آزادی مطلق هم وجود ندارد. البته جای خوشحالی است که شاهد یک سری آزادی‌های قانونی هستیم، اما بازهم تأکید می‌کنم تا وقتی که این مسئله در ذهن زن‌ستیز مردان به نقطه‌ی قبول نرسد آزادی و حتی مفهومی به نام انسان وجود نخواهد داشت.

❖ **در نقد اشعار فروغ باید تا چه حد به زنانگی آن‌ها توجه داشت؟**

✓ مسئله‌این است که من، شما و فروغ همه زن هستیم و زمانی که شعر می‌گوییم، چیزی می‌نویسیم یا هر کار دیگری می‌کنیم زنانگی‌مان خواه‌ناخواه در آن مستتر است. من که نمی‌توانم از زبان یک مرد حرف بزنم. من باید از جنس خودم حرف بزنم. اصلاً نمی‌توانم که حرف بزنم. اگر بزنم دروغ و بازخوانی از آب درمی‌آید.

من نمی‌توانم حالات یک مرد را وقتی که عاشق می‌شود مجسم کنم و بارها به دوستان مذکرم گفته‌ام: دوست دارم یک‌بار جای شما باشم و ببینم که چه طور به ما زن‌ها نگاه می‌کنید؟ چه طور عاشق ما می‌شوید و ... چون من زنم و نمی‌توانم حالات و روحیات یک مرد را به‌درستی متصور شوم. بنابراین در نقد آثار یک زن باید به این مسئله توجه کامل داشت، به‌خصوص که از نظر من فروغ در این راه نقش پیشرو را ایفا می‌کند و به زنان ایرانی این کلید را می‌دهد که زن باشند، مثل زن حرف بزنند، شعر بگویند و وقتی داستان می‌نویسند قهرمان‌های زن را به تصویر بکشند.

❖ تابه‌حال کتاب‌های زیادی در مورد زنان تأثیرگذار ایران منتشر شده است. آیا کتاب شما "کارنمای زنان ایران" نسبت به کتاب‌های دیگر دارای تمایزها و تفاوت‌های خاصی است؟ (۳)

✓ من تفاوت خاصی در این مورد نمی‌بینم. تلاش من این بود که زنان از یاد رفته را از نو زنده کنم و نشان بدهم که این‌چنین انسان‌هایی نیز در دوره‌ای وجود داشته‌اند و تأثیرات لازم را بر دوره‌ی خود نهاده‌اند، اما به دلیل شرایط اجتماعی خاصی که همیشه بر جامعه‌ی ما حاکم بوده است آن‌طور که باید و شاید موردتوجه قرار نگرفته‌اند و در بیشتر موارد ناشناس باقی‌مانده‌اند. آرزوی من این بود که بتوانم تمام زن‌های تأثیرگذار ایران را معرفی کنم و البته پیش از من دیگران نیز در این زمینه آثاری منتشر کرده بودند که من از این آثار نیز بهره گرفته‌ام. ولی هنوز هم فکر می‌کنم بسیاری از زنان هستند که در پس پرده‌ی زمان ناپدید مانده‌اند و یافتن نام و نشانی از آن‌ها در متون گذشته کاری بسیار مشکل و حتی غیرممکن است.

❖ و کلام آخر. فروغ از نگاه پوران فرخزاد:

✓ فروغ از یک طرف خواهر من است، اما فکر می‌کنم که این نقش بعد از چهل‌وچند سال دارد بی‌رنگ می‌شود و در عوض نقش شعری او برای من قوت بیشتری می‌گیرد. دیگر من فروغ را از لایه‌های تودرتوی اشعارش می‌کاوم و می‌شناسم و می‌توانم بگویم که حالا فروغ برای من یک شاعر است و اگر اغراق نباشد بهترین شاعر زنی است که در طول هزار و چند صد سال ادب فارسی با آثارش روبه‌رو شده‌ام. چرا که فروغ از زبان من حرف زده است. دست‌زن‌ها را گرفته و تاتی تاتی راهشان برده و به آن‌ها یاد داده که از قالب مردانگی بیرون بیایند و خودشان باشند. برای نمونه می‌گویم: من علاقه‌ی چندانی به اشعار نیما ندارم، اما به‌عنوان یک راهگشا احترام زیادی برای او و تلاشش قائل هستم. فروغ هم دقیقاً همین‌طور است. او از نظر من هم شاعر خوبی است و هم ایجادکننده‌ی فضا و مکتبی خاص. فروغ برای زنان حکم یک استاد را دارد، چراغی به دست گرفته و راهشان را روشن کرده است و مدام به آن‌ها می‌آموزد که خودشان باشند، زن باشند، از زبان خودشان حرف بزنند و دنیای مردانه را بازخوانی نکنند. ■

پانوشت:

۱- جعفری، مریم. شهرآشوب. (بر اساس زندگی فروغ فرخزاد) انتشارات شادان. ۱۳۸۴

۲- Walter. Natasha. Living Dolls: The Return of Sexism. Virago. 2010

۳- فرخزاد، پوران. کارنمای زنان کارای ایران (از دیروز تا امروز)، نشر قطره. ۱۳۸۱

گفتگو با «سیروس نوذری»

«آیدا مجیدآبادی»

❖ آیا می‌توان فروغ را شاعری مدرن قلمداد کرد؟

✓ بله. فروغ کاملاً شاعر مدرنی است و در حقیقت می‌توان او را یکی از شاعران مدرن شعر معاصر به شمار آورد.

وقتی که سخن از فرم و ساختار شعر به میان می‌آید باید توجه داشت که فروغ جزء اولین و مهم‌ترین شاعران ایست که موفق شد با فرا روی از اوزان بسته‌ی شعر نیمایی، وزن شعر نو را گسترش دهد. اساساً اقدامات خود نیما در زمینه‌ی وزن رویکردی مدرن به شمار می‌آید و درعین‌حال فروغ نیز با ایجاد گستره در اوزان شعر نیمایی، رهیافتی مدرن به شعر معاصر بخشید.

اما در مورد درون‌مایه‌ی شعر فروغ باید گفت: فروغ فریاد حسرت‌ها، محدودیت‌ها و پستو نشینی‌های زن ایرانی است و درواقع می‌توان شعر او را معترض به تمام ستم‌هایی قلمداد کرد که تاکنون جامعه بر زن ایرانی روا‌داشته است و از همین رو شعر فروغ مرتبط با جهان امروز است. مرتبط با جهانی که در آن فمینیسم به‌عنوان تفکری مدرن و فراگیر موردتوجه جوامع بشری قرار می‌گیرد و در نتیجه می‌توان شعر فروغ را که سرشار از تفکرات و عواطف فمینیستی است شعری مدرن به شمار آورد.

❖ نظر شما در مورد کارکردهای زبانی شعر فروغ چیست؟

✓ به اعتقاد من اگر فروغ زنده می‌ماند به‌سوی شعر بی‌وزن و سپید حرکت می‌کرد و در همین مسیر توانست نشان بدهد که با بهره‌گیری از زبانی نزدیک به زبان محاوره نیز می‌توان اشعار درخشانی سرود و این رویکرد در اشعار پایانی مجموعه‌ی "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" به‌خوبی قابل‌تشخیص است.

نکته‌ی حائز اهمیت اینجاست که این حرکت فروغ تبدیل به یک فرماسیون زبانی شد که تا به امروز نیز ادامه پیدا کرده است. به نظر من: ما نباید تمام متأثرات ناشی از شعر سپید را به‌حساب شاملو بگذاریم، چرا که دغدغه‌ی اصلی شاملو در شعر سپید ایجاد نوعی موسیقی درونی است؛ اما فروغ با استفاده از زبانی که در سال‌های آخر به‌سوی نثر گونگی متمایل می‌شود شاعران بعد از خود را (البته در این حیطه) به‌شدت تحت تأثیر قرار می‌دهد. گرچه تا حرف از شعر سپید به میان می‌آید نام شاملو در صدر قرار می‌گیرد، اما به نظر من فروغ نیز در این زمینه تأثیرات غیرقابل‌انکاری بر جای نهاده است و به‌جرئت می‌توانم بگویم که زبان شعری او هنوز هم از ظرفیت‌های تکمیلی خود برخوردار است.

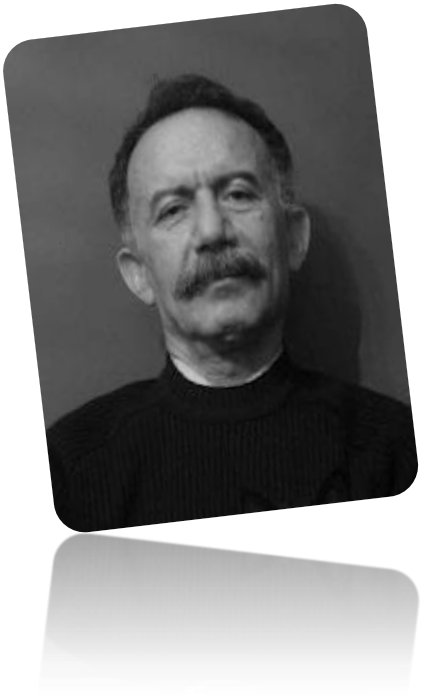
❖ آیا شاعران زن پس از فروغ توانسته‌اند به زبانی زنانه دست پیدا کنند؟

✓ ازآن‌رو که امروزه مسئله‌ی فمینیسم و مسئله‌ی وجود زن به‌عنوان انسان و نه از نظر جنسیتی چیزی پذیرفته شده است، توجه به زنانگی در شعر برای زنان آسان‌تر و میسرتر شده است. البته بگذریم که جامعه‌ی ما در این مورد بسته‌تر عمل می‌کند، اما به‌هرحال این امر امری جهانی است؛ اما آنچه که در شعر فروغ اهمیت دارد تنها زنانگی و زنیت نیست، بلکه فراتر از این‌ها مسئله‌ای انسانی است؛ یعنی گرچه ما مسائل زنان را به‌خوبی در اشعار فروغ مشاهده می‌کنیم، اما در لایه‌های عمیق‌تر با مسائل انسانی روبه‌رو می‌شویم. فروغ از یک محدوده‌ی بسته‌ی فمینیستی پا فراتر می‌نهد و انسان و انسانیت را وارد فضای شعری خود می‌کند که این امر به اهمیت چند برابر شعر او می‌افزاید.

نکته‌ی دیگر اینجاست که گرچه بعد از فروغ، شاعران (زن) خوب دیگری به عرصه‌ی ظهور رسیده‌اند اما به نظر من هیچ‌کدام هنوز نتوانسته‌اند به‌پای فروغ و "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" برسند. البته باید توجه داشت که فروغ در نوع خود یک نابغه بود. کسی که بتواند در سن ۳۲ سالگی به این درجه از شاعری دست پیدا کند در نوع خود یک پدیده محسوب می‌شود. چرا که اکثر شاعران ما (چه مرد و چه زن) در میان‌سالی موفق به سرودن اشعار درجه اول خود می‌شوند.

❖ نظر شما در مورد اندیشه‌ی فروغ چیست؟ آیا فروغ در اشعار خود به نگاهی فلسفی دست‌یافته است یا اشعار او تنها رنگی فلسفی به خود می‌گیرند؟

✓ فروغ فیلسوف نبود و البته ضرورتی هم نداشت، اما سویه‌های فلسفی در اشعار او قابل‌تشخیص است. چرا که وقتی شاعر از انسان و پرسش‌های بنیادی بشری سخن به میان می‌آورد، خواه‌ناخواه وارد سویه‌های فلسفی می‌شود. فروغ دارای دستگاه اندیشگانی است و توجه او به مسائلی چون مرگ و انسان و ... مهر تأییدی بر این مدعاست؛ و من باز هم تکرار می‌کنم که این شاخصه نیز برخاسته از نبوغ فروغ است، چون یک شاعر معمولی حتی در اشعار اجتماعی خود نیز نمی‌تواند پا از نیازهای فردی خود فراتر نهد؛ اما کسی که توانایی دست‌یابی به عمیق‌ترین نقطه‌های بشری را دارد نه‌تنها به سویه‌های فلسفی راه می‌یابد بلکه بلندترین نقطه‌های هنری شاعری را نیز از آن خود می‌کند که فروغ از این دسته شاعران است.



❖ ناگفته‌ای که دوست دارید به‌عنوان کلام آخر به آن اشاره کنید:

✓ من حرف دیگری درباره‌ی فروغ ندارم اما در تکمیل بحثی که بینمان صورت گرفت عرض می‌کنم: امروزه اشعار شاعران ما (چه زن و چه مرد) فاقد دستگاه اندیشگانی است و شاعران نمی‌توانند از بیان نیازهای سطحی انسانی پا فراتر نهند و به نظر من عمده‌ترین دلیل آن نبود فلسفه در فرهنگ ماست، چرا که در تاریخ ما پایه‌هایی به قدرت سنت فلسفی غرب وجود ندارد. همین نبود فلسفه در ایران موجب شده است که اشعار امروزی فاقد ساختار اندیشگانی باشند و ما نتوانیم شاعران بزرگ و جهانی به وجود بیاوریم.

آن چند شاعر مهم نیز که به عرصه‌ی ظهور رسیده‌اند مثل: نیما، شاملو، اخوان، فروغ و تا حدی سهراب سپهری و بیژن جلالی و نصرت رحمانی، شاعرانی هستند که دستگاه اندیشگانی موجب اهمیت و برجستگی اشعار آن‌ها شده است؛ اما نسل‌های بعد نتوانستند با بهره‌گیری از ساختاری اندیشگانی مسائل بنیادین بشری را وارد فضای شعری خود کنند و این کمبود در شعر معاصر ما چه در اشعار پست‌مدرن چه غزل چه رباعی و چه شعر سپید به‌شدت احساس می‌شود. ■

پانوشت: این گفتگو به‌صورت تلفنی صورت گرفته است.

فروغ شاعره سینماگر

«نصرت میلانی صدر»

گفته‌اند:" **فروغ فرخزاد**" درپانزدهم دی ماه سال ۱۳۱۳ درتهران به دنیا آمده، ولی یافته‌های جدید نشان هد روزتولد او درهشتم دی ماه بوده است. وی اصالتا تفرشی بود. پدراو سرهنگ "**محمد فرخزاد**" ازاهالی تفرش ومادرش " **بتول وزیری تبار**" بود، اوسال ۱۳۲۷ دوره سه ساله اول متوسطه را دردبیرستان"**خسروخاور**" گذراند و درسال ۱۳۲۹ برای ادامه تحصیل به هنرستان "**کمال الملک**" رفت. درسال ۱۳۳۰ درسن ۱۶ سالگی با "**پرویزشاپور**" ازدواج کرد و به اهواز رفت. دراین زمان لحظه‌های سرودن او بیشترشده بود و این به مذاق خانواده خوش نمی‌آمد. درسال ۱۳۳۱ با تولد تنها فرزندش "**کامیار**" نخستین مجموعه شعرش را به نام "**اسیر**" منتشرکرد. بالاخره او مجبورشد بین سرودن شعروزندگی مشترک خود، یکی را انتخاب کند. درسال ۱۳۳۳ از پرویزشاپورجدا شد. فروغ دل‌شکسته که کانون زندگی خانواده را ازدست داده بود و تا آخر عمر محروم ازدیدارتنها فرزندش شده بود، درتنهایی خود کار شعر سرودن، نوشتن وتحقیق را ادامه داد. درسال ۱۳۳۵ هم‌زمان با انتشار دومین مجموعه شعرش به نام "دیوار" به ایتالیا و آلمان سفر کرد. درسال ۱۳۳۶ سومین مجموعه شعر خود را به نام "عصیان" منتشر کرد. درسال ۱۳۳۷ با "**ابراهیم گلستان**" آشنا شد و فصل جدیدی اززندگی هنری اش رقم خورد. چهارمین مجموعه شعرش را در سال۱۳۴۳ بعد از فیلم موفق "**خانه سیاه است**" با نام "**تولدی دیگر**" منتشر کرد. آخرین مجموعه شعر فروغ کتاب ناتمام "**ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد**" است که دوره تکامل شعری و پختگی فکری اوست.

او درمورد ارزش بیانی کلمات و زندگی ادبیش می‌گوید:

" من به دنیای اطرافم، به اشیاء اطرافم و آدم‌های اطرافم و خطوط اصلی این دنیا نگاه کردم، آن را کشف کردم و وقتی خواستم بگویمش، دیدم "**کلمه**" لازم دارم. کلمه‌های تازه که مربوط به همان دنیا می‌شود. دراین راه اگر می‌ترسیدم، می‌مردم. اما نترسیدم؛ کلمه‌ها را وارد کردم. به من چه که این کلمه هنوز شاعرانه نشده است. جان که دارد؛ شاعرانه‌اش می‌کنیم...

یکی ازخوشبختی‌های من این است که نه زیاد خودم را درادبیات کلاسیک خودمان غرق کرده‌ام و نه خیلی زیاد مجذوب ادبیات فرنگی شده‌ام. من دنبال چیزی در درون خودم و دردنیای اطراف خودم هستم ...

در یک دوره مشخص که ازلحاظ زندگی اجتماعی و فکری و آهنگ این زندگی خصوصیات خودش را دارد، راز کار دراین است که این خصوصیات را درک کنیم."

ازسال ۱۳۳۷ فروغ ۲۳ ساله برای استفاده ازشرایط موجود برای تصویرسازی دیگری از دردهای اجتماعی، به طرف سینما و تئاتر رفت و با ابراهیم گلستان داستان‌نویس و سینماگر آشنا شد و تا آخر عمر کار فیلم سازی را ادامه داد.

وضع سینمای آن سال‌ها به مراتب بدتر از عرصه ادبیات و هنرهای دیگر بود. اکثر آثار فیلم‌های مستند آن دوره، علیرغم موضوعات فرهنگی مثل زری بافی، قالی‌بافی، پارچه‌بافی، سفال‌سازی و ابنیه تاریخی به علت دولتی بودن مراکز فیلمسازی، تحت نظارت و سانسور حکومتی بودند و بالطبع مضامینی به مذاقشان خوش می‌آمد که در جهت سیاست‌های تبلیغی نظام بود. البته وضعیت فیلم‌های داستانی سینمایی آن‌چنان بود که بسیاری از فیلم‌سازان تحصیل کرده به خاطر فرار از چارچوب‌ها و مناسبات سینمای مبتذل فیلم فارسی به این مراکز مستندسازی دولتی پناه می‌بردند. هرچند که اندیشه سیاسی غالب، سر در یک آبشخور سیاست داشت که به وسیله یک دستگاه دولتی جهت داده می‌شد.

