



نثر

۲۰ | و این منم، زنی تنها، در آستانه فصلی سرد | یاسین نگاه

۲۵ | شعرها

۳۵ | ویژه نامه شعر رضا محمدی

۳۶ | گزیده‌ای از زندگی ادبی رضا محمدی

۳۷ | چند نکته پیرامون شعر رضا محمدی | محمد واعظی

۴۲ | شعر برای تفکر | عفیف باختری

۴۵ | شاعر بادهای شرقی | رفیع جنید

۴۸ | رضا محمدی، شاعری یگانه در سبک شعری و سبک زندگی | مجیب مهرداد

۵۳ | شاعر غیر متعارف | حمیرا نگهت دستگیر زاده

۵۵ | نیم‌نگاهی به پادشاهی شعر، اثر رضا محمدی | هادی میران

۵۸ | چند شعر از رضا محمدی



و این منم زنی تنها

در آستانه فصلی سرد



یاسین نگاه



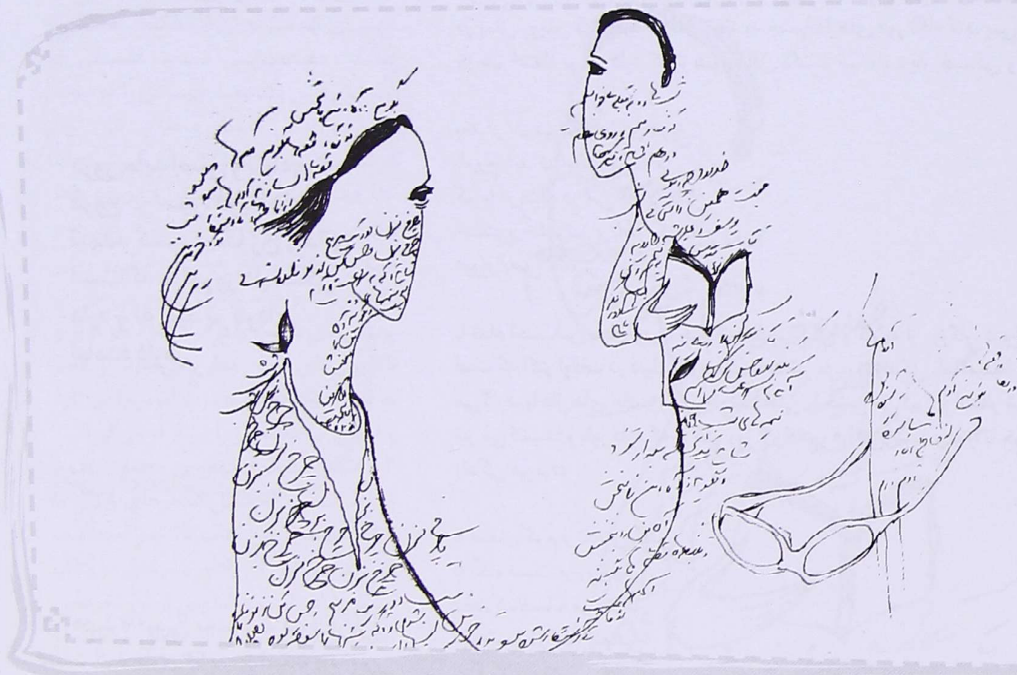
فروغ فرخزاد در آستانه فصل سرد (۱۳) جدی ۱۳۱۳ خورشیدی) بر اثر تعامل ژن‌های یک سرهنگ ارتش در همسری با یک بانوی خانه‌دار در تهران سر به هستی گذاشت. تا سال سوم متوسطه در دبیرستان «خسرو خاور» درس خواند و پس از آن وارد هنرستان بانوان شد و در آن جا نقاشی و خیاطی را فرا گرفت. انگار فروغ از آوان کودکی می‌دانست سرنوشتش چندان قشنگ نیست و بایست از همین اکنون به نقاشی نقش‌های سرنوشت پرداخت و لباس‌های عصیان‌گری را با تار تحمل یک‌به‌یک دوخت و در برابر عقل مذکر، جامعه مذکر، اخلاق مذکر و... آماده مبارزه شد. نقاشی و خیاطی بهانه‌های ظاهراً قشنگی بودند تا فروغ نقش نیامده خود را فراموش کند و با تار وصل، فاصله‌ها را بدوزد. گاهی در میان صنف نقاشی به نقش کردن کلمات می‌پرداخت و هر از گاهی ماشین خیاطی را کنار می‌گذاشت و به بخیه‌زدن واژه‌ها مصروف می‌شد و بعد به صورت این واژه‌ها اتو می‌کشید. آن روزها فروغ غزل می‌گفت. آرام و بی‌صدا می‌سرود و با شعر فقط یک رابطه سرگرم‌کننده داشت. چندی نگذشت که فصل سردی فرا راه جهان کوچک و زیبای او (نقاشی، خیاطی و شعر) پدیدار گشت. در سال ۱۳۳۰ خورشیدی با پرویز شاپور یکی از خویشاوندان خود رسم ازدواج را به جا آورد. سرهنگ ارتش با خوی تند و رفتار خشن خویش این وصل را مدیریت کرد. پس از چهار سال نفس کشیدن

متن کلیشه‌های «رمانتیک» - و بیان قالبی احساساتی - تعبیرهای زنده و گویایی سر بر می‌کنند. (۱) درون‌مایه اصلی و بنیادی فروغ در اسیر، فریادهای نیم‌قد کشیده یک زن زندانی است که به امروز دل‌بستگی دارد و نه امید بر فردای نیامده دارد:

در این فکر من و دلم که هرگز
مرا یارای رفتن زین قفس نیست
اگر هم مرد زندانبان بخواهد
دگر از بهر پروازم نفس نیست
اسیر (ص ۵۱)

گلایه، شکوه و ابراز دل‌تنگی نیز از درون‌مایه‌های اصلی و مرکزی اسیر است. شاعر نه خود خط دارد و نه برای مخاطب خط می‌دهد؛ فقط یکسره به بیان حالات سطحی

با همسرش در زیر یک سقف، از او جدا شد و فقط خاطره‌ای از این زندگی کوتاه مشترک به نام کامیار باقی ماند که فروغ بعدها از دیدن او نیز محروم شد. فروغ دوباره از سر ناکزیری نزد سرهنگ (پدرش) برگشت؛ اما در این چهار سال اتفاقات زیادی افتاده بود. سرهنگ حالا کمتر نگران دخترش بود. ازدواج دوباره سرهنگ سبب شده بود تا زیاد مصروف باشد؛ و این تنها فروغ بود که در کنار مادراندرش روزهای سرد و سیاه زیادی را باید پشت سر هم شماره می‌گرفت. در آن روزگار سرد و ناجوان، فروغ گناه بزرگی را با چاپ شعر «گنه کردم» مرتکب شد و ارتکاب این گناه بزرگ سبب شد تا فروغ خانه پدرش را که در واقع سرپناه او بود، از دست بدهد. چاپ این شعر بازتاب ناشایست و بدی را با خود همراه داشت و فروغ بی‌خیال این همه یافت‌ها و دریافت‌های واهی مردم به سرودن شعرهای احساسی و رمانتیک خود با حال و هوای زنانه، بیشتر از پیش پرداخت و ادامه داد. البته این بی‌خیالی فروغ به معنای درک نادرست او از جامعه نبود، بلکه او با یافت ژرف و عمیق از قلب و قالب سنتی و بسته ایران آن روز و حضور گسترده اخلاق مردمحور، به امر آفرینش خویش، عاشقانه و هدف‌مندانه ادامه می‌داد. در سال ۱۳۳۷ خورشیدی در کنار دچار بودن با شعر به فعالیت‌های سینمایی روی آورد و به خوبی تکنیک‌های سینمایی را فرا گرفت و در این زمینه نیز نقش‌ها و کارهای خوبی از خود بر جای گذاشت. از آن جمله فیلم «خانه سیاه است» از انسانی‌ترین کارکرد سینمایی فروغ است که در این فیلم، فروغ دوازده روز در آسایشگاه جذامی‌ها به سر برد و از چگونگی زندگی آنها با مهربانی تمام مستند ساخت. با جذامی‌ها نشست، خندید، قصه کرد و با آنها کرد یک سفره نان خورد.



در آن روزگار سرد و ناجوان،
فروغ گناه بزرگی را با چاپ
شعر «گنه کردم» مرتکب
شد و ارتکاب این گناه بزرگ
سبب شد تا فروغ خانه
پدرش را که در واقع سرپناه
او بود، از دست بدهد.

فروغ اسیر تا آغاز فصل سرد

۱- «اسیر» که در بر گیرنده ۴۴ شعر از فروغ فرخزاد است، در سال ۱۳۳۵ خورشیدی منتشر شده است. شعرهای این کتاب همگی حسی و عاطفی است که فروغ در آن با بی‌پروایی تمام به بیان احساسات خود پرداخته است. در این مجموعه، نسبت به همه چیز و همه کس ناامید و بی‌اعتماد است. در واقع فروغ خودش در این شعرها اسیر است. نه تنها برای دیگران نمی‌تواند راهی نشان دهد، بلکه خود او نیز سرشار از روحیه تسلیم‌پذیری، ناامیدی، سرخوردگی و... است. از رهگذر زبان و شگردهای شعری نیز، اسیر آنچنان قامت استوار ندارد و واژه‌ها نیز در این اثر با دستان فروغ چندان آشنایی ندارند. «زبان نخستین شعرهای دفتر اسیر به نسبت شعرهای دفترهای دیوار و عصیان، خام است اما حس، تازه است و زنده. معلوم است که شاعر جوان در تب‌وتاب بیان احساس خویش است و چندان در بند رابطه منطقی میان کلمات نیست؛ و تنها با تلاش او در بیان طبیعی موضوع است که از



و کم عمق خویش در بیان، گاه شاعرانه و گاه
به صورت خیلی عریان می پردازد:

می روم خسته و افسرده و زار
سوی منزلگه ویرانه خویش
به خدا می روم از شهر شما
دل شوریده و دیوانه خویش

...

به خدا غنچه شادی بودم
دست عشق آمد و از شاخم چید
شعله آه شدم صد افسوس!
که لبم باز بر آن لب نرسید
عاقبت بند سفر پایم بست
می روم خنده به لب، خونین دل
می روم، از دل من دست بدار
ای امید عبث بی حاصل
اسیر (صص ۴۲-۳۲)

وضوح دیده می شود: تنوع وزن، خیال پردازی و مضمون سازی و ورزیدن با اوزانی که امکان گسترش دارند. (۲) خود فروغ این موضوع را نیک می داند که هر چند از اسارت گذشته، ولی هنوز هم دیواری در پیش رویش قرار دارد که نمی تواند به چشم اندازهای دور نگاه کند. پس از سرگشتگی های فراوان باز هم اعتقاد بر آن دارد که تا هنوز عاقل نگشته است و دچار خستگی و خاموشی شده است:

بعد از آن دیوانگی ها ای دریغ
باورم ناید که عاقل گشته ام
گوئیا او مرده در من کاین چنین
خسته و خاموش و باطل گشته ام
دیوار (ص ۵۹)

با تمام احساس باطل بودن، خستگی، افسردگی و گلابه از روزگار، فروغ باز هم در دیوار دخترکی است که اکثر اوقات در دنیای عروسک ها به سر می برد. زندگی را با امیدها و خواب ها و خیال ها اندازه می گیرد. با فال های مادر بزرگش خوشبختی را جشن می گیرد و انتظار شهزاده مغرور رؤیاهایش را نیز می کشد؛ و باور دارد که او یک روز از راه دور فرا می رسد و او را با خود به شهر خوشبختی های زندگی می برد:

با امیدی گرم و شادی بخش
با نگاه مست و رؤیایی
دخترک افسانه می خواند
نیمه شب در کنج تنهایی
بی گمان روزی ز راهی دور
می رسد شهزاده ای مغرور
می خورد بر سنگفرش کوچه های شهر
ضربه سم ستور بادپیمایش
می درخشد شعله خورشید
دیوار (ص ۹۸)

۳- «عصیان» سومین مجموعه فروغ فرخزاد است که شامل ۱۷ شعر می شود و در سال ۱۳۳۶ به چاپ رسیده است. در آغاز این اثر به جای پیشگفتار و یا مقدمه، قطعاتی از تورات آمده است. سایه اندوه و تنهایی در عصیان به روی شانه های فروغ خود را نشان می دهد. چستی خلقت انسان، مکر شیطان، فلسفه مرگ و زندگی و... درون مایه های اصلی این اثر را تشکیل می دهند. تلاش شاعر در آن است تا به موضوعات عمومی تر بپردازد. البته این رویکرد اندیشه فروغ در شعر چندان امروزی هم نیست. بحث مرگ و زندگی، انسان و فلسفه خلقت و جبر و اختیار از جمله موضوعاتی است که

درون مایه اصلی و بنیادی
فروغ در اسیر، فریادهای
نیم قد کشیده یک زن زندانی
است که به امروز دبستگی
دارد و نه امید بر فردای
نیامده دارد

۲- «دیوار» دومین مجموعه فروغ فرخزاد است که حاوی ۳۲ شعر است و در بین سال های ۱۳۳۵ تا ۱۳۳۷ سروده شده است. این مجموعه نیز همان حال و هوای اسیر را دارد، ولی نه با آن شدت. در شعرهای دیوار بیان اروتیک کمی رنگ می بازد. بیشترین شعرهای دیوار زبان احساساتی دختر کانه ای دارد که در این شعرها نه آن شور و هیجان و سرزندگی های اسیر است و نه کدام اندیشه بنیادی و خاص. فقط در سطح زبان و دستیابی به فضاهای تازه تر تلاش ها و جستجوهای دیده می شود. «... با این همه در مجموعه دیوار، تلاش شاعر برای دستیابی به فضاهای تازه شعری به

از بدو پیدایش انسان تا امروز، سوژه پایان‌ناپذیر جدل‌ها و گفتگوهای اهل منطق و کلام و فلسفه بوده است و کمتر راه به جایی برده است. فروغ در این نوع اندیشیدن بیشترین متأثر از حکیم «عمر خیام» است و در این سال‌ها سخت عاشق و شیفته خیام و شعرهای او نیز بود. شاعر در عصیان کدام هدف خاص را دنبال نمی‌کند، سمت و سو نیز نمی‌تواند بدهد، فقط پرسش‌هایی را مطرح می‌سازد و دوباره سرگردان دنبال پاسخ به پرسش دیگر می‌رود و در نهایت هیچ چیز را به دست نمی‌آورد. همین جاست که ما در عصیان با کدام شناسه خاص شعری که در واقع معرف شخصیت ویژه آفرینش‌گر باشد، روبه‌رو نمی‌شویم. اما دچار شدن با یک مقدار نگاه ژرف‌تر نسبت به هستی و جهان پیرامونی و تحولات قابل حس در سطح زبان از عمده‌ترین شاخصه‌های این دفتر است که سیر صعودی شاعر را در ادامه کارهای قبلی‌اش نشان می‌دهد.

در آنجا بر فراز قله کوه
دو پایم خسته از رنج دودیدن
به خود گفتم که در این اوج، دیگر
صدایم را خدا خواهد شنیدن

...
ملاتک با هزاران دست کوچک
کلون سخت سنگین را کشیدند



ز توفان صدای بی‌شکیم
به خود لرزیده در ابری خیزیدند
عصیان (ص ۷۵۱)
چه گریزی است ز من؟
چه شتابی است به راه؟
به چه خواهی بردن
در شبی این همه تاریک پناه؟
مرمرین بله آن غرقه عاج!
ای دریغا که ز ما پس دور است
لحظه‌ها را دریاب
چشم فردا کور است
عصیان (ص ۴۶۱)

بیشترین شعرهای
دیوار زبان احساساتی
دختر کانه‌ای دارد که در این
شعرها نه آن شور و هیجان
و سرزندگی‌های اسیر
است و نه کدام اندیشه
بنیادی و خاص. فقط در
سطح زبان و دست‌یابی به
فضاهای تازه‌تر تلاش‌ها و
جستجوهای دیده می‌شود.

سطرهای بالا بُرش‌هایی است از دو شعر عصیان که ما در آن از رهگذر محتوایی همان دغدغه‌هایی نسبتاً فلسفی و پرسش‌هایی یک مقدار بنیادی را در پیوند با زمان و زندگی، انسان و خدا و... می‌بینیم. در شعر نخست، شاعر نگران این است که آیا خدا صدای او را خواهد شنید و آیا این رنج‌ها و دودیدن‌ها پایانی خواهد داشت؟ در شعر دوم شاعر از چشم‌انداز خیام به زندگی و زمان نگاه می‌کند و چشم فردا را کور می‌خواند و پرسش‌های درشت را در برابر شتاب و گریز و ناگزیری‌های انسان مطرح می‌سازد. او کمتر به فردا اعتقاد دارد و حسرت امروز را نیز دارد و فردای نیامده امروز را نیز از او می‌گیرد.

۴- «تولد دیگر» چهارمین مجموعه فروغ فرخزاد است که شامل شعرهای ۱۳۳۸ تا ۱۳۴۲ است. در این کتاب ۳۵ شعر آمده است که چند شعر اول آن یادآور شعرهای دو کتاب پیشین شاعر است، اما پس از آن شعرهایی آمده است که نشان از تحولی شگرف در روحیه شاعر دارد.

رام‌شده به بیان جهان‌بینی مشخص و معین خود می‌پردازد. کلمات از معنا و مفهوم ابتدایی و واحد خویش رها شده‌اند و شاعر نیز با من خصوصی و نارسای خود بدروید گفته است. اینجاست که در واقع فروغ از نو متولد می‌شود و می‌خواهد به سرایش خویش بپردازد. در «تولد دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» از آن احساسات سطحی و بیان‌های به شدت صریح خبری نیست و هیچ سایه‌ای نیز از آن فکرهای سرگردان و مهاجر دیده نمی‌شود. پس از دستیابی به چنین سرزمینی، مبارزه فرخزاد آغاز می‌شود. مبارزه‌ای که ظرفیت و حوصله طولانی می‌خواهد، جسارت و عصیان می‌خواهد و در نهایت قربانی می‌طلبد. فروغ با درک همه این دشواری‌های موجود به مبارزه خویش ادامه می‌دهد و بر تاریخ، فکر و اعتقاد مذکور جامعه نه می‌گوید و برای دفاع از حقوق زنان رنج کشیده و محروم از همه چیز سرزمینش به سرایش می‌پردازد. اما مهم‌تر از این دفاع، خدمتی است که فروغ برای زبان و ادبیات فارسی دری انجام داد و آن است که او برای نخستین بار خطوط قرمز را - که زیر نام کلمات تابو در زبان ما بود - شکست و این سنت را بنا نهاد که زنان نیز می‌توانند به صورت روشن به بیان جهان‌درونی خویش بپردازند. پیش از فروغ، تنها مردها اجازه داشتند تا احساسات خود را هر طور که دوست داشتند، بیان کنند. اما فروغ به عنوان نخستین زن شجاع و مبارز، خطر کرد و بر جاده‌های «عبور ممنوع» گام گذاشت. امروز اگر ما سیمای روشن و مستقلى از زن در زبان و ادبیات فارسی می‌بینیم، بدون شک با فروغ آغاز گشته است. زمان نگذاشت تا تولد دیگرش را به تکرار جشن بگیرد و از فصل‌های سرد فراوان عبور کند. زندگی او را در آغاز تولد و در آستانه فصل سرد از ما گرفت. روانش شاد و مانا باد!

جمعه ساکت

جمعه متروک

جمعه‌ای چون کوچه‌های کهنه، غم‌انگیز

جمعه اندیشه‌های تنبل بیمار

جمعه خمیازه‌های موزی کشاور

جمعه بی‌انتظار

جمعه خالی

جمعه دلگیر

خانه در بسته بر هجوم جوانی

خانه تاریکی و تصور خورشید

خانه تنهایی و تقال و تردید

خانه پرده، کتاب، گنجه، تصاویر

آه! چه آرام و پرغرور گذر داشت

زندگی من چو جویبار غریبی

در دل این جمعه‌های ساکت متروک

در دل این خانه‌های خالی دلگیر

آه، چه آرام و پرغرور گذر داشت...

رویکردها:

۱- زندگی و شعر فروغ فرخزاد، م. آزاد، نشر ثالث، تهران، چاپ سوم، ۱۳۸۴، ج ۱، ص ۷۸.

۲- همان اثر، ص ۱۱۱.

۳- همان اثر، ص ۲۸۴.

* تمام شعرهای آمده در درون متن از کتاب زیر استفاده شده است:

مجموعه شعرهای فروغ فرخزاد، به کوشش اعظم نوروزی، نشر نیکا، مشهد، چاپ ششم، ۱۳۸۵.

ش «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» نام آخرین مجموعه شعر فروغ فرخزاد است که حاوی شش شعر است و در سال ۱۳۴۵ (پس از مرگ فروغ) چاپ شده. در این شعرها فروغ به کمال خود در شاعری دست یافته است. حس و اندیشه و چگونگی بیان آنها به اندازه‌ای قوی است که کمتر می‌توان در شعر امروز ایران اثری را قابل مقایسه با آنها دانست.

