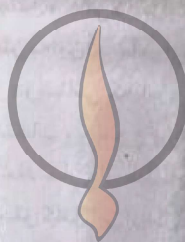


- سقراط شوکران خورد، اما نمرود
- سیر غزل مهاجرت
- طبیعت در شعر جوان
- تکلیف چراغ روشن است
- از انتهای خطوط رها شده
- عشق در شعر جوان
- تصویر در شعر جوان
- سیاه، سرخ، سبز
- شعر



یاران:

رحیمه میرزایی
متصومه احمدی
متصومه صابری
محمد واعظی
الیاس علوی

غلامرضا ابراهیمی بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴

ویژه نامه شعر جوان مهاجرت

بدون هیچ‌گونه پیش‌داوری، وجود یک نسل متفاوت از شاعران و نویسندگان جوان در ادبیات مهاجرت را نمی‌توان انکار کرد؛ نسلی که احساس می‌کنند با پیشینیانشان، در «منظر» و «مقصد» تفاوت‌هایی دارند و دوست دارند این تفاوت‌ها، مجال طرح بیابند و به رسمیت شناخته شوند. از طرفی تعداد زیادی از شاعران و نویسندگان این نسل به‌طور طبیعی در کنار فصلنامه خط سوم پالیده‌اند و با حداقل با این نشریه ارتباط مستمر داشته‌اند. این است که انتظار دارند این نشریه چنین مجالی را برایشان فراهم سازد. هدف از تدوین این ویژه‌نامه، پاسخ‌گفتن به این احساس است.

قرار ابتدایی ما با دوستانی که این کار را تدارک دیده‌اند، این بوده که حتی‌المقدور در انتخاب موضوع و شیوه عمل، خودمختار باشند، یعنی چیزی‌ای داشته باشند خارج از سلطه سلايق مدیرمسئول و سردبیر مجله. البته تا رسیدن به تحقق کامل این آرمان، چند گام باقی است؛ اما مهم برداشتن گام اول است.

اداره نشریه

بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴





مقدار شوران خور دام نمرد

شعر امروز در شش دهه با شاعران جوان

اشاره:

نوگرایی از مباحث مورد علاقه جوانان در محافل نقد ادبی امروز است. این مقوله با توجه به سازه‌های هر جامعه به شکل خاصی، گاه افراطی و گاه متناسب نمود پیدا می‌کند. ادبیات مهاجرت افغانستان نیز از احساس تعلق به این نیاز بی‌بهره نبوده است. این میزگرد که با حضور تنی چند از شاعران جوان تشکیل یافته، سعی دارد به شعر امروز از این زاویه نظری داشته باشد.

لازم است اینجا از آقایان سید مهدی موسوی شاعر خوب ایرانی و سید عاصف حسینی و نیز خانمها زهرا حسین زاده و مازال طاهری از شاعران نسل جدید مهاجرت تشکر کنیم که خیلی صمیمانه به سوالات ما پاسخ دادند.

رحیمه میرزایی

میزگرد

□ میرزایی: باتشکر از دوستان که دعوت ما را پذیرفتند. به گمان من بزرگ‌ترین دغدغه یک شاعر جوان، امروزه این است که چکار کند که شعرش نو باشد. از طرفی در جلسات نقد شعر نیز نقل حرفها بر محور نوگرایی می‌چرخد، حال سؤال این است که این بت نسل جوان چه مؤلفه‌های دارد؟
● موسوی: در کل ما با دو تغییر مواجه

هستیم، تغییر تدریجی از قبیل این که از لحاظ زبان تعداد کلمات عوض شده، شاعران از زبان فخیم دیگر فاصله گرفته‌اند و... و تغییر رنسانس مانند یا حمله برنده که یکی از مهم‌ترین ویژگیهای حرکت از کلی‌گرایی به جزئی‌گرایی است. شعر کلاسیک ما شعری کلی‌گراست. مثلاً ویژگیهای قصیده کهن را در نظر بگیرید که ما را از کل به جزء اثر هدایت می‌کند. اما در اینجا حرکت از جزء به کل می‌باشد؛ مثل شخصی که پشت فرمان نشسته و اعصابش به هم ریخته، نماد انسان کلافه شده از دنیای مدرن. می‌دانیم این قضیه که انسانی می‌خواهد از جزء به کل (یعنی از پایین به بالا) حرکت کند بیشتر از این که به مدرنیزم ربط داشته باشد، به جریان پست مدرن مربوط می‌شود. در اینجا چیزی که از آن با عنوان فرا روایت یاد می‌شود - چیزی که در تمام تاریخ حکم فرماست - رد می‌شود. وقتی از لحاظ محتوا کارها را بررسی می‌کنیم می‌بینیم در شعر امروز توجه به مسایل اجتماعی خیلی زیاد شده است و پارامترهایی مانند زیبایی برای زیبایی (پارناسیسم) که در قدیم وجود داشت، مقداری کمرنگ شده است. کاربرد صنایع در خدمت محتوا بیشتر مورد توجه قرار گرفته است، و از طرفی دیگر



در شعرهای سپید اتفاقیهای که در زبان می افتد از قبیل تصرف در زبان، واج آرایی، استفاده دوگانه از یک کلمه یا نوگرایی در فرم و ساختار امروزی زیاد دیده می شود.

● حسین زاده: فکر می کنم مؤلفه هایی چون بروز من شخصی شاعر همراه با یک سری اصطلاحات و تصاویر که قبلاً کسی اجازه استفاده از آنها را به خود نمی داد؛ همین طور پرهیز جسورانه از خودسانسوری و بیان دردهای فردی از مؤلفه های شعر جوان است. تجربه فضاهای تازه و انعکاس آنها با استفاده از کلمات امروزی را نیز می توان به اینها افزود. به هر حال شعر جوان شعری است متفاوت، گرچه گاهی مایوس و سیاه است و از آن خوشیهای که در شعر پیشینیان موج می زد خالی است، به اندازه خودش منعکس کننده غمهای نسلی است که در سرگردانی های این عصر دنبال تجربه های جدیدند.

● عاصف حسینی: نوگرایی فقط در ظاهر صورت نمی گیرد. تغییر فقط در سطح نیست، بلکه معیارهای هویت بخش، یک پدیده را تغییر می دهند. فرضاً در زمانی یک جمله ای هویت جالبی در ادبیات کلاسیک نداشت. این جمله را به خاطر زیبایی اش در ادبیات نو به کار می بریم. در ادبیات گذشته امکان داشت که آن را زیبا نشانسد، در حالی که حالا همین جمله را زیبا می بینند و می گویند خوب جا افتاده است. حتی تغییر تاجایی پیش می رود که مقیاسها و معیارها را تغییر می دهد. مهم ترین مؤلفه نوگرایی در شعر، شکستن ساختار گذشته بود. یک ساختار نو زمانی به وجود می آید که ما فرمول و ساختار گذشته را بشکنیم و مورد نقد قرار بدهیم و دیگر آنها را به رسمیت نشناسیم.

● مارال: بیداری در متن، شناسه های مستعار زیاده، تک واژه های به هم پیوسته، به هم ریختن گویه های کلامی - طبقاتی، تغییر

فونت همراه با دینامیک زبان، تغییر دوربین های روایی به سمت گزاره های نظم شکنانه کلاسیک و ایجاد فضاهای پارادوکسیکال در متن را می توانیم از مؤلفه های شعر مدرن نام ببریم. هر چند جدا از این مؤلفه ها شعر مدرن یا شعر امروز (دهه هفتاد) دچار مدرگرایی هایی

عاصف حسینی: مهم ترین مؤلفه نوگرایی در شعر، شکستن ساختار گذشته بود. یک ساختار نو زمانی به وجود می آید که ما فرمول و ساختار گذشته را بشکنیم و مورد نقد قرار بدهیم و دیگر آنها را به رسمیت نشناسیم.

نظیر بازیهای زبانی که یکی از بارزترین آنهاست شده است و یا حتی بحث غزل «بست مدرن» که شاید یکی دیگر از منهای باشد که در حال حاضر برخی از محافل فرهنگی ایرانی و کمابیش افغانستان را تحت تأثیر خود قرار داده است. از شناسه های این نوع غزلها می توان به نفی دنیای مدرن و برخورد آتاری گرایانه این جریان فکری، برهم زدن قواعد و زبان طنز آمیز را نام برد.

□ میوزایی: حال شما چه مقدار از این مؤلفه های شعر مدرن را که بر شعردید در عرصه عمل نیز جاری می بیند؟ آیا شعر امروز موفق بوده یا...

● مارال: اگر از آسیبها و یا بحران مخاطبی که شعر امروز را تهدید می کند بتوانیم فاکتور بگیریم، خوشبختانه رگه هایی از موفقیت را در شعر امروز می توانیم مشاهده کنیم. اکثر رویدادهای اجتماعی و سیاسی فرهنگی در این

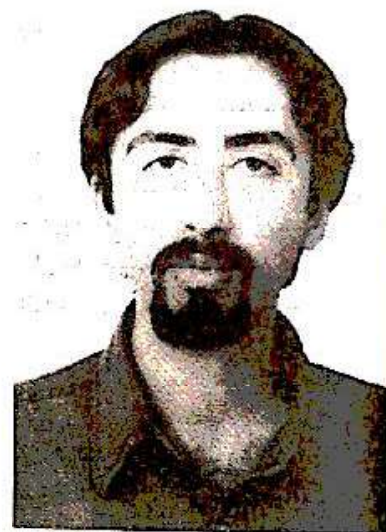
دهه چه به صورت مستقیم و چه غیر مستقیم در شعر امروز نمود داشته است. از قتلهای زنجیره ای و زلزله بم گرفته تا خرابی بتهای بزرگ بامیان و ورود امریکا به افغانستان و جنگها و کشمکشهای داخلی؛ هرچند طرز بیان هم با دهه های پیش فرق دارد. شاعران این دهه در کنار تمام این آسیبها به نظرم برخوردی جدید و تخیلی درونی تر را در قبال این رخدادها از خود بروز داده اند که با تمام کاستیهایش به نظرم شاعرانه تر است. هرچند مخاطب، آن را بنا به دلایل مختلف آن گونه که باید در نیافته است.

● موسوی: ما تغییری نکرده ایم. ما می ویژگیها را تکرار می کنیم. مثلاً تا دیروز توی شعرمان کلمه اشتر و استر و... می آوردیم، حالا بچه های ما می آیند توی شعرشان قطار یا اتوبوس به کار می برند. هیچ کس را من ندیدم در شعرش نیشان سوار بشود. هیچ کس رنو سوار نمی شود. من بارها دیدم بچه ها در شعرشان قهوه می خورند. فکر نمی کنم اصلاً خیلی از اینها قهوه خورده باشند؛ ولی ما همه فالوده خورده ایم، شیرموز خورده ایم. اما این را در شعر نمی آوریم. حتی مادر شعر، مدرن شدن را از همدیگر می دزدیم، یعنی تا یک نفر توی شعرش قهوه آورد، همه قهوه می خوریم. مردوزن در شعر ما شخصیت پردازی نشده اند. وقتی ما شعرهای خارجی را می خوانیم، این مرد و زن روانکاو شده؛ در آن از حرکت استفاده می شود؛ صداهایی که در متن هست چند درجه نمادینه شده، نمادهای مختلف صداهای بیرونی. در شعر امروز، خیلی از شعرهایی که اسم مدرن تویش دارد، مرد همان عاشق است و زن همان معشوقه. قهوه همان می و... در قدیم نمی دادم می گفتند: «ما هم چنان لب بر لبی تا برگرفته کام راه و الا می گویند و دو دکه های تو را یاد داشت وامی کرده، موضوع اینه که باید فکر پشت سر شعر هم عوض بشه؛



حسین زاده:

به نظر من یک شعر کاملاً بی نام و نشانه، صرفاً یک جریان پر از تجربه های مختلف، پر از بازی، مثل همه جریان هایی که بعد از طی کردن یک سری تجربه ها بعدها می شود رویش اسم گذاشت.



چیزی که یک زمانی شروع شده بود؛ خوب من نام می برم خاتم رزا جمالی، پگاه احمدی، خانم هایی که در شعر امروز ادعای پست مدرن دارند. خوب ما همین شعرها را می آیم ساده می کنیم. بازیهای زبانی را خط می زنیم، آن را به صورت روان می نویسیم. همان حرفه که سالهای سال گفته شده. نمی گویم شعرهایی متفاوت ندارند. اصلاً خودبه خود استفاده از ابزار جدید موقعیتهای جدید می سازد. مثلاً وقتی من می خواهم در مورد شغل یک بنا شعر بگویم خود به خود چون تا به حال کسی در این باره شعر نگفته، چیزی جدیدیه. اما نگاه در اکثر مواقع همان نگاه سابق است. ایران اصلاً در دوران مدرن نیست، در دوران مدرن زدگی است. ابزارهای مدرن آمده. از ویژگیهای دنیای مدرن بالا رفتن سرعت است. سرعت این قدر بالا رفته که برای شاعر و مخاطب امروز یک فرصتی که شعر بخواند، تفکر کند، لذت ببرد، وجود ندارد. اصلاً زیبایی شناسی تفاوت کرده. الان چند نفر را داریم توی نسل جوان که کار ادبیات کند؟ شبانه روز مطالعه و تحقیق کند؟

□ میرزایی: یکی از قالبهای کلی برای شناخت شعر کلاسیک ما سبکهای متفاوت بود و شعر نیما و بعد از ایشان نیز به نامها و جریان هایی از هم متمایز شده اند. شما به شعر جوان امروز چه عنوانی می دهید؟

● حسین زاده: به نظر من یک شعر کاملاً بی نام و نشانه، صرفاً یک جریان پر از تجربه های مختلف، پر از بازی، مثل همه جریان هایی که بعد از طی کردن یک سری تجربه ها بعدها می شود رویش اسم گذاشت. الان این تجربه آن قدر دارای بی هویتی و خلاء است که نمی شود مشخص کرد که این چیست و آن را چی بنامیم. دلیل این بی هویتی هم تغییرهای ناگهانی است که در این جریان خلق می شود، هر چند با عناوین متفاوتی از این تغییرات یاد کنند. باید صبر کنیم ببینیم چه نامی به این همه تجربیات گوناگون می دهد. اگر در خلق این دیگرگونی یک نفر یا چند نفر مشخص سهم داشتند، می شد به آن عنوان داد، اما وقتی جمع کثیری فقط دارند همدیگر را تکرار می کنند، آن هم تکراری که امروز به شکلی و فردا به شکلی دیگر است، پس نمی شود دارای عنوانش داشت.

● مارال: در ادامه حرف خاتم حسین زاده

می توان گفت ظهور و سقوط مدحای ادبی موجب ظهور و سقوط استعدادهای درخشان را نیز به همراه آورد که بر این بی هویتی که خلق موجها و جریان های آبی را به عهده داشته است، دامن زده است.

● موسوی: جریانه کاذب اند. ما جریان

نداریم، بلکه نوعهای مختلف شعر داریم. ما تنها جریانی که داشتیم در خارج از کشور به معنای واقعی جریان حجم بود، بدالله رویایی. شما مقاله های خارجی را بخوانید. در مورد این دوستان حتی شاعر و نویسندگان خارجی نظر دادند جریان شعر حرکت، غزل فرم،

غزل پست مدرن. اینها اسم، هر کس به خاطر این که کارهایش را مجزا کند، ویژگیهایش را بیان کند، یک جریان بخواهد ایجاد شود، باید افراد زیادی در آن جریان قدم بردارند. این کار به نظرم هیچ اشکالی ندارد. ما فقط یادمان معاند که سقراط شوکران خورده اما نمرده. همیشه یک چرا بگذاریم پشت هر چیز. سقراط فلسفه اش همین بوده. چرا ما تصرف در نحو زبان می کنیم؟ چرا ما روایت را برقرار می کنیم؟ چرا مثلاً غزلیمان مصرع آخر ندارد، وقتی می پرسیم «چرا؟» می گویند «خوب غزل ما غزل پست مدرن است.» باید یک تفکر پشت هر کاری باشد. متأسفانه شعر امروز سطحی شده، کاری بچه های ما ویژگیها را اخذ می کنند، نه یعنی بچه های ما ویژگیها را می کنند، نه تفکر پشت کار را، به نظر من حتی در شعرهای بچه های قوی. به همین خاطر که کم می بینم افرادی چهره بشوند، چون شعرها همه در یک حدند. غزل نداریم. شاید این ویژگیهای دنیای امروز باشد که دوران نخبه گرایی تمام شده.

□ میرزایی: پس جریان شعر تو امروز را چه می شود نامید؟ آیا این جریان تابع هیچ اصولی نیست؟

● حسینی: نه، اصلاً خود شعر تابع اصولی نیست. خوب این را به شما بگویم که حتی اگر حافظ او زمان او شعر را گفت، او تابع اصولی که در او جامعه عیار بود نبوده. می دانید که اصلاً نقادی بوده بر آن ساختار. یعنی ساختار شکنی داشته که ماندگار شده. غیر از این که بگذاریم، شعر تابع هیچ ساختاری نیست. تنها نمی شود با آوردن چند کلمه نو یا استفاده کردن از چند صنعت ادبی و... حتی ما نمی توانیم همانها را بگویم که مشخصه شعر هستند. ممکن است خیلی از نوشته ها همان مشخصه ها را داشته باشند که شعر نباشند. واقعاً من خودم ماندم که شعر چیست و شعر نوری که اکنون هست چیست، اما به هر حال



موسوی: شعر تابع هیچ ساختاری نیست. تنها نمی شود با آوردن چند کلمه نو یا استفاده کردن از چند صنعت ادبی و... حتی ما نمی توانیم همانها را بگوییم که مشخصه شعر هستند.

مشخصاتی دارد. یکی آن است که از کل به جزء برمی گردد که این جزء خودش کل هست. یعنی وقتی یک انسان، یک کسی مثل عاصف می آید برای مادرش شعر می گوید؛ واقعیتش برای مادر خودش که نیست، شاید بهانه او بوده، اما یک کلیتی را به خودش می گیرد به عنوان یک انسان متعلق به جامعه انسانی. این یک مشخصات عام پیدا می کند، اما در واقع باز از آن کلی گویی که منحصر شده یک گریز وجود دارد و میل به جزء گرایی هست. و دیگر از مشخصاتی که گفتند قضاوت نیست نباید قضاوت کرد.

● حسین زاده: یک نتیجه گیری و جمع بندی از صحبت های دوستان داشته باشیم. تا شما به جواب سوالی که کردید برسید. همه ما یک چیزهایی گفتیم، اما از واقعیت جواب طفره رفتیم. آن نتیجه گیری این است که به هر حال شاعر امروز شاعر سرگردانی است. مثل شاعرهای قدیم حق انتخاب ندارد. پیش دریا نمی ایستد که یک صدفی از آن بیرون بکشد. کسی هست که توی یک گردابی افتاده و این گرداب به نحوی آزاددهنده است که نمی خواهد به نقطه ای که یک بار از آن گذشته برگردد. برای همین به چیزهای مختلفی چنگ می زند، هر چه که گیرش بیاید. یک روز ساختار را دنبال می کند، یک بار فرم را دنبال می کند، یک روز به زبان می چسبد و غیره. در هر صورت آن چیزی که آزار می دهد تکرار شدن است. پس ما نمی توانیم مشخص کنیم در کدام زمینه شعر جوان امروز بیشتر تأکید دارد.

□ میرزایی: پس شما معقید شاعر امروز هویت مستقلی ندارد؟

● حسین زاده: اگر هویت مستقل به معنای هویتی است که مولانا، فردوسی، فروغ و دیگر صاحبان نام در عرصه ادبیات داشتند شاعر امروز ندارد. هویت مستقل داشتن برمی گردد به ویژگیهای که در شعر یک

شاعر، منحصر به فرد باشد، در صورتی که آثار شاعران جوان ما تقریباً فتوکپی هم هستند در داشتن بعضی خصوصیات.

● موسوی: من برعکس نظر شما را دارم. ما شاعر گذشته را که مثال می زنیم، حافظ، سعدی، هر صد سال دو یا سه شاعر خوب داشتیم. ما الان توی کرج سی هزار شاعر رسمی که اثرشان چاپ شده باشد توی کرج داریم. این یک چیز وحشتناکه. حالا موضوع اینه اگر دوست یا سیصد هزار شاعر فقط کارشان توی تقلید دست و پا زدن، یعنی می شود توی دو سه نسلی که مثلاً ۲۰ - ۳۰، ۳۰ - ۲۰، ۲۰ - ۱۰ دارد هر نسلی یکی شاعر دربیاید. خوب مادر هر قرن یک یادو نداشتیم. حالا امروز اگر هر ده سال یک شاعر خوب باشد خیلی خوب است. فقط متأسفانه الان خیلی از بچه ها هستند که شعر کار اصلی شان نیست، یعنی فردوسی نیستند که سی سال زندگیشان را روی شعر بگذارند، حافظ نیستند. و از طرفی دیگر ما در زمان قدیم هم همین تجربه ها را داشتیم. ما در شعر تجربه کردیم چیزهایی مثل می بیاباند و می بلنگدرا، ما در قدیم یک شاعری داشتیم به نام طرزی که این کار را می کرده، تمام شعرش همین اتفاق بوده. اسمش هم که طرزی بوده، می گفته من طرزی را در فارسی وارد کردم. آن زمان هم این چیزها بوده. مگه خود حافظ تحت تأثیر خواجو نبوده؟ حتی تحت تأثیر سعدی نبوده (البته کمتر) الان اگر کسی بخواهد آن شناسه های مختص خودش را پیدا کند شاید توی ایران الان یکی دوتا داشته باشیم. به نظر من بیه دیگر. آن زمان هم خیلی ها همین طور بودند. خیلی ها زیر پوشش یک نفر بودند.

● حسینی: ما در کنگره شعر جوان رفتیم. می گفتند شعر افغانستان شعر جهانی نیست. اصلاً قرار نیست ما شعر جهانی بگوییم. به نظر من همین جای یک مغالطه اتفاق می افتد، چه

لرزمی دارد که آن چیزی که من می گویم او را حتماً کسی در آن سوی دنیا مثلاً در کلمبیا بفهمد و آن چیزی را که به نام ادبیات جهانی می گویند اگر ادبیات افغانستان نداشته باشد ناقصه. شما می گوید آن شعر را فقط در گلشهر می فهمند. غلام رضا ابراهیمی می آید این شعر را می گوید برای یک جوان مهاجر افغانی که کارت هویت داره یا ندارد. خوب دقیقاً او نمایندگی می کند. اصلاً نمایندگی نکند، وجود خودش به نظرم کفایت می کند؛ همان طور که عاصی برای خودش می گوید بعد این عام می شود. هر شخص خاصی هویت عام هم دارد چون او متعلق به جامعه جهانی است.

● موسوی: من قبول دارم که شعر امروز روند جهانی اش متوقف شده. لاقش این است که شعر امروز قابل ترجمه نیست. هر حرکی که در زبان صورت بگیرد در زبان دیگر خاصیتش از دست خواهد داد. به عنوان مثال شعر لورکا که یک شعر شعاریه و اجتماعیه خیلی خوب ترجمه می شود ولی شعر امروز کشورهای دیگر خوب ترجمه نمی شود. اما بعضی مواقع ما گول می خوریم. حس شعر ما را می گیرد، همزاد پنداری که با شاعر می کنیم ما را می گیرد. خوب مثلاً یکی می یاد حرفی را که سالها می خواهم من بزنم را می زند، نه به خاطر این که من احساس می کنم این اثر از آن چیزی که هست قوی تره. در صورتی که این اثر اگر حس را بگذاریم کنار، خود اثر را بگذاریم جای نقد کنیم چیزهایی کمتری به دست می دهد.

□ میرزایی: حال با این دید اگر به شعر جوان مهاجرت در ایران نگاه کنیم چه دست آوردی خواهیم داشت؟ و نیز اگر مقایسه ای میان شعر جوان مهاجرت و شعر ایران داشته باشیم.

● عاصف حسینی: نوگرایی در ادبیات افغانستان به تبع نوشدن از ایران صورت





ویژه نامه جوان شعر مهاجرت

خوب این نوع باب شده. در بیشتر شعرهایشان یک نوع فضاوت که مختص به خودشان است دیده می شود، با توجه به جنگی که ساکنان آنجا داشته و منجر به کوچ اینها شده. همیشه یک نوع حالت نوستالژی و غم و غربت در کارشان دیده می شود، مثلاً در شعر نسل گذشته محمد کاظم کاظمی، مثلاً در شعر «پایه آمده بودم پایه خراهم رفت» نمود صریح دارد ولی در شعر شاعران جوان به صورت دید حسرت بار وطنی که در شعرشان وجود دارد و نه صریح بروز پیدا می کند. مثلاً ما می آیم شعرهایی را می خوانیم که مسائل فلسفی را مطرح می کند و سعی می کند در آن جریان قدم بگذارد.

