احمد شاملو

از زخم قلب...

گزینهٔ شعرها و خوانش شعر

ع. پاشائی

شاملو، احمد، ۱۳۰۴ -
از زخم قلب، گزینه شعرها و خوانش شعر / احمد شاملو، ع. پاشائی. -
تهران : نشر چشمه، ۱۳۷۳.
۲۹۱ ص. - (شعر - ۱۲)

۱. شعر فارسی - قرن ۱۴. ۲. شعر فارسی - قرن ۱۴ - تاریخ و نقد.
الف . پاشائی، عسگری ب . عنوان
PIR
۸۱۱۴ ۱/۶۲ فا ۸
۱۶ آ ۸۵ الف/ الف ۲۱۳ ش
۱۳۷۳

بایگانی کتابخانه مهرداد صفرجو " به تبرستان
www.tabarestan.info

نشر چشمه

خیابان کریمخان زند، نبش میرزای شیرازی،
شمارهٔ ۱۶۷، تلفن ۸۹۷۷۶۶

از زخم قلب ...
گزینهٔ شعرها و خوانش شعر
احمد شاملو ع. پاشائی

لیتوگرافی: بهار
چاپ : مهدی
تعداد: ۵۰۰۰ نسخه
نوبت چاپ: اول، زمستان ۱۳۷۳، تهران.
نوبت چاپ: دوم، تابستان ۱۳۷۵، تهران.
حق چاپ و انتشار مخصوص نشر چشمه است

به منیرهٔ سیار و محمد امامی
برای سَروهایِ بارانِ دست‌های‌شان

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
پیشگفتار	۱۳
شعر و زبان	۱۹
خوانش شعر	۲۴
پدیده‌شناسی خوانش	۳۱
نمونه‌های خوانش :	
□ از زخم قلب آمان‌جان	۵۱
□ از زخم قلب ...	۵۵
□ مرگ نازلی	۷۱
□ تقابل گفتن و خاموشی	۷۳
□ ماهی	۸۱
□ ماهی یقین	۸۵
□ میلاد	۹۷
□ باغ خیال‌های اسطوره‌ئی و دردِ آگاهی	۹۹
□ هنوز در فکر آن کلاغم...	۱۲۱
□ بررسی لحن در *هنوز در فکر آن کلاغم* ...	۱۲۵
□ خاطره	۱۳۱
□ زنجیر مسخ آوازهای درد	۱۳۳
گزینهٔ شعرها	۱۴۳
از هوای تازه :	
مه	۱۴۵

پژوهش "مهرداد مهرجو" به تبرستان www.tabarestan.info

از زخم قلب آمان‌جان ۱۴۷
مرگ نازلی ۱۵۱
از باغ آینه :
ماهی ۱۵۳
پل ۱۵۶
کوچه ۱۵۹
باغ آینه ۱۶۱

از لحظه‌ها و همیشه :
میلاد ۱۶۴
شبانه ۱۶۶

از آیدا در آینه :
من و تو، درخت و باران... ..... ۱۷۰
میعاد ۱۷۳

از آیدا:
درخت و خنجر و خاطره!:
شبانه (با گیاه بیابانم ...) ۱۷۵
از قفس ۱۷۹

از ققنوس در باران :
مرگ ناصری ۱۸۱
رود ۱۸۴

از مرثیه‌های خاک :
تمثیل ۱۸۶
حکایت ۱۸۸

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

از شکفتن در مه :
فصل دیگر ۱۹۱
پدران و فرزندان ۱۹۴

از ابراهیم در آتش :
شبانه (اگر که بیهده زیباست شب) ۱۹۶
برخاستن ۱۹۸
تابستان ۲۰۰
شبانه (کلید بزرگ نقره) ۲۰۱
از این‌گونه مُردن ۲۰۳

از دشنه در دیس :
هنوز در فکر آن کلاغم ۲۰۵
سمیرمی ۲۰۸
ترانهٔ آبی ۲۱۰
باران ۲۱۳
ترانهٔ بزرگ ترین آرزو ۲۱۵

از ترانه‌های کوچک غربت :
شبانه ۲۱۷
رستاخیز ۲۱۹
در لحظه ۲۲۱

از مدایح بی‌صله :
حوای دیگر ۲۲۳
بسوده‌ترین کلام است ۲۲۳
سلاخی می‌گریست ۲۲۶
کویری ۲۲۷
شبِ غوک ۲۲۹

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

ای‌کاش آب بودم ۲۳۱
شیهه و سُمضربه ۲۳۴
پائیز سن‌هوزه ۲۳۵

از حدیثِ بی‌قراری ماهان :
ظلماتِ مطلقِ نابینائی ۲۳۸
ــ بی‌آرزو چه می‌کنی ای دوست؟ ۲۲۳
زنان و مردان سوزان ۲۳۹
در آستانه ۲۴۱
قناری گفت : ـ کرهٔ ما ۲۴۷
The Day After ۲۴۸
سرود ششم ۲۴۹
خاطره ۲۵۲

نمایه‌ها : ۲۵۵
۱. فهرست الفبائی سطرهای اول شعرها ۲۵۷
۲. فهرست الفبائی عنوان‌ها ۲۶۹
۳. فهرست الفبایی مجموعه‌ها ۲۸۰

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

پیشگفتار

هر خوانندهٔ آغازگر شعر بی‌گمان و به‌ناگزیر در راه خواندن شعر پرسش‌هائی دارد که راه را با آن‌ها آغاز می‌کند. پرسش‌هائی از این‌گونه: چرا شعر می‌گویند؟ چرا زبان شعر این همه با زبان آشنای معمولی فرق دارد؟ گاهی واژگان شعر همان کلمات زبان روزمرّه است اما پیداست که همان معانی زبان آشنا را ندارد. شعر به چه کار می‌آید؟ چرا باید شعر خواند و چنین زبانی را آموخت؟ چه‌گونه باید خواند؟ آیا این‌ها سوآل‌های درستی است؟ اگر درست است، پس خواندن شعر راه و روشی دارد. آن راه کدام است؟

این‌ها پرسش‌های هر خوانندهٔ نوپای مشتاق است، امّا نویسندهٔ سرشناس جوانی روزی به من گفت «از «تفسیر»های تو خوشم می‌آید اما من با شعر شاملو مسأله دارم، مسألهٔ من نحوهٔ خواندن این شعرها است.»

روزی دیگر دوستی از من پرسید برخی از شعرهای شاملو، مثل دو شعر میلاد و ماهی، ساده‌اند و من از آن‌ها لذت می‌برم، اما تا می‌آیم به آن‌ها فکر کنم مثل این که از ذهنم فرار می‌کنند. واقعاً لیزند. با آن که درهمان نظر اول حس‌شان می‌کنم چرا به آسانی نمی‌گذارند به درون یا به عمق آن‌ها راه پیدا کنم؟ برای من این دو شعر به خانه‌ئی شیشه‌ئی می‌مانند که از بیرون می‌شود به شگفتی‌های درون آن‌ها نگاه کرد اما راهی به درون‌شان نمی‌بینم. درش را پیدا نمی‌کنم. راه ورود به این‌گونه شعرها چه‌گونه است؟ مقصودم این است که دری، دریچه‌ئی یا روزنی دارد؟ اگر دارد آن را کجا باید جست؟

برای پاسخ دادن به این پرسش‌ها است که این کتاب نوشته شده است. هم در دو گفتار شعر و زبان و خوانش شعر (هر دو گفتار فشرده‌یی است از لارنس پرین، شعر، عناصر شعر، ص ۵۵۳ ـ ۸۵، افست تهران ۱۳۷۲) و هم در سراسر کتاب می‌کوشیم به این پرسش‌ها پاسخ دهیم، آن‌هم در عمل ، نه به‌طور نظری.

اما از دانستن برخی نکات نظری بی‌نیاز نیستیم و از این‌جا است دلیلِ آوردن بخشی از مقالهٔ پدیده‌شناسی *خوانش* از ژرژ پوله در این کتاب، و نیز برای کسب اطلاعات نظری در باب بحث اسطوره در فصل **باغ خیال‌های اسطوره‌ئی** و **درد آگاهی** این کتاب نگاه کنید به مقالهٔ *در عمق عقاب چوبین* برگردان ع.پاشائی، آمده در *کلک*، بهمن و اسفند ۱۳۷۲، شماره‌های ۴۷ـ۴۸.

پس از این سه گفتار می‌پردازیم به خوانش چند شعر. غرض این است که مسائل کلی را در چند شعر به‌طور عملی و جزئی دنبال و تحلیل کنیم. این گفتارها هدفی صرفاً آموزشی دارد.

□ پیش از هر چیز ضروری است که خواننده در وقت خواندن هر مقاله‌ئی که دربارهٔ شعر معینی است یک نسخه از آن شعر را که سطرشماری شده جداگانه و مستقل از کتاب پیش‌رو داشته باشد و مطابق ارجاعات و اشارات مقاله به آن نگاه کند. بعید می‌دانم که بدون این نسخه بشود ربط مطلب را به‌دقّت دنبال کرد و سرِ رشته را از دست نداد. من ضرورت داشتن یک نسخه از شعر را با چندین خواننده آزموده‌ام. تاکنون چند بار خواننده‌گانی به من مراجعه کرده‌اند که مثلاً «*آواز زلالی* را (که اکنون در *انگشت و ماه* آورده شده) خوانده‌ام. خیلی سنگین نوشته‌ای و من از آن سر در نیاورده‌ام. آدم ربط مطلب را اغلب گم می‌کند.» در این‌گونه موارد من همیشه از آن‌ها خواسته‌ام که مقاله را پیش خودم بخوانند. اولین چیزی که در کار چنین خواننده‌گانی چشمگیر است همان پیش‌رو نداشتن یک نسخه از شعر است. وقتی که با رعایت این پیشنهاد به خواندن مقاله پرداخته‌اند می‌توانم بگویم غالباً مشکلی در فهم آن نداشته‌اند.

□ شماره‌های کنار شعر برای بررسی شعرها بسیار مفید است و ما نیز در ارجاع متن مقالات غالباً در داخل پرانتز به آن‌ها اشاره کرده‌ایم. اما شعر میلاد را به دلیل فرم خاص آن بندشماری کرده‌ایم نه سطر شماری و هر پاراگراف آن را یک بند به حساب آورده‌ایم.

□ دلیل نیمه‌کاره رها شدن مقالهٔ **بررسی لحن** ... این است که خواننده آن را به همان شیوه ادامه دهد و به نتایج دلخواه برسد.

□ خوانش شعر در این کتاب به معنی درک روح و فرم شعر است و برای رسیدن به این مقصود راه پرسش از خود و سعی در پاسخ به آن پرسش‌ها را در

پیش گرفته‌ایم، و در این راه نیز یک شیوهٔ ثابت را درنظر نداشته‌ایم. براین نظر نیستیم که خوانش شعر یک راه ثابت و کلیشه‌مانند دارد. خواننده از هر دری که بخواهد می‌تواند به شعر رو آورد. از این رو، در این کتاب گاهی بحث از شعری را با پرسش آغاز کرده و گاهی نیز پرسش‌ها را به آخر مقاله برده‌ایم.

□ نکات گفتنی دیگری هم در باب خوانش شعر هست که یا در *انگشت و ماه* گفته‌ام یا در گفتار **خوانش شعر** کتاب حاضر. تکرارشان نمی‌کنم.

سه برابر نهاد فارسی تازه در این کتاب به کار برده‌ام که نیاز به توضیح دارد. این‌ها را در مقدمهٔ مقالهٔ پیش‌گفتهٔ در عمق *عقاب چوبین* آورده‌ام و از همان‌جا نقل می‌کنم. این‌سه برابر نهاد این‌ها است: *آغازینه* برای archetype، *شناسه* و *شناسه‌گر* به ترتیب برای object و subject.

۱) آغازینه (archetype: آرکی‌تایپ) یک واژهٔ یونانی است مرکب از دو جزء -typos و arche-. جزء اول (از مصدر archein: آغازیدن) به معنی آغازین و اولی و ابتدائی است. جزء دوم typos یا type به معنی مُهر یا اثر مُهر، قالب و الگو است. رویهم رفته آرکی‌تایپ در آغاز به معنای مُهر آغازین، یا مدل یا شکل و الگوئی بوده است که چیزی را از روی آن می‌ساختند. در واقع آرکی‌تایپ در ابتدا *قالب اول* بوده است.

اما این واژه در تاریخ و تحول تفکر و علم غربی کاربردهای چندگانه‌ئی یافته است که این‌جا به یکی دو معنای آن اشاره می‌کنیم. ۱. a. در فلسفهٔ افلاتونی به یکی از ایده‌هائی اطلاق می‌شود که چیزها همه مُثُل یا مثال‌هائی از آن‌اند. b. در فلسفهٔ جان لاک، یکی از واقعیت‌های بیرونی است که تصورات و تأثرات ما تاحدی با آن بسته‌گی دارد. ۲. معنائی که کارل گوستاو یونگ به آن می‌دهد، که خواهیم گفت.

اما در زمینهٔ هنری: آرکی‌تایپ به هر ایماژ (صورت ذهنی یا خیال) یا موتیف، یا الگوی تماتیک (تِمی یا مضمونی) اطلاق می‌شود که منظماً در تاریخ، ادبیات و دین یا شیوه‌های عامیانه وجود داشته است تا آن‌جا که نیروی رمزی فرارونده‌ئی یافته است. بنابر روان‌شناسی یونگ، آرکی‌تایپ‌ها، «صورت‌های آغازین روانی» عناصر ساختاری شکل‌دهندهٔ اسطوره است و

همیشه در روان ناهشیار موجود بوده‌است، بااین‌همه، تصورات موروثی نیستند بل‌که به «قلمرو فعالیت‌های غرایز تعلق دارند و در آن معنا... صورت‌های موروثی رفتار روانی را نشان می‌دهند.» (*روان و رمز*، ۱۹۵۸، ص xvi، به نقل از واژه‌نامهٔ *جُنگ رویکردهای انتقادی به ادبیات*، ذیل Archetype).

براین اساس من برای archetype، در این معنای نو اسطوره شناختی، خاصه در کاربرد یونگی آن، برابر نهاد **آغازینه** را پیشنهاد می‌کنم، و مقصودم از این واژه چیزی یا هر چیزی است که در آغاز و از آغاز در اندیشه و در جان و نهاد ما بوده است، یعنی **نهادینهٔ** ما است، یا تیپ و نوعی است که آغازینهٔ یک تیپ مثلاً ادبی بوده است.

۲) object یا اُبژه از نظر ریشهٔ لغت مرکب از دو جزء است، یکی -ob به معنی «به‌سوی» و دیگری jacere به معنی «انداختن» و نهادن، و روی‌هم‌رفته به معنی «پیش‌نهادن» و انداختن پیش چیزی یا کسی، و نیز مخالفت کردن است. این واژه معانی بسیار دارد و این‌جا تنها معانی خاصی از آن منظور است که برای آن برابرنهاد **شناسه** را پیشنهاد می‌کنم: ۱) هر چیزی است که حس پذیر باشد، یعنی چیزی که یک یا چند حس آن را حس کند، خصوصاً هر چیز مادی. ۲) در فلسفه، مراد از شناسه چیزی است که هستی مستقل دارد و دانسته‌گی (یا با نام‌های دیگری چون جان و دل و ذهن) به سوی آن هدایت شده باشد به این قصد که آن را تصور کند، تخیل کند، بفهمد و بیندیشد. از این‌نظر، **شناسه**، موضوع اندیشه و شناختن است.

تاکنون اُبژه را در فارسی به چندین صورت ترجمه کرده‌اند که از میان آن‌ها عین و مقصود و *موضوع شناسائی* به مقصود ما نزدیک‌تر است. از سوی دیگر، پیش از این واژهٔ شناسه را به معانی دیگری به‌کار برده‌اند اما در کاربرد ما شناسه، به قیاس واژه‌های آشنائی چون گدازه یا گزاره، چیزی است که شناخته و شناختنی است. و شناسنده را از آن‌جا که به این شناسه می‌پردازد و به آن می‌اندیشد «شناسه‌گر» خوانده‌ایم.

۳) subject یا سوژه از نظر ریشهٔ لغت مرکب از دو جزء است: -sub به معنی (زیر) و jacere که انداختن و نهادن است که پیش از این گفته شد. سوژه نیز معانی بسیار دارد که این معنی آن در فلسفه مورد نظر ما است: جان یا جزء

اندیشنده که از موضوع یا شناسهٔ اندیشه متمایز است. آن را شناسه‌گر می‌نامیم که از نظر دانش‌شناسی (epistemology)، می‌تواند شناسندهٔ فردی باشد یا من ناب یا منِ فرارونده، یا متعالی، یا کنشِ آگاهی و دانسته‌گی باشد. آن را ذهن و فاعل شناسائی نیز ترجمه کرده‌اند.

نگاهی به معانی واژهٔ «من» فارسی می‌تواند روشنگر این معنای شناسه‌گر باشد. «مَن»، به معنیِ اندیشنده، از ریشهٔ ma یا man، است، و از این‌جا است که در معنی آن نوشته‌اند: «دل را گویند» (*برهان قاطع*) چراکه «دل»، دارندهٔ اندیشه است. «من»، همریشه است با واژهٔ «منش» که «اندیشه» است. «من» در این معنا می‌تواند سوژه یا شناسه‌گر باشد.

□

در بخش پایانی کتاب نمایه‌های سه‌گانه‌ئی هست در بردارندهٔ سه فهرست، و هر یک مرکب از سه ستون، شامل سطر اول هر شعر، عنوان آن شعر و نام مجموعه‌ئی که شعر مورد نظر به آن تعلق دارد. این فهرست‌های سه‌گانه کلّ شعرهای شاملو را تا بیست وششم فروردین ۱۳۷۳ دربر می‌گیرد. هر نمایه نامی دارد که بیرون از جدول سه‌گانه در بالای آن نوشته شده‌است: ۱. **فهرست سطرهای اول شعرها**، ۲. **فهرست عنوان‌ها**، ۳. **فهرست شعرهای هر مجموعه**. ستون اول هر فهرست تنظیم الفبائی شده است و دو ستون دیگر تابع ستون اول است و طبعاً نمی‌تواند از ترتیب الفبائی برخوردار باشد. یادآوری چند نکته این‌جا ضروری است: ۱) هرگاه در فهرست اول که فهرست الفبائی سطرهای اول تمام شعرها است، سطری بسیار کوتاه باشد، سطر دوم یا بخشی از سطر دوم را نیز در کنار آن آورده‌ایم و میان این دو سطر یک /گذاشته‌ایم تا تفکیک پله‌کانی آن‌ها حفظ شود. ۲) بسیاری از شعرها عنوان ندارد که در این صورت در ستون عنوان نوشته‌ایم: (بی‌نام). ۳) در ستون نام مجموعه‌ها، با نام دو مجموعه آشنا می‌شوید که بسیاری از شعرهای آن‌ها را در نشریه‌های گوناگون خوانده‌اید، اما خود این دو مجموعه تاکنون در ایران به چاپ نرسیده است: یکی مجموعهٔ *مدایح بی‌صله* است و دیگری حدیثِ بی‌قراریِ ماهان.

□

پیشکش «هوراد مهرپی» به پژوهشگران www.tabarestan.info تبرستان

کار من در فراهم آوردن این کتاب را باید بخش کوچکی از کُلّ کار دانست، چه بی‌عنایت دوستان این کار ممکن نمی‌شد.

نخست باید سپاسگزار جناب احمد شاملو باشم که با فراهم آوردن مجموعه‌ئی از شعرهای‌شان رسماً موافقت کرده‌اند.

از سوی دیگر، منش انسان‌دوستانهٔ آقای حسن کیائیان (ناشر) و دلبسته‌گی شورانگیز ایشان به این شعرها و دریغ نورزیدنش از هرگونه یاری و همدلی در فراهم آوردن این کتاب، سپاسی فراتر از این یادآوری و سپاسگزاری من در این چند سطر می‌طلبد. امیدوارم که در این کار هم‌چنان گرم‌روی و خوی مهرآمیزشان را حفظ کنند.

نمایه‌های سه‌گانهٔ پیش‌گفته را شرکت مهندسی نرم‌افزار رای‌ورز با دو نرم‌افزار رای‌نگار و بانک اطلاع‌رسانی رای‌ورز تهیه کرده است. فهرست‌های مفید گوناگون دیگری نیز از مجموعهٔ شعرهای شاملو به کمک این نرم‌افزار کامپیوتری فراهم آمده است که ترس از حجیم شدن و گران درآمدن کتاب مانع از چاپ آن‌ها شده است. سپاس فراوان دارم از شرکت رای‌ورز، خاصه از آقایان دکتر حسین آقاحسینی و مسعود حیدریان، که هم برنامه‌ها را بی‌هیچ چشمداشتی در اختیار ما گذاشته‌اند و هم کاربرد آن‌ها را با شکیبائی به ما آموخته‌اند. دلبسته‌گی و همتی را که به کار کتاب و فرهنگ در آنان دیده‌ام تاکنون نه در کسی دیگر در این پیشهٔ نوپا دیده‌ام و نه مانند آن را از نویسندهٔ دیگری شنیده‌ام. اما من بیش از همه شرمندهٔ محبت‌های مسعود حیدریان‌ام که ده‌ها بار، شب و روز، برای این کتاب ــ و مجموعهٔ دیگری که در دست داریم و در جای خود گفته خواهد شد ــ با دانش و خوش‌روئی خویش گره از کار ما بازکرده است. نقش او را در این کار باید با نقش من برابر دانست.

ع. پاشائی

فروردین ۷۳

پیشکش "مؤسسهٔ فرهنگی فن‌آوران" به فرهنگستان
www.farhangestan.info

شعر و زبان

دیرینگی شعر به قدمت زبان است . هم مردم ابتدائی آن را به کارمی‌برند هم مردم متمدن. در تمام دوران‌ها به این پرسش که در همهٔ سرزمین‌ها شعر می‌گفته و می‌خوانده‌اند. کِی بوده که شعر نباشد؟ چرا شعر پدیدآمد و شاعر آن را برای چه می‌نویسد، پاسخ‌های گوناگونی داده‌اند. یکی این است : برای آن که شعر حسی از حیات به ما می‌دهد، و جان ما را با اعماق هستی پیوند می‌زند. همهٔ ما این نیاز درونی را داریم که با جانی کمال‌یافته وعمیق‌تر و آگاه‌تر زندگی کنیم. جوهرهٔ شعر، «تجربه» است . شاعر از مخزن تجربه‌های پیشین که پیش از این احساس و مشاهده و تخیل کرده انتخاب می‌کند و آن‌ها را به‌هم می‌آمیزد و تجربه‌های نوی در زبان می‌آفریند که شکل‌های متمرکز و فرم‌گرفته و سازمان یافته است. خواننده می‌تواند در این تجربه‌های تازه شرکت جوید و ای‌بسا که آگاهی و فهم بیش‌تری از جهان گردآورد. بدین‌سان، شعر دو کارکرد دارد: هم می‌تواند چون‌ابزاری به‌کار آیدکه به‌تجربه‌های ما عمق‌بخشد و هم‌چون شیشه‌ئی باشد که این تجربه‌ها در آن صافی شود.

دامنهٔ شعر تا کجاست ؟

تمام حیات را فرامی‌گیرد. کرانه‌هایش به‌خلاف آن‌چه غالباً می‌پندارند نه آفرینش زیبائی است ونه بیان و دریافت حقیقت فلسفی، و نه برانگیختن و ترغیب خواننده، بل‌که بیان تجربه است، تجربه‌ئی که در زبان بیان می‌شود. زیبائی و حقیقت فلسفی جنبه‌هائی از تجربه است، و شاعر غالباًدر شعرش درگیر این تجربه‌ها است . اما شعر به‌طور کلی با همه گونه تجربه سروکار دارد، تجربه‌های زیبا یا زشت ، غریب یا رایج، شریف یا ناشریف ، عملی یا خیالی. یکی از تناقض‌گونه‌های زنده‌گی انسان این است که هر تجربه‌ئی، خود اگر دردناک

هم باشد، وقتی به محمل هنر انتقال یابد برای خوانندهٔ آموخته لذت‌بخش است و جان را شاد می‌کند. در زنده‌گی واقعی، مرگ و درد و رنج لذت‌آور نیست، اما در شعر شاید باشد. در زنده‌گی واقعی گرفتار باران و سیل شدن لذتی ندارد، اما در شعر دارد، مثلاً در شعر منوچهری دامغانی. در زنده‌گی عملی اگر گریه کنیم معمولاً درمانده و غمگینیم، اما هرگاه که به آهنگی گوش می‌دهیم یا به فیلمی نگاه می‌کنیم، گریه کنیم پیدا است که داریم از آن لذت می‌بریم، یا به بیان دیگر، داریم از آن بهره‌مند و برخوردار می‌شویم.

گفتیم شعر تجربهٔ زبانی است که معمولاً به آن «زبان شعر» یا «زبان شاعرانه» می‌گویند. غالباً مفهوم نادرستی از «زبان شاعرانه» دارند. به این معنی که خیال می‌کنند شاعر جویای واژگان زیبا یا خوش‌آهنگ است. چیزی که شاعر واقعاً طالب آن است واژگان پرمعنا است، و این در بافت‌ها و زمینه‌های گوناگون متفاوت است. زبان، سطوح و چندگونه‌گی بسیار دارد و شاعر ممکن است از همهٔ آن‌ها انتخاب کند. واژگانش شاید بزرگ و عظیم باشد یا کوچک و فروتنانه، خیالی یا واقعی، رویائی یا واقع‌گرایانه، کهنه یا نو، فنی یا روزمره، تک‌هجائی یا چندهجائی. او گاهی واژه یا واژه‌هائی را از سطحی یا حوزه‌ئی از زبان به شعری می‌برد که بیش‌تر واژه‌های آن از سطح یا از حوزهٔ دیگری است. (مثلاً به شعر هنوز در فکر آن کلاغم...نگاه کنید: واژه‌های زبان کوچه در کنار واژه‌های رسمی نشسته‌است.) در واقع، غنی‌ترین منبعی که در دسترس شاعر هست همین چندگونه‌گی زبان است و وظیفهٔ شاعر پی‌جوئی و کشف مدام این منابع است. همیشه جویای پیوندهای پنهان واژه‌ها است که به او امکان می‌دهد آن‌ها را کنار هم بنشاند.

از سوی دیگر، کسی که زبان را به قصد اطلاع‌رسانی به‌کار می‌برد تاحد زیادی شاید به صدا یا آواهای کلمات بی‌اعتنا باشد و معانی ضمنی و معانی چندگانهٔ لغوی یا واژگانی آن‌ها سد وبند راه او باشد. سعی او بر این است که هر لغتی را به یک معنای دقیق محدود کند، و در این راه سخت به روشن‌گوئی راغب است. می‌توان گفت که او یک جزء از آن واژه را به‌کار می‌برد و بقیه را دور می‌ریزد. کامل‌ترین شکل این‌گونه زبان‌ها زبان علم است. دانشمند به زبانی نیاز دارد که اطلاعات مورد نظر را به‌دقت منتقل کند. از این رو ایهام و چندمعنائی واژگان

سنگِ راه او است. اما همین صفت واژگان سرچشمه‌ئی غنی برای شاعر است. از این‌رو دانشمند به تک‌معنائی واژه‌ها نیاز دارد و شاعر به‌غنای چند معنائی آن‌ها. دانشمند به زبانی یک‌بعدی نیازدارد و آن را اختراع می‌کند، مثل زبان فرمول‌های گوناگون که هر واژه‌ئی در آن محدود به معنی قاموسی آن است. اما شاعر به زبانی چند بُعدی نیاز دارد و تاحدی آن را با به‌کارگرفتن یک مجموعهٔ واژگان چندبُعدی می‌آفریند، بدین معنی که به بُعدِ معنای قاموسیِ هر واژه‌ئی ابعاد معانی ضمنی و آوا و صوت را نیز می‌افزاید. شاعر تا می‌تواند بخش بیش‌تری از هر واژه را به‌کار می‌گیرد. و به ابهام بیش تری نزدیک می‌شود به آواها از آن‌رو علاقه‌دارد که بتواند برای تقویت معنا به کارشان گیرد، و به دلالت‌ها و معانی تلویحی از آن رو دلبسته‌گی دارد که معنا را غنی‌ترمی‌کند و بدان رسانائی بیش‌تری می‌بخشد. شاید بتوان گفت که شاعر روی یک ساز چندسیمی می‌نوازد و هربار بیش از یک نُت را به صدا در می‌آورد. از یک نظر دیگر نیز می‌توان دربارهٔ زبان شعر، سخن‌گفت. شعر، نوعی زبان چندبُعدی است در برابر زبان معمولی که یک‌بُعدی است. زبان معمولی همان شکل از زبان است که ما برای داد و ستد اطلاعات به کار می‌بریم. جهت این زبان فقط به سوی فهم شنونده است. و به بُعد عقلیِ زبان توجه دارد. اما شعر که زبانی است برای ارتباط و انتقال تجربه، به سوی کُل هستی انسان جهت‌گیری می‌کند نه فقط به سوی فهم او. نه فقط فهم او بل‌که حواس و عواطف و تخیل او را نیز فرامی‌گیرد، و ابعاد حسی و عاطفی و تخیلی را نیز به بعد عقلی زبان می‌افزاید و چندبُعدی می‌شود.

شعر هنگامی به ابعاد کاملش می‌رسد که کامل‌تر و همسازتر از زبان معمولی به تعدادی از منابع زبان که هیچ یک خاص شعر نیست نزدیک شود. با به‌کار گرفتن این منابع و مصالحی که در زنده‌گی شاعر هست شعر فرم می‌گیرد و آفریده‌می‌شود. شعر موفق، به اُرگانیسمی می‌ماند که هر جزء آن که در خدمت هدفِ مفیدی است، با جزء دیگر همسازی دارد تا حیاتی را که در آن است حفظ کند و تجلی بخشد.

برای درک بیش‌ترتفاوت میان کاربرد عملی زبان و کاربُرد ادبی آن، خاصه در شعر، ضروری است واژه را از نظر ترکیب اجزای آن بررسی کنیم.

هر واژهٔ میانگین سه جزء دارد: ۱) صوت، ۲) معنای قاموسی، ۳) معنای

ضمنی . واژه با ترکیبی از لحن‌ها (tone) و آواها آغاز می‌شود، با لب‌ها و زبان و گلو ادا می‌شود، و شکل نوشتاری آن در واقع نشانه‌نویسی یا به عبارت دیگر صورت نت‌نویسی شدهٔ آن صوت است. اما فرقش با لحن یا آوای موسیقائی در این است که واژه دارای معنائی است که بخش اصلیش همان است که در فرهنگ واژگان برای آن نوشته‌اند و آن معنا را قاموسی (denotation)می‌خوانند. گاهی این معنای واژه را دلالت مصداقی هم می‌گویند. واژه‌ها سوای این معانی قاموسی، معانی ضمنی یا تلویحی (connotation) هم دارند. معانی ضمنی که آن را دلالت‌های مفهومی هم گفته‌اند آن‌هائی است که واژهٔ مورد نظر القا می‌کند و این ورای چیزی است که بیان می‌کند، یعنی سایه‌ها و حواشی معنای متداول آن واژه است. واژه چه‌گونه چنین معناهائی پیدا می‌کند؟ یکی از راه گذشتهٔ تاریخی آن و از طریق تداعی‌هائی که با آن همراه می‌شود، و دیگری از شیوه و شرایطی که آن واژه در آن به‌کاربرده می‌شود. مثلاً به واژهٔ «خانه» نگاه کنید: آن را همریشهٔ واژهٔ «کندن» دانسته‌اند و در معنای قاموسی آن نوشته‌اند: جائی که انسان در آن زنده‌گی می‌کند، اما معانی ضمنی یا مفهومی آن که بسته به تصور خوش و ناخوش ما از خانه است می‌تواند ایمنی، مهر و عشق، آسایش و خانواده و وطن، و مانند این‌ها باشد، و یا خلاف این معانی را القا کند.

معنای ضمنی برای شاعر بسیار مهم است، زیرا او بدین طریق می‌تواند معنای مورد نظرش را متمرکز یا غنی کند، و معنای بیش‌تر و عمیق‌تری را در واژگان کم‌تری بگنجاند.

زبان شعر

به جز آن‌چه گفته شد، به صورت دیگری هم می‌شود از «زبان شعر» سخن گفت. خیال یا ایماژ (image)، صورت ذهنی یا تأثر روانی تجربهٔ حسی است که در غیاب تحریک آن حس، در جان زنده‌می‌شود. از این رو خیال، دیدن چیزی است با چشم دل یا چشم جان. در زمینهٔ هنری، خاصه در شعر، چنین صورتی را خیال می‌نامیم. شاعر در «زبان مجازی»، که زبان شعر است، خیالاتی می‌آفریند که مثل حضور حسی اشیا و تصورات، زنده و جاندارند. و هم از این‌جا است که از دیرباز خیال را خزانه‌دار صورت‌ها و شکل‌ها دانسته‌اند.

www.tabarestan.info

این خیال، صورت‌های چندگانه‌ئی دارد. از سوی خواننده که نگاه کنیم، شامل آن «صورت‌های ذهنی» است که در هنگام خواندن شعر در جان یا در ذهن، و در تجربه صورت می‌بندد، و از سوی شاعر که نگاه کنیم، بر جامعیت یا برکُلّ عناصری اطلاق می‌شود که شعری را می‌سازد، که این‌جا خیال، صورت یا تصویری است که از واژه‌ها ساخته شده و شعر نیز هم خیالی است برساخته از بسیاری خیال‌ها، و ما در صورت‌ها، یا در صُوَر خیال است که تجربه‌های حسی‌مان را از راه زبان تجسم می‌بخشیم. به‌طور کلی شعر از دو راه برای حواس ما جاذبه دارد، یکی از راه مستقیم، یعنی از طریق موسیقی و ریتم آن، و دیگری نامستقیم، از راه صورت‌های خیال، و این صورت‌ها، تجربهٔ حسی را به تخیل ارائه می‌دهد. شاید غالباً واژهٔ خیال فقط «صورت ذهنی» را القا کند، یعنی چیزی که چشم جان آن را می‌بیند. معروف‌ترین خیال‌ها، خیال بصری است که رایج‌ترین صورت‌های خیال در شعر است. اما خیال می‌تواند مجسم‌کنندهٔ صدائی یا آوائی باشد (مثلاً «تندرآسا» خیالی است که باید آن را شنید) یا بوئی (مثل «گند») یا مزه‌ئی (مثل «شور»)، یا یک تجربهٔ لمس‌باشد (مثلاً «نرمای مخملین»)، مثل سختی و تر و نمور بودن یا سرما و گرما (مثل «تفته» یا «داغ» و «سوزان»)، یا یک احساس درونی باشد مثل گرسنه‌گی و تشنه‌گی و دل به‌هم خوردن و مانند این‌ها، یا حرکت و کشیده‌گی در عضلات و مفاصل باشد، که در اصطلاح به آن خیال حرکتی(kinetic) می‌گویند که برای حس حرکت جاذبه دارد.

