



سعید اسدی



خاطره همتی



احمد علیپور



امیر صادق کنجلی



سیاوش زیلیلی



یلدا محبوب



روح‌الله خیرآذاده



آنا رضایی

شعر را به تر می‌کنم
که بپوشاند مرا،
تا در عریان کردن
شعرم بیایی ام.
در استعاره‌ای پنهانم
که کلید گشایش‌اش
گردن آویز توست؛
محذوف به قرینه‌ای
معنوی‌ام
در گزاره‌هایی محو
به امید جست‌نم در مه
سنگین واژگان.
پنهان در جنگل
عباراتی گنگم
تا چشمانت برای
دیدنم
کشیده‌تر از آنچه هست
کرشمه کند.
تنها عاریتی است نامم
تا مرگ زبان وسطاتی
کند
که ماوایی‌ام باشد در
گنجینه ذهن تو.
من
مجازی جز به کل‌ام،
خرده صدایی شاید،
یا شمایل منفردی در
انبوهی جهان
تا در اندکی که منم
تو بسپارم بخوانی.
من شعر را به تن
می‌کنم
تا تن‌پوش واژگان
برای خواندنم لختی
بیش تو را نگاه دارد.

والشمس!
در اولین تالو تابیده از
شیارهای پیشانیت
زنگار بریزانی از چشمهام
می‌افتم به صرافت دیدن
و در شهودی متقن
ابعاد بی‌انتهای وجودت
را به طواف درآید بال‌هام
ضمان شود روح، شکوه
نامت را
در تخلص از خاطرات
مزمّن
بنیوشد جهان نوای
رقصاننده کلامت را
از چکاد دماوند!
کفیل استواری زمیند
شانه‌ها
نفوذ نکند تزلزل
از تحرک پوسته‌های
ماضی
در صراحت قدم‌هام
یا شمس! بنایان از
نورالعینت
بر شکاف‌های جان به لب
رسیده‌ام
گورای وجودت باد
شهامت جاری در رگ‌هام
حلول کن در اشیاء
در توالی روز و شب
گواهی برائت زمین باش
برویان لحظه را در ادراک
دست‌ها
که بنوازم در
بداهه‌ترین مقام
از قدیم تا حدوث.

بادبان‌ها را کشیدم
و باد
در مسیر آیشار می‌وزید
ما ایمان داشتیم
تجزیه‌شدن به ماهی‌های بسیار
تسخیر اقیانوس است
وترس از کوسه و اختاپوس را
در آب‌ها ریختیم
من در ننگ خودم
تو در ننگ خودت...
مثل سنگ‌فرش‌های لِق پیاده‌رو
همیشه داهره دارم
شاید تلاقی دو نگاه
تصادف دو رود باشد
در دشتی که اسب‌های بسیاری را
دوانده
و سوارهای بسیاری را دفن کرده
و صخره‌های بسیاری را برای آیشار
شدن
پیش رو دارد
من با اسب خودم
تو با اسب خودت...
دنیا کوچک‌تر از یک دیدار اتفاقی
است
روزی به گاری و اسب برمی‌گردیم
در پیاده‌روهای ماهی‌فروش‌ها
من اقیانوسی را ملاقات خواهم کرد
که مملو از اشک‌های مرده خواهد بود
و تو از کنار کویری خواهی گذشت
که پر از فسیل‌های خُرد ماهی است
من داغ‌دار خودم
تو داغ‌دار خودت...
روز عجیبی است
کسی در گوشم قسم می‌خورد
خیابان آگوریوم‌فروشی
به بزرگترین آیشار جهان ختم
می‌شود
و من یقین دارم
آیشار شدن تن به سقوط دادن
نیست
زیباترین پرواز وایمن‌ترین فرود است
هی گاری‌چی!
انتهای نواب
من در گاری خودم
تو در گاری خودت

چهارده کاکلی معصوم
سپید و بی‌انتها از تو می‌گذرند
انفجار بزرگ
گریه توست
بی‌بوی باروت و صدایی کوتاه
که ماه را رم می‌دهد،
دریا با خاطره کشتی‌هاست
که آبی می‌شود
تو با خاطره برادرانت سیاه می‌شوی
کبود می‌شوی
بی‌هوش می‌شوی؛
اعصاب‌ها را
در قرصی حل کن
اینجا کسی برای شهیدان گمنام
نذری نمی‌یزد.

