شعر

شعری از علی جهانگیری

فکر کن خواهر توست این دریاچه یا درخت
پر از نوشته می شوی
همین که باورش کنی
باور کنی که شعرهای من
درخت های جنگلی است
که سفر می کنند و آواز می خوانند
علی جهانگیری
بر گرفته از کتاب در دست چاپ این درخت

«»

شعری از گلی دیلم کتولی

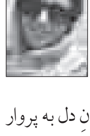
کربلا حال من امروز خراب است خراب
تا که از کوچ مصیبت زده برگشت رباب
چلچله پرزد و آمد بسوی لانه ی خویش
نگران است مبادا بشود خانه خراب
کاروان خسته و رنجور و مصیبت زده است
کودکان ساکت و زینب چو کبوتر بیتاب
تا رسیدند به این دشت یکی میپرسید
عمه گفتی چه شد عباس نیاوردست آب؟؟
عمه آن روز علی آصعر و بابا ماندند
تا پدر خوب کند اصغر خودرا سیراب
عمه بابام کجا ماند سرش آوردند ؟
وای اصغر چه شــد ؟ عطشان که نرفت ست
به خواب
زینب از اسب در افتاد زمین در هم ریخت
آتش افتاد در این دشت برادر بشتاب
زینب آمد نه حسین است نه عباس و علم
موی او گشته سپید از غم و اندوه و عذاب
خاک نفرین شده بین دختر زهرای بتول
آمده تا بکشد از تو و این آب حساب
گفت نفرین بتو ای دجله تو را شرم فرات
که حسینم گله دارد و نداری تو جواب

«»

شعری از خسروبنایی

داستان از نوک انارها آغاز شد
از کودکی
از نوک خونی
که به نوسان باد بخشید
و قهرمانی
پلکی افتاده
در مراسم آخرین لیوان بود
که تشنگی درآن
رو به آسمان تمام می‌شد.
حرف اندام‌ها نیست
حرف استخوان‌ها
که در قرص جاذبه
می‌لرزد
فرض را بر آخرالزمان بنا کردم
مماس روی حدقۀ بلوطی خارج از نقاشی یک
جنگل
که وطن را در خود کهنسال می‌کرد
نه‌نمی‌گویم
که بگویم اگر درختی
مرا و تو را و دیگری را تشخیص می‌داد
که ما
قرص ماه را
یکسان
به صبحی از گلوله آموختیم
و صبح در لخته‌هایش
قندیل اگر بست
نامش
خون نیست...

«»



شعری از رها کوهستانی

چندی که در مُقام ما زخوانِ دل به پروار
رنج نشسته بر جان راهِ گشوده زین هار
من مُطعم غم او پروانه و شگدازان
از غمزه یَ نگاه شناز مبه وصل و تیمار
گردن شانِ حاضر،رخ بردم ز کنجی
ماه است و موعدِ انس در مهر او گرفتار
وقتِ مرا دور ازست چندان مَشاهدت کن
کاشوبِ آتش افروز راقب کند به این بار
در بوستَانِ عشقش لب تشنه ی خمارم
هوشم دهد به یک خندشیرین لبِ شکربار
آنسان که انجمن دیدازرسم دل به راهش
ترسم که کوه فرقت زاید زبَخلِ اغیار
خوابی به چشم ناید،روزازشمارِ خارج
یک دم فراغتی نیست،داداست وشام بیدار
مجنونِ‌مبتلاراخاطر حذرنیابد
روح وقَراردرپی،تاب ودعای آنیار
صحرای زَخم وسدرایارب موافقت ده
ازجان به جان رهارودارد به لطفِ بسیار

گزارشی از یک نشست

نشست خانه‌ی شعر و ادبیّات استان طبق روال ساعت ۶ عصر کلید خورد. وقت اوّل نشســت به یادی از شاعر فقید حبیبَ‌الله قلیش‌لی گذشــت و سپس اثرخوانی‌ی دوســتان. وقت دوّم جلسه با اجرای خسرو بنایی به نقد مجموعه شعر «یک پرنده در هوای دلنشین متن» شاعر توانمند گرگانی محمّد فرازجو گذشت. این گزارش اختصاص به وقت دوّم دارد:

