



● ملانکولیا
● شاعر: محمدرضا فشاهی
● ناشر: کاروان
● چاپ اول: ۱۳۸۰

«ملانکولیا» (مالیخولیا) یا «پلها و رهروان مات و مینای آسمان» با پنجاه و پنج قطعه، نخستین دفتر شعر محمدرضا فشاهی نیست، چرا که وی نخستین کتابش را در سال ۱۳۴۹ با نام «رایا» منتشر کرده است، با این حال این مجموعه نخستین حضور جدی او را در میان نسلی از شاعران و مخاطبان شعر امروز نشان می‌دهد که تحولات و تغییراتی اجتماعی، ادبی و هنری را دامن زده است تنفس در لایه‌لای اندیشه‌های چنین نسلی می‌تواند برای فشاهی فرصت مغتنمی باشد. نسلی که به روایت شواهدی زنده به دلیل گسست غم‌انگیزش از قله‌های تاریخ و فرهنگ و فاصله روزافزونش از سنتها و تلقیاتی آیینی، «نسل تلخ» نام می‌گیرد. نسلی که عادت می‌کند خود را شکست خورده، تنها و تاریک‌تر از آنچه هست، معرفی کند و به سمتی برود که جز «نرسیدن» مقصدی ندارد. نسلی که «ایمان»، غایب بزرگ زندگی اوست. عنصری که محمدرضا فشاهی می‌کوشد آن را پررنگ‌تر از رهاورد فطری انسان نشان دهد. آن هم در شکلی که شالوده‌فکر معرفتی ایرانی در تاریخ اندیشه شرقی است. سیر از «بودن» تا «شدن»، حرکت تکاملی عارف به جاودانگی (ص ۶). جهان، زمین و هستی و هر چه در آنهاست هیچ‌یک بی‌معنا نیست. حتی چیزهای منفی که در پیرامونش، پرسه می‌زنند:

چیزی منفی در خانه پرسه می‌زند / قرص نان، هنوز در گندم‌زار است / و عطر سیاهدانه در علفزار / و ماه چهارده در آبهای آسمان ... (ص ۳۱)

پوچی و بی‌هویتی و تاریکی در شعر فشاهی تقریباً غایب است. شاعر زیسته در غروب غرب در فرنگ، تنها به سهم عادلانه خود از سمرقند و سیب سرخ کاشان می‌اندیشد، به پاره‌های هویت ایرانی، هویت تاریخی و به تعبیر خود «به سکوت سبز درویشان» (ص ۲۰).

شاعر از «کلام سبز» (که می‌تواند به مقدس‌ترین آیه‌های آفرینش تأویل شود) می‌خواهد که وی را به شعر و گیاه و جنون، پاره‌های اندیشه ایرانی رهنمون شود. (ص ۵۹) و این همه ضمن اینکه از شاعر، سیمای روشن یک ایرانی، یا صدایی اهورایی ترسیم می‌کند، استواری او را در ایستادن در مرز شعر و فلسفه نشان می‌دهد. چنین فردیت روان‌شناختی و فلسفی که بیشتر در نمادهای او مجال ظهور یافته‌اند، به مخاطبان، به‌ویژه به خوانندگان جوان شعر امروز، کمتر فرصت ورود به حریم فکر و احساس شاعر را می‌دهد. و این، حتی اگر نمره منفی کارنامه او نباشد، امتیازی نیز نیست، بی‌تردید پاره‌ای از گسسته‌های میان زبان و معنا در دفتر شاعر ناشی از قاطعیت اندیشه فلسفی اوست. قاطعیتی که شاعر کم‌تر حاضر شده است گامی و کلامی از آن به نفع شعر عقب بنشیند (ص ۶۱، بند اول)

