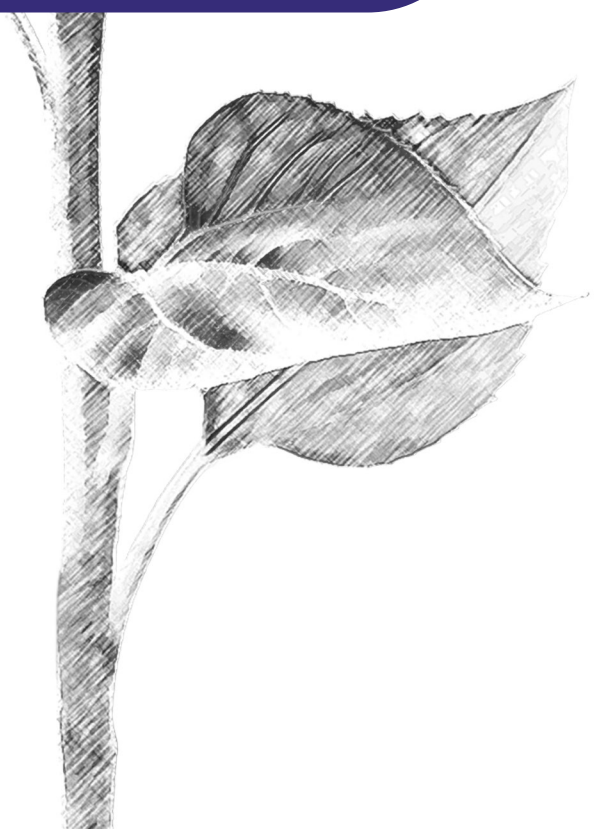
۲

نشـــــریه فرهنگـــی ادبـــی
شمـــاره دو - زمستـــان ۱۴۰۱

پرهیب



آنچــه در این شمــاره می‌خوانیـــد:

۳ سخن نخست

۴ سبک‌های شعر فارسی ایران (فیض شریفی)

۹ مطلق‌نگری در نگارش (محمدکاظم کاظمی)

۱۰ بومی‌سرایی (ایمان زارع)

۱۲ در جوار دوست (عباس درویشی کرمانشاهی)

۱۵ به بهانه‌ی سالروز درگذشت علی‌اکبر دهخدا (لیلا صبوری‌زاده)

۱۶ قاصدک آرزوها (رامک تابنده)

۱۸ نقدی بر کتاب برانکارد خالی (فیض شریفی)

۲۱ سخنی از دل (علی‌اکبر نورعلی)

۲۲ اعتراض در عرصه‌ی زیست روزمره (علی باباچاهی)

۲۴ گلشیری از نگاه شریفی (علی صفری)

۲۷ روز جهانی زبان مادری (لیلا صبوری‌زاده)

۲۸ دمی با شاعران جوان

صاحب امتیاز : انتشارات حس هفتم

مدیراجرایی : یاسمین شعبان‌زاده

دبیر ادبی : فیض شریفی

همکاران ما در این شماره : فیض شریفی/ محمدکاظم کاظمی/ ایمان زارع/ علی باباچاهی/ عباس درویشی کرمانشاهی/ لیلا صبوری‌زاده/ رامک تابنده / علی‌اکبر نورعلی/ علی پورصفری / حسین رضوی‌فرد

ویراستار : لیلا صبوری‌زاده

گرافیک و صفحه‌آرا : مریم تقدیری

ارتباط با ما : hesehaftom.com/pub

hesehaftom.pub

t.me/hesehaftom.pub

http://zil.link/hesse.haftom.pub

۰۹۱۷ ۴۹۳ ۲۴۹۶

سخن نخست

به نام خداوند جان و خرد

سخن نوین «گوته»ی آلمانی، ستایشگر حافظِ ایران‌زمین در مجله‌ی وزین «پرهیب»، همواره منظور نظر و چراغ راه ماست:

«آگاه باش، باید خامه‌ای پدید آید که در جهان، شیرینی پراکند و کام رهروان را شیرین کند. و کاش قلم بتواند همه‌ی خوبی‌ها و زیبایی‌ها را به خوانندگان نشان بدهد.»

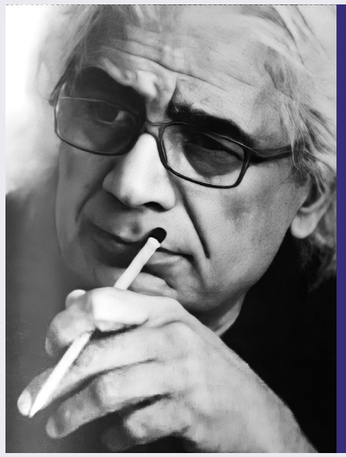
از این رو، اگر شعری، نقدی، داستانی و اثری، مجموع مخاطبان را برانگیزاند تا همتی بلند یابد و عقل و خرد و تخیل فرهیخته را دستمایه سازد و به آسوده‌دلی و یا شادمان‌ساختن جانی دست یازد و راح روح و مرهم دل مجروح گردد، ما را به منبع فیض و مقصود رسانده است.

بر این امید هستیم که مطالعه‌ی مجموعه‌ی حاضر، چشم‌اندازهای تازه و زیبایی را در آفاق تابناک و روح‌نواز زبان و ادبیات فارسی، به ادب‌پژوهان نشان بدهد.

دوستان وهمراهان عزیز؛
در راستای ارتقای این فصل‌نامه، منتظر آثار، مطالب، مقالات و همچنین پیشنهادات و نظرات شما عزیزان هستیم.

سبک‌های شعـــــــر فارسی ایران
(سبک عراقی)

«فیض شریفی»



در شماره‌ی قبل، درمورد سبک خراسانی (سامانی یا ترکستانی) به‌صورت مفصل صحبت کردیم. در این شماره به سبک عراقی می‌پردازیم.

شاعرانی که در عراق عجم زندگی می‌کردند (اصفهان، اراک، تهران، آذربایجان و...)، درمجموع شاعرانی هستند که به سبک عراقی علاقه و گرایش داشتند. شاعران سبک عراقی از اواسط قرن پنجم ظهور کردند.

ویژگی‌ها و شاخصه‌های سبک عراقی (دوره‌ی غزنوی، سلجوقی و...):

۱- کاربرد «یاء» استمراری در آخر کلمه:

ای کاش که جای آرمیدن بودی　　یا این ره دور را رسیدن بودی

۲- کاربرد اسم بدون الف:

عقل در کارِ عش ق نابیناست　　عاقلی کار بوعلی سینا ست

«مولوی»

۳- کاربردِ «را» به‌جای «به»، «از» و «برای»؛ یا «را»یی که بر سر نهاد می‌آید:

آب می‌زد بانگ، یعنی: «هی، تو را　　فایده چه زین زدن خشتی مرا»

«مولوی»

۴- کاربرد آیه و احادیث و کلمه‌ی عربی:

خیز و بنمای عشق را قامت　　که مؤذن بگفت قدقامت

«سنایی»

۵- کاربرد فعل «آمد» به‌معنی «است»:

آب و آتش فروز، عشق آمد　　آتشِ آب‌سوز، عشق آمد

۶- کاربرد ترکیب‌های تصویری که پیش از این، کم‌سابقه بوده است.

از شاخصه‌های ادبی سبک عراقی، توجه به آرایه‌های ادبی، استفاده از موازنه، تمثیل، آیات و حدیث و اشتراک و اقتباس مضامین شعری است که موجب رواج غزل و مثنوی و موضوعات عرفانی، زهد، حبسّیه و هجو شده است. مثال:

از آتش حسرت بین بریان جگر دجله　　خودآب‌شنیدستی کآتش کندش بریان

آتش حسرت: اضافه‌ی تشبیهی است. جگر دجله: اضافه‌ی استعاری است.

از این نمونه اضافه‌هایی است که خاقانی در قصیده‌ی مشهور «ایوان مداین» آورده است؛ مثل لبِ دریا، زبان اشک و...

سعدی نیز در گلستان و غزل‌ها و قصاید خود، از صورخیال «تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه»، به‌وفور استفاده کرده است. مثل: عنان طاقت، تیغ زبان، اسب فصاحت، میدان وقاحت، و...

در این دوره با دو نوع عرفان روبه‌روییم: یکی عرفان خانقاهی و مرید و مرادی؛ مثل عرفان عطار، سنایی و مولوی. و دیگر عرفانی که برای تنوع است و هدف نیست؛ مثل عرفان سعدی و حافظ.

مولوی که آنتولوژی عطار و سنایی است، پایگاه انسان را در کائنات، والاترین درجه‌ی ارتقا می‌داند. زیرا از نظر او عالم اصغر و جلوه‌گاه زیباترین صورت مطلق است:

جمله‌ی اجزای خاک، هست چون ما عشقناک
لیک تو ای روح پاک، نادره‌تر عاشقی

عشق مولوی به شمس تبریزی، درواقع عشق اوست به انسان متعال. این انسان دوست دارد به وطن اصلی خود رجعت کند که آن عالم معناست:

خلق چو مرغابیان، زاده زِ دریای جان کی کند اینجا مُقام، مرغ کز آن بحر خاست

مقصود مولانا از «اینجا»، جهان مادی است. «مرغ» استعاره از انسان کامل است. و «بحر»، عالم معناست.

یکی از مختصات این سبک، نمادین‌بودنِ کلماتی چون «مرغ، بحر، جام، ساقی، مغ، مطرب، قدح، باده» و... و نیز شخصیت یا تشخیص‌دادن به مفاهیم و اشیا است:

بیار آن جام خوش‌دم را که گردن می‌زند غم را

«مولوی»

«جام» در اینجا استعاره‌ای از «دل» عارف است و گردن غم، اضافه‌ی استعاری و تشخیص است.

***

زبان و شاخصه‌های دیگر شعرهای عرفانی

۱- استفاده از کلمات نامأنوس و ترکی.
۲- به کار بردن واژه‌های روزمره.
۳- عامیانه.
۴- ملمع‌سازی که قسمتی از آن‌ها عربی، قسمتی فارسی یا ترکی است.
۵- تکرار.

به‌عنوان مثال در بیت:

باده از ما مست شد، نی ما از او قالب از ما هست شد، نی ما از او

شاعر سعی کرده در هر دو مصراع، کلمات را به موازنه و ترصیع ببرد و آن‌ها را تکرار کند.

شاعران عرفانی به‌دلیل فاصله‌گرفتن از دربار، از زبان رسمی و فاخر کمی دور شده و به زبان گفتار و زبان توده‌ی مردم اقبالی نشان دادند. این شیوه و اسلوب زبانی باعث شد که زبان شعری این شاعران، تشخّص بگیرد و واژگان گسترده و بیشتری اجازه‌ی ورود به قالب‌های ادبی داشته باشند.

مولوی، کاربرد عامه‌ی اهل زبان را، ملاک کار خود قرار داده بود؛ چنان‌که گاهی به‌جای «مبتلا» از واژه‌ی «مفتلا» استفاده می‌کند و به‌جای «قفل» از «قلف» سود می‌جوید. او از صورت رایج گفتاری بسیار کار می‌گیرد:

هم فرقی و هم زلفی، مفتاحی و هم قلفی بی‌رنج چه می‌سلفی، آواز چه لرزانی

«می‌سلفی» یعنی «سرفه می‌کنی».

به‌جز این‌ها او از کلمات ناهموار عربی و ترکی نیز در شعر استفاده و با امواج موسیقیایی و سیلاب‌های عاطفی، آن‌ها را نرم و هموار می‌کند:

من کجا، شعر از کجا، لیکن به من در می‌دمد
آن یکی ترکی مه آید گویدم: «هی کیسمن»
هی کیسمن= هی تو کی هستی؟

یکی از هنجارشکنی‌های مولوی که پیش‌تر کم‌سابقه بوده، این است که او گاهی با اسم، صفت برتر یا تفضیلی می‌سازد:

تا که سرو از شرمِ قدّت، قد خود پنهان کند
تا زبان اندر کشد سوسن که تو سوسن‌تری

«سوسن»، سمبل زبان‌آوری و سخنوری است.

***

جوانب موسیقایی سبک عراقی

چشمگیرترین وجه تمایز موسیقایی در سبک عراقی، تنوع و پویایی اوزان عروضی اشعار است که به آن موسیقی بیرونی می‌گویند و طبل آن از بیرون کار می‌کند.

