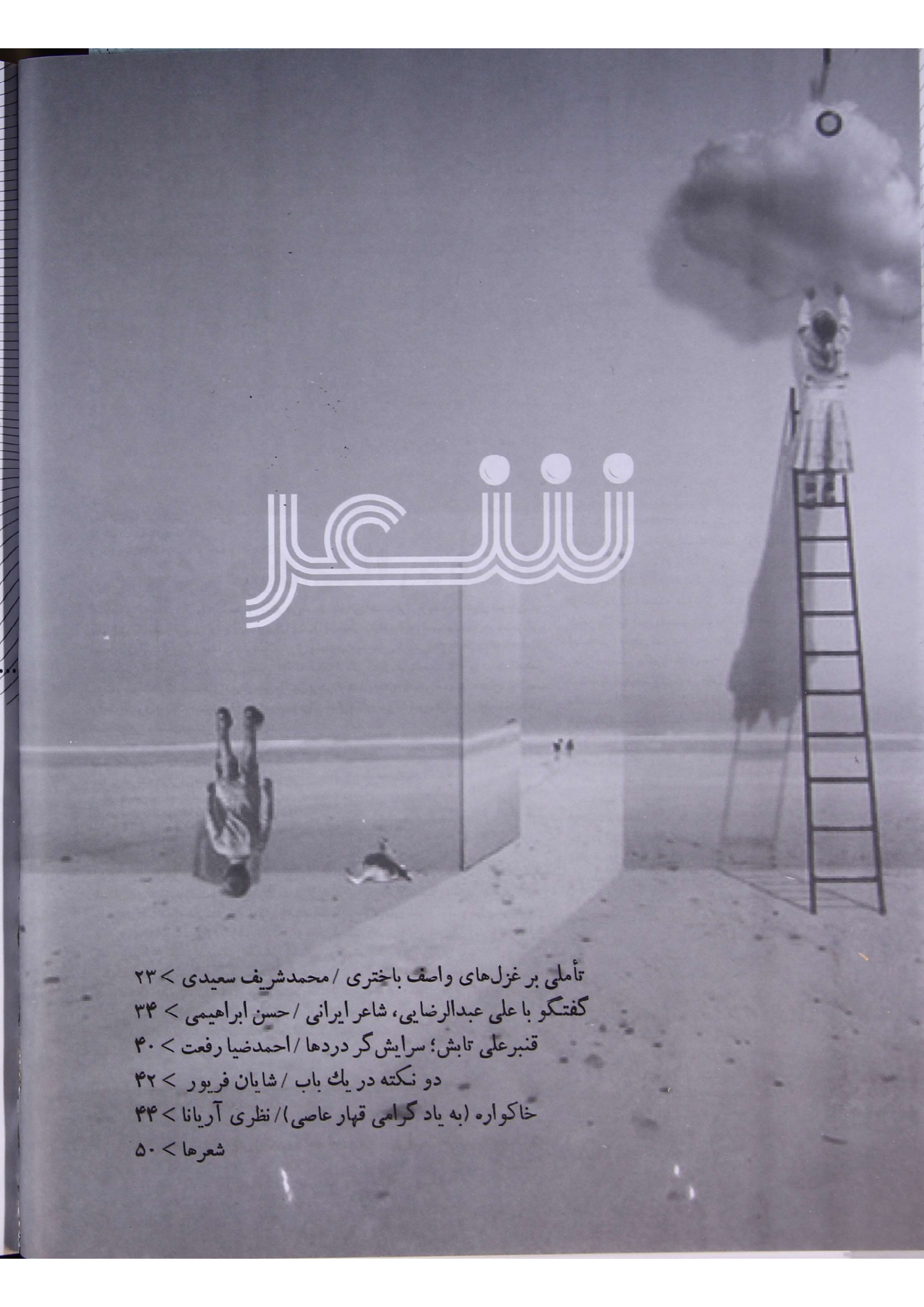
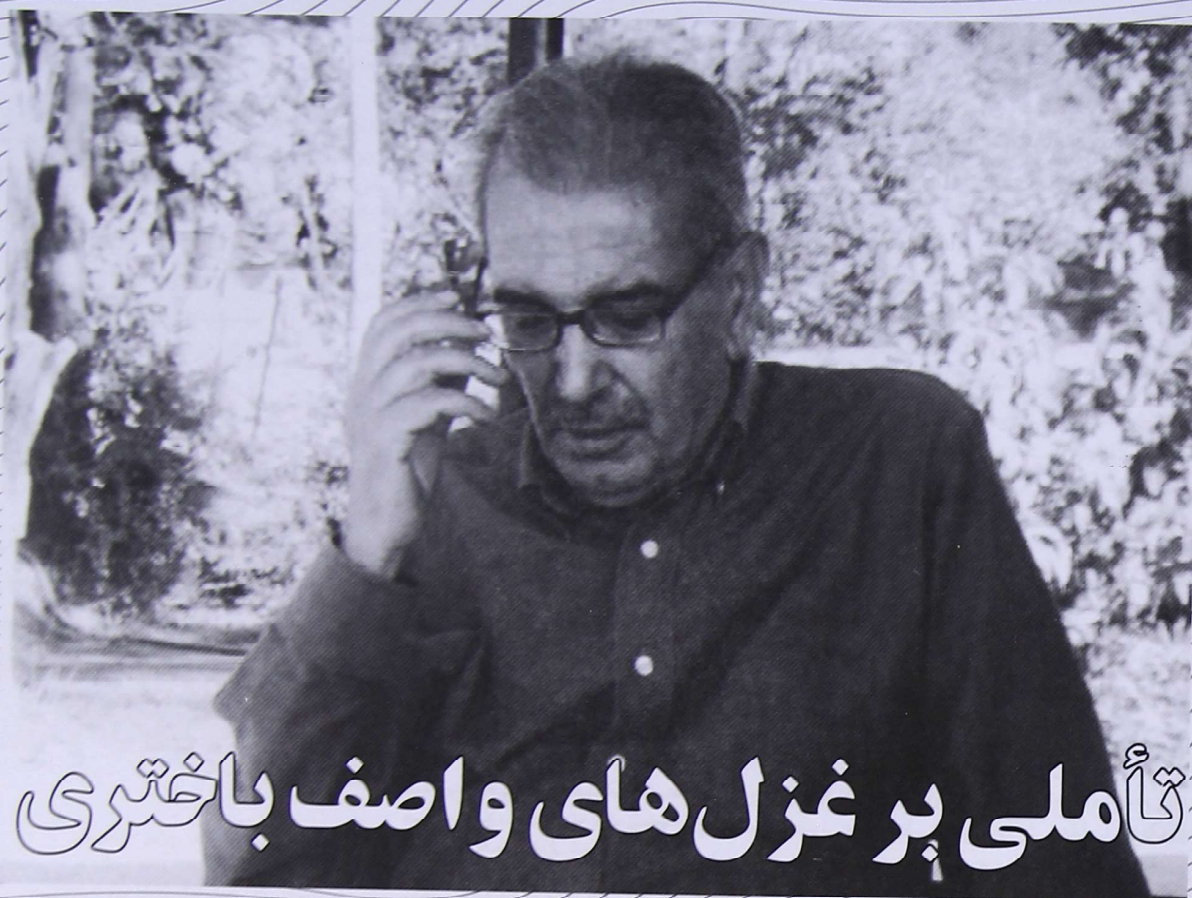




ننعر

- تأملی بر غزل‌های واصف باختری / محمدشریف سعیدی < ۲۳
گفتگو با علی عبدالرضایی، شاعر ایرانی / حسن ابراهیمی < ۳۴
قنبر علی تابش؛ سرایش کرد دردها / احمدضیا رفعت < ۴۰
دو نکته در يك باب / شایان فریور < ۴۲
خاکواره (به یاد گرامی قهار عاصی) / نظری آریانا < ۴۴
شعرها < ۵۰



تأملی بر غزل‌های واصف باختری



محمد شریف سعیدی

غزل را بیشتر پسندیده و نظرگاه‌ها و احساسات خویش را در این قالب گسترده‌تر از دیگر قالب‌های کلاسیک بیان کرده است. قصیده، دوبیتی، سه‌بیتی، قطعه و یک قالب ترکیبی که ساخته خود باختری است، نیز از قالب‌های شعری است که باختری در آن قالب‌ها سخن سروده است.

موضوع این نوشته، غزل‌های باختری است. غزل‌های باختری در مقایسه با عمر دراز شاعری و توانایی فکری، ادبی و هنری او بسیار نیستند؛ و در مقایسه با گونه‌های دیگر شعری او نیز کم‌اند. من ۴۴ غزل باختری و ۳ غزل ترجمه او را برای ارزیابی انتخاب کرده‌ام تا ببینیم که باختری از کجا شروع کرده است و از چه خوان‌ها گذشته و در کجای غزل معاصر افغانستان ایستاده است.

برای بررسی غزل‌های باختری تنها مجموعه «سفالینه‌ای چند بر پیشخوان بلورین فردا» را خوانده‌ام؛ و آن‌گونه که پیداست، این کتاب آخرین کتاب و یا به عبارتی دیوان شعر یا مجموعه کاملی از شعرها و ترجمه‌های باختری از شعر جهان است. در این کتاب، ۷۰ شعر در قالب‌های کلاسیک، ۹۶ شعر در قالب نیمایی، ۳۱ شعر در قالب سپید سروده شده است. ۱۰۴ شعر از شاعران جهان در قالب‌های کلاسیک و نو به پارسی‌گریده آمده است و یک منظومه طنز با نام «بیان‌نامه وارثان زمین» در قالب شعر سپید، پایانه دیوان باختری است.

سوار استوار شعر

استاد واصف باختری، شاعری گزیده و گسترده‌سخن است. گستردگی سخن باختری در عرصه پیام و گونه‌های کلام است و گزیده‌گویی او نیز در مقایسه با دانش و توانایی‌های فوق‌العاده‌اش در عرصه سخن است. باختری در قالب‌های مختلفی از شعر پارسی سخن سروده است، چه قالب‌های کلاسیک چه قالب‌های نوی همچون نیمایی و سپید. او علاوه بر عرصه شعر که مهم‌ترین قلمرو حکومت ادبی اوست، در عرصه ادبیات و فلسفه به نثر قلم‌زده است؛ و در کار ترجمه شعر - این دشوارترین گونه ترجمه - کارهای ممتازی ارائه کرده است. باختری در بین قالب‌های کلاسیک،

کارنامه شاعری استاد باختری با ۷۴۳ قطعه شعر و ترجمه مزین است و در این میان چهل و چهار غزل و سه ترجمه شعر در قالب غزل، یک مجموعه چهل و هشت غزلی را تشکیل می‌دهد. با یک مقایسه ماشینی می‌توان گفت که چهارده درصد کار شاعری استاد باختری در قالب غزل است. با اینکه استاد باختری در عرصه شعر نو پارسی شهرت و جایگاه خاص دارد و در افغانستان جلودار محمل نیمایی و سپید شناخته شده است، در کار غزل نیز کارهای ارجمندی دارد.

کارنامه شاعری استاد باختری با ۳۴۷ قطعه شعر و ترجمه مزین است و در این میان چهل و چهار غزل و سه ترجمه شعر در قالب غزل، یک مجموعه چهل و هشت غزلی را تشکیل می‌دهد. با یک مقایسه ماشینی می‌توان گفت که چهارده درصد کار شاعری استاد باختری در قالب غزل است. با اینکه استاد باختری در عرصه شعر نو پارسی شهرت و جایگاه خاص دارد و در افغانستان جلودار محمل نیمایی و سپید شناخته شده است، در کار غزل نیز کارهای ارجمندی دارد.

بررسی غزل‌های استاد باختری را با تعریفی از قالب غزل آغاز می‌کنم. از این رو به تعریف غزل نیازمندیم که بعضی از غزل‌های باختری از تطبیق با قالب تعریف‌شده می‌گریزند و ما نیاز داریم که نوع نگاهمان به این غزل‌های گریزپرا را نیز مشخص کنیم.

«غزل» مجموعه ابیاتی است در وزن و قافیه واحد که مصراع اول بیت نخستین (یعنی مطلع شعر) نیز با مصراع‌های دوم دیگر ابیات هم‌قافیه است. عدد ابیات غزل معمولاً از پنج تا دوازده است و گاهی به بیشتر - و تا حدود شانزده بیت - هم می‌رسد. (شعر و شاعران در ایران اسلامی / معظّمه اقبالی اعظم، ص ۱۰۱)

هرچند طبق تعریف کلاسیک از قالب غزل،



غزل‌های دارای کمتر از پنج بیت، غزل نیستند و یا اگر غزل هستند، غزل‌های ناقص هستند. اما روند حضور غزل‌های چهاربیتی در مجموعه‌های غزل معاصر تقریباً در حدی است که تعریف غزل را باید یک پله پایین بیاوریم و بگوییم: غزل قالبی است که حداقل چهار بیت هم‌وزن و هم‌قافیه و مطلع مُصرَع داشته باشد. غزل سرایان مشهور روزگار ما نیز غزل‌های بسیار زیبایی با چهار بیت آفریده‌اند و در دفترهای غزل‌شان آورده‌اند. به عنوان نمونه می‌توان از واصل کابلی یاد کرد که غزل زیبای چهاربیتی دارد. این غزل را در بخش تأثیر محیط ادبی باختری خواهید خواند.

می‌توان چندین غزل از حسین منزوی - مشهورترین شاعر عاشقانه‌های زمان ما - را یادآوری کرد که غزل‌های چهاربیتی‌اند که تعدادی از آنها در ذیل آمده است:

در این مدار که هم ماه جز غربی نیست
غربی تو و من، قصه عجیبی نیست
(مجموعه اشعار / غزل شماره ۱۶۵)

دیدنت گرچه شادی‌آمیز است
ولی از غصه نیز لبریز است
(مجموعه اشعار / غزل شماره ۳۷۲)

دلگیری کدام عتاب گرفته بود
وقتی که شعر من به خطابت گرفته بود
(مجموعه اشعار / غزل شماره ۳۷۹)

ای کوچه قدیمی دیدار ما، سلام!
دیوارهای خشت به خشت آشنا، سلام!
(مجموعه اشعار / غزل شماره ۴۰۳)

همه روح، خسته مادر! همه دل شکسته مادر!
همه تن تکیده، مادر! همه رگ گسسته مادر!
(مجموعه اشعار / غزل شماره ۴۳۶)

در دفتر غزل‌های شاعران معاصر، غزل‌های سه‌بیتی هم آمده است؛ چنانچه در دفتر غزل‌های حسین منزوی نیز یک غزل سه‌بیتی آمده است:

الا زنی که صدایی - فقط صدا - ای زنا!
صدای با دل و جان من آشنا، ای زنا!
من از تو نام تو را خواستم، غروب آری
که تا به نام بخوانم شبی تو را، ای زنا!
تو هیچ نام نداری به ذهن من، ناچار
به نام عشق تو را می‌زنم صدا، ای زنا!
(مجموعه اشعار / غزل شماره ۲۷۰)

باری در دیوان شعر استاد باختری غزل‌های سه‌بیتی نیز هست، اما معیار من برای محاسبه و بررسی غزل‌ها همان حداقل چهار بیت است. از آن طرف، حداکثر بیت‌ها را همان چهارده بیت در نظر گرفته‌ام و شعرهای مصرع بلندتر از چهارده بیت را به حساب قصیده گذاشته‌ام. برای گنجاندن یک شعر در قالب غزل یا قصیده صرف تعداد بیت‌ها مهم نیست، بلکه ویژگی‌های دیگر قصیده و غزل نیز مطرح‌اند. من خود غزلی دارم با نام «شهرزادان» و با مطلع:

نیمی از دختران تهرانی صبح، هر صبح در دسر دارند

عصرها در تهوع حاکم، درد در سینه و کمر دارند
که تعداد بیت‌هایش به سی بیت می‌رسد و حال و هوای قصیده را ندارد؛ از این رو «شهرزادان» را غزل به حساب آورده‌ام نه قصیده. یعنی که با این گونه موارد به شکل استثنا برخورد می‌کنیم. برای تعریف غزل باختری همین حداقل چهار بیت را در نظر گرفته‌ام، وگرنه حیف می‌شد غزلی به این زیبایی از لیست بیفتد و در هیچ قالبی جا نگیرد:

جهنم است جهنم
جهنم است جهنم، نه نیمه‌روزان است
گلوی کوچه‌جو دل‌های کینه‌دوزان است

به هر کرانه که بینی، کفن فروشان اند
که گفته است که این شهر جامه دوزان است
لباس ز آل سزاوار پیکرش بادا
کنون که رستم ما نیز از عجزوان است
سلام باد ز ما، کاشفان آتش را
که روز اول جشن کتاب سوزان است
(سفالینه ای چند.../ ص ۱۱۴)

از جانب دیگر، در سیر تطور غزل بر این باورند که غزل از بیت‌های آغازین قصیده که به صورت تشبیب یا نصیب - شرح زلف و روی مقصوده یا شرح زیبایی‌های طبیعت و مغالزه با زیبایی - بیرون آمده و به صورت قالب جداگانه به کار گرفته شده است. نظر دیگری هم هست که می‌گوید غزل از قول و غزل‌ها و ترانه‌ها و آوازهای مردمی گرفته شده است، یعنی ترانه‌هایی که با ساز و آواز خوانده می‌شده‌اند و موزون و مصرع و مقفی بوده‌اند. از همین رو، در مناطق مرکزی افغانستان یعنی در هزاره‌جات واژه «غزل» و «چهاربیتی» تقریباً معادل هم استفاده می‌شوند. و اگر بگویند فلانی غزل می‌گوید، مردم فکر می‌کنند که فلانی به آواز زیبا و رسا چهاربیتی می‌خواند. هر چند که چهاربیتی به صورت مجاز به دوبیتی گفته می‌شود که در واقع بر سبیل تساهل منظورشان چهارمصرعی است. در هر حال، غزل چهاربیتی را می‌شود پذیرفت که غزل است، اما در پذیرش غزل سه‌بیتی تردید بسیار است.

نکته دیگری که باید یادآور شوم، الزام مصرع بودن غزل است. امروزه شعرهایی می‌یابیم که از نظر فضا و تعداد بیت‌ها به قالب غزل شباهت دارند، اما مطلع غزل هم قافیه نیست و غزل مثل قالب قطعه از مصرع دوم به بعد به صورت دوم، چهارم، ششم و... قافیه می‌شوند. در بررسی غزل‌های استاد باختری این معیار را هم در نظر گرفته‌ام، یعنی غزل‌های نامصرع استاد را در این گروه نیاورده‌ام.

فضای غزل و محیط ادبی باختری

غزل سرای معاصر پارسی با میراث گران ارج غزل روبه‌رو است و سر بلند کردن او در این عرصه به سر بلند کردن بره‌آهویی در گوزن آباد شباهت دارد. با وجود قله‌هایی چون حافظ، مولانا، سعدی، بیدل، صائب و نزدیک‌تر فرخی یزدی، محمدحسین شهریار و امیری فیروزکوهی و... و غزل‌سرایان زمان ما، هوشنگ ابتهاج (سایه)، حسین منزوی و سیمین بهیمانی و محمدعلی بهمنی و ده‌ها شاعر دیگر در بستر تطور غزل پارسی و از طرفی هم حضور غزل‌سرایان برجسته افغانستان همچون قاری عبدالله، عبدالحق بیتاب، عبدالهادی داوی پریشان، شایق جمال، غلام‌نبی عشق‌ری، خلیل‌الله خلیلی، دهقان کابلی، غلام‌محمد نوید، واصل کابلی و... سربرآوردن و جایگاه مشخص در غزل پیدا کردن کار آسانی نیست. با وجود این دشواری استاد باختری از بین همه اینها با پهلوانی عبور کرده است و پس از مشق و تمرین‌های فراوان در سبک‌ها و شیوه‌های مختلف، بالاخره به خودش رسیده است. باختری برای رسیدن به غزل نو از هفت خوان عبور کرده است. هفت‌خوانی که شاید امروز برای شاعران جوان ما به چشم نیاید، اما هم‌نسلان و هم‌عصران باختری گذر از آن هفت‌خوان را خوب می‌شناسند.

خوان اول، سنگر سنگواره‌سرای کلاسیک‌سرایان

اولین مانع نوآوری باختری در عرصه غزل، سنگر سنگواره‌سرای کلاسیک‌سرایان بود. حفظ اسلوب قدیمی و دست‌به‌دست و نسل‌به‌نسل رساندن بار امانت غزل و واژگان غزلی مانع هر نوع نوآوری و تحول بود. پیشگامان غزل نو افغانستان شاعرانی همچون محمود فارانی، لطیف ناظمی و دیگران در برابر شاعران کلاسیک کار مسلط به جامعه ادبی برای آوردن واژه‌های نو مشکل داشتند و برای بیان کردن تجربیات شخصی خویش در زبان نو نگوشت می‌شدند. من از استاد ناظمی شنیدم که آوردن پنجره در غزل افغانستان با سنگ‌باران شاعران پیشکسوت کلاسیک‌سرا پاسخ می‌گرفت. از همین رو، باختری در دایره سیم‌خاردار غزل‌سرایان کلاسیک ما نفس می‌کشیده است و روزگار درازی را به خاطر حرمت به بزرگان و پیشکسوتان هم‌عصرش به فضای آنها نزدیک‌تر بوده است. برای آشنایی با غزل‌های هم‌عصران استاد باختری بد نیست به نمونه‌هایی نگاه کنیم و قضاوت کنیم که در چه فضا و زبانی این غزل‌ها نفس می‌کشیده‌اند:

اصل کابلی - ۱۳۴۰

شب که از نشئه می‌بخود و مستش دیدم
با یکی عربده‌جو دست به دستش دیدم
تا مرا دید، بشد در پس دیوار نهان
همچو خورشید به هنگام نشستش دیدم
ناز با قامت خود، سرو لب جو می‌کرد
من که پیش قد و بالای تو پستش دیدم

منعم از خوردن می‌محتسب شهر نمود
جام می‌بر لب و پیمانه به دستش دیدم

غلام‌محمد نوید - ۱۳۴۸

جز گروه می‌کشان هوشیار در میخانه نیست
می‌کشید آزاد امشب هیچ کس در بیگانه نیست
رشته آداب در پای من دیوانه نیست
کوزه می‌سر کشم، در دست اگر پیمانه نیست
باده آشامید مستان! شور و مستی سر کنید
خاک در بزمی که آنجا نعره مستانه نیست
حلقه امید بر هر در زدم، واحسرتا
پاسبان با خشم می‌گوید که صاحب‌خانه نیست

شایق جمال

باز به گلشن بیا، آب رخ گل بریز
شانه به کاکل بزن، نکست سنبل بریز
سوخته را سوختن، آب حیات است و بس
آتش پروانه را بر سر بلبل بریز
آینه حسن اوست، ای فلک ناسپاس!
قطره اشک مرا بر ورق گل بریز...

عبدالهادی داوی پریشان

هر نغمه که مضرب رگی نیست، منام است
تینی که به خون رنگ نگردیده، نیام است
هر گل اثر دست نگارین نگاری است
هر چهجه بلبل این باغ پیام است...