دراین میان نفت و تجارت نفتی با تاراج فرهنگ و اندیشه و ایمان؛ رویاهای شیرین وکاذبی برای مردم درست کرده بود و سفره‌ای از پول نفت، با امکانات و سرمایه‌ی وسوسه انگیزی برای به خدمت گرفتن هنرمندان پهن شده بود.

سال ۱۳۳۶، تجلی رونق فیلم های مستند تبلیغاتی است. به ویژه اینکه گروه فیلم‌سازی "**دانشگاه سیراکیوز**" به ظاهر تحت عنوان آموزش‌های غیرسیاسی برای تهیه فیلم‌های مستند برای علاقمندان وارد شده بود.

ابراهیم گلستان که کارمند بلند پایه انتشارات شرکت نفت آبادان بود، توانست با اعتبار کنسرسیوم ابزار فیلم‌برداری و دستگاه‌های نمایش فیلم وارد کند. دربهمن ماه سال ۱۳۳۶، گلستان **استودیوی فیلمسازی** خودرا تاسیس کرد تا فیلم‌های سفارشی از فعالیت‌های صنعتی بسازد. تعدادی از

دوستان ایام جوانی و روشنفکران تند مزاج به او ایراد گرفتند و به طعنه اورا "گلستان نفتی " خواندند که همه چیزش را به بهایی، البته، نه چندان ارزان فروخته است .

فروغ شش سال بعد ازانتشار اولین کتاب شعرش توانست به واسطه‌ی چند تن از دوستانش با ابراهیم گلستان آشنا شود. او در شهریور۱۳۳۷به‌عنوان ماشین‌نویس و مسئول بایگانی دردفتر **" کارگاه فیلم گلستان"** مشغول به کار شد.

گروه فیلم‌سازی گلستان ابتدا چند نفر اصلی بودند که**"شاهرخ گلستان"** برادر ابراهیم گلستان فیلمبردار گروه بود و**"آلن پنداری"** که هم‌پای ابراهیم گلستان کار فیلم‌سازی می‌کرد و فردی به نام " **نیلسون بکستر"** که ظاهرا کارهای فنی و دستیاری را انجام می‌داد و خود ابراهیم که به‌عنوان نویسنده و کارگردان مدیریت مجموعه را به عهده داشت. دراین میان چهره جدید "فروغ فرخزاد" نقاش و شاعر بود که تازه وارد گروه فیلم‌سازی شده بود و از طرف ابراهیم گلستان برای انجام کارهای دفتری استخدام شده بود.

ابراهیم گلستان درطول زندگیش با داستان‌ها، ترجمه‌ها، عکس‌ها، تاسیس کارگاه فیلم، ساخت فیلم‌های کوتاه و بلند و ارتباطش با شرکت عامل نفت ایران، موقعیت ویژه‌ای بدست آورده بود. او همچنین به لحاظ مناقشه با بعضی ازهنرمندان و حمایت ازپاره‌ای از نویسندگان و شاعران همواره کانون توجه محافل ادبی و سینمایی بوده است. گفته می‌شود پاره‌ای ازعکس‌های" **دکتر مصدق"** در دادگاه نظامی و فیلم‌های خبری مربوط به کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ در میدان بهارستان و جاهای دیگر کار او بوده است. ظاهرا او دوست داشت که با همین حرف‌ها همواره درکانون توجه قرارداشته باشد. مثلا او هیچ‌گاه راجع به کیفیت حمایتش از "فروغ فرخزاد" لب به سخن نگشود.

ابراهیم گلستان فارغ‌التحصیل رشته ادبیات دانشگاه تهران و نویسنده داستان‌های "مد و مه"،"کشتی شکسته‌ها"، "جوی و دیوار تشنه"، "آخر ماه آخر پاییز"،"شکار سایه"،"دون ژوان درجهنم"،و" اسرار گنج دره‌ی جنی" است.

فروغ که در دی ماه ۱۳۳۶ بعد ازچاپ اولین داستانش کابوس" درمجله فردوسی عملا به کارهای سینمایی مستند وارد شد.

درفروردین سال ۱۳۳۷ چاه نفت شماره ۶ اهواز که به آخرین مراحل حفاری رسیده بود، دراردیبهشت همان سال به طبقه‌ای از گاز برخورد و ناگهان آتش گرفت.

شرکت ملی نفت ایران از شرکت فیلم گلستان دعوت کرد تا ازاین واقعه فیلمی سیاه و سفید و خبری تهیه کند. گلستان پس ازبازدید از چاه آتش گرفته، به شرکت نفت پیشنهاد تولید یک فیلم رنگی غیر خبری را داد که البته پذیرفته نشد. با این حال، گلستان با یاری همکارانش ازاین واقعه برای خود فیلمی ساخت به نام **"یک آتش"**. خاموش کردن آتش و مهار آن هفتاد روز طول کشید و شاهرخ گلستان فیلمبردار گروه دراین مدت نزدیک به هزار و پانصدمتر فیلم مصرف کرد که فروغ باید آن را تدوین می‌کرد.

اولین کار سینمایی فروغ تدوین فیلم "یک آتش" ابراهیم گلستان بود. فروغ به دلیل علاقه‌ای که از خود درتهیه "یک آتش" نشان می‌داد ازطرف گلستان، مامور شد به انگلستان سفر کند تا ضمن بررسی امور تشکیلاتی تهیه فیلم به آموزش عملی تدوین فیلم بپردازد. فروغ پس ازبازگشت به ایران کار تدوین فیلم "یک آتش" را ازسر گرفت. نتیجه این بود که فیلم با نماهای زیبا، بازتاب یک حماسه شد و فروغ با تدوین این فیلم به این حماسه‌ی برخاسته ازکار مردان نفت، جان ملی داد.

فیلم "یک آتش" واقعا حماسه کار و کوشش بود . حماسه گروهی که ازمیان آتش ودود به مبارزه برخاسته‌اند. حسن انتخاب موقعیت‌ها توسط فیلمبردار شاهرخ گلستان، و دقت درانتخاب تصاویر و عکس‌ها گفتار زیبا توسط فروغ فرخزاد، این فیلم را به بهترین فیلم ایرانی زمان خود بدل کرد. چهار سال بعد درسال ۱۳۴۱ فیلم "یک آتش" ابراهیم گلستان دردوازدهمین فستیوال فیلم‌های کوتاه و مستند **"ونیز"** ایتالیا موفق شد مدال طلا و نشان برنز بهترین فیلم را ازآن خود کند. نتیجه اولین همکاری فروغ فرخزاد با گروه گلستان منجر به اولین موفقیت مهم آن‌ها شده و باعث ایجاد انگیزه و انرژی مضاعف برای عوامل فیلم سازی شده بود.

در اواخر دهه ۱۳۳۰ "کارگاه فیلم گلستان" آشکارا، از دفاتر و انبارهایی که درتهران به نام استودیوی فیلمسازی به کار تولید فیلم‌های سینمایی و مستند اشتغال داشتند یک سر و گردن بلندتر بود؛ چه از حیث لوازم و تجهیزات فیلمبرداری و صداگذاری و چه ازحیث قابلیت‌های فکری و خلاقیت‌های هنری؛ به طوری که به گفته خود گلستان تا پایان دهه‌ی ۱۳۳۰ ؛ دست کم سیصد فیلم مستند خارجی درزمینه‌های علمی و صنعتی یا عمومی توسط آنها ترجمه و صداگذاری شد. آن‌ها با دنبال کردن جریان‌های مهم سینمایی و تماشای

آثار درخشان و ماندگار تاریخ سینما درموضوع تحولات سینمایی سایر کشورها قرار می‌گرفتند.

دراین دوره به غیر از، فیلمسازان مستندساز و تاثیرگذار دیگری مثل: فریدون رهنما، ناصر تقوایی، غلامحسین ساعدی فعال بودند و آثار متفاوتی ساختند.

درسال ۱۳۳۷ همزمان با مراحل پایانی فیلم "یک آتش" فروغ به خوزستان سفر کرد. ابراهیم گلستان، سلیمان میناسیان، محمود هنگوال و گریوم هایراپتیان، همراه فروغ آماده شده بودند تا مجموعه فیلم های موسوم به **"چشم انداز"** را که ازیک‌سال پیش طراحی کرده بودند بسازند. فروغ تا سال ۱۳۳۹ به عنوان دستیار کارگردان و تدوینگر پنج قسمت ازفیلم‌های چشم انداز، با گلستان همکاری کرد.

درمهرماه ۱۳۳۹، مقاله فروغ با عنوان **" نگرشی بر شعر امروز"** درهفته نامه آژنگ چاپ شد. او در همان سال‌هایی که مقاله می‌نوشت و شعر می‌سرود مشغول فیلم‌سازی هم شده بود. برای او شعر، شکل تکامل یافته‌ای از بیان ساده و حرف شفاهی و نوشتن بود ولی فن به تصویر در آوردن آن را متعلق به هنر سینما می‌دانست.

او درباره تعریف هنر سینمایی چنین می‌گوید: سینما در یک تعریف ساده و کلی یعنی فکر کردن و حرف زدن به وسیله تصاویر، برای آن که بتوانیم حرفی را به تصویر بیان کنیم. درمرحله اول باید آن حرف را داشته باشیم، آن‌وقت باید با فن به تصویر در آوردن حرف آشنا باشیم ."

درسال ۱۳۴۰ فروغ درساختن آخرین قسمت مجموعه چشم‌انداز بخش سوم **"آب و گرما "** دخالت مستقیم داشت. مجموعه این فیلم بین سال‌های ۱۳۳۶ تا ۱۳۴۱ ساخته شد و در جلسه پنجاه و چهارم **کانون فیلم** درخرداد ۱۳۴۱ به نمایش درآمد که فروغ درکنار"آلن پنداری " و " نیلسون بکستر" و شاهرخ گلستان نقش و سهم بسزایی داشت.

قسمت‌های "آب و آتش" از مجموعه چشم‌انداز، نخستین تجربه کمابیش مستقل فروغ درساختن فیلم بود. همین تجربه عملی موجب شد تا او و گلستان دربرداشتن گام‌های بلند عزم خود را جزم کنند، گام‌هایی که به پرورش ذوق سینمایی فروغ و ساخته شدن آثار برتر او منجر شد.

درسال ۱۳۴۰ که هنوز فیلم "آب و گرما " مراحل پایانی خود را سپری می‌کرد، موسسه ملی کانادا، سفارش فیلمی را به **شرکت گلستان فیلم** داد که موضوعش مراسم خواستگاری در ایران بود. فروغ در تهیه و تدوین این فیلم همکاری و کمک‌های موثری انجام داد و با بازی در فیلم **"خواستگاری"** برای اولین بار موفق شد کار بازیگری را درسینمای مستند تجربه کند .

ابراهیم گلستان که ازسال‌ها قبل مشغول نوشتن طرح فیلمنامه مستند **"موج و مرجان و خارا"** بود درسال ۱۳۴۰ تهیه و اجرای صدای این فیلم را به فروغ فرخزاد سپرد. این فیلم ۳۵ میلیمتری بود که چهل دقیقه طول داشت و ابراهیم گلستان آن‌را به طور مشترک با آلن پنداری ساخت.

فیلم " موج و مرجان وخارا " به سفارش شرکت ملی نفت ایران، با هزینه هنگفت (دو میلیون تومان) یکی ازآثاری است که با حداکثر وسایل و امکانات موجود سینمایی در ایران تولید شد. این فیلم دارای تصاویر و قطعه‌های زیبایی است که ازآن جمله، کوبیدن میخ‌های چهل فوتی دردریا برای برپا کردن اسکله و همینطور تصاویر دیدنی ازمراسم تشییع جنازه لوله زیر آفتاب با آن صورت‌های پوشیده مردان خاک‌آلوده بسیار دیدنی است. موسیقی فیلم نیز که تجربیاتی ازتطبیق موسیقی ایران با تصاویر فیلم است، قابل اعتناست .

فیلم **"موج و مرجان و خارا"** بیشتر به فرم سینمایی توجه دارد و از آن دسته ازسینمایی است که ریشه‌های کم‌عمقی در واقعیت دارند و جدا ازشکل‌گرایی دراین نوع سینما، پناه بردن به استعاره و کنایه‌آمیزی، اسیر نوعی گریز و سرگردانی است که نمونه‌های آن درشعر و ادبیات همان دوره، ازشرایط سیاسی –اجتماعی هم دیده می‌شود.

دراین نوع ازبیان، قصد و منظور آن‌قدر در لفافه و ایما و اشاره می‌پیچد که فهم مطلب اصلی آن برای مخاطب گاه بسیار مشکل می‌شود. با این حال این فیلم ازجهاتی اثر قابل توجهی درسینمای مستند ایران به حساب می‌آید. فیلم **"موج و مرجان و خارا"**با صدای گفتار متن فروغ فرخزاد درسال ۱۹۶۲ میلادی برنده جایزه ویژه مجسمه طلایی **مرکور** و مدال شیر**سان مارکونی** ونیز ایتالیا شد.

بعد ازاین موفقیت فروغ تجربه سفر دوسال قبل خود را به انگلیس درسال ۱۳۴۰ تجدید کر. او برای آموزش فشرده امور فنی ساختن فیلم، به این سفر رفت. او در بازگشت به ایران فیلم یک دقیقه‌ای **"روزنامه کیهان"** را برای موسسه کیهان و روغن پارس را برای کارخانه "روغن سازی پارس" ساخت. این فیلم‌های تبلیغاتی اما درخور توجه بودند.

فروغ در بهار سال ۱۳۴۱ برای بررسی و مشاهده "جذام خانه بابا باغی" سفر کوتاهی به تبریز رفت و برگشت. درتابستان همان سال فیلمی به نام **"دریا"** در گلستان فیلم ساخته می‌شد که ازداستان کوتاه "چرا دریا طوفانی شده

بود؟" اثر" **صادق چوبک** " اقتباس شده بود. فروغ تجربه بازیگری خود را برای دومین بار درفیلم "**دریا** "تکرار کرد و درکنار "پرویز بهرام " و زیرنظر ابراهیم گلستان به ایفای نقش پرداخت و در ساخت آن کمک و همراهی بسیار کرد ولی این فیلم هرگز به پایان نرسید و ناتمام باقی ماند. گلستان به چوبک ارادت می‌ورزید. او با خریدن حق امتیاز تکثیر نخستین رمان صادق چوبک درصدد ساخت فیلم سینمایی بلند بود که به دلیل هزینه و صرف نیروی زیاد نتوانست آن را بسازد.

درپاییز سال ۱۳۴۱ فروغ بار دیگر به تبریز رفت تا فیلم مستند جذامیان را بسازد. این بار او سرپرستی یک گروه سه نفره تولید را به عهده گرفته بود.

فروغ وقتی به محل صحنه بابا باغی رفت، هیچ‌گونه متن و فیلمنامه‌ای دکوپاژ شده آماده نکرده بود. هرچه بود اعتماد به قدرت چیده‌مان ذهنی و تصاویر داستان‌های کوتاه و کوچکی بود که از تخیل و شخصیت‌پردازی کلمات شعرهایش و تجربیات کوتاهش در مستندسازی شرکت گلستان فیلم به دست آورده بود. بنابراین او و گروهش دو روز اول را به مطالعه دراحوال و رفتار و قیافه جذامیان گذراندند تا با الهام ازمحیط زندگی آن‌ها "شعر سینمایی" فروغ ساخته شود. اعضای گروه به دنبال فروغ می رفتند و به هر گوشه و پستوی جذام خانه سرک می‌کشیدند. فروغ با جذامی‌ها هم صحبت می‌شد و با آن‌ها سر یک سفره می نشست، و از روی همدردی و همدلی با آن‌ها همزبانی می‌کرد. محبت و نیت فروغ عاقبت آن‌ها را راضی می‌کرد تا ازدردهای درون، خاطرات و آرزوها و رویاهای خود با او حرف بزنند. آن‌ها فروغ را سنگ صبوری برای بیان مشکلات و رنج های خود می‌دانستند.

فروغ درمصاحبه‌ای درباره‌ی این فیلم گفته است : "روز اول که جذامی‌ها را دیدم حالم خیلی بد شد. برای یک آدم معمولی که اولین بار آن‌ها را می‌دید، وحشتناک بود. توی جذام‌خانه یک عده زندگی می‌کنند که همه خصوصیات و احساسات یک انسان را دارند اما ازچهره‌ی معمولی انسانی محرومند. من زنی را دیدم که صورتش فقط یک سوراخ داشت و از توی یک سوراخ حرف می‌زد. خب، وحشتناک است. ولی من مجبور بودم اعتمادشان را جلب کنم. با این‌ها خوب رفتار نکرده بودند. هرکس به سراغ‌شان رفته بود فقط عیب‌هایشان را نگاه کرده بود. اما من به خدا، می‌نشستم سر سفره‌شان، دست به زخم‌هایشان می‌زدم، دست به پاهای‌شان می‌زدم که جذام انگشتان آن‌را خورده بود. این‌طوری بود که جذامی‌ها به من اعتماد کردند. وقتی ازآن‌ها خداحافظی می‌کردم مرا دعا کردند."

فروغ درمدت اقامت دوازده روزه‌ی خود درجذام خانه‌ی بابا باغی تبریز موفق شد یکی از آثار پرآوازه‌ی سینمای مستند ایران را با نام "**خانه سیاه است**" بسازد. این فیلم سیاه و سفید ۳۵ میلیمتری ۱۹ دقیقه‌ایی ،گوشه‌هایی از زندگی تاریک جذامیان را نشان می‌دهد. فروغ هنرمندانه نویسندگی و کارگردانی و تدوین آن را انجام داد. فیلم "خانه سیاه است" گزارش غم‌باری ازیک اجتماع دربسته و محروم و فراموش شده است که فروغ آن را با عشق و علاقه‌ی شخصی و تعهد اجتماعی هنرش، تصویر کرده و به رخ آدم‌های خوش‌نشین روزگار می‌کشد. گفتارهای این فیلم ازمتون مذهبی اسلامی و تورات اقتباس شده است و پرسوناژهای این فیلم مستند، جذامیان آسایشگاه بابا باغی تبریز بودند.

