شعر امروز

نشریه‌ی تخصصی شعر پیش‌رو

شماره‌ی اول / بهار ۱۳۹۷

با آثار و گفتاری از:

محمد آشور
مسعود احمدی
جلیل الیاسی
سامان بختیاری
سینا بهمنش
علی‌رضا بهنام
جمال بیگ
ابوالفضل پاشا
منیره‌ی پرورش
فلورا تاجیکی
محمد جانبازان
سعید جهان‌پولاد
نادر چگینی
پرویز حسینی
سریا داوودی حموله
بابک رضایی
امین روشنی‌زاده
میترا سرانی اصل
یزدان سلحشور
داوود سوران
نیلوفر شریفی
پویا عزیزی
هرمز علی‌پور
مصطفا فخرایی
ساجد فضل‌زاده
مهرداد فلاح
پژمان قانون
آزیتا قهرمان
رضا کریم‌مجاور
احمد کنجوری
محمد لوطیج
نعمت مرادی
علی‌رضا مطلبی
میثم مهرنیا
افسانه‌ی نجومی
نازنین نظام‌شهیدی
علی نقویان
سپیده‌ی نیکرو
میخوش ولی‌زاده
مسعود هزارجریبی
کوروش همه‌خانی
و...

هـــــفتـــاد

نشریه‌ی تخصصی شعر پیش‌رو

ترتیب انتشار: فصل‌نامه

شماره‌ی نخست/ بهار ۹۷

سردبیر: ابوالفضل پاشا

مدیر اجرایی: محمد جانبازان

مدیر هنری: مهدی یوسف‌زاده

دبیر شعر ایران: آفاق شوهانی

دبیر شعر جهان: اعظم کمالی

دبیر گفت‌وگو: نادر چگینی

دبیر نقدونظر: علی نقویان

دبیر خوانش شعر: احمد کنجوری

دبیران معرفی کتاب: داوود مالکی و سیما منصوری

نشریه‌ی هفتاد مدافع شعرِ پیش‌رو و مطالب معطوف به آن است.

مطالب برای یک‌دستی به رسم‌الخط واحد برگردانده می‌شوند.

نشریه‌ی هفتاد در قبول یا ردِ مطالب، آزاد است.

دوستان علاقه‌مند در ارسالِ آثار، نمونه‌یی را برای خودشان نگه دارند.

مطالب فقط به شکلِ دیجیتال و در قالب وُرد ارسال شوند.

مطالبِ خود را به نشانیِ سردبیر با آی دی تلگرام @pasha1345 و یا ایمیل pasha_1345@yahoo.com بفرستید.

فهرست

سرمقاله ۴

از یار آشنا ۵

پیام‌های دوستانه‌ی مخاطبان ۶

ویژه‌نامه‌ی نازنین نظام شهیدی ۱۱

شعرهایی از نازنین نظام شهیدی ۱۲

مقاله‌ها ۱۶

از بودشدگی / محمد جانبازان ۱۶

جنبه‌های جنسیتی و زنانه در شعر نازنین نظام‌شهیدی / نادر چگینی ۲۰

نگاهی بسیط به شعرهای نازنین نظام شهیدی / سریا داوودی حموله ۲۳

برف در گلو / احمد کنجوری ۲۵

عکسی از چیزی گرفته نشد / افسانه‌ی نجومی ۲۹

چرا «بر سه‌شنبه برف می‌بارد» تا «در سه‌شنبه»؟ / علی نقویان ۳۲

گفت و گو ۳۴

نامی فراتر از اسم‌های‌ای در هم تنیده / گفت‌وگو با هرمز علی‌پور / نادر چگینی ۳۴

شعر ایران ۳۸

محمد آشور ۳۹

علی‌رضا بهنام ۴۰

فلورا تاجیکی ۴۱

بابک رضایی ۴۲

پویا عزیزی ۴۳

مصطفا فخرایی ۴۴

ساجد فضل‌زاده ۴۵

نعمت مرادی ۴۶

علی‌رضا مطلبی ۴۷

میثم مهرنیا ۴۸

خوانش شعر ۴۹

از خـود به خـودم / ابوالفضل پاشا ۵۰

به رنـگ عبور در بن‌بسـت / احمد کنجوری ۵۳

شعر جهان ۵۶

پرونده‌یی برای شاعران هـلند / نیلوفر شریفی ۵۷

پرونده‌یی برای شـاعران کـورد / رضا کریم‌مجاور ۶۶

کتاب‌خانه ۷۴

از زبانِ شـما ۷۵

معرفـی کـتـاب‌های تـازه ۸۰

سرمقاله

۱)

نخستین شماره‌ی فصل‌نامه‌ی هفتاد پیشِ روی شماست. پیش‌شماره یا همان شماره‌ی صفر آن را نیز پیش‌تر یعنی در زمستان ۹۶ تقدیم حضورتان کرده‌ایم. شما همگی مستحضرید که شماره‌ی صفر یعنی چه؟ شماره‌ی صفرِ هر نشریه‌یی صرفن آغازگاه و معرفیِ ضمنیِ آن است نه این‌که آیینه‌ی تمام‌نمای آن نشریه به شمار بیاید و گردانندگان بخواهند نمونه‌ی همه‌ی مطلب را در آن بیان کنند. به عبارتِ دیگر ما نخواسته بودیم تکلیف شعرِ پیش‌رو را در شماره‌ی صفر مشخص کنیم و پرونده را ببینیم. شماری از مخاطبان از سرِ دوستی به ما گوش‌زد کردند که چرا شعرِ همه‌ی چهره‌های هفتاد در شماره‌ی صفر نیامده بود؟ این گوش‌زدها را به فال نیک می‌گیریم که دوستان به نشریه‌ی خودشان توجه کرده‌اند. اما باید دو نکته را یادآوری کنم:

۱. در سرمقاله‌ی شماره‌ی صفر تأکید کرده بودم که از نظر این نشریه، واژه‌ی «هفتاد» صرفن به شعر دهه‌ی هفتاد دلالت نمی‌کند، بل‌که استعاره‌ی واژه‌ی «پیش‌رو» به حساب می‌آید. پس ما ادعا نداشتیم که صرفن به شعر دهه‌ی هفتاد توجه می‌کنیم. ناگفته پیداست که دهه‌ی هفتاد آغازگاه شعرِ پیش‌رو در دوره‌ی اخیر است و وقتی می‌خواهیم به شعرِ پیش‌رو دقت کنیم حتمن باید به شعرِ دهه‌ی هفتاد توجه داشته باشیم اما در شعرِ نسل‌های بعد نیز باید به دنبال ادامه‌ی منطقیِ آن باشیم و تنها در خودِ دهه‌ی هفتاد محدود نمانیم.

۲. از پایان تقویمیِ دهه‌ی هفتاد تاکنون چندین ویژه‌نامه با موضوع دهه‌ی هفتاد منتشر شده است. نمی‌دانم چرا بعضی از مخاطبان گمان می‌کنند وقتی چنین مبحثی به میان می‌آید باید در همه‌ی نوشته‌ها و یادداشت‌ها صرفن پرونده‌ی شعرِ این دهه مورد دقت قرار بگیرد نه نکته‌یی مصداقی؟! راستی چرا بعضی از دوستان انتظار ندارند که به این پرونده‌ها به شکل مصداقی نگاه کنیم؟ نمی‌دانم چرا بعضی از مخاطبان توقع دارند وقتی قرار است به چنین پرونده‌یی دقت کنیم شعرِ همه‌ی چهره‌ها را بیاوریم؟ چرا باید کارکردِ کتاب را به نشریه نسبت دهیم؟

بله ای دوستان! من به نوبه‌ی خودم از شما متشکرم که به این نشریه توجه داشته‌اید اما قرار نیست ما تکلیفِ شعرِ دهه‌ی هفتاد را در یک شماره از نشریه معلوم کنیم و پرونده را ببندیم. باز تأکید می‌کنم: این نشریه معرفی شعر پیش‌رو را در نظر دارد که شعرِ دهه‌ی هفتاد نیز بخش بسیار مهمی از آن است. پس به این بخشِ بسیار مهم در طول زمان و در شماره‌های گوناگون توجه خواهیم کرد.

۲)

به استثنای شماره‌ی صفر که نشان‌گر اهداف و روی‌کردهای این نشریه بود، قصد داریم از شماره‌ی نخست به بعد هر شماره را به مصداقی از شعرِ پیش‌رو اختصاص دهیم: بعضی از شماره‌ها به یکی از چهره‌ها و برخی دیگر از شماره‌ها به موضوعی مربوط به شعرِ پیش‌رو. برای شماره‌ی نخست ویژه‌نامه‌ی نازنین نظام‌شهیدی را در نظر گرفته‌ایم. ناگفته پیداست که وقتی سخن از ویژه‌نامه‌یی به میان می‌آید منظور این نیست که تمامیِ نشریه به آن اختصاص داشته باشد، بل‌که منظور آن است که بخشی از نشریه موضوعِ موردِ نظر و بخشِ دیگری از آن سایرِ مضامینِ معطوف به اهدافِ نشریه را پوشش دهد.

۳)

انتظار داشتیم شماره‌ی نخست این فصل‌نامه را در پایان فروردین منتشر کنیم اما دلایل گوناگونی مانع کار ما شدند که عمده‌ترینِ آن‌ها تغییراتی در فهرست هم‌کاران این نشریه بود. معلوم است که در هر تغییری باید تا حدودی با اتلاف ناخواسته‌ی وقت روبه‌رو باشیم. امیدوارم از این به بعد بتوانیم نشریه را در اوایل هر فصل در اختیارتان قرار دهیم.

٤)

همان‌گونه که در سرمقاله‌ی شماره‌ی صفر هم گفته بودم و در این شماره نیز می‌بینید بخش‌های جدیدی به نشریه اضافه شده است. از تک‌تکِ مخاطبان تقاضا دارم که در خصوص بخش‌های نشریه‌ی خودشان یا در خصوص سایرِ نکات، ما را از دیدگاه‌های‌شان محروم نگذارند و نکات موردِ نظر را به ما اطلاع بدهند.

ابوالفضل پاشا

از یار آشنا

پیام‌های دوستانه‌ی مخاطبان

محمد آشور

صداهای مختلف

جریان کلی شعر در دهه‌ی هفتاد بر خلاف جریان غالب شعر در دهه‌ی هشتاد بیش‌تر ناظر بر تفاوت‌ها و تنوعی بود که در فضای ادبی آن سال‌ها حضور و بروز داشت. به بیان دیگر آن‌چه شعرِ شاعران را حول محوری مجموع می‌کرد تجربه‌ورزی و لحن شخصی و تنوع زبانی بود... گریز از عادات فربه‌شده و قواعد مرسوم و نهادینه‌شده در فرم و زبان و نگاه شاعران آن دوره، چیزی که با نگاه کردن و تورق نشریه‌ی هفتاد هم به خوبی قابل رصد است.

نشریه‌یی که پیداست بر این امر نظر داشته و سعی کرده در مجموع و در گزینش شاعران در شماره‌ی صفرش صداهای مختلف را بشنود و منعکس کند اما شاید به دلیل محدودیت هایی که با آن مواجه بوده و هر فردی که با فضای حاکم بر رسانه های مکتوب آشنایی دارد به آن واقف است، کم و کسری‌هایی نیز دارد که امیدوارم در ادامه و پس از انتشار چند شماره بر آن فائق شود... از جمله این‌که جای تنی چند از نام های معتبر، تأثیرگذار و مطرح آن دوره در شماره‌ی صفر این نشریه خالی‌ست (البته شاید معقول هم باشد که یک نشریه لازم نداند تمام نام های معتبر را در یک شماره خرج کند و انبانش برای شماره‌های آینده خالی از نام‌های معتبر باشد)

امید من به عنوان فردی از افرادی که شعر آن سال ها را با جدیت پی‌گیری کرده‌ام این است که در ادامه و با انتشار چند شماره ببینم هر شاعری که در شکل گیری شعر آن دهه نقشی داشته فارغ از سلایق در این مجله جایی دارد و از خاطر نرفته است؛ چرا که همان طور که عرض کردم، شاعران آن دوره هر کدام صدای شخصی خود را داشته اند و عدم حضور هر شاعر جدی موجب می‌شود که بخشی از شعر آن سال ها نشنیده و مغفول بماند (برعکس روی‌کردهایی چون ساده‌نویسی که فاقد تنوع کافی بوده اند و شاید انعکاس شعر چند شاعر بتواند از آن روی‌کرد شِمایی کلی نصیب مخاطب کند)

برای‌تان در ادامه‌ی این مسیر پایایی و پویایی آرزو دارم.

میترا سرانی اصل

نماینده‌ی شعر جوان

نشریات الکترونیکی امکانات بیش‌تری را برای ارتباط مخاطبان با فضای مجازی و به کارگیری طیف مختلف با رئوس خود در برگرفته‌اند، مخصوصن وقتی با انتشار این نشریات با کاهش هزینه‌ی چاپ، استفاده از قابلیت آرشیو و یا استفاده از قابلیت چند رسانه‌یی و سایر موارد می‌توان برخوردار بود. نشریه‌ی هفتاد که شماره‌ی صفر آن به همت ابوالفضل پاشا منتشر گردیده و شامل شعر و بررسی شعر شاعران و مقالات و دیدگاه‌های مختلفی در زمینه‌ی شعر ایران و جهان است، از جمله‌ی این نشریات می‌باشد که سعی دارد نماینده‌ی شعر جوان واقع گردد. بی‌شک این حرکت در فضای مجازی می‌تواند ارتباط علاقه‌مندان به ادبیات را در حوزه‌ی نشریات پربارتر و در گسترش و تحلیل ادبیات مثمر ثمر واقع گردد، چنان‌که شماره‌ی صفر به طور اختصاصی به شعر دهه‌ی هفتاد پرداخته و در مقالات درج شده به کارکردهای زبانی و نگرش فلسفی، طنز و هم‌چنین ضرورت شعر دهه‌ی هفتاد پرداخته است و مقالات جامعی در این زمینه ارایه شده.

عنوان هفتاد برای این نشریه به عنوان مصادره‌ی شعر هفتاد نیست و نمی‌تواند باشد، زیرا در شعر اکنون با طیف‌های مختلفی از زبان روبه‌رو هستیم که پیش‌نهادهایی منطبق با تولید در بستری که در آن زیست دارند، وجود دارد. بی‌شک شعر هر دوره‌یی هم‌چنان که از آبشخور گذشته‌ی خود بهره می‌برد به تولید بستر زمانه‌ی خود هم توجه دارد و از امکانات و افق‌های پیشِ رو بهره می‌گیرد، در غیر این صورت شعر دچار ایستایی خواهد شد.

جلیل الیاسی

حرکتی مثبت

یقینن چاپ و نشر این نشریه می‌تواند حرکتی مثبت در جهت تمرکز بر شعر با نگاهی دیگرگونه و کنش‌گر باشد. امیدوارم این حرکت تداوم داشته باشد و فضایی دمکراتیک برای شعر امروز هم‌وار گردد تا کمکی باشد به گفتمانی عمیق و تکنیکی در این حوزه.

درود بر شما و تبریک به خاطر راه‌اندازی این نشریه.

سینا بهمنش

نیاز این روزگار

نشریه‌ی هفتاد نیاز این روزگار است تا خودمان از خودمان بنویسیم و در انتظار آن کسانی نباشیم که از پس می‌آیند و به جای چشم در چشم شدن با پدیده‌ها در پی واکاوی پدیدارها هستند... پس ظهور و حضور این پدیده (نشریه ی هفتاد) را غنیمت می‌دانم و امیدوارم جای‌گاه خود را به عنوان یک نشریه ی تخصصی در جمع شاعران و محققان پیدا کند.

شماره‌ی صفر را به عنوان پیش‌قدم خواندم و امید دارم به قدم اول و قدم‌های بعدی... که راه طولانی‌ست.

امید دارم به این‌که از لحاظ بصری همان اتفاق‌های زیبای صفحات ابتدایی در نیمه ی دوم نشریه هم ادامه پیدا کند و صفحه بندی و حروف چینی صفحاتی مانند ۴۵، ۴۸، ۴۹، ۵۳ و ... به سامان برسد.

امید دارم به این‌که تصاویر گرافیکی زیبا و مرتبط با مقالات و موضوعات جای‌گزین فضاهای خالی و تصاویر بزرگی مانند صفحه ی ۵۵ شود.

اما محتوا قابل قدردانی‌ست.

و امید دارم به ایجاد چالش و بحث بین صاحب نظران و مدعیان و منتقدان «شعر دهه‌ی هفتاد» تا روح این حرکت که رهایی از تک‌صدایی بود به گسترش معنا کمک کند و در نشریه دمیده شود.

جمال بیگ

ضرورت وجود این‌گونه نشریه‌ها

نشریه‌ی وزین هفتاد را مطالعه کردم... خداقوت... از دست‌اندرکاران این نشریه تشکر می‌کنم. شاید ضرورت وجود این‌گونه نشریه‌ها در این شرایط بیش‌تر احساس می‌شود. مطالب انتخاب‌شده را قابل قبول و موجه دیدم به‌خصوص دوستانی که سال‌هاست در گستره ی ادبیات این کشور تلاش می‌کنند... البته امیدوارم این نشریه طیف بیش‌تری از شاعران جدی عرصه ی ادبیات را در بربگیرد و امکان معرفی شاعران خوب اما گم‌نام دور از مرکز را فراهم کند. هم‌چنین با تبیین نظرات زبان‌شناسی از سوی دست‌اندرکاران این حوزه به رشد انگیزشی زبان کمک مؤثری بشود...

علی‌رضا بهنام

چینش مناسب

شماره ی صفر این نشریه دارای تنوع خوبی در مطالب است و چینش مناسبی هم دارد. انتخاب اشعار و مقالات نشان می‌دهد که اندیشه یی هدایت‌گر این مجموعه است که هدفی خاص را دنبال می‌کند و خوش‌بختانه بر خلاف اکثر نشریات این سال‌ها مطالب گتره یی و باری‌به‌هرجهت در پی هم نیامده‌اند. در کنار این مزایا لازم است به گرافیک مجله اشاره کنم که نتوانسته است بار مطالب را بر دوش بگیرد و آن‌ها را از صفحه بلند کند. استفاده ی بیش‌تر از طراحی و بازی کردن با فضاهای خالی می‌تواند به این مجله پویایی بیش‌تری ببخشد. در نهایت برای آقای پاشا و تیم هم‌کاران‌اش در این مجله آرزوی موفقیت می‌کنم.

مسعود هزارجریبی

فراتر از حد انتظار

طراحی روی جلد خوب است وخط مورب در همه‌ی برگ‌ها حضورقابل تأمل و تأویلی دارد. سرمقاله‌ی جناب پاشا حسن ابتدای جامعی را برای نشریه رقم زد و با این اشارت مهم که هفتاد بیرون از حوزه‌ی تقویمی معنا می‌دهد دایره‌یی با شعاع فراتر از محاسبه ی معمول و ژرف‌تر البته. اما موردی را مطرح می‌کنم: شعر هفتاد در روند تاریخی و دوران سرایشی‌اش تثبیت شده است و دیگر به دفاع نیاز ندارد. به‌تر این است که نشریه‌ی هفتاد خاستگاه شعر پیش‌رو قلم‌داد گردد تا مدافع. و دیگر این‌که جریان ساده‌نویسی را قلم‌داد کردن به نظر من وارد نیست. هر کس کار خودش را انجام می‌دهد و راه اش را طی. شعر هفتاد نیز بلوغ‌اش را ارایه می‌کند در این میدان و دنبال تضارب روش‌هاست. مخاطب هم خودش به انتخاب و قضاوت می‌رسد.

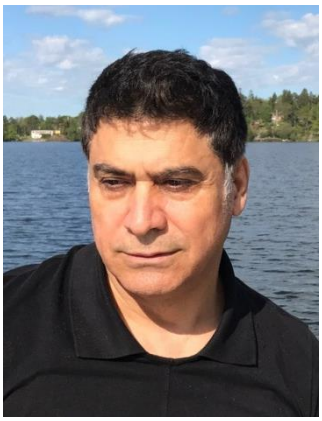
بخش شعرها خوب بود به نظر من. اکثر شعرها تأثیرگذار و لذت‌بخش. اما به عنوان شماره ی آغاز جای فلاح وعبد الرضایی و پگاه احمدی و.... خالی بود. شعرشان اگر بود به لحاظ ترتیب در روند جریان‌شناسانه منطقی‌تر به نظر می‌رسید. در بخش نقد و نظر هر چهار مقاله عمیق و چالش‌برانگیز و غنی و چند مقاله‌ی دیگر نیز همه با کیفیت ومربوط. در بحث خوانش شعر «رد ماسه‌ها» از پاشا و «سهراب‌کشان از سمنگان تا کرمانشاه» هر دو شعر توسط احمد کنجوری تحلیل و درج گردید. ای‌کاش خوانش وتحلیل هر شعر توسط نویسنده‌یی جداگانه انجام می‌شد که هم تنوع و گوناگونی در روش و سیستم تحلیل و هم پیش‌گیری از تراکم نام فرد را شاهد بودیم. شعرهای ترجمه شده خوب و بعضن خیلی خوب. مرور و نقدی به شعرهای خانم شوهانی طی دو مقاله ی جدا گانه از نادر چگینی و محمد جانبازان اگر چه هر دو نوشته، غنی و قوی و از وجوه و ابعاد مختلف مرقوم گردیده‌اند ولی ای‌کاش هر کدام در مورد شعرهای یک شاعر بحث می‌کردند. من گمان می‌کنم سردبیری و دبیر شعری نشریه بر مطالب این شماره قدری سایه انداخته. شاید من کژ استنباط می کنم. گسترده‌تر و فراتر و جریان به گردش آید که فرد هم در آن جریان تاب می‌خورد وتاب می‌آورد. بخش معرفی کتاب مطلوب و جا دارد که مبسوط گردد.

در نهایت از کار جمعی و مؤثر وکیفی همه ی عزیزان سپاس.

در این شرایط چیزی فراتر از حد انتظار است.

کورش همه‌خانی

عاشقان مجرب



با درود و احترام به عزیزان هنرمند و دست‌اندرکاران نشریه‌ی وزین هفتاد. در این وانفسای شعر و سکوت! هستند دل‌سوزان و عاشقان مجرب، شیدای کلمه و شور انسانی، در این وانفسای سانسور و دم‌سردی هنر، هستند عزیزانی که با همت صادقانه و دست‌دردست یک‌دیگر اجازه نمی دهند سرچشمه‌ی زلال شعر و شعور واژه، با بی‌تفاوتی و بی‌خیالی عناصر کژفهم تیره و تار شود. باشد که برای تداوم این نشریه ی وزین هفتاد یک‌صدا و متعهد تلاش صمیمانه و بی‌دریغ دست‌اندرکاران را پاس بداریم و در کنار آن‌ها گوشه‌یی از ثمره‌ی کار بی‌شائبه و خسته‌گی‌ناپذیرشان را گرامی بداریم . شماره‌ی صفر با متن درخشان سردبیر و نظر و همت مدیران‌اش، و شعر و نقدها مشخص شده که بسیار جدی هدفی در راه آرمان والای هنر و گسترش ادبیات جدی و مدرن را پیشِ رو دارد. از راه دور، دست عزیزان و هم‌کاران محترم را می فشارم.

هر گلی نو که در جهان آید
ما به عشق‌اش هزاردستانیم

محمد لوطیج

قابلیت تداوم و بازتولید

شماره‌ی صفر هفتاد چنین القا می‌کند که برخی از شاعران برآمده در دهه‌ی هفتاد، هم‌چنان با روی‌کردی خلاقانه در حال سرایش‌اند و نکته‌ی دیگر این‌که جوان‌ترهایی به این جریان پیوسته‌اند که نشان از قابلیت به روزرسانی مؤلفه‌های شعر هفتاد دارد. اما از هر منظری که به شعر هفتاد نگاه کنیم؛ چه قایل به تداوم خلاقانه‌ی شعر دهه‌ی هفتاد باشیم، چه بپذیریم که شعر دهه‌ی هفتاد به پایان رسیده و یا دست کم این‌که دوره‌ی حیات فعالانه‌اش تمام شده است، بازخوانی کلیت این جریان، بر اساس مبانی نقد ادبی و نه با روی‌کردهای ذوقی ضرورت دارد.

اکنون با یک جریان شعری سروکار داریم که نزدیک به سه دهه در سطح اول شعرمعاصر حضور داشته و حضورش زمینه‌ساز تغییراتی در ذایقه‌ی زیبایی‌شناختی شعر فارسی بوده، لذا به نظر می‌رسد علاوه بر کندوکاو جنبه‌ها و جلوه‌های منفرد مجموعه‌ی شعرهای شاعران دهه‌ی هفتاد و یا خوانش و نقد این اشعار، که در تمام این سال‌ها انجام شده، بازخوانی کلیت این جریان ضروری‌ست. به هر حال تجربه‌یی را پشت سر گذاشته‌ایم که در کنار آورده‌های‌اش، آسیب‌هایی را با خود وارد عرصه‌ی شعر فارسی کرده است و باید هر دو جنبه، با نقدی روشمند و قاعده‌مند و به دور از سهم‌خواهی و حذف، یا چهره‌سازی‌های مبتنی بر بده بستان‌های ادبی تحلیل و تبیین شود تا بدانیم این جریان شعری که نزدیک به سه دهه در سطح اول شعر ما حضور داشته، در چه شرایطی و چرا شکل گرفته؟ چه آورده یی برای شعر ما داشته و چه چیزهایی را از شعر ما گرفته است؟ خط و خطوط اصلی این شعر چیست؟ و چه جنبه‌هایی از این شعر قابلیت تداوم و بازتولید دارد و چرا؟

از این منظر، ضروری‌ست که کلیت شعر دهه‌ی هفتاد با روی‌کردی علمی و دقیق و از زوایای مختلف و با اتکا به روی‌کردهای متنوع نقد ادبی تحلیل شود و یافته‌های آن در اختیار شعر و شاعر جوان قرار گیرد. چون کلیت این نوع شعر بررسی نشده، این پرونده هم‌چنان باز می‌ماند و شاعران تازه یی از راه می‌رسند که تجربه‌های شاعران پیشین را در یک مسیر تکراری ادامه می‌دهند. به علاوه، این نوع نقد می‌تواند مایه‌ی تثبیت شعر هفتاد و یکی از راه‌های ورود شعر جدید به محافل آکادمیک باشد.

طبعن روی صحبت ام با شاعران نیست، آن‌ها کار خودشان را می‌کنند و این وظیفه‌ی منتقدان است که با نقد روشمند و علمی کلیت شعر هفتاد را واکاوی کنند.

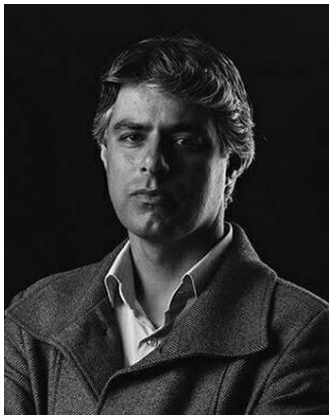
امین روشنی‌زاده

تلاشی شایسته و در خور

این روزها در این فضای آب‌دوغ‌خیاریِ نشر و انتشار که یک نشریه باید هفت‌خوان و «هفتاد جنگ خونین را به سلامت بگذراند» تا در تیراژی انگشت‌شمار با بی‌مهری مخاطب، روی پیش‌خوان‌ها خاک میل بفرماید (البته اگر کار به این‌جا هم برسد)، و با علم به وجود مشکلات پیشِ روی نشر مکتوب و از طرفی با گسترش فضای مجازی و شناخت ظرفیت‌های این موهبت بشری، میان صفحات، وب‌ها و کانال‌های بسیاری که دست‌وپاشکسته، گاه بسیار سطحی و سلیقه‌یی و گاه عوامانه به شعر و ادبیات می‌پردازند، و از سوی دیگر در حالی که جریان شعر سفارشیِ مورد حمایت دستگاه‌های تبلیغی بدون هیچ‌گونه مشکل و دغدغه‌یی تمام تریبون‌ها را در اختیار داشته و دارد، نیاز به انتشار نشریه‌هایی تخصصی که به صورت حرفه‌یی به شعر پیش‌رو و جریان واقعی شعر امروز بپردازند، احساس می‌شود. شماره‌ی صفر نشریه هفتاد اگر چه در طرح روی جلد، که به‌تر است بگوییم طرح آغازین یا صفحه‌ی نخست، که شاید به اشتباه نشریه‌ی الکترونیکی شعر دهه‌ی هفتاد معرفی شده است، با مراجعه به سرمقاله که به درستی تأکید شده است لفظ هفتاد، استعاره از شعر پیش‌رو و افق‌های باز پیشِ روی شعر در دهه‌ی هفتاد و پس از آن است، با مطالعه‌ی آثار و مطالب استفاده شده، از شعرها و نقدها گرفته تا معرفی تازه‌های نشر مکتوب و... وهم‌چنین طراحی و گرافیک صفحات بی‌شک این احساس را خواهیم داشت که اتفاقی میمون و تلاشی شایسته و در خور انجام پذیرفته که جز عشق وعلاقه‌ی خدمت به شعر و ادبیات پیش‌رو، هزینه‌ی دیگری نداشته است و به یقین در ادامه‌ی راه و شماره‌های بعدی حرف‌های بیش‌تری برای گفتن خواهد داشت.

پژمان قانون

بی‌هیچ چشم‌داشتی



در دو دهه‌ی اخیر نشریات تخصصی ادبیات کمابیش سرنوشتی یک‌سان داشته‌اند: معمولن به نوعی بعد از چند دوره فعالیت، این نشریات از چاپ و انتشار بازمانده‌اند. این سرنوشت بیش‌تر مجلاتی‌ست که در دو دهه‌ی اخیر، فعالیت داشته‌اند. نیازی به نام بردن نیست؛ می دانیم مشکل بیش‌تر چنین نشریاتی عدم حمایت مالی از سوی یک نهاد خاص فرهنگی‌ست.

فضای مجازی اما این امکان را در اختیار ما قرار داده تا با هزینه‌هایی به مراتب کم‌تر یک نشریه ی تخصصی راه‌اندازی کنیم. شعر امروز را معرفی کرده، به آسیب شناسی آن بپردازیم و به نقد فضای شعری بنشینیم. چنین فرصتی را مغتنم باید شمرد.

جای بسی خوش‌حالی‌ست که نشریه‌یی به نام هفتاد به تازه‌گی فعالیت خود را در فضای مجازی آغاز کرده است و باز جای خوش‌حالی بیش‌تر است که می‌بینیم این نشریه، همان‌طور که از نام اش پیداست، تمرکزش بر شعر پیش‌رو و مؤلفه‌های خاص آن است.

امید دارم با حمایت شاعران، نویسنده‌گان، منتقدان و سایر هنرمندان نشریه‌ی هفتاد به وضعیتی متعالی تری برسد و هر چه بیش‌تر و به‌تر در شناخت و معرفی، تحلیل و نقد شعر پیش‌رو و تجربه‌گرای امروز فعالیت خود را گسترش دهد.

پیشاپیش سپاس و قدردانی خود را نثار دوستانی می‌نمایم که بی‌هیچ چشم‌داشتی در راستای انتشار و اعتلای نشریه ی هفتاد تلاش کرده‌اند.

مصطفا فخرایی

ذات شعر و ادبیات

اگر چه نام این فصل نامه هفتاد است و در ابتدا نوعی زمان تقویمی و بازگشت به گذشته به ذهن متبادرمی‌شود، اما همان‌گونه که سردبیر این نشریه، جناب آقای پاشا در سرمقاله ی شماره ی صفر آن تأکید دارد: «هفتاد در این مجال بیرون از حوزه‌های تقویمی‌اش معنا می‌دهد. همه‌ی ما قبول داریم که دهه‌ی هفتاد به لحاظِ تقویمی سپری شده است اما پیش‌نهادهای مترقیِ شعرِ هفتاد هم‌چنان وجود دارند و شاعرانِ هفتاد و شاعرانِ جدیِ دهه‌های بعد این پیش‌نهادها را در نظر گرفته‌اند و حتا آن‌ها را به روزرسانی کرده‌اند. پس کلمه‌ی «هفتاد» از مرزهای تقویمی فراتر می‌رود و به استعاره‌یی مبدل می‌شود، استعاره‌یی برای «شعرِ پیش‌رو». به عبارتِ دیگر در این نشریه ما به دنبال معرفیِ شعری پیش‌رو هستیم که از دهه‌ی هفتاد آغاز می‌شود و در دهه‌های بعد نیز ادامه دارد و تا لحظه ی اکنون شاعرانِ بسیاری این روش را در شعرهای خود به کار گرفته اند».

در شماره‌ی صفر سعی شده که از شاعران مطرح هفتاد از آغاز تا امروز آثاری آورده شود، اما به گمان ام به هر دلیل بسیاری از نام‌های مطرح هفتاد در این‌جا غایب‌اند. افزون بر این ضرورت دارد حالا که تلقی از هفتاد به عنوان طیف گسترده‌یی از شعر پیش‌رو ایران در نظر گرفته شده، به همه‌ی جریان‌های پیش‌رو توجه شود و با دیدی باز و گستره یی فراخ‌تر به این جریان‌ها نگریسته شود و فارغ از جنجال‌های ژورنالیستی به صورت حرفه یی و تخصصی به شعر و نقد جدی پرداخته شود. نظریه‌های پیش‌رو ادبی جهانی و ارتباط آن با جریان‌های شعری پیش‌رو فارسی بررسی شود و با مجامع پیش‌رو ادبی جهان ارتباط برقرار شود و با صاحب‌نظران عرصه ی نظریه‌های ادبی گفت‌وگو شود و در هر شماره به یکی از چهره‌های مطرح و چهره‌های امروزی‌تر – که کم‌تر شناخته شده‌اند – پرداخته شود و فارغ از هر نوع حب و بغضی به ذات شعر و ادبیات نگریسته شود. در پایان تداوم و بالنده‌گی روزافزون‌اش را آرزومندم.