پس از آن، قافیه و ردیف‌های بلند و طولانی و ترجیع‌وار است و بعد از آن، هماهنگی میان صامت و مصوت‌ها و قافیه‌های میانی و درونی که باعث یک نوع موسیقی داخلی می‌شود. و در نهایت، موسیقی معنوی است که شاعر سعی می‌کند از طریق آن، ارتباط‌های نهفته‌ی عناصر یک مصراع یا بیت را از رهگذر انواع تقابل‌ها پدید آورد. مثلاً در شعر:

باز آمدم چون عید نو
تا قفل زندان بشکنم

وین چرخ مردم‌خوار را
چنگال و دندان بشکنم
هفت اختر بی‌آب را
کاین خاکیان را می‌خورند
هم آب بر آتش زنم
هم بادهاشان بشکنم

«مولوی»

شاعر با استفاده از تناسب و مراعات نظیرِ «خاک و آب و باد و آتش» و تضاد و طباقی که بین آن‌هاست، ضرباهنگِ موسیقایی معنوی ایجاد کرده است.

مولوی گاهی در غزل‌هایش مطلعی را آغاز کرده و در میانه‌ی کار، قافیه را تبدیل به ردیف یا ردیف را تبدیل به قافیه می‌کند. گاهی ردیف را بدون وحدت قافیه نگه می‌دارد و گاهی در غزل، غزل-حکایت می‌سازد. او گاهی یک غزل را در چند وزن می‌آورد. مثال:

زهی عشق، زهی عشق که ما راست خدایا
چه خوب است و چه نغز است و چه زیباست خدایا

شاخصه‌های فکری سبک عراقی

۱- آسمانی‌شدن عشق و معشوق.
۲- گسترش عرفان و غزل و مثنوی‌های عاشقانه.
۳- تلفیق حس دینی و عرفانی و ملیّت‌گرایی.
۴- بیزاری از عقل و استدلال؛ گرایش به درون‌گرایی.
۵- وفور شعر تعلیمی.
۶- رواج فهزل و هجو و طنز در اشعار سوزنی سمرقندی، انوری، خاقانی و جمال‌الدین اصفهانی.
۷- شکوه و شکایت و رواج مفاخره و انتقادهای اجتماعی.

بخش بزرگی از مختصات فکری سبک عراقی، کودتایی خواسته و ناخواسته، علیه اندیشه‌های فلسفی خیام، و رهبر این تفکر کودتایی، محمد غزالی است که حکم بر ارتداد فیلسوفان داد.

تفاوت این دو دستگاه فکری، تفاوت عرفان نظری با فلسفه است.

***

تفاوت عرفان نظری با فلسفه

عرفان: موضوع، هدف، روش، بینش، نحوه‌ی بررسی و استدلال، الله، معرفت الله، تزکیه‌ی نفس و رسیدن به حق، با زبان دل، بررسی و با زبان عقل، مطالعه می‌شود.

فلسفه: وجود، معرفت جهان، استدلال عقلی و شناخت حق، که با هر زبانی قابل مطالعه است.

اهل عرفان، هر زمان که با عنوان فرهنگی‌شان یاد شوند، «عرفا»، و هرگاه با عنوان اجتماعی‌شان یاد شوند، «متصوفه» شناخته شده‌اند.

عرفا یک انسان کامل یا طایر قدس دارند که نوسفران را همراه و هدایت می‌کنند.

همّت‌ام بدرقه‌ی راه کن ای طایر قدس که دراز است ره مقصد و من نوسفرم

توحید عارف «جز خدا هیچ نیست»، است و آن، طی طریق و رسیدن به مرحله‌ی «جز خدا هیچ ندیدن» است.

عرفا اصطلاحاتی دارند که دوست ندارند افراد غیروارد در طریقت از مقاصدشان آگاهی یابند. به همین دلیل، موتیف‌های آن‌ها، جنبه‌ی سمبولیک و رمزی دارند.

این اصطلاحات، دست‌کم از قرن سوم، یعنی از زمان ذوالنّون، بایزید و جنید سابقه داشته است. بعد از حمله‌ی مغول به ایران، بخشی از مردم از بیم مصائب بیرونی به درون پناه برده و به «وقت»، «حال و مقام»، «قبض و بسط»، «غیبت و حضور»، «ذوق، ثُرب، ریّ، سُکر» و «قلب، روح، سرّ» روی آوردند.

عرفا «وقت» را غنیمت می‌دانند و عارف، ابن‌الوقت یا وقت‌شناس است. وقت، حالتی خاص است و رفتاری خاص ایجاب می‌کند که از جانب بر او عارض می‌شود. مولوی می گوید:

صوفی ابن‌الوقت باشد ای رفیق نیست فردا گفتن از شرط طریق

«حال» هم بی‌اختیار بر قلب عارف ورود کرده و آنچه عارف کسب می‌کند، «مقام» است. حال زودگذر و مقام، باقی است.

حافظ گوید:

برقی از منزل لیلی بدرخشید سحر وه که با خرمن مجنونِ دل‌افگار چه کرد!

قبض و بسط: قبض، حالت گرفتگی روح عارف و بسط، حالت شکفتگی و بازی روح است.
غیبت و حضور: غیبت، حالت بی‌خبری از خلق و محیط پیرامونی و حضورش نزد پروردگار یا معشوق الهی است.

حضوری گر همی خواهی از او غایب مشو حافظ! متی ما تَلْقَ مَن تَهوی دع الدُّنیا وَ اهمِلها

ذوق، شُرب، ریّ، سُکر: ذوق، چشیدن لذّت یا لذات حاصل از تجلیّات و مکاشفات است.
شُرب، نوشیدن و سرخوشی از «سُکر» است.
«ریّ»، سیراب‌شدن و پُرشدن از خود است. در اصطلاحات و کلمات عرفا، به همین مناسبت، «می» و «شراب»، زیاد آمده است.
حافظ گوید:

ساقی و مطرب و می، جمله مهیّاست ولی عیش، بی یار مهیّا نشود، یار کجاست؟

«ساقی» نماد فیض رسان الهی است ؛ «مطرب»، جوینده‌ی حقیقت ؛ و «می» جذبه‌ی حق است. «یار» هم، معشوق الهی است.
قلب، روح، سر: عرفا روان آدمی را گاهی «نفس» می‌نامند، گاهی «قلب»، گاهی «روح» و گاهی «سِر». تا وقتی که روان آدمی اسیر و محکوم شهوات است، «نفس» نامیده می‌شود؛ وقتی جایگاه معارف الهی قرار می‌گیرد، «قلب»؛ وقتی مهر و محبت معشوق در او متجلّی می‌شود، «روح»؛ و وقتی به مرحله‌ی شهود نائل می‌شود، «سِر» نامیده می‌شود. عرفا مرتبه‌ی بالاتر را «خفّی» و «اخفی» نام نهادند.
حافظ از این اصطلاحات پرده برمی‌دارد:

تنها نه زِ رازِ دل ما پرده برافتاد تا بود فلک، شیوه‌ی او پرده‌دری بود

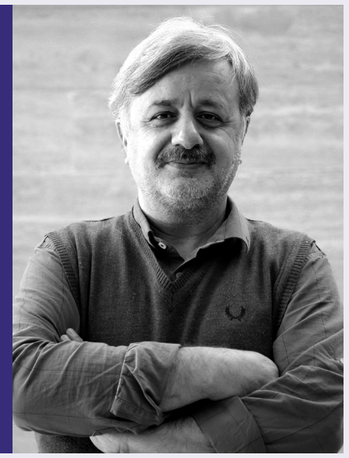
سبک عراقی از جانب دیگر، به رواج و ترویج حس دینی و الگوهای دینی، اقدام؛ و ملیّت‌گرایی و اسطوره‌های ملی را تضعیف کرد. یعنی شخصیت‌های اسطوره‌ای چون «رستم، سهراب، سیاوش و...» در حاشیه نشستند و به‌جای آن‌ها «علی، حسین، یوسف و غیره» جایگزین شدند. اگر به‌احتمال مولوی «رستم دستان» را آرزو می‌کند، «شیر خدا» یا «امام علی» را در کنار او می‌نشاند.

زین همرهانِ سُست عناصر دلم گرفت شیر خدا و رستم دستان‌ام آرزوست

«مولوی»

مطلق‌نگری در نگارش

«محمدکاظم کاظمی»



درحال بازنویسی کتاب «شعر پارسی» بودم؛ کتابی که در سال۱۳۷۹ نوشته بودم و بعد از نزدیک به دو دهه بازنویسی شد. دیدم که در آن زمان چقدر از قیدهای مطلق‌ساز استفاده کرده‌ام. چیزی که در نگارش این کتاب برایم اکنون آزاردهنده است، این‌قدر «همه» و «هیچ» و «بیشترین» و «کمترین» است. گویا بر آن بوده‌ام که همه‌چیز یا باید در حد اعلی باشد و یا در حد صفر.

این مطلق‌نگری در نگارش، جدا از این که مطلب را از نظر علمی خدشه‌پذیر می‌سازد، روانی و راحتی را از آن می‌گیرد. گویا همیشه مخاطب باید درحال تصور «همه» و «هیچ» و «بیشترین» و «کمترین» باشد. این نمونه‌ها را ببینید. من قسمت‌های مورد نظر را در گیومه می‌گذارم و اکنون بر آنم که بسیاری از این‌ها قابل‌حذف است.

منطق‌الطیر «از برجسته‌ترین» منظومه‌های شعر فارسی است و در نوع خود، کم‌نظیر.

«بیشترین» ارزش حکیم غزنه به‌خاطر معنویت و محتوای شعر اوست و این معنویت در آثار او نسبت به ناصرخسرو، شاعرانگی بیشتری دارد.

اگر شاعران فارسی زبان را بر اساس سهمی که در حرکت‌دادن شعر فارسی به جلو ـ از هر جهت ـ داشته‌اند، ارزشیابی کنیم، بی‌شک سنایی در «یکی از بلندترین» مراتب قرار می‌گیرد. او «بیشترین» تحوّلی را که می‌شده به‌وسیله‌ی یک شاعر انجام شود، انجام داده است.

امتیاز دیگر خیام که او را از «همه»ی شاعران فارسی جدا می‌کند، استادیِ «کم‌نظیر» او در قالب رباعی است.

نظامی «از پُرتأثیرترین» شاعران بر شعر فارسیِ پس از خویش است.

رواج شعر در این مراکز برکات بسیاری برای ادب فارسی داشت که «مهم‌ترین» آن، خارج‌کردن شعر از انحصار دربار و نفوذ تدریجی آن در میان عامه‌ی مردم بود. گذشته از آن، رنگی از معنویت نیز به شعر فارسی زده شد که روزبه‌روز شدیدتر شد و در قرن هفتم به «بالاترین حدّ» خود رسید.

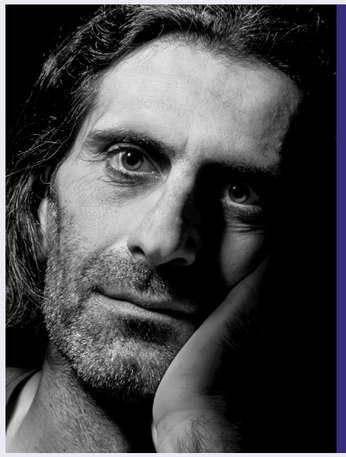
تخیل مولانا «بیش از همه» از ذهن خلاّق خود او سرچشمه می‌گیرد و بدین لحاظ، «به‌هیچ‌وجه» کلیشه‌ای و تکراری به نظر نمی‌رسد. گویا او «همه»ی سنّت چندصدساله‌ی شعر فارسی را در تصویرگری به کنار نهاده و اینک با چشم خویش به پیرامون‌اش می‌نگرد... جدا از تنوّع عناصر خیال، شیوه‌ی تصویرگری او هم «کاملن» مغایر با سنّت رایج در شعر آن روزگار است.

در بازنویسی جدید این کتاب، بند آخر را چنین نوشتم: «تخیل مولانا غالبن از ذهن خلاّق خودِ او سرچشمه می‌گیرد و بدین لحاظ، کلیشه‌ای و تکراری به نظر نمی‌رسد. گویا او سنّت چندصدساله‌ی شعر فارسی در تصویرگری را به کنار نهاده و اینک با چشم خویش به پیرامون‌اش می‌نگرد. جدا از تنوّع عناصر خیال، شیوه‌ی تصویرگری او هم مغایر با سنّت رایج در شعر آن روزگار است.»