صورت‌ها گاهی به‌هم‌می‌آمیزند و آمیزه‌ئی می‌سازند که اصطلاحاً آن را «حس‌آمیزی» می‌گویند. اگر بخواهیم به روش علمی عمل کنیم می‌توانیم این فهرست را ادامه بدهیم و از شش حس فراتر برویم ، مثل کاری که روان‌شناسان می‌کنند، اما برای بحث شعر شاید صورت‌های خیال همین چند حس کافی باشد.

صُوَر یا صورت‌های خیال از آن‌رو برای شاعر منبع باارزشی است که می‌تواند راه بسیار مؤثری باشد در برانگیختن تجربه‌های زنده، و او آن را به‌کار می‌گیرد که عاطفه‌ئی را برساند و اندیشه‌ئی را القا کند و نیز سبب می‌شود که دیگرباره احساس‌های روانی نوی پدید آید.

خوانش شعر

۱. نخست خوب است که شعر مورد نظر را چندبار بخوانیم، چراکه شعر خوب معنای کاملش را در یک‌بار خواندن تسلیم ما نمی‌کند، و این شاید به خلاف هنرهای دیگر باشد، مثلاً موسیقی. از یک‌بار شنیدن یکی از سمفونی‌های بتهوون معنای بیش تری نصیبمان خواهدشد تا از یک بار خواندن این یا آن شعر. شعر اگر شعر برجسته‌ئی باشد، در شمار آثار هنری آورده شود، درک و دریافت آن به بررسی‌های طولانی و مکرر نیاز دارد. کم‌تر هنردوستی پیدا می‌شود که فقط یک بار به یک قطعه موسیقی گوش بدهد و بعد آن را بگذارد کنار و فراموشش کند، یا به یک پردهٔ با ارزش نقاشی فقط یک بار نگاه کند و آن را کنار بگذارد. شعر شبیه روزنامه نیست که عادتاً با شتاب آن را می‌خوانند و بعد می‌دهندش به بقال سرِ گذر. شعر به پردهٔ نقاشی می‌ماند که باید آن را به دیوار دل آویخت.

۲. بحث در حاشیهٔ هر شعری هنگامی آغاز می‌شود که دست‌کم سه بار شعر مورد نظر را خوانده باشیم به این صورت که بار اول خاموش و بی‌صدا به آن نگاه می‌کنیم، توی دل‌مان آن را می‌خوانیم. بار دوم آن را زیر لب زمزمه می‌کنیم، در واقع آن را مزمزه می‌کنیم، و بارسوم با صدای بلند می‌خوانیم. سپس شروع می‌کنیم به لمس او و حضورش را در کنارمان حس‌می‌کنیم. او را به دیگران معرفی می‌کنیم: برای‌شان می‌خوانیم و آنگاه تعمق و تفکر در شعر را با پرسش‌ها و پاسخ‌های‌مان آغاز می‌کنیم. شاید این مقام روزی، هفته‌ئی، گاهی ماهی، و ای‌بسا سال‌ها و حتا تمامت عمر را نیز دربرگیرد. این‌جا است که از «شادی‌های خواندن» سرشار می‌شویم.

www.tabarestan.info

هرچه بیش تر شعری را بخوانیم طرح کلی و روشن‌تری از آن دستگیرمان خواهدشد و به حد و حدود واژه‌ها و لحن و آهنگ،و ترکیب‌های چشمگیر آن و چیزهای ریز و درشت دیگری پی‌خواهیم‌برد.

۳. آنگاه که شعر را بلند می‌خوانیم بهتر است آن را چنان بخوانیم که آواژه‌هایش (آوا + واژه) را درگوش جان بشنویم. شعر را باید شنید، چراکه معانی از راه آواها و اصوات نیز بر ما آشکارمی‌شود.

شاید مقایسهٔ چگونه‌گی خوانش شعر و خواندن روزنامه مفید باشد. روزنامه‌خوان تا می‌تواند روزنامه را تند می‌خواند، اما شعر را باید تا می‌توانیم آهسته بخوانیم. جائی که نشود آن را بلند خواند زیر لب می‌خوانیم. واژگان را باید با زبان و دهان‌مان شکل دهیم. گوئی آن را بیان نمی‌کنیم. زیر لب خواندن مطالب معمولی عادت بدی است، اما این‌کار در خواندن شعر عادت خوبی است.

۴. شعر را بلند بخوانید و برای دیگران هم بخوانید به صورتی که آن‌ها نیز از آن شعر خوش‌شان بیاید. اگر شعر را با عطوفتی که لازمهٔ آن است بخوانید جان و گوهری که در آن هست متجلی می‌شود. آهسته بخوانید تا هر واژه‌ئی روشن و متمایز بر شما جلوه‌گر شود، اما روی هجاهای آن بیش از حد مکث نکنید.

۵. گام بعدی، خوانش گسترده و موشکافانهٔ شعر است که با حس واژگان شعر مورد نظر آغاز می‌شود، یعنی با احساس تمام ارزش های واژگانی و ارزش های ضمنی و دلالت‌های گوناگون آن.

در این مرحله اولین مشکل خوانش، ایجاد یا پدیدآوردن یک حس زبان است که احساس کردن واژه‌ها است. به این نیاز داریم که با شکل آن‌ها و رنگ و طعم‌شان آشنا شویم. برای این کار دو راه پیش روی ما است: یکی به‌کاربردن یک لغت‌نامهٔ خوب و دقیق و دیگری خواندن وسیع شعر. همیشه یک فرهنگ خوب لغت دم دست داشته باشید. سعی بی‌حاصلی است که بخواهیم شعری را بفهمیم بی آن‌که معانی چندگانهٔ واژگان آن را بدانیم. آگاهی به معناهای چندگانه، و حتا ریشه‌شناسی واژه‌ها می‌تواند راهنمای باارزشی باشد به آن‌چه آن شعر می‌گوید. در فارسی فرهنگ ریشه‌شناختی خاصی وجود ندارد، مگر در حواشی این یا آن کتاب. مثلاً حواشی برهان قاطع به‌تصحیح زنده‌یاد دکتر محمد معین،

پیشکش امیر مهرداد مهرجویان پیشکش www.tabarestan.info

یک نمونه از آن است.

پس از این مقدمات لازم است که راهی به عمق شعر پیداکنیم. این مرحله را با پرسش هائی دربارهٔ شعر مورد نظر آغازمی‌کنیم.

اولین پرسش در این زمینه است که چه کسی یا کسانی در این شعر سخن می‌گویند. به بیان دیگر، گوینده که من او را راوی می‌خوانم کیست و در چه موقعیتی است؟ شناخت اوبسیار مهم است. باید توجه داشت که می‌خواهیم گوینده یا سخن‌گوی شعر را بشناسیم، که از این پس او را راوی شعر می‌خوانیم که اودرواقع صدای شعر است. می‌خواهیم او را بشناسیم نه شاعر را. ازاین‌رو ما در هیچ شعری، راوی را لزوماً شاعر (در این مجموعه: احمد شاملو) نمی‌دانیم، در دورترین شعر او، یعنی تا شکوفهٔ سرخ یک پیراهن که راوی آن‌جا شاعری است که زندان «الفاظ خوشاهنگ» می‌سازد، و خواه در نزدیک‌ترین شعر او، در آستانه، که بامداد شاعر سخن می‌گوید[1]. چرا؟ برای این‌که ارزش های دراماتیک هنر شعر، بـه اقـتضای مـوقعیت خاص هـر شـعری، شیوه‌های گـوناگـون بـیانی را عرضه‌می‌دارد، و الا مدام باید شاعر (احمد شاملو) را در متجاوز از سیصد شعر او در چهرهٔ این یا آن کاراکتر بیابیم. جست‌وجوی شاعر در هیأت هر شعر کاری نیست که لزوماً به درک بیش‌تر و عمیق‌تر ما از آن شعر مددی رساند.

می‌خواهیم کسی راکه در آن شعر معین با خود یا با تو، یا با ما سخن‌می‌گوید بشناسیم، با شادی‌ها و اندوه‌هایش، با تمام آن‌چه او هست در تن و در جانش ، و در موضع و موقعیتی که او هست و از روزن و دریچه‌ئی که نگاه‌می‌کند، و چه می‌گوید و آن را چه‌گونه می‌گوید. و این‌همه در خود شعر جسته می‌شود، نه در بیرون از آن. حضور فراگیر این راوی، هوش تصمیم‌گیرنده و حساسیت روحی او را در شعر حس می‌کنیم و درمی‌یابیم که اوست که این مصالح و مواد را انتخاب می‌کند، نظم می‌بخشد، دیگرگونه مـی‌کند و بـه ایـن یـا آن شکـل‌خاص بـیان می‌دارد. برای فهم دقیق‌تر مساله به توضیح بیش‌تر مفهوم راوی نیاز داریم.

---

۱. من هر وقت که در آستانه (از مجموعهٔ حدیث بی‌قراری ماهان) را می‌خوانم آن‌گاه آن را عمیق‌تر احساس می‌کنم که راوی را شاعر نگیرم، با آن که این شعر برای من شعری است کاملاً خصوصی و شاعر (بامداد) در آن سخن می‌گوید.

افلاتون و ارسطو سه گونه راوی می‌شناسند: یکی راوی‌ئی است که صدای خود را به کار می‌برد؛ دیگری گوینده‌ئی که به‌جای صدای کسی دیگر سخن‌می‌گوید؛ و سومی گوینده‌ئی است که آمیزه‌ئی از صدای خود و صدای دیگری را به‌کار می‌گیرد. به نظر من خاطره[1] یک راوی یا یک صدا دارد و مرگ نازلی[2] و ماهی[3] دو صدا. اما شعری چون ضیافت[4] بیش از سه صدا دارد و نقش «راوی» در آن شعر نقش ناظر بر صحنه است و ارتباط دهندهٔ صداها یا پرسوناژهای دیگر آن شعر- نمایش . درواقع راوی راستین آن شعر آمیزهٔ تمام صداهای آن شعر و فراتر از همهٔ آن‌ها است.

ت. اس. الیوت در مقالهٔ سه صدای شعر (۱۹۵۳) می‌نویسد: «نخستین صدا، صدای شاعر است که با خود یا با هیچ‌کس سخن‌می‌گوید. دومین صدا، صدای شاعر است که با مخاطبانش سخن‌می‌گوید، خواه اندک باشند و خواه بسیار. سومی صدای شاعر است که می‌کوشد یک شخصیت نمایشی خلق‌کند که به نثر سخن می‌گوید. او چیزی را می‌گوید که شاعر نمی‌توانسته با صدای خود بگوید اما می‌تواند در محدودهٔ یک پرسوناژ خیالی به پرسوناژ خیالی دیگر بگوید.»

نکتهٔ دوم موضع یا موقعیت راوی است یعنی دریچه و روزنی که او از آن‌جا، در شعر، به بیرون یا به درون نگاه‌می‌کند. از دریچهٔ نگاه او است که رویدادها نگریسته می‌شوند و به‌هم ارتباط می‌یابند. مثلاً راوی مرگ نازلی هم به آن‌چه گویندهٔ منفی‌ساز می‌گوید آگاه است و هم به تمام کار و کردار نازلی و نیز به روال پایانی شعر. حضور او بیش از فریب‌کاری آن گویندهٔ و خاموشی نازلی حس می‌شود و در واقع مرگ نازلی منظری است که آن را از روزن حضور نگاه او می‌بینیم، با تعبیرها و معناهائی که او به عناصر شعر می‌دهد.

اما تو می‌خواهی همخانهٔ شعر شوی، همکنار و همچراغ او. راوی تو را با آن خانه آشنا می‌کند، در را و راه را نشان تو می‌دهد. از این‌جا است ضرورت آشنائی و یارشدن با او. تعمق و تأمل در شعر برای آن است که در او و با او زنده‌گی کنیم. خطای بزرگی است اگر خوانندهٔ تازه‌کار همیشه فرض کند که گوینده خودِ شاعر

---

۱. از مجموعهٔ حدیث بی‌قراری ماهان.
۲. از هوای تازه.
۳. از باغ آینه.
۴. از دشنه در دیس.

است. چنان که پیش از این گفتم، بهتر آن است که فرض را بر این بگذارد که گوینده یا راوی شعر کسی است به جز شاعر. حتا هنگامی که به نظر می‌رسد شاعر مستقیماً دارد سخن می‌گوید و حدیث نفس می‌کند، یعنی عواطف و اندیشه‌های خود را بیان می‌کند، باز در چنین نمونه‌ها نیز شاعر معمولاً در مقام نمایندهٔ انسان رفتار می‌کند نه چون فردی که در فلان نشانی زندگی می‌کند و از این خوشش می‌آید و از آن دیگری بیزار است. همیشه باید محتاط بود که هرچیزی را که در شعر هست با زندگی شاعر پیوندنزنیم. شاعر هم مثل نمایشنامه‌نویس و رمان‌نویس حق دارد جزئیات عملی تجربه‌اش را تغییر دهد تا تجربهٔ شعر را کُلی‌تر و جهانی‌تر کند. می‌توان اندیشید که هر شعری تاحدی دراماتیک است، یعنی، سخن یک کاراکتر خیالی است تا سخن خود شاعر، هم از این‌جا است که گفته‌اند «هر شعری نمایشنامهٔ کوچکی است که رخداد (action) نمایشی را در محیطهای پیچیده نشان می‌دهد.»

پرسش دوم در بارهٔ لحن (tone) است که زبان‌شناسانِ ما برای آن واژه‌های لحن و نواخت و گاهی هم آهنگ را به کار برده‌اند. این‌جا به توضیح بیش‌تر لحن می‌پردازیم. لحن، همان گرایش و حالت راوی است به‌سوی درون‌مایهٔ شعر یا به‌سوی مخاطبانش یا خودش. رنگ‌آمیزی عاطفی یا معنای عاطفی اثر است یا شیوهٔ سرشارکردن شخصیت راوی است در سراسر شعر. از این‌نظر، می‌توان گفت شعری را نخواهیم فهمید مگر دقیقاً گرایش یا حالت راوی را که در آن نمودار می‌شود حس کنیم. حس و معنائی که واژه‌ئی در آن به‌کار برده می‌شود در عبارت «صدای لحن» نشان داده‌می‌شود؛ و این راه و شیوه‌ئی است که راوی معنا و مفهوم خود را از سطح اجتماعی، هوش‌مندی و حساسیت شنونده یا مخاطبش و رابطهٔ شخصیش با او آشکارمی‌کند. لحن سخن می‌تواند رسمی یا صمیمانه، ساده یا پیچیده، متین یا بازی‌گوشانه، گستاخ و رُک و پرده‌در یا پرده‌پوش، مهرآمیز یا خشمگین، نرم‌خو یا درشت‌ناک، کج‌تاب یا خوش‌خو، آمر یا لابه‌گر، ستیزنده یا نوازش‌گر، روآورنده یا روگرداننده، درخیال یا رودررو، عاشق یا کینه‌ورز، نگران یا بی‌درد و بی‌خیال، خشک و جدی یا طنزآمیز باشد، و بسیاری حالات گوناگون دیگر. اما تصمیم‌گیری درستِ لحن در شعر به مراتب کاری ظریف‌تر و دشوارتر از شناخت لحن در زبان گفتار است چراکه ما در شعر

www.tabarestan.info

صدای راوی را نداریم که راهنمای ما باشد. از این‌رو، ناگزیر باید برای آن لحن مشخصی بپذیریم و قبول این لحن است که در برداشت یا تعبیر ما، یعنی تعبیر دقیق و درست ما از بخش‌های گوناگون شعر به ادراک معنای کامل آن یاری می‌کند، و با تغییر لحن یک شعر معین به برداشت‌های متفاوت می‌رسیم و گاهی درک ساختار یک شعر به چگونگی لحن آن ارجاع می‌شود.

گفتیم صدای راوی را نداریم، که ای‌بسا صدای شاعر را داشته‌باشیم اما آن را از صدای راوی تفکیک می‌کنیم، و باز ای‌بسا که صدای خواننده نزد او همان صدای راوی باشد. پس چون صدای راوی را نداریم ناگزیر به عناصر دیگر شعر توجه می‌کنیم مثل دلالت‌های ضمنی واژه‌ها، صورت‌های خیال، تشبیه و مجازها، ایهام عبارات، ریتم، ساختار جمله‌ها و مانند این‌ها، هرچند ما در این مقالات از این مصطلحات نامی نمی‌بریم. لحن، محصول پایانی تمام عناصر یک شعر است که در واقع پس از خواندن‌های مکرر تعیین می‌شود. برای نمونه نگاه کنید به مقالهٔ «با قیچی سیاه در انگشت و ماه»، و نیز به بحث «بررسی لحن در هنوز در فکر آن‌کلاغم...» در همین کتاب، و یا لحنی که من در همین کتاب در خوانش شعر ماهی برای دو بند ۱ و ۳ از یک سو و ۲ و ۴ از سوی دیگر پذیرفته‌ام.

پرسش مهم سوم این است: قصد اصلی یا محوری شعر چیست؟ شاید قصد و نیت شعر، و نه لزوماً قصد و نیت شاعر، این باشد که برای‌مان داستانی بگوید، منش انسان را آشکار کند، تأثر زنده‌ئی از صحنه‌ئی را آشکار نماید، حالی یا عاطفه‌ئی را بیان کند، یا به‌گونه‌ئی زنده اندیشه‌ئی یا گرایشی را به ما برساند. این قصد هرچه باشد، ما خود باید در بارهٔ آن تصمیم بگیریم، و آن را تا حد ممکن از نظر ذهنی دقیقاً تعریف کنیم یعنی حد و حدودش را بشناسیم. آن موقع است که می‌توانیم کُنش و معنای جزئیات گوناگون شعر را با ربط دادن آن به این قصد اصلی کاملاً بفهمیم. آن موقع است که می‌توانیم شروع کنیم به ارزش‌یابی آن شعر و تصمیم بگیریم که شعر خوبی است یا نه. ناگفته نماند که دلیل قابل اعتماد ما در قصد و مقصود شعر خود شعر است. دلائل بیرونی، وقتی که وجود داشته‌باشد، گرچه غالباً مفید است گاهی می‌تواند گمراه‌کننده باشد. برخی از منتقدان با کاربرد واژهٔ «قصد» یا «مقصود» یا «نیت» و مانند این‌ها مخالفند. می‌گویند نمی‌دانیم که سعی در شعر چه بوده فقط می‌دانیم که شعر چه کرده‌است.

پیشکش شهرآرا www.shahreseraa.info

پس از پاسخ دادن به پرسش قصد اصلی شعر چیست؟ اکنون می‌توان به پرسش دوم پرداخت، که این است: با چه وسیله‌ئی این قصد حاصل شده؟ بازشناختن هدف از وسیله مهم است. به پرسش با چه وسیله‌ئی این قصد حاصل شده؟ تا حدی می‌توان از طریق توصیف چارچوب دراماتیک شعر پاسخ داد، مشروط به آن که آن شعر دارای چنین چارچوبی باشد.

خواننده پس از آن‌که واژگان فردی را در شعر مورد نظر شناخت، پی ساختارها و الگوها و همبسته‌گی‌ها، یا دقیق‌تر بگوئیم، تنیده‌گی‌های واژه‌ها می‌گردد. اگر بخواهد این رابطه‌های کلامی را مطالعه کند، باید رابطه‌ها یا نسبت‌های ارجاع آن کلام را مطالعه کند (مثلاً یافتن مرجع‌های ضمایر، یعنی پیداکردن نسبت میان ضمائر و اسم‌ها، ارجاع صوت به گوینده، و مانند این‌ها) و نیز در باب رابطهٔ دستوری واژه‌ها (مثلاً الگوهای جمله‌نویسی یا انواع جمله و مسائلی مانند این‌ها) و لحن، و نظام‌ها یا سیستم‌ها یا سازه‌گان (مثل استعارات، نمادها و رمزها، اسطوره‌ها، کنایات و تلمیحات، ایماژها، صورت‌های خیال و مانند این‌ها). این رابطه‌های درونی به‌تدریج فُرم یا صورت را آشکار می‌کند، و این اصلی است که تمام الگوهای تبعی را می‌توان بنا بر آن توضیح داد. وقتی تمام واژه‌ها و عبارات و استعاره‌ها و ایماژها و نمادها و رمزها تک‌تک و به طورکلی، یعنی از نظر رابطهٔ آن‌ها با کل اثر، به دقت و موشکافانه بررسی شد، آن متن یا شعر مورد نظر «منطق درونی» خاصی را که بر آن روائی دارد، و برخی آن را «منطق استعاره» نیز خوانده‌اند، آشکار خواهدکرد. وقتی این منطق درونی بنا نهاده‌شد، خواننده به شناخت فُرم‌کلی اثر بسیار نزدیک است.

سخن از فُرم یا صورت شعر به میان آمد و این به توضیحی نیاز دارد. فُرم بر دو گونه است یکی فُرم یا صورت بیرونی که در شعر قدیم یا سنتی ما زیر عنوان «قالب» مورد بحث قرار می‌گیرد، مثل غزل و قصیده و رباعی و اوزان آن‌ها و چیزهائی مانند این‌ها. معنی دیگر فُرم، همان فُرم یا صورت کُلی اثر است، که گاهی آن را فُرم درونی نیز می‌نامند، که بیش‌تر ناظر به تمام رابطه‌های آن اثر، در مقام یک کُل، است، نه فقط به قالب آن. البته این معنی دوم فرم معنی اول را نیز تاحدی در خود دارد.

www.tabarestan.info

کشف فرم، یعنی فرم کُل یا فرم درونی هر شعری، حاوی دو چیز است: یکی «بافت موضعی یا محلی» و دیگری «ساختار منطقی». ساختار منطقی اشاره است به بیان یا استدلال یا مفهوم و تصور مرکزی که در داخل شعر یا اثر هست، و حال آن که چیزهای دیگر، یعنی جزئیات و شیوه‌ها و شگردهای آن شعر (مثل واژگان، صداهای این واژگان، خیال‌ها یا ایماژها، دلالات ضمنی که «بار» واژگان القا می‌کند) «بافت موضعی» شمرده‌می‌شود. این‌جا باید اندیشه یا ایدهٔ هر شعر را نیز مؤلفه‌ئی از فرم آن به شمار آورد، چراکه فرم یک شعر پیکربندی یا سازمان دادن مصالح است به قصد خلق یا ایجاد اثری یا نتیجه‌ئی کلی. به هر حال تأکید بر تمامت یک اثر است از تمام جنبه‌ها. خواهی نخواهی با پیش کشیدن بحث فرم یا صورت و اندیشه و ایده در شعر بحث محتوا نیز پیش‌می‌آید. اگر در وقت بحث از محتوای شعر آن را جدا از فرم در نظر بگیریم چیزی از هنر شعر مورد نظر را نگفته‌ایم و فقط از تجربهٔ شاعر حرف زده‌ایم. جستجوی «محتوای یافته» چیزی است که در وقت خواندن شعر بدان توجه داریم. بنابراین، فرق میان محتوا یا تجربهٔ محض و محتوای یافته، یعنی هنر، در تکنیک است. تکنیک شاعر از آن‌رو مهم است که این تنها وسیله‌ئی است که او می‌تواند با آن سوژهٔ شعرش را کشف و جستجو کند و تکامل بخشد، و تنها وسیله‌ئی است که معنا را القا و ارزیابی می‌کند. خواننده نیز تماماً باید این راه را طی‌کند. ناگفته نماند که در بحث فرم و ساختار هم‌چنان باز است و برخی صاحب‌نظران برآنند که فرم و ساختار یک معنا دارد و می‌توان یکی را به‌جای دیگری به‌کار برد. بی‌گمان همین اندازه اشاره به رابطه‌های کلامی و بحث نظری فرم کافی است.

پیش از این گفتیم که دریافت شعر نه یک راه بسته و درتنگنا بل‌که راه‌های گوناگون دارد. یک راهش این است که از ساختار شعر آغازکنیم. هر شعر کامل ساختاری یکپارچه و یکّه دارد هرچند شاید به‌آسانی به خواننده رونشان ندهد که مسلماً از وحدتی هم‌پیکر و زنده (اُرگانیک) برخوردار است و این وحدت‌در اُرگانیسم شعر نمودارمی‌شود. شناخت این کیفیت که من آن را هم‌پیکریّت شعرمی‌خوانم یکی از هدف‌های خوانش شعر است، خاصه در این کتاب، و الا ادراک شعر، ادراکی گسسته و جزءجزء خواهد بود، و این اجزاء، که شاید زیبا هم

پیشکش "مهرستان" به تبرستان www.tabarestan.info

باشند، پیوندی با پیکرتپندهٔ شعر نخواهند داشت و در این مرحله یافت خواننده یافتی شهودی، که شرطش کُلْبوده‌گی جان او است، نخواهد بود. اما رسیدن به این هم‌پیکریت چه‌گونه ممکن است؟ در تخیل آموخته و فرهیختهٔ خواننده تحقق‌می‌یابد، که این نیز راه و روش ثابت و یکسان و جزمی ندارد و از این‌جا است که ما می‌کوشیم خوانش هر شعری را بیرون از چارچوب‌های شناختهٔ نظرها و رویکردهای نقد پیشنهاد کنیم، اما این نه به این معنا است که ما از این رویکردها بی‌نیازیم. من گاهی (مثلاً در باغ خیال‌های اسطوره‌ئی و درد آگاهی) دستی از دور بر آتش رویکرد اسطوره‌شناختی نقد گرفته‌ام، یا گاهی از رویکرد صورت‌گرایانه (فرمالیستی) سودجسته‌ام، چرا که بسیاری از دستاوردهای این رویکردها امروزه دیگر جزئی از دانش خواننده است و پرداختن به این گونه داده‌ها به معنی تماشای شعر از تنگنای روزن این یا آن رویکرد خاص در زمینهٔ نقد نیست. شاید در خوانش شعر به آمیزه‌ئی از این دستاوردها نیاز داشته باشیم. بااین‌همه همواره می‌کوشم که خواننده حالت آغازین خود را که دوربودن از هرگونه رویکرد خاص نقد و تفسیر پیش‌ساخته است حفظ کند و پا در دامچاله‌های تفسیرهای کلیشه‌ئی یا زورگی نگذارد. اما نباید گرفتار این ساده‌اندیشی شد و پنداشت که خوانش شعر راه و روشی ندارد و نمی‌توان در این زمینه آموخت و تمرین کرد. عمق هر شعری بدون بیداری و تعمق و تأمل خواننده در آن شعرِ خاص امکان‌پذیر نیست. پیشنهادهائی که در این کتاب به خواننده می‌شود، که درواقع شیوهٔ مقدماتی خواندن شعر است، آماده‌کردن خواننده است برای این بیداری جان. چرا که بی‌گمان امروزه دیگر شعر هنری تفننی یا صرفاً «صنعت» نیست اما از تکنیک‌های عمیقی برخوردار است. شناخت عملی این تکنیک‌ها یکی از شیوه‌های درک شعر است. جای بحث فنی از این تکنیک‌ها در این کتاب نیست، اما می‌کوشیم آن‌ها را به‌کار بندیم. ناگفته نگذارم که یک نکته در این کتاب اصل است: خواننده همیشه باید روحاً بیدار و هشیار باشد؛ و آسیب‌رسان‌ترین اندیشه در باب شعر این است که خواننده گمان کند که هدف و غرض از شعر آرام کردن و تمدد بخشیدن به اعصاب خواننده است و یا بهترین جا برای خواندن شعر لم‌دادن توی مبل یا درازکشیدن توی رختخواب و گوش‌دادن به ترنم موسیقی ملایمی است. این‌همه را می‌شود

www.shabaneh-an.ir

داشت و شعر خواند به‌شرط آن‌که جان ما در همان حالتی نباشد که تن ما در آن است، یعنی رها و بی‌خیال؟ نباشد[1]. به هشیاری و بیداری جان نیاز است، کل جان با تمام وجوهش باید در خدمت خوانش شعر باشد. دوستی از این حرف من چنین نتیجه گرفت: می‌خواهیم شعر بخوانیم یا مسالهٔ ریاضی حل کنیم؟[2] بی‌گمان اشارهٔ این دوست به‌همان بیداری وهشیاری مطلوب درهنگام حل‌مسالهٔ شاید پیچیدهٔ ریاضی است. ساختار شعر ریشه‌دارترین ساختار است و ریشه در ندانسته‌گی‌های فردی و تاریخی انسان دارد و قدمت آن نیز شاید از هر ساختار ریاضی کهن‌تر باشد. ریاضیات نیز، هم‌چون شعر، ناب‌ترین تخیل انسان است.

حالا که بحث ریاضی پیش‌آمد بد نیست به مقایسه‌ئی بپردازیم. ساختار شعر به صفرمیان‌تهی می‌ماند: تُهیائی است که از هر پُرائی پُرتر است، هیچ است، اما هیچی که همه است. خاموشی است اما «به هزار زبان در سخن است». همه‌چیز، همهٔ مفردات و عناصر شعر به اعداد می‌ماند و کل شعر، به صفر. شعر، شنیدن خاموشی‌های ورای‌آوازها است.نگریستن در تُهیا است فراسوی مفردات و دیدن اجزای آن. تهیای شعر می‌تواند به‌قدر سر سوزنی باشد یا به‌اندازهٔ تمامی عالم. ادراک حد و اندازهٔ آن در آغاز به هشیاری و بیداری خواننده نیاز دارد و سپس به تخیل و خیال‌ورزی، و سرانجام به دریافت شهودی او باز می‌گردد. خوانش شعر، حل مسالهٔ ریاضی است، مساله‌ئی که مفرداتش تعاریف محدود وهمه‌پذیر ندارند، مفرداتی سیال‌که درفضائی ناشناخته‌نه فضائی‌مسطح می‌گذرند.

در خوانش شعر هر واژه‌ئی، شیء است یا موجودی زنده است یا حس است نه مفاهیم و نمادها که میخ‌هائی‌اند برای کوبیدن به دیوار ادبیات. این کاهش یا تحویل شیء و حس به «مابه ازا»ی آن شیء یا حس، حرکتی است که با سرشت خوانش شعر ناهمخوان است، حرکتی است به خلاف جهت حرکت حس‌های شعر، خاصه در شعر شاملو، و ما از آن می‌پرهیزیم. البته این اصل است نه حکم،

---

۱. خواننده نباید چنین نتیجه‌ئی بگیرد که این حکم در بارهٔ شعر شاملو صادق است و ربطی به شعر مثلاً سپهری ندارد. یقیناً گزارهٔ ساده‌ئی چون «آب را گل نکنیم» در شعر سپهری امری منفی نیست و به هر معنا که باشد درک آن نیاز به هشیاری جانِ خواننده دارد نه به جانی رخوت‌ناک.

۲.بگذریم از این حقیقت که درواقع سخن این دوست از یک سو اشاره است به وضع جدی درس ریاضی و تق و لق‌بودن درس ادبیات، خصوصاً شعر، در مدرسه‌های ما.

و هیچ مطلقیتی نیز در آن نیست. ای‌بسا که واژه‌ئی در خوانش ما کاربُرد نمادین بیابد یا رمز باشد. درخت، درخت است، اُرگانیسمی زنده است در متن حیات ما نه نماد چیزی، مثلاً بهار. اما درخت میلاد روحی دارد که او را از حس درخت بیرون می‌برد، همین گونه است باد و برکه در آن شعر. یا «کلاغ» هنوز در فکر آن کلاغم ... بی‌گمان پرندهٔ کلاغ نیست، رمز پلشتی و شومی و نفرت کلاغ است، او آن می‌کند که از هیچ پرنده ساخته نیست، انسان‌واره شده‌است البته در هیأت ضد انسان. گاهی خوانش می‌تواند در همان یک لحظهٔخاص آمیزه شیء و حس و رمز باشد مثل «جنگل» در خاطره که در پیش‌زمینهٔ شعر، حس جنگل است و در پس‌زمینهٔ آن رمز جنگل، نه رمز قراردادی جنگل که آن را ناآگاهی و بی‌خبری دانسته‌اند. باغ را در کتاب‌های رمزشناسی رمز آگاهی دانسته‌اند. آیا «باغ» میلاد نیز چنین است؟ . این نکته را هم، که هرچند شاید چندان ربطی به بحث ما پیدا نکند، بگویم که هر شعری را که عناصر نمادین در آن آمده باشد نمی‌توان شعر سمبولیستی یا نمادگرا دانست.