شاعر «ملانکولیا» زبان را یا کم و بیش به شوخی بر گزار می‌کند، یا آن را چندان جدی نمی‌گیرد. وجود پرشمار غلط‌های آشکار خارج از منطق زبان فارسی، نشان‌دهنده عدم کارکرد فعال ذهن شاعر در نزدیکی با زبان شعر است. چندان که به نظر می‌رسد شاعر تصور می‌کند. همین که شاعرانه بیندیشد، کافی است. دست کم گرفتن زبان، شاید از سر عجز ناخواسته‌ای باشد که شاعر دفتر ملانکولیا به سبب دوری از میهن و کارکردهای عملی و خودکار زبان فارسی بدان دچار شده است. این گمان را زبان ناقص و ترجمه‌ای پاره‌ای از شعرها پررنگ می‌کند؛ چندان ترجمه‌ای که پنداری شاعر ابتدا به زبان انگلیسی می‌اندیشد، سپس اندیشیده‌هایش را به فارسی ناتمام برمی‌گرداند. و یا اصولاً شعرهای انگلیسی‌اش را به نثر غیر شاعرانه و شکسته بسته فارسی ترجمه می‌کند. زبانی غیر موجز، بی‌بهره از موسیقی، پر از حشو و زواید، ضعف تألیف، نمونه‌های آشکار و تسامح و تساهلی است که در اثر جدی نگرفتن زبان شعر، گریبان دفترش را گرفته است:

«برای تو باشد» (ص ۲۰) به جای «از آن تو باشد»

حذف «را»ی مفعولی بدون هیچ دلیل منطقی: «مرگ ماه می نویسم» به جای «مرگ ماه را ...» (ص ۲۳)

عبارت «مرگ که تویی» (ص ۲۵) گونه نازیبایی است از «تو که مرگی»

عبارتهای «مرا در گهواره خود جای ده / که آسمان آبی باشد یا غمگین» (ص ۲۵) آشکار نیست «که» ربطی، چه کار کردی دارد؟

در صفحه‌های ۱۱ و ۶۰ ... استفاده از فعل «نمود» به جای «کرد» و «می‌گردد» به جای «می‌شود» بدون هیچ کاربرد ایهامی و موسیقایی غیر قابل دفاع است.

به کار بردن «و» (va) حرف ربط، که در زبان شعر و (O خوانده می‌شود، به صورت و (vo) غلط آشکار است.

به کارگیری «خُنک» به جای «خنک» (ص ۱۳) در مفهوم «خوشا» (شبه جمله) است، نه سردی و خنکی....

پوچی و بی‌هویتی و تاریکی در شعر فشاهی تقریباً غایب است. شاعر زیسته در غروب غرب در فرنگ، تنها به سهم عادلانه خود از سمرقند و سیب سرخ کاشان می‌اندیشد، به پاره‌های هویت ایرانی، هویت تاریخی و به تعبیر خود «به سکوت سبز درویشان»

چشمی به بادها سپرده‌ام
ولی
- چنان که که برگ سبزی -
به منقار کبوتری
فراز شهرت سرگشته‌ام
گرد بامت می‌گردم
و بر آن حیاط کوچک / که از کف آن
چون نهال میخک دور دستی
جلوه می‌کنی
بی‌قرار می‌شوم و
دل‌دل می‌زنم
به سینه‌ابر و به منقار کبوتر. (ص ۱۰۲)

«گندم و گیلان» کارنامه یک‌سال تقوایی شاعر «اسب سفید وحشی»، منوچهر آتشی است. سال ۱۳۶۹ که شاعر، در یکی از کمپهای شرکت گاز (پالایشگاه کنگان در بخش کوهستانی بوشهر به کار ترجمه مشغول بوده است)، شصت و هشت قطعه شعر سپید و در یک‌سال، از او پرکارترین چهره مشخص شعر امروز را ساخته است. اهمیت تلاش آتشی در تهیه کتاب، هنگامی آشکار می‌شود که بدانیم او نخستین تجربه‌های جدی خود را در شکل سپید با گندم و گیلان آغاز می‌کند.