فکر می‌کنم مطلبی که به این شکل نوشته شود، باورپذیرتر است و گویا نویسنده نمی‌کوشد که با این قیدهای مطلق‌ساز، فکر خود را بر خواننده تحمیل کند. خواننده هم این را بیشتر دوست خواهد داشت.

بومی‌سرایی

«ایمان زارع»



شعر بومی به نوعی از شعر اطلاق می‌شود که در آن شاعر با گویشی خاص، به شعرگفتن می‌پردازد. این اولین و بارزترین تفاوت شعر بومی و شعر معیار می‌باشد. اما چنانچه با دقت بیشتری به آن بنگریم، می‌توانیم تفاوت‌های عمده و اساسی‌تری بین شعر بومی و شعر معیار بیابیم.

شاعرِ بومی‌سرا شعرش برخاسته از اقلیمی‌ست که در آن زندگی می‌کند؛ شعرش ریشه در تاریخی دارد که بر آن اقلیم و مردم رفته است. طبیعتی که در آن زندگی می‌کند، عامل اصلی خلق تصاویرش می‌شود. فرهنگ و آداب و رسوم مردمی که در کنارش زندگی می‌کنند، در سطرسطرِ شعرش دیده می‌شود.

شعر بومی، بکرترین نوع شعر است؛ چراکه بی هیچ واسطه‌ای سروده می‌شود. حتی در بسیاری موارد، شاعرانِ بومی‌سرا سوادِ خواندن و نوشتن هم نداشته‌اند، چه برسد به سواد ادبی. در مواردِ این‌چنینی، شاعرِ بومی‌سرا در ابتدای شاعرانگی، با توجه به عقبه‌ی قومیتی و آداب و رسوم و آنچه از گذشتگان، سینه‌به‌سینه آمده (از قبیل نوع تصویرپردازی و اوزان خاص و...)، به وجد می‌آید و غلیانات خود را بیرون می‌ریزد. بسیاری اشعار بومی وجود دارد که ما حتی نام شاعرش را هم نمی‌دانیم و به‌صورت سینه‌به‌سینه از نسل‌های قبل به ما منتقل شده است؛ تا جایی که بعضی از این اشعار در بین اقوام، به‌صورت متل در آمده است.

اما از همه مهم‌تر، تفاوت شعر بومی و شعر معیار، در بسامد واژگان است. از نظر بنده، هر گویشی به‌مراتب از زبان معیار پُربارتر، دقیق‌تر و تنومندتر است. اگر ما زبان را وسیله‌ی برقراری ارتباط بین افراد برای انتقال مفاهیم بدانیم، هرچه تعداد واژگان یک زبان بیشتر باشد، افرادی که با آن زبان تکلم می‌کنند، برای انتقال مفاهیم به یکدیگر راحت‌ترند و آنچه را که می‌خواهند

بگویند، راحت‌تر به زبان می‌آورند. و هرچه واژه کمتر باشد، زبان در بیان مفهوم قاصرتر است. برای اثبات ادعایم دو مثال می‌آورم:

همه‌ی ما می‌دانیم گوسفند چیست؛ بز و میش را هم احتمالن می‌شناسیم. شاید بدانیم به بچه‌ی میش، «بره» و به بچه‌ی بز، «کهره» می‌گویند. اما در فرهنگ عشایر و روستاهای استان فارس، با توجه به مراحل رشد گوسفند و همچنین جنسیت آن، نام‌های مختلفی به آن می‌دهند. مثلن بره تا وقتی کوچک و شیرخوار باشد، به آن بره می‌گویند؛ کمی که بزرگ‌تر و چاق و چله می‌شود، اگر نر باشد، به آن «کُوِه» و اگر ماده باشد، به آن «شیشک» می‌گویند. و وقتی بالغ می‌شود و شروع به تولیدمثل می‌کند، به نرِ آن «قوچ» و به ماده‌اش، «میش» می‌گویند. کهره نیز به همین صورت؛ تا کوچک و شیرخوار است، نر و ماده‌اش «کهره» است. بعد به نرش، «چپش» و به ماده‌اش، «تیشتر» می‌گویند. و بالغِ آن، اگر ماده باشد، بز است و به نرِ آن، «پازن» یا «کل» می‌گویند.

مثالی دیگر می‌آورم تا تفاوت را بهتر درک کنید:

همه‌ی ما نخل و محصولش را می‌شناسیم؛ درخت نخل یا حداقل تصویری از آن را دیده‌ایم و شاید مراحل مختلف محصول آن را در حد خارَک و رطب و خرما بشناسیم. اما یک نفر که در دشتستان (از توابع بوشهر) یا خشت و کنارتخته (از توابع کازرون) زندگی می‌کند، برای مراحل دیگرِ این محصول، اسامی دیگری دارد. مثلن زمانی که محصول سبز است، به آن «پهک» می‌گوید؛ وقتی زرد می‌شود، «خارک». وقتی نیمی خارک و نیمی رطب است، به آن «دم باز» یا «دیم باز»؛ بعد به آن، رطب؛ و در نهایت که محصول، رنگش رو به سیاهی می‌رود، به آن خرما می‌گوید؛ انواع مختلف نخل را می‌شناسد و نام آن را حتی وقتی که محصول ندارد، از روی شکل ظاهری درخت می‌داند: می‌گوید که فلان نخل شیخالی (شیخ عالی)، فلان نخل سهمرون، یا کبکاب یا شکر یا... است. حالا فرض کنید شاعری که با زبان معیار شعر می‌گوید و دور از اقلیمِ ذکرشده است، با توجه به شنیده‌ها و تجربیاتش بخواهد در مصرعی، شیرینیِ لب یار را با رطب مقایسه یا به آن تشبیه کند. مثلن می‌تواند بگوید:

«لبِ همچون رطبت، قندِ مرا بالا برد»

حالا اگر همین مصرع را یک شاعر بومی‌سرای دشتستانی بخواهد بگوید، احتمالن این‌گونه می‌سراید که:

«باز کبکاب لبت، قندمه بالا برده»

شاید از نگاه کسی که با گویش و فرهنگ و اقلیم و طبیعت دشتستان بیگانه باشد، هر دو مصرع، یک معنا را برساند، اما برای یک دشتستانی، کبکاب تعریف شده است؛ می‌داند که در بین انواع رطب، کبکاب از نظر شیرینی، جایگاه ویژه‌ای دارد.

بی‌شک، همه‌ی ما معنای هر کلمه‌ای را که در زبان معیارمان مورد استفاده قرار می‌گیرد، می‌دانیم. ولی بسیاری کلمات در گویش‌های مختلف هست که یا اصلن به گوشمان نخورده یا اگر خورده باشد، معنایش را متوجه نشده‌ایم. و بنده این را نقطه‌ی قوت بومی‌سرایی در برابر شعر معیار می‌دانم و معتقدم که شاعرِ بومی‌سرا در یک موضوع مشترک، بسیار دقیق‌تر و قریب به مفهوم‌تر از شاعرِ معیار می‌سراید. اما متأسفانه به‌دلیل بومی‌بودن، همه‌گیر نمی‌شود چون شعر بومی را تنها انسان‌هایی که در آن بوم زندگی می‌کنند، می‌توانند به‌صورت کامل و دقیق درک کنند؛ چراکه برگرفته از گویش، فرهنگ و آداب و رسوم خودشان است.

در این بین، شاعرانی هستند که شعر معیار می‌گویند اما این نکته را به‌خوبی درک کرده‌اند که فرهنگ و آداب و رسوم خاص آن‌هاست که می‌تواند آن‌ها را از دیگر شعرا متمایز کند. از شاعران معاصر می‌توانم به «منوچهر آتشی» اشاره کنم که این موضوع در بیشتر اشعارش، به‌وضوح دیده می‌شود. آتشی در شعر «ظهور»، از کلماتی استفاده می‌کند که خاص جنوب و بوشهر است؛ مثل «عبدوی جط»، که خود کلمه‌ی جط، به‌معنای شتربان، پاراگراف‌ها بار معنایی دنبالش دارد. یا از طبیعت و درخت‌های اطرافش نام می‌برد؛ «خرگی کهن». آداب و رسومش را می‌گوید؛ «چرا ستاره، خواهرم، در رکابم عطسه نکرد». یا در اشعار «اخوان‌ثالث» می‌بینیم که حتی از گویش خراسانی استفاده می‌کند: «به مرده‌یْ من، به زنده‌یْ تو». آنچه که متأسفانه در شعر امروز کمتر ردّی از آن دیده می‌شود و بنده آن را «تهرانیزه»شدن می‌نامم؛ همه به یک شکل و زبان و فرم شعر می‌گویند. حتی دایره‌ی واژگانی‌شان بسیار به هم نزدیک است و کسی را نمی‌توان از دیگری متمایز کرد؛ چراکه همه دچار ازخودبیگانگی شده‌اند و تمرکز همه بر یک نقطه است.

از دید بنده، این امر، بزرگ‌ترین آفت امروز ادبیات ایران‌زمین است که شرح آن در این مقاله نمی‌گنجد و در مجالی دیگر، به‌طور مفصل به آن خواهم پرداخت.

در جوار دوســـــــــــــــــــــت

«عباس درویشی کرمانشاهی»

لطفا خودتان را برای مخاطبین «پرهیب» معرفی کنید:

با سلام؛ مختصری از رزومه‌ی زندگی‌ام را به‌طور خلاصه به حضورتان تقدیم می‌دارم:

عباس درویشی هستم؛ متولد اسفند۱۳۲۹. در خانواده‌ای فرهنگی که آکنده از الفبای یادگیریِ شعر و شعور و معنویت بود و در شهری که خاستگاه بزرگان و مفاخر است و پشتوانه‌ای از تاریخ و تمدن دارد، اندوختم و آموختم و تحصیلات را تا دیپلم ادبی ادامه دادم. اما محدودیت‌های کلیشه‌ای دروس و مفاهیم تکراریِ آنان، روح تشنه‌ی فراگیریم را سیراب نمی‌کرد و برای بیشتردانستن و ورود به قلمروهای وسیع‌تر، انگیزه‌ام بیشتر می‌شد.

آغاز رسمی فعالیت شما در این وادی چه زمانی بوده است و در این راه از چه کسانی الهام گرفتید:

در آغاز، فعالیت‌های ادبی از سال۱۳۵۱ و آشنایی با برخی شاعران بزرگ سبک خراسانی [امثال فردوسی، خیام] و شاعران سبک عراقی [به‌ویژه حافظ] و شاعران سبک هندی [به‌خصوص صائب]، که سرشار از مضامین تازه و ظرافت‌های تصویری و تنوع مضامین اثرگذار بوده‌اند، ذهنیت تأثیرپذیرِ شاعرانه‌ام را به یادگیری و آغاز یک تحول بنیادین وسوسه می‌کردند. و از شاعران نوپرداز معاصر پس از وقوع سبک نیمایی که ره‌آوردی از مفاهیم امروزی که دگرگون‌کنندگی را به‌همراه داشت، «نیما، اخوان‌ثالث، فروغ فرخ‌زاد، سهراب سپهری، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی»، در ساختارمندی تفکراتم تأثیرگذار بودند و نقش بسزایی را داشتند. به‌ویژه دکتر «محمدرضا شفیعی کدکنی» که با تألیفات و نظریه‌پردازی‌های تخصصی در گستره‌ی هزارساله‌ی شعر فارسی پیش‌گام بود، بیشترین روشنگری و دگرگونی را در ذهنیتِ درحال شکل‌گیری‌ام ایجاد کرد. و تا امروز هم پیرو نظریات این شخصیت فرزانه و اندیشمند معاصر هستم.