از محدودکردن شعر به محتوا و تفسیر می‌پرهیزم تا شعر که هنری خلاق و رونده و پرتوش و توان و سرشار از احساس است گم‌نشود و آسیب نبیند. پرداختن به ریزه‌کاری‌ها تنها برای درک این رویش است. برای آموختن راه می‌کوشیم نه برای آموختن محتوا یا قواعد خشک. برای همین است که در سراسر این کتاب از هیچ نکتهٔ تثبیت‌شدهٔ مدرسی نشانی نمی‌یابید. کاملاً غیر تخصصی به این شعرها نگاه خواهیم کرد، اما می‌کوشیم نگاه‌مان درونی و عمیق و فردی و ساده باشد. نکاتی از نوع توجه‌دادن خواننده به رسم‌الخط و نقطه‌گذاری و توجه به فواصل و علائمی چون □ که در شعر شاملو به دقت و ظرافت به‌کار برده شده ورود به نکات نالازم یا فنی نیست، یا برای این نیست که شما را از واکنش‌های فردی‌تان بازدارد. گاهی به ضرورت وارد بحث‌های خشک و تحلیلی خواهیم شد اما شما پس از آگاهی به‌این نکات می‌توانید خود را از شرِ آن خلاص کنید و به تخیل خلاق خودتان روآورید، و به پیشنهادهای دیگر ما فکرکنید که توجه به نگفته‌ها و خالی‌های شعر است و تعبیر خاص خود را بر آن بنا کنید، یا حتا به حالت آغازین پیش‌از آشنائی با نقد شعر بازگردید. حتا اگر دل‌تان خواست می‌توانید نقطه‌گذاری و تقطیع شاعر را کناربگذارید، و مطابق

پیشکش "مهدی شهرجو" به تهران
www.tabarestan.info

درک خودتان، یا متناسب حال و هوای روحی‌تان از آن شعر بفهمید. چون که ما در خوانش شعر در واقع نه شعر که خود را، یعنی احساس‌های خود را تحلیل می‌کنیم و پاسخ‌ها و واکنش‌های خود را به دقت بررسی می‌کنیم، همان کاری که من می‌کوشم در این مقالات بکنم. قصدم نه در این کتاب و نه در انگشت و ماه این نبوده که حرف آخرم را زده‌باشم. بل‌که می‌خواهم با پیشنهادهائی شما را اگر نوپای این گونه خوانش‌اید با بازیافت خویشتن‌تان در آن شعر خاص آشناتر کنم. نه می‌خواهم شعر شاملو را نقد کنم و نه فنون و شیوه‌های نقد را به شما بیاموزم که بر شالودهٔ آن بیندیشید. تخیل شما و برخورداری از تداعی‌هاتان حق شما است. هرگونه که می‌خواهید جان را رها کنید به ادراک شعر، یا دقیق‌تر بگویم، رها کنید به رخنهٔ شعر در خودتان. به ادراک شور و شهود شعر بیش‌تر نیاز دارید تا به تحلیل عقلی آن[1]. ما جان خود را در شعر بازمی‌شناسیم نه جان شاعر را. با راوی حقیقی شعر درمی‌آمیزیم. با شعر چندان می‌آمیزیم که من و اوئی در میان نباشد. این‌جا است که تو و او یک‌پیکر می‌شوید و کُل‌بوده‌گی شما آشکار می‌شود. این‌جا است که هر تعبیری که شما می‌کنید به‌ناگزیر درونی و پاره‌ئی از جان شما خواهدبود. اما جان شما چه‌گونه جانی است؟ آگاه؟ ناآگاه؟ آموخته؟ نیاموخته؟ حساس؟ از یک چیز چاره نیست و آن این است که ناگزیرید خود را وصف کنید.

خواه تحلیل باشد و خواه قضاوت، به هیچ عنصر منفرد شعر نمی‌پردازیم مگر با ارجاع به مقصود کلی آن، چراکه شعر اگر شعر کمال باشد فُرمش در ساختار کلی آن به مرتبهٔ فرم هم‌پیکر رسیده‌است. البته یکی از چند نظر است در این زمینه. این‌جا است که من بر داده‌های شعر تأکید می‌کنم، و مقصود من دو گونه داده‌ئی است که در این ساختار آمده، خواه در کلام شعر یعنی در پُرای آن آمده باشد و خواه در تُهیای آن، یعنی در آن‌چه آشکارا بیان نشده، و این هر دو به تخیل خلاق خواننده دریافته‌می‌شود. هرگاه این‌جا جزئی از یک شعر را بی

---

۱. همان کاری که من در آواز زلالی کرده‌ام با مرگ ناصری (در انگشت و ماه). درواقع مرگ ناصری را موسیقی دانسته‌ام آمیخته با اندیشه‌ئی دلپذیر و عمیقاً انسانی، البته اگر بگذریم از برخی نکات آموزشی آن مقالهٔ سه‌بخشی، مخصوصاً بخشی که بکن‌نکن‌های مقدماتی آموزشی در آن تسلط دارد. همین نظر را داشته‌ام در شعرهای دیگر آن کتاب.

ارتباط به اجزا و عناصر دیگر آن به خیال آوریم آن را خیال‌بافی بیرون از داده‌های شعر، به معنائی که پیش از این گفتم، و بیرون از ساختار و موقعیت شعر می‌دانیم. خیال‌بافی در خوانش شعر خود قلمرو دلپذیری است اما چنین برتنیدهٔ خیال را دیگر نمی‌توان عنصری از شعری که خواننده پیش رو دارد دانست. این‌گونه خیال‌بافی ارزش خاص خود را دارد، خاصه از نظر روان‌شناسی خواننده و شاید از نکته‌بینی‌ها و زیبائی‌های خاصی برخوردار باشد اما امکان بیراهه‌رفتن و دورشدن از مدار و مقصود شعر هم در آن زیاد است، و هنگامی این خیال‌بافی ناروا است که خواننده آن را در عناصر شعر گمان کند بی‌آن که بتواند آن را نشان دهد.

در این مقالات نکاتی آگاهانه ندیده گرفته می‌شود. از آن نکات، یکی پرداختن به شاعر است و دیگری بناکردن بر حواشی شعر، که یک نمونه‌اش را در از زخم قلب... می‌خوانید. شیوهٔ سنتی خوانش شعر بر این گونه اطلاعات بنا می‌کند، از شاعر و شخصیت او و داده‌های زندگی و زمان او می‌گوید و از انگیزه‌های او در سرودن شعر که شاید خود شاعر این‌جا و آن‌جا در این باره گفته و نوشته‌باشد. شاید برخی از این گونه داده‌ها به ادراک شعر مددی می‌کند اما برای خواندن شعر نیازی به این گونه داده‌ها نیست و همان داده‌های خود شعر کافی است و شناخت شاعر یا نیت او، خود اگر این نکته هدف خواننده یا محقق باشد، بر شالودهٔ شناخت شعر او ممکن است نه برعکس. از روی شعر شاعر، خاصه شاعری که معاصر ما است، زندگی و زمانهٔ خود را می‌شناسیم، تجربه‌های عمق‌یافتهٔ خود را در این شعرها بازمی‌یابیم. بی گمان آیندگان که به این شعرها نگاه کنند تجربه‌های زمانهٔ خود را در آن خواهندیافت.

نکتهٔ سوم بحث عروض یا وزن شعر شاملو است. آیا می‌شود این شعرها را در قالب مفاهیم کهنه و نو عروضی تقطیع کرد؟ گیرم که بشود، خواننده از این کار در ادراک عمیق‌تر آن شعر چه حاصلی می‌برد؟ خوب است که حس وزن، نه لزوماً وزن عروضی، از درون شعر در درون خواننده پیدا شود نه از بیرون و در بحث از قالب. خوانش شعر نوشیدن آب است نه ستایش کوزه، که این جای خود دارد. آب را گذاشتن و به کوزه پرداختن، خود اگر کوزه‌ئی پر نقش و نگار باشد، تشنه را کار بی‌حاصلی است. شعر شاملو آب است، آبی جاری که آن را به

پیشکش مفتخر میهن به تبرستان www.tabarestan.info

مظروف وزن نیاز نیست، سدّ و بندی را برنمی‌تابد چه رسد به کاسه‌کوزهٔ وزن. طبل و تپش درونی این شعرها را حتا به گوش نیاز نیست، با گوشت و خون و استخوان‌مان آن‌ها را حس می‌کنیم.

نکتهٔ چهارم، پی‌جوئی یا یافت یک آرمان یا قهرمان یا نخبه (که انسان کامل اجتماع امروز باشد) در شعر، با حذف شعریّت شعر امکان‌پذیر می‌شود. اگر این نکته را بپذیریم، شعردر آن صورت نه شعر که سخنی است که بیانه‌ئی چنین و چنان را ارائه می‌دهد. در چنین کاری ناگزیر شعر را انتزاع می‌کنیم و از چند صافی می‌گذرانیم. مساله این است که آن‌چه باقی می‌ماند آیا جوهر آن شعر است یا جِرم آن؟ جرم مانده همان چهرهٔ قهرمانی و آرمانی انسان است، و مثلاً، در او «تنهائی» هست بی‌آن که حس تنهائی یا حس تنهابودن در فضای گسترده و بدون حضور انسان در او باشد. و مفاهیمی از این‌گونه.

پیشکش مهرداد مهرجو "به تبرستان www.tabarestan.info

دو سوی خواندن

به این گفتگو توجه‌کنید: یکی می‌گوید: «ببین این شعر چه قدر برانگیزاننده است!» دیگری در پاسخ می‌گوید «من که چنین احساسی ندارم. به نظر من که بسیار هم خسته‌کننده و کسالت‌آور است. شعر، راه خیالی نوشتن چیزی است که باید بسیار ساده‌تر گفته شده باشد.»

فرض کنید تو و دوستی که چندان هم با شعر آشنائی ندارد دارید هنوز در فکر آن کلاغم... را می‌خوانند (لطفاً این شعر را پیش روی‌تان داشته باشید). تو می‌گوئی: واژهٔ «هنوز» در آغاز خواندن شعر هیچ باری ندارد، جز این که اولین پلهٔ شعر را به خود اختصاص داده، اما هرچه پیش‌تر می‌روی طنین «هنوز» در آفاق شعر عمق می‌یابد. وقتی می‌رسی به «با قیچی سیاهش» حس می‌کنی ضربهٔ «هنوز» از دلهره‌ئی می‌گوید که پیرامون تو را می‌آکند و مسموم می‌کند، و تو را در موقعیتی از اضطراب سیال قرارمی‌دهد که راه گریز از آن را نمی‌دانی. (← انگشت و ماه مقالهٔ با قیچی سیاهش ...).

او می‌گوید: این دلهرهٔ تو است، من که چنین دلهره‌ئی حس‌نمی‌کنم.

تو می‌گوئی: «شعر در واقع با قیچی سیاهش بر زردی برشتهٔ گندم‌زار» آغاز می‌شود، که آغازی پرهراس‌است، دلهره‌آور است، چرا که این قیچی، با چنین

نشانی، تقابلی هراس‌انگیز است میان مکانیسم سیاهی و ارگانیسم زردی برشتهٔ گندم‌زار...» (انگشت و ماه، همان مقاله).

او اما نه هراسی دارد و نه دلهره‌ئی، نه صدائی می‌شنود و این‌همه را ساخته و پرداختهٔ خیال تو می‌داند.

این‌جا به‌ناگزیر خواهیم‌پرسید که انتقال شعر به خواننده چه‌گونه صورت‌می‌گیرد؟ به این تمثیل توجه کنید. کنش ارتباط که شعر حاوی آن است دو سویه است. یک سو فرستنده یا ایستگاه فرستنده است که پیام را می‌فرستد و دیگری گیرنده‌ئی که پیام را می‌گیرد. کامل‌شدن ارتباط به دو چیز بستگی دارد: یکی به قدرت و صاف‌فرستادن پیام از سوی فرستنده و دیگری به حساس‌بودن و میزان‌بودن گیرنده، یعنی به اصطلاح کوک‌بودن و روی خط بودن آن.وقتی کسی شعری را می‌خواند و انتقال تجربه‌ئی صورت نمی‌گیرد می‌توان گفت یا شعر شعر به‌دردبخوری نیست یا خواننده آموخته و تربیت‌یافته نیست. با شعر نو کار از این هم دشوارتر است، چون نمی‌دانیم عیب از کدام یکی است. اگر شعر قدیم بود با سابقه‌ئی که دارد می‌شود گفت اشکال از گیرنده است. اما جای شکرش باقی است که گیرنده قابل تعمیر است. هر چند همه شاید نتوانند خوانندگان صاحب‌نظر بشوند اما می‌توانند خوانندگان خوبی باشند تا به آن حد که بتوانند در هر شعر خوب حظی و ارزشی بیابند، یا بتوانند به میزان حظ و لذتی که در شعر هست، و به تعداد شعرهائی که می‌خوانند، بیفزایند. هدف این کتاب آن است که به شما یاری کند که در شعر نو، خاصه در شعر شاملو، با خوانشی موشکافانه به احساس عمیق‌تری از شعر دست‌یابید.

www.tabarestan.info

تخیل و خیالبافی

خوانش هر شعری تحلیل آن شعر است، اما نه تحلیلی علمی بل‌که تحلیلی که در تخیل خلاق خواننده می‌گذرد. بی‌گمان مشابهت‌هائی میان تحلیل تخیلی و تحلیل علمی هست زیراکه در هردو گونه تحلیل دو عامل نقش اصلی دارد: یکی تجزیه و دیگری ترکیب. ازاین‌گذشته، در تخیل به درک مشابهت و اضداد هم می‌پردازیم. پژوهشی کوتاه در ساختار تخیل ضروری است.

ابن‌سینا می‌گوید:

قوت متخیله آن است که صورت‌هاء مصوره را هریک به دیگر پیونداند و یک از دیگر جدا کند،... و این قوت همیشه کارکند به ترکیب و تفصیل، و به آوردن مانندهٔ چیزی وضد چیزی‌که هرگه که اندر چیزی نگری، وی خیالی دیگر آرد...[1]

«پیوندادن» همان‌ترکیب‌است و «یک‌از دیگرجداکردن» همان «تفصیل» یا تجزیه.

تفکیک دو واژهٔ تخیل و خیال‌بافی از نظر خوانش شعر ضروری است، هرچند که می‌توان این هردو را از نظر پدید آوردن شعر در شمار فرایند خیال‌پردازی آورد. خیال‌بافی را شاید از نظر خوانش شعر بتوان آن وجه از حافظه دانست که از نظم زمانی و مکانی شعری که پیش رو داریم رهاشده‌است. این‌گونه خیال‌بافی بسیار سودمند است و بیش‌تر به‌کار پژوهش روان‌شناسان می‌آید اما در خوانش شعر، آن‌جا که هدف فهم شعر باشد، چندان مفید نیست. خیال‌باف خیال‌های خود را در وقت خواندن شعر غالباً از «قانون تداعی» می‌گیرد نه از شعر، و سپس خیالات تنیده از تداعی‌ها را در یک نظم زمانی و مکانی دیگری، متفاوت از نظمی که در آن شعر خاص ادراک ویا دریافت شده، سرهم می‌کند. شاید بتوان این وجه از خیال را همان «تخیل نامعتبر» ابن رشد در تعریف فانتاسیا دانست.

کار تخیل، در شاعر آن است که می‌تواند بیافریند و از اجزای ادراک‌شده یا خیال‌های پدیدآمده در جان، کل تازه‌ئی بسازد به‌جای آن‌که صرفاً آن‌ها را سرهم کند یا کنار هم بچیند. بدین‌سان به‌خلاف خیال‌بافی که کاری ماشینی یا خودبه‌خود است پدیدهٔ تخیل کنشی حیاتی و زنده است مثل یک گیاه زنده و رونده. تخیل، آن کنش جان است که ترکیب می‌کند، یا چنان که ابن‌سینا می‌گوید «می‌پیونداند» و «خود را در تعادل یا همسازی صفات متضاد یا ناهم‌خوان آشکارمی‌کند...» یعنی ایجاد تقابل (contrast) می‌کند، و این همان است که ابن‌سینا گفته است: «آوردن مانندهٔ چیزی و ضد چیزی». به‌عبارت دیگر، تخیل عناصر جدا ازیک‌دیگر را به هم می‌پیوندد و ترکیب می‌کند تا یک کُلّ همپیکر یا یک‌پیکر (اُرگانیک) بسازد، و این کل، وحدتی نوپدید است و حاصل همبستگی زنده و پُرجان اجزای آن است، و این وحدت یا کُلْ‌بودگی نمی‌تواند

---

۱. بخش طبیعیات از دانشنامهٔ علائی، به تصحیح سیدمحمد مشکوة، تهران ۱۳۵۳، ص ۹۷.

پس از جداشدن اجزا از آن کل به زندگی ادامه دهد. خواننده نیز در خوانش موشکافانه یا تحلیلی شعر چنین می‌کند. در وقت خواندن شعر می‌کوشیم تخیل خلاق شعر را از نظر هنری و روان‌شناسی در تخیل‌مان دنبال کنیم، و در واقع آن را بازسازی کنیم و طبیعی است که در این راه حساسیت‌های وجودی خودمان را نیز در آن دخالت دهیم، و این‌جا است که ما آن شعر را در خودمان ازنو می‌آفرینیم. در تخیل شعر به تصویرهای ذهنی یا خیال‌های شاعر نزدیک می‌شویم و از زاویه‌ئی که ایستاده‌ایم به آن نگاه می‌کنیم.

اگر در خوانش شعر به جای تخیل خلاق تنها بر خیال‌بافی بناکنیم غالباً چیزی از دست می‌رود که همان «همپیکرّیت» اجزای آن شعر است، و آن شعر دیگر در جان ما کل یک‌پارچه و یگانه و بالنده نیست. به بیان دیگر، در خیالبافی بافته‌ئی داریم که متن و زمینه و نقش‌های آن ناهم‌خوان‌اند. یا بافه‌ئی داریم از خیالات که با یکدیگر پیوند ندارند، جز این‌که در کنار هم‌اند. اما در تخیل خوانش، آن کل را که نامش مثلاً میلاد است، تا بی‌نهایت آفاق آن در آبگینهٔ جان می‌گسترانیم بی آن که پیکر زندهٔ آن را به‌هم بریزیم، با تمام «یک از دیگر جداکردن»ها و «پیوستن»های بی‌شماری که در موشکافی آن در پیش‌گرفته‌ایم. پس چنان که پیش از این گفتیم،ما در شعر به دو تخیل نیاز داریم: یکی تخیل شاعر و دیگری تخیل خواننده. از تخیل شاعر آفرینشی پدیدمی‌آید و در تخیل خواننده آن آفرینه ادراک می‌شود. ازآن‌جاکه جهان شعر نه جهان واقعی است و نه ناواقعی، و شاید آمیزه‌ئی است از این دو، برای زیستن در چنین جهانی است که به تخیل نیاز داریم.جهان استعاره‌های شعر، استعاری‌اند و واقعیت ندارند، اما برای آن‌کس که چنین جهانی را دوست‌می‌دارد این خیال‌ها از هر واقعیت بالفعلی زنده‌تر و حقیقی‌تراند تا آن‌جا که او تنها با آن‌ها و در آن‌ها زندگی می‌کند. به‌جز تخیل ، واقعیتی در شعر وجود ندارد.

www.tabarestan.info

پدیده‌شناسی خوانش

داستان نیمه‌کارهٔ ایژیتور (Igitur) مالارمه با وصفی از یک اتاق خالی آغاز می‌شود. وسط این اتاق میزی هست و روی میز هم کتابی، باز است. به نظر من هر کتابی در چنین وضعی است تا یکی از راه برسد و شروع کند به خواندنش. کتاب‌ها اشیااند. روی میزها، توی قفسه‌ها، توی ویترین‌های کتابفروشی‌ها، همه‌جا چشم‌به‌راه کسی هستند که بیاید و آن‌ها را از مادیت و از سکون‌شان نجات دهد. وقتی دارم تماشاشان می‌کنم به‌همان چشمی نگاه‌شان می‌کنم که به حیوانات داخل قفس‌های کوچک که برای فروش گذاشته‌اند و چشم امیدشان به خریدار است. شک ندارم که حیوانات نمی‌دانند سرنوشت‌شان بسته به دخالت انسان‌ها است، و با این کارشان، حیوانات را از این شرمساری که با آن‌ها به صورت اشیا رفتار می‌شود نجات خواهند داد. این نکته آیا دربارهٔ کتاب‌ها صادق نیست؟ از کاغذ و مرکب ساخته شده‌اند و همان‌جا که بگذارندشان خواهند ماند تا لحظه‌ئی که یکی علاقه‌ئی به آن‌ها نشان دهد. چشم‌به‌راه می‌مانند. آیا می‌دانند که با یک عمل انسان شاید ناگهان هستی‌شان زیر و رو شود؟ به نظر می‌رسد که این امید روشن‌شان می‌کند. گوئی می‌گویند مرا بخوان. من که سختم‌است رو به‌روی این فراخوان بایستم. نه، نمی‌شود گفت که کتاب فقط شی‌ئی است میان اشیای دیگر.

آن‌ها احساسی به من می‌دهند که گاهی به چیزهای دیگر هم دارم، مثلاً به گلدان‌ها و مجسمه‌ها. هرگز پیش نمی‌آید که دور یک چرخ خیاطی بگردم یا زیر یک بشقاب را نگاه کنم. کاملاً به همان سمت و سوئی که نشان من می‌دهند راضیم. اما دلم می‌خواهد دور مجسمه‌ها بگردم، و گلدان‌ها بر آنم می‌دارند که آن‌ها را توی دست‌هایم بگردانم. چرایش را نمی‌دانم. آیا نه به این خاطر است که

www.tabarestan.info

این تصور را در من ایجادمی‌کنند که چیزی در آن‌ها هست که شاید از یک زاویهٔ دیگر بتوانم ببینم؟ به نظر نمی‌رسد که نه گلدان و نه مجسمه با آن محیط به‌هم‌پیوستهٔ سطح‌شان کاملاً نمودار شوند. گلدان یا مجسمه علاوه بر سطوحی که دارد باید یک فضای درونی هم داشته‌باشد و همین فضای داخلی است که، هرچه می‌خواهد باشد، مرا برمی‌انگیزد که دور آن‌ها بگردم، گوئی پی در یک‌اتاق مخفی می‌گردم. اما چنین دری وجود ندارد (مگر دهنهٔ گلدان، که تازه آن هم یک مدخل واقعی نیست چون که فقط دسترسی به فضای کوچکی دارد برای گذاشتن گل). از این‌رو گلدان و مجسمه بسته‌اند. آن‌ها بیرون نگهم می‌دارند و ما بایکدیگر هیچ رابطهٔ حقیقی نداریم و ناراحتی من هم از همین است.

از گلدان و مجسمه بگذریم. امیدوارم کتاب این جور نباشد. گلدانی بخرید ببرید منزل و بگذارید روی میز یا روی پیش‌بخاری. چندی که بگذرد می‌شود جزئی از وسائل منزل‌تان. گلدان، گلدان است و بس. اما بشنو از آن طرف. همین که کتابی رابردارید می بینید که خود را به شما عرضه می‌کند و خود را می‌گشاید. همین گشودن و بازشدن کتاب است که من آن را بسیار برانگیزاننده می‌یابم. کتاب در طرح و شکلش بسته نمی‌شود و مثل دژ در میان حصار نمی‌ماند. چیزی جز این نمی‌خواهد که بیرون از خود وجود داشته‌باشد، یا بگذارد که تو در او هستی داشته‌باشی. خلاصه، واقعیت نامعمول در بارهٔ کتاب این است که حصار میان تو و او از میان برداشته‌می‌شود. تو در اوئی و او در تو، و دیگر بیرون و درونی در میانه نیست.

همین که کتابی بردارم و شروع کنم به خواندن، اولین پدیده‌ئی که ایجاد می‌شود این است: درست در همان لحظه‌ئی که چشمم به چیزی می‌افتد که جلوم باز نگهش داشته‌ام، چندین دلالت از آن می‌تراود که جانم آن‌ها را می‌گیرد و من می‌فهمم چیزی که در دست دارم دیگر چیز یا شیء یا حتا یک چیز زنده نیست. بل‌که به موجودی خردورز و به یک دانسته‌گی (consciousness) آگاهم، و این دانستگیِ کس دیگری است و فرقی ندارد با آن دانسته‌گی که من آن را به‌طور خودبه‌خود در هر انسانی که ببینم فرض می‌کنم، به جز این که در این مورد این دانسته‌گی بر من گشوده‌است، به من خوشامد می‌گوید، می‌گذارد که من در عمق او نگاه‌کنم و حتا به من، با مجوز بی‌سابقه‌ئی، اجازه می‌دهد به آن‌چه او

www.tabarestan.info

می‌اندیشد بیندیشم و آن‌چه را که او احساس می‌کند من احساس‌کنم.

گفتم بی‌سابقه. اول از همه ناپیداشدن این «شیء»، بی‌سابقه است. کتابی که به دست گرفته‌ام کو؟ هم آن‌جا هست و هم دیگر آن‌جا نیست، هیچ‌جا نیست. آن شیء که تماماً شیء است، آن چیزی که از کاغذ ساخته‌شده، به‌خلاف چیزهائی که از فلز یا چینی ساخته‌شده، دیگر وجود ندارد یا لااقل تا موقعی که من آن را می‌خواندم گوئی چنین بود که دیگر وجودنداشت. زیراکتاب، دیگر یک واقعیت مادی نیست. رشته‌ئی شده ازکلمات، خیال‌ها و اندیشه‌هائی که زندگی را آغاز می‌کنند. این زندگیِ تازه کو؟ یقیناً نه در آن شیء کاغذی هست و نه یقیناً در فضای بیرون از آن. برای این هستیِ تازه فقط یک جا باقی‌می‌ماند که آن هم در نهانخانهٔ خودِ من است.

چه‌گونه این‌طورشده؟ با چه وسیله‌ئی و با میانجی‌گری چه کسی؟ چه‌گونه توانسته‌ام در دلم را تا این حد به روی چیزی بازکنم که معمولاً به رویش بسته است؟ نمی‌دانم. فقط این را می‌دانم که در وقت خواندن چندین دلالت را که در دلم جا خوش کرده‌اند احساس کنم. بی‌شک این‌ها هنوز چیزهائی چون خیال (ایماژ)، تصور و کلمات و موضوعات یا شناسه‌های (object) اندیشه‌اند. با این‌همه، از این نظر که نگاه کنیم فرق فاحشی می‌بینیم. زیراکتاب هم مثل گلدان یا مجسمه شی‌ئی یاچیزی بود میان‌اشیا و ساکن در دنیای‌بیرون: دنیائی‌که چیزها معمولاً منحصراً در جامعهٔ خاص خودشان مقیم‌اند یا هر یک در جامعهٔ خاص خودشان سکونت‌دارند، و به‌این هم نیازی ندارند که اندیشهٔ من به آن‌ها بیندیشد. به‌این ترتیب در این جهان درونی که کلمات وخیال‌ها و تصورات برای خودشان خوش می‌گردند، مثل ماهی در آکواریوم، این باشنده‌های روانی برای زیستن‌شان نیاز به‌پناهی دارندکه من برای‌شان فراهم‌می‌آورم. آن‌ها به دانسته‌گی‌من وابسته‌اند.

این بستگی در عین حال هم سود است و هم زیان. کمی پیش‌تر اشاره کردم که مزیت چیزهای بیرونی در این است که فارغ‌اند از هرگونه دخالتی که جان می‌کند. خواست‌شان این است که تنهاشان بگذارند. کارشان را خودشان می‌کنند. اما این نکته قطعاً در بارهٔ چیزهای درونی صادق نیست. این‌ها چون درونی‌اند، بنابر تعریف، سرشت‌شان باید تغییر کند و مادیت‌شان را باید ازدست‌بدهند.

پیشکش "مهرداد کیا" به تبرستان www.tabarestan.info

این‌ها[چون مقیم جان‌اند بدل به] خیال و تصور و کلمات می‌شوند، یعنی باشنده‌های روانی محض می‌شوند. خلاصه، برای این که به صورت چیزهای روانی هستی‌بگیرند باید از هستی‌شان، به عنوان چیزهای واقعی، دست‌بکشند.

از یک طرف، این اسباب تاسف است. همین که من واژگان کتاب را به جای۲ ادراک مستقیمم از واقعیت بنشانم خودم را دست‌وپابسته در اختیار قدرت مطلق خیال گذاشته‌ام. با آن‌چه هست وداع می‌کنم تا وانمودکنم که به آن‌چه نیست باور دارم. دورم را موجودات خیالی می‌گیرند، و با این کار اسیر وشکار زبان می‌شوم. چاره‌ئی نیست و باید به این سلطه تن‌داد. زبان با ناواقعیت‌اش دورم را می‌گیرد.

از طرف‌دیگر، در این استحاله که زبان واقعیت به یک برابرنهاد داستانی ـ خیالی مبدل می‌شود فوائد انکارناپذیری هست. عالم داستان بی‌نهایت کش‌پذیرتر (elastic) از جهان واقعیت عینی است و تن به هر کاربردی می‌دهد و با اندک مقاومتی تسلیم خواهش‌های مکرر جان می‌شود. ازاین گذشته، من از تمام فوائدش این یکی را گیراتر می‌دانم که این عالم درونی، که ساختهٔ زبان است، به نظر نمی‌رسد که در اساس با منی که به آن می‌اندیشد مخالفتی داشته باشد. بی‌شک آن‌چه که من از طریق واژگان نگاهی به آن‌ها می‌اندازم صورت‌های ذهنی‌اند که از جلوهٔ عینیت بی‌بهره نیستند. اما به نظر نمی‌رسد که سرشت‌شان متفاوت از سرشت جان من که به آن‌ها می‌اندیشد باشد. آن‌ها شناسه‌اند، اما شناسه‌های ذهنی (mental object) یا درونی شده. خلاصه آن که چون هر چیزی در نتیجهٔ دخالت‌های زبان جزئی از جان من شده، از تضاد میان شناسه‌گر (subject) و شناسه‌هایش بسیار کاسته شده‌است. و بدین‌سان بزرگ‌ترین فایدهٔ ادبیات این است که ترغیبم می‌کند که از حس معمولی‌ام در باب ناسازگاری میان دانستگی و شناسه‌هایش آزاد باشم.

استحالهٔ قابل‌ملاحظه‌ئی است که از طریق کنش خوانش در من پیداشده. این استحاله نه فقط سبب می‌شود که شناسه‌ها یا اشیای فیزیکی پیرامون من ناپدید شوند، که این شامل همان کتابی هم که دارم‌می‌خوانم می‌شود، بل‌که توده‌ئی از شناسه‌های روانی را که با دانسته‌گی خود من پیوند نزدیک‌دارند جایگزین آن‌شناسه‌های بیرونی می‌کند. و بااین‌همه همان نزدیک‌بودنی که من اکنون با شناسه‌هایم در آن زنده‌گی می‌کنم مشکل‌های تازه‌ئی پیش رویم می‌گذاردکه یکی

www.tabarestan.info

از آن‌ها بیش از همه کنجکاویم را تحریک‌می‌کند، این است: من کسی هستم که ازقضا اندیشه‌هائی چون شناسه‌هائی خاص اندیشهٔ خود دارد، یعنی اندیشه‌هائی که جزئی از کتابی‌اند که دارم می‌خوانم، پس این اندیشه‌ها تفکرات کسی دیگراند. این‌ها اندیشه‌های کس‌دیگری است، و بااین‌همه این منم که شناسه‌گر آن‌ها هستم. این وضع حتا تعجب‌انگیزتر از وضعی است که پیش‌از این گفتم. به آن معنی که من دارم با افکار کس دیگری فکرمی‌کنم. البته جای تعجبی نبود اگر من به آن‌ها هم‌چون اندیشهٔ کس دیگری فکر می‌کردم، ولی من با آن‌ها به همان صورتی فکر می‌کنم که با اندیشهٔ خودم. معمولاً **من**ی هست که می‌اندیشد و خود را در اندیشه‌هائی که شاید از جای دیگری آمده باشند باز می‌شناسد (وقتی که وضع خود را درک می‌کند) اما در لحظه‌ئی که به آن‌ها می‌اندیشد آن‌ها را از آن خود دانسته می‌پذیرد. حرف دیدرو (Diderot) را که می‌گوید: «Mes pensees sont *mes* catins» («اندیشه‌هایم روسپی‌های من‌اند») باید این طور فهمید. به این معنی که آن‌ها بی آن‌که از تعلق به مؤلف‌شان دست برداشته‌باشند با هرکسی می‌خوابند. حالا، در باب مورد حاضر، کارها کاملاً جور دیگر است. از آن‌جا که شخص من مورد تهاجم عجیب اندیشه‌های کس دیگری قرار گرفته، من خودی هستم که تجربهٔ اندیشیدن به اندیشه‌هائی که با من بیگانه‌اند به او داده شده‌است. من شناسه‌گر اندیشه‌هائی به جز اندیشه‌های خودم هستم. دانسته‌گی من به‌گونه‌ئی رفتار می‌کندکه‌گوئی دانسته‌گی‌کس دیگری است.

این نکته قابل تأمل است. به یک معنا باید بدانم که هیچ تصوری [یا عقیده‌ئی] به من تعلق ندارد. تصورات به هیچ کس تعلق ندارند. از جانی به جان دیگر می‌روند مثل سکه‌هائی از این دست به آن دست. درنتیجه، چیزی گمراه‌کننده‌تر از این سعی نیست که بخواهیم دانسته‌گی را محدود به تصوراتی کنیم‌که عرضه می‌دارد یا در آن‌ها تفکرمی‌کند. باری. این تصورات هرچه باشد و بندی هم که آن‌ها را به سرچشمه‌شان می‌بندد هرقدر محکم باشد و درنگ‌شان نیز در جان من هراندازه‌کوتاه هم‌که باشد باز تا موقعی که من به آن‌ها فکرمی‌کنم خودم را شناسه‌گر آن‌هامی‌دانم، و اصل ذهنی آن‌هائی هستم که این تصورات موقتاً به صورت محمول [یا محمولات، چنان‌که در منطق مرسوم است] به کارشان می‌آیند. از این گذشته، این اصل ذهنی را نمی‌توان به هیچ طریقی

www.tabarestan.info

به‌صورت محمول به‌تصور آورد، یعنی به‌صورت چیزی که مورد بحث قرار می‌گیرد و به آن ارجاع داده‌می‌شود. این **من** است که فکرمی‌کند، تأمل می‌کند، حرف‌می‌زند. خلاصه، هرگز **او** نیست بل‌که **من** است.