عبدالحق بیتاب - ۱۳۳۹

دو عالم ظلم بر پا می‌کند چشم فرنگ او
خدا دیگر مسلمان را نیندازد به چنگ او
در آن محفل که باشد جلوه‌فرما ماه تابانش
مایور پیش رویم شعله آتش به رنگ او
شکارانداز شوخی را گرفتارم در این وادی
که کار دام کاکل می‌کند، دود تنگ او
غلام‌نبی عشق‌ری

کس نشد پیدا که در بزم مرا باز آورد
مشت خاکم را مگر بر درگهت باد آورد
یک رفیق دستگیری در جهان پیدا نشد
تا به پای قصر شیرین، نمش فرهاد آورد

یا

به این تمکین که ساقی باده در پیمانه می‌ریزد
رسد تا دور ما، دیوار این میخانه می‌ریزد

در این غزل‌ها دایره واژگانی محدود است و شاعران قدرتمند ما با ابزار واحدی کار می‌کنند. واژه‌هایی مثل می، باده، می‌کشان، میخانه، جام می، پیمانه، کوزه می، باده‌کشان، باده‌کشی، گلشن، کاکل، آتش، پروانه و... همه تکرار فضای غزل‌های کلاسیک است و هوای گرفته و دم‌کرده را باز تنفس می‌کند. استاد باختری مبارزه‌اش در خوان اول را بسیار محافظه‌کارانه و با دقت شروع می‌کند. اولین غزل استاد «سایه» نام دارد و در سال ۱۳۴۰ ش سروده شده است. باختری، سایه‌اش را به «استاد خسته» نشان داده و بعد از تأیید و اصلاح استاد خسته، غزل را نشر کرده است. سایه را بخوانیم:

جو در شکنج قفس یاد آشیانه کنم
ز خون دیده و داغ دل، آب و دانه کنم
رسد به عرش خدا شعر آسمانی من
شبی که ساز سخن‌های عاشقانه کنم
شوم سحاب و شبی در برش کشم چون ماه
حذب سایه و خورشید را بهانه کنم
هنوز رسم و ره دلبری نمی‌داند
چرا شکایت از آن طفل نازدانه کنم
شراب بوسه و گلزار اشک و نکبت گل
سرشته سازم و آهنگ این ترانه کنم
مزار شریف - ۱۳۴۰
(سفالینه‌ای چند .../ ص ۲۷)

این غزل هرچند در کل فضای کلاسیک دارد و بیت‌ها ساز جدایی به سبک هندی می‌زنند؛ اما در کنار آن، شاعر محافظه‌کارانه تجربه‌های شخصی‌اش را نیز در غزل می‌آورد «هنوز رسم و ره دلبری نمی‌داند / چرا شکایت از آن طفل نازدانه کنم» و واژگان سنگ‌شده غزل را اندکی تکان می‌دهد و ترکیب‌سازی‌های نسبتاً نوی می‌آورد: «شراب بوسه و گلزار اشک و نکبت گل / سرشته سازم و آهنگ این ترانه کنم»

باختری سال‌های زیادی درگیر فضای بسته غزل کلاسیک می‌ماند و آهسته‌آهسته رخت از این ورطه بیرون می‌کشد. از همین روست که باختری در سال ۱۳۴۴ خودش را به زبان غزل نو نزدیک می‌کند؛ غزل نو با پختگی و سختگی سخن:

آن که شمشیر ستم بر سر ما آخته است
خود گمان کرده که برده است، ولی باخته است
های میهن بنگر پور تو در پهنه رزم
پیش سوار ستم، سینه سپر ساخته است...

خوان دوم، بیدل

خوان دوم تا رسیدن به غزل معاصر در افغانستان بیدل بود. سبک هندی به رهبری بیدل در افغانستان دست‌و‌پای پیشکسوتان ما را بسته بود. یکی از کسانی که استاد باختری به عنوان استاد خود از او به نیکی یاد می‌کند، استاد قاری عبدالله است. استاد قاری عبدالله گوشه چشم شگفتی به بیدل دارد. هم به عرفان و تفکر بیدل و هم به شیوه و مکتب غزل بیدل. نگاه کنید به این غزل قاری عبدالله و شباهت‌های سبکی بیدل را در آن نظاره کنید:

بیهوده انفعال چرا زان دهان برم
حاشا که نام غنچه دگر بر زبان برم
سر می‌کشد زبانه آتش ز سینه‌ام
چون حرف شعله‌خویی او بر زبان برم
از رنگ زرد، شکوه چه لازم به پیش یار
پیش بهار حیف که نام خزان برم
شاید به خاطرش گذرد خار خار من
خواهم به یاد دسته گل ارمغان برم
قاری چو طبع یار، کدورت پسند نیست
مشتی غبار خویش از این آستان برم

از همین رو، استاد باختری در آغاز دوره غزل‌سرایی‌اش از سبک هندی پیروی می‌کند و ردیای نه‌چندان پنهان بیدل را در غزل‌هایش جا می‌گذارد:

شعله غم
خاطر عاشق ز رنج روزگار آسوده است
غنچه تشکفته از آسیب خار آسوده است
چشم گریان مرا از شعله غم پاک نیست
چشمه‌سار از آفت برق و شرار آسوده است
در بهار زندگی اندیشه پیری خطاست
تا که آید برگ‌ریزان، شاخسار آسوده است
نیست از آشوب گیتی گوشه‌گیران را هراس
موج، بی‌تاب است و ساحل، در کنار آسوده است
کابل ۱۳۴۲

اسلوب معادله‌سازی در دو مصراع یک بیت، کم‌رنگ شدن نخ سرخ محور عمودی و پراکندگی بیت‌ها، استفاده از واژه‌هایی مثل برق، شرار، آفت، موج، سوز و... که در سبک هندی و به‌خصوص در مکتب بیدل بسامد بالا دارند، باعث شباهت این غزل به غزل‌های بیدل می‌شود. هرچند که استاد باختری هیچ وقت از بیدل یاد نکرده است و نامی از او نبرده است؛ اما حضور بیدل در غزل‌های استاد باختری پرواضح است. نازک‌خیالی‌ها، پراکندگی بیت‌ها، استفاده از واژه‌های دارای بسامد بالا در سبک هندی و اسلوب معادله‌سازی در غزل‌های آغازین باختری نشان‌دهنده تأثیر بیدل و سبک هندی بر استاد باختری است. این تأثیر بعدها محو می‌شود تا واصل باختری با غزل مانای خویش پدید آید.

خوان سوم، حافظ

حافظ دغدغه غالب غزل‌پردازان معاصر است. بسیاری از شاعران برای اثبات جایگاه خویش در شعر پارسی، غزلیات حافظ را تصحیح می‌کنند. بسیاری‌ها در جای‌جای غزل‌های خویش وامی از خواجه می‌گیرند و یادکردی از او به جا می‌آورند. بسیاری غزل‌های حافظ را تضمین می‌کنند و... باختری که در کار تصحیح حافظ، توانایی بی‌نظیر دارد، به این کار دست نمی‌زند؛ اما هنوز که هنوز است باربار حافظ را از اول تا آخر می‌خواند. در آخرین دیدار که پانزدهم تا بیست‌وسوم ماه فیروزی سال ۲۰۱۳ در شهرهای تورنتو، اوتاوا و چند شهر دیگر کانادا بود، باختری باز از چندین بارمخوانی حافظ سخن گفت و از انتقادات فراوانی که به دیوان حافظ داشت؛ و از اینکه مقدار زیادی از منسوبات حافظ نباید در دیوان حافظ جا بگیرند و باید دور انداخته شوند. باختری ارادت خود به حافظ را باربار و به آواز بلند بیان کرده است.

اوستادان سخنور را سلام
لیک حافظ در جهان همنا نداشت
شعر حافظ بود شعر قرن‌ها
چشم بر امروز و بر فردا نداشت
(حافظ / ص ۲۰)
شاگرد حافظم و لیکن خلاف او
هرگز نمی‌کشیم از این ورطه رخت خویش
ما برگ نو دمیده و میهن درخت ماست
ماییم سایه‌پرور شاخ درخت خویش
(سفالینه‌ای چند.../ ص ۸۰)

ارادت باختری با حافظ در همان اظهارات آفتابی خلاصه نمی‌شود، بلکه در عمل باختری از شگردهای استادانه حافظ بهره می‌گیرد و حافظ را درک و هضم می‌کند. از پیروی صوری به بهره‌گیری معنوی از حافظ می‌رسد. باختری از حافظ، زبان نرم و آهنگین، تخیل آرام و لطیف، رابطه جادویی واژه‌ها و حرف‌ها و حلاوت سخن را به ارث می‌گیرد و از تأثیرپذیری بیشتر دوری می‌کند. باختری نه همچون شهریار به استقبال و تضمین و اقتفای حافظ می‌پردازد و نه مثل نسل حافظ‌زده به تکرار حرف‌ها و صور خیال حافظ وقت‌کشی و تکرار مکررات می‌کند و نه در برابر عظمت حافظ، خودش را فراموش می‌کند. حافظ رابطه درونی مصرع‌ها را با حساب و کتاب روی واژه‌ها، حرف‌ها، بار تخیل و معنی بر قرار می‌کند و با این حساب، مصرع‌ها، بیت‌ها و غزل‌های مانا می‌آفریند.

چشمم از آینه‌داران خط و خالش بود
لبم از بوسه‌ربایان بر و دوشش باد
«حافظ»



لُبّ سخن حافظ این است: دیدنش میسر شد؛ بوسیدنش میسر باد! در این مصراع، زیبایی سخن و تکنیک شعر در اوج است. مراعات نظیر چشم، خط و خال، بر و دوش، لب، بوسه، جناس بود و باد، تصویر اینگی چشم در برابر خط و خال معشوقه و بعد تکرار حرف «ب» در لب، بوسه، ربایان، بر، باد و القای بوسه‌های مکرر که از بازوبسته شدن لب‌ها هنگام تلفظ حرف «ب» به وجود می‌آید.

خوشا شباب شقایق، خوشا شراب شفق
خوشا چغانه دریا، خوشا چمیدن باد
«باختری»

شادمانی بی‌مانند، سرخوشی و شرشر شراب عهد شباب با تکرار حرف «شین» در این بیت موج می‌زند و نشان می‌دهد که باختری به مرحله استادانه سرودن غزل رسیده است؛ و حتی در عرصه ترجمه وقتی غزل می‌گوید، کم‌نظیر است. باری این بیت از شعری است از «ماکسیم ریلسکی» شاعر روس که استاد باختری در قالب غزل آورده است.

در شاهکارهای ادبی زبان پارسی از این نوع بهره‌گیری‌ها از موسیقی کلام جستجوگریده سراغ داریم. فردوسی نیز با آوردن مکرر حرف «خ» و «چ» در یک بیت، صدای خم‌وراست شدن کمان سخت‌کش چاچی را بیان می‌کند:

ستون کرد چپ را و خم کرد راست
خروش از خم چرخ چاچی بغاست

در این بیت از غزل باختری نیز موسیقی القانات خاص و معنی‌داری دارد:

های میهن بنگر پور تو در بهنه رزم
پیش سو فار ستم، سینه سپر ساخته است

باختری با شاگردی در دبستان حافظ، خوان حافظ را زیارت کرده و می‌گذرد.

خوان چهارم، شعر نیمایی

با شکل‌گیری قالب نیمایی و خلاقیت پیشکسوتان شعر معاصر پارسی در این قالب، زنگ خطر غزل به صدا درآمد و گویا ناقوس مرگ غزل در گوش‌ها صدا کرد. در همین هیاهو، باختری به دنبال «سالار یوش» رفت و بیشترین شعرش را در این قالب سرود. از همین روی، استاد باختری جدی‌ترین شاعر نیمایی در افغانستان شد. دل‌بستگی باختری به غزل اما او را واداشت تا از خرمن یوش خوشه‌هایی بردارد و در باغ سبز غزل بکارد. باختری، نوشدن زبان در غزل را تا حدودی به برکت رویکرد به شعر نیمایی به دست آورده است و بدین‌سان از شکست غزل در خوان چهارم نیز جلوگیری کرده است.

خوان پنجم، شعر سپید

باختری پس از طرح شاملو برای شعر سپید به استقبال این قالب رفت و این قالب را مستقیماً به «ابوالفضل بیهقی» و سپس به احمد شاملو نسبت داد، و تکه‌های ناب نثر بیهقی را آغاز شعر سپید دانست. و هم از این رو، در آغاز بخش شعر سپید در دیوان «سفالینه‌ای چند بر پیشخوان بلورین فردا» نوشت: «من از آن بیهقی و از ترک فرزانه پارسی‌گوی، پیام‌وختم این شگرد شگرف شبیخون‌زدن بر سپاه سیه‌پوش شب را». باری استادان بی‌بدیلی چون باختری که متون کهنه و نو پارسی را چون باده و شیر نوشیده‌اند، از کیفیت و جایگاه نثر پارسی و از شعر آیین‌بودن نثر پارسی آگاهند. آنان آگاهند که بزرگانی چون بایزید بسطامی در قرن سوم این‌گونه نثرها نوشته‌اند:

روشن‌تر از خاموشی، چراغی ندیدم
و سخنی به از بی‌سخنی، نشنیدم.
ساکن سرای سکوت شدم
و صدره صابری در پوشیدم.
مرغی گشتم
چشم او، از یگانگی
پر او، از همیشگی

پیشگامان غزل نو افغانستان
شاعرانی همچون محمود فارانی،
لطیف ناظمی و دیگران در برابر
شاعران کلاسیک کار مسلط به
جامعه ادبی برای آوردن واژه‌های
نو مشکل داشتند و برای بیان کردن
تجربیات شخصی خویش در زبان
نو نگوشت می‌شدند. من از استاد
ناظمی شنیدم که آوردن پنجره
در غزل افغانستان با سنگ‌باران
شاعران پیشکسوت کلاسیک سرا
پاسخ می‌گرفت.

در هوای بی‌چگونگی، می‌پریدم.
کاسه‌ای بیاشامیدم که هرگز، تا ابد
از تشنگی او سیراب نشدم.
«بایزید بسطامی»

استاد باختری با خوانش متون کهن و کشف تازه‌ها از آن به شعر سپید پارسی جان و جلای خاص می‌دهد؛ و هم از همین رو، قالب‌های کلاسیک شعر پارسی را نیز رها نمی‌کند. باختری بر خلاف شاملو که به غزل پارسی در کل ایرادهای مقبول و نامقبول وارد کرد و در یک کلام غزل را بعد از حافظ لجزای بی‌جای شاعران و وارونه سخن‌سرودن خواند، باختری اما با اینکه از قالب شعر سپید به عنوان یک قالب نو شعر استقبال کرد، انتقادات شاملو بر غزل را نپذیرفت؛ و این بار از طریق شعر سپید یک گام بلند به سوی غزل نو برداشت و از خوان سپید به نفع غزل عبور کرد.

خوان ششم، شعر جهان

آشنایی باختری با شعر جهان و میزان ترجمه‌اش از شعر جهان در افغانستان بی‌مانند است. آشنایی باختری با شعر جهان نیز مانع پرداختن او به غزل نشده، بلکه از سرچشمه شعر جهان به غزل جاری شده است. باختری تعدادی از بهترین شعرهای جهان را در قالب غزل و در اوج احساسات و تکنیک غزل ترجمه کرده است و بدین گونه از خوان شعر جهان به خوان غزل هدیه آورده است.

امشب ار باده گلگون نستانم، چه کنم؟
آب بر آتش غم‌ها نفشانم، چه کنم؟
گر در اندیشه آزادی مرغان قفس
همچو گل پیرهن خود ندرانم، چه کنم
اندرین جام پر از زهر که گویندش عمر
پادزهری اگر از می نچکانم، چه کنم؟
بهره‌کش نیست ز اندوه کشاورز آه
گر از این باده تلخش نچشانم، چه کنم؟
سقف کوتاه قفس درخور پروازم نیست
رخش اندیشه ز گردون نجهانم، چه کنم؟
پدرانم همگی بنده خدمت بودند
ای فلک بر تو اگر حکم نرانم، چه کنم؟
(روح‌الامین اختر، شاعر هندی / باختری)

خوان هفتم، غزل نو

غزل نو با قله‌هایی چون فروغ فرخزاد، سیمین بهبهانی، حسین منزوی، محمدعلی بهمنی، و ده‌ها نام برجسته دیگر، خوان بزرگی است در برابر کسی که بخواهد در عرصه غزل نو جایگاه خاص خود را پیدا کند و زبان و بیان و تفکر یا احساسش را به صورت یگانه و متفاوت نشان بدهد. غزل باختری در میان غزل‌سرایان نامی افغانستان جایگاه خاص و ویژگی منحصر به فرد خود را دارد و در عرصه غزل پارسی نیز قابل طرح است. غزل باختری فخامت زبان کهن، حلاوت تاریخی غزل، نوآوری ملایم و تلفیقی از سبک‌های هندی و خراسانی و عراقی در زبان رام و آرام است. این ویژگی‌ها در غزل‌های دوره آخر غزل‌سرایی باختری بیشتر مشهود است. هرچند که تعداد غزل‌های نوآیین باختری خیلی زیاد نیست، اما و به هر حال، ادبیات موهون کیفیت است و غزل نیز با کیفیت هویت پیدا می‌کند نه با کمیت.

یکی ز شیشه‌فروشان...

تموز ما چه غریبانه و چه سرد گذشت
کیودجامه از این تنگنای درد گذشت
نسیم آن سوی دیوار نیز زخمی بود
چو از قبیله اشباح خوابگرد گذشت
ز دوستان گران‌جان کجا برم شکوه
کنون که خصم سبک‌مایه هرچه کرد، گذشت
دلم نه بنده افلاک شده‌ام برده خاک
ز آبنوس ریمد و ز لاژورد گذشت
بگو که کید شغادان به چاهسار ش گشت
مگو که وای بین رستم از نبرد گذشت

در این غروب، غریبانه دل هوای تو کرد
حریق لاله ز رگ‌های برگ زرد گذشت
چو دل‌به‌دست ز کویت گذر کنم گویی
یکی ز شیشه‌فروشان دوره‌گرد گذشت
قسم به غربت و اصف که در جهان شما
یگانه آمد و تنها نشست و فرد گذشت

در این غزل، واژه‌هایی مثل تموز، آبنوس، لاژورد، چاهسار و... واژه‌های آرکانیک و دور از زبان گفتاری و معمول نثر دری است. به‌کارگیری این نوع واژه‌ها نوعی اقتدار، هویت و استحکام زبانی به غزل باختری می‌دهد و عمق دانش واژگانی شاعر به ژرف‌ساخت زبانی می‌رسد و غزل، خاصیت مکرر خوانی‌اش را از دست نمی‌دهد. در کنار این اقتدار زبانی، خیال نیز پیراهن رنگینی دارد و گاه نازک‌پیرهنی خیال، دریچه دیدار جان و جانان غزل را به دیدار پیکر بلورین دوشیزه غزل می‌گشاید.

در این غروب غریبانه دل هوای تو کرد
حریق لاله ز رگ‌های برگ زرد گذشت

گذشتن حریق لاله از رگ‌های برگ زرد، رسیدن به لحظات اکسیری غزل است. در کنار این ویژگی‌ها، ترکیب‌هایی مثل کیودجامه، حریق لاله، اشباح خوابگرد و... نوعی نوآوری و پل زدن به غزل نو است. همیشه عبور از مرحله‌ای به مرحله دیگر با آرامش و اقتدار مورد اقبال قرار می‌گیرد و حال آنکه تحول انقلابی گاه با شکست مواجه می‌شود. تعبیر معروف هوشنگ ایرانی که گفت: «جیغ بنفش می‌کشد / غار کیود می‌دود» مورد استهزای شاعران قرار گرفت. همین ترکیب با اندکی تغییر در کار سیمین بهبهانی مورد لطف و ستایش شاعران معاصر قرار گرفت.

خطی ز سرعت و از آتش، در آگینه سرا بشکن!
بانگ بنفش یکی تندر، در خواب آبی ما بشکن! ...
مرداب خفته ذهنم را، پوشانده جلبک غفلت‌ها
ای سنگ‌پاره آگاهی، در قلب دایره‌ها بشکن!
آواز گرم تحرک را، اوجی بساز و به تحریری
درجی ز گوهر غلطان را، در کوچه‌باغ صدا بشکن!

در این غزل، ترکیب «جیغ بنفش» به «بانگ بنفش» تغییر پیدا کرده است. واژگان آرکانیکی مثل آگینه و دُرچ در کنار ترکیب‌های نوی مثل کوچه‌باغ صدا و سنگ‌پاره آگاهی نشسته است و غزلی نو و در عین حال مستحکمی را شکل داده است.

در واقع این نوع غزل سرودن به نقاشی کشیدن یا رسم کردن می‌ماند. منتهی نقاش پیش از اینکه نقش‌اش را بکشد، دوردور جهان را سفر می‌کند و نقش‌ها و رنگ‌ها را می‌بیند و از لایه‌های هنرها و تجربه‌ها و رنگ‌ها، رنگ و نقش خاص خودش را برمی‌گزیند و خلق می‌کند. اینجاست که غزل، نوعی نقش ماندگار روی قالبین ادبیات می‌شود یا میناتوری ماندگار بر کاشی کاخ ادبیات.

پختگی سخن، ضامن بقای سخن است. امروزه مد شده است که غزل به زبان ساده می‌سرایند. غزل‌هایی که ظاهر روشن و زیبا دارند، اما هیچ‌گاه پختگی و ضامن بقا ندارند. یک‌نواختی و تکرار زبان گفتاری در حد ابتذال در غزل باعث شده است که از میان هزاران غزل، چیزی در ذهن و حافظه ادبی ما نماند؛ حال آنکه خیلی از شاعران با تعداد معدودی غزل از مطرح‌ترین‌های روزگار غزل بوده‌اند. فروغ فرخزاد تنها یک غزل دارد که سرفصل تاریخ غزل نو است:

چون سنگ‌ها صدای مرا گوش می‌کنی
سنگی و ناشنیده فراموش می‌کنی
رگبار نوبهاری و خواب دریچه را
با ضربه‌های وسوسه مغشوش می‌کنی...

همچنان که «شهید بلخی» با یک غزل، سرآغاز تاریخ غزل پارسی را می‌نویسد:

مرا به جان تو سوگند و صعب سوگندی
که هرگز از تو نگرדם، نه بشوم بندی
دهند پندم و من هیچ پند نپذیرم
که پند سود ندارد به جای سوگندی
شنیده‌ام که بهشت آن کسی تواند یافت





و اصف باختري

که آرزو برساند به آرزومندی
هزار کبک ندارد دل یکی شاهین
هزار بنده ندارد دل خداوندی
تو را اگر ملک چینان بدیدی روی
نماز بردی و دینار برپراکندی
تو را اگر ملک هندیان بدیدی موی
سجود کردی و بتخانه‌هاش برکندی
به منجنیق عذاب اندرم چو ابراهیم
به آتش حسراتم فکند خواهندی
تو را سلامت باد ای گل بهار و بهشت
که سوی قبله رویت نماز خوانندی
ابوالحسن شهید بن حسین جهودانکی بلخی (درگذشت ۳۲۵ هجری قمری)

تعداد غزل‌های پخته و متین و ماندگار باختری هرچند زیاد نیست، اما این تعداد آن میزان توانایی و قدرت دارند که در سیر غزل معاصر افغانستان و غزل پارسی از جایگاه ارجمندی برخوردار باشند.