هر خواب تو مرگ کبوتری
یا استخوان شکسته
مترادف نیلوفر است!
در راهرو
صد گل زخمی بر لباس داری
سواران آغشته به شبدر
و بوی صورت تو
تو که ظهری زرد در مچ
پروانه‌ای
نه سبزی مردمکی
نه سیمای بریده رگی
تنها
زیبایی توست
که از قوس یک نارنج سقوط
می‌کند.
این که پهنای صورت‌م
گنجایش کمی دارد
و چشم‌هایم به وقت خیس
شدن
دست از دیدن برمی‌دارند
مقصرم نمی‌کنند
من تولدهای بی‌شماری را
مردم‌ام
و دست‌هایم آنقدر ترک
برداشته‌اند
که می‌خواهم
امسال روی کیک، انگشتانم
را فوت کنم
در هر حال
همین یک مرگ و نیم باید
به عمرم اضافه می‌شد
تا بفهمم
بین شانه‌هایم و باری که
می‌کشم
کدورتی هست
که عمیق‌تر کرده تنهایی‌ام را
کار از کسی ساخته نیست
وقتی که سایه اعتقاد به
سکوت
بلندتر از صدایم است
آنقدر که حتی
قامتش از منی که دستم
به زنگ خانه پدری‌ام
نمی‌رسد بلندتر است
هر قدر هم از کوچه صدای
ساز بیاید
هر قدر شادتر
این دشته فروتر خواهد رفت
که آهنگ‌های شاد
به شیوهای دیگر مرا سمباده
می‌کشند
بماند که پیش از اینها هم
تنها گریه بود که از کوچه
می‌وزید
لطفاً دانه‌ها را را رأس ساعتی
که پرند می‌آید کوک کن
نگو که آنها در پشت بامی
دیگر زندانی‌اند
می‌خواهم لباس آزادتری
بپوشم

اندوه غسروفتی بر سنگ
اندوه آستینی در رودخانه مرده
بودی
که این همه زخم را در منقار
پرنده‌ها
به خانه می‌آوردی
و پلک بر ستاره‌های می‌کشیدی
این چنانزه را از هر طرف که بگیری
مرده است
و گورتنها حقیقتی ست که یک
زخم باید داشته باشد
چه می‌شود کرد وقتی
سرمه‌ای‌ترین غم جهان باشی
کوه هم آوازت را پس نمی‌دهد
تا پرندگان شهید بر مخملی صдат
و عند بهرم برقرن باشند
آه پروردگار سرمه‌ای
پروردگار رنج‌های همیشه
پروردگار جیغ‌های کشیده
چگونه می‌توانستی کبودی کوه را
تنها به دامن بکشی
چگونه‌می‌توانستی
این سال‌های مرده را
این سال‌های سیاه را
در روسری بلندت گره بزنی
و درد را در گیس‌هایت پنهان بکنی
تا دکترها نفهمند
کجای زندگی‌ست سر باز کرده است
از قرص‌ها بیزارم
از بیمارستان‌های دولتی
و از برگه‌های آزمایشگاه
که تنها ناشاینت را به تأخیر
انداختند
تو سال‌ها پیش مرده بودی
و این را فقط دریا می‌دانست
که در سینه‌ات شپها را بیدار می‌کرد
و موج را در صдат
موج را در موهایت می‌انداخت
تا نهنگی که در سرت ادامه‌اش
روزهایش را خودکشی می‌کرد
بیرون بزند
و مویه‌هایت از گلوی بریده بند
بیاید.

باید برای تو چیزی می‌نوشتم
برای تو
که در عکس‌های عید و
عروسی نمی‌خندیدی
و خالکوبی مخدوش چانه ات
قبرستان بود
پای لنگ لاغر‌ت قبرستان بود
و صدای ریختن آب بر
نعشت
دود ناپیدی سیگار بود در مه
کی تمام کنم تماشای خال
بین دو ابرو را؟
زنی مغلوب به جویدن
ناخن‌ها ادامه می‌دهد
ماهی رها شده از قلاب
ردی محو و سرخ به دنیا
اضافه می‌کند
برف از شاخه‌ها پایین
می‌ریزد
و مرگ قسَمَت می‌دهد که
نمیری
گاهی که دیوانه ترم
فکر می‌کنم گریه می‌تواند
مخمل دامن مشکي را
برگرداند
آرزوهای اجاره ای
ارزان تمام نمی‌شوند
باید برای شانه زدن جعد
حنایی در آفتاب
چیزی می‌نوشتم
برای جهنمی که سر
می‌چرخانم و دیگر نیستی
فراموشی
معصیت سینه به سینه
نیاکان من است