اما تفاوتها اگر بگویم خود بچه های ایرانی بیشتر شعرهایشان حالت روایی و زبانی بسیار نو پیدا کرده. اما شاید آن تعلقی که به گذشته در شعر بچه های افغانی دیده می شود باعث می شود که زبان امروز را به کار برند اما در شعر هنوز اتفاق در صنایع کلاسیک وجود دارد. باز هم حرکتی متفاوت (از نظر خودم) مثلاً در غزل روبه رو می شویم، حالا روایت یا شبه روایت. کارهای فرمی در شعرشان، در شعر اینها شخصیت پردازی وجود دارد، چیزی که در شعر گذشته ما وجود نداشت.

● حسین زاده: من فکر می کنم شعر داخل افغانستان را نمی توان با شعر ایران مقایسه کرد، به دلایل مختلف. ولی شعر مهاجرت این زمینه برایش فراهم هست که مورد سنجش قرار دهیم به دلیل شباهت هایی بین این دو تا زیاد هست، مثل تجربه های مشترک جوان ایرانی و افغانستانی. همه ما دوره خاصی از اوضاع اجتماعی سیاسی مشترک را پشت سر گذاشته ایم و طبیعی است در طی شدن این دوره، تجربه های یکسان و در بعضی موارد حرفهای متفاوت داشته باشیم، به خاطر باورهایی که بین جوانهای ایرانی و افغانی

جست و جو می کردم، بیشتر مشکل شعر افغانستان را زبان می دانستند. زبان در ادبیات را کند مانده. البته صحبت های توی اینترنت چندان معتبر نیست که مآخذ فرار گیرد، چون نمی توانیم سقم و صحتش را دسترسی داشته باشیم. ولی می گفتند ادبیات مهاجرت با توجه به این که با زبانهای دیگر برخورد مستقیم داشته توانسته خودش را بیاز کند و خوبیهای خودش را حفظ کند و در مقابل بعضی برخوردها، تغییرات را هم بپذیرد که باعث تکاملش بشود.



هر چند گفته شد که یک سری شیفتگی هایی دیده شده. مثلاً در کشورهای مختلف از جمله ایران، غزلهایی که گفته شده به غزلهای ایران مانند شده، تا بیاید غزلی را در افغانستان گفته شده را تکامل بدهد. **بنیاد اندیشه** ^{تاسیس ۱۳۹۴} از طرفی در ایران بچه های جوانی که کار می کنند، در این مقوله کار جوانهای زیادی مثل آقای قاسمی را می بینیم که محتوای عاشقانه دارند در حالی که کار توی محسوب می شود یا مثلاً شعری از آقای مظفری با ردیف پیچ زده که درون مایه اجتماعی دارد که شعری نو را توانگارد محسوب می شود. زبان شعرشان تغییر کرده. شاید با لهجه هایی روبه رو باشیم، ولی زبان اینها به زبان فارسی ایران که صحبت می شود خیلی شبیه شده. یعنی زبان تغییر کرده، ولی

می گیرد. ما می بینیم که مقوله نوشتن در افغانستان با سی سال تأخیر وارد و به نظرم هنوز هم موفق نشده. اگر جریان شعرها را از گذشته تاکنون با کمی دقت مورد بررسی قرار بدهیم، کدام جنبه بارزی از نوگرایی در شعرهای چاپ شده در افغانستان را به هر صورت موفق پیدا نمی توانیم. البته تک و توکی جهشهایی بوده، مثلاً همان طوری که گفته شد یکی از مؤلفه های نوگرایی حرکت از کلی گرایی به جزئی گرایی باشد که در شعر بعضی از شعرا

می بینیم: مثل قهار عاصی که با شعرهای زندگی می کرد و بسیار جسورانه از واژه های تری و بومی استفاده می کند و بعد از آن چندان نوگرایی را به طور جدی در شعر ندیده ام. البته جریانی در شعر مهاجرت پیش آمده، شعر جوان افغانستان، ما متوجه تغییر و جهش شعر جوان می شویم. وقتی یک شعر می آید در افغانستان از شاعری که در آنجا زندگی کرده و مخاطب عام آن را می خواند، به دلیل همان ذهنیت قبلی نمی تواند همان ارتباط را که با شعر ماقبل داشته با این شعر نو داشته باشد، به دلیل این که نوگرایی که در اینجا ایجاد شده نوعی پدیده تقریباً غریبی است، چرا که با یک پیش زمینه ملایم نبوده.

● موسوی: در اینترنت که من جدیداً



مارال: می توان گفت شعر زنانه بیشتر خاص ادبیات مهاجرت است. شاید بستر سنتی حاکم بر جامعه مردسالار افغانستان این اجازه را برای زنان شاعر نمی داده تا اعتراض خود را در اشعارشان بیاورند.

بی پرده و با صراحت ندارد، هرچند در چند بیتی گریزهایی در لفافه برای بیان عشقش زده است. نه تنها خالده فروغ، بلکه اکثر شاعران زن در داخل افغانستان جرأت بیان احساسات زنانه شان را ندارند و به غزل واره های شاید عاشقانه دل خوش می کنند، بدون این که جرأت تجربه و تجربه خودشان بدهند.

■ میرزایی: خانم طاهری! شما و یکی دو تن از دوستانتان در بین شاعران جوان معروف هستید که شعر فمینیستی می گویند. می خواستم احساس خودتان را در مورد شعرهایی که می گویند تشریح کنید.

● مارال: من نمی دانم چرا وقتی یک زن می خواهد از دردها

و رنجهایش حرف بزند، خیلی زود برچسب فمینیسم به از می زنند و تمام جامعه، حتی خود زنان، در مقابل او جبهه می گیرند، در حالی که من در شعرهایم می خواهم بگویم این منم، با همین امیال و هوسها و عشقها و رنجهایی که مرا احاطه کرده است، احساسهایی که یک زن هر روز با آنها سروکار دارد. من نمی دانم واقعاً چرا این قدر مخالفت با اشعار من و ما وجود دارد؟ آیا رویه رو شدن یا واقعیات زندگی این قدر سخت است؟

● موسوی: در ادامه صحبتها، نه در رد صحبتها، می گویم فمینیستی که ایجاد شده به سه بخش تقسیم می شود:

۱- فمینیست چپ گرا که بعضی آن را به دو بخش تقسیم می کنند، فمینیست لیبرال یا میانه رو و فمینیست رادیکال. من احساس می کنم کار برخی از دوستان به خاطر یک سری فشارهایی که رویشان بوده فمینیست رادیکال اند، چیزی که متأسفانه خبیثها، حتی کسانی که در جهان

متفاوت هست، جوانهای ایرانی خیلی زودتر از ما یک سری عرفها را شکسته اند و در این زمینه جلوتر از ما هستند. اما همه ما ادیبانی به نام ادبیات مقاومت را پشت سر گذاشته ایم و بعد رسیده ایم به مرحله ای که خسته شده ایم از گفتن خیلی چیزها. اینجا یک نیاز پیش آمد. شاید همین نیاز ما را کشاند به طرف نوگرایی. حداقل موضوعات جدیدی که دارد تجربه می شود و رها شدن از یک سری قید و بندهایی که در کلمات و قالبها وجود داشت. این در تجربه مشترک بین دو نسل هست و بعد هم تمام شدن جنگ که پیش آمد آن فضای شعری فراهم شد که حرفهای جدیدی در شعر گفته شود. ایرانیها زودتر از ما به این مبادرت کردند، اما ما نه. شاید این قضیه مشخص کردن یک تاریخ خاص مورد قبول همه باشد یا نباشد. بعد از ۱۱ سپتامبر فضای تنفسی که یک مرتبه باز شد و خیلی سریع، ما اثر یک اتفاق سیاسی را در شعر مشاهده کردیم (به صورت محسوس). بعد از آن جریانهای مختلف شعری که در بین جوانها مرسوم هست حتی چیزی تحت عنوان شعر زنانه را داریم که می توانیم راجع به آن حرف بزنیم. قبلاً این قضیه در شعر افغانستان مطرح نبود. شعر زن و مرد هیچ فرقی با هم نداشت، اما بعد این اتفاق همین میل به نو شدن و فریاد که همه حرفهای این سالها روی قلب همه سنگینی کرده بود این جریان را شکل داد.

● مارال: می توان گفت شعر زنانه بیشتر خاص ادبیات مهاجرت است. شاید بستر سنتی حاکم بر جامعه مردسالار افغانستان این اجازه را برای زنان شاعر نمی داده تا اعتراض خود را در اشعارشان بیاورند. من وقتی کتاب «عبور از قرن قابیل» خالده فروغ را می خوانم، با خودسانسوری شدید یک زن شاعر روبه رو می شوم که حتی جرأت بیان عاشق شدنش را



بنیان گذار آن بودند، با این همه زیاده روی موافق نبوده اند. یک سری حرکتیهای بیشتر اجتماعی بوده تا فلسفی و حرکتیهای روانشناسی. در شعر چپ گرا شما وقتی بخواهید از دیدگاه یک زن که در شعرش خیانت می کند یا در شعرش حرف بزند، داد بکشید زن اجازه صحبت پیدا کند بیشتر لیبرال هست. همان صحبتی که کردم، ما شعر زنانه نداریم، موضوع این است که زن می آید در شعر ما حرف می زند، مرد هم حرف می زند؛ ولی چون در جامعه این حرفها اگر از زبان یک مرد باشد طبیعی است، وقتی از زبان زن باشد همه بر علیه آن هستند.

● مارال: آخر وقتی فمینیست لیبرال را قبول ندارید، صد درصد خانمها به سمت رادیکال کشیده می شوند.

● موسوی: این خیلی مثبت است. مطمئن باشید به مرور زمان جا را باز می کند، اما مشکل جای دیگری است. مشکل این است



مخاطب برانگیخته شود و بگوید دارد در این جامعه
بیان می شود تا تو بگویی: به زن ظلم می شود.

ویژه نامه
شعر
جوان
مهاجرت

هویت خاص و مشخص بومی دارد. ولی در یک زن افغانی دیده نمی شود. فروغ هویت ایرانی را در شخصیت زن ایرانی زنده می کند. اگر فمینیست قرار است در جامعه ای مثل افغانستان همراه با نوگرایی، همراه با جامعه تو، سیاست تو و مردم تو، اقتصاد تو پیش برود بهتر است به تو شدن کمی نظر داشته باشیم. در غرب شاید در جامعه های نیمه شرقی مسلمان شبه مدرن مثل ایران و سوریه فرض که کار کردن زن یک معضل باشد و شاکتی باشند که چرا وارد بازار کار نمی شوند، ولی در افغانستان این برعکس است. هیچ زنی شاکتی نیست که چرا مرا به کار نمی مانند. آنها شاکتی هستند که چرا ما باید این قدر کار کنیم.

من نمی خواهم زیاد روی جزئیات آن تأکید کنم. فقط منظور این است که پرداختن به فمینیسم این هویت را پیدا نکند. که تنها نمایندگی کند از جنسیت زن، بلکه نمایندگی کند در مرحله اول از انسان زن. در افغانستان هیچ زنی شکایت نمی کند که به فرض نمی مانند ناختمی را لاک بزنم، چون دغدغه او فعلاً این نیست. دغدغه یک زن افغانی این است که چرا به من مثل یک انسان نگاه نمی کنند.

چرا من انسان نیستم. خیلی صریح بگویم چرا او انسان نیست؟ چون با او به عنوان یک انسان رفتار نمی کنند، به او شخصیت یک انسان را نمی دهند، چه مرد باشد چه زن در مرحله بعد قرار می گیرد. شعر فروغ فروغ زاد که تقریباً پیش آهنگ این جریان بوده، فروغ چرا افشاگری می کند؟ برای این که می خواهد شخصیت مردسالار جامعه خودش را افشا کند. وقتی که با این افشاگری از خودش مایه می گذارد و می آید احساسات درونی خودش را می گوید. اول که در قدرت مرد جامعه بودن آن را به لجن می کشد و فاش می کند، بعد مفاهیم انسانی را وارد شعر خودش می کند و می گوید

داد از فمینیست و مدرن می زند، من موافقم که بیشتر ما مدرن زده یا فمینیست زده هستیم تحت تأثیر یک جریان قرار گرفته ایم ولی بعضی ها نه! واقعاً دارند کار می کنند. حالا چقدر بچه های ما در این مقوله کار کنند فکر می کنم چند سالی کار می برد.

● عاصف حسینی یکی از مقوله های یک جریان نوگرا در یک جامعه بومی شدن جریان و نوگرایی است، یعنی وقتی ما یک هویت جدید را کشف کنیم و بخواهیم آن را وارد جامعه کنیم این مسئله (فمینیست) معتمد که این پدیده ها می توانند خاستگاه عام و خاص داشته باشد، یعنی ما می توانیم بگوییم که فمینیسم برخاسته از کل ذهنیت بشری است. به هر حال یک موقعیتی پیش آمده که آن را به وجود آوردند. حال که به طور خاص مثلاً از یک جایی مثلاً غرب به ایران می آید و بعد به افغانستان می بیند اگر آن فمینیستی که در ایران هست مثل هنرستان در ایران یا مد در غرب مطرح شود جواب می دهد. مثلاً بومی شدن شعر فروغ: زندگی شاید خیابان درازی است که هر روز با زنبیلی از آن می گذرد. این در

که به نظر من بچه هایی که دارند کار می کنند خیلی وقتها می آیند قضاوت می کنند در شعر و ادبیات امروز با مرگ مؤلف، بعد گفتند هر موتیک رویه رویم. گفتند که مؤلف پایش را از متن بیرون بکشد. وضعیت زن را شما بر جامعه امروز خیلی صریح بیان کن، نه به صورت گلچین و گزیده شده. اگر آن واقعیت واقعاً اسفناک باشد این دوربین که دارد به ما نشان می دهد مخاطب خودش ناراحت می شود، بگذار مخاطب برانگیخته شود و بگوید دارد در این جامعه ظلم می شود تا تو بگویی: داره به زن ظلم می شه، به زن ظلم می شود. بچه های ما شعر فمینیستی می گویند، ولی اندیشه های فمینیستی در شعرشان تنها این است که می گویند به زن ظلم می شود. این چه فایده ای دارد؟ چه دردی را دوا می کند؟ باید به زن به چشم انسان نگاه کنیم، وقتی می گویم به زن دارد ظلم می شود داریم تأیید می کنیم که زن انسانی است که نیاز به حمایت دارد، زن موجود ضعیفی است. وقتی این را می گوید در ضمیر ناخودآگاه جمعی این شکل می بندد که پس زن با مرد فرق دارد. از نظر روانشناسی ثابت شده که وقتی توبه حمایت از کسی برمی خیزی خود به خود به او القا می کنی که به حمایت نیاز دارد.

● مارال: خوب معمولاً با رفتارهایی که می شود می توان گفت شعرهایی فمینیستی یا مدرن می خواهند این اعتراض را نشان دهند. ما شعرایی داریم که علاوه بر این که نوری شعرهایشان نیامده، فمینیست هستند یا شعرشان را مدرن کرده اند یا رفتارشان را. در شعر مهاجرت همان طور که شما گفتید خیلی از شاعران فمینیستی هستند. دوروبر خودمان که به ریشه های خودشان چسبیده اند و کاملاً سنتی و سنت گرا هستند ولی داد از مدرن و سنت گرایی می زنند. خانمی که در خانه خودش حق ندارد جلوی پدرش روسری اش را بردارد در شعرش

بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴

حقیقت زندگی یک شخصیت زن ایرانی را بیان می کند، زنی که هر روز می خواهد برود بازار و زنبیلی گرفته در یک خیابان دراز. این شعر یک



حسین زاده: به نظر من بهتر است شعر فمینیستی را شاخه‌ای از شعر زنانه بدانیم نه مساوی با آن.

ما قبل از این که یک زن باشیم یک انسانیم، کل تأکید فروغ روی همین است.

● حسین زاده: به نظر من بهتر است شعر فمینیستی را شاخه‌ای از شعر زنانه بدانیم نه مساوی با آن. چون واقعاً موضوعاتی که در آن سروده می‌شود تحت سیطره هم سروده می‌شود ولی هم نیستند. من وقتی شخصا در مورد ادبیات زنانه صحبت می‌کنم یعنی آن چیزی که صرفاً دغدغه‌های زن در آن مطرح شود با یک سری کلمات خاص زن کلماتی که از یک لطافت خاص باشد و فقط متعلق به دنیای زنان. شعر فمینیستی کلاً یک اعتراض است، یک جریان شورشی مثل یک نهضت انقلابی که هدفش فقط گویندن مردهاست، یعنی پاسخ دهی به یک عقده فدیعی (سرباز کردن یک زخم فدیعی) و این مساوی شعر زنانه نمی‌تواند باشد.

● مارال: چرا این طور فکر می‌کنید که هر کسی که می‌آید و اعتراضی فمینیستی دارد

حتماً مردها را می‌گوید؟

● حسین زاده: فمینیست جریانی است که بر علیه مردها صورت گرفته. اصلاً به وجود آمدن فمینیست از این قضیه نشأت می‌گیرد. اگر به جریان شکل‌گیری فمینیست دقت کنید متوجه می‌شوید آرمانهای بنیان‌گذاران این مکتب چه چیزهای است. آنها دنبال مطرح کردن زن به تمام معنی بوده‌اند بلکه تلاششان برای این بوده که در مقابل مردها جبهه‌گیری کنند، مثل خیلی از شعرهایی که امروزه زنان شاعر صرفاً برای زیر سوال بردن حسن محافلشان می‌گویند، نه به هدف بیان خاص زنان یا حوی و خصلتهای مخصوص این جنس.

● مارال: من به حرف شما کاملاً مخالفم! چه کلماتی می‌تواند خاص زنان باشد و صرفاً متعلق به دنیای زنان؟ و چرا ما یک لطافت خاص باشد؟ تمام کلمات حسن هم مال من است. همین نمای قاتل شدن بین دنیای زنانه و مردانه فمینیسم را به وجود می‌آورد. اصلاً چیزی به نام دهن زنانه وجود ندارد. مغز عضو جنسی نیست. همین را در مورد قلب، کبد و خون زن هم می‌توان گفت.

● موسوی:

○ موسوی: جریان علیه ظلم مرد، در فمینیسم لیبرال (که در اروپا رواج داشت) انجام می‌دهد. لیبرال‌ها شعر فمینیستی لیبرال که در اروپا رواج داشت نمی‌بینیم که یک مردی که ظلم می‌کند را نشان بدهد. می‌بینیم که وضعیت حاضر را به نقد می‌کشد. مثلاً ما شعر فمینیستی داریم که دغدغه‌های یک زن را مطرح کرده. الان این شعر زنانه که به آن شعر فمینیستی رادیکال می‌گوئیم، حمله‌برنده نیست. شعری است که دفاع می‌کند از یک سری حقوق، متأسفانه زنان ما به جای این که به جامعه مردسالار اعتراض کنند انگشت اتهام را به طرف خودشان برمی‌گردانند و فکر می‌کنند



چون من این جور آفریده شدم پس این جوری حقم هست، پس من نمی‌خواهم این جوری باشم؛ در صورتی که در جریان فمینیست رادیکال می‌گویند زن تکامل مرد است. از لحاظ فیزیولوژیکی، چرانی می‌گویند ما برتریم؟ خوب مثلاً این ویژگی که نیمکره راست یک زن فعالتر است، خوب ویژگی بهتری است. حالا که می‌گویند جهان مدرن دنیای محاسبات بوده، اتفاقاً دنیای آینده می‌تواند دنیای هنرها و زیباییها باشد و چون زن از لحاظ هنری قویتره... چرا زنانه نمی‌آیند این را مطرح کنند؟ ولی می‌آیند و می‌خواهند در زمینه مدیریت مطرح باشند در زمینه مثلاً قضاوت مطرح شوند. نمی‌گویم که نمی‌توانند اما می‌گویم چرا می‌خواهند در این زمینه‌ها مطرح بشوند؟ چرا؟ مثل این که یک تیمی خط حمله خیلی قوی می‌تواند اساسشان را بر شیوه هجومی بگذارند مثلاً تیم برزیل نمی‌آید همه‌اش دفاع کند چرا چون شیوه‌اش شیوه هجومیه، زن می‌تواند از طریق هنر خودش را مطرح کند. آقای حسینی مثال خوبی زد. مثلاً مدونا مدونا دقیقاً در ترانه‌هایش هم در رفتارش و در کلیشه‌هایش بر ویژگیهای زن بودن پافشاری می‌کند و آنها را بالاتر از مرد می‌داند و خیلی از جاها به انسان می‌رسد، نه به زن بودن. مثلاً یک کاستش که شعرهای مولوی را خوانده بود.

○ میروایی: با تشکر از شما که در این گفت‌وگو شرکت کردید.

سیر غزل‌ها

فرهنگ کشور میزبان گشت .
تحول تحت عامل فرهنگ پذیری را در غزل می توان در دو محور
زیر بررسی کرد .
۱-۱- تأثیر پذیری جریان غزلسرایي مهاجرت از جريان غزلسرايی
موجود در ایران .

حیطه مورد بررسی در این محور ، بیشتر شاعرانی را که با اندوخته هایی
از تجربه های داخل افغانستان به ایران آمدند ، در بر می گیرد .
مهمترین تأثیر را از لحاظ صورت ، باید تأثیر جریان غزل - نیمایی بر
این گروه دانست . اما از لحاظ محتوا غزلسرایان مورد بحث کمتر تحت
تأثیر جریان عادی موجود در ایران بودند . بلکه بیشترین مضامین غزل این
دوره با تحولات داخلی افغانستان در یک راستا قرار دارد .

۱-۲- به وجود آمدن گروهی از غزلسرایان که یا متولد ایران
بودند ، یا سالهای زیادی را در ایران زندگی کرده بودند . اینان شکل خاصی
از غزلسرایي را ایجاد کردند که با شیوه های قبلی تفاوت های بسیاری داشت .
غزلسرایان قبلی اکثراً تجربه های فراوانی در زمینه غزل از افغانستان به
همراه داشتند که همین تجربه ها در محتوای غزلها و دغدغه های اصلی
شاعر نقش مهمی را ایفا کردند . اما غزلسرایان جدید در بافت فرهنگی -
اجتماعی متفاوتی شکل گرفته اند . این تفاوت در آثار آنها نیز خود را نمایان
می کند . بنابراین غیرمنتظره نیست اگر بنگریم فاصله غزلسرایان جدید با
غزلسرایان بومی ایران کمتر باشد تا غزلسرایان نسل قبل هم و وطنشان .
بنیاد آنداشت تغییرات در غزل تحت عوامل تحولات اجتماعی - سیاسی
تأثیر آهستگی بسزایی در این بحث دارد .

افغانستان در چند دوره شرایط خاصی را تجربه کرده است که این
دوره ها باعث تغییرات خاصی در حوزه شعر افغانستان شده است . در
دوران جنگ علیه شوروی ، نوعی شور انقلابی ، وطنی ، جهادی در
شعرها پدید آمده بود که گاه به حد شعار نیز می رسید . اما در پایان جنگ
و حکومت مجاهدین که با شکست آرمانهای آنها همراه بود ، نوعی یأس
و سرخوردگی را در شعرهای این دوره می توان یافت . با آمدن حکومت
طالبان یأس و ناامیدی به حداکثر خود رسید و حتی بسیاری از شاعران
جنگ و جهاد به تغزل و عاشقانه سرایی روی آوردند . در دوران بعد از

شعر به عنوان یکی از گونه های ادبی همیشه متأثر از دنیای بیرون و
درون شاعر است . تفاوت فقط در میزان آنها نسبت به یکدیگر است . در
دنیای شعر مهاجرت ، غزل نیز از این امر مستثنی نیست . بازتاب تغییرات
دنیای شاعر در شعر گاه در حد تحول در غزل خود را نشان می دهد .
در این نوشته ، می کو شیم به این پرسش پاسخ دهیم که آیا در جریان
غزل سرایی شعر مهاجرت تحولی به وقوع پیوسته است ، یا خیر ؟ پاسخ
فرضی ما به این سؤال ، مثبت است .

فرضیه ما این است که با توجه به تغییرات اجتماعی - سیاسی و
فرهنگ پذیری ، غزل در دوره زمانی مورد بحث دچار تحول شده
است .

دوره مورد بررسی سالهای ۱۳۶۱ تا ۱۳۸۲ را در بر می گیرد و حوزه
ایران نیز به عنوان حوزه مکانی آن در نظر گرفته شده است .

۱- از دیدگاه ادبی می تواند به شناخت توانمندیهای قالب کلاسیک
غزل و تطور آن در کنار جریان پرشتاب شعر نو به ما کمک کند .
۲- بازشناسی تأثیر تحولات اجتماعی - سیاسی بر روند غزلسرایي
را آسان می کند .

۳- به درک واقع بینانه ای از فرهنگ پذیری در جامعه ای متفاوت و
تأثیر از جریانهای ادبی واقع در آن می شود .

۴- تغییرات در غزل به نحوی تغییرات ارزشهای اجتماعی را
بازتاب می دهد و فاصله غزل سرایان جدید با غزلسرایان ماقبل را نشان
می دهد .

بحث تنویریک

ادامه این بحث را با رویکردی فرهنگی - اجتماعی آغاز می کنیم . آنچه که
می تواند به ما کمک کند مقوله فرهنگ پذیری است .