لازم می‌دانم پیش از هر حرف دیگر درباره «تولد دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، دیدگاه خود فروغ را در پیوند با این تغییر و تحول طبیعی و تدریجی از نظر بگذرانیم: «زمانی بود که من شعرم را به عنوان یک وسیله تفتن و تفریح می‌پنداشتم. وقتی از سبزی خرد کردن فارغ می‌شدم، پشت گوشم را می‌خاراندم و می‌گفتم خوب بروم یک شعر بگویم. بعد زمانی دیگر بود که حس می‌کردم اگر شعر بگویم چیزی به من اضافه خواهد شد و حالا مدتی است که هر وقت شعر می‌گویم، فکر می‌کنم چیزی از من کم می‌شود. یعنی از خودم چیزی می‌تراشم و به دست دیگران می‌دهم. برای همین است که شعر به صورت یک کار جدی برایم مطرح شده و حالا روی آن تعصب دارم. یک زمانی بود که وقتی شعر می‌گفتم، خودم شعرهای خودم را مسخره می‌کردم؛ اما حالا اگر شعرم را مسخره بکنند، عصبانی می‌شوم، برای اینکه خیلی دوستش دارم. مدت‌ها زحمت کشیدم تا توانستم این چیز غریبه وحشی را برای خودم رام کنم. و بعد مدت‌ها زحمت کشیدم که او را در خودم نفوذ بدهم، با او در آمیزم و با هم در آمیخته شویم، آنچنان که جدا کردن ما آسان نباشد. در اسیر، دیوار و عصیان من فقط یک بیان‌کننده ساده از دنیای بیرونی بودم. در آن زمان شعر هنوز در من حلول نکرده بود، بلکه با هم هم‌خانه بودیم مثل شوهر، مثل دوست، مثل همه آدم‌هایی که چند مدتی با آدم هستند. اما بعداً شعر در من ریشه گرفت و به همین دلیل موضوع شعر برایم عوض شد. دیگر من شعر را تنها در بیان یک احساس منفرد درباره خودم نمی‌دانستم؛ بلکه هر چه شعر در من بیشتر رسوخ کرد، من پراکنده‌تر شدم و دنیاهای تازه‌تری را کشف کردم.» (۳)

از حرف‌ها و یافت‌های خود او درباره این سفر دگرگون‌کننده در جغرافیای شعر درمی‌یابیم که او پس از کشف شه سرزمین نخست، حالا به طبعیت آزاد و باز شعر قدم گذاشته و با زبان باز، فکر منسجم، احساس و عواطف

در آن همه شراب که نوشیدی
و بطری‌هایش را زیر رختخواب پنهان کردی، تیر
می‌کشد
ای صدای تو
دکتر آب کمربت را می‌گیرد
و تو به شیشه کوچکی نگاه می‌کنی
ای صدای تو باران
باران در «دشت برچی» نمی‌بارد
در سومالیا نیز نمی‌بارد
در ذهن من می‌بارد رنگ
ای صدای تو
من نقاش خوبی نیستم
ای صدای تو
از پشت تلفن
صدای تو
تلفن
آه، صدای تو
از...

ای صدای تو
وقتی به اتاق سیمانی رسیده‌ای
و در اتاق سیمانی لم داده‌ای
با صدای تو
ذره‌های سیمان از هم می‌پاشند
ای صدای تو
پیکاسو، «پسری با پیپ» را می‌کشد
و هشتادونه سال بعد، به صدوپنج میلیون دلار
می‌فروشدش
ای صدای تو
مریم، خون عیسی را پاک می‌کند از دیوارها،
کاناپه‌ها، گوانتاناموها
ای صدای تو
محمعلی
صدای تو صدیقه
صدای تو نوحیا
که در کوچه‌های بمن گردنش را بریدند به خاطر
مارکی که بر شلوارش داشت
ای صدای تو
و نوح از هر موجودی، جفتی را بر کشتی سوار کرد
اما کسی بود که هیچ جفتی نداشت
ای صدای تو
- می‌خواهم سنگ شوم اما به پشت سر نگاه کنم
می‌خواهم نگاه کنم.

ای صدای تو
وقتی تیر در پیشانی‌ات تیر می‌کشد
در شانه‌هایت تیر می‌کشد
در قصه‌های جن و پری‌ات تیر می‌کشد



الیاس علوی

صدای تو به: ع

ای صدای تو
ماهی‌ها در عمق اقیانوس بازی می‌کنند
ای صدای تو
پشت دیوار زندان، کبوتری لاته کرده
و خورشید از ابرها بالاتر است
ای صدای تو
سکوت مردگان با الله اکبر دیگری می‌شکند
ای صدای تو
بر درخت توت بالا شدم
و رقص ناچوها را دیدم
از آمدن کسی مست بودند یا از رفتن کسی
جگرخون
ای صدای تو
رازهای بسیاری است در نی‌ها، ویولون‌ها، پیانو‌ها
من رازهایم را با رنگ‌ها نوشتم، با کلمات کشیدم
یعنی رازها را باید به رنگی نوشت که راز بمانند
ای صدای تو
و زنی که اجازه ندارد حنجره‌اش را صاف کند
ای صدای تو
و زنی که اجازه ندارد بی‌اذن، به حمام برود
ای صدای تو
استامینوفن
صدای تو هروئین در رگ‌هایم
صدای تو
قرآن
قرآن
قرآن.





عاقله شریفی

با موها و ابروهای آتش گرفته
از خودسوزی تو گریخته‌ام
میان دریا
آب از زانوهایم
از بازوهایم
از سرم گذشت
دریا می‌تواند گل موی نیم‌سوخته را
به بازیچه ماهیان اضافه کند
و کفش‌هایم را
بستر آرامی برای خرچنگ‌های تازه به دنیا آمده
آب
آتش
هیچ کس نمی‌تواند صدای تو را
خاموش کند
و گلوی مرا خفه...

می‌آیم
روسی‌ام را در باد آزاد می‌کنم
نفس‌هایم را در گلوی تنگ کوچه
انگشتانم را می‌برم لای موهایم
بند می‌آید
آن‌گونه که پایم لای تارهای کاغذپران تو
من یادبادک ره‌اشده از دستان خویشم
که با تندی نفس‌هایم هوا می‌گیرم

نیم‌رخ آفتاب‌خورده‌ام را
از پشت پنجره‌ها جمع کرده‌ام
کفش‌هایم لای دو سنگ
پایم را که برمی‌دارم
از دل کوه خون می‌آید
پشت سرم سنگ‌ها چلیپا خورده
(نزدیک شدن به این محل
خطرناک است حتا برای خدا)
روی تپه دراز می‌کشم
پاهایم را در هوا تکان می‌دهم
موهایم موج‌موج روی زمین می‌ریزد
مورچه‌ها از تار تار موهایم
بالا
بالا

روی صورتم آفتاب می‌گیرند
شهر جای امنی برای من نداشت
سر و گردن
فاصله میان تن و لباسم را
برای مورچگان آواره می‌گذارم
حالا که تونل دماغم را
کشف کرده‌اند
جمجمه‌ام را
قصری برای ملکه‌های بال‌دار
که از ذهنم به پرواز در می‌آیند





موسی ابراهیمی



یک روح مرده، یک سکوت سرد، یک لبخند
شب‌ها به خواب دختران شهر می‌آیند
یک انفجار ساده، یک تعبیر خون‌آلود
اینها همه کابوس تنهایی‌مان هستند
وقتی که می‌گیرد دل آینه از تاریخ
وقتی که آدم‌ها به ریش مرگ می‌خندند
تو از کجای آسمانی که زمین و ماه
از چشم‌های آب‌ات باران طلب دارند
تو از تبار بردگان شهر بودایی
از بلخ یا از کوچه‌های خونی هلمند
وقتی که می‌رقصی صدای زنگ پاهایت
دیوانه کرده شاعران مست را هرچند
حالا درختان هم شبیه بچه آدم
شب‌های جمعه داستان عشق می‌خوانند

فضای خاکی این جاده‌های تنها هم
به پای سادگی‌ات سبز می‌شود کم‌کم
تو از کدام تباری که مرگ، حتا عشق
تو را به اسم صدا می‌زند، الو مریم!
بیا به پاک‌ترین وسعت خیالاتم
برای خستگی‌ات چای سبز می‌ریزم
چه بی‌خیال، کنار سرک، حواست نیست
به انتحار برابر شده است احساسم
من و همیشه ابلیس‌های سرگردان
تو یک غزل شده‌ای جنس حضرت آدم
شبیه مست‌ترین عادت خدا هستی
که از نگاه تو جاری است چشمه زمزم

۲

شدم با جذبۀ چشمان تو در جزرومد بانو!
 مزن بر موج‌های ساحل من دست رد، بانو!
 که رقص روسری قرمزت در باد، روحم را!
 به هر سویی شبیه تکه ابری می‌کشد بانو!
 چه حالی دارم امشب که برایت کفر می‌یافم
 به جای «یا علی» گفتن: مدد بانو! مدد بانو!
 و از چشمان سبزت چای می‌نوشم، نمی‌پرسی
 چه‌ها بعد از تو بر من رفته است و می‌رود بانو!
 جهان را با تمام خوب و بدهایش نمی‌خواهم
 بدون تو، بلا دور از تو باد و چشم بد بانو!
 میان دود اسفند و هزاران چشم می‌خوانم
 برای حرز جانت «قل هو الله احد» بانو!
 پلنگی عاشق چشمان آهوی لب چشمه است
 مزن هی پلک‌هایت را به هم که می‌رمد بانو!
 پریم از گریه‌های نابهنگامی که می‌دانی
 نگاهی کن به طغیان‌های آب پشت سد بانو!
 هوا بارانی است و گوشی من قطع شد... آیا
 صدای گریه‌ام تا آن طرف‌ها می‌رسد بانو؟

۳

کفر می‌گویم که ایمان نیز آرامم نکرد
 گریه‌های زیر باران نیز آرامم نکرد
 خواب می‌بینم که دنیا با تو شکل دیگری است
 خواب صادق یا پریشان نیز آرامم نکرد
 دل که می‌گیرد نمی‌گوید کجا باید گریست
 گریه کردن در خیابان نیز آرامم نکرد
 توی تونل نعره خواهیم زد... خدایا با تو آم
 جیغ‌های در اتوبان نیز آرامم نکرد
 منتظر بودم که شاید... شعر آمد سرزده
 بی تو این ناخوانده مهمان نیز آرامم نکرد
 بی تو سردرد شبانه با مسکن‌های تب
 خوردن قرص فراوان نیز آرامم نکرد
 دوره‌گردی طالع‌م را دید... آیا سرنوشت...؟
 قال‌های تلخ فتنان نیز آرامم نکرد
 با چراغی زیرورو کردم تمام شهر را
 درد تنهایی انسان نیز آرامم نکرد
 روسری‌ات را به هم زد باد قدر لحظه‌ای
 دیدن موی پریشان نیز آرامم نکرد
 سعدیا گفתי که مهرش می‌رود از دل ولی
 مهر رفت و ماه آبان نیز آرامم نکرد

کسی تنهایی یک مرد شاعر را نمی‌فهمد
 و جاده وسعت درد مسافر را نمی‌فهمد
 دوباره وقت رفتن می‌شود، کوچ پرستوها
 و حتی آسمان مرغ مهاجر را نمی‌فهمد
 پر از شک و یقینم، بی تو ایمانی نخواهم داشت
 خدا حرف دل این نیمه‌کافر را نمی‌فهمد
 خیابان‌ها و ماشین‌های سردرگم نمی‌دانند
 که دنیا درد انسان معاصر را نمی‌فهمد
 چراغ سبز یا قرمز چه فرقی می‌کند وقتی
 سواره خط‌کشی قلب عابر را نمی‌فهمد
 حضور حاضر غایب که می‌گویند یعنی من
 غریب‌افتاده‌ای که جمع حاضر را نمی‌فهمد
 نمی‌خواهد بپرسی حال و روز واژه‌هایم را
 کسی تنهایی یک مرد شاعر را نمی‌فهمد



مریم حسینی

نگاه کن مادر!
به پریشانی سررفته از چشمانم
به رقص ناخواسته انگشت‌هایت
به حواس پرت روسری
به آینه که موهایت را شانه می‌زند
به لبخندهای محتضر که روی چهره‌ات دود
می‌شوند
و تنباکوی شیراز
که در چشم‌های سرخت سوخته
تا دل تنگی‌هایت در شمع‌دانی بروید!
به بی‌قراری سررفته از چشمانم
نگاه کن مادر!
بغض که به قلیان سیلی می‌زند
برق از گوش‌های پدر می‌پرد
دهانش خشک می‌شود
و عنکبوتی پیر
از نوک انگشت اشاره
تا شصت پاهایش سرفه می‌تند
به پنجره
به آسمان
به باران
باران که آوازهای فراموش شده پدر است
نگاه کن!
باران، باران،
باران که با من راه می‌رود
با من می‌دود
با من قد می‌کشد
در نفس‌های این اتاق
در اضطراب این چارچوب
به بی‌قراری سررفته از این قاب
نگاه کن مادر!
مدتی است پنجره را
کمتر از صندوق قدیمی مان
دوست دارم
مرا از اینجا بردار
باور کنید این شاهنامه
به زال شدنتان نمی‌ارزد!



سید مهدی ابولقاسمی

درد باید بکند از بدنم بانو جان
تا که جایم بکند در کفتم بانو جان
توی این تور مرا کفتر در دام بگیر
مثل سیگار مرا دود کن و کام بگیر
باز سیل آمده و پیرهنم را برده
روح مانده است به جا و بدنم را برده
مثل من غم بخوری، اشک نریزی، مردی!
حسدت را نگذاری، نگریزی، مردی!
من طوفان زده از دامن دریا شیرم
دست بر دامن خشکی برسد، می میرم
ماه من! دامن دریاچه برایت تنگ است
دیدنت لای گل ولای برایم تنگ است
قرن باران اسیدی است، تو را می خواهم
چتر بر روی سرم نیست، تو را می خواهم
باز لبخند بزنی، دست بیانداز مرا!
از بلندای زمان، پست بیانداز مرا!
سنگ های ته رود از تن کوه آمده است
تن: زمینگیر... به همراه تو روح آمده است
چشم های خود دریاست که شور انگیزد
که از آن موج به عنوان مژه برخیزد
چشم تر... خون به جگر... سینه سپر پیش غمت
هر قدر تیغ زنی باز ز رو می برمت
طاقتم طاق نشد، هر چه دلت خواست بزنی
تیغ در دست بگیر، از چپ و از راست بزنی
ماهی بر که شدم، آمده قلاب شدی
دست بر کارد زدی، یک شبه قصاب شدی
ریشه ام دست تو تا ره به این بن بزنی
آرشه در دست بگیر که ویولن بزنی

بیت در بیت بیا سعدی شیرازی من!
گوشه چشم تو هم گوشه آواری من
زلف های همگی شعر مجسم شده اند
شعر های همگی شهره عالم شده اند
بین آینه نشستم به خودم مشت زدم
پای این برگه مرگم، خودم انگشت زدم
روی دیوار کسی نام تو حک خواهد ماند
همچنان تا به ابد دل دو به شک خواهد ماند
می روم دود شوم، دودتر از سیگار
مثل کبریت که او زودتر از سیگار...
زندگی درد مدام است که هر روز بس است
سر قبرم تو دگر شمع نیافروز... بس است
جمجمه دیدی اگر روی مزارم... تو ترس
آمدم سر روی پایت بگذارم... تو ترس
هر کجا خواست دلت... قعر جهنم... بفرست
بعد هر فاتحه یک شعر به روحم بفرست



ثریا خاوری

لاشه‌هایی بی‌رنگ
لای درز دیوارها پنهان شده‌اند
دشت بی‌وزن
محصور در سکوتی سنگین است

فریاد گل‌های دل‌تنگ
دیوارهای یادکرده را می‌لرزاند
و طعم شیرین شهید
زیر آرواره لاشه‌ها منجمد می‌شود

سبک‌بال‌ها
جداشده از تن‌پوش‌های رنگارنگ‌شان
در تجربه نفس‌های آخرند.
رنگ‌ها در تن باد حل شده
و تن‌پوش‌های رنگ‌باخته
زیر دست خورشید پودر می‌شود

دریا!
دست‌هایم را بگیر
بی سروصدا
مبادا ماهی‌ها بیدار شوند
و چشم‌های بی‌پلک‌شان
بر دست‌های شناورم خیره شوند
راستی
جایی شنیده بودم
ماهی‌ها با چشم باز می‌خوانند
می‌ترسم
از چشم‌های همیشه‌بازشان
و از مغزهای فراموشکاری که از یاد می‌برند
دست‌هایی را
که روزی در آب غذا می‌ریخت

دریا!
نکند نگاه‌های سخت‌شان
وزن دندان‌های فرورفته در گوشت‌م را سنگین‌تر
کند

آشپزخانه خاک گرفته
بوی نم می‌دهد دیوارهایش
نسیمی گاه‌گاه
عنکبوت‌های آویزان از سقف را
در دیگ‌های پُر گردوغبار می‌اندازد
برده نخ‌نمای روی دیوار
آفتاب را
از چشم موربانه‌های جاگرفته در تاروپود کُنده‌ها
دور می‌کند
و اجاق خاکسترنشین
خاموش
خاموش

گوشه حیات
دری است که کُلونش سال‌ها
در دست درختان پنهان شده است



امان میرزایی

میدان

اتومبیل های مست
برف های خیابان را بی اعتنا بید
سرما دستش را به شیشه می کوبد
راننده می لرزد
و من تنها
شلوخی میدان آزادی را سکوت کرده ام
تو نباشی
حال کتابی را دارم
که در گنجهای تنها مانده است
تو نباشی
نامت را میدانی می سازند
که شاعرانی بسیار
در خیابان هایش سیگار می کشند
و من راه می روم
سیگار می کشم
سیگار می کشم و راه می روم
راه می روم
سیگار می کشم
اگر بخواهی
می توانم پرواز هواپیما را به تأخیر بیندازم
می توانم چمدانت را بگیرم
بال هایت را بگیرم
و تنها جایی که بتوانی سفر کنی
من باشم
می توانم بنویسم
می توانم سیگار نکشم
تو که نیستی
حال پنجره ای را دارم
که بسته خواهد شد

چوپان دروغگو

خوشا به حالم
چوپان نیستم
و هیچ دروغی نخواهم گفت
یا دهقانی که رد پای خرش به خودش می‌رسد
و داس و دستی که عمری است عمرش را درو
می‌کند
و یا برده‌ای
که از او هیچ چیز به یادگار نماند
جز دل‌تنگی‌هایش
جز آزادی‌هایی که می‌خواست
خوشا به حالم
حالیم به هم می‌خورد
وقتی از خودم حرف می‌زنم
از سادگی‌ام
که به دروغ بزرگی ایمان آورده‌ام
من می‌میرم
آنسان که دهقان
آنسان که چوپان با تمام دروغ‌هایش



محمد جاوید





جعفر عزیزی

از نو شروع کن قصه آن شام باران را
تا انتهای شب، من و تو، آن خیابان را

دلواپس هم، دور از هم، پشت سر ماندیم
شبهای سرد و بی سرانجام زمستان را

من «بر صلیب باد» های خسته بودم که...
تو از «فروغ» آورده بودی هرچه «عصیان» را

نه... من یقین دارم که آن شب خواب می دیدم
در من رها کردی گیاه عشقه بیجان را

چه کودکانه دستهایم آرزو کردند
آن سیبهای خفته در چاک گریبان را

... حالا که دور از چشم دنیا پیش من هستی
حالا که نزدیک تو ام... ول کن غم نان را

این فصلها را با نگاهت از میان بردار
ای ماه فروردین! بغل کن ماه آبان را

به جمله «من دوستت...» نه، هیچ لازم نیست
بی آنکه چیزی گفته باشی، گفته ای آن را

آن شب مرا بوسیدی و بوسیدمت، آرام...
مثل دو تا دیوانه سر دادیم «گریان» را

لعنت به این اراده بی‌های وهوی من!
لعنت به این... جماعت در چارسوی من!

از من گرفته‌اند تو را و فکنده‌اند...
آتش فکنده‌اند!
به عمق «درو» من!

یک شهر سگ!
که دور و برم را گرفته‌اند...
«تا تکه تکه... تکه بزنند... آبروی من»

بیزارم از خودم که چنین پست فطرتم
حالم به خون کشیده نیاید سوی من!

وقتی تمام شهر مرا «سنگ» می‌زنند،
آماده باش!
آه، تو ای جنگجوی من!

... با چشم‌های مثل سگت زل بزن، نترس!
چاقو فرو کن از هیجان... در گلوئ من

گذشته آب‌های جهان از سرم؛ در باد...
شکست خورده تمامی لشکرم در باد!

شکست حس غریبی است، آه... می‌بینی؟
که ریگ‌های روانم، شناورم در باد

من از تبار کدامین عشیره جاماندم
که خانه‌ام، که وجودم، که باورم در باد...

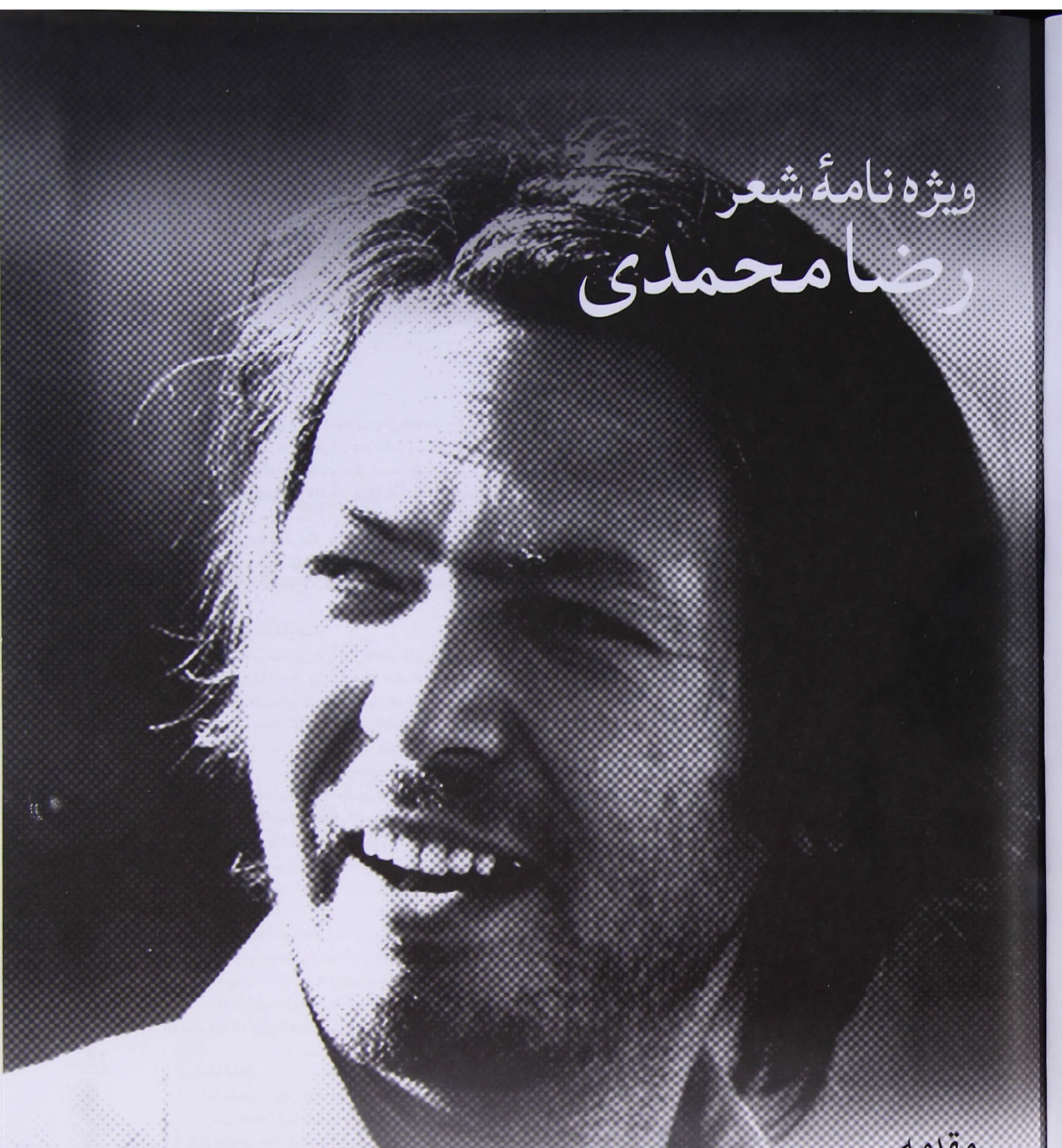
به خون نشسته... شبیخون زدند شهرم را!
به خون نشسته گلوگاه مادرم در باد

دو متر دورتر از من... جنازه افتاده است
دو متر دورتر از من... برادرم در باد

تو ناامید نشستی و ناامیدترم،
«خلاص خورده» نفس‌های آخرم در باد

به یمن عشق که نامی است در ادامه مرگ
شکستخورده دلی را در آورم در باد

و تلویزیون بازپخش می‌کند هر روز
تن برهنه و خونین کشورم در باد



ویژه نامه شعر رضا محمدی

مقدمه

پرداختن به نقد و تحلیل تلاش‌های ادبی و هنری با نگاه انتقادی می‌تواند هم ادای احترامی باشد به هنر و ادبیات و هم از طرفی باعث رونق بخشیدن به فضای نقد ادبی و واشکافی آثاری باشد که به شدت ضرورت آن احساس می‌شود. ماهنامه «درِ دری» تلاش می‌کند زمینه‌ساز ایجاد این فضا و بستر برای ارائه تحلیل و نقد موثر باشد. در ویژه‌نامه‌ها به تلاش‌های نویسندگان، شاعران و هنرمندانی که سال‌ها زحمت کشیده‌اند و کارهای درخوری خلق کرده‌اند، پرداخته می‌شود. انتخاب افراد بر اساس کیفیت آثار و تأثیرگذاری صورت خواهد گرفت. به هیچ وجه قرار گرفتن افراد در شماره‌های مختلف نشان از برتری کسی نخواهد بود، تا اندازه‌ای امکانات ماهنامه و دوستان صاحب‌قلم در گزینش افراد دخیل می‌باشد و لاغیر. ماهنامه «درِ دری» از هر گونه طرح مناسب در این زمینه استقبال می‌کند.