ویژه‌نامه‌ی نازنین نظام شهیدی

شعرهایی از نازنین نظام شهیدی

اژدهای سیاه

نه صدایی، نه روشنا
خانه خاموش است.
وقتی سیم و شماره‌گیر
اژدهای سیاهی‌ست.

گوشیِ تلفن خفته
گردونه‌های زنگ فراموش
زنگی که معنی دمیدن روز است
و امواجِ عشق را در مدارِ حیات
تا انتهای زمان
پیش می‌برد.

خانه خاموش است
اژدهای سیاه
روی روز خوابیده است.

انتظار

ساعتِ باران گذشته است
و ساعت شکفتنِ زنگ‌هایی که خاموش‌اند
بی‌هوده این پرنده عقربه‌های‌اش را باز می‌کند.

اتاق ابری‌ست و باد می‌آید
من فاصله‌ی تاریکیِ زنگ‌ها را
اندازه می‌گیرم

سکوت زیاد گود نیست
اما پهنه‌های تنهایی بی‌انتهاست
وقتی هزاربار گِردِ تاریکی درها می‌چرخم
با پیچِ محزونِ ساقه‌ها
و اسبانی مرده زیر قدم‌های‌ام
که می‌چرخند و نمی‌چرخند
و از زنگوله‌های‌شان صدایی نمی‌آید...

سکوت کش می‌آید بین این نقطه‌های کور
و منقارِ عقربه‌ها
مثلِ قدم‌ها
از برچیدنِ تاریکی خسته می‌شود.

ساعتِ باران گذشته است
فقط باد می‌آید
اما مگر چه‌قدر به یادِ باد می‌مانیم؟...

پره‌های زمین

حتا چرخِ خیاطیِ مادر این‌گونه تند نمی‌دوخت
که سوزنِ تابستان، تمامِ راه را با کوک‌های سبز می‌دوزد
لبه‌ی کوچه‌یی را که در سایه‌اش،
روشنیِ پره‌های سه‌چرخه‌یی محزون هنوز می‌چرخد،
به گذرگاهی، که عاشقی، زیر چراغِ اقاقی
در طعن مه‌آلودِ بوسه‌یی گم شد.

سبز کوک می‌زند
سوزنِ تابستان
راهِ کهنه را...
پشتِ یک کوکِ سبز
– جایی که نارونِ قدیمی دوباره جوان می‌شود –
من‌ام که پنهان‌ام
با کوچه‌یی میان دستان‌ام که تا درش را باز می‌کنم،
با چرخشِ غریبِ سایه و اقاقی و تابستان
پره‌هایی زرین
هنوز می‌چرخد...

ترانه‌ی تاریک

پس باد
ترانه‌ی تاریکِ زمین بود
که بر گوش زمینِ شنی
می‌خواند
و بر خاکِ زرد
خط می‌نوشت
تا به یاد بماند
آن‌چه ویران کرد.

و باد بود
دستِ تاریکی
که ابرِ روشن را
به هم می‌ریخت
مباد ببارد
پاک شود
دست‌نوشته‌ی شوم‌اش.

و باد بود
به جست‌وجوی کوچه‌ی ویران
که بی‌هوا
تک‌سو چراغِ پشتِ پنجره را
می‌کشت.

تنها صدای باد

بی‌هوده پهن‌آوریم
گورستان‌ها در ما گسترده می‌شوند
و سنگ‌ها دری هستند
که بر گذشته می‌بندیم.
گستردگی
راهی جز به سنگ‌های سپید نخواهد برد.

ما هنوز می‌چرخیم
و از تو ساعتی به جا مانده است
که صدای خفیف‌اش هنوز می‌آید
عقربه‌های‌اش تاریک می‌چرخند
و ما هنوز می‌چرخیم

کسی بهار را کوک نمی‌کند
تا از طرح زمستان دورتر رویم
حتا وقتی که خسته‌ایم

ماهِ کهنه بازمی‌گردد
تا بر بوسه‌های بوگرفته بتابد
و شب که تکرار می‌شود،
جوراب‌های سیاه زنی‌ست که دیگر نیست

گل‌های پژمرده
بوی گلاب و باد
تنها صدای باد
و شب که بر درهای بسته فرود می‌آید
روبانِ سیاهی است.

دوست‌مان که...

دوست‌مان که نمی‌دارند
دریچه‌های ویران‌ایم

شاید ترکی گنگ بر دریچه‌ی متروک‌ایم
یا باز همان چراغِ خاموش‌ایم
در آینه‌یی کهنه می‌تابیم
به خیابانِ بی‌انتها و خاکستری عصر؛
می‌نگریم
بی تجسّد آشنای هوایی
تا هوایی‌مان کند.

دوست‌مان که نمی‌دارند
آیینه‌های ویران‌ایم.

زمستانی

درست وقتی آخرین پله را
از دست داده بود
آن زنِ کوچک را دید
با ریشه‌های آبی رنگ
که گِردِ عصر پیچید
و گِردِ فنجانِ خالیِ چای

مهمان رفته بود
و از تمام صداهای رنگ
که روی فرش فرسوده می‌پیچید
دوارِ غریبِ اسبان
و ساقه‌ی نیلوفر
کنارِ پوزخندِ قدیمیِ پاییز
یک روبانِ کوچکِ زرد باقی بود

درست وقتی آخرین پله را از دست داده بود
نوارِ پاییزی را غریبه دید
آونگی آشنا روی زمستان
در نوسان بود...

شب

از دروازه‌های‌اش
شب را شناختیم
از قدِ ما بلندتر
گودتر از حوصله‌هامان بود...

از دیدگان‌اش
شب را شناختیم
که تا سیاهی از پشت چشم‌اش
فرومی‌ریخت
روزِ مات پیدا بود

شاید از سرانگشتانِ تو
شب را شناختیم
وقتی دو پلکِ ما را بستی
و از دروازه‌های بلند
گذشتی...

مردگان صدای مرا دارند

صبحی هزارساله است و
مردگان صدای مرا دارند
بادهای معلّق
میان هوا
و رشته‌ی فریادهایی
که هیچ‌گاه شاید به رنگین‌کمان نپیوندد.

صبحی هزارساله و ساده است
و می‌توانم برای خدایی که پشتِ پنجره‌ها
کودکانه
این‌همه آبی‌ست
تا غروب دست تکان بدهم.

از بودشدگی

■ مبحثی در باب حرکت و استعلا در شعر نازنین نظام شهیدی

محمد جانبازان

مثل دوران‌ها می‌آمدند
مثل دوران‌ها می‌رفتند
خنده‌های‌شان طبقات تمدن را روی هم می‌چید.
(نازنین نظام شهیدی)

(۱)

نظام معرفتی حاکم بر شعر مدرن فارسی، برنهاد شدن، حرکت و فعلیت معنی در افقی نوبنیاد و در نظام فکری و دست‌گاه زبانی ویژه‌ی انسان نوظهور عصر تجدد تجلی یافته و از مضمونی صرفن استعلایی/تاریخی، به معنایی فراگیر در نهاد و در خاست‌گاه انسان متجدد مبدل گشته است؛ که در پی ساخت و اکتساب کیفیتی متفاوت از سابقه‌ی تاریخی پدیده‌هاست.

استقبال از چنین روی‌کردی در به فعلیت درآمدن خواست انسان نوظهور، به صیرورت و شدنی مستمر نظر دارد؛ بی‌آن‌که میل به معنای قاموسی و قدسی خود را در سنت‌های رفتاری‌اش جستجو کند و یا در پی رسیدن به برون‌دادی انتزاعی باشد. چنین فعلیت و شدنی، امکان قرار گرفتن انسان را در ساحت وحدتی فراگیر، با کیفیتی نوظهور اما فهم‌پذیر از معنای پدیدارها قرار می‌دهد.

این‌که تا چه میزان شعر مدرن فارسی نسبت به سابقه‌ی ذهنی/تاریخی پیشامدرن خود دارای کیفیتی ساختارشکنانه بوده است و در پرنسیبی بدیع، دچار فردیتی قوام یافته از قِبل تبیین فهمی اصیل است و یا با تعارضی ساختاری در تحقق فهم اصیل و تمایز آن از فهم عرفی قرار داشته، بستگی به میزان استقلال سوژه از ابژه‌ی تاریخی و فرهنگی خود دارد. باید هم‌واره این پرسش هستی‌شناسانه را در مواجهه با الگوهای رفتاری شعر مدرن فارسی داشت که آیا در فراگردی تاریخی، سوژه‌ی مستقل، ابژه‌ی تاریخی خود را می‌شناسد؟ و آیا در رسیدن به پارادایمی نوظهور، با گذار از فرایندهای تاریخی، هنر مدرن توانسته است برای رسیدن به تشخص و فردیت، به خویشتن‌شناسی در بستر فردآمدگیِ نوبنیاد عمل کند و به عنوان جریانی مستقل و در هم‌وندی با آزادی، نسبتی متداوم برقرار سازد؟ در آشکارگی، تحلیل و فهم معنای باستانی هنر، هنرمند در مواجهه با ابژه‌ها جز به مدد شناخت تاریخی و باواسطه نمی‌تواند از جهان پیرامون خویش و رخ‌دادهای اکنونی‌اش فراتر رود؛ پس محصول هنر تاریخی، محصول زمان است؛ با این تفاوت که مدرنیسم می‌کوشد هنر، محصول رسوخ در ذات سوژه مستقل و کسب خودآگاهی نسبت به آن باشد؛ و این تفاوتی بنیادین میان دو گفتمان متعارض در هنر مدرن و پیشامدرن را فراهم می‌سازد؛ تعارضی که از مواجهه‌ی فهم اصیل با فهم عرفی برخاسته است. فهم اصیل که دلالت بر جست‌وجو و تبیین فردیت در آثار هنری را دارد و مبیّن مقوله‌ی تشخص و آزادی از این برآیند است و فهم عرفی که با دلالت بر امر همگانی و فهم همگانی، سعی در همه فهم‌پذیری سابژه‌ها دارد.

من برآنام که بین هنر مدرن و پیشامدرن فارسی این تفاوت عمیق و بنیادین از آنجا نشأت می‌گیرد که هنرمند پیشامدرن به یک معنا گردآورنده‌ی تجربیات تاریخی و فراگیر و همگانی بود و در تبعیت از الگوهای رفتاری و مثالیِ تاریخِ فهم‌پذیری انسان دیروزین برمی‌آمد؛ آن هم به جای آن‌که بکوشد به عنوان کنش‌گری در مقام فاعل شناسا در مواجهه با متعلقات‌شناسی برآید. در هنر پیشامدرن، نقش انفعالی و همگانی هنرمند در ارایه‌ی الگویی واحد و تک‌سویه نسبت به رفتارهای سابژکتیو دیده می‌شود و به شکلی هنوز فرد هنرمند و گفتمان او به معنای واقعی «فرد» نشده است؛ امری که هنر مدرن به شدت و با توسل به فهم و اراده و ادراک انسان کنش‌گر، در پیِ گریختن و فروریختن مبنا و بنیان‌های آن است. گریز انسان مدرن از فهم تاریخی سابژه‌ها، منجر به ایجاد

«حرکت» در نهاد و بنیان فهم‌پذیری انسان نوظهور شد و شالوده‌ی حیاتی نوبنیاد را پدید آورد؛ حیاتی که صیرورت و شدن و گریز از به ابتذال رفتن مفاهیم و سابژه‌ها به دلیل ماندن در معنای تاریخی/قاموسی، بزرگ‌ترین دست‌آورد آن است.

این فعلیت و این حرکت و این شدن به هستندگیِ زبان منتهی خواهد شد و اساس پویش و استعلای زبان، به منزله‌ی حرکت جوهری ذهن را پدید خواهد آورد؛ آن‌چنان که بنیان‌گذار شعر نوی فارسی، نیما یوشیج با تعریض به وضعیت انفعالی معانی تثبیت شده و خودکارشدگی در ساحت ذهن و زبان نظامِ معرفتیِ انسانِ تاریخی، با خطابه‌یی به حافظ – که نماینده‌ی وضعیت پیشامدرن شعر فارسی است – موقعیت انسان مدرن را حرکت در پیِ یافت و جست‌وجوی پدیده‌های «رونده» بیان می‌کند:

حافظا این چه کید و دروغ است
کز زبان می و جام و ساقی است
نالی ار تا ابد باورم نیست
که بر آن عشق بازی که باقی است
من بر آن عاشقم که رونده است

(۲

این صیرورت و شدن در شعر نازنین نظام‌شهیدی از موقعیتی کیفی و ذاتی بهره‌مند است که به سمت افقی یگانه‌انگارانه و در جست‌وجو و تصاحب وحدتی همگانی میان روابط مفهومی/بصری در حرکت است. تجلّی چنین رویکردی در نظام ایماژیک شعر نازنین نظام‌شهیدی پدیدآورنده‌ی حرکتی قطعی و لاینقطع است که به هم‌وندی عناصر مضمونی شعر منجر شده، زبان را به مثابه‌ی شبکه‌یی ارتباطی و ارگانیک دچار پویایی، صیرورت و حرکت می‌کند که در ظرفیت‌های آن تمام عناصر در نهادی استعاری بنا می‌گردد و از زوال، فروشدگی و فروبستگی رهایی می‌یابند. در شعر نظام‌شهیدی، نسبت‌های رفتاری زبان در ساحت کارکردهای بصری متن، بر نهادی حرکتی و بر مدار ساخت‌های فراسنتی/ استعلایی مفاهیم استوار است.

این‌گونه ساخت‌های مدرن که پدیدآورنده‌ی استعلایی غیرانتزاعی در شعر نازنین نظام‌شهیدی هستند، به حرکتی موازی در دو حوزه‌ی بصری/مفهومی و به وحدتی اصیل و انسانی مبدل شده است که در پرتو این اصالت وحدت، شدن و حرکتی مستمر میان عناصر برساخته از یک نظام تصویری، به وجود آمده، خود را در شبکه‌یی به هم پیوسته از عناصر فرمال شعر، شکل داده، دست‌گاه اندیشگانیِ فرارونده را در افق شعر او پدید آورده است؛ آن‌چنان که تجلی حرکت با بس‌آمد بی‌شماری در صورت‌گرایی، نظام هندسی الفاظ و عبارات و وجود یک نهاد استعاری در شعر نظام‌شهیدی هم‌راه است.

ساختار شعر نازنین نظام‌شهیدی بر پایه‌ی نظامی تصویری/حرکتی بنا شده است. تجلی دست‌گاه حرکتی این ساختار، در شبکه‌یی ایماژیک، منجر به فعلیّت رسیدن نظام بصری/مفهومی شعرش شده، به گونه‌یی که دست‌گاه اندیشگانی شعر، بر پایه‌ی همان فعلیّت و حرکت عناصر تصویری در هم‌وندی است. از میان اقسام حرکت و اشتقاق این اقسام در نظام فلسفه‌ی استعلایی- حرکت ذاتی، حرکت توسطی، حرکت جوهری، حرکت عرضی، حرکت طبیعی، حرکت قطعی، حرکت مستقیم، حرکت قسری، حرکت مستدیر- نوع حرکت در نظام تصویری شعر نازنین نظام‌شهیدی از جنس «حرکت قطعی» محسوب می‌گردد که وجوب و بودن شیء متحرک است میان مبدأ و منتها؛ به گونه‌یی که نسبتی به هر یک از حدود فرضی مسافت دارد و در برابر حرکت توسطی قرار می‌گیرد. حرکت توسطی آن‌چنان که در فرهنگ اصطلاحات فلسفی آمده است، عبارت از بودن شیء متحرک میان مبدأ و منتهاست؛ به نحوی که هر یک از حدود مسافت را در نظر بگیریم، متحرک در لحظه‌ی قبل و در لحظه‌ی بعد در آن واحد وجود ندارد. حرکت توسطی حالتی بسط یافته است که در همان لحظه‌ی نخست حرکت، در متحرک پدید می‌آید و وجه تفاوت و تفارق‌اش با «حرکت قطعی» در این است که در حرکت قطعی یک وجود مستمر و کش‌دار تحقق می‌یابد. وجودی‌ست که در هر لحظه، حادث و فانی می‌گردد و از نظام ویژگانی حدوث و فنای تدریجی بهره‌مند است؛ که در طول زمان تحقق می‌پذیرد و نه در یک آن و یک لحظه؛ یعنی که حدوث حرکت قطعی مشمول قاعده‌ی زمان است. حرکت قطعی، کلیتی‌ست که عناصر تشکیل‌دهنده‌ی آن دارای خرده عناصر کثیری می‌باشند و توقف مشمول ویژگی ذاتی این حرکت نگشته، دارای موجودیتی ممتد میان مبدأ و منتهاست.

۳)

از ویژگی بُعد بصری شعر نازنین نظام‌شهیدی و نسبت آن با جنس حرکت قطعی، درهم‌آمیختگی قوه و فعل است که در آن به شکل مستمر، قوه‌یی به فعلیّت درآمده، فعلیّتی از نظام حرکتی به نظام بصری/حرکتی دیگری تغییر وضعیت داده، به فعلیتی نو بدل می‌گردد و بی‌آن‌که نسبت ماضی خود را از دست بدهد، در روی‌کردی نو به وضعیت تازه‌یی درمی‌آید. در این تبدیل و تبدّل وضعیت حرکتی/تصویری، فعلیت‌ها ساقط نشده، تنها ماهیت مستدیر خود را در موجودیتی نوساخته می‌یابند؛ به طوری که با جریان ممتد حرکتی از مبدأ تا منتها در ساختار بصری شعر نظام‌شهیدی مواجه هستیم:

برف‌پاک‌کن‌ها
دست تکان می‌دهند.
بر سه شنبه برف می‌بارد.

دست تکان می‌دهیم:
خداحافظ...

برف‌پاک‌کن‌ها
از روی تو
برف سه شنبه را
می‌روبند

من دست تکان می دهم
نقش تو را پاک می‌کنم:
خداحافظ...

بر جاده‌ی خالی برف می‌بارد
و برف‌پاک‌کنی
دیوانه‌وار
به این‌سو و آن‌سوی جدار گلو
می کوبد.

در گلوی‌ام بر نام تو برف می بارد...

حرکت قطعی در نظام هندسی الفاظ و عبارات شعر «بر سه‌شنبه برف می‌بارد» با بس‌آمد بارش برف، برف‌پاک‌کن‌ها، دست تکان دادن، می‌روبند، پاک کردن نقش تو، دیوانه‌وار، این‌سو و آن‌سو، می‌کوبد و در منتها باریدن برف در گلوی شاعر و بر نام تو، هندسه‌یی حرکتی را از مبدأ تا منتهای شعر، جاری و ساری ساخته است.

در تمام شعر «بر سه‌شنبه برف می‌بارد» که می‌توان آن را نماینده‌ی کل نظام معرفتی حاکم بر نظام فکری و دست‌گاه زبانی شعر نازنین نظام‌شهیدی دانست، حرکت نمودار است؛ حرکتی قطعی و جاری. دست تکان دادن برف‌پاک‌کن‌ها علاوه بر ایجاد فضایی فانتزی و استعاری در ساحت تصویر و مشابهتی که در شبکه‌ی تداعی‌گر معنای شعر از نظام تناسب‌ها و تداعی‌ساز لفظی و معنایی متن ایجاد می‌کند و بارش برف بر سه‌شنبه‌ی شاعر که دارای ارجاعی درونی در میان ماهیتی شاعر است و امتداد این رخ‌داد در خداحافظی‌یی که اگر چه شاعر خواهان فراموشی و خاموشی خاطرات‌اش در این شبه جمله می‌باشد، به حرکت میان مبدأ و منتها در شعرش کمک کرده، شعر را از حالتی ایستا به شعری پویا مبدل کرده است.

موجودیت شاعر در یک نظام استعاری به کل هفته در مشابهت است که خاطره‌یی در میانه‌ی وجودی او- بی آن‌که قصد نیت‌خوانی را داشته باشیم برآنیم به همین دلیل از سه‌شنبه به عنوان روز میانه‌ی هفته نام برده شده است - نشان از میان‌داری و تسخیر شاعر توسط نوستالژی‌های‌اش را دارد. شاعر در پی به فراموشی سپردن خاطرات خود برمی‌آید؛ اما حرکت و پویایی در تصاویر نشان‌دهنده‌ی عدم امکان به فراموشی سپردن نوستالژی‌هاست.

بارش برف در جدار گلوی شاعر و ترکیدن بغضی دیرسال بر جاده‌ی خالی ذهن، تداعی‌گر تداوم خاطرات و ریزش برف بغض و اشک بر سه‌شنبه‌ی شاعر است که گویا هیچ برف‌پاک‌کنی، توانایی پاک کردن آن را از ضمیر او ندارد.

٤)

در دست‌گاه اندیشگانی شعر نازنین نظام‌شهیدی، هم‌واره با عشق، حرکت و بی‌اعتنایی به رخ‌دادهای تقویمی مواجهیم که شاعر در پناه این بی‌اعتمادی وعدم اعتنا به امور، از کنار آن رخ‌دادها می‌گذرد و خواهان زیستی ازلی، حیاتی حرکتی و معنایی استعلایی از بودن و شدن است که خود گویای عرفان غیر متافیزیکی شاعری پیش‌روست. روی‌آوری نظام شهیدی به طنز، نه از برای به سخره گرفتن و انتقاد، و هم‌چنین به اسطوره، نه در نظامی پیشامدرن، که تلاشی در جهت اذعان بر میرایی هر آن فرعیاتی‌ست که انسان عصر مدرنیسم با مسخر شدن و مسخ شدن در سیطره‌ی آن‌ها و با دور شدن از حاکمیت عشق، آن معنای قدسی، ازلی و ابدی زیستن را از دست داده است. عشق در کل ادوار زیست بشر با حادث شدن و لحاظ قرار دادن روی‌کردها و مفاهیم متفاوت، مضمونی‌ست که اساس آن بر شدگی، حرکت و استعلا برپا می‌گردد و تجلی آن در شعر نازنین نظام‌شهیدی در تبعیت از این صیرورت متعالی و استعلایی‌ست و می‌تواند معیاری برای پالودگی و زایشی نو، مبتنی بر فهم اصیل هستی باشد و در پناه چنین نگرشی، نقش انتقادی خود را در به مسلخ بردن روی‌کرد انسانِ مسخ شده‌ی عصر مدرنیسم نیز عهده‌دار است:

ریش جهان کج در آمده است
و می‌توانیم
تمام روز بر آن
دیوانه‌وار بخندیم
ما که پیش از این
جوانی زندانی در تار نقره را
شانه می‌زدیم
و جامه‌هامان
رنگ هوایی داشت
که بی دلیل ارغوانی بود
برابر جهانی که به تیغی دو دم چهره می‌پیراست
کمی مجال دهید!
ما می‌توانیم
تمام روز
با آینه شکسته‌ای در مشت
و لباسی که دیگر ارغوانی نیست
گرد میدان‌های سپید و سرد
بچرخیم
و فکر کنیم به عشق
که رنگش پریده است
و راه‌هایی که برف آن را
مسدود می‌کند
و دست تکان بدهیم
برای جهان شما
که میان میدان
ایستاده است
و چهره کوژش
درون آینه
می‌شکند.

جنبه‌های جنسیتی و زنانه در شعر نازنین نظام‌شهیدی

نادر چگینی

کلمه‌ی اروس نام الهه‌ی عشق در یونان است و نخستین بار سقراط اروس یا خدای عشق را در باره‌ی زیبایی تن زمینی تعریف کرد. بر همین اساس آثار اروتیک به آثاری گفته می‌شود که در آن‌ها برخوردهای احساسی و جنسی اهمیت دارد و چنین مسایلی در این‌گونه آثار به شکلی بی‌پرده و با در نظر گرفتن اصول زیباشناسی بیان می‌شود و مؤلف تلاش می‌کند تا تمام جزییات را با در نظر گرفتن شرایط روحی بیان کند.

اروتیک بار سنگینی از شخصیت‌پردازی را بر عهده دارد و به شکلی بازتاب تصویری‌ست که از معشوق در نزد عاشق جلوه‌گری می‌کند. عاشق در رؤیا و تخیلات با خلق چنین تصاویری در حقیقت می‌کوشد تاعمق اشتیاق عشق را در روح‌وروان خود تقویت کند و از این طریق خود را ابراز نماید و این امکان به معنای صددرصدِ برهنگی جسمی در شعر یا تصویر نیست چرا که حرکت به سوی برهنگی جسمی شعر را به ابتذال می‌کشاند و تصویری زشت و دور از شؤون اخلاقی به نمایش می‌گذارد.

تصویرپردازی عاشقانه تا جایی که بتواند روح اشتیاق را سیراب سازد امری‌ست زیبا که بسیاری از شاعران با بهره‌گیری از آن توانسته‌اند آثاری زیبا خلق کنند اما آن‌گاه که شعر وسیله‌یی برای برآوردن عطش هوس در ذهن شاعر می‌شود شعر به ورطه ی سقوط می‌رود، یعنی امری که هیچ لذتی در آن نمی‌توان یافت و تنها ابزاری صرف برای پاسخ به هوسی زودگذر است. سکس زاییده‌ی غریزه و تن است، عشق با روان و حس آدمی سروکار دارد و ادبیات اروتیک توصیف رابطه‌ی شهوانی – عاطفیِ یک نفر به دیگری‌ست.

یکی از ویژگی‌هایی که عناصر و إلمان‌های رایج و جنبه‌های غریزیی و حسی و عاطفی این روی‌کرد را در دلالت‌مندی معانی برجسته‌تر می‌کند، ساختار و نحوه‌ی برخورد و کارکرد زبانی‌ست. این گرایش، برجستگی خاصی از فردیت و یا حتا تجمیع کلمات را در پدیداری نشانه‌یی و نمادین و نیز در پیوستگی تصویری و تشبیهی و توصیفی را به پیش می‌برد و در نتیجه به کار بردن صحیح زبان جنسیتی و حس‌آمیزی‌های حاصل از آن، در انتقال عناصر نشانه‌شناسی اورتیکی و جنبه‌های پورنوگرافی در فضاسازی موثر می‌افتد و کارآیی لازم را در انتقال این رویه و خصوصیات سبکی آن ارایه می‌کند و به اجرا درمی‌آورد. از این حیث، شعر و جنبش شعر زنانه‌ی معاصر ایران افق گسترده‌یی در پیشارو دارد و به نظر نگارنده، کم‌تر مورد توجه و تجربه قرار گرفته است. با این توصیف در اشعار نازنین نظام‌شهیدی، زبان و کاربرد زبان جنسیتی کم‌بنیه و کم‌تجربه شده است و به ندرت می‌توان در بیش‌تر اشعار وی، جنبه‌های زبان زنانه و جنسیتی را سراغ گرفت. در پی این نگره، در جای‌جای اشعار نازنین نظام‌شهیدی بهره‌مندی از پتانسیل زبان زنانه و جنسیتی به عناصر و إلمان‌های اورتیکی و حتا پیش‌تر از آن با بینش فیمنیستی مواجهیم.

اجماع این نشانه‌های اورتیکی بسیار محدود است و کم‌تر خلاقیتی و بدعتی را میتوان دید مگر در عناصری مثل پرده، بکارت، دامن، پوست، ملحفه، آغوش، بوسه و بسیار واژه‌های دیگری که هر کدام در ساخت به هنگام و کارکرد مؤثرش در تصویرسازی و انتقال حسی اورتیکی و شهوانی، ظرفیت بالایی را از خود نشان می‌دهند. اما چنان‌که پیش‌تر گفته شد، مکاشفه و شهود قابل اعتنا و متمرکزی در تکیه‌گاه شدن در ساخت زبان ندارند و گزینش هر کدام، با اراده و میل گذار و جنبه‌ی توصیفی و توضیحی در سطح زبان شعر لحاظ شده است. در نتیجه اتفاق‌های منجر به زیرساخت زبانی خاص و ویژه یا برجسته‌سازی در پدیدار شدن حس و غرایز زنانگی و انتقال نگره‌ی اورتیکی و شهوانی، کم‌تر دیده می‌شود.

توصیف احتمالی اعمال یا امیال جنسی تنها بخشی از اثر را شکل می‌دهد در این گونه آثار، زیبایی و زیبایی‌شناسی از جای‌گاه مهمی برخوردارند و توصیف عمل جنسی یا نشان دادن و تأکید بر اندام جنسی، هسته و مضمون اصلی اثر را شکل نمی‌دهد بل‌که حامل معیارهای زیبایی‌شناسیک است. این‌گونه اشعار، عاشقانه‌هایی هستند که بی‌پروا و بی‌پرده به بیان احساسات اروتیک شاعری می‌پردازند. البته تعبیرات و صور خیال رایج شعری در لفافه درهم پیچیده شده‌اند و مهم‌ترین ویژگی شعر نازنین نظام‌شهیدی تجربه‌های اندوه‌بار درد دل‌ها وهویت زنانگی اوست که از شخصیت معمولی بودن زن فراتر می‌رود وعاشقانه‌های‌اش را بی‌پرواتر جان می‌بخشد:

انباشته ازفرح‌ناکی
می‌شکفد زن میان ملافه‌ها
و نیم‌روز دربخار دیگ‌ها
دود می‌شود
نیمه‌شبان اما
زنی با بال‌های رنگین‌اش
ازهوایی ناپدید می‌آید

با هر کوبش بال‌اش
رنگ هوا دگرگونه می‌شود

نازنین نظام‌شهیدی درتک‌گویی درونی و ذهنیت و زبان زنانه، جهان فردی خود را در شعر معنا می‌بخشد و تمام مسایل را از چشم‌انداز زنانه و از موضع جنسی هم فراتر می‌برد و تصویری از زن اندیشه‌مند ارایه می‌دهد که هویت خویشتن را می‌شناسد که پیرو الگوهای متعارف نیست. او به دنبال زیبایی‌ست، زیباییِ آمیخته در هنر یا آمیخته در کلمه بزرگ‌ترین لذت را به ما ارزانی می‌دارد. چیزی که تصورات بسیاری را در مدت کوتاه ممکن می‌کند و به ما می‌بخشد عالی‌ترین معرفت ست که منِ مخاطب دنبالِ آن است و این استعداد نازنین نظام‌شهیدی‌ست که در چینش این احساس استتیک را می‌سازد:

میان چشمان‌اش
تاریکی جهان غرق است
به منقار باستانی
چیزی برگرفته که روز
درهیاهیوی دیگ ونجوای ملافه
پنهان است

دید نو و نگاه زنانه‌ی نازنین در شعر، هویتی‌ست که او به زن داده است. زن یعنی انسان آزاد، موجودیتی که جسم، اندیشه، زبان، احساس، روح و در نتیجه استقلال فردی دارد. حضور زن در بیش‌تر شعرهای این شاعر فقط انگیزه‌ی عشق، هوس، شهوت، نابه‌کاری، مکر یا بی‌وفایی نیست. زن در این شعرها مطلقِ زیبایی‌ست و حیات حقیقی او در دوردست انصاف و واقعیت درهم آمیخته است و چنین است که معشوق در شعر نازنین عمومن چهره‌یی مبهم و نامشخص دارد، یعنی مفهومی کلی‌ست وهمیشه معشوق، موجودی ساده، آمیخته با عناصر طبعیت و اشیای پیرامون اوست و اگر زمینی هم باشد چه متعالی و چه غیر متعالی ناشناخته است:

با لب‌خند ابری‌اش
صبح می‌آید
برشیشه می‌ایستد
مثل کودکی گیج
سرک می‌کشد
اینک من اتاقی مه‌گرفته‌ام
که اشیای ساده‌ام
توری سپید می‌پوشند
و یاد می‌گیرند
ترک‌های تازه‌ی خود را به مرهمی بپوشانند

دراین شکی نیست که نازنین ازشاعران ثبت‌شده‌ی شعر دهه‌ی شصت وهفتاد است، چه در عرصه ی شور ذاتی شعر، چه در عرصه‌ی زبانی آن؛ چه در خلق ایماژها و اشاره‌های تازه، چه در ساختارشکنی فرمی و معنایی. او هم در عرصه‌ی اروتیسم عاشقانه موفق بوده است، هم به بیان شاعرانه‌ی این بازی عاشقانه‌ی اروتیکی و چندلایه پرداخته است. از طرفی شعرش و بازی میان کلمات‌اش به یک بازی عاشقانه و اروتیک و مالامال از احساسات تبدیل می‌شود و ما از طریق اشعارش وارد یک جهان عاشقانه و زنانه می‌شویم و قادر به حس و لمس احساسات مختلف و پرشور او می‌گردیم. به باور من این

بازی اروتیکی و عاشقانه را در اشعارش پایانی نیست و مرتب چرخ می‌خورد و به شکلی تازه از بازی عشق و جدل عاشقانه می‌انجامد و او حس و لمس این بازی پرشور را از چشم‌اندازهای مختلف ارایه می‌دهد:

سر از دامان ابریِ شهر برگرفته است
زنی که آن‌سو میان ملافه ها
پلکِ باران‌گرفته‌اش را
باز می‌کند
با لب‌خند ابری‌اش
یک‌دم
صبح گیج را می‌نگرد
جهان آشناست
و هم‌چنان آفتابی‌ست

نازنین در شعرِ «آستین‌های آویزان» در طنزی عاشقانه از بحران عشق می‌گوید اما می‌داند که این عشق دیگر توان زندگی ندارد و این هم‌آغوشی، هم‌آغوشی مرگ و عشق است در جدل قدرتی که اکنون در درون‌اش خشم و شاید هم غم پایان عشق، جای عشق را گرفته است. فضای این هم‌خوابگی مالامال از حس و داناییِ مبنی بر به پایان رفتن عشق و چیرگی بر دیگری‌ست:

گفت
پنهان شویم
پس با مهِ بازوان‌اش آمد
تا در بربگیردم
از چشم مرگ تا فروبپوشاند
اما مرگ می‌وزید
مثل بادی گرم و پرحوصله
که سنگین
مه را پراکنده می‌کند
و عشق ناگهان
آن افلیج آشنا بود
که در دو آستین آویزان‌اش
باد می‌چرخید
دریچه‌های شرجی را نمی‌بندید؟

اما در رابطه با نشانه‌های جنسیت‌گرایی باید در نظر داشت این توانایی درآثار نازنین بسیارکم است. مشبه رکنی از تشبیه است که شاعران آن را به چیز دیگری همانند می‌کنند. در واقع شاعر بین مشبه و شیِ دیگری که ارتباطی در میان‌شان دیده نمی‌شود، پیوند حاصل می‌کند تا نگره‌ی خاص و ویژه‌ی عاطفی خود را در رابطه با مشبه از طریق مشبه به مخاطب منتقل کند البته این نگره ابتدا در ذهن شاعرنقش می‌بندد سپس شاعر بین آن وعناصر پیرامون‌اش شباهتی می‌یابد وتشبیه به فضای درونی شاعر کمک می‌کند تا هر آن‌چه را در اختیار دارد ارایه دهد.