حالا، موقعی که کتابی رامی‌خوانم چه اتفاقی می‌افتد؟ پس آیا من شناسه‌گر یک رشته از محمول‌هائی هستم که محمول‌های **من** نیستند؟ این ناممکن است، شاید حتا تناقض در واژگان باشد. یقین‌دارم همین که من به چیزی بیندیشم آن چیز به طریق نامعینی از **من** می‌شود. به هرچه می‌اندیشم آن چیز جزئی از دنیای روانی **من** می‌شود. و با این‌همه این‌جا دارم به اندیشه‌ئی می‌اندیشم که به وضوح متعلق به دنیای روانی دیگری است که در من اندیشیده می‌شود درست مثل این که منی وجود نداشته. این فکر قابل‌تصور نبوده و اگر من در آن تأمل کنم به نظر می‌رسد که بیش از پیش از ذهن دور می‌شود زیرا هر اندیشه‌ئی باید شناسه‌گری داشته باشد که به آن بیندیشد، این اندیشه که برای من بیگانه است و با این همه در من است، باید در من نیز شناسه‌گری داشته‌باشد که با من بیگانه است. پس، این‌همه رخ می‌دهد چنان که گوئی خوانش، کنشی بود که با آن اندیشه‌ئی توانسته با شناسه‌گری که من نبود خود را در من جا دهد. هروقت که می‌خوانم روحاً **من**ی را بیان می‌کنم، و با این‌همه این **من**ی که من اظهار می‌کنم از من نیست. این حتا موقعی هم که قهرمان داستان به صورت سوم شخص ارائه می‌شود، و باز حتا موقعی که قهرمانی هم وجود ندارد و چیزی نیست جز تأملات و گزاره‌ها صادق است : زیرا همین که اندیشه‌ئی ارائه شود باید شناسه‌گر اندیشنده‌ئی هم آن‌جا باشد که من، موقتاً هم که شده، در حالی که خود را از یادبرده و از خود جداشده‌ام با آن یکی شوم. آرتور رمبو می‌گفت: «JE est un autre» (**من**، دیگری است). **من**ی که جای من مرا گرفته و تا زمانی که من می‌خوانم او هچنان جای منِ مرا خواهد گرفت. خوانش، درست این‌گونه است: شیوهٔ راه‌دادن است به انبوهی از واژگان و خیال‌ها و تصورات بیگانه و نیز به همان اصل بیگانه‌ئی که آن‌ها را بیان می‌کند و پناه‌شان می‌دهد.

توضیح، و حتا تصور این پدیده به‌راستی دشوار است، و بااین‌همه همین که پذیرفته‌شد برایم چیزی را توضیح می‌دهد که شاید به طریق دیگر حتا توضیح ناپذیرتر می‌نمود. زیرا چه‌گونه می‌توانستم، بدون یک چنین تسلط بر نهانی‌ترین

www.tabarestan.info تبرستان

بخش هستی ذهنی‌ام، چیز ساده‌ی حیرت‌انگیزی را توضیح دهم که من هم با آن چیزی را که می‌خوانم می‌فهمم و هم حتا آن را حس‌می‌کنم. وقتی آن‌جور می‌خوانم که باید بخوانم، یعنی بدون هیچ قید و شرط روحی و بدون هیچ میل به حفظ استقلال داوری‌ام، و با التزام کلی‌ئی که از هر خواننده‌ئی انتظار می‌رود، آن وقت ادراکم شهودی می‌شود و هر احساسی که به من عرضه می‌شود بی‌درنگ از سوی من فرض یا به‌خود گرفته‌می‌شود. به عبارت دیگر، نوع ادراک مورد سوآل این‌جا حرکت از مجهول به معلوم، از بیگانه به آشنا و از بیرون به درون نیست. شاید بشود آن را پدیده‌ئی دانست که شناسه‌های روانی از طریق آن از اعماق دانسته‌گی به روشنائی شناخت می‌آیند. از سوی دیگر، و بدون تناقض، خوانش حاوی چیزی است شبیه ادراکی که من از خودم دارم، کنشی که من با آن به‌طور مستقیم چیزی را می‌گیرم که فکر می‌کنم شناسه‌گری (که در این مورد **من** نیست) به آن اندیشیده‌است. هرگونه بیگانه‌گی که من دچارش شوم، باز خوانش فعالیت مرا به عنوان شناسه‌گر تعبیر نمی‌کند.

پس خوانش، کنشی است که در آن اصل ذهنی، که من آن را **من** می‌خوانم، چنان تغییرمی‌کند که من اگر دقیق بگویم دیگر حق ندارم آن را **من** خودم بدانم. مدیون دیگری هستم و این دیگری در من می‌اندیشد و حس‌و تحمل و عمل می‌کند. این پدیده به آشکارترین و حتا به ساده‌ترین شکلش در آن نوع افسونی ظاهر می‌شود که حاصل انواع خوانش‌ها (یا، کتاب‌ها)ی کم‌بها است مثل رمان‌های هیجان‌انگیز (thriller) که درباره‌اش می‌گویم «منو گرفت». اکنون توجه به این نکته مهم است که این تملک من از سوی دیگری نه فقط در سطح اندیشهٔ عینی‌یعنی با توجه به خیال‌ها و احساس‌ها و تصوراتی که خوانش به من می‌دهد، بل‌که در سطح همان ذهنیت من نیز رُخ‌می‌دهد. وقتی که من مجذوب خواندن‌ام، خودِ دومی غلبه دارد که برای من می‌اندیشد و حس‌می‌کند. پس آیا من که در نهانگاهی از خودم گوشه‌گرفته‌ام خاموشانه شاهد این تملک و تصرف‌ام؟ آیا نوعی آسایش یا برعکس نوعی اضطراب از آن حاصل‌می‌کنم؟ هرچه باشد، کس دیگری مرکز صحنه را می‌گیرد و سوآلی را تحمیل می‌کند، سوآلی که مطلقاً ناگزیرم از خودم بکنم، که این است: کیست آن غاصبی که خط مقدم را اشغال می‌کند؟ چیست این جانی که خود به تنهائی دانسته‌گی مرا

www.tabarestan.info

پرمی‌کند و چیست او که، وقتی می‌گویم **من**، به‌راستی آن **من** است؟

برای این سوآل یک جواب فوری هست که شاید خیلی هم آسان باشد. این **من**ی که وقتی کتاب می‌خوانم در من می‌اندیشد **من**ِ است که این کتاب را می‌نویسد. وقتی که بودلر یا راسین می‌خوانم واقعاً بودلر یا راسین است که می‌اندیشد و حس می‌کند و به خود اجازه‌می‌دهد که در من خوانده شود. به این ترتیب، کتاب فقط کتاب نیست وسیله‌ئی است‌که مؤلف با آن واقعاً عقاید و احساس‌ها و وجوه خیال‌پردازی و زندگیش را حفظ می‌کند. این وسیلهٔ او است که با آن هویتش را از مرگ حفظ می‌کند. یک چنین تعبیری از خوانش کار نادرستی‌نیست. به نظر می‌رسد که چیزی را تائید می‌کند که عموماً آن را روشنگری (explication) زندگی‌نامه‌ئی متن‌های ادبی می‌خوانند. در واقع هر واژهٔ ادبیات از جان کسی که آن را نوشته بار برداشته است. همان‌گونه که ما را به خواندن آن وامی‌دارد لنگهٔ چیزی را در ما بیدار می‌کند که او می‌اندیشید و حس می‌کرد. پس برای فهمیدن یک اثر ادبی راهش این است که بگذاریم فردی‌که آن را نوشته‌است خودرا **در**ما به‌ما آشکارکند. زندگی‌نامه نیست‌که‌اثررا روشن می‌کند، بل‌که خود اثر است که گاهی به ما توانائی می‌بخشد آن زندگی‌نامه را بفهمیم.

اما تعبیر زندگی‌نامه‌ئی تاحدی نادرست و گمراه‌کننده است. درست است که میان آثار نویسنده و تجربه‌های زنده‌گیش شباهتی هست وآن آثار را شاید بتوان ترجمان ناقصی از زنده‌گی او دانست. ازاین گذشته، حتا در آثار یک نویسندهٔ معین شباهت مهم‌تری هست. اما هر یک از آن آثار، وقتی‌که دارم آن رامی‌خوانم، با زنده‌گی خودش در من زنده‌گی می‌کند. شناسه‌گری که از راه خوانش آن اثر بر من آشکار می‌شود نویسنده نیست، خواه در جامعیت به‌هم‌ریختهٔ تجربیات بیرونی‌اش باشد و خواه در جامعیت انباشته و بهتر سازمان‌یافته و متمرکزش، که یکی از نوشته‌های اوست. بااین‌همه، شناسه‌گری که بر آن اثر سلطه دارد می‌تواند فقط در آن اثر هستی داشته باشد. یقیناً هیچ چیز را نباید در فهم آن اثر دست‌کم گرفت و بی‌اهمیت دانست، و مجموعه‌ئی از اطلاعات زنده‌گی‌نامه‌ئی و کتاب‌شناختی و نقد عمومی برای من ضروری است. و بااین‌همه این دانش نمی‌تواند با دانش درونی اثر همخوانی داشته باشد. مجموع اطلاعاتی که من دربارهٔ بودلر یا راسین کسب‌می‌کنم هرچه باشد و هر اندازه که [این اطلاعات سبب شود که] نزدیک به نبوغ آنان زنده‌گی کنم، باز می‌دانم که این کمک

پیشکش تهران رسانه www.tehranresan.info

(apport) کافی نیست که برایم معنی درونی و کمال صوری اثر خاصی از بودلر یا راسین را، که خواندنش اکنون مرا مجذوب خود کرده‌است، و نیز آن اصل ذهنی را که به آن اثر جان می‌بخشد، روشن‌کند. در این لحظه این برای من مهم است که از درون در نوعی یکسانی (identity) با اثر و تنها با خود اثر زنده‌گی کنم. کم پیش می‌آید که غیر این باشد. هرچیزی‌که نسبت به‌اثر بیرونی‌باشد ممکن نیست بتواند درمدعای فوق‌العاده‌ئی که آن اثر اکنون بر من دارد سهیم باشد. او در من است نه آن که مرا به بیرون از خود و به نزد نویسنده‌اش، باز فرستدیا به‌نوشته‌های دیگرش، بل‌که برعکس توجه مرا به‌خود معطوف می‌دارد. اثر است که در من همان مرزهائی را دنبال می‌کند که این دانسته‌گی خود را در آن‌ها محدود می‌کند. اثر است که یک رشته از شناسه‌های روانی را به من تحمیل می‌کند و در من شبکه‌ئی از واژگان را می‌آفریند که موقتاً ورای آن برای شناسه‌های دیگر روانی یا برای واژگان دیگر جائی نیست. و سرانجام، اثر است که بدین‌گونه ارضا نشده از محدود کردن محتوای دانسته‌گی من، آن را در چنگ می‌گیرد و تصاحب می‌کند و از آن، **من**ی می‌سازد که بر سراسر خوانش من، بر شکفتن و گشودن اثر و گشودن اثر منفردی که من دارم می‌خوانم سلطه دارد.

و بدین گونه آن اثر جوهر روانی موقتی را پدید می‌آورد که دانسته‌گی مرا پرمی‌کند، و از این گذشته، آن دانسته‌گی، آن منِ شناسه‌گر، آن دانسته‌گی مستمرِ آن‌چه هست، خود را در درون اثر آشکار می‌کند. چنین است وضع خاص هر اثری که من دانسته‌گی‌ام را در اختیارش می‌گذارم و او را به هستی بازمی‌خوانم. هم هستی‌ام را به او می‌بخشم و هم آگاهیِ به هستی‌ام را. و بدین‌گونه من نباید در شناخت این امر درنگ کنم که تا زمانی که او از این تنفس حیاتی، که از کنش خوانش جان می‌گیرد، الهام می‌گیرد اثر ادبی (به زیان خواننده‌ئی که آن اثر زندگی‌اش را معلق می‌گذارد) نوعی انسان می‌شود، یعنی جانی است که به خود دانسته‌گی دارد و خود را به‌شکل شناسه‌گر وشناسه‌هایش در من شکل می‌بخشد.

آن اثر زندگی خود را در من می‌گذراند، به یک معنا به خود می‌اندیشد و حتا در من به خود معنی می‌بخشد....[1]

---

۱. ادامهٔ مقالهٔ ژرژ پوله درواقع به رابطهٔ شناسه‌گر نقدکننده و شناسهٔ نقدشده می‌پردازد، و با آن که روشنگر نکات ارزش‌مندی است اما چون مستقیماً به موضوع و به هدف این کتاب ارتباط پیدا نمی‌کرد از ترجمهٔ آن چشم پوشیدم.

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

از زخم قلب آمان‌جان

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

دختران دشت !
دختران انتظار!
دختران امیدِ تنگ
در دشت بی‌کران،
و آرزوهای بیکران
در خُلق‌های تنگ !
دختران خیال آلاچیق نو
در آلاچیق‌هائی که صد سال! -
از زره جامه‌تان اگر بشکوفید
باد دیوانه
یال بلند اسب‌تمنا را
آشفته‌کرد خواهد ...

□ □ □

دختران رودگل آلود!
دختران هزار ستون شعله به تاق بلند دود!
دختران عشق‌های دور
روز سکوت و کار
شب‌های خسته‌گی!
دختران روز
بی‌خسته‌گی دویدن،
شب
سرشکسته‌گی! ــ

در باغ راز و خلوت مرد کدام عشق ــ
در رقص راهبانهٔ شکرانهٔ کدام
آتش زدای کام
بازوان فواره‌ئی‌تان را
خواهید برفراشت ؟

□ □ □

افسوس !
موها، نگاه‌ها
به عبث
عطر لغات شاعر را تاریک می‌کنند.

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

دختران رفت و آمد
در دشت مه‌زده!
دختران شرم
شبنم
افتاده گی
رمه! ــ
از زخم قلب آمان‌جان
در سینهٔ کدام شما خون چکیده‌است ؟
پستان‌تان، کدام شما
گل داده در بهار بلوغش ؟
لب‌های‌تان کدام شما
لب‌های‌تان کدام
ـ بگوئید!ـ
در کام او شکفته، نهان، عطر بوسه‌ئی؟

شب‌های تار نم‌نم باران ـ که نیست‌کار ـ
اکنون کدام‌یک ز شما
بیدار می‌مانید
در بستر خشونت‌نومیدی
در بستر فشردهٔ دلتنگی
در بستر تفکر پُر دردِ رازتان
تا یاد آن ــ که خشم و جسارت‌بود ــ
بدرخشاند

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

تا دیرگاه، شعلهٔ آتش‌را
در چشم بازتان؟

□□□

بین شما کدام
ـ بگوئید! ـ
بین شما کدام
صیقل می‌دهید
سلاح آمان‌جان را
برای
روز
انتقام؟

ترکمن صحرا ـ اوبهٔ سُفلیٰ

پیشکش مهرداد مهرجو "به تبرستان www.tabarestan.info

از زخم قلب...

در سال ۱۳۴۶ نشریه‌ئی به‌نام جُنگ باران در گرگان و دشت منتشر می‌شد. در شمارهٔ اولش که در مهرماه همان سال درآمد نامه‌ئی از احمد شاملو آمده در پاسخ یکی از نویسنده‌گان ترکمن آن نشریه دربارهٔ شعری که در چاپ‌های پیش از انقلاب هوای تازه، از زخم قلب آمان‌جان نامیده شده‌بود، و در چاپ جدید از زخم قلب آبائی.

www.tabarestan.info

«آقای عزیز

بدون هیچ مقدمه‌ئی به شما بگویم که نامه‌تان مرا بی‌اندازه شادمان کرد. هیچ می‌دانید که من این شعررا بیش از دیگر اشعارم دوست می‌دارم؟ و هیچ می‌دانید که این شعر، عملاً قسمتی از زندگی من است ؟ من ترکمن‌ها را بیش از هرملت و نژادی دوست می‌دارم. نمی‌دانم چرا. و مدت‌های دراز در میان آنان زنده‌گی کرده‌ام، از بندرشاه تا اترک. شب‌های بسیار در آلاچیق‌های شما خفته‌ام و روزهای درازی را در اوبه‌ها، میان سگ‌ها، کلاه‌پوستی‌ها، نگاه‌های متجسس بدبین، دشت‌های پُرهمهمهٔ سرسبز و بی‌انتها، زنان‌خاموش اسرارآمیز و رنگ‌های تند لباس‌ها و روسری‌های‌شان، ارابه‌ها و اسب‌های مغرور گردنکش به‌سربرده‌ام.

دختران دشت!

دختران ترکمن به شهر تعلق‌ندارند (و نمی‌دانم آیا لازم است این شعررا بدین‌صورت پاره‌پاره کنم؟ به‌هرحال این‌عمل برای من در حکم تجدیدخاطره‌ئی‌است.) شهر، کثیف وبی‌حصار و پُرحرف است. دختران ترکمن زاده‌گان دشت‌اند و مانند دشت عمیق‌اند و اسرارآمیز و خاموش... آن‌ها فقط دختر دشت، دختر صحرا هستند.

و دیگر، دختران انتظارند. زنده‌گیِ آنان جزانتظار، هیچ نیست. اما انتظارچه

چیز؟ «انتظار پایان»؟ در عمق روح خود، ایشان هیچ چیز را انتظار نمی‌کشند. آیا به انتظار پایان خویشند؟ در سرتاسر دشت‌جز سکوت و فقر هیچ چیز حکومت نمی‌کند. اما سکوت همیشه در انتظار صدا است. و دختران این انتظار بی‌انجام، در آن دشت بی‌کرانه به امید چیستند؟ آیا اصلاً امیدی دارند؟ نه! دشت بی‌کران است و امید آنان تنگ، و در خلق و خوی تنگِ خویش، آرزوئی بی‌کران دارند، چرا که آرزو، به هر اندازه که ناچیز باشد، چون به کرانه نرسد بی‌کرانه می‌نماید.

خیال آنان پیرامون آلاچیق نوتری می‌گردد. اما همراه این خیال زنده‌گی آنان در آلاچیق‌هائی می‌گذرد که صد سال از عمر هر یک گذشته‌است....

آنان به جوانهٔ کوچکی می‌مانند که زیر زرهٔ آهنینی از تعصبات محبوس‌اند، اگر از زیر این زره به‌درآیند، همهٔ تمناها و توقعات‌شان بیدارمی‌شود، به‌سان یال بلند اسبی وحشی که از نفس بادی عاصی آشفته‌شود.

روی اخطار مربوط آن‌ها است:

از زره جامه‌تان اگر بشکوفید
باد دیوانه
یال بلند اسب تمنا را آشفته کردخواهد.

www.kharazan.info

در دنیا هیچ‌چیز برای من خیال‌انگیزتر از این نبوده‌است‌که از دور، منظرهٔ شامگاهی اوبه‌ئی را تماشاکنم. آتش‌هائی‌که برای‌دفع پشه در برابر هر آلاچیق افروخته‌می‌شود ستون باریک شعله‌هائی که از این آتش‌ها برخاسته به طاقی از دود که آسمان اوبه را فراگرفته است می‌پیوندد...گوئی بر ستون‌های بلندی از آتش، طاقی از دود نهاده‌اند!

آن‌ها دختران چنین سرزمین و چنین طبیعتی هستند. عشق‌ها از دسترس آنان به دور است. آنان دختران عشق‌های دورند. در سرزمین شما، معنای «روز» سکوت و کار است. آنان دختران روز سکوت و کارند. در سرزمین شما، معنای «شب» خسته‌گی است. آنان دختران شب‌های خسته‌گی‌اند. آنان دختران تمام روز بی خسته‌گی دویدن‌اند. آنان دختران شب همه‌شب سرشکسته به کنج بی‌حقی خویش خزیدن‌اند.

اگر به‌رقص برخیزند، بازوان آنان به هیأت و ظرافت فواره‌ئی است، اما این فواره در باغ خلوت کدام عشق به بازی و رقص درمی‌آید؟ اگر دختران هندو به سیاق سنت‌های خویش، به شکرانهٔ توفیقی، سپاس خدایان را در معابد خویش می‌رقصند، دختران ترکمن به شکرانهٔ کدامین آبی که بر آتش کام‌شان فروریخته شده‌است، فواره‌های بازوان خود را به رقص‌برافرازند؟ تا این‌جا سخن یک‌سر بر غرایز سرکوفته‌بود...اما بی‌هوده است‌که شاعر عطر لغات خود را با

گفت‌وگوی از موها و نگاه‌ها کدر کند. حقیقت از این‌جاست‌که آغازمی‌شود: زنده‌گی دختران ترکمن جز رفت‌وآمد در دشتی مه‌زده نیست، زنده‌گی آنان جز شرم «زن‌بودن»، جز طبیعت و گوسفندان و فرودستی جنسیت خویش هیچ نیست...

آمان‌جان، جان خود را در این سودا نهاد که صحرا، از فقر و سکوت رهائی یابد، دختر ترکمن از زره جامهٔ خود بشکوفد، دوشادوش مرد خویش‌زنده‌گی کند و بازوان فواره‌ئی‌اش را در رقص شکرانهٔ کامکاری برافرازد...

پرسش‌من این است: دختران دشت از زخم گلوله‌ئی که سینهٔ آمان جان را شکافت، به قلب کدامین شما خون چکیده‌است؟ آیا از میان شما، کدام‌یک‌محبوبهٔاو بود؟ پستان کدام‌یک از شما در بهار بلوغ او شکوفه کرد؟ لب‌های کدام‌یک‌از شما عطر بوسه‌ئی پنهانی را در کام او فروریخت؟

و اکنون که آمان‌جان با قلبی سوراخ از گلوله در دل خاک مرطوب خفته‌است، آیا هنوز محبوبه‌اش او را به خاطر دارد؟ آیا هنوز محبوبه‌اش فکر و روح و ایمان او را در دل خود زنده نگهداشته‌است؟

در دل شب‌هائی که به خاطر بارانی‌بودن هواکارها متوقف‌می‌ماند و همه به کُنج آلاچیق خویش می‌خزند، آیا هیچ‌یک از شما دختران دشت به یاد مردی که در راه شما مُرد در بستر خود در آن بستر خشن و نومید و دلتنگ، در آن بستری که از اندیشه‌های اسرارآمیز و دردناک سرشاراست بیدارمی‌مانید؟ و آیا بدان‌اندازه به‌یاد ودر اندیشهٔ او هستیدکه خواب به‌چشمان‌تان نیاید؟ آیا بدان اندازه به یاد و در اندیشهٔ او هستیدکه چشمان‌تان تا دیرگاه بازماند و آتشی که در برابرتان در اجاق میان آلاچیق روشن است در چشم‌های‌تان منعکس شود؟ بین شما کدام یک صیقل می‌دهید

سلاح آمان‌جان را
برای
روز
انتقام؟

شعر اندکی پیچیده است

تصدیق می‌کنم.... شاید تعجب کنید اگر بگویم چندین ماه در قره‌تپه و قوم‌چلی و قره‌داش کُمباین و تراکتور می‌رانده‌ام...از خانه‌های خشت و گلی متنفرم و دشت‌های وسیع و کلاه‌پوستی و آلاچیق‌های ترکمن صحرا را هرگز از یاد نمی‌برم.»

پیشکش مهدی حمیدی به تبرستان www.tabarestan.info

شاعر در یادداشت دیگری می‌نویسد:

«آبائی دبیر ترکمنی بود که نیمه‌های دههٔ ۲۰ در گرگان به ضرب گلوله کشته شد....

در چاپ‌های زمان شاه این شعر، این نام برای جلوگیری از سانسور به «آمان‌جان» تغییریافت و خود او «قهرمانی اساطیری در یکی از افسانه‌های ترکمنی» معرفی شد....

شبی، دیرگاه، [در یکی از آلاچیق‌های ترکمنی] احساس کردم که هنوز زیر پلک‌های فروبستهٔ خود بیدارم. کوشیدم به‌خواب‌بروم، نتوانستم. و سرانجام چشم‌هایم را گشودم. در انعکاس زرد و سرخ نیمسوز اجاق و یا شاید فانوسی که به‌احترام مهمانان در حاشیهٔ وسیع اجاق روشن نهاده‌بودند، روبه‌روی خود، در آن‌سوی تشنجال، چهرهٔ گرد دخترک صاحب‌خانه را دیدم که در اندیشه‌ئی دور و دراز بیدار مانده‌چشمش به زبانه‌های کوتاه آتش راه کشیده‌بود.

غمی که درآن چشم‌های مورب دیدم هرگز از خاطرم نخواهدرفت. اول شب سخن از آبائی به میان آمده‌بود. از دخترک پرسیده‌بودم می‌شناختیش؟ جوابی نداده‌بود. وقتی که آن دیرگاه بیدار دیدمش با خود گفتم: به آبائی فکر می‌کند!

بیرون آهنگ یکنواخت باران بود و لائیدن سگی تنها در دوردست. شعر را هفته‌ئی‌بعد نوشتم.» (مجموعهٔ اشعار، مجلد اول، چاپ بامداد، آلمان ص ۵۹۸-۵۹۹)

□

شاید با خود بگوئید که با این نامه و یادداشت شاعر در بارهٔ انگیزهٔ سرودن این شعر دیگر کاری برای ما نمانده. از یک نظر همین طور است، و هر کاری که ما پس از این می‌کنیم فراتر یا بیرون از آن‌چه شاعر نوشته نخواهد رفت، بگذارید دقیق‌تر بگویم، بیش از آن‌چه در شعر هست چیزی برای گفتن نداریم. اما آگاهی به این نکته مانع از آن نمی‌شود که ما در ساختار و بافت شعر دقیق نشویم و نیز مانع از آن نیست، و بل‌که ما را بر آن می‌دارد، که در عمق شعر، یعنی در عمق تک‌تک اجزا و سپس در کل آن فروریم و ژرفای آن را حس کنیم، لمس کنیم. فرض کنید آن‌چه در شعر آمده پیش روی شما باشد بی تخیل شاعر، یعنی شما در ترکمن صحرا باشید در متن همین صحنه‌هائی که وصفش در شعر آمده. چه‌گونه به این‌جا می‌رسید که این دختران آلاچیق‌نشین یا خواه شهری ترکمن

دختران انتظار و دختران امید تنگ‌اند؟ این انتظار را چه‌گونه حس می‌کنید؟ آیا معنی انتظار، انتظار روزی است که فرصتی به دست آید که دختران انتقام خون آمان‌جان (یا آبائی) را بگیرند؟ چون در آلاچیق‌های کهنهٔ صدساله زنده‌گی می‌کنند امیدشان تنگ است؟ امیدشان به انتقام و به نوشدن آلاچیق‌های کهنه، که زیست‌گاه‌شان است، اندک است؟ و همین‌گونه ناگزیریم که از خود در بارهٔ این نکات پرسش‌هائی بکنیم، و همین راهی می‌شود که به فضای تک‌تک واژه‌ها و به ارتباط میان آن‌ها و صورت کلی تمام این‌ها پی ببریم و زلال اعماق شعر را بنوشیم. هر شعر خوبی به دنبال خود پرسش‌های بسیار و گاهی بی‌شمار به‌جا می‌گذارد، آن هم نه برای دیروز و امروز ما، بل‌که برای تمامت عمرمان مانند من که از ۱۳۳۶ که یادم است تا امروز با این شعر زیسته‌ام و شاید عمر نسل‌های آینده نیز با آن معنا یابد.

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

پرسش‌ها

این‌ها پرسش‌هائی است که در خواندن‌های مکرر شعر از خود کرده‌ام.

□ چرا می‌گوید امید تنگ (۳) و نه امید کوچک یا اندک؟ مگر امید امکان تحقق آن آرزوها را تصویر نمی‌کند؟ آیا نباید به وسعت آن آرزوها باشد؟ از تقابل دو صفت تنگ و بی‌کران چه نتیجه‌ئی می‌گیریم؟ در تقابل صفاتی چون امید تنگ، خُلق تنگ، آلاچیق‌های صدساله با دشت‌های بی‌کران، آرزوهای بی‌کران و آلاچیق‌های نو چه نکته‌ئی برجسته‌گی می‌یابد؟

آیا«تنگ» در «امید تنگ» (۳) و «خُلق تنگ» (۶)، یادآور دریچهٔ دیده‌گان تنگ «نگران» دختران ترکمن است و آرزوهای بی‌کران یادآور خاک پهناور آن دشت؟

آیا دشت بی‌کران (۴) تجلی آرزوهای بی‌کران (۵) نیست؟ آیا امید تنگ(۳) و خُلق‌های تنگ(۶) یک چیزند و دشت بی‌کران و آرزوهای بی‌کران (۴ و ۵) یک چیز؟

□ در این دشت، عشق چه‌گونه می‌گذرد؟ در راز و خلوت(۲۲ تا۲۶)، و نامستقیم در (۲۷) تا (۳۰).

□ شکوفتن (۹) همان شکفتن است؟ آیا میان زره که فروپوشیدن را فراهم آمده و شکوفتن تقابلی هست؟

□ از کدام باد (۱۰) می‌گوید؟ بادی که در آن دشت می‌وزد یا بادی که از بند آن زره رسته‌است؟ باد دیوانه اشاره به کدام توفان درون است از کدام دشت؟ دشتی که اسب تمنا، تمنای از بند رسته در آن می‌تازد؟

□ آیا می‌توان گفت که از ۱ تا ۸ که شعر لحن ندا و خطاب دارد نهاد جملهٔ (۹) است، و (۱۳ تا ۲۱) هم نهاد است و (۲۲ تا ۲۶) گزارهٔ آن؟ و از (۳۱ تا ۳۶) نهاد و از (۳۷) تمام پرسش‌ها گزاره است؟

تمام نهادها وصف دختران است و خطاب به آنان، و تمام گزاره‌ها بیان تمنا (اسب تمنا، و تمنای زدودن آتش کام). مابقی هم آیا تمنای انتقام است؟

□ دختران دارندهٔ: انتظار، امید تنگ، آرزوهای بی‌کران، خُلق‌های تنگ، تمنا، عشق‌های دور، سکوت و کار، خسته‌گی، سرشکسته‌گی، آتش نازدودهٔ کام، شرم شبنم‌گونه، افتاده‌گی و رمه. چرا این‌همه صفات منفی؟ چرا رنگ لحن شعر این‌همه تاریک است؟ این صفات گویای چه چیزی است؟

□ گوش کنیم به آواهای شعر: **آ** در باد، دیوانه، بال، تمنا، را، آشفته... و **او** در آرزو، بشکوفید، رود، گل‌آلود، ستون، دود، دور، روز، بازو، و **ز** در آرزو، زره، هزار، روز، راز، زدای، بازو، زخم. آیا این‌همه آواز باد است در این دشت؟ باد است که می‌نالد؟

□ به جای مرد کدام عشق (۲۲) اگر می‌گفت عشق کدام مرد چه فرقی می‌کرد؟

□ زخم و قلب (۳۷) می‌تواند معنای نمادین داشته‌باشد؟

□ چرا باید خون در سینهٔ دختران بچکد (۳۸)؟ خون معنای خاصی دارد؟ خون گوئی به بذر می‌ماند. آیا خون و سینه رمز اند؟

□ مرجع ضمیر **ش** (۴۰) کیست؟ بهار بلوغ پستان یا بهار بلوغ آمان‌جان؟

□ واژهٔ آمان‌جان، با توالی سه صدای **آ** و هماوائی آن آن آوائی دلنشین می‌یابد و بخش دوم آن یعنی «جان» به آن عطوفت و معنا می‌بخشد، معنائی که با از دست دادن جانش عمق مییابد.

□ شکفته (۴۴) به معنای شکوفانده است؟

□ آیا «و» (۴۴) اشاره است به آمان‌جان یا به سینهٔ خاک؟ (با توجه به شکفتن و عطر)؟

پیشکش مهرداد صبور "پرتو سخن"
www.tabarestan.info

یادداشت‌ها

پس از این پرسش‌های مقدماتی می‌پردازیم به طرح مسائلی عمیق‌تر در کنار پرسش‌هائی دیگر که پاسخ‌هائی نیز به همراه دارد.

□ نخستین پرسش این است: روی سخن چه کسی با دختران دشت‌است؟ راوی کیست؟

شاید با نامه و یادداشتی که از شاعر خواندیم پاسخ این پرسش روشن باشد: راوی، خودشاعر است. کمی بر این شالوده بنامی‌کنیم و سپس به راهی دیگر می‌رویم، که ای‌بسا با عمیق‌تر شدن در شعر شاید به نتایج دیگری برسیم.

برای رسیدن به راوی، شناخت مخاطب شعر راپیشنهاد می‌کنم با این پرسش: چرا شعر با خطاب به دختران آغاز می‌شود، آن‌هم به این صورت: دختران دشت! و نه مثلاً دختران ترکمن؟ روی «دشت» تأکید می‌کنم چنان که شعر چنین می‌کند. شاید بگوئید توضیح شاعر آن‌جاکه می‌گوید:

«... اول شب سخن از آبائی به میان آمده‌بود، از دخترک پرسیده‌بودم می‌شناختیش؟ جوابی نداده‌بود. وقتی در آن دیرگاه بیدار دیدمش با خود گفتم: به آبائی فکر می‌کند...!»

کافی باشد. با آن که این توضیح بسیار راهگشا است، اما پاسخ پرسش ما نیست. شاعر از انگیزهٔ سرودن این شعر می‌گوید، و سخن او شرحی است از آن انگیزه و در واقع گزارش دانسته‌گی اوست به آن انگیزه، حال‌آن‌که می‌دانیم که شعر در ندانسته‌گی شاعر شکل می‌گیرد، در عمق جانش، به بیان دیگر، یعنی در آن‌چه یونگ آن را «ناهشیار» می‌نامد و بودائیان آن را «دانسته‌گی بنیاد» که انبار و کان تمام دانسته‌گی‌های پیشین و تاریخی و بشری اوست. شاعر شعر را آن‌جا می‌یابد و هم به‌این دلیل است که آن را «کشف» می‌نامد (← انگشت وماه، ص ۴۸ به بعد). از سوی دیگر، برجوشیدن شعر از این ناهشیار پدیده‌ئی ناشناخته است و دست دانسته‌گی شاعر و ما نیز به آن نمی‌رسد. کندوکاو ما در این ندانسته‌گی تلاشی است برای راه‌یافتن به این آفرینهٔ ناهشیار.