گزیده‌های از زندگی ادبی رضا محمدی

آثار:

۱. مجموعه شعر «سه پلک مانده به شب»، ۱۳۷۹.
۲. کاغذباد، ۱۳۸۵.
۳. بازی با عزرائیل، ۱۳۸۶.
۴. پادشاهی شعر، ۱۳۹۳.
۵. پادشاهی آثار، ترجمه شعرهای یزدان هدیه‌ولی، رایینس لکا.
۶. گزیده شعر به انگلیسی، ترجمه نیک لارد و حمید کبیر.
۷. ادبیات امروز افغانستان، معرفی بیست چهره جدید، نشر مردمک، لندن.
۸. گزیده شعر جوان افغانستان، خانه ادبیات افغانستان، تهران.
۹. سردبیر مجله سیمرغ در لندن و مجله روزنه در کابل.
۱۰. دبیر بخش فرهنگی اقتدار ملی، سروش جوان، روزنامه‌های سلام و ابرار.
۱۱. چاپ ده‌ها مقاله و نقد در سایت‌ها و مجلات معتبر مثل: بی‌بی‌سی، گاردین، جدید آنلاین، دویچه‌وله، کابل‌نات و درّی و دیگر نشریات در ایران، تاجیکستان و افغانستان.

جوایز و افتخارات:

۱. مدال میرمسجدی‌خان، مدال افتخار دولتی از رئیس‌جمهور افغانستان، ۱۳۹۳.
۲. جایزه شاعر سال وزارت فرهنگ افغانستان، ۲۰۰۵.
۳. جایزه شب‌های شهرپور به عنوان نفر اول در ۲۰۰۱ و نفر دوم در سال ۲۰۰۲.
۴. جایزه پدیده تأثیرگذار فرهنگی افغانستان و ایران از طرف شهرداری تهران، ۲۰۰۲.
۵. دو دوره مقام اول شعر فستیوال دانش‌آموزی کشوری در ایران، ۱۹۹۷ - ۱۹۹۸.
۶. نفر اول جشنواره ادبی مقاومت اصفهان.
۷. برگزیده اول جشنواره سراسری آیینی در ایران.
۸. برگزیده المپیک فرهنگی لندن، ۲۰۱۲.
۹. داور جشنواره شعر کمبریج، ۲۰۱۲.

اجرا و خوانش شعر:

۱. دانشگاه سواس لندن، دانشگاه کالج لندن UCL، مرکز ادبی نورج، کتابخانه کاردیف ولز، کتابخانه ادینبورگ اسکاتلند، جشنواره بین‌المللی پارتاسو، جشنواره بین‌المللی لادبری، شعرخوانی در آلمان، سویدن، جشنواره ونیز، مؤسسه فرهنگی «درّی» در کابل، مرکز فرهنگی فرانسه در کابل و ده‌ها اجرا در شهرهای مختلف ایران، تاجیکستان و افغانستان.

ترانه‌ها:

۱. سرزمین: ظاهر هویدا و وجیهه رستگار
۲. روزنامه‌ها: فرید و وجیهه رستگار
۳. ای پرنده‌ها: فرید رستگار
۴. کفش‌ها: اکبر کلیایگانی
۵. خوشبختم: شکیب مصدق
۶. نفرین: مسعود حسن‌زاده
۷. نفرین: حمید نسخی‌زاده
۸. زمستان و شما: حسن آذر مهر



چند نکته پیرامون شعر رضا محمدی



محمد واعظی

شاید نوشتن در حوزه نقد بیش از پیش نیازمند روش‌شناسی علمی است؛ اما گاهی بعضی از تحلیل‌ها و نوشته‌ها در چارچوبی تعریف‌نشده، بهتر قرار می‌گیرند. البته این نوشته شاید در هیچ کدام نگنجد و صرفاً کلماتی باشند که به صورت پراکنده حول تلاش ادبی شاعری رقم خورده است که آشنای همیم. همچنین ادای احترامی است به تلاش‌هایی که وی در ساحت ادب و شعر کرده است و لاغیر. امیدوارم این تلاش‌ها ادامه داشته باشد.

نکته اول:

من صورتم به صورت شعرم شبیه نیست
بر این گمان مباش که زیبا بینی‌ام

زمانی که محمدعلی بهمنی، غزل‌سرای چیره‌دست زبان پارسی این بیت را می‌سرود، مطمئناً به تناقضی اشاره می‌کرد که از زاویه دید او اهمیت به‌سزایی داشت. تأکید بهمنی به تضاد میان صورت زیبای شعرش و شاید عدم آن درجه از زیبایی در خودش، مطمئناً کفه قیاس را به نفع شعر سنگین‌تر می‌کرده تا چیزی دیگر. اگر از این زاویه به مقایسه «امر زیبا» میان شعر و سیمای «رضا محمدی» بنگریم، کمتر تشابهی میان وی و جناب بهمنی خواهیم دید.

رضا محمدی از موهبت زیبایی در شعر و سیمای بهره‌مند است. هدف ما از وارد شدن در این ورطه، نه مقایسه ویژگی‌های ظاهری جناب بهمنی با محمدی است، نه چنین مقایسه‌ای میان شعرهایشان؛ بلکه بیشتر خواسته‌ام مقدمه‌ای ارائه کنم برای تحلیل ویژگی مهمی که در شخصیت رضا محمدی وجود دارد و وی را نسبت به دیگر شاعران متفاوت می‌سازد. این ویژگی، «اجتماعی بودن» رضا محمدی است که تا حدی با برخی از ویژگی‌های ظاهری وی بی‌ربط نیست. افرادی که با وی دوست‌اند، بارها اقبال جمعی وی را دیده‌اند. تفاوتی نمی‌کند که کجا باشد: رستوران، خیابان، انجمن ادبی و یا یک نشست علمی یا سیاسی. در هر محیط و با هر طیفی، افراد بسیاری هستند که رضا محمدی را می‌شناسند؛ همچنین این رضا محمدی است که

آنها را متقابلاً می‌شناسد. امروزه این اقبال را هر شاعری با خود ندارد. افراد بسیاری از طیف‌های متفاوت با رضا محمدی آشنایند، شعرهای وی را خواند و یا شنیده و یا در مصاحبتی مفتون گفته‌ها و شیوه گفتار وی شده‌اند. از رهبران سیاسی تا علماء، از دانشمندان تا دانشجویان و بازاریان، همه و همه تا حدی با خصلت‌های شخصیتی وی آشنایند و همچنین از محضر وی برخوردار. رضا محمدی در این موقعیت، تنها یک شاعر نیست بلکه با روحیاتی که دارد و همچنین دانش عظیمی وی در ادبیات جدید و قدیم، سینما، علوم اجتماعی، زبان عربی و انگلیسی، سیاست و کیاست، مخصوصاً حفظ‌بودن دامنه عظیمی از آثار منظوم پارسی، وی را از دیگر شاعران این دوره متمایز می‌کند. لذتی که در پای صحبت‌های وی وجود دارد، نشان از خوش‌حضری وی دارد. حظی نهفته در هم‌سخنی با وی است که در دیگر بازارها به سختی قابل یافتن است در نتیجه می‌توان گفت: رضا محمدی، انسان خوش‌سیما و خوش‌حضری است. تا باد چنین باد!

شناخته می‌شود. همچنین شعر را بیشتر به عنوان یک هنر ادبی و متن محور می‌شناسند تا هنری مبتنی بر اجرا و نمایش.

نکته سوم:

رضا محمدی، شاعر است. این حرف، تماماً در مورد زندگی، شخصیت و روحیات وی صدق می‌کند. شاید یکی از ویژگی‌هایی که کماکان دوستان وی با آن رضا را می‌شناسند و اکثراً دوستش دارند، این مورد است که باعث شاخص شدن وی شده است. علاوه بر توانایی وی در آفرینش ادبی، روحیات وی نیز نقش مهمی در متفاوت بودنش دارند. شاید بسیاری از این ویژگی‌ها امروزه از منظر زندگی مدرن چندان پسندیده نباشد. حتی شاید زندگی و مراوده با مردمان شهرنشین را سخت کند، اما استمرار آن در زندگی رضا محمدی باعث به رسمیت شناخته شدن آنها از جانب یاران و دوستانش شده است. به قول جناب وی، اینها عاداتی هستند که سال‌ها با آنها زیسته و جزئی از شیوه زندگی او شده که ترک آن باعث درد و رنج مضاعف می‌شود.

نکته چهارم:

پیشانی زندگی کردن، پریشان بودن و نفس کشیدن چیز سخت و ناممکنی است که در زندگی رضا ممکن شده است. اما آنچه کنار زندگی وی اهمیت به سزایی دارد، شعر یعنی خلاقیت و آفرینش ادبی وی است. شعر با تمام تنوعی که در روزگار ما دارد، در زندگی ادبی رضا محمدی با غزل درآمیخته است، غزل گفتن، غزل خواندن و در نهایت غزل شدن. غزلی که در عصر ما با حضور ادبیات نو به حاشیه کشیده شد و در این حاشیه‌نشینی، وضعیت متفاوتی را نیز تجربه کرده است. غزل‌سرایان تلاش کردند با آوردن جهان نو به ساحت غزل، نفس تازه‌ای به کالبد آن بدمند. بهمنی، منزوی و... در این تلاش هم‌قدم بودند. اما رضا محمدی دگرگونی تازه‌ای را با خودش آورد. این تلاش از چشم مخاطبان اصلی شعر دور نماند و توانست در فضای ادبی ایران و افغانستان مطرح شود.

اولین شعرهای رضا محمدی در وضعیتی آفریده شد که ادبیات مقاوت رویکرد اصلی جهان شعر پارسی به شمار می‌آمد؛ حتی در مهاجرت ناخواسته‌ای که هم‌وطنانش را به دیگر کشورها کوچانده بود.

اینک منم، در این صفحات سیاه، گم
دهلی، پکن، دوشنبه، کراچی، کوئته، قم...

در پیشاور، قم، کوئته، مشهد، تهران، مسکو و... نفس می‌کشیدند و شعرهایشان روایتگر صدای جنگ و کشتاری بود که از کابل برخاسته بود. این صدا تلخ‌تر از هر زهری، کام این یاران هم‌دل را آزار می‌داد.

ماندیم خاک‌ها و گلولی اذان نداد
این باد مرده بیرق ما را تکان نداد
هرچند ریختیم در آتش، کسی به ما
پلکی از ابرهای بلند جهان نداد

در تراژدی، روایت کردن سخت‌تر از هر زمان دیگری است، مخصوصاً زمانی که روایت از درون سرزمین و جان شاعر باشد. نابودی «Troj» برای هومر و همچنین نابودی «مداین» برای خاقانی و «کابل» برای رضا محمدی. بیرق تا زمانی که برافراشته باشد، امید نیز زنده است؛ حرکت و زندگی نیز خواهد بود. مبدا زمانی که بیرقی نباشد و بادی نیز، که ابرهای بلند جهان دگر از آن تو نخواهد بود. این تراژدی و بیان آن در شعر و مخصوصاً غزل بسیار مشکل است؛ زیرا غزل کمتر تجربه تراژدی را با خود در ادبیات گذشته‌ها داشته است. غزلی که برخاسته از تغزل و عشق بود، باید خود را با شرایط تازه‌ای وفق دهد. شرایطی که هدف از آن بیان تصاویر تلخ ویرانی و رنج و نابودی است. محمدی به خوبی توانسته است در این جهان معنایی و ادبی کار شعر کند و در کنار دیگر شاعرانی که از او یک، دو دهه سال کلان‌تر بودند و سال‌ها به عنوان شاعر مقاومت شناخته شده بودند، بایستند و هم‌پای آنها و حتی گاه به مراتب، پیش‌تر از آنها قدم بردارد. اما آنچه رضا محمدی را به شاعری موفق بدل کرده، سرایش شعر مقاومت نبوده است. بیرون آمدن از فضای

نکته دوم:

شاعر شنیدنی است، ولی میل، میل
توست

آماده‌ای که بشنوی ام یا ببینی ام
کسانی که با رضا محمدی از نزدیک
آشنایند و شعرش را با صدای خودش
شنیده باشند، به اهمیت شنیدنی بودن شاعر
پی برده‌اند. رضا محمدی در خوانش شعر،
شگرد متفاوتی دارد که کمتر می‌توان از آن
به عنوان «خواندن» یاد کرد. محمدی بیش
از خواندن شعر به «اجرای» آن می‌پردازد. شعر
را مانند تیاتر اجرا می‌کند، می‌نمایاند یا نمایش
می‌دهد. این ویژگی، مخاطب خاص شعر را به
سمت نحله‌ای از شعر نو جهت می‌دهد که به
آن شعر «شنیداری» گفته می‌شود. شاید نتوان به
راحتی گفت که رضا محمدی از این نحله است،
اما قدرت اجرای وی ما را به اهمیت خوانش و
اجرای شعر بیشتر واقف می‌سازد. اجرای شعر با
قدرت شاعری چون رضا محمدی باعث خلق
فضایی می‌شود که بیشتر نشان‌دهنده قدرت
صدا، زبان بدن، انگیزش و عاطفه وی است.
شاعر در این وضعیت بیش از آنکه شاعر باشد،
بازیگر است؛ بیش از آنکه شاعر باشد، خواننده
است و البته ورای همه این ویژگی‌ها «شاعر»
است. این میزان از قدرت اجرا، مرهون چیزهای
دیگری نیز هست و آن پتانسیل شعرهای رضا
محمدی است که قابلیت اجرا را در خود دارند.
این نوع برخورد با شعر در هنگام خوانش اثر
می‌تواند ویژگی‌های متفاوتی را ارائه کند. این
قدرت اجرای شعر است که تأثیر زیادی بر
کیفیت اثر در هنگام شنیدن آن می‌گذارد.

معمولاً مخاطبان شعرهای آقای محمدی دو
دسته‌اند: آنانی که با اجرا و با شعر رابطه برقرار
کرده‌اند و دیگر افرادی که بدون واسطه وی، با
شعرش آشنا شدند. مطمئناً دوستانی که شعرهای
وی را با اجرای شخص شاعر دریافته‌اند، کمتر
می‌توانند بدون این واسطه با متن رابطه برقرار
کنند. قدرت جاذبه شعر بیشتر مرهون توانایی
شخص شاعر است که به اجرای آن پرداخته تا
خود متن.

در این تحلیل، مهم این است که اثر به عنوان
یک متن آیا می‌تواند در همه زمان‌ها و مکان‌ها
با اجرای شاعر توأم باشد یا خیر؟ آیا این امر
نگرانی‌ای با خود خواهد داشت که شعر به عنوان
یک متن، بیش از اجرا به خوانده شدن نیازمند
است؛ در این صورت، طبیعی‌ترین رویکرد در
رابطه با شعر نه اجرا که خوانش آن است که
مهم و طبیعی تلقی می‌شود. هرچند شعرهای
زیادی با صدای شاعر در بازارهای ادبی موجود
است، اما بیش از آنها، کتاب است که معرف شعر



شعر مقاومت و قرار گرفتن در جریان غزل سرایی جوان ایران باعث تجربه‌های جدیدی شد و راه وی را به سمت خلاقیتهای متفاوت در ساخت غزل هموار کرد. رضا در سال‌های آخر شعر مقاومت به این جریان پیوست و با زبان مخصوص این جریان شعر سرود. این زبان و ویژگی‌های زبان در، توانست دایره‌وارگانی وی را گسترده‌تر از شاعرانی کند که با این تجربه‌ها کمتر آشنا بودند. این عامل یکی از موفقیت‌های شعر رضا محمدی در میان شاعران پارسی‌زبان به حساب می‌آید.

از باغ‌های غزنه بی مهر و ماهتاب
دیوانگی کشانده به کوه و کتل مرا

چه چهره‌ای از جهان خیال را با آفرینش خود
می‌نمایند؟ و رضا محمدی چه تصویری از این
مورد را در آثارش به کار می‌برد؟

۱
اتوبوس آمد، او رفت و نپرسید مرا
بس که کم لایق دیدار خودش دید مرا

۲
یک روز عصر، عصر تو می‌آیی در کافه‌ها،
هتل‌ها می‌گردی
در پارک‌ها و لیلیه‌ها در... در... در
قهوه‌خانه‌ها و دلچان‌ها

۳
برآمدن به تراس، اول دمیدن توست
تراس جای قشنگی برای دیدن توست

۴
تویی که در تلفن راه می‌روی که منم
الو! صدای تو پیچید در تمام تنم

نمی‌توان به آسانی رضا محمدی را شاعری رئال یا واقع‌گرا نامید. از طرفی نیز نمی‌توان شاعری کاملاً ذهن‌گرا دانست. ترکیبی از هر دو در شعرهای وی دیده می‌شود. حتی به نظر خودم شاعر توانسته است به تخیلی خاص خودش دست پیدا کند. این تحلیل هم ناشی از فضای زندگی واقعی اوست. جهانی که در آن تلفن، اتوبوس، خیابان، کافه و روزنامه وجود دارند. از این طریق می‌توانیم حرکت ذهن شاعر را درون جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند، دنبال کنیم. زندگی شهری در تهران یا کابل با همه تجربه‌هایی مختص خود در شعرهای وی قابل مشاهده است. افسردگی، رخوت، ناامیدی، خودکشی، عشق‌بازی، شب‌گردی‌های شبانه، دوستی‌ها و کافه‌نشینی... همه و همه که نشان از یک زندگی شهری و مدنی دارد، فضای زیادی از شعرها را به خود اختصاص داده‌اند. به همین دلیل شاعر در شب‌شعرهای مشهود، تهران و کابل به راحتی با مخاطبان ارتباط برقرار می‌کند و از

واژه کتل که معمولاً همراه کوه استفاده می‌شود، در زبان رایج پارسی ایران غریب است. این دست واژگان در زبان شعر رضا محمدی به وفور دیده می‌شود. علاوه بر واژگان، لحن وی نیز متأثر از لهجه‌های کابلی یا هزارگی است که زیبایی منحصر به فردی به زبان شعر وی بخشیده است. این لهجه‌ها از نوستالژی خاصی میان شاعران ایرانی برخوردار است؛ مخصوصاً شاعرانی که بیشتر در حوزه خراسان زندگی می‌کنند و بیشتر از دیگران احساس قربت با این لهجه‌ها دارند و آن را بخشی از تاریخ، فرهنگ و زبان خود می‌دانند.

ویژگی دیگری که در شعرهای رضا محمدی می‌توان یافت و در نهایت، آشخورش را در تجربه‌های حضور وی در افغانستان و آشنایی نزدیک وی با زندگی، زبان و ادبیات آن دانست، اتفاقاتی است که در این مرزوبوم می‌افتاد. جنگ و رخداد‌های آن در دیگر کشورها، مهم‌ترین منابع هنر و ادبیات به شمار می‌آید. جنگ جهانی اول و دوم در اروپا، جنگ داخلی آمریکا، جنگ‌های ژاپن - چین، نازیسم آلمانی و بسیاری دیگر از این دست موارد، امروزه موضوع بسیاری از رمان‌ها، فیلم‌ها، شعرها، نقاشی‌ها، عکس‌ها و... است. از طرفی به خاطر پرداختن به یکی از موضوعات حساس جهانی، از اقبال زیادی نیز در اکثر کشورها برخوردارند و در جشنواره‌های ادبی و هنری نیز بسیار بالیده‌اند. جوایز نوبل ادبیات و اسکار فیلم هر ساله نشان داده که این نوع موضوعات تا چه اندازه نقش مهمی در خلق و آفرینش ادبی و هنری دارند.

بسیاری از شاعران افغان مقیم دیگر کشورها توانستند با بازتابی جهان جنگ در داخل افغانستان، مخاطبان بسیاری را پیدا کنند. شاعران مهاجر ایران نیز در این امر موفقیت‌های به‌سزایی داشتند. موضوع جنگ و مهاجرت باعث سرودن آثار مهمی در حوزه شعر و داستان میان نویسندگان و شاعران افغان در داخل ایران شد. آصف سلطان‌زاده و رضا محمدی از افرادی بودند که در این بخش قرار می‌گیرند.