درمیان جذامیان بابا باغی پسری بود به نام "**حسین منصوری**" که درصحنه هایی از فیلم " خانه سیاه است" دیده می‌شود. فروغ بعد از پایان فیلم این پسر جذامی را،"فرزند خوانده" خود کرد و با خودش به تهران آورد. فروغ که سال های طولانی با خاطره ای جانکاه دوری ازتنها پسرش "کامیار" زندگی می‌کرد، با این کار انسانی نه تنها می‌خواست به تعهد خالص اجتماعی خود عمل کند، بلکه ازطرفی هم می‌خواست به قلب طوفانی و آلام بی‌پایان و رنج پنهان وجودش، مرهمی نهاده باشد. او عاشق تنها پسرش بود اما قانون این ریسمان سست عدالت، فرزند یک ساله‌اش را تا آخر عمر از او گرفته بود. فروغ محکوم بود تا آخر زندگی با محرومیت تلخ ناشی از ندیدن فرزندش سر کند.

" جان بچه‌ام" تنها تکیه کلام سوگندهای فروغ از پسرش " کامیار" بود که از تمام زندگی برایش باقی مانده بود.

فیلم "خانه سیاه است" نخستین بار در سی‌ام بهمن سال ۱۳۴۱ در"کانون ملی فیلم" به نمایش درآمد و با اظهارنظرهای متفاوتی رو به رو شد. یکی نوشت: "آن چه که ازاین فیلم بیننده را متاثر می‌سازد، محتوای عکس‌هاست و غریب بودن، زندگی و قیافه‌های مسخ شده‌ی مجذومین. ما اگر این نکته را در نظر بگیریم آن‌وقت کار خانم فرخزاد تا حد یک فیلمبرداری خبری، منتهی با گفتار متن شاعرانه پایین می‌آید." و دیگری پاسخ داد :" خانه سیاه است" فیلمی است دیدنی و تحسین کردنی که به مرزهای تراژدی می‌رسد." و خود فروغ درباری فیلمش این‌طور اظهار کرد:" هرکسی ازدید خودش واقعیت‌های زندگی را نگاه می‌کند، به من هم که

می‌گویند شاعره گناه! هستم؛ من حرف‌هایم را طوری می‌زنم که زبان خود من است یعنی شاعرانه . "

فروغ درهنگام ساخت فیلم "خانه سیاه است" ازآن بعنوان "شعر سینمایی" تعبیر کرده بود ولی دراولین نوبت نمایش فیلم منظور خود را ازشاعرانه بودن فیلم چنین بیان می‌کند: "من معتقد نیستم که این فیلم شاعرانه است. وانگهی شعر به عنوان یک مسئله جدی، جدا از زندگی که نیست. شعر را توی زندگی دردناک و محقر و زشت (جذامیان) هم می‌شود پیدا کرد. شاید بتوانیم بگوییم این یک زندگی است که شعرهایش بیرون کشیده شده است".

تبیین و توضیح بسیاری از اشعار متاخر فروغ می‌تواند در نشان دادن مقام و موقعیت فروغ بعنوان سینماگر به مخاطبان آثارش کمک کند. بنابراین جست و جوی جنبه‌ها و قرینه‌های سینمایی در شعر او کار دشواری نیست.

".....سینما هنری‌ست تصویری، و شعر هنری کلامی ست، که تصویر آفرینی در آن‌ها اهمیت والایی دارد. شعر ابتدا تصویر ذهنی است که با ابزار کلمه به کلام شعری درآمده است." این شاعر ابتدا به ساکن، تصویرگری است که حتی مفاهیم محسوس را تصویرگری کرده است. بنابراین زبان سینما برای فروغ یک زبان خلاقانه ملموس و آشناست که دشواری یادگیری برای تصویر سازی را ندارد.

درسال ۱۳۴۲، فیلم " **خانه سیاه است** " فروغ فرخزاد با شرکت درجشنواره بین‌المللی فیلم **اوبرهاوزن** موفق شد برنده جایزه اول بهترین فیلم مستند فستیوال آلمان شود.

اوبرهاوزن آلمان غربی یکی ازمعتبرترین فستیوال‌های جهان است. به احترام این شاعره سینماگر ایرانی، دهمین فستیوال درچهاردهمین دوره، جایزه بزرگ خود را برای فیلم‌های مستند با یادبود **فروغ فرخزاد** نام‌گذاری کرد. هیئت مدیره، این فستیوال شعار جایزه بزرگ خود را ازگفتارهای فیلم مستند "خانه سیاه است" انتخاب کرده بودند. این اولین و مهمترین موفقیت هنری فروغ به حساب می‌آمد ولی او درعین استقبال، از این جایزه بین‌المللی را که به فیلم او تعلق گرفته بود، آن را به یک عروسک بی‌معنی تعبیر کرد:

"... این جایزه برایم بی‌تفاوت بود. من لذتی را که باید می‌بردم، ازکارم برده بودم. ممکن است یک عروسک هم به من بدهند؛ عروسک چه معنی دارد؟ جایزه هم عروسک است."

او می‌دانست که نامی که برای فیلمش انتخاب کرده بود؛ مفهوم استعاری ازیک جذام‌خانه بزرگ، تاریک و سیاه و چهره‌های مسخ شده یک جامعه بزرگتر می‌توانست باشد. این سیاه‌نمایی به واقع تصویر تلخی اززندگی اجتماعی آن روزگار بود ولی هرگز، راضی به تحقیر فرهنگی مردم خود از طرف خارجی‌ها نبود!

جذامیان بابا باغی فروغ را شاهپری سینمای مستند خود کرده بودند و حالا که فروغ با کمک آن‌ها موفق شده است کار ماندگار جهانی و فیلمی اثر گذار و درخشان درسینمای مستند ایران خلق کند، درمورد همدلی خود با هموطنان جذامخانه بابا باغی چنین می‌گوید: "....حالا هم که یکسال ازآن روزهای (ساخت فیلم) می‌گذرد، عده‌ای ازآها هنوزبرای من نامه می‌نویسند و ازمن می‌خواهند که عریضه‌شان را به وزیربهداری بدهم و بگویم که ازبرنج جذامی‌ها می‌زنند، غذا ندارند، حمام ندارند. آنجا یک مرد جذامی را دیدم که تقریبا تمام بدنش فلج بود، لب‌هایش هم فلج بود و لبش را با دست بلند می‌کرد تا بتواند حرف بزند. چشم‌هایش هم کور بو. با این‌همه تا مرا می دید می‌گفت: "آخرمن چند دفعه عریضه بنویسم که زنم را بفرستید پیش من، من جذامی‌ام اما زنم سالم است و می خواهد با من زندگی کند ..... زن‌های جذامی خیلی عجیب هستند، تمام زیبایی‌شان را ازدست داده‌اند، اما هرروز سرمه می‌کشند. انگشت‌های‌شان که جذام آن را خورده پراز انگشتری است. با این حال گردن بند و النگوی مرا هم گرفتند. توی اتاقشان پراست از آینه و نظرقربانی. خب، آدمند دیگر...

درهمان سال ۱۳۴۲ که فروغ جایزه ویژه خود را از "فستیوال اوبرهاوزن" دریافت کرد چهارمین مجموعه کتاب شعرش با نام " **تولدی دیگر**" منتشرشد.

فروغ ازمیان زنان و مردان شاعر و سینماگر دهه ۱۳۴۰ ازهمه نام‌آورتراست. او بخش اصلی زندگی کوتاه خود را وقف سرودن شعر و یافتن سبک مناسب بیانی و به‌کارگرفتن زبان گفتار و نزدیک کردن زبان شعربه زبان نثر کرد، اما در مدت کوتاه و ناتمام عمرخود همچنان که شاعری می‌کرد به سینما وساختن فیلم مستند روی خوش نشان می‌داد. فروغ سینما را ادامه شعرخود می‌دانست : "... سینما برای من یک راه بیان است اینکه من یک عمرشعرگفتم دلیل نمی‌شود که شعرتنها وسیله بیان است. من از سینما خوشم می‌آید در هرزمینه دیگر هم اگر بتوانم کار می‌کنم. اگر شعر نبود در تئاتر بازی می‌کنم، اگر تئاتر نبود فیلم می‌سازم. ادامه دادنش هم بسته

به این است که حرف‌های من ادامه داشته باشد، البته اگرحرفی داشته باشم ."

فروغ درسال ۱۳۴۱ با تم **"تهیه یک روزنامه"** بار دیگر فیلمی برای روزنامه کیهان ساخت و در بهار۱۳۴۲ برای تهیه فیلمی، سناریوی **"زندگی حقیقی زن ایرانی"** را نوشت که فرصت ساختن فیلم آن را پیدا نکرد. دراین باره خود او گفته است :"من دراین سناریو سعی کرده‌ام زندگی حقیقی زن ایرانی را نشان بدهم. دلم می‌خواهد این فیلم در یکی از این خانه‌های قدیمی ایران فیلمبرداری شود، خانه‌هایی که اتاق‌هایش تودرتواست ..."

فروغ دردی ماه ۱۳۴۲ درنمایشنامه‌ی **"شش شخصیت درجستجوی نویسنده"** اثر "لوئیجی پیراندللو" و به کارگردانی" پری صابری" شرکت کرد و بازی موفقی ارائه نمود.

بهارسال ۱۳۴۳ فروغ درساختن فیلم داستانی " **خشت وآیینه** " که در"گلستان فیلم" ساخته می‌شد با تدوین و نقش دوصحنه کوتاه بازیگری، ابراهیم گلستان را یاری کرد.

"خشت وآیینه" اولین فیلم از دو فیلم بلند گلستان است که ساخت آن درسال ۱۳۴۴ تمام شد. شاید اگر گلستان هیچ کار دیگری هم درسینما نکرده بود، تاثیرهمین یک فیلم برایش کافی بود، زیرا هرگاه قراراست سینمای روشنفکرانه‌ی ایران مورد بحث و بررسی قرار بگیرد، از فیلم بلند "خشت وآیینه" درکنار"شب قوزی"فرخ غفاری به‌عنوان آغاز و معیار چنین سینمایی در ایران سخن به میان می‌آید.

ابراهیم گلستان براساس قراردادی که با شرکت‌های عامل نفت ایران بسته بود، موفق شده بود فیلم‌هایی را بسازد که تعدادی ازآن‌ها کم‌نظیر بودند.**"موج ومرجان وخارا"** درسال ۱۳۳۷ وبعضی قسمت‌های مجموعه شش قسمتی **"چشم انداز"** که بین سال‌های ۱۳۴۱-۱۳۳۷ ساخته شد. او همچنین فیلم‌های دیگری را با سرمایه خود و یا مشارکت موسسه‌های دیگر کارگردانی یا تهیه کرد. مثل **"ازقطره تا دریا"** درسال ۱۳۳۶،**"یک آتش** " درسال ۱۳۳۷، **"ما آدمیم** " یا **"خراب آباد"** درسال ۱۳۴۰ ، **"دریا** "درسال ۱۳۴۰، " **خواستگاری"** درسال ۱۳۴۱،**" تپه‌های مارلیک"** درسال ۱۳۴۲ ، " **خانه سیاه است** " فروغ فرخزاد درسال ۱۳۴۲ ،**" انجمن پرستاری"** درسال ۱۳۴۴ و **"خشت وآیینه"** درسال ۱۳۴۴ اولین فیلم بلند سینمایی گلستان بود که همه این آثار عمدتا با همکاری موثر فروغ فرخزاد، در گلستان فیلم به انجام رسیده بود. درمیان این آثار فروغ ساخت فیلم‌های " آب وآتش ازمجموعه چشم‌انداز" و" خانه سیاه است" را مستقلا هدایت تجربه کرده بود.

درتابستان سال ۱۳۴۳ فروغ راهی اروپا شد تا هم سیاحتی کرده باشد وهم برای ترجمه اشعارش درآلمان، فرانسه و ایتالیا رایزنی کند. در پاییز سال ۱۳۴۴ بود که دو فیلم از زندگی فروغ درقید حیاتش ساخته شد، یکی ازطرف **یونسکو** که یک فیلم نیم ساعته بود و دیگری فیلمی ۱۵ دقیقه‌ای از **"برناردو برتولوچی"** کارگردان معروف موج نو ایتالیایی بود. برناردو فیلم فروغ را درراستای توجه ویژه‌ای که به زنان و دنیای خاص این مخلوقات داشت، ساخته بود. فروغ درمورد ویژگی‌های زنانه‌اش این طور گفته: " .....اگر شعر من یک مقدار حالت زنانه دارد، خب این خیلی طبیعی است که به علت زن بودنم است. من خوشبختانه یک زنم. اما اگر پای سنجش ارزش‌های هنری پیش بیاید، فکر می‌کنم دیگر جنسیت نمی‌تواند مطرح باشد...چون آن چیزی که مطرح است این است که آدم جنبه‌های مثبت وجودش را جوری پرورش دهد که به حدی از ارزش‌های انسانی برسد...

من سی ساله هستم وسی‌سالگی برای زن، سن کمال است، به هرحال یک جورکمال. اما محتوای شعرمن سی ساله نیست، جوانتراست. این بزرگترین عیب است درکتاب من، باید با آگاهی و شعور زندگی کرد؛ من مغشوش بودم، تربیت فکری ازروی یک اصول صحیح نداشتم، همینطور پراکنده خوانده‌ام وتکه تکه زندگی کرده‌ام و نتیجه‌اش این است که دیر بیدارشده‌ام. اگر بشود اسم این حرف‌ها را بیداری گذاشت، من همیشه به آخرین شعرم بیشتر از هر شعر دیگرم اعتقاد پیدا می‌کنم... من ازکتاب "تولدی دیگر" ماه‌هاست که جدا شده‌ام. با وجود اینکه فکر می‌کنم که از آخرین قسمت شعر تولدی دیگر می‌شود شروع کرد، یک جور شروع فکری، من حس می‌کنم که از "پری غمگینی که در اقیانوس مسکن دارد و دلش را در یک نی لبک چوبین می‌نوازد" می‌توانم آغازی بسازم.

فروغ با کتاب ناتمام " **ایمان بیاوریم به آغازفصل سرد"** این آغاز را ساخت . او توانست با این ساختن خود حتی شگفتی شاعران بزرگ زمانش را برانگیزد."احمد شاملو" درمورد او چنین گفت: "شعرفروغ گاه در نظرمن به اعجاز شباهت پیدا می‌کند ومن او را در یک مقیاس جهانی ازشاعران برجسته‌ی این روزگار می‌شمارم، بسیاری از شاعران بلندآوازه جهان که به اصطلاح عنوان "بزرگترین" را یدک

می‌کشند به عقیده من هنوزخیلی مانده است تا به فروغ برسند. برای من بسیار اتفاق افتاده است که از پاره‌یی خطوط شعرفروغ شگفت زده شده‌ام، ویا حتی مدت‌ها طول کشیده است تا بتوانم آن‌را باورکنم."

فروغ در بهار سال ۱۳۴۵ برای شرکت دردومین فستیوال فیلم مولف **"پزارو"** به ایتالیا سفر کرد. در همین سال به او پیشنهاد ساخت فیلم در سوئد شد. حالا وقت بهره‌برداری فروغ بود چون به پیشنهادهای ترجمه اشعارش از آلمان، سوئد، انگلستان و فرانسه جواب مثبت داده بودند.

آوازه فروغ از محدوده محلی فراتر رفته بود. یک جهش برنامه‌ریزی شده و تلاش پیگیر، پشتکار فراوان، حمایت‌های ابراهیم گلستان و ساخت فیلم "خانه سیاه است" جایزه و اعتبار جهانی برای او به ارمغان آورده بود. با اینکه هنوز او در "ایران سال‌های صفر" قرار داشت ولی توانسته بود کلمات شعرهایش و تصاویر فیلم‌هایش را در جهان منتشرکند. حالا او مثل " ماهی‌سیاه کوچولوی " قصه "صمد بهرنگی" شده بود که از برکه‌ی کوچک خود دلتنگ و ناراضی است و می‌خواهد به دریاهای بزرگ و دنیای آزاد راه پیدا بکند. فروغ در نامه‌ای به "احمدرضا احمدی" چنین نوشت:

"اوضاع ادبیات همان شکل است که بود، مقدار زیادی وراجی و حرف مزخرف زدن و مقدارکمی کار... من که حالم به هم می‌خورد و تا آن‌جا که بتوانم سعی می‌کنم خودم را از شعاع این مقیاس‌ها و هدف‌های احمقانه و مبتذل کنار نگهدارم. من به دنیا فکر می‌کنم، هرچند امید دنیایی (جهانی) شدن خیلی کم و تقریبا صفر است، اما خوبیش این است که آدم را ازمحدودیت این محیط ۴×۳ و این حوض کرم‌ها نجات می‌دهد و دیگر از اینکه در مراکز حقیر هنری این مملکت مورد قضاوت قرارگرفته است – و بدبختانه رد شده است – وحشتی نخواهد کرد؛ حتی خنده‌اش خواهد گرفت."

درست درهمین روزها بود که فروغ مقاله‌ی **"بررسی آخر شاهنامه"** را آماده چاپ می‌کرد ولی سرنوشت هم، آخرین سکانس زندگی این شاعره سینماگر را بررسی می‌کرد!

...بار دیگرزنی تنها ! دوشنبه ۲۴ بهمن سال۱۳۴۵

روز، خارجی، سرکوچه‌ی خاکی خیابان دروس تهران- خبر ساعت ۴/۳۰ بعدازظهر

ماشین جیپ سفید فروغ سرسه راهی کوچه خاکی به خیابان خاکی دروس متوقف شده، درب طرف راننده باز است. فروغ زیر درب، روی زمین خیس افتاده است درحال که شال گردن رنگی او دو رصورت و دهان و گردنش پیچیده و سرش روی جدول خونین سرد زمستان، کوبیده شده است. خبر این بود :"فروغ فرخزاد به هنگام رانندگی بر اثر یک تصادف جان سپرد!"