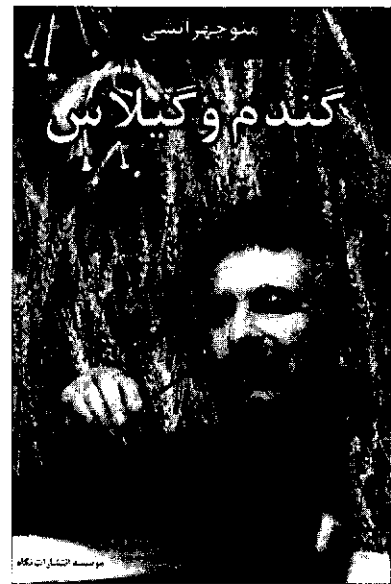
«گندم و گیلان» از آنجا که مجموعه خاطره سروده‌های آتشی در زاد بوم خود - بوشهر - به ویژه دامنه‌های کوهستانی «جم‌وریز» است، دفتر طبیعت است. دفتر خرزهره‌های وحشی که گل داده‌اند، دفتر دره‌های گرم جنوب که از عطر و رنگ کف کرده و سپیده بر نیامده که رؤیای گنجشکان را می‌آشوبد. نزدیکی آتشی به طبیعت و عناصر آشنای همزادش نیاز غریزی اوست. هرچه تماس او به طبیعت همزاد، حسی‌تر و بی‌واسطه‌تر باشد، ذهن و زبان او در پرداخت اندیشه شعری‌اش طبیعی‌تر و به شعور نبوت شاعرانه نزدیک‌تر است. مضمونهای شعرهای او مثل همیشه آمیخته با یأس و تغزل است، با جرقه‌هایی از امید که رفته‌رفته در صفحه‌های پایانی کتاب در «بانوی گندم و گیلان» به آتشی مقدس بدل می‌شود:

بانوی رنگها! / گیلانها / جگر چلانده مرا از مغانت کرده‌اند / و تو / سیب دل‌مرا که گاز بزنی / شعری از آن بر می‌آید. که زخمی لذیذ و آهی رنگین است. (ص ۱۹۱)
اگر چه عشق در «گندم و گیلان» متاع ممنوع است (ص ۱۱۲) اما حضوری اگر نه آتشین ولی روشن دارد. و سه مشعل، که یکی بر چکاد و دو دیگر بر دامنه‌ها می‌سوزد و جهان را روشن می‌کند. (ص ۱۳۴)

حس مرگ، چندان که در کتاب «وصف گل سوری» شاعر را به آوازی برای مردن فرا می‌خواند، در «گندم و گیلان» به شدت مورد بی‌اعتنایی قرار می‌گیرد:
فرستی ای مرگ / تا بریط بردارم / و آخرین نوبت را / به کوچه‌ها بزنم / کورها را بینا / و بینایان را دیوانه کنم..... (ص ۵۰)
در کنار بی‌شمار شعرهای ساختمند و ناب، چند قطعه شعرواره (صص ۳۴ و ۸۵ و ...) که نه از زبان خوبی بهره‌مندند و نه از شهود شاعرانه قابل تأمل، به مجموعه یک‌دست «گندم و گیلان» آسیب زده است.

عبارتهای زائد و حشو نیز در پاره‌ای از شعرهای «گندم و گیلان» کم و بیش یافت می‌شود. شعرهایی که بافت توصیفی و غیر شعری دارند. (صص ۱۰۸، ۱۰۹ و ۹۸ و ۳۸) به کارگیری فعلهای مهجوری چون را می‌لندند (ص ۴۳) به جای «غرغر می‌کنند» به زبان آتشی به عنوان شاعری که به دلیل بهره‌مندی از ظرفیتهای بالای زبانی شعر مشخصی دارد، آسیبی جدی می‌زند:

ترانه‌هایم / به هیئت اندامت / در ایوان واتاق / در آشپزخانه و حیاط / می‌چرخندند / می‌لندند / می‌خندند... (ص ۴۳)