محمّد فرازجو: ســلام. خوش اومدین. چیزی جز شــعر نداریم. کتاب برگزیده‌ای از شعرهای منه تو دهه های ۷۰ و ۸۰ و نیمه اوّل ۹۰. همه‌ی شعرها هم نیست؛ فقط غزل‌ها هستن، می‌خواستم اون نگاهی که به غزل دارم و نگاهی که در نوع به کار بردن وزن دارم نشــون بدم. برای همین انتخابی کردم از کلّ شــعرهام. ۷۹تا شعر تو این کتاب هست. خودم رو با نام‌گذاری محدود نکردم. فکر کردم اگه نامی روی شــعر بذارم، بقیه‌ی شعر معطوف می‌شه به اون نام و به همین خاطر هرشعر صرفاً با کلمات آغازین شناخته می‌شه. ترتیب قرار گرفتن غزل‌ها هم بر مبنای حرف روی و شکل‌های پیشین نبوده(بر اساساولین حرف شعر)به ترتیب حروف الفبا بوده. براساس نوع نگاهم به شعر و توجهی که به سرچشمه‌های پیدایش وزن داشتم این اشعار شکل گرفتن، این‌طور که هر وزنی در سطر آغازین اتفاق افتاده، من تو همون وزن ادامه دادم و غزل رو به پایان رسوندم. کاری نداشتم که این وزن تو ادبیّات استفاده شده یا نه؟ممکن بوده وجود داشته قبلا یا بی‌سابقه بوده . با این نگاه هر غزل می‌تونه وزن ویژه‌ی خودش رو داشته باشه؛ وزنی که قبلا سابقه نداشته و بعد از اونم اصلا به کار نره. یعنی فقط مختص همون غزل باشه یا هر گونه‌ی دیگری از شعر که درش از وزن‌های عروضی استفاده می‌شه. بی‌شمار ما می‌تونیم وزن عروضی داشته باشیم. این رو به طور خیلی خلاصه تو مقدّمه‌ی کتاب گفتم و بعدش تو مصاحبه‌ای که با روزنامه‌ی صبا داشتم بیشتر توضیح دادم.

خسرو بنایی:آقای هزارجریبی رو دعوت می‌کنیم برای ارائه‌ی نقدشون.