۱- فرهنگ پذیری به نمادینه شدن ارزشها ، هنجارها ، بایدها و
نبایدهای یک جامعه در افرادی که در متن آن جامعه زندگی می کنند
گفته می شود .

مهاجرت گروهی از مردم افغانستان و سکونت چندین ساله شان در
ایران باعث مطرح شدن خرده فرهنگ این گروه و تحلیل شدن آن در کلان





متفاوت بیانگر واقعیت موجود وارد غزل شده نقش آفرینی کند. میزان تشابه واژه‌ها در یک دوره تا حد زیادی ناشی از تشابه واقعیت‌های بیرونی آنهاست.

دایرة واژگانی در ادبیات نمونه «الف» عبارت‌اند از جنگل، آتش، آهن، موج، دریا و صخره، خشم، شورش، می‌گرید و... که واژگانی اند خشن و حماسی. مطمئناً این دایرة واژگانی فضایی مطابق با توانایی درونی خود ایجاد می‌کند. اما دایرة واژگانی در نمونه «ب» عبارت است از دامن، پیراهن، چادر، روسری، گیسوها، کفش، کیف، غزل. این واژه‌ها با هم‌نشینی در غزل و ایجاد ارتباط درونی با یکدیگر فضایی عاشقانه و صمیمی ایجاد کرده است.

دایرة واژگانی هر چند تمام عناصر تأثیر گذار بر فضا را در اختیار ندارد اما تا حد زیادی فضای موجود در غزل از پتانسیل درونی کلمات و نوع هم‌نشینی آنها متأثر می‌باشد. در بررسی دو نمونه یاد شده تفاوت در دایرة واژگانی و تأثیر آن بر فضای شعر مورد بررسی قرار گرفت.

۳-۲- ترکیب الف:

در پیشه‌های شعله‌ور از ریشه‌های بغض
یک بوته سرخ عشق و محبت نداشتم^۳
در شب اشک و شیون رهایند، باغهای مه‌آلود متروک
جنگل آهوان رمیده مانده در پنجه وحشی خوک^۴
ترکیب یکی از فنون موجز ساختن زبان است که اهمیت آن در خلق فضا محرز است. ترکیبات نیز مانند کلمات متأثر از دنیای درونی و بیرونی شاعر است.

ترکیبات موجود در نمونه‌های «الف» عبارت‌اند از: پیشه‌های شعله‌ور، ریشه‌های بغض، شب اشک و شیون، باغهای مه‌آلود متروک، جنگل آهوان رمیده، پنجه وحشی خوک. فضای خلق شده از تأثیر این ترکیبات، فضایی سیاه، وحشت‌آلود و تاریک است.

این ترکیبات نقش مهمی را در بیان احساسات شاعر دارد. اما از لحاظ زیبایی‌شناسی روابط قدرتمندی بین واژه‌های تشکیل دهنده ترکیب وجود ندارد. ترکیب سازی در گروه الف با بسامد بالایی همراه است. مخصوصاً ترکیبات حماسی انقلابی، فضای غزل را بر صلابت و تا حدودی رازناکی ایجاد می‌کند.

در گروه غزلی‌های نوع «ب» اهمیت ترکیب سازی کاهش یافته است و بیشترین تلاش در جهت باز کردن فضا و حرکت در آن می‌باشد.

طالبان تا حال، حاضر نوعی امید به آینده در غزل‌ها و شعرها مشاهده می‌شود.

با در نظر گرفتن دو محور اصلی تغییر در غزل مهاجرت، به تبیین این تحول برآمده‌ام. نشان دادن تحول در غزل مهاجرت و ایجاد فاصله بین غزلسرایان مهاجر محور اصلی ادامه بحث می‌باشد. بافت غزل متأثر از روابط درونی موجود بین عناصر درونی شده خود غزل است. سعی شده است سطح تغییرات از کوچکترین نشانه تا کلان‌ترین نشانه تا حد امکان مطرح شود. سطح بررسی را در مسیر کلاسیک تحلیل یعنی صورت و محتوا به پیش خواهیم برد.

تحول را در دو بخش تعیین شده از طرف نگارنده، مورد بررسی قرار خواهیم داد.

الف- غزل آغازین مهاجرت

ب- غزل نو مهاجرت

با توجه به مباحث قبلی فرض این است که می‌توان سطح تحول را دو قالب بالا بررسی کرد و آن را ثابت کرد.

۳- صورت یا زبان

۳-۱- واژه

الف:

در ازدحام جنگل آتش، امشب هب‌هوی کسی بریاست
مردی از آن سانی که هست آهن، مردی از آن سانی که او ایلاست
مرد توانمندی که می‌گرید، با موج دریا، صخره کوب و سخت
پشت کویر سوخته آن مرد، پر خشم تر از شورش دریاست^۱
ب:

دامت مه شده تا قسمتی از پیراهن
چادرت حل شده در باد به رنگ دامن
رو سری ات شده در خواهش گیسوها محو
کفش و کیف و غزلت در صدد آب شدن^۲

زبان شعر مقوله بسیار پیچیده و مهمی است. واژه به عنوان جزئی‌ترین ساخت در زبان، نقش بسیار مهمی را در ایجاد فضا بازی می‌کند. واژه به عنوان اولین کاراکتر با دنیای بیرون و درون شاعر روابط تنگاتنگ دارد.

همین امر باعث شده است که در دوره‌های زمانی متفاوت واژه‌های

تأسیس ۱۳۹۴



۳-۲- ردیف و قافیه

الف؛
چو مردگان که ندارند افتخار تنگی
نمانده پیش کسی هیچ اعتبار تنگی^۵
دستی شکالت نای به آتش کشیده را
سوزانده های های به آتش کشیده را^۶

ب؛
ظهر در مزرعه گندم و شلیر مریم
غرق در باد، گل و سبزه و سرس مریم^۷
ز ابیری ووسری دارد ز باران پیرهن بانو
تعارف می کند رنگین کمانی را به من بانو^۸

قافیه جزئی اجتناب ناپذیر از غزل است. نقش قافیه یا توجه به این که در آخر بیت مهر پایانی محسوب می شود، بسیار مهم است. تأکید و توجهی که در بطن قوافی وجود دارد، می تواند نقش مهمی را در ایجاد فضای در غزل بازی کند. غزلسرایان نیز برای بهتر کردن فضای شعر و به کارگیری خلاقیت و ابتکار از قوافی نو استقبال می کنند.

نقش موسیقایی قافیه با به کارگیری ردیف بیشتر می شود. علاوه بر نقش موسیقایی ردیف، یکی از راههای بروز توانمندی شاعر نیز به کارگیری مناسب ردیف و قافیه است.

رابطه ذهن شاعر با به کارگیری قافیه و ردیف، رابطه ای مستقیم است. فضای تأثیرگذار بر ذهن شاعر، در به کارگیری نوع ردیف و قافیه اهمیت بسزایی دارد. این اهمیت خود را در ردیف استفاده شده در گروه «الف» به صورت زیر نشان داده است: «تنگ» «آتش کشیده را» «خسرونی» که در این قافیه ها وجود دارد بدون تأثیر دیگر عناصر تأثیرگذار، غزل را به سبب نوعی حماسه گرایی و خشونت سوق می دهد. نقش ایجابی ردیف در این گروه در همین حوزه حرکت می کند.

اما در گروه «ب» نقش ردیف در خلق یک فضای متفاوت اهمیت خاصی پیدا می کند. فضایی که تحت تأثیر ردیفهای «مریم» و «بانو» قرار می گیرد، فضایی تغزلی و عاشقانه است. نقش ایجابی ردیف در این نمونه ها نقش عاطفی - تغزلی است.

در نتیجه به همان اندازه که نوع ساختار غزل ردیف خاصی را تقاضا می کند، ردیف نیز تأثیر خاص خود را بر ساختار غزل می گذارد.

الف- ۳-۴- لحن

خواهم تو را ای ماه و می آرم به جنگ امشب
شور شکاری تازه دارد این پلنگ امشب^۹
مریز آبروی سرازیر ما را
به ما باز ده نان و انجیر ما را^{۱۰}

ب؛
دیدمش صبح که از کوچه ما رد می شد
و پس از هر قدمی گنج و مردم می شد^{۱۱}
کنارم می نشینی در تبی از رنگ سنبلها
برایت خانه ای می سازم از آواز بلبلها^{۱۲}

لحن یا نحوه بیان در غزل از دیگر عوامل تأثیرگذار بر فضای غزل است. لحن هر غزل در بافت آن خود را نشان می دهد. مناسب ترین نحوه

خواندن غزل با لحنی که در آن شکل گرفته است، رابطه مستقیم دارد. آهنگ درونی غزل از نحوه همنشینی واژه های تشکیل دهنده آن متولد می شود. در نمونه «الف» وجود فعل نهی «مریز» در اول جمله، کمک شایانی به آراسته شدن لحن کرده است. حالت امری این مصرع از همنشینی واژه ها و ساخت جمله به وجود آمده است.

در مصرع «شور شکاری تازه دارد این پلنگ امشب» لحن حماسی موجود از همنشینی واژه هایی چون شکار، پلنگ، شور به وجود آمده است.

اما در نمونه «ب» لحن موجود در ابیات، صمیمی، عاطفی و تغزلی است. این لحن تحت تأثیر واژه ها و نوع همنشینی آنها و حالت خبری بودن جمله به وجود آمده است.

در نتیجه لحن می تواند تأثیری بر کیفیت فضای یک غزل داشته باشد. تغییر لحن بر اساس تغییر در ساختار جمله ها به دگرگونی فضای غزل می انجامد.

۳-۵- روایت

۳-۵-۱- روایت بیرون متنی و درون متنی

الف؛
همسایه - چشم بد ترسد - صاحب زر است
چون صاحب زر است یقیناً ایوب^{۱۳} است
افق به گردن خود می کشد و بال کلاغان
و خاک تیره شد از سایه های بال کلاغان^{۱۴}
ب؛
یک صندلی کهنه مرا در خودش نشاند
یک صندلی که مثل خودم گنگ و صییم است^{۱۵}



بنیاد اندیشه



تصویری کلی از طبیعت به مخاطب عرضه شود. یکی از علت‌های گرایش به سمت این گونه روایت، گم شدن تلاش شاعر برای انجام خلافت و ارائه دگرگونه غزل می‌باشد. نگرش کلی در غزل حالت یکنواخت شاعرانه‌ای ایجاد می‌کند که بسیار فریب دهنده است.

بسامد بالای استفاده از این گونه روایت، باعث کلیشه شدن سبکها و نحوه استفاده از آنها می‌شود. اهمیت درونی تصاویر با کلیشه شدن جذابیت خود را از دست می‌دهد.

در نمونه «الف» واژه‌هایی چون طوفان، شقاوت، دوران، کوهسار، آسمان، خورشید و ماه حداکثر پتانسیل خود را به شکل مشابه در غزل‌هایی از این دست از دست داده‌اند. استفاده از این مفاهیم کلی به علت در دسترس بودن برای همه به تکرار مضاعف کشیده می‌شود. تکرار نیز باعث کلیشه شدنشان می‌شود.

جزئی‌نگری با زوم کردن به جزئیات زندگی و محیط پیرامونش، بیشترین بهره‌برداری را از پتانسیلها برای ایجاد خلافت و اشکال انجام می‌دهد. جزئی‌نگری شرایط ذوب شدن کلمات در مفاهیم ذهنی را مهیا می‌کند. جزئی‌نگری در دنیای پیرامون باعث شکل‌گیری مشخصه‌هایی در غزل می‌شود که متأثر از دنیای فردی شخصی می‌باشد. شعر جزء نگر، شعری ملموس، صمیمی و خلاق است. زیبایی‌ای که ناشی از جزئی‌نگری و رابطه شاعر با آن است، در واقع حرکتی است به سمت واقعیت‌نگری و رئالیسم.

در جزئی‌نگری بیشترین تلاشی برای گسترش فضا و پویایی شعر صورت می‌گیرد. رئال بود غزل، چند لایه بودن آن را به هیچ وجه نادیده نمی‌گیرد، بلکه اهمیت واقعیت‌نگری را بیان می‌کند.

در نمونه «ب» شاعر با بهره‌گیری از عناصر جزئی در اطراف خودش و ایجاد یک رابطه تغزلی فضایی صمیمی خلق کرده است. «فجنان شوم که عصر سه شبه برای تو» فضای ملموس و عاطفی این مصرع نوعی رئالیسم را به حیطه شعر می‌کشاند.

در نمونه «ب» شاعر با بهره‌گیری از عناصر جزئی در اطراف خودش و ایجاد یک رابطه تغزلی فضایی صمیمی خلق کرده است. «فجنان شوم که عصر سه شبه برای تو» فضای ملموس و عاطفی این مصرع نوعی رئالیسم را به حیطه شعر می‌کشاند.



به چارمخ ستم می‌کشد تو را بدلم
پرند جان! نفست را رها کن از دهنم^{۱۶}
حضور من «شاعر» در شعر یکی از موردهای قابل بحث این نوشته است.

در نمونه‌های نوع «الف» رابطه متن و شاعر، رابطه‌ای مستقیم نیست. یعنی روایت از درون متن صورت نمی‌گیرد. شاعر بیرون از متن به متن می‌نگرد. روایت بیرون‌متنی در این غزلها با من اجتماعی صورت می‌گیرد. من اجتماعی در مرتبه‌ای بالاتر از من فردی قرار دارد. فرستاده‌وز «من» فردی شاعر تحت تأثیر «من» اجتماعی‌اش کم‌رنگ می‌شود.

شاعر در ادبیات نوع «الف» به صورت سمبلیک به تصویرپردازی روی می‌آورد. عاطفه شخصی شاعر در این گونه‌ها به حداقل خود می‌رسد. اما در نمونه «ب» شاعر دنیا را از چشم خودش روایت می‌کند. حتی مسائل اجتماعی از دید شخصی‌اش بازگو می‌شود. این شیوه بعد عاطفی غزل را افزایش می‌دهد و مسائل اجتماعی به صورتی دلپذیرتر بیان می‌شود و خشونت طبیعی‌اش کاهش می‌یابد. حضور خود شاعر در متن، میزان خلافت را در غزل افزایش می‌دهد، زیرا او از جایگاهی به هستی نگاه می‌کند که هیچ‌کس جز او در آن مرتبه قرار ندارد.

شاعر و متن در هم عجن می‌شوند و شاعر به صورتی روشن از مانیات خویش می‌گوید و مخاطب را وارد حوزه شخصی‌اش می‌کند و مخاطب شاعر کشانده شدن غزل به گوشه‌های پنهان زندگی شاعر می‌شود.

حضور شاعر در متن و یا عدم حضور او می‌تواند فضای غزل را تحت تأثیر قرار دهد و در تغییرات و فضا سازی جدید نقش مهمی بر عهده داشته باشد.

۳-۵-۳- روایت نیمایی در غزل

الف:

همسایه - چشم بد ترسد - صاحب زراست
چون صاحب زراست، یقیناً آب تو را است
کم کم به دست مرده دلان غصب می‌شود
باغی که در تصرف گل‌های پرپر است^{۲۱}

ب:

به کوچه آمده‌ای تا جهان تو را ببرد
نگاه رهگذران جوان ترا ببرد
به کوچه آمده‌ای باد یا تو هم سفر است
از این دکان به در آن دکان تو را ببرد^{۲۲}

محور عمودی در نمونه «الف» به صورت مفهومی رعایت شده است. وحدت تصویر در این گونه غزلها رعایت نمی‌شود، بلکه وحدت

۳-۵-۲- روایت (جزئی‌نگر و کلی‌نگر)

الف:

تکفتم که پس از طوفان، پس از شقاوت این دوران
به کوهسار تو می‌پیچد، صدای هی هی و هیایه^{۱۷}
آخر اما صبر کن، ای آسمان! خواهی شنید
نور صد خورشید می‌گیریم از این ماهی که نیست^{۱۸}

ب:

به فکر مهربانی باش: دنیا شام کوتاهی است
کمد، قالی، دو گلدان، شمعدان و سینی ات با من^{۱۹}
فجنان شوم که عصر سه شبه برای تو
قوری شرم که جای تو را دم بیاورم^{۲۰}

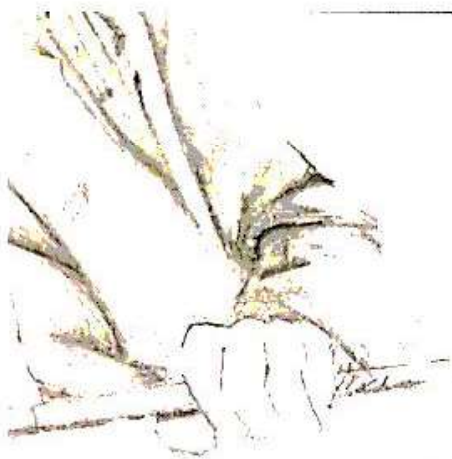
کلی‌نگری در نمونه «الف» تلاشی است که مفاهیم ذهنی به صورت

تبدیل اندیشه

تابش ۱۳۹۴



آن چیزی که در غزل، عناصر
زبان را مثل دانه های تسبیح
کنار هم نگه می دارد و به آنها
شکل می دهد، نخ است که به
آن محتوای غزل گفته می شود.
محتوا ایده ذهنی شاعر است



ب:
بهار آورد گل تا بار من گیسو بر آشوبد
جهان را باز با یک چرخش ابرو بر آشوبد^{۲۵}
تا کسی شکوفه را می برد فرودگاه
شب پیاده می شود روی روسری ماه^{۲۶}

آن چیزی که در غزل، عناصر زبان را مثل دانه های تسبیح کنار هم نگه می دارد و به آنها شکل می دهد، نخ است که به آن محتوای غزل گفته می شود. محتوا ایده ذهنی شاعر است. او را به حرکت وامی دارد تا تمام توان خود را به ایجاد ساختی به کار گیرد که بتواند از آن طریق، ایده خود را بیان کند. این ایده ها در شرایط زمانی-مکانی مختلف، متفاوت بوده است.

در گروه «الف» مهم ترین ایده های مطرح شده، قوم (مردم)، دین (مذهب)، خاک (وطن) می باشد. دغدغه هایی این گونه را دغدغه هایی اجتماعی اگر بنامیم راه به خطا نرفته ایم.

ایده های مطرح شده به صورت ارزشهای معیار در این دوره اهمیت پیدا کرده است. منیات شخصی شاعر، مخصوصاً تغزل تا حد زیادی از طرف ذهن جمعی مورد نکوهش قرار می گیرد. به طعنه گاهی می گویند: «شاعر هنوز در شکن زلف دلیر است» یعنی دیگر زمانه زمان غزلسرایی نیست. صبح مبارک فقط از مزار خطشکنان طلوع می کند و بس. اما با تغییر شرایط اجتماعی و نرسیدن خطشکنان به سر منزل مقصود، نوعی یأس و سرخوردگی در غزلها رنگ می گیرد. دیگر آرمان تعیین شده را در زنجیر شکست می یابد. این امر باعث می شود شاعر از خیابانهای شعار به گوشه های خلوت خود پناهنده شود و بر هر آنچه گذشته است، ناسزا و بد بگوید. اما گذشته گذشته است.

آیا این سرنوشت غزلسرایی این دوره است؟ یا نه؟ شاعر حرکت می کند. غزل دوباره جان می گیرد.

تاسیس^{۲۴} مسیحایی در غزل دمیده می شود. این دم تجربه ای است متفاوت. شاعری که در گروه «الف» نام مجموعه اش را «مردان برنو» گذاشته، حالا دومین مجموعه اش را «گل پیراهن سارا» نام می نهد. تغییر و تحول در محتوا در حال شکل گیری است. غزل تجربه های فردی را تجربه می کند.

«فردیت» نوعی حرکت بنیادین در غزل محسوب می شود. تغزل و عاشقانه سرایی در حال اوج گیری است. حتی مضامین اجتماعی با بیانی تغزلی درآمیخته است. شخصیت شاعران به نحوی در شعرشان متجلی می شود. تجربه های جدید احترام به من شخصی شاعر را در اشعار خود

معنا در غزل اهمیت پیدا می کند. این شیوه کلاسیک غزلسرایی است. معیار نقد نیز حداکثر وحدت تصویر را در بیت قابل قبول می داند، البته در شیوه کلاسیک و قدما می غزلسرایی.

شاعر در دو بیت نمونه اول یک مضمون را به صورت تهای متفاوت در دو بیت عرضه می کند. معنای مشترک به نظر خودم «رسیدن به این اهداف غر، شما را فریب ندهد زیرا ما هنوز به هدف اصلی خود نرسیده ایم و این ها هدف اصلی ما نیست».

اما تحت تأثیر شعر نیمایی، غزل شیوه ای جدید را تجربه می کند که به آن شیوه نیمایی - غزل یا غزل نئوکلاسیک می گویند. غزل - نیمایی توانست غزل را از وحدت در معنا به وحدت در تصویر سوق دهد و با این کار محور عمودی را به صورت تصویری تجربه کند.

این شیوه روایت از آنجا که از شیوه نیمایی اخذ شده بود، به نیمایی - غزل شهرت یافت و از آنجا که همین نحوه روایت تحت تأثیر مدرنسم شکل یافته بود و امری بدیع و نو بود به نئوکلاسیک مشهور شد. غزلسرایی مهاجرت تحت تأثیر این جریان نیز از الطاف آن بی بهره نماند. در نمونه غزلهای نوع «الف» این حرکت حالت ابیهدمی به خود نگرفت. اما از طرف غزلسرایان نمونه «ب» با استقبال بیشتری روبه رو شد.

این امر تغییرات زیادی را در نحوه روایت در غزل پدید آورد که در غزلهای مشخص شده در ادامه بحث، نمونه هایی را می توان مشاهده کرد.

غزلهای «سیاه بخت»، «تا کسی شب شکوفه»، «باز هم سه شنبه شبها»، از کتاب «نامه ای از لاله کوهی» اثر خانم زهرا حسین زاده و غزلهای «شهر قدیمی ما» و «این همه دنیا» از کتاب «ماه هزار باره» اثر محمد شریف سعیدی، غزل «ایستگاه» از «غلام رضا ابراهیمی» چاپ شده در شماره اول مجله فرخار، غزل «مرز» از محبوبه ابراهیمی چاپ شده در شماره اول مجله فرخار و...

۴- محتوا

۴-۱- محتوای اجتماعی یا شخصی

الف:

ما نمک گیران این قومیم و این دنییم و این خاک
می شود زین خاک دانگگیر، بی پروا سفر کرد^{۲۳}
صبح از مزار خطشکنان زنده می شود
شاعر هنوز در شکن زلف دلیر است^{۲۴}



قرار می دهد. تطبیق به نیست تبدیل می شود.

۴- ۲- محتوای دینی یا فلسفی

الف:

دل غریب من از گردش زمانه گرفت
به یاد غریب زهرآشی بهانه گرفت ۲۷
شکست خواب زمین، پلک آسمان باشد
سوار هودج رنگی باد پیدا شد ۲۸

ب:

ای روح سرگردان سرگردان سرگردان
از بلخ تا قونیه، از بهسود تا تهران ۲۹
صدای کالبد تن بدر کشید مرا

صدای به شکل کسی شد، به برکشید مرا ۳۰

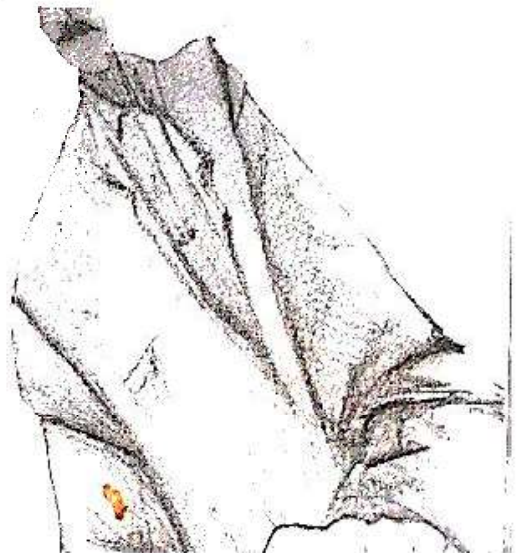
محتوای مذهبی در غزلهای گروه «الف» جایگاه بلندی دارد. ارزشهای مذهبی و ارزشهای جهادی با هم عجین شده اند. کربلا و وقایع مربوط به آن صورت نمادهای مهمی در این دوره محسوب می گردد. غزلهایی که محتوای مذهبی دارند گاه توانسته اند از قنون ادبی شعر به خوبی بهره ببرند و ماندگاری خویش را بیشتر کنند. ذهن قطعی شده مذهبی کم کم دچار شک می شود. شک به همه چیز، به هستی، به خودش و به هر چیزی که می بیند یا نمی بیند. شکی خیام وار، تولد نگرش فلسفی در ذهن غزل سرا باعث می شود غزل از قطعیت دینی اش به نسبی گرایی فلسفی روی آورد. نگرش فلسفی به دنیا، در محتوای غزلهای این دوره حرکتی ژرف و عمیق است. حرکتی از خود است تا خود. سرگردانی واقع در این دوره از تقابل سنت و مدرنیته جان یافته و در غزل جاری می شود. انسان محوری را می توان در این دوره به عنوان رویکردی مدرن به غزل به خوبی مشاهده کرد.