غزل‌های ترجمه

باختری در عرصه ترجمه شعر جهان به پارسی دری، در افغانستان بی‌مانند است. این ترجمه‌ها هم از نظر تنوع زبان‌های جهان مثلاً انگلیسی، عربی، روسی، هندی و گُردی و... و هم از نظر کیفیت ترجمه در قالب‌های نیمایی، غزل و سپید بی‌نظیرند. کمتر باور می‌توانیم که ترجمه یک غزل از هندی به پارسی در این حد زیبا انجام شود:

خوشا بلوغ درختان، خوشا وزیدن باد
خوشا ز پیکرشان پیرهن کشیدن باد
خوشا شباب شقایق، خوشا شراب شفق
خوشا جفانه دریا خوشا جمیدن باد
خوشا طلوع حقیقت در آزمون زمان
خوشا برهنگی کاج در وزیدن باد
بود خموشی شاعر گواه مردن او
مگر نه مردن باد است آرمیدن باد؟
(ماکسیم ریلسکی شاعر روس/ باختری)

باختری درباره کیفیت ترجمه‌هایش می‌گوید: «اما در مواردی که من ترجمه کرده‌ام، در همان لحظه‌های ترجمه یک جرعه و بارقه و الهامی پیدا شده و من دریافته‌ام که این کسوت و جامه نو، بر اندام آن شعر زیبا می‌آید و این کسوت را دوخته‌ام. من تفکر زیادی درباره ترجمه‌ها نکرده‌ام، در همان لحظه ترجمه هرچه که ذهنم حکم کرده است، همان را نوشته‌ام. همین حالت‌ها در ترجمه کردن در قالب‌های شعر نیمایی و شعر آزاد هم رخ داده است.» (گفتگو با باختری / همین کتاب)

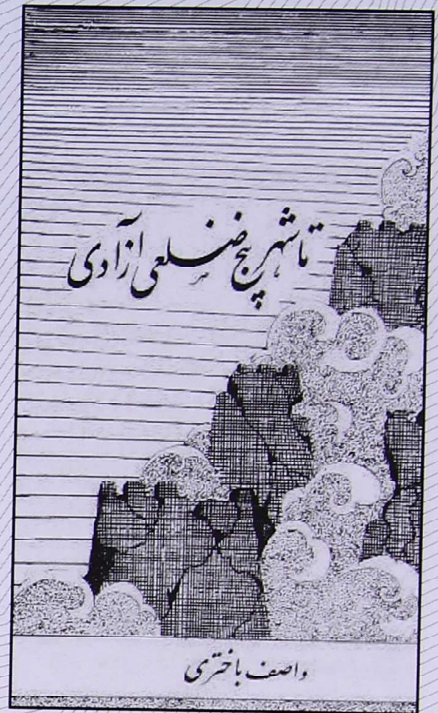
موسیقی در غزل‌های باختری

موسیقی در غزل‌های باختری را به موسیقی بیرونی، موسیقی کناری و موسیقی درونی تقسیم می‌کنیم. غزل باختری از نظر وزنی بیشتر در بحرهای روان شنا می‌کند، اما در عین حال گاه از وزن‌های نفس‌گیر و بلند و گاه از وزن‌های بسیار کوتاه نیز استفاده می‌کند. ابتدا وزن‌های غزل را در بحرهای عروضی بخوانیم. برای مشخص شدن وزن فقط مطلع غزل‌ها را می‌آوریم با بحری که غزل در آن سروده شده است:

چو در شکتج قفس یاد آشیانه کنم
ز خون دیده و داغ دل، آب‌ودانه کنم
(مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فعلاً)
اگر چه عاشق و زیباپرست و باده‌گسارم
به تابناکی و روشن‌دلی چو صبح بهارم
(مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن)
زمن ای غزال وحشی تو چرا کناره جویی
بنشین به دیده من، چو گلی کنار جویی
(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)
مرغ بی‌بال و پر از داستان من مهرس
در قفس افتاده‌ام، از آشیان من مهرس
(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

در شبستانی که ما را شمع هستی روشن است
گر زبان آتشین داری، سزایت کشتن است
(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)
خاطر عاشق ز رنج روزگار آسوده است
غنچه نشکفته از آسیب خار آسوده است
(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)
از آن چو ابر سیه، گریه در گلو دارم
که روح سرکش و خوی بهانه‌جو دارم
(مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فعلاً)
ای وای زین مشت ددان، زین ابلهان بی‌خرد
کاین سوی آن، آن سوی این، با خشم پراند لگد
(مستفعیلن مستفعیلن مستفعیلن مستفعیلن)
گر نقش غم از صفحه دل‌ها نزد دیدم
شادیم که رنجی به دل کس نفزودیم
(مفعول مفاعیلن مفاعیلن فاعولن)
لاله به دل شرر زند، عاشق داغ‌دیده را
باغ و چمن قفس بود، بلبل پر بریده را
(مفعولن مفاعیلن مفعولن مفاعیلن)
گلشن دل را نینداری خزان خواهد رسید
کز سرشکش دم‌بدم آب روان خواهد رسید





(مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن)
 دلم به سوی شما شادمانه می‌نگرد
 درخت پیر به سوی جوانه می‌نگرد
 (مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن)
 یک چند در این بادیه بودیم و گذشتیم
 با داس هوس خار درویدیم و گذشتیم
 (مفعول مفاعیلن مفاعیلن فاعلاتن)
 دل از امید، خم از می، لب از ترانه تهی است
 امید تازه به سویم میا که خانه تهی است
 (مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن)
 تموز ما چه غریبانه و چه سرد گذشت
 کبود جامه از این تنگنای سرد گذشت
 (مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن)
 پهل که شعله دیرینه را خموش کنم
 سلام نو به روان‌های شعله‌نوش کنم
 (مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن)
 در جام جهان بین غزل خاک فکندند
 زین جرعه که در ساغر «پژواک» فکندند
 (مفعول مفاعیلن مفاعیلن فاعلاتن)
 با آنکه گفتید این بحر، پهنا و ژرفا ندارد
 ای ناخدایان خدا را، توفان تماشا ندارد
 (مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)
 مگو بسیج شب خونیان به کام شب است
 یگانه نام در این روزگار نام شب است
 (مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن)
 ز شهر فجر پیام‌آوری ظهور نکرد
 چریک نور ز مرز افق عبور نکرد
 (مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن)
 بخوان سرود شب از استوای سلسله‌ها
 که دل ملول شد از انجماد فاصله‌ها
 (مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن)
 ای کاش، ای عشق، ای عشق، ما را ز ما می‌رهاندی
 وز خاک ما، ز آتش و خون، فواره‌ای می‌جهاندی
 (مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)
 بیا نشیمن شهباز را به گریه نشینیم
 ستیغ و صخره درواز را به گریه نشینیم
 (مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن)
 تا زیر این رواق پرندینه زیستم
 نساج روزگار نداند که کیستم
 (مفعول فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن)
 چرا به سوی افق‌ها دری گشوده نشد
 سرود فخر ز گلدسته‌ها شنوده نشد
 (مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن)
 میاد بشکند ای روده‌ها غرور شما!
 که این صحیفه شد آغاز با سطور شما!
 (مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن)
 خورشید گرفت دشت و دره را
 انده نه سزاست جز شب‌پره را
 (مفعول فاعلاتن مفعول فعل)
 ای زمین نگویند بخت، ای زمان در عزایت
 موج خون پیش رویت، سیل مرگ از قفایت
 (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)
 ز خشم بگسلم ای چرخ! تاروپود تو را
 به رود خون فگنم جامه کبود تو را
 (مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن)
 به آن بی‌خون‌بها مانم که شبگردی صدایش کرد
 گلوگاهش برید و بر سر راهی رهایش کرد
 (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)
 قصه بودیم و کنون قصه کوتاه شدیم
 کاستیم از خود و کوتاه‌تر از آه شدیم

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)
 خیال زلف تو آشفته ساخت حال مرا
 فزون نمود پریشانی خیال مرا
 (مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن)
 اندرین دشت بلا راهبری پیدا نیست
 هم‌دلی، هم‌نفسی، هم‌سفری پیدا نیست
 (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)
 مرا به دیدن روی تو عمر شد سپری
 چو آفتاب دل‌افروز و اختر سحری
 (مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن)
 شراب مهر، نایاک از شرنگ کین چرا باید
 به جای دسته گل خنجر و زوبین چرا باید
 (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)
 سال‌ها و سال‌ها سر در گریبان زیستی
 شعله اندر قلب و خاکستر به دامن زیستی
 (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)
 آن که شمشیر ستم بر سر ما آخته است
 خود گمان کرده که برده است، ولی باخته است
 (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)
 دیرگاهی شد کز این کانون شراری برنخیزد
 از میان گرد صحرا شهسواری برنخیزد
 (فاعلاتن مفاعیلن مفاعیلن فاعلاتن)
 های فقرالودگان! آن گنج باداورد کو؟
 این بل گردن‌فراز پهنه ناورد کو؟
 (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)
 عقاب‌های بلندآشیان کجا رفتند
 به من بگو که از این آسمان کجا رفتند



هنگام هنگامه‌ها مان، گم شد نسب‌نامه‌ها مان
خود کی سزاوار بودیم، ما را بر این خوان تو
خواندی

در این دو بیت، تکرار واژه عشق هم‌خوانی «کاش
و آتش» و هم‌آوایی «هنگام و هنگامه‌ها مان،
نامه‌ها مان» و «خوان و خواندی» آن‌قدر موسیقی
غنی درونی ایجاد کرده است که ضرورت ردیف
از نظر موسیقایی احساس نمی‌شود. همین غنای
موسیقایی این غزل است که زنده‌یاد ظاهر هویدا
از میان غزل‌های استاد باختری این غزل را
برمی‌گزیند و آخرین آهنگ زندگی‌اش را با این غزل
اجرا کرده و به یادگار می‌گذارد.

موسیقی درونی

غزل‌های باختری کنسرت‌هایی از موسیقی
درونی دارد. هم‌صدایی صداها، جناس‌ها،
مراعات نظیرها، هم‌خونی و هم‌خوانی واژه‌ها
و هم‌آوایی حرف‌ها به خوبی کنسرت موسیقی
درونی غزل را برگزار می‌کنند. درباره‌ی مصداق‌های
موسیقی درونی غزل‌های باختری پیش از این هم
سخن به میان آمد و از تکرار می‌پرهیزم و گریز
می‌زنم به غزلی که جشنواره‌ی موسیقی درونی است.

خوشا بلوغ درختان، خوشا وزیدن باد
خوشا ز پیکرشان پیرهن کشیدن باد
خوشا شایب شقایق، خوشا شراب شفق
خوشا چغانه دریا، خوشا چمیدن باد
خوشا طلوع حقیقت در آزمون زمان
خوشا برهنگی کاج در وزیدن باد
بود خموشی شاعر گواه مردن او
مگر نه مردن باد است، آرمیدن باد؟
(ماکسیم ریلسکی، شاعر روس / باختری)

سخن باختری در غزل

باختری در قالب غزل حرف‌های زیادی گفته
است. در واقع با تأمل به پیام و جان کلام باختری
در غزل نیز، می‌توان حدس زد که شاعر ما دچار
چه احساساتی شده و به کدام روزه‌های فکری و
سیاسی سرک کشیده است. از چه لذت و از چه
رنج برده است. به که درود و به که نفرین فرستاده
است. با این مقدمه نگاهی می‌اندازیم به مهم‌ترین
دغدغه‌هایی که در غزل باختری دیده می‌شوند:

عشق

رسد به عرش خدا شعر آسمانی من
شبی که ساز سخن‌های عاشقانه تنم

هرچند که نخستین غزل‌های باختری حال‌وهوای
رمانتیک در فضای نیمه‌کلاسیک دارد، اما
رفته‌رفته این عشق پخته می‌شود:

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

دگر نه چشم به راه بهار آینه‌ام

که سنگ‌خورده‌ترین یادگار آینه‌ام

(مفاعلهن فاعلاتن مفاعلهن فاعلهن)

جهنم است جهنم نه نیم‌روزان است

گلوی کوچه‌چو دل‌های کینه‌توزان است

(مفاعلهن فاعلاتن مفاعلهن فاعلاتن)

شبی که قصه فانوس و باد می‌گفتند

چراغ‌ها همگی زنده‌باد می‌گفتند

(مفاعلهن فاعلاتن مفاعلهن فاعلاتن)

خوشا بلوغ درختان، خوشا وزیدن باد

خوشا ز پیکرشان پیرهن کشیدن باد

(مفاعلهن فاعلاتن مفاعلهن فاعلاتن)

امشب ار باده گلگون نستام چه کنم؟

آب بر آتش غم‌ها نفشانم چه کنم؟

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلهن)

آیا که بی‌خبری از سرشت میهن من

به دست کس نفدت سرنوشت میهن من

(مفاعلهن فاعلاتن مفاعلهن فاعلهن)

باختری بیشتر از وزن‌های مشهور و مطبوع شعر پارسی بهره گرفته است و غزل‌هایش بین یازده تا شانزده
هجاء سروده شده‌اند. کوتاه‌ترین وزن را غزل:

خورشید گرفت دشت و دره را
انده نه سزاست جز شب‌پره را

و بلندترین وزن را غزل:

ای کاش، ای عشق، ای عشق ما را ز ما می‌رهاندی
وز خاک ما ز آتش و خون، فواره‌ای می‌جهاندی

مطبوع‌ترین و پررسم‌ترین وزن در غزل‌های باختری بحر «مجتث مثنی محذوف»: مفاعلهن فاعلاتن
مفاعلهن فاعلهن. چهارده هجایی است و بیست‌ودو غزل از مجموعه چهل‌وهفت غزل با رکن‌های «مفاعلهن
فاعلاتن» شروع می‌شود و با «مفاعلهن فاعلهن» یا «مفاعلهن فاعلاتن» پایان می‌یابد.

موسیقی کناری

قافیه و ردیف در انتهای غزل، موسیقی کناری را تشکیل می‌دهند. ردیف یکی از ویژگی‌های شعر پارسی
است؛ یعنی آن حالت موسیقایی و معنوی که در تکرار ردیف در زبان پارسی ایجاد می‌شود، در ترجمه
غزل‌ها به زبان‌های دیگر ایجاد نمی‌شود. مثلاً به این غزل مولانا نگاه کنید:

بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست
بگشای لب که قند فراوانم آرزوست
ای آفتاب حسن برون آدمی ز ابر
کان چهره‌ی مشعشع تابانم آرزوست

حالات ردیف «آرزوست» به زبان انگلیسی یا سوئدی در پایان مصراع‌ها و بیت‌ها، به حلاوت آن به زبان
پارسی نیست. ردیف در کنار ایجاد موسیقی و حلاوت در غزل، عرصه‌ی پهلوانی شاعر را اندکی تنگ می‌کند
و شاعر را مکلف به از هر راه رسیدن به کعبه‌ی ردیف می‌کند. قافیه نیز همین گونه است. هم استحکام و
حلاوت و موسیقی می‌بخشد و هم دشواری رسیدن به پایان بیت. با همه‌ی دشواری‌هایی که ردیف پیش پای
شاعر می‌گذارد، از چهل‌وهفت غزل باختری، هفت غزل بی‌ردیف است و چهل غزل ردیف دارد. باختری
به موسیقی شعر توجه خاص دارد و این توجه از درک و تسلط او بر ادبیات کلاسیک و موسیقی و هنر است.
نگاه کنیم به یکی دو بیت از یکی از غزل‌های بی‌ردیف استاد باختری:

ای کاش، ای عشق، ای عشق ما را ز ما می‌رهاندی
وز خاک ما ز آتش و خون، فواره‌ای می‌جهاندی



هنوز رسم و ره عاشقی نمی‌داند
چرا شکایت از آن طفل نازدانه کنم...

چشمش به سوی خوردنی، چون زن گه آبستنی
اندیشه‌اش آهرمنی، ناپاک‌تر از دیو و دد...

غربت

غربت در وطن یا به دور از وطن برای شاعران
مضمونی است آشنا. این غربت چه در معنای جاری
آن، که عبارت باشد از درک نشدن شاعر توسط
جماعت هم‌روزگار و هم‌محیط‌اش، چه به معنای
دوری از اصل، از آن گونه که:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند
از جدایی‌ها شکایت می‌کند

باختری نخست از بی‌همزبانی و درک نشدن خویش
شکوه می‌کند:

مرغ بی‌بال و پریم از داستان من مه‌رس
در قفس افتاده‌ام، از آشیان من مه‌رس
شمع تابانم ولی در بزم کوران سوختم
از من و از دیده‌ی گوهر فشان من مه‌رس

رنج باختری در وطن کم‌کم به تاریکی و سیاهی و
یأس در جهان شاعر می‌انجامد و او با خویش‌تن و
جهان، از سر فریاد و نفرین می‌گوید:

کور بادا دیده تا روی جهان را ننگرم
مرده بادا دل که گور آرزوهای من است...

غم زمین و زمانه

شاعر ما در روزگار رنج و عذاب زندگی می‌کند و
طبیعی است که غم زمین و زمانه‌اش را بارتاب
دهد:

دل از امید، خُم از می، لب از ترانه تهی است
امید تازه! به سویم میا که خانه تهی است
شبی ز روزن رؤیا مگر توان دیدن
که این حصار ز غوغای تازیانه تهی است
اگر درخت کهن مرد، زنده بادش یاد
هزار حیف که این باغ از جوانه تهی است

گرایش به چپ

باختری در غزل‌هایش گرایش به چپ را نشان
می‌دهد. این نشانی‌ها هرچند بر سبیل سبک
سخن باختری، استعاری و کنایی است، ولی به هر
حال وجود دارد:

بهل که شعله دیرینه را خموش کنم
سلام نو به روان‌های شعله‌نوش کنم

طنز و هجو

باختری به طنز و هجو نیز گوشه‌چشمی دارد. گاه
طنز خود منظومه‌ای می‌شود، گاه بیتی در یک شعر
و گاه از طنز عبور کرده و به هجو نزدیک می‌شود:

مدح و مرثیه

باختری بر سبیل ادبیات کلاسیک به مدح و مرثیه نیز نگاهی دارد. غزل‌های او درباره‌ی مرگ «عبدالرحمن
پژواک» و درباره‌ی پنجاه‌سالگی استاد «رهنورد زریاب» گواه این وضعیت است. این مرثیه‌ها گاه حماسی و
اعتراضی می‌شوند:

عقاب‌های بلند آشیان کجا رفتند؟
به من بگو که از این آسمان کجا رفتند؟
در این بیابان شوریده کاروانی بود
بگو که مردم آن کاروان کجا رفتند؟
ستبر سینه‌سواران پیشه‌های غریب
کشیده سوی افق‌ها عثان کجا رفتند؟
های فقرآلودگان آن گنج باد آورد کو؟
آن یل گردن‌فراز پهنه ناورد کو؟
سرخ‌رو نی سرخ جامه، سبز چون روح بهار
آن که پیش دشمنان رویش ندیدم زرد کو؟
ای کدامین دست ناپیدا ز پا افکندی‌اش
کو چنان درد آشنای دیگر ای بی‌درد، کو؟

امیدها و بارقه‌ها

نمی‌شود بارقه‌های امید و عشق را در بین غزل‌های باختری نجست؛ اما این بارقه‌ها در تراکم ابرهای سیاه
ابدی که سرتاپای غزل‌ها را پوشانده‌اند، اندک به نظر می‌آیند.

چنان مباد!

مباد بشکند ای رودها غرور شما!
که این صحیفه شد آغاز با سطور شما!
شیان تیره لب‌تشنه‌گان بادیه را
شکوه صیحدمان می‌دهد حضور شما!
هزار دشت شقایق، هزار چشمه نوش
بشارتی است ز آینده‌های دور شما!
چه شادمانه به کابوس مرگ می‌خندید
دو روی سکه هستی است، سوگ و سور شما!
شکيب زخمی مرغایان ساحل را
توان بال عقابان دهد عبور شما!
مباد خسته شود دست‌های جاری‌تان
مباد تنگ شود سینه صبور شما
مباد سایه ابلیس‌سار و سوسه‌ها
شبی گذر کند از کوچه شعور شما!
مباد تیره مردابیان تیره زند
مباد بشکند ای رودها غرور شما!

اعتراض و خشم

در جای‌جایی از شعرهای باختری خشم و اعتراض وجود دارد. این خشم و اعتراض گاه بر سبیل کنایه به
هم‌عصران باختری است و گاه نسبت به مسایل بزرگ‌تر و فراگیرتر:

شبی که قصه فانوس و باد می‌گفتند
چراغ‌ها همگی زنده‌باد می‌گفتند
به جای مرثیه، داستان‌گران بادیه‌ها
سیک‌سرا نه غزل‌های شاد می‌گفتند
منادیان که ز آسیاب سنگ ترسیدند
چرا چکامه فتح چکاد می‌گفتند؟
شناستامه رویش به باد رفت آن روز
که آب‌ها سخن از انجماد می‌گفتند
شب شکستن فانوس در تهاجم باد
چراغ‌ها همگی زنده‌باد می‌گفتند



باختری و تأثیرگذاری بر شاعران بعد از خود

باختری یکی از تأثیرگذارترین چهره‌های غزل نو افغانستان است. پختگی سخن و زبان، تازه بودن زبان و خیال، نوآوری در عرصه ترکیب‌سازی و هم‌نشینی واژگان آراکائیک در کنار واژه روزمره و نوآوری واژگانی، غزل‌های باختری را تأثیرگذار ساخته است. دو نمونه از نوکردن‌ها:

مردم‌گزایی پیشه‌اش، جور و ستم اندیشه‌اش
تا خشک سازد ریشه‌اش، کو خشم دادار احد...
مردم‌گزایی شبیه‌سازی از مردم‌گزایی

تموز ما چه غریبانه و چه سرد گذشت
کیودجامه از این تنگنای درد گذشت...

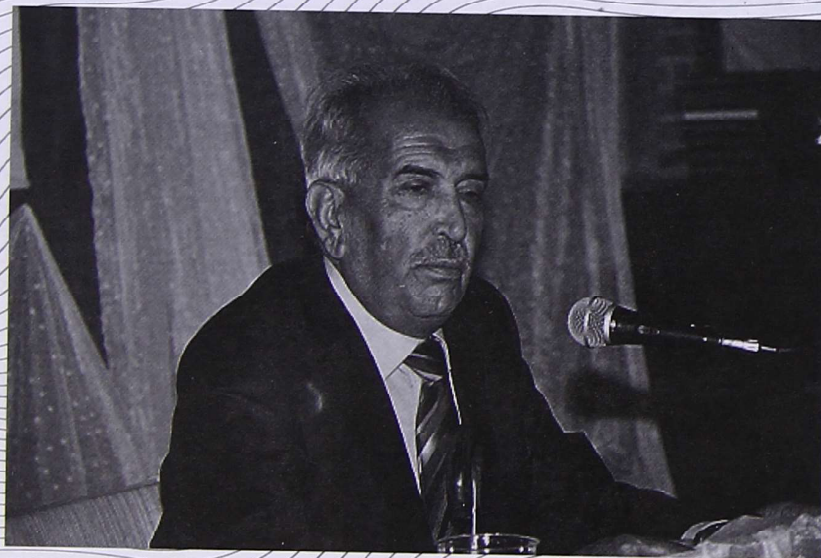
کیودجامه، جابه‌جایی صفت و موصوف و ترکیب‌سازی.

از این رو تأثیر باختری بر شاعران بعد از خودش آشکار است. یک نمونه از این تأثیرگذاری‌ها، غزلی است از نویسنده این سطور که با حال و هوای غزلی از استاد باختری سروده شده است:

جنگ

زمانه از سر نعش تو با تفنگ گذشت
ز روی کشته تو سایه‌های جنگ گذشت
چه آهوان که دویدند در دل تنگ
شیبی که از جگرت پنجه پلنگ گذشت
تپید ماهی سرخ و سپید و تنگ شکست
از آب‌های جهان سایه نهنگ گذشت
گلولة در دل تنگ طنین دیگر داشت
دُهل زن آمد و از کوچه‌های تنگ گذشت
تو از دریچه برون را نگاه می‌کردی
که خلق آمد و با پرچم سهرنگ گذشت
(محمدشریف سعیدی / گوتنبورگ، سویدن)

به طور فشرده می‌توان گفت که باختری شاعری است که شعر را با فضا و قالب‌های کلاسیک شروع می‌کند. با نیمایی و سپید و غزل ادامه می‌دهد. در غزل به راه و روش‌های گوناگونی کار می‌کند و سر انجام با تعدادی از غزل‌های نو، قوی و جاندار در جرگه غزل‌سرایان نوین افغانستان قرار می‌گیرد و غزلی به سبک خاص خویش ارائه می‌کند. غزلی که برای نسل‌های بعد از باختری تأثیرگذار است.





..... گفتگو با علی عبدالرضایی شاعر ایرانی

بخش اول

اشاره:

«علی عبدالرضایی» یکی از بنیان‌گذاران شعر دهه هفتاد است که دوازده سال است در لندن زندگی می‌کند. از او تاکنون چهل‌وسه کتاب به زبان‌های مختلف منتشر شده که بیست‌وسه تای آنها مجموعه شعر فارسی است. عبدالرضایی سال ۱۳۷۰ در رشته مهندسی مکانیک از دانشگاه صنعتی خواجه نصیر تهران فارغ‌التحصیل شده و اکنون به تدریس تئوری ادبی مشغول است و در کشورهای مختلف کارگاه شعر و داستان نو مدرنیستی برگزار می‌کند. او یکی از معدود شاعران و نویسندگان ایرانی است که آثارش به اغلب زبان‌های زنده دنیا ترجمه و منتشر شده، و در فستیوال‌های جهانی شعر زیادی حضور داشته و یکی از بیست‌وهفت شاعر جهانی است که از متن و صدای آثارش در آرشیو صوتی کتابخانه ملی بریتانیا نگهداری می‌شود.