اگر این اندازه توضیح برای شما پذیرفتنی باشد می‌توان بازگشت به همان پرسش که چرا خطاب شعر به دختران است، و یا دقیق‌تر بگوئیم به «دختران

پیشکش مهرداد مهین به تبرستان www.tabarestan.info

دشت»؟ می‌دانیم که جامعهٔ بستهٔ ترکمن خاصه در چهار دههٔ پیش همیشه مردسالار بوده‌است و نیز با توجه به آن‌چه از تاریخچهٔ جنگ و ستیزهای مردان ترکمن شنیده‌ایم می‌دانیم که زنان‌شان هیچ نقشی در آن نداشتند تا چه رسد به دختران‌شان، که این هم از شعر و هم از توضیح شاعر پیدا است:

«...دختران انتظارند. زنده‌گی آنان جزانتظار، هیچ نیست. اما انتظارچه چیز؟ «انتظار پایان»؟ در عمق روح خود، ایشان هیچ چیز را انتظار نمی‌کشند. آیا به انتظار پایان خویشند؟ در سرتاسر دشت جز سکوت و فقر هیچ چیز حکومت نمی‌کند. اما سکوت همیشه در انتظار صدا است. و دختران این انتظار بی‌انجام، در آن دشت بی‌کرانه به امید چیستند؟ آیا اصلاً امیدی دارند؟ نه! دشت بی‌کران است و امید آنان تنگ، و در خلق و خوی تنگ خویش، آرزوئی بی‌کران دارند، چرا که آرزو، به هر اندازه که ناچیز باشد، چون به‌کرانه نرسد بی‌کرانه می‌نماید.»

آیا این دختران صیقل می‌دهند

سلاح آمان‌جان را

برای

روز

انتقام؟

آیا خطاب شعر به این دختران است؟ شاید بگوئید که سلاح را برای مردان صیقل می‌دهند که بروند و انتقام خون آبائی را بگیرند. اگر حتا چنین تعبیری را هم بپذیریم می‌توان پرسید پس چرا جز یک بار (۲۲) آن‌هم در حاشیه از مرد (یا مردان) سخنی به میان نمی‌آید؟ به یادداشت شاعر بازگردیم. آیا «دختران دشت» شعر همان دختران‌اند که در وصف‌شان می‌گوید:

«...دختران انتظارند. زنده‌گی آنان جزانتظار، هیچ نیست. اما انتظارچه چیز؟ «انتظار پایان»؟...در سرتاسر دشت جز سکوت و فقر هیچ چیز حکومت نمی‌کند.»

بی‌گمان، نه. دخترانی که «در عمق روح خود هیچ چیز را انتظار نمی‌کشند» دختران جامعهٔ ترکمن‌اند که شاعر یکی‌شان را آن شب در آلاچیق خود دیده‌بود. او دختری است زادهٔ زنی ترکمن، دختر ترکمن است. بااین‌همه، وصف دیگری از

www.bareskan.info پرسکان، مهرداد، ترکمن و ترکمنستان

دختران ترکمن در یاداشت شاعر هست:

«دختران ترکمن زاده‌گان دشت‌اند و مانند دشت عمیق‌اند و اسرارآمیز و خاموش... آن‌ها فقط دختر دشت، دختر صحرا هستند.»

اینان دختران شعرند. اگر در نقل قول بالا واژهٔ «ترکمن» را حذف کنید و به این صورت بخوانید که «دختران، زاده‌گان دشت‌اند...» می‌بینید که میان وصف اول و دوم تفاوت زیادی هست. درواقع وصف دوم شایدجوهر انسانی و تاریخی دختران را بیان‌می‌کند که شاعر آن را از درون شعر بیرون کشیده.در همان یاداشت شاعر دقیق شویم: دشت چیست؟ زاینده است، عمیق است، اسرارآمیز و خاموش است... با این صفات انسانی دشت او را انسان‌واره می‌کند. اما....

ببینم، گویا تا این‌جا بی‌راهه رَا راه پنداشته‌ام چرا که به بیرون از شعر و به گزارش شاعر پرداخته‌ام، و این خلاف اصلی است که بنا است ما در خوانش شعر به‌کار بندیم. بازگردیم به شعر.

□

اگر (۲۷) تا (۳۰) و بخشی از (۵۱) را موقتاً کنار بگذاریم، لحن سراسر شعر پرسش‌هائی است به آهنگی بلند با زبان «نوازش» و نوحه، که یکی گوئی به بحر طویل و خطابه‌وار آن را می‌خواند. کسی از کسی چیزی نمی‌پرسد، و پرسش‌ها پاسخی به دنبال ندارد، یا خود پاسخی نمی‌طلبند. گوئی روحی در سراسر رگ و پی گل‌آلود این دشت بر اسب تمنا می‌تازد و دشت را به پرسش (بی‌پاسخ؟) می‌گیرد که: دختران دشت! آن که دختران دشت را (از درون، از درون خاک؟) آواز می‌دهد کیست؟ آن که راوی پرسنده است و به تمنا از دختران دشت می‌پرسد کیست؟ آمان‌جان (۳۷)؟ یا بگو زخم قلب او؟

چه تصوری از «دختران دشت» داریم؟ آیا نه آن است که «دختران دشت» زاده و پروردهٔ دشت‌اند؟ نه بدین معنا که فقط در دشت زنده‌گی می‌کنند. دختران انتظار، دختران منتظر نیستند، آن‌ها خود انتظاراند، برآمده از انتظار، و جوهر چشم‌به‌راهی‌اند (مگر نه آن است که دختر همیشه چشم‌به‌راه است باربرداشتن و زادن را؟) این دختران آیا به خاک نمی‌مانند؟ «دختران دشت» این‌جا نقش رمزی دارند؟ رمز چه چیز؟ این نکته آشکار است که «دختران» ساختاری زمینی - انسانی دارند، چرا که از یک‌سو زادهٔ دشت‌اند (زمینی) و از سوی دیگر دارندهٔ

پیشکش "مهرجو" به تبرستان www.tabarestan.info

عناصر روانی انسانی. وانگهی صفت «دور» در «عشق‌های دور» (۲۰) آیا به آغازینه‌گی اسطوره‌ئی این دختران اشاره‌ندارد؟

با توجه به زره و باد دیوانه و اسب و رود گل‌آلود و هزار ستون شعله و طاق‌های بلند دود و صیقل‌دادن و سلاح و روز انتقام که همه یادآور رزم و میدان رزم است و همه کارهای مردانه، چرا راوی از دختران این را می‌پرسد و می‌خواهد نه از مردان؟ چرا آماده‌گی دختران را جویامی‌شود؟ توجه می‌دهم که واژهٔ «دختران» ده‌بار در شعر تکرار می‌شود. این پرسش و تأکید، نباید اتفاقی یا بی‌دلیل باشد. آیا هدف راوی از مخاطب قراردادن دختران ملامت‌کردن مردان و برانگیختن آنان است به گرفتن انتقام؟

بپردازیم به جزء دوم این خطاب، یعنی دشت. در شعر از دشت چه‌گونه سخن می‌گوید؟ به جز عبارت «دختران دشت»، به صورت روشن و آشکار فقط دو بار، آن‌جا که می‌گوید دشت بی‌کران (۴) و دشت مه‌زده (۳۲). اما مختصات دشت را در مختصات آن‌چه بر آن و در آن می‌گذرد باید جست. به این عناصر یا این رشته از واژگان نگاه کنید: دختران، «آلاچیق‌هائی که صد سال»، باد دیوانه، اسب تمنا، رود گل‌آلود، هزار ستون شعله به طاق بلند دود، عشق‌های دور، روز: سکوت و کار، بی‌خسته‌گی دویدن، و شب: خسته‌گی و سرشکسته‌گی؛ نم‌نم باران، رفت و آمد، مه، شرم، شبنم، افتاده‌گی، رمه (ببینید چه‌گونه به‌هم سرشته‌اند: شرم دختر با شبنم، و افتاده‌گی او با رمهٔ دشت)....این‌همه در دشت می‌گذرد و تصاویری از حیات دشت‌اند. چرا لحن هیچ واژه‌ئی این‌جا شادی‌انگیز نیست؟ چرا در این «دشت بی‌کران و مه‌زده» نه گلی هست و نه عشقی آشکار است؟ دشت آیا اکنون بارور نیست؟

صفت «بی‌کران» را در معنای لغوی دقیق آن نگاه‌کنیم: دشت، نامتناهی است. آیا فقط معنای مکانی یا جغرافیائی محدود آن (ترکمن صحرا) منظور است یا این دشت را بی‌کرانه‌گی به «زمین» بدل می‌کند؟ من دشت را زمین می‌فهمم، زمینی که در آن زیست می‌کنیم، زمینی با تمامی صفاتی که آشکارا و تلویحاً در شعر دارد: زاینده است و به زاده‌گانش هستی می‌بخشد و بارورشدن را به بذر بارآوری (خون آمان‌جان؟) نیاز دارد.

پرسش هم‌چنان باقی است که راوی کیست؟ پیش از این گفته بودم که راوی

پیشکش امیر اسدپور به تبرستان www.tabarestan.info

می‌تواند آمان‌جان باشد، اما اکنون می‌پرسم این راوی خواهنده و اغواگر که می‌تواند باشد؟ آیا دشت (دشت مادینهٔ از بیرون تفته و از درون شعله‌ور) نیست که انسان‌واره‌گی یافته زاده‌گان خود را به برخاستن می‌خواند؟ آیا راوی مرثیه‌خوان، جز خاک خشک و تفتهٔ دشت که خود را به سبزشدن، و به گل‌دادن در بهار بلوغش (۴۰)، به بیداری در نم‌نم باران (۴۵ـ۴۷) که عطشانش مانده‌است بشارت می‌دهد؟ راوی راه می‌نماید، بشارت می‌دهد، و گرنه چرا تمام نهانی‌ها و راز (۲۲ و ۵۰) را به زبان پرسش می‌گوید؟ دشت می‌داند و دختران می‌دانند.

او دشتی است که اسب تمنا و عطش (با خیال اسب‌های بالابلند و کشیده و لاغرمیان ترکمنی)، در آن، یعنی در سینهٔ آن می‌تازد چراکه باد دیوانهٔ تمنا تمامی خاک دشت را می‌آشوبد و رود راگل‌آلود (۱۳) می‌کند، و این آب گل‌آلود، نه آب که حسرت و امید تنگ و گل‌آلود است، امید و حسرت جاری است. گوئی این‌جا شوره‌زاری است که نه با حیات آب، بل‌که با خون حیات سبز می‌شود.

به جز دختران و دشت، در بند دوم، از (۲۲ تا۲۶) صورت کم‌رنگ عنصر دیگری هم به شعر راه می‌یابد، یعنی «مرد». ولی شعر در این بخش به مرد نمی‌پردازد و حضور این واژه برای آن است که وصف دیگری از ناکامی دختران به دست داده‌شود. درواقع از (۲۲) تا (۲۶) را راوی از خود دربارهٔ دختران می‌پرسد، مستقیماً از دختران نمی‌پرسد. این‌ها دختران شرم‌اند و (۲۳) تا (۳۰) دلالتی است بر این نتیجه‌گیری.

راوی از (۳۱) تا (۳۶) باردیگر دختران را مخاطب قرار می‌دهد و سرانجام در (۳۷) پرسش اصلی خود را می‌پرسد. درواقع از (۱) تا (۳۶) را باید نهاد پرسش بلندی دانست که پاسخش (۳۷) به بعد است. از این‌جا به بعد است که عنصر سوم شعر، البته اگر از آن «مردکدام عشق» (۲۲) بگذریم، جلوه‌می‌کند. با توجه به (۳۷) و نیز (۵۸) تا (۶۲) این پرسش پیش‌می‌آید که گویا آمان‌جان را کشته‌اند و راوی از دختران آماده‌گی‌شان را برای گرفتن انتقام خون او می‌پرسد. و از سوی دیگر، لحن پرسشی (۳۷) تا (۴۳) و از (۵۵) تا (۶۲) نشان می‌دهد که در همهٔ دختران چنین توانائی نیست و از میان آنان یکی باید بدین مهم برخیزد. اما اجازه بدهید محتوای اجتماعی یادداشت شاعر را از اندیشه کنار بگذاریم که دبیری را با نام مستعار آمان‌جان کشته‌اند و از دختران یکی باید انتقام خون او را بگیرد. شعر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
www.tabarestan.info

بر این امر تصریح ندارد. تنها در دو سطر (۳۷ و ۳۸) از زخم قلب و چکیدن خون می‌گوید و در چند سطر آخر هم از صیقل‌دادن سلاح و روز انتقام.

□

می‌خواهم وارد بحث دیگری شوم که چند بار تاکنون به ضرورت در وقت خواندن شعر از خود پرسیده‌بودم. باردیگر از خود می‌پرسم آیا سه عنصر دختران و دشت و آمان‌جان رمز نیستند؟ یا نقش رمزی ندارند؟

به این تصویر نگاه‌کنید:

از زخم قلب آمان‌جان

در سینهٔ کدام شما خون چکیده‌است؟

قلبی شکافته و خون‌چکان است و آن خون باید، و یا شاید، در سینهٔ یکی از مخاطبان (دختران دشت) بچکد. گویا راوی این را می‌داند که آن قطره باید در سینهٔ یکی چکیده باشد اما می‌خواهد بداند آن یک، آن دختر برگزیده، کدام است. آیا این تصویر به افسانه‌ئی نمی‌ماند که خود شاید یادآور آئینی باشد؟ حکایت این است: باید از قلب شکافتهٔ پسر (آمان جان، مرد) خونی به سینهٔ دختر (احتمالاً باکره) بچکد تا هم پستان دختر گل‌دهد و هم بهار بلوغ آن مرد فرارسد، بلوغی که حیات مجدد و بازآمدن او است. شکفتن و گُل‌دادن آن دختر در این دشت با آن قطره یا قطره‌های خون زخم قلب امکان‌پذیر است. آیا دختران و زمین از یک‌گونه نیستند؟ آیا آمان‌جان حامل و نگهبان بذری نیست که در طی این آئین قربانی از شیار قلب او بیرون می‌چکد و آن‌گاه در سینهٔ دختری افشانده‌می‌شود؟ آیا این آئین قربانی برای فصل باروری نیست (خود اگر در معنای باروری اجتماعی باشد)؟ نفی سترونی نیست؟ دشتی چنان سترون که در صفاتش دیدیم در برابر خونی چنین بارورکننده و بهارآور.

آیا خون زخم اشاره به بذر مرد و سینهٔ دختر اشاره به زهدان زن نیست؟ می‌دانیم که مرد (آمان‌جان) میرنده است و زن (دختر) زاینده است. شعر مستقیماً از دو واژهٔ کلی مرد و زن نام نمی‌برد بل‌که به دو نمونهٔ ملموس اشاره‌می‌کند. از سوی دیگر دختر اشاره است به باکره‌گی خاک، که امکان‌زایش است و هنوز نزائیده‌است. ناگفته نماند که آن سترونی که بدان اشاره‌کردم مسالهٔ ژنتیکی نیست، بل‌که فقط تا آن‌هنگام که خونی در آن سینه نچکیده باقی خواهدبود.

www.tabarestan.info پیشکش تبرستان

باری، می‌دانیم که واژهٔ فارسی «مرد» از ریشهٔ مردن است و «زن» از ریشهٔ زادن. آیا قلب آمان‌جان برای این می‌شکافد که دختری بارور شود؟ خالی‌شدن یکی و پُرشدن دیگری؟ مردی می‌میرد که زنی بزاید؟ پیش از این نیز راوی، در پرده، از این بذر و این پُرشدن گفته بود:

دختران شرم

شبنم

افتاده‌گی

رمه!

وصف دختران و دشت است. حال اگر در تک‌تک این چهار واژهٔ پس از دختران و نسبت میان آن‌ها دقیق شویم و آن‌ها را در معنای گستردهٔ رمزی پیش‌گفتهٔ دختر و دشت و در تقابل دو ضد مکمل بذر و باروری نگاه کنیم سخنم روشن‌تر خواهد شد. این‌جا جلب توجه خواننده به یکی دو نکتهٔ جنبی ضروری است. یکی ساختار و معنای دو واژهٔ «شب‌نم» و «افتاده‌گی» است و دیگری نحوهٔ تقطیع زنجیره‌ئی

پیشکش "مهرنامه" به تبرستان
www.tabarestan.info

دختر

شبنم

افتاده‌گی

رمه!

که ارتباط ماهَوی و ترتیبی این چهار عنصر را که از یک فرایند است نشان می‌دهد. آیا شبنم را می‌توان بذر آسمان (نرینه) برای باروری این دشت تفته (مادینه، دختر) دانست؟ دربارهٔ عناصر دیگر این بند می‌توان به همین شیوه پرسید.

باز پیش از این راوی اشاره دارد به همین کیفیتی که گفتیم. خطاب به دختران می‌گوید:

از زره جامه‌تان اگر بشکوفید

باد دیوانه

یال بلند اسب تمنا را

آشفته کردخواهد...

بذر را در نظربگیرید که غلافش را می‌شکافد و سبز می‌شود (از خاک برمی‌دمد) و دستخوش بادی می‌شود که با توجه به جوانه «دیوانه» خوانده شده.

البته این باروری از آن‌رو مشروط است که به بذر نیاز دارد (۳۷ و ۳۸).

آیا صیقل‌دادن سلاح به قصد انتقام‌گرفتن، در معنای رمزی آن، به معنای آماده‌گی برای این باروری نیست؟ شعر بر این صراحت ندارد که انتقام‌گرفتن به معنی کشتن کسی است که آمان‌جان را کشته‌است. هدف، باروری است، زدودن مرگ (خشکسالی؟) است و استمرار حیات، چنان که از (۳۷) به بعد روشن است. «روز انتقام» آیا روزی نیست که این آئین باروری و شکفتن تحقق می‌یابد؟ روزی نیست که دختری از دختران دشت مرگ را زدوده‌باشد و سترونی از دشت رفته‌باشد و دختران دیگر دختران رود زلال باشند؟

پیشکش "مهرداد رجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

چند پرسش

از این‌ها کدام یک را می‌توان سوژه‌های اصلی شعر دانست:

۱. دشت و دختران.
۲. دختران و آمان جان
۳. عشق و انتقام
۴. شب و بیداری

□ آیا دشت به معنای امکان تحقق آرزوهای تاریخی ملتی است‌یا هرگونه زیست‌گاه فرهنگ و آرمان‌های واقعی و ناواقعی یا خیالی و اسطوره‌ئی انسان، و زمینه‌گاه زنده‌گی و رشد آن آرمان‌ها و خیال‌ها؟

□ آیا می‌توان عناصر زیر راگسترش معنائی داد و نمادگرفت: دختران، آلاچیق، باد، باغ راز، بستر، سلاح، صیقل‌دادن ....

□ «بستر» را در (۴۸ تا ۵۰) به معنای «رخت‌خواب» نمی‌دانیم. معنای گستردهٔ آن چه می‌تواند باشد؟

□ از تقابل شب و بیداری (۴۵ و۴۷) در متن «بستر»ی که برای بیداری است نه برای خواب (با توجه به خشونت نومیدی، دلتنگی، تفکر پُردرد راز) چه نتیجه می‌گیرید؟ چراکه این «بستر»، با این صفات، برای آن است که

تا یاد آن که خشم و جسارت بود ـ بدرخشاند
تا دیرگاه، شعلهٔ آتش را
در چشم بازتان؟

تمام عناصر شب و بیداری و چشم باز را می‌توانید در معناهای عمیق‌تر و گسترده‌تری که دلالت‌های تلویحی و تخیل خلاق شما اجازه می‌دهد ادامه دهید.

□ در آخرین بخش شعر (۵۵ تا آخر)، که گوئی پرسش چشم‌به‌راهی راوی است، ضرورت انتخاب آگاهانه و ناگزیر «شما» (با تأکید «بگوئید!» در ۴۳ و ۵۶)، پس از آن‌چه در «بستر تفکر پردرد»... بر شما گذشته است، مطرح می‌شود.

گوئی شعر چشم به‌راهِ پاسخ شما است.

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

مرگ نازلی

پیشکش کتابخانه مجازی "طبرستان"
www.tabarestan.info

«ــ نازلی! بهار خنده زد و ارغوان شکفت.
در خانه، زیر پنجره گل داد یاس پیر.
دست از گمان بدار!
با مرگ نحس پنجه میفکن!
بودن به از نبودشدن، خاصه در بهار...»

نازلی سخن نگفت،
سرافراز
دندان خشم بر جگر خسته بست و رفت ...

□ □ □

«ــ نازلی! سخن بگو!
مرغ سکوت، جوجهٔ مرگی فجیع را
در آشیان به بیضه نشسته‌ست!»

□ □ □

نازلی سخن نگفت،
چو خورشید
از تیره‌گی برآمد و در خون نشست و رفت ...

□ □ □

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

نازلی سخن نگفت
نازلی ستاره بود
یک دم درین ظلام درخشید و جست و رفت ...

□ □ □

نازلی سخن نگفت
نازلی بنفشه بود
گل داد و
مژده داد: «زمستان شکست!»
و
رفت ...

تقابل گفتن و خاموشی

«وارتان سالاخانیان پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ گرفتار شد، همراه مبارز دیگری کوچک شوشتری زیر شکنجهٔ ددمنشانه‌ئی به قتل‌رسید... من او را در زندان دیده‌بودم... شعر، نخست مرگ «نازلی» نام‌گرفت، تا از سد سانسور بگذرد، اما این عنوان شعر را به تمامی وارتان‌ها تعمیم‌داد و از صورت حماسهٔ یک مبارز بخصوص درآورد.» (یادداشت شاعر، مجموعهٔ اشعار، مجلد اول، ص ۶۰۰-۶۰۱)

www.sabanstan.info

با اشاره به این نکته که در عنوان مرگ «نازلی» واژهٔ «نازلی» همیشه درگیومه بود و این اشاره بود به وارتان سالاخانیان، و با توجه به سخن شاعر که می‌گوید «...اما این عنوان»، یعنی مرگ «نازلی»، «شعر را به تمامی وارتان‌ها تعمیم‌داد و از صورت حماسهٔ یک مبارز بخصوص درآورد» پیشنهادم این است که عنوان شعر مرگ نازلی باشد نه مرگ «نازلی» یا مرگ وارتان.

واژهٔ «نازلی» ، که امروزه غالباً نامی است برای دخترها،مرکب از دو جزء «ناز» و «لی» است. «لی» پسوندی ترکی است و گویا معنی خاصی ندارد و این‌جا همان معنی نازداربودن ناز را تأکیدمی‌کند، یعنی «با ناز». اما ناز، چه در ادبیات فارسی و چه در میان مردم کاربردهای فراوان دارد و همین سبب‌شده که معانی بسیاری در آن جمع‌شود، که از آن جمله است «کرشمه، غنج و دلال، عشوه، شیوه، فخر، تفاخر، استغنای معشوق، بزرگ‌منشی، نعمت، آسایش، شادکامی، ریا، تزویر، زیبائی...و در ترکیب‌های مصدری» به نازپروردن و «نازداشتن»،

«نازبودن» و در بسیاری از نام‌ها خصوصاً نازنین و سروناز و گل‌ناز و نازبانو.

به ارزش آوائی «نازلی» توجه کنید: توجه می‌دهم به مصوت بلند «آ» در ناز و مصوت کوتاه «ای» در «لی». اگر چند بار «نازلی» را پشت هم زیر لب بخوانیم یا زمزمه کنیم آوائی می‌شنویم که به آواز پرنده‌گان می‌ماند: ناز لی...ناز لی ...ناز لی....گوئی پرنده‌ئی می‌خواند و از ما دور می‌شود، یا پرنده‌ئی تنها میان درهٔ دوری روی درختی نشسته جفتش را آوازمی‌دهد. بزرگ‌منشی و زیبائی، دلنشینی، گل و باغ و بهار و پرنده و آواز و درخت و بی‌نیازی پرنده به کسی یا چیزی یا جائی ... (و همیشه نیز «ناز» در تقابل با «نیاز» در ادبیات ما مطرح بوده‌است)؛ و خیال‌پرستی‌ها و بی‌خیالی‌ها و تداعی‌های بی‌شمار دیگر را در این واژه داریم.

پیش از شروع به خواندن شعر، اشاره به این نکته ضروری است که در خواندن این شعر باید به نحوهٔ تقطیع و فاصله‌گذاری میان سطرهای یک بند و تفکیک بندها از یک‌دیگر، که با □ مشخص می‌شود، توجه داشت. شاعر تا حد وسواس در این کار دقیق است. مرگ نازلی سه بند دارد: در بند اول (۱ تا ۸) از ۱ تا ۵ سخن گویندهٔ اول است که او را از این پس فقط «گوینده» می‌خوانیم. سپس یک سطر فاصله می‌بینیم، و از ۶ تا ۸ روایت گویندهٔ دوم یا راوی است. بند دوم با یک □ از بند اول مشخص می‌شود. ۹ تا ۱۱ از بند دوم حرف گوینده است و مابقی (۱۲ تا ۱۴) روایت راوی. بند سوم (۱۵ تا ۲۳) تماماً سخن راوی است. پس می‌توان نتیجه‌گرفت که در این شعر دو صدا داریم. یکی گوینده که روی سخنش با نازلی است (۱ تا ۵) و (۹ تا ۱۱) و دیگری راوی که مابقی شعر را روایت می‌کند. زبان این دو گوینده از نظر واژگان و لحن کاملاً متفاوت است. این دو کیست‌اند و چه موقعیتی دارند؟ شعر بر شالودهٔ نگاه این دو به نازلی شکل می‌گیرد.

گوینده چیزی از نازلی نمی‌داند، او را نمی‌شناسد. نمی‌داند چه‌چیزی او را به رفتن وا می‌دارد. چه چیزی او را برآن می‌دارد که با مرگ پنجه در پنجه بیفکند. چرا لب بازنمی‌کند؟ دو مایهٔ مرگ و سکوت نازلی را با قاطعیت پیش‌بینی می‌کند (چندان که گوئی خود نیز دستی در آن دارد) اما از انگیزهٔ آن‌ها چیزی نمی‌داند. شخصیت گوینده و نازلی در همان ۵ سطر اول شکل می‌گیرد. گوینده

پیشکش "مهر" به تبرستان www.tabarestan.info

با پیشنهادش که از لحن خود او هم پیدا است که مورد قبول نازلی واقع نشده سیمای خود و نازلی را تصویر می‌کند. گوئی از سکوت نازلی اضطرابی در وجودش پیداشده که تلاش می‌کند او را به حرف بیاورد. آن‌قدر نگران این سکوت سنگین است که «مرگ نحس و فجیعی» را کیفر آن می‌داند(۱۰). از سوی دیگر همین پافشاری گوینده به شکستنِ سکوت نازلی سبب می‌شود که راوی به تأکید مکرر بگوید «نازلی سخن نگفت» (۶، ۱۲، ۱۵، ۱۸)؟ خشم فروخوردهٔ نازلی (۸) هم از پیشنهاد گوینده است، پیشنهادی که درواقع اغوا و درِ باغ سبز نشان دادن است.

راه دیگر شناخت گوینده و راوی مقایسهٔ صفاتی است که این دو به کار می‌برند. گوینده: پیر، نحس، فجیع (۲ و ۴ و ۱۰). راوی: سرفراز، خسته، (۷ و ۸)، و اگر سخت‌گیری مدرسی نداشته باشید) می‌توان ستاره‌بودن و بنفشه‌بودن را نیز به آن افزود. چرا که نازلی دیگر از هیأت انسانیش جداشده و در تمامی عالم، از ستاره (۱۶) تا بنفشه (۱۹)، جاری می‌شود.

از سخن گوینده می‌توان دریافت که نازلی جوان است، چرا که او را به گل‌دادن یاس «پیر» توجه‌می‌دهد. از لحن جمله چنین پیدا است که می‌خواهد بگوید حتا یاس پیر هم شکفته و به زنده‌گی بازگشته‌است اما تو می‌خواهی در این بهار (که بهار زنده‌گی او را هم القامی‌کند) دست از زنده‌گی بشوئی، و با آن اندیشهٔ ستیزآمیزی که در سر داری خود را به مرگ (نه کشتن) بدهی. گوینده اندیشهٔ نازلی را به تحقیر «گمان» می‌خواند، و با توجه به «پنجه‌میفکن» در (۴) او را حتا حریف مرگ نیز نمی‌داند و مرگش را هم تحقیر می‌کند و «نحس» می‌خواند. شکست او را حتمی می‌داند. و آن‌گاه در (۵) در مقابل این «مرگ نحس» خوشباشی رندانه‌ئی می‌نشاند و به خیال خود می‌خواهد او را بفریبد که «بودن به از نبودشدن، خاصه در بهار». لحن واژهٔ «نبودشدن» از یک‌سو «نحوست» آن مرگ را از نظر گوینده تقویت‌می‌کند و از سوی دیگر به گونه‌ئی آن «مرگ نحس» را مثلاً جدی و مهم نمی‌گیرد. آیا گوینده مخاطبش را آسان‌فریب می‌پندارد؟ پس نگو که آن خنده‌زدن بهار و شکفتن ارغوان و گل‌دادن یاس پیر هم «تصاویر» بهار و درِ باغ سبز بود نه مژدهٔ بهار و باغ، و غرض از آن بازداشتن نازلی بود از آن گمان و پنجه‌افکندن با مرگی که گوینده آن را نحس می‌پندارد. گوینده در

www.tabarestan.info

(۱۰ و ۱۱) دیگر دستش را رومی‌کند و این بار او را از «مرگ فجیع» می‌ترساند. این سیاه‌بهار گوینده بی پرنده نمی‌ماند و او از «مرغ سکوت» و «جوجهٔ مرگ» می‌گوید؛ و این بار به جای آن خانه (۲) که می‌گفت یاس پیر زیر پنجره‌اش گل‌داده از «آشیانی» با او سخن می‌گوید که مرگ در آن روی تخم نشسته‌است.

نخستین تقابلی که در شعر حس‌می‌شود نشاندن چنین تصویری از مرگ است در برابر ظرافت «نازلی».

گوینده درواقع خود را به چیزی از شخصیت خودمی‌فریبد که گمان‌می‌برد نازلی بدان فریفته می‌شود. رفتن را نفی و ماندن را عرضه می‌کند. هر آن‌چه ارزش است (سکوت و مرگ) در نظر او خواری است. بهاریهٔ گوینده زیبائی تزیینی کم‌بهائی است و از همین تصاویر پیدا است که فلسفهٔ خوشباشی او هم منفی است نه زنده‌گی‌ساز. حتا می‌توان‌گفت که لحن ادای نام «نازلی» هم از دهن گوینده مثبت نیست. آیا اسم دخترانه‌ئی روی او می‌گذارد که از صلابت مردانهٔ اوبکاهد و شکننده‌گی و تُردی او را به او یادآوری کند؟ آیا گوینده که نخستین واژه‌اش «نازلی» است، آن را در آغاز شعر از آن‌رو به لحن خطاب به‌کار می‌برد که او را «نازنازی» نشان دهد و با قاقای «خانه» و «پنجره» و «بهار» و «یاس پیر» بفریبد؟ آیا خانه و پنجره و بهار و بودن و نبودن معناها و مسائل نازلی نیست که گوینده آن‌ها را به «لحن» سفسطه و تخطئهٔ به‌کارمی‌گیرد؟ این واژگان چه معانی تمثیلی یا رمزی دارند؟ ذکر یک نکته همین‌جا ضروری است که صدای دوم یا راوی شعر نیز همین واژهٔ «نازلی» را، به دنبال گوینده، به‌کار می‌برد اما نه با لحن و تکیهٔ گوینده. این را در اولین «سخن نگفت» و سطرهای بعدی می‌توان فهمید.

به ویژه‌گی‌های دیگر دراماتیک شعر نگاه‌می‌کنیم: شخصیت نازلی در تقابل گفتگوی گوینده و راوی ساخته‌می‌شود: گوینده نازلی را به ماندن ترغیب‌می‌کند، ولی راوی هستی او را در برآمدن و رفتن (۱۴)، درخشیدن و جستن و رفتن می‌یابد. گوینده به خطاب و امر، و شاید به لابه و ترغیب (توجه می‌دهم به فعل‌های بدارا، میفکن! (۳ و ۴)، و سخن بگو! (۹) او را کودکانه (توجه کنید به حالت خبری و لحن گول‌زنک ۱ و ۲ در مقابل لحن سخن راوی) به چیزهائی که با گوهر نازلی مغایرت دارد اغوا می‌کند (۲ و ۵) و در واقع، چنان که پیش از این‌گفتیم، در باغ سبز به او نشان می‌دهد، و یا شاید او را به خطری بالفعل

www.tabarestan.info

هشدارمی‌دهد (۱۰ و ۱۱)، اما راوی از سکوت و سرفرازی و خشم و رفتن او (۷ و ۸) می‌گوید. راوی شخصیت سرفراز و نیز خشماگینی نازلی را با لابهٔ گوینده در تقابل می‌نشاند. به تقابل زبانی شعر از نظر زمان فعل توجه کنید: همهٔ افعال بازدارنده و ملتمسانهٔ گوینده به صیغهٔ حال است و افعال راوی که از سرفرازی و رفتار خاموشی پیشه‌کردهٔ نازلی می‌گوید به صیغهٔ ماضی.