نکته پنجم:

یکی دیگر از ویژگی‌های غزل رضا محمدی که توانست باعث موفقیت وی شود، دستیابی وی به فضایی خاص از تجربیات وی در غزل است که هم در زبان و هم در فضا کاملاً ملموس است. نزار قبانی شاعر معروف سوری مجموعه شعری به نام «نقاشی با کلمات» دارد. زبان این شاعر بیش از اندازه از فخامت زبان شعر کلاسیک عربی جدا شده و به زبان ساده و روان تغییر یافته است.

ویژگی باعث شد از قشرهای مختلف و از کشورهای متفاوت عربی مخاطبان بسیاری پیدا کند و در حوزه موسیقی نیز موفقیت‌هایی را از آن خود کند. تا جایی که امروزه بعضی از آوازخوانان معروف عرب با خوانش شعرهای وی به موفقیت رسیدند و صدای آنها با شعر نزار قبانی به ترکیبی جاداشدنی دست یافته است.

زبان شعر رضا محمدی نیز دارای این ویژگی است. زبان سهل و ممتنع است؛ زبانی است با مخاطبان متفاوت از قشرهای مختلف. این موفقیت باعث شده است که رضا محمدی از اقبال جمعی خوبی برخوردار باشد. هرچند این تفاوت میان نزار قبانی و رضا محمدی وجود دارد که قبانی موفقیتش را در حوزه شعر نو عربی به دست آورد و رضا در قالب غزل و دیگر

قالب‌های کلاسیک که بیشتر به غزل نزدیک‌اند. اما آنچه در تشابه شعر رضا محمدی با نزار قبانی می‌توان یافت، مکاشفه در عالم خیال است. تخیل در تعریفی که از شعر وجود دارد، رکن مهمی از شعر به شمار می‌آید. اما این تخیل چگونه است؟ شاعر



شعر

سال اول، شماره دوم
جوزا ۱۳۹۳

آهویی آمد آب بنوشد تو را گرفت
با عطر خویش در تن آهو در آمدی
پس دشت، دشت، دشت گذشته و ظهر با
آب از رگان مرده آمو در آمدی

نکتہ چشم:

استفاده از تکنیک‌های رایج در غزل نو پارسی
 مثل تصویرسازی به سبک سیال‌ذهن، عکاسی
 و سینما از دیگر ویژگی‌های شعر محمدی است.
 این رویکرد تا حدی روایت خطی و متعارف غزل
 نو را جان تازه‌ای بخشیده است. رضا محمدی در
 بسیاری از کارهای خود به روایت می‌پردازد. گاه
 این روایت مانند یک قصه دارای نقطه شروع،
 اوج و پایان است. گاه نیز با استفاده از تکنیک‌های
 متفاوت از این گونه روایت فراروی می‌کند.
 هرچند این شعر با استفاده از تکنیک نقاشی
 توانسته است فضاهای متفاوت را با هم پیوند
 بدهد و یک نخ نامرئی میان تصاویر موجود قرار
 بدهد، ولی در نهایت به سمت ترکیب ذهن -
 عین با نگاه بیدل محور نشانه می‌رود. علاوه بر
 این امر، جریان سیال‌ذهن که تکنیکی داستانی

عکس بعدی، دو تا پرندۀ دو قفس
با دونه‌ها می‌کنند آن تو بازی
عکس بعدی، تو را نشانده با من
دو بچه می‌کنند لولوبازی
عکس بعدی، تو با خودت می‌گویی
شاید قسمت نبوده با او بازی

نکتہ ہفتم:

به هر حال، مشکل اینجا است که بسیاری از نوگرایان کمتر موقعیت خود را به لحاظ تئوریک با اصل موضوع حل و فصل کرده‌اند. هنوز فهم مناسبی از امر نو و نوپذوبی ندارند و در واقع از ضعف تئوریک رنج می‌برند. البته امر بومی کردن موضوعات نو تلاش کرده مشکل را تا حدودی حل کند، ولی در اصل موضوع خللی وارد نیست. زیرا امر نو یا مدرن وضعیت شفاف و مشخص دارد و نمی‌توان آن را بنا به

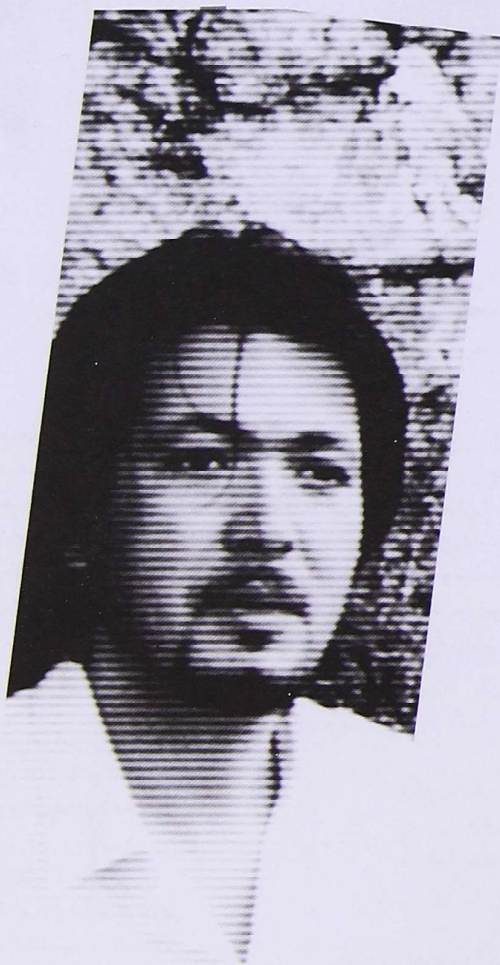
شاعرانی که از جهان ادبیات سنتی به شکلات بسیاری دست‌وپنجه نرم گاهی است که شاعر به شعر داشته ن خلاص شود؛ یا حتی علاقه‌ای هنوز هم با قالب‌های سنتی رابطه دریافت متفاوتی از هستی شعر دارد، برم، قالب، مصراع، بیان و بدیع، ست. شاعر یا باید حساب خود را کند و یا حداقل طوری نشان دارد، کاملاً آگاه به امور از نظر در درون ذهن خود نهاده‌بند کند. در غیر این صورت نتیجه صا محمدی شاعری خوب درک کرده است. است. اما این سؤال موفق عمل کرده است؟ وفاقیت وی در حوزه موفقیت خاصی به

نفس کشیدن بودن و سخت و ناممکنی است که در زندگی رضا آنچه کنار زندگی وی اهمیت به سزایی دارد، شعر یعنی خلاقیت و آفرینش ادبی وی است. شعر با تمام تنوعی که در روزگار ما دارد، در زندگی ادبی رضا محمدی با غزل در آمیخته است، غزل گفتن، غزل خواندن و در نهایت غزل شدن.

نوقدم می‌گذارند با می‌کنند. مهم‌ترین آن و نمی‌تواند به راحتی از هم ندارد به خلاصی از آن خوبی دارد. نگاه سنتی به شعر تکنیک، زاویه دید، روایت، همه و همه مبتنی بر امر سنت با یکی از این دو جهان تصفیه بدهد که در آن وضعیتی که قرار تتوری و فرم است؛ و توانسته آن را و کاملاً طبیعی با موضوع برخورد کار چندان چنگی به دل نخواهد زد. غزل سراسر است شاعری است که تعزل شعرش در فرم‌های سنتی موفق بوده مطرح می‌شود که در ساحت شعر نو هم به نظر من رضا محمدی بر خلاف شعر سنتی، توانسته است در حوزه شعر دست آورد. ذهنیت وی هنوز بیشتر متأثر از

پیشانی زندگی کردن،
پیشانی بودن و
نفس کشیدن چیز
سخت و ناممکنی است
که در زندگی رضا
ممکن شده است. اما
آنچه کنار زندگی وی
اهمیت به سزایی دارد،
شعر یعنی خلاقیت
و آفرینش ادبی وی
است. شعر با تمام
تنوعی که در روزگار
ما دارد، در زندگی
ادبی رضا محمدی با
غزل در آمیخته است،
غزل گفتن، غزل خواندن
و در نهایت غزل شدن.

غزل، ظرفیت زیادی
برای نزدیک شدن به
ویژگی‌های شعر نو را
دارد. اما از طرفی هم
محدودیت یا ویژگی‌هایی
دارد که نمی‌توان از آن
به سادگی گذشت و از
غزل توقع معجزه داشت.
به همین دلیل بسیاری از
غزل‌سرایان گاه‌گذاری
به تجربه‌هایی در شعر نو
روی آوردند اما موفقیت
آنها در نوسرایی هیچ
ربطی به موفقیت‌شان در
غزل‌سرایی نداشته است.



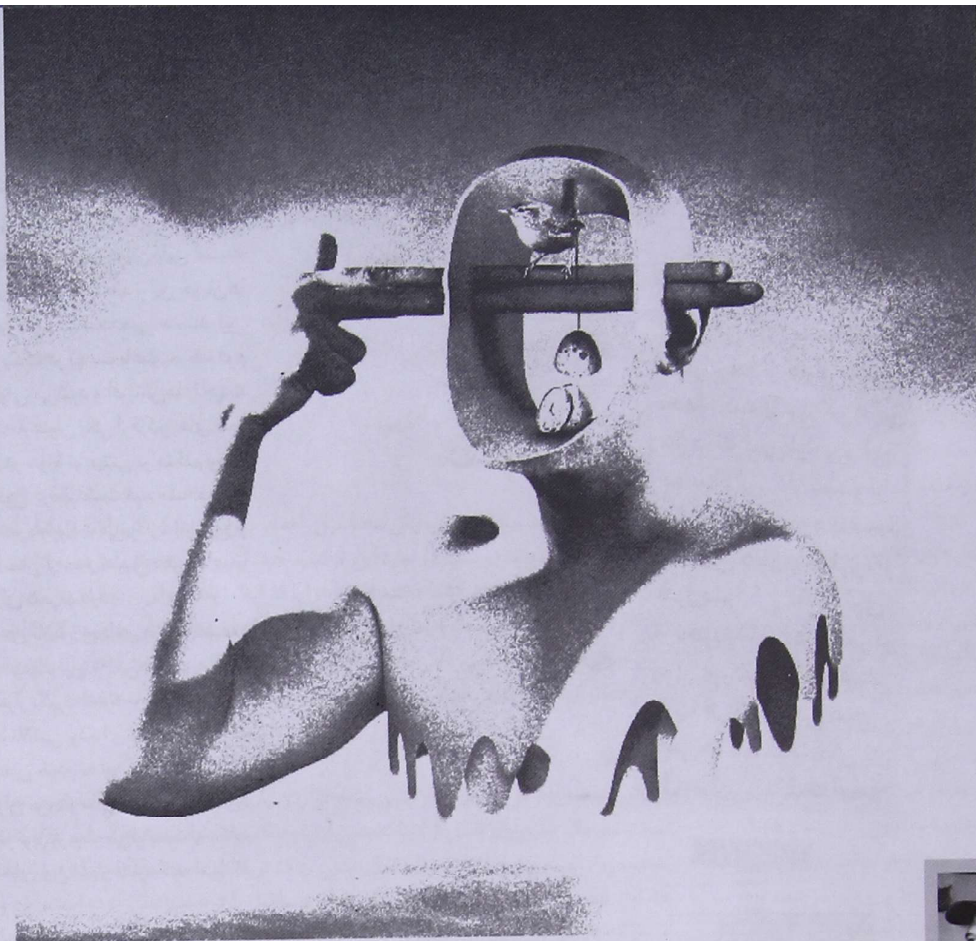
شاخص‌های سنتی شعر است تا فرم‌های موجود در شعر نو پارسی. یکی از ویژگی‌هایی که شاعران نوگرا بدان پایبند هستند، جریان‌هایی است که در این حوزه مطرح شده‌اند و این جریان‌ها دارای بنیادهای تئوریک مشخصی هستند. این بنیادهای تئوریک در نهایت باعث تعریف فرم و ساخت متفاوتی می‌شود و آفرینش‌ها را جهت می‌دهد. روایت به عنوان یکی از فاکتورهای شعر رضا محمدی در حوزه نو مبتنی بر متکلم وحده است. راوی بدون در نظر داشت فرم مشخصی از اول تا آخر شعر به روایت می‌پردازد. این نوع از روایت‌گری نشان از عدم تطبیق ذهن شاعر با فضای فرم‌گرایی شعر نو دارد.

رضا محمدی تلاش زیادی در حوزه شعر نیمایی کرده است. این تلاش‌ها باید به دقت مورد بررسی قرار بگیرد. اشاره من به کارهای نو محمدی، فقط تلاشی بود برای نشان دادن علاقه و نگرانی شخص خودم به این وادی و وضعیتی که اکثر شاعران نوپرداز ما به آن گرفتارند. شاید نگاه یک شاعر نوپرداز بهتر می‌توانست به نکات ریز و ظرافت‌های این اشعار اشاره کند. امید که چنین باشد.

در نتیجه

پرداختن به شعر و تحلیل آن می‌تواند با برشمردن ویژگی‌های بسیاری صورت بگیرد و هر منتقدی با نگاهی متفاوت، شعر را طوری ببیند و کسی طوری دگر. شعر موجودی زنده است که با زمانه خود حرکت می‌کند و در ذهن مخاطبان خود می‌نشیند و با آنها سفر می‌کند و زندگی.

تحلیل شعر امکان‌پذیر است، اما نمی‌توان کاملاً شعری را تحلیل کرد. زوایایی از شعر به خاطر ویژگی زبانی آن پنهان می‌ماند. منتقد فقط با دانشی که دارد به شعر نقب می‌زند و آن را به خوانش می‌گیرد. شعر رضا محمدی نیز با تمام ویژگی‌هایی که دارد به تنهایی نمی‌تواند در یک مقاله یا ویژه‌نامه مورد ارزیابی قرار بگیرد. آن چیزی که در این نوشتار آمد، تلاش اندکی بود برای شناختن و تحلیل زاویه‌ای از شعر این شاعر موفق. رضا محمدی توانست در حوزه غزل کارهای ماندگاری بکند و در ایران و افغانستان، مخاطبان خاص خود را داشته باشد. مخاطبانی که با علاقه بسیار در شب‌های شعر به صدایش گوش دادند و از خوانش وی لذت بردند و بسیاری از شعرهایش را به یاد دارند. هرچند به نظر نگارنده در شعر نو نتوانسته است به موفقیت شگرفی دست یابد، اما هنوز در آغاز راه است و مسیر بی‌پایان. روزهای خوب و شب‌های مهتابی را برای این شاعر و دوست خوبم آرزو مند.



عقیف باختری

شعر برای تفکر

تصویرهایی که محمدی توانسته است آنها را در جاهای مناسب شعر خود گره بزند تا غزل ساختارمند از آب درآید، ساختاری که با تکرار تصاویر تقابل‌زا در هوا معلق نمانده است. در شعر محمدی پدیده‌های خودجوش، طبیعی و ناب بر پدیده‌های ساختگی برتری دارند:

تو مثل سگ هستی، چشم‌هایت از برف است

تنیده‌های سپید صدایت از برف است
کدام مردم را کشته‌ای که در هر جا
پس از گذشتن تو، رد پایت از برف است
دلت که خواسته بر من ترحم از باد است
تنت که ساخته از من جدایت از برف است

با مروری بر اشعار سیدرضا محمدی می‌توان به این نتیجه رسید که عمده تلاش این شاعر آن است که به نوعی تفکر جدید در شعر دست یابد. حاصل این برخورد، شعرهایی است که به هزاران چهره خود را عرضه می‌کنند و هر چهره، جذبه و کشش خاص خود را دارد. در شعر شرط کافی پتانسیلی است که شاعر آن را مانند چراغی به زوایای پنهان خودآگاه و ناخودآگاه مخاطب می‌تاباند تا در پرتو آن پدیده‌ها شناسایی شوند. بدون این پتانسیل مخاطب فقط عمل دیدن را انجام می‌دهد و نه عمل مشاهده و شناسایی را. از اینجا است که ارتباط عمیق میان انسان و جهانی که در پرتو فهم او قرار گرفته، ایجاد می‌شود. این پیوند، پیوند قراردادی و از پیش تعیین شده نیست، بلکه پیوندی است ذاتی که در سایه آن انسان به زوایایی از طبیعت دعوت می‌شود که به صورت معمول، طبیعت کسی را به آن دعوت نمی‌کند:

نه! آن دو چشم، دو تصویر ابر و باد نبود
دو چشم جسته ز مجموعه جماد نبود
شکفته بود در آن چشم‌ها دو شاخه گل
هوای هیچ گلی این قدر زیاد نبود
سوار باد شدم، اصفهان گرفت مرا
نگار و نقش جهان بود و در سواد نبود
به عطر مریم، مهمان شدیم در کافه
میان کافه که رفتیم، غیر باد نبود

شعر محمدی در کنار اینکه از لایه‌های متعدد معنایی برخوردار است، شعری است ساده و زلال که تأمل شاعرانه و ظرافت‌های دقیق زبانی آن نشان‌دهنده نکته‌سنجی شاعری است که می‌کوشد تا در سیطره یک نظام ساختارمند، ساحت معنایی وسیعی را جلوی چشم خواننده بگستراند.

برخی سروده‌های این شاعر یادآور تکنیک‌های سینمایی است. با توجه به ظرافت‌های خاص زبان، سهم قابل ملاحظه‌ای از توفیق شعرهای این شاعر را بایست مدیون صدای گرم و اسلوب ادای آن شعر در محافل ادبی دانست:

دو کاسه‌ای که دو قندیل دست‌های تو را
نموده آویزان از شانه‌هایت از برف است
چقدر برف! سرت، سینه‌ات، گلویت برف
تمام تن نه، تمام هویت از برف است!

باید گفت که محمدی آگاهی‌هایی در زمینه یافته‌های نوین شعر طی سال‌ها تجربه شاعری‌اش به دست آورده و برای علاقه‌مندان نوشته‌هایش به شیوه گویا بازگو کرده است. سطرهای غریبی که محمدی در نوشته‌های خود می‌آفریند، در مجموع شناخت متفاوت و منحصر به فرد این شاعر را از شعر معاصر نشان می‌دهد:

تو قاتل همه مارهای دنیایی
دو چشم نیست، دو کان زمرند تو را
برای عشق دو توفان، برای گریه دو ابر
برای نامه‌رسانی دو همدند اند تو را

غزل‌های محمدی بیشتر از رویدادهای روزگار ما مایه می‌گیرد. شاعری که با پشت‌بازدن به هنجارهای معمول و ذوق‌های بازاری می‌کوشد وضعیت موجود را به چالش بکشد. طنز نیز در کارهای این شاعر نباید دست‌کم گرفته شود. بازی با کلمات و برهم‌زدن تصورات کلیشه‌ای از ویژگی‌های دیگری است که کمابیش در سروده‌های این شاعر دیده می‌شود:

گاهی دستان ما به هم می‌چسبند
گاهی ما می‌کنیم بازویازی
مردم یا بچه‌های قایم‌باشک‌اند
یا مشغول‌اند در زن‌وشویازی

عکس بعلی - تو - دست‌هایت بر مو
موهای تو می‌کنند بر رو، بازی

ایجاد نوآوری فلسفه‌ای است که پشتوانه شعر محمدی قرار گرفته است. نقش کلمات در القای حس، یعنی توانایی به خدمت گرفتن کلمات که در شعر محمدی برجسته‌تر از برخی از شاعران هم‌عصر خودش است. عشق در غزل‌های محمدی چهره‌ای کاملاً دیگرگونی دارد. این عشق از جنس عشق‌های سانتی‌مانتال نیست:

این دفعه مست و مخفی و جادوگر آمده
است
شیطان شده به داخل جانم درآمده است
این دفعه من گریخته‌ام در به در ولی
او هر کجا منم ز من اول‌تر آمده است...
در چشمه لخت می‌شوم و غرق می‌شوم
عمر من است او که همین جا سر آمده
است

محمدی برای پیشنهاد‌های شعری‌اش تا حد جریان‌سازی حرف برای گفتن دارد. اگر حمل بر گرافه‌گویی نشود، این شاعر در هر مرحله، توانایی از نوع خودش را داشته است. شعر محمدی ضمن اینکه شعر غیرمنتظره است، در عین حال بر روابط بینامتنی نیز توجه جدی از خود نشان می‌دهد. استفاده از فرهنگ عامیانه، حکایات و ضرب‌المثل‌های مردمی تا اندازه‌ای او را شاعر غیرنخبه‌گرا معرفی می‌کند:

به خانه بردمش، او خانه را نمی‌دانست
غریب بود، رفیقانه را نمی‌دانست
نشست بین ورق‌های جان ویرانم
که فرق خانه و ویرانه را نمی‌دانست
عوض شو گفتم، آهوشد، ابر شد، زن شد
به حرف می‌شد حتی نه را نمی‌دانست
مرا به یاد حکایات کودکی انداخت
پری رویا افسانه را نمی‌دانست

سینما و سایر هنرهای نمایشی نیز بالای شعرهای محمدی تأثیر گذاشته‌اند. محمدی شکل درست استفاده از نشانه‌ها و امکانات هنر سینما را در شعر بلد است. نوع ارائه تصویر در



رفیع جنید

شاعر بادهای شرقی

۴۵



نننر

سال اول، شماره دوم
جوزا ۱۳۹۳

«کاغذباد» است و می‌شود گفت هم این شعر و هم سی‌وهفت شعر دیگر این دفتر به صورت کاملاً درونی مکالمه‌ای است میان شاعر و این پیغامبر. پیغامبری تنها و تنها روایت‌کننده که هرچند در روزگار دریغ ما هیچ‌اش به پیام‌آوران باستانی نمی‌ماند، اما فراخوانده شده است تا «گرفته دل به کنار تو بنشیند» و فقط چشم‌دیدها و کابوس‌های خودش - و نه بیشتر - را به مخاطبانش بگوید.

سیدرضا محمدی در خلق تصویرها و مفاهیمی که در شعرهایش آمده، جهانی آکنده و پراکنده را به نمایش می‌گذارد که در آن، همه آنچه قطعی شمرده می‌شود، فرو می‌ریزد.

قطعی‌گریزی در شعرهای این مجموعه که سومین دفتر شعر اوست، کارکردی همه‌جانبه دارد؛ سایه‌ها مشبک‌اند؛ انسان‌ها تکه‌تکه شده‌اند. وطن اگرچه بار اصلی شعرها معطوف به آن است، دیگر کلیت یکپارچه

«در شعرهای این مجموعه صحبت از فاجعه‌ای نیست که قرار است فرا برسد. از آنکه فاجعه مدت‌هاست که اتفاق افتاده است.»