علی‌مسعود: روی کاغذ ماه دارد خواب می‌بیند. «فوران تب ترانه در نوبت تقدیر/ هیجان‌زده، خسته، صورت ساعتِ تصویر/ من و جنگل و تب، به خوابم ابر آمده انگار/ ته کوچه‌ی شَب نشسته یک ماهِ سرازیر/ لبِ درّه‌ی بعد، شعر می‌آید و باران/ پُرم از نمِ ظهر و عطرِ گرمِ تنِ انجیر/ شده دست به خاک، دستم از منظره لبریز/ شده پای به برف، پا در این دلهره درگیر/ که کدام پرنده باز از منظره افتاد؟/ کفِ پای گلوله یا سرِ پنجه‌ی یک تیر؟/ لب جوبنشین، گذشتنِ عمر ببین، کی؟/سرِ ساعتِ چندمی زندعقربه‌شمشیر؟» تبریک می‌گم به آقای فرازجو بابت چاپخش کتاب شعرشون. سال‌هاست که آقای فرازجو غزل می‌سرایند و متصف به صفت غزلسرای خوب این قلمرو هستند. کتابی که من جلو روم دارم، زمینه طرحش به نظر من خوبه. البته به نظر من پرنده، تحمیلی جا گرفته، نام کتاب خوب و شاعرانه‌ست و برگرفته از یک مصراع از غزل ایشونه. امّا من پیشنهاد موجزتری داشتم برای نام کتاب: «پرنده در هوای متن» البته این با اون مصراع تفاوت داره ولی وقتی صفت «دلنشین» توی نام میاد از نظر من یه پیش‌فرضی رو به من خواننده القاء می‌کنه. این دلنشینی رو خواننده در ارتباطات و بازخوانی‌ها بی‌گمان خواهد گرفت. اوّل به مقدّمه‌ی کتاب می‌پردازم که بسیار مناسب بود و از نظر من لازم بود که این مقدّمه باشه. به خاطر این که در اینجا شاعر می‌نویسه که هیچ‌گاه وزن غزل‌ها از پیش تعیین شده نبوده و با نوشته شدن مصراع اوّل این وزن دریافت می‌شه. این وزن عروضی تا بیت آخر ادامه داره و تابعیّت می‌شه ازش. شاعر با وزن‌های ابداعی خودش و جابجایی در گسترش حدود نظم عروضی همّت گماشته. این به نظر من کار ارزشمندیه گر چه برای مخاطب با اون تجربه‌های شنیداری که از گذشته داره، دریافت رو به تأخیر می‌ندازه ولی ما یک موسیقی جدیدی از این ترکیبا در شعر ایشون می‌بینیم و ایشون می‌تونه بهتر مانور بده. ایشون تو مقدّمه می‌گن من می‌خواستم شعرهامو در وزن‌هایی بگم که به طبیعت زبان نزدیک‌ترن. اتفاقاً هم و غم نیما هم همین مسأله بود، یعنی ارتباط متقابل نوع وزن و طبیعت زبان. این همتی که شاعر با اتخاذ این وزن‌ها در این غزل‌ها کرد بسیار ارزشمنده. عرض کردم، گر چه به خاطر عادات ذهنی و شنیداری‌ی خواننده شــاید یک مقدار دریافت‌ها با تأخیر صورت بگیره. ۷۹ غزل در این مجموعه هست. ابتدا باید بگم جنس شعرهای جناب فرازجو، حسّی و عاطفیه و عاشقانه‌های انسانی هستن و شخصیّت ایشون هم همون‌طور ، به لحاظ روحی، فکری، ذوقی انسانی هستن اهل ملاطفت و مهربانی . شعرهاشون در مدار شــعریّت دوّاره و غزل‌هاش، غزل به معنای اخص کلمه‌ست؛ یعنی تغزلیه امّانه در محدوده‌ی تعریف گذشتگان بلکه در قلمرو معاصر.شاعر دراین شعرها نشون داد بسیار دغدغه‌ی شعر داره؛ دغدغه‌ی جهان مناسبات انسانی. روایت در عمده‌ی غزل‌ها نقش بارزی داره و غالباً روایت‌ها در ساختارهای خطّی اتفاق افتاده و کم‌تر به فراروایت یا شکست روایت و دورانی بودن سیکل روایت رسیده. مثلا در شعر «شب قصّه‌ها»، صفحه‌ی ۱۰، به وضوح این امر مشهود است و شعر در حدّ پرداخت به مضمون و مضمون‌گرایی می‌ماند بدون این‌که نیاز باشه مخاطب به وادی‌ی تفکّر و چالش بره؛ پرداختن به مضمونی که می‌تونه حتی تعبیر دم‌دستی هم داشته باشه و شعر «باید» صفحه‌ی ۱۹ همین‌طوره و شعر «بیا» صفحه‌ی ۲۱ همین‌طــوره . در خصوص روایت غیرخطّی و دورانی که فضا تغییر می‌کنه هم به لحاظ لحن و بیان و هم فرم‌های درونی، می‌شه بریم سراغ شعر «باران» صفحه‌ی ۱۷. از نظر من شعر خیلی جالبیه با تصاویر پی‌درپی و پلان‌های سریع و یه مضمون مؤثر که وادرام