از شاعران موردعلاقه‌ی خودتان بگویید:

پرداختن به تحولات و ویژگی‌های شعر معاصر را می‌باید از پژوهشگران و صاحب‌نظران تاریخ و ادبیات معاصر که به‌طور جامع به تجزیه و تحلیل مبانی و دیدگاه‌ها و نوع گرایش‌های فکری شاعران پرداخته‌اند، پرسید. اما به‌اختصار باید عرض کنم پس از شاعران صاحب‌سبک و پیشرو نیمایی، آغازکنندگان شعر سپید، شعر گفتار، شعر حجم و پست‌مدرن، به‌استثنای احمد شاملو، بقیه از سبک خاصی پیروی نمی‌کردند و جریان شعر معاصر یکپارچگیِ سبکیِ خود را از دست داد. و اکثر سروده‌ها تا حد نثرگونگی -به‌خصوص در بیشتر آثار- تنزل یافت. یعنی کلمات را به‌شیوه‌ی عمودی، زیرهم‌نویسی کرده و شعر می‌نامند. شعرپژوهان، پیرامونِ کم‌وکیفِ این‌گونه سروده‌ها، واکاوی و نقد و بررسی‌های بسیاری را منتشر کرده‌اند که از این میان می‌توان به تألیفات دکتر شفیعی کدکنی، فیض شریفی، دکتر کامیار عابدی، دکتر محمدعلی سلطانی، دکتر بهاءالدین خرمشاهی، استناد و اشاره کرد. هرچند جریان اصیل شعر معاصر با حفظ دستاوردهای کلاسیک و مدرن، مسیر تاریخی خود را می‌پیماید.

از چه سبک شعری بیشتر لذت می‌برید و الگوی شما کدام سبک شعری است:

دل‌بستگی‌ها و علاقه‌مندی بسیاری به

همه‌ی سبک‌های ادبی –به‌ویژه سبک نیمایی– دارم که بازتاب‌دهنده‌ی فضای واقعی جامعه‌ی امروز، و بهره‌مند از عناصر زنده و ملموس طبیعی، و انعکاس رخدادهای زمانه‌ی مورد زیست شاعران است. زیرا شعر، پل ارتباطی شاعر و جامعه است. شاعر صدای بلند انسان‌ها در یک مقطع تاریخی است.

شعری که اغلب ورد زبانتان است را بیان کنید:

عرض شود شعری اغلب ورد زبانم هست که همه‌ی مفاهیم نغز و ناب و آموزنده‌ی کهن و امروز را در محتوای پُربار و اثرگذار خود داشته باشد. شعر خوب می‌تواند الگوی مؤثرتری در فرهنگ‌سازی جامعه باشد. اکثر ابیات ماندگار، به‌طور ضرب‌المثل در زبان محاوره و روابط اجتماعی انسان‌ها، به‌صورت یک منطق مجاب‌کننده جریان دارد.

از نظر شما چه مواردی باعث ایجاد الفت بین شاعر و مخاطبش می‌شود:

از عمده‌ترین عواملی که موجب ایجاد الفت میان شاعر و مخاطب می‌شود را می‌توان عامل زبان شفاف و پُراحساس، که انتقال‌دهنده‌ی دیدگاه‌های شاعر است که با جوهره‌ی شاعرانگی تلفیق شده باشد، می‌دانم. عنصر نوآوری، صمیمیت و بار عاطفی کلمات در هر شعری بیشتر باشد، استقبال و برقراری ارتباط با مخاطب را به‌دنبال خواهد داشت. من معتقدم شاعر، دیده‌بان و روایتگر وقایع زمانه‌ی خویش، با زبان هنر است.

با یک شعر از خودتان ما را مهمان کنید.

هر شب از دریاچه‌ی آبیِ خواب چشم تو — چیده‌ام نیلوفران از شعر ناب چشم تو

خط زده دریا به طرحِ ماهِ تکراری در آب — رقص و استقبال موج از انتخاب چشم تو

شاعران را پُرسش از رَد و قبول شعر خویش — یک مُژه بر هم زدن، یعنی جواب چشم تو

انعکاس آسمان آئینه‌ریزی می‌کُند — در چراغانی به سوسوها، در آب چشم تو

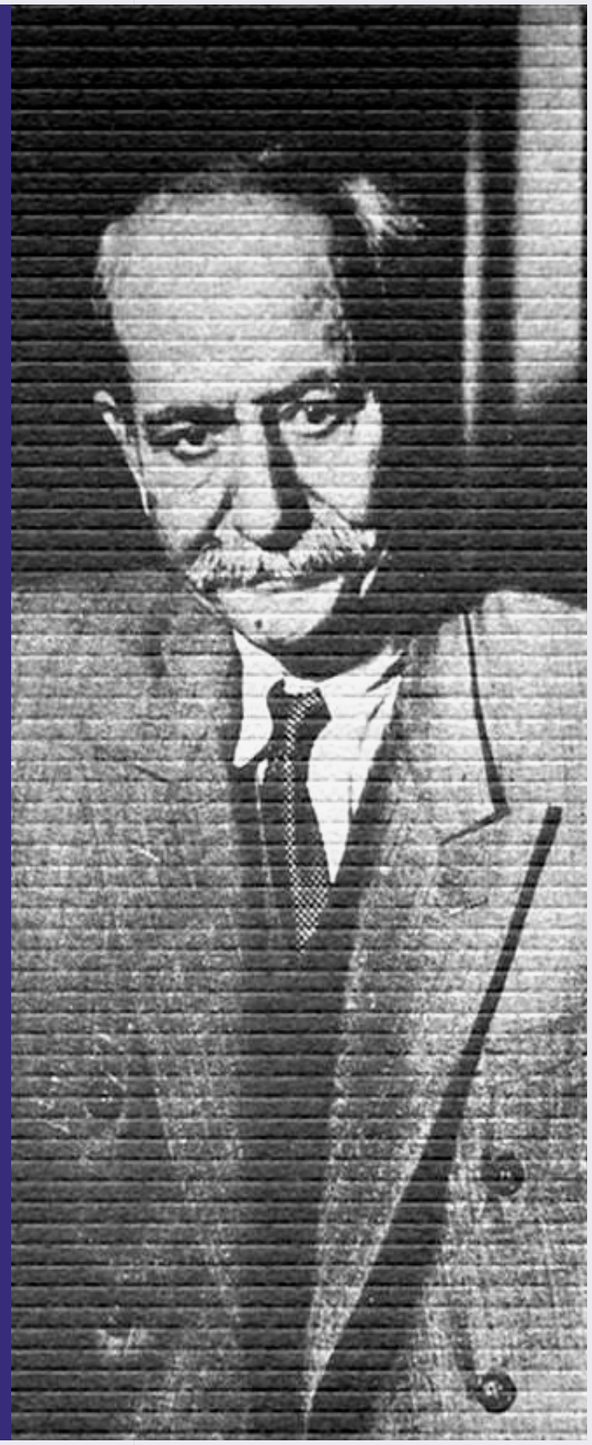
می‌شود طوفان نسیم اهلی و آرام و رام — چین به ابرو تا ببیند از عتاب چشم تو

دل به آتش می‌زند خطِ شهاب شعر من — «هر چه پیش آید خوش آید» در مُذاب چشم تو

خط نوشت شعر دُنیای مفاخر مانده است — از عبور روزگاران در کتاب چشم تو

از من یک لاقبا شاعر، جُز این دفتر نماند — تُحفه‌ای شایسته‌ی عالیجناب چشم تو

به بهانه‌ی سالروز درگذشت علی‌اکبر دهخدا



«لیلا صبوری‌زاده»

۷ اسفند ۱۴۰۱، مصادف است با سالمرگ چهره‌ی نام‌آشنای تاریخ فرهنگ و ادبیات سرزمینمان؛ علی‌اکبر دهخدا.

دهخدا، ادیب، روزنامه‌نگار، نماینده‌ی مجلس ملی و سیاسامدار، زبانشناس، شاعر، طنزپرداز، لغت‌نامه‌نویس و از درخشان‌ترین و تأثیرگذارترین چهره‌های برتر ادبی ایران است که عموم مردم وی را با آثار درخور و ویژه‌ای همچون «لغت‌نامه»، «امثال و حکم»، «چرند و پرند»، و... می‌شناسند.

او در سال ۱۲۵۷خورشیدی، در تهران متولد شد و زندگی پرفراز و نشیبی را در حوزه‌های فرهنگ، هنر، ادبیات و سیاست، در پی گرفت. دهخدا در طول حیات خود، سِمت‌های متنوعی در حوزه‌های فرهنگی و سیاسی پذیرفت. و پس از پایان جنگ جهانی اول، از فعالیت‌های سیاسی کناره گرفت و طی سلطنت رضاشاه به کارهای علمی و ادبی پرداخت.

در سال ۱۳۱۴ عضو فرهنگستان ایران شد. و از سال ۱۳۱۳ تا ۱۳۲۰ ریاست دانشگاه تهران را به عهده داشت. در این سال از خدمات دولتی بازنشسته، و به تدوین و پردازش لغت‌نامه مشغول شد.

دهخدا شخصیتی ملی، متعهد، استبذادستیز، پویا، انقلابی و ستم‌دیده بود و طی حیات سیاسی‌اش، فعالیت‌های زیادی را در این راستا انجام داد. لیکن به‌دلیل مغضوب و مهجورماندن در این وادی، در دوران رضاشاه از سیاست کناره گرفت و مشغول به فعالیت‌های فرهنگی و ادبی شد. او در سال‌های ملی‌شدن صنعت نفت، از حامیان جدی دکترمصدق بود.

وی در حوزه‌ی شعر نیز طبعی درخور داشت. اشعار دهخدا با درون‌مایه‌های وطن‌پرستی، دادخواهی، مبارزه‌طلبانه، و گرایش به خصایص شایسته‌ی انسانی و اخلاقی، از ماندگارترین آثار ادب پارسی است.

از ویژگی‌های دیگر اشعار دهخدا، طنز تلخ و سیاه اوست که با قلمی جسور و شیوا در آثارش رخ نموده است.

او در «چرند و پرند»، شیوه‌ی ناب و ویژه‌ای از نثر را برگزید و به رشته‌ی تحریر درآورد. او حق ویژه‌ای بر گردن ادبیات مشروطه دارد و وی را باهوش‌ترین و دقیق‌ترین طنزنویس ایرانی می‌دانند.

دهخدا در ابتدای مشروطیت با همکاری جهانگیرخان و مرحوم قاسم‌خان، روزنامه‌ی معروف صوراسرافیل را منتشر کرد. مجموعه‌مقالات «چرند و ورند» در همین روزنامه، به قلم دهخدا، به‌عنوان ستون ثابت روزنامه، هر شماره منتشر می‌شد.

و اما اثر فاخر و ارزشمند «لغت‌نامه»، شاخص‌ترین اثر علی‌اکبر دهخداست. مجموعه‌ای که در بیش از ۵۰جلد، به‌چاپ رسیده و تمامی لغات فارسی را با تمام ارجاعات معنایی و مضمونی، در بر می‌گیرد. لغت‌نامه، نتیجه‌ی بیش از ۴۰سال زحمت بی‌وقفه‌ی این ادیب گرانقدر است که از سال ۱۳۱۹ تابه‌کنون، در زمره‌ی بزرگ‌ترین رفرنس‌های حیاتی تاریخ ادبیات ایران قرار دارد.

دهخدا روز دوشنبه، ۷اسفند ۱۳۳۴، در ۷۷سالگی، در خانه‌ی مسکونی‌اش درگذشت و در شهر ری (در ابن‌بابویه)، در مقبره‌ی خانوادگی‌اش دفن شد.

خانه‌ی دهخدا پس از فوت‌اش، به دبستانی با نام خودش تبدیل شد.

فاصـــدک آرزوهـــا

«رامک تابنده»

آخرین روز هفته‌ی کاری، همیشه حس خوبی داشت؛ حس آرام تعطیلات و استراحت مطلق. در اتاق کارم را باز کردم و از پنجره‌ی قدّیِ روبه‌روی اتاق، به آسمان پیش رویم خیره شدم؛ آبی و درخشان بود. برعکس آسمان دل من که هر روز غمگین‌تر و خاکستری‌تر از روز قبل می‌شد...

آهِ حبس‌شده در زندان قلب‌ام را با صدا بیرون دادم و مشغول نوشتن لیست برنامه‌ی روز بچه‌ها شدم تا از جنجال‌های ذهنی‌ام دور بمانم.

بچه‌ها، تنهادلیلِ دیوانه‌نشدنِ من در این سال‌های بی‌روح بودند. عاشق محل کار و صدای جیغ و خنده‌ی بی‌دغدغه‌ی آن‌ها بودم و تمام تلاش‌ام را می‌کردم تا زندگی این فرشته‌های کوچولو را قشنگ و خوش‌رنگ کنم.

