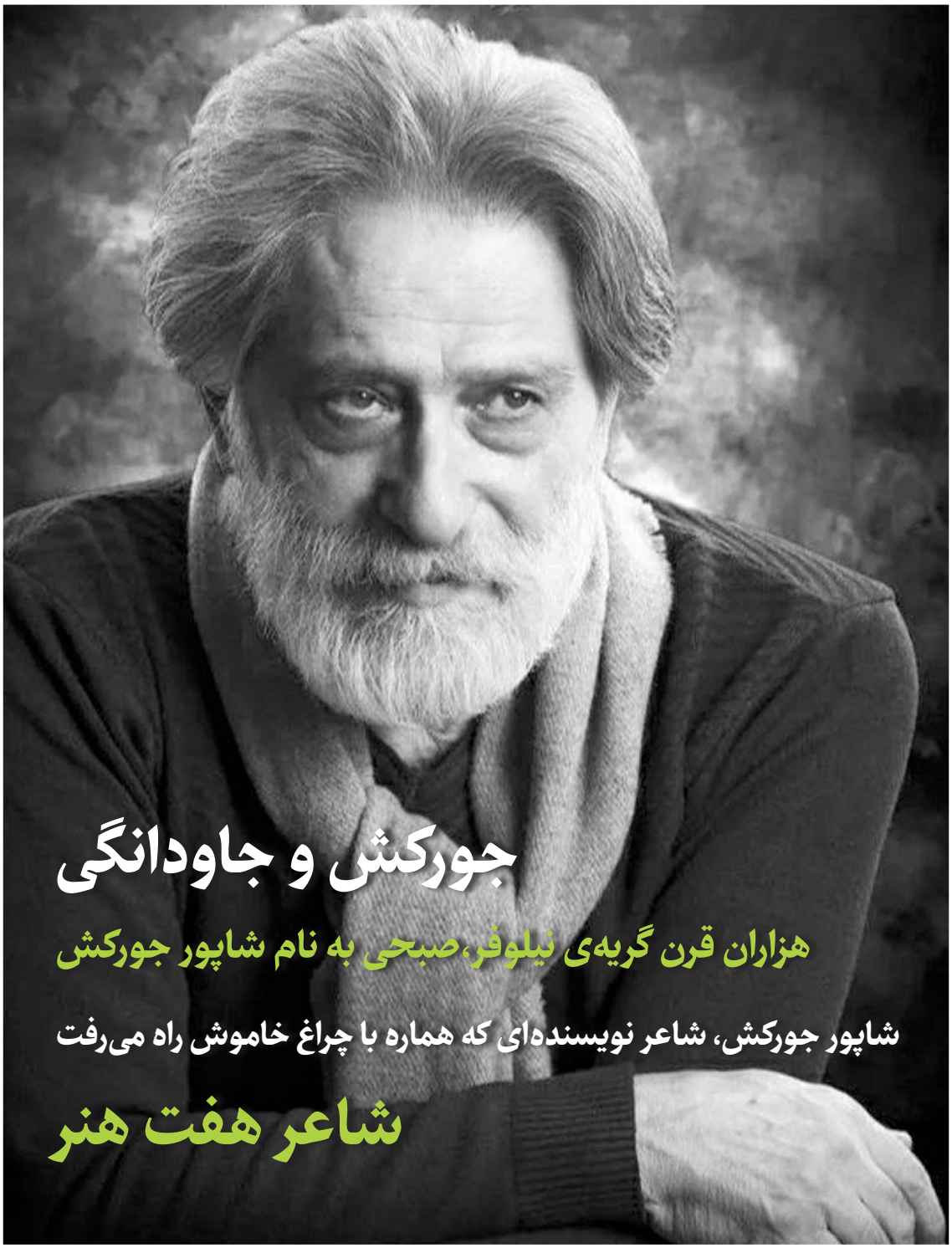
نشریه فرهنگی ادبی
شماره پنج - پاییز ۱۴۰۲

برهیب

۵



جورکش و جاودانگی

هزاران قرن گریه‌ی نیلوفر، صبحی به نام شاپور جورکش

شاپور جورکش، شاعر نویسنده‌ای که هماره با چراغ خاموش راه می‌رفت

شاعر هفت هنر

شعر و نثر در دوران مشروطیت و نیمایی

ادبیات داستانی زنان از آغاز تا کنون

شاعرانه جستارها

مرگینگی و احمدرضا احمدی

آنچه در این شماره می خوانید:

۳ سخن نخست
۴ شعر و نثر در دوران مشروطیت و نیمایی (فیض شریفی)
۱۷ من و حافظ (هرمز علی‌پور)
۱۸ جورکش و جاودانگی
۲۰ شاعر هفت هنر (احمد سپاسدار)
۲۲ هزاران قرن گریه‌ی نیلوفر،صبحی به نام شاپور جورکش (ایرج زبردست)
۲۳ شاپور جورکش، شاعر نویسنده‌ای که هماره با چراغ خاموش راه می‌رفت (ایرج صف‌شکن)
۲۴ مرگینگی و احمدرضا احمدی
۲۶ در جوار دوست (جواد اسحاقیان)
۳۵ شاعرانه جستارها (علی داریا)
۳۶ ادبیات داستانی زنان از آغاز تا کنون (مهناز معصومی)
۳۹ راه و بی‌راه (فرزاد کریمی)
۴۰ واگویه‌های یک آدم مرده (محمدحسین مؤمنی)
۴۲ چیزهایی که یک آدم زنده بایستی بداند (راشد انصاری)
۴۴ در حریم امنِ نوشتن (علی‌اکبر نورعلی)
۴۶ شهرزاد، دختر ایران (علی دهقان)
۴۸ دمی با شاعران جوان

صاحب امتیاز : انتشارات حس هفتم
مدیراجرایی : یاسمین شعبان‌زاده
دبیر ادبی : فیض شریفی
با همکاری : دکتر حسین رضوی‌فرد
همکاران ما در این شماره : هرمز علی‌پور/ احمد سپاسدار/ ایرج زبردست/ ایرج صف‌شکن/ جواد اسحاقیان/ علی داریا/ مهناز معصومی/ فرزاد کریمی/ محمدحسین مؤمنی/ راشد انصاری/ علی‌اکبر نورعلی/ علی دهقان
ویراستار : لیلا صبوری‌زاده
گرافیک و صفحه‌آرا : مریم تقدیری
ارتباط با ما : hesehaftompub.com
hesehaftom.pub
t.me/parhib_magazine
http://zil.ink/hesse.haftom.pub
۰۹۱۷ ۴۹۳ ۲۴۹۶

سخن نخست

به نام آن که جان را فکرت آموخت

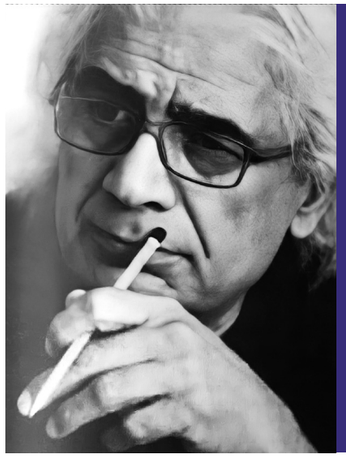
ایرانِ ما، سرزمین تمدّن و فرهنگ و تاریخ است و در دنیای دیروز و امروز، نام‌اش بر مدارِ اندیشمندانی چرخیده است که آفریننده‌ی ادبیات و هویت ملّی ما بوده‌اند. لازم بود که در مجلّه‌ی پرهیب، تأثیر ژرف و مانای این بزرگان را در حوزه ی ادب پارسی، پاس بداریم.

در این گاهنامه، به‌اختصار، کلّیاتی از سیر تحوّل و تطوّر ادبیات معاصر، مسائل مربوط به داستان‌نویسانِ زن، و یادنامه‌هایی از کوچ‌کنندگان، «شاپور جورکش» و «احمدرضا احمدی»، مطرح شده است. و در نهایت، در این مجلّه‌ی وزین، سروده‌های شاعران جوان و میان‌سال آمده است.

خواننده با دیدگاه کلّی‌ای که از این رسانه‌ی فرهنگی به دست می‌آورد، به‌طور اجمال، با سیر خطّی و زمانیِ شعر و داستان در ایران آشنا می‌شود.

در پایان، وظیفه‌ی خود می‌دانیم که از عنایت یاران فرهنگوَرمان سپاسگزاری کنیم .

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



«فیض شریفی»

«زین‌العابدین مراغه‌ای»

«سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیگ» از زین‌العابدین مراغه‌ای در سه مجلد مستقل نوشته شده است. موضوع این اثر: ابراهیم‌بیگ، قهرمان این داستان، فرزند یکی از تجّار بزرگ آذربایجان است که پنجاه‌سال پیش (پیش از تاریخ تحریر کتاب) به‌عزم تجارت به مصر رفته و در اندک‌زمانی، ثروت بسیار اندوخته است. این تاجر درستکار و پاکدامن، هیچ‌یک از عادات و اطوار پسندیده‌ی ملّی را تغییر نداده و در تعصّب ملی چندان سخت است که ظرف چندین‌سال حتّی یک کلمه‌ی عربی با کسی حرف نزده و بلکه نخواسته یاد بگیرد؛ او جوانی‌ست باهوش، غیرتمند، پاکدامن و دین‌دار که از زبان‌های خارجه و فنون آن روزگار بهره‌مند است.

قهرمان داستان در تهران، هر دری را می‌زند و به هریک از رجال مراجعه می‌کند، نتیجه‌ای نمی‌گیرد و همه را غرق در خواب مستی، بی‌خبر از عالم هستی می‌یابد و ملول و مأیوس، قصد مراجعت می‌کند و بالاخره به مصر برمی‌گردد.

ابراهیم‌بیگ در خط سیر طولانی خود، آنچه را که دیده و آنچه را که به سرش آمده، به‌تفصیل می‌نگارد و به‌تقریب همه‌جا را با این عبارت خاتمه می‌دهد که: «مرده‌اند ولی زنده؛ زنده‌اند ولی مرده.»

سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیگ، درواقع دایرةالمعارفی جامع از اوضاع ایران در

اواخر قرن سیزدهم هجری است که با قلمی تند و بی‌پروا نوشته شده است.

این نخستین رمان اصیل اجتماعی از نوع اروپایی در زبان فارسی است که زندگانی مردم ایران را همچنان که بوده، تشریح می‌کند و از این حیث، شباهت زیادی به رمان نفوس مرده، تألیف گوگول، نویسنده‌ی بزرگ روس دارد.

در این کتاب، سرگذشت قهرمانان در درجه‌ی دوّم اهمیت قرار می‌گیرد؛ غرض اصلی نویسنده، طرح و تصویر مناظری از زندگی کشور و اعتراض در تمام جهاتی است که به‌واقع، درخور اعتراض است.

ارزش ادبی داستان از ارزش سیاسی و اجتماعی آن کمتر است. کتاب از حیث فنی و هنری معایب بسیار دارد و گاه صورت گزارش و واقعه‌نگاری به خود می‌گیرد. به‌طورکلی و با وجود تمامیِ نواقص، متن کتاب به قلمی ساده، روان و بی‌پیرایه نوشته شده و برای شناخت اوضاع و احوال ایران در آن عصر، سندی بی‌نظیر است.

نمونه‌ای از نثر «سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیگ»:

پیش‌آمده از یکی[۱] پرسیدم عمو، این خربزه‌ها مال کیست؟ گفت: از من است. پرسیدمش[۲]: این دکان از کیست؟ گفت: مؤمن، مگر نمی‌بینی؟ اینجا مسجد است، نه دکان! وانگهی دکان بدین پایه بزرگی کجا دیده شده است[۳]؟! گفتم: مسجد از کیست؟ گفت: مسجد مال کسی است که نتواند شد، خانه‌ی خداست...

گفتم: عمو[۴] از خدا نمی‌ترسی جایی را که خدا برای خود عبادت‌خانه قرار داده است و احترام آن جای بر همه‌کس واجب است و هر مسلمانی باید به شرایط مخصوصه[۵] بدان‌جا داخل شده، به‌همان‌طور خارج بشود، شما انبار خربزه قرار می‌دهید. این عمل تو، هتک‌حرمت مسجد و مذهب و شریعت است. آیا هیچ دیده و شنیده‌ای که نصارا در کلیسای خودشان خربزه بفروشند؟! هیچ از خدا و پیغمبر خدا شرم نمی‌کنی. مسلمانی اینجا را ساخته است که سایر اسلامیان در اینجا جمع شوند و به نام خدا به یگانگی ذکر نموده نماز بخوانند و عبادت کنند. علمای اسلام در اینجا به مردم وعظ و نصیحت نمایند و آنان را مسائل ضروریه‌ی شرعیه بیاموزند و برای اموات مسلمین از خدای مغفرت طلبند و دعا کنند... مگر در شهر شما عالم نیست یا علمای این شهر از خدا نمی‌ترسند؟ چرا به منع این حالات ناگوار که سبب هتک‌حرمت اسلام و خلاف آئین مسلمانی است، قیام نمی‌نمایند...

شاخصه‌های نثر سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیگ:

۱. «یکی»: ضمیر مبهم؛ در بخش بزرگی از این سفرنامه، اشخاص، معلوم نیست.

۲. «پرسیدمش»: «ش» ضمیر پیوسته در نقش متمّمی آمده است: از او پرسیدم این اسلوب فراروی از زبان محاوره است.

۳. «دیده شده است»: فعل مجهول نقلی سوّم‌شخص است، به‌معنی «کجا دیده‌ای»؛ در اینجا نیز مکان مشخّص نیست.

۴. «عمو»: لفظ عامیانه‌ی تحقیرآمیز است و در آن طنزی مستتر است.

۵. «شرایط مخصوصه»: آوردن «ه» تأنیث. از این نوع ترکیب‌های وصفی در این سفرنامه، به‌وفور یافت می‌شود. مثل: «مسائل ضروری شرعیه».

نویسنده با زبان تهاجمی و ساده که از ضرباهنگِ اجتماعی-سیاسی شورانگیزی برخوردار است، بر انقلاب مشروطیت، بسیار تأثیرگذار بود. زین‌العابدین مراغه‌ای در رسواکردن عوامل فساد و تباهی، بسیار تواناست:

«بنده اکثر با مشهدی‌حسن به سرِ چهارراه می‌رفتیم. روزی بغتتاً شخص معمّم عجیب‌الشکلی با هیکل غریب[۶] و هیولای مهیب[۷] دیدم کمر باز و شکم‌گشاده با ناف بزرگی مانند گردو بیرون آمده، زیر جامه‌ی سفید، پاچه‌گشاد پوشیده و از زیر شکم بسته و بند زیر جامه را تا زانو آویخته، دستش را زیر پیرهن به شکم برده، خاش‌خاش می‌خراشید و خودبه‌خود از دماغ خویش سورنا می‌زد[۸]. من متحیّرانه پرسیدم: بگو ببینم این دو صورت زشت‌سیما کیست؟... گفت: هزله‌گوی عجیب و مسخره و مقلّد

غریبی است... به‌قدر سی‌هزارتومان ثروت پیدا کرده. روضه‌خوانی می‌کند، تکیه دارد. از اُمرا پول می‌گیرد...»[۹]

۶ و۷. به‌کاربردن کلمات سجع‌گونه.
۸. جزئی‌نگاری به‌قصدِ شخصیت‌سازی.
۹. به‌کاربردن جملات کوتاه، برش‌دار و چرتکه‌وار.

نثر مراغه‌ای نقطه‌ی انتهای سفرنامه‌ی ناصرخسرو در نثر ساده و تاریخ بیهقی با نثر بین‌بینِ ابوالفضل بیهقی است. نثر طالبوف و دهخدا هم از نظر فرم و محتوا و انعطاف، شبیه‌ی نثر مراغه‌ای است.

دینامیک و تحرّک تاریخی این نوع نثر را می‌توان در نثر احمد کسروی هم دید. نثر این نویسندگان، نثری‌ست که از تصنّعات و تکلّف‌های هنری، فاصله می‌گیرد.

یکی از دلایل به‌وجودآمدن این نثر، تعهّد و تفکّری‌ست که در نتیجه‌ی تعامل فرهنگی بین شرق و غرب، پدیدار شده بود. آنتولوژی این نوع نوشتار را می‌توان در آثار جمال‌زاده، هدایت، چوبک، آل‌احمد، گلستان و صادقی تماشا کرد.

نثر طنزآمیز و عامیانه دهخدا، نثر تعلیمی طالبوف، مقاله‌ها و خطابه‌های شورانگیز میرزاآقاخان کرمانی، نثر استبدادگریز میرزاملکم‌خان و نثر گزارش‌گونه‌ی فساد ستیزانه‌ی مراغه‌ای، تأثیرات بسیاری بر نویسندگان معاصر نهاده است.

***

طالبوف

یک نمونه از نثر تعلیمی طالبوف در کتاب احمد:

«تا بشر بوده[۱]، حرص غلبه بر دیگری بوده و هست[۲]. دو پسر آدم «ابوالبشر» چرا با همدیگر عداوت کردند و قتل اوّل تاریخ را گذاشتند[۳]؟ حالا بیاییم به فواید[۴] علم و نتایج همان «سولزاتسیون» که شما منکر شدید او هستید. جنگ و خونریزی این عهد، هیچ نسبت به عهود سابقه ندارد. در محاربات سابقه مجروحین را زیر پای اسب پایمال می‌کردند؛ اسرا را قطار بسته، گردن می‌زدند؛ بلاد مفتوحه را قتل‌عام و غارت و ویران می‌نمودند. حال عقب محاربین، دسته‌ی اطباع و نسوان خادمه[۵] به‌عنوان خواهر مهربان به اسباب جراحی و کوزه‌های پرآب و خورجین دواجات[۶] و تابوت‌های فنری برای حمل مجروحین قدم‌به‌قدم می‌روند، زیر گلوله می‌گردند، زخمشان می‌بندند و چندین سگ‌های معلم[۷] دارند...»

ویژگی‌های نثر:

۱. نثر ساده با جوانب تعلیمی و دقیق و علمی متأثّر از فرهنگ غرب.
۲. «بود و هست» در مفهوم «وجود داشته، وجود دارد» آمده است.
۳. «گذاشتند» به‌معنی «بنیاد نهادند.»
۴. آوردن کلمات عربی و گاهی آیات قرآنی و عبارت‌های عربی در همین متن بالایی، واژه‌های ابوالبشر، عداوت، فواید.
۵. ترکیب‌های وصفی: عهود سابقه، بلاد مفتوحه، نسوان خادمه همراه با «ه» تأنیث.
۶. «دواجات» به‌معنی «انواع دوا و دارو.»
۷. «سگ‌های معلم»؛ «معلم» به‌معنی «تعلیم‌دیده.»

طالبوف با زبان ساده با پسر خیالی خود، احمد، مقدّمات فرهنگ و تمدن جدید غرب را با نسل بعد از خود، بازگو می‌کند. او درباره‌ی عواقب بد و خوب این پدیده‌ها داوری نمی‌کند. هدف او مبارزه با زوال و طرفداری از فرهنگ و وسایل آموزش و پرورش مدرن است.

درمقابل، نثر میرزاآقاخان، تحریک‌آمیز و شعارگونه و دچار نوعی تک‌گویی «شکسپیر»وار است؛ مثال‌ها مربوط به کتاب «اندیشه‌های میرزا آقاخان»، نوشته‌ی دکتر فریدون آدمیت است:

«در اوراق[۱] تاریخ این خطه‌ی طیبه[۲] غور کنید و نیک بیندیشید که زمانی

ایران‌زمین، قلب جهان[۳] بود و شمع انجمن[۴] آفاق، حال در زاویه خمول خزیده و در سستی و جمود امراض و منافع شخصی خود گرفتار شده. پیش از این سردفتر دانایی بودید و منشور خرد[۵] به نامتان مضبوط بود و در افق دانش و فن عرفان نیز اعظم بودید. اکنون در ظلمات غفلت[۶] پژمرده‌اید و پرتو اقبالتان[۷] به کسالت و قلّت همّت مکدّر گشته...»

نثر میرزا آقاخان، هیجانی است و این نثر تحریک‌آمیز و احساساتی، علیه خرافات و بی‌قانونی و بی‌عدالتی است.

ویژگی‌های نثر میرزا آقاخان:

۱ و ۲. آوردن واژه‌های عربی مثل: «اوراق» و ترکیب‌های وصفی عربی، مثل:«خطه‌ی طیبه».
۳ و ۴ و ۵. ترکیب‌های اضافی تشبیهی و استعاری: «قلب جهان»، «شمع انجمن»، «منشور خرد».
۶و ۷. «ظلمات غفلت» و «پرتو اقبال»: اضافه‌های تشبیهی و استعاری.
۸. آوردن سجع‌های متوالی.

***

امیرنظام گروسی

نمونه‌ای از نامه‌نویسی در دوره‌ی مشروطیت رواج یافت که بی‌تأثیر از نثرمسجع قائم‌مقام فراهانی نیست. از این لون، نامه‌ای از منشآت امیرنظام گروسی است:

«ای محتشم[۱]، لبیک لبیک ای صنم[۲]، ای روی تو شمس‌الضحی، وی روی تو بدرالظلم. این من‌ام[۳] کز تو پیامی به من آورد نسیم.[۴]

مدّت‌ها بود که من خود را خوشبخت می‌دیدم و خوشوقت بودم که سرکار والا کاغذی به من نمی‌نویسد. حالا نمی‌دانم چه گناهی کرده‌ام که به عقوبت آن، باب مکاتبه‌ی[۵] سرکار، مفتوح[۶] گشته و من مجبورم که با کمال اکراه[۷] به تحریر[۸] جواب پردازم و برخلاف نیّت واقعی خودم، مبارکی و سعادت این عید سعید و سال جدید را بر سرکار والا مسئلت نمایم و بالغرض که از صمیم قلب باشد مسلماً دعای نامستجاب خواهد بود. فرموده‌اید که چون در اینجا خرجتان زیاد بود و دخلتان کم، ما را به سعادت دوری خودتان افتخار داده‌اید، از این ملاحظه‌ی حسنه‌ی سرکار والا و از این سعادتی که به ما ارزانی داشته‌اید، از جانب خودم بالاصله و از جانب همه‌ی اهالی آذربایجان بالوکاله از سرکار تشکر و از حق‌تعالی تشکر و از حق‌تعالی مسئلت می‌نمایم که این نعمت را از ما نگیرد و به ادامه‌ی آن بر ما منت نهد[۹].»

ویژگی‌های نثر:

۱ و۲و۳و۴. سجع در پیشانی مکاتبات.
۵و۶و۷و۸. آوردن واژگان عربی.
۹. طنز و طیبت در کلام.

نثر مکاتبه‌وار امیرنظام گروسی، در اسلوب نامه‌نگاری صادق هدایت بی‌تأثیر نبوده‌است. با این تفاوت که هدایت از آورن سجع و واژگان عربی تا حد امکان اجتناب می‌کند، مگر آنگاه که قصد شوخی و لیچارگویی داشته باشد.