مشخص است که نشانه‌های جنسیت‌گرایی در آثار نازنین نظام‌شهیدی بسیارکم است واگر هم تشبیهاتی در آثار او دیده می‌شود مشبه‌هایی هستند که از دیدگاه جنسیت‌زده و اروتیک در واقع به شکلی ضعیف به کار گرفته شده است. شاعر با مشاهده‌ی هر عنصری میان آن و تجربه‌های خاص زنانه‌ی خود ارتباط را می‌بیند و سعی دارد آن اندیشه‌ی شکل‌یافته در ذهن‌اش را با مشبه‌هایی که خبر از نگرش زنانه‌ی او به اشیا و عوالم ناشی از تجربه‌های خاص زنانه می‌دهد تداعی کند که تا حدودی نیز ناموفق عمل کرده است:

در می زنند و باز
زن نوروزاست
با بزکی تند و ناشیانه
بر لب و صورت
ماسیده بر چین‌های چهره‌اش
با دم سردش
هفت صدای قدسی را خاموش می‌کند

نگاهی بسیط به شعرهای نازنین نظام شهیدی

سریا داوودی حموله

برف‌پاک‌کن‌ها
دست تکان می‌دهند
بر سه‌شنبه برف می‌بارد
دست تکان می‌دهیم:
...«خداحافظ»...
برف‌پاک‌کن‌ها
از روی تو/ برف سه‌شنبه را
می‌روبند
من دست تکان می‌دهم
نقش تو را پاک می‌کنم
...«خداحافظ»...
بر جاده برف می‌بارد
و برف‌پاک‌کنی دیوانه‌وار
به این‌سو و آن‌سوی جدار گلو می‌کوبد.
در گلوی‌ام بر نام تو برف می‌بارد.

«بر سه‌شنبه برف می‌بارد»[1]

در مجموعه‌ی شعرهای نازنین نظام شهیدی، شاعر با گریز از رئالیسم عینی به سمت رئالیسم انتزاعی می‌رود و با ایجاز در ساختار عمودی، گسست‌های مدرنیته را به تصویر می‌کشد. با تک‌گویی‌های توصیفی ساختار روایی را مختل می‌کند و روایت‌گری محض از جمله‌ی ضعف‌های ساختاری به شمار می‌رود.

وقتی راوی در برابر عشق، به انکار مرگ برمی‌خیزد، پاسخی ضمنی به ذهن مخاطب می‌دهد. در این عشق‌آفرینی و مرگ‌زدایی، تصاویر روایی مهم‌تر از عناصر دیگر جلوه می‌کند:

۱. ایستادیم، عکس گرفتیم
زیر باران‌ها و هلهله‌ها...
عکس من نیفتاده است
تو نیامده بودی
من سایه داشتم
در عکس، غایب‌ام...

۲. این داستان را شما چه‌گونه نوشتید؟
من چه‌گونه به این قصه آمدم؟
فصل بعدی چه خواهد بود؟
می‌خواهم بدانم صدای شما صفحه را باز می‌کند
یا سکوت‌تان مرا به سطر دیگری تبعید می‌کند؟

۳. شما می‌دانید چرا نباید تابستان را ادامه داد
می‌دانید چرا هنوز پاییز
هیچ درختی را روشن نکرده است
شما می‌دانید چرا تلفن سرد است
چرا باران مردگان را زنده نمی‌سازد
شما می‌دانید؛
من نمی‌دانم.

[این سه قطعه از مجموعه‌ی «اما من معاصر بادها هستم» انتخاب شده است][2]

ساختار شعرها ابعادی از پاسخ‌های فردی ـ اجتماعی به همراه دارد؛ راوی از خرده‌روایت‌ها به کلان‌روایت‌ها گریز می‌زند.

عناصر فلسفی و متناقض‌نما از جمله شیطنت‌های کلامی اشعار به شمار می‌آیند. گروتسک، تقابل‌های تناقضی و دیالکتیک فراشخصی هر سه مثال فوق از مؤلفه‌های شاخص پسامدرنیسم محسوب می‌شود. در این بین، موقعیت‌های «تراژیک ـ دراماتیک» نقش قاطعی در متن‌ها ایفا می‌کنند.

جزیی‌نگری، ساختار معنایی و جذابیت زبان روایی به زیبایی شعرها افزوده است. تصاویر روایی فراتر از زمان‌مندهای خطی حرکت می‌کنند. علاوه بر این، شاعر با نگاه جزیی‌نگر زوایای «تاریک ـ روشن»

اشیا و پدیده‌ها را می‌کاود؛ که در این جهت با عینیت‌گرایی سبب خلق تصاویری بدیعی شده است.

شعرهای نظام‌شهیدی مثل تکه‌خرده‌های یک آینه‌ی شکسته هستند که هرکسی تصویر خود را در آن می‌بیند:

ـ لیک ما زن بودیم
و زنان آن مردان بودیم
پس با امید به بازگشت‌شان
تنها دست و متکی به اندیشه‌ی خودی
خوک‌ها را از کشت‌زارها راندیم
قبل از کار خانه به کارخانه‌ها رفتیم
شب‌ها کتاب عشق و آزادی خواندیم
اما هیچ‌کس باور نکرد
که از میان جنازه‌های شبانه
چیزی مثل جسد را
از یخ خون اجساد دیگر شکسته است
هیچ‌کس نخواست باور کند
و نکرد
من که گفتم همیشه مثل یک تعویذ با تو خواهم بود
چرا باید باور می‌کردم
اما تو
تو که گفتی نمی‌گذاری اشک‌ام به چهره‌ام برسد
گیسوی‌ام خزه بسته
کجایی؟

«اما من معاصر بادها هستم»

خودآگاهی‌های شاعر در خودآگاهی‌های دیگران بازنمود دارد.[3] عینیت‌مندی‌های محسوس، پلی بین شعر و مخاطب ایجاد می‌کند. پیچیدگی‌های روایی از عناصر شاخص پسامدرن است و روایت‌های تصویری برتر از عناصر دیگر جلوه‌گره هستند.

تردید بین دو فضای عین و ذهن، تقابل‌های لفظی ـ معنایی را ایجاد می‌کند و کارکرد متعارف دال و مدلول ناشی از واقعیت‌های اتفاق افتاده است. اغراق و بزرگ‌نمایی در معانی انتزاعی بروز می‌کند.

«منِ» رمانتیک و «منِ» اجتماعی در قالب ذهنیت‌گرایی نمود بارز دارد و فضای نوستالژیک سبب تحول فرم و محتوا می‌شود:

ـ چنان برق‌آسا اتفاق می‌افتیم
که بی‌رؤیت شما نخواهم بود
یک صندلی کم است
و میزی که پشت آن
می‌ایستم، کنار پنجره کشتی است
روایت داستان در دریا است.

«میان دو فنجان سرد می‌شویم»[4]

اساس متن بر عینیت‌گرایی و مرگ‌اندیشی‌ست. زبانِ تصویری نقطه‌ی ثقل شعرهاست و فرم هندسی وابسته به فضای بینامتنی می‌باشد.

عناصر متنی، حاصل آشنایی‌زدایی‌های معنایی ـ لفظی است که در این تجربه‌گرایی، ساختار معنایی، وجهی متکثر دارد و شاعر با زبان کنش‌مند و پیچیدگی‌های عمدی به ابهام شعر می‌افزاید:

ـ ما تنها میزبان مهتابیم
نه روزی که در نقش دیگرش تابید
آه، زنی که روز با نام تو
بر بام می‌گذرد!
دست‌های زرینت باید سرزمینی دیگر را
نشانه رود
ما میزبان آن ماهیم
که دیری‌ست برنمی‌تابد
بانو! ماه را دوباره
روشن کن.

«میان دو فنجان سرد می‌شویم»

شاعرانگی‌های نازنین نظام‌شهیدی حاصل ذهن‌گرایی، فردمحوری، پیچیدگی‌های کلامی و آشنایی‌زدایی‌های «لفظی ـ معنایی»ست و هنجارگریزی، تعلیق، ساختارشکنی و چندصدایی روی‌کردهای مختلطی را در شعرها لحاظ می‌کنند.

پی‌نوشت‌ها:

۱. بر سه‌شنبه برف می‌بارد، نشر نیکا، چاپ اول، ۱۳۷۲

۲. اما من معاصر بادها هستم، نشر نیکا، چاپ اول، ۱۳۷۷

۳. «خودآگاهی در خود واقعیت ندارد... آن‌جا واقعی‌ست که بازتاب‌اش را در آگاهی دیگری بازیابد.» فردریش هگل.

٤. میان دو فنجان سرد می‌شویم، نشر مروارید، ۱۳۹۱

برف در گلو

■ خوانشی از شعر «بر سه‌شنبه برف می‌بارد» سروده‌ی نازنین نظام شهیدی

احمد کنجوری

برف‌پاک‌کن‌ها
دست تکان می‌دهند.
بر سه‌شنبه برف می‌بارد.

دست تکان می‌دهیم:
- «خداحافظ...»

برف‌پاک‌کن‌ها
از روی تو
برف سه‌شنبه را
می‌روبند.

من دست تکان می‌دهم
نقش تو را پاک می‌کنم
- «خداحافظ...»

بر جاده‌ی خالی برف می‌بارد
و برف پاک‌کنی
دیوانه‌وار
به این‌سو و آن‌سوی جدار گلو
می‌کوبد.

در گلوی‌ام بر نام تو برف می‌بارد...

(نظام شهیدی، ۱۳۷۲: ۹-۱۰)

سرسخن

سپیدسروده‌ی «بر سه‌شنبه برف می‌بارد» از زیباترین سروده‌های زنده‌یاد نازنین نظام شهیدی (۱۳۳۳-۱۳۸۳) است که در مجموعه‌ی شعری با همین عنوان درج شده است. در محافل ادبی، پس از انتشار مجموعه‌ی شعر «بر سه شنبه برف می‌بارد» به نظام شهیدی، لقب شاعر سه‌شنبه‌ها داده شد. خوانش سروده‌ی «بر سه‌شنبه برف می‌بارد»، ضمن کشف راز و رمزهای آفرینش هنری آن و التذاذ ادبی، در درک ساختار و محتوای بسیاری از سروده‌های نازنین نظام شهیدی نیز راه‌گشاست.

در ادامه مهم‌ترین عناصر ساختاری و شکل دهنده به این سروده بررسی می‌شود.

۱. حرکت از عین به ذهن و ساختار سروده

پرداختن به چشم‌اندازهای طبیعی، توصیف طبیعت و تصویرآفرینی با بهره‌گیری از عناصر طبیعت، در شعر فارسی پربس‌آمد است. تصویرآفرینی با واژه‌ی «برف» و مراعاتِ نظیرها و شبکه‌های تناسبی نیز که حول این واژه گرد می‌آیند، قدمتی دیرینه دارد. سبک‌ها، دوره‌ها و مکتب‌های مختلف، با روی‌کردهای متفاوتی بدان پرداخته‌اند. برف که در اسطوره‌های ایرانی پدیده‌یی خجسته و خداوندی‌ست، در تطور زمان، تغییر ماهیت و هویت می‌دهد. این پدیده‌ی طبیعی، نگاه‌ها و نگره‌های مختلفی را نمایانده است. شاعران از دیرباز، با توصیف صرف و مستقیم در ادبیات کلاسیک یا با روی‌کردهای متفاوتی همچون روی‌کرد نمادپردازانه، امپرسیونیستی، رمانتیسمی و... جلوه‌های آن را نمایانده و گاه لایه‌های معنایی گوناگونی برای آن خلق کرده‌اند.

سروده‌ی «بر سه‌شنبه برف می‌بارد» با روی‌کردی رمانتیسمی، تجربه‌یی شخصی از یک روز برفی را به تصویر می‌کشد. ساخت کلی شعر، ره‌آورد حرکت و چرخش نگاه از آفاق بیرون به اقلیم درون است. سروده با تصویر «برف‌پاک‌کن‌ها/ دست تکان می‌دهند» به حرکت درمی‌آید و در

نهایت بر انتهای گزاره‌ی «در گلوی‌ام بر نام تو برف می‌بارد» لنگر می‌اندازد.

جهان بیرون (برف، باران، ماه، باد، زمستان، پاییز، تابستان، بهار، شب، صبح و...) و تناسب‌های درهم تنیده‌ی برآمده از آن در سروده‌های نازنین نظام شهیدی حضوری پویا و پرتوان دارند؛ همین امر، زبان شعر او را ساده و ملموس می‌کند و از جهاتی بدان وسعت و بی‌کرانگی می‌بخشد.

به دلیل پرداختن به آفاق و انفس، به طور توأمان، ساختارهای بلاغی و حتا زبان سروده‌ی «بر سه‌شنبه برف می‌بارد»، در ارتباطی تنگاتنگ با تجربه‌ی روحی شاعرند. رنگ درون سراینده بر زبان، تصویر و دیگر عناصر ساختاری نیز پاشیده‌ست. قسمت اعظم اظهار نظرها در باره‌ی عناصر ساختاری این گونه سروده‌ها، برآیند کشف روابط اجزا با هم و توجه به ساختار آن است. اشیا و مظاهر طبیعت بر اثر تصرف خیالی و عاطفی سراینده، به رنگ درون او درمی‌آید.

۲. تصاویر و ایماژها

تصاویر سپیدسروده‌ی «بر سه‌شنبه برف می‌بارد»، برآیند کوشش ذهنی برای برقراری رابطه و حتا اتحاد جهان بیرون با دنیای درون سراینده است. تصاویر با ساختمان کلی این شعر، پیوندی ارگانیک و زنده دارد. تصاویرِ بالنده و پیش‌رونده، همگی در تداوم هم‌اند و در نهایت اندام‌وار جلوه می‌کنند.

بر خلاف سروده‌های سده‌های نخستین شعر فارسی که شاعران بیش‌تر با نگاهی آفاقی و برون‌گرایانه به صورت‌گری و توصیف سطحی اشیا و جلوه‌های طبیعت می‌پرداختند و تصاویر بالطبع از شیره‌ی عاطفی و صبغه‌ی ذهنی سراینده تهی بودند، در شعر «بر سه‌شنبه برف می‌بارد» با توصیف صرف برف و روز برفی رویارو نیستیم؛ بل‌که جلوه‌های طبیعت در خدمت حالات درونی سراینده است. هماهنگی و یگانگی روح و روان شاعر با محیط سبب شده است که در هر خوانشی، نخستین برداشتی که داشته باشیم همین امر باشد که فاصله‌یی میان جهان درون و برون سراینده نیست و تصاویر و ایماژها ره‌آورد این یک‌رنگی و یگانگی است. تصاویر سروده‌ی «بر سه‌شنبه برف می‌بارد»، از ره‌آورد تقلید از دیگران شکل نگرفته؛ بل‌که برآمده از یک تجربه‌ی زیسته و شخصی‌ست. ایماژها حاصل تجربه‌یی غمگنانه است؛ تجربه‌یی که تلنگری شده‌ست برای خلق سروده‌یی بر بستری از عاطفه‌یی رمانتیک، ساده و صمیمی، همه‌گیر و نوستالژیک.

توجه به جنبه‌های فردی (منِ فردی) و پر رنگ بودن احساسات و عواطف از جلوه‌های رمانتیسم‌اند. (ر. ک. سید حسینی، ۱۳۸۵: ۱۷۹)

در شعر «بر سه‌شنبه برف می‌بارد» استعاره‌های مکنیه مکرر است. بس‌آمد استعاره در این شعر، نشان از تناسب تصویر با معناست؛ چرا که قوی‌ترین عنصر در ساختمان سروده‌های غنایی و در حالت تأثر شدید، استعاره است. (ر. ک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۳۸۶-۳۸۷)

در تصاویر «برف‌پاک‌کن‌ها/ دست تکان می‌دهند»، «و برف‌پاک‌کنی/ دیوانه‌وار/ به این‌سو و آن‌سوی جدار گلو/ می‌کوبد»، «بر سه‌شنبه برف می‌بارد» و «در گلوی‌ام بر نام تو برف می‌بارد» از این قبیل‌اند. در ایماژ نخست با تشخیص و جاندارپنداری مواجهیم؛ در تصویر دوم در کنار صنعت تشخیص، ترکیب «جدار گلو» بر پایه‌ی استعاره‌ی مکنیه ساخته شده است. در دو تصویر دیگر نیز، با تعبیر باریدن برف بر «سه‌شنبه» و «نام تو»، هم‌چون مکان با «سه‌شنبه» و «نام تو» برخورد شاعرانه شده است؛ یعنی با هنجارگریزی حاصل از استعاره‌ی کنایی، برجسته‌سازی و عادت‌ستیزی شده است.

به طور کلی می‌توان گفت از مهم‌ترین علل پربس‌آمد بودن صنعت پرسونیفیکاسیون در سروده‌های نازنین نظام شهیدی، توجه فراوان به طبیعت است. پیش‌تر به جلوه‌های طبیعت و ابژه در شعر نظام شهیدی اشاره شد.

۳. زبان

زبان این سروده، ساده، روان، صمیمی و تأثیرگذار است. واژگانی هم‌چون برف، سه‌شنبه، برف‌پاک‌کن، دست، نقش، گلو و... بیش‌تر واژگانی ملموس‌اند. سراینده به دنبال ساخت ترکیبات جدید نیست. کلمات از نظر ساخت، یا ساده‌اند یا ترکیب‌هایی هستند که برساخته‌ی ذهن سراینده نیستند. گزاره‌ها دستورمندند. ارکان جملات بی‌هیچ جابه‌جایی، در پی هم می‌آیند.

سادگی و ملموس بودن واژگان و عبارات در القای عاطفه‌ی رمانتیک و احساس سرشار سراینده، مؤثر است. سادگی، زیبایی و پرهیز از ابهام از مختصات شعر رمانتیک معاصر ایران است. (شمیسا، ۱۳۹۵: ۷۳)

حضور افعال مضارع، سروده را برای همیشه، زنده و جاری می‌کند؛ گویی شاعر وداعی را تجربه می‌کند و هم‌زمان شعر می‌سراید. به کارگیری فعل‌های زمان حال استمراری در سراسر سروده، به رخ‌دادها و تصاویر استمرار و تداوم می‌بخشد و شعر را فراتر از زمان و مکان خاص، به تمام تاریخ‌ها و جغرافیاهای مشابه پیوند می‌زند.

معمولن در زبان علمی و غیرادبی، برف بر مکانی یا بر چیزی عینی (ابژه) فرو می‌بارد. شاعران اما، اقتدار زبان را فرو می‌ریزند و ایماژهایی می‌آفرینند که هنجارگریز و آشنایی‌زدای‌اند. در گزاره‌ی «بر سه‌شنبه برف می‌بارد» در محور گزینشی، با تغییر حرف اضافه‌ی «در» به «بر» هنرآفرینی شده است؛ چرا که در این روند جانشینی حروف و خروج از اقتدار زبان و هنجارشکنی از حوزه‌ی منطق دستوری زبان، زمان (سه‌شنبه) مکان‌مند شده است. هنجارگریزی در این تصویر هم اصل رسانگی را با خود دارد و هم اصل زیبایی را.

تنها واژه‌ی «جدار» با سبک و سیاق زبانی سروده بیگانه و ناهمگون است، اگر به جای آن واژه‌ی دیوار می‌آمد، ضمن آن‌که سخن به طبیعت گفتار نزدیک‌تر می‌شد، در هم‌نشینی با ترکیب «دیوانه‌وار» موسیقیایی‌تر نیز جلوه می‌کرد.

پیش‌تر اشاره شد که عناصر طبیعت، زبان را ملموس می‌کند و بدان بی‌کرانگی می‌بخشد. حضور طبیعت، در سروده‌های نازنین نظام شهیدی تزیینی و تشریفاتی نیست؛ بل‌که ازحس و ذهنیت ژرف شاعرانه بارور است. طبیعت با روان او چنان عجین است که عین و ذهن یک‌رنگ و یگانه‌اند. زبان شعر «در سه‌شنبه برف می‌بارد» چنین است. در این سروده، زبانِ ساده و درعین حال تصویری با درونه‌ی معنایی آن تناسب دارد؛ زیرا طبیعت نیز ساده ولی بسیار زیبا است و به قول ابر رند ایرانی، حافظ شیرازی:

چیست این سقف بلند ساده‌ی بسیار نقش؟
زین معما، هیچ دانا در جهان آگاه نیست.
(حافظ، ۱۳۸۰: ١٤٤)

٤. موسیقی

در سیر تکوین ایماژ پیش‌رونده‌ی این شعر که بر بستری از روایت شاعرانه رخ می‌نمایاند، شاهد سه تصویر مبتنی بر توازن نحوی هستیم که از این ره‌گذر قاعده‌افزایی شده است:

۱.بر سه شنبه برف می بارد؛

۲.بر جاده خالی برف می بارد؛

۳. بر نام تو برف می بارد.

برخی به جای قاعده‌افزایی، «هنجارافزایی» گفته‌اند. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱٦۳) در این سه ساخت مواردی مشابه و مواردی متباین در کنار هم قرار گرفته‌اند. تکرار «برف می‌بارد» در پایان سطرها که به ردیف شباهت دارد، موسیقی این ساخت‌ها را دوچندان کرده است. این تکرار، سبب تأکید بر شدت بارش برف و تکرر فرودآمدنِ آن در لحظه‌ی وداع است. بارش بی‌امان برف بر سه‌شنبه، بر جاده‌ی خالی، بر نام دوست، موسیقی حزن‌آلود، سنگین، سرد و خفه‌کننده‌یی را بر سراسر سروده طنین می‌افکند. این تکرارها در فضاپردازی نیز بسیار مؤثرند.

تکرار واژگانی چون برف، برف‌پاک‌کن، تو، من (و ضمیر پیوسته‌ی ـَم)، سه‌شنبه، خداحافظ، سو(ی)، دست، تکان و... نیز گونه‌یی از قاعده‌افزایی است. تکرار شناسه‌های افعال در پایان سطرها، موسیقی کناری سروده را شکل می‌دهند.

توازن‌ها و تکرارهای یاد شده، موسیقی سروده‌ی «بر سه‌شنبه برف می‌بارد» را غنی و گوش‌نواز کرده است.

۵. پایان‌بندی:

پایان‌بندی متناسب، تأمل برانگیز و نتیجه‌گونه در بسیاری از سروده‌های زنده‌یاد نازنین نظام شهیدی دیده می‌شود. برخی از این پایان‌بندی‌ها به تنهایی، سروده‌یی کامل، موجز و درخورند. نمونه‌های زیر چنین‌اند:

«آن سو، اما مرگ
سیاهی گربه‌یی را داشت
که میان پنجره‌ی روشن نشسته بود
و زردی روز را بر پنجه می‌لیسید»

(نظام شهیدی، ۱۳۷۲: ۲۹)

«عشق را به من بدهید
تا به دیواره‌های جهان
خطّی
در امتداد خود بکشم
آن‌جا که باز ماند
من باز مانده‌ام.»

(همان: ٥٦)

«جهان آشناست
و هم‌چنان آفتابی نیست.
اما من معاصر بادها هستم.»

(همان: ٦٣-٦٤)

«خانه خاموش است
اژدهای سیاه
روی روز خوابیده است.»

(همو، ١٣٦٩: ٤٨-٤٩)

«ساعت باران گذشته است
فقط باد می‌آید
اما مگر چه‌قدر به یاد باد می‌مانیم.»

(همو، ١٣٧٧: ٦٨-٦٩)

«و ابر دو بال گستردهٔ عقاب پیری بود
که پرهای کهنه از تن رها می‌کرد
اما، انسان، زمستان بود.»

(همان: ٣٠-٣١)

در سروده‌ی «بر سه‌شنبه برف می‌بارد» هم شاهد پایان‌بندی درخوری هستیم. در مقطع کلام، فوران شیره‌ی عاطفی و طغیان حالت روحی به اوج می‌رسد و شعر با گزاره‌یی که برای همیشه در ذهن خواننده و مخاطب شعر حک می‌شود، به پایان می‌رسد:

«در گلوی‌ام بر نام تو برف می بارد ...»

منابع:

حافظ، شمس‌الدین محمد(١٣٨٠)؛ خاطر مجموع: جامع دیوان حافظ بر اساس بیست و یک متن معتبر چاپی؛ تألیف شفیع شجاعی ادیب، تهران: فاخر.

سیدحسینی، رضا (١٣٨٥)؛ مکتب‌های ادبی؛ ٢ جلد، چ ١٣، تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (١٣٨٠)؛ صور خیال در شعر فارسی؛ چ ٨، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس (١٣٨١)؛ نقد ادبی؛ چ ٣، تهران: فردوس.

ـــــــــــــ (١٣٩٥)؛ مکتب‌های ادبی؛ چ ٩، تهران: قطره.

نظام شهیدی، نازنین (١٣٦٩)؛ ماه را دوباره روشن کن؛ شیراز: نشر شیوا.

ـــــــــــــ (١٣٧٢)؛ بر سه‌شنبه برف می‌بارد؛ مشهد: نشر نیکا.

ـــــــــــــ (١٣٧٧)؛ اما من معاصر بادها هستم؛ مشهد: نشر نیکا.

عکسی از چیزی گرفته نشد

■ خوانش شعری از نازنین نظام‌شهیدی

افسانه‌ی نجومی

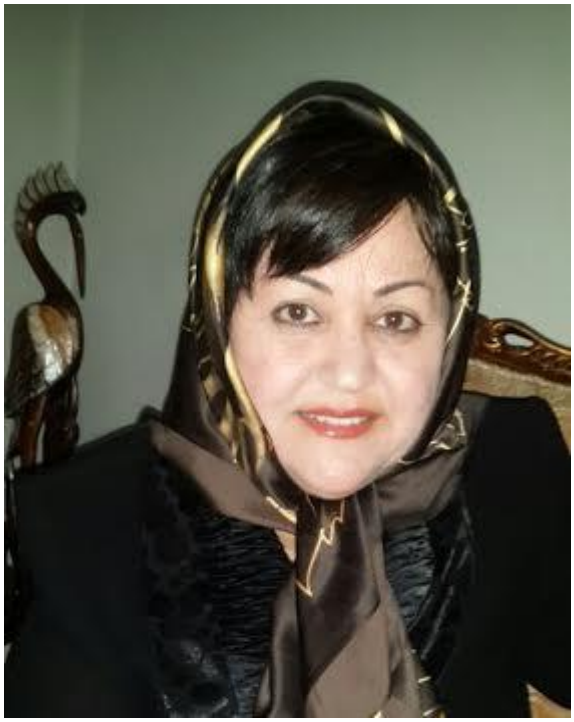
این روز مرده را تشریح باید کرد
به خاک‌سپاری نباید رفت
مراسم تدفین، بعد از تشریح انجام می‌گیرد
چرا که جزییات مرگ این روز، کمی مشکوک است

– چاقو
قیچی
این هم باند
و حالا یکی‌یکی نگاه کنیم
این نیم‌کت
آن دوربین
و عکسی که از چیزی گرفته نشد
این هم درخت
و این هم یک خورشید که بدیهی‌ست آن بالاست
این هم: سلام
این هم: خداحافظ
این‌همه تمام رمانس یک ملاقات عاشقانه در یک پارک

– نه مشکوک نیست
مرگ طبیعی‌ست
لطفن نخ بخیه، سوزن...
و دوباره دوخته شد اجزای چیزی که روز بوده است

حال هنگام تدفین است
روز مرده را به خاک بسپاریم[1]

شعر نظام‌شهیدی با تن دادن به نگرشی عینی و شفاف، هم‌چنان که بیانی روایی را به مثابه‌ی مکالمه‌یی جدی با مخاطب دنبال می‌کند، از شگردها و تمهیدات متعارف و آشنایی بهره می‌گیرد تا معناهای محسوس نوشتار، بی‌آن‌که با اجراهای زبانی و زبان‌پریشی‌های مبهم و نامأنوسِ از پیش طراحی‌شده، طبیعت زبان را بیالایند و با شالوده‌گریزی و انتزاعی کردن فضای شعر، قدم به حوزه‌های ذهنی پیچیده‌یی بگذارند، سویه‌های روایی برش‌های متنی را طراحی می‌کند؛ اما



از آن‌جا که نقطه‌ی عزیمت مونولوگ‌ها را نگرشی انتقادی–کنایی سامان می‌دهد، می‌توان وضوح اندیشه‌یی سیّال را به عینه دید که می‌کوشد با نقب زدن به جهان‌نگری‌های مخاطب، دریچه‌یی تازه از رودررویی با رخ‌دادهای جهان پیرامون را در نوشتار بازآفرینی و ترسیم نماید؛ تا شبکه‌یی از برش‌های هم‌بسته‌ی وضعیت متناقض‌نمای جهان پیرامون را بازتاب دهد.