کرد چند بار این غزل رو بخونم و روی من تأثیر گذاشت. شعر دروغ‌هاصفحه‌ی ۳۶، شعر «فوران» که الآن خدمت‌تون خوندم و شــعر «کشتم» صفحه‌ی ۵۸، از نمونه‌های روایت غیرخطّی هستن که از نظر مضمون نیز تفکّربرانگیز، لذت‌بخش و دارای ژرف‌معنی هستن. در شعرها، شاعر به کلّی‌نگری می‌پردازه. البته ممکنه که این خصیصه‌ی شعرهایی که در قالب کلاسیک هستن باشه و شعرهایی که به جزئی‌نگری رویکرد دارن کم‌تره و در رویکرد جزئی‌نگرانه شاعر به مفاهیم ملموس و ریزشده دست می‌یابه. گاهی فیگور فخامت‌های زبانی و کلامی بین شعر و خواننده فاصله می‌اندازه. البته این موارد کم‌تر به چشم می‌خوره و به همین جهت فضای انتزاعی اساساً در شعر بسیار کم می‌شه که این امر به ذهنیّت شاعر ارتباط پیدا می‌کنه. هر جا زمینه‌ی دیالوگ تو شعرها کم بشه، تصویرها پررنگ‌تر می‌شه و شاعر موفق‌تر می‌شه که ما تو نمونه‌ی غزل‌های متعدّد ایشون این نظریّه رو می‌تونیم بررسی کنیم. خوداگاه یا ناخوداگاه در اکثر شــعرها کلّ ابیات غزل با هم ارتباط دارن چه به لحاظ بیرونی چه درونی و کلّ واحد متن مدّ نظره و این برای من جالبه؛ این ارتباط بین ابیات. در جاهایی که شاعر دست به ایجاد تصویر یا تأسیس تصویر می‌زنه، به خوبی از پس کار تکوینش بر میاد؛ تصاویری زیبا و لطیف، مثل همین مصراعی که در ابتدا خوندم «روی کاغذ ماه دارد خواب می‌بیند» و شعر «باران» که عرض کردم به لحاظ فضا بسیار ویژه‌ست و به نحو استعاریک مضمون را تبیین کرده و یا در شعر عزیزم در این بیت کــه برای من خیلی جالب بود «فرار کن کبوترم کنار ما گلوله نقطه‌چین نشسته، دانه نیست» که وجه اجتماعی‌ی بارزی هم دارد و یا این مصرع از غزل «من آب» صفحه‌ی ۷۱ «کتاب‌های مقدّس کنار پیرهنت بود». گاهی شاعر در محور بحور عروضی با تنگنا مواجه می‌شه؛ مثلا در این مصراع «من اصلا با تو دعوایی ندارم من» که یکی از این «من»ها من فکر می‌کنم به لحاظ زبانی زائد باشه. شعرهایی که می‌تواند توانمندی‌های شعری‌ی جناب فرازجو رو در این مجموعه بارز کنن کم نیســتن؛ مثل شعر «بال» شعر «پخش» شعر «خواب‌زده» شعر «دروغ‌ها» شعر «فوران شعر «کشتم» شعر «من آب» و چند شعر دیگر. البته تو شعر «برای شیشه‌ها»ی صفحه‌ی ۲۰، اگر چه روایت در ســاختار خطّی اتفاق می‌افته، امّا به لحاظ رویکرد انســانی و اجتماعی شعر تأثیرگذار و در وجه بیان و پرداخت و استقرار معنایی شعر خوبیه. همیشه منتظر شنیدن شعرهای جناب فرازجو بوده‌ام از سال‌های پیش و هستم. پیشنهاداتی هم به اختصار دارم: همان‌طور که در این شعرها تصرّف نسبی در زبان داشته‌اید، همین تصرّف را در نحو داشته باشید.اتفاق در زبان این غزل‌ها کم نبوده، امّا گسترش دهید. از بازی‌های زبانی به عنوان یک شگرد یا یک امکان می‌توانید بهره‌ی بیشتری ببرید. در اجرای ساختی‌ی شعر از جسارت‌ها و تجربه‌های خوب شاعرانه‌تان استفاده کرده‌اید و تا آنجا که به باورهای تئوریک شما آسیب نمی‌رساند پیشروی‌ی بیشتر بفرمایید. از لحن و زبان کلاسیک و سنتی و معمول در بعضی از غزل‌ها و یا در بعضی از ابیات پرهیز کنید. از سال‌های دور یکی از غزل‌های جناب فرازجو را بیشتر دوست داشتم و دوست دارم این غزل رو با شما هم‌خوانی کنم: «کُشتم، ولی این ساعتِ نمرده زنگ زد/ انگار زخمی روی شانه‌ی پلنگ زد/ پرهای باران در حوالیِ بهشت بود/ بی‌رحم، به بال ترِ فرشته سنگ زد/ آن روز می‌شد بشنوم صدای آن پری/ که خواب را به رَنگی عاشقانه رنگ زد/ آن روز می‌شد با فرشته گفتگو کنم/ امّا فلز ساکت نماند و بی‌درنگ زد/ کُشتم برای خواب هر چه آهنی که بود/ کُشتم ولی این ساعتِ نمرده زنگ زد»