● گندم و گیلان
● منوچهر آتشی
● ناشر: نگاه
● چاپ دوم - ۱۳۸۱

● مضمونهای شعرهای او مثل همیشه آمیخته با یأس و تغزل است، با جرقه‌هایی از امید که رفته‌رفته در صفحه‌های پایانی کتاب در «بانوی گندم و گیلان» به آتشی مقدس بدل می‌شود

● در کنار بی‌شمار شعرهای ساختمند و ناب، چند قطعه شعرواره (صص ۳۴ و ۸۵ و ...) که نه از زبان خوبی بهره‌مندند و نه از شهود شاعرانه قابل تأمل، به مجموعه یک‌دست «گندم و گیلان» آسیب زده است.

شیر رهای چشمانت
در جنگل چشمانم!
آه!

آهوی بیچاره و نرگس کوهی! (ص ۶۷)

"تقویم" دفتر شعر سهیلا صارمی - پژوهشگر و ویراستار علمی - است. "تقویم" مجموعه‌ای از هشتاد و یک قطعه شعر منثور، یک معرفی‌نامه کوتاه از شاعر به زبان انگلیسی و برگردان شانزده قطعه از شعرهای کتاب به انگلیسی است و ویژگی دوزبانه بودن کتاب در سالهای پس از انقلاب به شدت رواج یافته است و این ویژگی از جهاتی می‌تواند قابل توجه باشد.

کم‌ترین نتیجه خواندن شعر فارسی با ترجمه آن آشکار شدن ظرفیت زبان شعر فارسی امروز از منظر میزان ترجمه‌پذیری آن خواهد بود.

سرگردانی، حس شکست و تلخی در ترکیب با عشقی که به فرجام نمی‌رسد، درونمایه‌های چندان ناآشنایی برای مخاطب شعر امروز نیست. دیوارهای ناامیدی همچنان بلندتر و چشم‌اندازها همچنان تاریک و شاعر همچنان در آشیانه باد با گنجشکها می‌گرید. (ص ۴۴) هنگام که "هستی" از نظر شاعر، جز تابوت و گور خسته و روسیانی که با چشمان گشاده و لبخند معصوم در پشت ستونها پنهان می‌شوند، (ص ۸۴) نیست، با روزهای هفته که هر یک کلام رنجوری‌اند، دیگر چه جای ماندن و سرودن است، شاعر باید به این پرسشها پاسخ دهد. با این همه مصیبت خاموش که شاعر گم‌شده در باد (ص ۲۴) را دوره کرده است، دیگر چگونه می‌توان نفسی از سر خوشبختی کشید؟ گام زدن در هزاره سوم (که به تعبیر و تصویر شاعر) در آن جامهای آتش منفجر می‌شوند. (ص ۲۲) هزاره بی‌هزار و بی‌پرنده و عشق، تجربه جهنم است. جهنمی که شاعر در مرکز آن سرگردان است، طبیعی است در چنین جهنمی خوشبختی شاعر اندک نیست. جهان، همچنان پرنده، کوه و درخت دارد و گربه بر دیوار می‌چمد و فراوانیهای دیگر.. آیا اینها تناقض آشکار، در فکر و اندیشه نیست که شاعر "تقویم" در آن گرفتار آمده است؟

با این همه ارائه زبانی محکم، استوار، موجز و ریشه‌دار در باستان‌گرایی، با واژه‌هایی که بر ساخته خود شاعر است، مثل "بالیرگ" (صص ۴۹ و ۱۰) و "پلنگینه" (ص ۲۷) اگرچه فاصله شعر او را به زبان شعر ۱ - با مداد کم کرده است، اما چنین رویکرد زمانی بدون شک زبان شاعر را در مرکز تأمل مخاطب قرار می‌دهد. هر چند حضور مضمونهای غیربومی - ملی، رنگ و لعابی ترجمه‌گونه به برخی از آثار او داده (صص ۴۲ و ۱۲) اما مشکل اساسی شاعر در نوع زبان اوست. فردیت، در زبان شعرهای او چندان که از یک شاعر زن، انتظار می‌رود، هرگز مجال پیدا نکرده است. در شعر گاه حیرت‌انگیز سهیلا صارمی، یک زن، یا یک مادر آن چنان که مثلاً در شعرهای فروغ فرخزاد و پروین اعتصامی به چشم می‌خورد، حضور روشنی ندارد.