از سوی دیگر، سفرنامه‌های دوران مشروطیت، آنجا که نویسنده به جزئیات حوادث عادی و روزمره‌ی زندگی به حدیث نفس می‌پردازد، بر خسی در میقات و سفر روس و سایر سفرهای آل‌احمد و علی شریعتی و مابقی نویسندگان امروز، بسیار تأثیرگذار بوده است. برجسته‌ترین این نوع سفرنامه‌ها، سفرنامه‌ی حاجی پیرزاد و سفرنامه‌ی مکّه‌ی مهدی‌قلی‌خان هدایت و حاجی‌میرزاعلی‌خان امین‌الدّوله است.

***

نمونه‌ای از سفرنامه‌ی امین‌الدّوله:

«محمد عادل پاشا که شیخ‌الحرم حاضر است، مزاج سالم دارد در خدمت دوام کرده، چندین سال است قرین سعادت و اقبال در آستان عرش نبوی زندگی می‌کند. مردی خوش‌رو، بلندبالا و سفیدپوست، باریک‌اندام است. ریش سفید بلند دارد و

لباس بلند عربی و عمامه‌ی کوچک[1]، به‌طوری که جامه‌ی عموم اهالی بلد[2] همین است. به ایشان تکلیف سیگارت کردم. گفتند در تشرف به این آستان، ترک دخانیات کرده‌ام و شرح واقعه شنیدنی است و آنچه را شنیدم، اینجا تست می‌کنم. می‌گوید: زمانی که در خدمت دولت و در استانبول بودم، به خدمتکاران خود زبان و رفتار خوش نداشتم، غالبن از بدزبانی به‌رنج‌اندر[3] و منفعل و خجل می‌شدم و نیز در شرب و استعمال توتون بی‌اندازه مولع بودم[4]، همین که به خدمت آستان مقدس مأمور شدم، به خاطرم گذشت که 'پاک شو اوّل و پس دیده بر آن پاک انداز'...»

نثر ساده و روان است، امّا چند ویژگی محسوس دارد:

۱. جزئی‌نگری.
۲. «بلد»: به‌معنی شهر.
۳. آوردن حرف اضافه‌ی «به» و «اندر» بر اسم، مثل: به‌رنج‌اندر.
۴. تأثیرپذیری از گلستان سعدی: یاد دارم که در ایام طفولیت، متعبّد بودمی و مولع زهد و پرهیز.

***

مهدی قلی خان هدایت

هدایت با کشتی از مسیر چین و ژاپن و آمریکا به مکه رفته است.

نمونه از سفرنامه‌ی مکه‌ی مهدی‌قلی خان هدایت:

«روز اوّل کشتی دم‌به‌دم نعره می‌کشید. گفتند موقعی است که کوه‌ها از یخ‌های قطبی جدا شده با جریان آب به‌طرف جنوب حرکت می‌کند. سوت برای آن است که اگر چنانچه قطعات عظیم نزدیک باشد، صدا برمی‌گردد و مجال احتیاط است. تا شب سایه‌ای در خشکی پیدا بود و نگاه حسرتی به طرف جزایر اقصای شرق می‌افکندیم و مقایسه‌ی احوال می‌کردیم. گاهی به شادی که مملکتی از سرزمین آسیا به این مقام خودسازی و انبازی رسیده است، گاه به افسردگی که خود از قافله بازمانده‌ایم و گرفتار روباه‌بازی همسایه‌ها هستیم. روز دوّم آنچه نظر می‌اندازیم، از خشکی اثری پیدا نیست.»

نثر حاجی‌هدایت، با جمله‌های کوتاه و تلگرافی، شروع می‌شود:

«دنیا جای توقّف نیست. باید دید و گذشت. زندگی طی منازل است...»

نثر، به‌غایت ساده، عمیق و دقیق است. در این نوع نثر، زندگی، اجتماع، تاریخ و جهان‌بینی نویسنده به هم پیوند خورده است.

آل‌احمد بیش از همه متأثّر از مهدی‌قلی‌خان هدایت است.

آل‌احمد بعد از جدایی از حزب توده‌ی ایران، کتاب «غرب‌زدگی» را نوشت و پس از آن به مکّه رفت. نثر تند و هیجانی و برشته‌ی آل‌احمد نشان می‌دهد که او هیچ‌وقت کمونیست نبوده‌است؛ وقتی می‌نویسد:

«این سعی میان «صفا» و «مروه» عجیب کلافه می‌کند آدم را؛ یکسر برت می‌گرداند به هزاروچهارصد سال پیش، به ده‌هزار سال پیش. با «هروله»اش... و با زمزمه‌ی بلند و بی‌اختیارش... مگر می‌توان میان چنان بی‌خودی عظمایی به‌سوی خودت باشی؟ و فرادا عمل کنی؟...»

از سوی دیگر، نثر طنزآمیز دهخدا در دوره‌ی مشروطیت، طیف عظیمی از نویسندگان را به پیروی از او کشاند. طنز یا «ساتیری» دهخدا، نخستین نمونه‌ی طنز نوع غربی در زبان فارسی است. دهخدا چندسال از سالیان اوّل قرن بیستم را در اروپا زندگی می‌کرد. او با طنز سیاسی و با استفاده از ذوق سرشار و تسلط بر ادب فارسی و زبان عامه، برای انتقاد از ظلم و جور و فساد حاکم و دفاع از مشروطیت سود می‌جست.

***

دهخدا

یک نمونه از نثر دهخدا با عنوان «راه‌آهن صنیع‌الدوله»:

«در زمان طفولیت در «برلین»، یک روز تعطیل، صنیع‌الدوله از مدرسه بیرون آمده به حوالی شهر به گردش رفت... یک‌دفعه دید که صدای سوت «ماشین» بلند شد و پشت سرش سروکله‌ی «لوکوموتیف» با دویست و پنجاه و پنج اتاق و هفت‌هزارو پانصد و نود و یک مسافر نمودار گردید.

صنیع‌الدوله گذشته از این که از تماشای این منظره‌ی غریب خیلی خوش‌اش آمد، به فکر عظیمی فرو رفت؟ در آن عالم بچّگی به خودش می‌گفت:... من هم وقتی بزرگ شدم و به طهران برگشتم، در ایران از این راه‌آهن‌ها درست کنم. او این خیال‌ها را در خاطر جولان می‌داد و قطار راه‌آهن هم کم‌کم از او دور می‌شد... صنیع‌الدوله بزرگ‌تر شد. این خیال هم با او بزرگ شد. کم‌کم دیگر شب‌ها نخوابید و روزها آرام نگرفت هی نوشت و نوشت. حساب کرد. نقشه کشید؛ تا وقتی که بعد از سی چهل سال وزیر مالیه‌ی ایران شد. حالا دیگر وقتی بود که تمام خیالات چهل‌ساله‌ی خودش را به محل اجرا بگذارد. حالا موقعی بود که تمام شهرهای ایران را به‌واسطه‌ی راه‌آهن به هم متصل نماید، امّا این کار پول لازم داشت. به خزانه‌ی دولت نگاه کرد، دید مثل مغز منکرین استقراض خالی است، به دهنه‌ی جیب تجار و شاهزادگان ایران تماشا کرد، دید با قاطمه بخیه‌ی دو رو زده‌اند. عاقبت عقل‌اش به اینجا قد داد که مالیات غیرمستقیم به بعضی از واردات ببندد و به‌وسیله‌ی این مالیات کار خیال یک عمر خود را محکم کند و راستی هم نزدیک بود کار تمام بشود که یک‌دفعه برادرهای روزِ بد ندیده در تمام انگلستان، در تمام روسیه یک شور و غوغایی برپا؛ یک قیامت و الم سراتی افتاد که نگو و نپرس، داد، فریاد، بگو واگو، قشقرق همه‌ی دنیا را پر کرد. این شور و غوغا از کجا بود؟ از طرف انجمن‌های حامی حیوانات... که ما حیوانات را نمی‌گذاریم بعد از این اذیت کنند، به حشرات و سباع هم مانع می‌شویم که آزاری وارد بیاورند...»

دهخدا در این نوع طنز، گاهی به هزل و هجو هم نزدیک می‌شود ولی به‌سرعت برمی‌گردد. گاهی درازگویی و درازنویسی می‌کند ولی از ریل خارج نمی‌شود. آهسته و با تأمل مینیاتوروار به اصل مطلب برمی‌گردد و با ظرافت و مهارت تمام، مطلب را به سامان می‌رساند. او از کوتاه‌ترین راه‌ها به خنده می‌رسد و بعد می‌گریاند. دهخدا از طریق اغراق و غلو، وضعیتی غیرواقعی به‌وجود می‌آورد ولی نحوه‌ی برخورد او با آن مسئله‌ی غیرواقعی کاملاً واقع‌گرایانه است. او هم به علل نکبت‌های اجتماعی می‌پردازد هم به معلول‌ها. طنز او در موقعیت تاریخی و اجتماعی بروز می‌کند و به حرکت درمی‌آید. تفاوت او با عبید زاکانی در همین‌جاست که طنز عبید خنده‌انگیز ولی کم‌تحرّک است. او اغلب طنز را برای طنز می‌نویسد؛ ولی طنز دهخدا در پی شکافتن دردهای اجتماعی و برطرف‌کردن آن‌هاست.

نثر دهخدا حدّفاصل میان عامیه‌نگاری، روزنامه‌نگاری و قصّه‌نویسی است. وقتی اوج می‌گیرد از کاریکاتورسازی شخصیت‌ها به‌سمت کاراکتر اشخاص می‌رود. نثر او هم ارزش ادبی دارد، هم اجتماعی؛ و هم تاریخ ادبی است. از این جهت، او کمک بزرگی به قصّه‌نویس‌هایی چون هدایت، جمال‌زاده و صادق چوبک کرد.

ویژگی‌های نثر دهخدا:

۱. تکرار کلمات.
۲. تکرار جملات کوتاه.
۳. تکرار فکر.
۴. استفاده از ظرفیت‌های زبان.
۵. آهنگ کلام.
۶. عامیانه‌نویسی و عامیانه‌گویی.

در متن، این شیوه پیش از دهخدا در ادبیات فارسی کمتر دیده می‌شود.

نمونه‌ی نثر دهخدا در کتاب «چرند و پرند»:

«ناز جونت پهلوون، امّا جون سبیلای مردونه‌ت، حالاکه خودمونیم؛ ضعیف‌چزونی کردی! نه ملّاباشی، نه رحیم شیشه‌بُر، نه اون دوتا سید!!! این‌ها هیچ‌کدومشون نه ادّعای لوطی‌گریشون می‌شد، نه ادّعای پهلوونیشون. بیخود اینا را چزوندی!! حال نگاه کن، جونِ جوونیت اینم از بی‌غیرتی بچه‌محله‌هاشون بود که تو را توی ولایتشون گذاشتن بمونی...

نگو بچه‌های طهرون نفهمیدن که چطو حقّه را سوار کردی. ما همون روز که شنیدیم زاغ‌سیات چوب زدیم معلوم شد که همون سیده که تو را برد پیش مشیرالسّلطنه حاکم رشت کرد، روبندت کرده و با همون سیده دست‌به‌یکی بودی. من مخلص کلام پهلوون رودرواسی ازت ندارم. تو روت می‌گم اگر آدم از چندسال تو گود کارکردن می‌تونست حاکم بشه، حالا حاجی‌معصوم و مهدی گاوکش هرکدوم واسه خودشون یک اتابک بودن. بچّه‌های چاله‌میدون همه‌شون سلام و دعای بلند بهت می‌رسونَن باقیش غم خودت کم».

این نوع و نمونه نثر دهخدا بر سینمای مسعود کیمیایی و نمایش شعر و قصّه‌ی بیژن مفید تأثیرات عمیقی گذاشت.

***

نقدینه‌ای بر بررسی عناصر مدرنیسم در شعر «ققنوس» نیما یوشیج:

نخست، ستایشی است بر سعید حسام‌پور و سیدفرشید سادات‌شریفی که مرارت بسیار در بررسی شعر ققنوس متحمّل شده‌اند.

دوّم، لازم دانستم چند نکته علاوه کنم و درباره‌ی چند نکته‌ی دگر سخن بگویم که می‌دانم این هردوان وسیع‌المشرب‌اند و تاب می‌آورند.

فرموده‌اند که کُمیتِ نیما در شعر کهن لنگ بوده و به این دلیل، طرحی نو درانداخته‌اند. شاهد هم شعرهای بنیان‌گذار شعر معاصر ایران است.

اگر مرادمان از کم‌تسلّطی نیما، یک شعر بلند قصّه‌ی رنگِ پریده، خونِ سرد باشد،که به‌حتم مقداری هست. این مثنوی را نیما در اوان جوانی سروده است. نیما چند قصیده و مسمّط و غزل و رباعی (رباعی) دارد و یک مسمّط ترکیبی (افسانه)، که همه استادانه پرداخته شده‌اند. به‌جز رباعی‌ها که در پنجاه‌وآندسالگی سروده شده‌اند که یک‌چهارم آن‌ها زیباست، مابقی اشعار کلاسیک شاعر، مربوط به دوران جوانی اوست.

در سال ۵۴ استاد مظاهر مصّفا مرا که شاگرد ایشان بودم در دانشگاه تهران، گفت: «نیما که این‌قدر شعر کهن را خوب می‌سرود، چرا ادبیات فارسی را ویران کرد؟» بعد هم که گویا از حرف خود پشیمان شده باشد، گفت: «نیما در قصیده‌ی عبدالله طاهر و کنیزک، مخفّف کلمه‌ی "پشیمان" را "پشیمند" دانسته و آن را قافیه کرده است.»

استاد نمی‌دانست که «پشیمند» را نیما به‌معنی «غمناک» آورده است:

گوشه گرفت آن امیر همچو عجوزان
دل ز غم آزرده و نژند و پشیمند...

ملک‌الشّعرای بهار، شعر «ای شب» نیما را در روزنامه‌ی «نوبهار» چاپ کرد. نام نیما با این شعر بر سر زبان‌ها افتاد:

هان! ای شب شومِ وحشت‌انگیز
تا چند زنی به جان‌ام آتش
یا چشم مرا ز جای برکن
یا پرده ز روی خود فروکش...

بهار با تأثیر از این شعر بود که قصیده‌ی فاخر دماوند را سرود.

شعر افسانه‌ی نیما (۱۳۰۱) که در قالب «مسمّط ترکیبی» سروده شده، شعری نمایشی‌ست که بسیاری را در ایران به تقلید از نیما واداشت:

میرزاده‌ی عشقی، شهریار، تولّلی و غیره، کارهای خوبی به تاسی از نیما سرودند.

نیما امّا در افسانه نماند و با سرودن شعر بلند ققنوس (۱۳۱۶)، بیرق خود را برافراشته‌تر نگه داشت.

نیما در سی سال، سیصد و اندی سال، نهضت‌های ادبی را در خود تخمیر کرده بود.

افسانه‌ی او بیشتر شاخصه‌های رمانتیسمی را در خود جا داده است. ققنوس، کشته‌ی من، غراب، اجاق سرد ناقوس و غیره، رئالیسم سمبولیستی‌اند. بعضی از شعرها مثل: ری‌را، در شب سرد زمستانی، خانه‌ام ابری است و غیره، از سمبولیسم به‌سمت سوررئالیسم گام برمی‌دارند.

پیش از نیما چند نفر مثل: هوشنگ ایرانی، شمس کسمایی و ابوالقاسم لاهوتی، شعرهایشان را در سطرهای کوتاه و بلند سروده‌اند امّا این شعرها نظام‌مند نبودند. به‌ظاهر شعرهای کلاسیکی بودند که یکی دو کلمه‌ی آن را برداشته یا حذف کرده بودند.

مثل شعرهای مشیری و حمید مصدّق درغزل و مثنوی؛ یکی دو کلمه کم و زیاد می‌کردند و فکر می‌کردند که شعر نیمایی می‌گویند.

یکی از مسائلی که حسامی و سادات شریفی به آن اشاره نکرده‌اند، همین نکته است.

در شعر نیما به طور معمول یک شکل مکانیکی وجود دارد و یک شکل اندام‌وار.

در شکل مکانیکی؛ نیما قافیه‌های میانی، مصراعی یا قافیه‌هایی در پایان هر بند می‌آورد تا نظام و استخوان‌بندی شعر را حفظ کند. به شعر ققنوس نگاه کنیم:

قافیه‌های «سرد با فرد، خیزران با پرندگان، می‌کند با می‌سازد، موج با اوج، دور با عبور، می‌پرد با می‌گذرد و می‌نگرد، امیدشان با سپیدشان، تجلیل یافته با تبدیل یافته، سوخته است با اندوخته است، رهگذر با در...»

در پایان شعر، ممکن است کسانی که از شعر نیمایی سر درنمی‌آورند از نیما ایراد بگیرند که شاعر در پایان‌بندی اثر، موفّق نبوده است. شاعر باید مثل مثلاً خانلری در شعر عقاب، عمل می‌کرد:

شهپر شاه هوا اوج گرفت
زاغ را دیده بر او مانده شگفت
سوی بالا شد و بالاتر شد
راست با مهر فلک همسر شد
لحظه‌ای چند بر این لوح کبود
نقطه‌ای بود و سپس هیچ نبود

وزن و حتّا قافیه، شعر را مدرن و یا سنّتی نمی‌کند. نحوه‌ی به‌کارگیری در شعر است که آن‌ها را مدرن می‌کند. نیما گاهی در پایان مصراع‌ها شبه‌قافیه هم می‌آورد، این را گوش بهتر درک می‌کند، مثل: دور و کوه، دهاتی و خردی.

شکل اندام‌وار

شکل اندام‌وار از سر (ساخت)، قلب (بافت) و پا (آهنگ) سامان می‌گیرد.

در شعر کهن شکل‌ها معمولن افقی است. یعنی در غزل به‌تقریب، هر بیت ساز خود را کوک می‌کند و مصراع‌ها به‌شکل عمودی به هم زنجیر نشده‌اند.

در شعر نیمایی، مصراع‌ها به‌شکل عمودی به هم پیوند می‌خورند و در نهایت، مخاطب، خود را در آیینه‌ی شعر مشاهده می‌کند.

بافت یا مغز و اندیشه از اوّل تا پایان شعر ققنوس در رگ‌گه‌های شعر، به دیده می‌آید.

ققنوس که نمادی از شاعر است. در میان جمع است و جمعیت، او را درک نمی‌کند. چون او ترکیب‌گر ناله‌ها و آمال مردم از گذشته تا اکنون است. او شعله می‌افروزد و خاکستر می‌شود و سمبول زایش است.

ساخت یا قلب: همان حسّ تپنده‌ی شاعر است. حسّی که به اعماق و ناخودآگاه آدمی فرو می‌رود و در سطح حرکت نمی‌کند.

آوارگی شاعر، آوازها و ناله‌های گمشده‌ی او با ابرها و آفتاب‌ها و موج‌های دریا در رفت‌وآمد است و تا خاکسترشدنِ ققنوس ادامه دارد.

آهنگ و پا: با محتوا مچ شده است. وزن عروضی شعر «مفعول فاعلن» یا «مفعول فاعلات» است. دکلماسیون کلمات هم به‌خوبی رعایت شده است. شاعر در این شعر، از واژه‌های «خورشید، شغال، روشن، آتش، شعله، چشم، شعله، می‌کشد، درشت، شب» برای نشان‌دادن شراره‌های آتش استفاده می‌کند و تا پایان، تب درونی و بیرونی را در صحنه حفظ می‌کند.

یکی از ویژگی‌های شعر مدرن، همین شاخصه‌هایی است که برشمردیم.

زمانی به‌نظر می‌رسید که نیما زبان الکن و یا غریبی دارد و بعد از این‌همه سال معلوم شده که مفهوم مدرن، زبان مدرنی هم جست‌وجو می‌کند. اخوان‌ثالث هم زبان شاملو را حسین‌جعفرعلی‌خانی می‌دانست. وقتی این زبان جا افتاد، حرف خود را پس گرفت.

بعضی از زبان‌ها در دو یا سه دهه از رمق می‌افتند ولی زبان نیما هنوز کار می‌کند و از نفس نیفتاده است.

شعر ققنوس از دل سنّت و اسطوره بیرون آمده است و هر نوآوری هم از بطن

سنّت و اسطوره سر، بلند می‌کند.
نیما در فینال‌ه‌ی شعر، می‌گوید:
بانگی برآرد از ته دل سوزناک و تلخ
که معنی‌ش نداند هر مرغ رهگذر
وانگه ز رنج‌های درونیش مست
خود را به روی هیبت آتش می‌افکند.
باد شدید می‌دمد و سوخته‌ست مرغ...
هر شاعر آوانگارد و مدرنی از رنج درونی‌اش مست و واله می‌شود چون بادهای شدید (یا تهاجمات زمانه و محیط خفقان‌آور) را بهتر از مرغان رهگذر یا افراد بی‌فکر و بی‌خیال تشخیص می‌دهد. مرغان رهگذر بر اثر طوفان نابود می‌شوند و از یاد می‌روند. در این رهگذر فقط مرغان اسطوره‌ای باقی می‌مانند. از شاخصه‌های دیگر نوآوری شعر ققنوس، افزودن و کاستن و تغییر است؛ یکی از آن‌ها آوردن صفت‌های پیشین و پسین تازه است با موصوف غیرقابل پیش‌بینی، مثل:
«ناله‌های گمشده، صدها صدای دور، بنای خیالی، نوای نادره، آفتاب سمج، مرغ نغزخوان، بانگی سوزناک و تلخ»
این‌ها را به اضافه‌ی استعاری مدرن «دوچشم درشت شب» و «مستی از رنج» علاوه کنید.
این ترکیب‌ها کم‌سابقه و نو و زیباست و از سه آرایه‌ی مدرن سود می‌برد: تشخیص، پارادوکس و حس‌آمیزی.
جناب دکتر سادات شریفی و حسامی، بیشتر فاکت‌هایشان از تحلیلگران و ناقدان کلاسیک است. آن‌ها با نگاه و ابزارها و تعاریف پیشینیان، به‌سراغ شعرهای مدرن می‌روند.
این قلمزن در این تصور است که اگر نیما زنده بود، همان حرفی را می‌زد که به شاگردان خود زد:
«از هیچ‌کس راضی نیستم. به احتمال یکی از این هیچ‌کس‌ها من باشم.
این شعر زمان است که من ساخته‌ام.»
نیما از آن نوع شاعرانی است که اگر زندگی به او رخصت بیشتری می‌داد، جوان‌تر و کامل‌تر، کارهای مدرن‌تری می‌ساخت.
او مرگ ندارد. خیلی‌ها در اوان جوانی مردند ولی او بعد از مثنوی «قصّه‌ی رنگِ پریده، خونِ سرد»، افسانه را ساخت. افسانه استارتی برای شعر معاصر ایران بود. حال و هوا، زبان و بیان، فضای دراماتیک و گفت‌وگوهایش و حتّا وزنش در ادبیات فارسی کم‌سابقه است. در این شعر که بخش عظیمی از آن رمانتیسم است، جلوه‌های از رئالیسم و سمبولیسم هم دیده می‌شود.