مرگ فروغ زود، نابهنگام و مشکوک بود. ولی کسی قدرت و جرات تشکیک نداشت. خودش مرگش را قبلا حس کرده بود: ... مرگ من روزی فرا خواهد رسید... در زمستانی غبارآلود ودور..... من سردم است و می‌دانم – که تمامی اوهام سرخ یک شقایق وحشی – جز چند قطره خون – چیزی به‌جا نخواهد ماند...

فروغ قبلا نظرش را درمورد" مرگ " گفته بود:

کارهنری یک جورتلاش است برای باقی ماندن و یا باقی گذاشتن "خود " و نفی معنی مرگ.

گاهی اوقات فکر می‌کنم درست است که مرگ هم یکی از قوانین طبیعت است، اما آدم تنها در برابر این قانون است که احساس حقارت وکوچکی می‌کند. یک مسئله‌ای است که هیچ کارش نمی‌شود کرد، حتی نمی‌شود مبارزه کرد برای ازمیان بردنش، فایده ندارد، باید باشد. خیلی هم خوب است...ناگهان خوابی مرا خواهد ربود- من تهی خواهم شد از فریاد درد.

دوروز بعد ازحادثه تلخ تصادف در۲۶ بهمن سال ۱۳۴۵ ساعت ۱۱/۴۵در خیابان دربند هنگامی که برف زمستانی شروع به باریدن کرد، گورستان ظهیرالدوله تهران، فروغ را در آغوش خود کشید! ... شاید حقیقت آن دو دست جوان بود، آن دودست جوان – که زیر بارش یکریز برف مدفون شد... ایمان بیاوریم به آغاز فصلی سرد- ایمان بیاوریم به ویرانه های باغ‌های تخیل – به داس‌های واژگون شده بیکار- و دانه‌های زندانی. نگاه کن که چه برفی می بارد...

چند هفته بعد در اسفند ۱۳۴۵، "مجله آرش" مقاله"بررسی آخرشاهنامه"ی فروغ را چاپ کرد که برای مخالفانش خوش افتاد!... " افسوس من مرده‌ام - و شب، هنوزهم – گویی ادامه همان شب بیهوده است..!!"

یک سال بعد ازمرگ فروغ، "ناصرتقوایی"در سال ۱۳۴۶ فیلم مستندی را به نام (۱۳۴۵-۱۳۱۳) از زندگی فروغ را ساخت.

خاموشی فروغ آغاز کم کاری و پراکندگی گروه گلستان بود. "شاهرخ گلستان" برادر ابراهیم گلستان که فیلمبردار گروه بود کارهای مستقلی ساخت ازجمله آن‌ها مستند "فروغ جاویدان" درسال ۱۳۵۰،"دروازه‌های دوستی" درسال ۱۳۵۳،

" ایران در دورن محمدرضا پهلوی" درسال ۱۳۵۴ و "آتشی که نمیرد" درسال ۱۳۵۵ بود.

بعدازمرگ فروغ؛ "ابراهیم گلستان" هم کارهایش را جمع کرد و آخرین داستانش **"اسرار گنج دره جنی "** را که قبلا چاپ شده بود درسال ۱۳۵۳ تبدیل به فیلم بلند سینمایی کرد. این فیلم دومین فیلم بلند سینمایی گلستان بود که به آخرین اثرکاری او هم تبدیل شد. فیلم با زبانی کنایی و دو پهلو به یک دنیای خصوصی وخیالی انتقاد می کرد. بسیاری ازمنتقدان شخصیت روستایی گنج یافته فیلم اورا مصداق "پهلوی دوم" گرفتند، و گلستان را تشویق کردند که درپیرانه، سرآدم قابلی جز حکومت و شاه را برای مقابله نمی‌شناسد. فیلم سینمایی **"اسرارگنج دره جنی"** درنمایش اول پس ازچند روز توقیف شد. ولی درسال ۱۳۵۷ با وزیدن نسیم انقلاب بار دیگر به نمایش عمومی درآمد. ابراهیم گلستان که گویا زودتر ازخیلی‌ها طوفان انقلاب را پیش‌بینی کرده بود، دوسه سال پیش از انقلاب، استودیویش را به "تلویزیون ملی ایران" فروخت و به انگلستان کوچ کرد.

بعدها "ابراهیم وحیدزاده" با الهام ازشعر"تولدی دیگر" فروغ، مستند **"کدام قله ،کدام اوج"** را برای" تلویزیون ملی ایران" ساخت. این فیلم ۱۶ میلیمتری رنگی و۲۸ دقیقه بود.

"...بعد از من ناگه به یک سو می‌روند – پرده‌های تیره‌ی دنیا ی من – چشم‌های ناشناسی می‌خزند – روی کاغذها و دفترهای من..."

درسال ۱۳۵۶ "حمید شعاعی" نویسنده مجموعه کتاب‌های **" نام‌آوران سینما درایران"**، کتاب سوم ازاین مجموعه را به سینمای فروغ فرخزاد اختصاص داد که یکی ازکتاب های مرجع دراین مورد است.

"فروغ" درطول عمر کوتاه خود، علاوه برکارهای ادبی و انتشار۴ مجموعه کتاب شعر، و نوشتن مقاله و داستان‌نویسی، نقد ادبی و سینما، فعالیت‌هایی هم در زمینه‌ی طراحی و نقاشی انجام داده بود.

جالب‌ترین آثار هنری مرتبط با فروغ فرخزاد مجموعه تابلوهای مرحوم**"هانیبال الخاص"** نقاش شهیرایرانی است که درچندین کارخود این بانوی جوان شعر را تصویرکرده است. چندین اثر از چهره فروغ درکنار شاعران درخانه "پوران فرخزاد" ، خواهر بزرگ فروغ نگهداری می‌شود که قبلا در نمایشگاه بزرگداشت "الخاص" درخانه هنرمندان به نمایش گذاشته شده بود.

"فروغ" که درحوزه شعر معاصرایران تحول شگرفی گذاشته بود، درحوزه سینمای مستند هم تسلط خوبی پیدا کرده بود و اگر چنانچه عمرکوتاه مجالش می‌داد بی‌شک به یکی از اسطوره‌های صاحب سبک تبدیل می‌شد.

او نویسنده، سناریست، گوینده، نریتور، تدوینگر، دستیارفیلم، بازیگرسینما وتئاتر و کارگردان فیلم موفق فیلم‌های مستند به حساب می‌آمد. "فروغ فرخزاد" علاوه برآثارسینمایی و مقالاتش ، ترجمه‌هایی هم از آثار خارجی دارد. ترجمه **" دایره گچی قفقازی"** اثر"برتولت برشت" با "حمید سمندریان"، ترجمه **" ژان مقدس"** از "برنارد شاو" وترجمه "سیاحت نامه" نوشته‌ی "هنری میلر" با عنوان **"ستون سنگی ماروسی"** را ازاو می‌توان نام برد.

از شاهپری شعر ایران یک مجموعه شعرخوانی با صدای خودش به یادگارمانده که همراه با مصاحبه ای رادیویی "ایرج گرگین" است؛ این مجموعه چند سال بعد از پیروزی انقلاب اسلامی، توسط شرکت "آوای باربد" به عنوان **"تنها صداست که می‌ماند"** به بازارآمد.

درطی سال‌های بعد مطالب بسیار و آثاردیگری درمورد فروغ منتشرشد. درشهریور۱۳۷۳، کتاب خاطرات او به نام **"این دنیای کوچک"** منتشرشد.

" نصرت میلانی صدر" درسال ۱۳۶۸ فیلمنامه **"بار دیگر زنی تنها"** درمورد زندگی فروغ نوشت، که بخشی از عناوین سکانس‌های آن دراین نوشته آمده است .

درسال‌های ۱۳۷۹-۱۳۷۸ مستند سه‌گانه فروغ فرخزاد، درکل ۱۵۲ دقیقه، با عناوین **"سرد سبز"،"جام جان"** و**"اوج موج"** توسط ناصرصفاریان (ناصرسوگند) ساخته شد. صفاریان کتاب **" آیه‌های آه "** را در مورد فروغ فرخزاد تهیه و تالیف کرد که در سال ۱۳۸۴ مجوز تجدید چاپ سوم را نتوانست بگیرد.

ازکارهای درخورتوجه می‌توان ازتحلیل‌ها وتحقیقات "دکترسیروس شیمسا " درمورد فروغ نام برد. گردآوری" نامه‌های فروغ به همسرو پسرش" توسط مرحوم طاهباز یکی دیگر از کارهای ارزشمند است.

پری‌خوانی، باصدای "خسروشکیبایی" که دریکی دو جا ازصدای خود فروغ استفاده شده است از کارهای "شرکت دارینوش" است. همچنین "حسین بختیاری که قبلا تکه‌هایی ازآلبوم" شهر قصه" کار " بیژن مفید" را اجرا کرده بود در

این مجموعه روی شعر" نگاه کن که غم.." آوازخوانی خوبی انجام داده است.

در ادامه این فعالیت‌ها چندنفر دیگر از علاقمندان فروغ اقدام به دکلمه اشعارش کردند ولی با انتقاداتی مبنی برعدم درست خوانی اشعارمواجه شدند و موفقیتی بدست نیاوردند. آلبوم "باردیگر، تولدی دیگر" با ترجمه "کریم امامی" و با صدای بازیگرسینما "نیکی کریمی" وهمین طور دکلمه‌های "هانیه توسلی" و"الهام پاوه نژاد" از جمله این کارها بودند.

"...می‌رهم از خویش و می‌مانم زخویش – هرچه برجا مانده ویران می‌شود – روح من چون بادبان قایقی – در افق‌ها دور و پنهان می‌شود..."

یک گروه از علاقمندان موسیقی که درمتن ترانه‌هایشان از اشعارفروغ استفاده می‌کردند توانستند فقط درخانه "پوران فرخزاد" چند اجراء داشته باشند. برادرفروغ، فریدون هم چند اجرای نه چندان راضی کننده ازشعرهای او داشت. ولی از معدود اجراهای موفق باید ازقطعه " **پنجره** " با صدای یک خواننده قدیمی یاد کرد که از اشعار دو دفتر اول فروغ که به نظم کلاسیک است، انتخاب شده بود که خود فروغ در زمانه اوجش این شعرها را قابل توجه نمی‌دانست.

اخیرا یک فیلمسازآلمانی به نام "کلاوس اشتریکل" فیلمی مستند درباره فرزند خوانده‌ی فروغ " حسین منصوری" همان پسری که فروغ ازجذامخانه تبریز با خود آورده بود ساخته است و قراراست فیلم دیگری هم درمورد فروغ و خانواده فرخزاد بسازد.

و اما "حسین منصوری" خبر از ساخت یک فیلم سینمایی از فروغ داده است که گویا قراراست این فیلم در"هالیوود " و با عوامل حرفه ای ساخته شود.

فروغ ۳۲ سال و ۳۲ روز زندگی کرد. هنوز بعد از گذشت نزدیک به نیم قرن ناگفته‌های بسیاری از زندگی او و ابعاد مختلفی از روح انسانی فروغ ناشناخته مانده است.

"....بعد ها نام مرا باران و باد - نرم می‌شویند از رخسار سنگ - گور من گمنام می‌ماند به راه – فارغ از افسانه‌های نام و ننگ...!"

هرگزمهم نیست که در اوج بمانی تا همه تو را ببینند، مهم این است که درجایگاه محکمی ایستاده باشی و فروغ این‌گونه بود! کارهای هنری او مثل عمرش مختصر ومفید و زیبا بود.

یادنامه‌ای برای فروغ فرخزاد

«مائده مرتضوی»

زمستان که می‌شود خودم را با خواندن شعرهایش گرم می‌کنم. به حالش غبطه می‌خورم که بعد گذشت نیم‌قرن از مرگش هنوز هم شعرهایش تر و تازه هستند و آدم از خواندنشان حظ می‌برد. انگار نه پنجاه شصت سال قبل بلکه همین دیروز نوشته‌شده‌اند برای نسل من، دهه شصتی‌ها. شعرهایش با حال و هوای امروزمان خیلی می‌خواند. یا او خیلی جلوتر از زمانه‌اش بوده یا ما در کوچه‌پس‌کوچه‌های گذشته واپس مانده‌ایم.

فروغ فرخزاد در ظهر هشتم دی‌ماه ۱۳۱۳ در خیابان معز السلطنه کوچه خادم آزاد در محله امیریه تهران از پدری تفرشی و مادری کاشانی پا به عرصه وجود گذاشت. فروغ فرزند چهارم توران وزیری تبار و محمد فرخزاد است.

بیشتر مقاله‌ها و زندگی‌نامه‌هایی که از این پریشادخت شعر به چاپ رسیده است اغلب به جزئیات زندگی او از قبیل ازدواج، جدایی، عاشق شدن زودهنگام و ... پرداخته شده است. آن‌قدر نسبت به این موضوعات درشت‌نمایی صورت گرفته که انگار شعر او موضوعی فرعی و بی‌اهمیت است. انگار آنچه واقعاً اهمیت ندارد، نوشته یک هنرمند و تفکر یک متفکر است و آنچه مهم است داستان‌هایی راست و دروغ از یک کالبد است. در این نوشته ما به فروغ فرخزاد، فرزند محمد به شناسنامه ۶۷۸ صادره از بخش پنج، کاری نداریم چرا که "پرنده مردنی است" می‌خواهیم "پرواز را به خاطر بسپاریم " با همه جزئیات و ریزه‌کاری‌هایش.

پنج دفتر شعر فروغ آینه تمام نمایی از بالندگی و بلوغ فکری‌اش هستند و با خودش رشد و تکامل‌یافته‌اند."اسیر" از دختری احساساتی، جوان و بی‌تجربه می‌گوید. دختر شورانگیز شعر در پس "دیوار" بر تجربه‌اش افزون می‌شود و به ناگاه "عصیان" می‌کند. شوق و شور جوانی‌اش کمی فرومی‌نشیند و در انتظار "تولدی دیگر" به بلوغ فکری می‌رسد؛ و سرانجام به همه‌ی تلخ‌کامی‌ها و سردی‌های زندگی ایمان می‌آورد.

فروغ مجموعه شعر "اسیر " را در هفده‌سالگی سرود و در سال ۱۳۳۱ منتشر نمود. تنگ‌نظران او را با صفاتی همچون پرده در بی‌ملاحظه، تندرو و ضد اخلاق موردحمله قرار دادند. چرا که او تنها شاعر زنی بود که احساسات زنانه‌ی خود را بدون پرده‌پوشی، خالص و بی‌شائبه به روی کاغذ آورده بود؛ اما آنچه همواره از چشم تنگ‌نظران پنهان ماند نبوغ فکری سراینده‌ی این اشعار بود. سروده‌های این مجموعه نشان می‌دهد که فروغ در هفده تا بیست‌سالگی بسیار بیشتر از سن شناسنامه‌ای خود رشد یافته بود. او بدون شک مولوی را هم در صورت هم در معنا به‌خوبی در می‌یافته است:

"دانی از زندگی چه می‌خواهم
من تو باشم تو پای تا سر تو
زندگی گر هزار باره بود
بار دیگر تو، بار دیگر تو"

مطلع این غزل در این مجموعه از گفته‌های پارادوکسی و مغانه سرایی مولوی‌وار آکنده است:

"امشب از آسمان دیده‌ی تو
روی شعرم ستاره می‌بارد
در زمستان دشت کاغذها
پنجه‌هایم جرقه می‌کارد."

به‌کارگیری مضمون‌های متناقض نما، وزن رهوار مثنوی و تعبیراتی چون "باریدن ستاره از آسمان چشم " و پنجه‌های جرقه آفرینی که کاغذ و درنتیجه شعر را می‌سوزاند نشان می‌دهد که شاعری نابغه در حال ظهور است. مجموعه "اسیر" و "دیوار" صدایی نوست در غزل و تغزل آن دوران.

در فضایی بسته و مردسالار "مرغی اسیر" در آرزوی پر گشودن از "زندانی خامش" نغمه‌سرایی می‌کند و سنت‌ها را می‌شکند. می‌سراید، نه با لحن سنگی و دور از احساس پروین و نه با محافظه‌کاری سیمین، می‌سراید با لحنی صمیمی و بدون هیچ قید و بندی:

"به لب‌هایم مزن قفل خموشی
که در دل قصه‌ای ناگفته دارم
ز پایم باز کن بند گران را
کزین سودا دلی آشفته دارم"

از اسرار مگو می‌گوید، از احساس از عشق. با واژگان دلبری می‌کند:

"بر دو چشمم دیده می‌دوزم به ناز
خود نمی‌دانم چه می‌جویم در او
عاشقی دیوانه می‌خواهم که زود
بگذرد از جان و مال و آبرو"

فروغ جفت‌جویی و خواهش‌های تن را به‌ضرورت و به‌قصد شکستن فضای مردسالار بازگویی کرده است. چرا که به اعتقاد او چشم بستن به تمامیت جسم و روح آدمی و خواهش‌های درونی و غرایز انسانی، بشر را از معنا و مفهوم خود بیشتر دور می‌سازد. خفقان و محدودیت، زندان و

حصاری نامریی به وجود می‌آورد و فروغ در پی شکستن این حصارهاست.