۵- نتیجه گیری

با توجه به بررسی انجام شده یک بار دیگر به سؤال و فرضیه این نوشته بازمی گردیم. آیا در جریان غزل سرائی مهاجرت تحولی رخ داده است؟ با توجه به آنچه در این نوشته آمد جواب می دهیم. بله. تغییرات در یافت

بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴



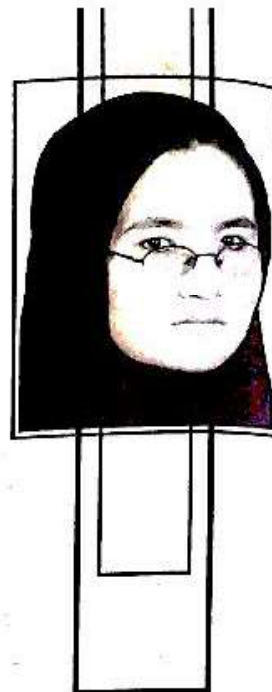
زبانی از خشونت و ازگان به صمیمیت و ازگانی؛ از به کارگیری ردیفهای حماسی - اجتماعی به ردیفهای تغزلی و عاشقانه؛ از لحنهای حماسی و انقلابی به لحنی صمیمی و خبری؛ از روایت برون متنی کلی نگر کلاسیک به روایتی جزئی نگر درون متنی نیمایی؛ از محتوای اجتماعی - دینی به محتوای فردی - عاشقانه - فلسفی، صورت گرفته است.

آنچه به عنوان تغییرات در این مقاله مطرح شد، در کل ساختار غزل صورت گرفته است و برای این که مسئله را عینی تر بحث کنیم به شاخصه های قابل تبیین در آورديم.

این تغییرات در حال انجام است و چیزی تمام شده نیست. بنابراین در زمانی که این جریان به پایان خود برسد، بهتر می توان آن را مورد بررسی قرار داد و نتایج قابل اطمینانی از آن را عرضه کرد.

پی نوشتها:

- ۱- احمدی، سید زدر، مردان برنو، حوزه هنری، تهران، ۱۳۷۶، ص ۱۴
- ۲- رحیمی، محمد بشیر؛ گزیده ادبیات معاصر (۶۳)، نیستان، تهران، ۱۳۸۰، ص ۲۱
- ۳- سعیدی، محمد شریف؛ وقتی کبوتر نیست، آفرینه، تهران، ۱۳۷۴، ص ۶۵
- ۴- سعیدی، محمد شریف؛ همان، ص ۶۱
- ۵- احمدی، سید نادر؛ مردان برنو، حوزه هنری، تهران، ۱۳۷۶، ص ۱۱
- ۶- قدسی، سید فضل الله؛ خاکستر صدا، حوزه هنری، تهران، ۱۳۷۵، ص ۵۱
- ۷- سعیدی، محمد شریف؛ ماه هزار باره، عرفان، تهران، ۱۳۸۲، ص ۹۳
- ۸- سعیدی، محمد شریف؛ همان، ص ۷۵
- ۹- مظفری، سید ابوطالب؛ گزیده ادبیات معاصر (۴۲)، نیستان، تهران، ۱۳۷۸، ص ۴۶
- ۱۰- کاظمی، محمد کاظم؛ گزیده ادبیات معاصر (۴۹)، نیستان، تهران، ۱۳۷۸، ص ۱۵
- ۱۱- ابراهیمی، غلامرضا؛ جزوه نقد مشق شبی از ستاره و ماه، انجمن شاعران جوان افغانستان، مشهد، ۱۳۸۳، ص ۵
- ۱۲- قاسمی، سید محمد ضیا؛ گزیده ادبیات معاصر (۱۳۰)، نیستان، تهران، ۱۳۸۰، ص ۳۸
- ۱۳- کاظمی، محمد کاظم؛ گزیده ادبیات معاصر (۴۹)، ص ۳۲
- ۱۴- سعیدی، محمد شریف؛ وقتی کبوتر نیست، ص ۵۷
- ۱۵- ابراهیمی، غلامرضا؛ جزوه نقد مشق شبی از ستاره و ماه، ص ۷
- ۱۶- حسین زاده، زهرا؛ نامه ای از لاله کوهی، عرفان، تهران، ۱۳۸۲، ص ۸۱
- ۱۷- مظفری، سید ابوطالب؛ گزیده ادبیات معاصر (۴۲)، ص ۴۴
- ۱۸- کاظمی، محمد کاظم؛ گزیده ادبیات معاصر (۴۹)، ص ۵۴
- ۱۹- حسین زاده، زهرا؛ نامه ای از لاله کوهی، ص ۸۳
- ۲۰- ابراهیمی، غلامرضا؛ جزوه نقد مشق شبی از ستاره و ماه، ص ۱۱
- ۲۱- محمدی، سید رضا؛ بازی با عزرائیل، گل، کابل، ۱۳۸۲، ص ۱۸
- ۲۲- کاظمی، محمد کاظم؛ گزیده ادبیات معاصر (۴۹)، ص ۱۵
- ۲۳- مظفری، سید ابوطالب؛ گزیده ادبیات معاصر (۴۲)، ص ۹۳
- ۲۴- کاظمی، محمد کاظم؛ گزیده ادبیات معاصر (۴۹)، ص ۳۲
- ۲۵- قاسمی، سید محمد ضیا؛ گزیده ادبیات معاصر (۱۳۰)، نیستان، تهران، ۱۳۸۰، ص ۴۷
- ۲۶- حسین زاده، زهرا؛ نامه ای از لاله کوهی، ص ۹۳
- ۲۷- قدسی، سید فضل الله؛ خاکستر صدا، ص ۱۳
- ۲۸- حسین زاده، زهرا؛ نامه ای از لاله کوهی، ص ۴۹
- ۲۹- قاسمی، سید ضیا؛ مجله برگ نهم، ویژه نامه نهمین کنفرانس شعر جوان، تهران، ۱۳۸۳، ص ۱۹
- ۳۰- محمدی، سید رضا



معصومه احمدی

ویژه نامه
جوان شعر
مهاجرت

طبیعت شعر جوان

قصیده، یکنواخت و عام بود، طبیعت نیز از یک دید کلیشه ای نشأت می گرفت. به طور مثال «ترگس» در بیشتر شعرها، استعاره از چشم و «سرو» استعاره از قد بلند و رعنائی یار به شمار می رفت.

طبیعت در شعر نیما مانند دیگر بافتهای شعر از حالت نوستالوژی و منفعل و سطحی خارج می شود و روح و نفس اکثر شعرها قرار می گیرد:

ماه می نابد، رود است، آرام
بر سر شاخه «اوجا» تیرنگ
دم بیاویخته، در خواب فرو رفته
ولی در آتش
کار شب پا، نه هنوز است تمام

طبیعت در آثار هنری بخصوص شعر به صورتهای متفاوتی جلوه نموده است. به طور کلی می توان سه نوع طبیعت گرایی را در شعر نام

الف- **طبیعت گرایی تقلیدی:** در این نوع، شاعر از طبیعت گرایان دیگر تقلید می کند که نمونه بارز آن شعر برخی از شاعران سده های آغازین است.

ب- **طبیعت گرایی توصیفی:** در این نوع، شاعر خواه معاصر باشد و خواه گذشته در مقابل پدیده طبیعی می ایستد و مثل گزارشگری آنچه را که می بیند وصف می کند.

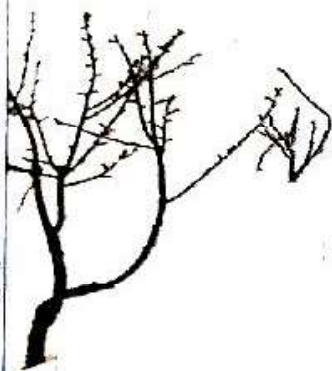
ج - **طبیعت گرایی تالیفی یا تاویلی:** در این نمونه، شاعر با

انسان زاده طبیعت خواه ناخواه در یک رابطه تنگاتنگ با طبیعت قرار دارد که این رابطه انسان با طبیعت، نمودار و نظیر رابطه او با انسان است. انسان در وحدتی ارگانیک به انسانها می پیوندد، نه از راه مخالفت و بیگانگی با آنها، زیرا خود بخشی از ارگانیسم اجتماعی است. همچنان نیز انسان به طبیعت پیوسته است، زیرا خود بخشی از طبیعت است. از این رو، رابطه اش نه یک رابطه ساده، بلکه رابطه ای فعال است که از راه کار و فن برقرار می ماند. در نتیجه طبیعت، هم زمینه و موقع زندگی و ذهن است و هم واقعیتی آماده باروری است که ممکن است مناسبات اجتماعی، آن را از انسان دریغ کند.^۱

در کنار این مناسبات و فشارها، سرشت و فطرت سیستماتیک و پیچیده انسان قرار دارد. آنجا که انسان در قله بلند غرور و بزرگ بینی است، طبیعت و اجزای آن یا به طور خودکار از منظر دید خارج می شود یا در معرض استفاده یک طرفه تکنولوژی محض قرار می گیرد. با توری در ادبیات کلاسیک و معاصر در می یابیم که شعر به عنوان یک اثر هنری مانند هنرهای دیگر (نقاشی و حتی موسیقی) بیشترین قدرت و انرژی خود را از طبیعت گرفته است. البته آنچه در تمام دوره ها مهم جلوه می کند، نحوه برخورد شاعر با طبیعت و مفهوم آن می باشد.

در شعر کلاسیک ما به غیر منوچهری دامغانی، فردوسی و نظامی به کمتر شاعری برخورد می کنیم که طبیعت در عمق جان و زندگی شعری آنها نفوذ کرده باشد. اغلب آنها، با دید سمبلیک تقلیدگرا به طبیعت نگاه می کردند، به این معنی همان طور که ساختار و زبان شعر بخصوص در





و جدتی از گانیک به طبیعت و عناصر آن دست می‌یابد. همین وحدت و هم‌آیی با طبیعت است که زبان شاعر را به هنرتمایی می‌گشاید و او را در ارائه عناصر طبیعت به عنوان نماد و استعاره یاری می‌رساند. مثال خوب این نوع طبیعت‌گرایی، شعرهای نیما یوشیج و منوچهر آتشی است.

یک شبهه کشید از دور دست

از انتهای جاده

از آن سوی اغتشاش نیزار

در انحنای بستر شن ریز خشک رود

اسب هزار خاطره را

از مرتع خیال من آسیمه می‌کند

مرد هزار و سوسه را در من

بر پشت اسب خاطره

سوی هزار باکره پرواز می‌دهد

البته در زیر گروه موارد ذکر شده می‌توان نوع دیگری از طبیعت‌گرایی مثل «طبیعت به صورت کارکردی مستقل که نقشش مرکزی و محوری است»^۳ را هم نام برد. در این نوع طبیعت‌گرایی، شاعر در پی یافتن رازی متعالی در طبیعت از طریق کشف و شهود است.^۴ بهترین نمونه آن، می‌توان شعرهای سهراب سپهری و تلفیق جادویی این عناصر با تمدن و مظاهر شرق و غرب را ذکر نمود.

□

بی‌شک تأثیر تحولات ادبی جامعه میزبان و تحولات اجتماعی و سیاسی داخل کشور را نمی‌توان در نگرش و جهان بینی و به تبع آن شعر شاعران مهاجر نادیده گرفت. شاعران مهاجر در مدت طولانی جهاد و مقاومت و سرخوردگیها و یأس ناشی از جنگ، با شاعران داخل و «من» اجتماع هم صدا شده و برای تحقق پیام خود از کلمه، اشیا و عناصر به شیوه‌های نه چندان متفاوت بهره برده‌اند. در یک تقسیم‌بندی کلی می‌توان این دوره را یک دوره خاص شعری و محدود در زمان خاص دانست. شعرهای شاعران این دوره، به علت همان جو موجود از سبک و زبان و محتوای خاص پیروی می‌کنند.

طبیعت نیز برای بیان آن محتوای ویژه بیشترین کاربرد را پیدا می‌کند. کمتر شعری دیده می‌شود در آن رنگی از عناصر طبیعت - چه به صورت حل شده یا فقط صرف استفاده از این عناصر - وجود نداشته باشد. از این پس وسعت این آسمان جز برگ خشکی نیست

به پیش جنگل با آوای سبز یقین من

دگر از وحشت طوفان میباید باغ زیبایی

خزان را می‌خورد گل‌های سرخ سرزمین من

سید نادر احمدی، «آتش نشین»

واژه‌های آسمان، برگ خشک، جنگل، باغ، خزان، واژه‌هایی کلیدی هستند که با وجود نماد قرار گرفتن در فضای شعر نقش پویا و زنده‌ای را از خود بروز نمی‌دهند، بلکه در همین دو بیت، نقش خودشان را به صورت خیلی ذهنی حفظ می‌کنند.

طبیعت همانند انسان درگیر جنگ، دچار آشفته‌گی، یأس و ناامیدی می‌شود و برای بیان، عواطف شاعر به جای «من» اجتماعی او قرار می‌گیرد:

آویختم از درختان نقش کسان را که دیروز

آویختند از درختان موی سر مادرم را

آه‌ای درخت تناور! بر خود ملرز این زمستان

بر شانه‌هایت بیدار تنها لباس برم را

محمد کاظم کاظمی، «چشم‌ان ناپلورم را»

در ابیات بالا نیز، با عنصر نماد روبه‌رو هستیم. درخت در عین نزدیک بودن به حقیقت خود به عنوان نماد در سراسر شعر گسترش می‌یابد و شعر را به طرف هر چه پیشتر طبیعی شدن و عمیق شدن پیش می‌برد. شاعر، مخاطب را درخت قرار می‌دهد و درد و رنج خود را با درخت در میان می‌گذارد. با اصطلاح، طبیعت زبان طبیعی شاعر می‌شود. یا در شعر:

فراوان سبزه‌ها کوچیلند و کوچیان برگشتند

و گله‌ای بر گردونه به دینده نیامد

و اینک بر فها بر قله‌ها ابدی شده‌اند

دریغ از هی‌هی چوپانها

و نغمه زنگوله‌ها

سید ابوطالب مظفری «کوچ»

فضای ایجاد شده آن قدر ملموس و عینی است که مخاطب به یاد سرمای زمستان، شانه‌هایش را جمع می‌کند و گردن در گریبان فرومی‌برد. او در مقابل خود کوhestانی را می‌بیند که حتماً شاعر حداقل دوران جوانی، روزگاری در آنجا گذرانده است، به طوری که حال و هوای خشن کوhestان را با فضای جدید متناسب می‌بیند.

با وجود فضای حساس جنگ و مقاومت، کمتر شاعری را می‌بینیم که در بیان جو حاضر به تقلید و رد یا ستایش محض طبیعت دچار شده باشد البته شعرهایی هم دیده می‌شود که به علت غلیان احساس شاعر، طبیعت و عناصر آن با حائثی منفعل، وسیله‌ای برای کاهش دردها، یأس و ناامیدی و تقویت روحیه شاعرانه است. شاعر تحت تأثیر شدید فضای جامعه، همان‌طور که به سانسور عواطف و من شخصی خود می‌پردازد، به حذف کارکترهای طبیعت نیز دست می‌برد و در دامن تقلید از شاعران دیگر در سطح خیلی پایین قرار می‌گیرد.

سرنوشتم جاده‌های درد بود

در نگاهم یک غروب سرد بود

رد پای یک مسافر بر دلم

مثل احساس عمیق درد بود

محمد ظاهر احمدی



اندیشه، زندگی و شعر می‌شود.

همزمان با تغییر جهان بینی و اندیشه، عاطفه و محتوای شعر به صورت شگفت‌انگیزی دچار دگرگونی شد و تأثیر خود را روی دیگر ابعاد شعر مثل زبان، ساختار، قالب، تصویر... گذاشت. مسلماً نحوه نگرش شاعر به محیط پیرامون هم تغییر یافت. شاعری که تا دیروز دغدغه اصلی اش رهایی از جنگ بوده، اکنون فرصت رجوع به خود را یافته است، البته تغییر در نحوه استفاده شاعر از عناصر طبیعت برخلاف دیگر جلوه‌های محتوایی چندان محسوس و آشکار نیست، ولی با دیدی عمیق‌تر می‌توان این تغییرات را در دو سطح مورد بررسی قرار داد:

۱- زاویه دید متفاوت:

نگاه شاعر، با خارج شدن از فضای بآس آلود جنگ و مقاومت، زاویه‌های مختلفی از زندگی شخصی، هستی و جهان را برمی‌تابد. آنچه حتمی است با تغییر نگرش و ذهنیت شاعر، تفاوتی در اسم‌گذاری عناصر طبیعت دیده نمی‌شود. درخت، دریا... همان اسمها هستند ولی تغییر، در نحوه استفاده و پرداخت این عناصر و درک تصویری در مقابل تغییر قراردادهای اجتماعی و خارج شدن از چند کاربرد محدود می‌باشد.

درخت ماند و پرستو؛ شبی نشان می‌داد
در امتداد نگاهش پرندۀ جان می‌داد
سه فصل گم شده بود و به خانه برمی‌گشت
سکوت و ماه و ستاره به آسمان می‌داد

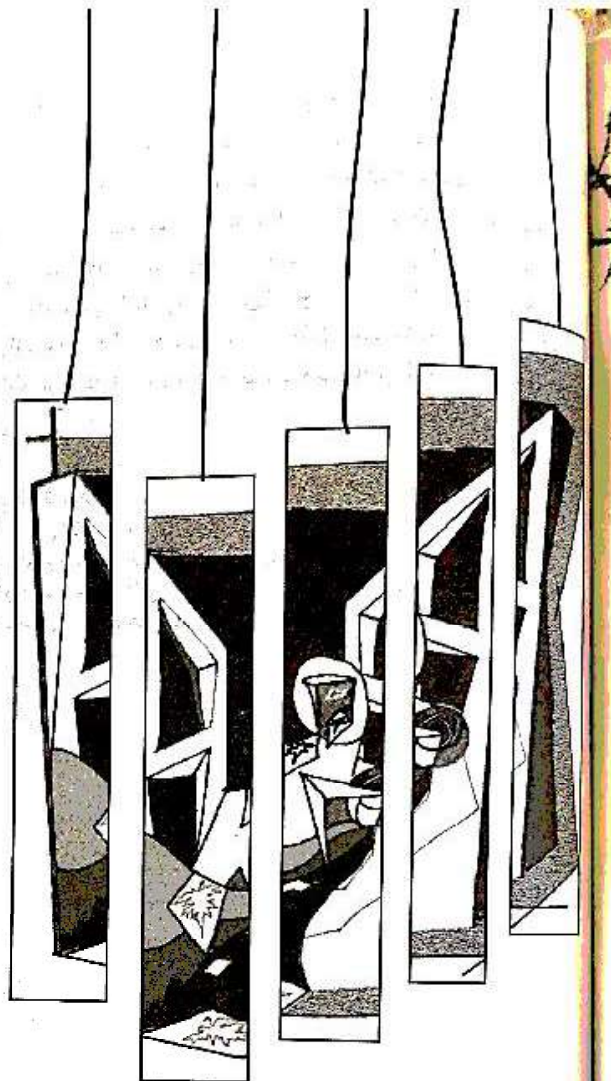
پرندۀ، درخت و آسمان هر چند واژه‌های کلیدی شعر هستند، در ایجاد فضای طبیعی آن نقش محسوسی ندارند، تصاویر ایجادشده توسط این عناصر، همانند فلاش دوربین عکاسی، فقط به اندازه چند ثانیه طی خوانش شعر، ذهن را به خود مشغول می‌کند و با ورود عناصر جدید به کل از قوه ذهن پاک می‌شوند. یعنی ما با یک تصویر عینی از شب و آسمان که مدت‌ها ذهن را درگیر آن فضا کند روبه‌رو نیستیم. این عناصر، بیشتر جنبه ذهنی و انتزاعی خود را در کمک به نیروی تخیل و ذوق شاعر حفظ کرده است، تا یکی شدن با شاعر.

«درون طبیعت، قرینه درون آدمی است. ذهن آدمی انگار جز به باری طبیعت کشف ناشدنی است.»^{۵۱}

شب دقیق، شب بی ستاره، بی مهتاب
به راه می‌ایتم در کوچه‌های خلوت خواب
نگاهی به پایم می‌پیچد: السلام علیک
تأسیس بگلی به دستم، من عاجز از ادای جواب
به راه اما گلها نمی‌کنند ولم
هزارها گل، گلهای بی حساب و کتاب

سیدرضا محمدی

شاعر دید خود را از اجتماع توسط فضای تیره شب تجسم می‌کند و در عین حرکت در کوچه‌های خلوت خواب با گلهایی که در مسیر حرکت او مانع حرکتش است، به صحبت می‌پردازد. توصیفی که از شب در بیت اول می‌شود، عمق بی طرفی شاعر از این حرکت را بیان می‌کند، او برای بیان رساتر منظور خود از واژه‌های «بی حساب و کتاب» در بیت سوم بهره می‌برد. هر چند تصاویری که ساخته شده بیشتر بُعد ذهنی و انتزاعی



لحن و بیان و فضای بیشتر شعرهای این دوره برخلاف استفاده‌ای که نما از طبیعت در تمام ابعاد زندگی و اجتماع داشته، در کنار قوتها و ضعفهای خود بسیار تکراری و یکنواخت می‌باشد. حرکت در اغلب شعرها به گونه‌ای می‌نماید که ذهن آگاه مخاطب به راحتی می‌تواند انتهای آن را حدس بزند. در کل درگیری و کشف خاصی از طبیعت به شاعر دست نمی‌دهد، در حالی که طبیعت تنها عنصری است که بیشتر دستمایه کار شاعر قرار گرفته است. البته خلاقیتها و کشفهای شاعرانه را نمی‌توان نادیده گرفت، ولی آنچه مسلم است عام و تکراری شدن آن در بین شاعران، به خصوص شاعران جوان می‌باشد.

□

تحولات جدید در وطن ما همانند جرقه‌ای بر ذهن شاعران مهاجر تجلی یافت. ذهنی که مدت‌ها دچار درگیریهای جنگ بود، حالا پنجره نیازها، خواسته‌ها و آرزوهای شخصی در کنار مسائل اجتماعی جدید برایش باز شده است. شاعر مهاجر حس شکستن عادتها و پرواز ذوق و جوهر شعری و نقب زدن به مسایل گوناگون را در خود می‌بیند. به سخن دیگر، شاعر در صدد رهایی از بندها، حرکت به سوی خود و نو شدن





می باشد. استفاده از عناصر طبیعت به همان اندازه که در این دوره به خواست مطلوب خود رسیده، به همان مقدار هم در حاشیه قرار گرفته و جای خود را به عناصر و فضای شهری داده است. البته نمی توان ارتباط این عناصر با طبیعت و سرشت انسان را انکار کرد، چنان که شاعری به راحتی می تواند ادعا کند که سیگار من و دود سیگار من یا ... جزء جداناپذیر طبیعت من می باشد. بحث روی این جنبه از طبیعت شاعر، وقت و دامنه درازی را می طلبد. همان طور که در طول بحث مشخص شد، هدف این مقاله باز کردن نحوه دید و کارکرد عناصر خاص طبیعت در شعر شاعران مهاجر بوده است.

پی نوشت ها:

- ۱- انسان شناسی در شعر معاصر، محمد مختاری
- ۲- شعر و طبیعت در گفتگو با شاعران، مهتری شاه حسینی
- ۳ و ۴- ماهنامه فرهنگی، ادبی و هنری و اجتماعی چاوش، شماره ۳ و ۴
- ۵- انسان شناسی در شعر معاصر، محمد مختاری

دارند، ولی حرکت این عناصر در طول شعر و نحوه برخورد شاعر با آنها طوری است که فضای کلی شعر را یک دست و عینی جلوه می دهد. از طرفی شاعر سعی در نزدیک کردن فضای شعر به فضای طبیعی شب و زبان شعر به زبان محاوره ای و طبیعی روزمره دارد. صفتهای «دقیق»، «بی ستاره»، «بی مهتاب» و تناسب آنها با کوچه های خلوت خواب، بیشترین بار معنایی شعر را بر عهده گرفته اند. شاعر برای این که فضای تیره شب در شعر سنگینی نکند، در عین حفظ فضای کل شعر، با وارد کردن اسم گلها و شخصیت بخشیدن به آنها، رنگ و نور تازه ای به فضا می دهد.

فرم ذهنی شعر، حرکت شبانه شاعر بر اثر نابسامانی روحی، در طول شعر به قدری به عینیت حرکت افرادی که عادت شبگری در خواب را دارند، نزدیک است که مخاطب ناخودآگاه در حرکت عناصر کلیدی شعر با حرکت زمانی شب تناسب عینی برقرار می کند. یا در شعر:

این روزها به مترسک می گویند مانکن

از مزرعه که برگردی

کنار آسمان خراش های نیویورک

هیچ ربطی ندارند اما

از چشمهای میشی و موهای گندمی می ترسم

از مزرعه

حالا

در دستها بین چقدر پر تنه گم می شود

شدیاری می شود

...