«چه باد خوبی!

ای باد، باد پیغمبر!

بیا و راست بگو یا من از وطن چه خبر؟...»

این بیت شکسته، شروع اولین شعر مجموعه

ندارد و حتی خاطرهاش نیز، حماسه‌های تعریف‌شده و سنگ‌شده پیشین را از دست داده. بهار برای له کردن آمده، معشوق یا آن من پنهانی شاعر نیز واحد و یکدست نیست؛ پیکره‌اش کاملاً اثیری و میخاییلی است. زندگی نیز با آنکه خود برش کوتاهی است میان بودن و نبودن، از تعریف متداول در شعر شاعران دیگر می‌گریزد. تصویر شاعر نیز در یک آیینۀ تمام‌قد به چشم نمی‌خورد، زیرا آن نیز به دست شاعر یا به حکم «ستاره گریزانی» به زمین خورده و چهره‌های متفاوت و متغیر شاعر در تکه‌های فراوانش پراکنده شده است.

همه و همه اینها با آنکه قصد و نیت پنهانی شاعر، برای توصیف دنیای پدیدارها و روایت حوادث گاهی اجتماعی و حتی سیاسی را در بر دارد، روحیۀ شعرها را تاریک نکرده و شعرش را به ورطۀ شعارنویسی سوق نداده. حتی آنجا که شعرش را با «تفرین» شروع می‌کند، زمزمۀ - هرچند تلخ - ماه و رقص گل‌های مریم و هزار نام دیگری که حافظۀ ادبی ما از شنیدن و خواندنشان می‌شکفت، مخاطب شعرش را پای صحبتش میخکوب می‌کند.

این قطعیت‌گریزی - که هنگام تعریف فلسفی جهان امروز از آن سود می‌جوییم - را می‌توان به هنجارشکنی و آشنایی‌زدایی در مباحث ادبی برگرداند. مسئله دقیقاً در همین جاست، شاعر دیگر قطعیت‌ها را آن گونه که قطعی بودند، نمی‌بیند. او فروریزی قطعیت‌ها را در بیرون از متن شعر نیز دیده است. موفقیتش نیز مشخصاً در همین امر نهفته است که توانسته با ذات اتفاقات، چنان هماهنگی بیابد که روای آن به زبان شعر شود. او با عبور از همین مرز است که قادر به خلق تصاویر و مفاهیم بدیع و ناآشنا شده است. مصادیق چنین «فرم محتوایی» در «کاغذباد» فراوان است.

از این رو می‌توان ادعا کرد که محمدی، از آن دست شاعرانی است که با روح زمانه خود آمیخته؛ آن گونه که در دوران معاصر، ت. س. الیوت در ادبیات غرب و مهدی اخوان ثالث در شعر فارسی با روح زمانه خود آمیخته بودند. او در جایی ایستاده که مدار کنونی زمین بر آن می‌چرخد. شاید از همین روی است که شاعران را پیشگو خوانده‌اند. اما راستگوترین پیشگو کسی است که زمانه خود و فقط زمانه خود را با تمام آنچه که آن را می‌سازد از دروغ‌ها تا حقیقت‌ها را بشناسد و به درستی بشناسد. راز و رمز ماندگاری شاعران بزرگ در تفسیر دقیق و مشاهده همان اکنونی است که در آن به سر می‌برند.

آشنایی‌زدایی و ریخت‌شکنی‌ای که از قبل اندیشه شاعر و نگاه او به پیرامون حاصل شده، چه در لایه‌های معنایی و چه در شکل - گاهی شکستگی ابیات و چیدمان کلمات گاه متنافر - فراوان و چشمگیر است:

مرد رو می‌کند به زندگی‌اش، چقدر عمر او تلف شده است
 علفی بوده، ظهر بز شده، عصر سنگ شده، شب ز سر علف شده است
 مرد رو می‌کند به اطرافش، همه دریا و ماهی و صدف‌اند
 او فقط جذر و مد کشیده، فقط بین امواج آب کف شده است
 زندگی از تو رنگ و بو ببرد، روزگارت کدام سو ببرد؟
 مرده‌شور تو را بگو ببرد، مرد یک باد بی‌هدف شده است...
 (منشور، ص ۶۲)

و یا:

آخرش آمد و با خود آورد نسل تیره‌ترین ابرها را
 ده شب پشت در پشت گریاند بر سرم مرغ‌های هوا را
 آمد و ابر شد، آمد و شست و چشم‌های مرا برد
 آمد و خورد جان مرا بعد بر سر خورده‌ام ماند پا را
 ابتدا ابر و باران و مه بود، چتر بر سر گرفتم ولی بعد
 ژاله شد ژاله

له

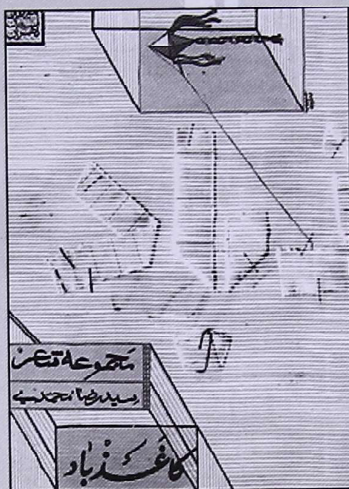
له

له

له کرد در هوا چتری بی‌نوا را

(موعود، ص ۷۰)

در این نمونه، آشنایی‌زدایی بصری و تصویر کاملاً غیر قابل پیش‌بینی که از واژه «ژاله» زاییده می‌شود، منظور هوشمندانه شاعر از توصیف عینیات زندگی و قرائتی که او از مسائل اجتماعی دارد را بیان می‌کند. ویژگی برجسته‌ای که شعرهای این مجموعه دارد، موازی و شانه‌به‌شانه پیش‌رفتن هنر شاعری و ارتباط



او فروریزی قطعیت‌ها را در بیرون از متن شعر نیز دیده است. موفقیتش نیز مشخصاً در همین امر نهفته است که توانسته با ذات اتفاقات، چنان هماهنگی بیابد که روای آن به زبان شعر شود. او با عبور از همین مرز است که قادر به خلق تصاویر و مفاهیم بدیع و ناآشنا شده است.



شاعر - به عنوان فرد مرتبط با جهان - به دنیای بیرون است. محمدی - جز در چند مورد محدود - یکی را فدای دیگری نمی‌کند. شعر «رسم» که این گونه آغاز می‌شود:

صدا ز کالبد تن به در کشید مرا
صدا به شکل کسی شد به بر کشید مرا

این بیت و گزیری تصویری‌اش چنان است که گمان خواننده را برمی‌انگیزد که ابیات بعدی، روایتی خواهد بود برای توصیف آن منظور قطعی شاعر که در سنت شعر فارسی از پیش برای مخاطب قابل تصور است. اما به جلو که می‌رویم، همه پیش‌بینی‌های قبلی نقش بر آب می‌شود و این غزل که از جمله غزل‌های تأثیرگذار سال‌های اخیر شاعران افغانستان است، به وادی‌های شناخته‌ناشده روح گام می‌گذارد و سلسله‌ای از استحال‌ها و در هم فرورفتن‌هاست که هر گونه قطعیتی را انکار می‌کند.

صدا شد اسب ستم، روح من کشان ز
پی‌اش
به خاک بست، به کوه و کمر کشید مرا
چه وهم داشت که از ابتدای خلقت من
غریب و کج خلق و در به در کشید مرا

...
خوشش نیامد خط، خط، خط زد اینها را
یک استکان جای از خیر و شر کشید مرا
تو را شکر کرد و در دهان من حل کرد
سپس به سمت لبش برد و سر کشید مرا

گفته شود، این استحال و از وضعیت بودن به وضعیت بودن دیگر از شگردها و شیوه‌های خاص زبانی محمدی است. غزل «کنچینی» یا «نوشته» یا «طالع» نمونه‌های مناسبی برای این ویژگی‌اند. با این وجود، حتی زمانی که در بافت درونی شعرها درگیر این تبدیل جوهر وجودی نام‌ها می‌شویم، عرصه سخن تنگ نمی‌شود و تراجم تصاویر و معانی، مخل شعف مخاطب نمی‌شود و روایت عمودی و افقی با زبانی نسبتاً یکدست پیش می‌رود.

با این وصف جنبه دیگری از شعر محمدی برجسته می‌شود و آن «چندصدایی» بودن شعرهاست. که آنها را از بند تعبیرهای تک‌سویه می‌رهاند و مجالی را برای مخاطب فراهم می‌کند که مسائل را از چشم‌اندازهای گونه‌گون ببیند.

در شعرهای این مجموعه صحبت از فاجعه‌ای نیست که قرار است فرا برسد. از آنکه فاجعه مدت‌هاست که اتفاق افتاده است. می‌توان گفت او از جمله آن راویان کهنی است که به نجات‌دهنده باور دارد، اما در نهایت نجات‌دهنده او نیز همچون نجات‌دهنده کافکا زمانی می‌رسد که کار از کار گذشته باشد.

منظره‌هایی که توصیف اولیه شاعر آنها را همچون وصف برگ گلی در شعر شاعری شیدا می‌نمایند، اما دیری نمی‌گذرد که مخاطب درمی‌یابد که از جهان گذشته و نظم معمول آن خبری نیست. گویی آن باد، آن باد پیغامبر، طوفانی شده مست، از آن دست که به قول نیما «جهان یکسر خراب از اوست». چنین توصیفی از باد با آنچه در شعر گذشته فارسی آمده، گاهی متفاوت است. این واژگونی معنایی در واژگان دیگری نیز در این مجموعه به چشم می‌آید. مانند کلمه بهار در شعر «بهاریه» صفحه ۲۸، پرنده در شعر «در آینه» صفحه ۳۴.

در شعرهای این مجموعه صحبت از فاجعه‌ای نیست که قرار است فرا برسد. از آنکه فاجعه مدت‌هاست که اتفاق افتاده است. می‌توان گفت او از جمله آن راویان کهنی است که به نجات‌دهنده باور دارد، اما در نهایت نجات‌دهنده او نیز همچون نجات‌دهنده کافکا زمانی می‌رسد که کار از کار گذشته باشد. یا حتی تلخ‌تر. نجات‌دهنده تنها راوی طوفانی است که دنیا را ویران کرده و این موضوعی تأمل‌برانگیز است، زیرا از خواندن شعرهای این مجموعه و حتی اکثر شعرهایی که در دهه هشتاد هجری خورشیدی توسط شاعران افغانستان سروده شده، این سوال به ذهن می‌رسد که با آنکه ظاهراً «وطن» (کشور افغانستان) عوض شده است و اتفاقات مثبتی در زمینه‌های مختلف افتاده، چرا این موضوع در شعر شاعران ما حضور ندارد و یا حضوری اگر هست از روی سلب است نه ایجاب. قطعاً نمی‌توان به سرچشمه‌های ذوق هنری و شعری شک کرد و نوع ادراک و شعور شاعران که برخاسته از خرد جمعی است را به دور از حقیقت دانست. باقی می‌ماند جوابی که باید آن را در قالب سوال مطرح کرد: آیا این «وطن» از تاریکی عبور خواهد کرد؟

کتاب «کاغذباد» دربردارنده ۷۳ صفحه است و توسط حوزه هنری استان تهران در سال ۱۳۸۷ چاپ شده است. جز یکی دو شعر نیمایی، بقیه شعرهای این مجموعه در قالب غزل سروده شده‌اند. این رویه در دو دفتر شعر قبلی سیدرضا محمدی (عزائیل در قوطی و با کاروان مه‌شده قوها) نیز دیده می‌شد. اما نکته قابل ذکر در شعر محمدی (منهای برخی از قصاید و مثنوی‌هایش که کمتر به صورت کتاب چاپ شده است) این است که شعرهایش جز در موارد عروضی، از فرم محتوایی غزل تبعیت نمی‌کنند و این به نظر این کوچک می‌تواند نقضی بزرگ باشد.

حجم شعرها غزل است، اما فضا و حال و هوایشان مدرن و امروزی است. خلعت و طبل‌سان غزل است، اما آن که آنها را پوشیده تناسبی تنگاتنگ با آنها نیافته. این در برخی شعرها که حال و هوای تغزلی و عاطفی دارند (مانند غزل «یار» و «اصفهان» و «بانوی گلخانه ورامین» و «تراس») بیشتر به چشم می‌خورد. در این غزل‌ها گاهی عمداً از عناصر داستانی و سینمایی و دیگر شگردهای نوین هنری استفاده شده که بسیاری اینها را از جمله محاسن غزل آوانگارد می‌شمارند که خود جای صحبت دارد و شرحش در این کوتاه نمی‌گنجد. با این همه، شعرهای «کاغذباد» وجوه گسترده و لایه‌های فراوانی دارد که بر ارزش این مجموعه افزوده و ادبیات معاصر افغانستان را پر بارتر و درخشان‌تر کرده است.



رضا محمدی، شاعری یگانه در سبک شعری و سبک زندگی



مجیب مهر داد

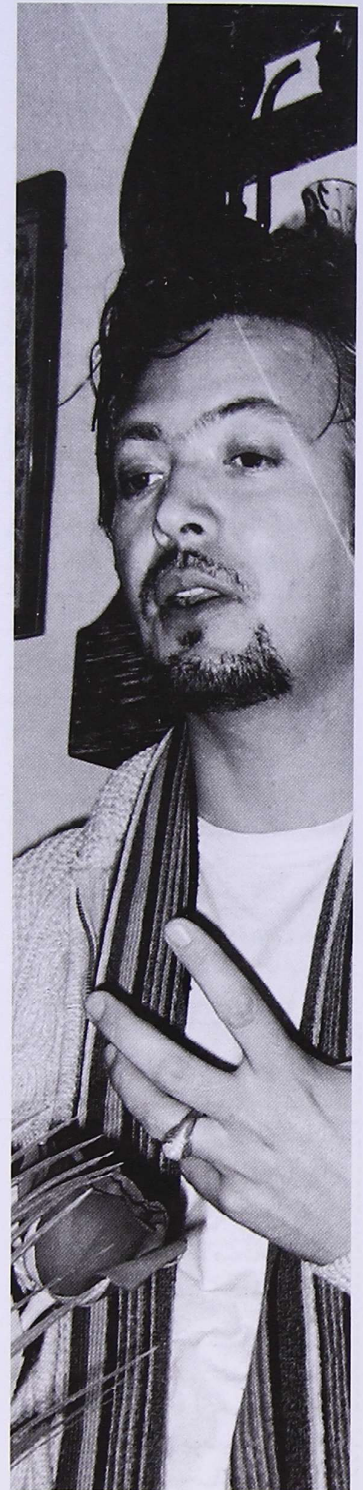
شیوه زندگی یگانه شاعر

سیدرضا محمدی شاعری است مستعد و سرشار از ظرفیت برای بزرگ شدن و به یاد ماندن. از همان تیپ‌هایی که به قول «رمبو» ترجمان خدایان اند؛ از همان شاعران اشراقی، شاعری که انگار با جهان ماورا ارتباط مستقیم دارد و نه تنها سطرهای نخستین شعرش را که همه شعرهایش را خدایان در گوشش خوانده‌اند. شاعری که هنوز که هنوز است، منش شاعرانه شخصیتش با واقعیت‌های سخت جهان معاصر جور در نیامده است. او در یک کلام، مغلوب ذات شاعرانه خویش است. سیدرضا محمدی همیشه مرا به یاد شاعران رمانتیک قرن نوزده انگلیس می‌اندازد؛ آنانی که در برابر تفاخرهای مدرنیته ایستادند و از طبیعت صاف و ساده زندگی دفاع کردند. احساس و عاطفه را در برابر خرد دوران روشنگری قرار دادند و شعر را آخرین مذهب و تخیل را آخرین ناجی انسان نامیدند. حتی سبک زندگی سیدرضا نیز شبیه سبک زندگی شاعرانی چون «لرد بایرون» و «پرسی بیشی» شیلی است. تسلیم شدن به عالم خلسه، پناهنده شدن در جزیره رؤیا و بی‌بروایی به قواعد متعارف اجتماعی و آسان گرفتن زندگی. هرچند آن شاعران و سیدرضا در دو بستر فرهنگی کاملاً متفاوت زیسته‌اند، اما شباهت‌هایی میان سبک و نگاه آن شاعران به زندگی و نگاه سیدرضا به زندگی وجود دارد. منظورم هرگز شباهت سبک شعری‌شان نیست، زیرا شماری از شاعران رمانتیک انگلیس مانند «ویلیام وردزورث» از نوعی شعر سخن می‌گفتند که بر نوعی زندگی شبانی و ترجیح آن بر زندگی شهری تأکید داشت، چیزی که با فضاهای رؤیاگون شعرهای سیدرضا همخوانی ندارد.

من از این گونه که گشته سپری خوشبختم
من به این زندگی دری‌دردی خوشبختم
من نسیم نفس‌آرای جهان دگران
به خوشی‌های جهان دگری خوشبختم

البته محبوبیت او در میان پارسی‌زبانان یک دلیل مشخص دارد و آن شعر درخشان و اصیل سیدرضا است. سبک زندگی او نیز به همان اندازه منحصر به فرد است. سیدرضا شیوه زندگی منحصر به فردی دارد. در قدم اول او به معنای واقعی کلمه مهاجر است، یک مهاجر جنگ‌زده جغرافیایی و یک مهاجر ذهنی؛ کسی که از مکانی به مکانی رانده شده است و اگر در جایی هم مجال اسکان یافته است، علیه آن مکان قیام کرده است. موجودی که کمتر شباهت به انسان منقاد قانون و قراردادهای این جهانی دارد. گاهی فکر می‌کنم سیدرضا هیچ برنامه از پیش تعیین شده‌ای برای زندگی‌اش ندارد؛ کسی که خودش را به دست تقدیر می‌سپارد. من هرگز از سیدرضا شعار سیاسی نشنیده‌ام. هرگز نشنیده‌ام کسی را به راه راست یا کج هدایت کند. موجودی که مرا بیش از همه به یاد «مورسوی کامو» می‌اندازد؛ بیگانه‌ای پرتاب‌شده در میان انبوهی از قوانین دست‌وپاگیر، در درون

سیدرضا محمدی
همیشه مرا به یاد
شاعران رمانتیک
قرن نوزده انگلیس
می‌اندازد؛ آنانی که در
برابر تفاخرهای مدرنیته
ایستادند و از طبیعت
صاف و ساده زندگی
دفاع کردند. احساس و
عاطفه را در برابر خرد
دوران روشنگری قرار
دادند و شعر را آخرین
مذهب و تخیل را آخرین
ناجی انسان نامیدند.



شاعرانه است که باید به واسطه شاعر و از طریق تجربه‌های غریب طی شود. انگار غایت زندگی او جستجو است و سرگرمی با معماهای عینی و ذهنی‌ای که جهان ما سرشار از آنهاست، عین یک باستان‌شناس که گورها و بیغولها را بیشتر از کاخ‌ها دوست دارد. برای همین بود که وقتی به کابل آمد، از ما شاعران کابل نشین دعوت کرد که با هم برویم عاشقان و عارفان. من شخصا بیست سال در کابل بودم، اما آنجا نرفته بودم. در جستجوی شعرهای نوید بود و می‌خواست رازها و قصه‌های صوفی فرزانه کابلی، صوفی عشق‌ری را بداند. شاعری که غزل سراسر است، اما شیفته شعرهای آزاد است. من یکی از دلایل وجود امکانات گسترده در غزلش را در عنایت او به شعرهای آزاد فارسی و غیرفارسی می‌دانم. شاعری که شعرهایش را فقط باید با زبان و ادا و اطوار خودش شنید، شاعری یگانه در سبک شعری و سبک زندگی‌اش. شاعری که شماری از شعرهای نزار قبانی را به زبان عربی در حافظه دارد و همه شعرهای خودش را نیز از بر می‌خواند. در هنگام شعرخواندنش انگار در این کره خاکی فقط یک مخاطب وجود دارد و آن خود، خواننده شعر است. هنگامی که شعر می‌خواند گوش‌هایش را بیش از مخاطبانش باز می‌کند تا تمام کلمات و آواز غریب و ناآشنایش را دریابد. او در هنگام شعرخواندنش به یک شنونده مبدل می‌شود و ما نیز به عنوان مخاطبان ثانوی از این تجوهای او چیزی حاصل می‌کنیم، یک چیز ژرف و شورانگیز.

درست است که شماری از شاعران پادشاهان‌های پر از زر و زیور، شعرهای ماندگار گفته‌اند؛ شاعرانی که در سایه‌ساران کاخ شاهان، شعرهای ماندگارشان را نوشته‌اند و شاعرانی هم در زندان‌ها و با غل و زنجیر. در واقع همه این شاعران و زندگی هنری‌شان معطوف به دیدگاهی است که به ابزارگرایی «Instrumentalism» ادبیات معروف شده است. در این نوع نگاه به ادبیات، شعر می‌تواند نبردافزار باشد یا وسیله امرار معیشت، چیزی که «شکلو فکسی» ادیبان را از آن برحذر می‌داشت. صورت‌گرایان روسی بدین باور بودند که «تمامی پیام‌ها داده شده و همه حرف‌ها زده شده است و حرف جدیدی برای گفتن نیست؛ بلکه فقط این صورت‌ها هستند که جدیدند.» (نقد صورت‌گرایانه/ سایت راسخون) برای همین، شعر سیدرضا محمدی داعیه سیاسی و اجتماعی ندارد. به گونه مثال مثل شعر پرتو نادری، التزام به آرمان‌های مردمی ندارد یا مانند کاظم کاظمی روایتگر شرایط مهاجرت نیست، البته خالی از دغدغه‌های اجتماعی هم نیست؛ اما شاعر بیشتر خودش را تسلیم طبیعت اصیل شاعرانه کرده است. افسار را داده است به اشراق‌های نابهنگام که گاهی از واقعیت تلخ انسان معاصر افغانستانی می‌آیند و گاهی از میان مه غلیظ رمانتیسیم. به قول مولانا «تو مپندار که من شعر به خود می‌گویم»، برای همین است که شعرش از حوزه شاعرانی که شعرشان را ابزار می‌سازند، بیرون است. او بیش از همه چیز به شاعری‌اش ملتزم است و به الهام‌های شاعرانه‌اش متعهد.