(احمد شاملو، نیما یوشیج و سیاوش کسرایی)

آنچه شعر فروغ را از دیگر شاعران متمایز می‌سازد، زبردستی او در تجسم صمیمانه احساسات زنانه است:

"دیروز به یاد تو و آن عشق دل‌انگیز
بر پیکر خود پیرهن سبز نمودم
در آینه بر صورت خود خیره شدم باز
بند از سر گیسویم آهسته گشودم
عطر آوردم بر سر و بر سینه فشاندم
چشمانم را ناز کنان سرمه کشاندم
افشان کردم زلفم را بر سر شانه
در کنج لبم خالی آهسته نشاندم"

آیدین آغداشلو در مصاحبه‌ای درباره شعر فروغ این‌چنین می‌گوید:

"... در فضایی که این‌چنین سیاست زده و چپ زده بود، این نوع شعر نمایش و جلوه دیگری داشت. در جهانی که همه داشتند درباره یک "او" که یا جفا کرده یا وفا کرده یا دارد می‌آید یا دارد می‌رود سخن می‌گویند، او چنین چیزی را مشغله اصلی‌اش قرار نداد. زبان شاعرانه خاصی داشت. زبانی که هیچ‌کس در آن زمان نداشت. نه زبان مطنطن خراسانی را داشت نه زبان ساخته شده شاملو.

...از سوی دیگر فروغ به‌نوعی نماینده جایگاه و تصور زنان دوره خودش شد و این تصور به‌صورت مداوم تقریباً ادامه پیدا کرد و در روح زنان و دختران این سال‌ها جاری شد. او با قرارداد نوشته‌نشده‌ای به نماینده معنوی بخش قابل‌توجهی از زنان روشنفکر ما تبدیل شد. "

اصولاً شعرا و نویسندگان از بدو پیدایش دو دسته بوده‌اند:

سنگین و با وقار که همواره دست‌به‌عصا راه می‌رفته‌اند و در بیانات خود جانب عرف و اجتماع و متانت را می‌گرفته‌اند؛ و دسته‌ی دیگر محافظه‌کاری را کنار گذاشته و بند از پای قلم خویش برداشته‌اند. اگر بنا باشد همه‌ی آن‌هایی را که بی‌پرده سخن گفته‌اند با چماق تکفیر برانیم، باید نیمی از ادبیات جهان را طرد کنیم.

شعر چیزی است که با روح سر و کار دارد. از قدیم هم گفته‌اند که شعر و قصه غذای روح‌اند؛ اما آنچه شعر فروغ را متمایز می‌سازد همین نکته است: شعر او با جسم و حواس ما سروکار دارد نه با فکر و روحمان. در مقدمه‌ی چاپ اول "اسیر" آمده است:

"به‌طورکلی از لحاظ قدرت احساس و دوری از تصنع و صداقت در بیان عواطف و نیز از نظر "دینامیسم"درونی، شعر خانم فرخزاد واقعاً با ارزش و جالب است؛ و من یقین دارم که شاعره‌ی جوان ما خواهد توانست در آینده در این مکتب خود؛ آثاری عمیق‌تر پدید آورد. از نظر طرز بیان نمی‌توان انکار کرد که شعر او به‌طورکلی محتاج پرورش و تکامل است. خیلی از این اشعار هست که واقعاً خوب است ولی خیلی اشعار دیگر این مجموعه هست که در آن‌ها زیبایی کلام با لطف مضمون برابری نمی‌کند و باید زمانی بگذرد تا این قبیل سستی‌ها کنار رود و شکل ظاهری این اشعار همان استحکام و قدرتی را پیدا کند که در همه‌ی آن‌ها از لحاظ روح و احساس وجود دارد. به‌شرط آنکه این افزایش لطف کلام، قدرت احساس و جنبه‌ی خاص "وحشی" را که در این اشعار نهفته است و امتیاز اساسی آن‌ها به شمار می‌رود کم نکند."

فروغ با پشت سر نهادن سنت کهنه شعری و دست‌مایه‌ای از تجربه‌های بزرگان شعر نو آن روزها همچون نیما، اخوان و شاملو کار خود را آغاز کرد. در مصاحبه‌ای که م.آزاد با فروغ داشته است فروغ از تأثیرپذیری‌اش از دیگر شعرای زمان خود می‌گوید:

"من نیما را خیلی دیر شناختم و شاید به معنی دیگر خیلی به‌موقع؛ یعنی بعد از همه‌ی تجربه‌ها و وسوسه‌ها و گذراندن یک دوره سرگردانی و درعین‌حال جستجو. با شعرای بعد از نیما خیلی زود آشنا شدم، مثلاً با شاملو و اخوان. در چهارده‌سالگی "مهدی حمیدی" و در بیست‌سالگی "نادر پور و سایه و مشیری" شعرای ایدئال من بودند. "نیما" سلیقه و عقیده‌ی تقریباً قطعی مرا راجع به شعر ساخت و یک‌جور قطعیتی به آن داد. "نیما" برای من آغازی بود."

شعر فروغ مملو از آرایه‌های ادبی ست؛ و آج آرایی، تضاد، استعاره و تشبیهات به فراوانی در شعر او به چشم می‌خوردند.

"شب بروی شیشه‌های تار
می‌نشست آرام، چون خاکستری تب‌دار
باد نقش سایه‌ها را در حیاط خانه هر دم زیر و رو می‌کرد.
پیچ نیلوفر چو دودی موج می‌زد بر سر دیوار
در میان کاج‌ها جادوگر مهتاب
با چراغ بی‌فروغش می‌خزید آرام
گویی او در گور ظلمت روح سرگردان خود را جستجو می‌کرد."

المان‌های شعر در اشعار فروغ همگی به‌قاعده وجود دارند. وزن، قافیه، آرایه و تناسب همگی در شعر او به ترتیب کنار هم نشسته‌اند و شعری دل‌نشین رقم‌زده‌اند و جسم و روح خواننده را با خود به "سرزمین صورتی‌رنگ پری‌های فراموشی " می‌برند.

تناسب در به‌کارگیری واژگان ویژگی دیگری ست که در اشعار فروغ بسیار به چشم می‌آید. فروغ در به‌کارگیری کلمات و نشاندن آن‌ها کنار هم بسیار استادانه عمل کرده است:

"شب به روی جاده نمناک
ای بسا من گفته‌ام با خود
زندگی آیا درون سایه هامان رنگ می‌گیرد؟
یا که ما خود سایه‌های سایه‌های خویشتن هستیم
ای هزاران روح سرگردان
گرد من لغزیده در امواج تاریکی
سایه‌ی من کو؟
نور وحشت می‌درخشد در بلور بانگ خاموشم
سایه‌ی من کو؟"

(فروغ و ابراهیم گلستان)

از این نمایش‌های شورانگیز واژگانی در دفتر "دیوار" کم نیستند. دو مجموعه‌ی "دیوار" و "عصیان" صورت قوی‌تر دفتر "اسیر"ند. با همان روال و لحن اما پخته‌تر.

دفتر "تولدی دیگر" به معنای اخص کلمه تولدی دوباره برای فروغ رقم می‌زند. فروغ برای فرار از زندگی بسته و یکنواخت خویش به سفر می‌رود، به اروپا. سفر ذهن او را باز می‌کند و زمینه لازم برای دگرگونی فکری و روحی را در او پی‌ریزی می‌کند. او با آنکه زندگی‌اش را به‌سختی در غربت می‌گذراند، اما به تئاتر، اپرا و موزه می‌رود و زبان‌های "ایتالیایی، فرانسه و آلمانی" را می‌آموزد.

آشنایی با "ابراهیم گلستان" نویسنده و فیلم‌ساز سرشناس و همکاری با او موجب تغییر فضای اجتماعی و در نتیجه تحول فکری و ادبی فروغ گردید. فروغ در مسیر سینما با "ابراهیم گلستان" هم‌قدم می‌شود و در سال ۱۳۴۱ فیلم "خانه سیاه است" را در آسایشگاه جذامیان تبریز می‌سازند. فیلم برنده‌ی جایزه نخست جشنواره "اوبرهاوزن" می‌شود. ناشران اروپایی مشتاق نشر آثارش می‌شوند و پس از این دوره است که فروغ "تولدی دیگر" را منتشر می‌کند. شعر "آن روزها" اولین شعر این مجموعه است که پاره‌ای از آن را با هم می‌خوانیم:

"آن روزها رفتند
آن روزهای خوب
آن روزهای سالم سرشار
آن آسمان‌های پر از پولک
آن شاخساران پر از گیلاس
آن خانه‌های تکیه داده در حفاظ سبز پیچک‌ها به یکدیگر"

در "تولدی دیگر" باز هم واژه‌ها به زیبایی کنار هم می‌نشینند و خواننده خود را میان ضیافتی از واژگان می‌یابد:

"تو آمدی ز دورها و دورها
ز سرزمین عطرها و نورها
نشانده‌ای مرا کنون به زورقی
ز عاج‌ها ز ابرها بلورها
مرا ببر امید دلنواز من
ببر به شهر شعرها و شورها."

خواننده به روی زورق شعر می‌نشیند و به آوای واژه گوش می‌سپارد و به شهر عشق و شور می‌رسد. در مصاحبه‌ای که "ایرج گرگین" در سال ۱۳۴۳ با فروغ در رادیو انجام می‌دهد فروغ درباره شعر این‌گونه سخن می‌گوید:

"داستان این است که شعر، نو و کهنه ندارد. آنچه شعر امروز را از شعر دیروز جدا می‌کند و به آن شکل تازه‌ای می‌دهد همان جدایی است که به‌اصطلاح میان فرم‌های عادی و معنوی زندگی امروز با دیروز وجود دارد."

فروغ در "تولدی دیگر" درد آشنای انسان مدرن را فریاد می‌زند، انسانی که غم او را احاطه کرده است و به روزمرگی تن داده است:

"در شب کوچک من دلهره‌ی ویرانیست
گوش کن
وزش ظلمت را می‌شنوی؟
من غریبانه به این خوشبختی می‌نگرم
من به نومیدی خود معتادم
گوش کن
وزش ظلمت را می‌شنوی؟"

فروغ در شعر شاهکار "آیه‌های زمینی" چهره‌ی منحوس انسان معاصر را به‌خوبی می‌نمایاند و انسان معاصر را موجودی گمراه در سیاهی شب و گمشده در ضلالت خویش توصیف می‌کند:

"آنگاه خورشید سرد شد
و برکت از زمین‌ها رفت
و سبزه‌ها به صحراها خشکیدند
و ماهیان به دریاها خشکیدند
و خاک مردگانش را
زان پس به خود نپذیرفت.
...
دیگر کسی به عشق نیندیشید
دیگر کسی به فتح نیندیشید
و هیچ‌کس
دیگر به هیچ‌چیز نیندیشید.
...
زن‌های باردار
نوزادهای بی‌سر زاییدند
و گاهواره‌ها از شرم
به گورها پناه آوردند.
در دیدگان آینه‌ها گویی
حرکات و رنگ‌ها و تصاویر
وارونه منعکس می‌گشت
...
خورشید مرده بود
خورشید مرده بود و فردا

در ذهن کودکان مفهوم گنگ گمشده‌ای داشت
آن‌ها غرابت این لفظ کهنه را
در مشق‌های خود
با لکه‌ی درشت سیاهی
تصویر می‌نمودند.
...
آن‌ها غریق وحشت خود بودند
و حس ترسناک گنهکاری
ارواح کور و کودنشان را
مفلوج کرده بود
پیوسته در مراسم اعدام
وقتی طناب دار
چشمان پرتشنج محکومی را
از کاسه با فشار بیرون می‌ریخت
آن‌ها به خود فرو می‌رفتند
و از تصور شهوتناکی
اعصاب پیر و خسته‌شان تیر می‌کشید
...
شاید هنوز هم
در پشت چشم‌های له‌شده، در عمق انجماد
یک‌چیز نیم زنده‌ی مغشوش
بر جای مانده بود
که در تلاش بی‌رمقش می‌خواست
ایمان بیاورد به پاکی آواز آب‌ها
شاید، ولی چه خالی بی‌پایانی
خورشید مرده بود
و هیچ‌کس نمی‌دانست
که نام آن کبوتر غمگین
کز قلب‌ها گریخته، ایمان است..."

پری کوچک غمگین شعر در "تولدی دیگر" به دنبال دنیایی نو است. دنیایی که "آویختن پرده آسمانش را از او نگیرد" دنیایی که او را سبزتر و بارورتر سازد. او مشتاقانه منتظر سحرگاه شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی ست تا در متروکه‌های غربت نپوسد و از میان نرود.

"سهم من
آسمانی ست که آویختن پرده‌ای آن را از من می‌گیرد
سهم من پایین رفتن از یک پله‌ی متروکست
و به چیزی در پوسیدگی و غربت و اصل گشتن.
...
دست‌هایم را در باغچه می‌کارم
سبز خواهم شد. می‌دانم می‌دانم می‌دانم
و پرستوها در گودی انگشتان جوهریم
تخم خواهند گذاشت."

فروغ هم چنان میان امید و نومیدی دست‌وپا می‌زند. گاهی آن‌چنان از امید به زندگی می‌سراید که می‌پنداری در اوج لذت است و گاه چنان سیاه نمایی می‌کند که می‌پنداری اسیر غم و دردی ست که درمانی برایش نیافته‌اند. در میان سال‌های ۴۳-۴۲ فروغ یک‌بار دست به خودکشی زد. او یک بسته قرص "گاردنال" را خورد ولی خدمتکارش هنگام غروب متوجه شد و او را به بیمارستان البرز برد.

آخرین اثر فروغ که پس از مرگش منتشر شد، "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" می‌باشد. این مجموعه در سال ۱۳۵۲ توسط انتشارات مروارید برای نخستین بار به چاپ رسید و مشتمل بر هفت قطعه شعر است. در این دفتر از شور و حرارت دفترهای"اسیر"، "دیوار" و "عصیان" خبری نیست. نومیدی و یاس در تمامی اشعار موج می‌زند و اکثر شعرها شخصی‌اند:

"و این منم
زنی تنها
در آستانه‌ی فصلی سرد
در ابتدای درک هستی آلوده‌ی زمین
و یاس ساده و غمناک آسمان
و ناتوانی این دست‌های سیمانی"

"صدا، صدا، صدا، تنها صدا
صدای خواهش شفاف آب به جاری شدن
صدای ریزش نور ستاره بر جدار مادگی خاک
صدای انعقاد نطفه‌ی معنی
و بسط ذهن مشترک عشق
صدا، صدا، صدا، تنها صداست که می‌ماند"

فروغ فرخزاد در روز بیست و چهارم بهمن‌ماه ۱۳۴۵ هنگام رانندگی با اتومبیل جیپ ابراهیم گلستان بر اثر تصادف در جاده دروس – قلهک در تهران جان به جان آفرین تسلیم کرد و آن‌همه ذوق و قریحه را با خود به زیر خاک برد. فروغ را در حالی به خاک سپردند که برف یکریز می‌بارید و زمین را و گورش را برف پوشانده بود:

"ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد
ایمان بیاوریم به ویرانه‌های باغ‌های تخیل
به داس‌های واژگون شده‌ی بیکار
و دانه‌های زندانی
نگاه کن چه برفی می‌بارد...
شاید حقیقت آن دو دست جوان بود، آن دو دست جوان
که زیر بارش یکریز برف مدفون شد..."

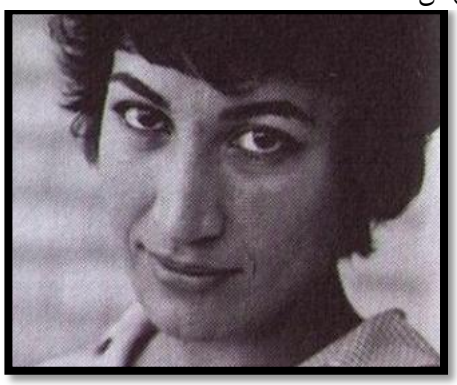
در چاپ هفتم مجموعه "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" که پس از مرگ فروغ چاپ شد شعرهایی در سوگ از دست دادن فروغ فرخزاد از شاعران دیگر آمده است. از آن جمله است: مرثیه از احمد شاملو شبنمی و آه از سیاوش کسرایی و...

در زیر برخی از این اشعار را با هم می‌خوانیم:

شعر "پوران فرخزاد" در رثای خواهر:

"من از انتهای روز در گورستان
و قارقار کلاغان
و غایت تنهایی
می‌آیم.
زیر کاج‌های پیر
تو را به نام صدا کردم
و صدایی که از نامعلوم می‌آمد
به من گفت:
او به خاموشی پیوسته
راستی زیر آن سنگ سپید بر تو چه گذشت؟
ای تمامی معصومیت
و نهایت حسرت‌ها
آیا چشمان جستجوگر تو
عمق ظلمت را شکافت

و آن پنجره را
به‌سوی روشنایی گشود؟
آیا در دست‌های نیازمند تو
دانه‌های حقیقت جوانه زد
و گیسوانت را به سبزی پیوند داد
آیا قلب مهربانت که برای باغچه می‌سوخت
به‌تمامی مهربانی‌ها پیوست؟
جواب بده
ای مهربان من!
در زیر آن سنگ سپید بر تو چه گذشت؟"
بهمن ۱۳۴۶



سهراب سپهری:
"بزرگ بود و از اهالی امروز بود
و با تمام افق‌های باز نسبت داشت
و لحن آب و زمین را چه خوب می‌فهمید
صداش
به شکل حزن پریشان واقعیت بود و
پلک هاش
مسیر نبض عناصر را به ما نشان داد
و دست هاش
هوای صاف سخاوت را ورق زد
و مهربانی را
به سمت ما کوچاند."

م. آزاد:
"چه روز سرد مه‌آلودی
چه انتظاری
آیا تو بازخواهی گشت؟
تو را صدا کردند
تو را که خواب و رها بودی
و گیسوان تو با رودهای جاری بود
تو را به شط کهن خواندند
تو را به نام صدا کردند
از عمق آب...
و باغ کوچک گورستان را در باد
به‌سوی شهر گشودند
تمام بودن رازی شد
و گیسوان تو ناگاه بر تمامی ویرانه‌های باد نشست."