یک شاعر بیست‌ساله یکدفعه در پوستین حافظ می‌افتد و می‌گوید:
حافظا! این چه کید و دروغی‌ست
کز زبان می و جام و ساقی‌ست...
او به یک شقه از شعر حافظ هجوم می‌برد، ولی شقه‌ی دیگر را تقویت می‌کند:
کس نچیند گلی که نبوید
عشق بی‌حظ و حاصل، خیالی‌ست.
نیما پس از مدّتی از این فضا فاصله می‌گیرد و شعرهای رئالیسم سمبولیسم می‌گوید؛ مثل: مرغ آمین، ققنوس، غراب، پادشاه فتح، کک کی، آقا توکا، مرغ غم، مرغ مجسمه، خروس می‌خواند، مرغ شباویز، داروگ و غیره.
همه ی این عنوان‌ها می‌تواند نماد یا سمبولی از خودِ شاعر باشد.
نیما یک شاعر مسئول و متعهد است. دلهره‌های او را در شعرهای بالایی می‌توانید به‌وضوح مشاهده کنید.

شاخصه‌های زبانی نیما

نُرم شعر نیمایی گاه به‌هنجار و گاه هنجارگریز است. او از سبک خراسانی بسیار وام گرفته؛ از این جهت که این سبک از واژه‌های رئال بیشتر وام می‌گیرد:
۱. «ی» ساکن: درّه‌ی سرد، سایه‌ی سقف.
۲. مصدر و فعل مشتق‌مرکب: نه تازه کرد، به ترک گفتن.
۳. ماضی نقلی نشابوری مثل: شنیدستم، دیدستم.
۴. تقدّم فعل معین بر اصلی: خاست خواهند.

۵. آوردن ضمیرهای رقصان: با تنش گرم بیابان دراز.
۶. کاربرد «تر» تفضیل: در نشسته‌تر.
۷. «هنگام» به‌جای «هنگامی‌که»: هنگام که گریه می‌دهد ساز.
۸. کاربرد ترکیب‌های وصفی و اضافی خلاف قاعده‌ی مرسوم: تابناک من، من لبخند، صبح سراسیمه، تکّه مهتاب، ساکت دریا.
۹. صفات و اسم‌های مرکب و مشتق‌مرکب: صفابخشان، بدانگیزان، بیهده‌نال، پای تا سر شکمان، هرزه‌درا، تاریک‌سرشت، دل نهاده دل به دو جایان.
۱۰. تشخیص‌های نیمایی: «در تمام طول شب کاین سالخورده انبوه دندان‌هاش می‌ریزد»، «بام تن بشسته به قیر»، «جاده خاموش است»، «کوه‌ها غمناک‌اند»، «هست شب یک شبِ دم‌کرده و خاک، رنگ رخ باخته است.»
۱۱. رای فک یا قلب: «آدمی را دشمن دیرین»، «جهان را خورد یکسر».
۱۲. استفاده از «نه» قید نفی: جایی که نه گیاه در آنجاست.
۱۳. کاربرد افعال و مصادر غریب: خواب شکستن گرم در استادن هوا.
۱۴. فاصله‌انداختن میان صفت و موصوف: چشم در راه شبی مانند امشب بود بارانی.
۱۵. تقدّم صفت بر اسم: در عمیقِ بحر.
۱۶. آوردن «به» با صفت: خواب آلوده به چشمان خسته.
۱۷. آوردن زبان آرگو (عامیانه) با آرکاییک (کهن).

اوزان شعرهای موفق:
– قفنوس: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن.
– آی آدم‌ها: فاعلاتن.
– داستانی نه‌تازه: فعلاتن مفاعلن فعلن.
– پادشاه فتح: فاعلاتن.
– مهتاب: فعلاتن فع لن.
– اجاق سرد: فاعلاتن.
– هنگام که گریه می‌دهد ساز: مفعول مفاعلن فعولن.
– تا صبحدمان: مفعول مفاعلن فعولن.
– در شب سرد زمستانی: فاعلاتن.
– مرغ آمین: فاعلاتن.
– داروگ: فاعلاتن.
– خانه‌ام ابری‌ست: فاعلاتن.
– ری‌را: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن.
– هست شب: فاعلاتن و فعلاتن.
– برف: فعلاتن. مصراع اوّل «فاعلاتن مفعولن فعلان».
– تو را من چشم در راهم: مفاعیلن.

فروغ، شاملو، سپهری و رحمانی، به این وزن (مفاعیلن) خدشه‌هایی وارد کردند، گاهی در اوزان مختلف‌الارکان یکی از ارکان را تکرار می‌کنند:
و در شقیقه‌های منقلبش آن هجای خونین را
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن
و آن تشنج آن تشنج مرگ آلود
مفعول فاعلات مفا

فروغ گاهی تا بی‌وزنی پیش می‌رود.
شاملو در شعر «در فکر آن کلاغام در دره‌های یوش» که در بحر مضارع آورده، به هجای کوتاه شروع کرده:
هنوز
در فکر آن کلاغام در دره‌های یوش
سپهری دو هجای کوتاه در آغاز مصراع آورده. مفعولن را فعلاتن کرده؛ این تسامحات در عروض سنتی نیست:

ابری نیست
بادی نیست
می‌نشینم لب‌حوض

رحمانی در کتاب «حریق باد»، در وزن، ریل عوض می‌کند.

مضمون در شعر نو

چهره‌ی شگفت یا آرکی‌تایپ اسطوره (در معنی جدید)، در شعر نو به‌دنبال معنی نیست. دنبال حس و القای معنی است. فلسفه و نظریات ادبی و روان‌شناسی ما را به جهان درون برد و بلاغت تازه مفاهیمی چون تمثیل و سمبول را آشکار کرد. مثلاً «ماندن کک کی» و «فریادکشیدن این گاو در جنگل» و «حرکت لاک‌پشت در جنگل» چیزی نبوده که شعر سنّتی به آن توجّه کند.

مرز واژه‌های شعری و غیرشعری شکسته شده. دایره‌ی تخیّل، گسترده و امکان ورود اشیا و پدیده‌ها در شعر بیشتر شده است. و همین مسئله باعث شده هاله‌های معنایی، جای صراحت؛ و و ابهام و یعنی، جای معنی را در شعر بگیرند.

موضوع‌های دیگری که در شعر علاوه شد، احترام به انسان، آزادی، سیاست، مسائل روانی و خاطره و غیره است.

مسئله در شعر نو فقط کوتاه‌بلندی مصراع‌ها نیست. مشیری و مصدّق حتّا اصول این کوتاه‌بلندی را نفهمیدند. مضمون‌های شعری آن‌ها هم کلاسیک است.

تفاوت‌های دیگر هم هست:

۱. وحدت موضوع در شعر نو، عمودی و در شعر کهن، افقی است. مثلاً حافظ چند بیت می‌گوید و بعد ازموضوع اصلی به فرعی می‌رود.

۲. شعر نو عینی است و دوربین را از آسمان به‌سمت زمین آورده.

۳. در شعر نو فقط نگاه تیپیک مطرح نیست. هر شاعری در مسائل مشترک دیدگاه متفاوتی دارد. ولی شاعران کهن در امور عرفانی و شعر مدحی، یکسان عمل می‌کنند.

۴. در شعر نو، شعر به‌طورکلی فهمیده می‌شود. مثلاً شعر «داروگ» نیما یک تابلو است از خشکی و فقر اقتصادی و فرهنگی؛ ولی در شعر کهن بیت‌بیت جلو می‌رویم.

۵. در شعر نو، دید انتقادی و روشنفکرانه وجود دارد. شعر عرفانی و اخلاقی گاهی در شعر نو، موردنقد است.

زن، الان مورداحترام است. چاپلوسی بد است و عاقبت گرگ‌زاده، گرگ نمی‌شود.

۶. در شعر نو، فلسفه و نگرش‌های جدید مثل فمینیسم، اگزیستانسیالیسم، کمونیست و پسامدرنیسم رخنه کرده است؛ در شعر سنّتی امّا فقط آموزه‌های اشعری و معتزله وجود داشت.

۷. سبک: در هر سبکی، یک قالب حکومت می‌کند. در سبک خراسانی، قصیده؛ در سبک عراقی، غزل؛ و در شعر نو، شعر نیمایی. سبک‌ها نمی‌میرند، در هم ادغام می‌شوند.

الان فورگراندینگ یا برجسته‌سازی و هنجارگریزی کلام را بلیغ می‌کند:

مثل: می‌خواهم خواب اقاقیا را بمیرم

در هر سبکی، بلاغت به‌گونه‌ای به تعریف درمی‌آید. در سبک عراقی پیشتر یا نثر مسجع بود یا فنی که بلاغت به حساب می‌آمد؛ بعدن روشنی و وضوح بلاغت محسوب می‌شد. در دوره‌ی رودکی تشبیه ساده‌ی محسوس به محسوس، بلاغت بود. در دوره‌ی حافظ تصرف در تلمیح، سخن بلیغ بود:

زبان مور بر آصف دراز گشت و رواست
که خواجه خاتم جم یاوه کرد و باز نجست

یا:

چیست این سقف بلند ساده‌ی بسیارنقش
زین معمّا هیچ دانا در جهان آگاه نیست

بلاغت‌اش در پارادوکس ساده و بسیارنقش است.

اکنون جابه‌جایی صفت و موصوف و یا صفتِ مضاف‌الیه را به مضاف نسبت‌دادن، نوعی بلاغت است:

بهار، پنجره‌ام را

به وهم سبز درختان سپرده بود

«فروغ»

صورت منطقی و روشن آن این است: «وهم درختان سبز»

***

شکل یا فرم در شعر نو

فرم یا شکل محتوای شکل‌یافته است. وزن، زبان (ترکیب و نحو)، شیوه‌ی نگارش، قافیه و محتوا، ایجاد فرم می‌کنند.

وقتی فردوسی می‌گوید:

به مرگ سیاوش سیه پوشد آب
کند زار نفرین بر افراسیاب

او با یازده کلمه ایجاد یک فرم نخستینه کرده. این کلمات را به هرکس بدهید نمی‌تواند چنین فرمی با این هنر متعال بدهد.

سپهری می گوید:

آدمیزاده این حجم غمگین
طومار طولانی انتظار است.

این هشت کلمه را بر وزن «مفاعلن» مجموع کرده است. ببینید واژه‌ها به چه زیبایی در بغل هم قرار گرفته‌اند.

نیما با قافیه در پایان بندها، نظم و فرم ارکان را ضمانت کرده است. اگر این کار صورت نگیرد، شعر بحر طویل می‌شود.

زبان یا لغت؛ و نحو و حرکت در زبان را والری به رقص شاعرانه تشبیه کرده است؛ و آن دقّت و وسواس در زبان است و نحوه‌ی چینش کلمات. شاعر باید روی مین واژه‌ها قدم بگذارد و در سطر، انفجار عاطفی و موسیقایی به‌وجود آورد. زبان نباید شل و ول و فرم شعر نباید دستمالی‌شده باشد. مثل این کار نیما:

به او هزار بارها ز روی پند گفته‌ام

نمونه‌ی زیبا:

هست شب یک شب دم کرده و خاک
رنگ رخ باخته است
باد، نوباوه‌ی ابر، از بر کوه
سوی من تاخته است.

ببینید با قافیه و «باد و باوه و بر»، چه می‌کند! قافیه‌ی «باخته و تاخته» تاخت و باخت ساختار است.

در بیشتر شعرهای نیما به‌ویژه شعرهایی که پایان عمر سروده، بافت، ساخت و وزن شعر که درمجموع، شکل یا فرم را به وجود می‌آورد، یافت می‌شود.

ساخت، مغز، بافت، قلب و وزن، تشابه بسیاری با هم دارند؛ تا یک هسته‌ی گرانیگاهی یا شکلِ اندام‌وار در شعر ایجاد کنند.

مثلن به سازمان کلامی نیما در شعر «اجاق سرد» نگاه کنید؛ هسته‌ی گرانیگاهی در شعر مقصود، آرزوهای بربادرفته است.

وزن روایی فاعلاتن ، قوافی در پایان بندها (سردی، دردی، زردی)، قوافی درونی و میانی (ناهمرنگ و سنگ) و دو بند عینی و دو بند ذهنی مربوط به مشبّه و مشبّه‌به، یک فرم تمثیلی یا استعاره‌ی گسترده (اجاق سرد) به‌معنی «آرزوهای بربادرفته» به وجود آورده است.

***

چندین شاخصه‌ی دیگر اشعار نیما

سمبولیسم نیما نزدیک به عالم واقع است. می‌توان یک شعر را در مفهوم غیرسمبولیک هم فهمید.

زبان کج و پُراعوجاج او تماما عدول و خروج است؛ که چون عدول از سبک کهن بوده، موردتوجّه قرار گرفته و اکنون جا افتاده است.

صبغه‌ی اقلیمی نیما

او تمام ظرفیت‌های منطقه‌ی شمال ایران را که قرن‌ها مخفی بوده در شعرش گنجانده است که گاهی آن‌ها را با سایه‌روشن‌ها و ابهام بیان کرده و گاه از تشبیه و استعاره استفاده نموده است. و همچنین از ارسال‌المثل و

توصیف‌های هدفمند و انسانی، بیان موجز و صمیمانه، اسطوره‌سازی در موازات تاریخ، شعر تمثیلی سیاسی مثل «مرغ آمین» و استعاره‌های فورگراندینگ یا برجسته‌ساز استفاده کرده است. مثل:

خون از درون دردم سرریز می‌کند.

درد، استعاره‌ی برجسته‌ساز است و تکرار مطلع در پایان شعر یکی از برجستگی‌های شعر نیمایی‌ست.

تفکّر نیما: نیما هم در ربایی‌ها خیّامی است و هم در بعضی از شعرهای نو و مدرنش:

ای دوست دمی طرب ز یادت نرود
شادی نفسی هم از نهادت نرود
باشد که به یاد تو نیایم امّا
یادم چو نمی‌کنی ز یادت نرود

یا:

گویند پس از ما گل و می خواهد بود
آن روز ولی چه‌وقت، کی خواهد بود
از هرکه اگر نپرسم این می‌پرسم
آیا که در آن معرکه وی خواهد بود؟

در شعر زیبای «ری‌را» به این مفاهیم فلسفی هم می‌رسیم:

ری را ری را
دارد هوا که بخواند
در این شب سیاه
او نیست با خودش
او رفته با صدایش اما
خواندن نمی‌تواند

و یا در شعر خانه‌ام ابری‌ست:

من به روی آفتابم
می‌برم در ساحت دریا نظاره
و همه دنیا خراب و خرد از باد است
و به ره، نی‌زن که دایم می‌نوازد نی در این دنیای ابراندود
راه خود را دارد اندر پیش.

نیما، پیشاهنگ و پدر شعر نو، از نگاه و تفکّری منسجم برخوردار بود. اسلوب و شکل یا فرم و آداب‌دانی، مبنای کار او قرار گرفته بود.

او در تمشیت و امور منزل بی‌مبالات بود ولی در ساخت (سر)، بافت (قلب) و آهنگ (پا) که درمجموع، شکل اندام‌وار اشعارش را تشکیل می‌داد، بسیار سخت‌گیر و منظّم بود. مثل اینکه این شاعر نابغه، بی‌نظمی خود را به کار فرعی‌اش منحصر کرده بود.

او هم سبک شکوهمندی داشت و هم بعضی از اشعارش تکان دهنده بود و لرزه بر اندام خواننده می‌نهاد.

خوانندگان شعر نیما که عمدتاً به سنّت ادبی شعر کلاسیک عادت داشتند و شعر او را درست درک نمی‌کردند، با این وجود امّا دردهای عمیق شاعر را حس می‌کردند و با خواندن اشعارش به‌نوعی ارضای عاطفی می‌رسیدند. او با قوّه‌ی واهمه یا خیال و عاطفه‌ای سرشار، اندیشه‌هایش را از گنجینه‌ی حافظه انتخاب می‌کرد و با ترکیب‌های تصویری و متنوع به آفرینش آثار بدیع و زیبا می‌پرداخت.

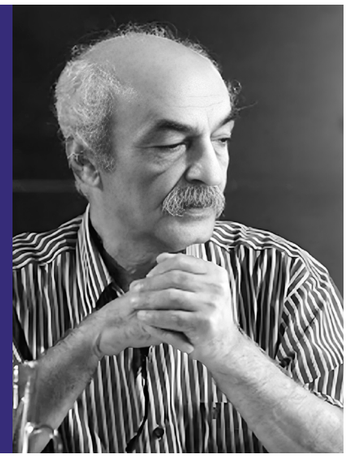
***

هست شب، یک شب دم‌کرده و خاک
رنگ رخ باخته است
باد - نوباوه‌ی ابر- از بر کوه
سوی من تاخته است.

هست شب، همچو ورم‌کرده تنی گرم
در استاده هوا
هم از این روست نمی‌بیند اگر گمشده‌ای
راه‌اش را
با تن‌اش گرم، بیابان دراز
- مرده را ماند در گورش تنگ -
به دل سوخته‌ی من ماند.
به تن‌ام خسته، که می‌سوزد از هیبت تب
هست شب، آری شب.

«۲۸ اردیبهشت ۱۳۳۴»

من و حافظ



«هرمز علی‌پور»

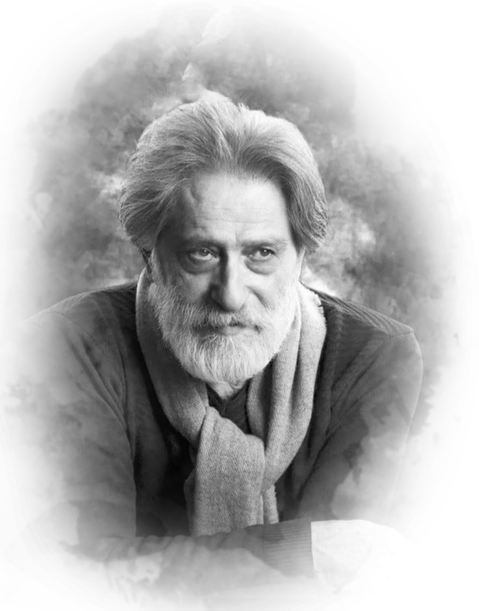
در عمرِ شاعری‌ام، هروقت به حافظ و کتاب‌هایی که از او به شکل‌های ساده و ارزان تا شکیل و گران می‌رسم، خاطراتی برایم تداعی می‌شود. اوّلین‌اش یادم هست. در نوجوانی کتابی از «کسروی» خواندم به نام «حافظ چه می‌گوید»؛ بدترین کتابِ او. و البته بر منِ نوجوان تأثیر نهاد و رفت. امّا بعدها که شعرنویس شدم و شاعر، دیدم می‌شود از او آموخت، حتّی از شعرهایی که آن‌چنان نیاز به مراجعه به متن‌های برونی ندارد. محقّق که نیستم، نبودم. یادِ بیتی از «اخوان» افتادم [اگر اشتباه نکرده باشم البته، بیت، این است]: گیرم خدا توان شد/ حافظ نمی‌توان شد.

و نیز در غزلی که در جوانی‌ها می‌گفتم تا سی‌سالگی، بیتی آورده‌ام که در اینجا به‌ناگزیر مطلع غزل و بیت موردنظر را می‌آورم:

با چرخش چشمانت باید به غزل رو کرد
در باغ غزل گشت و گل‌های غزل بو کرد
در شهر غزل گشتم، مولای دلم حافظ
دیدم که الفبا را معمارِ جادو کرد

و اصلاً کاری به ضرورتِ غزل در روزگار امروز ندارم که معتقدم علاوه‌بر آنچه که شعر را از بابت زیبایی‌شناسیِ ساختاری و جنبه‌های بلاغی، ماندگار و در نوع همیشگی محفوظ نگه می‌دارد، نوعِ نگاه شاعر است به هستی و روزگار و وجهه‌ی خود در ارتباط با رعایت انسان. و می‌بینیم حافظ مثل اینکه نه، -حتماً- دریافته بوده وجوه اشتراک آدمیان را به‌مصداقِ آنچه به آدم است، به عالم است. یعنی علاوه‌بر پرداختن به مسائل ازلی-ابدی چون تولّد، مرگ، عشق و... به‌گونه‌ای به سرایش پرداخته که هرکسی می‌تواند با حسّ هم‌ذات‌پنداری با او حتّی به‌مثل عوام به او توسّل، به او تفأل جوید.

و یادم آمد در اوایل انقلاب، سال‌های ۵۹-۶۱ وقتی می‌رفتیم سراغ «منوچهر آتشی»، دقیقاً یادم نیست خانه‌اش در چه خیابانی بود؛ تنها بود و ناخرسند؛ و کتابی از حافظ در کنار و همدمِ او بود. امّا او چنان اندوخته داشت که بتواند بدون نیاز به مرجع با حافظ باشد. شاعران، بیش از هر کس دیگری، به عظمت یا بی‌عظمتیِ شاعر پی می‌برند.



جورکش و جاودانگی

«هیأت تحریریه»

پدر پیر فلک چرا گل می‌بری؟
شاپور جورکش را چرا؟

شاپور بعدها که «نام دیگر دوزخ» را سرود، به شعری بسته و مرموز با حسّی نیرومند از وزن، موسیقی بیرونی و درونی و تکنیکی منبعث از شاخصه‌های شعری مدرنیسم و پسامدرنیسم روی آورد.

شاپور را می شود در شعرش خواند. شاید اگر او در پی التیام‌های درونی‌اش نبود و دم و بازدم‌های شعر، او را از کمای کسالت نمی‌رهاند، به دامن شعر چنگ نمی‌زد. شاپور در جاودانگیِ شعر نفس می کشد.

این تلقّی خودآگاهانه یا ناخودآگانه نشان می‌دهد که او با این اسلحه در برابر قدرت جبهه‌گیری می‌کند .

این زبان جادویی در درازنای قرون، حامل ارزش‌های معنوی و اخلاقی شاعران بوده است. او با این پیکر نحیف، بار سنگینی را بر دوش حمل می‌کند.

زمانی، این نگارنده، شاپور را چند قسمت می کرد: «مترجم، منتقد، شاعر». اکنون به این نتیجه رسیده‌ام که درواقع شعر و داستان و نمایش‌نامه و ترجمه، زیاد با هم فاصله ندارند .

شاپور با نوشته‌های خود، مطالبات روانی و اجتماعی زمانه‌ی خود را جست‌وجو می‌کند و شعر و قلمِ او، حکمِ فشارسنج یک قلب خسته و مجروح را در این سازواره به عهده می‌گیرد.