خســرو بنایی: از آقای مصلحی خواهش می‌کنیم که اگه آماده هســتن، تشریف‌بیارن

مهــدی مصلحی: خوشــبختانه آقای فرازجو اون مســائلی که مربوط به ابداعات وزنیه رو خودشــون توضیح دادن و جلوی یه ســری بحثای درازمدّت و بیهوده رو گرفتن. اســاس کار من شعر صفحه‌ی ۴۸ هست «سقوط» نگاه کنین، هگل یه حرف جالبی داره. می‌گه «هنر امر حسّی را روحی و امر روحی را حسّی می‌کند» می‌بینین بعدها از دل همین نگاه هگل امثال هایدگر هم با توجّه به ادامه‌ی اون نگاه زیبایی‌شناســانه، میاد کارای هولدرلین رو نقد می‌کنه، اون مســائلی رو تو هنر نقل می‌کنه که می‌شه گفت ملاک تمام دوران‌ها هســتن؛ اون چیزی که همیشه از هنر می‌مانه. من گفتم یه کاری رو که صاحب دنیای ویژه‌ایه آقای فرازجو در این غزل صحبت کنم و این که این به چه علّت به دست میاد و این ویژگی‌ها هست که بعداً اون چیزی رو می‌ســازه که یکی‌ش تعریف شوپنهاور هست از سبک. شوپنهاور می‌گه «سبک، قیافه‌شناسی‌ی ذهنه» و شاید بعد از گذشتن بیشتر از یه قرن این تعریف ممکنه خیلی دم دستی به نظر بیاد امّا واقعیّت اینه که بسیار زیباست؛ یعنی دقیقاً تعریف سبک تو همین مداره و در واقع یه تعریف همیشگیه؛ مثل تعریفی که ما از هنر داریم که مثلاً اوّلین اصل الفبایی‌ش در همه هنرها حذف زوائده. شــاعر واژگان اضافی رو در اون ســطر دلخواه حذف می‌کنه تا برسه به اون تصویر یا ترکیبی که در زبان می‌خواد برجسته‌ش کنه و به مخاطب خودش برسونه به زیباترین وجه؛ همون چیزی که ته ته قضیه می‌مونه و ما به عنوان شــعر ازش داریم یاد می‌کنیم و همه‌ی ما رو به گرد خودش جمع کرده. من به احترام این کار آقای فرازجو برمی‌خیزم و می‌نشینم و لااقل این گونه تشکّر می‌کنم. امّا بعد از این حذف زوائد در هنر اوّلین اصل پرسش‌انگیزیه. چه چیزی رو می‌گیم هنر و چی رو غیرهنر؟ ممکنه بعضی از دوستان بگن این کار فلسفه‌ست و در یک گفتمانم ممکنه «چرا؟» و پرسش بیاد. نه نه! اون چیزی که در طبیعت مسائل ذهنی‌ی ما یا در طبیعت ابژه و عینیّات ما باهاش برخورد می‌کنیم و انگیزه می‌بخشه تا از یه دید زیبایی‌شناسانه برخوردار بشیم، پرسشه. یعنی هر هنر خوبی شــما رو مســلّح می‌کنه به اون پرسشی که دنبال خودش می‌کشه. حالا این ممکنه یه واژه باشه در ساختار شعر. بارها صحبت شده، ساختار چیزیه که امکان معنی رو ایجاد می‌کنه. این امکان معنی رو ایجاد کردن یکی از نهادی‌ترین چیزهاست در زمینه ساختار که خیلی‌ها به آن نرسیده بودن. امّا حالا هنرها به هم نزدیک شدن، همون‌طور که زبان‌ها و ملّت‌ها و ... در بحث شعر هم می‌خواستم بگم نزدیک‌تر شدن این هنرها به هم‌دیگه و مثلاً یکی‌ش سینما به واسطه‌ی رشد تکنولوژی . همون کاری که سینماگر با دوربینش می‌کنه شاعر با کلمات می‌کنه، با پیشرفت‌های ســینما و دوربین، کاربرد کلمه و وضعیّت مطلوب‌تری پیدا کرد. منظور، کاری که آقای فرازجو در این شــعر می‌کنه، اون اشــراقیّتی رو که پنهان بود در تفکّر انسانی‌ی قرن‌های قبل ایرانیان، اینو بسیار زیرپوستی) به قول تئاتریا (با ساختاری که تولید می‌کنه در این غزل، امکان معناهایی رو ایجاد می‌کنه ، برای کسانی که زمینه اش رو دارن، واژگان خاصّ این غزل به ذهن‌شون تلنگر می‌زنه و به پرسش‌انگیزی می‌رسونه، من دوست دارم این کار رو بخونم تا بیشتر صحبت کنیم و ادامه‌ی بحث رو پی بگیریم. «سقوط جمله‌ای بود درانتهای این شیب/ومانشسته بودیم در آستانِ تخریب/سقوط و بعد جسمی عجیب ماند و انجیر/ برهنه،خسته،رفتیم بَه خوابِ گندم و سیب/زمین ســکوت میکرد، زمین به ما نمی گفت /نخست،واَژه بودیم در آیه های تقریب/زمان گذشت و یک روز رسید عقلِ سرخی/نشست و ســاخت از عشق،زبان،زبانِ ترکیب/ و گفت: آی مردم!به بعد بازگردید / به ســرزمینِ بازان،به ابتدای اینِ شیب.» دوستان «پرسش»ی که گفتم این غزل «خیلیَ» ایجاد می‌کنه، هر ســطرش منو پرتاب می‌کنه و گذشته از اســطوره‌های مذهبی و خود اسطوره‌ی اشراقی که در نفس ترکیب عقل سرخ و شیخ اشراق هست، درش بسیاری از نگفته‌های تاریخ فلسفی و هنری‌ی ما هست؛ همان چیزی که حافظ نگفته امّا در شعرهاش به نوعی گفته. این» بازگشتن به بعد«، همونی می‌شه که در زبان حافظ می‌شه «مرغ باغ ملکوتم نیم از عالم خاک» البته یک بُعدش اینجوریه. وگرنه ایده‌آلیستی نیست و واقعاً یکی از زیبایی‌های این غزل در نوسانیه که ایجاد می‌کنه و این تعلیقیه که بین ما، به مفهومِ مای مخاطبِ باگوینده ایجاد می‌کنه. سوژه‌ای که شاعر به کار برده به عنوانِ شخصیّتی که در این غزل گویندگی رو از طرف شــاعر، حالا گویندگی‌ی تاریخی، اسطوره‌ای و ... انجام می‌ده. در این غزل بســیاری از ابعاد هست که می‌شه در موردش صحبت کرد امّا چون فقط می‌خواستم اشاره کنم، یه شعری هست که می‌خونم از یه شاعر آمریکایی و بعد اگه فرصت شد بحثی و ... «درخت‌های جنوب میوه‌های عجیب و غریبی دارند/ درخت‌هایی که برگ‌ها و ریشه‌هاشــون خونیه/ و بدن‌های ســیاهی که باد جنوبی به آرومی تکون‌شون می‌ده/ میوه‌های عجیب و غریبی از درختان صنوبر معلّق‌اند/ چشم‌های از حدقه بیرون زده/ دهن‌های کج شده/ عطر شیرین مگنولیاهای تازه با بوی تند گوشت‌های سوخته/ میوه‌هایی که کلاغ‌ها نوک‌شون می‌زنن/ بارون اونا رو می‌شوره/ و باد شیره‌ی اونا رو می‌مکه/ میوه‌هایی که آنقدر زیر آفتاب می‌مونن تا بگندن و رو زمین بیافتن/ سرزمین‌های جنوبی، میوه‌هاش عجیبن/ سرزمین‌های جنوبی، میوه‌هاش تلخن» دوســتان این ترانه معروفه به لینچ؛ لینچی که جهانی شــد. همین ترانه از یه معلّم آمریکایی بود در ۱۹۳۰، البته خوب شــنیده بود و خونده بود. لینچ کردن بعد از این که در تاریخ جنگ‌های استقلال اوّلین بار این کلمه اومد و بعد رفت انگلستان و اروپا و در مقابل لینچینگ همون به اصطلاح زجرکش کردن رو می‌ذارن که ما هم داشتیم در ادبیّات‌مون، امثال حســنک وزیر و عین‌القضات همدانی رو، که اینجا نخبه‌ها و دانشمندای ما رو مثل خود شیخ اشراق و خیلیا دیگه هم اینجا در واقع لینچ می‌کردن به همون مفهوم زجرکش کردن، اونجا هم به همین شکل، می‌زدن، می‌کشتن، شکنجه می‌کردن، تو آتیش می‌سوزوندن‌شون و بعد اون چیزی که باقی مونده بود رو آویزون می‌کردن تا موقعی که طنابا بپوسه و بیافتن، بعد بگیرن و چالشون کنن و ..به هر حال من منظورم این بود که چقدر هنرها به هم نزدیک شــده)وقتــی باب دیلن این ترانه رو خوند جهانی شــد(شعر کوتاهی که خوندم)در سه بند(چقدر زیبا این مسائل رو می‌رسونه همون‌طور که آقای فرازجو در«سقوط» اون غزلی که خیلی هم طولانی نیست، خیلی از نگفته‌های تاریخی منو در ذهنم ایجاد پرسش‌برانگیزی کرد. من این شعر رو اگه آوردم نه به خاطر شباهت بود. اون متفاوته مســائلش. امّا زیبایی‌ی نزدیک بودن، اینه که هر دو در چند سطر هستن و این غزل خوشبختانه در همین اندک مصاریع و ابیات، شما می‌بینین که کلّی پرسش در ذهن مخاطبین خودش ایجاد می‌کنه.