گفتگو: حسن ابراهیمی

- انگار قرار است هر آغازی انجمنی داشته باشد؛ اما قرار من با شعر هفتاد این بود که بی‌انجام بماند. پایان همیشه دردناک است. برای همین، بعد از سال‌های هفتاد دیگر نمی‌توانستم چیزی را که آغاز نداشت، انجام بدهم. پس پس‌هفتادی نوشتم که به این نابه‌نگامی پاسخ داده باشم. حرف‌زدن درباره شعر هفتاد دیگر آسان نیست. ژورنالیسم ایرانی شعر هفتاد را اول دفرمه و سپس تحریف کرده و آنچه که درباره شعر هفتاد نوشته می‌شود، به تنها چیزی که ربط ندارد، شعر هفتاد است. حالا دیگر اغلب کسانی که با شعر هفتاد گارد داشتند، خود را هفتادی می‌شناسانند و به دفاع از آن می‌پردازند؛ و مخاطب تازه‌آمده هرگز نمی‌فهمد که اینان از چیزی دفاع می‌کنند که هرگز نیازی به دفاع نداشته و نخواهد داشت و دیگر هفتادی

از آنجا که شما به عنوان شاعری که شعرش به طور کلی ریشه در شعر آوانگارد فارسی دارد و نیز با توجه به آنکه شما از شاعرانی بوده‌اید که خودتان شیوه‌ای خاص در شعر آوانگارد فارسی پدید آوردید، ابتدا درباره شعر آوانگارد دهه هفتاد بگویید و اینکه جایگاه شعرتان را در شعر آوانگارد دهه هفتاد چگونه ارزیابی می‌کنید؟

نیست. یک چیزی را من یکی هزار بار اعلام کردم و توضیح دادم و تکرار کردم و اینجا بازگو می‌کنم: شاعر هفتاد، شاعری نیست که در دهه هفتاد شعر نوشته باشد؛ شاعری است که متن‌اش با مؤلفه‌های شعر پیشروی هفتاد این‌همانی داشته باشد. از شاملو تا خیلی‌های دیگر در دهه هفتاد شعر نوشتند که ربطی به شاعران معدود هفتاد که تعدادشان از انگشت‌های دست هم فراتر نمی‌رود، نداشتند و ندارند. شاعر هفتاد بین دو صندلی نمی‌نشیند. شاعر هفتاد سر شعر معامله نمی‌کند. شاعر هفتاد طرز خودویژه خودش را دارد و در خانه دیگران نمی‌نشیند. شاعر هفتاد به معنای واقعی رادیکال است و بعید است با سلیقه‌های گذشته، زاویه نداشته باشد. و برای اینکه مافیای ادبی حذفش نکند، تن به هر حقتی بدهد. خلاصه شاعری که خودش و شعرش دل نداشته باشد، هفتادی نیست. نباید به هر کسی اجازه ورود به این میدان خودویژه و بکر در تاریخ شعر فارسی را داد. این روزها بسیاری از دهه هفتاد می‌گویند و مدعی این جریان‌اند. در حالی که تازه از سال ۷۹ شروع به نوشتن درباره شعر هفتاد کردند. دهه هفتاد، دهه انقراض نسل دایناسورهای ادبی بود؛ پس دهه جنگ بود و آنهایی هفتادی محسوب می‌شوند که اگر فرمانده نه، لاقال در این عرصه شمشیر زده باشند. طرف برای اینکه شعرش را در آدینه و دنیای سخن و روزنامه‌ها منتشر کند، به صد چهره درمی‌آمد؛ و حالا با اقتضای دهه هفتاد می‌گوید و تازه به مثابه یک هفتادی درباره منی نظر می‌دهد که بیشتر مواقع یک‌تنه می‌جنگیدم و پیروزی که حاصل می‌شد، یک‌باره می‌دیدم جمعیتی دور سفره نشسته‌اند و دست‌بردار هم نیستند؛ واقعاً مسخره است. من سال هشتاد، هشت کتاب داشتم و حالا چهل‌وسه کتاب و بعد از این همه تلاش شبانه‌روزی طبیعی است که اجازه ندهم مرا در طبقه‌بندی‌های پیشینی قرار دهند. چون حالا دیگر شکی ندارم که حتی نود درصد شاعران مطرح ایرانی از دانش و فرهنگ لازم جهت مواجهه با آثارم برخوردار نیستند. در سال‌های دهه هفتاد، هفته‌ای نبود که درباره شعر هفتاد سخنرانی نکنم؛ همیشه در فرهنگ‌سراها یا شهری برنامه داشتم و مدام با نشریات مصاحبه می‌کردم؛ اما حرف زدن درباره هفتاد، آن هم بعد از سیزده سال که سرکوبش کردند، که تحریفش کردند، که جای دوست و دشمن را و صف‌ها را کاملاً دگرگون کردند، اصلاً آسان نیست. اشتباه بزرگ من این بود که آن سال‌ها برای حیطة نظریه‌پردازی‌ام عنوانی خاص انتخاب نکردم و با تحلیل مدام شعر هفتاد که ربطی به دهه هفتاد نداشت، باعث شدم حالا هر که چیزی در دهه هفتاد نوشته، خود را هفتادی بخواند.

هدف شعر هفتاد شیوع تاریکی بود؛ تأکید روی وجه دینامیک زبان و به حاشیه بردن ابعاد استاتیک‌اش بود. نوعی جانثینی و تغییر صف. پس هرچه در شعر هفتاد نو بود، حالا دیگر یک نوی از مد افتاده است و به کار شعر تازه‌نفس نمی‌آید. با این توضیح می‌خواهم بگویم حالا دیگر هیچ جایگاهی در شعر هفتاد ندارم، چون عادت ندارم به پدیده‌ای در زمانی نگاه کنم. اما اگر بخواهم آن جوان بیست‌ساله سال هفتاد را که جلسات را به هم می‌زد و منطقی شورشی را جایگزین نگاه سنتی می‌کرد، به خاطر بیاورم، نمی‌توانم از شعر بلند «پاریس در رنو» یاد نکنم که اجرایی به تمامی نداشت. حتی وقتی که آن را در جلسات می‌خواندم با اینرسی شنوندگانی روبه‌رو می‌شدم که از پرفورمنس چیزی نمی‌دانستند؛ من هم نمی‌دانستم اما انگار روح زمان در من دمیده شده بود و بعدها در فستیوال‌های شعری اروپا به اصالت کارم پی بردم. حتی نزدیک‌ترین دوستانم که به ظاهر هفتادی محسوب می‌شدند، با اجراهای من مشکل داشتند و غافل بودند که بخشی از کار شاعری خلاق، به اجرای خلاق کارش مربوط می‌شود. از این بابت شعر من در دهه هفتاد نمایه تاریکی و تابولی تبلیغاتی نومدرنیسم بود که البته به غلط نام پست‌مدرنیسم به خود گرفت. در واقع هیچ شباهتی بین کار من و شاعران «نسل بیت» یا شاعر پست‌مدرنیستی چون «جان اشبری» وجود نداشت. و هرگز در هیچ کدام از شب‌های شعرم در اروپا ندیده‌ام مخاطب یا منتقدی غربی پست‌مدرنیست بخواند. من درباره شعر هفتاد با دقت و وسواس، پیش‌تر حرف زده‌ام که برخی از این گفتگوها کتاب شده و در ایران منتشر شده‌اند؛ و برخی نیز چون گفتگویم با «پرهام شهرجردی» یا مصاحبه با «ملیحه تیره‌گل» در اینترنت موجود است. هنوز ندیده‌ام از بعد تئوریک کسی از آن بحث‌ها که درباره شعر هفتاد ارائه داده‌ام، فراتر برود. خودم هم قریب چهارده سال است که دیگر هفتادی نمی‌نویسم. مثلاً «شینما» که در ایران منتشر شده، کتابی است که با مؤلفه‌های تئوریک شعر هفتاد هم‌خوانی ندارد. در عوض، چه شینما چه پانزده مجموعه شعری که بعد از آن منتشر کرده‌ام، همه مؤلفه‌ای از شعر پسا هفتاد را مؤکد کرده‌اند که در این باره می‌توانم بسیار حرف کنم. خلاصه اینکه در دهه هفتاد من یک چگوارای شعری بودم که رسلتش به هم‌زدن هرچه صف بود؛ حالا ولی معتقدم از هرچه صف باید فرار کرد و تنها رهبر تنهایی و فردیت خود شد.

فکر می‌کنید شعرهای شاعرانی مانند بدالله رویایی، احمد رضا احمدی و فرخزاد بر شکل‌گیری شعر آوانگارد دهه هفتاد تأثیر داشته است؟

- من جز فروغ، همه شاعران بزرگ شما را از نزدیک دیده‌ام؛ اما در هیچ کدامشان شاعر ندیده‌ام. شاعری برای من همیشه از شعر مهم‌تر بوده. چون به شعر خوب می‌توان رسید در حالی که محال است سعی کنی و شاعر بشوی؛ باید به طرز فجیعی باشی که سپس به بودنش افزوده کنی. پس نه اینها که نام برده‌ای، بلکه تمام شاعران بزرگ و کوچک قبلی به نوعی در شکل‌گیری شعر هفتاد نقش داشتند. چون من به شخصه

عمد داشتم از اینها دوری کنم و اشتباهاتشان را تکرار نکنم. به بیان دیگر، آنجایی که شعر من قدم می‌زد، کسی پیش‌تر پا نگذاشته بود. با این همه نمی‌توانم از بیدل دهلوی یاد نکنم که از او یاد گرفتم چگونه از کنار زبان فارسی بگذرم و به هدف نزنم. ضمناً نصرت رحمانی و فروغ دو شاعری بودند که دائم بر وجه شاعرانه زندگی‌شان تأکید داشتند؛ اما این هر دو شاعر جز چند شعر کوتاه درخورد به یادگار نگذاشتند و اساساً شاعران ما علی‌رغم استعداد بالای شعری‌شان بلد نیستند شعر بنویسند و هنوز اکراه دارند اعلام کنند بخش مهمی از کار شاعری آموختنی است.

گفتید از بیدل یاد گرفتید، چگونه از کنار زبان فارسی بگذرید و به هدف نزنید، منظورتان از هدف چیست؟

- اغلب شعرهای مهم فارسی از تجمع و یورش به موتیف مقید اثر که زیرمجموعه تیت مؤلف است، رنج می‌برند. در مدرسه و دانشگاه به مخاطب فرضی یاد داده‌اند که در شعر جاسوسی کند و بفهمد مقصود و مقصد شاعر چه بوده؛ در واقع حس لذت‌بری را پیشاپیش در او کشته‌اند، مثل مسافری که می‌خواهد از شعر الف به شعر ب برود و تنها به مقصد فکر می‌کند و مناظر زیبای بین‌راهی محال است توجهش را جلب کند. به موجب همین سنت و آموزش غلط بوده که در دهه هفتاد اغلب خوانندگان کلاسیک، این شعرها را بی‌معنا قلمداد می‌کردند. یک شاعر پیشرو برای اینکه چیزی بنویسد، معمولاً چیزهای دیگری می‌نویسد که آن چیز را مخفی کند تا وقتی که آن چیز به دست می‌آید مثل دریافتی خلاق، ماندنی شود. پس برای اینکه چیزی بنویسد، باید چیزهای دیگری را نیز مخفی کند. هدف اینجا همان چیز گفتنی و موتیف مقید است و قلم استعاره‌ای است از تفنگ؛ وقتی نشانه می‌گیرد، بسیار دقت می‌کند به هدف نزنند و مهارت خود را در شلیک به سوی اطراف هدف به نمایش می‌گذارد و چنان شلیک می‌کند که هدف توسط جای گلوله‌ها محاصره شود؛ و حتی اگر یکی از پرتاب‌ها به هدف بخورد، کار خراب می‌شود. این تکنیک البته در شعر کوتاه به کار برده نمی‌شود. در عوض در آثاری که می‌توانند ساختار نامتمرکز داشته باشند و شعری نسبتاً بلند محسوب شوند، شدیداً کاری است. در واقع گلوله‌هایی که به اطراف هدف اصابت می‌کنند، همان موتیف‌های آزادند.

به نظر می‌رسد میان نسل شما و نسل گذشته شعر آوانگارد فارسی اختلاف نظر و تقابل وجود دارد. نظر خودتان در این باره چیست؟

- بیایید با خودمان روراست باشیم. ما هرگز شاعر آوانگارد نداشته‌ایم. آوانگاریسم غربی خصیصه‌هایی دارد که با بسیاری از شاعران ایرانی که لقب آوانگارد گرفته‌اند، این‌همانی ندارد.





علی عبدالرضایی مادرد



یک جور قطعیت در نظرات شما هست که انکار به آن ایمان دارید؛ این اعتقاد راسخ از کجا می‌آید؟ آیا فکر نمی‌کنید که ممکن است اشتباه کنید؟

- من اعتقادی به «اعتقاد» ندارم. همیشه اعتماد کرده‌ام فقط همین! ضمناً کسی که هرگز اشتباه نکرده باشد، عقب‌افتاده است. گاهی پیش آمده که شک کنم به درستی برخی از آن دعاها و تقابل‌ها، اما هرگز وقت نشد به اثبات نادرستی‌شان پردازم. خیلی‌ها وقتی بر تخت‌شان دراز می‌کشند که بخوابند، عادت دارند به گذشته فکر کنند؛ به اینکه کجای راه را اشتباه آمده‌اند و هرگز نمی‌فهمند که فهم آن، کار یک شب نیست. از این بابت من خیلی به اشتباهاتم فکر نمی‌کنم، فکر همیشه در فرداست.

نظر شما درباره شعر شاعرانی نظیر رضا براهنی و علی باباجاهی که در دهه هفتاد شعرشان را از بیخ‌وبن دگرگون کردند، چیست؟

- هر دوی اینها آدم‌های پرکاری هستند و همین که زندگی‌شان را پای هیچ گذاشته‌اند، شایسته تقدیرند به‌ویژه براهنی که به زعم من نه برای شعرش در دهه هفتاد که برایم جذاب نیست، بلکه به خاطر همه فعالیت‌هایش در دوره‌های مختلف باید پاس داشته شود. من این هر دو را مطلقاً هفتادی نمی‌دانم؛ هرچند به رویه و سطح شعرشان واکنس زده‌اند و بزاقش کرده‌اند، اما درون شعرشان همچنان همان شد که بود. متأسفانه در تمام دوره‌های شعری فارسی، همیشه دو سه شاعر زندگی کرده‌اند و دو سه هزار شاعر دیگر زندگی آن دو سه نفر را نوشته‌اند و عجیب این است که آن دو سه نفر همیشه حذف شده‌اند.

آیا پیشنهادهایی مثل «چندصدایی»، «سپیدخوانی»، «چندژانری» و... که شما هفتادی‌ها در شعر آوانگارد فارسی مطرح کرده‌اید، برای گونه‌های دیگر شعری که در دهه هشتاد به وجود آمد، توأم با تأثیرگذاری بوده است؟

- من شعرهای خوبی در نیمه اول دهه هشتاد خواندم که در واقع متأثر از شعر هفتاد نوشته می‌شد و می‌توانست در ادامه به دستاوردهای خلاق منجر شود؛ اما حمله و هجمه ژورنالیسم ادبی به شعر هفتاد باعث شد که خیلی‌ها کار را ول کنند و تن به طبق معمول بدهند. از طرف دیگر، سیطره جمعی مافیایی بر نشریات باعث شد که مدام پیش‌فرض‌ها و اصول اولیه گفتمان شعری هفتاد به نام‌های دیگری سند بخورد تا با ایجاد جذابیت‌های اولیه در ادامه به نتایجی برسد که ربطی با خواست‌ها و خاستگاه شعری نداشت. در کل دهه هشتاد، شما پنج شش شاعر متوسط را می‌بینید که ماهی پنج شش بار با نشریات مختلف مصاحبه می‌کردند و هدفی جز تبلیغ سطحی‌نگری نداشتند. بی‌شک اگر میدان برای بقیه گفتمان‌ها باز می‌شد، اینها هرگز نمی‌توانستند عرض‌انداز کنند. حالا هم اگر فضایی انتقادی مهیا شود، همه‌شان به حاشیه رفته و فراموش می‌شوند. متأسفانه محافظه‌کاری مفرط خصیصه اصلی شاعرانی بود که در دهه هشتاد به عرصه آمده بودند. و من به شخصه ندیده‌ام شاعری بیاید و علیه بلاهت تحمیلی اعتراض کند. شعر پیشرو با کسی شوخی ندارد. برای اینکه جلو بروی، باید با خودت هم بی‌رحم باشی.

با توجه به اینکه شما در حوزه نقد شعر در خلال سخنرانی‌ها و گفتگوهایتان به نقد شعرهای شاعران مدرن دهه شصت مثل سیدعلی صالحی پرداخته‌اید، شعر مدرن دهه شصت را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

- کنش‌مندی خصیصه اصلی شعر فقیر دهه پنجاه بود که در دهه شصت جای خودش را به انفعال داد؛ اما در همین دهه شاعرانی آمدند و با مؤکد کردن وجه عینی و ارائه آثاری ایمان‌بستی، شعر را چند گام پیش بردند. با این همه، شعر دهه شصت دچار فقر تکنیکال و زبانی بود؛ یعنی زبان در شعر دهه شصت ژل وسیله را ایفا می‌کرد و انگار این آثار از زبانی دیگر به فارسی برگردانده شده بودند. در این میان اتفاقاً علی صالحی تنها فرقی با بقیه دهه‌شصتی‌ها این بود که زبان شعری‌اش از سمتی لوگو برخوردار و لحن‌محور بود، گرچه از قدرت تصویری شعر کسی چون فرشته ساری برخوردار نبود. من دهه شصت را برزخی شعری می‌دانم که باید از طریق آن، شعر فقیر دهه پنجاه به شعر سرکش هفتاد می‌رسید.

راجع به مباحثی که از سوی جریان محافظه‌کار در دهه هشتاد در حوزه شعر نو فارسی پیش کشیده شد مثل «ساده‌نویسی»، «آوانگار دیسم سهل‌و ممتنع»، «آدمیزادگی زبان» و... نظراتان چیست؟

- کایش اسم گیلکی حشره‌ای است سوسک‌انداز که معمولاً لب دریا قدم می‌زند و از آن به عنوان طعمه ماهی‌گیری استفاده می‌کنند. این حشره و رجه‌ورجه بسیار دارد و می‌تواند در سیستم اعصاب اختلال کرده، مغز را از کار بیندازد. در ذهن برخی از شاعران ایرانی کایش راه می‌رود و نمی‌دانم چرا بیهوده خود را به دردسر می‌اندازند. سعدی زبان ساده‌ای دارد که اصلاً ساده نیست یا مثل ایرج که ساده می‌نوشت، صعب است نوشتن! با این همه، شعر هرگز باری به هر جهت نبوده. من هم در همان کتاب‌هایی که در ایران

برخی از اینها مثل نیما مقلدان یا مترجمان جان برکف آوانگار دیسم غربی بوده‌اند، اما به معنای واقعی آوانگار نبوده‌اند. مثلاً بخش بزرگی از نامه‌ها یا حرف‌های همسایه نیما که معرف حیطة نظریه‌پردازی اوست، برگردان بخشی از نظرات «بودلر» است. متأسفانه سنت در ادبیات فارسی چنان ریشه‌دار است که نمی‌توان به راحتی زیرآب هرچه را که هست، زد و کار زیربنایی کرد. در دهه هفتاد هم جز من کسی با شاعران گذشته اختلاف نظر نیبادی نداشت. من به شخصه هرگز توجهی به آنها نداشتیم؛ هرگز برایم جدی نبودند. برای همین، اغلب پیشکسوت‌ها مرا فرزند نامشروع شعر فارسی قلمداد می‌کردند، البته حق داشتند. من هم اعتراضی نداشتیم، چون آنها را اساساً شاعر نمی‌دانستم و نمی‌دانم، حالا چه کلاسیک، چه معاصر! البته از نیما خوشم می‌آید. در برخی مقولات، نگاه عمیقی داشت. اما شاعر به آن معنا که باید، نبود. حالا یک عده هی شعرش را گنده کرده‌اند و بی‌آنکه هیچ درک بنیادینی از استتیک شعری داشته باشند، شعر هفتاد را هم متأثر از نظریه‌پردازی نیما می‌دانند؛ با این وجود لابد من هفتادی نبودم که شعر نیما و حیطة نظریه‌پردازی‌اش را شدیداً محافظه‌کار می‌دانم. در واقع تمام شاعران مطرح ایرانی محافظه‌کارند، حتی راه نمی‌روند که گربه شاخشان نزنند.



ما برای جهانی شدن شعر فارسی
چه کرده‌ایم که انتظار داریم جهانی
شود؟ مگر من شاعری ایرانی
نیستیم؟ اسم مرا به انگلیسی در
گوگل جستجو کنید، خواهید دید که
اغلب نشریات مطرح جهانی ترجمه
شعرهایم را به عنوان شاعری
چندزبانی یا تو بگو جهانی منتشر
کرده‌اند. حالا من به عنوان شاعری
ایرانی پروفایلی دارم که نشان
می‌دهد چهره‌ای اینترنت‌ناشنال‌ام؛
اما اینها همه محصول تلاش
شبانه‌روزی خودم بوده.

نشریات مطرح جهانی ترجمه شعرهایم را به عنوان شاعری چندزبانی یا تو بگو جهانی منتشر کرده‌اند. حالا من به عنوان شاعری ایرانی پروفایلی دارم که نشان می‌دهد چهره‌ای اینترنت‌ناشنال‌ام؛ اما اینها همه محصول تلاش شبانه‌روزی خودم بوده. شعرهایم به هفده زبان مهم دنیا ترجمه و منتشر شده. پس شعر فارسی می‌تواند جهانی شود. یکی از وظایف اصلی کاردار فرهنگی سفارتخانه‌های هر کشور، معرفی ادبیات و فرهنگش به کشور میزبان است که اغلب کشورها روی آن سرمایه‌گذاری می‌کنند. مثلاً من در لندن در بسیاری از سفارتخانه‌ها شعرخوانی داشته‌ام. آیا تاکنون شنیده‌اید که سفارتخانه‌های ایران در کشورهای مختلف لاقبل برای شاعران دولتی شب شعر بگذارد؟ شنیده‌اید گزینه شعری از شاعران ایران را به زبان کشور میزبان ترجمه کنند؟ همه حافظ را ستایش می‌کنند. سالانه این همه هزینه می‌کنند که آکادمیسین‌های عهد عتیق درباره شاه‌شجاع و اطراف شعر حافظ رساله بنویسند و در بزرگداشت‌های هر ساله حافظیه قرائت کنند؛ اما می‌دانید که با یک درصد این هزینه‌ها می‌شود شاعر انگلیسی مطرحی را به ایران دعوت کرد که به ترجمه شعر حافظ بپردازد؟ می‌دانید که هنوز یک ترجمه حرفه‌ای از غزلیات حافظ، این شاعر ملی ایرانیان در دست نیست؟ چطور انتظار دارید شعری که محال است خوانده شود، در جهان مطرح شود؟ هنوز بسیاری از شاعران مطرح جهان فکر می‌کنند زبان رسمی ایران عربی است. ما

منتشر کرده‌ام، شعر ساده بسیار دارم. برای آنها که ذهنیت پیچیده‌ای دارند، «پاریس در رنو» کتابی ساده است. «جامعه» عین آب آسان است، اما این حرف‌ها کجا و خلیفه بغداد؟! یک چیزهایی هست که نوشتن ندارد؛ یعنی ذکر آنها خیلی خوب نیست که ذیل نام چون منی جا خوش کند. یک چیزهایی هست که بار تئوریک ندارد، اما مهم‌ترین کلاسی است که هر شاعر بعدی می‌تواند در آن درس ببیند. یک چیزهایی هم هست که گفتن ندارد، اما آنقدر شنیدنی است که حال معدودی را می‌گیرد و به خیلی‌ها جهت می‌دهد. این چیزها گاهی خاطره است، گاهی تجربه، گاهی بغضی که وقتی یادشان می‌کنی، در گلویت گیر می‌کند و جز ونگ چاره‌اش نمی‌کند. من به سنت ادبیات فارسی مشکوکم. من به آنچه که از آن با عنوان اخلاق ادبی یاد می‌شود، مشکوکم. من به بسیاری از دستاوردهای ادبی که اغلب از آن به عنوان اصل و فاکت یاد می‌شود، شک دارم که ساده‌نویسی هم یکی از آنهاست و با سهل‌و‌ممتنع‌نویسی فرق‌ها دارد. شعر در هر فرهنگی عصاره زبان است و عصاره هیچ چیزی نسبتی با سادگی ندارد. من البته به اقتصاد خوانش باور دارم و معتقدم شعر بدون مریم‌های حیدرزاده می‌میرد. شعرها و شاعرانی باید باشند و بنویسند تا مخاطب خلاق در این پروسه تربیت شود. نمی‌شود بدون تحصیلات ابتدایی به دانشگاه راه پیدا کرد! با این همه، اگر این جریان ساده‌نویسی بخواهد سلیقه خودش را در نهایت دیکتاتوری به همه تحمیل کند، پیش از همه خودش را نابود کرده است. من هم گفتگوها و مقالاتی در این باره خوانده‌ام که از لحاظ تئوریک بسیار فقیر و عامیانه بوده‌اند. در گفتگوهای که با روزنامه‌ها و نشریات افغانستان داشتم، در این باره با جزئیات بحث کرده و نشان داده‌ام که چرا این طایفه آب در هاون می‌کوبند. با این همه، باید مواظب باشیم که همه را یک کاسه نکشیم. «بیژن جلالی» هم سهل‌و‌ممتنع و کوتاه می‌نوشت و نمی‌شود انکار کرد که در معدودی از کارهایش به شعر رسید، بوکوفسکی، دافی، الوی یا شاعران پست‌مدرن نسل بیت هم اغلب کوتاه و سهل‌و‌ممتنع می‌نوشتند و می‌نویسند، اما عمیق! من هم در فیسبوک سال‌هاست که فی‌البداهه کوتاه‌نویسی می‌کنم. شعر کوتاه مثل تلگراف است، بدون فوت وقت باید فوری برسد؛ بدون قصد، بدون مقصد! وگرنه می‌شود نامه نوشت. می‌توانی در ایمیل برایش بنویسی، اگر جواب نداد، فقط وقتی تلفن کن که بر ندارد! چون فقط وقتی می‌توانی آن حرف آخر را بزنی که در چشم‌هایش خیره شوی. حالا شعرم همه اینها را پشت سر گذاشته، فقط مانده چشمی باز، این روزها دارد دنبالش می‌گردد.