شاپور به‌جز دو کتاب درخشان که در بوطیقای نیما و هدایت نوشت، کتاب خوبی دارد به نام «خفیه‌نگاری خشونت در سرزمین آدم‌لتی‌ها» که آموزه‌ای آدم-حوایی است؛ که در خفا ماند و بر بساط نشر ننشست.

شاپور یک منتقد مونتاژکار است. مثلاً شاپور نظریات نیما و مخالفان‌اش را می‌آورد و از دل آن‌ها نظریات خودش را بیرون می‌کشد و به نقد چند شعر موفّق نیما اقدام می‌کند .

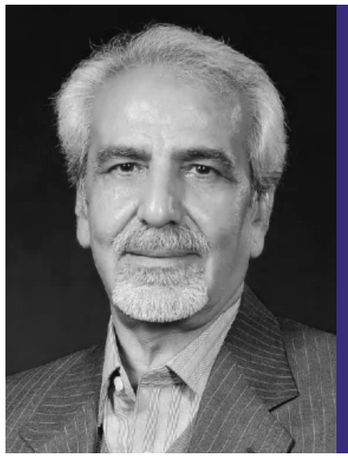
شاپور جورکش با گروه ترجمه‌ی شیراز، چند و چندین کتاب را ترجمه کرده‌اند که یک پای این ترجمه‌های درخشان، استاد «علی معصومی» است. یکی از این ترجمه‌های عالی که با همّت علی معصومی و شاپور جورکش چاپ و منتشر شده است، «درآمدی تاریخی بر نظریه‌ی ادبی از افلاتون تا بارت» از «ریچارد هاولند» است که اکنون به صورت کتاب‌های درسی دانشگاهی در آمده است.

این‌ها را نوشتم و یادم نرود که در هنگامه‌ای که داشتم درباره‌ی «شعر زمان، فریدون توللی» می‌نوشتم، به شاپور گفتم: «شما که همشهریِ فسایی فریدون توللی هستی و عمری را با او در شیراز گذرانده‌ای، چیزی در باب این مردِ بزرگ بنویس.» شاپور در ۱۶۲پیامک، با پازل ذهنی، فکری و فرمیکِ خود، نوشت. انگار در باب خود نوشت. پاری از پیشانی مطلب هندسی شاپور را با عنوان «نقطه. شعر» می‌آورم:

آتش‌بار آتشفشانی بود توللی که هرجا رسید، بارید. شعر، نوشته، طنز... این که خانی می‌خواست جای رعیت بنشیند، استغراقی نیم‌بند بود. نبوغ فریدون، لمس جادویی می‌داد به متن. امّا آنجا که می‌خواست شاعرانگی را به‌تمام غوطه زند، پس می‌افتاد. سکته‌ی ناقص می‌زد. در حدّ شاعری طنّاز می‌توانست فقط لحن و زبان «رعیت» را تقلید کند، بیافریند، امّا، امّا هیچ‌وقت نخواست رعیت -برای چند روز هم شده- بماند. سخت است فیض! سخت است. نصرت رحمانی خراباتی، دردنوش بروی و بمانی. سخت است. ترس از فقر، از خودِ فقر، سخت‌تر است برای خان‌زاده. خودت مرا نبین اینجا، من جای بابا نان دادم می‌توانستم کاش نان بپزم... بنویسم...»

چقدر این نامه‌ی «نقطه. شعر» شاپور، طولانی و زیبا و تأثیرگذار است .

شاپور نه خان بود و نه هست. او مردِ خانه‌بردوشِ بزرگ‌منش و کم‌نظیری است که سال‌ها باید بگذرد که فلک، فرزندی چون او بیاورد.



«احمد سپاسدار»

شاپور جورکش آن نبود که جلوه می‌کرد:

آنچه در پی می‌آید، برگرفته از دوستیِ من و شاپور است، در روزگاری دراز که گاه با گسست همراه بود؛ تا اندازه‌ای که باید او را بشناختم، نه صرفاً هنرش را، که بیشتر: خوی‌اش را. در این مجال، بر دوّمی تأکید دارم. چه، دیگردوستان از هنر و دیدگاه و اشرافش بر شعر و ادبیات و نقد و... خواهند گفت. من آنچه را می‌گویم -به‌اختصار- که از او دانستم.

شاپور آن نبود که جلوه می‌کرد. بخش مشخّصی از شخصیتش را در نگارش‌هایش -اگر با ریزبینی بنگری- هویدا می‌بینی. امّا خوی و خصلتِ فراگیر وجودش برای کسی که با او همدم نبوده است، پنهان می‌ماند. شاپور را می‌توان مفسّر این شاه‌بیتِ حضرت حافظ دانست که می‌فرمایند:

«در اندرونِ منِ خسته‌دل ندانم کیست
که من خموشم و او در فغان و در غوغاست»

بیشتر خموش و بیشتر شنوا:

در پاسخ به سیلِ گفتار، به دو یا سه جمله بسنده می‌کرد. اگرچه خاموش می‌نمود امّا، درونش مملو از احساسات بود. هرگز اجازه نمی‌داد که احساساتِ پُرشورش، بر خِرَدش چیره شود. شاید دلیل گوشه‌نشینی و خاموشی‌گزینی‌اش، ریشه در همین حضورِ دستوری خِرَد داشت که اجازه نمی‌داد احساساتش عریان شوند.

شاپور عاشق بود، در تمام زندگی‌اش:

عاشق دو چشمه: چشمه‌ی هنر و چشمه‌ی مساوات. منظور از هنر، تنها شعر و ادبیات و نقد و نگارش نیست؛ تمام هنرها را شیفته بود و ستایش می‌کرد و درک بسیار درستی از آن‌ها داشت.

تئاتر و سینما، او را به هیجان می‌آورد. باور داشت که این دو هنر، به‌لحاظ شیوه‌ی ارتباط، یک سر و گردن از سایر هنرها بیشتر بر مخاطب اثرگذار هستند و می‌توانند موجب تعالی و تحوّلات اجتماعی همگانی باشند.

ورود شاپور به دنیای هنر، با تئاتر بود و آثار شایان توجهی از خود به یادگار گذاشت؛ اگرچه به چاپ نرسیدند.

سینما را به‌درستی تحلیل می‌کرد و آن را عمیقاً می‌فهمید. فیلم گزیده‌ی کلوزآپ کیارستمی بزرگ را با هم دیدیم. به‌هنگام خروج از سالن سینما، گل از گل‌اش شکفته بود. رفتارش چنان بود که گویی خودش مؤلّف فیلم است. خوشحال بود که استقبال خوبی از آن شده است. به تماشاگران اشاره می‌کرد و می‌گفت: «می‌بینی، همه‌ی ما حسین سبزیان هستیم»؛ نگاهی عجیب و خاص، درخورِ شأن فیلم کیارستمی.

موسیقی، شاپور را دگرگون می‌کرد. به یاد دارم روزی را که با هم مشغول نوشتن بودیم. آهنگ «چرا رفتی» همایون شجریان را با گوشی‌ام پخش کردم. شاپور

مقابلم نشسته بود. می‌نوشت، تایپ می‌کرد و صفحات کتابش را به پس و پیش ورق می‌زد. به‌ناگهان، در ثانیه‌ای، همه‌چیز ساکن شد و از حرکت بازایستاد. تنها صدای همایون بود. شاپور بازویش را به روی میز گذاشته بود، چانه و نیم‌رخش را بر کف دستش تکیه داده و در ابدیت خیره شده بود. دیگر آنجا حضور نداشت. زیرچشمی مراقبش بودم. می‌دانستم که او من را و هیچ‌چیز را نمی‌بیند. چشمه‌ی آبی زلال از چشمانش جاری شد. شاید گرمی و شوریِ اشک، سبب شد تا خودش را بازیابد:

- احمدجان... خاموشش کن... لطفاً...

شاید دوست نداشت که ادامه‌ی همایون، به هق‌هق‌اش منجر شود و من بشنوم و ببینم. این منظر که برایم شگفت می‌نمود را به دو هدف گفتم: این که او تا چه‌اندازه با موسیقی مأنوس بود و آن را ستایش می‌کرد. و دو دیگر، این که شاپور برخلافِ آنچه می نمود، انسانی احساساتی بود. این احساساتی‌بودن، ریشه در انسان‌دوستیِ او داشت.

با وجودی که مخاطبان آثارش، بزرگ‌سالان و فرزانگان هستند، دغدغه‌ی شخصیِ او کودکان و نوجوانان بود که این دو گروه مهم جامعه، چگونه پرورش پیدا می‌کنند و به چه شیوه‌ای آموزش می‌بینند؟ نوشته‌های نخستینِ او، همچون نمایشنامه‌های معلّم، مدرسه و بعدها جنگ نگاه پنجشنبه‌ی خبر -ویژه‌ی کودکان و نوجوانان- و ...، دل نگرانی‌های او بودند که همگی ریشه در تفکّر اُمانیستی و عدالت‌خواهی او دارد.

گاهی که می‌خواستم مزاحی کرده باشم، او را شاه پور صدا می‌کردم. او چهره در هم می‌کشید که:

- جانِ من نگو!
- چرا؟
- خودت می‌دونی...
- از واژه‌ی شاه بدت میاد؟
- ببین احمدجان، اگر قبل از نام هر ایرانی شاه و شه بود، و مرا شاهپور صدا می‌کردی، باکی نبود...

شاپور، گاه جدّی‌ترین حرف‌هایش را به طنز می‌گفت. طنز را چندان جدّی می‌گفت که اگر او را نمی‌شناختی، گمان نمی‌کردی که طنز گفته است. در ارتباط با سانسور کتابش (خفیه‌نگاری خشونت در سرزمین آدم‌لتی‌ها) که درباره‌ی چگونگیِ جایگاه زن در شعر و ادب است، پس از فروشِ کم‌نظیرش در چهار روز اوّل نشر، می‌گفت کتاب را به‌شیوه‌ی کاملاً تمیز و پاکیزه‌ای جمع و خمیر کردند. شاپور در مصاحبه‌ای با معصومیتی کودکانه می‌گوید: «دلیل این موضوع را هیچ‌وقت نفهمیدم...» و در اوج صداقت اضافه می‌کند: «شاید حسّاسیت خاصّی بود که من نمی‌دانم...!»

و همچنین طنز ملیحش بر کتاب پسا مدرنیزم، که نامش در بین مترجمان کتاب مفقود شد و...

من و شاپور قرار گذاشتیم تا هفته‌ای چهار روز، از هشت‌ونیم صبح تا دوازده‌ونیم، نشستی داشته باشیم برای صحنه‌ای‌کردنِ متن شعر بلند نام دیگر دوزخ. گویا این شعر، برنده‌ی جایزه‌ی گلشیری هم شده بود. لحظه‌های دل‌نشینی، در شعر و درام شناور بودیم، چندان که زمان از دستمان برفت. ساعت دوازده‌ونیمِ ما تبدیل به چهارونیمِ عصر می‌شد! خستگی مفهومی نداشت. محضر گرمی بود. از نوشتن و ایده‌پردازی خسته نمی‌شدیم. در نهایت، به صحنه‌ی آخر رسیدیم. قرار بر این بود تا به‌شیوه‌ای شاعرانه و نمایشی، تماشاگر را در نمایش شرکت داده و غافل‌گیرش کنیم. همچنین زن سرخ‌پوش میدان فردوسی را هم به صحنه بیاوریم... از نظر اجرایی، شیوه‌های گوناگونی را پیشنهاد می‌دادیم. فضای نمایشی چندان گسترده بود که اجازه می‌داد میزانسن‌های مختلف و جذّاب، ذهن ما را به چالش بکشند. انتخاب برایمان سخت بود. اگر یکی را انتخاب می‌کردیم، بایستی از مابقی می‌گذشتیم. هرچه می‌گذشت، تصمیم‌گیری برایمان سخت‌تر می‌شد. حتّی بر آن شدیم که برای صحنه‌ی آخر، سه پایان بگذاریم. در نهایت، به این نتیجه رسیدیم که تا چند هفته کار را تعطیل کنیم و کاملاً از آن فاصله بگیریم. پس از آن مدّت، قطعاً صحنه‌ی اختتامیه‌ی مطلوب، حاصل خواهد شد. امّا افسوس که اجل، هرگز این فرصت را به ما نداد... افسوس...

هزار قرن گریه‌ی نیلوفر بر صبحی به نام «شاپور جورکش»

«ایرج زبردست»

در ابدالآباد ازل، نامت را بسیار شنیده بودم. سنگ‌نبشته‌ای بودی که از کتابت آفتاب با ما حرف می‌زدی. انگار نیلوفران هزار قرن در تو روییده بودند.
آه ای ماهِ شکسته، بی‌تو، آسمان به گوری سیاه می‌ماند که از نگاهِ هر ستاره، خالی‌ست...
شاپور! شاپور! شاپور عزیزم!
شیراز، مادر تو دارد سر بر زانوی شعر می‌گرید...
هزار هزار سال باید بگذرد
تا تا کِی چون تو
بارِ دیگر از این خاک بروید...
بال نیلوفریِ واژه‌ها بر شانه‌هایش روییده بود
زائری در جستجوی باد و بیرق روشن صبح
از دلالت آسمان و پرنده‌ها سخن‌ها داشت.
سیمرغ‌ها
در رگ‌هاش
آواز می‌خواندند.
واپسین خطابه‌ی رسول نیلوفران بودی
لب‌هات اردیبهشت را بوسیده بود.
با سنگ، سرِ نجوایی دیرین داشتی و آب، رنگش را به چشم‌های تو داده بود.
نشانی خانه‌ات را همه‌ی کبوتران می‌دانستند.
روز بودی و سینه ات پُر بود از پرده‌های آفتاب...
شاپور، غزل سکوت بود و انزوای حافظانه‌ای داشت
سمفونی سنگ را می‌فهمید
شاپور، همزادِ هزارسالگان
شاپور، صدایی که در گلوی انسان، گُل می‌کاشت.
شاپور شاپور شاپور
ضمیر نور
تکلّم قرن‌هایی که سر بر شانه‌ی بامداد از راه می‌رسند.
شاپور تمام شیراز
شاپور هزاران درخت
باغی که از چشمه‌ی ابد، آب نوشیده بود.
شاپور شاپور
شاپور همه‌ی ما بود
هزار کهکشان دور در من می‌گریست.

شاپور جورکش، شاعر نویسنده‌ای که همواره با چراغ خاموش می‌رفت

«ایرج صف‌شکن»

نگارش پیرامون همه‌چیز، همه‌چیزدان می‌خواهد و طبعاً سخن‌سرایی در حوزه‌ی شاپورِ همه‌چیزدان، عرصه‌ی نگارش را بر من تنگ می‌کند و قلم را حوالت به دیگرانی می‌دهد که صاحبانِ این وادی‌اند. لیکن آنچه من می‌توانم گفت، حضور سنگین و گاه پنهانِ «شاپور جورکش» در شهرِ شعر و نیاز بود و این بخت‌یاری با من بود تا هم‌جوارِ او باشم.
وقار و تبسّم غمگینی داشت شاپور؛ و می‌کوشید تا خویشتن را در هزارتوی این جهانِ نیمه‌روشن نگاه دارد؛ و شگفتا که هرگزا جنجال نداشت و سخنی بیش از فهم نمی‌گفت؛ و این شگفت‌آور بود و بسیار فخیم، آن‌گونه که از شاپور شاعر نویسنده‌ای می‌ساخت که هماره با چراغ خاموش می‌رفت. و دریغا که خانه را روشن کرد و رفت.
درواقع، جورکش، حضوری بود در جمع و غایب ز میانه. و این زخمِ دردناک گویی المی لذیذ بود. گویا نوعی عرفانِ سپهری‌گونه داشت و انگار دیواربه‌دیوارِ «هدایت» می‌زیست. و این واقعیت، حتّی در ساختار اجتماعی‌اش مشهود بود.
داستان جورکش، روایتی است قدیم که بیرق هزاررنگش اکنون ما روایتگر آنیم؛ ناممکنی که او و همسایگانش ممکن دیدند و نشاندند در خاکی که ما هم حالا بر سر می‌کنیم. بی‌مداهنه می‌گویم من با اندکی خویشاوندی در این وادی اقرار می‌کنم که آرام‌آرام خسته می‌شویم و آرام و آرام‌تر بر خاکستر خویش بر باد می‌رویم. چه کنم که روایتم تلخ است و روایت او هم! چراکه این نه روایتِ من، که زبانِ تاریخ است که سقراط را به جام شوکرانی قانع کرد و هدایت را به سوزاندنِ خویش در «بوف کور»ش .
چه کنم و چه کنیم که دیدیم و باز دیدیم که شاپورِ ما تلخ زیست و تلخ‌تر از میانه رفت. و این گذارِ وهم‌انگیز، سرگذشتی شد که راویِ داستانش ماییم اکنون بر آستانه.
بر این قلم و بر این کاغذ سوگند اگر دروغ بگویم!

۳۰مهرماه۱۴۰۲

مرگ‌اندیشی و احمدرضا احمدی

«هیأت تحریریه»

«گفتارم بوی مرگ داشت»
(احمدرضا احمدی)

بازپسین دفترهای واپسین «احمدرضا احمدی»

به این عناوین که بوی مرگ می‌دهند نگاه کنیم:

«زمان را گم کردیم، هواپیما در آسمان گم شد، سیم‌های گیتار سوخت، نام گمشده، آمبولانس سیاه‌رنگ، باید بروم، کپسول اکسیژن، سپس در زمان گم شد، در آستانه‌ی این جهان، به خواب رفت، مهلت تمام شده است، سرانجام به خواب می‌رود، چه پیر و دل‌شکسته شدیم، چهل درجه تب، مرده بود، ما که عزادار بودیم...»

و به این کلمات و ترکیب‌ها:

«رنگ‌های خاکستری، بیمارستان، کنار نرده‌های قبرستان، پایان هویت گم‌شده، آشوب برگ، کالبد سرد ما، پژمرده‌شدن لادن‌ها، عطر مرگ، آمبولانس سیاه‌رنگ، پرستاران، هوای مسموم، خیابان‌های مرده، جملات درحال مرگ، دخمه‌های پنهان، تا اعماق سرما، اتاق‌های بیمارستان، بمب‌های خوشه‌ای، صدای انفجار، آواز پرندگان مرده، سنگ‌های قبر، سرمایه‌ی عمر ما، پایان عمر، تابوت، بمب اتمی، عصب‌های مرده‌ی قلب من، آژیر قرمز، وحشت و اضطراب و تنهایی، بطالت هراس، لخته‌های خون، سراشیبی تب، آخرین وصیت‌نامه، سکوت دلواپسی، جنازه‌ی مقتول...»

«احمدرضا احمدی» به مرگ و نیستی نه اسطوره‌ای می‌اندیشد و نه فلسفی. شاید او مثل «آلبرکامو» در افسانه‌ی سیزیف، خودش را با سیزیف مقایسه کند که سنگ بر شانه می‌کشد، به قلّه می‌رود و و هر روز، سنگ را برمی‌گرداند:

هرچه به‌دنبال
نام گمشده‌ی خود
بودیم و دویدیم
بی‌ثمر بود
برای یافتن
نام گم‌شده
در ستاره‌ها
راه رفتیم
در گندم‌ها
یک روز جمعه
فقط صبور بودیم ...
چشم‌ها را
در باد
در باران
می‌شستم
دوباره به یاد
می‌آوردیم
ما روزی
نام داشتیم...

«دفتر ششم (به‌رنگ آبی دریا)/ص۲۵ تا ۲۷»

«کامو» با افسانه‌ی سیزیف، از اگزیستانسیالیسم «سارتر» فاصله می‌گیرد. سیزیف، سنگ‌بردوش و با دست می‌کشد ولی به‌مرور از این کار لذّت می‌برد، شاید .

او گاهی مثل سارتر می‌اندیشد که می‌گوید: «جهان و تمام هستندگان، به‌گونه‌ای ناضرور، تصادفی و ممکن هستند؛ نه بنا به دلایلی، علّتی یا ایجابی. و چون دلیلی برای بودن چیزها در میان نیست، زندگانی همان‌قدر بی‌هدف و مستقل از هر طرح و نقشه‌ای‌ست که فناپذیر است. پوچی و معناباختگی وجود آدمی در همین ممکن‌بودن ناضروز هستی ریشه دارد.»

به‌قول «روکانتن»: «آنچه هست، می‌شد نباشد، ولی هست. بودن، یک امکان است و بس! دلیل خاصّی ندارد که به‌دنبال دلیل‌اش باشیم. مسئله‌ی مهم این است که ما اتّفاقی هستیم که افتاده‌ایم.»

سارتر در کتاب «استفراغ» می‌نویسد: «اگر وجود دارم، به این سبب است که از وجودداشتن دل‌زده‌ام. پوچی اینجا به‌معنای نبود دلیل و ضرورت برای زندگی و بودن در دنیاست.»

احمدرضا تابِ اضطراب ندارد، توانِ سنگ‌کشیدن ندارد. نمی‌خواهد به آن‌ها فکر کند. او صدای آمبولانس را می‌شنود ولی می‌خواهد به خانه‌ی زنی برود که در گذشته، او را دوست داشته است. تکّه‌نانی دارد و صدای یک پیانو؛ می‌خواهد آن‌ها را به ما هدیه کند. او عطر مرگ و صدای پای مرگ را می‌شناسد و می‌گوید:

من عطر مرگ
و صدای پایش را
می‌شناسم
فرصت اندک
است
مرگ با آمبولانس سیاه‌رنگ
پشت پنجره
ایستاده است
دیگر دیر است.

«همان/ ص۳۶ و ۳۷»

شاعر، مرگ را بر سختی‌ها و اضطراب مرگ ترجیح می‌دهد. او از وجودداشتن، دل‌زده است وقتی نه عشق است و نه زن؛ وقتی که فقط تکّه‌نانی دارد و صدای دل‌پذیر پیانو، که آن‌ها را با صدای آژیر آمبولانس سیاه تعارف می‌کند. او نمی‌تواند سختی‌ها را تاب بیاورد:

...ما
به‌ندرت
در خیابان‌های مرده
تنفّس می‌کردیم
و در این فضای مسموم
مجبور بودیم
سکوت کنیم
در خیابان نمی‌شد
کپسول اکسیژن
سنگین را
حمل کرد.

«همان/ ص۴۷»

او نمی‌تواند مثل سیزیف، سنگ و «کپسول اکسیژن» حمل کند. پس ناگزیر و با فراغ بال، عطر و صدای مرگ را می‌شنود و به‌دنبال مرگ می‌رود:

ما چه باید می‌کردیم
گه باد آرام گیرد
و باران دیگر
به‌صورت سیلاب
نبارد
مرگ راه را
برای ما آرایش
و تزیین کرده
بود
می‌گفتم:
تو به‌زودی می‌آیی
شاید
من دیگر نباشم
نمی‌دانم
زنگ خانه‌ی دیگری را
خواهی زد.