نقدی بر پیش رو دور برنگردان است

ســارا سعیدی-شعر محمد زمان مطلوب طلب، «پیش رو دور برنگردان است»یکسری جذابیتها و شورها در شعر مطلوب هست که می تواند در من و امثال من که یا غزل، وزن و قافیه برانگیخته می شوند) انرژی آزاد کند، به پیگیری کارهایش بکشاند و هر بار تا پایان جلسه (شنبه ها، ۶ عصر به بعد کانون دوســتداران کتــاب، روبروی انبار جهاد، مجتمع پزشکی گلستان) بنشاند تا شعرش را بشنوم و لذّت ببرم. معلوم است که من با علاقه زیادی که به ماجرا، تعریف شدن آن، قصه و در کل گفتن دارم، شــعر محمد زمان برایم شنیدنی است. ابتدا اینکه تلمیح و ورود به آن و اغلب بازســازی و دســتکاری در آن برای من و محمد زمان جذّاب است:

« مُدد رویین تنت اینبار مگر هم که چنین؟
می گزی دست که چشمان مرا تیر کنی»
« ای شخص سوّمی که از این ماجرا به جاست
قابیل کُشته است به جای برادرت»

مانور روی جنبه های کلامی زبان:

« هی ایستاده اند در این جنگِ من به من
از من درآوردند پدرهای بیشتر»
« پشت و رو فرق ندارد گل من باور کن
زود خنجر بزن این مرد تو میدانی شد»
«انگار عرش خدا را ارث پدر به تو دادند