از پیاده رو که بگذری

می رسی به مزرعه

کلاهی را آرام برمی داری

تا لایه کلاغهای در به در بشود

شاعر در یک همانی نزدیک با درخت و مترسک و کلاغ، در دامن فضای عینی و واقعی، مزرعه قرار می گیرد. این همانی و وحدت طبیعت به علت نزدیک بودن عناصر اصلی به عینیت مادی خودشان و قرار گرفتن آنها در فضای ملموس و رئال کلی «مزرعه» است. مخاطب با خواندن شعر، ناخودآگاه فضای طبیعی مزرعه (حرکت سنبله های گندم در باد، پرواز کلاغها، و درختها) را به تصویر می کشد، چندان که احساس می کند روزی چند بار باید از این مزرعه با وجود مترسک و چند کلاغ و درختش عبور کند و برای آنها دست تکان دهد و کلاه بردارد.

۲- شعر، سرزمین آزاداندیشه ها، عواطف جمعی و شخصی شاعر است. شاعر به عنوان یک فرد عادت شکن و هنجارگریز، هیچ گاه نمی تواند مقید به استفاده صد درصد طبیعت، در شعر شود و استفاده این عنصر را الزامی قلمداد کند. هر شاعر با توجه به نیاز روح، ذوق و جوهره شعر خود، مختار در استفاده از عناصر طبیعت یا دیگر اشیا...





گفتار
پروانه محمد حسینی
فصل اول

حداغریزش است تکلیف

یا نه؟ در حالت مطلق و بی قریه اش، نادرست و غلط انداز است و اگر جوابهای متفاوت یا حتی متناقضی به این گونه پرسش داده می شود ناشی از همین است.

اما به گمان من اغلب این پرسش با تکیه بر قرائن حالیه به معنی نسبی و اضافی به کار می رود، یعنی پیشاپیش در ذهن پرسنده (و شاید پاسخ دهنده هم) یک سلسله ارزشهای مقبول و پذیرفته شده وجود دارد که مسیر اصلی سؤال منجر به آنهاست. در نتیجه گاهی ممکن است به صورت ناخواسته و غیر مستقیم، خود کسی که به سؤال پاسخ می دهد مورد آزمایش قرار بگیرد. فی المثل اگر سؤال ما، درباره هنرمندی طرح شده باشد که آشکارا به ارزشهای مورد نظر ما پشت کرده است، در این صورت اگر کسی اصرار کند که او هنرمندی متعهد است چنین نتیجه گیری خواهد شد که خود این شخص هم به ارزشهای مشترک ما ایمان و اعتقادی ندارد. به هر حال، هر انسانی به آنچه حقیقت می پندارد و دوستش می دارد متعهد است. پس تفاوت در اصل داشتن تعهد نیست، بل که در چیزهایی است که ما به آنها متعهدیم.

اما این که گفتیم منظور شما شعر و هنر اصیل باشد (یعنی شرط دوم را پیش کشیدیم) دلیلش این است که آدمی موجود پیچیده ای است و از جمله خواص او این است که می تواند خود را به ظاهر چیزی نشان بدهد که در واقع، غیر از آن است. در این حالت است که شعر و هنر تقلبی پدید می آید. اما خوشبختانه شعر و هنر تنها عرصه ای است که انسان نمی تواند در آن دروغ بگوید؛ یعنی اگر کسی بخواهد چیزی را که خود به آن ایمان و اعتقاد ندارد، در هنر بیان کند بسیار به آسانی قابل شناسایی است و از دید مخاطب بی ارزش تلقی می شود.

□ با توجه به این تعریف، شعر جوان مهاجرت را چگونه می بینید؟ برخی نظر دارند که تحولات اجتماعی، سیاسی اخیر (بعد از یازده سپتامبر) بر برخی از شاعران از جنبه ارزشی تاثیر گذاشته است. شما این تاثیرات را چگونه ارزیابی می کنید؟

□ شما تعهد را در شعر چگونه تعریف می کنید؟

○ با سیاست بسیار از تلاشهای دوستان گرامی ام در مؤسسه دُردری و مجله خط سوم به ویژه از بابت فراهم ساختن این گفت و شنید؛ در پاسخ به این پرسش باید عرض کنم که من تعهد در شعر و هنر را از نظر مفهومی، غیر از تعهد در دیگر رفتارهای انسانی نمی دانم، به این دلیل که هنرمند پیش از هر چیز یک انسان است و هنر او نیز رفتارها و آثاری است که به حیث یک انسان از خود به جای می گذارد.

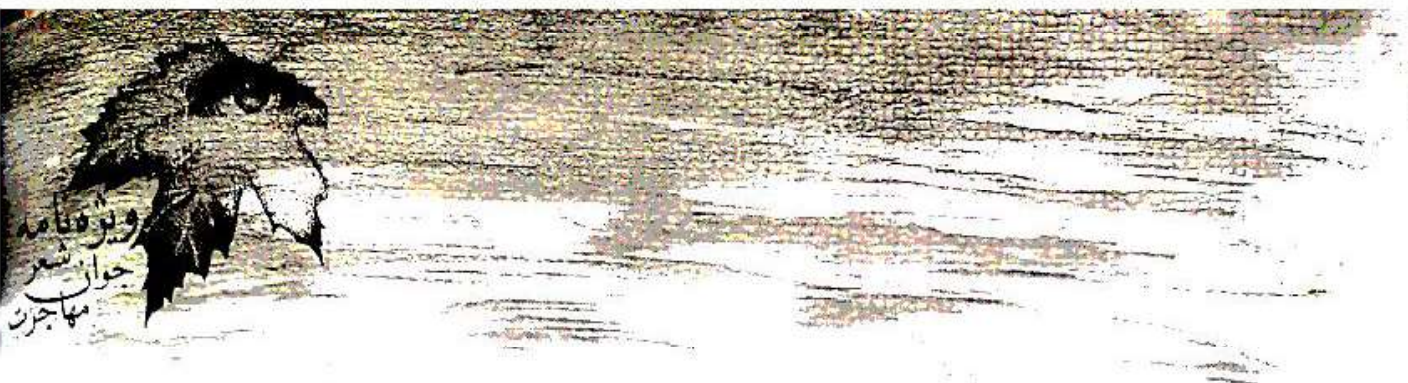
با این حال تعهد در شعر و هنر، غیر از آن چیزی است که اغلب لغت نامه ها می نویسند؛ یعنی مسئله تیمارداری یا پیمان بستن و چیزی به عهده گرفتن در میان نیست، بل که تعهد در شعر و هنر، حالتی است که در عمل و اثر، همان پابندی به اموری خاص است و ریشه روحی و روانی آن هم علاقه مندی و دل بستگی است. پس تعهد یک انسان نسبت به یک چیز، همان دل بستگی و پابندی او نسبت به آن است.

□ پس آیا شعر یا هنر غیر متعهد داریم؟ اگر داریم آنها چگونه آثاری هستند؟

○ با دوفید می توان گفت که شعر و هنر غیر متعهد نداریم؛ یکی این که منظور از تعهد همان معنی عامی باشد که عرض کردم و دیگر این که منظور از شعر و هنر هم، مصادیق حقیقی آنها باشد؛ یعنی شعر و هنری که به راستی از اندرون هنرمند و شاعر جوشیده و سرازیر شده باشد.

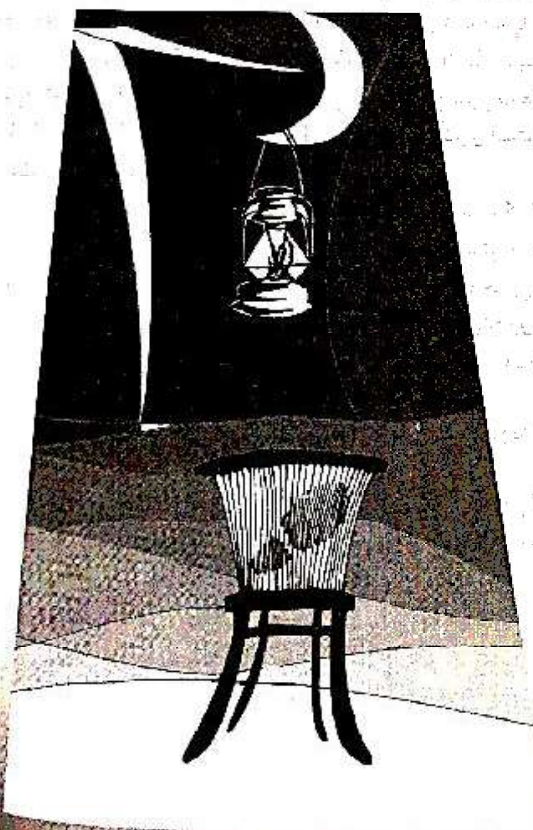
دلیل این امر بسیار روشن است و آن این است که به طور کلی انسانی بدون دل بستگی وجود ندارد، و دل بستگی هم به طور حتم در یک اثر هنری ناب و اصیل، تبارز و ظهور می کند. بنابراین هنر و شعر غیر متعهد نداریم و از این نظر طرح سؤال به این صورت که «آیا فلان هنرمند، متعهد است





ویرانه‌نامه
جوان شعر
مهاجران

حتی این احساس که ما به «صلح
کل» رسیده ایم و «خورشید
از مغرب طلوع کرده است»
اختصاص به شاعران جوان
نداشت. البته بیتابی جوانان
طبیعی بود و من صدای اعتراض
آنها را نسبت به اهل سکوت
شنیدم که می گفتند اینها چنان
بی تفاوت اند که گویی هیچ اتفاقی
نیفتاده است.



○ در درجه نخست باید بگویم که اثر گذاری تحولات اخیر بر اغلب شاعران امر محسوسی بود و نمی شد که چنین نباشد. حتی این احساس که ما به «صلح کل» رسیده ایم و «خورشید از مغرب طلوع کرده است» اختصاص به شاعران جوان نداشت. البته بیتابی جوانان، طبیعی بود و من صدای اعتراض آنها را نسبت به اهل سکوت شنیدم که می گفتند اینها چنان بی تفاوت اند که گویی هیچ اتفاقی نیفتاده است.

اما واقعیت این است که هم سکوت اهل سکوت و هم آن تحول ارزشی که شما اشاره کردید از چند سال پیش آغاز شده بود و ریشه در تحولات اجتماعی، سیاسی افغانستان و ایران در آن دوره داشت و یازده سپتامبر نمی تواند مبدأ تاریخ هیچ یک از آنها باشد.

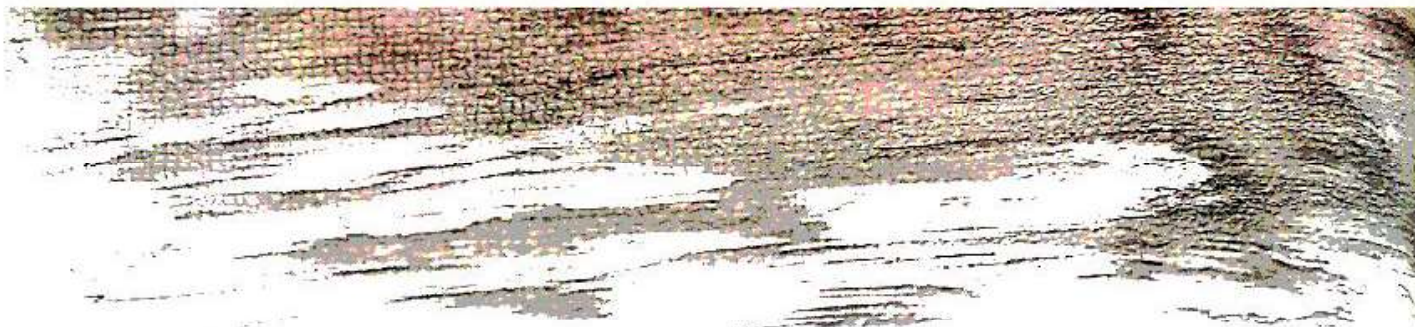
شما واقفید که با منحرف شدن روند انقلاب و جهاد از محورهای ارزشی، شاعران زبان به اعتراض گشودند و بعد هم وقتی کار به طالبان منجر شد از سر نو میدی سکوت اختیار کردند. این وضع، ریشه عمیقی هم در اوضاع پس از جنگ و رحلت امام خمینی در ایران داشت.

آن چرخش ارزشی هم که بیشتر در کار شاعران و نویسندگان جوان تر به چشم آمد پیشاپیش و در اثر همان دو عامل داخلی و خارجی به وجود آمده بود. با این حال شکی نیست که زلزله یازده سپتامبر و حوادث بعد از آن بر همه ما اثر گذاشت و اگر بگوئیم که این تکان، باعث شد که برخی از ما به ویژه جوان ترها که کم تجربه بودند به آسانی به درک اسفند یافتند و با پیش زمینه ای که از پست مدرنیسم داشتند به یکباره سر از پست مدرنی یا پست مدرنی در بیاورند، به طور کامل عاری از حقیقت نیست. در هر صورت من گمان می کنم - و شاید خوش باورانه باشد - که این زلزله با تمام پس لرزه هایش، در شرایط کنونی و به خصوص برای شاعران جدی و اهل اندیشه ما، مهار شده و به پختگی بیشترشان انجامیده است.

○ از نظر شما نسبت شاعر با سیاست، ایدئولوژی و فرهنگ از چه شبهه رنگ است؟

○ اولاً این عناوینی که اشاره فرمودید هر چه هستند و باشند مقولاتی انسانی شمرده می شوند و در زندگی ما مؤثرند و شاعر به عنوان یک انسان به خود حق می دهد که در مقابل آنها واکنشی متناسب با دریافت های وجدانی و شهودی خود داشته باشد. این سخن هرگز به معنی سلب ارزش از دانش تخصصی نیست و از قدر و قیمت آن نمی کاهد، اگر چه گاهی ممکن است یک عکس العمل شاعرانه، از صد نظریه علمی ژرف تر و به حقیقت نزدیک تر باشد. پس جای این نیست که کسی برای شاعر خط و نشان بکشد و تعیین تکلیف کند که چنین کن و چنان نکن. این کار با جوهره شعر هم که یک عمل خلاقانه است و بیش از هر چیز به شوق و





سیاست ۱) با این حال هیچ تضمینی وجود ندارد که بازیگران و تاجران همیشه با یک نقاب و یک شعار به میدان بیایند. آدمی توانسته است از کتاب خدا هم سوء استفاده کند؛ آیا ممکن است چیزی مقدس تر از آن پیدا شود؟

اما اگر سیاست به راستی دغدغه انسان را داشته باشد، در این صورت گرچه ملازمه عقلی میان شاعری و چنین امری وجود ندارد، ولی امکان جمع آن دو - بخصوص در حوزه نظری - هست. در زمینه عمل هم دست کم شاعران می توانند حافظان خطوط اصلی و زیربنایی سیاست باشند و در اجرا و هدایت آن سهم بگیرند؛ چنان که در دوره انقلاب و جهاد این اتفاق افتاد. در دوره های بعد هم اعتراض و سکوت معنی دار شاعران، عین سیاست بود.

درباره فرهنگ، گمان نمی کنم که توضیح چندانی ضرورت داشته باشد؛ گرچه امروزه کالای ضد فرهنگ هم به نام فرهنگ، تبلیغ و فروخته می شود اما هنوز این کلمه اصالت و قداست خود را حفظ کرده است و با این فرض روشن است که شعر و فرهنگ - حداقل در حوزه تاریخی ما - غیرقابل تفکیک اند و شناخت ریشه های فرهنگ ما بدون فهم درست زبان شعر، ناممکن است؛ پس از هر کدام آغاز کنیم به دیگری خواهیم رسید.

اما در باب ایدئولوژی و به ویژه طرد و نفی آن با استفاده از پایگاه انتقادی در تفکر پست مدرن، بسیار سخن گفته شده است. من اجازه می خواهم که اول دریافت و تعریف خود را از وضعیت پست مدرنیسم بیان کنم تا روشن شود که نسبت شاعری با ایدئولوژی چیست.

من با بهره گیری از یک روایت این کار را برای خودم انجام داده ام (البته من هنوز موفق نشده ام که سند این روایت را بررسی و شناسایی کنم اما متن آن بسیار زیبا و قدرتمند است) این روایت می گوید علم و دانش برای بشر دارای سه وجب (یعنی مرحله) است؛ کسی که وارد مرحله اول می شود به کبر و خودبزرگ بینی می افتد و کسی که به مرحله دوم راه پیدا می کند متواضع و فروتن می شود؛ اما کسی که به مرحله سوم رسید، می داند که هیچ چیزی را نمی داند! (یعنی به یک وضع متناقض نمای ترکیب یافته از علم و جهل دست می یابد).

به گمان من وضعیت واقعی پست مدرن، همین رسیدن به مرحله سوم است که نصیب تعداد کمی از انسانها می شود و موج کنونی برخاسته از توجه به اندیشه چنین کسانی است. اما این که در نقل این اندیشه، جای سخن تا چه اندازه محفوظ می ماند معلوم نیست. به نظر می رسد گاهی جنبه دانستن آن را بزرگ می کنند که در نتیجه کار به همان وجب اول و دوم کشیده می شود؛ یعنی پست مدرنیسم به مدرنیته



آزادی منکی است منافات دارد.

ثانیاً وقتی از شاعر حرف می زنیم باید توجه داشت که این واژه طیف وسیعی از آدمها را شامل می شود. درست است که شاعران مشترکات بسیاری

دارند، اما این امر نباید ما را از تفاوت هایی که - به خصوص در اثر تفاوت محیط و شرایط - پدید می آیند غافل کند. نسبت یک شاعر با آنچه گفتید بستگی دارد به برداشتی که از آنها در درونش نقش بسته است و این خود مربوط به آن است که مردم روزگار شاعر درباره آنها چه اندیشه ای و چه احساسی دارند.

مردم ما، درباره نوعی از سیاست، واژه های «سیاست بازی» و «سیاست پیشگی» را به کار می برند و این یعنی آن که بسیاری از مدعیان این عرصه را تاجران نقابدار و کسانی که سرنوشت ما را به بازی گرفته اند می شمارند. به گمان من حداقل در حوزه فرهنگی ما، شعار جدایی سیاست از مقولات ارزشی - به خصوص دین که رکن اصلی هویت جمعی ما است و مانند نقش ترنج در وسط این قالی نفیس خودنمایی می کند - از جانب کسانی که همین کاره بودند طرح و دامن زده شد. درباره این گونه سیاست باید بگویم چه بهتر که از هر چه هنر و فرهنگ و دین است جدا باشد.

وضع این نوع سیاست به گونه ای است که می توان گفت به انسانیت هم ربطی ندارد و خوشبختانه امروز در اثر آگاهی مردم می بینیم که شعار جدایی سیاست از مدیریت کشور مطرح می شود (یعنی جدایی سیاست از



با رسالت انسانی هنر منافات دارد، قضیه برایم روشن شد. در آن کتاب رومن رولان می‌گوید معنی شعار ما این نیست و ما هم در هنر به دنبال چیزی هستیم که تولستوی می‌خواهد.

بعدها، از جمله در کتاب «شیوه‌های نقد ادبی» نوشته دیوید ویج، مطالبی در توضیح و تأیید آنچه رولان گفته بود خواندم. جان سخن این است که هنر برای هنر می‌خواست هنرمند را به افقی فراتر از علم و فلسفه متوجه کند و به دانشمند و فیلسوف که نسبت به همدیگر شعار «این منم که تویی» سر می‌دهند بگوید که هر دو به یک اندازه مدیون «فواره هوش بشری» هستند.

معنی هنر برای هنر، زمانی به درستی روشن می‌شود که در کنار شعارهای دیگر عصر خود مطرح شود؛ در آن روزگار که اوج گرایش به علم تعلیمی و کلاسیک بود سخن از «هنر برای علم»، «هنر برای فلسفه» و «هنر در خدمت اخلاق» (به عنوان شاخه‌ای از علوم) به میان می‌آمد. در چنین وضعی عده‌ای از هنرمندان که اصالت اندیشه هنری را در خطر می‌دیدند با طرح هنر برای هنر، خواستند که هنر را به سرچشمه اصلی اش پیوند بزنند و از شر تفکر قالبی نجات بدهند.

بنابراین هنر برای هنر، نه تنها به معنی گریز از تعهد نیست بل که بالاترین درجه تعهد را که تعهد به آزادی و آزادگی است بر هنرمند الزام می‌کند. در این تلقی، هنرمند به حیث پاسدار خودآگاهی انسانی مطرح است تا مبدا چیزهای دیگر - حتی دیدن و دانستن - جای رسیدن را که مقصود اصلی در تکاپوی آدمی است بگیرند. در این تلقی، هنرمند یک تکه خودآگاهی محض است، چراغ است و «تکلیف چراغ روشن است». پس چه خوب است که در این شرایط از این شعار یا گرایش یا مکتب (هرچه شما بفرمایید) رفع اتهام و اعاده حیثیت شود و... درود بر شما!

برگشت می‌کند. گاهی هم جنبه ندانستن آن را برجسته می‌کنند که در این صورت تبدیل به ضد علم می‌شود و سر از شکاکیت درمی‌آورد.

حالا درباره ایدئولوژی وقتی گفته می‌شود که: ایدئولوژی، مطلق‌نگرانه و جزم‌گرایانه است؛ پس باید از آن پرهیز کرد. اگر این سخن به گونه‌ای تفسیر شود که خودش را نقض نکند درست است، یعنی اگر از حالت مبالغه‌آمیز دریابید و به زبان علمی ترجمه شود چنین معنی خواهد شد که اغلب ایدئولوژیها همین وضع را دارند، به ویژه در هنگامی که از سوی سلطه‌جویان و اقتدارگرایان مورد استفاده ابزاری قرار می‌گیرند. اما هیچ ملازمه‌ای میان ایدئولوژی و مطلق‌اندیشی و جزم‌گرایی وجود ندارد؛ بل که ممکن است پرهیز از برخورد های سیاه و سفید و توجه به تنوع شرایط و موضوعات در متن یک ایدئولوژی گنجد باشد؛ چنان که ما، درباره اسلام راستین همین عقیده را داریم و پست مدرن هم در نهایت چاره‌ای جز تن دادن به یک ایدئولوژی ملایم و انعطاف‌پذیر ندارد. خلاصه سخن این که به گمان من شاعران اندیشمند و درجه اول همیشه از مطلق‌نگری و جزم‌اندیشی پرهیز داشته‌اند و دارند، اما هیچ‌گاه چنین نبوده است که از بیخ، بی‌خط و بدون ایدئولوژی باشند.

□ در آخر اگر حرفی گفتنی باقی مانده باشد...؟

○ من با سپاس مجدد از حوصله شما، دوست دارم به نکته‌ای که در بحث تعهد می‌خواستم اشاره کنم و فراموش کردم بپردازم. شما می‌دانید که در این زمینه، بدنام‌تر از شعار هنر برای هنر چیزی پیدا نمی‌شود. سؤال این است که مردم و حتی بسیاری از اهل سواد و مطالعه تا چه اندازه به مقصود اصلی این شعار پی برده‌اند. گمان می‌کنم تعداد کمی از ما به اصل مطلب رسیده‌ایم. من وقتی، در کتاب خاطرات جوانی رومن رولان - که از طراحان اصلی این شعار بود - خواندم که حتی بزرگی همچون تولستوی به اشتباه افتاده و خیال کرده است که این سخن

بنیاد اندیشه



از انتهای خطوط ارسا شده

کارنامه زنان در شعر جوان مهاجرت

غلامرضا ابراهیمی

□ بین که در حق ما ظالمان چه ها کردند
و صد عمارت دیگر ز خون بنا کردند
زهرارسولی

□ در همین دفتر، شعری از خاتم سیمین
حسن زاده با نام «پشت سنگر جهاد» چاپ شده
است که خود بازگوکننده نوع نگرش جامعه به
فعالیت و حضور زنان در عرصه های اجتماعی
آن زمان است.

مان - سگ در بهای زن بودن
گوشه انزوا سزااست مرا
ناتوان، بینوا، حقیر، ضعیف
ز آفرینش همین بهاست مرا؟
دو نیمم ز من پدر می خواست
سرپرست و ولی و نان آور
چه بگویم، چه ها کشیدم، آه
گاه بابا شدم، گاهی مادر

حال و هوای کلی شعر نسل اول، همان
حال و هوای مقاومت و جهاد است و تأثیرات
زبانی و محتوایی شعر مقاومت در اشعار زنان
این نسل، به خوبی مشاهده می شود. به نوعی
می توان گفت مشکلات و کاستیهای شعر زنان
این نسل، همان مشکلات و کاستیهای شعر

در زنجیره که به عنوان مجموعه شعر شاعران
انقلاب اسلامی افغانستان معرفی شده است،
فقط آثاری از خانمها زهرارسولی و فائزه جواد
مهاجر وجود دارد که چندان قابل توجه نیست
و می توان گفت که حضور آنان در این مجموعه
خود غنیمتی بزرگ است.