«دفتر هفتم» (به‌رنگ آبی نیلی)/ ص۱۰۸ و ۱۰۹»

شعرهای احمدرضا در چهارچوب دستگاه فلسفی «کیرکه گارد»، «ژان پل سارتر» و «هایدگر» قرار نمی‌گیرد. او کمی با «هوراس، اپیکوریان و خیّام»، اندکی با فیلسوفان معاصر هم‌افق می‌شود، ولی در نهایت حرف خود را می‌زند. او به‌قول خودش مهربان است؛ هرچه بر سرش می‌آید، می‌پذیرد.

در جـــــــــــــــــــــــوار دوست

«جواد اسحاقیان»

پاسخ به اندکی از بسیار پرسش‌های گردانندگان مجلّه‌ی ادبی-فرهنگی «پرهیب»:

لطفاً خود را برای مخاطبان «پرهیب: معرّفی کنید!

من، «جواد اسحاقیان»، در ۱۳۲۷ در سبزوار متولّد شده‌ام. دوره‌ی متوسّطه را در سال ۱۳۴۶ در رشته‌ی «ادبیات فارسی» در همین شهر تاریخی و فرهنگی به پایان رسانده‌ام. در این سال به «دانشکده‌ی ادبیات» در «دانشگاه مشهد» (دانشگاه فردوسی کنونی) راه یافتم و در سال ۱۳۵۰ در همان رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی، گواهی‌نامه‌ی «لیسانس» (کارشناسی) گرفتم. پس از دو سال خدمت در ارتش، به‌عنوان افسر وظیفه در «کرمانشاهان»، در سال ۱۳۵۲ به‌عنوان دبیر ادبیات به شهر دورافتاده‌ی «طبس گلشن» رفتم و چهار سال به‌عنوان دبیر ادبیات فارسی، تدریس کردم. سال‌ها ۱۳۵۸-۱۳۵۶ برای ادامه‌ی تحصیل به تهران رفتم و مدرک کارشناسی‌ارشد خویش را در رشته‌ی خود در «پژوهشکده‌ی فرهنگ ایران» (دانشگاه علّامه طباطبایی کنونی) گرفتم.

در همین‌جا، به خود اجازه دادم که به‌جای پرسش ششم که «آثار کدام‌یک از شاعران و نویسندگان، الهام‌بخش شما بوده؟»، این پرسش را بگذارم که «چه شخصیتی بیش از همه، بر شما تأثیر گذاشته است؟». در این حال، من با قاطعیت تمام می‌گویم: ریاست «پژوهشکده‌ی فرهنگ ایران» و مدیرعامل «بنیاد فرهنگ ایران»، جناب آقای دکتر «پرویز ناتل خانلری» که استاد زبان‌شناسی من نیز بودند و من دو سال افتخار دانشجویی ایشان را داشتم. من برای معرّفی ایشان -که در سال ۱۳۳۹ وزیر آموزش و پرورش هم بودند- به نسل جوان امروز می‌گویم که نقش ایشان در ایجاد «سپاه دانش» و ترویج دانش همگانی و رایگان و برخورداری همه‌ی روستاییان کشورمان از زیور دانش به‌وسیله‌ی دیپلمه‌هایی از زن و مرد -که می‌بایست در ارتش خدمت می‌کردند - اتّفاقی تعیین‌کننده و در حکم انقلابی فرهنگی بود که نور دانش و آگاهی را به دورافتاده ترین روستاهای میهنمان ارزانی داشت. به‌عنوان اندکی از بسیار، اشاره می‌کنم که «سپاه دانش» در نخستین دوره‌ی فعالیت فرهنگی خود تا سال ۱۳۴۶ توانست با اعزام ۳۴هزار سپاهی دانش به تعلیم و تربیت یک میلیون و ۲۲۲هزار نوآموز و ۳۶۵هزار نفر بزرگسال بپردازد. در دوّمین دوره، شماره‌ی سپاهیان اعزامی به روستاها به ۲۲۰هزار نفر بالغ شد و اینان توانستند چهار میلیون و دویست‌هزار نفر روستایی را اعم از کودک و بزرگسال و با هر جنسیتی، باسواد کنند. (ازغندی، ۱۳۸۳، ۲۸-۲۷)

دوّمین خدمت این رجل سیاسی فرهیخته و استاد «دانشگاه تهران»، در سال ۱۳۳۸، تأسیس مجلّه‌ی تأثیرگذار و ماندگار و گران‌جان «سخن» بود که برای نخستین بار توانست کهکشانی از نویسندگان، شاعران، مترجمان،

پژوهشگران و استادان برجسته‌ی دانشگاهی را در زمینه‌های گوناگون علوم ادبی، اجتماعی و فرهنگی جذب کرده، سازماندهی، تربیت و هدایت کند. این ماهنامه‌ی علمی، ادبی و فرهنگی -که نخستین شماره‌اش در خردادماه ۱۳۲۲ در تهران انتشار یافت -تا واپسین شمارهایش تا مقطع انقلاب-، بیست‌وشش دوره را پشت سر نهاد. ایشان با بهره‌جویی از نفوذ سیاسی-فرهنگی خود برای حفظ، غَنا و ترویج مجلّه در کشورهای فارسی‌زبان و فارسی‌دان و حتّی کشورهای غربی، از هیچ کوششی فرونگذار نکردند و خود، شخصاً بیش از سیصد عنوان مقاله در این ماهنامه‌ی پُربار فرهنگی انتشار دادند. به‌نوشته‌ی «ایرج بشیری»، این ماهنامه جز در موارد استثنایی، به‌مدّت ۳۵ سال، بی‌وقفه انتشار یافت و پژوهشگران و نسلی از شاعران، داستان‌نویسان، منتقدان ادبی و اندیشمندانی را معرّفی و تربیت کرد که در آن روزگار تالی نداشتند. (بشیری، ۲۰۰۴)

خدمت دیگر استادم «خانلری»، به‌عنوان مدیرعامل «بنیاد فرهنگ ایران»، کمک به تألیف، ترجمه و تصحیح نسخ خطّی، بیش از سیصد عنوان کتاب در زمینه‌های گوناگون علمی، ادبی، تفسیر و موسیقی و زبان‌شناسی بود که شالوده‌ای را برای تحقیقات بعدی فراهم می‌ساخت. دو عنوان از کتاب‌هایی که ما در دوران ابتدایی (برای سال‌های پنجم و ششم دبستان) به‌عنوان کتاب درسی می‌خواندیم، نوشته‌ی ایشان بود: یکی «تاریخ ایران پیش از اسلام» و دیگری، «تاریخ ایران پس از اسلام» بود و با این دو عنوان کتاب بود که من نخستین بار با نام ایشان آشنا شدم.

امّا آنچه در این مصاحبه و در رابطه و برخورد شخصی خود با ایشان قابل یادآوری است، تأثیر ایشان بر من به‌ویژه در زمینه‌ی «نقد ادبی» بود. حقیقت این است که نخستین اثرِ انتشاریافته از من با عنوان «کوششی برای ارزیابی اندیشه‌های گوگول» با نام مستعار «ج.ا. دانایی» در سال ۱۳۵۵ در «انتشارات سپیده» (شبگیر) انتشار یافت. من یک جلد از این کتاب را به استادم دادم تا نظرشان را درباره‌ی این کتاب بدانم. امّا انتقاد ایشان بیشتر بر ندیده‌گرفتن برخی آثار از دیدگاه«فورمالیستی» و «نوع ادبی» بود؛ مثلاً انتظار داشتند من داستان «دماغ» این نویسنده را بیشتر از نظر «سوررئالیستی» یا «نوع ادبی» (ژانر) بررسی کرده باشم، درحالی‌که نقد ادبی رایج در آن دهه، عمدتاً محتوایی و غالباً مارکسیستی بود. ایشان از من خواستند اگر می‌خواهم نقد ادبی را به زبان انگلیسی بیاموزم، باید به ترجمه‌ی مقالاتی از کتاب «اصول نقد ادبی» ((Principles of Literary Criticism، نوشته‌ی «ریچاردز» ((Richards بپردازم. من این کتاب را از کتابخانه‌ی «بنیاد فرهنگ ایران» گرفتم و یک مقاله‌ی آن را با عنوان «نظریه‌ی مُسری‌بودنِ هنر از دیدِ تولستوی» ترجمه کردم که در شماره‌های پنجم-ششم دوره‌ی بیست‌وششم (فروردین-اردیبهشت ۱۳۵۷) ماهنامه‌ی «سخن» انتشار یافت و پس از آن هم دو مقاله‌ی دیگر، یکی نوشته‌ی «یوری تینیانوف» (Y. Tinyanov)، و دیگری، «تئاتر مردمی» نوشته‌ی «مایک دایویدو» در شماره‌های بعد، ترجمه و منتشر شد. ترجمه‌ی این مقالات و دل‌بستگی‌ای که به نقد و ارزیابی ادبیات داستانی داشتم، پس از انقلاب، فزونی گرفت و در این میان آنچه در آن بی‌گمان بودم، تأثیر این استاد بر ذهنیت بعدی من بود. ایشان پس از انقلاب، مورد بی‌مهری و حبس و خانه‌نشینی و بیماری قرار گرفتند و در سال ۱۳۶۹ به‌پاسِ بیش از سی سال پراکندن تخم «سخن»، به جاودانان پیوستند و با آنکه یادکردن از ایشان به بزرگی، در آن روزگار، هزینه‌ی سنگینی داشت، نخستین ستایش‌نامه را درمورد ایشان، من نوشتم. این مقاله با عنوان «دکتر پرویز ناتل خانلری: موجی که نیاسود»، در مجلّه‌ی «خاوران» در مشهد انتشار یافت که روزنامه‌ای به نام «قدس» به آن تاخت که چرا «طاغوتی‌ها» مورد تکریم و تمجید قرار گرفته‌اند؟ مقاله‌ای دیگر با همین عنوان، امّا مشروح‌تر، در سایت ادبی و فرهنگی «آتیبان» نیز انتشار یافت که هر دو نوشته، قابل جست‌وجو است.

آثار ادبی یا مقالاتی را که تا کنون نوشته اید، معرّفی کنید!

آنچه را از پیش از انقلاب (۱۳۵۵) تاکنون نوشته‌ام، به دو بخش می‌توان تقسیم کرد: آنچه بیشتر ذهنیت اجتماعی-سیاسی مرا نشان می‌دهد، در سه عنوان کتاب بازتاب یافته که همگی با نام مستعار «ج. ا. دانایی» انتشار یافته است. نخست، کتاب «موانع رشد اقتصادی جهان سوّم» (تهران: انتشارات فرزانه، ۱۳۵۷). «رخسارهایی از سرمایه‌داری و جهان آزاد» -که ترجمه‌ی مجموعه‌مقالاتی درباره‌ی مسائل اجتماعی‌سیاسیِ کشورهای سرمایه‌داری و امپریالیستی نوشته‌ی «موریس داب» و دیگران است (مشهد: انتشارات رازی، ۱۳۵۹). و «نامه‌هایی از شیلی» که ترجمه‌ی نامه‌هایی از زندانیان و خاطرات کنشگران و مهاجران سیاسی پس از کودتای ۱۱سپتامبر۱۹۷۳ در کشور «شیلی» است و «خوزه میگل واراس» گرد آوری کرده و در سال۱۳۵۹ «نشر چشمه» در مشهد منتشر ساخته است.

دوره‌ی دوّم تألیفات من، به نقد ادبیات داستانی اختصاص داشته، چنان که از تصویر زیر پیدا است و عبارتند از:

۱. کلیدر: رمان حماسه و عشق (تهران: نشر گل آذین، ۱۳۸۳).
۲. راهی به هزارتوی رمان نو در آثاری از روب گری یه، ساروت، کوندرا (تهران: نشر گل آذین، ۱۳۸۷).
۳. از خشم و هیاهو تا سمفونی مردگان (تهران: انتشارات هیلا، ۱۳۸۷).
۴. داستان شناخت ایران: نقد و بررسی آثار سیمین دانشور (تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۹۳)
۵. داستان شناخت ایران: نقد و بررسی آثار محمدعلی جمال‌زاده (تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۹۳).
۶. داستان شناخت ایران: نقد و بررسی آثار جلال آل‌احمد (تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۹۳).
۷. داستان شناخت ایران: نقد و بررسی آثار احمد محمود (تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۹۳).
۸. بوطیقای نو و هزارویک شب (تهران: انتشارات افراز، ۱۳۹۶)
۹. بوطیقای نو و خوانش فمینیستی در آثاری از غزاله علیزاده، شهرنوش پارسی‌پور، منیرو روانی‌پور، زویا پیرزاد و میترا داور (تهران، نشر افکار، ۱۳۹۶).
۱۰. با بوطیقای نو در آثار صادق چوبک (نشر الکترونیک ادبیات ایران، نورهان، ۲۰۲۱).
۱۱. با بوطیقای نو در ده رمان برجسته از نویسندگان کُردزبان در ایران، عراق و ترکیه تهران: انتشارات حسّ هفتم، ۱۴۰۲.

جز آثار چاپی و کاغذی بالا، کتاب‌هایی که در سایت‌های ادبی و فرهنگی انتشار یافته و در دسترس هستند، عبارتند از:

۱۲. با بوطیقای نو در ادبیات داستانی آمریکای لاتین (سایت ادبی «حضور»).
۱۳. با بوطیقای نو در آثار بورخس.
۱۴. با بوطیقای نو در «صد سال تنهایی» گارسیا مارکز.
۱۵. با بوطیقای نو در آثار صادق هدایت.
۱۶. با بوطیقای نو در آثار بزرگ علوی.
۱۷. با بوطیقای نو در آثار صادق چوبک.
۱۸. با بوطیقای نو در شمس و طغرا از «خسروی».
۱۹. با بوطیقای نو در رمان «تهران مخوف» از مشفق کاظمی.
۲۰. با بوطیقای نو در «خشم و هیاهو»ی فاکنر (سایت ادبی «مرور»).
۲۱. با بوطیقای نو در رمان «کلیدر» دولت‌آبادی.
۲۲. جُستاری درباره‌ی انواع ادبی.
۲۳. با بوطیقای نو در داستان‌های کوتاه فارسی
۲۴. با بوطیقای نو در آثار فمینیستی و زن‌گرایانه.
۲۵. با بوطیقای نو در «امیرارسلان» نقیب‌الممالک شیرازی.
۲۶. راهنمای نظری و عملی برای خوانش ادبیات داستانی (سایت ادبی «مَد و مِه»).

و گذشته از این‌ها، صدها مقاله‌ی دیگر را می‌توانید در همین سه سایت ادبی و فرهنگی و نیز در مجلّه‌ی ادبی و فرهنگی «برگ هنر» یا دیگر شبکه‌های مجازی بخوانید و بهره‌مند شوید که سپس به‌صورت کتاب‌های مستقل و جداگانه‌ای انتشار خواهد یافت و از سی عنوان کتاب، در خواهد گذشت.

نگرش و دیدگاه شما نسبت به «ادبیات» چیست و به چه موضوعاتی در این حوزه علاقه دارید؟

کار و مشغله‌ی ذهنی، نظری و عملی من در پهنه‌ی ادبیات، در وجه غالب، به داستان کوتاه، رمان، رمان کوتاه یا نوولت، و گونه‌های بسیار متنوّع آن محدود می‌شود. من در مطالعات و پژوهش‌های خود در زمینه‌ی «داستان»، به دو مقوله بیشتر نظر دارم: نخست، «انواع ادبی» (Genres). چنان‌که اشاره کردم، یکی از آثار پُربار و مفصّل من، «جُستاری در انواع ادبی» نام دارد که بخش اعظم آن در«سایت ادبی مرور» انتشار یافته است. من در این کتاب -که به‌تدریج و طی سال‌های بسیار نوشته شده- نزدیک به پنجاه نوع ادبی را شناخته، قانونمند و هنجارمند ساخته‌ام و بر پایه‌ی هنجارهای ناظر بر آن، پنجاه داستان و رمان را مورد خوانش قرار داده‌ام که کاری سترگ، ماندگار و راهگشا است و ناشری غیرتمند و فرهیخته می‌طلبد. گذشته از این، من هیچ اثر ادبی (داستانی) را بدون هنجارهای چیره بر «بوطیقای نو» یا «رویکردهای نو در نقد ادبی معاصر»، موردمطالعه قرار نمی‌دهم. کتاب بسیار مفصّل و نزدیک به هشتصدصفحه‌ایِ من با عنوان «راهنمای نظری و عملی برای خوانش ادبیات داستانی»، اثری است که در آن ۶۰رویکرد ادبی نو را در شصت اثر ادبی ایرانی و غیرایرانی، به‌گونه‌ای مشروح موردبررسی قرار گرفته است.

امّا پیش از پرداختن به اصل موضوع، باید یادآوری کنم که من در دو نهاد ادبی-فرهنگی، به‌عنوان داور نهایی نیز حضور دارم: نخست «جایزه ی مهرگان ادب» که بزرگ‌ترین، برجسته‌ترین و مستقل‌ترین جایزه‌ی غیردولتی و ادبی است و هر سال ناگزیر بوده‌ام میان پنجاه تا نزدیک به صد اثر ادبیِ دریافتی و رسیده را خوانده، داوری کنم؛ و دوّم، «جایزه‌ی ادبی کیومرث» که وابسته به «بنیاد فردوسی توس» است که آقای دکتر «جلال خالقی مطلق»، مصحّح برجسته‌ی «شاهنامه»، آن را بنیان نهاده‌اند و تاکنون سه دوره‌ی آن برگزار شده و به برندگان، جایزه‌ی نقدیِ ده‌میلیون‌تومانی اهدا شده است. هدف از اشاره به این موارد، تلویحاً توضیح این نکته است که چرا این اندازه بر خود رنج نهاده، زیاد نوشته‌ام. اصرار دارم آثار برتری را که می‌خوانم و شایسته‌ی معرّفی می‌دانم، به اشتراک بگذارم امّا از هیچ کس و نهادی، کوچک‌ترین انتظاری نداشته باشم.

من در بررسی و ارزیابی «رمان»، به چهار «ندا»یی نظر دارم که «میلان کوندرا» در «هنر رمان» خود، به آن پرداخته است:

۱) «ندای بازی»: که به باور او، پهنه‌ی نوآوری، هنجارشکنی و زیبایی‌شناسی نو و هم‌روزگار ما است. او رمان «تریسترام شَندی» نوشته‌ی «لارنس اِستِرن» را از شمار بزرگ‌ترین رمان‌های قرن هجدهم می‌داند؛ زیرا بی هیچ‌گونه پروایی، هنجارهای کهن و سنّتی را شکسته و به‌تعبیر «نظامی گنجه‌ای»، «عاریتِ کس نپذیرفته» است. به‌نظر کوندرا، رمان‌نویس باید پیوسته دغدغه‌ی «فورم» داشته باشد و از خود چیزی به سنن و مواریث داستان‌نویسی گذشته بیفزاید.

۲) «ندای رؤیا»: که کوندرا باور دارد «کافکا» تخیّلِ به‌خواب‌رفته‌ی قرن نوزدهم را در داستان «مسخ» بیدار ساخت و نشان داد که چگونه افراد بشر به موجوداتی انتزاعی مبدل می‌شوند و با فرمانبرداری کامل، بدون تفکّر و مقاومت، دستورها و رهنمودها را اجرا می‌کنند. «نگرش کافکایی» چگونگی وضع و موقعیت انسان را در جامعه‌ی توتالیتر آشکار ساخت.

۳) «ندای اندیشه و کشف خود و هستی» که «کوندرا» در طرح آن، خود را مدیون اندیشمندانی مانند «موزیل» و «بروخ» اتریشی می‌داند و می‌نویسد: «این کار، نه برای تبدیل رمان به فلسفه، بلکه برای آن بود که همه‌ی وسایل عقلی و

غیرعقلی، روایتگرانه و تفکّرپردازانه را بر پایه‌ی نقل و حکایت بسیج کنند و رمان را به‌صورت عالی‌ترین ترکیب ذهنی درآورند.»

۴) «ندای زمان» که کوندرا باور دارد رمان‌نویس را برمی‌انگیزد تا مسئله‌ی زمان را دیگر به موضوع خاطرات شخصی به‌سبک نیروست» محدود نکند؛ بلکه آن را به معمّای زمان جمعی بگستراند. تمایل به فراتررفتن از حدودِ ناپایدارِ زندگی فردی و واردکردنِ چندین دوره‌ی تاریخی در فضای آن، از اینجا ناشی می‌شود.

مثلاً من در بررسی و ارزیابی رمان «کاشف رؤیا» نوشته‌ی دکتر «جمشید ملک‌پور»، و رمان برجسته‌ی «ماه تا چاه» نوشته‌ی «حسین آتش‌پرور»، و «چشمان کهربایی درختِ مُر» نوشته‌ی «رقیّه کبیری»، به نداهای چهارگانه‌ی کوندرا نظر داشته‌ام که تصوّر می‌کنم بوطیقایی فردی امّا فراگیر کوندرا در بررسی و ارزیابی آثار دیگران است.

امّا در پهنه‌ی «داستان کوتاه»، الگوی ارزیابی و خوانش من، دو مقاله از «ا. آ. پو»، به نام‌های «فلسفه‌ی داستان‌نویسی» و «قصّه‌های بازگفته‌ی هاوثورن» است که در آن به توضیح و تشریح دقیق هنجارهای ناظر بر داستان کوتاه، پرداخته که عبارتند از:

۱) داستان کوتاه، باید در یک نشست خوانده شود.
۲) داستان کوتاه مدرن، در پی خلق تأثیر یگانه است.
۳) در داستان کوتاه، آدمی با خود در ستیز است.
۴) داستان کوتاه مدرن، بر ایجاز و فشردگی استوار است.
۵) داستان کوتاه مدرن، خواننده‌محور است.
۶) داستان کوتاه مدرن، قراردادهای سنّتی را نقض می‌کند.
۷) داستان کوتاه مدرن، به شعر غِنایی نزدیک است.

در این زمینه، به‌عنوان نمونه، من در خوانش و ارزیابی داستان کوتاه «یک قدم با عزازئیل» نوشته‌ی «منیرالدّین بیروتی»، و داستان کوتاه «میخچه» نوشته‌ی «مهناز علی‌پور گسکری»، و «قلب رازگو» نوشته‌ی «پو»، به همین هنجارها نظر داشته‌ام که تمامی این مقالات را می‌توان ردیابی و مطالعه کرد.