این شعر با اولین گزاره‌اش: «این روز مرده را تشریح باید کرد» با پراکنشِ صدایی قاطع و بی‌تخفیف، هم‌چنان که فضایی از شک و تردید را در کلیت شعر منتشر می‌کند، پرسشی سیّال را در بستر شناور متن به حرکت درمی‌آورد و مخاطب را وامی‌دارد تا هم‌گام با شاعر– راوی که با نگرشی استقرایی، جزءبه‌جزء دلایل عینی را می‌کاود و نقب می‌زند، اسرار ماجرا را کشف کند و بیابد. مونولوگی پژواک‌واره که اگرچه به ظاهر طنینی خبری و گزارش‌گونه را در گستره‌ی واژه‌های عینی و شفافِ متن می‌پراکند و پس از بهره‌گرفتن هم‌زمان از ظرفیت‌های روایی – تصویری و کارکرد احساسات و عواطف منتشر شده در این برش، به تجزیه و تحلیل واقعه‌یی می‌پردازد که ناگهان فضای شعر را آکنده است؛ اما می‌تواند مخاطب را در برابر وضعیتی وخیم قرار دهد و پرسشی مدام را در ذهن او

به چرخه درآورد که از تجارب زیستی او نشأت گرفته است. با این‌همه آن‌چه سرانجام، تمامی گزاره‌های خبری- خطابی شعر را به فضای لابیرنتیِ لایه‌لایه‌یی پرتاب می‌کند و سبب می‌شود عبارت‌های عینی متن از غلتیدن به وادی فضاهای کلیشه‌یی تک‌معنا مصون بمانند، حضور طنزی لغزان و پر نوسان است که پس از نفوذ در لایه‌های متنی و محو و جذب شدن در کنه بینامتنیتی که پس از احضار اشیا و پدیده‌های جهان واقع در نوشتار بازآفرینی شده‌اند، سویه‌هایِ بیانیِ برش‌ها را سامان می‌دهد؛ بدون آن‌که مخاطب، برجسته‌نمایی حضورش را در میان سطرها حس کند. ظرفیتی متکثر و سیال که با هم‌پوشانی دلایل عینی رخ‌دادها، اجزای برش‌ها را به روایتی منسجم بدل می‌کند؛ تا روایت‌های ضمنیِ منتشرشده در کلیت شعر هم‌چون کشف و شهودی درون‌متنی، از لایه‌های پیوسته‌ی گزاره‌ها سر برآورند. از سوی دیگر، «روز» به مثابه‌ی عنصری زمان‌مند است که شاعر – راوی با قرار دادن در ظرفی مکانی هم‌چون جسم و کشاندن آن به اتاق تشریح و کالبدشکافی و ارجاع به جهان هستی از طریق مکان‌مند نمودن آن، تخیلی هوش‌مند، مملو از تحرک و پویایی را در فضای متن ترویج می‌کند. به بیان دیگر، ایجاد یگانه‌گی و پیوسته‌گیِ میان روز و انسان، در فضای متحرک نوشتار، مخاطب را با فضای منفعل و راکد رخ‌دادهای جهان پیرامون به گونه‌یی عجین می‌کند تا مرز میان واقع و فراواقع را با حسی این‌همانی طی کند. گویی «روز»، انسانی است که عمرش به طرز مشکوکی به پایان رسیده است و اکنون می‌بایست منتظر تشریح و کالبدشکافی جسدش بمانیم؛ تا علت مرگ برای ما مشخص شود. اما نگرش حسی- ادراکیِ شاعر- راوی به روی‌دادهای جهان متناقض و پیوند آن‌ها به تجارب زیستی به دنبال آن است تا با بیانی روایت‌گرا در ارتباطی تنگاتنگ با عناصر عینی و محسوس، به یاری شگرد هم‌آمیزی نمایش‌نامه و داستان کوتاه و تکثیر بیانی نمایشی در شعر، تئاتری زنده را در متن به اجرا بگذارد و با بهره‌گرفتن از شگرد جان‌دارپنداری و بخشیدن رفتار و عواطف انسانی به «روز»، مخاطب را جزءبه‌جزء در معرض رخ‌دادهای محیط پیرامون‌اش قرار دهد. تمهیداتی که علاوه بر شکل‌گیری امکان تداخل صداهایی که در طول روایت، محسوس‌نمایی هیجان‌های عاطفی را به عهده گرفته‌اند، و سیالیت معناهای آمده در نوشتار را نیز تضمین می‌کنند:

به خاک‌سپاری نباید رفت
مراسم تدفین، بعد از تشریح انجام می‌گیرد
چرا که جزییات مرگ این روز، کمی مشکوک است

گویی آن‌چه در این شعر از همان ابتدا تلنگری معرفت‌شناسانه و هستی‌نگر را هم‌زمان به جهان‌نگری‌های شاعر و مخاطب گره می‌زند، ارتعاش پژواک‌واره‌ی صدایی است که گویی از اعماق درون آدمی به بیرون پرتاب می‌شود تا لحظه‌به‌لحظه الینه‌بوده‌گی آدمیان مسخ‌شده در جهان متناقض را نشان دهد. صدایی واضح و محکم که با تلفیق‌شدن به جزر و مدهای حسی- عاطفی منتشر شده در فضای شعر، گاه از زبان شاعر – راوی گزاره‌های متنی را در خود فرو می‌برد و گاه از زبان پزشک جراحی که با شاعر هم‌راه می‌شود تا علتِ مرگِ روز را پیش از تدفین، زیر چاقوی جراحی حس کند، به گوش می‌رسد. صداهایی که در پایان شعر در هم تنیده می‌شوند؛ تا قطعیتی را در شعر منتشر کنند که محصول روی‌کرد شاعر و مخاطب به رخ‌دادهای پر تنش جهان پیرامون است:

– چاقو
قیچی
این هم باند

اما آن‌چه در این شعر نمودی بارز دارد، بهره‌گرفتن از منش شبه تئاتری شعر است. تا جایی که گویی کارکرد نمایشی برش‌ها به شاعر – راوی این امکان را داده است تا با بیانی واقع‌گرا – عاطفی پس از تغییر صحنه، هم‌چنان که به تشریح کالبد روز مرده در اتاق عمل می‌پردازد تا به کشف علت روزمره‌گی برسد، در ذهن مخاطب فضایی از محیط پیرامون‌اش را بازآفرینی نماید که در تجارب زیستی بارها با آن رودررو شده است. از سوی دیگر ارتباط عینی – محتوایی واژه‌هایی چون: چاقو، قیچی، باند، که اسباب و ادوات جراحی‌اند، و نیمکت، دوربین و عکس که از اشیای پیرامون آدمی گرفته شده‌اند، با درخت و خورشید که از عناصر زنده‌ی طبیعت محسوب می‌شوند، هم‌چنان که تصویر به تصویر به فهم مخاطب از کلیت نوشتار شکل می‌دهند، هم‌سویی این عناصر را با آموزه‌های ذهنی و تجارب زیستی در فضای ملموس و عینی، منظری تازه می‌بخشند. با این همه شاعر- راوی پاسخ

دادن به پرسش‌هایی را که خود زمینه‌ساز حضورشان در متن بوده و در ذهن مخاطب چالشی جدی به وجود آورده‌اند، وظیفه‌ی خود می‌داند و به همین دلیل او را در معرض جزءبه‌جزء رخ‌دادها قرار می‌دهد:

و حالا یکی‌یکی نگاه کنیم
این نیم‌کت
این دوربین
و عکسی که از چیزی گرفته نشد
این هم درخت
و این هم یک خورشید که بدیهی‌ست آن بالاست

نظام‌شهیدی اما با احضار اشیا و پدیده‌های محسوس طبیعت در کالبد «روز»، قصد دارد تا وضعیت تراژیک آدمی در جهان پر تنش پیرامون را نشان دهد. بشری که در زندگی پر از درد و رنج خود بدون توجه به آنات هستی‌بخشِ جهان، تنها با فرو رفتن در تناقضات و تعارضات این‌جهانی مسخ گشته، به موجودی بی‌اراده و منفعل بدل شده است. انسانی که در کنار طبیعت زنده و پرتحرک ایستاده است و هر روز در حالی که بر نیمکت زندگی نشسته و با دوربین چشم خود جهان را می‌نگرد، اما بی‌بهره از مواهب طبیعت، نه لذتی از دیدن درخت می‌برد و نه اصلن از خورشید زندگی‌بخش خبر دارد و کور و کر و خو کرده به روزمره‌گی عادت‌زده و بی‌تحرک‌اش، تنها با دور زدن دقایق زندگی راکد و ایستای خود لحظات عمرش را در هیچی و پوچی سپری می‌کند:

این هم: سلام
این هم: خداحافظ
این‌همه تمام رمانس یک ملاقات عاشقانه در یک پارک

از سوی دیگر در دنیای مسخ‌شده و راکد جهان پیرامون، حتا عشق نیز به روزمره‌گی دچار شده است. سیطره‌ی روزمره‌گی بر اجزا و ارکان شعر اما روالی متعارف را در شعر سامان می‌دهد؛ تا سطرها با ارتباطی منطقی، عشق و مناسبات عاشقانه را در جریان زندگی ناسازه نشان دهند. چنان که چهره‌ی خنثی و بی‌هویت عاشق و معشوق و فرو رفتن آن‌ها در روز مرده، بخشی از همین روی‌کرد را در کلیت شعر می‌پراکند؛ تا جایی که به نظر شاعر – راوی عشقی بی‌ثبات و شکننده، که پس از ملاقاتی عاشقانه در یک پارک، تنها در یک سلام و خداحافظی شکل گرفته و می‌گیرد، نه تنها رفتار عاشقانه‌ی مشکوکی نیست، که بازتابی از حس درونی گرفتار مانده در خلأ روزمره‌گی است که با نگرشی متعارف، روال عادی زنده‌گی در فضای راکد و مه‌آلود جهان پیرامون را طی می‌کند و شکل دیگری جز این، غیر عادی و ناممکن به نظر می‌آید:

– نه مشکوک نیست
مرگ طبیعی‌ست
لطفن نخ بخیه، سوزن...

گویی لحن محکم و بی‌تردید شاعر – راوی که خود در متن تراژدی ایستاده است و هم‌چون پزشکی حاذق به دنبال کشف علت ماجرا، کالبدشکافی روزِ مرده را به عهده گرفته، مسیر تک‌بعدی روایت را در ظرفیت چند وجهی و متکثر نوشتار طراحی می‌کند، تا ضمن اثباتِ طبیعی بودن مرگِ روز، انفعال زنده‌گی و از خودبیگانه‌گی آدمیانِ درگیر بحران هویت را در جهان معاصر نشان دهد؛ مسیری پر رمز و راز و در عین حال ملموس و محسوس که از زنده‌گی در جهان متناقض و ناسازه وام گرفته است. مرگی که در نهایت پس از کالبدشکافی و بررسی، با یقینی حتمی، شک‌برانگیزی و غیرطبیعی نبودن‌اش به مخاطب القا می‌شود؛ چرا که سرنوشت دیگری را نمی‌توان برای زندگی تراژیک آدمی در جهان آشفته پیش‌بینی و یا حدس زد:

حال هنگام تدفین است
روز مرده را به خاک بسپاریم

پی‌نوشت:

۱. نظام‌شهیدی، نازنین، ماهنامه‌ی فرهنگی، اجتماعی، ادبی کارنامه، شماره‌ی ۲۵ و ۲۶ ، ص ۹۴ ، بهمن و اسفند۱۳۸۰، شعرِ «خاک‌سپاری یک روز»

چرا «بر سه‌شنبه برف می‌بارد» تا «در سه‌شنبه»؟

■ تأملی در نامِ کتابِ «بر سه‌شنبه برف می‌بارد» سروده‌ی نازنین نظام‌شهیدی

علی نقویان

برف‌پاک‌کن‌ها
دست تکان می‌دهند.
بر سه‌شنبه برف می‌بارد.

دست تکان می‌دهیم:
- «خداحافظ...»

برف‌پاک‌کن‌ها
از روی تو
برف سه‌شنبه را
می‌روبند.

من دست تکان می‌دهم
نقش تو را پاک می‌کنم
- «خداحافظ...»
بر جاده‌ی خالی برف می‌بارد
و برف پاک‌کنی
دیوانه‌وار
به این‌سو و آن‌سوی جدار گلو
می‌کوبد.

در گلوی‌ام بر نام تو برف می‌بارد...[1]

نازنین نظام‌شهیدی شاعر بی‌پیرایه یی بود. سخن از نقدِ عقلِ محض و مفاهیم بوطیقایی و چنان و بهمان از کنش‌های ساختاری و دیالکتیکی و... در باره‌ی او بی‌شک رفتنِ مسیر به بی‌راهه است.

شاید خصلت هرمنوتیک این باشد که در زبان – که ساحت نمادین دارد و زنجیره اصلی در رابطه انسان با عالم خارج برقرار می‌کند – بتوان به بطن چپ و راست مفاهیم گیر داد و از کاه کوه ساخت و ساده‌تر این‌که هر چیز را به هر چیز و چیزهای دیگر مرتبط کرد چرا که منتقد – به تعبیر براهنی – چه‌قدر و چند چیز از چیزها همیشه در بغل دارد.[2]

تا این‌جا سعی داشتیم تنها بر یک نقطه از سطور طولانی نقد – به عنوان مشت نمونه خروار – بپردازیم، چرا که این نگاهِ از جزء به کل ویژگی‌های خودهمانندی و ریشه در نگاه مؤلف را آشکار می‌کند.

یکی از مواردی که از طرفی بر ذهن مخاطب اثر می گذارد و از طرفی بیان‌گر ذهن و زبان شاعر است، به نام‌گذاری کتاب برمی‌گردد: «بر سه‌شنبه برف می‌بارد» که از قضا نام یکی از اشعار برجسته‌ی نازنین نظام‌شهیدی در همین مجموعه است.

نام‌گذاری شعر بالاخص در شاعران پس از نیما به جهت درک معنای به‌تر، روحیات و دغدغه‌ها و نمادپردازی و از طرفی حوزه‌های مربوط به نقد و بررسی شعر حائز اهمیت بوده است. کما این‌که شاعرانی هم بوده و هستند که اعتقاد به این نام‌گذاری ها در شعر ندارند و نام‌گذاری در شعر را مترادف با رو شدن اندیشه‌ی شاعر و کج‌فهمی و کژتابی از خوانش شعر شاعر می‌دانند.

با این حال چرا «بر سه‌شنبه برف می‌بارد» تا «در سه‌شنبه»؟

به همین سادگی ، صحبت میان «بَر» و «دَر» قابل تأمل است. دو تک‌واژ که معنای مستقلی ندارند و تنها آوای آغازین آن‌ها با یک‌دیگر متفاوت است و این تفاوت آوا موجب تغییر معنی واژه‌ی بعد از آن (متمم) می‌شود.

حروف اضافه به خاطر ماهیت غیر پرسشی که دارند هم‌واره مهجور و ناشناخته مانده‌اند و صرفن به مفاهیمی قراردادی و از پیش تعیین‌شده و مبتنی بر نقش دستوری صرفی که دارند، همیشه مهجور مانده‌اند.

پس این‌جا نباید به دنبال معنای «بَر» و «دَر» باشیم، بل‌که هدف چه‌گونگی معنای عبارت مبتنی بر نام کتاب و نقش

حروف اضافه در آن است که می‌تواند آن را از حالت گزاره ی خبری خارج و به آن وجه نمادین دهد.

فهم این عبارت یا به‌تر بگویم تأویل عبارت مبتنی بر نام کتاب (بر سه‌شنبه برف می‌بارد) وجه دیداری و نشانه یی مؤلف را وارد اثر می‌کند و باعث فهم چیزها می‌شود و در نتیجه زبان در مقام گفتار وارد اثر می‌گردد. ولی بنا بر اندیشه‌ی ساختارگرایی سوسوری که کل زبان را مبتنی بر روابط می‌داند، هر واژه یی در مجاورت واژه ی دیگر معنا پیدا می‌کند و از طریق تفاوت یا تقابل و یا روابط هم‌نشینی و جانشینی صورت‌بندی می‌شود.

پس می‌توان این جدول ضرب تک واژِ بی‌معنای حروف اضافه را ادامه داد و نوشت و خواند:

از سه‌شنبه برف می‌بارد

تا سه‌شنبه برف می‌بارد

با سه‌شنبه برف می‌بارد

به کاربردن «بَر» و «دَر» در کنار واژه ی سه‌شنبه ما را با یک واقعیت ابژکتیو و یا سوبژکتیو مواجه می‌سازد. عنوان کردن صرفِ واژه‌ی سه‌شنبه ما را بیش‌تر با زمان قراردادی – که ارجاع به بیرون دارد – مواجه می‌کند.

در عبارتِ «در سه‌شنبه« – که قراردادی است – احتمال دارد ما با یک واقعیت ابژکتیو مواجه باشیم . قرار گرفتن در روزی که می‌تواند در شرایط خیلی خاص هم تعبیر زمان به ما بدهد.

اما در عبارتِ «بر سه‌شنبه» وضعیت به گونه‌ی دیگری‌ست چرا که ما با واقعیت سوبژکتیو مواجهیم . سه‌شنبه، خواننده را از وضعیت تک‌معنایی به چندمعنایی سوق می دهد تا واژه‌ی سه‌شنبه تعابیر و معناهای متفاوتی بگیرد. سه‌شنبه معنای خود را از دست می‌دهد و جای‌گزین چیزهای دیگر می‌شود و در هر خوانش ما با یک فهم متفاوت روبه‌رو خواهیم شد. هر فهم مجزای ما از سه‌شنبه یک فهم قطعی نیست بل‌که یک برداشت است که در قالب زبان اتفاق افتاده تا ما چیزها را بفهمیم.

قرار گرفتن «بَر» به جای «دَر» یعنی بردن دالِ سه‌شنبه از معنای قراردادی به معنای فراقراردادی. و مجموع همه ی این معناهای فراقراردادی و فهم‌های غیرقطعی، ما را به حقیقتِ سه‌شنبه نزدیک‌تر می‌کند.

«بَر» در کنار سه‌شنبه این عنصر را از وضعیت عینی – که با پیش‌فرض‌ها و عناصر از پیش تعیین‌شده شناخته می‌شد – خارج می‌سازد.

در نتیجه این کنش‌ها باعث می‌شود ما به جای مواجه شدن با یک واقعیت عینی که در حافظه‌ی ما نهادینه شده با یک نماد ذهنی مواجه شویم که ما را از معناهای از پیش تعریف‌شده رها می‌سازد.

نازنین نظام شهیدی تأکید می‌کند که انتخاب «بَر» به جای «دَر» آگاهانه بوده و تصادفی نیست چرا که در قسمت دیگری ازهمین شعر آن را به کار برده است: بر جاده‌ی خالی برف می‌بارد

جاده مثل سه‌شنبه در چیزی غیر از خود قرار می‌گیرد و مهم نیست دیگر معنای مکان عام و یا خاصی را بدهد یا ندهد. وضعیتی که سه‌شنبه را نیز شامل می‌شود می‌تواند چیزهای دیگری هم باشد که خوانش‌های مکرری را ارایه دهد.

سه شنبه می‌تواند اتومبیلی باشد که برف‌پاک‌کن‌ها برف را از شیشه‌های‌اش می‌روبد، یا آن‌که جاده‌ی خالی و یا حتا خود نازنین نظام شهیدی باشد.

۱. شعرِ «بر سه‌شنبه برف می‌بارد» از مجموعه‌ی شعرِ بر سه‌شنبه برف می‌بارد؛ مشهد: نیکا، ۱۳۷۲

۲. چه‌قدر و چند چیز از این چیزها دربغل داری/ دکتر رضا براهنی

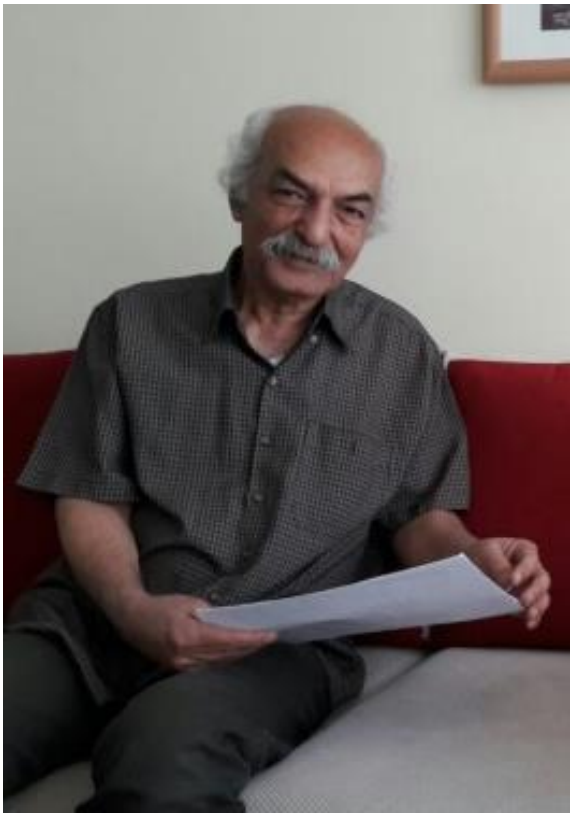
نامی فراتر از اسم‌های درهم تنیده

■ گفت‌وگو با هرمزعلی‌پور

در خصوص شعرِ نازنین نظام‌شهیدی

گفت‌وگو از نادر چگینی

□ نازنین نظام‌شهیدی سرودن شعر را در اواسط دهه‌ی شصت آغاز کرد. در آن دوره ذهن و زبان شاعرانی که تثبیت شده بودند روند خاصی داشت، برای مثال مخاطبان با شعرهای حاکی از زبان گفتار سیدعلی صالحی روبه‌رو بودند، یا شعرهای جزیی‌گرای فرشته‌ی ساری را می‌خواندند یا شعرهای ساخت‌مند شمس لنگرودی را در آن دهه مطالعه می‌کردند، اما نظام‌شهیدی از گروه شاعرانی بود که با نیروی دیگری به میدان آمدند و بعدها شاعران دهه‌ی هفتاد لقب گرفتند. ذهن و زبان این شاعران اگر چه تا حدودی وام‌دار شاعران دهه‌ی شصت – مثل این سه شاعر که برشمردیم – بود اما نظام‌شهیدی و شاعران هفتاد شیوه‌های جدیدتری را در پیش گرفتند. به نظر شما این اختلاف از کجا ناشی می‌شود؟ در حالی که معمولن شاعران جدید شاعران قبلی را سرمشق خود قرار می‌دهند.



■ درست است! اولین کتاب نازنین نظام‌شهیدی تاریخ سال ۶۹ را دارد یعنی به قول شما شعرهای این کتاب را در اواسط دهه‌ی شصت سروده در اواخر آن دهه به چاپ رسانده است. اما او با کتاب «بر سه‌شنبه برف می‌بارد» به عنوان شاعری با صدای تازه بر سر زبان اهل شعر و هنر افتاد و کتاب «بر سه‌شنبه برف می‌بارد» با اقبال روبه‌رو شد. درسؤال شما به چند شاعر اشاره شده بود که نام‌های دیگری هم باید به آن نام‌ها اضافه شود، به موزات آن دو سه شاعر مرکزنشین درهمان سال‌ها شاعران مستقلی چون شاپور بنیاد، محمدباقر کلاهی اهری، قاسم آهنین‌جان و از شاعران ناب فیروزه‌ی میزانی و نیز خودِ من در تلاش و خلق اثر بودند که البته این‌ها که گفتم اصلن به معنای سهم‌خواهی – که رواج یافته – نیست که بنده به شدت پرهیز دارم از این‌گونه مباحث، بگذریم... نازنین اما گرچه در دایره و حوزه‌ی شعرهفتاد قرار می‌گیرد با شاعرانی چون فیروزه‌ی میزانی، منوچهر آتشی و خود من هم‌نفسی بیش‌تری داشت. این‌ها را گفتم که بگویم شاعران واقعی بیش‌تربه دنبال هم‌دلی به قصد کاستن اندوهِ مشترک خویش‌اند ونازنین نظام‌شهیدی این‌گونه شاعری بود.

اما در باره‌ی شاعران هفتاد یا شعر هفتاد که در سؤال اشاره داشته‌اید دوست دارم در رابطه با حقانیت آن صحبت کنم: شعر هفتاد در واقع ادامه‌ی هر نوع شعری باشد یا نباشد شعری بی‌ریشه نیست. بی‌شک شعری‌ست که شعر ما را به صرافت انداخت و شاعرانی آمدند که یک نوع نگاه متفاوتی داشتند. حالا بعضی از آن‌ها تحت تأثیر کتاب‌های ترجمه بودند، کتاب‌هایی مثل «ساختار و تأویل متن» که طرف‌دارانی بسیار داشت ولی باید قبول کنیم هیچ‌کدام از این شاعران در واقع کم‌مایه یا بی‌مایه نبودند که حالا بخواهند از عنوان شعر هفتاد استفاده کنند

□ جناب آقای علی‌پور با توضیحاتی که فرمودید ما می‌دانیم که عنوان شعر هفتاد در مسیر زمانی و روی‌دادهای اجتماعی مقبولیت عام پیدا کرد شما این نام‌گذاری را چه‌گونه می‌بینید؟

■ عرض کنم که بنده هیچ‌گونه مخالفتی با نام‌گذاری‌ها ندارم. شما درست می‌فرمایید، ولی حقیقت امر این است که ما باید این شاعران را فارغ از عنوان‌های به‌حق یا به‌ناحق بررسی کنیم. بنده هیچ ابایی ندارم اسم ببرم! این‌ها یعنی شاعران شعر هفتاد جانی دوباره به شعرما دادند و گفتم این‌ها اول شاعربودند و بعد به اصطلاح جزء شاعران و جریان شعر هفتاد شدند؛ یعنی در تقسیم‌بندی قرار گرفتند. فرض کنید همین آقای ابوالفضل پاشا، من یادم هست که این شاعر با چند غزل بسیار متفاوت وارد گود شد و بعد دفترهای دیگراو. اما باید عرض کنم برای شاعر هیچ چیزی مثل استمرار تعیین‌کننده نیست، این‌قدرکه استمرار تعیین‌کننده است نبوغ تعیین‌کننده نیست. البته باید به شاعران دیگری مثل بهزاد خواجات، علی عبدالرضایی، مهرداد فلاح، بهزاد زرین‌پور و بسیاری از دوستان شاعر دیگر – که در این حوزه قرار می‌گیرند اشاره کنم که هیچ‌کدام‌شان شاعر متوسطی نبودند. این‌ها بخشی از انرژی وسرمایه‌ی شعر معاصر هستند و ما چه بخواهیم چه نخواهیم جریان شعر هفتاد یا جریان شاعران هفتاد اتفاقی‌ست که افتاده است و واقعیت دارد. پس چه‌طور ما حق داریم راجع به فرض کنید «شعر دیگر» که اصلن مکتب نیست یا سبک نیست یا جریان نیست این‌همه حرف بزنیم. این روند در مجموع فقط دو کتاب بود و چند شاعر و جزوه‌های‌شان و هیچ‌کدام نه مانیفستی داشتند نه بیانیه و نه این‌که هم‌تراز بودند با شاعرانی که به شاعران هفتاد لقب گرفته‌اند. اما شاعران هفتاد هنوز هم حضور دارند و هر کدام در واقع زبان و بیان خاص خودشان را دارند و انکارناپذیرند. اما این جریانات موضوعی‌ست که هم‌زمان در شهرستان‌ها هم اتفاق افتاد و می‌افتد که صحبت دراین رابطه بماند برای زمانی دیگر.

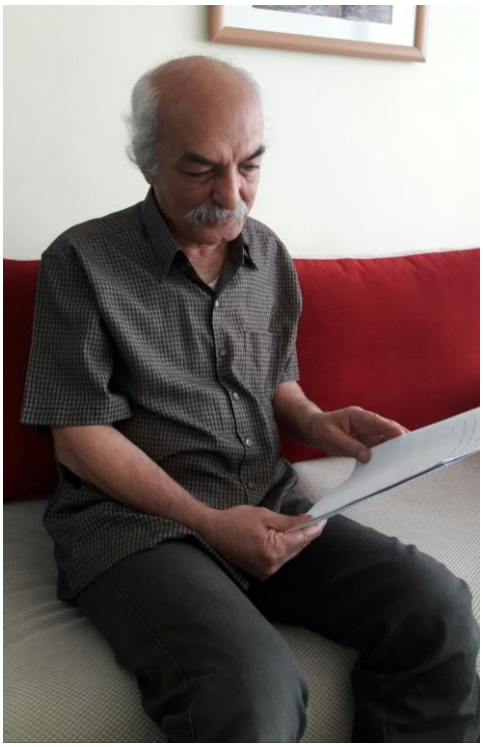
□ استاد عزیزم برگردیم به همان موضوعِ نازنین نظام‌شهیدی. نخستین کتاب نظام‌شهیدی با نام «ماه را دوباره روشن کن» نقطه‌ی آغاز کار او بود نه نقطه‌ی ثقل کار او. با وجود آن‌که در این کتاب از روش‌های مرسوم در دهه‌ی شصت پیروی نکرد اما صدای مستقل و رسایی هم در این کتاب از او نمی‌شنویم اما در کتاب دوم او با نام «بر سه‌شنبه برف می‌بارد» این صدای مستقل به گوش می‌رسد و حتا از این کتاب به بعد او به شاعر سه‌شنبه‌ها مشهور می‌شود. جزیی‌گرایی یکی از ویژگی‌های مهم این کتاب است که توضیح بیش‌تر را از زبان شما می‌شنویم.

■ درست است! درواقع مدتی حتا کلمه‌ی سه‌شنبه نازنینِ نازنین را به خاطر می‌آورد و اما این جزیی‌نگری یا جزیی‌گرایی مسأله‌یی‌ست که با توجه به پارادایم غالب جهان و به تبع آن ایران درعرصه های گونه‌گون خود را به رخ می‌کشد. مسأله‌یی‌ست که در شعر تک‌ساحتی ما نیز مؤثر واقع شد، به طوری که حتا کار به افراط و تفریط کشید و همین امر شاعران سرزمین ما را اول به صرافت انداخت و بعد جرأت پیدا کردند و در عرصه‌های توسع‌پذیر گام زدند و از سلطه‌ی یکی دو نام رهایی یافتند و توجه بیش‌تری به شعر جهان کردند که در نهایت خداحافظی با پهنه‌ی کلی‌گویی را در پی داشت. در این جزیی‌نگری یا جزیی‌گرایی ظرفیت‌هایی‌ست که می‌تواند به کار شاعرانی بیاید که فراست دارند. در این مورد نازنین نظام‌شهیدی با مهارت خاص عناصر و اشیا و مناظر و مرایا را درهم تنید و با نگاه فردی شعرهایی خلق کرد که دقت و تمرکز او تحسین‌برانگیز است.

□ استاد عزیز در هر صورت تفاوت درآثار نازنین نظام‌شهیدی دردفترهای او نسبت به شاعران آن دوره یا قبل ازخود شاعر – چه درعرصه‌ی زبانی چه درخلق ایماژها و ساختارشکنی – وجود دارد شما این تفاوت را چه‌گونه می‌بینید؟

■ قبل از پاسخ به سؤال شما جناب آقای چگینی لازم می‌دانم که درود بفرستم به دوستانی که عاشقانه همت گماشته‌اند تا در معرفی شاعرانی که هم به علت اخلاق خاص و هم به علت شخصییت نامتکدی آن‌گونه زیستند که می‌خواستند و آن‌گونه نوشتند که باید می‌نوشتند. من با نام‌گذاری‌ها وعنوان‌ها مشکل و عنادی ندارم فقط می‌گویم این شاعران‌اند که به گروه اعتبار می‌بخشند اما مؤفقیت شاعران بی‌مایه را هیچ دسته‌یی – بر فرض شعر ناب و یا شعر دیگر که با هم حتا هم‌قد واندازه نیستند – نمی‌تواند تضمین کند اما چه بپذیریم چه نه بخش

عمده‌یی از حیات و غنای شعری ما در این پنجاه سال اخیر وام‌دار برخی از شاعرانی‌ست که از زیر چتر همین حرکت‌ها بیرون آمدند و ماندند و به اعتبار شعر و تلاش و حضور مستمرشان حضور دارند که این البته نفی شاعران مستقل نیست. اما در خصوص نکته‌یی که شما اشاره کردید باید بگویم که شعرهای شاعرانی مثل نازنین را به هر دلیل و علتی خواسته باشند که در پرده‌ی محاق ببرند توانایی شعر و بی‌گمان توانایی شاعر قراردادهای نانوشته و موذیانه را درهم می‌شکند و این البته منحصر به شعر نازنین نیست. از این نکته که بگذریم شعرهای نازنین از بابت ساخت به لحاظ سلامت زبان و بیان آن‌قدر ظرفیت دارند که می‌توان آن‌ها را فارغ از تاریخ سرایش، شعرهایی همه‌زمانی و فارغ از انقضا دانست.



□ مرگ‌اندیشی وشکاکیت عناصری هستند که در شعرهای نازنین نظام‌شهیدی به وفور دیده می‌شود. علت برجستگی این عناصر در آثار او چیست؟

■ صداقت هر شاعری آن‌جا شکل می‌گیرد که زندگی خود را به شعرش منتقل می‌کند و نازنین با توجه به این‌که نوعی از زندگی اشرافی را تجربه کرده بود همین که با موانع غیرمنتظره‌یی روبه‌رو شد آن کودکِ درون و در عین حال بخش عاصی وجودش در نوعی به هم‌آمیختگی برجوشید و برخروشید و او مصداق شاعرانی‌ست که شعرشان را زندگی می‌کنند و بدون شعر معنایی برای زندگی نمی‌یابند

□ شعراروتیک یا به تعبیری اروتیزیمِ زنانه با فروغ فرخزاد در شعر معاصرما جدی‌تر آغاز شد اروتیزمِ زنانه‌ی شعر فروغ را می‌توان در راوی، زبان و آرایه‌های ادبی واکاوی کرد.

اروتیزم درشعر نازنین نظام‌شهیدی در چه جای‌گاهی قرار داشت؟

■ اگر چه در شعر زنانه، فروغ نماد و نماینده‌ی اروتیکی خوانده می‌شود اما اگر حایل جنسیت را برداریم و جنسیت را به مرخصی بفرستیم در ابتدا اروتیکِ محض در شعر رؤیایی و در کتاب «از دوستات دارم» شروع شد. در شعر نازنین – که البته مدت‌هاست از کلیت آثارش دور بوده‌ام – ولی آن‌چه شما می‌فرمایید حتمن دیده می‌شود و این روند منطبق با روحیه‌ی جسور اوست.

□ یکی دیگر از مصادیق توفیق نظام‌شهیدی در کتاب «بر سه‌شنبه برف می‌بارد» رهایی تخیل او نسبت به شاعران پیش از خود است یعنی او در حوزه‌ی تخیل کم‌تر به معیارهای از پیش آماده و متعارف دل می‌بندد و بیش‌تر افق‌های جدید را در نظر می‌گیرد. شما چه نظری دارید؟

■ با توجه به نقش تخیل درکنار سایر عناصر تشکیل‌دهنده‌ی یک اثر، شاعرانی که تخیل قوی‌تری دارند اگر این تخیل با مفاهیم وعناصری در پیوند باشد، در پرتو خیال‌پردازی به نوعی از آفرینش می‌رسند که در آن فردیت اثر و یا آثار، جاذبه و تأثیر خود را بیش‌تر به رخ می‌کشند. اصولن چون تخیل تعلیمی و تقلیدی و کارگاهی نیست پس من هم معتقدم آن‌جا که حرف ازتخیل در کار نازنین پیش می‌آید این عنصر در کنار سایر عناصر تشکیل‌دهنده‌ی شعر ازبابت فردیت‌اش دارای جلوه‌یی بارز و خاص است.

□ اگر روند شاعریِ نظام‌شهیدی را به همین شکل ادامه دهیم بعد از کتاب «بر سه‌شنبه برف می‌بارد» به کتاب «اما من معاصر بادها هستم» می‌رسیم که ادامه‌ی منطقی و حتا مکمل همان کتاب پیشین است. شما در خصوص تکمیل دست‌آوردهای پیشین او در این کتاب چه نظری دارید؟

■ من معتقدم نازنین از آن گروه شاعرانی‌ست که دارای برنامه‌ی منظم به قصد رسیدن به مرحله و نقطه‌یی از شعر است که صفت مشترک همه‌ی شاعران واقعی به شمار می‌آید، نوعی از بلندپروازی که بدون آن هنرمند در میانه می‌ماند و مثل نام‌های بسیاری که به سختی به ذهن متبادر می‌شوند به اقناع و اکتفا تکیه می‌زند. نازنین اگر زود نمی‌رفت پیرامون شعرش و دست‌آوردهایی که در حال به دست آوردن‌شان بود درنگ و دقت و تأمل شایسته‌تری به کار می‌بست. البته با همین چند کتابی هم که از او مانده باز هم از بابت شباهت‌ها و تلاش‌های جنبی – آن هم تنها به نیت دیده شدن و پنجه زدن به نهالکی – نامی فراتر از این‌همه اسم‌های درهم تنیده است؛ چنان‌که می‌توان بارها به صرافت شعراو افتاد و در معرفی‌اش غبار تنگ‌نظری از چهره‌ی جان شست.

□ اگر چه در شعر نظام‌شهیدی کارکردهای خاص زبانی را نمی‌بینیم اما به این معنا نیست که او به زبان شعری بی تفاوت بود. دیدگاه شما چیست؟

■ بله آقای چگینی من با نگاه شما مؤافق هستم چرا که با این‌که گاهی کارکرد زبانی منطقی و گاهی هم با بار پیش‌نهادی برای شاعر امتیازی تلقی می‌شود این اما قسمتی یا قطاعی از دایره‌ی شعر اوست و مهم این است که شاعر قادر به ارایه‌ی شعری باشد که نگذارد مخاطبان بی‌اعتنا ازکنارآن رد شوند. این نکته‌ی مهم در شعر نازنین نظام‌شهیدی مشهود است که درغیبت مؤلفه‌یی که دگرگونی شرایط غالب، آن را برجسته‌ترمی‌سازد شاعر اما در حین کار و در جوشش در فضای شعرکم‌تر به این درجه‌بندی‌ها می‌اندیشد بل‌که شعرش را بر بستر آن‌چه آموخته و با تکیه بر تجربیات و دانش درونی‌شده‌اش می‌آفریند

□ اما استاد سؤال فعلی را درادامه‌ی سؤال قبلی طرح می‌کنم: در بعضی از شعرهای نظام‌شهیدی با تغییر زاویه‌ی دید شاعر/ راوی مواجه‌ایم اما همین روند در برخی از شعرهای او اجرا نمی‌شود. این دوگانگی از کجا ناشی شده است؟

■ این تغییر دید و زاویه درشاعرانی که دایم در اندیشه‌ی سرودن هستند وحتا درسکوت و مکث‌های خود مترصد کشف آفاقی متفاوت با دیگران‌اند تحت تأثیر ساده‌ترین تغییری – چه بیرون از وجودشان چه در ارتباط با درون آن‌ها – به نوعی از پوست‌اندازی یا گونه‌یی تعالی‌جویی میل دارد و این کاملن طبیعی‌ست. اما این‌که در همه‌ی شعرهای شاعر محقق نمی‌شود، شاید هم این مسأله‌یی طبیعی باشد و از این لحاظ هم دور از ذهن نیست که می‌بینیم دنیای شعری‌اش سرشار از تناقض است. زیراعدم رضایت در شاعر همیشگی‌ست و شاعر برای رهایی از این نارضایتی تغییر دید و تغییر منظر و تغییر منزل می‌دهد و این عدم یکدستی و عدم یکسانی در خیلی از شاعران و شعرشان قابل مشاهده است.