البته نگاه ابزاری به ادبیات یعنی به قول معروف ما «کار کشیدن» از ادبیات فی نفسه خوب یا بد نیست؛ منتها در افغانستان که بعداً به آن مفصل‌تر خواهم پرداخت، ادبیات به‌خصوص ادبیات ملتزم، پناهگاهی شد برای

یک زندگی‌ای که با فرمول و برنامه از پیش تعیین شده باید اندکی سباهش ساخت؛ زندگی‌ای که هیچ هدف مشخصی نیز ندارد. برای همین سیدرضا از ماندن در چیزی و جایی خوشش نمی‌آید. سرشت او با سرگشتگی و رهایی گره خورده است. انگار زندگی او سراسر مکاشفه‌ای

شعر سیدرضا

شعر افغانستان نتوانست به اشراق‌های ژرف شاعرانه برسد. سبک فردی نیز حاصل رنج و مرارتی است که شاعر برای رسیدن به شعری متعالی باید آن را تجربه کند. شاعران ما نتوانستند از قواعد متعارف زیبایی‌شناسی عبور کنند و به قول فرمالیست‌ها، نگاه شاعرانه مسلط را آشنایی‌زدایی کنند. در این میان، مهاجرت برای شعر ما یک رخداد خجسته بود. فضای ادبی ایران که در آن شعر جدی گرفته می‌شود، شعر مهاجرت ما را به شکوفایی رساند. شعر مهاجرت ما هرچند در قالب‌های آزاد حرف تازه‌ای نداشت و ما در میان شاعران مهاجر با شاعر جدی در قالب‌های آزاد روبه‌رو نیستیم، اما

پنهان کردن تبلی، سترونی تخیل و بی‌مسئولیتی‌های شاعر، شاعر حتی در اجتماعی‌ترین صورت کلمه در برابر زبان و به‌خصوص ادبیات رسالت دارد. لوکاج یکی از نظریه‌پردازان ادبیات ملترزم است. او می‌گوید که شعر فوران عاطفی پیام است نه بیان دمدستی پیام.

کار شاعر ارتقای بوطیقا است. کشف و نشان‌دادن ظرفیت‌های تازه بیانی است. گسترش افق‌های زیبایی‌شناسانه است نه پنهان کردن ضعف تخیل در شعارهایی به نام اجتماعیات. پل ریکور در کتاب «زندگی در دنیای متن» در جایی از این کتاب گفته بود که زبان علمی، دشمن زبان است؛ زیرا زبان را از خصلت شادابی و ابهامش تهی می‌کند و در نهایت زبان را می‌کشد. پل ریکور در این کتاب می‌گوید که ادبیات پاسبان پهنه زبان است. یعنی شعر، کلمه را از پوسیدن آن گونه که در زبان علمی اتفاق می‌افتد، نکه می‌دارد. هر لحظه به آن رنگ‌بوی دیگری می‌بخشد. می‌خواهم بگویم که در افغانستان شاعر ما عین زبان علمی، زبان را و تخیل را فاسد و فرسوده کرده بود. گروهی از وازگان در دست‌کم چهار دهه در حوزه ادبی افغانستان به کارکردهای خاصی گماشته شده بودند و تمامت شعر ما به جز گشتن شاعران بر محور چند سمبل نبود. این گونه رویکرد با رویکرد علمی مورد نظر ریکور تفاوتی ندارد و در نهایت زبان را و تخیل را از سرزندگی‌اش باز می‌دارد. تخیل فراگیر و شعری توأم با شهود و مکاشفه است که می‌تواند زبان را و واژه را دوباره از نو متولد کند. شعر اجتماعی ما با زبان و تخیل، کاری را کرد که یک متحجر با مذهب می‌کند؛ البته تفاوت یک متحجر با یک شاعر تنبل در این است که او از سر وظیفه بر مواضع پوسیده تأکید می‌کند و شاعر ما از سر تبلی در مرداب یک زیبایی‌شناسی مصرف‌شده می‌ماند تا اینکه خود نیز در آن می‌پوسد.

بوطیقای نیم‌قرنه

من با سیری در ادبیات معاصر افغانستان به نکات زیادی برخوردادم که پرداختن به آنها وظیفه نسل ماست. ما باید به دلایل بن‌بست زیبایی‌شناسانه‌ای که شعر ما در چیزی بیشتر از نیم قرن گرفتار آن بود، بپردازیم. استاد خلیل‌الله خلیلی تقریباً هم‌زمان با نیما و به پیروی از او نوآوری‌هایش را آغاز کرد. اما نیما در آن زمان با درک مسئولیت تاریخی‌اش برای ادبیات سرزمینش و پشتوانه عظیم تیوریک‌اش، زیبایی‌شناسی جدیدی را در میان فارسی‌زبانان جامی‌اندازد. چیزی نمی‌گذرد که این زیبایی‌شناسی در سطح فرم با شاملو دیگرگون می‌شود. اگر وزن را بخشی از فرم بدانیم و همچنان وازگان و موسیقی کلمات راه شاملو دست‌کم در این دو زمینه بوطیقای نیمایی را ارتقا داد. نزدیک کردن شعر به قول نیما به «دیکلماسیون» طبیعی گفتار همان چیزی بود که در شعر سید شاملو اتفاق افتاد. هرچند تفاخر زبانی و باستان‌گرایی‌های وازگانی و نحوی شعر شاملو اندکی از آن دیکلماسیون طبیعی گفتار نیما فاصله می‌گرفت، اما دست‌کم برداشتن وزن عروضی یک گام مهم در آن مسیر بود. وای بسا که شاملو شعرهایی نیز به زبان گفتار سرود، مانند شعر «پریا» و شعرهای دیگر او که به مناطق گفتار نزدیک‌تر بودند. در همان دهه‌های بیست و سی، موج‌های تازه شعری ظهور می‌کنند. بدالله رویایی و احمدرضا احمدی و بعدتر تا اواخر دهه پنجاه، چندین شاعر مروج چشم‌اندازهای تازه شعری می‌شوند. یعنی از دهه بیست تا دهه هشتاد، حوزه شعر فارسی در ایران گواه ظهور جریان‌های گوناگون شعری بوده است؛ البته و صد البته یاد کنم که جنگ در افغانستان می‌تواند بهانه خوبی برای توجیه کم‌کاری‌های شاعران ما باشد. اما جنگ همه دلیل آن نیست. زیرا شاعرانی بودند که در بیغوله‌های جنگ شعرهای درخشان خلق کردند، مانند شیرکو بیکس، محمود درویش و ده‌ها شاعر و نویسنده دیگر. برای من همیشه این سؤال مطرح بوده است که چرا شعر افغانستان در چیزی بیش از نیم قرن در درون یک بوطیقا اسیر مانده است. این در حالی است که شماری از شاعران پیش‌کسوت ما به زبان‌های انگلیسی، روسی، اردو و فرانسوی آشنایی داشتند و حتی از آن زبان‌ها ترجمه نیز می‌کرده‌اند، اما با این هم تحول بوطیقایی در افغانستان اتفاق نیفتاد. شاعران ما در بوطیقایی که من نامش را بوطیقای «سمبل - استعاره» گذاشته‌ام گیر ماندند و هیچ کسی نتوانست از دایره آن یا فراتر بگذارد. من فکر می‌کنم یکی از مهم‌ترین دلایل این ماندگاری در دام استعاره و سمبل، نبود یک جریان نقد، بی‌ارتباطی با تحولات ادبی جهان و همچنان توقع پایین شاعران ما از کار ادبی بوده است.



شعر اجتماعی ما با
زبان و تخیل، کاری را
کرد که یک متحجر با
مذهب می‌کند؛ البته
تفاوت یک متحجر با
یک شاعر تنبل در این
است که او از سر وظیفه
بر مواضع پوسیده تأکید
می‌کند و شاعر ما از
سر تبلی در مرداب
یک زیبایی‌شناسی
مصرف‌شده می‌ماند تا
اینکه خود نیز در آن
می‌پوسد.

در سبک نوقدمایی، شاعران ما شعری آفریدند که با بهترین نمونه‌های شعر معاصر فارسی هم‌سری کرد و به لحاظ محتوایی حتی غنی‌تر از شعری بود که در ایران خلق می‌شد.

محمدکاظم کاظمی، ابوطالب مظفری، شریف سعیدی، سیدرضا محمدی و قنبرعلی تابش شعرهای ماندگاری در آن سامان آفریدند. برخلاف شعر ایران که یا درگیر اسطوره دفاع مقدس بود یا در تغزلی روزمره و گاهی عرفانی سیر می‌کرد، شعر مهاجرت ما سرشار از دردهای عمیق انسان کنده از سرزمینی بود که در زمان زندگی شاعرش در خون می‌تپید. شعر محمدکاظم کاظمی و به‌خصوص مثنوی بازگشت او یکی از ماندگارترین شعرهای نوقدمایی معاصر فارسی است. هرچند در شعر مهاجرت ما تلاش‌هایی برای رسیدن به سبک فردی انجام شد، اما در این زمینه، شعر مهاجرت ما اقبال‌ی نداشته است. شعر نوقدمایی مهاجران ما تنها در حوزه ادبی ایران برای شاعر ما وجهه و تشخیص فردی می‌بخشید، زیرا محتوای شعر او با شعری که در ایران خلق می‌شد فرق داشت. آن محتوا نوع خاصی از واژگان، طرز دید و بار عاطفی به شعر مهاجر ما در ایران می‌بخشید که از شعر شاعران ایرانی متفاوت‌تر بود. اما در این میان شاید تنها شاعری که توانست به فردیتی شاعرانه آن هم در سطح نگاه شاعرانه دست یابد، سیدرضا محمدی بود. سیدرضا محمدی در کنار استفاده از همه تکنیک‌های زبانی و روایی معمول در شعر نوقدمایی فارسی به نوعی اشراق شاعرانه دست یافت که خاص خودش بود.

«آرتور دانتو» سبک فردی را چیزی «داده شده»، «ذاتی» و «غیر قابل تفکیک» می‌داند که به هنرمند متعلق است. (سبک فردی پس از پایان هنر/سایت حکمت و معرفت) «جینا ویننگر» در مقاله‌ای که نام بردم به نقل از دانتو سبک فردی را چیزی برخاسته از ذات هنرمند می‌داند. برداشت ما معمولاً از سبک فردی، وجه فرمی و بیرونی آثار ادبی است که حتی در اثر تعمد نیز به

دست می‌آید؛ آن گونه که احمد شاملو با مراجعه به لحن کتاب‌های مقدس و بافت زبانی و موسیقایی شماری از آثار کلاسیک فارسی چون «تذکره‌الاولیا» به سبکی خاص رسید. اما دانتو بدین باور است که سبک چیزی است که حتی هنرمند خود از آن آگاه نیست. دانتو نگاهی ذات‌باورانه به سبک دارد. البته من با آشنایی اندکی که با شاعران دارم، با هر دو گونه سبک روبه‌رو بوده‌ام. سبکی که محصول مرارت‌های شاعر است و سبکی که حاصل نوع خاص زندگی و دید شاعران به هستی است، مانند سهراب سپهری که ویژگی‌های شعرش از طبیعت منعطف و ملایم او جوشیده‌اند. او خودش در گفتگویی گفته بود که من یک نقاشم تا یک شاعر؛ شعرهای سهراب، سرشار از جلوه‌های طبیعت و سبک زندگی اوست، بر خلاف شاملو که خصلت‌های سبکی‌اش را کسب کرده است.

سیدرضا محمدی نیز از جمع شاعرانی است که ویژگی‌های منحصر به فرد شعرش از شیوه خاص زندگی‌اش برخاسته‌اند. شاعری که زندگی واقعی‌اش به یک خلسه شباهت دارد تا به یک جریان واقعی. سیدرضا نیز از همان شاعرانی است که این جهان را رویایی بیش نمی‌داند و واقعیت سخت و سفتش، آنها را سخت می‌هراساند. شعر سیدرضا به لحاظ شهود شاعرانه در سطح زبان فارسی شعری یگانه است. تخیل سرشار او هر چیزی را به شعر مبدل می‌کند:

تو آشنیز بشوی ماه می‌شود قایت
پس آسمان دیگت، آفتاب پشت‌قایت
تو آشنیز بشوی باد می‌شود سفره
یک ابر نانت، یک ابر کاسه آبت

ویژگی‌های شعری سیدرضا از خصلت‌های بیرونی شعر چون: قافیه و ردیف و زبان نمی‌آیند؛ خصلت‌های سبکی او کاملاً درونی‌اند، ویژگی‌هایی که با سنج‌های بلاغی کمتر می‌توان آنها را سنجید. سبک سیدرضا آمیزه‌ای از نوع نگاه او به هستی و یک تخیل پیشرفته متفاوت است. هرچند سیدرضا محمدی در غزل‌هایش فضاهای زبانی و خیالین گوناگونی را تجربه می‌کند، اما در همه این شعرها تخیل منحصر به فرد، فردیت خاصی به شعرهایش بخشیده است. رؤیا یک عنصر مهم در شعرهای سیدرضا است. شعرهای بلند او شبیه سفرهای روحانی عارفان است. او چون سنایی غزنوی در «سیرالعباد» چیزی یا موضوعی را بهانه سفر روحانی‌اش قرار می‌دهد. یکی از این سیرهای روحانی او در شعر معروف نقاشی او اتفاق افتاده است. این شعر او بازسازی اسطوره آفرینش است. او در این شعر، افسانه خلقت را که قصه‌ای است عام، خصلت جغرافیایی و فردی می‌دهد. از نظر شاعر، خلقت او داستانی دیگرگونه دارد؛ خلقتی که به یکباره اتفاق نیفتاده است، خلقتی که همه هستی او را در بر می‌گیرد، خلقتی که میان اسطوره و تاریخ معلق است. این افسانه با استماع یک صدای آسمانی آغاز می‌شود.

صدا ز کالبد تن به در کشید مرا
صدا به شکل کسی شد به بر کشید مرا

شاعر صدایی را می‌شنود، صدایی که کالبد دارد. این صدا ما را به یاد معشوق ازلی فارسی می‌اندازد. شعر با رویکردی تغزلی - عرفانی آغاز می‌شود. صدایی که هم کالبد خالق است و هم کالبد مادر - معشوق. بعد مهربانی‌های این معشوق ازلی زود به پایان می‌رسد و معشوق در بیت دوم واجد همان خصلت‌های سادبستی معشوق غزل کلاسیک فارسی می‌شود.

صدا شد اسپ ستم، روح من کشان ز پی‌اش
به خاک بست، به کوه و کمر کشید مرا

این شعر اما پس از همین بیت، دچار یک گسست ساختاری است. این صدا و این معشوق، مانند جرقه‌ای در آغاز شعر پدیدار می‌شوند و ناگهان ناپدید می‌شوند. پس از این بیت قصه نقاشی آغاز می‌شود. من واقعاً دلیل ساختاری این دو بیت شورانگیز را در آغاز این شعر نمی‌دانم، شاید شاعر برای این تمهیدش دلیلی داشته باشد. به هر صورت پس از این بیت، شاعر قصه آفرینش انسان خاصش را آغاز می‌کند. او قصه‌اش را با اعتراض بر سرنوشتش آغاز می‌کند. او قصه‌اش را با خطاب و با لحنی تنبیهی آغاز می‌کند:



بگو که بود که نقاشی مرا می کرد
که با دو دیده همواره تر کشید مرا
چه وهم داشت که از ابتدای خلقت من
غریب و کج خلقی و در به در کشید مرا

خوشش نیامد، تصویر را به هم زد و بعد
پدر کشید تو را و پسر کشید مرا

این شعر گویا می خواهد آیینهای باشد در برابر تمام جلوه های زشت و رنج آور فرهنگ ما، خالقی که ما را از همان آغاز در قفس می اندازد و خالقی که میان ما مرزهای سنی و جنسیتی را ایجاد می کند.

این شعر درخشان با وجود ظاهر تغزلی اش، شعری است اجتماعی - فلسفی. شاعر درهای انسانی و عینی اش را خصلتی ازلی می بخشد، انگار در خلقت او خطایی صورت گرفته است. شاعر تسلیم این تقدیر است و راه فراری نیز از این تقدیر ندارد، فقط علیه این تقدیر اعتراض می کند. قهرمان این شعر مانند قهرمان اسطوره هاست. او به اجبار به سوی این سرنوشت رانده شده است. جنگ نافر جامش را هم تمام کرده است، شکست خورده است و بر تقدیر سومش مویه می کند. البته این تم یکی از تم های ثابت شعرهای سیدرضا است. او در غزل معروف دیگرش نیز بر سرنوشت از پیش تعیین شده نفرین می فرستد.

نفرین به خلقتی که مرا عرضه کرده است
من که تمام رنجم، من که فقط غمم

گاهی در شعر نقاشی، اسطوره آفرینش شاعر
شبیه اسطوره آفرینش سامی می شود.

دو نیمه کرد، پس تو را کشید از من
پس از کنار تو این سوی تر کشید مرا

شاعر در این شعر می خواهد بگوید که انسان سیزیفوار مقهور سرنوشتی از پیش تعیین شده است. انسان بازیچه یک تقدیر شرور و محتوم است.

خوشش نیامد، این نقش را به هم زد و بعد
دگر کشید تو را و دگر کشید مرا

اما این آفرینش سرشار از تلخ کامی است. شاعر تلخ کامی های تاریخی اش را خصلت فرازمانی می بخشد، انگار شاعر در تاریخ نزیسته است؛ انگار شاعر در هنگام خلقت شکنجه می شده است یا خلقت او روندی پایان ناپذیر از شکنجه به واسطه خالق است.

من و تو را دو پرنده کشید در دو قفس
خوشش نیامد، بی بال و پر کشید مرا

خوشش نیامد، این بار از تو دشتی ساخت
به خاطر تو نسیم سحر کشید مرا

و در بیت دیگر به ثنویت اسطوره آفرینش اشاره دارد؛ انسان آمیزه ای از فرشته و شیطان است.

خوشش نیامد، خط، خط، خط زد اینها را
یک استکان جای از خیر و شر کشید مرا

آن هم با بار کنایی که استعاره استکان به ایژگی انسان در نزد خالق اشاره دارد. نقاش خسته است و باید در پایان کار آفرینشش، استکان چایی بخورد اما این استکان نیز از کالبد قربانی - مخلوق است. این تراژدی در پایان با تغزل یگانه می شود.

تو را شکر کرد و در رگان من حل کرد
سپس به سمت لبش برد و سر کشید مرا

البته در تمام شعر با آنکه شاعر از خلقت دو تن حرف می زند، اما هرگز هویت جنسیتی این دو تن در طول شعر فاش نمی شود. اما در پایان و از صفت شکر می دانیم که موصوف این شکر باید یک زن باشد. ژرف ساخت اسطوره آفرینش شاعر همان اسطوره آفرینش آدم و حواست؛ اما گاهی و به خصوص در بیت پدر و پسر، جنسیت این دو مخلوق مذکر نشان داده می شود. البته شاعر از آن فرصت استفاده می کند تا وجه پدرسالارانه این خلقت را نیز مکتوم نگذارد. البته قهرمان این اسطوره فردی می تواند دوجنسه باشد. ادبیات فارسی هم اکنون از ورود قهرمانان دوجنسه به عرصه خود خبر می دهد. قبلا این قهرمانان در شعر شاعران دهه هفتاد ایران، بار بار در میان شعر زنان و مردان ظهور کرده اند.

باز آفرینی اسطوره ها در ادبیات امروز یک امر بسیار رایج است، آن گونه که داستان اولیس جویس نیز باز آفرینی قسمت دوم حماسه ایلیاد و اودیسه هومر است اما اولیس جویس در یک شهر مدرن راهش را گم می کند. همچنان خوانش فلسفی و باز آفرینی سیزیف «آلبر کامو» نیز در این میان معروف است. باز آفرینی اسطوره ها در ادبیات امروز یک امر معمول است اما این باز آفرینی باید چیزی نو بر این اسطوره ها بیفزاید وگرنه شاعر و نویسنده کار بیهوده ای انجام داده است.

می خواهم نبشته ام را با این جمله ببندم که سیدرضا یکی از شاعران بسیار متشخص در شعر معاصر فارسی به لحاظ سبک و استعداد شاعرانه است؛ اما ترس من این است که سیدرضا نیز در این جغرافیای قاتل شاعران خوب، در وسطهای کارش در جا نزنند. او باید آفاق های تازه ای به روی ما بگشاید. او باید قدر استعداد خدادادش را بداند. او باید تلاش کند تا در جرگه شاعران متوسط قرار نگیرد. کار او عالی است، اما کافی نیست. سیدرضا به لحاظ کمی، شاعر کم کاری است.



شاعر غیر متعارف



حمیرا نگهت دستگیرزاده

بار اول که رضا محمدی را دیدم، در تهران بود؛ از انواع مروج شعر گفتیم تا رسیدیم به شعرخوانی. نوبت محمدی که رسید، سرش را به یکسو خم کرد، سیمایش تغییر کرد، چشمانش به جای دوری راه کشید و بعد صدایش که هیچ شباهتی به زمان بحث ادبی اش نداشت، در مهره‌های شعرش رشته شد و خواند:

صدا ز کالبد تن به در کشید مرا
صدا به شکل کسی شد به بر کشید مرا...

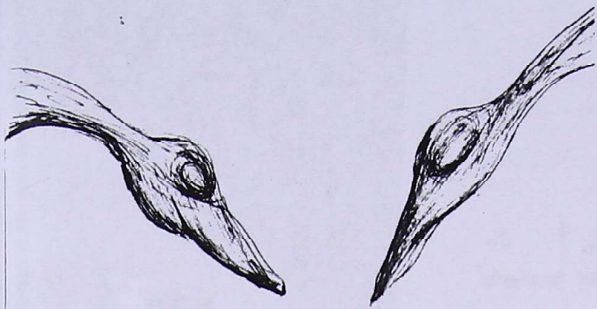
خواند و خواند. این شعرش به دلم چنگ زد. هرچند اینجا و آنجا وزن و نگاه رضا محمدی به شعر و بیان تازگی داشت. او در شعر تجربه‌های دیگری را صدا می‌شد، تجربه‌های که هنوز هم در شعرهای او بیان خاص می‌یابند و ویژگی شعر او را می‌سازند. این صدا در شعرهای عاشقانه‌اش هم است:

تو آتش بشوی، ماه می‌شود قایت
پس آسمان دیگت، آفتاب بشقابت
تو آتیش بشوی باد می‌شود سفره
یک ابر نانت یک ابر کاسه آب...