کبری موسوی‌قفه‌رخ
شاعر و منتقد

یکی از مهم‌ترین عوامل در یکپارچه بودن هرساختی، انسجام اجزای آن است. این عامل فقط محدود به متون نیست و در هر نوع سازه‌ای می‌توان آن را پیگیری کرد. در ادبیات از آنجا که شاعر با واژه سروکار دارد، هرچه بهره‌گیری از شبکه‌مندی واژگانی وسیع‌تر باشد و اجزای بیشتری را در بر بگیرد، بافت متنی محکم‌تری خواهیم داشت. شاعران به تناسب گستره ذهنی و زبانی خود، با به‌کارگیری عناصر متفاوتی که نهایتاً منجر به خلق یک کل منسجم می‌شود، می‌توانند قدرت مدیریت واژگانی خود را نشان دهند. گاه این انسجام در بخشی از شعر، مثلاً در یک بیت، اتفاق می‌افتد، گاه در طول شعر هم دیده می‌شود و گاه به کل مجموعه تسرّی می‌یابد. مجموعه «هنوز» را می‌توان در گروه سوم قرار داد. بسامد واژه‌هایی مانند بهمن، خانه و چمدان، به شکل گری‌خرده تصویرهایی منتهی شده‌که به روایتی هدف‌مند متصل هستند و مخاطب را تا پایان با خود همراه می‌کنند. مجموعه، با مرور خاطره‌ای از روزهای آخر بهمن شروع می‌شود: «مردی که ایستاده میان در/ با چشم‌های خیس به زن خیره/ ویرانی بهار نفس‌هایت/ در روزهای آخر بهمن نیست (۸)» و با این گزاره تقریباً به پایان می‌رسد: «یک روز سرد و ابری بهمن‌ماه/ معجون رنج و وزن متولد شد (۲۶)». این چرخه تصویری- مفهومی حکایت از هسته‌ای بودن رویدادی خاص در ذهن شاعر دارد که گویا همه چیز بر مدار آن شکل می‌گیرد. رخوت‌ناکی و مه‌آلودگی بهمن، حتی در بخش‌های عاشقانه و امیدوار مجموعه نیز دیده می‌شود: «مرد ایستاده بود و درختی بود/ بر صخره محاله متروکی/ خبره به رقص توده نوری که/ معنای تازه‌ای به جهان می‌داد (۱۴)». هر پدیده‌ای تحت تأثیر این فضا قرار می‌گیرد. شاعر با

بهره‌گیری از صفت‌هایی که شبکه قوی‌تری در روایت ایجاد می‌کند، بر رسوخ همه جانبه خاطره تلخ بهمن ماهی خود صخه می‌گذارد: «هر روز سال روی موهاش برقه (۲۲)، توری گلویش اسم تو یخ بسته (همان)، سایه خیس پشت پنجره باش (۲۴)، آسمان تکه تکه ریخته در مه (۲۶)، روی برف چرک این ملاقه‌ها (۴۸)». ترکیب‌هایی مانند رنج‌خانه (۱۰) و مرگ خانه (۱۶)، با تعبیراتی چون «خانه میدان سنگسار من است» (۲۱) و «این خونه پیتر شده بعد از تو» (۲۲) تصاویری منجمد و سیاه‌اند. سردی کش‌دار دورنی شده در روح شاعر، در بعد آوایی مجموعه نیز بازتاب یافته است. وجود کسره‌های پی درپی مؤید این نکته است: «برای کشتن تاریک روزهای سکوتش (۹)، بساط خالی خمیازه‌هایم از گله پر بود (۱۰)، کنار سفره بی‌اتفاق باغ نشاند». زمین بی‌پاران، آسمان سوخته‌ام را (۱۱)، ذهن شاعر، رباینده قدرتمندی است که سعی در جذب واژه‌های همسو با فضای غالب دارد. یکی از پررنگ‌ترین واژه‌های این مجموعه «چمدان» است که به‌علت تلازم با عمل رفتن، که عموماً بار منفی از آن برداشت می‌شود، توانسته به شاعر کمک شایانی کند: «قد خمیده چمدان در دست/ امروز می‌برد چمدانش را/ چمدان بین ابراهمی رفت (۱۶)/ تصویر جاده و چمدان تا تو (۳۱)/ وقتی نشانی از چمدان افتاد (۴۷)».../ در راستای سرایت اندوه به کل مجموعه، می‌توان به متأثر شدن زمان نیز اشاره کرد. زمان روایت‌های «هنوز» در هر بخش از روز، یا در هر فصلی که باشند، نهایتاً رنگ اندوه به خود می‌گیرند: «صبح مشّت می‌زند به پنجره/ زخم روی پرده بازتر شده/ خانه بوی خون تازه می‌دهد/ روز در اتاق مختصر شده (۴۸)». در همین بند، اگر به شیوه قدما به بافت کلام نگاه کنیم، می‌توانیم طبق جناس تصحیف، که تفاوت کلمات را در نقطه‌گذاری آنها پیگیری می‌کند، مختصر را مختصر بخوانیم و بین این واژه با بوی خون تازه ربط معنادارتری بیابیم. طبیعت نیز با تمام رنگارنگی‌اش در خدمت این فضای کدر است. این گونه طبیعت‌گرایی