اصلاً تو جنبه نداری از پشت پنجره پاشو

به عنوان پیشنهاد محمد زمان وارد حیطه های گفت و گویی کلام نمی شود، در شعرش به وضوح گوینده تعبیرگر، تشبیه گر، وصف کننده و ... کننده هست امّا قطعاً شنونده نیست. قطعیت حتّی در سطرهایی که دارد جنبه های شفاهیت و فرهنگ عامه ی کلام کار می کند برجسته است. درنتیجه «تویی» حاضر در بســیاری از این شعرها، همان «توی» دست نیافتنی دور و .... شعر فارسی شده نه دیگری حاضر در متن. چیز دیگری که مطلوب طلب با آن خیلی حال می کند و پرکاربرد است و ساختن وضعیت مالی تقابلی است:

«هیچ چیز آن طرف آینه ها پنهان است
هیچ چیز این طرف آینه پنهان داریم
می توانیم به آغوش هم آزاد شویم
ما بدن های نیفتاده به زندان داریم

این علاقه ی فراوان محمدزمان عموماً با سلب کردن موقعیت و تناقض دست می دهد: عنوان مجموعه: «پیش رو دور برنگردان است»

زیبایی ات به هیچ کسی در خطاب بود!
قصدِ نوشیدن تا اوّل فنجان داریم
پشتِ سر لشگری اَز پیش به فرمان داریم

این تناقض گاه با وضعیت تقابلی و گاه با تضاد درکلمه به وجود می آید مثل هیچ و فعل ایجابی:

آن صخره ای که سر زده گاهی به آبهام
در پای پیش رفته ی عمق سرابهام
همواره روبروی منی در نبود من
هی دیدنِ نبودِ توام توی خو ابهام!
بپّر از اینَ لبه امّا به هوا بعد از این
قَلّه آغاز سقوطی است که پایینی نیست

برای اینکار او از مراعات نظیر، جناس ها و تداعی های بســیار استفاده کرده که به نظر می رســد درنهایت توجّهــش را از جمله (یا هر واحد بزرگتر از واژه) به کلمه تقلیل داده است.

دیگر ملاقات خدا را هم رها کردیم
این پلّه ها ما را به روی منبر آورده

به نظر در تداعی ها هنوز مطلوب طلب محافظه کار است:

در این بیت که کیفیتش مانند اغلب بیتها در مصرع دوم است:

از شکستند یکی مانده در این پنجره ها
من که ی ک پنجره ی بیشتر از خورشیدم
گاه گاهی به هوای تو زمین می لرزد
آه من باعث مجنون شدنِ این بیدم!

و اینکه در اغلب اشعار اَو، سطر دوم و بیش از آن قسمت پایانی سطر دوم خاصیت پایان بودگی، تمام شدگی و قطعیت دارد. برخلاف آنچه در تداعی ها و به یاد آوردن ها همراه است؛ متکثرتر، پریشانتر، اشتباه تر و روبه فراموشی تر.

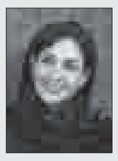
(این ابیات رو هم که به نظرم جالب میان همینطوری آخر مطلب گذاشتم تا اونایی که کتاب رو نگرفتن که بخونن و لذت ببرن بخرن بیشتر حال کنن.

چه مُردنی است که هر بار باز زنده شوی
و شانه های خودت این جنازه را ببرند؟!

که در مصرع اوّل باز زنده شوی، با زنده شوی رو موقع خواندن احضار می کنن.

و از همین شعر مصرع: «درخت ها همگی احتمالَن تبرند»
و یا مصرع: «چتر، بازیست که اندازه ی باران داریم»
و یا: «فاصله آمد و از دور خودم را دیدم
سالهایست که دنباله ی می گردیدم!

زیست مایه



آزاده فراهانی

لیمانِ پیامبر دیوها را به بند کشید، آن ها را نکشت اما آزدشان هم نگذاشت بلکه افسار آنها را در اختیار گرفت ، دیو های درون همان انرژی های مهار نشده هستند لیبیدوها در جاهای ناشناخته ای از وجود آدمی پنهان شده و اگر راه مهار آنها را بیابی میشوند زیست مایه ی حیات ما .آنها منجمد هســتند مثل اژدهای فســرده ای که مولانا در مثنوی بیان می کند ،همان اژدهای غول پیکر یخ زده ی پشت کوه که روزی کسی به شکار آن می رود. به خیال مهار کردنش . و زمانی که اژدهای منجمد در حرارت آفتاب از انجماد خارج می شود آن انرژی هولناک آزاد شده و شهری را می بلعد !