این غزل که شکل و وزن غزل سنتی را دارد اما با لحن، زبان و نظام واژگان غیرمتعارف پرداخته می‌شود. عشقی بی‌ابتدا و بی‌انتهای شعر او را در می‌نوردد. گویا با این بیان، محمدی خودش را از ناکجاآباد می‌آغازد و تا ناکجاآباد ادامه می‌دهد. این ادامه، پایان را نمی‌شناسد، همچنان که آغازش از نکته صغری شروع نمی‌شود. هستی متداومی که همواره شکل عوض می‌کند، هستی‌ای که از هستی آغاز می‌شود و نیستی نمی‌شناسد. رضا محمدی با شعر به فلسفه می‌پردازد و شعر را فلسفه می‌سازد. نه اینکه برای توضیح و تشریح دیدگاه فلسفی از زبان شعر کار بگیرد، بلکه بیانش رنگ فلسفی می‌گیرد. اینجا و آنجا دیدگاه‌های فلسفی هم رخ‌نمایی دارند؛ اما این از تصادف‌های زیبای کار اوست:

ما کفش‌های چرمی هم بودیم
وقتی کنار در
همراه می‌شویم
از خاطرات همدگر آگاه می‌شویم
در خاطرات تو
گوساله‌ای است رومی
پرورار گفته‌های خدایان





پرواز نقل
پرواز دور باطل تاریخ
از زندگی به مرگ
از سفسطه به عقل
آنگاه با کلب کلب کلب
با
کلبیان رواق رواق آمده به نقل
...

در شعرهای او در زندگی، مرگ، عشق، نفرت و طبیعت با تمام پدیده‌هایش جاری می‌شود.

زندگی:
در ورق‌های سربی
خانه‌های رملش را پیدا کرد
لحیان
زمین زندگی زمین مرگ
زمین همه چیز است
یک زمین
برای زندگی بیشتر
مرگ:
میان ما دری از مرگ کرد نقاشی
به میخ کوفته در پشت در کشید مرا



ما کفش‌های چرمی هم بودیم
وقتی کنار در همراه می‌شویم
از خاطرات همدگر آگاه می‌شویم
در خاطرات تو گوساله‌ای است رومی...

او از جهان حس‌ها و دریافت‌های ناب می‌آید.
روحی سرگشته که گاه بیان را از زمین برمی‌کند و
آسمانی می‌سازد. در شعر رضا محمدی نمادهای
دینی و مفاهیم مذهبی کاربرد وافر دارند. گاه این
مفاهیم در معنی کاملاً حقیقی به کار می‌روند و
گاه در معنی کنایی وارد شده از شعر کلاسیک
و زمانی هم دارای بار معنایی مضاعف می‌شوند.

به کوچه آمده‌ای ظهر اول وقت است
به سمت مسجد، صوت اذان تو را ببرد
مرو مبادا زهاد عاشقت بشوند
مرو که می‌ترسم روضه‌خوان تو را ببرد

در اینجا مسجد و اذان در معنی حقیقی خویش
به کار رفته‌اند، اما زهاد و روضه‌خوان دارای
بار معنایی مضاعف شده‌اند. یعنی در این بستر
معنایی تازه، معنی نخست زهاد و روضه‌خوان
پابرجا است.

در این مختصر به چه شتایی باید از زیبایی‌های
فراوان کار محمدی عبور کرد.

یکی دیگر از ویژگی‌های شعر او بیان فراجنسیتی است. نه عاشق و نه معشوق در شعر او جنس دارد، حتی
جسم هم ندارد. با آنکه از چشم و ابرو سخنی نمی‌رود، زیبایی یار حس‌شدنی است.

این دفعه من گریخته‌ام در به در ولی
او هر کجا منم ز من اول‌تر آمده است
در قهوه‌خانه مشتری ماه می‌شوم
پیش از من او به صورت خدمتگر آمده است
در زندگی هم حتی از من جلوتر است
قبل از من او به شکل یکی مادر آمده است
من کشته‌ام یکی دو نفر را چه فایده؟
هر دفعه او به شکل یکی دیگر آمده است...

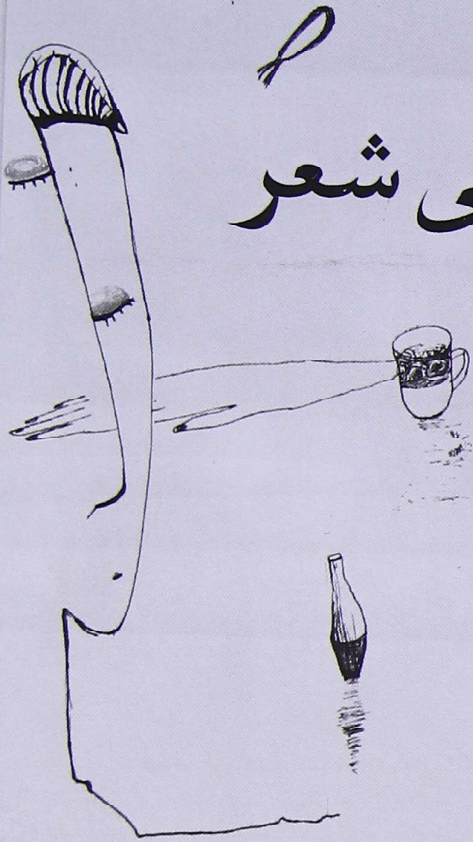
آهویی آمد آب بنوشد، تو را گرفت
با عطر خویش در تن آهو درآمدی
پس دشت دشت گذاشتی و ظهر با
آب از رگان مرده‌ام درآمدی
من سنگ بودم، آب که آمد مرا گرفت
با جان من به شکل پرستو درآمدی...

در غزل‌های او ضمایر من و تو و او در گستره‌ای از مفاهیم در هم سرشته هستی حضور می‌یابند، به
راحتی جا عوض می‌کنند. از روزمره واژه‌هایی را وارد می‌کند و از ادب کلاسیک و ادبیات فلسفی و تاریخی
واژه‌هایی را. واژه‌های خاطرات را که دیری است در سرزمین شعر اقامت دارد و تداعی‌کننده شاعرانه‌ترین درک
و حس است، در کنار چرم و گوساله می‌نشانند و آنگاه میان او و هستی، چراغ‌های رابطه روشن می‌شوند. او
در جستجوی خویش است:



نیم‌نگاهی به پادشاهی شعر

اثر رضا محمدی



هادی میران

اشعار او معطوف می‌شود و با گذر در جغرافیای اندیشه، زبان و خیالات او، فهم و تأویل یک مصرف‌کننده شعر با خوانندگان این جستار شریک می‌شود.

از آنجایی که شعر برتابنده و آینه‌پرداز ظرفیت تخیل و قدرت اندیشه و زبان‌پردازی شاعر می‌باشد، تعریف یک‌دست از هستی و چیستی آن امکان‌پذیر نیست و از همین رو هر شاعر نگاره‌پرداز فهم و عواطف خود در تعامل با پدیده‌های پیرامونی‌اش دانسته می‌شود که در حقیقت قدرت اندیشه و ظرفیت عواطف خود را در ساختار زبان برتر به نمایش می‌گذارد. اگر شعر را پردازش‌های اندیشه و شاعران را تولیدگران اندیشه بنامند، از واقعیت دور نرفته‌اند. آنگاه که تصویر به فهم تبدیل می‌شود و با عواطف و احساسات در می‌آمیزد و سپس در ساختار زبان فخم و برتر، بر زبان جاری می‌شود، در حقیقت اندیشه از نیستن به هستن می‌نشیند و با هستنده‌های دیگر در تعامل قرار می‌گیرد. البته در نثرنگاری نیز اندیشه می‌تراود، اما آنچه که فاصله نثر را با شعر متمایز و شناس‌مند می‌سازد، علاوه بر قدرت تخیل، پرداخت و نگاره‌گری‌های زبان متفاوت می‌باشد که بر اندام اندیشه و احساس، لباس قدرت و صلابت می‌دوزد. می‌گویند که قدرت تخیل شاعر با منطق حسی قابل‌سنجش نیست و آنچه را که شاعر پدید می‌آورد، از دوردست‌های تخیل می‌آید که عقل‌سنجشگر نمی‌تواند در آن سمت‌وسوها گذر کند. شعر در سه گستره نامحدود اندیشه، زبان و عواطف اتفاق می‌افتد و در پیوند تعاملی با همدیگر به شعریت می‌رسد. یا این نگرش به شعر، سعی شده است که در این جستار مجموعه اشعار آقای سیدرضا محمدی مورد بازخوانی قرار گرفته و قدرت زبان، ظرفیت اندیشه و جغرافیای جولانگری عواطف و احساسات شاعر در این مجموعه، در معرض خوانش علاقه‌مندان شعر و ادبیات گذاشته شود.

اندیشه:

شاعران کاشفان و تولیدگران اندیشه‌اند. تعمق و خیال‌پردازی‌های شاعرانه که از مرزهای قراردادی عبور می‌کند به کشف انگاره‌های جدید و تولید اندیشه منجر می‌شود. بدون تردید هیچ فلیسوفی نخواهد توانست به اندازه شاعر در دوردست‌های تخیل چادر برافراشته و به پدیده‌های پیرامونی با نگرش معرفت‌شناختی بنگرد. شاعر اما در جغرافیای نامحدود خیالاتش کارگاه رنگ‌آمیزی دارد و در این کارگاه، پدیده‌های مرئی و نامرئی در اشکال و ابعاد مختلف رنگ می‌گیرند و فرایند این رنگ‌آمیزی به دریافت تصویر و تصور جدید از

پادشاهی شعر، گزیده اشعار سیدرضا محمدی شاعر افغان است که به تازگی از طرف انجمن قلم افغانستان چاپ شده است. محمدی نام آشنا در حوزه شعر و ادبیات فارسی است که فرآورده‌های شعری و نقدنگاری وی بر آثار کثیری از شاعران و ادیبان‌پردازان معاصر حوزه زبان فارسی، بخشی از هویت شعر و نقد معاصر در این حوزه محسوب می‌شود. محمدی در نوجوانی به دلیل جنگ مجبور به ترک افغانستان شده و در ایران مقیم شد. آموزش‌های عالی را در ایران به پایان رسانید و در حوزه شعر، سرآمد شاعران شد. فرآورده‌های شعری او با شناسه‌های دگرگونه‌نگاری و دگرگونه‌انگاری، روان مخاطبان بسیاری را به خود گره بست و جوایزی بسیاری را نیز با نام او مزین کرد. سرنوشت اما باز دگرگونه نوشت و محمدی ساکن لندن شد. شهر شلوغ لندن با تنوع فرهنگ و کثرت رنگ‌ها و نگاره‌هایش، جولانگاه خیال محمدی را رنگین‌تر ساخت و او همچنان شاعر آفرینشگر و نقدنگاری قدرتمند است که راه باریک شعر فارسی افغانستان را در بستر ادبیات کشور میزبان نیز گشوده است. با این اشاره مختصر در مورد محمدی و کارهای او، نیم‌نگاهی به مجموعه





شناسنامه کتاب:

پادشاهی شعر

آفریننده: سیدرضا محمدی

ناشر: انجمن قلم افغانستان

چاپ اول، بهار ۱۳۹۳ خورشیدی

شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

هومبولت فیلسوف آلمانی، زبان را محصول پردازش ذهن آدمی می‌داند و معتقد است که تفکر چیزی جز سخن گفتن نیست. در شعر، زبان شکل‌دهنده جغرافیای نگرش و برتابنده تخیل و عواطف شاعر است که نگاره و انگاره‌هایش را در آیینۀ زبان در معرض خوانش مخاطب می‌گذارد. از آنجایی که که شاعر، مهندس زبان دانسته می‌شود، زبان شعر الزاماً زبان فاخر، برتر و متفاوت با زبان گفتاری باید باشد که بتواند تفاوت میان زبان شعر و زبان گفتاری را به نمایش بگذارد. زیرا زبان مثل سایر متغیرها در بستر زمان و مکان دچار تحول می‌شود و فهم جدید و اندیشه جدید نیازمند پرداخت جدید در زبان است.

هستی می‌انجامد. این فرایند در حقیقت تولید اندیشه است که افق جدیدی را فراروی مخاطب می‌گشاید و فهم جدیدی را از پدیده‌های پیرامون در معرض خوانش مخاطب می‌گذارد. محمدی در شعرهایش نگارگر فهم جدید از هستنده‌های پیرامونی است که این نگاره‌ها را با قلم‌موهای شاعرانه در پرده‌های ظریف تخیل حک کرده است. محمدی در غزل‌هایش اوج می‌گیرد و در جغرافیای بکر فرود می‌آید، درست آنجا که قبل از او کسی فرود نیامده است. او در این جغرافیا جولانگری می‌کند، پدیده‌های پیرامونش را در هم می‌آمیزد و از این درهم‌آمیزی، افق جدیدی را فراروی مخاطب می‌گشاید. متن و محتوای اندیشه را در شعر محمدی بیشترین نگرش شاعر به دلستگی‌های عاشقانه و کشف تصاویر و روایت ناروایت شده از این جغرافیا شکل می‌بخشد. چشم‌اندازی را که او به سوی جغرافیای فراروی مخاطب می‌گشاید، علاوه بر تازگی مثل نسیم سحرگهی سکرآور است و مخاطب را همراه با خود تا دوردست‌های خیال مسافر می‌سازد. چیدمان واژه‌ها در واقع، چیدمان تکه‌های اندیشه است که در تسلسل زنجیره‌ای، کلیت و ماهیت یک نگرش و ظرفیت یک چشم‌انداز را در معرض خوانش و تماشای مخاطب قرار می‌دهد. شاعر در هنگامه آفرینش چنان از دایره منطق قراردادی دور می‌شود که خود خلق دشوارترین قراردادهای ممکن می‌سازد. مثلاً در غزل برف، شاعر فضایی را آفریده است که مخاطب را تا دوردست‌های تخیل می‌کشاند و مخاطب را به تماشای نگاره‌های تازه و خوانش انگاره‌های تأمل‌برانگیز فرا می‌خواند.

نمایه‌ها و نگاره‌های اندیشه در اشعار محمدی بیشترین برتابنده عناصر تخیل بلند و لطیف او همراه با عواطف صمیمی و سیال می‌باشد که در گستره احساس عاشقانه جولانگری می‌کند. محمدی عشق را، دوست‌داشتن را و گره‌افتادن عواطف و احساسات عاشقانه را با جلوه‌های غزل‌افروز معشوق، شناسنامه هستی می‌پندارد و عاشقان را هستنده‌هایی می‌داند که در شریان‌های اندام زندگی گردشگری دارند و زندگی را رونق و نمایه می‌بخشند. به تعبیر دیگر، جان‌مایه اندیشه در شعر محمدی، دوست‌داشتن است که وقتی از گزاره‌های احساس به یک کلیت باورمند تبدیل می‌شود، جهان پیرامون در اوج زیبایی جلوه‌آرایی می‌کند؛ و معشوق، این پدیده آفرینشگر در مرکز ثقل هستی جا خوش می‌کند. بدینسان عشق این گدازنده جان‌ها و آفریننده تمدن‌ها اندیشه ناتمام هستی است که بر بنی آدم، این هستنده بی‌سرانجام، هویت و معرفت می‌بخشد.

زبان:

زبان و اندیشه دو عنصر یک پارادایم است که به هستی معنی می‌بخشد و حضور آدم‌ها را به عنوان موجودات مسلط بر هستی مسجل می‌کند. اندیشه و زبان، آفریننده و برتابنده همدیگرند که در تعامل مشترک، سیطره انسان را بر جغرافیای هستی قایم کرده و جغرافیای هستی را در اشکال مختلف قابل فهم و تأویل می‌سازد.

هومبولت فیلسوف آلمانی،
زبان را محصول پردازش
ذهن آدمی می‌داند و معتقد
است که تفکر چیزی جز
سخن گفتن نیست. در شعر،
زبان شکل‌دهنده جغرافیای
نگرش و برتابنده تخیل
و عواطف شاعر است که
نگاره و انگاره‌هایش را
در آیینۀ زبان در معرض
خوانش مخاطب می‌گذارد.



تنم قرضه، نفس‌هایم به جای قسط‌هایی که
برای این و آن یک عمر بایستی بپردازم
به دستانم، به پاهایم، به لب‌هایم، به شش‌هایم...
بدهکارم، بدهکارم، بدهکارم، بدهکارم، بدهکارم

این غزل از چشم‌انداز عواطف و تخیل در اوج قدرت جولانگری می‌کند. عناصر خیال شاعر تا دوردست‌های ناپیدا بال‌وپر می‌گشاید و عواطف زلال و سیال شاعر شبیه چشمه‌سار از دل کوه فواره می‌زند. اما ساختار زبان ساده و گفتاری است و هیچ اختراع جدید و شگفت‌انگیز در زبان اتفاق نیافتاده است که بتواند مخاطب را متوقف کرده و به تفکر وادارد. زبان برتر در واقع فاصله میان شعر و نظم را تعیین می‌کند. در این غزل هیچ ترکیب شگفت‌انگیز زبانی صورت نگرفته است تا نمای برتر مهندسی زبان را به نمایش بگذارد. اما همان گونه که اشاره شد، عناصر تخیل در اوج شکفتن در پرده‌های احساس و عواطف شاعر تنیده است.

عواطف و تخیل

عواطف و تخیل دو برسانه بسیار مهم در شعر دانسته می‌شوند که شعریت را در شعر تکمیل می‌کنند. عواطف، جوشش و گدازش احساس و دل‌بستگی‌های شاعر را نسبت به باورمندی‌های او در اکرام می‌گذارد و تخیل، قدرت جولانگری پردازنده‌های خیال او را در جغرافیای لایتناهی ذهن به نمایش می‌گذارد. این دو پدیده در تعامل مشترک با زبان و اندیشه، مثبت شاعر را شکل بخشیده و هویت شاعرانه او را پی‌ریزی می‌کند. در شعرهای محمدی، عواطف و تخیل در اوج شکفتن و افروختن جلوه‌آرایی می‌کنند و مخاطب را تا دوردست‌های بی‌سرانجام با خود می‌برند. آنجا که شاعر تمام تپش‌های قلبش را عواطف می‌شود و تمام پردازنده‌های ذهنش را تخیل می‌شود، از قلم‌موهای خیالش شراره‌های روشن عشق می‌چکد و با تمام ظرفیت آفرینش‌گر نگاره‌های ماندگار عشق می‌شود. واژه‌های وحشی در یک زنجیره تعاملی به هم گره می‌خورند و در بیابان‌های تخیل، آهوان اهلی پدیدار می‌شوند. غزل برف را می‌توان روایت این واقعیت نامید.

البته در نثرنگاری نیز
اندیشه می‌تراود، اما
آنچه که فاصله نثر را با
شعر متمایز و شناس‌مند
می‌سازد، علاوه بر
قدرت تخیل، پرداخت و
نگاره‌گری‌های زبان متفاوت
می‌باشد که بر اندام اندیشه
و احساس، لباس قدرت و
صلابت می‌دوزد.

این پرداخت جدید چیزی نیست جز چیدمان جدید واژه‌ها و خلق ترکیب و تصاویر جدید و تعامل نمادهای جدید زبانی که با مهندسی جدید در زبان، برتابنده تفکر و اندیشه باشد. زبان شعر محمدی اما در عین حالی که اندیشه و عناصر تخیل را خوب در هم آمیخته است و از این درهم‌آمیختگی نگاره‌های دل‌انگیز را در معرض تماشا می‌گذارد، ساده و گفتاری در هم تنیده است. این نوع پرداخت زبانی هرچند که در حوزه غزل معاصر ایران رونق یافته است و کثیری از غزل‌نویسان معاصر ایران دلبسته و وابسته‌اند؛ اما واقعیت این است که ساده‌سازی زبان غزل می‌تواند کار در شعر باشد اما کار در زبان شمرده نمی‌شود. در حالی که شعر گفتن علاوه بر آمیزش اندیشه و تخیل و عواطف، مهندسی در زبان نیز دانسته می‌شود که با نمای متفاوت با زبان گفتاری به نمایش بنشیند.

وصیت

بدهکارم به مستی روزهایی را که هشیارم
از این باتریه عزرائیل چندین جان بدهکارم
بدهکارم به خندیدن تمام عمر تلخم را
به گریه، روزهایی را که از تلخی تلنبارم
بدهکارم به عصیان، وام فرصت‌ها که عمرم
داد

و با بد پاکدامنی تلف گشتند بسیارم
به دانشگاه چندین ساعت حاضر نبودن را
به نمره صفرهایی را که در پرونده‌ام دارم
بدهکارم به دین چندین نماز و روزه و
پرهیز

به دین‌داری، چه گفتمارم، چه کردارم، چه
پندارم
بدهکارم به چشم دیدن خوبان عالم را
به گوشم قطع اصواتی که می‌جویند آزارم

برف
تو مثل سگ هستی! چشم‌هایت از برف است
تنیده‌های سپید صدایت از برف است
کدام مردم را کشته‌ای که در هر جا
پس از گذشتن تو، رد پایت از برف است
دلت که خواسته بر من ترحم از باد است
تنت که ساخته از من جدایت از برف است
لب همیشه ترانه‌بخوانت از خون است
ترانه‌های به لب مبتلایت از برف است
دو کاسه‌ای که دو قندیل دست‌های تو را
نموده آویزان از شانیه‌ایت از برف است
حکایت ابری تو! کسی که قصه کند
تمام اجزای آن حکایت از برف است
تب معاشقه‌ای! ابتدایت از باران
مسیرت از برف است، انتهایت از برف است
چقدر برف! سرت، سینه‌ات، گلویت برف!
تمام تن، نه تمام هوایت از برف است...

این غزل شبیه یک تابلوی نقاشی است که با قلم‌موهای تخیل و احساس رنگ‌آمیزی شده است. وقتی نگاه مخاطب به این تابلو گره می‌خورد، افق جدیدی را فراروی مخاطب باز می‌کند. خوانش این غزل در حقیقت ورق گرداندن یک دفتر زیبای نقاشی است که گوشه‌ای از جهان هستی را به تصویر کشیده است. هرچند که سردی احساس و یخبستگی عواطف دلدار را به توده برف تشبیه کردن نگرش جدید نیست، اما روایت منسجم از یک واقعیتی به نام معشوق است که قبل از محمدی کسی با چنین انسجام ساختاری روایت نکرده است.

سخن آخر اینکه محمدی شاعر بی‌توقف است که با شعر نفس می‌کشد و با شعر تفسیر می‌شود. آنچه را که محمدی به نام شعر پدید آورده است، بدون تردید پیکر شعر معاصر فارسی را آدین بخشیده است؛ اما به نظر نگارنده اگر محمدی بتواند زبان شعرش با ترکیبات جدید و تعامل نمادها آراسته بسازد، بدون شک که جایگاه شاخص‌تری را در بستر شعر معاصر فارسی به خود اختصاص خواهد داد.