کمابیش تمام شعر بر ساختار تقابلی عناصر و موقعیت‌ها نهاده شده است. بهارگوینده بیرون از نازلی وجود دارد و نزد راوی ذات وهستی نازلی بهار است. نزدگوینده ارغوان و یاس پیرگل می‌دهد و نزد راوی خود نازلی گل می‌دهد. نزد گوینده نازلی «نیست» است، دارد می‌رود، رفتنی که نابود و فناشدن است. بهار گوینده در تقابل با مرگ است و بودنش در مقابل نبودشدن. او از «جوجهٔ مرگ» می‌گوید که تقابل حیات و مرگ است. به عناصر دیگر تقابل توجه کنید: خورشید و تیره‌گی، برآمدن و رفتن، ستاره و تاریکی (ظلام) و درخشیدن، گل‌دادن (بهار) و زمستان. تقابل طبیعت انسانی نازلی و ظاهر طبیعت. بی‌گمان نازلی عاشق است، عاشق طبیعت و زنده‌گی، و الا گوینده سعی‌نمی‌کرد که او را به **۲**شکفتن طبیعت و زنده‌گی‌خانه بفریبد. تقابل در لحن: لحن ملتمسانه و فریب‌آمیز گوینده در برابر لحن واقع‌نگر و حماسی و بشارت‌دهندهٔ راوی.

سرانجام راوی پس از تأکیدهای مکرر در پایان شعر سخنی از نازلی نقل می‌کند که «زمستان شکست» و بی‌درنگ تأکید می‌کند که «و / رفت» این **9** پیش از آخرین «رفت» بازمی‌گردد به «رفت...»های پیشین.

این سه نقطهٔ پس از «رفت...» آیا نوید بازآمدن در خود ندارد («رفت...» و بازمی‌آید) و از سوی دیگر آیا دلالت به هنوز و هم‌چنان رفتن او نیست؟ راوی این «و / رفت...»ها را (با توجه به آن سه نقطه...) به لحنی می‌گوید که گوئی بازآمدن نازلی از آن رو است که او در گردش فصول ایستاده‌است. حتا گوینده هم بر فصل‌گونه‌گی نازلی اشاره دارد (هرچند در جلوه‌ئی منفی: به بیضه نشستن مرغ سکوت که جوجهٔ مرگ می‌زاید، و این دلالتی بربهار، بهار سیاه. حیاتی دیگر در مرگی دیگر. پدیدآمدن پرنده و رفتن نازلی. در نازلی، با توجه به دخترانه‌بودن این نام و بنفشه و ستاره بودن و گل‌دادن او، شما مادینه‌گی او را حس نمی‌کنید؟ او شکوفنده و زاینده است. بهارشونده و بهارکننده است، گرما را دوست‌دارد

پیشکش مهدی مهرجویی به تبرستان www.tabarestan.info

(۲۱). آیا نازلی به آبی نمی‌ماند که گوینده می‌خواهد از او مرداب بسازد و راوی زلال جاری از او؟

پرسش‌ها

□ نقش و تفاوت **و** در (۲۲) با (۸) و (۱۴) و (۱۷)؟

□ در (۱۳) نازلی به خورشید مانند می‌شود اما نمی‌درخشد و تیره‌گی نمی‌زداید بل‌که در خون می‌نشیند و غروب او مطرح می‌شود. این نخستین اشاره به هستی نازلی است. آیا به این معنا است که غروب او به عظمت خورشید است؟ اما بی‌درنگ در بند بعدی (در فاصلهٔ میان غروب و طلوع ستاره) می‌درخشد و می‌جهد و می‌رود.

□ در (۱۷) چرا تأکید می‌کند «درپن» (در این) ظُلام ؟ راوی از کدام تاریکی و سیاهی که گوئی خود نیز در آن است سخن می‌گوید؟

□ با آن‌که در (۱۷) به «یک‌دم» اشاره دارد و «ظُلام»، که واژهٔ کوتاهی است (نسبت به واژهٔ ظلمت یا تاریکی) و زود می‌توان از آن گذشت تا با سرشت «درخشید و جست و رفت» همخوانی داشته‌باشد، بااین‌همه، چرا طول جملهٔ (۱۷)، از نظر تعداد واحدهای کلامی، از تمام سطرهای دیگر شعر بلندتر است؟

□ تقابل میان جملهٔ بلند سطر (۱۷) با سطرهای بسیار کوتاه قبل و بعد، خصوصاً سطر ۲۲ و ۲۳، برای ایجاد چه نوع تأثیری است؟ آیا برای این نیست که طول تاریکی موجود و به همان اندازه طول درخشش او را نشان‌دهد؟

□ ترکیب‌مصدری: دندان خشم بر جگر خسته بستن (۸) آیا یادآور ترکیب دندان روی جگر گذاشتن نیست؟ خواه باشد و خواه نباشد، چه فرقی میان این دو ترکیب است؟

□ به نظر شما عنوان مرگ نازلی با توجه به حرف‌های گوینده انتخاب‌شده یا راوی؟ فکر نمی‌کنید عنوان مرگ نازلی بیرون از ساختار شعر می‌ایستد؟ آیا ضروری است که درعنوان شعر نازلی درگیومه («نازلی») باشد؟

□ چه فرقی‌است میان این دو شکل ۱۲ و ۱۳: «نازلی سخن نگفت چو خورشید...» و نازلی سخن نگفت، چو خورشید... «(با حذف ویرگول از پشت سخن نگفت)»؟

پیشکش شهرداد مهرجو به شعرسنتی www.sharesan.info

آیا با حذف ویرگول می‌توان میان سکوت و غروب نازلی رابطه‌ئی یافت؟

□ فرض کنید گوینده و راوی هر دو مادر باشند در برابر فرزندی که نازلی است. سیمای این دو مادر را چه‌گونه وصف‌می‌کنید؟

□ گوینده فعل‌هائی که به کار می‌برد همه یک‌مصدره است مثل خنده‌زد، شکفت، گل داد اما فعل‌های راوی همه دومصدره است: «بست و رفت...»، «نشست و رفت...»، «جست و رفت...»، و «شکست / و / رفت...». آیا این گویای سرشت آوائی و آهنگین نازلی نیست؟ نازلیِ راوی، لطیف و موزون و موزیکال است (آیا تکرار چهار بارهٔ این هماواها القای چهار فصل نمی‌کند؟)

□ «و»های این شعر را باید o خواند یا va؟ چرا؟ (با توجه به این نکته که از نظر آوائی، va بی‌صدا است و o با صدا یا مصوت یا واکه، چنان که در میان زبان‌شناسان رایج است). va کار ترمز و توقف را می‌کند و o روانی و جاری‌بودن و بی‌حصاربودن بعد از خود را به دنبال دارد.

□ صدای خ چشم‌گیرترین صدائی است که در این شعر به گوش می‌آید. واژگانی را که گوینده به کار می‌برد این‌ها است: خنده، خانه، خاصه، سخن. و راوی این واژگان را به‌کار می‌برد: سخن، خشم، خسته، خورشید، خون، درخشید. بدین گونه تأثیری را که گوینده با صدای خ آغاز می‌کند راوی به‌گونه‌ئی دیگر ادامه می‌دهد. گوئی گوینده خنده را القا می‌کند و راوی خورشید و خون را. از این‌نظر این شعر آمیزهٔ عناصر طبیعی (غروب و طلوع و فصول بهار و زمستان)و عناصر انسانی و اجتماعی است.

پس از پاسخ‌دادن به پرسش‌ها نکاتی را که خواندیم جمع‌بندی کنید. سپس پرسش‌های خود را مطرح‌کنید.

پیشکش "سعید مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

ماهی

من فکر می‌کنم
هرگز نبوده قلب من
این گونه
گرم و سرخ؛

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

احساس می‌کنم
در بدترین دقایق این شام مرگزای
چندین هزار چشمهٔ خورشید
در دلم
می‌جوشد از یقین؛
احساس می‌کنم
در هر کنار و گوشهٔ این شوره‌زار یأس
چندین هزار جنگل شاداب
ناگهان

می‌روید از زمین.

□ □ □

آه ای یقین گمشده، ای ماهی گریز
در برکه‌های آینه لغزیده تو به تو!
من آبگیر صافیم، اینک! به سحر عشق،
از برکه‌های آینه راهی به من بجو!

□ □ □

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

من فکر می‌کنم
هرگز نبوده
دست من
این‌سان بزرگ و شاد؛
احساس می‌کنم
در چشم من
به آبشارِ اشکِ سُرخگون
خورشید بی‌غروب سرودی کشد نفس؛
احساس می‌کنم
در هر رگم
به هر تپش قلب من
کنون

بیدار باش قافله‌ئی می‌زند جرس.

□ □ □

آمد شبی برهنه‌ام از در
چو روح آب
در سینه‌اش دو ماهی و در دستش آینه
گیسوی خیس او خزه‌بو، چون خزه به هم.

من بانگ برکشیدم از آستان یأس :
« ــ آه این یقین یافته، بازت‌نمی‌نهم! »

پیشکش "مهر آستان مهرجو" تبرستان
www.tabarestan.info

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

ماهی یقین

شعر در ۴ بند می‌گذرد که با سه □ از یکدیگر جداشده‌اند. در همان خواندن‌های اولیه پی‌می‌بریم که بندهای اول و سوم (از ۱ تا ۱۴ و از ۱۹ تا ۳۱) از نظر کلامی دنبالهٔ یکدیگرند و با یک زبان گفته‌شده‌اند. و بند دوم و چهارم (از ۱۵ تا ۱۸ و از ۳۲ تا ۳۷) از نظر زبانی و معنائی با یکدیگر همخوانی دارند. از این‌رو این ۴ بند دو به دو با یکدیگر تقابل دارند. می‌توان این چهار بند را به چهار پرده از یک نمایش مانند کرد. اما برای آسان‌تر شدن کار خواندن و بررسی، بند ۱ و ۳ را بخش اول می‌نامیم و بند ۲ و ۴ را بخش دوم.

www.tabarestan.info

نخستین پرسش‌مان این است: راوی کیست و در چه موقعیتی است؟ با تفاوتی که میان دو بخش ۱ و ۲ هست آیا با دو راوی روبه‌روئیم؟ یا یک راوی است در دو موقعیت متفاوت؟ اگر دو راوی یا دو پرسوناژ باشند گوئی چیزی که راوی اول ـ راوی بندهای ۱ و ۳ ـ می‌گوید ربطی به حرف راوی دوم ندارد، و ساختار شعر نیمه‌راه و نیمه‌کاره می‌ماند. این‌جاست که ساختاری شکسته یا شاید دو شعر نیمه‌کاره روی دست خواننده می‌ماند. اما کار خواننده هنگامی بغرنج‌تر می‌شود که او نه به راوی شعر، بل‌که به شاعر شعر بیندیشد. او که از ساختار شعر سر درنیاورده شاید به نتیجه‌گیری شتابزده‌ئی از این‌گونه برسد که: این دو قسمت چندان ارتباطی با یکدیگر ندارند و گوئی شاعر دو شعر ساخته‌است، هر دو ناقص، و آن‌ها را با شکلی ظاهری به‌یکدیگر مربوط ساخته و چون شکل ذهنی آن‌ها یکی نیست، شعر کمال راستین پیدا نکرده‌است.

اما، شعر یک راوی دارد در دو موقعیت متفاوت دراماتیک که مبین دو حالت

متفاوت روانی است. یا راوی این‌جا دو صدا دارد: یکی صدای کسی دیگر (بند ۱ و ۳) و دیگری صدای خود او. ۴ پردهٔ این نمایش‌در دو موقعیت متفاوت یا متقابل اما به‌هم‌پیوسته می‌گذرد، و همین تقابل، یا کنتراست، است که به شعر ساختاری یگانه می‌بخشد. برای درک ارتباط این دو موقعیت متفاوت، نشانه‌های خاصی در شعر هست که ما را دلالت خواهدکرد.

نشانه‌ها

نخست به طرح این نشانه‌ها و سپس به شرح و بسط آن‌ها می‌پردازیم.

در همان بار دومی که شعر را می‌خوانیم نخستین نشانه جلوه می‌کند و آن این است که بخش اول، زبانی و لحنی شعارگونه، یا شاید بهتر است بگوئیم زبانی تلقینی دارد که خوب است آن را با صدائی کمی بلندتر و اندکی تند و شاید هم در یک‌نفس بخوانیم. بند ۲ از بخش دوم لحنی اندکی ملتمسانه دارد و آن را باید از بندهای ۱ و ۳ آهسته‌تر خواند. بند ۴ از شادی آبگونه‌ئی سرشار است و لحن دیگری می‌طلبد.

پیشکش "مهدی مهرجویی به تبرستان"
www.tabarestan.info

دومین نشانه، شکی است که در تکرار پنج‌گانهٔ «من فکر می‌کنم» (دو بار) و «احساس می‌کنم» (سه‌بار) می‌بینیم. گویا این «من فکر می‌کنم» و «احساس می‌کنم» بیش‌تر به این معنااست که: من می‌پندارم...، من گمان می‌کنم ...، یا من خیال‌می‌کنم که... این نکته اگر از نظر شما پذیرفتنی باشد می‌شود نکتهٔ کوچک دیگری را هم نیز این‌جا مطرح کرد: «من» در جملهٔ «من فکر می‌کنم» چرا در جملهٔ «احساس می‌کنم» حذف شده است؟ آیا نه به این دلیل است که جملهٔ «احساس می‌کنم»، نسبت به «من فکر می‌کنم»، از یقین کم‌تری برخوردار است؟ شاید حذف «من» را به وزن این شعر مربوط بدانید، اما از یاد نبریم که وزن (نه آواها) امری تبعی است نه اصلی. آن‌چه در زمینهٔ نشانهٔ چهارم گفته می‌شود خود به این فرض قوت بیش‌تری می‌بخشد.

سومین نشانه، تقابل یا کنتراست آشکاری است که در شعر به‌چشم می‌خورد، اما این تقابل را نباید تضاد یا تناقض پنداشت چرا که تقابل‌ها در یک موقعیت دیالکتیکی ساختار شعر را می‌سازند و آن را به کمال می‌رسانند ولی تضاد یا تناقض مانع از پدیدآمدن هرگونه ساختاری است. تقابل نه تنها در دو

بخش اول و دوم بل‌که در همان بخش اول نیز محسوس است. راوی در هر دو بخش از «یقین» سخن می‌گوید اما این یقین در دو فضای متفاوت قراردارد، و راوی این را در بخش ۱ چنان می‌گوید که سرشت وجودی یقین را به پرسش می‌گیرد به بیان دیگر، گوئی در یقین به شک می‌نگرد و آن را در تردید و دودلی به محک می‌زند.

چهارمین نشانه به موقعیت حقیقی راوی در بخش دوم شعر برمی‌گردد، یعنی به فضائی که به‌دور از آن‌چه در دو بند اول و سوم می‌گوید در آن زندگی می‌کند. به‌کمی توضیح نیازمندیم. به سطرهای ۶ و ۱۱ و ۲۵ توجه‌کنید: که در آن‌ها از «بدترین دقایق این شام مرگزای» و «هرکنار و گوشهٔ این شوره‌زار یاس» و «از آبشر اشک سرخ‌گون» سخن می‌گوید. این سه جمله با تأکید بر کلماتی چون «در» و«این» موقعیت بالفعل راوی راتشکیل می‌دهد و او«در» آن زنده‌گی می‌کند. با توجه به این چهار نشانه می‌توان پرسید آیا راوی با آن «من فکرمی‌کنم‌ها» و «احساس می‌کنم» ها راهی به بیرون از این موقعیت می‌یابد؟ او از «چندین هزار چشمهٔ خورشید» (۷) حرف می‌زند اما فضای واقعی او «بدترین دقایق این شام مرگزای» (۶) است. او در «این شوره‌زار یاس» (۱۱) زنده‌گی می‌کند است نه در میان «چندین هزار جنگل شاداب» (۱۲). آن چه واقعاً در چشم او می‌گذرد «آبشر اشک سرخ‌گون» (۲۵) است نه «خورشید بی‌غروب سرود»ی که‌نفس‌می‌کشد (۲۶). سیلاب اشک راه بر نظر می‌بندد. او می‌پندارد که چنین و چنان است و آن چندین هزار چشمهٔ خورشید و چندین هزار جنگل شاداب و خورشید بی‌غروب سرود، چیزی جز فکر و خیال نیست و واقعیت بالفعل ندارد. این‌ها فقط در فکر و احساس گوینده وجود دارد، یا درنهایت، آرزوهای گوینده است.

پنجمین نشانه در ماهی نمودار می‌شود. دو بند ۲ و ۴ را از این نظر بررسی کنیم. فضای کلی این دو بند با تمام مفاهیم آمده در دو بند ۱ و ۳ به استثنای سطرهای ۶ و ۱۱ و ۲۵ و با درون‌مایهٔ جزئی آن، یعنی یقین، تقابل آشکار یا به‌اصطلاح تفاوت ماهوی دارد. آن‌جا یقین در تمثیل‌های آرزومندی چشمه و جنگل و خورشید بی‌غروب سرود و بیدارباش جرس نشان داده می‌شود، یعنی نور و سبزی و سرود و آواز، اما این‌همه در آتمسفری گفته‌می‌شود که زمانش «بدترین دقایق این شام مرگزای» است و مکانش «هرکنار و گوشهٔ این شوره‌زار

www.tabarestan.info

یاس» و راوی‌اش «آبشر اشک سرخ‌گون» از چشم فرومی‌ریزد. این جا با تضاد میان خیال و واقعیت روبه‌روئیم و همین است که تمام تمثیل‌های پیش‌گفته را از رنگ و رو می‌اندازد و به خیالی یا آرزوئی بودن صحنهٔ دو پردهٔ اول و سوم برجستگی می‌بخشد. فرض کنیم که دو بند اول و سوم (با حذف سطرهای ۶ و ۱۱ و ۲۵) پردهٔ اول خطابه‌ئی در آرزومندی باشد که گوینده‌ئی آن را سروده و راوی شعر به روخوانی آن مشغول است، یا آن را پیش از این، شبی یا روزی، در نقشی که برعهده داشته روی صحنه خوانده‌است و اکنون به آن می‌اندیشد و آن را با موقعیت خود برابرمی‌نهد. این دو بند، به صورت یک خطابه، کامل است و نقصی در آن به چشم نمی‌خورد. اکنون این دو بند را با حذف آن سطرها، که به گمان من راوی آن را به خطابه افزوده، بخوانیم:

من فکرمی‌کنم
هرگز نبوده قلب من
این‌گونه
گرم و سرخ؛

احساس‌می‌کنم
چندین هزار چشمهٔ خورشید
در دلم
می‌جوشد از یقین؛
احساس‌می‌کنم
چندین هزار جنگل شاداب
ناگهان
می‌روید از زمین.

من فکرمی‌کنم
هرگز نبوده
دست من
این‌سان بزرگ و شاد؛

تقدیم "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

احساس می‌کنم
در چشم من
خورشید بی‌غروب سرودی کشد نفس؛

احساس‌می‌کنم
در هر رگم
به هر تپش قلب من
کنون
بیدارباش قافله‌ئی می‌زند جرس.

خطابه تمام می‌شود بی‌هیچ نقصی. هرچند که سراینده می‌توانست چندین و چند بند دیگر هم به آن بیفزاید. با حذف سطرهای ۶ و ۱۱ و ۲۵، دو جملهٔ «من فکر می‌کنم» و «احساس می‌کنم» نیز از این‌جا از یقین لفظی بیش‌تری برخوردار می‌شود.

این خطابه با حذف سطرهای ۶ و ۱۱ و ۲۵ وصف لزمانشهری شاعرانه است که گوینده آن را نه فقط در فکر و احساس بل‌که با و در تمام اندام‌هایش گفته‌است، با چنین و چنان قلب و دست و چشم و رگی و یقین و خوش‌اندیشی‌هائی که خواندیم. اما سطرهای ۶ و ۱۱ و ۲۵. راوی در گرماگرم خواندن یا به‌یاد آوردن خطابه گوئی در دلش به ضد آن به یقین دیگری می‌اندیشد، که خود اگر ضد یقین بند ۱ نباشد دست‌کم آن را درهیأت واقعیتی بیرون از آن خطابه تمنامی‌کند، یا دقیق‌تر بگوئیم، به انتظار می‌نشیند.

□

پردهٔ دوم (بند ۲ و ۴) در فضائی کاملاً متفاوت و متقابل از بند ۱ و ۳ می‌گذرد. اما این تقابل نباید موجد این فکر باشد که چون دو بند ۱ و ۳ در آتمسفری شاید کاملاً متفاوت از دو بند دیگر ساخته شده و فرم‌گرفته‌اند پس میان این چهار بند فُرم همپیکر پدیدنیامده است، بل‌که برعکس، بندهای ۲ و ۴ در تقابل با بندهای ۱ و ۳ ساخته می‌شود، چه اگر بندهای ۱ و۳ نباشد یقین و شکل تجلی آن، چنان که در این شعر می‌خوانیم، شکل‌نمی‌گرفت. این تقابل، در

www.tabarestan.info

آتمسفر و در لحن، در زمان و مکان هر دو بخش تنیده شده‌است. البته اگر سه بند اول را هم نمی‌داشتیم یا بحث ساختاری شعر مطرح نبود، می‌توانستیم بگوئیم که بند چهارم به تنهائی خود شعر کامل و تمامی است.

زمان و مکان ماهی، خصوصاً از نظر تقابل آن‌ها، بسیار مهم است. تمام بخش اول در روز و روشنائی (روشنائی صحنه؟) می‌گذرد و تمام بند ۴ در شب. و زمان بند ۲ هم نه روز است و نه شب. هرچند که شاید منطقاً روز باشد چرا که هنگامی می‌توان گریختن ماهی را در برکه‌های آینه دید که نور باشد. اما شعر صراحتی به روزبودن ندارد. از سوی دیگر، یقین راوی، در لحظهٔ روایت، گمشده است و ماهی گریخته است. پس این بند در خاطرهٔ راوی می‌گذرد، از این‌رو لحظهٔ روایت می‌تواند شب باشد، با توجه به شب بند ۴.

از سوی دیگر بند ۲ در زمان حال می‌گذرد، زیرا که در متن زمان حال بند ۱ بیان می‌شود. و «یقین گمشده»ی راوی مستقیماً به دنبال یقین (۹) بند ۱، و در تقابل با آن، شکل می‌گیرد. به تحلیل بیش‌تر بند ۲ بپردازیم.[۱]

نخستین نکته چنان که پیش از این گفتیم تفاوت زبانی بند ۲ با بند قبلی و بعدی آن است هم از نظر واژگان و هم از نظر لحن و آهنگ کلام. مهم‌ترین واژه، همان درون‌مایهٔ اصلی شعر، یعنی یقین است. یقین بند اول یقینی است که راوی در خطابه آن را می‌خواند. یا دقیق‌تر بگوئیم: سرایندهٔ آن خطابه، نه راوی، فکرمی‌کند که در دل او یقینی هست، یا باید باشد، که از آن چندین هزار چشمهٔ خورشید می‌جوشد. این یقین سفتی و صلبیّتی مانند زمین (۱۴) دارد، یعنی که بنابر تعریف باید چنین باشد: یقین در برابر شک و گمان می‌ایستد و امری است واضح و روشن، و باوری است مسلم و حتمی و جازم. تصادفی نیست که یقین با زمین هماوا یا همقافیه می‌شود. گوئی یقین می‌خواهد از صلابت زمین برخوردار شود و زمینی شود، اما به نظر می‌رسد که موقعیت کلی این بند اجازه نمی‌دهد، یا زمین در این بند چندان که ضروری آن است از صلابت بهره‌مند نیست.اما این دو، زمین و یقین، نه چنان است که واقعیت بالفعل داشته باشند،

---

۱. به نظر من نخست بند ۲ سروده شده پس از آن بند ۴؛ بندهای ۱ و ۳ شرح آن حال حماسی است که علی‌رغم شرایط ناجور اجتماعی براثر بازیافت «یقین‌گم شده» حاصل شده است. یقینی که زیر چشم شخص از دست می‌رود و آنگاه با عشقی از در درمی‌آید.»

بل‌که «مفهوم» و معنای یقین و زمین‌اند. این کلام یقین و زمین است و با آن که در متنش چندین هزار چشمه و چندین هزار جنگل شاداب را دارد و یقیناً باید در بند ۱ امری باشد که حاصل است یا می‌باید که چنین باشد، اما هم از آغاز با گمان و تردید روبه‌رو است، و این در بخش اول در همان «من فکر می‌کنم»ها و «احساس می‌کنم»ها و در متن سطرهای ۶ و ۱۱ و ۲۵ فهمیده‌می‌شود، و همین امر اندیشه را به این سو می‌برد که در یقین و زمین بندهای ۱ و۳ می‌توان بازتابی از سرشت دیالکتیکی یا تقابلی یقین گمشدهٔ (۱۵) و سرشت یقین یافتهٔ (۳۷) را دید.

در بند ۲ راوی جویای یقینی است که نه آن مختصات تعریفی یقین را دارد و نه سفتی و صلابت و صلبیت زمین (۱۴) را، چرا که «گمشده» است. شکل گمشده‌گی این یقین هم بسیار پرمعنا است. به خلاف یقین (۹) که صرفاً تصور و مفهوم یا صورتی ذهنی است و از عینیت و شیئیت برخوردار نیست «یقین گمشده» ارگانیسمی زنده است که نه تنها در او (راوی) نیست، یا به خلاف بند ۱، ذهنی او نیست بل‌که لحظه به لحظه از او دور می‌شود، آن‌هم به شیوه‌ئی اسرارآمیز. این ارگانیسم هم از ویژه‌گی‌هائی برخوردار است که با هرگونه یقینی البته در تعریف و مفهوم آن در تقابل قرار می‌گیرد: ماهی است، لیز و گریزنده و نایافت است چراکه در اعماق برکه‌ها زنده‌گی می‌کند، و این نیز در برابر آن یقین خشک و سفت و صلب بند ۱ چشمگیر است. راوی این‌جا بی‌گمان در یقین (۹) به شک می‌نگرد و لحظه به لحظه از آن دور می‌شود و یقین خود را در هیأت و معنائی دیگرگونه بازمی‌نماید. تمام بند ۱ و ۳ مفاهیمی زیبا است که به‌هم گره‌خورده است بی آن که کُلّی از آن پدیدآمده باشد، اما یقین ماهی‌وار کُلی است همپیکر ، و درنتیجه زنده. هم در این یقین انعطاف بسیار هست و هم در محیط آن که فضای حرکت او است: یعنی برکه‌های تودرتوی آینه. یقینی چون ماهی: زنده و لیز و گریزنده و لغزیده به‌اعماق، و محیطی که برکه در برکه است، آب در آب، آینه در آینه، انعکاس در انعکاس، ماهی در ماهی تا بی‌نهایت. ماهی‌ها و عکس‌ها؟ اما این چه‌گونه تصویری است؟ وضوح آن چه‌گونه است؟ آیا یقین تا بدین پایه برآب و در آب و آب‌گونه است؟ و نیز روانی آب را دارد؟ راوی پس از آن که موقعیت یقین را وصف‌می‌کند گوئی در (۱۷) به این پرسش پاسخ می‌دهد

www.fabakestan.info

که چه کسی به این یقین می‌رسد؟ نخست به این نکته اشاره‌کنم که این راوی نیست که می‌کوشد به یقین برسد، بل‌که او چنین یقینی را طالب است و از مطلوب می‌خواهد که به سوی او بیاید. بازگردیم به این پرسش‌مان که: موقعیت خواهندهٔ مشتاق این یقین چه‌گونه است؟ راوی این‌جا با آن گویندهٔ دو بند خطابه در تقابل قرار می‌گیرد: او استحاله یافته و ازماهیت انسانی‌اش به آبگیری صافی بدل شده است تا در خور یقینی از این گونه باشد. با زمان و مکان این ماهیِ گریخته همسانی پیدامی‌کند. بستر این استحاله نیز عشق است. سِحر عشق است که انسانی را آبگیری مالامال می‌کند و او بستری می‌شود که آن ماهی در او دم زند و زنده باشد و زندگی کند. چه‌قدر این آبگیر نیازمند این ماهی است! عبارت «به سحر عشق» مشترک میان آبگیر و ماهی است. عنصر عشق ما را بر آن می‌دارد که نگاهی به بندهای ۱ و ۳ بیندازیم. با تمام گرما و سرخی و شور و آرزوئی که در آن‌ها هست آن‌جا از عشق نشانی نیست گوئی آن یقین را با عشق کاری نیست. اگر عشق کیمیاکار آن‌جا می‌بود هرگونه استحاله‌ئی ممکن می‌شد و نیازی نبود بگوئیم که آن‌همه تمثیل‌های زیبا، درخیال و رؤیا می‌گذرد و تحققش ناممکن یا بس‌دور می‌نماید. ببینید جملهٔ «چندین هزار جنگل شاداب / ناگهان / می‌روید از زمین» (۱۲تا ۱۴) چه قدر خیالی و کارتونی است و آن قید «ناگهان» در میان آن دو سطر فقط تنیدهٔ و بافتهٔ آرزوئی رؤیائی و رمانتیک است. اما اگر این‌جا آن «سحر عشق» می‌بود این استحاله در جان گوینده تحقق می‌یافت. این سحر عشق از راوی آبگیری صافی و چشم‌به راه می‌سازد (درست در مقابل آن تمثیل‌های بندهای ۱ و ۳) تا آن ماهی گریخته و گمشده در او تجلی کند. نیازمند راه است، راهی که ماهی از آن برکه‌های آینه بدو برسد. آبگیر صافی، زلالی و آمادگی جان است.

در بند ۲ عناصری هست که شکل آغازینش را در تقابل با بند ۱ گرفته‌است. آن عناصر این‌ها است: یقین، ماهی، آب، برکه و آینه و اعماق و آبگیر، و چشم‌به راهیِ بازآمدن و بازیافت گمشده‌ئی در اعماق، و جادوی عشق. این عناصر در بند ۴ شکل کمال یا دقیق‌تر بگوئیم صورت اسطوره‌ئی به خود می‌گیرد. این‌جا شب و آب و روح آب را داریم و عریانی زنی جادوئی (با گیسوانی از خزه) یا پری‌ئی دریائی که دو ماهی در سینه دارد و آینه‌ئی در دستش، از اعماق آمده، و

www.tabarestan.info

نیز بازآمدن را و تحقق آن آرزوی شاید دیرینهٔ بازیافتن چنین زنی (یقین یافته) رادر آستان سقوط به نومیدی (به آن شام مرگ‌زای و در آن شوره‌زار یاس بند ۱؟). این سه عنصر زن و آب و ماهی، همیشه سه رمز باروری بوده‌اند، باروری و زادن یقین، در چنان هیاتی، حتا این‌جا. این زن این‌جا «چو روح‌آب» تجلی می‌کند بی‌هیچ پوششی (برهنه) آن‌هم در تاریکای شب. راوی در این بند از آب سخن می‌گوید در حالی که در بند ۲ تنها به تصویری نامستقیم از آب به صورت‌های نمادین برکه‌های آینه و آبگیر از آن گفته‌بود (و در بند ۱ و ۳ هیچ نشانی از آن نبود). آیا او روح آب است یا بدان می‌ماند؟ به نظر من این او نه تنها روح آب که روح ماهی نیز هست. ماهی مادینه. او بی‌گمان همان ماهی است که در بند ۲ به اعماق برکه‌های تودرتو لغزیده بود و در آن به گونه‌ئی شگفت به سحر عشق استحاله یافته و تمام آن رمزها را نیز با خود دارد: آب و آینه و ماهی، و بازآمدن را (آمد شبی ...)، از اعماق همان برکه راهی به آن آبگیر صافی جُسته‌است. رمزهای دو ماهی در سینه‌اش و آینهٔ دستش هم نماد آب است و هم آن ماهی را انعکاس می‌دهد، و از سوی دیگر هم تکثّر آب و ماهی است و هم یکی‌شدن او و آبگیر (وحدت درکثرت، کثرت در وحدت؟). بندهای ۱ و ۳ تماماً کلام است، کلامی از چیزی که شاید می‌شد. بند ۲ سخنی است از آن‌چه گذشت، و بند ۴ بخشی خاموشی و بخشی کلام راوی است از آن‌چه بر او نمودار شد. او هیچ سخنی نمی‌گوید فقط تجلی می‌کند و حضور خاموش او تقابل شدیدی دارد با یأس و فریاد راوی.

راوی در بند ۴ دیگر به او نمی‌اندیشد، و این اوست که ماهی‌وار ناآگاه و در ندانسته‌گی کامل راوی بر او تجلی می‌کند. آیا این‌بهترین صورت بیان ندانسته‌گی نیست، ندانسته‌گی راوی و ندانسته‌گی نمادین آب و خاصه روح آب؟[1] آیا آب این‌جا رمز و خاستگاه هرگونه بازآمدن و زاده‌شدن و تجلی نیست؟ آیا خاستگاه هرگونه امکانی و هرگونه هستی و حیات نیست؟ آیا زیستگاهی برای هرگونه شدن و گشتن (ماهی‌وار) و استحاله و رفتن و بازآمدن و غوطه‌خوردن، و رستاخیز نیست؟آیا هرگمشده‌ئی را درآن نمی‌توان یافت، از آن‌رو که همه چیز در

---

۱. «آن عشق ماهی‌ها و تصویرشان را هم با خود آورد. همین».