به شاعر کمک کرده تا در قالب روایی اشعارش که غزل‌ها را به‌شکل چهارپاره نوشته است، شبکه منسجمی پدید آورد: «شب می‌خزید روی تن دره/ خورشید پای دامنه جان می‌داد/ می‌ریخت گرم، خون سیاهی که/ بوی ستاره‌های جوان می‌داد (۱۴)». نکته قابل تأمل این‌که می‌توان تسری یافتگی ویژگی‌های قالبی چهارپاره در غزل را با روحیات شاعران مرتبط دانست. تمایل به خاطره‌گویی، قالبی رها و فراح می‌خواهد که با ظرفیت چهارپاره هماهنگی دارد. تلفیق این قالب با غزل، می‌تواند ضمن برخورداری از امکانات چهارپاره، بر ویژگی‌های تغزلی شعر نیز بیفزاید. ضمن این‌که تمایل زنان به استفاده از این قالب می‌تواند مؤید میل بیشتر این گروه به مرور خاطرات و بازگویی آنها باشد؛ هرچند در اشعار این مجموعه با زیاده‌گویی مواجه نیستیم و شاعر با بهره‌گیری طینه از ظرفیت کلمات، مفهوم مورد نظرش را بیان کرده است؛ مثلاً در: «تکه‌های به‌سخت مرگ مرا/ کاش از این اتاق بردارند (۲۱)» شاعر با استفاده از فرآیند اسم‌سازی، که یکی از اهداف آن مختصر کردن جمله است، تحلیل رفتن ناشی از مرگ را با استفاده از اقتصاد واژگانی اجرا کرده است و به‌جای این‌که بگوید «آن دسته از تکه‌های مرا که به سمت مرگ هستند/ می‌روند»، گفته: «تکه‌های به‌سخت مرگ مرا». این اختصار را می‌توان به آشکال دیگری در این مجموعه رهگیری کرد. تغییر جایگاه دستوری صفت را می‌توان از این دست تلاش‌های شاعر برشمرد: «در تلخ این ترانه پاییزی (۳۱)» هیچ گرم تنی کنار نیست (۲۱)». .../ ظرفیت عاطفی برخی تصاویر نیز شاعر را از ادامه مطلب بی‌نیاز کرده است؛ چنان‌که در آخر یک چهارپاره با آن مواجهیم: «چشم‌هایم دوباره بسته شدند/ گریه را در سکوت حل کردند/ قفس شیشه‌ای شکسته شد و/ دست‌هایی مرا بغل کردند/ (۲۱)، این بند آخر یک چهارپاره است که هرچند پس از آن تنها یک مصراع آمده، نیروی نهفته‌اش، توانسته در سپیدخوانی پس از آن آزاد شود و شعر در نهت ناشی از آن به پایان برسد: «بوی