کلمه
کلمه متروکی بودم من
کلمه کهنه
کلمه فراموش شده بودم
از عشق، از سیاست، از
شاعران از من

گریختند
وقتی لباس بیوشت
باد
وقتی آواز بخواند
باد وقتی کفش‌های چرمی
و کلاه ابریشمی بیوشت
باد
وقتی که نیمه شب به خانه‌ات بیاید
با یک دیگ سوپ جو
وقتی در اجتماع
در بین دوستان می‌آید
بی شرم لب‌هایت را می‌بوسد
در اجتماع اهل سیاست
از تو می‌خواهد
با او شعری را
بر ضد پادشاه بخوانی (با فریاد)
او را
کسی به چشم نمی‌بیند
زیرا باد است
اما
بی اختیار
نامش را می‌گویم
می‌بوسمش
در کوچه هر طرف که بخواهد دنبالش
می‌دوم
دیوانه نیستم به خدا
تنها چندی است
با بادی
عاشقانه رفیقم

باد

کلمه

کلمه متروکی بودم من
در کتابی کهنه
کلمه‌ای فراموش شده بودم
از عشق، از سیاست، از دنیا
شاعران از من می‌گریختند
حرفم از من متنفر بودند
به کلمات دیگر می‌رفتند و باز نمی‌گشتند
کلمه‌ای تنها بودم
بی حرفی
تنها
صدای قرن‌ها با من بود
صدای بردگان
صدای مردگان
صدای جهات دواز زمان
تو آمدی
با لب‌های خونین
تو آمدی
با انگشتان غمگین
تو آمدی
و مرا پیدا کردی
و تمام جهان از من پُر شد

باد
وقتی لباس بیوشت
باد
وقتی آواز بخواند
باد وقتی کفش‌های چرمی
و کلاه ابریشمی بیوشت
باد
وقتی که نیمه شب به خانه‌ات بیاید
با یک دیگ سوپ جو
وقتی در اجتماع
در بین دوستان می‌آید
بی شرم لب‌هایت را می‌بوسد
در اجتماع اهل سیاست
از تو می‌خواهد
با او شعری را
بر ضد پادشاه بخوانی (با فریاد)
او را
کسی به چشم نمی‌بیند
زیرا باد است
اما
بی اختیار
نامش را می‌گویم
می‌بوسمش
در کوچه هر طرف که بخواهد دنبالش
می‌دوم
دیوانه نیستم به خدا
تنها چندی است
با بادی
عاشقانه رفیقم



غزل یار

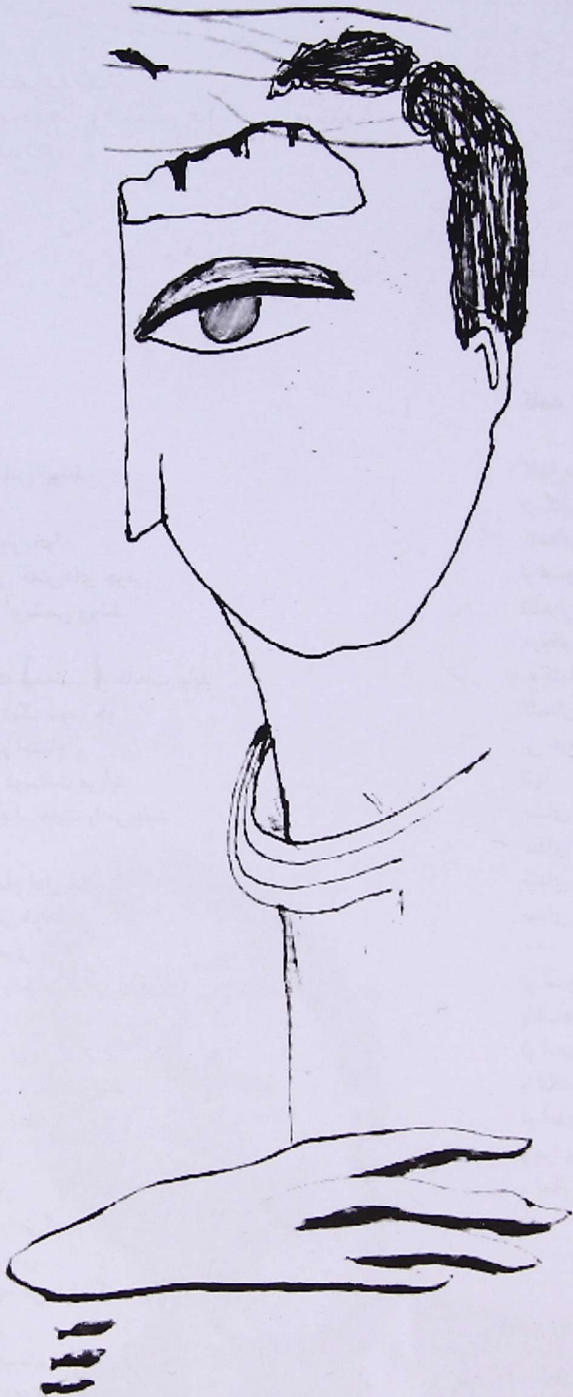
چشم‌هایش را
وقتی می‌بندد
تا مرا و همه عالم را نادیده بیانگارد
پلک مرطوبش
در هرهره منتشر مژگانش
پلک سنگینش
می‌گوید یار
صورتش را
وقتی برمی‌گرداند
گونه‌هایش را
سرما می‌لرزاند
شال کشمیری بیرش را باد
بر بناگوش جوانش می‌پیچاند
صورتش را برمی‌گرداند
یعنی غم
آنقدر هست که شوق
دست از گردن حس بردارد
یعنی که زوال
می‌تواند جریان یابد در معنی مرگ
صورتش را برمی‌گرداند یعنی:
که «خدا حافظ! من رفتم»
یعنی که تو هیچ
یعنی من و تنهایی
بگذار بمانیم به هم تا به ابد
لب ترکیدۀ غمگینش
می‌گوید یار

بدنش را
(خاصه وقتی تابستان)
مزه‌هایش را
(خاصه وقتی گندم‌زار)
و بناگوشش را
(خاصه وقتی که نسیم...)

می‌شکافم با مژگان مغزم را
می‌کشم بیرون عکس‌هایی را
که به خون لخته‌شده سوخته‌اند
می‌شکافم با ناخن، پلکم را
خنده‌هایش را می‌کشانم بیرون
تا

مزه مزه
بچشانم جانم را
می‌شکافم با چاقو جگرم را
بیرون می‌آرم
می‌شمارم غم‌هایش را
تا بداند یارم
بشنود از پس صحراها
دریاها

وقتی همه عالم
خاموش‌اند
یار تفتیده غمگینش می‌گوید
یار!



نقاشی



صدا ز کالبد تن به در کشید مرا
صدا به شکل کسی شد، به بر کشید مرا
صدا شد اسپ ستم، روح من کشان ز پیاش
به خاک بست و به کوه و کمر کشید مرا
بگو که بود که نقاشی مرا می کرد؟
که با دو دیده همواره تر کشید مرا
چه وهم داشت که از ابتدای خلقت من
غریب و کج خلق و در به در کشید مرا؟
دو نیمه کرد مرا، پس تو را کشید از من
پس از کنار تو این سوی تر کشید مرا
میان ما دری از مرگ کرد نقاشی
به میخ کوفته در پشت در کشید مرا
خوشش نیامد تصویر را به هم زد و بعد
دگر کشید تو را و دگر کشید مرا
من و تو را، دو پرند کشید در دو قفس
خوشش نیامد، بی بال و پر کشید مرا
خوشش نیامد این نقش را به هم زد بعد
پدر کشید تو را و پسر کشید مرا
رها شدیم، تو ماهی شدی و من سنگی
نظاره تو به خون جگر کشید مرا
خوشش نیامد این بار از تو دشتی ساخت
به خاطر تو نسیم سحر کشید مرا
خوشش نیامد خط خط زد اینها را
یک استکان چای از خیر و شر کشید مرا
تو را شکر کرد و در دهان من حل کرد
سپس به سمت لبش برد و سر کشید مرا

بازی

دستان تو می کنند با مو بازی
موهای تو می کنند بر رو بازی
در رخسارت دو جام جادو و دلم
خواهد با آن دو جام جادو بازی
عکس بعدی، تو را نشانده با من
دو بچه می کنند لولوبازی
گاهی دستان ما به هم می چسپد
گاهی ما می کنیم بازوبازی
عکس بعدی، تو با خودت می گویی
شاید قسمت نبوده با او بازی
من می گویم به ما چه؟ این کار خداست
دارد همواره با ترازو بازی
عکس بعدی، دو تا پرند، دو قفس
با دون ها می کنند آن تو بازی
مردم یا بچه های قایم باشک اند
یا مشغول اند در زن و شوبازی
بعدی، وقتی تو را بگیرند از من
می میرد زندگی، هیاهو، بازی
بعدی، وقتی تو با منی می خواهند
دریا با دره، رنگ با بو، بازی

*

حالا مژگانم آهوانی شده اند
دنبال تو می کنند هر سو بازی
عکس بعدی، تو دست هایت بر مو
موهای تو می کنند بر رو بازی



تراس

برآمن به تراس، اول دهنش توست
تراس جای قشنگی برای دیدن توست
تو نیستی و جهان پای تا به سر تاریک
دقیقا این ساعت، ساعت رسیدن توست
بهر، بلند بهر، ماه من! بهر دیگر
زمانه چشم به راه تو و رسیدن توست
تو ملقای هوا و دل منی که زمین
به هرزه در هوس در بغل کشیدن توست
تنبه کرد سرت عکبوت جادو، تار
که در هوای قصص کرد سر تپیدن توست
دو موش ساخته جا در دو لاله گوشت
که سد راه صدای من و شنیدن توست
یکی ز گرد سرت عکبوت جادو را
به موش‌ها مده دل، قصه‌شان جویان توست
بهر، خواب و میرام ماه شورش ادا
که دیو شب به گنجگاه آرمیان توست
دم تراس رسیدی و من تمام آندوه
رسیدن تو زمانی برای چنین توست

تلفن

تویی که در تلفن راه می‌روی که منم
الوا صدای تو پیچید در تمام تنم
الوا تلفن جاسوس الو، تلفن دزد
الوا تلفن که قطع می‌شود سختم
الوا صدای تو می‌آورد به شور مرا
به رقص می‌گیردم لباس‌های تنم
الو، تو از تلفن آمدی به این خانه
که بر لبان سنگفت تو نوبه‌ای برنم
الیه سحر، می‌رسی و می‌دوری
ستاره‌ها را بر دگمه‌های پیراهنم
خدای شعری تو در رسیدنت سری است
که مثل نام خدا حک شده است بر دهنم
الوا صدای تو را قطع می‌کند تلفن
من و دوباره به تکرار خود در آمدنم
تو در تلفن بر گشتی‌های به خانه خود
پس از تو ساعت‌ها رنگ می‌زند بدنم



مهجان

به خانه برده‌اش، او خانه را نمی‌دانست
غرب بود، رفیقه را نمی‌دانست
نشست بین ورق‌های جان ویرانم
که فوق خانه و ویرانه را نمی‌دانست
عوض شو گفتم، آهو شد، ابر شد، زن شد
به حرف می‌شد، حتی نه را نمی‌دانست
پرنده بود، ولی از بهشت آمده بود
به آب می‌زد لب، دانه را نمی‌دانست
مرا به یاد حکایات کودکی انداخت
پری رویا، افسانه را نمی‌دانست
شراب خوست، ز خنوم تافرش کردم
گرفت گازم، پیمانه را نمی‌دانست
گر ختمش، پس در دست من لباسی شد
رسوم مردم دیوانه را نمی‌دانست

گل‌ها

شب دقیق، شب بی‌ستاره می‌مهتاب
به راه می‌آیم... کوچه‌های خلوت خواب
به راه... اما گل‌ها نمی‌کنند ولم
هرزها گل، گل‌های بی‌حساب و کتاب
کلی به یادم می‌چند، السلام و علیک
کلی به دستم، من عاجز از ادای جواب
به همت کل سرخی درآمدم و شدم
امامشان و علیکم‌السلام یا اصحابیا
امام لاله و برگس، امام صحن و گلاب
امام لادن و مریم، امام صحن و گلاب
تمام گل‌ها الایکی که ناقوسان
یکی که اهل تیخت، یکی که اهل عتاب
یکی که تو... نامت؟

- صبح...
واقعا؟ کل صبح!
نه آفتاب نه آهو، نه نامم است شراب
شراب اگر نه، چرا نشسته می‌شوند امواج
در آن زمان که تو می‌بینی عکس خویش در آب؟
- تو امان واقعی ات؟
- نام من کل شب نیست
ولی مرا همگان ماه می‌کنند خطاب
- چه جالب! آج تو شبو، چه جالب! آه تو ابر
چه جالب! آج تو آهو، چه جالب! آ تو آریا
قیافه کل شبو به تو نمی‌آمد
گرفتی و نامت را گذاشتی مهتاب
شب دقیق، شب بی‌ستاره با مهتاب
عبور می‌کسم از کوچه‌های خلوت خواب...



مهمان

به خانه بردمش، او خانه را نمی‌دانست
غریب بود، رفیقانه را نمی‌دانست
نشست بین ورق‌های جان ویرانم
که فرق خانه و ویرانه را نمی‌دانست
عوض شو گفتم، آهو شد، ابر شد، زن شد
به حرف می‌شد، حتی نه را نمی‌دانست
پرنده بود، ولی از بهشت آمده بود
به آب می‌زد لب، دانه را نمی‌دانست
مرا به یاد حکایات کودکی انداخت
پری‌رؤیا، افسانه را نمی‌دانست
شراب خواست، ز خونم تعارفش کردم
گرفت گازم، پیمانه را نمی‌دانست
گرفتمش، پس در دست من لباسی شد
رسوم مردم دیوانه را نمی‌دانست

گل‌ها

شب دقیق، شب بی‌ستاره بی‌مهتاب
به راه می‌افتم... کوچه‌های خلوت خواب
به راه... اما گل‌ها نمی‌کنند ولم
هزارها گل، گل‌های بی‌حساب و کتاب
گلی به پایم می‌پیچد، السلام و علیک
گلی به دستم، من عاجز از ادای جواب
به هیئت گل سرخی درآمدم و شدم
امامشان و علیکم‌السلام یا اصحاب!
امام لاله و نرگس، امام صحن و گلاب
امام لادن و مریم، امام صحن و گلاب
تمام گل‌ها الا یکی که نافرمان
یکی که اهل تیختر، یکی که اهل عتاب
یکی که تو... نامت؟

- صبح...

واقعا؟! گل صبح!

نه آفتاب، نه آهو، نه نامم است شراب
شراب اگر نه، چرا نشئه می‌شوند امواج
در آن زمان که تو می‌بینی عکس خویش در آب؟
- تو! نام واقعی‌ات؟

- نام من گل شب‌بوست

ولی مرا همگان ماه می‌کنند خطاب
- چه جالب! آخ تو شب‌بو، چه جالب! آه تو ابر
چه جالب آخ تو آهو! چه جالب آه تو آب!

قیافه گل شب‌بو به تو نمی‌آمد

گرفتی و نامت را گذاشتی مهتاب

شب دقیق، شب بی‌ستاره با مهتاب

عبور می‌کنم از کوچه‌های خلوت خواب...



نوشته

نوشته برف، به یادش صایای پای تو بود
نوشته باران، بارانش اشکهای تو بود
نوشته باران، تر شد نوشته بر کاغذ
نوشته باران، باران که ماجرای تو بود
تو پیشش آمده بودی در این هوا آوج
کراخت بود تنی که تمام دانی تو بود
صدا نمی‌آمد از هیچ چیز اگر ز لبی
به بهت، دیده‌ور قد خوش‌حالی تو بود
نفس می‌آمد، می‌گفت: این صدای تو بود
به بوسه قفل لب را شکست، حرف زدی
نه، حرف چی؟ که هوای هوا، هوای تو بود
نوشته باران، باران در اشکها حل شد
نوشته، باران باریدنش برای تو بود
نه برف بود نه باران، تو رفته بودی و بعد
قطعا همین غزل نیمه‌تر به جای تو بود
بیت - زمستان ۸۷۳۸

سیب

مرا به سیب میازار، سیب تو بر نیست
که سیب خود ز لبان تو خوردنی تر نیست
مرا به سیب که این سیب وحشی باغ است
هزار باغ به قدر لبیت معطر نیست
لب تو سیب گناهی که خورد آدم را
بر این گناه عذابی به روز محشر نیست
لب تو سیب، ثواب پیمانه عشق
که هیچ فاصدی این وحی را نیمه نیست
مرا به سیب میازار، سیب سهم کسی است
که دیدن تو به رویش هم میسر نیست
هزار لبان باغ اند هر شباز لب
که طعم هیچ کدام از یکی سر نیست
هزار سلطنت صبح در سقوف است
لب هلال تو که احمر است و احمر نیست
هزار مرتبه خطا خوردم از هزار بهشت
که غیر سیب به تقدیر من مقدر نیست
چقدر صبر زنجالی تو افاقی است
غرب هم چو منی را که هیچ کشور نیست
به سیب سرخ لبان تو یاغی ام کال!
در این بهشت کسی از من آدمی تر نیست
لین - ۱۰۲



تکامل

نفرین

نفرین به زندگی که تو ماهی، من آدمم
نفرین به من که پیش فراوانی کمم
نفرین به آن که فرق نهاده است بین ما
تا تو بهشت یابی، تا من جهنم
نفرین به خلقی که مرا عرضه کرده است
من که تمام رنجم، من که فقط غمم
آهسته‌تر به زندگی من قدم بنه
من گوگردسته‌جمعی گل‌های مریمم
لبه‌های من در مار لالند و آژرداند
با بوی خون به سینه فرو می‌رود مرا
ای مادا مهریانی تو می‌خورد مرا
ای مادا من سینه‌دل، از تو می‌رمم
بالا بلند خوبی! عطشای مرحمت!
نفرین به من که پیش فراوانی کمم

آنگاه در لباس گل از جو درآمدی
شب بود، پس به هیبت شب‌بو درآمدی
می‌خواستی بیچی، گل کافی ات نبود
با یاد صیدم به نگارو درآمدی
آهونی آمد آب نبوش، تو را گرفت
با عطر خویش در تن اهو درآمدی
پس دشت، دشت گذشتی و طهر با
آب از رگان مرده آمو درآمدی
من سنگ بودم، آب که آمد مرا گرفت
یا جان من به شکل پرستو درآمدی
در آسمان گرفت کسی‌مان شکار کرد
ابری دهان کشود و تو آن تو درآمدی
من بر زمین چکیدم و تو... سال‌ها گذشت
تا با هجوم به به هاهو درآمدی
عصری مهات شالند دوباره به کف من
با دست رشد کردی، با مو درآمدی
وقت غروب باز، تو و تو جدا شدیم
با جنگل مبارک گردو درآمدی
با شاخ و برگ، درد شدی، دردمر شدی
با صیوات به شبیه‌دارو درآمدی
شب شد، درخت ماندی، نه مه شدی، نه ماه
نه در لباس یک گل شب‌بو درآمدی



نفرین

نفرین به زندگی که تو ماهی، من آدمم
نفرین به من که پیش فراوانی‌ات کمم
نفرین به آن که فرق نهاده است بین ما
تا تو بهشت پاکی، تا من جهنم
نفرین به خلقتی که مرا عرضه کرده است
من که تمام رنجم، من که فقط غمم
آهسته‌تر به زندگی من قدم بنه
من گور دسته‌جمعی گل‌های مریم
لب‌های من دو مار له‌اند و لورده‌اند
با بوی خون به سینه فرو می‌رود دم
ای ماه! مهربانی تو می‌خورد مرا
ای ماه! من سیاه‌دل، از تو می‌رمم
بالا بلند خوبی! عظمای مرحمت!
نفرین به من که پیش فراوانی‌ات کمم

تکامل

آنگاه در لباس گل از جو درآمدی
شب بود، پس به هیئت شب‌بو درآمدی
می‌خواستی بیچی، گل کافی‌ات نبود
با باد صبحدم به تکایو درآمدی
آهویی آمد آب بنوشد، تو را گرفت
با عطر خویش در تن آهو درآمدی
پس دشت، دشت، دشت گذشتی و ظهر با
آب از رگان مرده‌آمو درآمدی
من سنگ بودم، آب که آمد مرا گرفت
با جان من به شکل پرستو درآمدی
در آسمان گرفت کسی‌مان شکار کرد
ابری دهان گشود و تو آن تو درآمدی
من بر زمین چکیدم و تو... سال‌ها گذشت
تا با هجوم مه به هیاهو درآمدی
عصری مه‌ات نشاند دوباره به کتف من
با دست رشد کردی، با مو درآمدی
وقت غروب باز، من و تو جدا شدیم
با جنگل مبارک گردو درآمدی
با شاخ و برگ، درد شدی، دردسر شدی
با میوه‌ات به شیشه‌دارو درآمدی
شب شد، درخت ماندی، نه مه شدی، نه ماه
نه در لباس یک گل شب‌بو درآمدی





صدای ماهی‌ها

چادرت را به آب می‌بخشی، می‌فرستی برای ماهی‌ها
 آب می‌آید از تو می‌گذرد، تو پری از صدای ماهی‌ها
 ظهر وقتی در آب می‌افتی، موج‌ها حلقه می‌کنند تو را
 روسری تو سفره شادی، موی‌هایت غذای ماهی‌ها
 عصر، وقتی که عصر همدم توست، وه که دریا چه لذتی دارد!
 دست در دست موج‌ها بنهی، پای بر جای پای ماهی‌ها
 تو شنا کرده می‌روی در آب، موج‌ها از تو بوسه می‌گیرند
 رد لب‌ها ت مهر مرحمت‌اند، مانده بر گونه‌های ماهی‌ها
 تو در آبی و نیمه‌شب شده است، ماه افتاده روی پیشانی‌ت
 نفس تو حواس ماهی‌ها، هوش تو هوای ماهی‌ها
 چادرت را به آب می‌بخشی، زلف‌ها را به ماهیان، سر را
 باد شاید بیاید و ببرد صبح از روستای ماهی‌ها

*

پری ماه بر سر دریا، دختر ابر، خواهر دریا
 روزگار شناور دریا، عمر بی‌انتهای ماهی‌ها
 تن تو رودخانه است و سرت خانه آب‌های آواره
 گونه‌هایت به جای امواج‌اند، چشم‌هایت به جای ماهی‌ها