اسم این اژدها چیست ؟

مولانا می گوید نفس . سهروردی می گوید ظلمات . برخی آن را لیبیدو و انرژی های پنهان درون می نامند . سهروردی در عقل سرخ می گوید راهرو و سالک باید از روشنایی به دل ظلمت بزند اما این راه پر خطریست و راهجویان بسیاری در این ظلمت ماندند و در سرزمین تاریکی پرسه زدند و در آن شب سیاه گم گشت راه مقصودشان .

سهروردی خیلی محکم و مطمئن می گوید راه رسیدن به چشمه حیات و حقیقت و پیشرفت روح و روان آدمی رفتن به دل تاریکی و خروج از آن است . همان فرایند آزادسازی لیبیدو .

لیبیدو (زیست مایه) از نظر زیگموند فروید عاملی غریزی است و پر از انــرژی در درون نهاد که تمایل به بقا و فاعلیت دارد . لیبیدو با مرگ می جنگد و می کوشد انسان را در هر زمینه به پیروزی برساند . لیبیدو از نظر او بیش از هر چیز معنای جنسی دارد .

اما یونگ لیبیدو را به عنوان غریزه ی عمومی حیات یا انرژی روانی تعریف می کند که بر خلاف فروید قابل تقلیل به غریزه ی جنسی نیست .

یونگ لیبیدو را به عنــوان غریزه عمومی حیات یا انرژی روانی تعریف می کند که (برخلاف نظر فروید)قابل تقلیل به غریزه جنسی نیست بلکه دربرگیرنده همه کنش‌های انسانی –برای نمونه گرسنگی و میل به تقلید– می‌باشد. به طور کلی لیبیدو به دست طبیعت بین نظام‌های مختلف کنش سرشکن می‌شود و نمی‌توان آن را به طور کامل از این کنش‌ها منصرف ساخت.

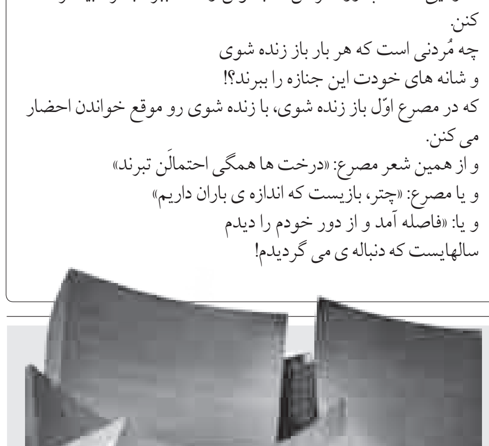
کم شــدن یا از دســت دادن لیبیدو ممکن است ناشی از عوامل عضوی مانند پیری یا بیماری مزمن باشد. تعارض‌های هیجانی هم ممکن است باعث کاهش لیبیدو شــوند. در روانکاوی بیــش از همه به این نوع دوم لیبیدو توجه‌می‌شود.

از آنجایی که یونگ لیبیدو را تقلیل به غریزه ی جنسی نمی کند و فروید هم لیبیدو را به نوعی انرژی حیات می داند و انرژی پیشرفت اما هر دو در نهایت لیبیدو را در زمره ی غرایز میشمرند .

در نگاه نویسندگان و شاعران و هنرمندان بیش از همه نیروی حیات بخش والهام بخش لیبیدو به چشم می خورد مخصوصن نویسندگانی که ریشه های اساطیری در کنار اندیشگانی نویسی عرفانی درآثارشان به چشم می خورد . آنها که شیدایی ناب تری در آثارشان هویداست در این میان « گوته « را در فاوست بهترین مصداق می توان شمرد

فاوست در ازای بهرمندی از موهبات زمینی ، ثروت و دانش ها روح خود را به شیطان می سپردکه این همان ورود به بیراهه هست برای عارف ورود به ظلمات که درنهایت نیروی عشــق معشوقه ی فاوست باعث رهایی فاوست از ظلمت و نیمه ی تاریک روان می شود فاوست نجات پیدا می کند ولی شیخ صنعان در عطار در ورطه ی ورود به بیراهه گم می شود :

دختر ترسا چو برقع برگرفت/ بند بند شیخ را درهم گرفت . برای رفتن به بیراهه شاید بتوان گفت همان سلک سالکان و عرفا و تناقضش با کردار شریعت بهتر مثال است



در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود
از گوشه ای برون آ ای کوکب هدایت
و یا مولانا که می گوید :
عجبا نماز مستان تو بگو درست هست آن ؟
و
در قبله ام چه ها شد که نماز من قضا شد

امــا اینکه چقدر فرایند تصعید به قول یونگ در این ورود به بیراهه در سلک عارف یا هنرمند یا ... اتفاق بیفتد و بتواند خود را از بند ظلمت برهاند خود حکایتیست و اینکه راه نجات از ظمت ورفتن در بیراهه و خروج از آن چیست حکایتی دیگر