همچنین کوشش کانکریت (شعر دیداری) در قطعه "تقویم ۷" (ص ۱۰۰) ناشی از شعور خلاق شاعر در فهم امکانات زبان است، هر چند این دایره سرگردان (تقویم ۷) کم‌وبیش یادآور "میزگرد مروت" دکتر طاهره صفارزاده در کتاب "طنین در دلنا" است



● تقویم
● شاعر: سهیلا صارمی
● ناشر: کاروان
● چاپ اول ۱۳۸۱

● دیوارهای ناامیدی
همچنان بلندتر و
چشم‌اندازها همچنان
تاریک و شاعر همچنان در
آشیانه باد با گنجشکها
می‌گرید.

● اما چنین رویکرد
زمانی بدون شک زبان
شاعر را در مرکز تأمل
مخاطب قرار می‌دهد.



تنها

نامت را شنیده‌ایم

و دیگر هیچ

تا تو باید سفر می‌کردیم

اما کشتیها رفته بودند

که ما زاده شدیم.

● روز به خیر محبوب من
● رسول یونان
● ناشر: مینا
● چاپ دوم، ۱۳۸۲

روز بخیر محبوب من

رسول یونان



● شاعر فرهنگ ما
برای اینکه فقط
نیم چشم جامعه باشد،
باید دو چشم کامل به
درون و دو چشم به
بیرون داشته باشد.

● کشتگانی که روزی
چند بار به خاطر سیمای
شاعر و نه صدای او،
دچار تشنج می‌شوند.

● کتاب "روز به خیر
محبوب من"، حتی
نیم‌نگاهی معرفتی به
هستی، زندگی و مرگ
ندارد.

چه رسد به زخمها و
جراحتهای جامعه و این
مصیبت‌واره شعر
روزگار ماست.

و یا به تئاتر
اما راه به کتابخانه‌ها بردی

لعنت بر تو!

من، حالا

سالهاست کتابها را ورق می‌زنم

و تو را نمی‌یابم

کتاب "روز به خیر محبوب من"، حتی نیم‌نگاهی
معرفتی به هستی، زندگی و مرگ ندارد.

چه رسد به زخمها و جراحتهای جامعه و این،
مصیبت‌واره شعر روزگار ماست:

کوتاه با غمهای کوچک سطحی خصوصی. با
بی‌شمار اداهای روشنفکری و مدرنیسم به‌درستی
فهم نشده؛ که فقط می‌تواند آه آتشین از نهاد برخی
آدمهای رمانتیک حاشیه‌خیاانها یا برخی از
شب‌نشینیهای باشکوه برآورد.

رسول یونان در "روز به خیر محبوب من" فقط
یک‌بار از دختری با گربه‌ای در سید حرف می‌زند. و
این به اعتقاد او فقط می‌تواند موضوع نقاشی تابلویی
باشد. (ص ۶۹). اوج مردم‌گرایی رسول یونان، همین
است.

از دحام عناصر فرهنگی غیربومی مثل اوفیلیای
هملت که آشکار نیست جای کدام معشوق ایرانی را
گرفته است، تا تراموهای که به قول شاعر، سیاهی
می‌آورند و قهوه‌ای که به جای جای لاهیجان
نوشیده می‌شود، شاعری را تعریف می‌کند که
می‌تواند همه جایی باشد جز ایرانی. شاعری پرسه‌زن
در خیابانهای نمناک ینگه دنیا، یا جاهایی در آن
حوالی، که گاه در کافی‌شاپهای ناشناخته قهوه‌ای
می‌نوشد و به خاطر فراق محبوب با آن گیسوان
بلوند و چشمان آبی که اینک آشکار نیست،
کجاست، آه می‌کشد و به‌سوی سرنوشت غمبارش
شلیک می‌کند.