□ ارتباط‌های عام از قبیل معنایی، روایی و ساختاری در شعر نظام‌شهیدی روی‌کردهای گوناگونی را در مواجهه‌ی مخاطب با این شعرها پدید می‌آورند. شما این نکته را چه‌گونه تبیین می‌کنید؟

■ این گوناگونی ناشی از ضرورتی‌ست که در زندگی و روح و اندیشه‌ی شاعر سایه و سلطه دارد.

□ استاد به عنوان آخرین سؤال: اگر از نازنین نظام‌شهیدی خاطره‌یی دارید بفرمایید.

■ من و نازنین نظام‌شهیدی چه در خانه‌ی خانم فیروزه‌ی میزانی – که شاعری جوان‌مرد است – و چه در خانه‌ی خود نازنین، بارها نشست وگفت‌وگو داشتیم و مزاح – و به قول امروزی‌ها کل‌کل – می‌کردیم. یک روز نازنین در خانه‌ی منوچهر آتشی شروع کرد با من شوخی کردن. من گفتم: نه به جان نازنین. او گفت: به جان خودت قسم بخور از من مایه نگذار. یک دفعه آتشی با نهیب گفت: با تو نیست، هرمز خودش دختری دارد به اسم نازنین.

□ سپاس ازشما شاعر گرانقدر جناب آقای هرمزعلی‌پور

■ من هم تشکر می‌کنم

شعر ایران

محمد آشور

روی دیگرِ سکه

این قلکِ گرسنه
با این سکه‌های ارزان
که سیر نمی‌شود

این تکه‌های نان
که پیرمان کرده‌اند

از جوان که نبودم
تا جوان که نیست‌ام دیگر
مدام شکسته‌ام
قلکی را
که بالای این شعر بود
□
روی دیگرِ سکه
مردی‌ست
که هر روز از سکه می‌افتد

رأسِ ساعتِ سه

این‌جا هنوز ترس
رأسِ ساعتِ سه ایستاده است

در چارراه – چاره‌یی نبود –
ساعت سه بود... ایستادم
پلیس قرمز بود... عقربه‌ها سبقت ...اعداد له شده
کسی برای رفتن نمانده است
راه، افتاده بود... همه‌جا سایه...

تمامِ ساعت‌ها یک حرف را دروغ می‌گفتند
وقتی پلیس
درست مثلِ ساعتِ سه
ایستاده بود.

هر لحظه چیستی؟

هر لحظه به شکلی درمی‌آید
گاهی ابر می‌شود
که هر لحظه به شکلی دربیاید و
گاهی ابر

با هر بادی که می‌وزد
شکلی جدید نشان‌ام می‌دهد

عقاب شده‌ست
دختری که پشتِ پرده‌های ابر قایم شده
نمی‌بینم‌اش
تصورش می‌کنم!

چیزی از پشتِ چیزی درمی‌آید و
پشتِ چیزِ دیگر می‌رود
«چیست؟»

حالا ماری بزرگ تصورش می‌کنم که نترسم!
مراقب‌ام باشد که نترسم
از موش‌ها و خرگوش‌ها
از گنجشک‌های چنگال‌دارِ وحشت‌ناک

ظهرهای تابستان
پشتِ کدام پنجره تب کرده‌ام که باد نیاید؟
می‌ترسم!
به این ابرها و آدم‌ها نمی‌شود دل داد.

علی‌رضا بهنام

با شکلِ وارونه‌ی اتاق

چه زود آمده‌یی چه دیر
با چشم‌های‌ات جوان و نگاه‌ات سال‌خورده
با شکلِ وارونه‌ی اتاق به پیش‌واز می‌آیم

داوودی‌های حیاط وارونه گل داده‌اند
و کلاغ با صدای بلبل می‌خوانَد به تحریر
از موج‌های رنگی و جوان خبری نیست

پشتِ میزی اریب در کرانه‌ی این صبح
آن مرشدی شدم که واژه‌هاش معنای برعکس می‌دهند
با عشق در حوالیِ تردید و از روی صندلی بیا برویم
تا نیامدن‌های گاه‌به‌گاه و ترنمی روزانه از درگاهِ فصل

فصل کبوتر است بیا
نسیم در زاگرس غوغا می‌کند
آفتاب از هشت جهت می‌ریزد روی زمین
از دیر از دورهای جوانی بیا

و ما عبارت از نسیم‌های جوانیم در کاکلِ روزگار
از حوالیِ زاگرس اریب می‌آییم قطع می‌کنیم سرما و دود را
پای دماوند

می‌خوانیم درهم چه زود
چه دیر می‌رسیم

چشم‌های تو دور است

صدای دکمه‌ها که می‌آید
یعنی چشم‌های تو دور است
بی‌وقفه از میانِ دکمه‌ها سرخ زرد سیاه
و بی‌حضور
ارواحِ نیلی‌رنگ را به تماشا نشسته‌ام
صدای دکمه‌ها
نمایشی روی صحنه تاب می‌خورَد
از پشتِ صحنه یک دلقکِ عجیب
بالا می‌آورد پایین
و صدایی عجیب می‌آید از بلندگوهای نادیدنی

دکمه‌ها
مفهومِ دور را
نمایش می‌دهند

درها

همیشه درهای نیمه‌باز به رؤیای یک روزِ بهاری
همیشه درهای باز بسته هدر می‌شوند
و تاریخ در این بار معنای روشنی دارد

در برگِ باغ‌های گشوده به دوردست
در منظرِ عارفی به چله نشسته در قرن‌ها
درهای بسته
همیشه غایب‌اند درها

رؤیای در به دورِ زمان چرخ می‌خورَد
در لحظه‌یی که واژه
معنای در بودن است
و خیالِ در
بر درهای خیالی
می‌چرخد و باز گشوده می‌شود گشوده می‌شوند درها
در خیالی مورب و طولانی
در امتدادِ تاریخ
یا در یک روزِ خاصِ بهاری.

فلورا تاجیکی

جنگ

می‌ترسند
مردانی شجاع در سرزمینِ من
ازجنگ می‌ترسند

می ترسند
و پنج‌شنبه‌های گورستان
پیام‌های کوتاهی را به شهر مخابره می‌کند
به بوسه‌های نیمه‌کاره در صدای خمپاره
به شیشه‌های شکسته
به خاک
خاکِ سرخ

می‌ترسم از صدای هلهله
سووووووت
رد می‌شود از کنارِ سرم نفیرکشان
کودکیِ دست‌های‌ام
می‌دود دنبالِ توپ‌ها
چشم‌های‌ام دنبالِ انارهای سرخ
و پیراهنِ دخترانِ روستا
رودخانه‌یی
که به هیچ کویری تن نمی‌دهد

می‌ترسم
باد بوی موهای‌ات را به سرزمینی دیگر...
بوی باروت اتاق‌مان را به زخم
می‌ترسم
از گریه‌ی روسری‌ات زیر چکمه‌ها

تفنگ‌ام را بده
تفنگ‌ام را بده
من از جنگ می‌ترسم

برف

کاش برف ببارد
آن‌قدر که تمامِ شهر را بپوشاند
نه ما از خانه بیرون برویم
نه کسی بتواند به خانه‌مان بیاید

برف
سال‌ها و سال‌ها بارید
بر موهای‌ام
نامِ مرا از یاد بردی
حالا
مرا زمستان صدا می‌زنی
از من می‌خواهی بروم
تا بهار بیاید

تنهایی

تنهایی
رنگ‌ها را خط می‌زند
زن‌های تنها
شالِ مشکی می‌پوشند
و به تارهای سفیدِ موهای‌شان فکر نمی‌کنند
به رنگِ پریده‌یی از گونه‌های‌شان

تنهایی همه‌ی درها را می‌بندد
حتا
درِ شیشه‌های عطر
رژِ لب‌ها و لاک‌ها

ببین حتا باد هم
فقط روسریِ زنانِ تنها را
از سرشان برمی‌دارد.

بابک رضایی

در میانه‌ی راه

مثل برگ‌های خشکیده‌ی چای
هنوز دم‌نکشیده
عطر پیچانْد

و رؤیاهای‌اش
روی بکارتِ علف‌زار
همان حوالی
زیر سبزیِ انبوهِ جنگل‌ها
پرسه زد

هنوز قدنکشیده دل داد
و ندانست سیلیِ تند زمستان را
که هر بهار
– نیامده –
سالی کبود را رقم می‌زند

و زنبیل‌زنبیل به خانه برد
رنج‌های ناسروده‌اش را
پیله‌های ناگشوده‌اش را

و حالا عشق
چون لیمویی شیرین
هنوز از گلو پایین‌نرفته
تلخ می‌شود...

شبِ نامعلوم

ذره‌ذره جدا می‌شود از من چیزی
و جاده‌های سیاهِ ناتمام
هر کوچه‌ام را
به کوچه‌یی دیگر
پیوند می‌دهند

نامعلوم در پی مکاشفه‌یی بی‌نام
نام‌ام را می‌خوانَد چیزی
و اتومبیل‌ها از ما و چیزهای دیگر می‌گریزند

بوی خوشِ شب‌بوها
از پنجره‌یی که مدام طعنه می‌زند
به ریه‌های‌ام می‌ریزد
آه دست‌ات چه گرم و مطبوع مرگ را پس می‌زند

راستی
از این کوچه تا کوچه‌ی بعدی چه چیزهایی بود که نسروده‌ایم؟
آیا اقاقیا
آیا دیوارهای مرطوب
آیا دریچه‌های فاضلاب‌ها
با یک‌دیگر ارتباطی دارند؟
آیا ما
با یک‌دیگر ارتباطی داریم؟

گلایه‌ام دهان باز می‌کند
و شب با کم‌بودِ خورشید کنار می‌آید.

دیگر هیچ‌چیز

نه ایستادن بر ماسه‌های داغ و...
نه خیره شدن به دریا و لک‌لک‌ها
نه بوییدن شب‌بوها
و یا کشف زنی زیبا
دیگر هیچ‌چیز آرام‌ام نمی‌کند

و این پیام
تلخ ترین تسلیتی‌ست
که این روزها
برای خودم می‌فرستم.

پویا عزیزی

داشتنِ تو

هم‌واره دوست‌ات می‌داشتم
اما داشتنِ تو
چه‌گونه بگویم
چه‌گونه بگویم داشتن تو چیست؟

تن با نامِ تو از هر چیز تهی می‌شود
حتا از جان خویش
و چشم‌ها می‌روند به دوردست‌ها که در میانِ ابرهای‌اند
و خیره به آن ستاره می‌شوند که از شرقِ سرخ می‌دمد

چه‌گونه بگویم داشتنِ تو چیست
تو هرگز عبورِ برق را از تن در کوه‌ها ندیده‌یی
و عبور رعد از گوش‌های‌ات دخمه‌های متروکی نساخته است

دوست داشتن تو را می‌دانم
اما داشتنِ تو
چه‌گونه بگویم؟

داشتنِ تو دارکوبِ مجنونی‌ست و
بر جمجمه‌ی درخت می‌کوبد

راز

از میانه می‌گردد باز
و راه
برخورد را از میانِ خود
چون رازی که ترک‌اش باید گفت
در میانه می‌پوشانَد

دشت که خشاب از درخت دارد
مسلسلِ باد را در میانه می‌گرداند

چه حرفی دارم
من که حتا اگر باران باشم
از خاکِ سبزِ تو گندمی نمی‌رویانم

من که ستاره‌هایم را سیاه‌چاله‌یِ سردی ربوده است
من که هر صبح کوهی بودم و
آفتاب از شانه‌های‌ام برمی‌آمد
قله‌های‌ام اکنون
به خاکستر نشست

شانه
از میانه بازمی‌گردد
و سیمای زجر
رازی که ترک‌ام می‌گوید

مصطفا فخرایی

از دست‌های‌ام بالا می‌روم

از دست‌های‌ام بالا می‌روم
عکسی را که صورت‌ات در آن جا گذاشته‌یی
برمی‌دارم
چشم‌های‌ام را از ته‌وتو می‌تکانم
چیزی بروز نمی‌دهند
و شب از رنگ‌های سوخته آویزان‌ام می‌کند

به ترس می‌گویم از حباب‌های روی زبان‌ام بترس
به خواب می‌گویم در نیمه‌ی دیگرِ چشم‌های‌ام بخواب
از دهانِ تو کج افتاده‌ام
از سوتِ پنجره‌یی پایین

از پشتِ این صدا دیوار می‌آید
از پشتِ این‌جا
یعنی آن‌جا که نشسته‌یی ننشسته‌یی
به خودم می‌گویم
به خودم نمی‌گویم

تصادف

از رنگ و روی چهره‌ام پیداست
تصادفی رخ داده در من و
به جز هیچ کسی
کسی مقصر نیست
عبورم را به هیچ جاده‌یی ندیده‌ام
از خودم حتا تکان نخورده‌ام
اما این لاشه‌ی کامیون‌های سبک و سنگین را
از پهلوی‌ام بیرون کنید
و جیغ آهن‌های تصادف را از سرم
بگویید این مسیری که من‌ام
تا اطلاع همیشه مسدود است

این تلفن

این تلفن
بیمارستانی تمام‌عیار است
حال‌اش خوش نیست
خش می‌اندازد

تا زبان باز کنی
بوق پشتِ بوق
جیغ ... تا بخواهی
و گریه‌هایی که از حوصله‌ی سیم‌ها می‌گذرد
سرفه‌ها... می شنوی!
از جای خود تکان می‌خورند

قرص ایستاده‌ام
پرستاری نیست
شربتی از حرف‌های‌اش را برای‌ام بفرستد
از روی خط پریده است لابد
بیمارستانی را که برداشته‌ام
زمین می‌گذارم.

ساجد فضل‌زاده

شعبده

«ما خرگوشیم:
در کلاه شعبده‌بازی: مُرده»
این را زنام می‌گوید
حواس‌ام نیست
صدای‌ام می‌زند
حواس‌ام نیست
بیرون می‌آیم از خودم.

در کوچه
چند مرد
آخرین کلمه را
از رج‌های دیوار بیرون می‌کشند
همیشه اما ردِ پایی پیداست:
ختم می‌شود
به حفره‌های کوچکی در آپارتمان

از نقشِ خرگوش در انقلاب‌ها گفتم
خندیدند با دو دندان بزرگ در دهان‌شان
خندیدند به وقتِ جشن
و کلاه بالا می‌پرید می‌رقصید
و آن‌ها
با خاک تکاندنی مختصر
کلاهِ دیگری بر سر
به خانه بازمی‌گردند

جعبه‌ی جادو دارد
خرگوش‌های سیاه را سفید
سفید را سیاه...

چه فرق می‌کند
این دو گوش برای نشنیدن بود.

دست‌ام را جلوی صورت‌ام می‌گیرم

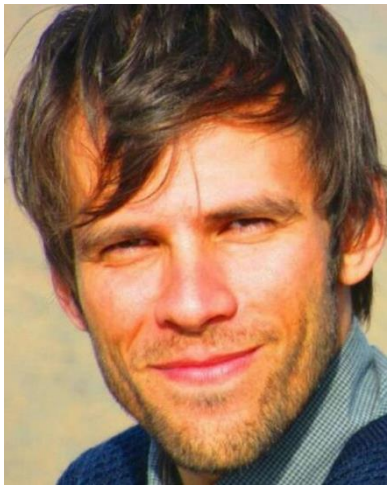
– رشد این دندان‌های غیرِ طبیعی نیست؟

دست‌شان را جلوی دهان‌ام می‌گیرند
صدای‌ات می‌زنم نمی‌شنوی
داد می‌زنم نمی‌شنوی
نفس می‌کشم
نفس
نفس

– خرگوش مرده
در باغچه‌ی آپارتمان لکه‌ی بزرگی‌ست.

ما دو خرگوشیم
در کلاهِ شعبده‌بازی مرده
باید بیرون برویم
نه به کوچه نه به خیابان
ما
تنها کلاه‌های‌مان را
به احترام آخرین کلمه برداشتیم

چرا
دست می‌زنید؟



گلوله‌ها

اولین گلوله
درخت را سبک می‌کند:
از بارِ هزار پرنده.
دومین گلوله اما
قهرمانِ این شعر را خواهد کشت.

– آن پرنده هنوز
بر شاخه نشسته است؟!

از دورتر
گریه می‌کردیم

و گریه
آب در آسیابِ دشمن ریختن بود
ما نمی‌دانستیم
تنها یک نفر
از گلوله‌ی سوم خبر داشت
آن‌که پیش‌تر
مرده بود.

نعمت مرادی

پدرم چارلی

جیب‌ام شبیهِ چارلی چاپلین
پیراهن‌ام اما
شبیهِ وودی آلن
یادگاری از یک دوست

بدن‌ام مزه‌ی نان می‌دهد
پله‌ی هیچ کافی‌شاپی در ذهن نیست
حتا قهوه‌یی دو نفره.
دست‌ام در جیبِ هیچ خیابانی نیست
یا نامه‌یی خنده‌دار از هیچ نماینده‌یی

پشت‌ام به پشتی گرم نبود
پشت در پشت
از پدرم چارلی
تا پاهایی که به هیچ بند است
ایستاده‌ایم

جهانِ بی‌شکل

پا در گذاشتم
با صورت‌های هم‌شکل
با مردان و زنانِ بی‌ضربانِ قلب
نه خبر از طلوع
نه از باران‌های درشتِ دشت.

همه‌چیز
شبیهِ ابرهای سیاه وسفید.
در افق صدای کودکی شیرخوار
شبیه به صدای من.

بوی خاکِ نرم را
روی لختِ بدن
می‌شود حس کرد
نه خبر از پروازِ کلاغی گرسنه
نه زردِ گندمِ مزرعه.

باد با نیشِ باز
می‌وزد
همه‌ی صورت‌های بی‌شکل
کلاه‌های‌شان را گرفته‌اند
با بدنِ لخت.

قبرستان

ابرهای بی‌بارانِ تابستان
کوه
گندم‌زارِ بیمار
پیرزنی در آستانه‌ی در
منتظرِ مرگ است

قبرستان
پایینِ گندم‌زار خوابیده
آدم‌ها روی قبر
دست می‌بَرَند به گذشته

زنی از سوراخِ قبر
برای مردش دست تکان می‌دهد
پایین‌تر
چند خرابه
چند ساختمانِ نیمه‌کاره
و من
از سوراخِ پنجره
دنیا را دست‌کاری می‌کنم
و به سرفه‌های مرگ گوش می‌دهم

مرد از سوراخِ قبر بیرون می‌آید
و دوباره می‌میرد
بیدار می‌شود قبرستان از خواب.
پیرزن در را بسته
و آب می‌دهد به انگورِ حیاط.
من سوراخ را می بندم.
مرگ می‌خواهد از مرگ
فرار کند.

علی‌رضا مطلبی

شعرِ رهاشده

چشمان‌ام به تخت خوابِ سفید
و بوی دراز کشیدن‌ات از عطر سیاه
دیگر شعر نمی‌گویم در این اتاق.

از کتاب‌خانه‌ات صمغ
از عکسِ شاملو دود سیگار
و از صندلی‌ات صدای گاو می‌آید
این‌جا کجاست؟ بلند می‌گفتی
و لب‌های خاطرات بر گونه‌ام
رها می‌کنم باز لمسِ لبانه را.

خواب رفتم وقتی،
از شناس‌نامه‌ام خون می‌ریخت
مگر نمی‌شود عروس شد با لباسِ سیاه؟
این خواب‌های بی‌پرده
از نبودِ باکره‌گی ست.
در من تمام آمبولانس‌ها فریاد
و تنهایی، صورت‌ام را اشک می‌ریزد
تن‌های تنهاست من
از اتاقام دیگر نمی‌روم بیرون
می‌ترسم پشتِ این در
شعرِ رهاشده من باشم.

آینه‌سری

در آینه بگردم‌ات یا کوچه
کدام کُنجِ نیامدن گیر کرده‌یی
که هر چه کاویدم‌ات خالی.
من آسفالت شده‌ام توی این بن‌بست
و روی آسفالت پارکِ مصنوعی
گفته بودم چشمان‌ام مو برداشته
بس که پاییده‌اند کنارم را
پاهای‌ام اما از فرط ماندن گچ و
دست‌هایم چوب.
کجاست آن تصویر
که شعر را به چشم‌ها می‌چسبانْد؟
کجاست آن شیطان
که هرچه لذت را
به دستِ من می‌دوخت؟
کجای منی که بی‌من
از وسطِ هر چیز
به دنبال‌ات گم می‌شوم

آینه را چرخاندم
کمی به راست نبودی
راست تر نه
کمی به چپ نبودم...
در من کسی‌ست
با قدی بیرونِ آینه چشمانی ریز
و موهایی به اندازه‌ی کوه‌سار
که هر عصر مانتواش را می‌پوشد
و مرا در این حوالی....
راستی این‌جا همه کوری گرفته‌اند؟
ماشین‌ام را چرا نمی...
چرا برنمی‌گردی
دستان تقدیر را بگیری از آینه؟
در انتظار ممتد بوقی حتمن
که بگویی مُرد
صدای تردیدم؟

به اتاق‌ات می‌آیم حالا
مانتوات را درمی‌آورم
و روی تخت‌ات دراز
به مادر هم سپرده‌ام
بیدارم نکنید لطفن
ماه‌هاست نخوابیده‌ام

میثم مهرنیا

اصفهان

با این روزهای اولِ اسفند عاشق‌ام
کنار رود بی پیراهن
و امروز اول اسفند است

جای سال‌ها جلبک روییده
و ماهی‌ها زیر پوست‌ام می‌روند

در خانه خوابیده بودیم که پاییز شد
برگ‌های‌اش روی ما ریخت
بعد زمستان آمد
دنیا سپید بود

– سلام تو کجایی؟
ماهی‌ها زیر پوست‌ام می‌روند.

در این آسمان پرنده‌یی‌ست...

در این آسمان پرنده‌یی‌ست
که دست بزرگی
برای محافظت از ما ندارد.

در خط افق پرنده‌یی‌ست
که چشم‌های ما
خیلی وقت‌ها
بر او خیره می‌شود

آن بالا
پرنده‌یی‌ست
که تا سپیده

به حال زارمان می‌گرید

گزارش

من در تاریکیِ مطلق هستم.
این‌جا وسط شهر است.

چراغی برای عبور روشن نیست.
گزارشِ خود را از خیابان اصلی ارسال می‌کنم.

مردم مرده‌اند و نمی‌توانم مصاحبه‌یی بگیرم.
این‌جا پای‌تخت است.

و حتا جانوری، چیزی، برای خالی نبودن عریضه نیست.

خودم هستم
گزارش‌گر شبکه‌ی خبری
صدای شما را مجری محترم ندارم
و نمی‌دانم چرا هیچ‌کس
با من تماسی نمی گیرد؟

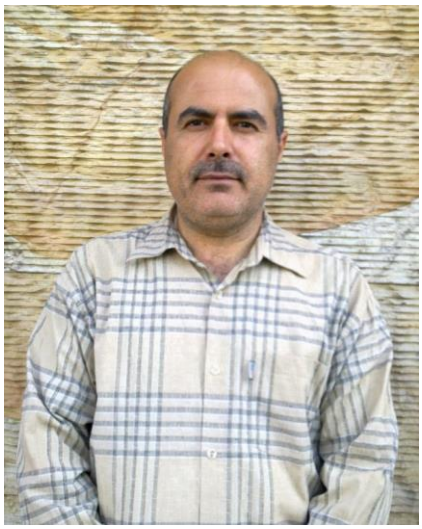
خوانش شعر

از خود به خودم

■ خوانش شعری از ثریا کهریزی

از مجموعه‌ی شعر «این یک زن نیست»، چاپ اول، تهران: نگیما، ۱۳۸۲، صص ۳۲– ۳۱

ابوالفضل پاشا



۱)

ما چرا روی پدیده‌های گوناگون نام می‌گذاریم؟ آیا صرفن برای این‌که صدایشان کنیم؟ مثلن وقتی روی فرزندمان نام می‌گذارم قدر مسلم برای آن است که صدایش بزنیم و یا او را مورد خطاب قرار دهیم. از طرفی آیا نام‌گذاری‌های ما برای این است که بتوانیم به پدیده‌ی به‌خصوصی ارجاع بدهیم؟ مثلن وقتی روی خیابان‌ها نام می‌گذاریم برای آن است که به آن‌ها ارجاع بدهیم و نشانیِ خودمان را دقیق‌تر اعلام کنیم. از این‌ها گذشته آیا می‌توان برای نام‌گذاری‌ها حالت دیگری نیز تصور کرد؟ همه‌ی این‌ها درست... اما نام باید چه‌گونه باشد؟ آیا باید برای نام‌گذاری از الفاظ آشنا بهره‌ور شویم؟ آیا باید زیبایی را در نظر بگیریم؟ اصلن چرا من در آغاز این گفتار چنین مباحثی را مطرح می‌کنم؟ در واقع توضیح این مطالب برای آن است که «تایا» شعری از ثریا کهریزی در مجموعه‌ی «این یک زن نیست» توجه مرا جلب کرده است و قصد آن دارم که در این مجال در باره‌ی این شعر نکاتی را توضیح بدهم.

اغلب شعرهای مجموعه‌ی «این یک زن نیست» نام‌هایی متعارف دارند، نام‌هایی مثل حال کثیف، چت، مانیفست دهکده، دایره، مسخ و یا سایر نام‌ها... اما عنوان این شعر – همان‌گونه که گفتم – تایاست یعنی عنوانی که در بدو امر چیز خاصی را به ذهن مخاطب متبادر نمی‌کند. از طرفی باید توضیح بدهم که شعر امروز، شعری نیست که ما را به لغتنامه‌ها نیازمند کند و مثلن برای یافتن معنای کلماتی مثل چلمله، قارب، پردوش، رونجو، برجاس، تفاح، ترفبا، نوغان و کلماتی از این دست ناگزیر باشیم به لغتنامه مراجعه کنیم. حتا اگر کلمه‌ی «تایا» معنای خاصی هم داشته باشد باز دور از تصور است که ما آن معنای خاص را در لغتنامه‌ها پیدا کنیم. واژه‌ها در شعر امروز باید مفهوم خود را از راه‌هایی دیگر به مخاطب القا کنند یعنی آن‌که هر واژه‌یی باید آن‌چنان ارجاع‌ها را با توجه به متنِ خودبسنده‌ی شعر به همراه داشته باشد که مخاطب با توجه به داده‌ها و نیز با توجه به داشته‌های ذهنی– فکریِ خود مضمون را دریابد، به عبارت دیگر واژه‌ها باید در شعر نه مفهوم متداول بل‌که باید کلیدِ مفهومی را در اختیار مخاطب بگذارند و کلمه‌ی «تایا» نیز از این قاعده مستثنا نیست و ما باید ببینیم این چه‌گونه واژه‌یی‌ست که مؤانست و مجالست با ما را برگزیده است.

قبل از ادامه‌ی کلام، باید متن شعر را مرور کنیم:

از این‌جا تا
– بروم –
چند حرف؟
چند دهان به دهان
چند کنار
که دارم از خود به خودم ... کجا را دارم؟
خیال‌ات تخت!
بروم نیست
مثل تو نیستی

از این‌جا تا ... چند تا بدوم
چند تا دهان‌ام بگوید دوستتان دا ... دل‌ام بگوید ... تا
زیر همین جوریِ آسمان
کسی بی‌قرار کسی تا
به‌خاطر این گمان
آسمان کمی مکث کند با
کمی خورشید بتابد تا
کمی
کمی
کمی ...

در هیچ کجای این شعر لفظ تایا وجود ندارد اما اگر این لفظ را به دو جزء – شامل «تا» و «یا» – تقسیم کنیم می‌توانیم نقش آن‌ها را – چه در کارکردهای عام زبان و چه در همین متن خاص – متوجه شویم. برای مثال بعضی از مصاریع این شعر به چنین الفاظی ختم شده‌اند:

۱. از این‌جا تا
۲. کسی بی‌قرار کسی تا
۳. آسمان کمی مکث کند با
٤. کمی خورشید بتابد تا

نام تایا در مدخل شعر به عنوان کلید یا راهنما ظاهر شده است تا از وضع کلی این شعر اطلاعاتی در اختیار مخاطب قرار دهد، گویی که قبل از ورود به مکانی خاص، تابلویی نصب کرده باشند تا توضیحاتی ضروری و کارساز را در باره‌ی آن مکان خاص ارائه دهند.

۲)

اجزای نام این شعر – شامل «تا» و «یا» – و نیز الفاظی در همین کیفیتِ آوایی – مثل «با» – غالبن در انتهای مصاریع آمده‌اند؛ برای روشن‌تر شدن مطلب، مثال‌ها را یک بار مرور می‌کنیم:

۱. از این‌جا تا
۲. کسی بی‌قرار کسی تا
۳. آسمان کمی مکث کند با
٤. کمی خورشید بتابد تا

قبل از ادامه‌ی سخن اجازه بدهید مروری کوتاه در نوع مصراع بندی در شعر داشته باشیم تا بدانیم که آیا ختم مصراع به چنین الفاظی چه حالتی را می‌تواند ایجاد کند و نیز این‌که در این متن خاص از ثریا کهریزی چه‌گونه رخ‌نمون شده‌اند.

طول مصراع چه‌قدر باید باشد؟ شاعر چه‌گونه می‌تواند انتهای مصراع را اعلام کند؟ مسلمن در شعر کلاسیک همان هنجار قراردادی وزن، پایان مصراع را اعلام می‌کند برای مثال اگر شاعر بحر رمل مثمن مقصور یا محذوف را انتخاب کرده باشد باید مصراع‌ها از فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن طولانی‌تر یا کوتاه‌تر نباشد و هر کجا که این میزان هجاها دقیق رعایت شده باشد متوجه پایان مصراع خواهیم شد، فرقی هم نمی‌کند که شاعر در انتهای مصراع از هجای بلند بهره ببرد یا از هجای کشیده. اما در شعر نیمایی وضع فرق می‌کند. در آن‌جا شاعر مختار است بنا به طول طبیعی کلام و میزان طولانی بودن یا کوتاه بودن حرف، تعداد افاعیل را برگزیند اما برای آن‌که پایان مصراع را به مخاطب اعلام کند گاهی باید به جای هجای بلند از هجای کشیده بهره‌ور شود تا این نکته‌ی خاص در مقام نشانه، مخاطب را از پایان مصراع باخبر کند. اما در شعر سپید که رعایت افاعیل در کار نیست پایان مصراع چه حالتی باید داشته باشد؟ اگر در این نکته تأمل داشته باشیم آن‌گاه باید ببینیم انتهای بعضی از مصاریع شعر تایا سروده‌ی کهریزی که به لفظی مثل «تا» ختم شده‌اند چه ویژگی‌هایی دارند یا آن‌که چه ویژگی‌هایی باید داشته باشند؟

البته این نکته را نیز بیفزایم که پایان مصراع در شعر کلاسیک عملن بر دو نوع است: پایان بندی کمّی و پایان بندی کیفی. یعنی اگر شاعر تعداد افاعیل را رعایت کند میزان کمّی وزن را در نظر گرفته است اما رعایت این هنجار، میزان کیفی مصراع را تضمین نمی‌کند. برای روشن‌تر شدن مطلب در سه بیت مشهور از حافظ دقت می‌کنیم:

۱. سال‌ها دفتر ما در گرو صهبا بود
رونق میکده از درس و دعای ما بود
۲. زین آتش نهفته که در سینه‌ی من است
خورشید شعله‌یی‌ست که در آسمان گرفت
۳. تو دستگیر شو ای خضر پی‌خجسته که من
پیاده می‌روم و همرهان سوارانند

در بیت اول با دو مصراع مستقل روبه‌روییم که اگر چه معنای یک‌دیگر را کامل می‌کنند اما هر کدام از این دو مصراع به تنهایی نیز معناپذیرند و پایان بندی کمّی و کیفی مصاریع در یک زمان اتفاق افتاده است. در بیت دوم نیز مصراع اول معنایی قائم به خود دارد اما شنونده را منتظر مصراع بعدی نگه می‌دارد زیرا نوعی شرط در آن نهفته است، از طرفی پایان‌بندی کمّی و کیفی این مصاریع نیز مانند مثال قبل همزمان اتفاق افتاده است. اما در بیت سوم می‌بینیم که پایان بندی کیفی مصراع اول به جای آن‌که در انتهای همان مصراع اتفاق بیفتد، در اوایل مصراع بعدی روی داده است یعنی اگر پایان بندی کمّی در این مصراع مطرح نبود حافظ چنین می‌نوشت:

تو دستگیر شو ای خضر پی‌خجسته!
که من پیاده می‌روم و

همرهان سوارانند

پایان بندیِ منبعث از شعر کلاسیک، عملن در شعر سپید از بین رفته است اما پایان بندی کیفی همچنان وجود دارد به عبارتی مصاریع شعر سپید صرفن از همان پایان بندی کیفی – مناسب‌ترین و هنری‌ترین نوع پایان بندی – بهره‌مند می‌شوند.

بعد از همه‌ی این توضیحات باید اضافه کنم که دور از طبیعت کلام است که پایان بندی کیفی مصراع، با موصول یا حرف اضافه همراه باشد به بیان دیگر ما در حالتی عمومی جمله‌های خود را به حرف اضافه یا به موصول ختم نمی‌کنیم و به فرض نمی‌گوییم: «من به مدرسه رفتم تا». در طبیعی‌ترین حالت کلام، لفظ «تا» در این کاربردِ فرضی، شنونده را عملن منتظر می‌گذارد تا ادامه‌ی جمله را بشنود.