ساعت هشت شده بود. بچه‌هایم یکی‌یکی از راه می‌رسیدند و بعد از خوش‌وبش‌کردن با من، به گوشه‌ای از اتاق که وسایل بازی مورد علاقه‌شان در آنجا جمع بود، پناه می‌بردند. به خنده‌های از ته دل و شیطنت‌های کودکانه‌شان نگاه می‌کردم و دل‌ام برای تنهایی خودم می‌سوخت... تنهایی...

حس دل‌تنگی وجودم را فرا گرفت. چقدر دل‌ام برای او تنگ شده بود. دوباره یادم آمد که برای همراه‌شدن با من و مراقبت از دنیایم، چقدر عاشقانه زحمت کشیده و تن به طوفان داده بود؛ اما من قدرش را ندانسته و با بهانه‌گیری‌های بیجا، خسته‌اش کرده بودم.

با جیغ بلند سارینا، از دنیای افکارم به واقعیت پرت شدم و توجه‌ام به گوشه‌ای از اتاق جلب شد که سارینا و لیام مشغول جدال بودند. جلو رفتم و کنارشان نشستم. دو طرف یک عروسک پارچه‌ای را گرفته بودند و می‌کشیدند. سارینا گریه می‌کرد و جیغ می‌کشید و لیام با ناباوری به صورت‌اش زل زده بود.

می‌دانستم که سارینا هنرپیشه‌ی کوچکی است و دوبرابرِ آنچه حس می‌کند، عکس‌العمل نشان می‌دهد. وقتی دیدم به من توجهی ندارند، صدایم را کمی بالاتر بردم و با تحکم گفتم:

– بسه دیگه، می‌خوام که همین الان جیغ و دادتون رو تموم کنید. عروسک رو بدید به من و بگید چی شده؟

هر دو ساکت شدند و به صورت‌ام زُل زدند. به چهره‌های کوچک و بانمکشان نگاه کردم و دست‌ام را آرام برای گرفتن عروسک جلو آوردم. هر دو، انگشتان کوچکشان را باز کردند و عروسک پارچه‌ای، آرام در دستان من لغزید. نگاهشان که روی صورت‌ام قفل شد، پرسیدم:

– چی شده بچه‌ها؟ چرا این‌قدر دعوا می‌کنید؟

لیام گفت:

– خب آدم‌ها بعضی‌وقت‌ها دعوا می‌کنن.

گفتم:

– آره، اما بعدش، زود از هم عذرخواهی می‌کنن و دعوای الکی رو تمومش می‌کنن. خب، کی اول می‌گه ببخشید؟!

هر دو با هم گفتند «من». و هر دو در یک زمان گفتند «ببخشید» و زدند زیر خنده. دلم از خنده‌شان آب شد و مثل همیشه خوشحال شدم که خوب با هم کنار آمدند.

قلب‌ام دوباره در سینه بیدار شده بود و مثل هر روز از من بازخواست می‌کرد: چرا لادن؟! چرا تو که این‌قدر خوب بلدی توی دنیای آدم‌کوچولوها صلح و صفا برقرار کنی، یک‌دفعه خودت از جاده‌ی زندگی عاشقانه‌ات پرت شدی بیرون؟

مدت‌ها بود که این سؤال را از خودم می‌پرسیدم؛ از زمانی که هوشیار وسایل‌اش را جمع کرده بود و از خانه بیرون رفته بود. می‌دانستم چرا؛ دلیل‌اش این بود که من یاد نگرفته بودم از عقیده و سلیقه‌ی خودم بدون قهر و دعوا دفاع کنم. شاید هیچ‌کدام از هم‌نسلی‌های من هم یاد نگرفته بودند. جامعه‌ای که در آن بزرگ شده بودم، یاد نگرفته بود. من معلمی نداشتم که درس ارتباط‌برقرارکردن، صحبت‌کردن و کنارآمدن با جهان اطراف را به من یاد بدهد. نظر خودم مهم بود و بس! و اگر خلاف آن را به من نشان می‌دادند، احساس‌ام به عقل‌ام می‌گفت: «محلش نذار! رو بهش نده! قهر کن! لی‌لی به لالاش نگذار» و...

به‌زور نفس‌ام را نگاه داشتم که به هق‌هق نیفتم؛ آخر سر کار بودم و جایز نبود که خانم مربی بی‌خود و بی‌جهت، گریه کند. پوزخندی زدم و گفتم: «هنوز هم آدم نشدی لادن! اصلن تو از خودت و زندگیت چی می‌خوای بی‌نوا؟! چی بهت می‌دن که نشستی وِر دل این دنیا داری هر روز تمام احساساتت رو سرکوب می‌کنی؟ همین الان اگه می‌خوای گریه کنی، گریه کن! اگه می‌خوای بخندی، خب بخند! و مطمئن باش که این بچه‌ها خیلی بهتر از تو می‌فهمن رهابودن و به خود اهمیت دادن، یعنی چی؛ بیشتر از تویی که عمری خودت و خواسته‌هات رو سرکوب کردی و حتی عشق رو اون‌قدر پشت حصارِ باید و نبایدهات محبوس کردی که حظ لذت‌بردن از لحظات نابش رو هم از خودت گرفتی و از دستش دادی. حالا برو چراغ دستت بگیر و تو راه زندگیت دنبال یکی بگرد که مثل هوشیار دوستت داشته باشه.»

بی‌اختیار، اشکم سرازیر شد. دوباره قلبم نهیب زد: «اصلن چرا زنگ نمی‌زنی به هوشیار که ازش عذرخواهی کنی؟ مگه نمی‌خوای برگرده؟ مگه خودت بهش نگفتی جُل‌وپلاسش رو جمع کنه و بزنه بیرون؟ اصلن یه بار از اون پرسیدی چه احساسی داره؟ دخترِ ازخودراضی! بیخود نیست کسی دوستت نداره!»

دست‌ام را روی دو تا گوش‌ام گذاشتم و سرم را با کلافگی به این‌طرف و آن‌طرف تکان دادم تا از شر ندای مزاحم قلب‌ام رها شوم.

با فشار دست کوچکی روی شانه‌ام، به خودم آمدم؛ لیام بود، با آن چشم‌های براقِ آبی‌رنگ. دل‌ام آب شد برای صورت معصوم‌اش. پرسیدم:

– بله عزیزم، کاری داری؟

– بله لادن‌جون! می‌شه تغذیه‌هامون رو بیرون بخوریم؟

از جا بلند شدم و بچه‌ها را جمع کردم و گفتم:

– برید دستاتون رو بشورید. امروز می‌ریم پارک بازیِ کنار کودکستان، پیک‌نیک. نظرتون چیه؟

فریاد شادی بچه‌ها به هوا برخاست. با همکارم صحبت کردم؛ او هم‌موافق بود. سریع وسایل را جمع کردیم و به طبیعت رفتیم. بچه‌ها با سروصدا شروع به بازی کردند. پتوی قرمزرنگ بزرگ مخصوص پیک‌نیک را روی زمین پهن کردم و کیف‌های کوچکشان را مرتب کنار هم قرار دادم. به سقف آسمان نگاه کردم و از آبی درخشان‌اش، دل‌ام رنگی شد. نفس عمیقی کشیدم و عطر هوای پاک و سبزه‌های تازه را با دم عمیقی درون ریه‌هایم جا دادم. به همکارم لبخند زدم و با او مشغول گفت‌وگو شدم.

پارک زیبا و هوای تازه، اثر خوبی بر روحیه‌ام گذاشته بود و از دل‌تنگیِ اول صبح، خبری نبود. به ساعت‌ام نگاهی انداختم؛ وقت ناهار بود و باید برمی‌گشتیم. بچه‌ها را جمع کردم و کیف‌هایشان را به دستشان دادم. کیف لیام را برداشتم و او به من گفت:

– لادن‌جون با سارینا رفتیم بالای تپه؛ خیلی باحال بود.

لبخندی زدم و با خود فکر کردم: انگار این دو تا عروسک کوچولو که این‌قدر زود از هم می‌رنجند و دعوا می‌کنند، به‌وقت دوستی و عاشقی هم بیشتر هوای یکدیگر را دارند.

جواب دادم:

– خوشحالم که به تو و سارناخانم خوش گذشته!

همان موقع، سارینا هم دوان‌دوان به‌طرف‌ام آمد. چشمان عسلی و خوش‌فرم‌اش برق می‌زد و موهای فردارِ خرمایی‌اش در نسیم بهاری می‌رقصید. یک دست‌اش را توی دست لیام حلقه کرد و با دست دیگرش، گل قاصدک بزرگی را به‌طرف‌ام دراز کرد. با خوشحالی گفت:

– لادن، این برای تو! با لیام از بالای تپه‌ها کندیم و برات آوردیمش.

قلب‌ام از شادی پَر کشید. روی دو زانویم نشستم و دست‌هایم را دور گردنشان انداختم و با هیجان گفتم:

– مرسی عزیزای من! خیلی خوشحال‌ام کردید.

همکارم که کنارم ایستاده بود، گفت:

– لادن، می‌دونی بچه‌ها درون آدم‌ها رو می‌خونن؟ گل قاصدک، نشونه‌ی برآورده‌شدن آرزوهاست. مطمئنم که به‌زودی دل‌تنگی‌هات تموم می‌شه!

با قدردانی به او نگاه کردم و چشم‌هایم را به علامت تأیید، باز و بسته کردم.

***

به خانه رسیدم و کیف و کفش‌ام را جلوی میز آشپزخانه رها کردم. چشمک‌زنِ قرمزِ پیغام‌گیر تلفن، توجه‌ام را جلب کرد. روی دکمه فشار دادم و منتظر ماندم:

– لادن سلام! هوشیارم! فردا عازم ایرانم... خواستم قبل از رفتن، برای آخرین بار ببینمت تا حرف‌هامون رو با هم بزنیم.

ضربان قلب‌ام شدت گرفت. از شنیدن آهنگ روح‌نواز صدای هوشیار، جان گرفتم. چقدر دوست‌اش داشتم و دل‌ام برایش تنگ شده بود. شماره‌اش را به‌سرعت گرفتم. می‌دانستم که حرف می‌زنیم و مطمئن بودم که دیگر هرگز نخواهم گذاشت که شعله‌ی عشق در دل‌هایمان یخ ببندد. و صدالبته، هیچ‌گاه نخواهم گذاشت که بدون من، به ایران برگردد...

برانکارد خالی
زهره‌ی یوسفی
انتشارات حس هفتم/ ۱۴۰۱

نقدی بر کتاب بـــــــــــرانکارد خالی

اثر زهره یوسفی

«فیض شریفی»

شعر یک:

تکیه می‌کنم
بر اشک‌هایم
شانه‌هایم را بالا می‌برم
که سال‌هاست
آرمیده‌ام و
تو
سنگ مرا به سینه می‌زنی.

شعر دوم:

«نام تمام زن‌ها و چیزها زهره است»

«می‌خواهم در شعرهای شاعر شناور شوم... از میان سروده‌های دکتر زهره یوسفی، مرواریدی صید کنم»

و حالا طوفانی
که بر تک‌تک سلول‌هایم
سایه انداخته...
من هنوز ایستاده‌ام
تا بگویم ...
راستی چه‌چیز قرار بود بگویم؟
...

شعر سوم:

جهان
یک برانکارد خالی‌ست
در گوشه‌ی زیر پله‌ی متروک
به انتظار اکسیژنی مرطوب...

شعر چهارم:

بوی آغوشت آآآ
مرا سخت به غزل‌هایت بفشار
دیوانی شده است
فصل نبودنت.

شعر پنجم:

تو را بوسیدم در جمع
و هرگز نفهمیدی چرا
چشم‌ها
از حدقه بیرون آمد

تو را نبوسیدم در جمع
من بی‌شک
خالی‌تر از همیشه
به خانه برمی‌گردم
در زیر باران...

شعر ششم:

کجای زندگی من ایستاده‌ای
مرا به آسمان نگاهت ببر
می‌خواهم ذره‌ای
کنار بغض‌هایت بنشینم
این روزها عجیب سرم درد می‌کند
برای خط‌کشیدن روی این دنیای لعنتی
به آغوشم بگیر
آویزانم کن
عریان عریان...
وقتی بروم
ممکن است دیگر
نشانم را برایت نیاورند
برادران من
و گرگ‌ها در من هر شب زوزه می‌کشند...