چه نقد و نظری در رابطه با ادبیات کُردی دارید؟

چنان‌که اشاره کردم، من از جمله داوران نهایی «جایزه‌ی مهرگان ادب» هستم که جناب آقای «علیرضا زرگر»، مدیریت آن را به عهده دارند. در میان آثار موردمطالعه جهت ارزیابی، یکی از رمان‌هایی که مرا جلب کرد، ترجمه‌ی فارسی رمان «آخرین روزهای زندگی هَلاله» نوشته‌ی «عطا نهایی»، نویسنده کُردزبان و اهل «بانه»ی میهنمان بود که آقای «رضا کریم‌مجاور» به فارسی برگردانده بود و چه‌اندازه شاد شدم وقتی دریافتم نویسندگان کُردزبانِ عزیزمان تا این اندازه در نوشتن رمان مدرن، فرا رفته‌اند. پس از مطالعه، بر آن نقدی با عنوان «همبافت در رمان آخرین روزهای زندگی هلاله» نوشتم که در چهارم مردادماه۱۳۹۸ در «سایت ادبی حضور» انتشار یافت. اندکی پس از انتشار این مقاله -که در معرّفی‌اش بسیار کوشیدم- نویسنده‌ی رمان، اثر دیگری را از خود با عنوان «پرندگان در باد» برایم ارسال داشتند که من بی‌درنگ به مطالعه‌ی آن پرداختم و رمان را با رویکرد «فراداستان پسامدرن»، موردتحلیل قرار دادم که در تاریخ ۱۳مهر ماه۱۳۹۹ در سایت ادبی حضور، انتشار یافت و مورداستقبال خوانندگان کُردزبان در استان کردستان قرار گرفت و موجی از دل‌گرمی و برانگیختگی و همدلی به دنبال آورد. با این دو رمان بود که رغبتی بی‌اندازه برای مطالعه‌ی ادبیات داستانی عزیزانِ کُردزبان در من جان گرفت و مرا برانگیخت تا ادبیات داستانی نویسندگان کُردزبان در عراق و ترکیه را دنبال کنم. من پیش‌تر، درباره‌ی رمان «اینجَه مَمِد» و «فرات را بنگر» نوشته‌ی «یاشار کِمال» نقدهایی نوشته بودم که انتشار یافته بود. بنابراین در عزم خود برای معرّفی بهتر و بیشتر ادبیات داستانی کُردزبانان راسخ‌تر شدم و نتیجه، همین کتابی شد که به همّت والای «انتشارات حس هفتم» منتشر شد.

در حیات نقد و نقادی و اندیشه‌ورزی خود، با چه مشکلاتی مواجه شده‌اید و برخوردتان با آن‌ها چه بوده است؟

بزرگ‌ترین آسیب فرهنگی و تاریخی کنونی بر من و دیگر آزاداندیشان پهنه‌ی اندیشه‌ورزی، سانسورِ خفقان‌آوری است که نزدیک به نیم قرن با آن مواجهیم. این سانسور عقیدتی و هنری و فرهنگی، برای خلّاقیت هنری و نقد و نّقادی آزاد، مجالی باقی نگذاشته. وقتی ناشری کتاب «با بوطیقای نو در آثار صادق هدایت» را برای وزارت جلیله‌ی «ارشاد» فرستادند، طی حکمی، می‌بایست ۴۸مورد را اصلاح و حذف می‌کردم. امّا این حذف‌ها و اصلاحات، از مرز واژه و جمله و عبارت درمی‌گذشت و گاه صفحاتی پیاپی را در بر می‌گرفت. یک جا از باور «فروید» به سه مرحله‌ی در تکامل غریزه‌ی جنسی در آدمی گفته بودم. حکم شده بود تمامیِ این بخش باید حذف شود. من هم از خیر انتشار کتابم گذشتم و شرمنده‌ی ناشری شدم که آن‌همه برای انتشار کتاب، دل می‌سوزاند. در یکی از آثارم با عنوان «نقد و بررسی آثار جلال آل‌احمد»، یک مقاله‌ی کامل- که به کتاب «سنگی بر گوری» این نویسنده پرداخته شده بود- به‌کلّی حذف شد تا کتاب، مجوّز انتشار یابد. شما خود از آنچه برای گرفتن مجوّز انتشار برای همین کتاب «با بوطیقای نو در ده رمان برجسته» پیش آمد، نیک آگاهید. چهار بار «اصلاحیه» به‌راستی ملال‌آور بود و من دیگربار، امیدم را برای انتشار این کتاب، از دست داه بودم.

امّا آنچه فاجعه‌بارتر است، تنها به چنین مواردی محدود نمی‌شود. ممیّزی، روح خلّاقیت را در نویسندگان می‌میراند و خودسانسوری را درونی و ذاتی نویسنده و هنرمند و اندیشمند می‌کند و بدتر از آن، راه را برای خلق آثار بی‌ارزش، بازاری، ریاکارانه و مبتذل هموار می‌سازد. نویسنده‌ای برای عبور از سانسور و اطمینان به گرفتن مجوّز انتشار اثرش، شخصیت‌هایی کاذب، تحمیلی و پس‌افتاده‌ی فکری می‌آفریند تا مراتب ارادت و احترام قلبی خود را به ممیّزان ثابت کند؛ اثری که من آن را به «کیچ» یا«ادبیات مبتذل» تعبیر کرده‌ام. ممیّزی، شماری منتقدان ادبی بی‌مایه، نان به نرخ روز خور و فرصت‌طلب به بازار نشر کتاب و مجلّه و فضاهای مجازی می‌آورد تا درباره‌ی ارزش‌های همین آثار مبتذل و بازاری و بی‌خاصیت، قلم‌فرسایی و بازارگرمی کنند. ممیّزی، به ناشرانِ فرصت‌طلب، امکان رشد و بقا می‌دهد و ناشران فرهیخته و دل‌سوز را به انزوا و ناامیدی می‌کشاند. ممیّزی قاتل شماره‌ی فرهنگ پویا و خلاق است. ممیّزی، فرهنگ کشور را به قهقرا می‌برد و خوانندگان را نسبت به صداقت هنرمندان و نویسندگان و شعرا و اهل فرهنگ، بدبین می‌کند. ممیّزی، افق انتظارات نویسنده و خواننده را تقلیل می‌دهد و فرهنگ چند نسل را تباه می‌کند. ممیّزی، سنگ را می‌بندد و سگ را می‌گشاید. هدف از انقلاب، آزادی اندیشه و اندیشه‌ورزی در گستره‌های گوناگون سیاسی، اجتماعی، هنری و فرهنگی بود و ممیّزی، تبدیل تمامیت‌خواهی در لباسی مبّدل و تباه‌کننده‌تر است. ممیّزی و تفتیش عقیده، بهترین هنرآفرینان و خلّاقان آثار ادبی و اصحاب نقد و نظر و دانشمندان ما را از زادبومشان گریزاند و سرزمینی سوخته و آسیب‌دیده باقی گذاشت که بذر فرهنگ تا مدّت‌ها در آن نخواهد رویید. ممیّزی و انکیزیسیون، دستاوردهای یک سده فرهنگ را از روزگار مشروطیت تا کنون، تباه کرد. با این‌همه، هنوز هنرآفرینان و نویسندگان و فرهنگ‌پروران و دانشمندان ایران‌زمین، تمام‌قد ایستاده اند و با شور و شوقی افزون‌تر از پیش، در درون و بیرون از مرزهای ملّی، به خلق آثار هنری و ادبی و علمی پرداخته‌اند. ما ققنوس‌وار، باززایی می‌کنیم و در ظلمت ستم، باز هم می‌آفرینیم و تکثیر می‌شویم؛ «موجیم که آسودگی ما، عدمِ ماست.»

شما به عنوان یک پیش‌کِسوت در حوزه‌ی نقد و ادبیات، چه پیامی برای جوان‌ترهای این حوزه دارید؟

اطلاق «پیش‌کسوت» برای من، فراتر از سن و سال و کارنامه‌ی ادبی من است. با این‌همه، من در مدّتی اندک، بیش از همه‌ی آن پیش‌کسوت‌هایی که در دهه‌های گذشته رنج برده‌اند یا عزیز بی‌جهت شده‌اند، کار کرده‌ام. متأسّفانه چون ملاک ارزیابی، آثار چاپی و انتشاریافته و بازچاپی است، دست من کوتاه است و خرما بر نخیل و بدتر از همه این که من در یک دوره‌ی «سوءتفاهم» به نوشتن آغاز کردم امّا در همین چند دهه‌ی اخیر، سی‌وسه عنوان کتاب نوشته یا ترجمه کرده‌ام که بخشی از آن‌ها انتشار یافته و بعضی در فضاهای مجازی خوانده می‌شود و شماری هم درحال انتشار است و هنوز دیده نشده؛ و آن‌هایی هم که انتشار یافته، به دلایل فردی و کوردلانه و مصلحت‌جویانه، دیده نشده‌اند. بیمی نیست. شب دراز است و قلندر، بیدار.

امّا درمورد اینکه چه پیامی برای جوان‌ترهای سرزمین اهورایی‌ام دارم، بستگی به این دارد که این «جوان‌ترها» از چه سنخ و رده‌ای باشند. بسیاری از اینان، پرده‌ی پندار در پیش چشم و بر تجربیات فردی خود، اتّکا و اعتماد دارند و برای تجربه‌های زیسته‌ی دیگران، ارجی قائل نیستند؛ به‌ویژه آنان که به یکی از این به‌اصطلاح «ارگان‌ها» وابستگی دارند. روزگاری کوتاه‌مدّت، در یکی از همین ارگان‌ها به داستان‌نویسان تجربی «نقد ادبی» درس می‌دادم و درباره‌ی تجربیات احمد محمود در آثارش می‌گفتم و از عیب و هنرش می‌گفتم. دیدم این جماعت به تنهاچیزی که اهمیت نمی‌دهند، تجربیات زیسته‌ی بزرگانِ داستان‌نویسی و نقد و نظر من است. آنان اصرار داشتند داستان‌های کذایی خود را برایم بخوانند و من آثارشان و نبوغشان را بستایم تا آثارشان را در ارگانی معلوم‌الحال انتشار دهند و ابراز وجود کنند. چندجلسه‌ای هم در «تالار اجتماعات دکتر یوسفی» در «دانشکده ی ادبیات» مشهد به تدریس «نقد و نظریه‌ی ادبی» پرداختم که «دولت مستعجل» بود، زیرا دانشجویان دوره‌های کارشناسی تا دکترا، خالی‌الذهن‌تر از آن بودند که درسنامه‌ها را دریابند و بیشتر در پی این بودند که در زمینه‌ی «تز»ها و «پایان نامه»هایشان از من رهنمود بخواهند. وقتی من از «تقلیل افق انتظارات» در خوانندگان آثار ادبی سخن می‌گویم، مقصودم اشاره به چنین مواردی است.

با این‌همه، سال‌ها تدریس نقد و نظریه‌ی ادبی در بنیاد فردوسی توس در مشهد، به من ثابت کرد شماری اندک از دانشجویان و کارآموزان من، استعدادی شگرف و ذوق و شوری بی‌اندازه برای آشنایی با «نگاهی متفاوت» و «ژرف» به آثار ادبی دارند. برخی از نویسندگانی و دوستانی که آثارم را در اینجا و آنجا می‌خوانند، از پُرباری مقالات، خرسندی و خشنودی نشان می‌دهند. ما یک نسل سوخته‌ایم، با این‌همه، پُربار و فرهیخته و سلیم مانده‌ایم؛ آثارمان، تجربه‌ی زیسته‌ی ما طی پنجاه سال پیش و پس از انقلاب است؛ افکارمان، به‌روز، پیشرو، مدرن و بر پایه‌ی تازه‌ترین منابع و مراجع فارسی و انگلیسی است؛ و تجربه‌ای جهانی را پسِ پشتِ خود داریم. به‌قول دکتر «محمدعلی اسلامی» (ندوشن)، «سخن‌ها را بشنویم». ناوابستگی ما به «قدرت» در دو نظام و رژیم گذشته، به ما بینشی بخشیده که آنچه می‌نویسیم، عاری از شائبه‌ی اغراض و جهت‌گیریهای رایج زمان است. این آثار را در مطالعه گیرید و درباره‌ی آن‌ها بیندیشید امّا «وحی منزل» ندانید که در بوطیقای نو و نظریه‌ی انتقادی و گفتمان امروزی، هیچ‌چیز، آخرین و درست‌ترین نیست.

به‌تازگی، یکی از کتاب‌های شما را با عنوان «با بوطیقای نو در ده رمان برجسته از نویسندگان کُردزبان» انتشارات حس هفتم منتشر کرده است. این کتاب را به مخاطبان «پرهیب» معرّفی کنید!

چنان‌که پیش‌تر اشاره کردم، جرقّه‌ی انتشار این کتاب هنگامی در ذهنم درخشید که با آثار آقای «عطا نهایی» آشنا شدم و دریافتم که نویسندگانِ کُردزبان سرزمین مقدّسمان، تا چه اندازه، تجربیات زیسته‌ی ایران و جهان را درونیِ خود کرده‌اند و با وجود سرکوب فرهنگی در همه‌ی سویه‌ها، ققنوس زبان و ادبیات داستانی کُردزبانان در کشورهای ایران، عراق و ترکیه و نیز سوریه، درحال بازیابی و کشف هویت سرکوب‌شده و فراموش‌شده‌ی خویش است.

این‌گونه ادبیات، مصداق همان «ادبیات اقلیت» به‌گفته ی «دِلوز» و «گتاری» و در همان حال، بازتاب «ادبیات مقاومت» است. «ادبیات مقاومت»،

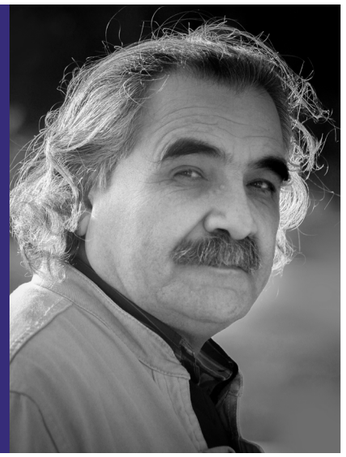
پیشروترین، انقلابی‌ترین و پُربارترین گونه‌ی ادبیات معاصر است که با خون، مبارزه، عواطف و فرهنگ قومی و ملّی نویسندگان درآمیخته و خونی گرم به فرهنگِ سرکوب‌شده‌ی پیشین این اقوام و سخنگویان آن می‌بخشد. این‌گونه آثار ادبی، از داستان‌هایی درباره‌ی سرکوب بی‌وقفه، مقاومت پیگیر، مهاجرت و تبعید پیوسته، دل‌نهادگی‌های آرمان‌گرایانه‌ی دلدادگان جوان مبارز و ایستادگی زنان نستوه در برابر نمودهای گوناگون ایدئولوژیِ مردسالارانه، سنن و مواریث تباه نظام عشیره‌ای و ایلیاتی و سرشار از نمودهای مدرنیته و در وجه ادبی‌اش، «مدرنیسم» است. من تا آنجا که وضعیت اجتماعی غالب بر کشورم اجازه داده، آنچه را لازم دانسته‌ام، نوشته‌ام و از آنچه ممیّزی دریغ داشته، پوزش می‌خواهم که ما منتقدان، مجال انتخاب نداریم. چنین آثاری به زبان فارسی به‌شدّت اندک و البته به زبان انگلیسی -تا آنجا که من می‌دانم- بیشتر است. امّا خوانندگان در این کتاب، با مواردی آشنا می‌شوند که هیچ کارشناسی تاکنون ننوشته است و آنان که در این زمینه نوشته‌اند، در وجه غالب، پژوهشگرند، نه منتقد ادبی به‌معنی اخصّ اصطلاح.

چه شد که این رمان‌ها را برای نقد و بررسی در کتاب «با بوطیقای نو...» انتخاب کردید؟

چنان‌که گفتم، انتخابی در کار نبود. یکی از کتاب‌هایی که در «جایزه ی مهرگان ادب»می‌بایست مطالعه می‌کردم، «آخرین روزهای زندگی هلاله» بود. دوّمین کتاب را با عنوان «پرندگان در باد» آقای عطا نهایی برایم فرستادند. برخی را آقای کریم مجاور، مترجم ادبیات داستانی کُرد، و یکی را هم یک دانشجوی کارشناسی‌ارشد در «دانشگاه کردستان» ارسال داشتند. و دل‌نهادگان به ادبیات داستانی و فرهنگ قومی کُرد در کُردستان از هیچ گونه همراهی، دریغ نورزیدند و مقالاتم را در رسانه‌هایشان، بازتاب دادند.

در پایان: یک جمله از شما که بماند یادگار!

در روزگار «سلطان ابوسعید بهادر»، ایلخان مغول در قرن هشتم هجری، ده، دوازده نفر به‌عنوان میهمان ناخوانده بر کدخدای روستای «باشتین» در شهر «سبزوار» وارد شدند و به‌رسم «سیورسات» (فراهم‌آوردن آذوقه برای پذیرانی و رهسپاری بعدی فرستادگان)، نخست، غذا طلبیدند و بعد شراب -که در شهر شیعی مذهب من یافت نمی‌شد و از یک یهودی مذهب گرفتند- و چون مست ، «شاهد» (خوب‌رویی) خواستند. کدخدا به جوانان غیرتمند آگاهی داد. آنان همگی سوگند خوردند که «ما ترجیح می‌دهیم سرمان بالای دار برود امّا به این ننگ، تن دردهیم». سپس یگانه شده، همه‌ی «ایلچیان» (فرستادگان) را، به‌جز یک تن، کشتند. و این حرکتِ اعتراضی سپس در سبزوار و نیشابور گسترش و سازماندهی یافت و به دیگرشهرهای خراسان سرایت کرد و نخستین قیام و جنبشِ رهایی‌بخش ضدّمغولی در خراسان، کرمان و مازندران شکل گرفت و این سرزمین‌ها از آلایش حکومت ایلخانان مغول، پاکسازی شد. امروز سبزوار را «شهر سربه‌داران» می‌گویند. آخرین جمله و کلام من نیز این است: به دار کشیده‌شدن را بر تن‌دردادن به ننگ، برمی‌گزینم.



«علی داریا»

شاعرانه جستارها

«این جستار: حقیقت، خسته است»

نیم حقیقت بر آب، نیم دیگرش در خواب، نیم در اعوجاج حباب، پس تمام حقیقت کجاست؟

یک گوش من می‌شنود آوایی از دور، در بیکرانه‌های سبز با گل‌های ریزنقش؛ گوش دیگرم صدای گوش‌خراش تیزکردنِ چاقویی! ونگوگ مگر نمرده است؟! و سینما را مگر سر نبریده‌اند؟...

من در کجای این صداها و آواهای وهمناک راه می‌سپارم؟ این اسب سفید، اینجا در خیابان، چه می‌کند؟

این شیهه‌های بی‌هنگامِ کدام شعرِ ناسروده است؟

بایست قطار الدنگ!! من پرسش دارم:

چرا آدم، آدم نمی‌شود؟! با یک‌صد و بیست و چهار هزار پیام‌آور که آمده‌اند و همه‌ی آن‌ها که بعد... بعد و بعد و این طبل‌ها برای جنگ دوباره می‌نوازند؟!

نیمِ من خاک و نیمِ دیگرم ترانه‌هایی که لکنت گرفته‌اند، شعرهایی که یخ زده‌اند، و این گل‌های یخ که هرگز نرسته‌اند در یک صبحگاهِ ناروشن، در اتّفاق‌های بهت‌انگیز ناگهان...

نیمِ حقیقت، پرنده است بر درخت و آوازش، موسیقیِ دل‌نشین ایهام و پُرابهام، در باغی پُر از انارهای سرخ، سرخ، خیلی سرخ... نیمِ دیگر باغی برهنه، بی‌چشم‌اندازی از باران و بهاران -

بر شاخه‌اش، کلاغی می‌کند قار، قار، قار...

نیم از حقیقت خسته است، خمیازه می‌کشد، می‌ترسد از دروغ؛ نیمِ دیگرش گم شده است در خطوط پیچ‌درپیچ مترو، در ژرفای شهر، در اعماق شهری که دلش دود گرفته است: دود، دود، دود، دود، دود...

نیمِ حقیقت، غمِ این بیمارستان است و کودکان بیمار که مرده‌اند؛ نیمِ دیگر، تلخیِ جنگی است که ناگهان آوار شد.

تو می‌گویی عبور کنیم از خاورمیانه؛ از این خانه‌های روی گسل و منابع بی‌کران... تبسّمی، و بعد روی‌برگرداندن از نوستالژی‌های هستی همیشه‌محزون؛ و بعد شناورشدن در الکل، افیون.

رها کنیم خود را در آغوش ماری، ماری‌جوانا و حشیش؛ و بعد خاموشی و فراموشی؛ یا بمانیم و بجوییم حقیقت گم‌شده را میان دود و هیاهوی شهر؟...

راستی: نکند حقیقت، همین پاییزِ گم‌شده است که رنگش و انارهای رسیده‌اش را از ما پنهان کرده است .

۲۸ مهرماه ۱۴۰۲

ادبیات داستانی زنـــــــــــــــــان
از آغاز تا کنون

«مهناز معصومی»

اگر بخواهیم ادبیات را بررسی اجمالی کنیم، باید به دو سؤال اساسی پاسخ دهیم:

آیا ادبیات، زنانه و مردانه دارد؟

ادبیات یکسان است؟

گروهی قائل به این امر هستند که بهتر است دیگر این جداسازی را از فضای ادبیات دور کنیم و این فضای دل‌نشین را -به‌قول گلشیری- مثل اتوبوس‌های جمهوری اسلامی، زنانه و مردانه نکنیم. ولی اگر کمی واقع‌بینانه بیندیشیم، درواقع قلم زنانه یک قلم مجزّا است که نمی‌شود آن را دنباله‌رو یا حتّی پیرو ادبیات مردانه دانست. زن در خلقت و ادامه‌ی چیستی و چراییِ خود با تجاربی روبه‌روست است که یک مرد از درک آن عاجز است. بنابراین دیدگاه زن با مرد تفاوت دارد.

و سؤال دیگر که با آن روبه‌رو می‌شویم این است که ادبیات زنانه بعد از انقلاب۵۷ افول داشته یا ترقّی؟ و اگر ترقّی داشته، چرا؟

اگر ریشه‌ای بررسی کنیم، در کل، ادبیات زنان ایران بعد از ۵۷، دچار یک پارادوکس خاص شده که با وجود سرکوب و ممیّزی، آماری که در ادامه می‌آوریم، نشان‌دهنده‌ی رشد چشمگیر آن است و بررسی دلایلِ آن، خود بحث مفصّل و ریشه‌ای می‌طلبد.

امّا تاریخچه‌ی ادبیات زنان...

اگر از شعر بخواهیم بگوییم، بحث خیلی گسترده می‌شود؛ به‌طور نمونه از شاعرهایی چون «مهستی گنجوی» یا «قرةالعین»، تا در حوزه‌ی دیگر، «بی‌بی‌خانم استرآبادی».

زنان در حوزه‌های مختلف، به اشکال گستره دخیل بوده‌اند. در این مجال، ما به ادبیات داستانی می‌پردازیم.