در سال‌های اخیر، شعر پساهفتاد را مطرح کرده و آن را تئوریزه کرده‌اید، در این مورد توضیح دهید؟

نمی‌شود شعر و فکری را که طی سیزده سال نوشته شده، در این مجال توضیح داد؛ باید گفتگوی بدان اختصاص داده شود. به طور خلاصه، شعر پساهفتاد مانیفست ازدست‌دادن است. ازدست‌دادن به ظاهر اندوهناک است. ما وقتی چیزی را از دست می‌دهیم، تازه می‌فهمیم چه چیز مهمی داشتیم؛ اما هرگز نمی‌فهمیم که وقتی آن را داشتیم، چیزهای مهم‌تری را که حالا داریم، نداشتیم. من استعداد شگرفی در ترک هر چیز دارم؛ اما نمی‌توانم چیزی را در تعادل نگه دارم. سیستم روانی من تنها با هیچ و همه یا صفر و یکی عمل می‌کند. مثلاً می‌توانم اصلاً سیگار نکشم، اما حتی اگر خودم را بکشم، نمی‌توانم روزی فقط دو سه نخ بکشم. احمقانه است اینکه در زندگی‌ام جز به آنها که قادرند روزی دو سه نخ سیگار بکشند، حسودی نکرده‌ام. حالا این خصیصه را به شعر تعمیم داده، از آن همه چیز می‌خواهم. دیگر آوانسی در کار نیست، باید به طرز فجیعی از جهان خواش داشت. تخیل در ساختار این خواش‌ها نقشی کلیدی دارد. بگذارید در این باره مثالی بزنم. در تیمارستان‌ها گاهی با کسانی برخورد می‌کنید که حرف‌های عایشان پر از گزاره شعری است. فرق این حرف‌ها و شعر، عدم برخورداری‌شان از ساختار است و بهره‌برداری بسیارشان از خیال به مثابه عنصری تزئینی! شاعر امروز راهی ندارد مگر تکلیف خودش را با خیال و تخیل روشن کرده، فرقی‌شان را بداند. می‌خواهم بگویم که در شعر پساهفتاد بر عنصر تخیل به طرز خودویژه‌ای تأکید شده و اگر این نظرگاه درست تحلیل شود، بی‌شک دستاوردهای مهمی برای شعر فارسی خواهد داشت. البته یکی دیگر از خصیصه‌های پساهفتاد فرار از توضیح و توجیه است.

دقیقاً چند ساعت پیش با دوستی در کافه‌ای قرار داشتم و با لیخندی که روی صورت داشتم، نیم ساعتی روبه‌روی هم نشستیم و قهوه نوشیدیم و بدون آنکه کلمه‌ای گفته باشیم، از هم جدا شدیم. این بهترین مکالمه‌ای بود که تاکنون با کسی داشتم. در شعر پساهفتاد این دیالوگ‌ها و مونولوگ‌ها بسیار اتفاق افتاده و در آن بسیار با می‌میک چهره شعر ور رفتم و سعی کردم درون و بیرون اثر را این‌همان کنم.

به نظر شما چرا شعر ما نتوانست در مقیاس قابل‌تأملی که در خورش بود، جهانی شود؟

تقصیر تو نیست. چون این سؤال در بسیاری از گفتگوها، از بسیاری از شاعران پرسیده شده و این شاعران بدون آنکه چیزی از گلوبال‌بوئتری بدانند، دلایلی را مجموع کرده‌اند. این را دیگر همه از نیوتن یاد گرفته‌ایم که هر عملی، عکس‌العملی دارد. ما برای جهانی شدن شعر فارسی چه کرده‌ایم که انتظار داریم جهانی شود؟ مگر من شاعری ایرانی نیستیم؟ اسم مرا به انگلیسی در گوگل جستجو کنید، خواهید دید که اغلب





حتی نتوانستیم زبان رسمی خود را به جهان معرفی کنیم. بعد انتظار دارید شعر و داستان ما جهانی شود؟ من به شعر معاصر ایران انتقاد دارم، همان طوری که به شعر معاصر بریتانیا نقد دارم. با این همه، شکی ندارم که شعر معاصر فارسی در صورتی که درست ترجمه شود، در جهان کولاک می‌کند. این را به دلیل طرح شعر پراشکال خودم در جهان می‌گویم. طبق تجربه تاکنون در هر فستیوالی که شرکت کردم، اگر بهترین نبودم، در زمره بهترین‌ها قرار گرفتم. خلاصه اینکه کسی نمی‌آید شاعری را در ایران کشف کند؛ ما خودمان باید دست به کار شویم. مثلاً طی چند سال اخیر من و «ابول فروشان» که شاعری ایرانی اما انگلیسی‌زبان است، کار چند شاعر جوان ایرانی را ترجمه و در مهم‌ترین مجله شعر انگلیسی جهان منتشر کردیم که با استقبال خوبی هم روبه‌رو شده. باید کار کرد، نمی‌شود ننست و گفت: خرما! خرما! بیفت تو دهن ما!

گروهی بر این باورند که ظهور دوباره شعر آوانگارد دهه هفتاد در دهه نود، در واقع واکنشی در برابر شعر محافظه کار دهه هشتاد بود، نظر شما چیست؟

فرزند زمان خود بودن، شعار اصلی تمام آوانگارد هاست؛ اما فضای ادبیات معاصر ایران در انحصار میان‌مایه‌هاست و معاصر با آن بودن به چیزی جز ارتجاع منجر نمی‌شود. در مواجهه با این وضع فجیع، به آنها که توان فردانویسی ندارند، پیشنهاد می‌کنم لااقل به دیروز نزدیک که همان شعر هفتاد باشد، حمله کنند و از تقلیدش بپرهیزند. اگر خبر شما درست باشد، و واقعاً شعر هفتاد دوباره ظهور کرده باشد، باعث تأسف است. ارتجاع در شعر همیشه چندش‌آور بوده. ما دیگر نیازی به احیای شعر هفتاد نداریم، بلکه شعر هفتاد نیاز شدیدی به غلط‌خوانی و بسط دارد. باید آن را ادامه داد، تکرارش فاجعه است! اگر چه طی این سال‌ها چنان شعر فارسی را تفسیری خور کرده‌اند که نویسش هفتادی هم دیگر رویکردی پیشرو محسوب می‌شود.

به نظر می‌رسد همان طور که افرادی نظیر شمس لنگرودی، حافظ موسوی و دیگران در شکل‌گیری جریان شعر محافظه کار نقش اساسی داشته‌اند، انکار شعر آوانگارد دهه هفتاد و نیز نادیده‌انگاشتن اقتدار شعری شما و هم‌نسلان‌تان نیز با افراد مذکور آغاز می‌شود، تحلیل شما از این ماجرا چیست؟

تنها چیزی که در این دنیا خطرناک است، حرف حساب است. تا وقتی که فکر می‌کنی به اینکه می‌توانی یا نمی‌توانی، داری درست فکر می‌کنی. همه باید یک چیز را بدانند، بقیه جزئیات است. پس من با اسامی کاری ندارم. ما برای پیشرفت

شعر راهی نداریم مگر اینکه انصاف به خرج دهیم. من از دو شاعری که نام بردید، شعر در خور هم خوانده‌ام. مشکل من با افراد نیست، مشکل اصلی، سیاست‌گذاری‌هاست. باید کار زیربنایی کرد. نمی‌شود با حمله به چند نامیده کاری از پیش برد. گیرم که برخورداری از چند رانت باعث شده باشد چند متوسط، لقب عالی بگیرند و چند عالی به حاشیه بروند. ایران پر از استعداد‌های ادبی است. مطبوعات ادبی و ژورنالیست‌های ادبی برای فرهنگ و ادبیات خودشان هم که شده، باید توجه ویژه‌ای به جوان‌ترها داشته باشند. من در اینترنت گاهی کارهای درخشانی از شاعران گمنام یا کم‌نام خوانده‌ام که هرگز مطرح نشدند. نباید مدام سراغ چند نامیده مشخص رفت تا یک فکر را هزار بار تکرار کنند. باید به فکر و نگاه تازه میدان داد تا برگری ورق بخورد. متأسفانه سال‌هاست که در صفحات ادبی روزنامه‌ها جز آب راکد نمی‌بینم. جوان‌ترها هم باید به خود بیایند و خود و کارشان را جدی بگیرند. اینکه فقط پنج شش نام در مطبوعات ایران تکرار می‌شود، ناشی از ضعفی است که شاعران تازه در معرفی خود دارند. باید از این همه محافظه‌کاری دست بردارند و با شجاعت حرف خود را بزنند. مگر از ما کسی حمایت کرد؟ باید جنگید، راه دیگری هم موجود نیست؛ چرا باید یک بزه فکر کند پلنگ او را نمی‌خورد، چون خودش او را نخورده؟!

حالا اجازه دهید کمی انتقادی‌تر سؤال کنم. خیلی‌ها معتقدند که شعر دهه هفتاد ارتباط ارگانیک خود را - با پناه گرفتن در زبانی انفرادی و من‌محور - با جامعه از دست داده است. تأثیر این دیکتاتوری حاکم بر متن و حضور سلطه‌جویانه شاعر در متن حاصل از شعر موسوم به دهه هفتاد چیست؟

هنوز از پرسشی که برای جنگ آمده، خوششم می‌آید. این باعث می‌شود دوباره به خاطر بیاورم یک رؤیای ناب را و اصلاح کنم درک نادرستی را که این سال‌ها اپیدمی شده. جالب است که طی دهه اخیر، حرف‌های ما را از ما گرفته‌اند و علیه ما به کار می‌برند. بدون آنکه حتی واکنش بزنند. ضمناً نمی‌دانم چرا هر که با من به گفتگو می‌نشیند، از شعر هفتاد می‌پرسد. من در دهه هفتاد، فقط شش مجموعه شعر چاپ کردم و آخرین کتابی که از من در ایران منتشر شد «عاشق ماشوق» بود که اخیراً وارد بازار شد. از ایران هم که خارج شدم، تاکنون هیچ‌ده مجموعه شعر دیگر منتشر کردم که اتفاقاً شعرهای همین کتاب‌های اخیر مورد استقبال جهانی قرار گرفته و به زبان‌های مختلف منتشر شده و همه اینها را هم ذیل نام پسا هفتاد نوشته‌ام. با این همه، کسی از پسا هفتاد نمی‌پرسد و باز ناگزیرم به پرسش‌های نادرستی که درباره شعر هفتاد می‌شود، پاسخ بدهم.

برای اینکه به سؤالات بپردازم، اول باید متذکر شوم که تفاوتی هست بین شعر هفتاد و شعر دهه هفتاد. دهه هفتاد خیلی‌ها نوشتند که شعرشان تحت عنوانی چون زبانت، گفتار، پسانیمایی و هفتاد دسته‌بندی می‌شود. چه از لحاظ توریک و چه رویکردهای تجربی، این گروه‌های شعری هیچ ربطی به هم ندارند. من هم تاکنون جز دو سه شاعر هفتاد، هیچ کدام از شاعران دیگر گروه‌های شعری دهه هفتاد را تأیید نکرده‌ام. حالا هم بیشتر مایل‌م از شعر علی عبدالرضایی در دهه هفتاد و پس از آن یا لااقل از شعر هفتاد بگویم. در این صورت اگر مرا یکی از نظریه‌پردازان یا بنیان‌گذاران شعر هفتاد به حساب بیاوری، باید بگویم که حتی در اولین سخنرانی‌هایم در اوآن دهه هفتاد که یکی‌شان در سایت یوتیوب هم موجود است، تأکید کرده‌ام که شعر واقعی هفتاد در زبانی که حاصل امتزاج زبان روزمره و زبان خطی است، سروده می‌شود؛ یعنی شاعر، زبان را از مردم گرفته، فوتش می‌کند و وقتی که شفاف شد، دوباره به آنها تحویل می‌دهد. و از این لحاظ به تبعیت از فرمالیست‌های روسی بارها اعلام کرده‌ام که وضعیت هر زبانی در هر زمانی کامل است و به تکامل تدریجی زبان هیچ اعتقادی ندارم. مثلاً شما در کتاب اولم «تنها آدم‌های آهنی در باران زنگ می‌زنند» شعرهایی می‌خوانید که در قالب‌های کلاسیک و فرم‌های آزاد و سپید نوشته شده؛ و به تناسب فضای کار در شیوه‌های زبانی مختلفی اجرا شده‌اند. همین رویکرد زبانی را در «پاریس در رنو» هم می‌بینید. از طرفی کتاب‌های دیگرم چون «این گریه عزیز»، «فی‌البداهه» یا «جامعه» که همه در دهه هفتاد منتشر شده‌اند، با استقبال بی‌نظیری مواجه بوده‌اند. و هنوز فکر نمی‌کنم کتابی چون «جامعه» که زبان سهل و ممتنعی دارد، طی این سال‌ها منتشر شده باشد. مگر این کتاب‌ها هفتادی نیستند؟ تاکنون سراغ ندارم حتی خواننده‌ای عادی شعرم را خوانده باشد و ادعا کرده باشد چیزی از آن سر در نیاورده؛ پس این سؤال شما را اساساً نادرست می‌دانم. تازه اولین کسی که در تاریخ شعر فارسی، حرف از اجرای دموکراسی متنی زد، من بودم. این ایده را در شعرهای بلندی چون «پاریس در رنو»، «جنگ جنگ تا پیروزی»، «جامعه» و «من زامپانو بودم» به اجرا درآوردم. مثلاً در شعر بلند «جنگ جنگ تا پیروزی» برای اولین بار با توجه به وجوه پلی‌تمیک و پلی‌فرمیک متن به شعر پلی‌فونی رسیدم؛ یا در شعر چندژانری «شینما» با دژانه کردن دیگر انواع هنری، شعری چندصدایی نوشتم که متأسفانه هرگز فرصت نشد درباره‌اش حرف بزنم و همین عدم تشریح و توضیح تئوریک باعث شد شکاف بزرگی بین شعر هفتاد و بعد از آن به وجود بیاید. اجازه دهید به این توضیح، نکات دیگری نیز افزوده کنم. هر شاعر اصیلی نبض و لحن و زبان خاص خودش را دارد که نسبت مستقیمی با لهجه و خانواده و طبقه اجتماعی‌اش دارد. من گرچه به فارسی می‌نویسم، اما زبان شعری‌ام پر

از لحن‌های گیلکی است؛ و در «پاریس در رنو» بسیاری از این ریتم‌ها و لحن‌ها وارد شعر فارسی شده. و از آنجایی که در دهه هفتاد زبان شعری من یکی از تأثیرگذارترین‌ها بود، خیلی‌ها ممکن بود ارزش متأثر باشند و ندانند که دارند از لحن‌های گیلکی بهره‌برداری می‌کنند. این آواها از اعماق وجود شاعر سرچشمه می‌گیرد و عنصری ثابت در آثار هر شاعری است؛ و رد آن را می‌توانید حتی در ساده‌ترین شعرهایم ببینید که اینها همه ربط به تشخیص شعری یک شاعر دارد و به من محوری ارتباطی ندارد. هرچند من به شدت معتقدم که در هر شاعر بزرگی، دیکتاتوری بزرگ‌تر مشغول فکر کردن است.

شعر دهه هفتاد هویت خود را با کاربرد چندوجهی زبان در شعر تعریف می‌کند و به این ترتیب شاعر در مقامی خودبترین و از دیدگاه دانای کل به شکل‌دهی فضای شعر می‌پردازد. فضایی که مخاطب عام در آن ایفای نقش نمی‌کند و هویت خود را باز نمی‌شناسد، بلکه همواره در جایگاه یک تماشاگر نشسته است. و به همین علت هم به تدریج از شعر آوانگارد فاصله می‌گیرد، نظر شما در این باره چیست؟

- این طور نیست و این تقصیر شما هم نیست. برخی که طی این سال‌ها تربیون داشتند، حتی همین تاریخ نزدیک را هم تحریف کرده‌اند. یکی از کارهای مهم ما در دهه هفتاد این بود که موفق شدیم هرچه داناماب و پدر و بالا را از خانه شعر بیرون کرده، لاقل شکل و صورت سنت‌های مرید و مرادی یا بالایی و پایینی را دفرمه کنیم. متأسفانه برخی از شاعران پیشکسوت به دلیل عدم پویایی نتوانستند با این جریان تازه همراهی کنند؛ یا لاقل برای مخالفت خود با دستاوردهای تازه شعری، دلایلی استتیک‌دستی‌دست‌وپا کنند. و چون عادت نداشتند کمی هم در حاشیه ایستادگی کنند، با ادعای بزرگی و شعاری نجات نظریه‌پردازی نیمه، با چماق‌داران غزلی و کلاسیک به اتحاد رسیده، با استفاده از امکانات دولتی موفق شدند شعر تازه را برای سال‌ها خانه‌نشین کنند.

برخلاف نظر شما، اتفاقاً مخاطب شعرهای ما دیگر آن مریدی نبود که توقع داشته باشد شاعر - مراد بر تمام راه‌هایش علامت بگذارد و همچون رهبری به راه راست هدایتش کند. اصلاً برای همین است که در شعرهای هفتادام بسیار از فاصله‌گذاری استفاده می‌کردم و مدام در پی آن بودم که سهم مشارکت خلاق مخاطب را در متن بیشتر کنم.

اساساً شعرهای من به گروه‌های خوانشی کم‌عده توجه ویژه‌ای دارد؛ چون از غلبه اکثریت به تنگ آمده، بیشتر به حاشیه تن می‌دهد تا تمرکز ویژه‌ای روی فضاهای شخصی و حاشیه‌ای داشته باشد؛ و دایم صحنه خود را به حاشیه می‌دهد تا در جای دیگری که پیش‌تر جای شعر نبود، دست از سر قاعده‌کاهی برداشته، حاشیه‌افزایی را در دستور کار خود قرار داده باشد.

تازه اگر درست خوانده باشید، می‌بینید یکی دیگر از تلاش‌های شعر هفتاد خودش را وقف اجرای کارناوال شعری کرده است. به عنوان مثال در شعری مثل «جنگ جنگ تا یابری» شاعر با طرح طنز و هجویه، لباس تمام گروه‌های اجتماعی را تن‌اش می‌کند و برای اینکه به شناخت وجوه دیگر خود دست یابد، با جمعیتی از علی‌های عبدالرضایی به جنگ مفاهیم و تعبیر غالب می‌رود.

ضمناً خصیصه دیگر شعر هفتاد، استفاده از ساختار نامتمرکز و اجرای متن‌های باز است. در این متون، مخاطب جای ویژه‌ای را اشغال می‌کند و بدون مشارکت او متن تکمیل نمی‌شود. مثلاً «شینما» متنی باز است که دوست دارد بارها نوشته شود. این شعر را همان طور که می‌شود تا همیشه خواند و نوشت. می‌توان در همان چند صفحه اول نیز تمام‌شده تلقی کرد. متأسفانه در شعر پیش از هفتاد، همیشه اجرای ساختار غزلی مد نظر قرار می‌گرفت. اصلاً به این دلیل است که شعر ما را مفاهیم دوتایی انبار کرده است؛ یعنی توجه به ساختار معنایی‌ای یکه، مولد نوعی دیکتاتوری موروثی در متون ما بوده. به عنوان مثال اگر شاعر قبلی می‌خواسته درباره زیبایی بنویسد، بی‌هیچ تعریف و تحلیلی از زشتی، زیبایی را موتیف مقید متن خود قرار داده، به هیچ موتیف آزادی که قرارداد‌های ذهنی‌اش را به هم بزند، اجازه حضور نداده. در حالی که در متن‌های جدید این مفاهیم دوتایی به طور هم‌زمان نقش موتیف مقید را ایفا می‌کنند تا موتیف‌های آزاد به تعریف و تحلیل آنها بپردازند. تازه در انتها این شاعر نیست که رأی صادر می‌کند، بلکه مهم تأثیری حس است که در ذهن مخاطب ایجاد می‌شود. یعنی اگر شاعر هفتاد بخواهد شعری درباره خوبی بنویسد، در آن گزاره‌هایی را نیز درباره بدی خرج می‌کند. اگر بدی و خوبی دو مرکز معنایی شعرش محسوب شوند، در نهایت این ذهن خواننده است که جای مرکز سوم می‌نشیند. به این ترتیب است که این شعرها به تعداد خوانندگان خود مرکز شعری خواهند داشت. خوانندگانی که دیگر به دانای کل، که مسائل زندگی را تبیین کرده و مدام خط می‌داد، وقتی نمی‌گذاردند و به خوبی می‌دانند سرسپردگی مخاطب به مؤلف، مثل دل‌دادگی مرید به مراد، عین بی‌خردی است.

خواننده شما باید مرا ببخشد که پاسخ به این سؤال را این همه بسط داده‌ام؛ چون پیش از شما نیز بسیاری خصوصیات شعر دهه پنجاه و شصت را به ما نسبت داده، این گونه شعر هفتاد را تحریف کردند. برای شاعر قبل از هفتاد، جهان تنها به جایی که در آن زندگی می‌کرد، محدود می‌شد و شعر خود را اگره‌گشای تمام

یکی از کارهای مهم ما در دهه هفتاد این بود که موفق شدیم هرچه داناماب و پدر و بالا را از خانه شعر بیرون کرده، لاقل شکل و صورت سنت‌های مرید و مرادی یا بالایی و پایینی را دفرمه کنیم. متأسفانه برخی از شاعران پیشکسوت به دلیل عدم پویایی نتوانستند با این جریان تازه همراهی کنند؛ یا لاقل برای مخالفت خود با دستاوردهای تازه شعری، دلایلی استتیک‌دستی‌دست‌وپا کنند.