مرثیه از احمد شاملو:
"به جستجوی تو بر درگاه کوه می‌گریم
در آستانه‌ی دریا و علف.
به جستجوی تو در معبر بادها می‌گریم
در چهارراه فصول
در چارچوب شکسته‌ی پنجره یی
که آسمان ابر آلوده را قابی کهنه می‌گیرد
...
به انتظار تصویر تو
این دفتر خالی
تا چند
ورق خواهد خورد؟
...
نامت سپیده دمی ست که بر پیشانی آسمان می‌گذرد
متبرک باد نام تو!
و ما همچنان
دوره می‌کنیم
شب را، روز را
هنوز را... ."
۲۹ بهمن ۱۳۴۵

پاره‌ای از شعر شبنمی و آه از سیاوش کسرایی:
(سیاوش کسرایی و احمد شاملو در خاک‌سپاری فروغ فرخزاد)
"آی گل‌های فراموشی باغ
مرگ از باغچه خلوت ما می‌گذرد
و گلی چون لبخند
می‌برد از بر ما
سبب این بود آری
راه را گر گره افتاده به‌پای
باد را گر نفس خوشبو در سینه شکست
آب را اشک اگر آمد در چشم زلال
گل یخ را پرها ریخت اگر
در تک روزی آری
روشنایی می‌مرد
شبنمی با همه جان می‌شد آه
...
شاعری دست نوازشگر از پشت جهان برمی‌داشت
زشتی از بند رها می‌گردید
دختر عاصی و زیبای گناه
ماند با سنگ صبورش تنها."

هر پرنده‌ای روزی می‌میرد؛ اما پروازش همیشه به خاطر می‌ماند. هر آوازی روزی خاموش می‌شود اما طنین صدایش همواره در یادها می‌ماند، "صدای انعقاد نطفه‌ی معنی و بسط ذهن مشترک عشق". ■

منابع:
دیوان اشعار فروغ فرخزاد، نشر اهورا، چاپ اول ۱۳۸۰
مصاحبه‌ها به نقل از وبلاگ طرفداران بانوی شعر ایران
وبلاگ نیمکت به سرپرستی سعید اسلامی بیدگلی
ویکی پدیا

فروغ در رگ ادبیات ایران

«ابراهیم عالی‌پور»

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

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

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

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

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

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

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

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

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

منیت در زبان غنایی برخلاف منیت در زبان متعهد که انتظار دارد دیگران را وادار به رعایت حقوق دیگران کند و طبیعت لازم را بسازد، خود دست‌به‌کار می‌شود و جهان موردنیاز و متعارف با سلیقه و ذهنیت خود با توجه به جنسیت و نوع نگاه و باورها البته در چهارچوب‌های خاص (یعنی از قواعد و مبنا پا را فراتر نمی‌نهد. اگرچه شاعر غنایی یک شورش‌گر است اما هیچ‌گاه پا را از گلیم خود فراتر نمی گذارد، یعنی برای ایجاد باورهای خودباور هیچ‌کس را اشتباه نمی‌خواند.) اگرچه بحث ما در رابطه با تفاوت‌های زبان غنایی و متعهد نیست اما یک سر و گوش آب دادن لازم بود تا روشن شود که منتقدان به‌اشتباه اشعار «فروغ فرخزاد» را

متعهد می‌نامند. «چه روشنایی بیهوده‌ای در این دریچه مسدود سر کشید.»

«فروغ» این انزوا و فردگرایی را منشأ غنا و به‌عنوان آفریننده لازم زبان زنانگی می‌داند. «به‌عنوان یک آفرینش،

جایی بالاتر از هستی‌ای جای می‌گیرد که از آن سخن می‌گوید» برخلاف اکثر این راوی‌ها که به‌جای تماشای هستی (که به‌عنوان آفرینش در بالاترین جای آن می‌نشیند.) به آن انگ می‌زنند، فروغ فرخزاد می‌نشیند و این هستی را تماشا می‌کند و دقیقاً بر آن چیزی انگشت می‌گذارد که شکننده ترین و ظریف‌ترین جنبه‌ی شعر است و این جنبه را به فعالیتی منسوب می‌کند که آرمان شعر -دست‌کم در معنای سنتی کلمه- از آن گریزان است. ما در اکثر اشعار فروغ فرخزاد می‌بینیم که راوی مشغول گفتگو با خود است و این تنهایی راوی باعث شده است که مؤلفه‌هایی همانند «باغچه»، «دریچه»، «آفتاب» و این دست را در شعر به کار ببرد که به عنوان کاراکتر در حال گفتگو با آن‌هاست.

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

اگرچه شاعران زن زیادی آمدند و رفتند اما در بین آن‌ها بودند کسانی که به ارزش‌های فرمی، زبانی و زیبایی‌شناختی دست‌یافته‌اند؛ اما در حیطه‌ی جامعه‌شناختی، فلسفی، روان‌شناختی کلاً نمی‌توان از منظر محتوا دست به خوانش آثارشان زد و از آن‌ها نام برد؛ یعنی فراموش می‌کنند که ارزش یک سکه (فرم را) نرخ آن (محتوا) تعیین می‌کند و نگاهشان به خود و جهان اطراف و مسئولیتی که به‌عنوان زن در برابر جامعه بر گردن دارند یک نگاه کاملاً سطحی است که از ارزش‌های محتوایی، عمق و ژرفای شعری‌شان کاسته است. فراموش می‌کنند مرد به او یک نگاه ابزاری برای تخلیه جنسی خود دارد و وظیفه دارد تا به او بفهماند که برای منیت و شخصیت او احترام قائل شود. در مقالات بسیاری از محققین که در مطبوعات به چاپ رسیده، می‌خوانیم که یک سری ادبیات را فمینیسم می‌خوانند که حتی نمی‌توان این اشعار را در چهارچوب اجتماع موردمطالعه قرار داد، چه برسد به اینکه در آن شاعر به‌عنوان یک زن بخواهد از حقوق خود دفاع کند. در کشورهای جهان سوم و بیشتر جهان‌های مذهبی، ما رابطه‌های پنهانی را میان زن و مرد درک می‌کنیم که در نهایت به جدایی یا با خیانت یکی از آن دو روبه‌رو می‌شویم. حالا اگر جنس خیانت دیده و فریب‌خورده، زن

باشد و در خصوص عشق شکست‌خورده‌ی خود از خیانت مرد بنویسید، آیا این فمینیسم است؟ یا به غنا در زبان رسیده است؟ برعکس، حتی او در این قبیل اشعار خود را آن‌قدر ضعیف می‌شمارد که توانایی جلوگیری از این اتفاق را هم نداشته است چرا که یک فمینیسم در وهله‌ی اول قدرت درست انتخاب کردن و درست رفتار کردن را می‌آموزد و در نهایت آن‌قدر هم با این رفتار سطحی برخورد نمی‌کند. البته با این خوانش می‌توان بسیاری از ادبیات زن ایران را در ادبیات فمینیسم خواند که برای شکست خود مرد را مورد سرزنش قرار می‌دهند.

بعد از «فروغ فرخزاد» ما به شاعر قدرتمندی به نام سیمین بهبهانی برمی‌خوریم که در تقسیم‌بندی توانایی و حق انتخاب او را به‌عنوان یک شاعر غنایی نداریم چرا که «جهان‌شمولی فقط انتقال... چیزی نیست که دیگران از انتقال آن ناتوان‌اند.» اگر شعر غنایی می‌تواند با غوطه‌ور شدن در امر فردی به مرتبه‌ی جهان‌شمول انتقال یابد، برای این است که غوطه‌اش در امر فردی، چنان است که «جنبه‌ی ذات زدوده و نا زیرمجموعه‌ای به پدیدار می‌دهد.» حتی باید «سیمین بهبهانی» را یک شاعر مرد خواند که تنها به فرم و محتوا ارج می‌نهد. اگرچه فرم در کار ارزش بالایی دارد و محتوای آن را می‌توان در چهارچوب‌های فلسفی، اجتماعی، سیاسی و... موردمطالعه قرار داد، اما نمی‌توان اشعار او را به‌عنوان اشعار غنایی یعنی زنانگی زبان، در شعر زن نام برد، به‌طوری‌که اگر نام «سیمین بهبهانی» به‌عنوان مؤلف زیر کارهای او قرار نگیرد، بی‌شک مخاطب توانایی درک این موضوع را ندارد که شاعر حتی در جزئیات-راوی- یک زن است. در شعر «دوباره می‌سازمت وطن/ اگرچه با خشت جان خویش» و بسیاری دیگر کارهای او را اگر در حضور یک مخاطب تازه‌کار خواند راوی را مردی می‌پندارد که سعی می‌کند از حقوق سیاسی اجتماعی و... خود دفاع کند پس آیا این یک ضربه به غنا و زنانگی در شعر زن به شمار نمی‌رود؟

«سیمون دوبووار» در «جنس دوم» در تحلیلی برای آشکار شدن «سیمای ویژه و تلفیقی‌ای را که زن در نظر بعضی نویسندگان به خود گرفته است» به‌مرور آثار نویسندگانی از قبیل «مونترالان»، «دی. اچ. لاورنس»، «کلودل»، «آندره برتون» و «استاندال» می‌نشیند. او در قسمت اول این فصل به «مونترالان» و دیدگاهش می‌پردازد که «زن عبارت از شب و تاریکی، بی‌نظمی و حالیت است.» مونترالان درباره «مادام دو تولستوی» می‌نویسد: «این ظلمت تشنج‌آلود چیزی جز زنانگی ناب و محض نیست. به‌زعم او، حماقت و پستی مردان امروزی است که به نارسایی‌های زنانه سیمای مثبت داده است: از غریزه زنان، از مکاشفه آنان، از پیشگویی آنان یاد می‌کنند، حال اینکه بی‌منطقی آنان جهالت لجاج‌آلود آنان و عدم توانایی‌شان در درک واقعیت باید برملا شود، در حقیقت آنان نه ناظرند و نه روان‌کاو، آنان نه می‌توانند اشیاء را ببینند و نه قادرند به عالم موجودات پی ببرند، رازشان دامی است، گنجینه‌های غیرقابل سنجش آنان، عمق عدم را دارند؛ چیزی ندارند که به مرد ببخشند و جز اینکه به او آسیب برسانند کاری از آن‌ها برنمی‌آید.» (جنس دوم، سیمون دوبووار، قاسم صنعوی توس، ۱۳۸۸؛ ص ۳۱۹) اگرچه این طرز فکر و این ذهنیت از زن، حتی در یک نظریه هم جا نمی‌شوند چه برسد اعتقادات یک شخص، اما باید نویسنده را روانکاوی کرد که کار ما نیست، متخصص چیره‌دست می‌طلبد زیرا ما در ادبیات فارسی نویسندگانی را داریم که برای متفاوت نشان دادن خود به جنس مخالف ابراز تنفر می‌کنند اما همان شخص در دنیای شخصی خود یک عشق، یک دوست، یا هم‌بستری دارد که در تن او آرام می‌گیرد. خیلی از منتقدان به «صادق هدایت» این برچسب را زده‌اند. می‌توان گفت اینان یا آثار «هدایت» را به‌روشنی نخوانده‌اند و درک نکرده‌اند و یا آثار او را کامل مورد بررسی قرار نداده‌اند.

فروغ و فرزندخوانده‌اش حسین منصوری

جایگاه زن در ادبیات «صادق هدایت» خود مقاله‌ای عظیم می‌طلبد که با یک، دو، ده صفحه حق مطلب ادا نخواهد شد اما می‌توان گفت نگاه «صادق هدایت» به زن یک دیدگاه ویژه

بود که زن را در آثار او متفاوت کرده است. اگر او زنی خاص را در «بوف کور»، «لکاته» می‌خواند در مقابلش به زنی احترام می‌گذارد و برای شخصیتش ارزش قائل است که زمان تماشای او زمان و مکان را فراموش می‌کند. یا به عبارتی در این بعدها به تحلیل می‌رود، یعنی زن مرکز ماوراءالطبیعه است. زنی که در بستر او به پایان زندگی‌اش می‌رسد حتی اگر یک‌بار هم با او هم‌خوابه نشده است. یا زن در «داش آکل» - «مرجان»- را جوری منحصربه‌فرد و زیبا ترسیم می‌کند که مرد یا «داش آکل» حتی به خاطر او حاضر نمی‌شود با کسی بخوابد چه اینکه ازدواج کند. جایگاه زن در «گل‌های کاغذی» سخت‌کوشی زن در «زنی که مردش را گم کرد» در اکثر نمایشنامه‌ها و...

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

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

«مونترلان هرگز نخواست که وضع بشری را بپذیرد؛ چیزی که او غرور خودش می‌خواند از همان ابتدا گریز ترس‌آلودی است مقابل خطرهایی که آزادی درگیر در دنیا در فلان تن در بردارد؛ مونترلان مدعی تأکید بر آزادی، ولی نفی تعهد است؛ بدون ربط و بست بدون ریشه، خود را ذهنیتی می‌پندارد که آمرانه در خود فرورفته است. خاطره اصل و نسب جسمانی‌اش، مزاحم این رؤیا است و آن‌وقت مونترلان به اسلوبی که برایش عادی شده، توسل می‌جوید، به‌جای غلبه بر این اصل و نسب، آن را طرد می‌کند.» (همان، ص ۳۲۰)

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

بخش دوم: «شعر زن بعد از فروغ»

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

است و باید نشست و اشک ریخت بر ادبیات ایران که این قبیل شاعران به‌عنوان بزرگان آن به شمار می‌روند.

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

گاهی یک شاعر -نویسنده به درکی از مؤلفه‌های محتوا اعم از نگاه جامعه‌شناختی روانکاوی، زیبایی‌شناختی، سمبل، استعاره‌سازی و... می‌رسد که به‌عنوان چشمه، ادبیات یک زبان را سیراب می‌کند و در رگ آن زبان جریان دارد. می‌توان به «صادق هدایت» اشاره کرد و نگاه خلاقانه‌اش به طبیعت و جهان اطراف که ما شاهد هستیم هنوز ادبیات فارسی موفق به نوشتن یک رمان موفق‌تر از «بوف کور» نشده است یا وقتی «سه قطره خون» را می‌نویسد، این «سه قطره خون» به‌عنوان یک سمبل نشانه در ادبیات ادامه می‌یابد. وقتی «علی باباچاهی» می‌سراید که: «آقای خوش سرانجام فقط به سه قطره خون تبدیل می‌شود» و بسیاری از مثال‌هایی که می‌توان از او آورد؛ یعنی با نگاه او یک نگاه روشنفکرانه در ادبیات شروع می‌شود که قبل از او، ادبیات فارسی تنها به قصه‌گوهایی بسنده کرده بود که هم‌عصر نویسنده‌ها نبودند، یعنی در برهه‌ای از زمان به قصه (نه حتی رمانس) می‌پردازند که حدود یک قرن پیش از آن‌ها «بالزاک» رمان «چرم ساغری» را می‌نویسد یا «داستایوفسکی»، «برادران کارامازوف»، «جنایت و مکافات» را می‌نویسد. یا حتی از همین قصه‌نویس‌ها می‌توان به بهرنگی اشاره کرد که تعریف

قدرتمندش به رفتار و باورهای عوام باعث می‌شود «یک هلو هزار هلو» ی او در ادبیات داستانی و نمایشنامه‌نویسی رسوخ کند و «گلی ترقی» در «درخت گلابی» از باور عام به میوه نکردن درخت هلوی قصه‌ی بهرنگ اقتباس کند و میوه نکردن درخت گلابی را با باور عوام‌نگری که حتی مرکزیت ساختار داستان و نمایشنامه شدن آن توسط «داریوش مهرجویی» باشد بیان کند.

در بخش قبل به «فروغ فرخزاد» پرداختم چراکه به تنهایی صفحات بیش‌تری می‌طلبید که از حوصله‌ی کوتاهمان بیرون بود. بحث اصلی ما غناست، غنایی که در ادبیات فارسی بعد از «فروغ فرخزاد» انگشت‌شماری توانستند به آن ادامه دهند و همان انگشت‌شمارها نیز در بخشی از ادبیات خود، وقتی ادبیات زن معاصر را موردمطالعه قرار می‌دهیم، از «طاهره صفارزاده» و «بتول عزیزپور» گرفته تا شاعرهای دهه‌های نزدیک‌تری از قبیل «نجمه زارع» (که تأثیر زیادی بر غزل فرم می‌گذارد) «پگاه احمدی»، «مریم هوله»، «گرانار موسوی» و نام‌های زیادی که تا حدودی به آن‌ها می‌پردازیم، متوجه خلاءای می‌شویم که در شعر زن رسوخ کرده است. علت چیست؟ چرا شاعران زن ایران در سطح شناور ماندند؟ چرا تا به‌عنوان یک شاعر معرفی می‌شوند فکر می‌کنند دیگر همه‌چیز تمام شده؟ چرا مطالعه‌ی حرف‌های ندارند؟ و چراهایی که از سست‌عنصری و ضعف ذهنی و تخیلی آن‌ها حاکی است. شاعر زنی که با فمینیسم جسمانی آشنا نیست، با فیلم و ادبیات و موسیقی و در کل هنر دنیا قطع رابطه کرده است و به صورتی تفریحی به کتاب می‌پردازد چه سطحی می‌تواند در ادبیات یک کشور داشته باشد؟ و همین گروه‌ها هستند که سطح شاعران تازه به بلوغ رسیده را پایان می‌آورند. شاعری که آمار مطالعه‌اش از روزانه چهار الی پنج ساعت کم‌تر است چه حرفی برای گفتن دارد؟ وقتی با «سیمون دوبووار» به‌عنوان یک فمینیسم و «فروغ فرخزاد» روبه‌رو هستیم، ابتدا به مطالعات علمی خود می‌پردازد سپس فمینیسم می‌شود، یا به قول خود او بیست سال (سال دقیق یادم نیست) بعد از تلاش‌هایش اولین رمان خود را به چاپ می‌رساند. یا با اینکه خود دانشجوی فلسفه بود برای خواندن «هگل» به مدت مشخصی روزانه سه یا چهار ساعت وقت اختصاص می‌دهد که متأسفانه نه‌تنها شاعران زن بلکه شاعران دیگر هم به همین شکل بیمار هستند و نخوانده همه‌چیز را می‌دانند. شاعری موفق است که اگر به هنر اعتماد دارد اما بر این نکته پافشاری می‌کند که نبوغ تأثیر زیادی دارد، یا اینکه می‌داند الهام تأثیر کمی در شعر نمی‌گذارد اما به صنعت ارج می‌نهد. ما وقتی می‌آییم و شعر زن جهان را مورد مطالعه قرار می‌دهیم و با چشم دریافت غنا به آن نگاه می‌کنیم، متوجه می‌شویم بین تمامشان یک رابطه‌ی عمیق و زنجیره‌وار هست که آن‌ها را در یک نقطه به هم متصل می‌کند. رابطه‌ای که

«سیلویا پلات» را به «آنا آخموتوا» وصل می‌کند یا به همین ترتیب «فروغ فرخزاد» را به آن دو.