شاید کتاب «معایب‌الرجال» بی‌بی‌خانم استرآبادی که در ۱۲۷۴(ش) نوشته شده، اوّلین کتاب از نوع ادبیات داستانی در ایران بوده که البته از دسته‌ی رمان نبوده. بعدها کتاب امیرارسلان منتشر شده که درست است با نام «نقیب‌الممالک» منتشر شده ولی در اصل، او تقریرکننده هست و تحریر از دختر ناصرالدّین‌شاه هست که طبق اسناد تاریخی، شب‌ها «فخرالدّوله»، دختر ناصرالدّین‌شاه (سال۱۲۶۰ش) روایت می‌کرده و نقیب‌الممالک، مکتوب می‌کرده.

چند سال بعد، خاطرات «تاج‌السّلطنه» -که در اصل، بیوگرافی بوده که جنبه‌ی ادبی به آن می‌دهیم- منتشر شده.

اوایل سال۱۳۰۰(ش)، اوّلین پاورقی در مجله‌ی «عالم نسوان» توسّط «دلشادخانم چنگیزی» چاپ شد. امّا اوّلین کتابی که رسماً چاپ شده، توسّط «ایران‌دخت تیمورتاش» در ۱۳۰۹(ش) به عنوان «دختر تیره‌بخت و جوان بوالهوس» بود که از عنوان کتاب می‌شود به محتوای آن پی برد.

تا مدّت‌ها ادبیات ما عامه‌پسند و ازاین‌دست بوده که اتّفاقاً همین نوع ادبیات در اروپا و انگلستان هم چاپ و منتشر می‌شده و طرفداران خاص خود را داشته و اکثراً آن دوران ادبیات داستانیِ ما از آن دست بوده است؛ داستان دختران ساده‌دل و مردان فریبکار...

قرن هفده، اکثر رمان‌ها و اکثر جذّابیت آن هم از همین فریب‌ها بوده با کمی محتوای پورنوگرافی...

دوّمین شخصی که کتابِ چاپ‌شده دارد، «زهرا خانلری» (کیا) است که رمان «پروین و پرویز» را در ۱۳۱۲(ش) در سن هجده‌سالگی چاپ کرد که بعدها در سن میان‌سالی، خودِ نویسنده رو به نقد آورد و قلم عامه‌پسند خود را تغییر داد؛ حتّی برخی از نوشته‌های خود را آتش زده و هرگز منتشر نکرد.

و بعد از آن، «طلعت پسیان»، همسر «حسین‌قلی‌خان مستعان»، در حوزه‌ی ادبیات عامه‌پسند، رمان‌های احساسیِ ادبیات عامه‌پسند منتشر کرد.

اوّلین کار جدّی، «سووشون» دانشور بود که شروع ادبیات داستانی زنان در ایران است. و از سال۱۳۴۸(ش)، ادبیات جدّی با سووشونِ خانم دانشور شروع شد.

ادبیات عامه‌پسند امروزی، در حقیقت، ادامه‌دهنده‌ی کار همان ایران‌دخت تیمورتاش است که دارای شاخصه‌های زیر است:

عموماً این نوع داستان‌ها:

نثر ساده دارند؛ پرداخت سطحی و بدون عمق دارند؛ لحن شعاری دارند.

نویسنده، خط داستان را قطع کرده و شروع کرده به پند و نصیحت یا ابراز نظر شخصیت‌های کلیشه‌ای. در طول داستان، شخصیت‌های سیاه و سفید دیده می‌شود. مهم‌تر از همه این که رابطه‌ی علّت و معلولی در طول داستان، دیده نمی‌شود. لحن و بیان، احساساتی است.

خوشبختانه ادبیات جدّی زنانه هم زیاد داریم، مخصوصاً در سال‌های اخیر؛ زنانی که این معایب در کارهای آن‌ها دیده نمی‌شود، خصوصاً در داستان کوتاه.

مسئله‌ی اصلی دیگر این است که ۹۵درصد نوشته‌های زنان، مشکلات خودِ زنان است و به پرسش‌های هستی‌شناشی جوابی نمی‌دهد؛ بیشتر به نابرابری بین زنان و مردان جواب می‌دهد!!

درمورد مشکلات جامعه‌ی زنان، بیشتر به طلاق، حضانت، حق سرپرستی اولاد، تک‌والدی و مشکلات بچّه پرداخته شده و به مسائل بالاتر جهان هستی پرداخته نمی شود؛ مسائلی مربوط به چگونگی و چراییِ زیستن و بودنِ ما.

شاید این بحث می‌تواند بزرگ‌ترین نقد جامعه و پاشنه آشیل جامعه‌ی زنان نویسنده‌ی ما باشد. و همین است که بعضی منتقدان می‌گویند قلم زنان فقط در یک مضمون خاص روایت می‌کند.

و امّا از دید مثبت بنگریم، پُرفروش‌ترین کتاب‌ها در سال‌های اخیر -چه در ادبیات عامه‌پسند، چه ادبیات جدّی، به قلم بانوان اختصاص داشته است.

در حوزه‌ی ادبیات عامه‌پسند، «بامداد خمار»، پُرفروش‌ترین بوده که البته آقای «خرّم‌شاهی»، منتقد ادبیات، آن را جزو ادبیات عامه‌پسند به حساب نمی‌آورد؛ یا لااقل با کمی اغماض، در حدّواسط بین هردو می‌شود قرارش داد! یا کارهای خانم «فهیمه رحیمی» که تا چند سال، جزو آمار پُرفروش‌ترین‌ها بود.

در حوزه‌ی ادبیات جدّی هم کتاب «عادت می‌کنیم» یا کتاب «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» از «زویا پیرزاد»، جزو پُرفروش‌ترین‌هاست. طبق نوشته‌ی یک روزنامه‌ی پُرتیراژ، صبح روزی که اعلام شد کتاب جدید خانم زویا پیرزاد چاپ شده، مردم برای خرید کتاب، صف بستند؛ اتّفاقی که برای اوّلین بار در ایران رخ داد.

یا کتاب «جزیره‌ی سرگردانی» خانم دانشور، تیراژ بالایی داشت. البته طبق گفته‌ی ناشرش، بعضی منتقدان این اثر را چندان قبول ندارند.

یا اگر جوایز ادبی را بررسی کنیم -با توجه به اعتبار جوایز و طریق داوری- به هر حال، خانم‌ها درصد بالایی از اعطای جوایز ادبی نظیر جوایز گلشیری، مهرگان و و و را به خود اختصاص می‌دهند؛ البته با توجه به درجه‌ی اعتبار و مکانیزم داوری و...

طبق اعلام یک مرکز ادبی در سال۸۲ اعلام شد که در ده سال گذشته، نویسنده‌های مرد، ۵/۱برابر شدند و این درحالی است که تعداد نویسنده‌های زن، ۹برابر شده است. که البته این مسئله را باید از منظر اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و... به‌طور کامل بررسی کرد.

آقای «میرعابدینی»، محقّق ادبیات، در سال۸۸ اعلام کردند که در یک بازه‌ی زمانی، تعداد نویسندگان زن در ادبیات داستانی به ۳۷۰ رسیده است. گرچه این تعداد از نظر کمّی یا کیفی، همه در حدّ اعلی نبوده و خیلی از آن‌ها خام، نپخته، ضعیف و کم‌کار هستند.

علل انفجار و جهش نویسندگان زن را با وجود سخت‌گیری و ممیّزی‌ای که وجود دارد، باید بررسی کرد؛ این که چرا با وجود آزادیِ کمتر، تعداد نویسندگان زن بیشتر شده است. گرچه اغلب نویسنده‌های زن برای خودشان خطوط قرمزی تعریف می‌کنند که مردها چنین نیستند. به‌طور مثال، زنان جرأت نقد مذهب را ندارند یا ممیّزی‌ها به آن‌ها اجازه نمی‌دهد. البته این مسئله نه فقط زنان را، که هر نویسنده‌ای را که در ایران کار می‌کند، شامل می‌شود. ولی زنان بیشتر از مردان در چهارچوب قانون و مقرّرات حرکت می‌کنند. از طرفی، میزان فرهنگ و دموکراسیِ هر جامعه را از وضعیت بانوان آن کشور باید سنجید. پس می‌توان گفت تا حدّی جامعه‌ی ما رو به پیشرفت و ترقّی و دموکراته‌شدن در حرکت است؛ گرچه هنوز در الف اوّل راه است.

به امید روزی که زنان به سرمنزل نهاییِ فرهنگ جامعه‌ی انسانیت برسند.

راه و بی‌راه

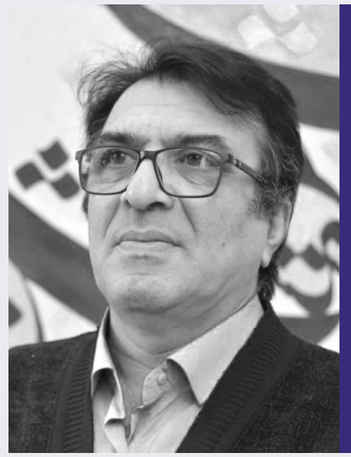
«فرزاد کریمی»

ادبیات، آمیخته‌ی عاطفه و عقل است. هیچ اثر ادبی نمی‌تواند با تکیه بر یکی از این دو، اثری ماندگار و تأثیرگذار باشد. در تولید ادبی، کفه‌ی عاطفه می‌چربد و در پژوهش یا نقد ادبی، کفه‌ی عقل. مشکل آنجایی آغاز می‌شود که شاعر یا نویسنده، یک‌سره عقل را تعطیل می‌کند؛ یا منتقد و پژوهشگر، یک‌سره عاطفه را. چرا بخش اعظم تولید ادبیِ ما قابل خواندن نیست؟ چرا بخش اعظم پژوهش‌های ادبیِ ما بی‌حاصل و بی‌مخاطب است؟

دانشجوی رشته‌ی ادبیات (فارسی یا غیرفارسی) بر مبنایی گزینش می‌شود که دانشجوی مهندسی یا پزشکی یا حقوق یا... . این دانشجو جز این که از شعر فردوسی و سعدی و حافظ -و شاید شاملو و فروغ- لذّت می‌برده، حس دیگری به شعر ندارد. حالا او باید برای پایان‌نامه‌اش دست به تحلیل آثار قدیم و جدید ببرد؛ گردآوری مطالب، شاید استفاده‌ی سرسری از نظریه‌ای و شواهد مثالی و دفاعی، و تمام. شاعر یا نویسنده هم در لحظه‌ای که -به‌قول اخوان‌ثالث- «در پرتو شعور نبوّت» قرار گرفته، شعری و داستانی و داستانکی، یا دست‌کم قطعه‌ای ادبی از خود صادر کرده است. امّا آیا شعور نبوّت برای شاعری و نویسندگی کافی است؟ تنها زمانی عاطفه‌ی شاعرانه و داستان‌نویسانه به خلق اثری درخور منتهی می‌شود که این عاطفه بر شالوده‌ای از دانش بنا شده باشد.

دانش، به‌معنای آگاهی است؛ آگاهی، متکّی بر عقلِ نقّاد. شاعر و نویسنده‌ای که از موهبت عقل نقّاد بی‌بهره باشد، تلاشش برای خلق اثر ادبی، راهی به ترکستان است. از این راه‌های بی‌مقصد، چه در تولید و چه در نقد و پژوهش ادبی، بسیار می‌بینیم. با این‌همه بی‌راه، به نظر می‌رسد در چشم‌انداز کوتاه‌مدّت و حتّی میان‌مدت، هدایت این‌همه رهرو سرگردان به‌سوی مقصدی سعادتمند، ناممکن است.

واگویه‌های یک آدم مرده



«محمدحسین مؤمنی»

صدای ترمـــــــز... کشیده‌شدن لاستیک... با کلّه رفتم تو شیشه. یادمه خیلیا ریختن تو خیابون و دورم جمع شدن. کلّه‌م داغ شده بود. یه‌چیز گرمی از گوشم بیرون میومد که حال خوبی می‌داد؛ مثل زمانی که همراه بابام می‌رفتم حموم و بعدش سرمو یک ور می‌کردم و هی لی‌لی تا یه‌خورده آب از گوشم بریزه بیرون. نه نه، حس و حالش مثل زمانی بود که آب از گوشم بیرون نمیومد و چرکی می‌شد و دکترطالشی گوشمو شستشو می‌داد، آره درست شبیه همون حس رو داشت؛ یه حس ولرم.

- بخدا یه‌دفعه اومد... من ترمز زدم ولی اون یه‌دفعه اومد وسط...

- بی‌خیال بابا... زدی دیگه! منم که حال ندارم.

یعنی اصلا! نمی‌تونستم بلند شم. خودم دوست داشتم بزنه به من، اگر نه که پا می‌شدم یکی دو تا تکنیک پیاده می‌کردم تا حالشو ببره.

- مثل اینکه زنده‌ست. بدو زود درِ ماشینو باز کن.

- نه بابا! دست نزنین، زنگ بزنین اورژانس.

- آقا چیکار می‌کنی؟ بذار پلیس بیاد. باید کروکی بکشه.

- دیوانه‌ای... تا پلیس بیاد، این جونش در میره و ارث‌خوراش ادّعا می‌کنن ارسطو رو زد.

- ای بی‌پدر! حیف که نمی‌تونم بلند شم تا ارسطویی نشونت بدم که ده تا ارسطو از اون‌ورش بزنه بیرون.

اصلاً چه فرقی می‌کرد منو چطوری می‌بردن؛ آمبولانس، یا یه برانکارد چرک‌گرفته، یا اینکه مثل یه کیسه سیب‌زمینی دو طرفمو می‌گرفتن و می‌نداختن پشت ماشین و می‌بردن. مگه فرقی هم می‌کرد؟

- هی نامرد! دست تو جیبم نکن.

ای بی انصاف همین دو هزار و پانصد تومن رو داشتم برای چهار تا نون بربری با یه نایلون.

- زکی، کارتم سوخت. آدم پنچریِ قطار رو بگیره، کنف نشه.

عجب ترافیکی، دارم حال می‌کنم، چقدرم کارشناس.

- بی‌خیال دیگه، تو سرت چرا می‌زنی؟ باور کن شرمنده‌م. فقط خدا کنه بیمه داشته باشی وگرنه هردوتامون ول‌معطلیم.

خسته شدم سرِپا وایسادم، یکی زنگ بزنه پلیس بیاد قال قضیه رو بکنه دیگه. خیال منم راحت می‌شه، خدا کنه بیمه داشته باشه.

- راننده کیه؟

- اونی که اونجاست.

- این بابا تموم کرد.

- نه جناب سروان، دستش تکون می‌خورد.

- بذار ببینم.

- اورژانس هم رسید.

- برید کنار.

- تموم کرد جناب سروان.

- ای بابا، بدبخت شدم رفت!

- گواهی‌نامه، مدارک ماشین، بیمه.

- بفرمایید. جناب سروان حالا چی می‌شه؟

- بیمه‌ت که تمومه.

ای خاک عالم به سرت!! نمی‌تونستی بیمه رو درست کنی؟ ای بابا حالا کی می‌تونه علّافی بکشه. آخه بی‌شعور، کسی بدون بیمه پشت فرمون می‌شینه؟ اتّفاق که خبر نمی‌کنه.

- ماشین باید بره پارکینگ، خودتم سوار شو بریم کلانتری.

- جناب سروان یه زنگ بزنم خبر بدم؟

- بزن. این بابا کارت‌شناسایی، چیزی نداشت؟

- نه جناب سروان از ... تمیزتر بود.

ای بر پدرِ دروغ‌گو لعنت! دوهزار و پانصد تومن سرتو بخوره. کارتو اقلکن بده، تو بیمارستان اسیر نشیم.

جمعیتو ببین، حال کن. همیشه گفتم من باید بعد از بابام، بزرگ خانواده بشم. همه رو دور هم جمع کردم؛ حالشو ببر.

این ناکس محمّد پسردارییم نیست؟ عجب گریه‌ای می‌کنه! ما که چشمِ دیدن همدیگه رو نداشتیم. عوضی رو ببین بوی گوشت خورد به دماغش، داره می‌ره تسلیت بگه. بی‌معرفت باز یه زن بیوه دید.

نه مثل اینکه خبردار نشد. همه اومدن، غیر از اون.

- اگه نمی‌گفتی تو خیابون دور بزن تا من بیام سوک‌سوکت کنم که حواسم پرت نمی‌شد این‌ور و اون‌ور و ببینم برم زیر ماشین. حالا هم اینجا. نه، مثل اینکه واقعاً خبر نداره.

هوی هیکل! ناسلامتی من مردم و ریق رحمت رو سر کشیدم. من سر تشییع‌جنازه‌ی بابات خندیدم که اون گوشه کرکر راه انداختی؟

ولی عجب جمعیتی جمع شد. بیا، هی زنه می‌گفت تو که نمیری، کسی هم برای تو نمیاد. دیدی اومدن؟

- داداش...خواهرت بمیره، تازه می‌خواست بازنشسته بشه.

آخیش از دست زنه راحت شدم، دیگه غرغر نمی‌کنه، خودش یه دنیا می‌ارزه. ببینم میاد سر قبرم. آخه همش می‌گفت تو که مُردی، سر خاکتم نمیام. نه اینکه ناراحت بشم نمیاد، اصلاً! اگه بیاد حتماً می‌خواد غرغر جدیدی شروع کنه؛ نمی‌دونم... «رفتی... همه‌ی کارها افتاد گردنم»؛ یا اینکه «مادرت سرِ سوّم این‌جوری گفت، خواهرت این‌جوری کرد...».

این دو تا رو ببین. تا حالا این‌جوری نگاهشون نکرده بودم. نه بابا! مثل اینکه دوستم داشتن و من فکر می‌کردم مامانی هستن. این پسره تو بغل پسرخاله‌ش عجب گریه‌ی بی‌صدایی می‌کنه؛ مردی شد برای خودش. این رنگ سیاه بهش میاد. دختره رو داره مثلاً بزرگی می‌کنه و برادرش رو دلداری میده.

به‌به! جناب‌های همکار. بی‌معرفت، ده بار گفتم موقع بازنشستگیمه، اضافه‌کارمو ببر بالا، توی حقوق تأثیر داره.

خلاصه دارن می‌رن... سرمو بردن؛ فقط نگران این دو تا بچه هستم. خدا کنه طوریشون نشه.

قبر هم این‌قدر گرون، برم ببینم دور و برم کیه!

چیزهایی که یک آدم زنـــــــــــده بایستی بداند

«راشد انصاری»

قبل از هرچیز بگویم که بنده از لوکیشن و اسنپ و این چیزهای امروزی، به‌شدّت سر درنمی‌آورم. هرکاری می‌کنم، کار با دستشویی فرنگی برایم بسیار مشکل و پیچیده است؛ و باعث آبروریزی و بی ادبی است اگر بگویم چگونه بارها و بارها تمرین کرده‌ام و چه بلایی به سرم آمده است!

جابه‌جایی پول و پرداخت قبوض را از طریق گوشی، بالکل نمی‌دانم. کار با اینستا و ارتباط برقرارکردن با آن، برایم از کوه‌کندن، سخت‌تر است. لایو و...که حرفش را نزنید.

واردسایتی‌شدن و ثبت‌نام‌کردن برای چیزی را، حتّی اگر آن چیز وام باشد، عمراً اگر یاد بگیرم. اگر ده ساعت وقت در اختیارم گذاشته شود، نمی‌توانم یک چادر مسافرتی را ببندم -حالا بماند که با بازکردنش هم تا حدودی مشکل دارم- زیرا این لعنتی در هنگام بازشدن نیز بس که بالا و پایین می پرد، سیخ و میخ‌هایش به چش و چارم می‌خورد. دلیلش هم این است که وقتی باز شد، فکر می‌کنم قصد فرار دارد و مثل شیر می‌پرم روی آن... امّا هر بار که تلاش می‌کنم جمعش کنم، یا به‌زور شبیه بقچه‌ای می‌پیچانمش که بلافاصله مثل کرّه‌اسبی وحشی، دو متر از جا می‌پرد هوا و باز می‌شود؛ یا بایستی با زور بشکانمش و جمعش کنم...

مدتی زحمت کشیدم تا پیامک معمولی را یاد گرفتم امّا بلافاصله تلگرام و واتس‌آپ لعنتی سر و کلّه‌شان پیدا شد. با هزار گرفتاری، تلگرام و واتس‌آپ را یاد گرفتم امّا نمی‌دانم چرا باز چیزهای جدیدتری، به‌خاطر پیشرفت تکنولوژی، مُد شده است؛ مثل اینستا و...

فیسبوک و یوتیوپ و... که هیچ!

درخصوص تنظیمات و... گوشی همراه نیز، آن‌قدر واردم که یک نجّار در خلبانی. حتّی اگر بخواهم شماره‌ی کسی را وارد حافظه‌ی گوشی کنم، دست‌به‌دامان دخترِ هفت‌ساله‌ام، یسنا خانم، می شوم.

و حالا نوبتی هم که باشد، نوبت ورزش است؛ چراکه هیچ‌چیزی در زندگی مثل ورزش، برای سلامتی مفید نیست. خب، شما را نمی‌دانم، ولی بنده که واقعاً سال‌هاست در نحوه‌ی امتیازگیریِ ورزش «اسکواش» گیج و سردرگم مانده‌ام و کسی هم نیست که راهنمایی‌ام کند....

در حقیقت، از هر طرف که حساب می‌کنم، به والله سر درنمی آورم. حاضرم پیچیده‌ترین فرمول‌های ریاضی را حل کنم، امّا کسی ازم نپرسد بازی اسکواشی را که دارید از تلویزیون می‌بینید، نحوه‌ی امتیازگیریِ آن چگونه است؟ همیشه فکر می‌کنم آن دونفری که داخل هستند، آن‌قدر توپِ بی‌زبان را به در و دیوار می‌کوبند تا... تا اینکه از فرط خستگی، یکی از ورزشکارها بیفتد زمین و فوت کند و در نهایت، آن یکی که زنده مانده است، برنده‌ی مسابقه اعلام شود.

و امّا....چون بحث سلامتی و... شد، اجازه می‌خواهم سری نیز به بیمه‌ی تأمین اجتماعی بزنم. من هنوز که هنوز است نمی‌دانم درخصوصِ خدمات بیمه و پرداخت هزینه‌های عینک‌سازی و کارهای مربوط به دندان و دهان انسان، بیمه چه‌کاره است؟! البته می‌دانم که دهان آدم را سرویس می‌کنند، امّا از نحوه‌ی خدمات‌دهیِ بیمه‌ی تأمین اجتماعی در این دو زمینه چیزی نمی‌دانم و اگر کسی می‌داند، بنده را از این نادانی نجات دهد!