شعر هفتم:

انگار ارغوان
انگار بهار
فراموشش شده
بارش شکوفه‌ها
انگار پاییز آمده
چند قرن است که رفته‌ای و
جهان
از نگاه تو خالی است؟

شعر هشتم:

این غم‌انگیزترین تراژدی سکوت و تنهایی است
و من
پشت صحنه‌ی زندگی را
بارها در هر مرگ خندیده‌ام
ولی افسوس
که دوباره آغاز کرده‌ام.

شعر نهم:

بغض کرده‌ام و
می‌کشد مرا
این بیمارستان که مسافرانش
سرزمین نام‌های کوچک من است
و هر شبی در خواب
سرفه‌های زنی را می‌بیند/می‌شنود
که خالکوبی عمیقی
زجرش می‌دهد
در انتهای پیراهنش.

شعر دهم:

فکر می‌کنی
اگر اینجا
مرگ نبود
سیل نبود
سقوط نبود
باروت و گلوله نبود
غم نبود؟
غم اینجا
شناسنامه‌ای اصیل دارد.

شعر یازدهم:

پر مقبره
پر درد
شرحه شرحه...
راستش را بخواهی
همین حوالی دیروز
مترسکی را قورت داده‌ام
که در من زندگی می‌کند.

شعر دوازدهم:

تا همین چهارگوش بن‌بست
با نامی که در آسمان می‌خواند
زهره
فرزند الف وی
بربط‌زنان می‌گفت دوش
در
خانه‌ی ابدی خودم
در کنار خودم
من همیشه بوی نم و باران و کاهگل‌ها را دوست داشته‌ام
آمدی کمی برایم باران بیاور و
شعری که تا به حال نسروده‌ام.

«زهره یوسفی» را باید با همین شعرها و کمی بیشتر از این شعرها شناخت. با روایت‌هایی که با گزارش استارت می‌خورد و به‌مرور عاطفه می‌گیرد و ناب می‌شود.

راوی در مرگ غوطه می‌خورد؛ مرگ را رهایی‌بخش می‌داند؛ تکه‌تکه شده است اما امید می‌بخشد و به‌سوی دیو محن ناوک شهاب پرتاب می‌کند.

شاعر با واژه‌ی اسطوره‌ای «زهره»ی حافظ زیاد بازی می‌کند. زهره را گویا سرو سهی می‌دانند؛ گویند زرتشت نهال کوچکی از این سرو در کاشمر کاشت و آذر برزین قصری مشرف بر آن برآورد. این سرو بال و پر گرفت و سایه‌گستر شد و معبد شد که المتوکل عباسی دستور داد آن را تکه‌تکه کنند و به بغداد بیاورند تا بسوزانند. اما هنگامی که صدها شتر از قطعه‌قطعه‌های سرو به دروازه‌ی شهر رسیدند، متوکل را غلامان کشتند. سروها از یک دروازه وارد شدند و از دروازه‌ی دگر، جنازه‌ی متوکل را می‌بردند.

مرا در خانه سروی هست کاندر سایه‌ی قدش
فراغ از سرو بستانی و شمشاد چمن دارم

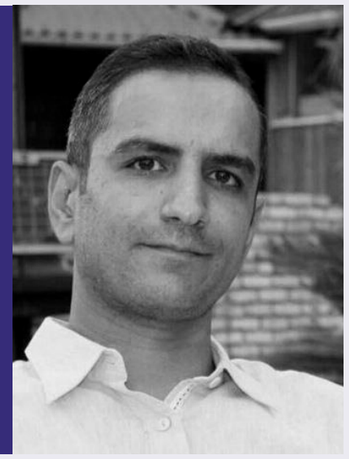
این خانه، همان خانه و قصری است که آذر برزین برافراشت.

«زهره»، آناهیتا، زن شاپور اول، نماینده‌ی آب است؛ سمبول «باران».

حافظ می‌فرماید:

وانگهم در داد جامی کز فروغش بر فلک
زهره در رقص آمد و بربط‌زنان می‌گفت نوش

سخنی از دل



«علی‌اکبر نورعلی»

آدمی که قلب ندارد، از آدمی که قلب دارد، خوشبخت‌تر است؛ آدمی که قلب دارد، از آدمی که قلب‌اش شیشه‌ای است، خوشبخت‌تر؛ و آدمی که قلب‌اش شیشه‌ای است، از آدمی که قلب‌اش شکسته، خوشبخت‌تر!

در زندگی اگر هیچ‌چیزی با معیار قلب سنجیده نشود، این یکی، این مفهوم ساده‌ی خوشبختی، این ساده‌ی خیلی سرراست که بعضی‌ها بیهوده و بی‌دلیل پیچیده‌اش می‌کنند، حتمن در قلب و با معیارهای قلب سنجیده می‌شود. هرچه سطح حساسیت‌های احساسی کمتر، رنج‌ها و اندوه‌ها و حسرت‌ها کمتر و سطح خوشبختی، بیشتر است. هرچه روح و عاطفه، سنگ‌تر، فکر، راحت‌تر و صاحب فکر، سعادتمندتر است. هرچه دل، سخت‌تر، جسم وجان، رهاتر.

دیده‌اید کاج چقدر و چطور به عبور فصل‌ها بی‌اعتناست و سبز و سربلند به زیست خود سرگرم است؟ دیده‌اید چگونه بهار و تابستان و پاییز و زمستان را به هیچ‌جای مبارک‌اش نمی‌گیرد؟ نه در بهار، شکوفه‌ای؛ نه در تابستان، میوه‌ای؛ و نه در پاییز و زمستان، خزانی! راحت، از هفت دولت آزاد! آدم باید بتواند مثل کاج باشد. اصلن آدم هرچه کاج‌تر باشد، خوشبخت‌تر است. سیب که باشی، درهرپاییز، تهمت ناگزیر و فطری طبیعت، جوری برهنه‌ات می‌کند که عرض و آبرو برایت نمی‌ماند. انگار آتشی به جان شاخه‌هایت افتاده؛ همین‌قدر شکننده و همین‌قدر دستخوش بالا و پایین‌شدن.

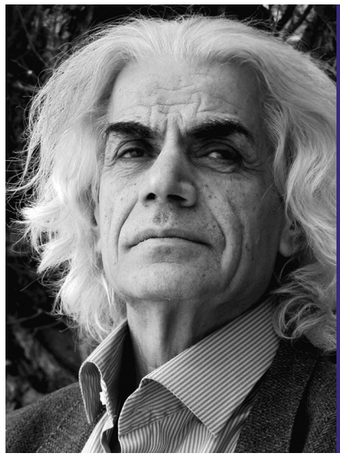
قلب، چیز بدی است. قلب، دست و بال آدم را می‌بندد. قلب نمی‌گذارد هر غلطی دلت خواست بکنی. اصلن آدمی که قلب داشته باشد، آدم نیست. آدم باید مثل سنگ باشد. اصلاً خدا به‌خاطر همین آدم را از گِل آفرید که بعدش وقتی خشک شد و خودش را گرفت، بشود عین سنگ! وگرنه اگر قرار آفرینش انسان غیر از این بود، قطعن او را از مشتی ته‌مانده‌ی برگ‌های پاییزی و شب‌گریه‌های لاله‌عباسی می‌آفرید. برای خدا که جَدّش حتی از جدّمادربزرگم، «سیدجهان‌خاله» هم‌تندتر است، این‌جور آفرینش انسان که کاری ندارد! دارد؟!

گرسنگی آدم را نمی‌کشد. تشنگی هم حتی. بیماری، جنگ، هیچ‌کدام از این‌ها کشنده نیست. هست‌ها، اما نه آن‌قدرها که راجع به آن حرف می‌زنند. آنچه آدم را می‌کشد، آنچه آدم را روزی هزار بار می‌کشد، حساسیت‌های روح است. آنچه سبب می‌شود قلب آدم از کار بیفتد، خودِ قلب است. آدم از قلب‌اش می‌خورد، وگرنه دست و پا و گوش که کاری به کار ما ندارند. تهِ تَه‌اش چهار صباح، یک چیزی را می‌گیرند و یک چیز دیگر را رها می‌کنند و یک چیزی را می‌برند و چیز دیگری را می‌آورند و یک چیزی را از یک سمت می‌شنوند و همان شنیده‌ها را از سمت دیگر، قِی می‌کنند و بالا می‌آورند و خلاص! اما قلب تا هفت جد آدم را نیاورد جلوی چشم‌اش، ول‌کنِ آدم نیست لاکردار!

اعتراض در عرصه‌ی زیســـت روزمره

اعتراض هنـــری و انواع آن

«علی باباچاهی»



اعتصاب‌ها، تجمع‌ها، راهپیمایی‌ها، نافرمانی‌های مدنی و...

موارد یادشده، عامه‌ی مردم را در مقاطعی از زمان که فقر و تهیدستی و سرکوب، آنان را به فغان درمی‌آورد، بدان متوسل می‌شوند و این بدان معنا نیست که روشنفکران می‌توانند از این مصائب، شانه خالی کنند و یا هنرمندان بر این تفکر تکیه کنند که کار ما تولید هنری است- ما سیاسی نیستیم-

در این بین حداقل با دو نوع نگاه مواجه‌ایم: نگاه «ادوارد سعید»ی و نگاه «فوکو»یی!

ادوارد سعید معتقد است هرکسی که به نوشتن روی می‌آورد، نباید به اعتراض‌های جمعی مردم بی‌اعتنا باشد و از کنار آن بگذرد و یا خود با آنان همراه نگردد!

فوکو اما در مقطعی از زمان می‌گوید: من چیزی به نام روشنفکر نمی‌شناسم جز گروهی که به طبابت، تدریس و شغل‌هایی از این دست مشغول‌اند. فوکو اما در کتاب «مراقبت و تنبیه، تولد زندان» به طرح و بسط تعذیب جسم و جان افراد جامعه از سوی صاحبان قدرت می‌پردازد!

(در پرانتز: اینکه ادوارد سعید به‌شدت به روشنفکران پسامدرن از جمله به «لیوتار» می‌تازد که جای چون و چرا هم دارد)

این مقدمه، عنصر اعتراض را به کوتاهی در عرصه‌ی زیست اجتماعی-سیاسی مطرح می‌کند که البته قابل درنگ و تأمل است.

من اما مایلم که در این وقت به شعر اعتراضی و انواع آن بپردازم!

اما برای تعریف شعر اعتراض و یا اعتراضی، نخست باید تعریفی از شعر ارائه کنم.

⁂ چندین سال پیش در پایان یکی از سخنرانی‌ها و شعرخوانی‌هایم خبرنگاری رو به من کرد و گفت:

آقای فلان! از شما می‌خواهم که تعریفی کوتاه و فوری از شعر به من بگویید.

من هم سر به جیب مراقبت فرو بردم و بیرون آوردم و گفتم:

شعر، صفحه‌ی کاغذ سفیدی‌ست که دیوانه‌ای آن را خط‌خطی می‌کند و دیوانه‌ای دیگر آن را می‌خواند.

و گذشت...

بعدها به فکر اندر شدم و دریافتم که این تعریف، نه جامع است و نه مانع!

چه کنم چه نکنم؟

در پلک برهم‌زدنی رفتم سراغ جناب بورخس.

ایشان با لب خندان فرمود:

البته نه خطاب به من!

دوستت دارم تا ابد و یک روز!

سپس اضافه کرد: هزار+ یک‌شب!

دیدم بورخس تجلی شعر را به‌جای تعریف آن نشانده است!

احترام را به جا آوردم، قانع نشدم اما!

⁂ هدف من از این مقدمه‌چینی، اشاره به انواعی از اعتراض است. البته با این پیش‌شرط که عنصر اعتراض هرگاه قائم‌به‌ذات شعر و فاقد ضمائم و آرایه‌های ادبی و... باشد، شعر نامیده می‌شود!

اما انواع اعتراض -با توجه به مفروضات بالا-

⁂ وقتی که در تضاد با قدرت‌ها قرار می‌گیرد.

⁂ قدرتی که فوکو از آن دم می‌زند و در کتاب «مراقبت و تنبیه، تولد زندان» به طرح و بسط آن می‌پردازد.