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

وقتی «سیلویا پلات» می‌گوید:

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

«فروغ فرخزاد» می‌نویسد:

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

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

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

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

این زندگی غبار است. کدام قله؟ کدام اوج؟» (لی پو ۷۰۱-۷۶۲)

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

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

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

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

در شعر زن به‌عنوان غنی‌سرا، تراوشات و الهام و وحی جایگاهی ندارد. مؤلف در شعر غنایی معتقد هست که برای سرایش نیاز به تفکر است که زیربنای شعر باشد که شعر علاوه بر اینکه یک هنر خوانده می‌شود یک خاستگاه و یک تفکر و طرز نگاه را به جامعه و زنان جامعه ارائه می‌دهد. او در این‌گونه از سرایش هیچ‌گاه خبر خوشی نمی‌دهد، او هیچ‌گاه از آینده نمی‌گوید و خود را بازیافته نمی‌داند، چراکه معتقد است باید در انزوا به تحلیل رفت تا به اجتماع کمک کرد. باید از حق تعلق اشیاء و... بگذرد. درحالی‌که در شعر زن فارسی، ما باید محتاط عمل کنیم و ببینیم اصلاً شعر هست یا شکاک باشیم. اگرچه قصد ندارم هیچ اسمی را بیاورم اما پیشنهاد می‌کنم کتاب «شعر زن از آغاز تا امروز» که توسط «پگاه احمدی» جمع‌آوری‌شده را بخوانید تا با من هم‌عقیده شوید؛ اما بوده‌اند که رگه‌های (هرچقدر ضعیف) داشته‌اند که به‌مرورزمان در گرد و خاکی که راه انداخته بودند محو شدند.

از شاعران خوبی که به زبان زنانگی در کارهای خود رسیدند می‌توان «پگاه احمدی»، «مریم هوله»، «گراناز موسوی» (البته مشروط) نام برد.

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

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

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

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

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

یا وقتی‌که «پگاه احمدی» می‌گوید:

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

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

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

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

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

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

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

نقدی بر شبه‌منتقدان

«آیدا مجیدآبادی»

زندگی و مرگ شاعران و نویسندگان و به‌طورکلی انسان‌هایی که در یک جامعه صاحب شهرت و محبوبیت هستند، برای مردم آن جامعه حائز اهمیت است.

فروغ فرخزاد به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین و تأثیرگذارترین شاعران دوران معاصر، در زمره‌ی کسانی است که نحوه‌ی زندگی و مرگش، همواره مورد بررسی، کنجکاوی و قضاوت قرار گرفته است.

البته فروغ، علاوه بر تأثیر در شعر معاصر، اولین زن شاعر ایرانی به شمار می‌آید که بی‌پروا و عصیانگرانه، سنت‌های مردسالار حاکم بر ادبیات هزارساله‌ی فارسی را کنار زد و بی‌پرده از خود و از معشوق مردی که حق طبیعی او بود سخن به میان آورد و همین مسئله توجه بیش‌ازحد منتقدان و مخاطبان را نسبت به او برانگیخت.

حال بحث اینجاست که آیا شهرت و محبوبیت و حتی تأثیر یک شخص در جامعه، دلیل قانع‌کننده و موجهی به شمار می‌آید که زندگی شخصی و خانوادگی او مورد نقد و کنجکاوی و قضاوت قرار گیرد؟

مسئله‌ای که امروزه رونق بازار عجیبی پیدا کرده است و در خاطره‌ها، مصاحبه‌ها و حتی در نقد آثار نیز فراوان به چشم می‌خورد.

فلان شخص به بهانه‌ی منتقد بودن یا آشنایی دور و نزدیک با فلان شاعر و فلان نویسنده، مباحثی را عنوان می‌کند که زندگی خصوصی آن فرد را به چالش می‌کشد و نه‌تنها هیچ سودی به حال جامعه‌ی ادبی و هنری ندارد، بلکه عامل اصلی تخریب چهره‌های ادبی و هنری نیز به شمار می‌آید.

درحالی‌که ازدواج، طلاق، شام و ناهار، اعتیاد، نوع لباس و رختخواب و ... آن نویسنده یا شاعر به حال مخاطب امروز هیچ تفاوتی ندارد.

آنچه مخاطب امروز خواستار؟ آن است، مواجهه با یک اثر و تحلیل نگاه صاحب آن اثر است.

حتی در آثاری که به‌اصطلاح در زمره‌ی آثار درجه اول نقد کشور قرار می‌گیرند نیز با مطالبی روبه‌رو می‌شویم که بیشتر از نقد اثر به نقد شخصیت صاحب اثر می‌پردازند، نقدهایی که بیشتر نشان‌دهنده‌ی قضاوت‌ها و بینش شخصی منتقد است و نه‌تنها به تحلیل فنی اثر کمک نمی‌کند، بلکه بحث را به‌سوی حاشیه و مطالب بی‌ارزشی سوق می‌دهد که در ادبیات عامیانه به خاله‌زنک‌بازی مشهور است.

متأسفانه در چند سال اخیر شاهد اتفاقاتی در جامعه‌ی ادبی کشور هستیم که رفته‌رفته مخرب بنیه‌ی فرهنگی و ادبی کشور خواهد شد، اتفاقاتی که بیشتر از روی غلیان احساسات و تعصب‌های کورکورانه و منافع شخصی

یک عده در حال وقوع است و به‌جای رشد سطح فرهنگی و هنری جامعه در بین جوامع دیگر، اعتبار و محبوبیت هنرمندان را زیر سؤال می‌برد.

وقتی که نویسنده‌ی صاحب سبک و بی‌نظیری مثل صادق هدایت که یکی از چهره‌های ادبی مشهور ایران در خارج از کشور نیز به شمار می‌آید، بدون هیچ‌گونه نقد فنی و اصولی، بی‌پرده مورد لعن و نفرین یکی از شاعران به نام دهه‌های اخیر آقای موسوی گرما رودی قرار می‌گیرد، (۱)

و یا آقای سیروس شاملو، به بهانه‌ی در هم شکستن بت‌های فرهنگی و ادبی تابو شده در اذهان عمومی، پدر خود، احمد شاملو را مورد توهین و تحقیر قرار می‌دهد، (۲)

و آقای فرزانه به بهانه‌ی نزدیکی و آشنایی با صادق هدایت، به خود اجازه می‌دهد که درباره‌ی ارتباط یا عدم ارتباط هدایت با کلفت‌ها و خدمت کارانشان، اظهارنظر کند (۳)

شاهد رکود و بی‌ارزشی فرهنگ نقد و نقادی در جامعه‌ی ادبی خواهیم بود و آنچه از این رکود حاصل خواهد شد، به ترویج ابتذال و نقدهای ایدئولوژیک دامن خواهد زد.

همان‌طور که در ابتدا اشاره شد، فروغ فرخزاد نیز یکی از شاعرانی است که از زمان خود مورد نقد و کنجکاوی و قضاوت قرار گرفته است، نقدهایی که بیشتر شخصیت و زندگی خصوصی او را هدف قرار می‌دهند و نشانگر بینش و تعصبات شخصی منتقدان خود هستند.

احسان نراقی در مصاحبه‌ای که چند روز بعد از مرگش منتشر شد، از خاطراتی یاد می‌کند که بیشتر، بیان نقاط ضعف شخصی شاعران و نویسندگان است. گویا زندگی آزاد فروغ موردپسند آقای نراقی نبوده و رفتار فروغ را در شأن یک

هنرمند نمی‌دانسته و حتی در این زمینه به او هشدار هم داده است. (۴)

گذشته از این خاطره‌گویی‌ها و اظهارنظرهای بی‌مورد شخصی، منتقدانی نیز هستند که در کتاب‌های معرفی و نقد آثار، به‌جای نقد فنی و ادبی اشعار فروغ، خود او را با بینشی سطحی، غیرتخصصی و کاملاً شخصی مورد انتقاد قرار می‌دهند.

آقای کامیار عابدی در کتاب به‌رغم پنجره‌های بسته که در معرفی شاعران زن معاصر و آثار آن‌ها نوشته شده است، از عصیان گری فروغ، با الفاظی مثل بی‌قیدوبند و هراس‌آور یاد می‌کند.

علاوه بر این، به عقیده‌ی نگارنده ایشان در نقد آثار فروغ نیز با تعصب و کوتاهی عمل کرده‌اند و منظومه‌ی ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد را دارای ابهام، پراکندگی و تلمیحات دور از دسترس عنوان کرده‌اند. (۵)

آقای رضا براهنی نیز به‌عنوان یکی از مشهورترین و متخصص‌ترین منتقدان ادبی کشور، از این قافله مستثنا نیست.

ابراهیم گلستان در مصاحبه‌ای با رادیو «(دویچه وله) در سال ۱۳۸۹ که توسط الهه خوشنام انجام گرفته است، به این مسئله اشاره می‌کند که آقای براهنی در چندین شماره‌ی مجله‌ی فردوسی، مقالات توهین‌آمیزی درباره‌ی فروغ به چاپ رسانده بود و درعین‌حال چند روز بعد از مرگ فروغ، مقاله‌ای در تمجید و تعریف از او نوشت. (۶)

کتاب طلا در مس که یکی از کتاب‌های مشهور رضا براهنی به شمار می‌آید نیز حاوی مطالب توهین‌آمیز به فروغ و دیگر شاعران معاصر کشور است.

او در این کتاب از سهراب با نام بچه بودای اشرافی یاد می‌کند و الفاظی مثل جنون، حماقت، ساده‌لوحی و ... را در مورد او به کار می‌برد.

نصرت رحمانی نیز در بینش او، غول یک‌چشم است؛ و شاملو و اخوان نیز از تیررس اظهارنظرهای غیر فنی، شخصی و تعصب‌های ایدئولوژیک او در امان نمی‌مانند.

به اعتقاد براهنی، فروغ در دوره‌ی اول زندگی در وقاحت و کثافت و پررویی فرو غلتیده بود و رفتاری جلف و فرنگی مآبانه داشته است. (۷)

حال باید در پاسخ به آقای براهنی، از یکی از جمله‌های خود او در این کتاب بهره گرفت.

او در صفحه‌ی ۱۰۴۳ می‌نویسد: «شعر احساساتی شدن درباره‌ی اشیاء و اشخاص نیست»

به اعتقاد نگارنده، نقد هم احساساتی شدن درباره‌ی اشیاء و اشخاص نیست و همان‌طور که آقای براهنی و دیگر دوستان منتقد بهتر می‌دانند، اصول و سیاق خاص خود را دارد و هیچ‌کس اجازه ندارد، نظرات شخصی خود را با القاب و الفاظ توهین‌آمیز به صاحبان آثار ادبی نسبت دهد.

حال پرسش اینجاست که چرا ادبیات مذکر و شاهدبازی‌های هزار سال ادبیات فارسی، جلف و کثیف و وقیح شمرده نمی‌شود؟

چرا هیچ نقدی بر آقایان شاعری که آزادانه از معشوق زن و مرد خود سخن به میان می‌آورند و تصاویر بی‌پرده‌ای از همخوابگی‌های خود و معشوقانشان در آثارشان ارائه می‌دهند، وارد نیست؟

آیا سخن گفتن یک زن از احساسات و غرایز طبیعی خود تا این حد غیرطبیعی می‌نماید که به فرنگی‌ها نسبت داده می‌شود؟

عجیب است که اگر آقای براهنی در قرن هشتم با شاعری مثل جهان ملک خاطون، شاعر هم‌دوره‌ی حافظ، روبه‌رو می‌شد به‌جای فرنگی مآبانه از چه واژه‌ای استفاده می‌کرد؟

«در میان من و تو پیرهنی مانده حجاب
با کنار آی که آن هم ز میان برخیزد»

البته به‌جای منتقدانی ازاین‌دست، آن دوره هم ادیبان خاص خود را داشت.

کسانی مثل عبید زاکانی که درست مثل عصر جدید، تاب شنیدن سخنان طبیعی و انسانی یک زن را نداشته‌اند.

عبید در یک رباعی که تنها بیت اول آن در اینجا قید می‌شود، با ایهامی که در کلمه‌ی جهان به کار می‌برد، در حضور همسر جهان ملک خاطون، لب به فحاشی درباره‌ی او می‌گشاید:

«وزیرا جهان قحبه‌ای بی‌وفاست
تو را از چنین قحبه‌ای ننگ نیست؟» (۸)

به‌هرحال آنچه مشهود است، فرهنگ نقد و نقادی به‌شدت در جامعه‌ی ادبی ما در حال رکود و افول است و آنچه امروزه از ماشین‌های نقد سازی اکثر دوستان منتقد بیرون می‌آید، ابتذال و خاله‌زنک‌بازی‌های بی‌ارزشی بیش نیست.

این نقدها هیچ کمکی به ارتقاء سطح فرهنگی و هنری جامعه نخواهد کرد و هنر و هنرمند ایرانی را به‌شدت زیر سؤال خواهد برد.

تبعیض، تعصب و اعمال نظر شخصی به‌هیچ‌وجه در نقد آثار ادبی جایی ندارد و به نظر می‌رسد بیشتر از منزلت منتقدان و هنرمندان، به سطح فرهنگی جامعه آسیب خواهد زد. ■

پانوشت:

۱- ایسنا - گرمارودی: شرم می‌کنم اگر بر صادق هدایت لعنت نفرستم
http://isna.ir/fa/news/91082717545/%DA%AF%D8%B1%D9%85%D8%A7%D8%B1%D9%88%D8%AF%DB%8C-%D8%B4%D8%B1%D9%85-%D9%85%DB%8C-%DA%A9%D9%86%D9%85-%D8%A7%DA%AF%D8%B1-%D8%A8%D8%B1-%D8%B5%D8%A7%D8%AF%D9%82-%D9%87%D8%AF%D8%A7%DB%8C%D8%AA-%D9%84%D8%B9%D9%86%D8%AA

www.*ettelaat.net/06-11/news.asp?id=17556*

۳- یغمایی، پیرایه. ۱۳۹۰. جهان ملک خاطون شاعری از قبیله‌ی جسارت.

۴-*ناگفته‌های* ***نراقی*** *از نصر و* ***فروغ*** *و* ***شاملو و خودکشی صادق هدایت.***
http://shafaqna.com/persian/video-a-photo/your-pictures/itemlist/tag/%D8%AA%D8%A7%D8%B1%DB%8C%D8%AE%20%D8%A7%DB%8C%D8%B1%D8%A7%D9%86%DB%8C.html?tid=23426

۵- عابدی، کامیار. ۱۳۸۰. به‌رغم پنجره‌های بسته، شعر معاصر زنان. تهران: نشر کتاب نادر.

۶- www.rezaabdolmaleki.blogfa.com/post/46

-7**براهنی، رضا. ۱۳۸۰. طلا در مس، در شعر و شاعری**. **چاپ اول**. **تهران: زریاب**.

۸- یغمایی، پیرایه. ۱۳۹۰. جهان ملک خاطون شاعری از قبیله‌ی جسارت.
www.iran-emrooz.net/index.php/farhang/more/30312/

عنصر روایت در شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» اثر «فروغ فرخزاد»

«غزال مرادی»

شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» فروغ فرخزاد بی‌شک یکی از تأمل‌برانگیزترین و پرمخاطب‌ترین آثار اوست؛ که در مجموعه شعر "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" جای دارد در این مجموعه شعر که آخرین آثار فروغ فرخزاد را در خود جای دارد المان‌های روایی بیشتری وجود دارد. نکته دیگر در این مجموعه شعر خودبسندگی هرکدام از سطرهاست در واقع هرکدام از این سطرها می‌تواند شعری مستقل باشد که با سایر سطرهای وحدتی ارگانیک دارند.

شاعر گاهی برای معنا بخشی و انسجام بیشتر یک ساخت شعری، از روایت بهره می‌گیرد و فروغ فرخزاد یکی از کسانی است که در شعر مدرن از روایت استفاده نموده است در شعرهایی نظیر "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" و"کسی که مثل هیچ‌کس نیست" اوج استفاده از این تکنیک است لایه‌های روایی در این شعرها پیوندهای عمیقی با ذهن مخاطب برقرار می‌کند.

در این شعر فروغ با طرح داستانی و ساخت کاراکترهای نمادین وضعیت اجتماع را به‌خوبی تصویر می‌کند. جالب‌تر که چنان در این کار موفق است نه‌تنها از شعر دور نمی‌افتد بلکه پی‌رنگ داستانی آن نیز ارتباط محکمی با خواننده برقرار می‌کند. به‌گونه‌ای که مخاطب می‌تواند با شخصیت‌های این شعر مانند یک داستان همذات‌پنداری کند و حتی در جاهایی به آن‌ها عینیت می‌بخشد. در واقع کاراکتر سازی و شخصیت‌پردازی در شعر "دلم برای باغچه می‌سوزد" از قوت زیادی برخوردار است و برای مخاطب باورپذیری بسیاری دارد. آن‌قدر که حتی پوران فرخزاد درباره این شعر گفته است: «به‌هرحال آدم‌هایی که در این شعر تصویر می‌شوند، هیچ نسبتی با افراد خانواده‌ی من ندارند. نه مادرم، نه پدرم نه برادرم و نه خودم یا خواهر کوچک‌ترم و به‌کل با ما و نوع زندگی و تفکرات ما فرق دارند. شاید فروغ خواسته است از جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کرد تمثیلی بسازد.»[1]

موسیقی موجود در این شعر نیز از نکات قابل‌تأمل دیگری است که به روایت و انسجام این شعر کمک شایانی می‌کند

مادر همیشه در ته هر چیزی/ دنبال جای پای معصیتی می‌گردد/و فکر می‌کند که باغچه را کفر یک گیاه آلوده کرده است.