۳)

آیا شعر قرار است از طبیعت کلام گریزان باشد؟ آیا وقتی کهریزی مصراع خود را به موصول ختم می‌کند از طبیعت کلام دور افتاده است؟ در جواب باید بگویم که خیر! حتا می‌توانم بیفزایم که کهریزی در این شعر با ختم مصراع به موصول، کلام را طبیعی‌تر جلوه داده است. ناگفته پیداست که این قضاوت فقط و فقط در این شعر حکم‌فرماست و نمی‌تواند قانونی برای سایر شعرها – سروده‌ی کهریزی یا سایر شاعران – باشد یعنی آن‌که این اجرای موفق نمی‌تواند این شیوه را فراگیر کند تا در همه‌ی شعرها مصاریعی ببینیم که به موصول ختم شوند. روی این نکته از این سبب تأکید می‌کنم که ممکن است عده‌یی تصور کنند تجربه‌یی در شعری خاص قابل تعمیم به سایر شعرهاست در حالی که همه‌ی این مباحث کیفی مثل تصرف در زبان یا تصرف در طبیعت کلام یک بار برای همیشه اتفاق می‌افتند و قابل تکثیر یا الگوبرداری نیستند.

علاوه بر این‌ها از یاد نبریم که شعر امروز خوش‌بختانه مجالی گسترده برای تصرف در زبان در اختیار شاعر و مخاطب گذاشته است اما این نکته نیز ناگفته نماند که تصرف در زبان باید از پشتوانه‌یی قوی برخوردار باشد تا بتواند رویکردی هنری ایجاد کند. از این بابت کهریزی در شعر تایا موفق عمل کرده است. او همه‌ی عناصر شعر خود را – اعم از تصرف‌های مضمونی یا تصرف‌ها آوایی –به فراروی از کارکردهای معمول و متداول فراخوانده است. او می‌نویسد: «از این‌جا تا/ – بروم –/ چند حرف؟» اگر هر کدام از این سه مصراع، در آغاز این شعر، به لحاظ کارکرد مضمونی یا اجرایی – به اصطلاح موسیقایی آن – خارج بزنند مسلمن مخاطب خواندن شعر را رها می‌کند و سراغ شعری دیگر یا حتا شاعری دیگر می‌رود اما می‌بینیم که کهریزی چنان عمل کرده است که مخاطب را تا پایان شعر، با خود همراه می‌کند.برای توضیح بیش‌تر، این جمله‌ی فرضی را در نظر بگیریم: «قصد من رفتن از این‌جا تا آن‌جاست و در طول این راه یا چند حرف روبه‌رو خواهم شد یا آن‌که چند حرف خواهم شنید؟» کهریزی از این جمله‌ی فرضی به «از این‌جا تا/ – بروم –/ چند حرف؟» یعنی به ایجازی بایسته و هنری رسیده است به بیان دیگر او دال‌هایی را همنشین کرده است که مدلول آن‌ها هرگز به این شکل همنشین نخواهند شد.

کهریزی در این شعر با بهره‌گیری از قریحه‌ی خود دو کار مهم کرده است: یکی تصرف‌های مضمونی– اجرایی در زبان و دیگری آماده کردن ذهن مخاطب برای آن‌که ختم مصاریع را به موصول – آن هم در همان آغاز شعر – بپذیرد، به عبارتی اجرای شعریِ کهریزی در این متن با تمهیدی بزرگ همراه شده است تا این غیرمتداول بودن – ختم پایان بندی مصراع به موصول – آن‌چنان با هنجارهای معمول همنشین شود که مخاطب بی‌آن‌که بخواهد شعر را یک‌سو نهد یا در خصوص رویارویی با این هنجار جدید فرصت قضاوت داشته باشد، آن را با رضایت خاطر بشنود و بپذیرد.

اگر بخواهم این نکته را در مقام تشبیه توضیح بیش‌تری بدهم باید بگویم: چشم ما نقطه‌یی کور دارد که اگر چیزی در آن دیدرس قرار بگیرد ما هرگز آن را نخواهیم دید. به همین گونه باید تصور کنیم که شاعران می‌توانند قوه‌ی شنیداری مخاطب را آن‌چنان عادت دهند که نقطه‌یی با نام فرضی «نقطه‌ی کر» به وجود بیاید تا تصرف‌های مضمونی– اجرایی به آن نقطه هدایت شوند و مخاطب بی‌آن‌که بخواهد فرصت قضاوت داشته باشد فراروی‌ها را با رضایت خاطر بپذیرد و ادامه‌ی شعر را بخواند.

حالا که کهریزی چنین تمهیداتی را رعایت کرده است مسلمن تصرف‌های بعدی این شعر – پایان بندی مصاریع به موصول – در همین طبقه بندی قرار می‌گیرد و زیبا جلوه می‌کند و حتا موجب آفرینش معیارهای جدید می‌شود.

به رنگ عبور در بن‌بست

■ خوانش شعری از مهرنوش قربانعلی

احمد کنجوری

جایی کنارِ بن‌بست
به دختری می‌رسم
که چشم‌های‌اش
به رنگِ عبور است

انگار او را
بارها به یاد آورده‌ام
آن‌وقت‌ها که فراموش شده بودم

با سرانگشتانِ بارانی
به آن‌سوی بن‌بست اشاره می‌کند
که پشتِ صورت من است

انگار
بارها
او را ندیده‌ام
آن وقت‌ها
که به برگی می‌آویختم
که مرا به آهنگِ ریزش می‌برد

هنوز
تمامِ نفس‌های‌ام ترس است
و قامت‌ام
پر از دختری
که به آن‌سوی بن‌بست خیره می‌شود
که پشتِ صورت من است.

(قربانعلی، ۱۳۷۷: ٦٥-٦٦)

موضوع سروده‌ی «بن‌بست»، دردها و دل‌هُره‌های زنانه و بلاتکلیفی‌شان میان ماندن و رفتن است. زنان و دخترانی توصیف می‌شوند که چشم‌هاشان به رنگ عبور است؛ اما باید برای همیشه تن به بن‌بست بسپارند. زنانی که باید آمالشان را فدای ابعاد زندگی فردی و اجتماعی کنند. اینان کسانی هستند که اگر دست‌آویزی برای زندگی داشته باشند، هرگز به رفتن و عبور نمی‌اندیشند؛ اما هر گاه «فراموش می‌شوند»، چشمان‌شان، عبور را زمزمه می‌کند؛ با این همه، هم‌واره «شدن» را قربانیِ بودن در مسلخِ عرف و عادات و هنجارهای جامعه‌ی بن‌بستی می‌کنند و چون تمام نفس‌های‌شان ترس است، دَم برنمی‌آورند و بی‌هیچ تلاش و تکاپویی، برای همیشه بن‌بست‌نشین می‌مانند و در خود فرومی‌روند.

این سروده‌ی مهرنوش قربانعلی با توصیف مه‌آلود بن‌بست (با معنای حقیقی و نمادین) آغاز می‌شود. برخورد با دختری در «جایی کنار بن‌بست» و توصیف شاعرانه‌ی چشمان او که «به رنگ عبور» است، بر جذابیت آغاز افزوده است. این آغاز شگرف، خواننده را درگیر خود می‌کند تا کنج‌کاوانه سطرها و واژه‌ها را پی بگیرد. تعبیرِ «به رنگ عبور بودن» تعبیری انتزاعی و از برجستگی‌های این سروده است؛ هرچند که در شعر دهه‌ی هفتاد که عرصه ی عینیت است، این گونه تصاویر کمتر دیده می‌شود. واژه‌ی «بن‌بست» از واژگان کلیدی این سروده است. کلمه‌ی «عبور» نیز واژه‌ی کلیدی دیگری‌ست؛ در هر دو با به‌گزینی واژگان مواجهیم.

واژه‌ی چشم که در بند نخست آمده است، در بندهای سپسین- با واژگانی هم‌چون «باران: در معنای مجازی اشک» در بند سه، با «ندیده‌ام» در بند چهار و با «خیره» در بند پایانی- حضوری چشم‌گیر دارد و در سراسر سروده گسترش می‌یابد. این‌گونه روی‌کردی به واژه‌ی چشم و دیگر واژگان این سروده، منطبق با اصل دراماتیک «تفنگ چخوف» است. چخوف بر این باور بود که اگر در روایت، تفنگی بر دیوار آویخته شود، بالاخره باید شلیک کند.

از نظر ساختار، سراسر سروده عرصه‌ی تقابل‌های دوگانه است؛ مهم‌ترینِ این تقابل‌ها عبارت‌اند از:

راوی/شاعر در برابر دختری با چشمانی به رنگ عبور

تقابل جای‌گاه راوی/شاعر و دختر (راوی/شاعر روی به بن‌بست دارد؛ اما دختر پسِ پشت او را می‌نگرد؛ یعنی روی جانب آن سوی بن‌بست دارد)

گونه‌یی تقابلِ نه چندان پیدا در دو تعبیر «انگار او را / بارها به یاد آورده‌ام» با تعبیر «انگار/ بارها/ او را ندیده‌ام»؛ این دو تقابل با توجه به تقابل سپسین، بیش‌تر دریافتنی‌ست.

تقابل دو حالت در گذشته: «آن‌وقت‌ها که فراموش شده بودم» و «آن وقت‌ها/ که به برگی می‌آویختم/ که مرا به آهنگِ ریزش می‌برد» که گویا عبارت دوم از نظر زمانی مقدم بر عبارت نخست است؛ یعنی آویختن و تمسک به برگی شکننده و سست، سرآغاز فراموش شدن است. بدین‌سان سیر خطی روایت در هم شکسته شده است.

تقابل زمان حال و گذشته

تقابل منِ شاعر با برگ.

بسیاری از این تقابل‌ها و دوگانگی‌ها و بعضن بیگانگی‌ها در بند پایانی، رنگ می‌بازد و به هم‌سازی و یگانگی می‌انجامد. حلول دختری که چشمان‌اش به رنگ عبور و مدام خیره به آن‌سوی بن‌بست است، در قامت شاعر/ روای، سروده را رنگ و لعابی سوررئالیستی می‌بخشد. طنین واژه‌ی «انگار» که فضایی مبهم و سرشار از شک و تردید را ترسیم می‌کند و نیز سیالیت و درهم‌آمیزی کاراکترها، با ایماژها و روایت‌های سوررئالیستی هم‌سنخ است.

تأثیر و تأثر حاصل از تعابیر، ایماژها و دیگر عناصر شعر، پیش‌رونده است. سروده با روایت دیداری در زمان حال آغاز می‌شود. دیدن دختر در جایی کنار بن‌بست (عینیت)، تلنگری می‌شود تا خاطره‌یی در ذهن راوی/شاعر نقش ببندد. تقابل حرکت از عینیت کنونی به خاطرات گذشته در بندهای نخست و دومِ سروده جلوه‌گر است. بندهای سوم و چهارم نیز تکرار و استمرار همین روند است. در این گشت و واگشت‌هاست که ساختار پیش‌رونده‌ی سروده تکوین می‌یابد.

بندهای چهارگانهٔ ابتدای سروده، مقدمه‌یی برای بند پایانی‌ست. بند آخِر، جمع‌بندی و تلفیقی از تمام رخ‌دادهاست. واژه‌ی «هنوز» زمان گذشته و حال را در امتداد هم توصیف می‌کند. این دو زمان که در بندهای پیشین به طور مجزا و به ترتیب «حال-گذشته-حال-گذشته» توصیف می‌شدند، در بند پایانی درهم می‌آمیزند. گیرایی و زیبایی بند پایانی سروده - که همچون نتیجه و ضربه‌ی پایانی در مصراع پایانی رباعی‌ست- آن را برای همیشه در یاد و ذهن ماندگار می‌کند.البته بند پایانی، به تنهایی شعری مستقل است:

«هنوز

تمامِ نفس‌های‌ام ترس است

و قامت‌ام

پر از دختری

که به آن‌سوی بن‌بست خیره می‌شود

که پشتِ صورت من است.»

و این امر با بیش‌تر سروده‌های دهه‌ی هفتاد که نمی‌توان پاره‌یی از آن‌ها را جداگانه و بدون توجه به کلیت سروده زمزمه کرد، در تضاد است.

گزاره‌ی « قامت‌ام/ پر از دختری [است]/ که به آن‌سوی بن‌بست خیره می‌شود» در پایان سروده بازگشتی به بند نخست دارد و همین امر به شعر ساختاری دَوَرانی بخشیده است. خیره شدن به آن‌سوی بن‌بست، جای‌گزین عبارت «چشمان به رنگ عبور» شده است. خواننده بی‌درنگ این دو گزاره را در کنار هم می‌نهد و در ذهن خود، دختری را مجسم می‌کند که «چشمانی به رنگ عبور» دارد و «به آن‌سوی بن‌بست خیره» مانده است. این کشف لایه‌های معنایی، اگر چه در نگاه نخست ساده به نظر می‌رسد، التذاذ آفرین است.

در بندهای نخست، سوم و پایانی - که دارای افعال مضارع‌اند - تجربه و واقعیت هم‌زمان با روایت شعر، در حال رخ دادن و شکل گرفتن است. این شگرد - که روی زیبای سخن را دو برابر کرده - در بسیاری از سروده‌های دهه‌ی هفتاد مکرر است.

شاعران معاصر به ویژه سرایندگان دهه‌ی هفتاد از امکانات روایی داستان، رمان، نمایش‌نامه و هنر سینما برای جذابیت‌بخشی و ساخت‌دهی به سروده بهره می‌گیرند و در بسیاری موارد، روایت را تا سرحد شعر برمی‌کشند. در شعر «بن‌بست»، دو بار از شیوه‌ی فلش‌بک استفاده شده و در هر دو بار سراینده/ راوی به تداعی دو گونه از احوال خود در گذشته می‌پردازد: یک فلش‌بک در بند دوم (انگار او را/ بارها به یاد آورده‌ام/ آن‌وقت‌ها که فراموش شده بودم) و دیگری در بند چهارم (انگار بارها/ او را ندیده‌ام/ آن وقت‌ها/ که به برگی می‌آویختم/ که مرا به آهنگِ ریزش می‌برد).

هنجارگریزی نحوی در عبارت «انگار/ بارها/ او را ندیده‌ام» تعبیری شاعرانه، نابیوسان و غیرمنتظره است و متناسب با

فضای سوررئال سروده. ذهن ما عادت دارد که این عبارت را با فعل مثبت دریابد؛ اما با دیدن و شنیدن فعل منفی (ندیده‌ام) خلاف‌آمدِ عادتی تصویر می‌شود که تأمل‌برانگیز است. برای درک به‌تر این ساختار نحوی، نمونه‌یی از شعر عباس صفاری را می‌آورم: «تا چشم کار می‌کند/ تو را نمی‌بینم.» (از دفتر دوربین قدیمی) معمولن پس از عبارت «تا چشم کار می‌کند» عبارات و افعال ایجابی نشانده می‌شود؛ عباراتی مثل «درخت است»، «لاله است» و... . صفاری با آوردن عبارت سلبی (تو را نمی‌بینم)، از نحو زبان آشنایی‌زدایی کرده است.

تکرارها (تکرار واج‌هایی مانند «س»، «آ» و «ش» و تکرار واژگان و عباراتی هم‌چون: بن‌بست، انگار، او را، بارها، آن‌وقت‌ها که، دختری، آن‌سوی بن‌بست، پشتِ صورت من، به، که و...) در کنار تقابل‌ها که به آن‌ها اشاره شد، هارمونی خاصی به سروده بخشیده است. موسیقی معنوی غنی از ویژگی‌های شعر «چشمانی به رنگ عبور» است. تناسب‌ها و شبکه‌های تداعی متعددی که موسیقی معنوی سروده را شکل می‌دهند، ضمن استحکام‌بخشی به ساخت روایی، ارزش موسیقیایی خاصی به سروده بخشیده است. برخی از تناسب‌ها چنین‌اند: «جا، بن‌بست، عبور»، «دختر، چشم، یاد، سرانگشت، صورت، نفس، قامت»، «صورت، چشم و باران (=اشک)» «باران (در معنای حقیقی)، برگ، ریزش»، «بن‌بست، ترس» و... .

این شعر عرصه‌ی ایماژهای متعددی است. «بن‌بست» نماد محوری شعر است که دیگر ایماژها بر مدار آن می‌چرخند. برگ نیز معنایی نمادین دارد. رمز هر کس و هر چیزی‌ست که تکیه بر آن‌ها سخت سست، نادرست و ریزش‌خیز است. باران هم در معنای حقیقی و هم معنای مجازی (=استعاره از اشک) می‌تواند باشد. دیگر ایماژهای این سروده عبارتند از: «چشم‌های‌اش/ به رنگِ عبور است»؛ «به برگی می‌آویختم/ که مرا به آهنگِ ریزش می‌برد»؛ «آهنگِ ریزش»؛ «تمامِ نفس‌های‌ام ترس است»؛ «و قامت‌ام/ پر از دختری/ که به آن‌سوی بن‌بست خیره می‌شود» و... تصویرگرایی مفرط و نمادها و ایماژها، این شعر را از سروده‌های شاعران دهه‌ی هفتاد اندکی دور می‌کند؛ زیرا شعر دهه‌ی هفتاد، بیش‌تر عینیت‌گراست و سعی دارد ایماژها و تصاویر را متفاوت با مبانی جمال‌شناسانه‌ی دهه‌های پیشین به کار ببرد. سراینده در خلق تصویر «آهنگ ریزش»، چندان موفق نبوده است؛ چرا که این ترکیب، وحشت و دردناکی سقوط را القا نمی‌کند و متناسب با درونه‌ی معنایی نیست. واژه‌ی «آهنگ»، اگر چه معنای ایهامی دارد، چون خشونت، و صدای شکستن را متبادر نمی‌کند، هم‌نشین مناسبی برای ریزش نیست.

در شعر «بن‌بست»، اگر چه از موضوعات عام و کلان‌روایت‌ها دوری شده است، واژگانی مثل «بن‌بست» که هر گونه گرفتاری، مخمصه و تنگنا را در انبان رمزآگین خود دارد و حتی واژه‌ی «برگ» با معانی سمبولیک آن که تأویل‌های متفاوت و متعددی را برمی‌تابد و نیز کلمه‌ی «عبور» بدون توصیف ابعاد و گونه/های آن نیز از مواردی‌ست که جزیی‌نگری شاعران دهه‌ی هفتاد را با خود هم‌راه نمی‌کند. البته جنبه‌ها و لایه‌های معنایی آن‌ها که خوانش‌های متفاوتی را برمی‌تابد، شعر را ارزنده و در خور توجه کرده است.

آن‌چنان که از بند پایانی دریافت می‌شود، راوی/شاعر هم‌چنان در بن‌بست مانده است و چشمان به رنگ عبور دختر کنار بن‌بست – که اکنون خود اوست – نتوانسته او را به تکاپو و گریز از بن‌بست وادارد. گویا گزیری جز ماندن در بن‌بست نیست؛ خارخار رفتن و رهایی و نگاه به پشت صورت (مجازان سر) اگر هست، فقط آرزوست و دست‌نیافتنی. استمرار بودن در بن‌بست، خواننده را به درنگ و تأمل وامی‌دارد تا دریابد که کدام علل و عوامل سدِ عبور دختران از بن‌بست‌های همیشه‌اند.

منابع:
صفاری، عباس (۱۳۹۰)؛ دوربین قدیمی؛ چ ۳، تهران: مروارید.
قربانعلی، مهرنوش (۱۳۷۷)؛ در ناتمامی خود؛ تهران: توکا

شـــعـــر جهان

پرونده‌یی برای شاعران هلند

■ با شعرهایی از:

رمکو کامپرت

روتگر کوپلاند

سیس نوتبوم

یودیت هرتسبرخ

یوهان کریستیان یاکوب فان اسخاخن

برگردان از نیلوفر شریفی

رمکو کامپرت

رمکو کامپرت Remco Wouter Campert – شاعر و نویسنده – از نسل نویسندگان و شاعران معروف به «دهه‌ی پنجاهی‌ها» در کشور هلند است که درسال ۱۹۲۹ در شهر لاهه متولد شد. او تنها سه سال داشت که پدر و مادرش از هم جدا شدند، پس تا مدتی با پدربزرگ و مادربزرگ خود زندگی کرد. پدر او در سال ۱۹۴۳ در اردوگاه کار اجباریِ نازی‌ها (Neuengamme) در سن ۴۰ سالگی درگذشت. رمکو سپس با مادرش زندگی کرد. آن‌ها بعدها در سال ۱۹۴۵ پس از جنگ دوم جهانی و پس از سه سال اقامت در شهر اپه Epe به آمستردام نقل مکان کردند. رمکو کامپرت بعد از پایان تحصیلات متوسطه به نوشتن مقالات یا کشیدنِ نقاشی و داستان مصور برای روزنامه‌ها روی آورد و در سال ۱۹۵۰ با یکی از دوستان دوران تحصیل، نشریه‌یی با نام (Braak) را منتشر کرد.

کامپرت تا سال ۱۹۷۰ بیش‌تر شعر می‌سرود و کم‌تر داستان می نوشت. اما بعدها نوشتن داستان را با جدیت بیش‌تری دنبال کرد و کتاب «کارهای یک مرد غم‌گین» را در سال ۱۹۸۵ به رشته‌ی تحریر درآورد. یکی از پرفروش‌ترین رمان‌های او با نامِ «زندگی لذت‌بخش است» توجه بسیاری از مخاطبان را جلب کرد.

شعر کامپرت بر چشم‌انداز شعر و تغزل سده‌ی بیستم هلند، تأثیری چشم‌گیر داشت. او در سال ۲۰۰۰ از دریافتِ نشان شوالیه از دست ملکه‌ی هلند امتناع ورزید و نشان داد که اهمیت و جاودانگی شاعر در نهادهای مردمی‌ست و شاعری ماندگار خواهد شد که جایزه‌اش را از دست مردم بگیرد.

رمکو کامپرت از شاعران و نویسندگان تاثیر گذارکشور هلند این روزها دوره‌ی سال‌خوردگی را سپری می‌کند. او بعد از سال ۲۰۱۵ دیگر کتاب شعری منتشر نکرد و به محافل ادبی هم ظاهر نرفت. از دیده‌ها و شنیده‌ها چنین مشهود است که از وضعیت جسمانی مناسبی برخوردار نیست.

۱)

آن‌جاست بانویی پیر
با صدایی گرفته
چون شهری زمستانی
اما ... با چانه‌یی گرم
این شعر را که می‌نویسم
او ٦٦ سال دارد
این عدد
برای جانور نیست
بل‌که
برای ماریانه موره است
او عاشق
و دیوانه‌ی کلاه است
هرچه بزرگ‌تر به‌تر
این‌چنین به من گفته‌اند.

او بانویی اندیشه‌مند و بزرگ است
با کلاه‌هایی بزرگ
بر سر
مثلن...
انسان که در سال ۱۹۲۱
جاز را کشف کرد
او در جنوبِ شهرِ هونکی تونک
نوشته بود:
ای شعر
چیزهایِ مهم‌تری هم وجود دارد
چون دست‌هایی که یک‌دیگر را می‌گیرند
و موهایی که از وحشت برمی‌خیزند
و ما شعر نخواهیم داشت
تا آن هنگام که شاعران
بتوانند در باغ‌های تخیل‌شان
قورباغه‌های واقعی را نشان بدهند.

این جملات را
ماریانه موره گفت :
یک بانوی پیر و بزرگ
و من امروز سال‌گردِ تولدش را
جشن می‌گیرم.

۲)

تردید نکن
حتا
فردا نیز زنده‌ام
هنوز زنده‌ام
در موها و ناخن‌های‌ام
که بی ضربانِ قلب نیز
رشد می‌کنند

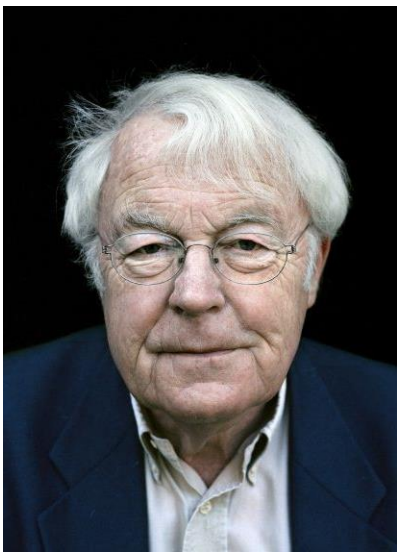
حتا فردا را نیز
زنده‌ام هنوز
در کتاب‌های قدیمی
در جوراب‌های کهنه
که آن‌ها را زیر کمد
در گام‌های امروزم فراموش کرده‌یی

حتا
فردا نیز زنده‌ام
در لب‌خندِ یک دوست
به نوشته‌های تزیینی در شناس‌نامه‌ام
که در لاهه می‌توانی آن‌ها را تحویل بگیری

حتا
فردا هم زنده‌ام
همانندِ امروز
به شهادت اشیا و آدم‌ها.

روتگر کوپلاند

روتگر کوپلاند که در زبان هلندی روتخر کوپلاند خوانده می‌شود در چهارم آگوست سال ۱۹۳٤ در خوور شهری در شمالِ کشور هلند و در استان خرونینگن دیده به جهان گشود. او رشته‌ی پزشکی را در سالِ ۱۹۵۹ و در ۲۵ سالگی به اتمام رساند و در همان دوره بود که به نوشتن روی آورد. روتگر کوپلاند در سالِ ۱۹٦۹ تخصص‌اش را در رشته‌ی روان‌پزشکی گرفت و در سال ۱۹۸۳ استاد دانش‌گاه شد. او به خاطر سال ها تحقیق بر بیماران افسرده و درمان آن‌ها با نوردرمانی و خواب‌درمانی به شهرت رسید و سال‌ها ریاست بزرگ ترین مرکز بهداشت روان را در شمال کشور هلند بر عهده گرفت.



روتگر در مقام پزشکِ شاعر یا شاعر پزشک – که این دو هم در زندگی او و هم در شعرهای‌اش درهم‌تنیده‌اند – یکی از شناخته‌شده‌ترین شاعران هلند است و آثارش ازپرخواننده‌ترین شاعران هلند به شمار می‌رود که این امر پس از مرگ وی به طور چشم‌گیری افزایش یافته است. زبان شعری کوپلاند بسیار روان و بیش‌تر بر پایه‌ی محاوره است، با این حال ترجمه‌ی شعرهای او کار ساده‌یی نیست.

مضامین شعرهای روتگر، خانواده، مرگ، جنگ، تنهایی و عشق است و مهم‌ترین فرایندی که در خوانش شعرهای او به چشم می‌آید، همان سویه‌های چشم‌نواز زندگی‌ست که در دنیای پیرامون‌اش به روشنی لمس و تجربه کرده است.

بیش‌تر شعرهای کوپلاند به زبان های آلمانی، فرانسوی، انگلیسی و سایر زبان‌ها منتشر شده‌اند. او در سال ۲۰۰۰ به مقام ملک‌الشعرایی در هلند انتخاب شد اما از پذیرش این مقام صرف نظر کرد. همچنین در سال ۲۰۰۵ نشان سلطنتی به او اهدا شد که باز هم از پذیرفتنِ آن سرباز زد؛ زیرا روتگر به غایت فکر می‌کرد نشان سلطنتی به کسانی اهدا می‌شود که در سایه و محاق بوده‌اند و توسط این نشان در آفتاب قرار می گیرند و در نظر مخاطبان ادبیات شناخته می‌شوند. اما او هرگز در سایه نبود و بارها نشان زرین و پاداش خود را از دست های مردم هلند و دیگر کشورهای جهان گرفت. چهار مجموعه‌ی شعر او نیز جوایز مختلفی به دست آورد و در سال ۱۹۸۸ همه‌ی آثار چاپ‌شده‌اش، جایزه‌ی معتبر p.c را برای او به ارمغان آوردند. روتگر از دو دانشگاه معتبر هلند نیز دکترای افتخاری دریافت کرد. این شاعر هلندی سیزده مجموعه‌ی شعر دارد که در سال ۲۰۰٦ همه ی آن‌ها به صورت واحد در قالب «مجموعه‌ی آثار» گردآوری شد و به چاپ رسید.

۱)

با چای کهنه‌دم
و دست‌هایی پیر
منتظر است
دوست‌اش دارم
اما بدونِ عطش
و دل‌تنگی زیاد
عشق
پایانِ روزی آرام است
آن‌گاه که تنها
نوری سرخ در آسمان
باقی می‌ماند

خورشید غروب کرد
آن زنِ زیبا منتظر است
و گربه‌یی در تاریک‌روشنا
پیش می‌آید

گربه بدنِ سردش را
به دست‌های زن می‌کشد
نه برای دل‌تنگیِ زن
که برای موهای خودش.

۲)

عزیزم!
حالا برو بخواب
ترجیحن در باغ
و درست
روی همان جای خالی
میان چمن‌های بلند
همیشه دل‌ام می‌خواست
آن جای خالی
من بودم
برای آمدن
و ماندنِ کسی.

سیس نوتبوم

«کورنلیوس یوهانس یاکوبس ماریا نوتبوم» معروف به سیس نوتبوم Cees Nooteboom در سال ۱۹۳۳ و در شهر لاهه – یکی از شهرهای هلند – چشم به جهان گشود. پدرش در سال ۱۹٤٥ و زمانی که او تنها دوازده سال داشت در جنگ دوم جهانی و در بمباران شهر لاهه کشته شد و سپس مادرش بلافاصله با مردی کاتولیک ازدواج کرد. نوتبوم تحصیلات‌اش را در مدرسه‌یی مذهبی به اتمام رساند و پس از آن در یک بانک استخدام شد و هم‌زمان با کار اداری مشغول به هم‌کاری با روزنامه‌های مختلف هلندی شد و به قدری در این کار پیش‌رفت کرد که در سال ۱۹٦۷ سردبیر یکی از مهم‌ترین روزنامه‌های هلند به نام «فولکس کرانت» شد.

شوق گشت‌وگذار و انگیزه ی فراوان نوتبوم برای دیدن گوشه‌وکنار جهان از همان سال‌های نخست جوانی، او را به سرزمین‌های دور و ناشناخته کشاند. نوتبوم به بسیاری از کشورهای جهان و از جمله به ایران سفر کرد و با فرهنگ‌ها و تمدن‌های گوناگون آشنا شد و در همین دوران بود که به نوشتن شعر و سفرنامه و داستان گرایش پیدا کرد. عمده‌ی شهرت سیس نوتبوم به سبب اشعار زیبا و گزارشاتی‌ست که در قالب سفرنامه و با زبان و لحنی ادیبانه منتشر کرده است. او کتاب «شبی در اصفهان» طی یکی از همین سفرهای پژوهشی او به ایران در سال ۱۹۷۸ به نگارش درآورد. از دیگر کتاب‌های او می‌توان به «بعدازظهری در برووی»، «یک شب در تونس» و «جاده‌ی سانتیاگو» اشاره کرد. به علاوه از میان مهم‌ترین مجموعه های شعر او کتاب‌های «شعرهای سرد» و «شعرهای بسته» قابل اشاره‌اند.

این داستان‌نویس و شاعر شهیر هلندی تاکنون جوایز ادبی فراوانی در هلند و یا سایر کشورها به دست آورده، حتا چند بار هم تا نامزدی جایزه نوبل ادبی پیش رفته است. او در سال ۲۰۰٤ میلادی برای تمام آثارش جایزه‌ی مهم P.C.Hooft Pijs را از آن خود کرد.

۱)

من تنها هستم
شعر هم تنهاست
و باقی دنیا
از آن کِرم‌ها.

در خیابان ایستاده‌ام!
جایی که واژه‌ها
کتاب‌ها
نامه‌ها
پیام‌ها
همه در اعماق‌اش
زندگی می‌کنند

من
هم‌چنان ایستاده‌ام.
همیشه ایستاده در انتظار بوده‌ام
آن‌قدر که این واژه‌های سیاه و سفید
مرا به سایه‌یی تاریک و روشن دگرگون ساخته‌اند.

شعر از من عبور می‌کند
و خودش را به هیأت اشیا و آدم‌ها درمی‌آورد!
این استحاله راهیچ پایانی نیست
شعر همین است
هم‌واره شاعرش را جست‌وجو می‌کند
«شعرها لشکری شکست خورده‌اند از کلمات»
بدونِ فرمانده
بدونِ سلاح
و سرگردان

در انتظارِ آخرین... واژه
در انتظارِ آخرین... تک‌خال.

۲)

می‌دانی شعر چه‌گونه باید باشد؟
اندام‌اش؟
لمبرهای‌اش؟
چشم‌های‌اش؟

آه ... چشم‌های‌اش
می‌دانی چه رنگ باید داشته باشند؟
رنگ جنگل؟
دریا؟
یا رودخانه؟
چه‌قدر
چه میزان باید بیارزد یک شعر؟

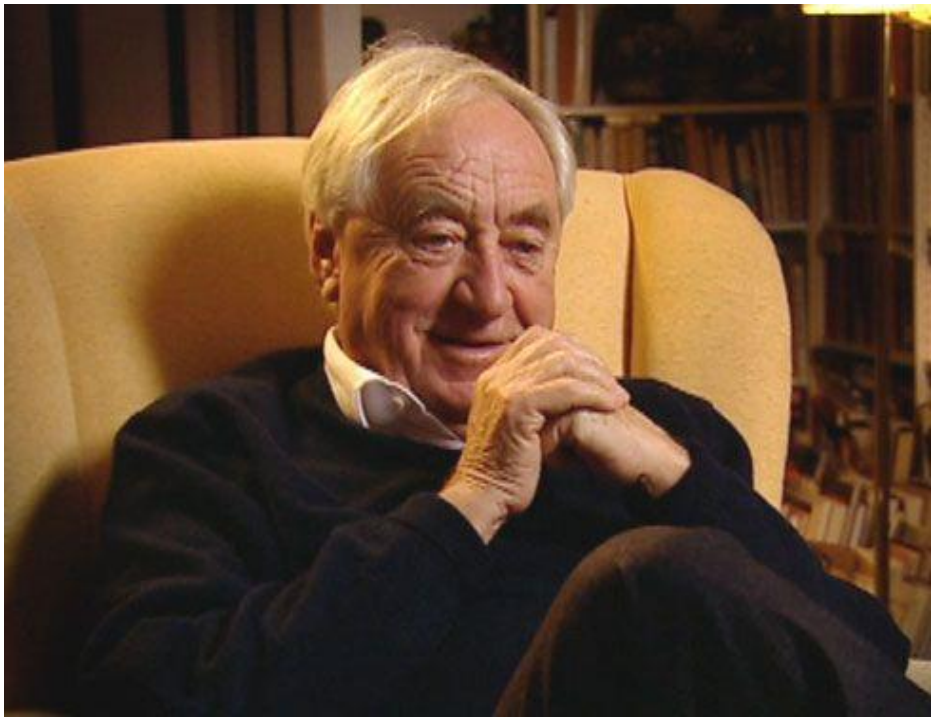
شعرهایی می‌شناسم
چنان پیر و فرتوت
که باید یاری‌شان کنی
تا از خیابان عبور کنند

شعرهایی می‌شناسم
کور
کر
لال

برخی‌شان هم
زنانی هستند زیبا
در عنفوان جوانی
با اندیشه‌هایی چون بره‌های سفید
و لب‌هایی
به رنگ کتاب مقدس

برخی به قول استاد ما
به اوراقِ سهام می‌مانند
و برخی‌شان هم مُرده اند
اما هنوز
بر پلکانی از مرمر
ایستاده و می‌رقصند

برای شعر
هیچ قانونی نیست
هیچ قانونی.