مشکلات عالم قلمداد میکرد. از نوشتن شعرهای مرکزگیز دوری می‌کرد. و در حالی که مدعی بود احاطه کامل بر متون غربی و شرقی دارد، در قالب شعرهای نیمایی و گاهی آزاد، غزل و قصیده می‌نوشت. و اگر همیشه بحث‌هایش را با زبان، تکنیک و فرم آغاز و تمام می‌کرد، علامت آگاهی و شناخت شاعر نبود؛ بلکه برعکس، این کردار چیزی جز نشانه ضعف و ریاکاری موروثی وی نیست. چون عملاً می‌بینیم که جهان و تفکر و زیرساخت ذهنی متون این شاعران در قیاس با تکنیک و فرم کارشان، مکانی کاملاً فرعی و حاشیه‌ای دارد و یا اصلاً جایی ندارد. در حالی که شاعر جدید، رشد سرطانی در مقوله‌ای واحد را مخرب دانسته، تأکیدی ویژه بر تمام عناصر شعری دارد. به این شاعر دیگر وحی نمی‌شود. عارفی نیست که جهان را پاره‌ای از ظلمت بداند و بخواهد با تخریب آن، به عالم نورانی بالا برسد. او خود زندگی است. به فردیت اهمیت می‌دهد که تافته‌ای جداافتاده نباشد. در شعرهایش مانکنی از شخصیت فردی. همیشه پشت وپشتین است. این شاعر برای اینکه به درک فردیت در جمع رسیده باشد، پیش از هر چیز سعی می‌کند جایگاه فرد را در شعر بشناسد. به صداهای شعرش شخصیت بدهد تا در متن، مقدماتی را جهت تحقق دموکراسی در جمع فراهم کرده باشد؛ و برای شکل‌گیری فرهنگی دموکرات که آرزوی دیرینه اوست، زمینه‌سازی کرده باشد.

راه ابریشم آزادی

قنبر علی تابش



..... قنبر علی تابش؛ سرایش گر دردها



احمد ضیا رفعت

شعر «زمستان در عبور از کوچه‌های افشار»:

کودکی خواب است اینجا، آسمان بیدار باش
جز تو سقفی نیست بالای سرش، هشیار باش
یا در شعر «چنگ به تابوت شکلیا»
کجا پنهان کنم خورشید خون‌آلود زیبا را؟
کجا پنهان کنم ای خاک! تابوت شکلیا را؟

حتی آنگاه که شاعر سعی می‌کند لحن
نشاط‌انگیزی داشته باشد، باز به رنگی از انسانی
یاد می‌کند که در چنگ زندگی بسیار ابتدایی اسیر
است. به عنوان نمونه، در شعر «تبسم» می‌خوانیم:

تا در خیال روستا پا می‌گذاری چون بهار
رؤیای دهقان‌بچه را سرشار گندم می‌کنی

شاعر، تنها فریادگر درد هم‌میهنانش نیست؛ او
می‌خواهد هر کجا رنجی است، فریادگرش باشد.
در اعتراض به نسل‌کشی‌های میانمار، اندوه
سنگین به‌جامانده از زمین‌لرزه آذربایجان و کشتار

«راه ابریشم آزادی»، مجموعه تازه شعرهای قنبر علی تابش است که به تازگی در ۱۰۱ صفحه از سوی انتشارات عرفان، انتشار یافته است. در این مجموعه، ۳۴ پارچه شعر می‌خوانیم که شامل: ۲۵ غزل، ۵ مثنوی و ۴ شعر آزاد است. با توجه به مجال کوتاهی که در دست است، تنها به جنبه‌های برجسته‌تر درون‌مایه این اثر نگاهی گذرا می‌اندازیم.

فضای کلی شعرها بر واقعیت‌های ملموسی استوار است که بازتابی از زندگی سال‌های پسین افغانستان است. درد، دست‌مایه اصلی شاعر در این سروده‌ها است. نخستین صفحه کتاب را که می‌گشاییم، تصویری از رنج غربت در پیش دیده بزرگ‌نمایی می‌کند. شاعر که خود عمری در غربت زیسته است، به خوبی با این رنج آشنا است؛ آشنا نه، که شاید بخشی از خود رنجی است که پیوسته در آن زیسته است:

این تکه‌های آجر و سنگی که دست توست
از ضایعات کار من و داربست توست

این شعر، صدای ناله مهاجران افغانستانی است که در ایران به تنهایی کاری که بیشتر زمینه پرداختن دارند، ساختمان‌سازی است؛ و مزدی که اغلب برمی‌دارند، تحقیر است. شاید همین تجربه رنج غربت سبب شده باشد که در بیشتر شعرهای این دفتر، از ولایت‌ها و جاهای تاریخی سرزمین شاعر یاد شده است؛ یعنی شاعر به بهانه خالی کردن بعضی دوری از خانه و کاشانه، به یاد جای جای کشور پرداخته است. شاعر انگار بدون تار و پودی که از خاک و خشت وطن در کارگاه ذهن دارد، نمی‌تواند خیالی با جنس دیگری بیافد. در سراسر شعرهای این کتاب، به نوعی با درد تلخی روبه‌رو هستیم. شاید عنصر درد، عصاره برخاسته از غربت باشد که شاعر از هرچه سخن می‌زند، نمی‌تواند از آن رهایی یابد. چند نمونه از این تلخی‌ها:



مردم بی‌گناه هزاره در کوئته پاکستان، شعر سروده است. آنچه شاعر را همدرد انسان‌های فزاکشوری کرده است، وجه مشترکی است که میان او و دیگر انسان‌های رنج‌کشیده وجود دارد: آن وجه مشترک، «درد» است. دردی که شاعر از غربت به ارث برده است. سیاست، نیز جای پررنگی در پشت‌واژه‌های «راه ابریشم آزادی» دارد. در شعرهای: «دانش تفنگ»، «تبر را از کار انداخت»، «لیبرال‌یسم امارت‌پرور»، «دیگر از دفن جنازه‌های مان‌خسته‌ایم» و... پرده از روی سیاست‌هایی برمی‌دارد که همیشه سبب ویرانی و فاجعه بوده است. نمونه‌هایی از این دست:

خون تو دانشگاه را بیدار کرده
تبعیض و استبداد را بر دار کرده

یا:

باز این دایه که طالب زاید
کور و کر، پر ز معایب زاید

یا:

چرا هنوز خواب کودکان این وطن پر آتش است؟
چرا هنوز گیسوان خواهران من به خون حنا شود؟

در نمونه‌های یادشده، شاعر با برهنگی به بیان زاویه‌های تاریک سیاست پرداخته است؛ اما گاهی در پرده حریری تغزل و نرمی تمام، سیاست سیاه خفته‌ای را نیز تصویر می‌کند. در شعر «چهل مرغ با پر خونین» این شیوه را به روشنی می‌توان دید.

بررسی زبان شاعر هم می‌رساند که واژه‌هایی که به گونه‌ای بازتاب‌گر رنج یا تداعی‌گر اندوه‌اند، بیشتر به کار گرفته شده است. نمونه‌هایی چون: تیغ، خون، تبعیض، تشنگی، هلاک، نیش عقرب، شمشیر، قفس، گرگ، بغض، اشک، آه، آتش، گریستن، تلخ، تابوت، خاکستر، خنجر، شهید و... این واژه‌ها و واژه‌هایی دیگر از این دست، تصادفی به شعر راه نیافته‌اند. زبان شاعر با روان او در پیوند است. روان اندوه‌ناک شاعر، محرک اصلی پرداختن به چنین کاری بوده است. به بیانی دیگر، می‌توان گفت که پس‌زمینه‌وارگانی «راه ابریشم آزادی»، «بستر حسرت‌ها، یاس‌ها، تلخ‌کامی‌ها و سوزهایی است که صورت‌های خیال را در خود پیچانده است. به کمتر بیتی در این دفتر برمی‌خوریم که حکایت‌گر داغ و دردی نباشد. صورت‌های خیال شاعر، در متن درد پرورده شده‌اند. به هر تشبیه و استعاره و... که می‌رسیم، فضایی انباشته از رنج را ترسیم می‌کند. نمونه‌هایی از این تصویرهای دردناک:

از سنگ‌ها پیرس که خارا تر از تو کیست؟
تیغم بکش که تیغ، فریباتر از تو کیست

از نوک پای تا سر زلفت شمامه‌ای
مانند ماه، بی‌سرو و بی‌پا تر از تو کیست؟

افق‌ها سر به سر خنجر، سر آویزان ز خنجرها
صدای حق‌ها ناز عروسک‌ها در آوار است

در کنار این بحث محتوایی، در این جا به دو مورد از ضعف‌های ظاهری شعرهای تابش اشاره می‌کنیم:
۱. سکتگی وزنی: در جای‌جای راه ابریشم آزادی، به بیت‌هایی می‌رسیم که وزن، چنان که باید رعایت نشده است. به گونه‌مثال: در شعر «جهان کوچک من» در بیت:

دو قطبی است جهان، زیست ما شمال و جنوب
که می‌رسند به هم این دو قطب بر لب تو

وزن شعر، «مفاعیلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» است. در این بیت، لفظ «زیست» که به کسر / ت / باید خوانده شود، یک هجای کوتاه اضافه دارد. یا در بیت:

به پروتو سخنان چو وحی، شیرین
چشید قطره‌ای حتی یزید، زیبایی

وزن این شعر، «مفاعیلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» است. در این بیت، پسوند / ای / در لفظ «قطره‌ای»، هجای کشیده است، در حالی که باید هجای کوتاه آورده می‌شد. در بیت:

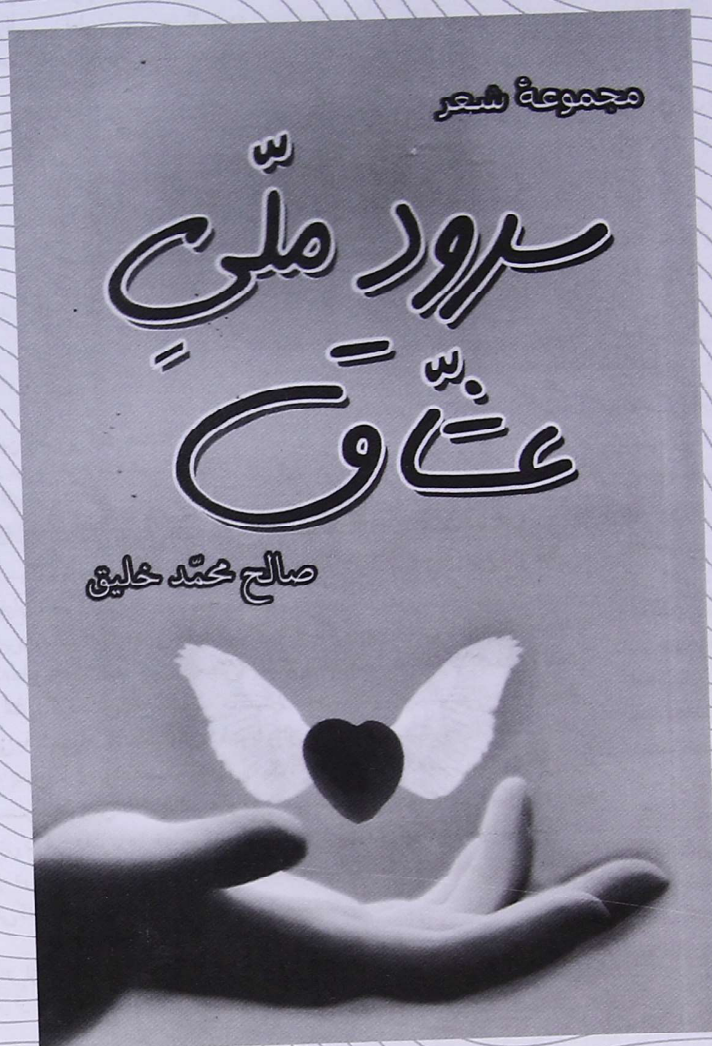
تو برای فال حافظ می‌کشی خط و نشان؟
هفت خط «تاج‌محل» خط و نشان فارسی

وزن این شعر، «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» است. در این بیت، در میان دو هجای کشیده «تا» و «حل» دو هجای کوتاه جیم و میم آمده است، در حالی که باید یک هجای کوتاه آورده می‌شد.

۲. محدودیت نام و محل: گاه شاعران نام شخص یا محلی را می‌آورند که برای محدوده جغرافیایی خاصی قابل شناخت است، اما جامعه زبانی از درک آن عاجز است. به عنوان نمونه، در این دفتر شعر، نام محل‌هایی مثل: دشت لیلا، کلات، تپه مرنجان، بهسود، برچی و افشار برای مردم افغانستان - بعضی از اینها حتی نه برای همه مردم این کشور - آشنا است، نه برای همه فارسی‌زبانان. نام‌های کسانی مثل: قشمش، شکلا و گل‌ثمر نیز همین عیب را دارد. «اتن» که نام نوعی رقص افغانستانی و چهل جهان نام افسانه مشهور در میان هزاره‌ها است، در میان فارسی‌زبانان شناخته شده نیست. شاعران بهتر است از نام‌هایی یاد کنند که در میان عموم فارسی‌زبانان مشهور است. یک شاعر فارسی‌گوی خوب است به این نکته توجه داشته باشد که مخاطبان شعرش، مردم مرزوبومش نیستند، بل فارسی‌زبانانی‌اند که به کشورهای دیگری تعلق دارند. محرومان این مخاطبان از درک بعضی از نکته‌های شعر، سبب می‌شود که شعر شاعر در انزو بماند؛ و هم برای خواننده ناآشنا به چنین نام‌هایی، آزاردهنده باشد.

حرف آخر: با آنکه زبان قنبرعلی تابش، شاعر «راه ابریشم آزادی»، حزن‌انگیز است؛ اما یأس‌آمیز نیست. شاعر در حالی که به بیان درد جانکاه اجتماعی می‌پردازد اما تسلیم این درد نمی‌شود. شاعر در پی نمودن درد است همراه با بیانی اعتراضی و دعوت به ایستادگی در برابر ناامیلات روزگار. اهمیت چنین درون‌مایه‌ای در شعر در این است که واقعیت‌های تلخ امروز را می‌تواند در پیش دیدگان فردایان بگذارد. هر چند کار شعر، تاریخ‌نگاری نیست، اما پرده‌برداری از روی واقعیت‌ها که در واقع بازآفرینی واقعیت است، از شأن هنر نمی‌کاهد؛ بل آیندگان را با امروز، پیوندی ظریف و هنری می‌بخشد که از عهده کلام غیرادبی بر نمی‌آید.





..... دو نکته در یک باب



شایان فریور

حاشیه‌ای بر مثن «سرود ملی عشاق»

شاعر به نام کشور ما در مقدمه همین کتاب توضیح و تأویل ارزنده و زیبایی را رقم زده است. من تنها با خوانش این غزل می‌پردازم.

لبت انجیر خُلم و توت یاقوتی خنجان را
خجالت می‌دهد، دختر زیانت قد بغلان را
روایت می‌کند صد کهکشان خورشید از چشم
نگاهت صد خُستای مستی انگور پروان را
تو چون نوروهای آریایی نور بارانی
تو می‌آیی و می‌باشد نفس‌هایت بهاران را
شمالک می‌شود، عطر گل شب‌بوی می‌پیچد
به یک سو می‌زنی از ناز تا زلف پریشان را
تو را من دوست می‌دارم، تو را پیش از هزاران سال
بین! باور نداری جای جای بلخ و یران را
نوشتیم در تمام تاق‌ها نام تو را تنها
و از عکس تو کندم نقش، گل‌های هر ایوان را
پرستیدم به یاد چشم‌هایت مهر را روزی
زمانی رفتم آتش‌گاه، یاد آن نگاهان را
هزاران سال نوری دورتر هم، هر کجا باشم
تو را عاشق‌ترین اسمم، تو خوشید خراسان را

تذکر برای دوست‌های ایرانی‌ام:
خُلم: شهرستانی از توابع استان بلخ است که با میوه انجیرش شهره است.
خنجان: شهرستانی از توابع استان بغلان که توت آن بیشتر شهرت دارد.
قد بغلان: اشاره به فابریکه تولید قند است که در استان بغلان موقعیت دارد.
پروان: استان پروان که در تولید انگور در تمام افغانستان صاحب‌نام است.

از دیرسال به این سو با نام و کلام صالح محمد خلیق آشنایی دارم؛ و از او تا حال چندین گزینه شعر، تحقیق و تاریخ خوانده‌ام. او بزرگ‌تر و تواناتر از این است که من در مورد کارها و آثار او ابراز نظر کنم. علاوه بر این، این نوشته کوتاه به هیچ وجه نقد و بررسی نیست. این نوشته، حاشیه‌نویسی من بر مجموعه «سرود ملی عشاق» است که آن را از این پنجره با دوستانم در میان می‌گذارم.

سروده‌های «سرود ملی عشاق» بعد از مقدمه دکتر سمیع حامد و وهاب مجیر آغاز می‌یابد. سمیع حامد در گوشه‌ای از مقدمه‌اش گفته: «خلیق از نظر آشنایی کم‌همال با مضایق و دقایق سخن «پیر» است و از نظر ظرفیت زبان و ذهنیت شاعرانه «جوان» و اهل زمان ما...» در کمتر مقدمات کتاب‌های شعر سه دهه پسین در کشور ما، سخن متناسب به کلام و کمال آفرینشگر گفته شده است. بعد از خوانش «سرود ملی عشاق» دریافتیم که سمیع حامد در اینجا به گراف سخن نرانده است.

استفاده گسترده از امکانات ظرفیت زبان، تسلط بر وزن و دیگر ریزه‌کاری‌های کلام، نگارش سُتِره و بی‌عیب از لحاظ دستور زبان و جابه‌جایی علامت‌ها و نشانه‌ها، حضور دایره کلان واژگان، پشتوانه پربار دانش و تجربه ادبی، چیزهایی نبود که در خوانش این مجموعه مرا به حیرت بیندازد. قبلاً گفته‌ام من از استاد خلیق، شعرها و نیشته‌های فراوان خوانده‌ام و از او غیر از اینها را نمی‌توان انتظار داشت. ولی آنچه مایه تعجب و حیرت من در این مجموعه شد، دو چیز بود. دو چیزی که برای من جان‌مایه‌های شعرند و امروز شاعران زیادی دانسته و ندانسته به دنبال آن هستند و جماعتی هم در این جستجو خود را گم کرده‌اند و از هر چاله و چاهی سرک می‌کشند.

اول: بر خورد بی‌ریا و صادقانه شاعر با فرشته شعر است. آنهایی که زمان بیشتری را در ساختن و یافتن شعر گذرانده‌اند، می‌دانند که این کار برای آنهایی که شعر را می‌شناسند و صاحب دانش‌اند و با نقد و هزار دغدغه دیگر برای سرایش شعر خوب سروکار دارند، کار ساده‌ای نیست. شاعران زیادی را می‌شناسم که زمانی در یک نفس دو و سه غزل را می‌سرودند. ولی زمانی که در کوچه تودرتوی نقد، سرگردانی کشیدند و بیشتر خواندند و آموختند و با دیدگاه‌های زیباشناختی کلام آشنا شدند، شعر هم آنها را دنبال خود از این راه‌های پر از دست‌انداز عبور داد. حالا دیگر مقابل شدنشان با شعر به دشواری بالا رفتن از سنگ‌لاخ به وسیله سینه و ناخن شده است. اما صالح محمد خلیق به سادگی در این مجموعه توانسته است باب یک غزل را بگشاید و بدون آنکه از اسب بلند توانایی و سخت‌گیری‌های خود فروود آید، ساده و صمیمی غزل را ادامه دهد و در اوج زیبایی به مقطع برساند.

دوم: به‌روزی‌بودن و امروزی‌بودن زبان و فکر خلیق است. خلیق در این مجموعه به گونه عجیبی زبان و فکر امروزی و نو دارد. تعجب می‌کنم آن ذخیره عظیم واژگان و افکار که روزگاری بر مجموعه‌هایی چون «کاج بلند سبز» و «برپای راه ابریشم» با یک زبان و بیان فاخر حاکم بود، کجا شد؟ و این زبان و بیان ساده و صمیمی این روزگار چگونه توانسته بر آن جغرافیای گسترده زبان و فکر دیروز هموار شود؟ و آیا شاعر به چه پیمانه خون دل خورده و به چه میزان ریاضت کشیده تا این جابه‌جایی انجام شده است؟ من واقعاً تعجب می‌کنم. چون می‌دانم این کار، کار ساده‌ای نیست. امروز اکثر شاعران همین نسل، خیلی در شعرهایشان پیرند و برای گریز از این کاستی به چیزهایی عجیب و غریبی رو می‌آورند. گاهی گوش و بینی کلام را سلاخی می‌کنند؛ گاه با وزن پهلوانی می‌کنند؛ گاهی هم نام چند نمایشنامه‌نویس و ستاره‌های فوتبال را در کنار هم می‌گذارند تا نشان بدهند که شعرشان رنگ و رونق امروزی دارد. ولی زبان زمان در خون و عاطفه خلیق آمیخته شده است و هیچ نشانی از ادا درآوردن و برخورد تصنعی در شعرهایش به چشم نمی‌خورد. باری در مورد نیما یوشیج خوانده بودم: «نیما تا خودش جوان بود، زبانش پیر بود؛ برعکس زمانی که خودش پیر و پخته شد، زبانش جوان و تازه شد.» این سخن در مورد صالح محمد خلیق با مقایسه کتاب‌های «کاج بلند سبز» و «سرود ملی عشاق» نیز تا اندازه‌ای صدق می‌کند؛ ولی با این اختلاف که در همان زمان هم، این شاعر زبان زمان را دریافته بود و امروز نیز. و همین نکته سبب شده است که صالح محمد خلیق از هم‌نسلان خود سبقت بگیرد و حتی از کنار نسل من و مابعد من با سرعت صدا بگذرد و با لبخند سرشار از صمیمیت و فروتنی دست تکان بدهد.

این هم نمونه‌ای از این مجموعه (سرود ملی عشاق). فراموش نکنم که تنها روی همین غزل، وهاب مجیر.



خاکواره



به یاد گرامی
عبدالفتاح عاصی



نظری آریانا



دوشنبه / شام

در خانه، همسر، خُشو، خُسر و دیگران جمع‌اند و شاد. می‌گویند و می‌خندند و شاعر، دخترک شش‌ماهه‌اش «مهستی» را در بغل گرفته است و برایش لالایی می‌خواند. تمام اجزای صورتش در لیخنه نمکین همیشگی، گشوده است و طراوت بهار از آن می‌تراود. نشست خانوادگی، گرم و شیرین است و خُشوی مهربان به سخنان گیرای دخترش دل سپرده که گوشه‌ای از سفر خود و شوهرش و مهستی کوچک و نازنین را به ایران نقل می‌کند.