آن هست؟ آیا از آب نیست که او، مادینهٔ ماهی، زاده می‌شود؟ آب رمز گوهر آغازین نیست که همه‌چیز و هرگونه صورتی و هیأتی از آن پدید می‌آید؟ آیا جز آب چه‌چیزی می‌تواند این‌گونه امکان استحاله پدید آورد؟

چرا راوی می‌گوید «چو روح آب»، حال آن که او خود روح آب است؟ آیا وزن این شعر سبب کاربرد «چو» شده است؟ وزن خوبی است لازمهٔ بند ۱ و ۳ که شاید قهراً به دو بند ۲ و ۴ نیز تسّری می‌یابد و، باز هم شاید، ضروری و ذاتی این بخش دوم، خاصه بند ۴، نباشد. از عامل وزن که بگذریم می‌ماند راوی، که شاید او را این‌چنین می‌بیند؟ اما این دیگر خیال راوی نیست و او با شگفتی فریادبرمی‌دارد: «آه ای یقین یافته، بازت نمی‌نهم!» اما چرا می‌گوید آستان یأس؟ برگردیم به سطر ۱۱: او در شوره‌زار یأس زنده‌گی می‌کند اما نومید نیست چراکه آبگیر صافی عاشقی است جویای یقین (دربرابر یأس؟) یقینی که آب و زلالی است. اما دیگر دیری گذشته است (زبان بند ۴ از زمان حال سه بند دیگر به ماضی تغییر یافته) و چیزی نمانده که او (نیز؟) در این شوره‌زار یأس مستحیل شود زیراکه نشانی از یقین نمی‌یابد ولی شاید در لحظات آخر، در شب، او یقین را که بر او تجلی کرده می‌یابد. و راوی او را در همان شب و در هیأت بی‌نامش(تنها با ضمیر اضافه از او سخن می‌گوید) بی هیچ شکی بازمی‌شناسد و این یقین اوست: هم یقین است و هم او در این شکی ندارد.

□

ماهی به تنگ بلور ارغوانی ماند با آب و ماهی، که ماهیش در ته تنگ آرمیده‌است. تمام سنگینای شعر به‌تدریج از سطر اول بند ۱، همراه با دم‌زدن ماهی و رفتن به عمق آب، به بند چهارم رسوب می‌کند. ماهی، شعر شدن‌ها و دگرشدن‌ها و استحاله‌هائی است که در سراسر شعرصورت می‌گیرد.

پرسش‌ها

۱. برکه‌های آینه (۱۶) چیست؟ چرا آب به آینه مانند شده‌است و چرا می‌گوید «برکه»، و مثلاً نمی‌گوید «دریا»؟

۲. آیا گوینده که خود را آبگیر صافی می‌داند نمی‌تواند برکه‌های آینه شود، یا به

سحر عشق به سوی ماهی برود؟
۳. آینه (۱۶ و ۱۸ و ۳۴) این‌جا چیست؟ یا نماد چیست؟
۴. بازنهادن (۳۷) به چه معنی است؟
۵. «ناگهان» (۱۳) این‌جا چه نقشی دارد؟ و چه حالتی را بیان می‌کند؟
۶. آیا ماهی می‌تواند همان روح آب باشد؟
۷. برهنه این‌جا به چه معنی است؟
۸. از شب (۳۲) و به طور کلی از جملهٔ ۳۲ چه برداشتی دارید؟
۹. ترکیب‌های کهنه‌ئی مثل سحر عشق (۱۶) بیدارباش و جرس و قافله (۳۱) چه نقشی در این شعر دارد؟
۱۰. از این رو کدام یک واقعی است؛ شام‌مرگزای (۶) یا تمام (۷)؟
۱۱. این شام‌مرگزای (۶) می‌تواند مقدمهٔ آن شب (۳۲) باشد؟
۱۲. خزه این‌جا چه نقشی دارد؟ آیا قدمت ازلی این موجود دریائی را نشان‌می‌دهد؟ آیا یقینی است زیسته در اعماق و پوشیده در آغازه‌های تفکر انسان؟ یا آیا ...؟

پیشکش "گروه مهر" به تبرستان
www.tabarestan.info

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

میلاد

پیشکش مهرداد مهرجویه به تبرستان www.tabarestan.info

۱ نفس کوچک باد بود و حریر نازک مهتاب بود و فواره و باغ بود * و شبْ نیمهٔ چارمین بود که عروس تازه به باغ مهتاب‌زده فرودآمد از سرا گام‌زنان * اندیشناک از حرارتی تازه که با رگ‌های کبود پستانش می‌گذشت * و این خود به تب سنگین خاک مانده بود که لیموی نارس از آن بهره می‌برد * و در چشم‌هایش که به سبزه و مهتاب می‌نگریست نگاه شرم بود از احساس عطشی نوشناخت که در لمبرهایش می‌سوخت * و این خود عطشی سیری‌ناپذیر بود چونان ناسیرابی جاودانهٔ علف، که سرسبزی صحرا را مایه به‌دست‌می‌دهد * و شرمناک خاطره‌ئی لغزان و گریزان و دیربه‌دست بود از آن‌چه با تن او رفت، میان او ــ بیگانه با ماجرا ــ و بیگانه‌مردی چنان تند، که با راه‌های تنش آن‌گونه چالاک یگانه بود * و بدان‌گونه آزمند براندام خفتهٔ او دست‌می‌سود * و جنبشش به نسیمی می‌مانست از بوی علف‌های آفتاب‌خورده پُر، که پرده‌های شکوفه را به زیر می‌افکند تا دانهٔ نارس آشکاره‌شود.

۲ نفس کوچک باد بود و حریر نازک مهتاب بود * و فوارهٔ باغ بود که با حرکت بازوهای نازکش بر آبگیر خرد می‌رقصید

۳ و عروس تازه بر پهنهٔ چمن بخفت، در شبْ نیمهٔ چارمین.
۴ و در آن دم، من در برگچه‌های نورُسته بودم * یا در نسیم لغزان * و ای بساکه در آب های ژرف * و نفس بادی که شکوفهٔ کوچک را بر درخت ستبر می‌جنباند در من ناله می‌کرد * و چشمه‌های روشنِ باران در من می‌گریست.

۵ نفس کوچک باد بود و حریر نازک مهتاب بود و فوارهٔ باغ بود * و عروس تازه که در شب نیمهٔ چارمین بر بستر علف‌های نورسته خفته بود با آتشی در نهادش، از احساس مردی در کنار خویش، بر خود بلرزید.
٦ و من برگ و برکه نبودم * نه باد و نه باران * ای روح گیاهی! تن من زندان تو بود.
۷ و عروس تازه، پیش از آن که لبان پدرم را بر لبان خود احساس کند از روح درخت و باد و برکه بارگرفت ، در شب نیمهٔ چارمین و من شهری بی‌برگ و باد را زندان خود کردم بی‌آن که خاطرهٔ باد و برگ از من بگریزد.
۸ چون زاده شدم چشمانم به دو برگ نارون می‌مانست، رگانم به ساقهٔ نیلوفر، دستانم به پنجهٔ افرا * و روحی لغزنده به سان باد و برکه، به گونهٔ باران.
۹ و چندان که نارون پیر از غضب رعد به خاک افتاد دردی جانگزا چونان فریاد مرگ در من شکست.
۱۰ و من، ای طبیعت مشقت آلوده، ای پدر! فرزند تو بودم.

۱۳۳۹/۲/۱۲

پیشکش مهرداد مهرجو "تبرستان"
www.tabarestan.info

باغ خیال‌های اسطوره‌ئی و درد آگاهی

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

پرسش‌ها

میلاد ۱۰ بند دارد. همان‌طور که داریم آن را بند به بند می‌خوانیم پرسش‌های‌مان را در حواشی آن می‌نویسیم.

بند اول.

□ چرا چنین فرم طوماری یا گردنده و چنین شیوهٔ بیانی انتخاب‌شده؟: پاراگراف‌های بلند و کشیده و پشت‌هم و غالباً بی‌نشان و علامت که تنها آخرین جملهٔ هر پاراگراف نقطه دارد و یک و (o) بیش‌تر جمله‌ها را به‌هم می‌پیوندد.

□ «سرا»، و به شکل دیگرش «سرای»، در برهان قاطع چنین معنی شده: «خانه باشد». زنده‌یاد دکتر محمد معین در حاشیهٔ ص ۱۱۱۲ دربارهٔ سرا می‌نویسد «از فارسی باستان sradha = srada ی‌اوستائی ... خانه، ... کوشک و قصر بنای عالی ... بارگاه، منزلگاه اندرون و حرم». از توضیح استاد معین می‌توان دریافت که این واژه بسیار دیرینه‌سال است. آیا قدمت واژهٔ سرا قدمت باغ را نمی‌رساند؟ می‌توان پرسید از کدام سرا به باغ آمد؟ کجا بود آن سرا؟ آیا سرا می‌تواند ماندگاه زمستانی باشد برای شکوفه و گل؟ مشروط به آن‌که عروس تازه را شکوفهٔ این باغ

بدانیم.

□ از «فرود آمد» و «گام‌زنان» می‌توان دریافت که از راه دور و درازی نیامده. آیا فرودآمدن او به باغ معنائی رمزی دارد؟

□ چرا او حالت رازآمیزی دارد: نیمهٔ چهارم یک شب مهتابی به باغ می‌آید؟ میان «عروس تازه» و «نیمهٔ چارمین شب» چه رابطه‌ئی هست؟ چرا این دو همه‌جا باهم آورده‌می‌شود و به‌تأکید؟ آیا به جز عبارت «شبْ نیمهٔ چارمین» عبارت دیگری هست که نشان‌دهد شعر در چه زمانی می‌گذرد؟ یا چه فصلی است؟ چرا شب از «نیمهٔ چارمین» برنمی‌گذرد و روز نمی‌آید و آفتاب نمی‌آید؟ چرا این‌همه به‌تأکید از «شبْ نیمهٔ چارمین» سخن می‌گوید و نه از این صورت «شب، نیمهٔ چارمین»؟ آیا هنوز پای حرکت و گذشت زمان به باغ نرسیده؟ چه رابطه‌ئی هست میان «چارمین» و چهاربار تکرار عبارت «نیمهٔ شب روز چهارم»؟ چرا همه چیز این میلاد در نیمهٔ چهارم این شب اتفاق می‌افتد؟ آمیزهٔ شب و چهار؟ آیا نیمهٔ چارمین این شب مهتابی را که با نفس کوچکی جان می‌گیرد می‌توان لحظات آغازین بهار گرفت در بطن آخرین لحظات زمستان؟

□ آیا «تازه» در «عروس تازه» به معنای نو است یا اشاره دارد به آغازین بودن این عروس؟ آیا از آن رو عروس تازه است که تنها «از روح درخت و باد و برکه بارگرفت»؟ و یا با توجه به «نو» در «عطشی نوشناخت»، گوئی «تازه» و بار اول است که چنین عطشی در او پیدا شده.

□ چرا او با مرد، بیگانه است و با آن ماجرا هم بیگانه است؟ آیا به ندانسته‌گی او اشاره دارد؟ آیا دلالت دارد به ندانسته‌گی مادینهٔ شعر، به طبیعت پذیرنده؟

□ چرا می‌گوید «و بیگانه مردی چنان تند» و نمی‌گوید «مردی بیگانه»؟ آیا می‌خواهد از نظر کلامی میان دو صفت «بیگانه» و «تند» فاصله‌ئی باشد یا می‌خواهد بیگانه‌گی مرد برجسته‌گی پیداکند او از دید عروسِ تازه «بیگانه» است و این نخستین جلوهٔ مرد است بر او. و راوی را نیز نباید از یاد برد که در روایت این واقعه بر این بیگانه‌گی که بیش‌تر به ندانسته‌گی نزدیک است تأکید می‌کند.

□ چرا نمی‌گوید «اندام‌های خفته»؟ آیا «خفته» متضاد بیدار است نه به معنی یله‌داده رویِ چمن؟

www.tabarestan.info تبرستان

□ ترکیب دانهٔ نارس دلالت به چه چیز دارد؟ آیا به بذر آغازینی اشاره دارد که حیات از آن پدید آمد؟ چرا «نارس»؟ آیا برای رسیده‌شدن نیاز به نرینه‌ئی دارد؟ آیا این نارس با آن نارس در لیموی نارس یا با«تازه» در عروس تازه نسبتی دارد؟

□ میان شکوفه‌ئی که پرده‌هایش به زیر می‌افتد و عریان می‌شود، تا دانهٔ نارس آشکاره‌شود، و آن شکوفه کوچک بر درخت ستبر (بند۴) که نفس باد در آن می‌نالد، رابطه‌ئی هست؟ آیا سیر تحولی شکوفه را نشان می‌دهد؟ (می‌دانیم که شکوفه، به گل درخت میوه‌دار اطلاق می‌شود.)

□ در اول اغلب جمله‌ها یک «و» هست، به طورکلی این «و» ۳۷ بار در این شعر آورده می‌شود چه کارکردی دارد؟ آیا گزینش یکپارچه‌گی زبان و به‌کارگیری مدام و (o) استمرار استحالهٔ جاری بی سد و بند را در تمامی طبیعت نمی‌رساند؟ آیا رسانای سرشت نسیم‌گونه و بادگونه‌گی جاری آب و برکه، و باد و برکه نیست؟ روح سیال سبز گیاهی را در دو نیروی مادینه و نرینه (عروس‌تازه و پدر)، در نیروی دو ضد، در باد و برکه،...نمی‌بینیم؟

پیشکش مهرداد مهرجو " به تبرستان
www.tabarestan.info

بند ۲

□ تمام بند ۲ اختصاص دارد به فواره. در بند اول می‌گوید «فواره و باغ» ، اما در بند ۲ می‌گوید «فوارهٔ باغ» (که در بند۵ نیز تکرار می‌شود). چه تفاوتی میان این دو صورت از بیان هست؟ آیامیان فواره و باغ آمیزش و آویزشی صورت گرفته؟ این دو یگانه‌شده‌اند؟

□ فواره با آن بازوهای نازکش‌اش بر آبگیر خُرد می‌رقصد، و بدین‌گونه انسان‌واره می‌شود. تمثیل فواره رمز است؟ رمز چیست؟ دو صفت نازک و خرد که دلالت بر خُردی و کوچک بودن فواره دارد، آیا رمزی از نوباوه‌گی راوی یا تجسمی از او نیست؟ اوئی که در بند ۴ می‌گوید «در آب‌های ژرف» بودم ؟ (می‌دانیم که پیش از این در شعر دیگری نیز بازوان به فواره مانند شده بود، آن‌هم در رقص (از زخم قلب آمان جان). آن‌جا رقصنده مادینه بود، اما این‌جا؟

بند ۳

□ در بند ۱ عروس تازه از سرا به باغ آمد. در بند ۳ «بر پهنهٔ چمن بخفت، در

شبْ نیمهٔ چارمین.» اما در همان بند ۱ عبارت «اندام خفته» را داریم. میان این دو رابطه‌ئی هست؟

بند ۴

□ راوی در تمام این بند به خود می‌پردازد. آن‌هم بی‌درنگ پس‌از آن که در تمام بند ۳ از عروس تازه سخن گفت.

□ چرا برای نسیم صفت «لغزان» را می‌آورد؟ میان این لغزان و روح لغزندهٔ بند ۸ رابطه‌ئی می‌بینید؟ صفت لغزان را در بند اول نیز دیدیم (در «خاطره‌ئی لغزان»، همراه با گریزان). آیا معنای خاصی دارد؟ آیا اشاره دارد به بادگونه‌گی روح و هرچه در آن می‌گذرد (مثل آن خاطره)؟

میان «برگچه» و «نسیم» از یک‌سو و «آب‌های ژرف» تقابلی حس می‌شود. آن دو برکوچکی و خُردی دلالت دارند و این یک بر عمق و پهناوری. وقتی می‌گوید «آب‌ها» آیا دلالت بر تمامی آب‌های عالم دارد؟ می‌خواهد هستی جاری خود را عرضه کند؟ چرا می‌گوید «چشمه‌های روشن باران در من می‌گریست؟» چه نسبتی است میان او و این چشمه‌ها؟ چشمه‌های روشن ما را به آرامشی نوید می‌دهد اما می‌گریست ما را به اندوه می‌برد. گوئی چشمه‌های روشن چشم‌های روشن را به یادمان می‌آورد. چرا لطافت آن نفس کوچک باد آغاز شعر این‌جا صورت «در من ناله می‌کرد» به خود گرفته؟ این ناله و گریه برای چیست؟

□ آیا میان این باران و باران بند ۶ و ۸ رابطه‌ئی هست؟

□ نفس کوچک باد به شکوفه می‌رسد و استحاله‌می‌یابد به صورت «نفس بادی که شکوفهٔ کوچک را». در بند ۱ گفتم و این‌جا هم اشاره می‌کنم به آن پرسش که آیا میان شکوفهٔ این بند و بند ۱ رابطه‌ئی هست؟

□ به تقابل دیگری در این بند نگاه کنیم: شکوفهٔ کوچک و درخت ستبر.

□ در خوانش مکرر این بند به این نکته رسیدم که در جملهٔ «من در برگچه‌های نورسته بودم»، «بودم» را با لحنی اندکی موکد بخوانم تا از حالت فعل ربطی صرف خارج شود و معنای هستی‌شناسی، یا در واقع پیش‌از هستی‌شناسی (preontological) بگیرد «من ...بودم» پیش از آن که هستی صورت انسانی به

پیشکش سهراب مهردی به تبرستان www.tabarestan.info

خودگرفته‌باشد یا «من» پدید آمده‌باشد: «ای بسا در آب‌های ژرف» ... بودم و سپس شاید چون فوارهٔ آبگیر خُرد این باغ هستی یافتم (و این فواره با آن آب‌های ژرف تقابلی چشمگیر دارد).

□ تمام فعل‌های این بند به صیغهٔ ماضی است.

بند ۵

□ در تمام بند ۵ به عروس تازه می‌پردازد، و این بند می‌توان را دنبالهٔ بند ۳ دانست. این‌جا از «آتشی در نهادش» سخن می‌گوید، و این آتش نهادین آیا همان «حرارت تازه» و همان (آتش) عطش نوشناخت(بند ۱) نیست که «در لمبرهایش می‌سوخت»؟ در بند ۱ از باد و آب(و در بند ۲ هم به‌طور نامستقیم) از خاک، و در بند ۴ از آب (و نیز از چشمه و باران) و در این بند از آتش می‌گوید: چهار عنصر، و هر چهار در حالت آغازین آن‌ها.

□ این «مرد» که این‌جا از او سخن می‌گوید همان «بیگانهٔ مرد» بند ۱ است؟ چرا آن‌جا او را بیگانه نامیده بود؟ چرا مدام می‌گوید «عروس تازه» که از نظر دستوری معرفه است و هر دو بار می‌گوید «مردی»؟ به بیان دیگر، آیا راوی نیروی مادینه را می‌شناسد و نیروی نرینه را نه؟

www.tabarestan.info "تبرستان" "محمد مهرجو"

بند ٦

□ از برکه سخن می‌گوید (در «برگ و برکه»)، به همانندی تصویری و آوائی این دو واژه توجه‌کنید. آیا میان این برکه و آبگیر خُرد (بند ۲) و آب‌های ژرف(بند ۴) و باد و برکهٔ بند ۷ و ۸ رابطه‌ئی هست؟

□ در این بند عنصر غریبی وارد شعر می‌شود که هیچ وجه اشتراکی با عناصر دیگر این بند ندارد، و آن زندان است. راوی نمی‌گوید تن تو زندان من بود می‌گوید «ای روح گیاهی! تن من زندان تو بود». تن را به زندان تشبیه می‌کند، و ما می‌دانیم که در ادبیات کهن فارسی تن یا جسم به زندان و قفس و مانند این‌ها مانند شده.

□ در بند ۱، تن سرچشمهٔ حرارت تازه و عطشی نوشناخت و جولانگاه دستان

آزمند چالاک مرد بیگانه است. اما در این بند تن، زندانی است که روحی گیاهی را در خود زندانی کرده است. یک واژه است اما در دو معنا، دو معنائی که نیاز به تأمل بیش‌تر دارد.

بند ۷

□ عبارت «روح درخت و باد و برکه» را من روح درخت و روح باد و روح برکه می‌فهمم، به دو دلیل. یکی دستوری که چنین برداشتی را مجاز می‌داند، و دیگر این دلیل که این روح چون نفس باد در هر چیز دمیده می‌شود.

□ در این بند نیز به زندان (بند ۶) باز می‌گردد. این‌جا نیز مثل بند ۶ عنصر غریب دیگری به شعر راه می‌یابد: شهر، شهری که زندان اوست. تن او (در بند۶) زندان روح گیاهی است و در این بند شهری بی‌برگ و باد زندان اوست. زندانی در زندانی بزرگ‌تر؟ آیا رمز حصار تن است در حصار عالم؟

□ راوی این‌جا از «خاطرهٔ باد و برکه»ی خود می‌گوید و در بند ۱ از «خاطرهٔ لغزان و گریزان» عروس تازه (همراه با صفت شرمناک). او از کدام خاطره می‌گوید؟ چیزی آغاز نشده و رخ نداده‌بود که بتوان از خاطرهٔ آن سخن گفت؟

پیشکش "سهراب سپهری" به تبرستان www.tabarestan.info

بند ۸

□ چه رابطه‌ئی هست میان نارون این بند و «نارون پیر» بند ۹؟

□ آیا باران این بند با باران بندهای ۴ و ۶ رابطه دارد؟

□ راوی چرا این همه از باد می‌گوید؟ (روی‌هم رفته ۹ بار).

بند ۹

□ آیا آوردن «غضب»، که صفت انسانی است، همراه «رعد» او را از حالت یکی از نیروهای صرف طبیعی بیرون نمی‌برد و جلوهٔ انسان‌واره‌گی به او نمی‌دهد؟ آیا مراد از «رعد» این‌جا صدای صاعقه (تندر) است یا آتش آذرخش؟ نارون پیر و رعد رمز چه چیزهائی اند؟

□ چرا زادن خود را (در بند ۸) بی‌درنگ با مرگ(در بند ۹) همراه می‌کند؟ چرا

زاد و مرگ او یک‌جا مطرح می‌شود؟

بند ۱۰

□ حس‌نمی‌کنید دو بند ۹ و ۱۰ از هشت بند دیگر کاملاً متمایز است؟ چرا محتوای بند ۸ را، که زادن گیاه‌گونهٔ راوی است، بی‌فاصله پیش از محتوای سخت و خشن مرگ می‌نشاند؟ نمی‌شد این بند را میان بند ۶ و ۷ آورد؟

□ چرا «طبیعت»، مشقت‌آلوده خوانده‌شده؟

□ آیا میان این طبیعت و آن باغ نسبتی هست؟

□ چرا گوینده می‌گوید «...ای پدر! فرزند تو بودم»؟ حال آن‌که تمام شعر بر مادینه‌گی (عروس تازه) بنا شده. همه جا می‌گوید «عروس تازه» (در بندهای ۱ و ۳ و ۵ و ۷)، اما از بند ۷ عنصر پدر به میان می‌آید (بی‌آن که عنصر مادینه را مادر بخواند)؟ چرا «پدر»ش را بازمی‌شناسد و مادرش را نه؟ (چون راوی میان «منِ» خود و پدرش دوئی حس نمی‌کند؟ یا چون با مادر یگانه است او را جدا از خود نمی‌بیند؟ آیا دلالت بر پسربودن راوی دارد؟

□ بیش‌تر مفردات این باغ تا اول بند ۹، از نطر واژگان، گیاهْ واژه است: لیموی نارس، سبزه، نـاسیرابـی جـاودانـهٔ عـلف، سـرسبزی صـحرا، بـوی عـلف‌های آفتاب‌خورده، پرده‌های شکوفه، دانهٔ نارس، پهنهٔ چـمن، بـرگچه‌های نـورسته، شکوفهٔ کوچک، درخت ستبر، بستر علف‌های نورسته، بـرگ، روح درخت، دو برگ نارون، ساقهٔ نیلوفر، پنجهٔ افرا، نارون پیر.

□ در بند ۶ واژهٔ زندان را داریم و در بند ۷ زندان و شهر بی‌برگ و باد را، اما تمام دو بند ۹ و ۱۰ از این نظر کاملاً در تقابل با ۸ بند دیگر قـرار مـی‌گیرد: پـیری، غصب، رعد (خصوصاً در مقابل برگ و باد و برکه و باران...)، به‌خاک افـتادن، دردی جانگزا، درد و جان دردمند، فریاد، مرگ، شکسـتن، طـبیعت و مشـقت، فرزند پدری بودن (آن را در برابر بند ۸ مجسم کنید).

یادداشت‌ها

پیش از آن که شعر را باردیگر بخوانیم به این نکات که در حواشی آن پرسش در

www.tabarestan.info

اندیشه‌ام شکل‌گرفته اشاره‌می‌کنم.

شعر سه چهرهٔ انسانی دارد: ۱. عروس تازه ۲. راوی ۳. پدر.

۱. عروس تازه. کمابیش تمام بند ۱ و تمام بند ۳ و ۵ و نیمی از بند ۷ در بارهٔ اوست.

۲. راوی. تمام بندهای ۴ و ۶، و نیمی از بند ۷ و تمام بندهای ۸ و ۹ و ۱۰ در بارهٔ اوست. با توجه به این نکته که آن دوگانه‌گی چشمگیری که در وصف او حس می‌کنیم به روح گیاهی و روح انسانی او باز می‌گردد.

راوی خود را چنین وصف می‌کند: من در برگچه‌های نورسته بودم □ یا در نسیم لغزان □ و ای بسا در آب‌های ژرف. و نفس باد... در من ناله می‌کرد و چشمه‌های روشن باران در من می‌گریست. و روحی لغزنده به‌سان باد و برکه، به گونهٔ باران.

و نیز می‌گوید: من برگ و برکه نبودم □ نه باد و نه باران □ تن من زندان تو بود □ و من شهری بی‌برگ و بادِ زندان خود کردم بی‌آن که خاطرهٔ باد و برگ از من بگریزد.

۳. پدر. (در هیأت مرد بیگانه): دو سطر از بند ۱ و یک سطر از بند ۵. و در هیأت پدر: عبارتی در بندهای ۷ و ۱۰، بی‌آن که واژهٔ «پدر» در این دو کاربرد به یک معنا آمده باشد. ناگفته پیدا است که سهم اصلی نخست با «منِ» راوی است و سپس با عروس تازه.

عنصر انسان‌واره‌ئی هم در شعر حضور دارد که فواره است. که در حاشیهٔ بند ۲ از آن سخن‌گفتیم.

پس از این حواشی باردیگر شعر را می‌خوانیم و می‌کوشیم در حد ممکن به شعر در جلوهٔ یک کل نگاه کنیم، کلی که تا کنون در جان ما شکل گرفته، از تجربهٔ شعر نمی‌توان شادی جست الا در آن به چشم یک «کل همپیکر» نگاه کنیم.

« نفس کوچک باد بود و... »

شعر با نفس آغاز می‌شود، با «نفس کوچک». چرا نمی‌گوید، مثلاً، وزش ملایم؟ یا نسیم؟ پس، بی‌گمان از درون است نه از بیرون. نفس، نشان حیات

پیشکش مهرداد www.tabarestan.info تبرستان

است و «نفس کوچک» می‌رساند که موجود کوچکی دارد نفس می‌کشد. یا موجودی آهسته نفس‌می‌کشد. او، باد است. از آن‌جا که می‌دانیم راوی در این شعر زاده می‌شود، آیا می‌شود گفت که «کوچک» این‌جا نفس کوچک یا از دهان کوچک او را القامی‌کند؟ می‌خواهم بگویم «نفس کوچک باد» تجسمی از حضور انسانی راوی کوچک بی‌زمان است.

سپس نفس باداست که در فواره می‌گیرد و زمزمهٔ آب و آواز می‌شود، و شوق و شوری که از تب درون خاک گرما می‌گیرد و پریدن و رقصیدن (در بند ۲) آغاز می‌کند و آوازش خُردینهٔ حریرینی می‌شود که با آوازهای دیگر باغ همنوائی‌دارد.

همهٔ مفردات شعر، و نیز راوی آن، یعنی کل شعر، با این «نفس کوچک باد» جان می‌گیرند. «کوچک» و «حریر»، خُردی و نرما و لطافت کودک (آغاز حیات، نوزاده‌گی راوی ؟) را در ما زنده می‌کند. از سوی دیگر در دانسته‌های ما هست که زمین در آغاز بهار «نفس» می‌کشد و نیز می‌دانیم که نفس و روح و باد که هر سه در این شعر آمده و نیز واژه‌های دیگری که دلالت بر روح دارد (مثل روان و نفس) و نیز برابرنهادهای این واژه‌ها در زبان‌های دیگر، همه وارش و باد را می‌رساند. باد است که نفس می‌کشد.

در سراسر شعر آمده «بود و ...بود و ... بود و...» و این دلالت دارد به «بودن»: همه چیزی از آغاز بی‌آغاز بود، بوده‌بود، هستی داشت. «بود» پیش از آن که «من» باشم. راوی از کجا می‌داند که همه‌چیز «بود»؟ پیدا است که به تمام آن‌چه پیش از زادن او بوده‌است آگاه‌است. پیش از این او را «بی‌زمان» دانستم که مقصودم اشاره به همین نکته بود.

در بند ۱، از نفس باد و باغ که بگذریم، «تن» را داریم و «عطشی نوشناخت» که «سَیری‌ناپذیر» بود، و تجربهٔ آغازین دست‌سودن دستی آزمند بر اندام خفته را. این آیا عشق نیست؟ عشقی که پیش از این نیز، در کدامین زمان بی‌زمان، یا فراسوی زمان، یا خود پیش از آن که زمان بوده باشد، در او جوشیده‌است؟ یا در زمان آغازینی که او هنوز نسیم بود و پُر از «بوی علف‌های آفتابخورده»؟ آیا این، خاطرهٔ پیش‌از هستی او و پیش از بارگرفتن عروس تازه، خاطره‌ئی آغازین و ازلی است؟ و الا نه هنوز عروس تازه با آن‌چه او آن را «خاطره‌ئی لغزان و گریزان و

پیشکش "مهدی مشرقی" به تبرستان www.tabarestan.info

دیربه‌دست» (در بند ۱) می‌نامد آشنا شده و نه راوی خود هنوز زاده شده که در بند ۷ از «خاطرهٔ باد و برگ» سخن می‌گوید (او در بند ۸ زاده‌می‌شود). بی‌شک خاطرهٔ این دو به زمان بی‌زمان پیش از این دو اشاره دارد. «نگاه شرم» او که او را «شرمناک خاطره‌ئی لغزان و گریزان» کرده دلالت بر این دارد که او خاطرهٔ روح گیاهی و عطش آغازین را در یاد خود دارد. (و درواقع این راوی است که آن را به‌یاد دارد) و هنگامی که عروس تازه هم‌چون انسان زاده می‌شود راوی هم‌چنان گیاه‌بوده‌گی او و خاطرهٔ آن را به یاد دارد.

از سرا «فرودآمدن» عروس تازه و بر پهنهٔ چمن «خفتن» او آیا رمزی در خود ندارد؟ بازآمدن او به خاک نیست؟ یگانه‌شدن او، تن او، با خاک نیست؟ یگانه‌شدن مادینه‌گی او با زمین نیست؟ و آیا کشتگاه مرد بیگانه‌شدن نیست برای روئیدن گل و ارغوان (چنان که مولانا می‌گوید)؟[1] دست‌سودن مرد بیگانه بر اندام خفتهٔ او دست‌سودن بر خاک نیست؟ به‌کمال رساندن دانهٔ نارس نیست؟ آیا عروس تازه به زمین نمی‌ماند و بیگانه مرد به آسمان؟

□

گوئیا این باغ را دیده‌ایم؟ چه‌قدر به باغ مینیاتورهای ایرانی می‌ماند. باغی و مهتابی و آبگیری خرد و فواره‌ئی کوچک، و بر پهنهٔ چمن آن، زیر حریر مهتاب، عروس تازه خفته است و مردی آزمند و چالاک و راه‌شناس، که او نیز گوئی به غریزه این راه‌ها را می‌شناسد، بر اندام خفتهٔ او دست می‌ساید. آیا باغ مینیاتور نه چنین است؟ میلاد به پرده‌های مینیاتور می‌ماند با مجلس‌های گوناگون و همه در کنار هم، روی یک پرده یا روی طوماری، با درون و بیرون‌هایش، بی هیچ ترتیب و توالی زمانی و مکانی، بی هیچ پرسپکتیوی، یا دقیق‌تر بگوئیم، با تمام وجوه پرسپکتیوهای آن در یک پرده.

این پرده ده مجلس‌دارد: وصف باغ و به‌باغ‌آمدن عروس تازه است از سرا و خفتن او بر پهنهٔ چمن و دست‌سودن مرد بیگانه بر اندام خفتهٔ او و بارگرفتن عروس تازه از روح درخت و باد و برکه، در شب نیمهٔ چارمین. اول این مجلس را

---

۱. بی‌زمین کی گل بروید و ارغوان پس چه‌خیزد زآب و تاب آسمان؟

تماشا کنید:

نفس کوچک باد بود و حریر نازک مهتاب بود و فواره و باغ بود □ و شبْ نیمهٔ چارمین بود که عروس تازه به باغ مهتاب‌زده فرود آمد از سرا گام‌زنان.

نفس کوچک باد بود و حریر نازک مهتاب بود □ و فوارهٔ باغ بود که با حرکت‌بازوهای نازکش بر آبگیر خرد می‌رقصید □

و عروس تازه بر پهنهٔ چمن بخفت، در شبْ نیمهٔ چارمین.

نفس کوچک باد بود و حریر نازک مهتاب بود و فوارهٔ باغ بود □ و عروس تازه که در شبْ نیمهٔ چارمین بر بستر علف‌های نورسته خفته بود با آتشی در نهادش، از احساس مردی در کنار خویش بر خود بلرزید.

و عروس‌تازه، پیش از آن که لبان‌پدرم را بر لبان‌خود احساس‌کند از روح درخت و باد و برکه بارگرفت، در شب نیمهٔ چارمین ...

www.tabarestan.info

کامل شدهٔ تصویر را در تمام بند ۵ و بخشی از بند ۷ می‌بینیم. مثل این که هر لحظه اندکی از این طومار را به ما می‌نمودند.