در دفتر دوم شعر مقاومت که در سال
۱۳۷۲ به چاپ رسیده است و نسبت به دو
مجموعه قبلی حضور منسجم تر و جامع تری
از شاعران مهاجر را به تصویر کشیده است، در
میان انبوهی از شاعران مرد فقط این سه چهره
حضور دارند؛ فائزه جواد مهاجر، زهرارسولی
و سیمین حسن زاده که اشعار آنان به هیچ وجه
قابل مقایسه با آثار برتر این دفتر نیست.

درد، زخم است که بر تاول شب می شکند
زخم، چیزی است که بی مرز قرون می بارد

فائزه جواد مهاجر

در نسل شناسی شاعران زن در شعر
مهاجرت، دو نسل را می توان از هم تفکیک
کرد که این دو نسل از جهات متعددی با هم
تفاوت دارند. از نسل اول می توان به عنوان
نسل مقاومت یاد کرد که تعداد شاعران این نسل
محدود و انگشت شمار است و نسل دوم که از
شعر جوان مهاجرت نمایندگی می کنند.

شعر جوان مهاجرت بیشتر شاعرانی را
در بر می گیرد که کارنامه شعری شان از سالهای
۷۲ و ۷۴ به این سوی شکل گرفته است.

نگاهی گذرا به کارنامه نسل اول

در دفتر اول شعر مقاومت - چاپ سال ۱۳۷۰
- که به نوعی اولین حضور منسجم شاعران
مهاجر به شکل کتاب است، از هیچ زنی نام
برده نشده است. یک سال بعد، در کتاب «صبح





در قلب من آشوب به پا کرد و نرفت
جز خود همه را پیش من از نام انداخت
زهره حسنین زاده

□

صندلی روبه رو

کاش برای تو بود

انبساط نبودن

تا گلوگاه درخت بالا می‌رود

و در یک صدا منلاشی می‌شود

بوی تند علفها

کلاغها رفته‌اند

صندلی روبه رو خالی است

معصومه احمدی

در اینجا ممکن است این سؤال پیش بیاید
که چرا حضور زنان شاعر در میان نسل دوم
چشمگیرتر است؟ و چرا هرچه از سالهای
۷۳ و ۷۴ به این سوی می‌آیم این حضور
از لحاظ کمی و کیفی پررنگ‌تر می‌شود؟ و
چراهای دیگری که پاسخ دادن به آنها می‌تواند
روشنگر خیلی از مسایل باشد، اما جست‌وجو
در مشخصات فرهنگی نسل جوان می‌تواند مارا

مقاومت است که بررسی و تحقیق در آنها
مجال دیگری می‌طلبد.

و اما نسل دوم

آنچه امروز در شعر مهاجرت به چشم
می‌آید، حضور گسترده و فعال زبانی است که
هم از لحاظ کمی و هم از لحاظ کیفی قابل تأمل
است؛ نسلی که جوانی و تجربه‌های متفاوت،
رنگ و بوی خاصی به آثار آنها بخشیده است.
محبوبه ابراهیمی، شکریه عرفانی، حکیمه
عارفی و مینا نصر از چهره‌های آشنا تر این نسل
هستند و دیگرانی چون زهره حسنین زاده،
معصومه احمدی و مریم ترکمنی چهره‌های
جدیدتر.

و نعمتی است که ماندم کنار سایه باغت
چه سنگها که نخوردم از آسمان و کلاحت
محبوبه ابراهیمی

□

قسمت هیچانی است که هر نیمه شب
بر تخت من از روزه پیغام انداخت



به گوشه‌هایی از واقعیت رهنمون شود.

مشخصات فرهنگی نسل دوم

نسل دوم عمدتاً یا متولد ایران هستند و یا
این‌که سالهای مهم و حیاتی اجتماعی شدن
خود را در ایران و تحت تأثیر نظام فرهنگی
ایران سپری کرده‌اند و به مراتب با نسل قبل - از
لحاظ وابستگی به عناصر و الگوهای رفتاری
نظام فرهنگی افغانستان - فاصله دارند و این
وابستگی به عناصر خودی، در نسل قبل به
مراتب بیشتر است.

نسل جوان مهاجرت از لحاظ تعلیم و تربیت
بیشتر تحت تأثیر مدارس و مراکز آموزشی ایران
بزرگ شده‌اند و از طریق رسانه‌های تبلیغاتی
و تعاملات برون‌گروهی، بسیاری از عناصر
فرهنگی ایرانی را اخذ کرده‌اند و تحت تأثیر
مکانیزم بکرنگی فرهنگی این نسل از لحاظ
فکر و عمل بیشتر ایرانی هستند. این تأثیرپذیری
را می‌توان در ابعاد مختلف زندگی نسل جوان
مشاهده کرد، از نوع پوشش و تکلم آنها گرفته
تا دغدغه‌ها و انتظاراتشان که به کلی با پیشینیان
آنها متفاوت است.

مکانیزم بکرنگی فرهنگی و تأثیرپذیری از
فرهنگ میزبان در طول سالهای جنگهای داخلی
و حکومت طالبان که مهاجرین را در انزوای
اجتماعی و روانی خاصی فرو برده بود، به
مراتب شدیدتر از سالهای قبل ادامه یافت. این
مکانیزم در حال حاضر هم تأثیرات خاص خود
را دارد و از طرف دیگر اشتراکهای فرهنگی و
زبانی و مذهبی باعث شد که این تأثیرپذیریا
ریشه‌ای‌تر و عمیق‌تر باشد. ادبیات معاصر
ایران به عنوان یکی از تأثیرگذارترین جنبه‌های
فرهنگ میزبان بر ادبیات مهاجرت است و از آن
جمله تأثیرات شگرف شعر معاصر ایران بر شعر
مهاجرت غیر قابل انکار است.

در میان آثار نسل اول نقاط تمایز زیادی
مبنی بر تفاوت شعر مهاجرت و شعر معاصر

ایران وجود داشت، ولی در اشعار شاعران نسل دوم این تمایز را نمی‌توان به راحتی تشخیص داد. آثار نسل دوم از لحاظ محتوا و حتی مقوله‌های زبانی تفاوت چندانی با شعر معاصر ایران ندارد. شعر معاصر ایران با توجه به این‌که ظهور ستاره‌ای چون فروغ فرخزاد را تجربه کرده است و عصیانگری و طغیان فروغ علیه نظام‌های فکری مردمدار در ادبیات ایران بی‌سابقه بود از این جهت هم تأثیرات شگرفی را بر شاعران زن نسل دوم گذاشته است.

حضور گسترده و فعال زنان در شعر جوان مهاجرت باعث تنوع و دگرگونی شعر مهاجرت شده است. این حضور باعث شد که مضامین و تصاویر بکر خلق شوند و ابعاد پنهان و دست‌نخورده زندگی مهاجرت به تصویر کشیده شوند. در این عرصه است که زن مهاجر افغانی به خودآگاهی می‌رسد و دست به عصیانگری و طغیان و افشاگری علیه ساختارهای اجتماعی و نظام‌های فکری مردمدار می‌زند؛ از حق و حقوق خود صحبت می‌کند؛ از دردها و رنج‌های خود تصاویر زیبا می‌آفریند؛ هنجارها و پندارهای موجود را به تمسخر می‌گیرد و حتی جرأت می‌کند که عاشق شود و دوست بدارد. او خود را از مقام پوشالی معشوق پایین می‌آورد و عاشق می‌شود. شعر جوان مهاجرت اینها را به اشکال گوناگون نمایان کرده است؛ گاه با صراحتی تند، گاه با ابهام و کنایه و گاه در قالب تصاویری از زندگی روزمره یک زن مهاجر و... اما از آنجا که این جریان جوان است و ناپختگی‌های خود را دارد، می‌تواند بسیار متحول‌تر و متکامل‌تر از این‌که هست جلوه‌گر شود.

این مرد با آن قلب قطعی

احساس می‌کند اگر قطره اشکی

به صواب‌طاف عالم بیخشد

از مردانگی اش کاسته گشته است

این مرد مفتخر است که مرد است

معصومه صابری

□

خبری نیست

جز این‌که

زنی، با روسری رسوا

بر زمین می‌خورد

و فریاد می‌زند،

من حوا نیستم

شکریه عرفانی

مقایسه بین دو نسل

۱- از لحاظ محتوا:

محتوای بیشتر آثار شاعران زن نسل اول همان جهاد و مقاومت و بعد از به بن بست رسیدن مقاومت، نفرت از جنگ و برادرکشی است که می‌توان از آنها به عنوان شعر ضد جنگ و ضد جهاد یاد کرد. در این دوره عاشقانه سرایی هم رنگ و بوی خاص خود را دارد که آن را در آثار بزرگان مقاومت هم بعضاً می‌توان مشاهده کرد.

اما در آثار شاعران نسل دوم عمدتاً دو مضمون عاشقانه سرایی و اعتراض بر نظام‌های فکری مردمدار برجسته ترند.

در سکوت خواهش این اتاق شرمگین

می‌وزم چون شعر بر دامن لپه‌ایت، بین

می‌نشینی رویه رویم دست من در دست‌های

می‌نشانی لابه لای گیسوانم، یاسمین

شکریه عرفانی

□

ناگهان شروع شد با همان دو کاسه آش

این سه شنبه‌های خوش نذرهای کاش... کاش

عصرها دو شاخه گل این درجه را کشود

صبح‌ها بهانه شدن نان تازه لواش

زهر احسین زاده

□

سالم‌ها زیر پرچم سیاه

سکوت کردی

برف بارید

اما در تاریکی عمیق چادر است

ذوب شد سپیدی

و باران، گونه‌های کبود تو را

نشست هرگز

تأسیس ۱۳۹۴

رحیمه میرزایی

۲- از لحاظ قالب آثار:

در آثار شاعران نسل اول با توجه به تأثیر شعر مقاومت، قالب بیشتر همان غزل و مثنوی و به طور کلی قالب‌های کلاسیک است، اما در بین نسل دوم، قالب اصلی و رایج تر شعر سپید است که با اعتراض و عصیانگری و هنجارشکنی‌های نسل دوم بیشتر هم جهت است.

آخرای بی‌دردها، آمد بهار

ای همه نامردها، آمد بهار
این سرایی خیالی تا به کی؟
تشنه ایم، این خشکسالی تا به کی؟
زهر ارسولی

□

در قریه انت

بیوگان زلف پریشان بر گور نشسته

به چه می‌اندیشند؟

به نان؟

به سرفروش؟

به همسرانشان؟

زهر ازهادی

□

در کوچه باریک و تنهایی خویش

روزی هزار زنجیره عبورم

روزی هزار فاخته خاموشم

پنجره من به کبود آسمان

شیه می‌شود

و در غبار پادها گم!

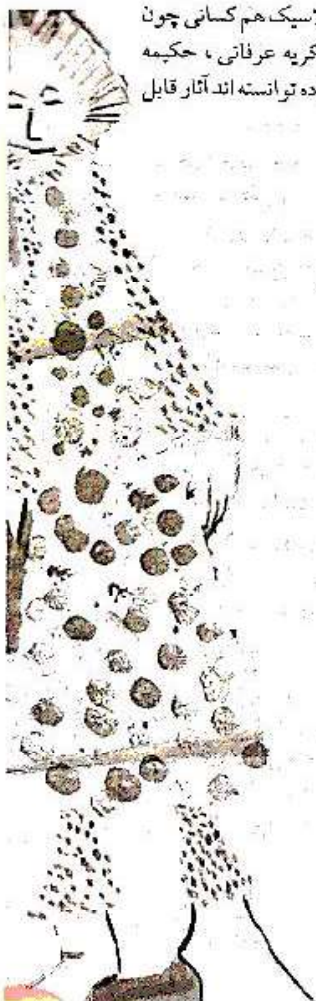
مینا نصر

البته در قالب‌های کلاسیک هم کسانی چون

محبوبه ابراهیمی، شکریه عرفانی، حکیمه

عارفی و زهر احسین زاده توانسته اند آثار قابل

تأملی را ارائه دهند.





۳- از لحاظ کمیت :

همان طور که قبلاً هم ذکر شد، تعداد شاعران زن در نسل اول محدود و انگشت شمار است، ولی در نسل دوم این معضل وجود ندارد که خود حاکی از باز شدن جو اجتماعی مهاجرت برای حضور و فعالیت زنان می باشد. در میان شاعران نسل اول سه چهره بارز وجود دارد که باز از این میان فقط فائقه جواد مهاجر از لحاظ عمر شعری توفیق بیشتری داشتند، ولی از این ناحیه در شعر جوان کمتر می توان در هراس بود.

در ادامه این نوشتار، می کوشیم که توجه خود را به نسل دوم معطوف کنیم. پس به نکاتی از ابعاد برجسته آثار این نسل اشاره خواهیم کرد که به نوعی می تواند مقایسه ای باشد با آثار نسل اول.

جزئی نگری

کلی گویی و کلی نگری یکی از مشخصات فنی شعر مقاومت است که به نوعی در آثار شاعران زن نسل اول هم مشاهده می شود. کلی گویی و کلی نگری شاعر را وامی دارد که با مفاهیم و تصاویر کلی وارد شعر شود. نگاه او وارد جزئیات و زوایای پنهان تر نمی شود. دوشیزگان بیخ زده در باد گم شدند عاشق شدند و در شب میعاد گم شدند در شامگاه سخت بدون پلنگ و ماه دنبال یک ستاره نوزاد گم شدند

فائقه جواد مهاجر

اما این کلی نگری در نسل دوم جای خود را به جزئی نگری داده و توجه شاعر بیشتر معطوف به پیرامون خود است و یا این که بسیاری واسطه با تجربه های درونی خود برخورد می کند. بر همین اساس است که عناصر مادی و معنوی زنانه در شعر نسل دوم به مراتب بیشتر از شعر نسل اول است. شاعر در تعریف پیرامون خود صادقانه عمل می کند و به دنبال مفاهیم تازه و کشفهای بکر می گردد، این، به شعر جوان تازگی و طراوتی خاص بخشیده است.

پرند جان / غم نان حل نمی شود بنویس
دوشنبه دوم دی ماه پسته می شکم
زهره حسین زاده

□

صبح می شود و باز کودکی بهانه گیر
خستگی، ملال، غم، نان و چایی و بنیر
چشم را نمی شود روی صبح واکنی
صبح جادوی به سر رفته پشت نان و شیر
صبح رخنه های چرخ، صبح کوه ظرفها
در اتاق کوچکی باز می شوی اسیر
محبوبه ابراهیمی

اعتراض و عصیانگری

اعتراض و عصیانگری علیه نظامهای فکری و ساختارهای اجتماعی مردمدار یکی از خصوصیات برجسته و یکی از دغدغه های غالب آثار نسل دوم به شمار می آید. این اعتراض گاه در آثار نسل قبل هم مشاهده می شود، ولی گستردگی فنی و محتوایی آن در میان آثار شاعران نسل دوم به مراتب بیشتر است.

من از جهان آزادی می آیم

و مجسمه های آزادی

ماده بودم را بارها بوسیده اند

...

و کشف کردم

که بهشت زیر پای مادر جرمان داشت

حتی زمانی که

ابروهایم باریک و پاریک تر شدند

بهشت روزی مال من خواهد بود

که من لباسهای گشاد بپوشم

و جهنم را با تف کردن نوزادی

سرد کنم

زیرا که من

محراب را بپوشیده ام

□

چقدر جارو

چقدر نظافت پیشه

ایمان / تأسیس ۱۳۹۴

بگذار عنکبوت

فلسفه زیستن را کامل رج بزند

تا دیوار بالانکلیف نباشد

□

یک مرد آمده

لباسم کند

بپوشاندم

کبریت بکشد

می خظرم کند

...
یک مرد آمده
سایه خودش را بیندازد
روی سرم
سنگین
سنگین فکر کند این سر
مبادا سبک شود

رحیمه میرزایی

عاشقانه سرایی

شاید هنوز هم از دید عرف و اجتماع عاشقانه سرایی برای یک زن نادرست انگاشته شود، ولی به هر حال این اتفاق در شعر جوان مهاجرت افتاده است. البته عاشقانه سرایی این نسل را می توان به عنوان یک اعتراض عملی هم در نظر گرفت که به نوعی پایین آمدن از موقعیت تحمیلی و تشریفاتی معشوق بودن است. عاشقانه سرایی در نسل دوم از آنجا اهمیت پیدا می کند که هستند کسانی که در ابتدا اشعار عاشقانه شان رنگ و بوی مردانه دارد، ولی در آخر با همان دید زنانه خود عاشقانه سرایی می کنند.

□

اما جدا از ویژگیهای شعر جوان، نکاتی کلی راجع به نسل دوم هم وجود دارد که یادآوری آنها خالی از لطف نیست. از این جمله چاپ و نشر آثار است. تا آنجا که ذهن نگارنده یاری می کند، از شاعران زن نسل دوم فقط سه مجموعه شعر به چاپ رسیده است؛ «نامه ای از لاله کوهی» از زهره احسین زاده، «تردید در دقیقه یکم» از معصومه احمدی که چاپ کابل است و «سایه خورشید» از فاطمه سجادی که در مجموعه اول بیشتر قابل تأمل هستند. این کمی آثار چاپ شده از شاعران زن خود می تواند بیانگر بسیاری از موانع و مشکلات موجود بر سر این راه باشد و این در حالی است که از شاعران مرد مجموعه های مستقل و غیر مستقل زیادی به چاپ رسیده است و امید است که اربابان و اصحاب نشر و توزیع کمی توجه خود را به این سمت معطوف دارند.



عشق شعر جوان

معصومه صابری

«... حتی اروپایی‌ها در مورد کلیت و لافردیت معشوق شعر فارسی تحقیق زیادی کرده‌اند و بخش عمده‌ای از این مسئله را به تنوع انسان کامل در تصوف برگردانده‌اند... این که چرا چهره معشوق کلی است و در هاله قدس فرو رفته، مربوط به تأثیرات تطور نظریه انسان کامل است...»^۲

بعد از دگرگون شدن نظام زبانی شعر فارسی، پیدایش شعر نو و همچنین تغییرات شگرفی که در محتوا همزمان با تغییر در قالب و شکل شعر ایجاد شد، تغییراتی هم در روند حضور عشق زمینی در شعر به وجود آورد. چون شعر نو از نظر محتوا به سمت حقیقت‌گویی و واقعیت‌کشیده شدن و مسائل اجتماعی در آن مطرح گردید، چهره معشوق هم در شعر عوضی شد و از آن حالت کلیشه‌ای خارج گردید. روابط عاشق و معشوق در شعر به روابطی کاملاً روزمره و عادی بدل شد و دیگر خبر از آه و ناله و درد هجران و فراق نبود و پنهان کردن معشوق میان استعارات و کنایات و نمادها کمتر شد. معشوق شعر معاصر، دیگر چهره‌ای خیالی و رویایی نیست، بلکه در عینیت و واقعیت حضور دارد.

در شعر معاصر پرداختن به عشق زمینی یکی از موضوعات عام و عادی می‌شود؛ و بوده‌اند شاعرانی که تمام همت و قریحه خود را در شعرسرایی صرف عاشقانه‌گویی محض کرده‌اند و تمام توان ادبی خود را در راه توصیف عاشق و معشوق به کار برده‌اند، آن هم در سطحی ترین حالات ممکن؛ و اینجاست که مقام عشق در چنین شعرهایی به پایین‌ترین سطح خود نزول پیدا می‌کند.

در شعر جوان مهاجرت نیز تغزل به جلوه‌های گوناگون وجود داشته و دارد و در شعر شاعران نسل سوم این جریان، کلیت عشق

موضوع این مقاله عشق است، عشقی که در آن از معشوقی سخن می‌رود که آدمی است و روی همین سیاره خاکی. عشق آدمیزاده آدمیزاد. در آدمیزادی که می‌تواند هر دو از یک بوته ریواس به وجود آمده باشند، با یکی از دنده دیگری و یا هر دو مشترکاً از بذری از زفوس و یا آفریده‌ای بادر چهره زن و مرد که بعدها دوشقه شده‌اند و انسان جدا افتاده از نیمه گمشده‌اش همواره در سوگ جفت خود در ناله و جست و جوست. بر اساس همین عقاید یاستانی یونگ می‌گوید هر مردی جنبه زنی «آنیما» نیز دارد و هر زنی جنبه مردی «آنیمنوس». بازتاب این عقاید در ادبیات نیز انعکاس داشته است، چنانچه اعراب شاعران و در ارتباط با اجنه‌ای موسوم به تابعه می‌دانستند که مؤنث بود و به شاعران شعر الهام می‌کرده است. مثالهای بارزتر و نزدیک‌تری در ادبیات به خوبی این مسئله را روشن می‌کند: حضور بناتریس در کمدی الهی دانته، حوا در بهشت گمشده میلتون، زن شبانه موعود سهراب سپهری، رکسانای شاملو و ری‌رای نیما و... که تجسم همان آنیما هستند.^۱

نمونه خوبی از پرداختن به عشق زمینی در شعر کلاسیک، غزلیات شیخ شیراز سعدی است که با زیباترین و شیواترین بیان و زبان، عشق زمینی را در شعر خود به تصویر کشیده است.

چهره معشوق در اشعار کلاسیک فارسی چهره واحدی است که با خصوصیات تکراری و کلیشه‌ای وصف می‌شود: گیسوی سنبلیله، کمان ابرو، چشم نرگس، موی سیاه، قد سرو، دهان تنگ و... اینها همه مشخصات فیزیکی و ظاهری هستند و مربوط به جنس مؤنث که همواره حالتی مقدس و بی‌عیب داشته و تاج‌پرستش ستایش می‌شده است.





بدون تعیین آسمانی یا زمینی بودن آن به نحو قابل ملاحظه ای گسترده شده است. حجم زیادی از کتابها و مجموعه هایی که از این نسل منتشر می شود، به موضوعات عاشقانه اختصاص دارد. شاید یکی از دلایل این تراکم عاشقانه سرایی، پرمخاطب بودن این شعرهاست و این که چنین شعرهایی خیلی بیشتر از شعرهایی با محتوای مثلاً اجتماعی و سیاسی و... جنیه عام پیدا می کنند. البته سروده شدن حجم انبوه شعر عاشقانه از طرف شاعران جوان که گاه ممکن است از نظر زبان و محتوا به سمت سطحی بودن عشق کشیده شود، خطر بازاری شدن این گونه شعرها را زیاد می کند.

دلیل بزرگ و عامل مهم زیاد شدن شعر عاشقانه در این نسل، یکی همان جوان بودن آن است و دلیل دیگر در عوامل متعدد اجتماعی که این نسل با آن روبه روست: تنهاییها، سردرگمی ها، ناکامی و شکستها و بحرانیهای هویت و... که اینجا جای تحلیل آنها نیست. در شعر عاشقانه نوعی آرامش درونی وجود دارد. همان گونه که در خواندن شعر عاشقانه لذت و تسکین هست، در سرودن آن نیز این احساس آرامش کردن وجود دارد. آنچه امروز حافظ را کنار قرآن در طاقچه ها نگه داشته است، همان تغزلی است که بر روح و روان یک انسان امروزی و یک انسان قرن هفتم آرامشی یکسان بر جای نهاده است. شاید هم قسمت اعظمی از این عاشقانه گوییها به همان قضیه دوجنسی بودن انسان در خلقتش برگردد و همان جستجو و صدا کردن نیمه گمشده:

نیمه دیگر من
لبخند غمگین معو
و نقاشی چهره ام

کجا هستم

کجای سرزمین فراموشی
و یا صاعقه خشم کدامین نفرین
از شاخه تو جدا افتادم؟

بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴

رحیمه میرزایی

تصویری بی نقص و کامل از تفکرات باستانی در مورد دوجنسی بودن انسان اولیه و حسرت ابدی انسان برای نیمه از دست داده اش.

من بیدارم

چشمهایم می سوزد
و اوقاتم تلخ است
سالهاست بهانه کسی را می گیرم

چشم در چشم آواز بخواند
از باد
از باران
تا من چشمهایم را ببندم...

غلام رضا ابراهیمی

اینجا از کسی سخن رفته است که شاعر سالهاست به دنبالش می گردد، سالهایی که شاید حتی به قبل از تولدش برگردد، نه سالهایی محدود به جوانی و عمرش و او موجودی آرام بخش است که شاعر را به آرامش و چشم بر هم نهادن دعوت می کند.

... از کنار

از رویه رو

منعکس می شوی

فصل برگ خیز شانه هایت

کامل می کند

نیمه راست مرا...

معصومه احمدی، «مربع ۱»

تصویری لطیف و نورانی که معشوق را روشن کننده و البته کامل کننده و صاف می کند.

... کجایی آی رقصاننده گلهای داوودی

شب و روز انتظار تو در این غربت شده کارم...

علی چغری



بدون مشخص شدن کلی مخاطب و بدون دانستن مکان او، او می تواند رقصانده گل‌های داوودی باشد و این ارزش را دارد که شاعر شب و روز در انتظارش بماند، در غربتی که می تواند همین جهان باشد.