⁂ قدرت‌هایی که ادوارد سعید آن‌ها را به چالش می‌کشد.

⁂ اعتراض به قدرت‌های ایدئولوژیک.

⁂ اعتراض به گفتمان‌های مسلط هنری.

⁂ اعتراض به سیطره‌ی اوامر اجتماعی-سیاسی.

⁂ اعتراض به عرف‌ها و عادت‌های جامعه.

⁂ اعتراض به فریبکارانی که در شعر نوید سعادت و رستگاری می‌دهند.

و...

در این میان، بودلر نیز که رویکردی به شعر ناب و انتزاعی دارد، اعتراض را نقطه‌ی عزیمت خود قرار می‌دهد و می‌نویسد:

هنر ناب، خلق‌کردن جادوی القاکنندای است که هم‌زمان دارای عینیت و ذهنیت باشد!

محمود درویش

و البیاتی و

پابلو نرودا و

ریتسوس و ناظم حکمت

پل سلان و آدونیس و... هریک به‌شیوه‌ی خودشان شعر اعتراضی را می‌سرایند.

ویرجینیا ولف در «یادداشت‌های روزانه»اش می‌نویسد: به هرگونه موعظه‌ای اعتراض دارم!

⁂ باختین به خنثانبودن زبان، آن‌گونه که مدنظر اوست، می‌گوید: در شعر است که زبان تمام توانایی‌های خود را نشان می‌دهد.

⁂ آندره برتون در اعتراض به راه‌های درنوردیده‌شده در شعر می‌گوید: از راه‌های نرفته می‌روم، اول شما، زبان عزیز

(بفرمایید)

و اعتراض به قواعد تثبیت‌شده: قواعد دست‌وپاگیر را دست می‌اندازم، به بازی می‌گیرم، ساختارشکنی می‌کنم و دریچه‌ای به چشم‌انداز نوعی پست‌مدرنیسم می‌گشایم!

چه‌کسی گفت؟-

چه تفاوت می‌کند، بالاخره کسی این سخن را بر زبان رانده است! -

و برزبان‌نیامده‌ها بسیار است!

گلشیری از نگـــــــــــــاه شریفی

«علی پورصفری»

همین چند سال پیش بود که «فیض شریفی» نازنین را در نمایشگاه کتاب دیدم و به من گفت که کارهایی در حیطه‌ی ادبیات داستانی، تحت‌عنوان «داستان زمان ما» آماده کرده و مشغول تکمیل، بازنویسی و ادامه‌ی این کتاب‌ها می‌باشد. بعضی آدم‌ها آمده‌اند که بزرگی کنند؛ فیض شریفی که به‌درستی مردی بسیار شریف است، از آن دسته آدم‌هاست؛ کسی که تمام زندگی پُربارش را صرف تحقیق و پژوهش درخصوص معرفی و نقد آثار شاعران و نویسندگان نموده است و پس از مجموعه‌ی ارزشمند «شعر زمان ما» که نامی آشنا برای شاعران و منتقدین ادبیات فارسی‌است، در حوزه‌ی ادبیات داستانی نیز اقدام به نگارش کتاب‌های ارزشمندی نموده است. یکی از این کتاب‌ها، جلد سوم مجموعه‌داستان زمان ماست که به بررسی پرونده‌ی ادبی «هوشنگ گلشیری» فقید، تمام و کمال پرداخته است.

این کتاب ارزشمند که با کیفتی بسیار عالی در ۴۷۹صفحه، به‌تازگی توسط انتشارات «حس هفتم» به چاپ رسیده است، ناگفته‌هایی را بازگو می‌کند که برای علاقه‌مندان به ادبیات داستانی و سبک نگارش هوشنگ گلشیری، بسیار مفید و حائز اهمیت فراوان است. و بی‌شک، رفرنس جامع و منحصربه‌فردی در نوع خود محسوب می‌گردد. دلیل تفکیک این کتاب از کتاب‌های مشابه خود، این است که شریفی به‌صرف معرفی گلشیری اکتفا نمی‌کند و لابه‌لای سطرهای کتاب از نویسندگان دیگر، تعاریفی درباره‌ی ادبیات و عناصر داستانی بازگو می‌کند. مثلن در صفحه‌ی۳۴، با ارجاعِ برون‌متنی به تعریف داستان کوتاه از نظر «ادگار آلن پو» می‌پردازد. و در صفحه‌ی۵۳، تعریف «بناپارت» را درباره‌ی راوی داستان بازگو می‌کند. در صفحه‌ی۳۵۶، مقاله‌ی «دیگرمکان» «فوکو »را شرح داده و تا انتهای کتاب، این سبک و سیاق را ادامه می‌دهد. از دیگر محاسن کم‌نظیر این کتاب، مقایسه‌ی آثار نویسندگان دیگر با آثار گلشیری؛ و همچنین تأثیرپذیری‌هایی‌ست که در بخش زیادی از کتاب به این مقایسه‌ها پرداخته است. همچنین مثال‌هایی از آثار نویسندگان در این کتاب، به‌وفور یافت می‌گردد. برخی از آن نویسندگان عبارتند از: ادگار آلن پو، ویکتور هوگو، ماکسیم گورکی، انوره دوبالزاک، استاندال، ایوان تورگنیف، جک لندن، ژان پل سارتر، داستایوفسکی، ناتالی ساروت، ویلیام فاکنر، گابریل گارسیا مارکز و...

اشراف کامل مؤلف کتاب بر روی آثار این نویسندگان، باعث می‌گردد که خواننده‌ی کتاب علاوه بر گلشیری، با بسیاری از اسامی و آثار نویسندگان دیگر آشنا گردد. مثلن طرح و یا حادثه‌ای اصلی از رمان و داستان‌های آن نویسندگان در جای‌جای کتاب وجود دارد و مشروحن بیان شده است که از آن جمله می‌توان به داستان «عدل» صادق چوبک، رمان «ابله» داستایوفسکی، بازگویی صحنه‌ای از تیراندازی سرهنگ به رمدیوس‌خوشگله در رمان «صدسال تنهایی» مارکز، و داستان «صدایشان را می‌شنوید» اثر «آلن رب گریه»، اشاره نمود.

یکی دیگر از ویژگی‌های مثبت کتاب، اشراف کامل مؤلف بر شعر است که علاوه بر مثال‌های بسیار، دست به احتمالاتی می‌زند که به‌زعم او نخستین جرقه‌های ذهنی گلشیری برای نوشتن آن داستان، به‌واسطه‌ی خواندن آن شعر شکل گرفته است و همچنین ابیات و سطرهایی نزدیک به طرح و یا قسمت‌هایی از آن داستان‌ها را می‌آورد که جدای از آشنایی با این موضوع، باعث می‌گردد که خواننده اندکی پای شعر بنشیند و برای ادامه‌ی مطالعه‌ی این کتاب، خستگی در کند.

برخلاف کتاب‌های خشک و سنگین نقد که عمدتن به روش دانشگاهی نگارش یافته‌اند، شما می‌توانید این کتاب راحت و روان را ظرف چند ساعت تا انتها بخوانید. شریفی استادِ این کار است و به‌واسطه‌ی کثرت آثار متعدد، دایره‌ی واژگانی بسیار وسیعی دارد و مانند معماریِ بی‌نقص یک عنکبوت، تمام آثار ادبی جهان را با تارهای نامرئی به یکدیگر متصل می‌نماید. این کتاب، شناختنامه‌ی جامعی از گلشیری‌ست که علاوه بر بیوگرافی کامل او، به بررسی تمام آثارش پرداخته است و بدون‌شک، خواننده با مطالعه‌ی این کتاب می‌تواند با روحیات، نثر، درون‌مایه، سبک، و دنیای ذهنی گلشیری آشنا گردد.

بخش نخست کتاب، با خویشتن‌انگاری گلشیری آغاز می‌گردد. در این بخش، زندگی گلشیری بر اساس مکان و زمان، به سه دوره تقسیم گردیده است که عبارت است از:

– از ۱۳۱۶ تا احتمالن ۱۳۲۱: زندگی در اصفهان.
– از ۱۳۲۱ تا ۱۳۳۴: اقامت در آبادان و تحصیلات.
– از سال ۱۳۳۴ تا سال ۱۳۵۳: گذران در اصفهان و دهات اطراف.

***

از سال ۱۳۵۳ تا ۱۳۵۷: اقامت در تهران.
۱۳۵۷ (از شهریور تا دی‌ماه): سفر به آمریکا.
۱۳۵۸: بازگشت به اصفهان.
از اسفند ۱۳۵۸ تا ۱۳۹۷: بازگشت به تهران.

در این بخش، علاوه بر شرح‌حال نویسنده، اشخاص اثرگذار در زیست هنری وی، از جمله معلمی به نام «مصطفی‌پور»، ذکر می‌گردند.

در بخش بعد، مؤلف به توضیحاتی درمورد کتاب «نیمه‌ی تاریک ماه» می‌پردازد که با مقدمه‌ی «فرزانه طاهری» با عنوان «چند توضیح» شروع می‌شود. و سپس نوبت به مقدمه‌ی گلشیری با عنوان «در احوال این نیمه‌ی روشن» می‌رسد. کتاب «نیمه‌ی تاریک ماه»، متشکل از ۳۶داستان می‌باشد. شریفی با تفسیر و توضیح داستان «چنار» که ابتدا در سال۱۳۳۹ در نشریه‌ی «پیام نوین» منتشر گردیده، نقد و بررسی را شروع می‌کند و داستان «چنار» گلشیری را در کنار داستان «عدل» صادق چوبک [به علت عدم شخصیت‌پردازی]، در زمره‌ی تمثیلی کوتاه و یا طرحی از یک تمثیل اجتماعی قرار می‌دهد.

پس از آن، به تفسیر داستان «دهلیز» و داستان «ملخ» می‌پردازد و از هر دو داستان، مثال‌هایی می‌زند که خواننده را ترغیب به خواندن آن داستان‌ها می‌کند. هرچند به‌درستی نقطه‌ضعف داستان «دهلیز» یعنی لودادن آن در سطرهای آغازین، از چشم او دور نمانده است.
برای داستان «پرنده فقط پرنده بود»، شعر «شاملو» را مثال می‌زند و داستان‌های مجموعه‌ی «نیمه‌ی تاریک ماه» را یکی پس از دیگری معرفی و تفسیر می‌کند. نقد و تفسیر داستان‌های این کتاب تا صفحه‌ی۳۳۲ کتاب ادامه می‌یابد.

پس از این بخش؛ اقدام به بررسی موضوعی تحت‌عنوان «داستان کوتاه و رمان نو و تأثیرپذیری‌های هوشنگ گلشیری» می‌نماید. در ابتدای این بخش، مراحل پیدایش رمان که در سال ۱۹۴۰ در فرانسه بوده را شرح می‌دهد و آغاز رمان نو را با کتاب «واکنش‌ها» از «ناتالی ساروت»؛ و نقطه‌ی اوج آن را در رمان «پاک‌ها»ی «آلن رب گریه» می‌داند. و پس از معرفی چند نویسنده‌ی تأثیرگذار دیگر بر جریان رمان نو، دوباره برمی‌گردد روی نقد و بررسی گلشیری؛ و این کار را با داستان «نمازخانه‌ی کوچک من» شروع می‌کند. سپس داستان‌های «بختک» و «دخمه‌ای برای سمور آبی» را شرح می‌دهد. این نکته که گلشیری گاهی اسم اشخاص را به حرف اول تقلیل می‌داده، از نظر مؤلف دور نمانده است و برای اثبات این مدعا، داستان «مردی با کروات سرخ» را مثال می‌زند. و پس از آن، در انتهای صفحه‌ی۳۳۷ ویژگی‌های داستان‌های رمان نو را شرح می‌دهد. و با ذکر هر ویژگی، مثال‌هایی از آثار گلشیری را می‌آورد.