با این همه زبان ساده و موجز، تصویرهای حسی و
عاطفه‌قوی پاره‌ای از شعرها، از رسول یونان شاعری
با چشم‌اندازی روشن ساخته است. به‌ویژه اینکه
یک‌بار از ترکیب جنون و گریه، "جنونگریه" را
می‌سازد. و البته گاه، تصویرهای زنده و زیبایی که
تماشایی است:

دریا پیشخدمتی است مهربان / که پاهایت را
می‌شوید. (ص ۱۳)

و زندگی، زندگی است / و اگر فردا / برای شکار
پلنگ / به دریا رفتم، / تعجب نکنید. (ص ۷۰)

به‌علاوه از فاصله‌ای که او از هم‌نسلانش در دهه
هفتاد گرفته است و می‌گیرد، چنین برمی‌آید که
روزهای شعرهای روشن چشم به راه اوست.

"روز به خیر محبوب من" تاکنون دوبار از طرف
نشر مینا منتشر شده است. با طرح جلدی که بیشتر
یادآور طرح پوستهای مواد شوینده است تا طرح
دفتر شعر؛ عکسی از شاعر با یک چشم باز به بالا که
می‌تواند کنایتی از این باشد که مثلاً شاعر یک چشم
باز جامعه است! و این البته تأویلی کلی است. چرا
دست‌کم در مورد این طرح چندان صادق نیست؛ چرا
که شاعران زیادی که با دو چشم کاملاً باز هم
دیده‌اند، خوب ندیده‌اند.

شاعر فرهنگ ما برای اینکه فقط نیم‌چشم جامعه
باشد، باید دو چشم کامل به درون و دو چشم به
بیرون داشته باشد. تا فقط چراغ پیه‌سوز روزگار باشد.
چنین طرحهایی با چنین عکسی از شاعر بر دفتر، اگر
ابتدال نباشد (که نیست) بی‌تردید رمانتیکی لورفته
است، که البته مخاطبان و سینه‌چاکانی هم دارد -
کشتگانی که روزی چند بار به خاطر سیمای شاعر و
نه صدای او، دچار تشنج می‌شوند.

و اما رسول یونان از کم‌شمار شاعران خلاق است
که شعر را دست‌کم از نظر چیستی و بایدها و
نبایدهای شکلی و زیباشناختی فهمیده است. حتی
در معمولی‌ترین شعرهایش از بسیاری از شاعران
هم‌نسلش یک سر و گردن بالاتر و استوارتر
می‌ایستد. با این همه او نیز مانند پرشمار شاعران
جوان روزگار ما در چنبره‌نه‌توی عشق و شکست و
تنهایی گرفتار شده است. تجربه‌تنهایی، تجربه‌برتر
شاعران سالهای اخیر است، که می‌تواند تا حدی
توجیه فقدان شجاعت و شهامت زبان مردم بودن
باشد. اوج توانایی رسول یونان در خلق معنا،
عاشقانه‌هایی است که زبانش را سرانجام از مرز
عشق عبور می‌دهد. و پای او را به فضای فراقی
آتشین و جنون‌آمیز می‌کشاند. معشوق او آن‌چنان
کوچک و دم‌دستی است که با یک چشمک، شاعر را
به اسارت خود درمی‌آورد (ص ۴۸) و شاعر از اینکه
معشوقش راه به کتاب و کتابخانه ببرد، بر او لعنت
می‌فرستد. چرا که محبوب شاعر، فقط برون از
چهارچوب فکر و اندیشه و کتاب معنا دارد:

چشمک زدی و دور شدی

و من به دنبال تو راه افتادم.

کاش به خانه‌ات می‌رفتی

که میان قصه بود و رؤیا

و یا به موزه