باید تویی نباشی
تا من چیزی گم کرده باشم
آمدن تو
پایان شعرهای من است
پایان چیزهای خوب ...

الباس علوی، «مالیخولیا»
گویا جست و جو برای آن معشوق برتر و الهام بخش باید در سراسر زندگی نداوم داشته باشد، زیرا حضور او به صورت فیزیکی و در قالبی انسانی به معنی پایان یافتن شعر سراییهای عاشقانه یک شاعر است.

... منی که قرن‌هاست
گسوان مرده ام را
نسیمی پریشان نکرده است
به صدای سم اسب کدام شهزاده نیامده دل خوش کنم؟

فاطمه نبضی
انتظار و حسرتی زنانه برای آن «ابر معشوق» که در هیئت شاهزاده ای روزی به نجات دختران می آید.

... چیزی شبیه دویستی
یک جفت آهو دویده
از دیدگان تو
تا من ...

عاصف حسینی
این نهایت حل کردن معشوق در طبیعت است. آن معشوق چیزی شبیه به تمام چیزهای خواستنی و مورد علاقه شاعر است، نه یک موجود انسانی با ارزشهای انسانی، بلکه او فقط برای شاعر به مختصری و کوچکی و غامیازی یک دویستی است و چشمانش بیشه ای برای یک جفت آهو می خدای. این همان پیوند زدن معشوق با طبیعت است که در عشق زمینی مرد ظاهر می گردد. و گاه البته با احساسی نوستالژیک همراه است:

گلشهر چشمهای تو باغ چنان من
یعنی بزرگ حادثه ای در زمان من
یعنی بزرگ حادثه ای شعله ور شده
در تکه های منفصل استخوان من ...

حسین حیدریگی

□
یک سال می شود که گمش کرده ام

از حس و حال گمشده ام با خبر نبود

...
رنگ سیاه شب زده و یزدن دلم
سیگار و شعر و چشم سیاهت اگر نبود ...

محمد واعظی

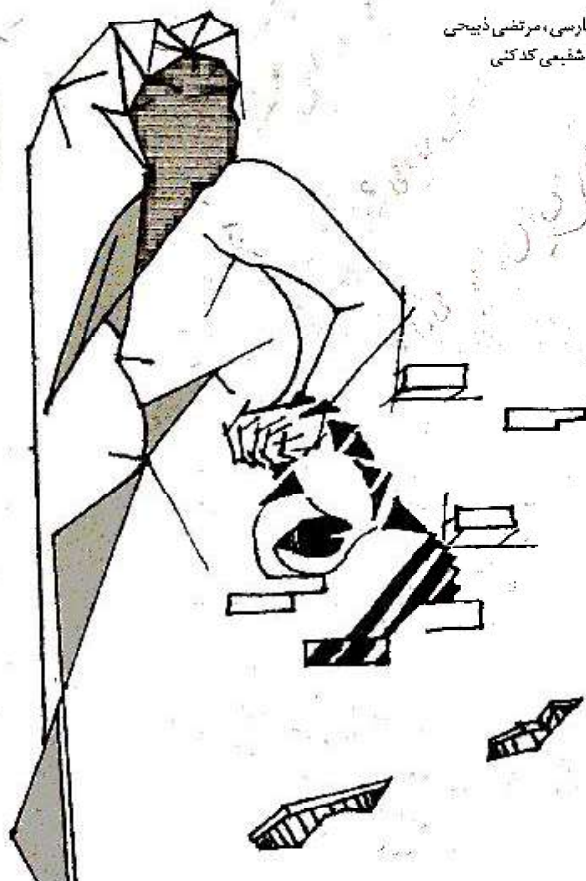
با تعیین شکل زمانی و ظاهری، زمینی بودن عشق سندیست می یابد و در بیانی حسرت بار جباری می شود. آن چیزی که به عنوان حس و حال گمشده از سوی شاعر مطرح می گردد، در حقیقت می توان همان سر در گمی کلی نسل جوان مهاجرت نیز باشد.

با نمونه خوانیهای از اشعار شاعران جوان ادبیات مهاجرت سعی بر این شد مطالب این نوشتار جنبه مستند بگیرد. به دلیل عدم دسترسی نگارنده به اشعار شاعرانی دیگر و محدودیت زمانی و مکانی! به همین نمونه ها بسنده شد.

پی نوشت ها:

۱. همزاد در ادبیات فارسی، مرتضی ذبیحی
۲. ادوار شعر فارسی، شبنم کدکنی

بنیاد اندیشه
تأسیس ۱۳۹۴





رحیمه میرزایی

نقص ویران شد جوان

بنیاد اندیشه
تأسیس ۱۳۹۴



خط سوم، شماره هفت / ۱۲۰



ویژه نامه
جوان شعر
مهاجرت

سر منزل فراغت توان زد دست دادن
ای ساروان فروکش کاین ره کران ندارد
چنگ خمیده قامت می خواندت به عشرت
بشو که بند پیران هیبت زیان ندارد

تصویرها در نهایت ایجاز و فشردگی فقط همان یک بیت را تحت پوشش قرار می دهد. حتی از لحاظ صوری بین شبنم و دریای آتش با ساروان و منزلگاههای بین راه و با چنگ خمیده قامت هماهنگی وجود ندارد و فقط موضوع و محتواست که این بیتها را به یکدیگر ربط می دهد.

با مطالعه اجمالی در ادبیات می توان به جایگاه مهم و غیر قابل تردید عنصر خیال و تصویر پی برد. شاعر برای القا هر چه بیشتر و بهتر عاطفه و اندیشه خویش از تصویر که بیان بدون واسطه ای است استفاده می کند. تصویر ایده شاعر را در چهارچوب احساس مادی نمایان می سازد. ۱۰
عنصر تخیل و تصویر در هر دوره ای بنابر موقعیت و شرایط مکانی و زمانی آن دوره، ویژگیهای فرهنگی و اقلیمی خاص خودش را داراست. مثلاً ما در ادبیات گذشتگانمان عناصری چون صحرا، بیابان، ساریان، قانله، تیر و ستان... داشتیم، اما رفته رفته با تغییر شرایط زندگی از شکل ابتدایی و قبیله ای به جامعه صنعتی، تخیل و تصویرهای مربوط به آن نیز تغییر کرده است. حتی جایگاه و نوع پردازش تصویر در شعر امروز با گذشته یکسان نیست، زیرا نوع نگاه به تصویر متفاوت است. در این نوشتار ما ابتدا جایگاه تصویر را در شعر امروز بررسی می کنیم و سپس به ویژگیهای آن در شعر جوان مهاجرت به طور گذرا نگاهی می اندازیم.

جایگاه تصویر

موقعیت تصویر در شعر امروز با موقعیت آن در آثار گذشته از دو نظر گاه قابل تأمل است.

الف- برجسته شدن تصویر

استفاده از تصویر در ادبیات گذشته کاربرد صرفاً ابزاری داشته و فقط از آن جهت مورد توجه بوده که مفاهیم مورد نظر شاعر را بهتر القا کند و به دیگر کاربردها و ویژگیهای ذاتی آن در ساختار شعر کم توجه بودند.

تصویر در ادبیات امروز یک سیر صعودی از حاشیه به متن پیدا کرده است شاعر در کل اثر به یک تصویر می پردازد و دیگر تصویرهای جزئی در تکامل بخشیدن به تصویر اصلی است که مفهوم پیدا می کند.

اتوبوس آمد، اورفت و نهرسید مرا
بسکه کم لایق دیدار خودش دید مرا
اتوبوس آمد، لعنت به خطوط اتوبوس
نقشه ها بودم، برهم زد و پاشید مرا
اتوبوس آمد و آن بخت جوانم را برد
بخت دوری که دو، سه ثانیه خندید مرا

سید رضا محمدی بنیاد اندیشه

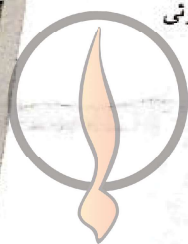
تأسیس ۱۳۹۴

کل فضا یک تصویر را به نمایش می گذارد و دیگر عناصر در کلیت تصویر حل شده اند.

ب- بسط تصویر در محور عمودی

ما در همین شعر اتوبوس شاهد یک نوع بسط و گسترش تصویر در محور عمودی هستیم، تصویری که از ابتدا تا به آخر حول یک محور می چرخد و آن فضای ایستگاه و اتوبوس می باشد و این تداوم فضا در ساختار عمودی باعث هماهنگی و انسجام صوری آن می شود. اما در شعر گذشتگان معمولاً تصویر در همان یک یا دو بیت خلاصه می شده است، مثلاً در شعر حافظ:

هر شبنمی در این ره صد بحر آتشین است
دردا که این معما شرح و بیان ندارد



سید رضا محمدی بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴

کل فضا یک تصویر را به نمایش می گذارد و دیگر عناصر در کلیت تصویر حل شده اند.

ب- بسط تصویر در محور عمودی

ما در همین شعر اتوبوس شاهد یک نوع بسط و گسترش تصویر در محور عمودی هستیم، تصویری که از ابتدا تا به آخر حول یک محور می چرخد و آن فضای ایستگاه و اتوبوس می باشد و این تداوم فضا در ساختار عمودی باعث هماهنگی و انسجام صوری آن می شود. اما در شعر گذشتگان معمولاً تصویر در همان یک یا دو بیت خلاصه می شده است، مثلاً در شعر حافظ:

هر شبنمی در این ره صد بحر آتشین است
دردا که این معما شرح و بیان ندارد



ویژگیهای تخیل و تصویر در شعر امروز

۱- تغییر مکان تخیل از طبیعت محض به تصویر شهری

همان طور که می دانیم تخیل در شعر تحت تأثیر شرایط محیطی همان عصر می باشد، چنان که نوع زندگی گذشتگانمان در دامن طبیعت و سر و کار داشتن آنها با فضای وحشی و دست نخورده طبیعت شعر آنان را سرشار از طبیعت زنده محیط کرده بود.

اما شاعر امروز با عناصر زندگی امروزی مثل قطار و ماشین و... به خلق تصویر در شعر می پردازد.

سکوت زن، نگاه یک مسافر قطار و بعد

تمام شیشه های کوبه چهار را شکست

دوباره با خودش نگاه شیشه را مرور کرد

زنی که خنده های ممتد قطار را شکست

این که شاعر برای شیشه و برای قطار نگاه کردن و خندیدن را منصور می شود (عصر تشخیص) یکی از عناصر خیال است که کاربرد فراوانی در شعر امروز دارد.

۲- تجربی شدن

شاعر امروز همان طور که از فضای محیطی اطراف وام می گیرد، از تجربه های حسی و ذهنی خویش در برخورد با آن نیز استفاده می کند، شعر امروز رابطه تنگاتنگی با زندگی و با روحیات شاعر آن دارد.

دیدمش صبح که از کوچه ما رد می شد

و پس از هر قدمی گنج و مرده می شد

مانده بود این که بماند؟ برود؟ اما رفت

و مد صبح که بین من و تو سد می شد

غلام رضا ابراهیمی

□

و کشف کردم

که بهشت زیر پای مادرم

جریان داشت

حتی زمانی که ابروهایم

باریک

و باریک تر شدند

و بهشت روزی مال من خواهد بود

که لباسهای گشاد پیوشم

و جهنم را با تفت کردن نوزادی سرد کنم.

۳- توجه به جزئیات

شاعر امروز دیدگاهی موشکافانه و جزئی نگار دارد، همان گونه که یکی از عقاید ایماریست ها هم همین بوده، «اعتقاد ما بر این است که شعر دقیقاً جزئیات را بیان کند و به کلیات مبهم هر اندازه هم که مطمئن باشد نپردازد.»^۲ او حتی از تار تیدن عنکبوت تصویری زیبا و شاعرانه خلق می کند.

چقدر جارو؟

چقدر نظافت؟

ایمان؟

بگزار عنکبوت

فلسفه زیستن را کامل رچ بزنند
تا دیوار بالا تکلیف نباشد.

زهر محمودی

۴- سادگی و عینیت

با توجه به سیر تجربی و رئال بودن شعر امروز، سادگی و عینیت یکی از ویژگیهای ذاتی آن به شمار می رود.

برای آمدنت

فال پرنده و تسبیح

فال زن کولی و قهوه

فال گریه و ماتم

برای آمدنت

نفر مشکل گشا

گرهی بر پنجره فولاد

و سکه های کوچک تردید

میان کشکول درویش

معصومه صابری

تصویرهای امروزی چون برگرفته از تجربه های رئال انسانی است، عینی می باشد و اکثراً توأم با سادگی بدون پیچیدگیهای سبک هندی در ارائه خیال و تصویر می باشد؛ مثلاً در شعر بیدل:

زهی چمن ساز صبح فطرت تبسم لعل مهر جویت

ز بوی گلی تا نوای بلبل فدای تمهید گفتگویت

در همان مصراع اول درهم تنیده شدن ترکیبها و تشبیهات نشان از خیال پیچیده سبک هندی دارد. خواننده برای درک و کشف خیال باید بارها به عقب برگردد، آن را در ذهن تجزیه کند و سپس از آن لذت ببرد.

۵- روایی بودن

بیشتر شعرهای امروز حالت روایی دارند. شاعر تخیل خویش را با توصیف و روایت پیش می برد:

یک لحظه ایستادم و آرام رد شدمی

ماند این نگاه خسته و ناکام رد شدمی

آن قدر محو چشم تر بودم که می خبر

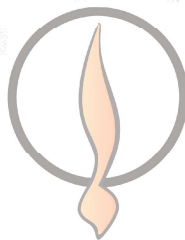
کی آمدی و چه هنگام رد شدمی

علی جعفری

مهمترین ویژگی شعر روایی حرکت آن می باشد که به شعر پویایی و تحرک می بخشد، خصوصاً که این حرکت در محور عمودی نیز باشد.

پی نوشت ها:

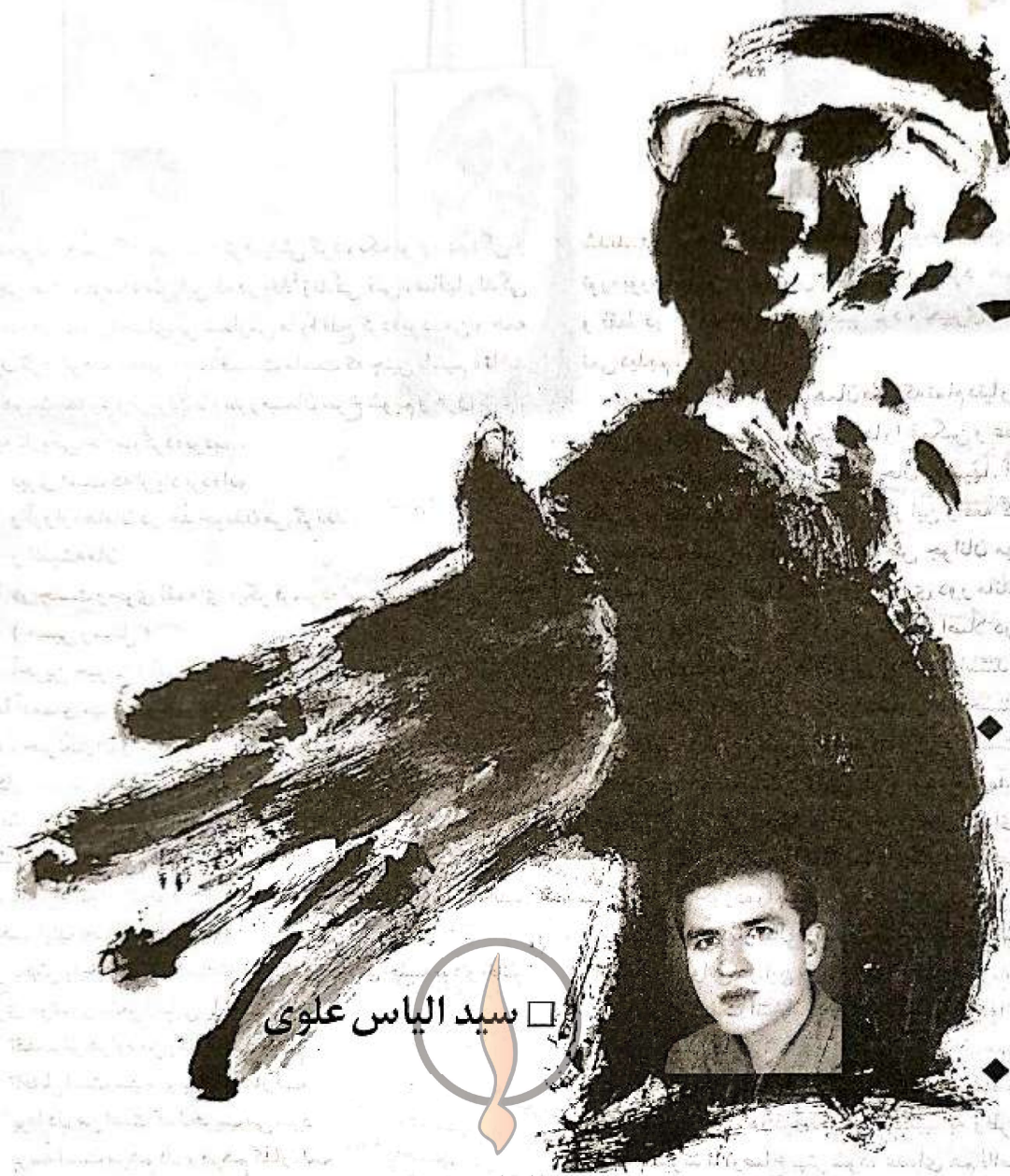
- ۱- «در آیینة نقد» عبدالمعلی دستغیب حوزه هنری تهران ۷۸، ص ۲۱۹
- ۲- نظریه ادبیات، رنه ولف، اوستن وارن، ترجمه ضیا موحد و پرویز مهاجر، تهران ۸۴، ص ۲۰۹



بنیاد اندیشه



بیاد



□ سید الیاس علوی

بنیاد اندیشه

تاسیس ۱۳۹۴

این که حرفی برای گفتن وجود نداشت و خبر تازه ای نبود. مدتی ساکت ماندیم و چای خارجی خوردیم. بعد به سردی بلند شدیم و رفتیم. من آخرین نفر بودم. موقع بیرون آمدن آقای پیام را دیدم و بی اختیار گفتم: «امروز همه یک طوری شده ایم. اصلاً شبیه مرده ها شده ایم.» او بلند خندید و با لحن تلخی گفت: «آه، پله، پله، ما خیلی وقت است که مرده ایم؛ خیلی وقت است.» تمام مسیر را تا خانه پیاده آمدم. در راه که به گذشته فکر کردم و به حسنی که در تمام این سالها من و دیگر جوانان وطنم را تصرف

همه چیز کندتر از همیشه می گذشت و فرسودگی تا استخوانهایمان نفوذ کرده بود. در همان روزها که افسردگی به اتاقها هم سرایت کرده بود و خطهای عمیقی بر پیشانی دیوارها نشسته بود، در پایان یکی از جلسات شعر در درّی، مثل همیشه با دوستان صمیمی به آشنوخانه رفتیم تا دور آن میز رازدار با هم گپ بزنیم، بخندیم، بحث کنیم و سیگار بکشیم. اما ناگاه همه احساسی مشترک داشتیم، احساسی که به یکدیگر نگفتیم، اما از نگاههای هم می خواندیم،





شدند. «از آن به بعده همه جا صحبت از کوههای توره بوره، غارهای توره بوره، بوش و آزمایش بمبهای جدید بود. همه چیز به زودی و فقط در ظرف چند هفته تغییر کرد، تغییری که در خواب هم نمی دیدیم.

به هر حال یازده سپتامبر همان طور که تمام دنیا را به هم ریخت، خیلی ها را خوشحال کرد. خیلی ها را غمگین و عصبانی ساخت. خوش به حال بعضیها شد و بد به حال بعضیها. اما اگر منصفانه بنگریم، افغانستان بیشترین تأثیر را از این واقعه گرفت و زندگی همه به خصوص جوانان و به خصوص جوانان مهاجر را عوض کرد؛ جوانانی که سالها از سرزمین مادری دور مانده بودند و حتی لهجه و فرهنگشان فرق کرده بود. خیلیها اصلاً در غربت به دنیا آمده، بزرگ شده و هیچ خاطره ای از آنجا نداشتند. اوضاع داخل هم پیش از این واقعه روز به روز اسفبارتر و وحشتناک تر شده بود و همه اینها، داشتن وطنی را که بتوان به آن دل بست و افتخار کرد را به آرزویی دست نیافتنی تبدیل کرده بود. اما بعد از این واقعه، شاید این آرزو برآورده شد و جوانان، شور تازه ای پیدا کردند و امید بزرگی که به زودی به آغوش مادر وطن برخواهند گشت و باید سرزمین زخم خورده را بسازند و آباد کنند.

اکنون تقریباً چهار سال از آن روزهای فراموش ناشدنی می گذرد و اتفاقات فراوانی در این مدت روی داده است. برای اولین بار مردم کشورمان یک انتخابات آزاد را تجربه کرده اند و انتخابات جدیدی در پیش دارند.

حالا وقتی به جمع کوچک دوستان نویسنده و شاعرم نگاه می کنم، خیلی چیزها فرق کرده. بعضیها به وطن بازگشته اند؛ خیلیها منتظرند تا اوضاع بهتر شود؛ عده ای هم ناامیدند. عاصف حسینی در کوچه های خاک گرفته کابل چکر می زند؛ نقیب بادغیسی «اتفاق اسلام» را در هرات منتشر می کند؛ محسن حسینی فیلم مستند زیبایی در افغانستان ساخته و زهرا حسین زاده اولین مجموعه شعرش را به چاپ رسانده است.

تقریباً چهار سال گذشته است. عده ای هنوز اوضاع داخل را ناامیدکننده می دانند، اما دوستان ایرانی ام فکر می کنند آنجا باید «لس آنجلس دوم» باشد و مهم نیست که سرود ملی کشورم به زبانی است که من نمی فهمم. مهم این است که رنگهای پرچمش را می دانم: سیاه، سرخ، سبز.

کرده بود، حسی که نمی شود توصیفش کرد، یک نوع بیهودگی و پوچی طاقت فرسا، مثل این که در خلأ زندگی کنی. سالها زندگی در مهاجرت و رنجهای بی شمارش ما را فلج کرده بود. من و همه قبول کرده بودیم که این حتماً قسمت ماست که چنین باشیم، تا ابد بی هویت بمانیم و از بردن نام سرزمینمان سرخ شویم و عرق کنیم. ما به تاریکی عادت کرده بودیم.

دیری است که از یاد برده ایم
و آرواره همانان در حد جویدن می گردند
و اندیشه مان

در جست و جوی لقمه ای دیگر فرسوده است
(حسین رسائل)

آخرین خبر داغ آن روزها تخریب بتهای بامیان بود که اشک همه آدمهای مهربان و دل رحیم را درآورد و باعث شد تا برای چندین ماه، خبرنگاران و عکاسان و شبکه های تلویزیونی و ماهواره ای بیکار نمانند. محسن مخملباف «سفر قندهار»ش را ساخت و در کتابش نوشت: «می توان در کتابهای لغت در مقابل کشور افغانستان نوشت: افغانستان کشور تولیدکننده مواد مخدر، با ملتی جنگجو و بنیادگرا، که زنان خود را زیر چادرهایی بدزن منفذ پوشانده اند، به همه اینها اضافه کنید.»

یادش به خیر آن وقتها سید نادر احمدی مجری جلسه بود و خانم کبری موسوی شعر زیبایی را خواند:
تقدیم تو هزاره من یک هرات چشم
ناقابل است سهم تو یک قندهار لب
بودا دل من است که تخریب می شود
پوسه است مرهم دل و مرهم گذار: لب

به خانه رسیده بودم، تقریباً شب بود. مادر تسبیحش را گرفته بود و دعاهای عجیب می خواند. پدر سرش را به رادیوی کهنه چسبانده بود تا شاید از حرفهای زنی که با لهجه غلیظ ایرانی گپ می زد، چیزی بفهمد. این صدا میهمان هر روزه خانه ما بود و البته میهمان خانه های تمام مهاجرین. اصلاً هر افغانی ای که می خواست رادیو بخرد، از قروشنده قول می گرفت که باید «بی بی سی» را بگیرد.