«مادر مذهبی» در انتظار ظهور است و بخششی که نازل خواهد شد. «پدر» شعر فروغ، نسل شکست‌خورده قبلی، «می‌گوید از من گذشته است.» برای او «حقوق تقاعد کافی است.» «برادر» بزرگ‌تر به لایه‌ای از روشنفکران گریزان از «عمل» دهه چهل شباهت می‌برد که «از جنازه ماهی‌ها که زیر پوست بیمار آب، به ذره‌های فاسد تبدیل می‌شوند، شماره برمی‌دارد»، «به فلسفه معتاد است» و «ناامیدی‌اش آن‌قدر کوچک است که هر شب، در ازدحام میکده گم می‌شود.» «خواهر» شیفته زندگی مصرفی طبقه متوسط نفتی است، «در میان خانه مصنوعی‌اش، با ماهیان قرمز مصنوعی‌اش و در پناه عشق همسر مصنوعی‌اش و زیر شاخه‌های درختان سیب مصنوعی، آوازهای مصنوعی می‌خواند و بچه‌های طبیعی می‌سازد.»[2]

البته کاربرد سمبولیک شخصیت‌ها چیزی است که در دیگر آثار فروغ هم وجود دارد نوع روایت در آثار فروغ به‌گونه‌ای است که مخاطب عام و خاص را اغنا می‌کند قواعد هم‌نشینی و جانشینی را به خدمت می‌گیرد و از عناصر زیبایی سخن به‌گونه‌ای استفاده می‌کند که مخاطب امروز و دیروز هم چنان از کشف لایه‌های معنایی آن لذت ببرند.

فروغ در این شعر پس از بسترسازی در سطرهای اولیه فضای موجود را به تصویر می‌کشد پی‌رنگ یا ساخت و پرداخت کنش‌های یک روایت (داستان) از ابتدا تا انتهای این اثر وجود دارد، در واقع نقطه اوج این شعر از همین سطر ذیل اتفاق می‌افتد:

ستاره‌های کوچک بی‌تجربه/ از ارتفاع درختان به خاک می‌افتد/ و از میان پنجره‌های پریده‌رنگ خانه‌ی ماهی‌ها/ شب‌ها صدای سرفه می‌آید/ حیاط خانه‌ی ما تنهاست

در واقع این سطرها اتفاقی معلول سطرهای بعدی است و گره‌افکنی در این شعر از همین‌جا شروع می‌شود. تصاویر ایجاد شده از شعرهای او شکل سورئالی به خود گرفته است تک‌گویی‌هایی درونی که مدام در جریان شعر پیش می‌روند. تجربیات ذهنی و عاطفی که شاعر در سطوح مختلف ذهن به شکل گزاره‌هایی بیان می‌کند و زمان دیگر معنای عادی خود را از دست می‌دهد.

همان‌طور که گفته شد شخصیت‌پردازی در این شعر از قوت زیادی برخوردار است و شاید ثمره‌ی تجربه سینمایی فروغ باشد. شخصیت‌هایی نمادینی که حقیقی جلوه می‌کنند شاید در دیگر اشعار فروغ نیز با چنین شخصیت‌هایی روبرو باشیم اما انسجام و پردازش به آن‌ها نقش پررنگ‌تری بخشیده است و شعر که سمبولیک نیز هست تأویل‌های متعددی خلق می‌کند.

حیاط خانه‌ی ما تنهاست/حیاط خانه‌ی ما تنهاست
/تمام روز/از پشت در صدای تکه‌تکه شدن می‌آید/و منفجر شدن/همسایه‌های ما همه در خاک باغچه هاشان بجای گل/خمپاره و مسلسل می‌کارند/همسایه‌های ما همه بر روی حوض‌های کاشی‌شان
سرپوش می‌گذارند/ و حوض‌های کاشی/بی‌آنکه خود بخواهند/انبارهای مخفی باروت‌اند

شعر از زبان من راوی روایت می‌شود نوعی مونولوگ و تک‌گویی درونی در این شعر جریان دارد و ضمیر اول‌شخص من در این شعر ۱۵ بار تکرار شده است. نمی‌توان آن را سیال ذهن نامید زیر با پرش‌های زمانی و یا عدول از ساختار نحوی و... مواجه نیستیم، البته با توجه به شعر بودن این اثر و فاکتورهای آن چون شاعر معمولاً آنچه در ذهنش رخ می‌دهد را با مخاطب به اشتراک می‌گذارد و کارکرد متفاوتی نمایش می‌دهد:

من از زمانی/که قلب خود را گم کرده است می‌ترسم
من از تصور بیهودگی این‌همه دست/ و از تجسم بیگانگی این‌همه صورت می‌ترسم
من مثل دانش‌آموزی/که درس هندسه‌اش را/ دیوانه‌وار دوست می‌دارد تنها هستم

درون‌مایه یا تم این شعر نیز تأویل‌های متعددی دارد برخی این شعر را توصیف‌گر نزاع سنت و مدرنیسم در جامعه ما می‌دانند و برخی دیگر درون‌مایه این شعر را دعوت به تغییر دانسته و جامعه ایران را به «باغچه» ای می‌دانند «قلب ورم‌کرده» که «در انتظار بارش یک ابر ناشناس خمیازه می‌کشد.» تشبیه کرده‌اند به هر صورت این شعر و شعرهایی نظیر "من خواب دیده‌ام کسی می‌آید" فروغ را به شاعری تبدیل می‌کند که نگران اوضاع جامعه خویش است

پایان‌بندی شعر نیز اشاره به درون‌مایه آن دارد:

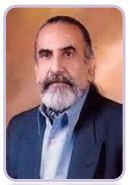
قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است/ و ذهن باغچه دارد آرام‌آرام/ از خاطرات سبز تهی می‌شود. ■

پانویس:

۱. گفت‌وگوی آرش نصرت‌الله‌ی با پوران فرخزاد/ تهران/اردیبهشت ۱۳۸۸
۲. صفحه فرهنگ و هنر

منابع:

فروغ فرخزاد، ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، انتشارات مروارید (تهران)، چاپ هفتم ۱۳۶۸



به یاد خانم «فروغ فرخزاد»

«خاطره» شعری از «غلامحسین سالمی»

وقتی که باد می‌وزید

و گیسوان سیاه تو را به هم می‌ریخت

تو خنده می‌کردی و

سرخوشانه می‌گفتی:

«آیا دوباره گیسوانم را در باد شانه خواهم کرد؟»

وقتی که برف می‌بارید

و غنچه‌های جوان ناشکفته می‌مردند

تو گریه می‌کردی

و مادرانه می‌گفتی:

«دلم برای باغچه می‌سوزد»

تو از کدام سلسله بودی؟

تو از کدام سلسله بودی که هستی خود را

میان دست گرفتی چو یک پیاله‌ی شیر

و جرعه‌جرعه به گل‌های باغ نوشاندی.

تو از کدام طایفه بودی؟

تو از کدام طایفه بودی که عطر زلفت را

به کوچه‌های غم‌آلود شهر بخشیدی؟

چه مهربان بودی ای دوست

چه مهربان بودی

❊ ❊ ❊

اینک دوباره

باد است که می‌توفد

اینک دوباره

برف است که می‌بارد

اما

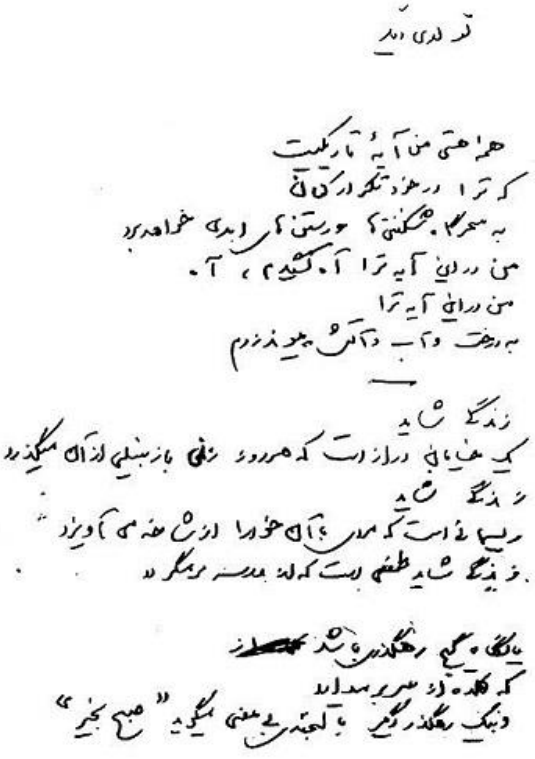
تو خفته‌ای در خاک

«زنی تنها

در آستانه‌ی فصلی سرد!» ■

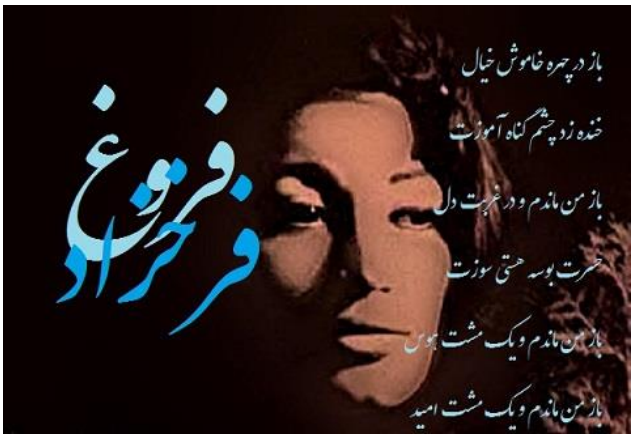
بازسازی صحنه مرگ فروغ

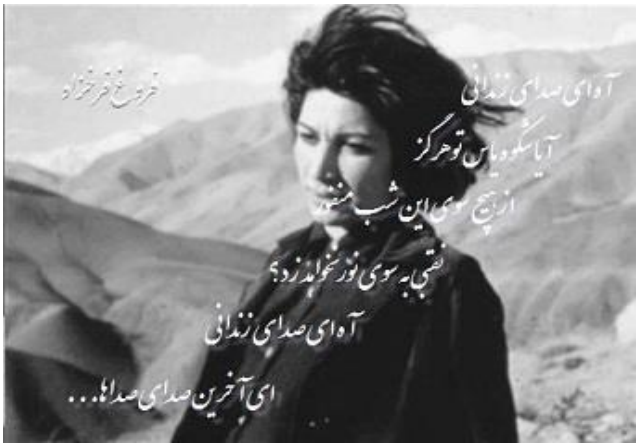
عکس‌هایی از مراسم تشیع پیکر فروغ

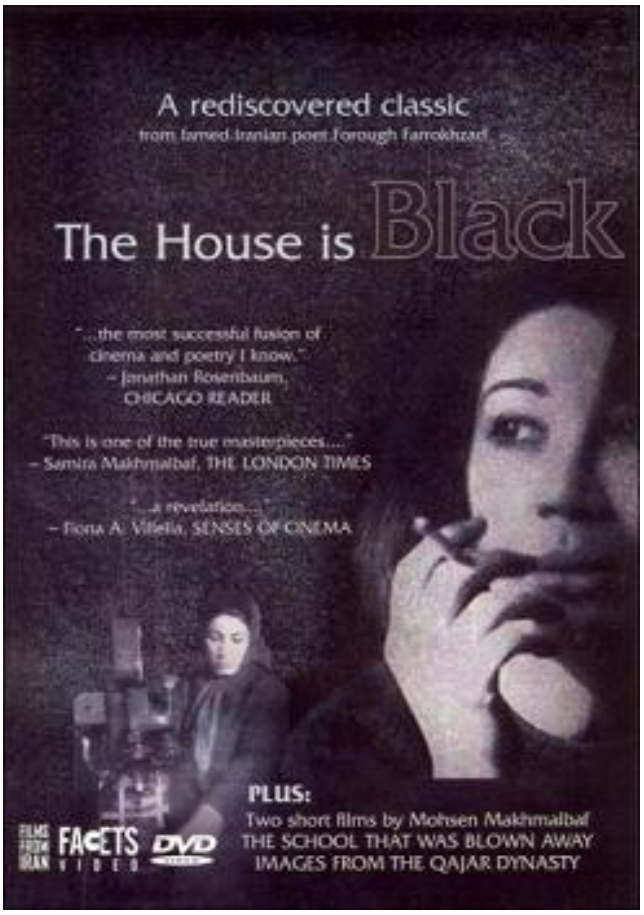


قسمتی از نامه های فروغ به ابرهیم گلستان

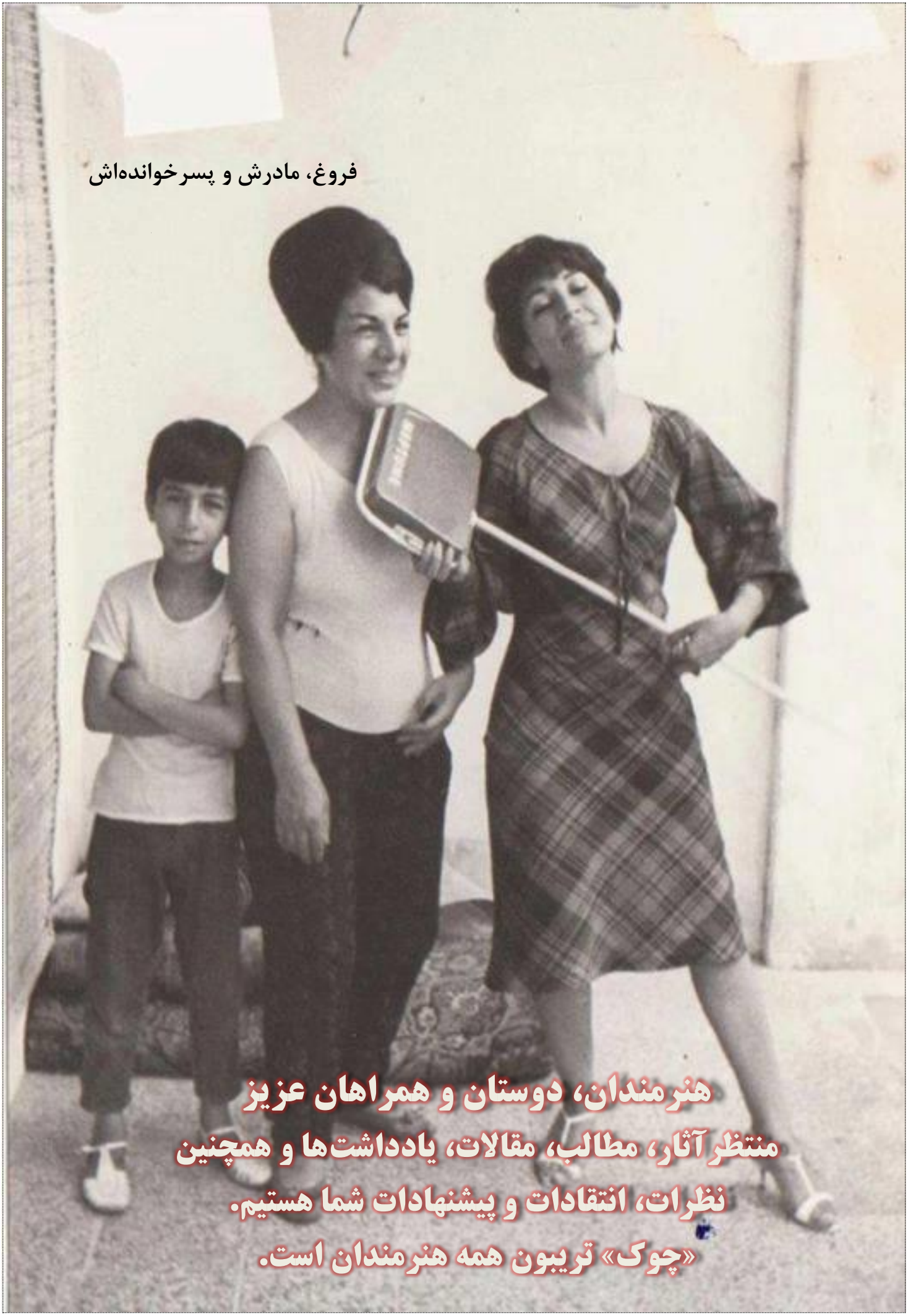
...حس میکنم که عمرم را باخته ام. و خیلی کمتر از آنچه که در بیست و هفت سالگی باید بدانم میدانم. شاید علتش اینست که هرگز زندگی روشنی نداشته ام. آن عشق و ازدواج مضحک در شانزده سالگی پایه های آیندهٔ مرا متزلزل کرد.
من هرگز در زندگی راهنمائی نداشتم.کسی مرا تربیت فکری و روحی نکرده است. هرچه که دارم از خودم دارم و هر چه که ندارم، همهٔ آن چیزهائیست که میتوانستم داشته باشم، اما کجرویها و خودنشناختن ها و بن بست های زندگی نگذاشته است که به آنها برسم. می خواهم شروع کنم.
بدیهای من بخاطر بدی کردن نیست. بخاطر احساس شدید خوبی های بی حاصل است.






A rediscovered classic
from famed Iranian poet Forough Farrokhzad
The House is Black
"...the most successful fusion of cinema and poetry I know."
– Jonathan Rosenbaum, CHICAGO READER
"This is one of the true masterpieces...."
– Samira Makhmalbaf, THE LONDON TIMES
"...a revelation..."
– Fiona A. Villella, SENSES OF CINEMA
PLUS:
Two short films by Mohsen Makhmalbaf
THE SCHOOL THAT WAS BLOWN AWAY
IMAGES FROM THE QAJAR DYNASTY
FACETS DVD VIDEO

آن داغ ننگ خورده که
میخندید
بر طعنه هاي بيهده،من
بودم
کفتم: که بانگ هستي خود
باشم
اما دريغ و درد که "زن" بودم



فروغ، مادرش و پسرخوانده‌اش

هنرمندان، دوستان و همراهان عزیز
منتظر آثار، مطالب، مقالات، یادداشت‌ها و همچنین
نظرات، انتقادات و پیشنهادات شما هستیم.
«چوک» تریبون همه هنرمندان است.