راستی از همه مهم‌تر، گره‌زدنِ کراوات بود که داشت یادم می‌رفت خدمتتان عرض کنم. باور بفرمایید اگر گره‌زدنِ کراوات در مملکت ما مثل ممالک دیگر رسم بود، تا حالا خودم را از بین برده بودم. یک بار دامادِ بخت‌برگشته ای گفت «گره کراوات بلدی؟»؛ گفتم «بله». شب اوّل عروسی‌اش چنان آویزان شدم به گردنش و آن‌قدر بستم و باز کردم و کشیدم و...که نزدیک بود خفه‌اش کنم! شانس آورد که از خیر کراوات‌زدن گذشت، چون هیچ‌رقمه حاضر نبودم به کس دیگری بگوید...

خب، آن بالا عرض کرده بودم، قبل از هرچیز بگویم که بنده... و بعد می‌خواستم مطلبی را خدمتتان عرض کنم. امّا به‌نظر شما واقعاً کسی که در دنیای مدرن امروزی، این چیزها را بلد نباشد، آیا مطلب دیگری باقی می‌ماند که بخواهد بگوید؟!

در حریم امنِ نوشتن

هرچیزی را که در جهان بیرون نمی‌توانم پیدایش کنم، اینجا، لابه‌لای این کلمه‌ها، برای خودم می‌آفرینم‌اش. اینجا، چشم‌های تماشا می‌آفرینم؛ چشمه‌های آبِ حیات؛ یک جنگل پُربار از جوانه‌ها؛ فروزش ناگهانی همه‌ی خاطره‌ها، ملایمت‌های شیرین، توده‌ِهای درهم هیجانات، کشش‌ها، کنش‌ها، فرورفتگی در روزها و رؤیاها...

اینجا اندیشه‌های خودم را رهبری می‌کنم. از همین‌جا به دیدار عزیزترین عزیزانم می‌روم؛ به دیدار کسان‌ام. در اینجا که هستم، چاره‌پذیرترین آدم روی زمینم. در اینجا دلیل نیستم، خودِ نتیجه‌ام؛ خودِ باروری‌ام؛ خودِ بارآوری.

درست است که خیلی وقت‌ها حتّی همین‌جا هم دودوتاهای من چهارتا نیست امّا بااین‌همه، همین که اینجا از طعمِ گسِ از خودم جدابودن خلاص می‌شوم و دهانم مزّه‌ی تلخ خاکستر نمی‌دهد و اندیشه‌ی زیر و زبر و سود و زیان رهایم می‌کند و آنی مرا به خودم وامی‌گذارد، دنیایی است. گاهی اصلاً احساس می‌کنم همه‌چیز همین‌جاست؛ بیرون از اینجا هیچ‌چیزی نیست [که تماشایش به‌تعبیر شریعتی: «به بازکردن هر دو چشم بیارزد.»]. تعالی اینجاست. رشد اینجاست؛ آرامش اینجاست؛ عشق هم حتّی همین‌جاست؛ لابه‌لای همین سطرها و کلمه‌ها؛ خزر با همه‌ی پهنایش، با همه‌ی گیله‌مردها و ماهی‌های سفید و کپورش؛ البرز با همه‌ی کوه‌هایش و همه‌ی درخت‌ها و چشمه‌سارهایش. جخ همه‌ی جاده‌های طی‌شده اینجاست. همه‌ی جاده‌های طی‌نشده هم دست بر قضا، همین‌جاست. آهوها همین‌جا بچّه می‌زایند و همین‌جا بچّه‌هایشان را بزرگ می‌کنند. همه‌ی معلّم‌هایم همین‌جایند. همه‌ی مدرسه‌هایی که رفته‌ام و همه‌ی پل‌هایی که مرا از این‌سوی رودی به آن‌سوی رود رسانده‌اند. درها و دیوارها اینجاست. آینه‌ها و شب‌پره‌های مشتاق اینجاست. عطر شب‌بو از همین‌جا به مشام همه می‌رسد. همه‌ی پرنده‌هایی که می‌آمدند می‌نشستند روی درختان حیاط خانه‌ی پدری؛ همه‌ی آن‌ها هم چندوقتی است آمده‌اند لابه‌لای همین کلمه‌ها لانه کرده‌اند، تخم گذاشته‌اند و جوجه داده‌اند. همه‌ی دوستان شاعرم همین‌جا هستند. همه‌ی آدم‌حسابی‌های زندگیِ من.

مادرم داس‌های درو را روی یکی از کلمه‌های ذهن من آویزان کرده است که شهریورماه برویم برداریمش و با برادرانم برویم برنج درو کنیم. برنج‌زارها همین‌جا هستند. کَرت‌های به‌آب‌بسته‌شده همین‌جایند. موتورهای کوبوتا که پشتش تیغه بسته‌اند که شالیزارها را شخم بزنند. چند مرد چکمه‌پوش و زنانی که چادر شب به کمر بسته‌اند و تا زانو در گل فرو رفته‌اند که برنج نشا کنند. همه‌ی ابتلاها اینجاست. همه‌ی شفاها اینجاست. اینجا به هر دردی که مبتلا بشوی، شفاست. اینجا جمهوریِ گل محمدی است. اینجا به‌تعبیر سلمان: «پایانِ بدی است.» خوابِ آرام، اینجاست. تلاقیِ رنگ‌ها اینجاست. ستاره‌ها بر آسمان همین‌جا سوسو می‌زنند. دُب اکبر و دُب اصغر و دُب خلیل و دُب رحمت و دُب مسعود و ابراهیم، همه همین‌جا هستند. شکوفه‌های سرخِ روی پیراهن‌ها در همین‌جا جوانه می‌زنند. «خون چه کنم‌های یک دست» از اینجا جاری می‌شود. «درخت و خنجر و خاطره» اینجاست. همه‌چیز همین‌جاست. اگر هم نباشد، می‌شود همین‌جا بذرش را کاشت. آسمان و ابر و خاک که هست. فصل هم که موسمِ اسب‌ریزی است؛ پُر از باران‌های یکریز و پی‌درپی و «آواز بال اردک‌های وحشی که در ظلمت شب، یادآور فصل است یا برانگیزنده‌ی شوق سفر به دیارهای دوردست»... حبابی شفّاف ولی کوچک که از فعل و انفعالی پیچیده در اعماق ژرف وجود خبر می‌دهد.

«علی‌اکبر نورعلی»

شهرزاد، دختر ایران

«علی دهقان»

شهرزاد، دخترِ دانا و زیبای وزیرِ شهریار، وقتی ملالت و حزن پدر بدید، از سببِ آن بازپرسید و گفت:

بر دل غمِ روزگار تا کِی داری؟
بگذار جهان و هرچه در وِی داری
با یار شرابی طلب و پای گلی
در دست کنون که جرعه‌ی مِی داری

وزیر پس از شنیدنِ صحبت دخترش، ماجرا را بازگو کرد و دختر نیز از پدرش خواهش کرد که او را به همسریِ شهریار برگزیند. و چنین گفت: «مرا بر ملک، کابین کن یا من نیز کشته شوم و یا زنده مانم و بلا از دخترانِ مردم برگردانم.»

و چنین شد که ماجرای شهرزاد و شهریار و قصّه‌های تو در توی «هزار و یک شب» آغاز گردید. ریشه، نحوه‌ی شکل‌گیریِ این مجموعه‌داستان و تعداد نویسندگانِ آن، همانند خودِ داستان، هزار قصّه و روایت دارد. امّا از همه‌ی این موارد مهم‌تر، خودِ اثر است؛ اثری که به‌عقیده‌ی دانشنامه‌ی بریتانیکا، ریشه‌ی همه‌ی قصّه‌های جهان است.

«جواد اسحاقیان» در خصوصِ «هزار و یک شب»، کتابی با عنوان «بوطیقای نو و هزار و یک شب» نوشته که توسّط انتشارات «افراز» به چاپ رسیده است. اسحاقیان معتقد است که هزار و یک شب، یک اثرِ ایرانی‌ست و اصلِ داستان را مربوط به دوره‌ی اشکانیان (بیش از ۲۰۰۰ سال پیش) دانسته، که بعدها حکایات هندی، عربی، مصری، یونانی و یهودی به آن اضافه شده است. «بهرام بیضایی» نیز به ایرانی‌بودنِ این اثر باور دارد و شهریار را همان «ضحّاک» شاهنامه می‌داند و شهرزاد و خواهرش، «دنیازاد» را دخترانِ «جمشید» در نظر گرفته است.

با توجّه به یافته‌های صورت‌گرفته مبنی بر این که اصلِ داستانِ هزار و یک شب، قبل از سرایشِ شاهنامه توسّط «فردوسی» به رشته‌ی تحریر در آمده است، ممکن است شخصیت ضحّاک از شهریار الگوبرداری شده باشد؛ و یا اینکه هردوی آن‌ها از کهن‌الگوهایی تبعیت کرده باشند. هرچه باشد، تشابهات دیگری نیز در این دو اثر وجود دارد. ازجمله‌ی این تشابهات می‌توان به جامِ جهان‌نما اشاره کرد که از آن با عنوانِ آینه‌ی «جهان‌نما» در یکی از داستان‌های هزار و یک شب، در کنار قالیچه‌ی پرنده و سیبِ شفادهنده، یاد شده است.

در داستان‌های مذهبی نقل شده که خودِ قالیچه‌ی پرنده نیز متعلّق به سلیمان نبی بوده است. این امر می‌تواند بیانگر تأثیرپذیریِ داستان‌های مذهبی از حکایات هزار و یک شب، یا بالعکس نیز باشد.

هرچه باشد، داستان‌ها و حکایاتِ سرشار از افسانه، جادو، اغراق و اسطوره‌ی هزار و یک شب، مجموعه‌ای الهام‌بخش برای داستان‌نویسان، مبلغّان مذهبی و فیلم‌سازان بوده است و تاکنون، آگاهانه یا غیرآگاهانه، بسیاری داستان، سخنرانی، سمفونی، انیمیشن، نقاشی و فیلم دیده‌ایم که به‌طور مستقیم براساس یکی از داستان‌های هزار و یک شب ارائه شده یا برگرفته از آن بوده است. این امر، بر اهمیت بیشترِ این کتاب افزوده است و سبب گردیده که نگارنده به خوانندگان این یادداشت پیشنهاد کند که داستان شهرزاد، این بانوی ایرانی را، که اسطوره‌ی شجاعت، خِرَد و انسانیت است، بخوانند.

در این داستان، شهرزاد که دخترِ وزیر شهریار است، جهت نجاتِ جانِ دختران ایران‌زمین، جانِ خود را کف دست گرفته و پای به میدان می‌گذارد. این ازخودگذشتگی که منجر به نجاتِ سرزمین از چنگالِ حاکمی جبّار، ظالم و بیمار می‌گردد، بیانگرِ انسانیت، شجاعت و خِرَد دخترانِ ایران‌زمین است. نظیر این خِرَد، انسانیت و شجاعت، در طول تاریخ، در دل دختران این سرزمین ریشه دوانده و سبب گردیده اشخاصی چون «یوتاب، آرتمیس، طاهره قرّة‌العین، قمرالملوک وزیری، مهرانگیز منوچهریان، صدیقه دولت‌آبادی، مریم میرزاخانی، نرگس محمدی، الناز رکابی، طوبی آزموده» و... پرورش یابند.

متأسّفانه با وجود اینکه هزار و یک شب، گنجینه‌ای ارزشمند است، در میان جامعه‌ی کتاب‌خوانِ ایران و خصوصاً نویسندگان، از اقبال خوبی برخوردار نبوده است و حتّی در فضای آکادمیک، به‌گونه‌ای که شایسته‌ی این کتاب باشد، به آن پرداخته نمی‌شود. ولی در آلمان، مرکز دایرةالمعارف هزار و یک شب، زیر نظر «اولریش مارزلف»، پژوهشگرِ ایران‌شناس، برقرار است و هرگونه اثر هنری که مستقیم یا برگرفته از هزار و یک شب تولید شود، در این مرکز ثبت می‌گردد.

به امید آن که روزی این کتاب در سرزمین خودش، مورد اقبال شایسته قرار بگیرد و آثار ماندگاری براساس این داستان و یا با الهام از آن، تولید شود.

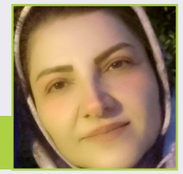
دمی با شاعران جوان

«آرزو نوری»

جمعه
کارگر عبوسی بود
که پله‌های ساختمان را
تی می‌کشید ...

بگذار نگاهت کنم
پیشانی تو بلند است
دستِ من کوتاه.

تنهایی
کلید خانه را دارد
هروقت نیستی
به‌سراغم می‌آید.



«منظم صفرپور»

شکر ایزد بکنم تا که تو را من دیدم
اثر حُسن تو بر حال دلم فهمیدم
زیرو رو شد دل من چون که در آنی یک دم
صوت «یاربِّ» تو را از دل و جان بشنیدم
بس رسا بود صدای تو در این ویرانه
کز خرابی ستون‌های دلم لرزیدم
گفتم آخر برسد یار به دلدار، در این
شادی و شور و شعف غرق شده، خوابیدم
خواب دیدم که مرا کنج دلت جا دادی
شادمان گشته، به سودای سرم خندیدم
دل دیوانه دگر رام نشد، زین‌پس من
واله‌ای بودم و با عقل خودم جنگیدم
من «رها» گشتم و آزاد، چو یک پروانه
پیله‌ی خویش دریده، به خودم بالیدم

«فرشته اقبالی»

ای منتهاالیه تو لبخند
کسری از سکوت‌ات گریه‌ام
مغضوب بغض‌هام
لبخند محوی از تو
زیر خاک پیداست
لبخندزاده! باز نگاهم کن!

مجروح اشک شده‌ام
ای گونه‌ها و مژگان‌ها
بر روزهای تلخ صبوری
سنگم !
شب، شکل آینه تاریک است
سرما گرفته‌ی قاب نگاهت اتاق را گرفته
عموی شکل آیینه!
آهم کن!

«نیما خدمتی»

دنیای ما تاریخ مصرف داشت، هرلحظه اش بیهوده سر می‌رفت
یک دانه از فردا عقب می‌ماند، صد میوه از شاخه هدر می‌رفت

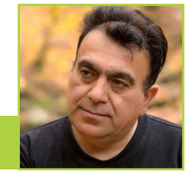
از ریش تا ریشه‌ی توخالی، بعد از ضیافت در جهنّم چال
سروی که در آشوب جنگل سوخت، بی‌وقفه از آمار در می‌رفت

در لابه‌لای پوست می‌پیچید، کرمی که در جانش قدم می‌زد
کرمی که در اندوه می‌خندید، آسوده با اندام ور می‌رفت

با بی‌خیالی از خیالی تخت، جسمی که بی‌انگیزه می‌پوسید
صبری که از ایّوب برتر بود، از استخوان سوی جگر می‌رفت

در ذرّه‌های خاک می‌جوشید، آرامشی که بوی خون می‌داد
روزی به نامش کوه می‌رویید... روزی غریب و بی‌اَثر می‌رفت

شب‌نامه‌ای سربسته در پاکت، با هر تپش از کوچه‌ای تاریک
چشمی که دل می‌داد و دل می‌بست بر قاصدی که بی‌خبر می‌رفت



«ذکریا سمائی جآبلو»

آنان که نمی‌دانند
چرا جان باخته‌اند،
تپّه‌ای از گورند
سایه‌های افتاده بر صخره‌ها
معبری از سنگ و زخم.

با کدام شعر
مردگان برمی‌خیزند
تا قهرمانانه بمیرند؟

«مریم درزی»

هر روز به دیدارم بیا

و

آفتاب را با خودت بیاور

این خانه

به‌امید توست

که دست در دستِ

هیچ طوفانی نگذاشته است.

«فخرالدّین سعیدی»

یاغی بودم و
سرکش
و این خوی آدمی بود
که افسار مرا
به زنهار آدمیت بست.
اکنون امّا
اسبی خسته‌ام
که از میدان مسابقه
خارج شده.
گاهی رؤیاهای عریان
ماهی به محاق
یا کبوتری رو به محال‌اند.
فکرش را بکن
این‌همه سال
هم‌دوش اضطراب زیستن
با اضطراب خفتن
با اضطراب برخاستن و خندیدن.!!!!!!
لعنت به قلم
لعنت به این سرطان نوشتن
لعنت به من
که اندوه حال و
پارینه آدمی بودم
به‌تمام.

«نغمه شش‌گل»

تنهایی که
در تخت بیدار مانده
جوری می‌جَوَد
خواب را
که موریانه را
از عادت انداخته.

زیادی که شب باشی
ماه را هم
از دهان می‌اندازی!

گاهی فکر می‌کنم
آن‌قدر دور شده‌ای
که جاده
به فریاد آمده...

وقتی «تا» می‌شوم
در فاصله

چه فرقی می‌کند
زمین گرد باشد
یا نه

هرجور دورَت بگردم
دورتر از این نمی‌شوم ...

«حمیده خلیلی»

موسیقی ملایمی از چشم شور آب
پیداست لابه‌لای لباس سیاه خواب
بر گونه‌های پنجره جاری‌ست آب شرم
گم‌می‌شود به پهنه‌ی صورت چه باشتاب
در ماندن همیشه‌ی من پای شیشه بود
صد شعر بی‌نتیجه و صد حس بی‌جواب
یک سو، اسیرِ آتش شومینه در اتاق
یک سو، نفس نشسته در انبوه اضطراب
پس‌مانده‌های مویه‌ی باران پشت در
حالا، اتاق، شاعر تنها و انتخاب
با حلقه‌های دودی و افکارِ خط خطی
شاعر کشید طرحِ مه‌آلودی از طناب

«سیما عبداللّهی»

هرچه چنگ بزنی/ آشفته نمی‌شود حال
و هرچه ضرب/ نمی‌چرخد کمر.
چه نسبتی داشتم با آخرین مسافر؟
حالا شیراز/ لق
هی تکان می‌خورد
کنار شراب و هق‌هق.

«قاسم بغلانی»

برگ‌های پانچ‌شده
در زونکن‌ها
قفسه‌ای که درد جمع می‌کرد
سینه‌ی من!
از دیدن فیلم خودم
که سگ‌ها در آن نقش دارند
لذت می‌برم
در بعدازظهری که سایه‌ام،
از من جلوتر می‌رفت
و قلبم موسیقیِ فیلم بود!

«جعفر محمّدی واجارگاهی»

دست‌بردار نبودند
تو را چیده بودند
و قرار نبود شرحت
هیچ پنجره‌ای را باز کند
چند واژه‌ی حل‌نشده
می‌توانست تو را در خودم حل کند
چشمانت را از سقوط پس بگیرد
و به اندوهی که
غمت را سگ‌دو زده
سلامی گوید.
اشتباهی با واژه‌ها ور رفتم
که بیداری را نفهمید
اشتباهی خودم را تشییع کردم
در نام‌های چند رنگ
حواسم نبود
این خیسی را گیج مانده‌ام
حواسم نبود
تو را چیده بودند در بلوغ نام‌های نارس
و دوته‌هایت را
تعارف کرده بودند به باد.
من در این آغاز
رنگ‌پریده ماندم
از این‌همه ادامه
که تو را می‌مکید بی‌شرح

از مجموعه‌شعر دوتِه.

«علی بهادر»

به اشتیاق نخواهم نشست در دنیا
بگیرد از دل من عشق را اگر دنیا
اگر که باغ گُلی، نقش دامنِ تو نبود
چه بود؟: آتش داغی سر جگر؛ دنیا
به‌جز امید وصال تو، در تمامیِ عمر
چه کرد غیرِ درآوردنِ پدرْ، دنیا؟
جهان، بدون حضورِ تو یک پَشیز نبود
به‌اعتبارِ تو گشته‌ست معتبر، دنیا
تویی بهار و بَرَم، بی‌وجودِ گیسویت
درختِ خشک، منم! تیزیِ تبر، دنیا
چه سنگ‌ها به عبث می‌زند که بُگریزیم
و از صلابت ما نیست باخبر دنیا!
هزار بار تو، یک بار ما؛ همین کافی‌ست
تو و محاربه با «عشق»؟ الحذر دنیا!

«مینا احمدی»

با کاسه‌ای آب آمده بود
تا بدرقه‌ام کند
به دیدار نور می‌رفتم
هرچند زمان بر پاشنه‌های بلندش ایستاده بود
تا روز از سر اتّفاق نیفتد.
باید به آفتابی که از لولای زمستان می‌گذشت، اعتماد می‌کردم
و در آغوش می‌کشیدمش.
پاهایم جوانه‌های کوچکی که از خاکی تلخ
بیرون زده
و دست‌هایم
بر کمرگاه دیواری که
سایه‌اش را به سینه می‌کوبید.
می‌خواستم گندمزاری باشم
برای کودکانم
وقتی می‌نوشتند «نان».
با کاسه‌ای آب آمده بود
می‌دانست ابرهای بی‌نطفه
در گریبان آسمان خفته‌اند
و این آفتابِ نیم‌سوخته
تنها، آمدنم را به تأخیر می‌اندازد .

«پریسا گرمان ساروی»

دامن به پا می‌کنیم
چین چینِ انتقام،
به‌درازای زایشی نسل پشتِ نسل .
ما،
شاه شیرهای اتاقمان
با ملغمه‌های دوزاری،
گسل غرب و شرق را
پُر می‌کنیم،
و دربه‌در نقشه‌هایتان
در سطح شهر
با برق چکمه‌ها اعدام می‌شویم.
وقتی که فرق نیست
شقیقه را تفنگ بکوبد یا مشت آَنگ؛
طبیعی‌ست
خنده بر چند خط غر و لند
و اشک‌هایی
که دیگر نمک‌گیر نمی‌کنند.

«پرستو گرمان ساروی»

نابه‌هنگام انسان
تو را بهت جهانی کرده است،
ورای این بودن‌های ریسمانی
که هیچ از خود خبر نداری،
چنین چین نگاهت
حتّی روستایی‌ترین شهر را
به چالش می‌کشد.
و هنوز فکر می‌کنی،
باید جایی باران ببارد،
تا رهایت کنند،
این فروردینی‌های شیفته‌ی باکرگی.
همیشه دود هذیان می‌گوید
و خاک
عهد بسته است
با تمام تاریخ
که به تن بگیرد
هرچه را که دم از ماندن می‌زند.

«مهتاب طاهری»

شب به سراشیبی
طلوع نزدیک می‌شود.
سایه‌ی درخت
با هم‌دستیِ باد
میهمان شب‌نخوابی‌هایم شده است.
با هر غرّش آسمان
روح از کالبدم
می‌رود و برمی‌گردد
شبیه نفس‌کشیدن‌هایی
که با هر دَم و بازدَم
تلنگر می‌زند
بر ضمیر ناخودآگاهی
که جانم را
برای تو
به پرواز درمی‌آورد.

«رها اسفندیاری»

در دشت وسیع بغض، مبهوت شدیم
از این‌همه انتظار، فرتوت شدیم
نقشی که همیشه زندگی داد به ما
زنگوله‌ی تلخ پای تابوت شدیم

در معرکه خشم‌ها خطر زاییدند
شب آتش کینه تا سحر زاییدند
مار است در آستین این جنگل زار
هر روز درخت‌ها تبر زاییدند