آغوش مادرم آمد...». اما در جایی رشته کار از دست شاعر در می‌رود و با ذکر ادات تشبیه، هم اختصار بلاغی را رعایت نمی‌کند و هم پیروان سطح توصیف را از استعاره به تشبیه تنزل می‌دهد: «مثل تابوت با دهانی باز/ قاب‌های دوش دیوارند (۲۰)». آمّختگی ذهن و زبان شاعر به مرور اتفاقات، باعث شده که توانایی وی در پرداخت شعر، در اوزان بلند این مجموعه، که معمولاً هر مصراع مرکب از دو مصراع است، مجال بهتری برای بروز بیابد. برای مقایسه، غزل‌هایی که واجد این ویژگی قالبی و موسیقایی نیستند، ایرادهایی در ساخت زبان و پرداخت محتوا دارند و به دلنشینی باقی اشعار نیستند؛ برای نمونه، غزل شماره ۲ با مطلع: گذاشتم به حراج استخوان سوخته‌ام را و غزل شماره ۱۱ که غزلی عاشورایی است با مطلع: می‌تاختند طاق‌دین نداشتی. از دیگر ویژگی‌های این مجموعه می‌توان به «قاعده تسکین» اشاره کرد که در موارد زیادی استفاده شده و عموماً مکث ناشی از آن به لایه‌های محتوایی شعر افزوده است. در قاعده تسکین، یک هجای بلند به‌جای دو هجای کوتاه می‌نشیند. در بند: «من برگشت لحظه آخر را/ حتی برای دست‌نکان دادن/ تا لااقل ببیند این‌خانه/ چیزی به‌غیر حسرت و آهن نیست (۹)»، شاعر با مکث موسیقایی در ببیند، شوک دیداری ناشی از دیدن خانه مورد نظر را در شعر اجرا کرده است. در بیت: «بساط خالی خمیازه‌ام از گله پر بود/ ولی فرو می‌خوردم زبان سوخته‌ام را (۱۰)»، تسکین در می‌خوردم، خوردن لقمه‌ای گلویی‌گر را تداعی می‌کند. همچنین در «از دوش کوه باری کم می‌شد» (۱۵)، سنگینی بار با استفاده از نقل موسیقایی نشان داده شده است. در بیت «می‌بوسی‌ام، به خانه خورشید می‌رسم/ من که غبار سردی بر دامن توأم» (۳۲) نیز تسکین، سرد و بی‌هیجان بودن واژه سردی را بخوبی بیان کرده است. در یک مورد نیز، تسکین، به تداعی لهجه جنوبی کمک کرده است: «دستان هنوز می‌خواند دریا/ موجات‌ولی به سوختنم تشنه‌ان (۲۲)». در یعدی دیگر، شاعر گاهی با استفاده از زبان

معیار و محاوره در یک شعر، به صمیمیت کار خود افزوده است. چرخش از ساخت رسمی به محاوره، نشان‌دهنده خستگی از چارچوب‌های دست‌وپاگیر و پناه بردن به صمیمیتی دلخواه است: «در تلخ این ترانه پاییزی/ حل شد خیال سبز غزل‌هایت/ این شعر بی‌صدای تو خواهد مُرد/ این شانه تکیه‌گاه نخواهد شد؛ «می‌ریزه از حوالی تن‌پوشت/ طمع هزار میوه ممنوعه/ بی‌تو جهنمه شب این بستر/ سبب بهار! میوه ممنوعه» (۳۱)». تمایل شاعر به استفاده از زبان محاوره باعث شده تا اشعاری واجد این ویژگی را در مجموعه بگنجاند. در این مجموعه، ۱۴ غزل با زبان معیار، ۵ چهارپاره با زبان محاوره و ۲ چهارپاره با زبان معیار، بدون دسته‌بندی منسجم، در کنار هم آمده‌اند. در مجموعه‌ای کوچک که تنها ۲۱ قطعه شعر در آن گنجانده شده، این آشفته‌گی باعث سردرگمی مخاطب می‌شود. پیشنهاد می‌کنم شاعر در مجموعه‌های بعدی‌شان، حتماً به دسته‌بندی اشعار، از لحاظ قالبی و زبانی دقت کنند. ریحانه رسول‌زاده در این مجموعه که نخستین اثر منتشرشده ایشان است، در کل توانسته با بهره‌گیری متناسب از توانایی‌های ذهنی و زبانی خود در تصویرپردازی‌های زیبا و کاربست‌های متناسب موسیقایی، مجموعه‌ای نسبتاً منسجم فرآوری کند. قرار دهد؛ هرچند با دقت بیشتری می‌توانست از برخی ایرادات پیمگیری کند؛ مثل حشو که در این نمونه‌ها دیده می‌شود: «تو مهبای رفتنت بودی (۱۶)» می‌خوام همه بغضای تلاوت/ کوتاه‌شده بین دوتا دستات (۱۹)/ فریادهای بی‌ثمرش تنها/ طعم سکوت را به زبان می‌داد (۱۵)». گاهی نیز ناتوانی شاعر در بهره‌گیری از زبان آراکلیک، منجر به ضعف در پرداخت شعر شده است: «چشم از خزان سوخته‌ام بر نداشتم/ هرچند جز به دود برابر نداشتم (۲۹)». تخطی شاعر از زبان مألوف خود و آزمون حوزه‌های دیگر، هرچند نشان تنوع‌طلبی و در آغاز کار هر هنرمندی لازم است، در صورت استفاده نامناسب، نتیجه دلخواهی نخواهد داشت.

این زن، مرد بدون خاطره رفتن نیست!