در صفحه‌ی۳۷۱ سیر خطی-زمانی رمان‌ها، داستان‌های بلند و فیلم‌نامه‌ی «دوازده رخ» گلشیری را بررسی می‌نماید. نخست به بررسی شاهکار گلشیری یعنی رمان «شازده احتجاب» می‌پردازد و آن را از جهت سبک و شهرت، در ردیف رمان‌های «بوف‌کور»، «ملکوت» و «سنگ صبور» قرار می‌دهد. مؤلف پس از بررسی و توضیح اجمالی درخصوص ماجرای شازده احتجاب، به پدیده‌ی مرگ و مرگ‌اندیشی در این رمان می‌پردازد و دست به مقایسه‌ی «بوف‌کور» و «شازده احتجاب» می‌زند. و متعاقب آن، تکنیک را به‌عنوان بخشی از جهان‌بینی گلشیری مطرح می‌نماید. و پس از آن در صفحه‌ی۳۸۴، رمان «کریستین و کید» را در آیینه‌ی نقد و بررسی قرار می‌دهد. رمان «بره‌ی گمشده‌ی راعی»، رمان «معصوم پنجم»، داستان بلند «حدیث ماهی‌گیر و دیو»، فیلم‌نامه‌ی «دوازده رخ»، رمان «در ولایت هوا»، رمان «آینه‌های دردار» و رمان «جن‌نامه»، به‌ترتیب، دیگر آثار گلشیری هستند که شریفی آن‌ها را مورد بررسی قرار داده است.

بالاخره در انتهای کتاب، به مبحث نقد و شاعرانگی گلشیری اشاره نموده و نقدهای گلشیری بر آثار شاعران و نویسندگان را معرفی می‌نماید.

در پایان، باید گفت ما با کتابی جامع و دایرةالمعارفی منظم مواجهیم. و به کسانی که می‌خواهند گلشیری را بهتر بشناسند، پیشنهاد می‌شود که ابتدا این کتاب ارزشمند را مطالعه نمایند. با انتشار مجموعه‌های «داستان زمان ما»، اتفاق تازه‌ای در ادبیات داستانی رقم خورده که امیدواریم شاهد چاپ جلدهای دیگر این مجموعه‌ی باارزش باشیم.

«لیلا صبوری‌زاده»

روز جهانی زبان مادری

سازمان جهانی یونسکو در تاریخ ۱۷نوامبر۱۹۹۹، روز ۲۱فوریه (دوم و یا سوم اسفندماه) را روز جهانی زبان مادری نامید. و از سال ۲۰۰۰، همه‌ساله، بسیاری از کشورهای جهان، ارزش و اهمیت این روز را پاس می‌دارند.

جرقه‌ی آغاز این نام‌گذاری، حرکت فرهنگی_انقلابی گروهی از جوانان دانشجوی شهر داکا (پایتخت امروزی کشور بنگلادش) است که برای ملی‌کردن زبان بنگالی به‌عنوان دومین زبان پاکستان، در کنار زبان اردو، دست به تظاهرات مسالمت‌آمیز زدند. و در راستای تحقق آرمانشان، گلوله خوردند و کشته شدند. پس از استقلال بنگلادش از پاکستان، سازمان یونسکو، «روز جهانی زبان مادری» را رسمی و اعلام کرد.

زبان هر ملتی، انعکاس فرهنگ، ملیت، هویت و هرآن‌چیزی‌ست که سرمایه‌ی تاریخی و معنوی آن ملت محسوب می‌شود. همواره جوامع در بستر و در پرتو زبان بومی و مادری، به رشد و تعالی می‌رسند و طی سده‌ها، یکپارچگی فرهنگی و اجتماعی و تاریخی‌شان، حفظ و ماندگار می‌شود.

زبان مادری عضو جدایی‌ناپذیر و ناگزیری از حافظه‌ی تاریخی هر ملت است که برای حفظ، ارتقا و بسط آن، باید تلاش کرد. و این میسر نمی‌شود، مگر با تقویت ذهنی و زبانیِ ملت‌ها در نهادهای فرهنگی و اجتماعی‌شان.

کودکی که تازه متولد می‌شود، نخست با زبان مادری سخن می‌گوید و این زبان که هویت ملی و فرهنگی آن کودک است، مسیر بالندگی و رشدش را هموار می‌کند!

تسلط بر دیگرزبان‌ها و دیگرفرهنگ‌ها، بدون شناخت حقیقی و عمیق زبان مادری [که مجموعه‌ی عظیم و سترگی از وضعیت‌های عینی و ذهنی فرهنگی و اجتماعی‌شان است]، میسر نمی‌شود! کسی که ریشه‌های فرهنگی ملت خودش را دقیق و عمیق نمی‌شناسد، هرگز به شناخت روابط فرهنگی و اجتماعی دیگرجوامع و ارتباط مطلوب و مؤثر با هویت‌های فرهنگی دیگرملل، دست پیدا نخواهد کرد!

به‌نقل از سازمان جهانی یونسکو، نزدیک به ۶هزار زبان شناخته‌شده در دنیا درحال فراموشی‌ست. همچنین در کشور خودمان نیز، ۷۶زبان و گویش بومی وجود دارد که که ۲۰زبان از این تعداد، در معرض خطر نابودی قرار دارد.

ازبین‌رفتن زبان‌های بومی در ایران، بزرگ‌ترین خطری‌ست که زبان پرآوازه و وزین فارسی را تهدید می‌کند. چراکه بسط و حفظ و گسترش زبان‌ها، گویش‌ها و حتی لهجه‌های بومی، به وحدت و یکپارچگی زبان ما کمک بسیار زیادی می‌کند و ظرفیت‌های مطلوب و حیاتیِ زبانی را افزایش می‌دهد!

تاریخ و ادبیات هر ملتی، گره‌خوردگی بس شگرفی با زبان باستانی و بومی آن ملت دارد؛ پیشینه‌ی فرهنگی عمیق و ارزشمندی که سیر تحولات هر ملتی را همچون نخ تسبیح به هم متصل می‌کند. زبان مادری، نخ تسبیحی‌ست که اگر از هم بگسلد، خاستگاه و پشتوانه‌ی فرهنگی آن ملت، زیر و زبر می‌شود.

باید به فرزندانمان بیاموزیم که زبان مادری چه اهمیتی دارد؛ و تعدد و تکثر زبان‌ها، گویش‌ها و لهجه‌ها، چه تأثیر عظیمی بر یکپارچگی فرهنگی_اجتماعی_قومی ملت‌ها دارد.

زیرساخت‌های فرهنگی، بدون حفظ، وحدت و تعامل زبان‌ها و درنتیجه اقوام مختلف، پایه و اساس مطلوبی نخواهد داشت.

به‌قول مارکز، نویسنده‌ی آمریکای لاتین:
برای جهانی‌شدن، باید به‌شدت بومی بود!

دمی با شاه

«حسنا محمدزاده»

تو پر از آسمانی، پر از فوج‌فوج پرنده
من پر از خاک گلدان و پروانه‌ی بال‌کنده
ذهن من حوض خالی کنار حیاتی قدیمی‌ست
ذهن تو چشمه‌ای غرق آب زلال و رونده
گوشه‌ی سینه‌ام می‌تپند از پری‌روز یکریز
چشم‌های تو مانند یک جفت قلب تپنده
صبح، جشن عروسی گنجشک‌ها بود در باغ
ناخودآگاه چشمم شده حجله‌ی اشک و خنده
هرچه شستند پیراهنم باز بوی تو را داشت
هرچه شستند پیچید در خانه عطری کُشنده
قول دست تو را داده بودم زمانی به دستم
سهم دست که خواهد شد این شاه‌برگ برنده؟

«مریم اهری»

صبحی ز سر بند، لباسی به هوا خاست
بر دست نسیم افتاد، از سرعت او کاست
گفتا : ز کجایی؟ گفت: زآنجا که همه باد
بر پیکر خاک، آتش دل کهنه کند راست
گفتا: ز چه جویی تو مرا، بهر چه خواهی
این بردن و بربودن من، بهر چه برخواست؟!
آرام نمودش به نوازش به سر و دست
گفتا: چه حریری و چه دیبا و چه زیباست
از بهر لباسی تو و نازی و نیازی
من را به چه باشد ملک؟! کان بهر ثریاست
آن را که سُروری‌ست سَرِ سَروری و حسن
از بهر تو باشد که سراپاش فریباست
آدم چو به خاک آمد و از خاک به افلاک
می‌زیبد و می‌دوزد و می‌پوشد و برپاست
من را به چه کار آید؟! جز ننگی و نامی
کز دفتر ایّام چو آه از سر سوداست
آن دم که فرو آید و آن دم که برآید
از هستی من باشد و «از ماست که بر ماست»

«محبوبه نوری»

در خیالت بودم و شب آشیانی داشتم
روزها شیدا و با یادت جهانی داشتم
گرچه من خاکم، زمین گهواره‌ام، از لطف حق
در هوایت پر زدم چون آسمانی داشتم
خواب شیرین رفته‌ام، باشد که بیدارم کنی
کاش در دریای وصلت بیکرانی داشتم
میوه‌ای نارس بُدم بر شاخه‌ای در کبریا
میوه نه، من باغ بودم، باغبانی داشتم
باغ آگاهی کجا، دانش کجا؟ هشیار شو
لامکان در هیچ بودم، لازمانی داشتم
ناگهان در ذرّه‌ای بی‌انتها یک لرزه شد
عقل پیدا گشت و من دیگر مکانی داشتم
در بهارستان وحدت، انتحاری داغ شد
باغ دل ویران و ذهنی چون خزانی داشتم
خواب رفتم، ما ترک برداشت، ناگه من شدم
در هبوطِ‌من‌شدن، آهی، فغانی داشتم
آرزو کردم دوباره من بمیرد، ما شود
عشق پیدا گشت و مُهری بر دهانی داشتم

«یسری کیارشی»

از سوزش سرمای عشق بی‌حس شدم
در پی لحظه‌ها در کودکیم گم شدم
اما روشنایی نزدیک است
شب‌های طولانی با ناله‌های مادرم
در کوچه پس‌کوچه‌های تاریکی شب گم شدم
همه خوابند اما من در رؤیای بیداری گم شدم
اما روشنایی نزدیک است
حالا که نوبت دیدار یار رسید
در میان انتظار منتظران گم شدم
اما روشنایی نزدیک است
اما روشنایی نزدیک است

ران جوان

«فرشته محمدشاهی»

سفرهای شبانه‌ام
طولانی نیست.
تجمّعِ شاپرک‌های «حافظیه»
درانتظارم نشسته‌اند؛
[روی گلبرگ‌های رنگارنگ]

شب‌ها که به دیدنت می‌آیم،
این پا و آن پاکردن لازم نیست!
شاپرک‌های عاشق
-گشاده‌رو-
به استقبالم می‌آیند
ومن که
بربالِ راه‌بلدِ نقره‌ای نشسته‌ام
سفرم
از راه‌های شیری آغاز می‌شود
همه باهم می‌خوانیم:
-بازباران باترانه...-
تا پنجره‌ی اتاقِ تو!

«ناهید افضلی»

پاییز یعنی نقطه سرِ خط
و حالا باید بنویسم چه شد که رنگ از رُخِ آسمان پرید
و شهریور چگونه دست‌هایش را
به دست‌های زمختِ باد سپرد
پاییز، بهانه‌ی نبودن‌ها
یادداشتِ باران بر سرزمینِ سنگ
و رونوشتِ آبانِ هزاررنگ
آه پاییز، پاییز
باید یلدا را بیابم، کمی زودتر ...
تا هوای گرسنه‌ی این روزهایم گریبانِ عقربه‌های پیر را نگیرد.

«شهراد نوین»

دیگر نه سوگند می‌خورم به نون و قلم
نه دستم به نوشتن می‌رود
نه صدایم جان می‌دهد
به آوازی دور از گوش‌های حزین
خسته از بیداد و داد
برای فرزندان آفتاب
خاک همنشین خوبی نیست
وقتی در همهمه‌ی همیشه‌ی باد
برای بدرقه‌ی این آبان لعنتی
فقط چند غزل
از سرود بنفشه و ترانه‌ی ارغوان مانده بود
در ضیافت گیسوبران ستاره‌ها
اینک منم مهیای رفتن درون آتش
سیاوش، ابوالفضل یا کیان
چه فرقی می‌کند
وقتی خدایگان
هزاران اسماعیل می‌خواهند.

«الیاس صالحی‌نژاد»

چه گیسوبُرانی!
ببین چه گیسوبرانی شده مهسا!
به کشتن ماه آمدند
و با خشم مهر روبه‌رو شدند

میترا پیمانِ خون بسته
و لباس رزم از تن درنمی‌آورد
تا آنگاه که نام دخترانش
زینت‌بخش روزهای روشن آزادی شود.