کمتر از یک ماه است که پس از گشتی چندماهه، سراپا محبت دوستان و مهر وطن و برای زدودن دل‌نگرانی کسانی که می‌پنداشتند ایشان هم دیگر رفتند و ماندگار شدند، زودتر از هنگام موعود به خانه برگشته‌اند. و پیشامد نیک چنان بود که در همان روز رسیدن، راست به محفل عروسی برادر کوچک‌تر فرود آمده بودند. چشم عزیزان به دیدارشان روشن و گرمی و جوش محفل، صدچندان شده بود؛ و در این میان، خوشحالی مادر اندازه‌ای نداشت. او هر باری که به جوانانش می‌نگریست، جانی تازه می‌یافت و سراپا شور و اشتیاق زندگی و امید، از لحظه‌های دیدار حظ می‌برد. خندان و شاداب و راضی، گاهی به پسر و نواسه نازنینش چشم می‌دوخت و زمانی به عروس دل‌خواهش. ولی گویا چیزی در این میانه کم بود و مادر، بلی تنها مادر آن را حس می‌کرد و به گونه‌ای که دیگران نبینند، آه می‌کشید. مادر، جای برادر دوم، جای همسر و فرزندان او را که دور افتاده و در ایران بودند، خالی می‌یافت. پدر از خوشی در پوست نمی‌گنجید؛ زیرا به زودی می‌رفت و آن فرزند را هم می‌دید. و اگر مادر بیشتر از همه این خلأ را درمی‌یابد، جای شگفتی نیست؛ زیرا در قلب مصفا‌ی مادر برای تکتک عزیزان جایگاهی است و هجران چند و چندین ساله را تاب آوردن بی‌شیمه دشوار است. ناگزیر، حسرت و غم دیرینه‌اش را در پشت نقابی از لیخنه که سیمای نورانی‌اش را در بر گرفته بود، نهفته می‌داشت؛ ولی چه کسی می‌توانست اشک‌هایی را که ناگهان در دیدگان عزیزش حلقه می‌بستند، از چشم تیزبین و هوشیار شاعر ببوشاند. زبان نگاه خاموش است، اما را به هزار رنگ از پرده بیرون می‌افکند، به خصوص راز مادر را. پسر، خود را به کوچه حسن‌چپ می‌زد. آسمان و ریسمان می‌یافت و چون همیشه، حکایت‌های خنده‌آور می‌گفت تا اندیشه مادر را برگرداند و سرانجام موفق هم شد. اما اکنون شاعر نمی‌داند که در محفل انس امشب، چرا به یاد آن روز افتاده است. در آن هنگام با لحنی دل‌گرم کننده به مادر گفته بود:

«غم مخور مادر! دیگران هم اگر خدا خواست، برمی‌گردند. صبر داشته باش!»

و مادر که سنگ‌صبور خانواده است، تبسم کنان پاسخ داده بود:

«صبرم به خداست بچه‌ام! خدا همه‌تان را داشته باشد و همیشه خوش باشید!»

مادر و دختر از دیده‌ها و شنیده‌ها می‌گویند. گفتنی‌ها هنوز فراوان‌اند و عطش شنیدن آنها فراوان‌تر. مهستی در بغل پدر بازی می‌کند و او را با آواها و اشاره‌های گنگ و کودکانه‌اش به خود می‌آورد. وی برای اینکه ملال خاطری به کسی دست ندهد، به شیوه‌های غافل‌گیرکننده خاص خود دست می‌یازد و نکته فراموش‌شده‌ای را به یاد همه برمی‌گرداند:

«می‌دانید امروز کدام روز است؟ خواهید گفت یکی از روزهای دیگر، مثلاً دوشنبه، اما نه، هر که جواب صحیح بدهد، جایزه دارد!»

همه دق می‌مانند. اگر بگویند چهارم میزان ۱۳۷۳، می‌ترسند که مصداق این گفته شاعر شوند: «پسته بی‌مغز اگر لب‌وا کند...». پس زیرکانه خاموش می‌مانند؛ و شاعر که همه را به تنگنا افکنده است، محیلانه می‌خندد و می‌گوید:

«ببینید، از هیچ چیزی خبر نیستید. امروز، روز تولد من است و شما نشسته‌اید چرندیات می‌بافید! من امروز درست سی‌وهفت‌ساله شده‌ام. آیا به نظر شما این موضوع اهمیتی ندارد و نباید آن را جشن گرفت؟ ... خیر است که من آدم روستایی ساده‌ای هستم و هیچ وقت روز تولدم را تجلیل نکرده‌ام!»

همه در آغاز متأثر می‌شوند و به زودی از این حال می‌برآیند و خوش و خندان از اینکه شاعر آنان را در محظور نیفکنده است، با هم و شتابان برای تدارک بزمی به مناسبت بزرگداشت زادروز شاعر برمی‌خیزند. و شاعر هرچه اصرار می‌ورزد که قصدی به جز شوخی نداشته است، سخن او را جدی نمی‌گیرند. دیگر گوشی بدهکار وی نیست و به زودی جشن تولد شاعر روبه‌راه می‌شود. کیک و شمع و شیرینی و میوه، و شور و شادی و احساس عمیق سعادت که همه را فرا گرفته است و از در و دیوار خانه می‌بارد؛ خانه را می‌انبارد و به کوچه و خانه‌های همسایه سر می‌کشد. در فضای تیره شهر پراکنده می‌شود و شهروندان را که با شاعر خود آشنایند و دلشان با دل پرمهر او الفتی دارد، به هم‌نوایی و هم‌سرای می‌خواند. شاعر با صفا و صمیمیت یک کودک بر شمع‌ها می‌دمد و می‌خواهد همه را یک‌باره خاموش کند، نمی‌تواند. شعله‌ها جان‌سختی نشان می‌دهند و از ناتوانی خود خنده‌اش می‌گیرد. همه با او می‌خندند. مهستی هم بلندبلند می‌خندد و کف می‌زند و همه با او یک‌جا کف می‌زنند؛ گویی تمام کودکان جهان، تمام عالم کف می‌زنند. جای مادر، پدر و برادران در بزم کوچک خانوادگی خالی است. اگر آنان هم می‌بودند، بی‌گمان در موج شادمانی سر از پا نمی‌شناختند؛ ولی آنان هم از شادی این نشست بهره‌ای دارند؛ زیرا شهر در همه‌همه گنگ خود، شادمانی

بزرگ را همراهی می‌کند و ستارگان بر این بزم اخلاص و مهر، گلبرگ‌هایی از نور می‌افشانند. آسمان را دریغی نیست. آتش سلاح‌های گوناگون از دور و نزدیک شنیده می‌شود و شهر را در وا همه‌های بی‌نام‌ونشان فرو می‌برد. کسی چه می‌داند، شاید سلاح‌ها هم شادمانه آتش می‌کنند و سال‌روز پرمیمت شاعر جوان و محبوب را بزرگ می‌دارند؛ چنان که بارها شهر را به مناسبت‌های بسیار کوچک و ناچیزی آتش‌باران کرده‌اند! اما شاعر آرزومند است و سخت امید می‌ورزد که ای کاش سلاح‌ها لب فرو می‌بستند و خنده شادمانه در گلویشان گره می‌شد. و خوش‌تر می‌بود اگر پژواک شوم و نفرت‌بار آنها از دامن‌های کوه آسمانی و شیردروازه به گوش نمی‌رسید و غراب جنگ، یارای سرکشیدن از لانه پلید و ظلمانی‌اش را نمی‌داشت!

شب سنگین و قیرگون است و صداهای ناخراش و ناتراش جنگ‌افزارها بر فراز کوه و در نقاطی پراکنده، در این سو و آن سو، محسوس می‌گردد. برخورد‌های محل به محل، زدوخوردهای کوچه به کوچه، درگیری‌های خانه به خانه، تق تق تق تق تق! ... گرام! ... سال‌ها و ماه‌های متمادی در کانون گرم حیات و در پناه خانه‌ها و کلیه‌ها و کودکان‌ها و مدرسه‌ها، شفاخانه‌ها و یتیم‌خانه‌ها. تق تق تق تق! گرام! ... چراغ‌ها خاموش و دهن‌ها بسته‌اند، اما غوغایی برپاست.

«چرا؟ آخر، چرا؟»

پرسی که بر همه لب‌ها، ساری و جاری است؛ ولی در همان جا می‌خشکد و بُهتی جان‌کاه، پرسش‌گر را در خود فرو می‌برد.

هو... بوم! ... تق تق تق تق تق! ...

چراغ خاموش است. همه چراغ‌های شهر خاموش‌اند. شهر اصلاً چراغی ندارد تا بی‌فروزد. چراغ‌های شهر را تماماً کشته‌اند. شاعر بیدار است و اندوهگانه به تاریکی بیرون خیره شده است.

...

«های پیغمبر!»

هر طرف اینجا، در دیار من می‌شود بر باد، خانه و خرمن کشته می‌گردند، مؤمن و محسن بر سر هر کوی، در پس هر در

های پیغمبر! های پیغمبر!

کودکان فقر، اندر این وادی رو به نومیدی، رو به بربادی خواهران از سوگ، آه و فریادی مادران در خون، جامه و معجر

...

های پیغمبر! های پیغمبر!

می‌گشاید نمرود، مؤمنان را بین



زیر نام تو، زیر نام دین
می زند آتش، هر سو بدآیین
هین گذاری کن سوی این محجر
های پیغمبر! های پیغمبر!

- بخواب! فردا کارهای زیادی در پیش داری!
- می خواهم بخوابم، اگر خوابم ببرد.

سه شنبه / بامداد

رُقْ رُقْ مهستی که طبق معمول پیش از همه چشم گشوده است و با خود واگویه می کند، بیدارش می سازد. هوا گرگ و میش است و توپ ها و تانک ها، زیگوها و گرینوف ها، دَشْک ها و هاوان ها، راکت ها و بی. ام. ها، کلاشینکوف ها و دیگر آتش پیران های زندگی سوز که تا سپیده دمان از زمین و آسمان بر شهر و شهروندان، دل برافروخته کینه توزشان را بی محابا و بلاوقفه تهی کرده اند، دیگر خاموشی گزیده اند، چون خاموشی سنگین و چیره بر گورستانی بزرگ؛ یا شاید سکوتی قبل از توفان، کسی چه می داند! اینک «ارکستر» شوم در سمفونی ناهنجار مرگ، تفریحی مختصر برای خود مقرر کرده است و چه خوش تفریحی! تق، دُوم! ... تق، دُوم! ... به فاصله های طولانی «بشارت» دوام سمفونی را در اذهان رسوب می دهد.

هنگام نماز است و راز و نیاز. آنانی که مردانگی را به سخریه گرفته اند و دلاوری و تهور را به هدر می دهند، وقت آسایش و دودودم شان است. و شهر در وقفه میان دو هول سترگ، آهسته آهسته خمیازه می کشد و زمزمه زندگی سر می دهد. شهر زنده است؛ شهر به کوری چشم دشمنان خونی خود تا هنوز نمرده است و شهریان آهنگ بودن دارند. خُنکای نسیم بامدادی خستگی را از تن کوفته و وارفته ناخفتگان شَبِ بلا و دیجور می راند و یلک می جنبند و هوای برخاستن می کنند.

- «اگر امروز جنگ نکنند و آرامی باشد؟!»

این را همه از خود می پرسند و آرزو می برند. کشش زندگانی و کار و کوشش، نیرومند است؛ اما دریغ و درد که تق تق گندیده تاریکناهی درون انقباس شیر، خون را در رگ های گل و گیاه و جانور به خشکیدن تهدید می کند. و دست سیاه تباهی، داس بزرگ خویش بر گلین و باغ و کشتزار آخته است.

شاعر برمی خیزد و از آرسی به افق دوردست شهر، به پشت کوه های بلند نگاه می کند که روشنی در آن بر لشکر سیاهی یورش آورده است.

«الله اکبر! الله اکبر! اشهد ان...»

از خانه خدا، آوای مقدس و زنهاردهنده اوج می گیرد. در کوه می پیچد. بر فراز خانه ها و کلبه های حقیر و مصیبت رسیده های که نشانه های کامل عجز و سردرگمی و آوارگی اند، پر می کشد، عروج می کند و به قله ها، به گوش خفتگان در سنگر راه می جوید؛ اما...

...

باز هم بهار خنده های مهستی غبار اندیشه را از ذهن پدر می روبید. نان و چای؛ آمادگی برای رفتن و خداحافظی. شاعر به نخستین رهگذر آشنا که در کوچه برمی خورد به پاسخ این سوال که «آخر چی می شود؟ تو بگو، نه!» می گوید:

- برادر نه تنها تو و من درمانده ایم، بلکه تمام مردم در شش در این پرسش دست و پا می زنند. کاش می شد پیش بینی کرد؛ اما من بدین باورم که شب تیره را حتماً و حتماً صبحی روشن در پی است. اگر بخواهند یا نخواهند، تو نومید مباش!

- نه! نومید شیطان است؛ ولی کی از این فاجعه نجات خواهیم یافت؟

- کی هم کار شیطان است؛ فقط امیدوار باش!

...

آتش باران جوانب درگیر، رفته رفته آغاز یافته است: تق تق تق تق تق! ... گرامب! ... روزی از نو و کشتاری از نو. جنگ افزارها باز هم کینه ها و خصومت های ژرف و دیرینه و تهنشین شده را که عقده شده و به گلوله های آتشین مبدل شده اند، به روی هم و در واقع به روی مردم بی گناه و بی پناه با خشم و انزجار لگام ناپذیر تف می کند؛ نف چرکین و سوزانی که از اعماق ظلمانی نهادها و سرشت های در خود پوسیده، آلوده و کور، فوران می کند و بر شهر و شهریان دردمند و از خود رفته فرو می بارد: تق تق تق تق! ... دُوم! ... پلق! ...

عابران بر سرعت گام هایشان می افزایند. سرها فروافکنده اند و سایه غمی پایدار بر چهره ها نشسته است. دکان داری که شاعر را می شناسد با ترس ولرز و اندوه و رنگی پریده به جواب این پرسش «کاکا چند روز شد که نبودی، ان شاء الله خیریت باشد؟!» می گوید:

- بچه گکم مرمی هوایی خورد و شهید شد!

شاعر، نژند و دل خسته کف دست بر پیشانی می کوبد و بر زبانش جاری می شود:

- انا لله و انا الیه راجعون! شهادتش مبارک و جایش در جنت باشد؛ خداوند صبر جمیل به شما و عمر دراز به اولاد هایش بدهد!

- خیر ببینی، خدا شما جوان ها را از تمام بلاهای زمینی و آسمانی نگه دارد. راستی آقا ... اینها که به نام اسلام کمر به قتل عام ملت مسلمان بسته اند، به نظر شما باز خواست خواهند شد؟

خواب از چشم خانه ها فرار کرده است. سال هاست که خواب مردم کابوس شده و بیداری شان واهمه، غم و حسرت. مرده ها خواب بیداری را می بینند و زندگان در طلسم خواب مغناطیسی مردگان به دنبال سایه هایشان این سو و آن سو کشیده می شوند. شب دیرپا بر شانه های تُرد شهر ویران، کوه های آسمایی و شیردروازه را گذاشته است و کوه ها به زبان آتش سخن می رانند، به زبان کینه، بغض، شقاوت؛ به زبان ابلهان که گویی مقدر است هرگز یکدیگر را در نیاند و زیبایی و شعر برایشان تا ابد معمای باشد پوچ و بیهوده و دل خوش کنی ساده لوحانه!

تق تق تق تق تق! ...

گرامبی مُدهش و نزدیک، دامنه کوه و خانه را می لرزاند و مهستی را از رؤیای پاک کودکان اش بیرون می کشد. سخت تکان می خورد و خواب آلود می گیرد. مادر به پهلوی برمی گردد و بر شانه اش به نرمی تپ تپ می کند و آهسته می پرسد:

- نخوابیده ای؟

شاعر می گوید:

- می شود خوابید؟

و پس از سکوتی می افزاید:

- فکر می کنم... صبح به همکارانم گزارش سفرم را دادم، بسیار خوش شدند. اگر کتاب ها و مجله هایی که در برنامه داشتیم چاپ شوند و بفرستند، کاری خواهد شد کارستان! تو چی نظر داری؟

- من هم به همین نظرم.

بخش جوانان انجمن ما سال هاست که دچار رکود است. من قبول کردم که حرکتی در آن به وجود آورم؛ حالا در فکر برنامه کارم هستم.

هو... بوم! ... تق تق تق تق! ... هو... بوم! ...

- مگر اینها می گذارند کسی فکر و کار کند، می شنوی؟

- می شنوم، بسیار نزدیک می خورند، بر خانه های پایین، در حدود چهارراهی.

- کجای شهر مصون است؟

- هیچ جا!

- خوب، همان جا برایت گفته بودم که ...

- بس کن، دیگر چیزی نگو! می خواهم منظومه «در باشگاه شوم شیاطین» را در انجمن برای دوستان بخوانم. گفتم می شود آن را نوعی سفرنامه شاعرانه یا شعر - سفرنامه تلقی کرد. همه کنجکاو شده اند و منتظر شنیدن آن هستند. اگر راضی بودند، چاپش می کنیم.

- بالایی ها تحمل خواهند کرد؟

- دل شان!



شاعر بی‌درنگ پاسخ می‌دهد:

- البته که بازخواست می‌شوند، چرا نه! سزا و جزای عمل، حق است؛ به خدا بسیار! چون تیغ به دست آری، مردم نتوان کشت در پیش خداوند بدی نیست فرامشت

در راه دفتر کار بر سر یکی از چهارراهی‌ها انفجار شدیدی در کوچه‌ای نزدیک، همه ساختمان‌ها را می‌لرزاند و صدای مهیب آن، آواز تک‌فیرهایی را که با ضرب مداوم، همه‌اندوهناک شهر هستند، در خود گم و خاموش می‌کند. شاید گوش‌ها سنگین و آدم‌ها منگ شده‌اند؛ ولی تحرك بیشتری در رهگذران پدید آمده است. همه می‌دوند. سرهایشان را خم گرفته‌اند. رنگ‌ها پریده است و هر که پناهگاهی می‌جوید. کسی به سرعت از سرك به پیاده‌رو می‌آید و بازوی شاعر را گرفته با او به زیر پیک مغازه درسته‌ای می‌ایستد و با نفس سوخته، سلام و احوال‌پرسی می‌کند. یکی از آشنایان قدیمی است. او می‌گوید:

- شنیدم که آمده‌ای، اما خوش نشدم. اولادها را هم آوردی؟
- بلی!

- خوب نشد. آخر چی مرضی داشتی؟

- هیچ، درد وطن آزارم می‌داد.

- وطن، وطن! کدام وطن؟ آنهایی که به وطن و خانه‌ات آتش زده‌اند و می‌زنند هم وطن می‌گویند. این طرف هم ادعای مسلمانی و وطن‌دوستی، آن طرف هم؛ و تمامشان هم‌زمان یکدیگر را می‌درند. مردم را می‌کشند و وطن را به اشتراک همدیگر به خاک و خون کشیده‌اند!

- همه این طور نیستند، مطلقش نسا!

- مثلاً کی نیست؟

- خوب دیگر، آنانی که نیستند بالاخره شناخته خواهند شد.

- واه واه! عجب استدلالی! این حرف مفتی است که با آن خودمان را فریب می‌دهیم. تو هم از این سؤال طفره می‌روی!

راکت‌هایی که ضربه‌ای پرتاب شده‌اند، از فراز سرشان می‌گذرد و یکی پی دیگری در نقاط دور منفجر می‌شوند.

- می‌شنوی؟

- بلی! سال‌هاست که با زوزه آنها آشنایم مثل تمام همشهریان.

- خوب، درد من هم از همین‌هاست. طوری که دیده می‌شود این رشته سری دراز دارد. اگر بنشینم تا زوزه‌ها به کلی قطع شوند، فکر می‌کنم نه تو مانی و نه من و نه هم از گوسفندان سعدی علیه‌الرحمة اثری بر جا خواهد ماند!

- تو ببین، دست بیگانه...

- گمش کن! این را هر کسی می‌گوید، اما دست‌های خودی چی؟ ... در بیرون و چند صبح زنده‌ماندنت غنیمت بود.

- یعنی پهلوان زنده خوش است؟!

- تو اختیار داری که جدی نگیری؛ ولی اینها به تو و امثال تو در اینجا ضرورتی ندارند. شاعر؟ به‌به! لشکر لشکر؛ نویسنده؟ واه‌واه! پلتن پلتن؛ دانشمند؟ هی‌هی! جوبه‌جوبه؛ گویا از هر جنسی به حد کافی دارند. شما را که لاطایلات سر هم می‌کنید، می‌خواهند چی کنند؟! ... تنخواه‌تان را هم که نمی‌دهند، برای این است که یا بروید یا تدریجاً بمیرید؛ ولی خدا نکند!

- دلت بسیار پر است برادر! امروز حتماً از پهلوی چپ برخاسته‌ای!

- پهلوی چپ نمی‌خواهد دیگر، دقت کن! ببین! کسی حتی بادی هم از شما مردم نمی‌کند، چرا؟ به خاطر اینکه سلاح ندارد. به خاطر اینکه مردم را نمی‌کشید. چپ‌اول نمی‌کنید. خانه‌های مردم را ویران نمی‌سازید. گناه‌تان همین است. فردا هم که آن دیگران، به خیر و سلامت از شرق و غرب برگردند، باز هم شما که مانده‌اید، کلاه‌تان پس معرکه خواهد بود!

- قربانت شوم! من از همان اول هم اهل معرکه‌گیری نبودم و نیستم؛ «به خدا گر کنم، وگر خواهم!» و کلاهی آنچنانی هم بر سر من خیلی گشاد است. از همین روی خیرش را برای همان دیگران گذاشته‌ام، برکتش بیش باد!

- «صلاح مملکت خویش خسروان دانند!»

- بگذار يك روز دیگر مفصل گپ می‌زنم.

در صحن انجمن به محض دیدن یکی از کارکنان خدماتی که مشغول تنظیف است، شاعر می‌ایستد و دست می‌دهد:

- سلام علیکم، کاکا مانده نباشی!

- و علیکم! خانه‌تان آباد باشد! خیر ببینی! سرفراز باشی! اگر تلاش و زحمت شما نمی‌بود و امر معاش و تفاوت‌های شش‌ماهه ما را نمی‌گرفتی، حال‌وروز ما بسیار خراب بود. خدا شما ره همیشه داشته باشه! ما دعاگوی استیم!

- مهم نیست، مهم نیست؛ حق‌تان بود، آخر می‌دادند.

- شما خیر ببینید! بسیار کوشش کردید، ما را از پریشانی خلاص کردید.

- خوب به اجازه شما.

- مهربانی! خدا خانه‌تان را آباد داشته باشد!

همکاران، یکی یکی از دور و نزدیک، واهمه‌زده، افسرده، اندیشمند و هزاران پرسش در نگاه رمیده هر کدام، فرا می‌رسند. سلام و خبر احوال.

و «خاله» که خدمت می‌کند و همه مادرش می‌خوانند، با لطف و بدون سروصدا، مانند هر روز چای می‌آورد. گفت‌ووشنیده‌های معمولی، خبرهای رادیوها، مزاح‌ها و نکته‌پرائی‌های متعارف و نامتعارف و درخور حال و وضع و قیافه هر کدام.

و کتاب‌های «مردی که همه چیز، همه چیز، همه چیز داشت»، «يك هفته با احمد شاملو در اتریش» و... و مجله‌هایی که شاعر از خارج آورده است، باز هم دست‌به‌دست می‌شوند. تحفه‌های پربرکت و خجسته‌ای که هواهای تازه را به مشام جان می‌رسانند. دریغی نیست. دست‌ودلی باز در میان است و هر کس هرچه می‌خواهد به نوبت برمی‌گیرد و آنچه را که خوانده به دیگری می‌سپارد تا همه از خوان معنا رنگینی که رهاورد یار شاعر و دوست ارادتمندشان است، بی‌کم‌وکاست برخوردار شوند. تمامشان خوش و خندان‌اند و یکی به دیگری می‌گوید:

- همه را تو بردی، هیچ سیر نمی‌شوی!

و او با تبسم پاسخ می‌دهد:

چشم تنگ مرد دنیا‌دار را

یا قناعت بر کند یا خاک گور

شاعر برمی‌خیزد و می‌گوید که در اداره رادیو کاری دارد. می‌پرسند:

- کی به وعده‌ات وفا می‌کنی و سفرنامه‌ات را برمی‌خوانی؟

می‌گوید:

- فردا ان‌شاء‌الله!

و می‌براید.

چهارشنبه/بامداد

دوستان انجمن باز هم به هم می‌رسند. شب چه بوده، روز بر آنان چگونه گذشته؛ چه غم و شادی‌ای دارند، وضع خانه و خانواده‌شان بر چه منوال است؟ ... همه سنگ صبور شده‌اند. همه پولاد آبدیده گشته‌اند و انجمن، مغناطیسی است که اگر امنیت باشد یا نباشد، آنان را از هر کجا به خود می‌کشاند.