همان شب مجری از چیزهای جدیدی صحبت کرد، از چیزهایی مثل دوقلوها، تروریسم و بن لادن و عمر. و در یکی از همان شبها بعد از تپقی گفته بود: «سربازان امریکایی در فرودگاه بگرام پیاده



بنیاد اندیشه





سگهای صبح غزنه □ حفیظ الله شریعتی (سحر)

ایستاده‌ام
راست ایستاده‌ام
در تاق بلندی که دست فروردین
بام کوچک است
و آسمان درختی که از آن بالا رفته است
ایستاده‌ام
پهنای بیقراری دیوار را
شولای کهنه پیری را
دیری است زنگ قافله نمی‌کوبد در را
آنگاه که گل می‌کند به شاخه ترد پیاله
سکر شراب خواب
ایستاده‌ام
سیراب از نوازش سیلابهای اشک
همراه با نسیم که بیگاه غزنی را به خواب
قدیمی سیراب می‌کند
سگهای صبح غزنی غورات را به کام سیاهی
تا رهایی دست آفتاب
پرستوی آسمان
بالا می‌برد
بالا بلند شهر قدیمی
با من بگو آیا
ویزای شهر شما غزنی
به دست می‌آید؟
نه آقا
نه خانم
چادری ات کو؟
این قدر از باران نگویند
شکون ندارد

خبر خاص

□ معصومه احمدی

خبر خاصی بود
که من از کفشهای جفت شده
تا دومین عطسه
تمام ایستگاههای جهان را
از تو خیس شوم
قطار آمد
و شکل صدای مرا
تا مزرعه‌های خاکستری سیستان
تنوره کشید
خواب نمی‌روم
ماه از پیشانی سارا بالا می‌رود
و روی دامن مریم آینه می‌شود
خوش به حال سارا
خوش به حال مریم
خوش به حال چشمهای من
که در مسیر قدمهای سپید شده‌اند
زوزه‌های قطار
گیسوها را حنا می‌کنم
و به دنبال خبر خاصی
مزرعه
دشت
و تمام کوه‌های سیستان را خیس می‌شوم

□ حسین حسین زاده (ارژنگ)

۱
اشتیاق شمع آب می‌شود
و پروانه‌ها جای دیگری را ندارند
که بروند
۲
بنچه‌هایم را باز می‌کنم
آفتاب دستانم همچنان می‌درخشد
گویی
جهان تازه‌ای به وقوع می‌پیوندد
۳
از انکشاف شب برگشته‌ایم
و هر کدام ستارگانی در جیبهایمان
ذخیره کرده‌ایم





اعتراض

□ کریمه عارفی

فریادهای اعتراض را
جیغ می زنم
از تارهای گیسوان زنی
که در روسپی خانه های شهر
هر شب بلوغ احساسش
با نقش مبهم می آمیزد
و به سکه ای ناچیز
عشق می ورزد
از لابلای گیسوان زنی
که به وارونگی زمان ایمان داشت
و به اعتماد دیوارهای کور و کر
نخستین سایه های عمرش را تکیه داد
و به دنبال ساعت های رنگ پریده
مرا به دست وارونه زمان سپرد
و اکنون
من و ارتفاع حقیر فریادهایم
و فراموشی دبستانی که به کشف، مچاول
چیدن سببی اندیشید

□

پوست تنم از سوسه های هولناک ترک خورد
و من خود را با طناب گیسوان زنی
که دامنش بوی پوسیدگی می داد
از خطبای کج و معوج سقف آویختم
و زنی در
کفن ساده لوحی خود
دفن شد.



کی آمدی

□ علی جعفری

یک لحظه ایستادم و آرام رد شدی
ماند این نگاه خسته و ناکام رد شدی
آن قدر محو چشم تو بودم که مانده ام
کی آمدی؟ چگونه؟ چه هنگام رد شدی
آشوب شد تمام وجودم، مگر عزیز
از قلب یا شمار نفسهام رد شدی؟
این بار اول است که یک می زنم و تو
از لابلای دود نفسهام رد شدی
می خواستم برای دو چشم غزل شوم
پلکی زدی و سبز سرانجام رد شدی



تسلسل

□ خدیجه احمدی

به تسلسل دایره وار دستها
دل می سپارم
به آوازهای شیرین کودکانه
که حجم کوچک خویش را
با شعرهای روشن دایره
چار می زنند
چشم می بندم
در خاطرات خویش چرخ می زنم
با آرزوی کودکی
پرواز را بو می کشم



□ سید عاصف حسینی

وستان می آید
پیش از آن که بتوانی
سارهای مزرعه را شماره کنی
وستان می آید
و بالابوش خاکستری
بوی دود دوباره می گیرد
پیش از آن که بتوانی
جوانه های مرطوب را
در جیب انکار کنی
وستان
شعله های جنگل را خاموش می کند
اشغال ساقه ای دامنگیرت
پیش از آن که بتوانی
درخت را ترجمه کنی
سارها می روند
و مشت مشت گندم
در جیب سبز می شود
خاکستری

تابستان ۸۰



مرثیه قانون

□ مریم ترکمنی

برای قیس یوسف زی

آی صور تکهای قانون
کدام اوج

پیوند جاودانه دستهایمان خواهد بود؟
کیوتری که از غبار مسافران به درخت رسید
در انتهای شاخه به پاییز برگی دل بست
که بیله قانون

های وهویش را به خاک سپرد
من از زینه های تاریک شما

پایان، آمدن

و صدای مرده باد گورستان تاریخ
دوباره زنگ گرفت

و باز باختن

و خیانت کردیم

به قانون

به رابعه

به قیس

دروازه ای که باز نشد

مرگ حقیقت بود

و قیس

که پرنده شد

و من که مرگ را با پر پرنده فروختم

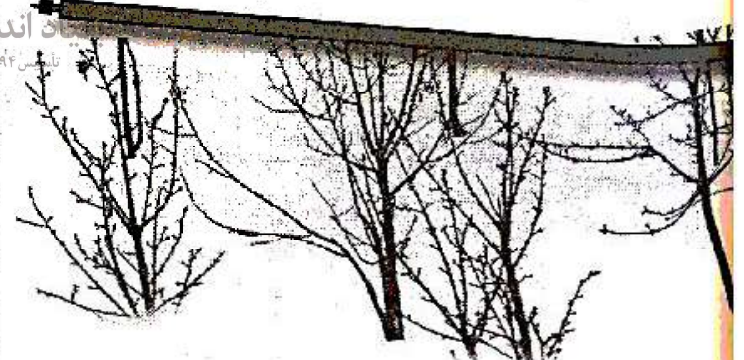
قیس پرنده بود و

قانون پرنده

و خورشید که از پشت دیوارهای گنگ

سرک کشید و

سلام صور تکهای قانون



گنهگار

□ معصومه صابری

چشمهای گنهگارم
خواب سنگسار می بیند
چشمهای مؤمنم
خواب بهشت
چشمهای عاشقم
شبهانه می گریند
چشمهای حسودم
میان روزهای تردید
دفن می شوند
چشمهای ترسویم
خودکشی می کنند

تیر ماه ۸۳

شعله ور

□ کبری آخوندزاده



دو پلکم شعله ور از تو، دلم دریای توفانی
کمی در من توقف کن دو چشم سبز روحانی
دلیل دستهایم را نمی پرسی چرا تنهاست؟
بمان، تقدیم چشمانت دو دست سرد زندانی
تمام لحظه ام ناخوش ولی با تو تماشایی است
تو و این روز و آرامش من و شبهای طولانی
پیا و رنگ خوبت را کسی با من تعارف کن
بسوزان گریه هایم را بسوزان نرم و پنهانی
تمنا می کنم روزی صدایت را شکوفا کن
بخوان آواز دریا را به آن سازی که می دانی
بخوان آواز دریا را بسوزان ساحل ابری
منم آن چتر پر آتش، تو خواهشهای بارانی

روح سرگردان

□ سید محمد ضیا قاسمی



ای روح سرگردان سرگردان سرگردان
از بلخ تا قونیه، از بسود* تا تهران
گاهی ز مقدونیه سوی هند می آیی
گاه سوی مصریت می برندی دامن کنعان
یک روز در بازار مکه تکه ای از تو
از دستهای تاجران برده آویزان
یک روز در شهر بخارا تکه ای دیگر
بر تخت و بختی خوش نشسته یا بروی روان
حالا تو یک ببری بدون دست و پا و سر
بنیاد بر یک تکه ای چشم به هر سوی زمین گریان
حالا تو یک رودی که در عمق تو ماهیها
همبازی ماه اند بین موجها رقصان
حالا تو یک بادی که حتی رد پاهایت
پشت تو می گردند در هر کوچه و میدان
«سید ضیا قاسمی» نامی است که مردم
با آن جدایت می کنند از اسم و امضایشان
حالا که هستی؟ در کجا آرام می گیری؟
ای روح سرگردان سرگردان سرگردان
«زادگاه شاعر در افغانستان»

چشمه شدن

□ سید موسی زکی زاده

می خواستم از چشمه شدن دست بشویم
در خاک فروتر روم و هیچ نگویم
در بیچ و خم زندگی ریگ نچرخم
وقت عطش گل دگر از سنگ نرویم
می خواستم آسوده شود سینه صخره
از این همه جاری شدن جوی به جویم
اندیشه مرداب شدن داشتم اما
تا کی هوست ریشه دوانید به شویم
چون سیب که از شاخه فرود آمده باشد،
و داشت که من جاذبه را در تو بجویم
حالا دگر آماده چو شدیم، اما
کی می شکفی؟ من چقدر شعر بگویم؟



□ چند شعر از زهرا زاهدی

دلنگ می شوم

چون شیر سررفته بر اجاق

انگاه

از چشمهایم جریان می یابد

و کلامت چون نت موسیقی به گوشهایم سرازیر

می شود

□

پیراهنت

از چوب لباسی آویزان است، درخت وار

گنجشکان به اشتیاق می افتند

من

دکمه هایش را چون سیب می چینم

□

نهال

بر آن شد

نا از آسمان

الماسی بدزد

آن قدر

قد

کشید

که

درخت

شد



دختر بودا

□ حکیمه عارفی

دامان دشت پر شده از تکه های نان
آدای خدای آجر و نان! نازشالو بهمان شه
آنقدر خسته اند که احساس می کنم
تندیسهای غصه شده جاگزینشان

□

نا آسمان حکایتی از چشمهای توست
جاری شو روی دست محک خورده جهان
قاصد بکش، سکوت تو آخر شکستی است
بالی بزن به سمت فراسوی آسمان
قدری بچرخ، دختر بودا! که پر شود
دشت از حضور شوق برانگیز بامیان
قدری بچرخ تا تپشی سرخ گل کند
بر گونه های مات و یخ بسته زمان

آرزوی خدایی

□ محمدضیاء برهانی

گودالی به پیکر بتی پهلو زد
و تمام آرزوهایش را گذاشت در پای او
حفره لبریز از بت شد
و بت مالا مال از آرزوی خدایی
از آن وقت است
که بتها همواره بلندترین موجودات اند.
از دل خاک
تا بناگوش آسمان
صدای بتهاست که می پیچد.
و حفره ها
همواره
پر اند از صدایی مهیب
من حفره ای تپتی از
آرزوی بتی
که همیشه غوغایی آن را می آزارد.
کدام بت است که آرزوی من شود؟!
تا من به بلندای مناره ها و معابد
اذان خدایی سر دهم!



چشمهای زیبایی داشت

□ سید الیاس علوی



چشمهای زیبایی داشت
که پیرمردهای محله آرزو می کردند
کاش دیرتر به دنیا می آمدند.
عینک نزن
دنیا ارزش دیدن ندارد
هیچ کس نمی داند
تاریخ چشمهایت با کدام جنایت شروع شد
چهار ساله بودی
برادرت به تو تجاوز کردند
تو باید زنده به گور می شدی
پدر

میمون مقدسی بود.
به طرز غریبی اعراب تو را دزدیدند
و میخانه ها رونق گرفت
دختری که میان دامنش سنگ جمع می کرد
آخرین بار تو را در «اورشلیم» دیدند.
بعدها بازمانده پلکهایت در «لاسکو» کشف شد
هیتر میان زنهای یهودی به دنبال چشمهای تو
می گشت

که «پاریس» هوای بدی بود
پاریس هوای بدی.
گاهی برای زنده ماندن
باید لبخند زد
شعار داد
شعر گفت
و از مأموران اداره مهاجرت ترسید.
تو همراه آوارگان «لهستانی» به ایران آمدی
و «شاملو» نوشت:

«پس پشت مردمکانت
فریاد کدام زندانی است
که آزادی را به لبان برآماسیده
گل سرخی پرتاب می کند؟»

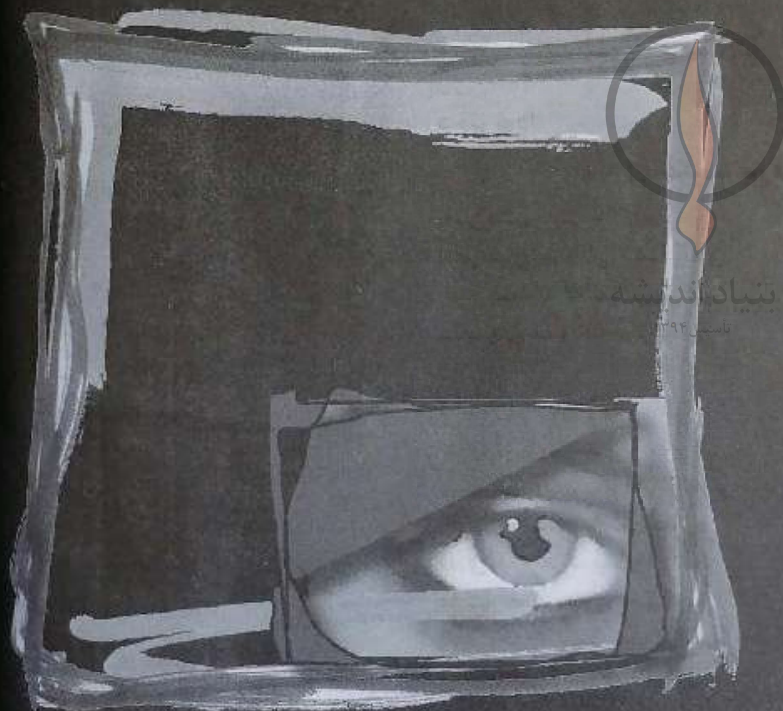
هزار سال بعد
هزار سال باید
در کاخهای کاهنای کابل
چشمهایت را زیر «برق» دفن می کردی
و این برای بودا ...
خودکشی کرد.
کاش می دانستی
پیرمردهای محله آرزو می کردند
زودتر به دنیا می آمدی.

جمعه هفته دوم خرداد ۱۳۸۳

گلشهر

□ حسین حیدریگی

گلشهر چشمهای تو باغ جنان من
یعنی بزرگ حادثه ای در زمان من
یعنی بزرگ حادثه ای شعله ور شده
در تکه های منفصل استخوان من
در گیر مانده این سر بریاد رفته ام
یعنی که منفجر شده ای در نهان من
پیچیده است عطر تو در هر کجا روم
پیچیده در غروب غریب جهان من
هر شب به یاد مادرخت باز و روشنم
بلکه دوباره بگذری از آسمان من
بلکه دوباره بگذری و یک تکان دهی
گیسو در این سکوت شب خاکدان من
گیسو تکان دهی و شوی بید قریه ام
گیسو تکان دهی و شوی کپکشان من
می بینمت که گم شده ای در غبار و شب
صد پاره پاره پاره بت بامیان من
صد پاره پاره پاره شدی گل نشان شدی
بوی گلی سرخ تو دارد خزان من



پرنده و باران

□ زهرا حسین زاده

سلطان خوابهای پریشانم
می خواهم از تو روی بگردانم
من دل به سادگی کسی دادم
از تاج و تخت نقره گریزانم
بانوی خانه های گلی بودم
در چارسوی قصر تچر خانم
پیراهن حریر تنم را کشت
حسن می گفتم عروسک عریانم
تزدیک سفره ات چه نشینم تلخ؟
بخ بست بین شیر و عسل نانم
دیدم که حال و روز دلم خوش نیست
تصویری از پرنده و بارانم
خون من است در همه سو جاری
هر شام روی شیشه نرقصانم
□
فرعون خویش باش و خدایی کن
من تا قیامت آسیه می مانم

زادن و بودن

□ صادق دهقان

زمانه ای که من در آن زادم
عصر مقبره ها بود،
ولی در نهایت خاک
دل من سوخت و دود شد،
«بودن»
اولین هدیه معلم به من بود
که بوی استعمار می داد
و فعلی امر «باش» را
برای تحمیلی من صرف کرد،
شبهای عاشقانه ندیده ام
نگاهم، پوچیهای محض را می شمارد
زنجیر رؤیا
صنوبر را زجرکش می کند
و خورش به گردن من می افتد
- و باز هم بدشمنی -
سنگسار تقدیر می شوم
تا به حماقت، تن دهم،
اکنون تکرار مرگ خامه هاست
و تنها عصیان توده هاست که
«ن و القلم» را معنا می کند،



خدای من

□ زهرا محمودی

خدای من مهربان است
آن قدر که مرا بی جفت آفرید
و محبتش را در آشپزخانه به من بخشید
شیطان را از من دور کرد
من از تمام خطچین های صورت مادرم
فهمیدم
که فرمانروای بزرگی هستم
و سایش یک دیگ
همیشه مرا غمگین می کند
و شاید کلام بزرگی را شنیدم
که پدرم گفت:
زندگی اش بی من نمک ندارد
من خدا را در کف آشپزخانه یافتم
که همیشه دوستش دارم

بیچاره من

□ امان الله میرزایی

می ترسم از نگاه تو بارانیم کند
در امتداد دست تو زندانیم کند
تنهایی برای این که بدانی عزیز می
می خواهم از خدا به تو ارزانیم کند
بیچاره من، کسی که به لبها بوسه زد
بیچاره آنچنان که تو می خواهی کند
آن کس که با تمام وجودش مرا سرود
دیگر کسی نمانده که قربانیم کند
برگرد در کرانه چشمان خیس من
شاید حضور سبز تو تهرانیم کند
در پشت انقراض دو چشم نشسته تا
پایز پلکهای تو آبانیم کند
حتی مرا غزل نسوده است غیر تو
حالا مگر که شعر تو خاقانیم کند



سلام

□ محمد واعظی



خانم سلام! یک نفر اینجا نیامده است
پیراهنش شبیه شما سبز و ساده است
ابری میان روسری اش می خورد گره
سنگین و سربه راه گلی بی افاده است
از ابتدای کودکی ام می شناسمش
جز من به هیچ مرد دگر دل نداده است
او را سوار اسب سپیدی به شهر خود
در قصه های هر شب من شاهزاده است
او در تمام خاطره هایم گرفته بود
یک نامه از غمش ته جیبم نهاده است
با عرض معذرت گل من می روم کنار
دنیا شبیه چشم شما رنگ داده است
من را ببخش، این همه خوبی ولی چرا
یک زن میان شعر شما ایستاده است
او می رود ولی غم تنهایی اش چنین
سنگی به دوش آدم تنهای جاده است
گم شد سوار اسب سیاهی درون مه
شاعر میان شعر و خیابان پیاده است

مرگ

□ محبوبه ابراهیمی

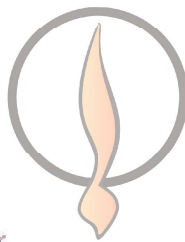
دیوانه ای، هر روز در زنجیر می میری
دریاچه ای، در تور ماهیگیر می میری
در سینه ات می پوسد آخر ماه و ماهی ها
آن وقت در لای و لجن در گیر می میری
دیوانه ای که با دهانی پر ز مروارید
در آگیری کوچک و دلگیر می میری
اما تصور کن پری شاد دریایی
وقتی که دردت را نفهمی دیر می میری
وقتی که مادر روزها را بافت با موهام
می گفت روزی در همین زنجیر می میری!

زنگوله ها

□ شکریه عرفانی

بر گیسوان بادها آویخته اند
زنگوله ها
این است که جهان
همیشه در بوی موسیقی غرق است
و باد
در پیراهن من می پیچد
جانم شکلی از نشاط کند مزارها می گردد
می رقصم
می رقصم
و غمها را از حاشیه پیراهن می تکانم
و تو در من
کنجشکی می شوی
در توفان به جا مانده
دوست من، دارم آن گونه که عاشقم هستی
طوفان می تواند عاشق کنجشکی هم باشد
این است که قرابت گرفته ام
پروانه ها را می شکم
بر بالهای خود می گذارم
و دور زمین می پیچم
در کوهستانها
جنگلها
خیابانها
خود را به بالهای من بسپار
جهان را در می نوردم
و شادیها را جستجو می کنم
زنگوله ها همیشه بر گیسوان بادها آویخته اند.

۱۲ آذر، ۱۳۸۳



آشفتگی

□ عبدالکریم جعفری



آشفتگی موی تو را تا شمال زد
آتش به خاں من، من دیوانه حال زد
شوری وزید در دل گلهای روسریت
پروانه، جان گرفت، تکان خورد و بال زد
حسی عجیب در دل شعرم جوانه زد
بر واژه های غمزده رنگ خیال زد
چشمت برای من که سراپا جهنم
یک جلوه از پرست خدا را مثال زد
چشمان بی گناه تو و حس معصیت
بر انزوای سینه غمی لایزال زد



خط سوم، شماره هفت / ۱۳۲



این است...

□ روح الله روحانی

آتش گرفت بیکر انسان و
شعر من
له گشت در تلاطم فولاد و قلب و خون
انسان نمرد
قامت انسانیت شکست
اما فقط
مثل همیشه اشک به دامن گل نشست
از وحشت شقاوت انسان عصر من
یخ بست قلبها
خشکید عشقها
رفتم کنار گل
آن قطره های یخ زده در چشم برگ را
نفرین و مرگ را
در کوچه های شهر به انسان فروختم
انسان فروختم
این است دور باطل این زندگی من

شیرین تر از خواب

□ ذاکره حسینی

گاهی کسی شیرین تر از یک خواب می آید
مانند داوودی به روی آب می آید
دلواپسهایم همه چون بید می لرزند
با گونه هایی از غزل شاداب می آید
از اتفاق ساده ای آغاز می گردد
یا در رُل یک عاشق نایاب می آید
در امتداد جاده ها تقدیر می باشد
بر شانه هایش گیسوی مهتاب می آید
از التماس بغضهایم خوب می فهمد
مجنون سراغ لیلی بی تاب می آید

۳

□ فریبا حیدری

تو نیستی
و آوازه هایم
همسفر بادند
ترانه هایم را
هر شب
می آورم اینجا
و در ثانیه های مقدر
تو را مرور می کنم
در چشمان درشت ماه
می دانم
وقت آرزو کردن
تو هم به سمت دیگر ماه
ایستاده ای
و آوازه هایم را
به انگشتان نقره ای باد
می بندی

۸۳/۱۰/۲۱



بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴

هذیان

□ لینا نبی زاده

خسته ام
و اینها هذیانهای من است
که هر روز بالا می آورم
مثل سوسکی در سرم تکثیر می شود
و موریانه ای که استخوانهایم را می جود
خسته ام
ناخنهایم درد می کند
مثل موهایی که خوره دارند
مثل زندگی ام که تو را
خسته ام
مثل دختر همسایه مان که هر روز
دندانهایش را می شمارد
تا برگردی
مثل ماشین اسباب بازی بسرم
که پنجر شده
مثل زندگی ام



خط سوم، شماره هفت / ۱۳۳۳

۱۳۸۳

طاهره می شوم

□ رحیمه میرزایی



سردار رؤیاها

□ محمد نواب یوسفزاده

به خواب رفته بود،
سردار رؤیاها
سرخ رنگ به نظر می رسید
دشت سراسر
باد چون قاصدک
سر می زد
در حوالی سبزه ها و جویها
به گوش می رسید
در آن تنهایی
در آن سکوت
آواز ناموزون دشتها فقط
سردار رؤیاها،
با دو زخم عظیم
بر گرده پهلوی
با سپر یولادین
بر سینه
با چهره تب کرده سرخ
تنها مانده بود
خشمگین بود عاصی
بیقرار سرکش
دو قدم مانده به شام
با فاصله یک روز از شهر
ایستاد
چرخید و چرخید
اما کسی را نداشت
سوار شد
بر اسب خود
در مسیر نامعلوم راه افتاد
سردار.



نمی شوم
هم پالعات
سر می کشم تمام تو را
خالی از خودم
سریوش نمی شوم
سرریزت می کنم از قل قل جانم
نه چاهی
که از کوفه چشمهای تو سرشار
سراب می شوم
که بیابان
بیابان
بدوی تا من
نی می شوم
رسوای دمیدن تو
کامل نمی شوم
نیمه ایمان تو را
می خواهم هرزه شوم
هرزه
مثل طاهره که شبانه خلوت تو را کامل بود
طاهره می شوم
که چراغهای خیال
روشن باشند تا صبح
و تسبیح گردن تو را ذکر بگویم
و دانه دانه
بقشارم انگور خودم را
تلخ
در گلی هنوز تشنه تو



کجا فرار کنم

□ فاطمه سجادی

کجا فرار کنم
که اول و آخر جاده نبوی
رو به رو تو
پشت سر تو
چشمهایت درون پوستم لانه می کند
گوشه هایم را می گیرم
تا درد تسخیر تو را نشنوم
کجا فرار کنم؟
که خاک زیر پایم جاسوسی ام را می کند
درختها گوش تیز می کنند
و تو در قالب آدمهایی که دوستان دارم
می آیی
با سایه ام دست می دهی
و من چقدر تنها می مانم

شهر بور ۸۳