یودیت هرتسبرخ

«یودیت فریدا لینا هرتسبرخ» – شاعر و نمایش‌نامه نویس پرآوازه‌ی هلندی – در چهارم نوامبر سال ۱۹۳٤ و در شهر آمستردام چشم به جهان گشود. او شاعر و نمایش‌نامه نویس پرآوازه‌ی هلندی است. پدرش «آبل هرتسبرخ» وکیلی سرشناس و نویسنده‌یی خوش نام بود که در جنگ دوم جهانی به همراه خانواده‌اش به روستای بارنه‌فلد Barneveld تبعید شد و این‌گونه بود که یودیت از همان آغاز زندگی تلخی‌ها زندگی را چشید. او و خانواده مدتی در روستای بارنه‌فلد بودند تا آن‌که نازی‌ها تصمیم گرفتند آن اردوگاه را تخلیه کنند و ساکنان‌اش را به اردوگاه وستربورک واقع در شهر درنته Drenthe بفرستند. در همان اثنا یودیت و

خواهر و برادرش از اردوگاه گریختند و تا پایان جنگ در خفا و ترس به سر بردند. اما آلمانی‌ها پدر و مادر آن‌ها را به وستربورک منتقل کردند.

یودیت فعالیت ادبی خود را از سال ۱۹٦۱ آغاز کرد و شعرهای اش را برای هفته‌نامه‌ی«هلند آزاد» فرستاد و کم کم مورد توجه مخاطبان قرار گرفت. دو سال بعد اولین مجموعه‌ی شعرش را با عنوان «پُستِ دریایی» منتشر کرد. پس از آن، پنج مجموعه‌ی شعر دیگر از او به چاپ رسید و دو فیلم‌نامه نیز از او در هلند به کارگردانی «فرانس وایز» به روی پرده رفت.

یودیت هرتسبرخ – بیش‌تر – شعرهایی با مضمون سیاسی اجتماعی می‌سراید. او با به کار بردن زبانی صمیمی، از کلیشه‌های شاعرانه دوری می جوید و به کشف رازهای جهان می‌رود. طنز تلخ و گزنده از خصوصیات شعر اوست و صراحتِ زبان‌اش لحظات دردناک و خاطرات فراموش‌شده را در ذهن خواننده حک می‌کند.

۱)

تو
هنوز باشکوهی
نجیب و مهربان
چون اسبی اصیل
با یال‌های بلند
که در چشم‌اندازِ دشت
به تاخت
دور می‌شود

تو محبوبِ منی
آغشته‌یی به عطر
به بوی میوه‌های بهشتی
و رایحه‌ی جادوییِ ادویه‌ها
در سرزمین‌های دور

تو عزیز منی
و اندام‌ام این‌چنین از تو عطرآگین است
چشم‌های‌ات از تمامِ چشم‌ها زیباتر است
اغواگر
و مهربان

چشمانِ تو
چشمانِ مهربانِ کبوتری سفید است
و مژگانِ بلندت
بال‌های پرنده‌یی
که با اعجازی رنگارنگ
بازوبسته می‌شود
پرواز می‌کند
اوج می‌گیرد
و آرام‌آرام
درون سینه‌ام آشیانه می‌کند
آن‌گاه که تو
در چشمان من
خیره می‌شوی.

۲)

محبوب‌ام زیباست
یگانه
و بی‌همتا
چون درختِ سیب
تنها و تنومند
بر فرازِ تپه‌یی بلند
که در سایه‌سارش
آرام می‌گیرم
و دهان‌ام
شیرین... می‌شود
از میوه‌های تازه
و آب‌دارش

محبوب‌ام!
به من سیبِ سرخی ببخش
تا آرام و رها
بخوابم روی چمن‌ها
روی بازوان‌ات
و در چشمان‌ات نگاه کنم
آن‌گاه
که از بالای صورت‌ام
به من خیره می‌شوی.

فان اسخاخن

«یوهـان کریسـتیان یـاکوب فـان اسـخاخن» در یـازدهم دسامبرسـال ۱۸۹۱ در شـهر «دیفنتـر» Deventer – واقـع در هلند – چشم به جهان گشود.

او شاعر، نویسنده و نقاشی برجسته بود که آثار مکتـوب‌اش را با نام «J.C.van Schagen» منتشر می‌کرد. «فان اسخاخن» دوره‌های ابتدایی و متوسطه را در زادگاه‌اش گذراند و سپس در شهرهای «اوترخت» Utrech و «آمستردام» Amsterdam در رشته‌ی حقوق ادامه‌ی تحصیل داد. رفتن به دانش‌گاه و تحصیل در آمستردام دریچه ی متفاوتی از زنـدگی را در برابـرِ چشـمان جوان او گشود.

وی در سـال ۱۹۲۰ در شـرکت شـیلاتِ هلنـد بـه عنـوان بازرس مشغول به کار شد. او بازرسـی شـهرهای لاهـه و بنـدر «روتردام» را بر عهده داشت و به همین دلیل با خانواده اش بـه شهر «روتردام» نقل مکان کرد.

«فان اسخاخن» در «روتردام» به طور جدی به نوشتن شـعر روی آورد و پنج سال بعد یعنـی در سـال ۱۹۲۵ اولـین کتـاب شعر خود را با عنوان «خردِ بی‌خردان» منتشر کـرد کـه منتقـدان این کتاب را مهم‌ترین اثر او نامیدند. این کتاب با اقبال عمـومی بسیارخوبی مواجه شد و چندین بار تجدید چاپ گردید.

فان اسخاخن در سال ۱۹۴۲ به علـت مشـکلات سیاسـی و اقتصادیِ کشورِ هلند از کار اخراج شد و با ایـن‌کـه بـیش‌تـر از پنجاه سال سن داشت تصمیم گرفت دوبـاره ادامـه ی تحصـیل بدهد. پس در آکادمی هنرهای زیبای شهر «روتردام» به تحصیل در رشته‌های قلم زنی، نقاشی ولیتوگرافی پرداخت و زیـر نظـر استادان زبـده و مـاهری چـون «آنتـون درکـزن فـان آنخـرن» Antoon Drekzen van Angeren» اسـتعداد شـگفت‌اش را به رخ همگان کشید.

در سال ۱۹۵۳ فان اسخاخن به هم‌راه خانواده‌اش بـه شـهر «مارسِن» رفت و در آن‌جا به صورت جدی به یادگیری نقاشـی زیر نظر استاد «ویلم فـان لـوزدِن» Willem van Leusden پرداخت و بعد هم از آن شهر نیـز بـه همـراه خـانواده اش بـه شهری دیگر به نام «دُمبـورخ» Domburg نقـل مکـان کـرد و باقی عمرش را در آن جا به کـار و فعالیـت پرداخـت و کتـاب های مهم دیگرش را در همین شـهر نوشـت. او در بامـداد روز هفدهم آوریل سال ۱۹۸۵ دیده از جهان فروبست.

۱)

دیشب
باران
بی‌رحمانه می‌بارید
هراسان به باغ رفتم

باران که می‌بارد
حلزون‌ها به مرگ فکر می‌کنند
باران که می‌بارد
حلزون‌ها می‌آیند بیرون
می‌آیند به خیابان
و آرام‌آرام
از مسیرِ سنگ‌فرش‌ها
تا آن‌سوی خیابان
عبور می‌کنند

دوچرخه‌سوارها
چشم ندارند
و سخت می‌گذرند!
حلزون‌های غم‌گین را
له می‌کنند و می‌کُشند

این است پایانِ حلزون‌ها
مرگی وحشت‌ناک و کثیف
از این‌رو به باغ رفتم
که سؤال کنم و بدانم
چرا حلزون‌ها بدین‌سان
در جست‌وجوی مرگ‌اند؟

زنی زیبا
از ایوانِ خانه‌یی
با راه‌راه‌های صورتی و بنفشِ پیراهن‌اش
گفت: «خسته‌اند... خسته از زندگی!
و ما
ناامیدی‌های فراوان داریم »

۲)

درختِ راشِ پیر
عاشقِ برکه شده است
نگاه کن
چه‌گونه با سخت‌جانی
دست‌های لرزان و خشک‌اش را
دراز کرده است

نگاه کن
چه‌گونه با رفتاری زیبا و رازآلود
خم شده
آغوشِ گرمش را باز کرده است.

برکه
با دامنی سیاه
زنی بالابلند و مغرور است
در اعماق

آن‌جا
که درختِ راش
لب هایِ برکه را می‌بوسد
همان جا نیز جان می‌سپارد

پرونده‌یی برای شاعران کورد

با شعرهایی از:

شیرکو بی‌کس

بختیار علی

رفیق صابر

قباد جَلی‌زاده

جلال ملک‌شا

دلاور قره‌داغی

چنار نامق

بذر عشق

اگر دنیا
اندکی از بذرِ عشق من و دلبرم را
در دلِ زنان و مردان زمین می‌کاشت
دیگر بی‌گمان
جنگ و کین و انتقام
تا جاودان
از این‌جا رخت برمی‌بست

سلیمانیه ۲۰۱۱

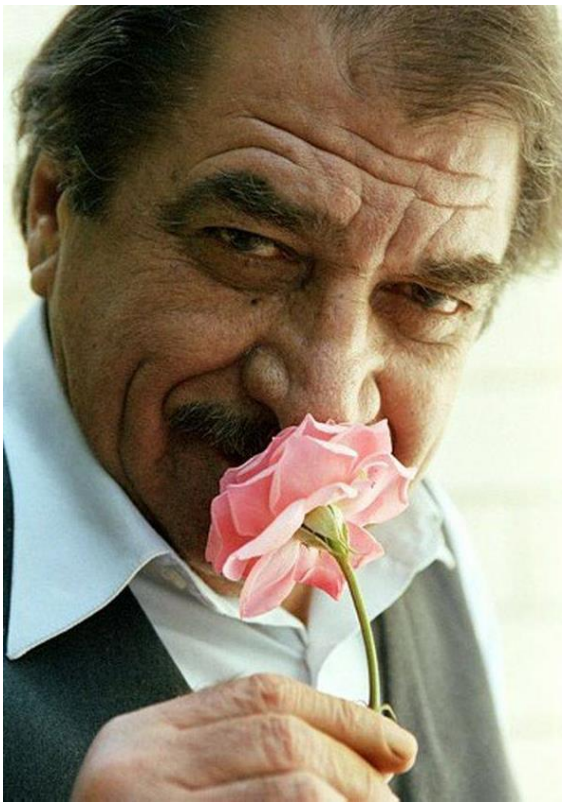
برگردان از کریم رضامجاور

همچنان عشق

با یک برگ می‌نویسم و
جنگلی را می‌خوانم
یک قطره باران را می‌بینم و
خروش دریایی را می‌شنوم
دانه‌گندمی بر کفِ دست و
خرمنی اندرونِ روح دارم
تاری از گیسوی یار در نظر و
عشق او را در کنار دارم
یک بیت از شعرهای نالی در دل و
کُردستان را به‌همراه دارم

شیرکو بی‌کس

شیرکو بی‌کس نام‌آورترین شاعر کُرد و ملقب به امپراتور شعر جهان، سال ۱۹٤۰ در سلیمانیه به دنیا آمد و تابستان ۲۰۱۳ در استکهلم سوئد درگذشت. شیرکو بی‌کس بی‌شک پرکارترین و در همان حال تأثیرگذارترین شاعر معاصر ادبیات کُرد است و حدود چهل مجموعه ی شعر در هشت هزار صفحه منتشر کرده است. او با تسلط حیرت‌انگیز بر زیروبم‌ها و ریزه‌کاری‌های زبان مادری و با بهره‌گیری از تخیل عمیق خود، زیباترین شعرها را از نظر فرم و مضمون در زبان کُردی آفریده است.



سرزمین آتش

درون‌ام بیشه‌یی بود
به پهنای شب‌های تنهایی‌ام
به انبوهیِ حسرت‌های بی‌پایان‌ام
شام‌گاهی... از گوشه‌یی
گوشه‌ی نگاه زیبارویی
جرقه‌ی آتشی در آن انداخت
من از آن‌روز
بهشتی سوزان‌ام و
سرزمین آتش شده‌ام

پراگ ۱۹۹۵

عشق تو

عشق تو
ساعت دیگری به ساعت‌های شبانه‌روز افزوده است:
ساعت بیست‌وپنجم

عشق تو
روز دیگری به روزهای هفته افزوده است:
روز هشتم

عشق تو
ماه دیگری به ماه‌های سال افزوده است:
ماه سیزدهم

عشق تو
فصل دیگری به فصل‌های سال افزوده است:
فصل پنجم

به این ترتیب عشق تو
زندگی عاشقانه‌یی را به من داده که
یک ساعت و
یک روز و
یک ماه و
یک فصل
افزون از زندگیِ عاشقان دیگر دارد!

لندن ۱۹۹۷

بختیار علی

بختیار علی متولد ۱۹۶۰ در شهر سلیمانیه است. شعرهای بختیار علی فضایی بسیار خاص دارد و از همه‌ی شاعران دیگر کُرد متمایز است. در شعرهای او با تعبیرات، تشبیهات و استعارات خاص و متفاوت روبه‌رو می‌شویم که گاه نامتعارف، انتزاعی و دور از ذهن می‌نماید. تصاویر شعری او مجموعه‌یی از تصاویر سوررئالیستی‌ست که گاه بر اثر این شیوه‌ی خاص، ویژگی‌های شعری‌اش پشت سر هم ردیف می‌شوند و در نتیجه تصور و تجسم آن برای مخاطب ساده و سطحی، دشوار می‌گردد.

در کشتی عقل به‌سوی دیوانگی

با بال حکمت به سوی سرای دیوانگان در پروازیم... چنینیم ما
با بال وفا به‌سوی کوی جفا در پروازیم... چنینیم ما
بر بال بلمی سیاه به‌سوی جزیره‌یی سفید روانیم
بر پشت کشتی خون به سراغ آسایش سرگردانیم

گوش به موج هوش می‌سپاریم... چنینیم ما
تن به سیل جنگ می‌سپاریم... چنینیم ما
دانش را به آتش می‌کشیم... چنینیم ما
بر تاب جوانی می‌نشینیم... چنینیم ما
دربان پیری می‌شویم... چنینیم ما
زیبایی بهاران را نفرین می‌کنیم... چنینیم ما
عود عقل را می‌نوازیم... چنینیم ما
خدمت‌کار دل می‌شویم... چنینیم ما
کنج خلوت درویشان دانا را ویران می‌کنیم... چنینیم ما
شرافت را به حراج می‌گذاریم... چنینیم ما
شیشه‌ی شفاف شرم را می‌شکنیم... چنینیم ما

با بال زیبایی به‌سوی سرای پلیدان پرواز می‌کنیم... چنینیم ما
با بال وقار به سوی کوی قلندران پرواز می‌کنیم... چنینیم ما
بر بال بادی سیاه به‌سوی بهشتی سفید می‌رویم
بر بال آشوب به سراغ آسایش سرگردانیم

رفیق صابر

رفیق صابر متولد ۱۹۵۰ در شهر قلادزه (قلعه‌دیزه) است. ذهن و زبان رفیق صابر به سوررئالیسم گرایش دارد و از آن‌جا که در رشته‌ی فلسفه تحصیل کرده است، واژه‌های فلسفی در شعرهای او بس آمد بالایی دارد. او در همان حال که برای ملت و میهن‌اش می‌سراید، به پرسش‌های بنیادین انسان درباره‌ی فلسفه‌ی آفرینش و مسایل هستی‌شناسی می‌پردازد و هم‌واره در جست‌وجوی گم‌گشتگی‌ها و سرگشتگی‌های انسان و به‌دنبال یافتن پاسخی منطقی برای آن‌هاست.

۱)

برگی
رقصان
فرومی‌افتد
مرگی تدریجی‌ست
بی‌تویی

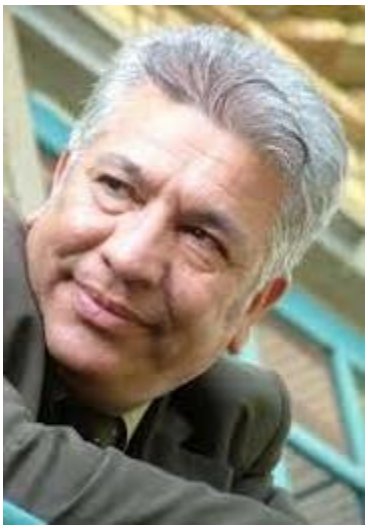
۲)

ولی جانان من!
هرچیزی را حدی‌ست
حتا پیمان‌شکنی را
این چه‌گونه ممکن است؟
این شتافتنِ زودهنگام به وعده‌گاهِ جاودانگی
تنها سزاوار گل و پروانه‌ست
چه‌گونه باور کنم کوچ نابه‌هنگام تو را
هنگامی‌که هنوز هم
زیبایی
یکی تصویر توست؟
چه‌گونه با این بی‌تویی سر کنم
وقتی‌که زندگی به پیش‌واز تو
چو من چشم‌به‌راه است؟
بی‌تو
زمان به حلقه‌یی بسته مانسته‌ست
افق تهی‌ترین تهی‌ست
و مکان تنها شایسته‌ی گورستان است

این آیینِ مهربانی نیست!
تو با خود
همه‌چیز را بردی
مگر مرا!

قباد جَلی‌زاده

قباد جَلی‌زاده در سال ۱۹۵۳ در شهر کویه به دنیا آمد. عاشقانه های قباد معروف عام‌وخاص است و شاید بتوان گفت ظریف‌ترین و لطیف‌ترین عاشقانه‌های شعر معاصر کُرد متعلق به این شاعر نازک خیال باشد. او در سال ۲۰۰۸ به عنوان شاعر برتر کُرد برگزیده شد. شیرکو بی‌کس درباره‌ی او می‌گوید: «قباد جلی‌زاده از شاعران نسلِ پس از ماست. او یکی از استعدادهای توان‌مند شعر کُردی‌ست و لطافت خاصی هم در زبان و هم در شعرهای‌اش دیده می‌شود که او را از همه‌ی شاعران دیگر متمایز می‌کند.»



هدیه

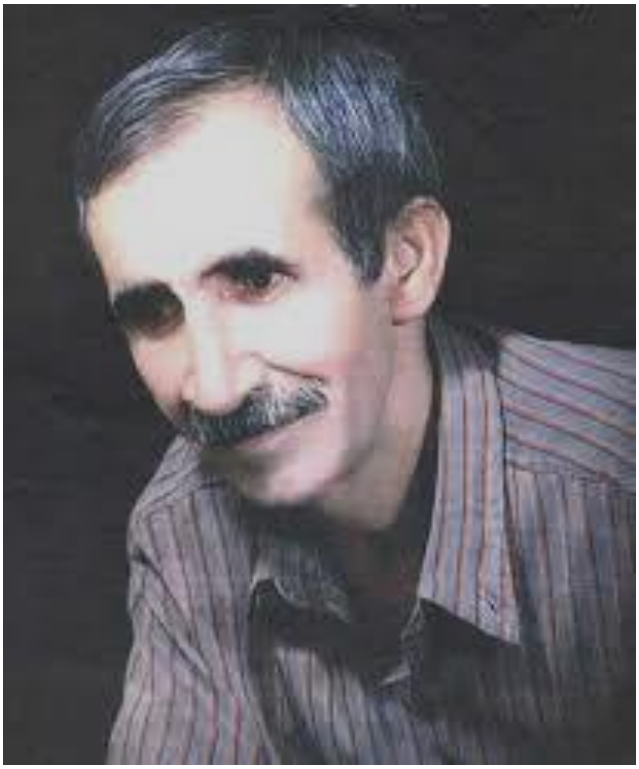
من و تو
در قایقی کوچک
با دستانی کوچک
به هم هدیه دادیم
زمین و دریا و خوشه‌های گندم و پروانه
به تو رسید
ماه و خورشید و باران و ستاره به من
دیگر ابرقدرت‌ها
بی‌هوده با هم می‌جنگند
وقتی که ما
تمام دنیا را میان خود تقسیم کرده‌ایم!

تسخیرم کن

تسخیرم کن
مرا میهن خود گردان
مه‌رویی باش مستبد
پرچمی برافراز از رنگِ چشمان‌ات
سرودی از گیتارِ صدای‌ات
سپاهی از سربازان زیبایی‌ات
تسخیرم کن
نگذار جز تو
در روح من
گلی بشکفد
پروانه‌یی به پرواز درآید
رودخانه‌یی بخروشد
تسخیرم کن
دختری باش دیکتاتور
مرا به زندانی ببر که زندانبان‌اش تویی
از شکاف درِ آهنی بپای‌ام
به زنی دیگر اگر فکر کردم
گُرده‌ام را به تازیانه ببند
از گرسنگی بمیران‌ام
ناخن‌های‌ام را از بیخ بکش
مه‌رویی باش مستبد
بوی زنی دیگر اگر
از یکی شعرم شنیدی
تصویر زنی دیگر اگر
در یکی واژه‌ام دیدی
صدای پای زنی دیگر اگر
از یکی حرف‌ام شنیدی
شعرهای‌آم را کور کن
واژه‌های‌ام را دار بزن
حرف‌های‌ام را ترور کن
کتاب‌های‌ام را در حوض اسید بریز
تسخیرم کن
مرا میهن خود گردان
سوگند به گیسوان‌ات
سلاح بر زمین خواهم گذاشت
با دسته‌گلی سفید
دست به هوا برخواهم داشت
تسخیرم کن
مه‌رویی باش مستبد
مه‌رویی سنگ‌دل
دیکتاتوری تمام
دیکتاتوری خون‌آشام

جلال ملک‌شا

جلال ملک شا متولد ۱۳۳۰ در شـهر سـنندج اسـت. او کـه پیش از انقلاب، به زبان فارسی می‌نوشت، با بینشی سیاسـی ــ اجتماعی و ضداستبدادی به سوی شعر رفت. همین باعث شـد در اوان جـوانی و در اواخـر دهـه‌ی ۱۳٤۰ بـه زنـدان بیفتـد. ملک‌شا که به مردم‌اش و به وطن‌اش عشق می‌ورزد، در اغلـب شعرهای عاشقانه و دلبرانه‌اش هم گوشه‌ی نگاهی به آنان دارد.



من رفتنی‌ام

من چون شب دیجور تاریک‌ام
تو روح نوری... روشنی
من رودم
بی‌قرار و پرخروش
تو دریایی
آرام و سهم‌گین و خاموش!
در دوزخ عشق خودت بسوزانم
من بهشت چشمان تو را به بهشت نمی‌دهم
رام کن روح سرکش‌ام را
تا آواره‌ی بیابان نشوم
تو ای مدار دایره‌ی زندگی!
من تنها به دور عشق تو می‌گردم
این آخرین باری‌ست که زندگی می‌کنم
من خضر نیستم
یک آن، تنها یک آن در کنارت می‌نشینم
خانه‌ات آبادان !
من رفتنی‌ام

۱۳۷۳/۸/٦

وصف نگاه

برای وصف قامت بلند و پُررمزورازت
عمر هزاران‌ساله می‌خواهم
ولی افسوس
کاروان زمان
شتابان می‌آید و می‌گذرد
در این چند روز عمر
تنها نیم‌نگاه رازآمیزت را
می‌توانم توصیف کنم

۱۳۷۷/۹/۲۲

دلاور قره‌داغی

دلاور قره داغی متولد ۱۹۶۳ در شهر سلیمانیه است. او در کنار شاعری به ترجمه‌ی شاه‌کارهای ادبیات جهان نیز روی آورده، آثار مهمی را به زبان کُردی ترجمه کرده است.

پناه‌گاه

شعری می‌آید و
چشمان‌ات را پناه‌گاه خود می‌کند
پلک که می‌بندی
شعر می‌خوابد و
رگ‌بار باران فرومی‌بارد

صبح‌دمان

صبح‌دمان
عشق به کوچه‌ات می‌بَرد
شام‌گاهان که برمی‌گردی
هر بار آبستنِ بارانی

تصرف

گفتم: «دوست‌ات دارم
ولی لطفان فراموش‌ام کن!»
گفتی: «دروازه‌ی همه‌ی مرزهای‌م را باز می‌گذارم
همه‌ی نیروهای‌ام را به عقب‌نشینی وامی‌دارم
تو ای سردار سرنوشت‌ام!
شهامت اگر داری
تنهای تنها... بیا و
تصرف‌ام کن!»

سوگند

مرا به دست باد بسپارید
تا به ساحل‌ام برساند
مرا به دست باران بسپارید
و سوگندش دهید
که خانه به خانه بگردد
تا به دست دلبرم برساند

چنار نامق

چنار نامق متولد ۱۹۷٤ در شهر بابِل است. او از نسل دوم زنان شاعر کُرد به حساب می‌آید. شعرهای‌اش سرشار از لطافت‌های زنانه است. او در بیان احساسات‌اش جسارت‌های شاعرانه دارد و بی‌پرواست.

نگاه

گوشه‌یی از نگاه‌ات کافی‌ست
که هزار سال سرمست باشم و
به جام می بگویم: ببخش که تو را نمی‌نوشم!
نافِ مرا با خاطره‌ها بریده‌اند
عشق اگر غذای روح است
پس چرا دل از اعتراف به آن شرم دارد؟

عشق چیست؟

عشق باید
بازی با آتش باشد
ببین هنوز
جای نیش انگشتان‌اش
بر تن من پیداست

کتاب‌خانه

از زبانِ شما

محمد آشور

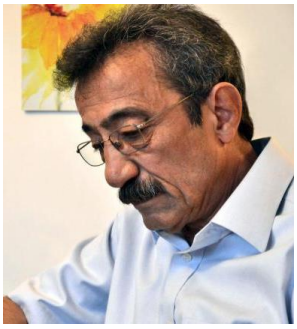
اگـــر از چـــاپ دوم مجموعـــه‌ی شـــعر «یـــک سیب در سه دیس» که پارسال به همـت انتشـارات هشـت بـه چاپ رسید بگذریم، آخرین کتابی که منتشر کرده ام «من قصـد کرده‌ام که می‌آیی... شایدتر از همیشه" نام دارد که نشـر شـانی در سال ۹٤ منتشر کـرده اسـت و گزینـه‌یـی‌سـت از شـعرهای عاشقانه‌ی پنج دفتر شعر پیشین‌ام.

پـیش از آن هـم انتشـارات داسـتان‌سـرا در سـال ۱۳۹۲ مجموعه‌ی شعر «نُت‌ها به ریل» را از من منتشر کرده بود.

این روزها بخش ادبی ماه‌نامه‌ی «قلمیـاران» و بخـش شـعر آزاد سـایت پیـاده‌رو را اداره مـی‌کـنم. فعلـن نیـز اگـر چـه دو مجموعه‌ی شعر برای انتشار آماده کـرده‌ام امـا تصـمیمی بـرای انتشارشان ندارم. از این دو مجموعـه‌ی شـعر، یکـی شـعرهای کوتـاه پـانزده سـال اخیـر بنـده را شـامل مـی‌شـود و دیگـری کتابی‌ست شامل شعرهایی که در ادامه‌ی منطقی شعرهای قبلـی من قرار می‌گیرند و البته در این شعرها فاصـله‌گیـری نسـبی از ذهن و زبان شعرهای پیشین من کاملن مشهود است.

جمال بیگ

آخرین کتاب من با نـام شیخ فی‌دل بندری در سـال ۱۳۹٦ بـه همـت انتشـارات مـتن دیگـر روانـه‌ی بـازار کتاب شـد. ایـن روزهـا در انجمن‌های مختلف کرج و تهران عهده‌دار نقـد و بررسـی آثـار شاعران معاصر هستم. به علاوه دو مجموعـه‌ی آمـاده‌ی چـاپ دارم که هنوز به طور جدی با ناشری صحبت نکرده‌ام. ایـن دو مجموعه، شعرهای سپید عاشقانه‌ام را شامل می‌شوند. در ضمن مشغول نگارش کتابی در حوزه‌ی نقدونظر هسـتم کـه «عناصـر شعر سپید» نام دارد و بعد از اتمام به ناشر خواهم سپرد.



مسعود احمدی

آخـرین مجموعـه‌ی شـعر بنده با عنوان «در زیـر پوسـت انگشت‌های دست چپ‌ام» کـه شصت و پنج قطعه شعر را در خود داشت، در بهار ۱۳۹۵ توسط انتشارات نگاه چاپ و منتشر شد.

اشعار این دفتر عاشقانه‌هایی زمینی هستند که در لایـه‌هـای آن‌ها نگاهی فلسفی و اجتمـاعی نیـز خواننـده‌ی جـدی و تیـز هـوش را وادار بـه تأمـل و تفکـر مـی‌کنـد. دیگـر اینکـه ایـن عاشقانه‌ها اگرچه اروتیک(Erotic) انـد امـا بـه هـیچ‌وجـه در شـمار اشـعار پورنـو (Porno) یـا هـرزه‌نگـاری محسـوب نمی‌شوند. در واقع مبلغ عشق‌اند و رودرروی تن‌باره‌گی.

این روزها هـم ماننـد دیگـر روزهـای سـال اگـر کارهـای روزمره و معیشتی امان دهنـد، اغلـب مـی‌خـوانم، مـی‌شـنوم و می‌نویسم. کتاب «دیگر نبودم مرده بودم» را به دسـت ناشـر سپرده‌ام کـه جمعـن شصـت قطعـه شـعر را شـامل مـی‌شـود، شعرهای این مجموعه بن‌مایه‌یی عاشقانه دارنـد و وجـه غالـب مفهوم و مضمون آن‌ها امور اجتمـاعی و سیاسـی جهـان‌شـمول است که انتشارات مروارید آن را چاپ کرده است.

سامان بختیاری

از سال ۱۳۷۳ که بـه شکل حرفه‌یـی شـعر را شـــروع کـــردم دو مجموعـه‌ی شـعر را بـه دست مخاطبان رسانده‌ام: اولی با نـام زنـگ آخرجهـان کـه بـه همت انتشارات نشرداستان‌سرا در سال ۱۳۸۳ راهی بازار کتـاب شد و انتشار دومی را نیز با نام انگشتی که تا قعر این قصه تلـخ

است همان مؤسسه‌ی انتشارتی به عهده داشت. البته از آن‌جا که اصالتن کورد و ایلامی هستم مجموعه‌یی از شعرهای سپیدِ کوردی‌ام با ترجمه‌ی جلیل صفربیگی به زبان فارسی در سال ۱۳۹۳ به همت نشر فصل پنجم در دسترس مخاطبان قرار گرفت. در حال حاضر مجموعه‌یی از شعرهای جدیدم را آماده‌ی چاپ کرده‌ام که به زودی به ناشر خواهم سپرد.

سینا بهمنش

آخرین کتاب‌ام مجموعه یی از داستان‌های کوتاه و خیلی کوتاه مرا شامل می‌شد به نام «آن‌ها» که در سال ۱۳۹٤ به همت نشر آسا منتشر شد و چاپ دوم آن را نیز نشر مهرآفرید به عهده گرفت.

این روزها منتظر چاپ دوم مجموعه‌ی شعرم با نام «آهوی ناتمام» هستم که به زودی به همت نشر مایا اجرایی می‌شود. این کتاب گزیده یی از ۲۰ سال شاعری من است که در زمستان سال ۱۳۸٦ به چاپ رسید و تا بهار ۱۳۸۷ تمام نسخه‌های آن به فروش رفت ولی حدود ده سال امکان تجدید چاپ پیدا نکرده بود.

در ضمن مجموعه‌ی جدیدی از اشعارم با نام «در این سال سی» به زودی به چاپ خواهد رسید.

سعید جهان‌پولاد

آخرین کتاب من در حوزه‌ی شعر مجموعه‌یی بود به نام «آوای جنینی» که نشر مایا منتشر کرده بود. قبل از آن هم دو مجموعه‌ی شعر از من منتشر شده بود: «در کوچه‌های اول حرکت» و «سفر به باران». به زودی به همت نشر هشت، مجموعه‌ی شعر جدیدتری از من با نام «زره کرگدن به تن دارم» به بازار کتاب راه خواهد یافت.

در زمینه‌ی ترجمه آخرین کتاب‌ام ترجمه و بازسرایی و معرفی به‌ترین شاه‌کارهای شعر کوتاه و هایکوسرایان جهان بود با نام «رؤیایی در مه» که نشر هشت در سال ۱۳۹٦ در دسترس علاقه‌مندان گذاشت و اکنون ترجمه و بازسرایی منظومه‌ی «فور کوارتت» یا همان «چهار کوارتت» اثر شگفت‌انگیز و شاه‌کار تی اس الیوت را در دست انتشار دارم که آن را نشر هشت راهی بازار کتاب کرده است.