میقات در همان جاست. تپش دل‌ها در همان جا
 آرام می‌گیرد و غم‌ها و رنج‌هایی که پایانی برایشان
 متصور نیست، در درگاه همین مصطفی، غبار کفش
 عزیزان می‌شود. همه در کنار هم شادند و تحمل
 همه چیز برایشان آسان می‌نماید. شوخی، چای
 و سپس کارهای سپرده‌شده. چند تن می‌مانند.
 یکی دو تا پشت کارهای خود می‌روند و شاعر بنا
 به وعده، شعر - سفرنامه‌اش را با عنوان «در باشگاه
 شوم شیاطین» می‌گشاید. در بیرون، مرمی‌ها پرواز
 می‌کنند و آتش باد می‌شود: اما شاعر که به گونه
 بی‌سابقه‌ای سر حال است و به وجد آمده، با موجی
 نیرومند از کلمه‌ها و احساس ناآرام و سرکش خود
 همه را درمی‌پیچد و از خویشتن برمی‌کشد و بر
 چکاد خیال، اندیشه و زیبایی بی‌نهایت گسترده
 و سراپا انگیزنده و جادویی به سیر و سفر می‌برد.
 بی‌مبالغه، هر شنونده با خود و در دل، آفرین و
 دست‌مریزاد می‌گوید و افسوس می‌خورد که چرا
 وسیله‌ای برای ثبت در دسترس نیست و حیف که
 چنین ترنم گرم‌وگرا و صمیمانه‌ای در هوا پراکنده
 می‌شود و اثری از آن بر جا نمی‌ماند:

دیدم

دیدم

دیدم

خیام را

در نبش‌گر واژه نیشابور

صیاد شیشه‌های خموشی را

با جام باژگونه و دلتنگی‌اش

گفتی از اعتماد

میخانه را به ساقی نو درد می‌کشد.

دیدم

عطار را

سیمرغ لحظه‌های معطر

موبدنی ملایم

در سایه‌سار پنجه چناران داشت

و کسی نبود تا

آوای دوست داشتنی‌اش را

با هم‌صدایی

تا مرزهای باغچه بکشاند.

و بایزید، آنچه که پیدا بود

اشکی و انتظاری و آهی بود.

تنها حافظ با ساغر تهی‌اش

آواز می‌کشید:

«بود آیا که در میکده‌ها بگشایند؟

گره از کار فرو بسته ما بگشایند»

اما غزالی

آن که گریانش

از عطر یاس رومی و مصری

شکفته بود

جویای برکه‌ای

نیلوفری

از منطق محمدی و نرگس

عرفان باز گم‌شده خود را

دستار می‌تید.

در بیرون، انفجارهای بزرگ و مدهشی پیرامون انجمن رخ می‌دهد و زمین و ساختمان‌ها را به شدت
 می‌لرزاند. کسی می‌گریزد، کسی بر زمین دراز می‌کشد و چند تا خودشان را به اتاق‌ها می‌اندازند: ولی
 شاعر می‌سراید و افسون کلام چنان بر شنوندگان اثر گذاشته است که از جهان و مافی‌ها برآمده‌اند و در
 آفاق و انفس می‌گردند. با شنیدن صداها هیچ کس تکان نمی‌خورد تا جای خود را عوض کند و به گوشه
 قابل اطمینانی بخزد. فضای اتاق را عطر و اثیر شعری که زندگی است، که زندگی در آن معنا یافته است،
 انباشته:

فردوسی از تمام وجود خویش

سنگی کشیده بود

تا ننگرد

منشور سرفرازی رستم را

سنخیت خدایی قومش را

که پایمال زاغ و زغن می‌شد

دیدم

دیدم

دیدم

سعدی، امید را به وداعی تلخ کوتاه کرده بود

وز انزوای گلشن تاریکی

در فصل‌های دوزخی تاریک

لب بسته بود تا

دریای فارس

دیوار فتنه‌خیزی طوفان را

براندازد

وانگاه

تا قایق مرضعش از «روم» از «حجاز»

بادبان غصه برافرازد

همه سراپا گوش‌اند. همه آغوش پرمهر پذیرایی‌اند و کسی تا پایان، دم بر نمی‌آورد. شاعر پیروز شده است.
 شاعر را با تمام وجود، با عمق عاطفه و ژرفای احساس پذیرفته‌اند. شاعر کام دل برگرفته است. ظهر سپری
 شده است. دوستی به خود می‌آید و به ساعت می‌نگرد.

- دوستان، بر خیزید که «وقت شوله‌خوردن‌شان است». برویم، شاید باز هم شروع کنند!

حق به طرف اوست. همه بی‌آنکه دلشان بخواهد، محفل انس را برهم می‌زنند، خدانگهدار می‌گویند و
 پراکنده می‌شوند.

شاعر به دیدار مادر و برادران می‌شناید.

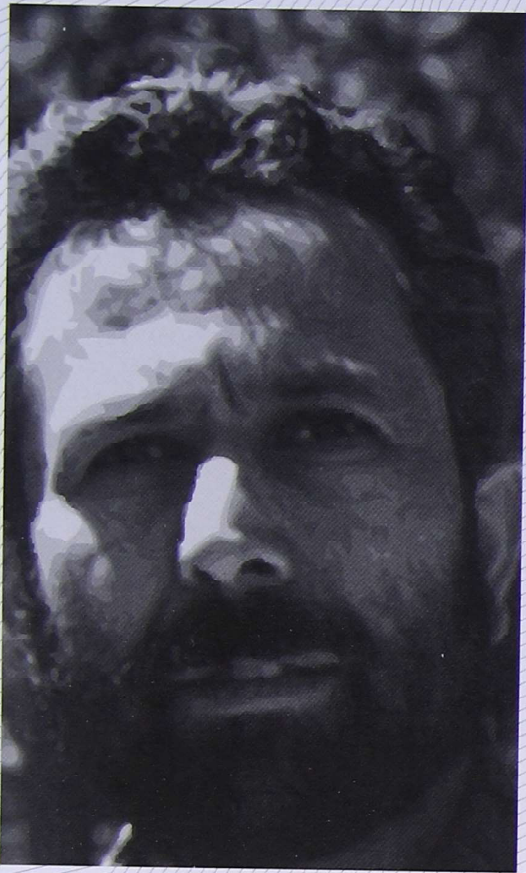
خاموشی جنگ‌افزارها بر سرتاسر شهر سنگینی می‌کند.

عصر

در خانه است و منتظر دوستان که می‌آیند و قرار است با هم بروند به عیادت بیماری که چره‌هاوان
 مجروحش کرده است و يك كوچه دورتر به سر می‌برد.

کتابی را از قفسه برمی‌دارد و فصلی را که نمونه‌های شعر مقاومت فلسطین در آن آمده‌اند، می‌گشاید.
 فلسطینی‌ها با شعرهای خود وی ناآشنا نیستند، چیزهایی را از او برگردان و بخش کرده‌اند. می‌خواند و
 تمرکز فکر ندارد. ورق می‌گرداند و آهسته‌آهسته صحبتی را که چندی پیش با یکی از دوستان دیرینه داشته





است، به خاطر می‌آورد. صبحتی که در همان روزهای اول برگشت و به هنگام ملاقات با او روی داده بود. یکی از روزهایی بود که جنگ بیداد می‌کرد و شهر از تلاطم مرگ و نیستی و ویرانی غوغایی داشت. راکت‌ها، هاوان‌ها، توپ‌ها، تانک‌ها و سلاح‌های گوناگون سبک از هر سو آوای شوم خود را در داده بودند. بر شهریان، آهن و سرب فرو می‌بارید و طیاره‌ها دم‌به‌دم فرا می‌رسیدند و تقاطی را به زیر آتش و بمبارد می‌گرفتند و هوا بوی باروت و خون می‌داد. غبار و پاره‌ایرها، آسمان را تیره‌وتار ساخته بودند. بادی سرکش امیخته با فریاد و ضجه ستم‌رسیدگان، زخمیان و وابستگان دهشت‌زده‌شان در کوچه‌ها و جاده‌ها ولوله برپا کرده بود و خس‌وخاشاک و گردو خاک و کثافات را به هر سو می‌برد و بر هر کس و هر چیز می‌پاشید. و آنان در پناه در و دیوارهای خانه نشسته بودند، چای می‌نوشیدند و چنین گفتگویی داشتند:

- خوب دوست عزیز، يك بار دیگر چشم ما روشن! خوش آمدی! صفا آوردی! فکر نمی‌کردم که به این زودی برگردی!

- حالا که می‌بینی برگشته‌ام.

- خوشم که باز می‌بینمت، اما خوش‌تر می‌بودم اگر دور از این جهنم می‌بودی و کار می‌کردی تا وقتی که روشنی می‌شد و فاجعه به پایان می‌رسید.

- برادر، همین که در اینجا مانده‌ای و سنگ سنگین بر جای نشسته‌ای، سرت بلند است و افتخاری بزرگ‌تر از این نیست.

- افتخار را چه کنم رفیق جان که مفت و مسلم کشته شوم. نمی‌بینی که شهر را به مسلخ مردم تبدیل کرده‌اند! شاید من هم از بیچارگی و ناتوانی همین جا مانده‌ام. اگر پولی و پله‌ای می‌داشتم، حتماً غزل خداحافظی را برای همیشه می‌خواندم!

- ولی تا هنوز که نخوانده‌ای!

- روز اگر به يك روز هم برسد، خواهم خواند. چهار طرف را نگاه کن! همه تفنگ‌ها «سزاً و علانیه» ما را نشانه گرفته‌اند. نفرت از اهل قلم و مؤثرین در چشم‌های تفنگ‌داران برق می‌زند. آنان نفرت‌شان را آشکارا بیان می‌کنند. من در اینجا خودم را کاملاً اضافی تصور و احساس می‌کنم که در خانه و شهر خود يك نفر بیگانه شده‌ام. این برایم غیرقابل برداشت است. هر روز می‌شنوم که یکی را کشته‌اند. همه را می‌کشند، من یقین دارم، همه را!

- بی‌حوصلگی نکن برادر! خدا که هست. ببین برای ما در هیچ جا آرامشی نیست. من رفتم و برگشتم. چطور می‌توانستم ببینم و تحمل کنم که هر کس در هر محل دزدی کند، کیسه کسی را ببرد یا عزت کسی را پایمال کند. پشت افغان‌هایی بگردند که در آن محل هستند و کار و غریبی می‌کنند؛ و هر کثافتی را اگر به خودشان هم مربوط باشد، با دامن آنها پاک کنند. برایم خانه، کار و همه چیز میسر بود، احترام هم تا بخواهی می‌شدم، اما يك روز مانند دیگرانم را می‌گرفت.

- در اینجا هم خداخواسته جانت را می‌گیرند.

- من اینجا را ترجیح دادم و پشیمان هم نیستم. این را به استاد هم گفتم، می‌توانی پیرسی. پشیمان هم نیستم!

آری، صبحتی بود که دیگر به کلی تکراری می‌نمود و دل را می‌آزرد؛ ولی اثری ژرف به جا گذاشته بود، مثل زخمی کاری از تبغی که به استخوان رسیده باشد.

با احساس گرفتگی و بی‌حوصله کتاب را می‌بندد و بر جایش می‌گذازد. «مهستی» نزد مادرش بی‌تابی می‌کند و او را به کار خانه نمی‌گذارد. مادر کلانش نیز هرچه سعی به خرج می‌دهد، بیهوده است؛ و پدر به امید آسودگی خیال می‌رود و دخترش را بر سر دست بلند می‌کند. دختر آرام می‌شود.

پدر به صفه می‌برآید و به لالایی خواندن و نوازش کودک می‌پردازد. کودک می‌خندد. قیقت می‌خندد و پدر هم با او به خنده در می‌آید. غم‌های عالم بر باد می‌روند و شادمانی و محبت، هاله‌ای به دور پدر و فرزند می‌تند. تک‌فیرها از فراز کوه طنین می‌اندازد. مرمی‌ها صغیرزان به هر سو پرواز می‌کنند؛ ولی همه اعضای خانواده در سرور و صمیمیتی یگانه غوطه‌ورند. مرمی‌هایی که از فراز سرشان می‌گذرند، گویی شادمانه صغیر می‌کشند. تق تق ... دُوم! ... تق تق ... دُوم!

شاعر با دخترش بار بار به صفه می‌برآید و به اتاق می‌رود. شوخی و مزاح می‌کند. افسانه و لالایی می‌گوید و سرانجام با رسیدن دوستان که دق‌الباب می‌کنند، از دختر نازنین و شیرین دلش جدا می‌شود و از خانه بیرون می‌رود.

غروب گاهان

راه از کوچه خودشان تا کوی دوست کوتاه است، چند دقیقه‌ای بیش نمی‌خواهد. راه به سوی باختر می‌گذرد. آفتاب در پشت کوه‌ها چهره پنهان کرده است. افق در خون شفق رنگین می‌نماید و پاره‌ای ابرهای سرگردان در آسمان می‌سوزند. نسیمی که سوز سرما با خود دارد، می‌وزد؛ اما پوست جوان و نیرومند آن را به چیزی نمی‌گیرد و دو دکمه گشوده‌گریبان همچنان گشوده می‌مانند. آیندگان و روندگان شتاب‌زده‌اند

و یاران، بی‌اعتنا گرم گفتگوی خود هستند و پیش می‌روند. شاعر به نگاره‌های هوش‌ربای طبیعت دل داده است و خون شعر در رگ‌هایش می‌جوشد. زیبایی را با تمام وجودش حس می‌کند و مائده بزرگ زندگی سرشار و خروشان و آفریننده را در تاروپود هستی خویش درمی‌یابد؛ و این حالتی است که به تبع شاعر، دیگران را نیز واگرفته است. و ناگهان، مژه بر هم زدن، و گ ... ر ... ا ... م ... ب!

- «شروع شد!»

دود و بوی باروت
گردو خاک و خاموشی

دو روز و سی‌وهفت سال

يك دم

خُبابی از برکه خون

آرامشی به پهنای سراسر گیتی

و آغازی دیگر

کابل - ۱۶ میزان ۱۳۷۳



ناهید مهرگان

نداف

از تو پُر بودم
 مثل ناجویی از میناها
 گنبدی آبی از کبوتر
 چشمان کودکی از معصومیت
 انگشتان زنی خوشبخت، از انگشتر.
 از تو پر بودم
 و کوه‌ها به من تکیه می‌کردند
 کس چه می‌دانست تو نداف می‌شوی
 و کوه‌ها لابه‌لای رقص چوب‌هایت
 تکه
 تکه
 بر فرقم فرومی‌ریزند.

توانایی

در هر مرده‌ای آن‌قدر زندگی هست
 که به‌شکل کرمی در او دست و پا زند
 و در هر زنده‌ای آن‌قدر مرگ هست
 که چراغ چشمانش را
 قبل از خواب خاموش کند.
 هیچ حیوانی
 به اشرف مخلوقات بودن انسان
 معتقد نیست
 سرم را با شاخم می‌خارم.





ابراهیم امینی

با صورتی - سی سال غمگین - فکر می کردم
هی داشتم در راه بر «این» فکر می کردم
در کوه تنها می شدم مثل پیمبرها
حالا که می بینم چه سنگین فکر می کردم
من اهل ترکستانم اما گاه گاهی چون
بودایان خطه چین فکر می کردم
شرم از انار انداخت آتش بر تنم، مثل
دیوانه بیدی رو به پایین فکر می کردم
مثل کویر افتاده از چشم جهانگردان
به رود، ماهی های رنگین فکر می کردم
اما تو در خود غرق کردی تارو پودم را
هی داشتم در راه بر این فکر می کردم
با صورتی - سی سال غمگین - فکر می کردم



مهدی سرباز

تنها تو در این شهر می دانی من دروغگوی
 بزرگی هستم
 یک عصر با من بوده ای
 من از آن داستان ها ساختم
 چگونه به تنهایی بگویم تو در این خانه
 نیستی
 چگونه به این زبان بفهمانم
 همه چیز را
 تو
 تلفظ نکند
 حالا
 چه بخواهی
 چه نخواهی
 یا می آیی
 یا میان دروغ هایم می میری

باد

تو چرخیدی
 و باد روسری ات را آهسته درآورد
 در گردنت پیچید
 و از گیسوانت بالا رفت
 هی بر باد روزگار
 چه آرزوی محالی است
 بادبودن
 در کوچه ای که تو می آیی





سهراب سیرت

به خوابم آمدی ولی به رنگ و روی دیگری
تبسمی به لب، لبی به گفتگوی دیگری
شناختی مرا؟ منم! همان شرور بی ادب
نگاه می کنی ولی به خُلق و خوی دیگری
نگاه می کنی به من، به در، به سنگ، به درخت
به دست حلقه کرده ای، به حلقه شوی دیگری...
مرا کنار می زنی شبیه سطل آشغال
دوباره جیغ می کشم، ولی گلوی دیگری
تو را صدا زده است و می پری به شاخه های دور
به سمت باغ های سبز و سرخ، سوی دیگری
دوباره صبح می شود، اتاق و کاغذ سفید
دوباره می نویسم از سیاه موی دیگری
مچاله می شود ورق، نمی شود، نمی شود
که فکر هم کنم به «I Love You» ی* دیگری
دوباره خواب می روم به آرزوی دیدنت
به خواب می روی ولی به آرزوی دیگری



فریبا حیدری

اینجا سمت مثبت هیچ بادی نیست
هیچ پرنده‌ای
هیچ مرگی
و هیچ یک از اتفاقات خوش‌رنگ تو
در مریم‌های محکوم این حوالی
گل نمی‌کند
تو؟
کی آمدی از کجا؟
خانه‌ام را ندیده‌ای؟
همو که گم شده دیشب
با سقف مدور و اتاق‌های چهاردری، که از آن
آواز همیشه شهرزاد می‌آمد
همین جا بود
نه، آنجا
شاید در پشت آن مین‌های بلاتکلیف
و خاک‌روبه‌هایی که بوی ارغوان‌های فصل تو می‌دهد
من اینجا
و فکر می‌کنم دنیا
یک واحد و نیم از ما جلوتر است
یک ساعت و نیم؟
یک سال و نیم؟
یک قرن و نیم از عمرم شاید...
نمی‌دانم
اینجا که آفتاب به فقراتم نمی‌خورد
به مغزم
به شانه نیلوفرهایم
به هوایی که باید چند باد دیگر طولم بکشد





حامد خاوری

شعری بدون پوست

وقتی که شعر در صدد طرح موی توست، هر شاعر سپیدسرای تو شاملوست. «حاشا که من به موسم گل ترک می‌کنم» حافظ در این غزل نکند با تو روبه‌روست. لبخند تو نشانه پاکی مریم است. چشمان تو قیامت دستان پابلوست. دستان با تو محرم باران و دکمه‌ها. درباره ظرافت جسمت به گفتگوست.

※

رفتی سپیدپوش! زمین از شروع شب، با دانه‌های برف، تنش را به شستشوست یا شاملو و حافظ و مریم نوشته‌اند: شعری شبیه آدم برفی بدون پوست.

شعری از دروازه

دروازه‌ای که از تو نمی‌گفت بسته ماند. انگار شعر آخری‌اش را به تو نخواند: «شعری که هیچ واژه ندارد شبیه من عشق تو را به رگ‌رگ این خانه می‌دواند، شعری که تا به دسته دروازه می‌رسید پیغام دست‌های تو را نیز می‌رساند.» شاعر وزن غزل را به دست خود شکست خود را که تا به نرده دروازه می‌کشاند. دروازه‌ای که چشم ندارد غریب‌تر در کوچه‌ای که بسته نبود اشک می‌چکاند.



موسی ابراهیمی

سگ‌ها کنار استخوانت خودکشی کردند
بعد از تو حتی دشمنانت خودکشی کردند
بوی تن تو مست کرده لاشخورها را
زنبورها دور دهانت خودکشی کردند
رفتی و مرگ آهنگ می‌زد پیش پاهایت
تصنیف‌ها روی لبانت خودکشی کردند
پیغمبر تاریکی، ای ارواح شیطانی!
با مردن تو پیروانت خودکشی کردند
وقتی تو مُردی ناگهان خفاش‌های پیر
در لابه‌لای گیسوانت خودکشی کردند
تو داستانی را نوشتی که سرانجامش
بازیگران داستانت خودکشی کردند
دریا شدی و راه افتادی از این دشت
وقتی تمام ماهیان خودکشی کردند



ماریا!

سونیا! ناتالیا! آمریکانو استایل! چشم گربه‌ای!
ای کارِت درست، عشوه!
نمی‌شود شبی دوباره باز گوش به قلبِ ضربانم باشی؟
راه بروی، میز بچینی، راه بروم چشم به پشت تو
مست کنم خمار من شوی
نمی‌شود که دوستم نداشته باشی!!! ایستاده باشی روبه‌رو، فرار کنی حتی به پشت میز، پناهنده به لیوان چای
نمی‌شود که دوستم نداشته باشی!!! دلت سپرده بر نگاه‌های خیره از پشت لیوان، سرت گیج رفته یک فکر:
تو کیستی ای زنِ جدید؟ می‌آیی از کجای من؟
تو کیستی ای زنِ جدید؟ خودم پشت خودم تو بر لیوان چای
تو کیستی ای زنِ جدید؟ همراه بازیگوش من، وسوسه!

برای مرزی که در جغرافیای خاک‌زده، برای مرزی که در ناچغرافیای خاک‌زده
ناهوشیار مانده بر اطلس‌ها و
عزیزم اقیانوس‌ها به ساحل دل بسته و
و اینکه لبخند می‌زنی به هر هشت‌سو این همه غریبه

تو آن سوی مرزها شوی، به ناامیدترین امید خوشبختی
من این سوی مرزها شدم، ول شلیدم و لم می‌دهم، دلهره!
جهان یک تفاهم سو ندیده به هر هشت‌سو هم این همه غریبه

- تو کیستی ای مردِ آن سوی لیوان؟
غریبه
وسوسه!



احمد موسوی

که می‌شود جسد بیاوریم سر مرزها، مین بکاریم کمی ذهن تخمی
جنون اسبی زمین تو را گذاشت این روبه‌رو

پیت کو پیت کو
زمین نشسته بر گسل غریوهای
پیت کو پیت کو

علف برای درازکشیدن مرد سلاخ
پیت کو پیت کو
زنی ایستاده بر درختی، نگاه بر مرد سلاخ
پیت کو پیت کو
زنی، درختی، امیدترین امیدِ ناامید، زنی، مرد سلاخ
پیت کو پیت کو
اسبت بشوم!؟

راه بروی، میز بچینی، راه بروم تو پشت من
قرارمان به آزادی
به آغوش!



تمیم حمید

فرودگاه

آن ساک‌های لعنتی! تقصیر آنها بود
 نفرین فرستادم به هر چه... این سفر نابود!
 دستت شماره زد بلیتم را: «بفرمایید!»
 بعداً نگاه آشنا «من»، «تو»؛ ولی «ما» بود؟
 می‌خواستی چیزی بگویی - شک ندارم، نه -
 دیدم که در چشمان خاموشت چه غوغا بود
 درماندگی اما خیالت را به پرسش بُرد:
 ولگرد بازنده‌ت شاید شکل «آقا» بود؟!
 امروز از آغاز، شوری در دلم می‌زد
 در کوچه و تکی و جاده تا به اینجا... بود
 حالا دگر پایان آن شوریدگی آمد
 تا ریخت اشک بی‌نمک بر «هستی» ام با «بود»
 بر ساک‌های لعنتی چون می‌زدی بر چسب
 دیدم که کلکت - آه - زیور حلقه‌ای را بود
 پرواز... ابری از خبر، خسته گزارشگر
 جا ماندمت! هر چند یادت باز بر جا بود
 بعدش، «آمستردام»، شب نیمه، چراغم سُرخ
 پرهیز یا... نه سکس و... فکر کاش ودکا بود!

✱

بیدارم و بین نشست تازه «ناتو»
 خط می‌کشم بر نام آن دختر که «رؤیا» بود





هادی هزاره

فرو می‌روم در خواب
آن قدر عمیق فکر می‌کنم
که صبح بالشم پنجر می‌شود
زیر آن همه رؤیا
که از سرم می‌گذرد

تکه‌ای از آسمان
همیشه روی بالشم جا می‌ماند

خود را به دریا می‌اندازم
و پل
با سی‌وسه دست به ستم می‌آید