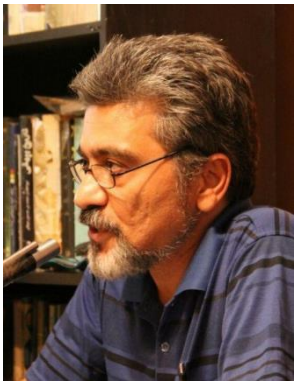
علاوه بر این‌ها کتاب «نقد ادبی و نظریات عصر روشن‌گری» را در دست انتشار دارم که مجموعه‌یی‌ست از مقاله‌های من در حوزه‌های فلسفی و نظری، ادبی، زبان‌شناسی و فرهنگ و هنر مدرن که یا در نشریه‌ی سخن به چاپ رسیده‌اند یا به چاپ خواهند رسید.

منیره‌ی پرورش

پیش از این چندین مجموعه‌ی شعر از من منتشر شده بودند که به ترتیب از این قرارند:

من، تو مقصر ویرگول است/ نشر نگاه سبز// چتری برای خاک/ نشر ثالث// فقط همین نیست/ نشر نو// من از حالا شروع شدم/ نشر ثالث// هی تو یک هجا بودی و من بیدارت کردم/ نشر آفشید. اخیرن هم مجموعه‌یی از جدیدترین شعرهای من با نام «رابطه‌ی برگ‌ها گاهی به هم می‌خورد» به همت نشر مروارید برای چاپ آماده شده است.

یزدان سلحشور



تاکنون در زمینه‌های گوناگونِ ادبی کتاب‌های متعددی از من به چاپ رسیده است: سه مجموعه‌ی شعر دارم که نخستینِ آن‌ها با نام «خداحافظ یزدان» در سال ۱۳۸۱ به همت نشر آرویج راهی بازار کتاب شد. دومین مجموعه‌ی شعر مرا که نام آن «دیوان خشم» بود نشر فرخ نگار در سال ۱۳۸۲ چاپ و منتشر کرد. آخرین مجموعه‌ی شعر من

نیز با نام «تایتانیک در خلیج فارس» در سال ۱۳۹۲ و به همت نشر نصیرا در دست‌رس علاقه‌مندان قرار گرفت. در زمینه‌ی ادبیات داستانی دو کتاب در حوزه‌ی تألیف دارم: اولی مجموعه‌ی داستانی بود با نام «دارم احتجاب را زنده می‌کنم» که نشر امتداد در سال ۱۳۸۲ منتشر کرد و دومی نیز مجموعه‌ی داستانی با نام «برخورد کوتاه» که نشر نصیرا در سال ۱۳۹۱ راهی بازار کتاب کرد. البته داستانی را هم از هوارد فاست برای نوجوانان بازنویسی کرده‌ام که آن را نشر امتداد در سال ۱۳۹۲ در اختیار علاقه‌مندان گذاشت. افزون بر همه‌ی این‌ها در سال ۱۳۸۰ کتابی هم در زمینه تحقیق و پژوهش، با نام «در آینه»، در باره‌ی نادر نادرپور و به همت نشر مروارید از من منتشر شده است. در این سال‌ها چندین مجموعه‌ی شعر برای چاپ آماده کرده‌ام که منتظرم اوضاع چاپ و نشر اندکی بهتر شوند تا بتوانم با طیب خاطر آن‌ها را به دست ناشر بسپارم.

پرویز حسینی

آخرین کتاب‌های بنده دو کتاب بودند که به همت انتشارات هشت راهی بازار کتاب شدند:

یکی ترجمه‌ی چهارمنظومه از تی. اس. الیوت، شاعرانگلیسی به نام «سونات‌های چهارگانه» و دیگری هم کتابی دو زبانه بود با نام «زیر درخت سیب» و شامل ترجمه‌ی صد شعر از صد شاعر زن معاصر ایران که از زبان فارسی به زبان انگلیسی ترجمه کرده بودم. هر دوی این آثار در نمایش‌گاه ۱۳۹۶ با استقبال روبه‌رو شدند.

ازکتاب‌های در دست چاپ هم باید به پنج عنوان اشاره کنم:

۱. «دنیا را از من بگیر، رؤیای‌ات رانه!» که مجموعه‌یی از شعرهای من است و به همت نشرهزاره‌ی ققنوس منتشر خواهد شد.

۲. «خنیای دختران خزر» که نگاهی به شعر زنان مازندران است. این کتاب را نیز نشرهزاره‌ی ققنوس راهی بازار کتاب خواهد کرد.

۳. «بر پشته‌ی مهتابی و کناره‌ی پرت» شامل برگردانی از شعرهای شاعران برجسته‌ی امریکایی و انگلیسی با مقدمه‌ی مترجم ارجمند دکتر صالح حسینی که به همت نشر هشت منتشر خواهد شد.

٤. «نشان به نشان تپش‌های دل‌ات» شامل مجموعه یی از شعرهای من که انتشار این کتاب را نیز نشر هشت به عهده گرفته است.

۵. «تیارا» شامل هفتاد شعردر ستایش چشم‌های « تیارا». این کتاب را انتشارات عقربه راهی بازار کتاب خواهد کرد.

داوود سوران

پیش از این کتاب‌هایی مثل «نیامدن‌ات می‌آید» و «زندگی را با روسری تو سر می‌کنم» – هر دو شامل شعرهای من – به ترتیب در سال‌های ۱۳۹۰ و ۱۳۹۲ و به همت نشر شانی منتشر شده بودند. بر خلاف این دو کتاب که حال‌وهوایی عاشقانه داشتند، این بار کتابی آماده‌ی چاپ کرده‌ام که مضامین اجتماعی را نیز به همراه دارد. این کتاب با «نام دریا دارد آب می‌رود» باز به همت نشر شانی در دست‌رسِ مخاطبان قرار گرفته است.

مهرداد فلاح

آخرین کتاب منتشر شده‌ام «چهارجوابی‌ها» نام داشت که نشر «مانیا هنر» در اردی‌بهشت ۱۳۹۶ چاپ کرد. این کتاب یک شعر بلند را در ۲۳ پلان شامل می‌شود که نوعی شعر دیداری‌ست و هر پلان آن ذیل یک نماد جهان‌شمول بصری شکل گرفته است.

این روزها شعر کم‌تر می‌نویسم و دل و دماغ برای آفرینش و نونویسی ندارم. البته دو کتاب دیگر هم در همان نشر مانیا هنر در تدارک چاپ دارم . نخست دفتر شعری‌ست با نام «این

خواب پر از پرت‌گاه» که گزیده‌ی شعرهایی را در برمی‌گیرد که پس از کتاب اول‌ام «تعلیق»، در فاصله‌ی زمانی ۱۳٦٤تا ۱۳٦۷ سروده شده‌اند. بسیاری از شعرهای این کتاب، در همان نیمه‌ی دوم دهه‌ی شصت، در نشریاتی چون آدینه، دنیای سخن، گردون، تکاپو، کادح، کلک، معیار و ... چاپ شد و در واقع خواننده‌گان شعر امروز، مهرداد فلاح را با همین شعرها بود که شناختند.

اما کار دوم، خواندیدنی بلند «ولی‌عصر استریت» است که به صورت تمام رنگی و به شکل یک کتاب آکاردئونی منتشر خواهد شد. در پشت این خواندیدنی بلند نیز تعدادی دیگر از شعرهای خواندیدنی قرار خواهد گرفت و در صورتی که به شکل مناسبی از چاپ بیرون بیاید، می توان مدعی شد که پرونده‌ی شعرهای خواندیدنی را کم و بیش، در خود مجموع خواهد کرد.

پژمان قانون

آخرین کتابی که منتشر کرده‌ام مجموعه‌ی شعری‌ست که «گزیده‌ی تراکتورهای معاصر» نام دارد. این کتاب در آذر ماه ۱۳۹٦ به همت انتشارات پاتیزه چاپ و وارد بازار کتاب شد. این کتاب شامل ۷۲ صفحه و ۳۰ شعر است که در شمارگان ۱۰۰۰ نسخه منتشر شده و شعرهایی مربوط به سال های ۱۳۹۱ تا ۱۳۹٤ بنده را در برمی‌گیرد.از ویژگی‌های کتاب بنا به گواهی دوستان می‌توان به برجسته‌گی زبان، شکستن روایت، سیالیت فضاها و تصاویر، فرم و اجراهای متنوع اشاره کنم. به عبارت دیگر در این مجموعه به تجربه‌هایی متفاوت و قابل تأمل رسیده‌ام.

کتابی که به تازه‌گی در دست انتشار دارم «درِ بی‌کرانه‌گی» نام دارد؛ به معنای دری برای بی‌کرانه‌گی که جستاری در عرصه‌ی نقد شعر امروز است. این کتاب چندین سال تلاش بنده را در حوزه‌ی نقد شعر امروز دربر خواهد داشت.

کتاب «درِ بی‌کرانه‌گی» با وجود این‌که مورد تأیید کارشناس های انتشارات علمی فرهنگی قرار گرفته بود، اما به دلایل نامعلومی این ناشر از چاپ این کتاب سر باز زد. این امر با وجودی رخ داد که کتاب در چندین مرحله مؤفق به عبور از مراحل گوناگون نشر شده بود و در مرحله‌ی نهایی نیز دو رأی از سه رأی کارشناس‌ها را کسب کرده بود؛ اما همان‌طور که گفتم به دلایل نامعلومی انتشارات علمی فرهنگی از چاپ کتاب سر باز زد.

بعد از این اتفاق کتاب به لطف انتشارات هشت و جناب آقای گل‌ملایری برای کسب مجوز به اداره‌ی ارشاد فرستاده شد که خوش‌بختانه مجوز لازم را برای چاپ دریافت کرد و به چاپ رسید. این کتاب شامل یک پیش‌گفتار و نه مقاله‌ی انتقادی پیرامون شعر شاعران پیش‌رو امروز است.

آزیتا قهرمان

آخرین مجموعه‌ی شعرم با نام «هیپنوز در مطب کالیگاری» در سال ۱۳۹۳ به همت نشر بوتیمار منتشر شد. این کتاب در واقع بازنشر کتابی بود با نام «شبیه‌خوانی» که در سال ۱۳۹۱ به همت نشر آرست در نروژ و با مدیریت کوشان منتشر شده بود اما در چاپ مجدد متأسفانه به خاطر اشتباهی که در ارسال فایل‌ها اتفاق افتاد با نام یکی از شعرهای کتاب یعنی همان «هیپنوز در مطب کالیگاری» راهی بازار نشر در ایران شد که به هیچ عنوان نامی مناسب برای یک کتاب شعر نبود. نام «شبیه‌خوانی» را خیلی با زبان و روح کتاب نزدیک‌تر می‌دانم.

بعد از این بازنشر، دو کتاب دیگر از من در سال ۱۳۹۵ و به همت نشر آفتاب در نروژ در دسترس علاقه‌مندان قرار گرفت: یکی گزیده‌ی اشعارم با ترجمه به زبان‌های روسی و اوکراینی بود به نام «سبک‌تر از هوا» و دیگری مجموعه‌یی با نام «هم‌نشین باد و سایه» که از دو کتاب شعر و رمان سوئدی هم‌سرم زنده یاد سهراب رحیمی انتخاب و به فارسی ترجمه کرده بودم.

در حال حاضر با دو مترجم انگلیسی مشغول ویرایش نهایی گزیده‌یی از اشعارم به زبان انگلیسی هستم که عنوان آن Negative of a group photograph یا «نگاتیو یک عکس دسته‌جمعی»ست. نام این کتاب اشاره‌یی‌ست به شعری به همین نام که به یاد غزاله‌ی علی‌زاده و نازنین نظام شهیدی

سروده‌ام. این کتاب با هم‌کاری مرکز ترجمه ی شعر در لندن و انتشارات Bloodax – که ناشری شناخته شده در زمینه ی معرفی شعر و ادبیات است – در ۲۵۰ صفحه و در لندن منتشر خواهد شد.

علاوه بر این کتاب باید از کتاب دیگری یاد کنم که گزیده‌یی از پنج مجموعه‌ی شعر منتشرشده‌ی قبلی‌ام به همراه تعدادی شعر جدید منتشرنشده‌ی من است. این کتاب از حدود ۵ سال قبل در نشر مروارید همه‌ی مراحل کار اعم از حروف‌چینی، مقدمه‌نویسی، ویرایش و آماده‌سازی را پشت سر گذاشته اما از طرف ارشاد هیچ جوابی نگرفته است.

سپیده‌ی نیکرو

«رگباد» نام آخرین مجموعه‌ی شعر من بود که اسفند ۱۳۹۶ به همت انتشارات روزنه روانه‌ی بازار کتاب شد. این مجموعه سومین مجموعه‌ی شعر من است که چهار فصل دارد که عبارت‌اند از: به‌باد/ در خاک/ تا آب/ و از زمین. هر فصل از این کتاب بنا به ماهیت نام خود شکلی را پذیرفته است. فصل اول با نام «به‌باد» عاشقانه هایی با طرح های زبانی و موسیقایی سیال است که از دید من با ماهیت باد پیوند دارد. فصل دوم با نام «در خاک» روایت در خاک خفتن‌هاست؛ روایت جامعه و تجربه‌های زیسته‌ی ما در جهان امروز که اغلب با جنگ و اندوه و خون و گلوله همراه است.

فصل سوم با نام «تا آب» عاشقانه‌هایی آرام با گرایش‌های انسانی‌ست که تلاش می‌کند آبی باشد بر آتش سیاهی و تباهی جنگ. و فصل پایانی نیز با نام «از زمین» مطابق با نام‌اش از زمینِ روایت شعرهای مجموعه‌ی پیشین من برخاسته است؛ شعرهایی با برش‌های روایی کوتاه. گمان می‌کنم که این کتاب تجربه‌های متفاوتی از مجموعه‌های قبلی‌ام را رقم بزند.

این روزها با توجه به این‌که مجموعه‌ی رگباد را به تازه‌گی منتشر کرده‌ام و مجموعه‌ی پیشین من نیز با نام «درخت سؤال نمی‌کند می‌افتد» در تدارک چاپ دوم است بیش‌تر به آن چه نوشته‌ام فکر می‌کنم و برای ویرایش مجموعه‌ی جدیدی که آماده کرده‌ام دست نگه داشته‌ام. نمی‌خواهم شتاب‌زده باشم. حس می‌کنم باید بتوانم اندکی از خودِ دیروزم فاصله بگیرم.

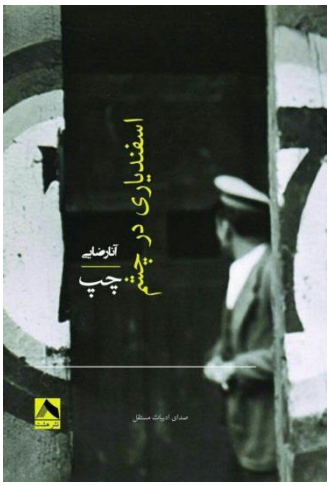
میخوش ولی‌زاده

اولین کتاب من با نامِ «فصل چیدن باران» شامل مجموعه‌یی از شعرهای‌ام در زمستان ۱۳۸۶ و به همت نشر شروع در بوشهر منتشر شد. دومین کتاب‌ام که باز هم مجموعه‌ی شعر بود «این حرف ها گفتن ندارد!» نام داشت که انتشارات شانی در سال ۱۳۹٤ راهیِ بازار کتاب کرد. این کتاب سروده‌های مرا از سال ۱۳۸۷ تا سال ۱۳۹۳ شامل می‌شد و طبعن حال‌وهوای آن دوره از زندگیِ مرا بازتاب می‌داد. این روزها سعی و تلاشِ من این است که جدی‌تر از پیش در جلسه‌های شعر حضور داشته باشم تا این چند سال دوری‌ام از فضای شعر جبران شود. در ضمن در حال جمع‌آوریِ شعرهای جدیدترم هستم که کتابی را آماده‌ی چاپ کنم و به ناشر بسپارم و طبیعی‌ست که هنوز نامی برای آن انتخاب نکرده‌ام.

معرفی کتاب‌های تازه

اسفندیاری در چشم چپ

اولین مجموعه‌ی شعر آنا رضایی



مجموعه یی که پیش‌تر نامزد نهایی جایزه‌ی شعر زنان خورشید شده بود. این مجموعه‌ی ۱۰۳ صفحه‌یی در یک فصل تنظیم شده است و شعرها مضامین انسانی و اجتماعی دارند. شاعر به زبان اهمیت می‌دهد، زبان زنانه‌یی که همراه با دغدغه‌های انسان هزاره‌ی سوم در بافتی مناسب رخ‌نمون می‌شود. این کتاب در بهمن ماه ۹۶، به قیمت ۸۰۰۰ تومان و به همت نشر هشت روانه‌ی بازار کتاب شده است.

شعری از این مجموعه را می‌خوانیم:

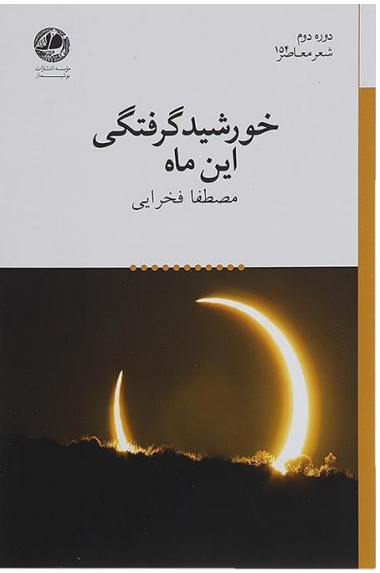
گفتند بیایید
دستهای‌تان را به دیوار تحویل دهید
ما کم و بی‌معنی بودیم
در جیب‌های‌مان جز سنگ‌ریزه و تاول
هیچ رؤیایی نداشتیم
کسی در استخوان‌های‌مان
حافظ نمی‌خواند
شک داشتیم به گندم‌زاری که بوی نان نمی داد

گفتند بیایید زیر سهراب‌کشان انگشت بزنید
جوهر قرمز پخش شد
روی عصرهای جمعه، روی آخرین لحظات بیداری
روی خیرگی به آیینه
و تنها تو دانستی
تنها تو گفتی
که آسمان
به تک‌تک نفس‌های‌مان خیانت خواهد کرد
به تک‌تک لحظاتی که گمان کردیم خوش‌بخت‌ایم
اما نبودیم
به شب‌های تا بنِ دندان مسلح قسم
که نبودیم

خورشید گرفتگی این ماه

مجموعه‌یی از شعرهای مصطفا فخرایی

دراین کتاب نظام هم‌نشینی و نظام جانشینی چنان تعاملی ایجاد می‌کنند که مرزها میان مفهوم و تصویر از بین می‌رود و مخاطب به شکل اعجاب آوری محو تماشای کلمه می‌شود. بررسی نکات کلیدی در سروده‌های مصطفا فخرایی در این کتاب بیانگر آن است که او به خوبی رعایت و نیز گریز از هنجارها را می‌شناسد و در زمان مقتضی و بنا به موقعیت حاصل از هم‌گرایی یا واگرایی کلمات مناسب‌ترین شیوه را به کار می‌گیرد.



این مجموعه‌ی شعر در ۸۰ صفحه با شمارگان ۵۰۰ نسخه به قیمت ۵۰۰۰ تومان و به همت انتشارات بوتیمار راهی بازار نشر شده است.

شعری از این کتاب را به اتفاق می‌خوانیم:

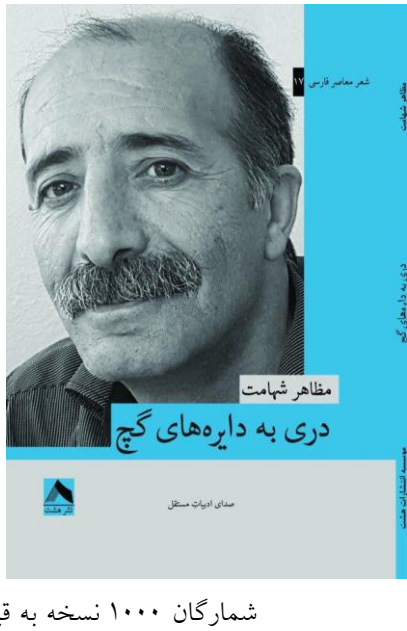
«از رنگ‌وروی چهره‌ام پیداست»

از رنگ‌وروی چهره‌ام پیداست
تصادفی رخ داده در من و
به جز هیچ‌کس
کسی مقصر نیست
عبورم را به هیچ جاده‌یی ندیده‌ام
از خودم حتا تکان نخورده‌ام
اما این لاشه‌ی کامیون‌های سبک و سنگین را
از پهلوی‌ام بیرون کنید
و جیغِ آهن‌های تصادف را از سرم
بگویید این مسیری که من‌ام
تا اطلاعِ همیشه مسدود است

مجموعه‌ی شعر «دری به دایره‌های گچ»

دفتری از سروده‌های مظاهر شهامت

آثار او در این مجموعه حاصلِ تجربه‌های شاعرانه‌ی شهامت در دوره‌ها و فضاهای مختلف است که تنوع در شکل و مضامین را به همراه دارند. بازی‌های زبانی، صمیمیت در لحن شاعرانه و ارایه‌ی تصاویر بکر از ویژگی‌های این مجموعه‌ی شعر است. از مظاهر شهامت پیش از این کتاب‌های متعددی در حوزه‌ی شعر یا ادبیات داستانی منتشر شده است و شعرهای او تاکنون به انگلیسی، آلمانی، سوئدی، عربی و ترکی ترجمه شده‌اند



مجموعه‌ی شعر «دری به دایره‌های گچ» در ۱۲۷صفحه با شمارگان ۱۰۰۰ نسخه به قیمت ۱۰۰۰۰ تومان در سال ۱۳۹۶ و به همت انتشارات هشت به ویترین کتاب‌فروشی‌ها راه یافته است.

شعری از این کتاب را به اتفاق می‌خوانیم:

سال‌هاست
هر عصر
از تمرینِ آوازِ تاختِ خیلِ اسب‌ها در بیابان که برمی‌گردیم
از کنارِ اسبی می‌گذریم
که هیچ‌کس نمی‌داند
چرا به درخت بسته شده است
و پیش از آن که شیهه‌ی ضعیف‌اش را بشنویم
ردیفِ دنده‌های پشت‌اش دیده می‌شود!

رؤیاها برگشته‌اند؟!

عنوان تازه‌ترین مجموعه‌ی شعر آرش نصرت‌الهی

این مجموعه شعرهایی با مضامین اجتماعی را از او شامل می‌شود که در پنج بخش تنظیم شده است: ۱. رفو کردن رابطه ۲. تنهاییِ علامت سؤال ۳. با توام جنگ لعنتی ٤. کلمات سوگ‌وارند ۵. بهاری هست

نصرت‌اللهی در این کتاب نسبت به کتاب‌های قبلی‌اش از نظر زبان و تخیل ذگامی به پیش رفته است و این نکته نشان می‌دهد که این شاعر در راه‌های پیموده شده‌ی قبلی تأمل کرده، با دستی پر به میزبانی از مخاطبان‌اش آمده است.

این کتاب در ۱۲٦ صفحه به قیمت ۱۲۰۰۰ تومان و به اهتمام نشر چشمه روانه‌ی بازار کتاب شده است

شعری از این مجموعه را می‌خوانیم

«رویین تن»

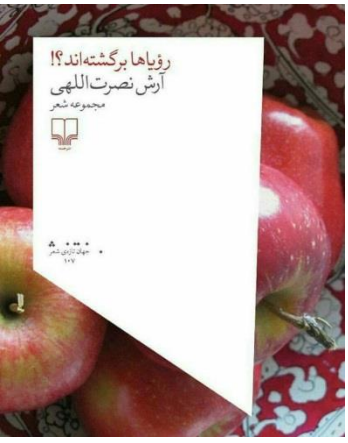
شعر شده‌یی
از روی لب‌های من برخیزی
از گلوله ها بگذری
از گازهای اشک آور

نظامیان پا روی کلمات می گذارند!

شعر شده‌یی
از روی لب‌های من برخیزی
بنشینی بر کتابی نامقدس
تکه‌های خنده قسمت کند میان ما
ما
گلن گدن را از گلوی تفنگ
درآورده‌ایم
رسیده‌ایم به تو

رهاتر از بادِ افتاده بر جان پرچمی

پرواز کن پرواز
حالا سرزمین من پرنده‌یی است
می‌خیزد و می‌افتد و می‌خیزد و
زخم‌های‌اش را خاک می‌گیرد!



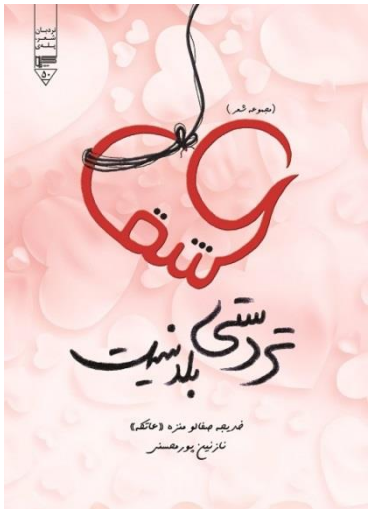
عشق تردستی بلد نیست

مجموعه شعری مشترک از نازنین پورمحسنی و خدیجه‌ی صفالو

این دو شاعر دست به دست هم داده‌اند و کتابی مشترک از سروده‌های خود را منتشر کرده‌اند. در شعرهای نازنین پورمحسنی ماهیت و کنش شعرها به گذشت زمان وابسته است و این از گوش‌به‌زنگ بودن روح شاعر حکایت دارد چرا که گذشت زمان و تقدم و تأخر آن و ایجاد تعادل بین زمان‌های مختلف یکی از مهم‌ترین شیوه‌هایی‌ست که شاعر باید به آن توجه کند و به فراز و فرود آن پای‌بند باشد. خدیجه‌ی صفالو نیز بیش‌تر به پیش‌برد روایت‌ها توجه دارد و البته گاهی رعایت این نکته او را از مسیر اصلی تخیل دور می‌کند.

این کتاب در ۷۹ صفحه با شمارگان ۱۰۰۰ نسخه به قیمت ۱۰۰۰۰ تومان و به همت نشر گیوا در دست‌رس مخاطبان قرار گرفته است.

شعری از نازنین پورمحسنی را از این کتاب می‌خوانیم:



شبیه سایه‌یی
که چسبیده به من
شبیه آدمی
که چسبیده به سایه‌اش
شبیه تو
که در آینه نگاه می‌کنی
شبیه آینه
که در تو نگاه می‌کند
...

ما
دوقلوهایی بودیم
که روح‌مان
به هم چسبیده بود
شبیه بال‌هایی
که به پرنده چسبیده است

ما را از هم جدا کردند
و سال‌هاست
با قلبی مرده
از کنار هم رد می‌شویم
شبیه پرنده‌یی
که به بال‌ها نچسبیده است

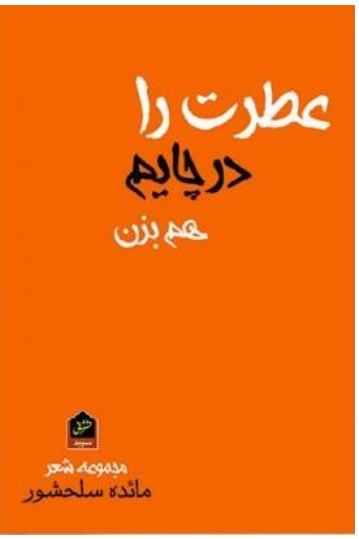
عطرت را در چای‌ام هم بزن

نخستین مجموعه شعر از مائده‌ی سلحشور

متن شعرها در این کتاب در تسخیر ساختار روایی‌ست. موضوع برجسته‌ی شعرها مضامینی زنانه‌اند که زبان‌شان گاهی با تلطیفی در خور توجه همراه است. البته مضامین دیگری هم در لایه‌های بعدی شعرها می‌توان سراغ گرفت که از ساختارشکنی‌های زمانی حکایت دارند و رگه‌هایی از انواع نوستالژی یا غم غربت در آن موج می‌زند.

این مجموعه در ۸۰ صفحه و ۷۰ قطعه شعر سپید با قیمت ۸۳۰۰ تومان و به همت نشر شانی به ویترین کتاب‌فروشی‌ها راه پیدا کرده است.

شعری از این کتاب را می‌خوانیم:



از دست‌ام رفته‌یی و من هنوز
منتظرم
دستی مرا ادامه دهد.

از دست‌ام رفته‌یی
مثل ماهی از قلاب دوست داشتن‌ام
مثل روشنایی از تنها چراغ خانه
مثل خواب از پلک‌های بی‌قرار بی‌آرامش
مثل خیسی نفس از لب‌های یخ‌کرده‌ی زنی در برف
و من هنوز منتظرم
دستی مرا ادامه دهد

عکسی از هیچ

مجموعه‌یی از سروده‌های شاعر جوان میثم فلک‌ناز

پیش از این شعرهایی از او در مجموعه‌ی شعر «امیدِ بی‌زوال ما» چاپ شده بود. میثم فلک‌ناز شاعری‌ست فعال و کوشاست که در بخش سپیدِ دومین جشن‌واره‌ی شعر شریف برگزیده شد.

مجموعه‌ی شعر «عکسی از هیچ» در پاییز ۱۳۹۶ به همت نشر چشمه به بازار کتاب راه یافت.

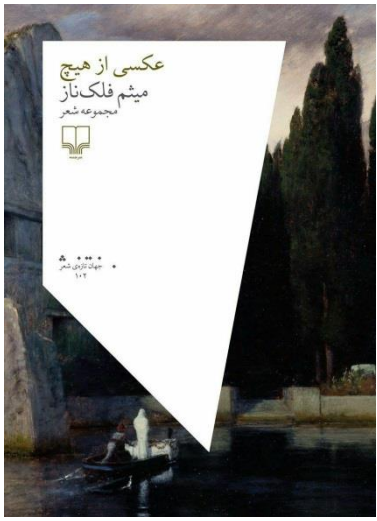
شعری از این مجموعه را می‌خوانیم:

«آگراندیسمان»

از زمین خاک می‌بارد به آسمان
از زمین برگ می‌ریزد به درخت
از نبودن‌ات
که سال‌ها گذشته است...

پنجره را باز می‌کنم
پاییز با موهای خاکستری
خیابان با رگ‌های خاکستری
نیم‌کت با استخوان‌های خاکستری

حالا که رفته‌یی بمان
قرار است این پرنده
تا ابد سیاه‌وسفید بماند
قرار است آسمان
تا ابد وارونه بماند
قرار است مرگ در اتاق باشد و
من
از پنجره بیرون بروم



گاو من

عنوان دومین مجموعه‌ی شعر محمد جانبازان

او شاعری ست که مخاطبان بسیاری او را با شعرها و نقدهای جدی‌اش می‌شناسند. جانبازان در این کتاب که ۳۰ شعر از او را به همراه دارد نگاهی دقیق و موشکافانه به پیرامون خود دارد و پدیدارها را با تخیلی شاعرانه هم‌نشین کرده است.

این مجموعه‌ی شعر در ۳٤ صفحه و به قیمت ٦۵۰۰ تومان به همت نشر سوسا و در زمستان ۱۳۹٦ راهیِ ویترین کتاب‌فروشی‌ها شد.

دو شعر از این کتاب را می‌خوانیم:

۱
در آفتاب
به نماز می‌ایستند
گل‌های آفتاب‌گردان

۲
توفان
تنها سوغات‌اش
حراج خانه‌ی پدری بود

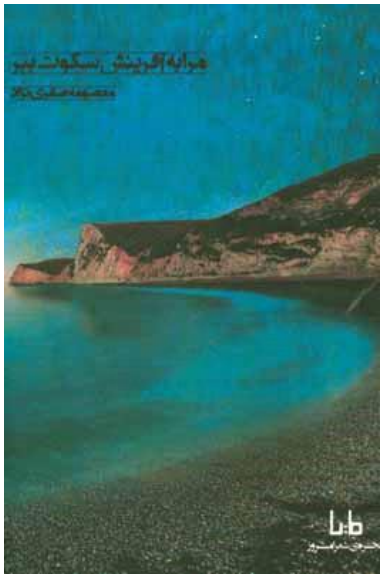
مرا به آفرینش سکوت ببر

نخستین مجموعه‌ی شعر معصومه‌ی صفرنژاد

در شعرهای این مجموعه با شاعری روبه‌رو هستیم که به زبان و نحوه‌ی چینش کلمات در طول جمله اهمیت می‌دهد. با این‌همه گاهی نحو دستوری زبان نه با دخالت تعمدی شاعر بل‌که در راستای ساختار روایی تغییر می‌کند و قرار گرفتن ابژه‌ها در بستر افقی سبب شکل‌گیری معنا می‌شود. در نتیجه می‌توانیم بگوییم که ماهیت وجودی متن در شعرهای صفرنژاد گاهی به معیارهای دل‌خواه و گاهی به معیارهای اتفاقی وابسته است.

این کتاب در ۱۰۴ صفحه، ۹۰ شعر سپید، با قیمت ۸۰۰۰ تومان و به اهتمام نشر مایا به کتاب‌فروشی‌ها راه پیدا کرده است.

شعری از این مجموعه را به اتفاق می‌خوانیم:



دعا کردیم
خورشید نارنجی‌اش را
عینکِ صبح‌مان کند
و آبیِ آسمان
سقفِ نیم‌روزمان باشد
ذره‌نوری به خانه ببریم
تا شبِ چشم‌مان باور کند
سوراخِ کفِ دیگ جدی‌ست... جدی‌ست

تیرگیِ ابرهای بی‌رحم؛
توفانی تازه‌تر؛
توالیِ بهاری که نیامد؛
و اشک‌هایی که با دریاچه
هم‌دست و خانه‌زاد شدند

پرده را کنار زدم
تنها یک کشتیِ سفید در اسکله بود
و گل آلودِ آب...
ترسیدم
از این‌همه گل‌آلودی
از آسمانِ خاکیِ بالای سرم

کشتی از نظرم افتاد
من تنها بودم
نه مرغ افسانه‌یی
که به موج‌ها بکوبد و بلند شود
ترسیدم
ترسیدیم