در یک مجلس راوی را می‌بینیم که خیالگونه در برگچه‌ها و نسیم و آب‌های ژرف نهان است و وصف باغ می‌کند و حدیث آن عاشق و معشوق و حکایت هرآن‌چه در آن عروس تازه می‌گذشت، که راوی آن را مهتاب‌گونه و پوشیده در حریر شرم و شرمناکی بدین‌گونه وصف‌می‌کند: «جنبشش به نسیمی می‌مانست از بوی علف‌های آفتاب‌خورده پر، که پرده‌های شکوفه را به زیر می‌افکند تا دانهٔ نارس آشکاره شود.» و او بی رعایت پرسپکتیو، مینیاتوروار، در دو بند ۳ و ۵ به چیزی می‌پردازد که پیش از این در بند ۱ وصفش کرده بود. همین گونه است مجلس‌های دیگر، مثلاً راوی در مجلس هشتم از زاده شدن خود می‌گوید که زیبائی آن «فردوس برین» را زیبنده است: «چشمانم به دو برگ نارون می‌مانست، رگانم به ساقهٔ نیلوفر، دستانم به پنجهٔ افرا □ و روحی به‌سان باد و برکه، به گونهٔ باران.» راوی به‌گونهٔ رنگ‌ها و نقوش، به‌کردار باد و برگ و برکه در تمام این پرده جاری است.

حتا در سیمای فواره‌ئی که بر آبگیر خرد می‌رقصد.

باغ ما بی پرنده است؟ در این پرده مرغی نمی‌بینیم. مگر می‌شود باغی باشد و بی پرنده باشد؟ آن هم باغ مینیاتور؟ نه. در این پرده آن مرغ را نمی‌بینیم اما آوازش را می‌شنویم.

هم از آغاز شعر آن پرنده بر آن «درخت ستبر» (بند ۴) و یا بر آن «نارون پیر» (بند ۹) می‌خواند. گوش کنید:

آ او ئو آ او ئو آ او ئو

نفس کوچک باد بود و ...bad bud o (a u o)

حریر نازکِ مهتاب بود و ـtab bud o (a u o)

فواره و باغ بود و bagh bud o (a u o)

به توالی سه مصوت o u a («آ» در باد و مهتاب و باغ، و او در «بود»، و ئو در «و»)، که در ریتمی خاص در سراسر شعر تکرار می‌شود، گوش کنید: پرنده‌ئی می‌خواند. آن را در متن نرماواز خوریرین زمزمهٔ فواره‌ئی خُرد نمی‌شنوید؟ زمزمه‌ئی که از نفس کوچک باد جان یافته و در متن حریر نازکِ مهتاب جاری است؟ (به **آ** در نازک و فواره و نیز **ک** در کوچک و نازک، و نیز به توالی **u**، **i** در کوچک و حریر گوش‌کنید).

نظاره‌کرده‌ای در باغ مینیاتور: تجیری گرداگرد آبگیری کشیده‌اند تا نهان‌کند از چشمان تو، و تا تو نظرنکنی در خفت‌وخیز عروس تازه بر چمن خفته و مرد بیگانهٔ چابک‌دست آزمند. اما تو هم این سوی تجیر را می‌بینی و هم فراسوی آن را و هم فراسوی تپه‌های پشت تجیر را. نه زمان معنائی دارد نه مکان. زمان در «شبْ‌نیمهٔ چارمین» وقفه‌ئی جاودانه دارد. و می‌توان هرجا بود و در هر زمانی بود: در بند اول «عروس تازه» خفته بود که «بیگانه مرد» بر اندام خفته‌اش دست می‌سود و پرده‌های شکوفه به زیر می‌افتد و دانهٔ نارس‌آشکاره می‌شود. در بند ۳ اما «عروس تازه بر پهنهٔ چمن بخفت، در شب نیمهٔ چارمین.» و در بند ۵ «از احساس مردی در کنار خویش، بر خود بلرزید». و در بند ۷ «و عروس تازه، پیش از آن که لبان پدرم را بر لبان خود احساس کند از روح درخت و باد و برکه بارگرفت، در شبْ نیمهٔ چارمین.»

www.tabarestan.info پیشکش "امهرداد" به تبرستان

در مجلس‌های دیگر این طومار، نالهٔ باد و گریهٔ چشمه‌های باران و درد جانگزا و فریاد مرگ به گوش می‌رسد. راوی را گوئی از باغ بهشت رانده‌اند. حکایتی جانگزا است.

تمام این باغ خیال و خاطره است: «خاطره‌ئی لغزان و گریزان و دیربه دست»، «خاطرهٔ باد و برکه». و آیا همین جا است که تقدم و توالی زمانی و مکانی در آن رعایت نشده؟ در باغ مینیاتور هم آیا چنین نیست؟

راوی پیوسته در همهٔ عناصر این باغ هستی دارد و مدام از باد می‌گوید و باد است که به همه‌چیز جان می‌بخشد. باد، رمز جان است؟ رمز حضور راوی است که در همه‌چیز و همه‌جا هست؟

در این شعر با دیالکتیک یا با مثلثی در چرخهٔ حیات روبه روئیم: تازه عروس و مردی و زاده‌شدن راوی.

آیا به‌راستی تمام این باغ خیال و خاطره است؟ خاطرهٔ برگ و باد در شهر و زندانی بی‌برگ و باد؟ در شعری که این‌همه از باد و برگ و باغ می‌گوید، شهر بی‌برگ و باد رمز چیست؟ جامعه‌ئی با حذف کامل آن باغ؟ باغی که دیگر حیاتی آن‌گونه از آن رخت بربسته است؟ باغی که دیگر به طبیعت مشقت‌آلود بدل شده‌است؟ راوی بند ۸ را در راوی دو بند ۹ و ۱۰ نگاه کنید.

آیا این «روح گیاهی» را می‌توان با «روح آب» شعر ماهی مقایسه کرد؟

www.tabarestan.info تبرستان

باغ خیال‌های اسطوره‌ئی

این باغ مینیاتور را در پردهٔ اسطوره‌ها بهتر می‌توان دید. شعر با حضور اسطورهٔ باغ آغازمی‌شود، باغی که از آغاز بی‌آغاز بوده‌است و حیات شعر در آن شکل می‌گیرد. باغی با زیبائی زوال‌ناپذیر، و معصومیتی در هیأت عروس تازه، که بدان گام می‌نهد. از بند اول تا بند هفتم از باغ سخن می‌رود بی هیچ نشانی از زوال، چراکه زمان در آن متوقف است و زوال در زمان رخ می‌دهد. آیا چنین باغی، باغ خیال‌های اسطوره‌ئی نیست؟ از سوی دیگر، در این باغ کمابیش تمام خیال‌های اسطوره‌ئی را می‌توان دید:

□ آب‌های ژرف، چشمه‌های روشن باران، آبگیر و برکه و آب، همه راز آفرینش را در خود دارد و رمز زاد و مرگ و رستاخیز است. آب، پیش از باغ و پیش از نفس باد و پیش از عروس تازه و راوی هستی دارد، و راوی پیش از به‌هستی آمدن (در بند ۸) در «آب‌های ژرف» (بند ۴) هستی دارد، آن‌هم در اعماق آب. آب، زمان نمی‌شناسد، زمان ندارد، و از این‌رو، آن که در «آب‌های ژرف» هست بی‌زمان است. آب، زهدانی است که راوی در آن است دیری پیش از آن که زاده‌شود. تا در آب است شکلی ندارد، اما همین که زاده‌شد شکل می‌گیرد، شکل هر آن‌چه را که بر خاک هست: «چون زاده‌شدم چشمانم به دو برگ نارون می‌مانست،...و روحی لغزنده به‌سان باد و برکه، به گونهٔ باران». هم رونده‌گی و لغزنده‌گی آب را دارد و هم آبی که شکلی به خود گرفته، تنی یافته: برکه و باران شده.

به‌جز آب، سه عنصر دیگر هم در این باغ هست :

باد (۹ بار در شعر آمده).

خاک («تب سنگین خاک»)

آتش، («با آتشی در نهادش»)، و به شکل نامستقیم «حرارتی تازه» و «تب سنگین».

□ شب: راز و ناشناخته‌گی است.

□ دانهٔ نارس. دانه: سِرِ حیات و نیروهای رویش است، خاصه با تاکید بر آشکارشدن دانهٔ نارس.

□ تأکید بر سبزه و چمن ـ که در بند ۱ دلالتی است بر باروری عروس تازه در این باغ. رمز باروری و رویش است. ـ

□ درخت: درخت ستبر، نارون، نارون پیر، افرا. اشاره است به معنای حیات، فرایندهای زایش و نوزائی، و رمز بیمرگی است آن‌جا که راوی خود را چنین وصف می‌کند: «چون زاده شدم چشمانم به دو برگ نارون می‌مانست، رگانم به ساقهٔ نیلوفر، دستانم به پنجهٔ افرا * و روحی لغزنده به سان باد و برکه، به گونهٔ باران.»

□ روح درخت و روح گیاهی: همه چیزی در این باغ از نفسِ باد است و باد، خود روح است. این دو روح را با رمز درخت که پیش از این گفته شد بیامیزید.

www.tabarestan.info تبرستان

□ باد و برکه: باد رمز روح است و برکه و آبگیر و مانند این‌ها نیز رمز و تجسم آب.

□ «شبْ نیمهٔ چارمین» تأکیدی است بر عدد چهار که آن را در رمزشناسی رمز اصل مادینه دانسته‌اند، خاصه که این عبارت در متن شعر هم چهار بار تکرار و تأکید می‌شود.

□ «خاطره» در عبارات «خاطرهٔ لغزان و گریزان» و «خاطرهٔ باد و برگ»، یادآورد آفرینش آغازین در این باغ است.

□ بزرگ‌ترین موتیف آغازینه‌ئی این شعر همان آفرینش است که این‌جا نام میلاد به خود گرفته‌است، که پدیدآمدن انسان (راوی) و جان و آگاهی است.

□ عروس تازه: همراه با شب و پذیرنده‌گی، خفتن و گذاشتن که «بیگانه مرد» بر «اندام خفته»ی او دست‌بساید، همان اصل مادینه است، و در برابر او «پدر» که اصل نرینه است و کوشنده و خواهنده: «و بیگانه مردی چنان تند، که با راه‌های تنش آن‌گونه چالاک یگانه‌بود * و بدان‌گونه آرمند براندام خفته‌او دست می‌سود.»

□ عروس تازه، از سوی دیگر، همان «زن آغازینه»ئی است. می‌دانیم که زن آغازینه‌ئی به شکل‌های مام بزرگ، که نخستین مام همه است و دارندهٔ رازهای زنده‌گی، مرگ، و استحاله نمودار می‌شود. عروس تازه چهرهٔ خوب این مادر است: زاینده و نگهدارنده است. و «بیگانه با ماجرا» بودن او دلالت بر ندانسته‌گی او دارد که از صفات اصل مادینه‌است. از سوی دیگر می‌دانیم که در فارسی مادر و ماده یک واژه است. آیا «عروس تازه» در این باغ یادآور «مادر باغ» نیست که در ادبیات ما او را کنایه از زمین دانسته‌اند؟[1].

«عروس تازه»، پرورنده و تغذیه‌کننده است: «...با رگ‌های کبود پستانش».

چرا «کبود»؟ آیا «کبود»، رنگ آبی، در سینهٔ تازه عروس (زن آغازینه‌ئی) رمز کمال پاکی و عصمت تازه عروس نیست؟ راستی چرا در شعر آمده «کبود» و نه مثلاً «آبی»؟ آبی، آب را به اندیشه می‌آورد: رگ‌های آبی؟ کبود واژه‌ئی است بسیار کهن (بی‌گمان کهن‌تر از واژه‌هائی چون آبی و نیلگون) و این همخوانی دارد

---

۱. نگاه کنید ذیل «مادر باغ» در برهان قاطع، به تصحیح محمد معین.

با این عروس تازه که زن آغازینه‌ئی است و زمان را بر او دسترسی نیست. (آیا برای همین نیست که زمان در «شبْ نیمهٔ چارمین» مانده است؟) باغ آغازین، بی‌زمان و جاودانه است.

بر سراسر این باغ و هرچه در آن هست «حریر نازک مهتاب» کشیده‌است. مهتاب و ماه، مادینه است و عروس تازه و باغ هم. وحریر مهتاب تأکیدی است بر مادینه‌گی او. عروس تازه پاکی و نیالوده‌گی است، و زادن راوی را «از روح درخت و باد و برکه بارگرفت» نه از «پدر».

این‌جا نقش راوی برجسته‌گی می‌یابد: از بودن او در «آب‌های ژرف» و بارگرفتن عروس تازه او را از روح درخت و باد و برکه، نه از «پدر»، و چگونه‌گی زاده‌شدن او (در بند ۸) می‌توان نتیجه گرفت: ۱) عروس تازه مادر او نیست. ۲) راوی از دل عناصری که در خاک‌اند زاده شده‌است، چراکه درخت و باد و برکه (و تمام آن‌چه که در بند ۸ آمده) خاکی و از خاک است و این دلالتی است بر خاک‌زاد و زمینی بودن راوی، و زمین‌زاد بودن او. او این‌جا هیچ شباهتی به فرزند انسان ندارد.

این باغ به بهشت عدن می‌ماند و تازه عروس هم به حوا و پدر هم به آدم، و راوی نیز به این «من» در «فردوس برین»؟

من ملک بودم و فردوس برین جایم بود آدم آورد در این دیر خراب‌آبادم.

از باغ مهتاب به شهری بی‌برگ و باد

تقابل دو گروه واژهٔ باغ و مهتاب و سرا از یک سو، و زندان وشهر بی برگ و باد از سوی دیگر آیا گویای دو گونه آگاهی یا دو دوران آگاهی انسان را در گسترده‌ترین معنای این واژه تصویر نمی‌کند؟این پرسش ما را بر آن می‌دارد که بار دیگر و از نگاهی دیگرگونه به میلاد نگاه کنیم.

شعر با لطافت و نرمای گیاهی آغاز می‌شود و تمام واژگان بندهای اول خاصه از ۱ تا ۵، و نیز ۸ در جلوه و در جان گیاهی می‌گذرد، حتا عشق که نام عشق ندارد گیاهی است: عروس تازه به نوازش دستانی آزمند به جنبش می‌آید اما «جنبشش به نسیمی می‌مانست از بوی علف‌های آفتاب‌خورده پر...» بی‌گمان شرم

پیشکش انجمن ادبی فرهنگی پارسی
www.pharesparsi.ning.com

و شرمناکیش به سبزه و مهتاب می‌ماند. اما به‌تدریج درد انسان که بی‌گمان انسان شهر بی‌برگ و باد است به شعر چنگ می‌اندازد. تنگناها در هیأت زندان و شهری بدان گونه که گفتیم بدان راه می‌یابد و لحظه به لحظه از آن لطافت گیاهی کاسته می‌شود و تنها خاطره‌ئی، شاید اندکی حسرت‌آلود، از آن باقی می‌ماند.

برای کندوکاو در آگاهی انسان ناگزیر از بررسی دو بارهٔ بند بند شعریم. از این دید که نگاه کنیم میلاد، زاده‌شدن آگاهی در انسان و استحالهٔ این آگاهی و چند و چونِ نوع آن است. این استحاله از همان بند ۱ آغاز می‌شود و در «بودن»ها و «شدن»های گوناگون شکل می‌گیرد. گزارش‌گر این آگاهی، راوی است.

«حرارت تازه» در عروسِ تازه نخستین شور آگاهی است(چرا که تازه است) در او که زن آغازینه‌ئی است که پس از آگاهی گیاهی در او پدید آمده اما هنوز پیوندهائی با ریشه‌های گیاهیش دارد زیرا «به تب سنگین خاک مانند بود که لیموی نارس از آن بهره می‌برد». و چشم‌های عروسِ تازه، که دو روزن بینش او است، «به سبزه و مهتاب می‌نگریست» و «احساس عطشی نوشناخت که در لمبرهایش می‌سوخت» مانند بود به عطشی سیری‌ناپذیر و ناسیرابی جاودانهٔ علف. آیا این همان «تَف» آغازین و «کام» آغازین نیست که در سرود آفرینشِ ریگ ودا آمده؟ (← انگشت و ماه، به مقالهٔ در لحظهٔ...) باری، آگاهی او در این مقام با ورود حالاتی چون «اندیشناک» و «شرم» و «شرمناک»، که نشانه‌های آگاهی انسان به پیرامون انسانی خویش است، از حالت گیاهی بیرون می‌آید، و این هم پیش و هم پس از زمانی است که «تن» او عرضه‌گاه دستان «بیگانه‌مرد» شود، و او با آشناشدن با «بیگانه‌گی» مرد که بیگانه‌شدن از مقام پیشین را نیز در خود دارد با مقام دیگر آگاهی آشنا می‌شود و «پرده‌های شکوفه» که «پرده‌ها»ئی بر «شکفتن» او بود به زیر می‌افتد «تا دانهٔ نارس آشکاره‌شود»، و این شکفتن، کمالی دیگر در آگاهی او است. بی‌گمان عروس تازه در این مقام «زن» می‌شود.

به یک معنا باید گفت که شعر در بند ۱ تمام می‌شود. اما آگاهی انسان به کمال دیگری نیاز دارد، از این‌جا است که بند ۲ و ۳ تصویر کوتاهی از تمام بند ۱ می‌دهد و مرتبهٔ دیگری از آگاهی با حضور راوی، که اکنون دیگر به روایت آگاهی خود می‌پردازد، در بند ۴ آغاز می‌شود. آگاهی عروس تازه به تجلی آگاهی «من»

www.anbarestan.net

راوی استحاله می‌یابد.

بند ۴ دو بخش دارد که در دو گونه «بودن» او متمایز می‌شود: «و در آن دم، من در برگچه‌های نورسته بودم * یا در نسیم لغزان * و ای‌بسا در آب‌های ژرف...» اولین صورت آگاهی در «من...بودم» است. اما سامان استحالهٔ او همین‌جا دیده می‌شود، در عبارت «و ای بسا...». او در این «بودن» خود به شک می‌نگرد، و این شک سرآغاز آگاهی عمیق‌تری است. آن‌گاه، بی‌درنگ، پس از این شک است که با آوردن «و» عطف در «و نفس بادی که...» عطف به آغاز می‌کند و به آن «نفس کوچک باد» بازمی‌گردد که باغ با آن آغاز شده‌بود. گام بعدی را برمی‌دارد، و زبان شعر نیز کاملاً رنگ دیگری می‌گیرد، می‌گوید «و نفس‌کوچک بادی که شکوفهٔ کوچک را بر درخت ستبر می‌جنباند...»، که تا این‌جا هنوز در همان باغ است، «در من ناله می‌کرد» که با این جمله آگاهی گیاهی او آرام آرام به آگاهی دیگری استحاله می‌یابد و بودن او در «من» دیگری تجلی می‌کند که کاملاً متفاوت از من او در باغ است که می‌گفت «من در برگچه‌های نورسته بودم». اما در همین باغ است که به دو مشخصهٔ انسانی می‌رسد: نالیدن و گریستن. نمی‌گوید که در این «فردوس برین»، آن «نفس کوچک باد» می‌نالد، یا آن چشم‌ها یا «چشمه‌های روشن باران» می‌گرید، می‌گوید «در من ناله می‌کرد * و چشمه‌های روشن باران در من می‌گریست.» استحاله عروس تازه به او استحاله می‌بخشد: همین که عروس تازه «از احساس مردی در کنار خویش، برخود بلرزید» (در بند ۵) او هم تمام آگاهی گیاهی (برگ) و آگاهی عنصری (برکه و باد و باران) خود را از دست‌می‌دهد و در خود عمیق می‌نگرد و به عنصر عمیق‌تری دانسته‌گی می‌یابد و روح پیشین خود را، که آگاهی پیشین اوست، یعنی «روح گیاهی» را رها می‌کند و خطاب به آن می‌گوید: «ای روح گیاهی! تن من زندان تو بود.» سه عنصر متمایز در این جمله هست: اول روح گیاهی، که او از آن جدامی‌شود اما هنوز به آن دانسته‌گی دارد. دیگری عنصر «تن» است که آن را به‌طور نامستقیم در برابر روح گیاهی می‌نشاند، و عنصر سوم زندان است. جان گیاهی در تن او زندانی است چراکه تن ریشه در باد و برگ و باران دارد و این نخستین حس دربندبودن یا حس غربت است. نگاه دیگری به عناصر انسانی این بند بیفکنیم: نالیدن باد و گریستن چشمه‌های باران

پیشکش مهرداد مهرخو "په تیرستن" www.tabarestan.info

(در بند ۴، که این دو نیز انسان‌واره می‌شوند) و تفکیک جان‌ها و دانسته‌گی به تن و به زندان تن.

در بند ۷ عروس تازه «پیش از آن که لبان پدرم را بر لبان خود احساس کند از روح درخت و باد و برکه بارگرفت،» اما این استحالهٔ‌عروس تازه در همان زمان جاودانهٔ آغازین می‌ماند، در «شبْ نیمهٔ چارمین»، ولی او (راوی) دیگر از آن «روح درخت و باد و برکه»، که روح گیاهی و جمادی را در خود دارد، جدا شده است و هم‌چنان به زندان خویش می‌اندیشد که دیگر از تن او فراتر رفته است، یا اگر از نگاهی دیگر ببینیم، آگاهی او به خود، آگاهی به پیرامون خود و جهان خود است. به عبارت دیگر، تن او گسترده‌تر و فراگیرتر شده و من او نیز با این تن و این زندان عمق و پهناوری بیش‌تر و رنگ آگاهی انسانی‌تری یافته‌است: «و من شهری بی‌برگ و باد را زندان خود کردم بی آن که خاطرهٔ باد و برگ از من بگریزد». در مقام پیشین، من او دیگر من گیاهی نبود و این‌جا با تأکید برگ و باد زندانش را در خود دارد که از زندان تن به عنصر اجتماعی زندان استحاله می‌یابد و من او شهری می‌شود که خود زندان او است و از آن باد و برکه که تن گیاهی و عنصری او بود تنهاخاطره‌ئی مانده که اسطورهٔ باد و برگ را در خود دارد.

او زاده می‌شود، اما این نوزاد هیچ نشانی از آگاهی انسانی ندارد: «چون زاده‌شدم چشمانم به دو برگ نارون می‌مانست، رگانم به ساقهٔ نیلوفر، دستانم به پنجهٔ افرا»* و روحی به سان باد و برکه، به گونهٔ باران» که تجلی و تجسم تمام طبیعت گیاهی و عنصری است، دارنده دو روح گیاهی و جمادی: «و روحی لغزنده به‌سان باد و برکه، به گونهٔ باران» بی هیچ نشانی از روح انسانی. اما بی‌درنگ این آگاهی گیاهی و عنصری دستخوش دوران اسطوره‌ئی خدایان می‌شود و «غضب رعد» (عامل عنصری آگاهی)، طبیعت گیاهی دیرینه‌سال انسان را (در نارون پیر) از میان می‌برد (به خاک افتاد) و در همان دم (چندانکه) آگاهی انسانی در هیأت «دردی جانگزا چونان فریاد مرگ» شکل می‌گیرد و من انسانی او پدید می‌آید. و او «مرد» می‌شود که میرنده است و آگاهی دارنده به مرگِ خویش. گوئی «آن نالهٔ» نفس باد (بند ۴) در این بند منش انسانی می‌یابد و به صورت «فریاد مرگ» انسان‌واره می‌شود. در بند بعدی، دیگر با انسان روبه‌روئیم، با طبیعت

www.tabarestan.info پیشکش تبرستان

دردآلوده‌اش در هیات «طبیعت مشقت‌آلوده» که راوی خود را زادهٔ این طبیعت درد و مرگ می‌داند و او را پدر می‌خواند و خود را فرزند او می‌داند. سه گام آگاهی او در سه بند ۸ و ۹ و ۱۰، در «روح گیاهی «و» روحی لغزان به سان باد و برکه «و روح فرزند انسان نمودار می‌شود. دیگر نه» نفس کوچک باد بود و«نه» حریر نازک مهتاب بود و «و نه» فواره و باغ بود «و نه شب همان» شبْ نیمهٔ چارمین» بود، که تنها از آن «خاطرهٔ باد و برگ» مانده که او را رها نمی‌کند. فرزند آدمی از آن باغ بیرون آمده به استحالهٔ آگاهی خویش، که در جلوهٔ «دردی جانگزا چونان فریاد مرگ» تجلی می‌کند، می‌نگرد. دیگر سخنی از عروس تازه که مادینه بود و نماد زادن بودن در هیأت «زن»، که زایا است، سخنی نمی‌رود بل‌که او خود را فرزند «پدر» می‌داند که «مرد» یعنی میرنده و است پرورندهٔ هستی مرگ‌آلود است.

آگاهی به زادن، از آن «دانهٔ نارس» تا بارگرفتن او از «روح درخت و باد و برکه» همه مادینه است و در فراسوی زمان صورت می‌گیرد: «در شبْ نیمهٔ چارمین». اما آگاهی او به انسان بودن با زمان تحقق می‌یابد در زمانی که بر «نارون پیر» گذشته است، و در زمانی که زمان احساس درد جانگزا و فریاد مرگ‌است، که سرنوشت محتوم انسان، که همان آمدن، دریافتن، دردکشیدن، پیرشدن، و رفتن است، در شدن‌های پیاپی این من تحقق می‌یابد.

آیا می‌توانیم به یکی از پرسش‌هامان در بند ۴ با پرسش‌تازه‌ئی پاسخ دهیم که: آیا سیر از آن روح گیاهی و عنصری به آگاهی انسانی را در همان صفت «لغزان» در «خاطره‌ئی لغزان» و در «نسیم لغزان» و سپس در «روحی لغزنده» نمی‌بینیم؟ لغزان در سیر زمان؟ و این‌جا این پرسش را می‌توان کرد که راوی هر چند همواره از «شبْ نیمهٔ چارمین» سخن می‌گوید اما لغزنده‌گی زمان را نیز از یاد نمی‌برد، چرا که آن را در روح خود دارد، حتا در روح نارونی‌اش که پیر می‌شود، و در روح باد و برکه که لغزنده است و می‌رود و می‌شود.

تقابل شهری بی‌برگ و باد با خاطرهٔ برگ و باد به توازن انسانی راوی یاری می‌رساند. نکته این است که راوی، با آن که به‌گونه‌ئی حسرت و غربت آن برگ و باد را در خود دارد، خود را فرزند پدری مشقت‌آلود می‌داند و بازگشت به آن باغ خیال، و خاطرهٔ آن برگ و باد را آرزو نمی‌کند و همین به شعر جلوه‌ئی از درد

پیشکش مهرداد صرحت به تبرستان www.tabarestan.info

انسانی می‌دهد. انسان باغ و خیال و خاطره، شهروند شهر زندان بی‌برگ و باد است و به این آگاهی دارد و انسانیتش نیز در همین آگاهی است.

□

آن‌چه را که تا کنون خوانده‌اید کنار بگذارید. به میلاد بازگردید و آن را بخوانید که شادی جان در شهود کلِ شعر دست‌می‌دهد. تمامت شعر را که پیش روی شما است در جان خود بازآفرینید، و در سبزهٔ مهتاب‌آلود بالای عروس تازه و دانهٔ نارس او و دستان آزمند مرد بیگانه و در درد و داغ راوی تماشا کنید.

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

هنوز در فکر آن کلاغم...

هنوز
در فکر آن کلاغم در دره‌های یوش :

با قیچی سیاهش
بر زردی برشتهٔ گندم‌زار

با خش‌خشی مضاعف
از آسمان کاغذی مات
قوسی برید کج،
و رو به کوه نزدیک
با غار غارِ خشک گلویش
چیزی گفت
که کوه‌ها
بی‌حوصله
در زل آفتاب
تا دیرگاهی آن را
با حیرت
در کله‌های سنگی‌شان
تکرار می‌کردند.

□ □ □

گاهی سوآل می‌کنم از خود که
یک کلاغ
با آن حضور قاطع بی‌تخفیف
وقتی
صلوة ظهر
با رنگ‌سوگوار مصرش
بر زردی برشتهٔ گندم‌زاری بال می‌کشد

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

تا از فراز چند سپیدار بگذرد،
با آن خروش و خشم
چه دارد بگوید
با کوه‌های پیر
کاین عابدان خستهٔ خوابالود
در نیمروز تابستانی
تا دیرگاهی آن را با هم
تکرار کنند؟

شهریور ۵۴

ویرایش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

بررسی لحن

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

هنوز در فکر آن کلاغم...

نمی‌خواهم چیزی را که در بارهٔ این شعر در انگشت و ماه[1] نوشته‌ام تکرارکنم. از طرف دیگر چون کارمان در این کتاب کمابیش آموزشی است فقط به آغاز شعر بسنده‌می‌کنم و ادامهٔ بحث را به همین شیوه به خواننده وامی‌گذارم.

نخست نکاتی از آن‌چه را که در بارهٔ لحن در مبحث خوانش شعر خواندیم نقل می‌کنم. گفتیم لحن یا تُن هر شعری همان گرایش راوی است به‌سوی درون‌مایهٔ شعر یا به‌سوی مخاطبانش یا خودش؛ رنگ‌آمیزی عاطفی یا معنای عاطفی اثر است، یا شیوه‌ئی است که شخصیت راوی سراسر شعر را فرامی‌گیرد. حس و معنای هر واژهٔ شعر، از این نظر، در صدای لحن نشان داده‌می‌شود؛ و راوی بدین طریق معنا و مفهوم خود را از سطح اجتماعی، هوش‌مندی و حساسیت شنونده یامخاطبش و رابطهٔ شخصیش با او آشکارمی‌کند. هرگاه در خوانش شعر لحن را تغییر دهیم می‌توان گفت به برداشت‌های متفاوت خواهیم‌رسید و گاهی درک

---

۱. انگشت و ماه، فصل با قیچی سیاه

ساختار یک شعر به چه‌گونگی لحن آن ارجاع می‌شود. این‌ها کمابیش نکاتی بود که پیش‌تر از آن‌ها سخن‌گفتیم. پیش از ورود به بحث بیش‌تر یادآوری این نکته ضروری است که در معنای دقیق نمی‌توان میان صدای راوی و لحن او خط فاصل مشخصی کشید، از این‌رو این دو را یک‌جا می‌توان بررسی کرد.

راوی می‌گوید: «هنوز» و دیگر در آن سطر چیزی نمی‌گوید. پیدا است که مکث‌می‌کند، اماچه مدت؟ زود باید از آن گذشت؟ با گوش‌دادن به آهنگ این واژه درمی‌یابیم که با فاصلهٔ خالی پشت این واژه می‌توان آن را کشیده خواند: هنوز... تا برسیم به اکنون. لطفاً اول چندبار «هنوز» را تلفظ کنید. متوجه می‌شوید که هَ (ـha) نفس‌زدن را القا می‌کند و پشت آن، صوت کشیدهٔ «ـ نوز»(uz ـ) با صدای توقف ناگهانی صامت z که به برخورد با چیزی می‌ماند، صدای نه تنها خوشی ندارد که می‌تواند در ترکیب با عناصر بعدی بسیار هم ناخوش‌آهنگ باشد، و این می‌آمیزد با انتظار پشت آن. «هنوز»نگاهی است به گذشته که تاکنون کشیده‌است نه تنها تا لحظه سرودن شعر بل‌که تا همین لحظه‌ئی که داریم این شعر را می‌خوانیم و پس از این هم، (چراکه زمان حالِ فعلِ در فکر آن کلاغم و... این را تأیید می‌کند.) و نیز با تمام بار صوتی این واژه در چنین موقعیتی.

[ناچار باید کمی از اصل بحث کناربکشم تا به پرسشی پاسخ بدهم. پرسش این است: در همین ابتدای خواندن چه‌گونه به یک چنین نتیجه‌ئی رسیده‌ایم؟ یادآوری می‌کنم که در بحث خوانش شعر قرار بر این گذاشته‌شد که هرگونه پرسش و بحث را در باب شعری که پیش رو داریم پس از دور سوم خواندن آن شعر آغازکنیم. ازاین‌رو ما دست‌کم پیش از این سه‌بار این شعر را خوانده‌ایم و پرسش‌های دیگری هم از خود کرده‌ایم. بگذریم. بپردازیم به راوی.]

«درفکرچیزی‌بودن» می‌رساند که راوی نگران است، مدت‌ها است که چیزی فکرش را به خود مشغول داشته‌است. ماجرا برمی‌گردد به کلاغی و دره‌های یوش. من حس‌می‌کنم که آهنگ آغاز شعر کند است به دو دلیل. یکی آن که تعداد عناصر شعر کم است: مجسم کنید: دره‌هائی و یک کلاغ. دیگری تقابل شدید دو حجم است در همین طرح: یک کلاغ با آن جثهٔ کوچک، در متن «دره‌های یوش

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
www.tabarestan.info

دره‌ها» هنوز در اندیشهٔ ما خالی است و در ادامهٔ شعر با عناصر دیگر پرمی‌شود.) طرح کوتاهی است و همین کوتاهی به نگرانی، و حتا به هراس آن می‌افزاید: راوی، که می‌دانیم اکنون در دره‌های یوش نیست، هنوزنگران چیزی است که در آن دره‌ها گذشته‌است. این‌جا می‌توان پرسید راوی چرا هنوز نگران است؟ به بیان دیگر، آیا چیزی که او را نگران کرده هنوز به قوت خود باقی است؟ پاسخ را در دنبالهٔ شعر خواهیم‌خواند. حال اگر آن‌چه را که چند سطر پیش دربارهٔ تاثیر صوتی واژهٔ «هنوز» گفتیم در نظر داشته‌باشید درمی‌یابیم که در این نکته واژهٔ «یوش»، بازهم از نظر صوتی، دامن زده‌می‌شود و این نگرانی عمق بیش‌تری پیدا می‌کند. یوش (yush) در این موقعیت همان اثر آوائی را دارد که «هنوز».

بد نیست به دو سطر اول، از نظر موسیقائی‌بودن آن، گوش‌کنیم: یک کلمهٔ سنگین (هنوز). یک ضربهٔ سنگین. سپس سکوت. و آنگاه عبارتی (در فکر آن کلاغم در دره‌های یوش:) که تمام آن ضربه را بسط می‌دهد در یک انتظار (به دو نقطهٔ آخر سطر دوم شعر هم توجه‌کنید). مکث. و ضربهٔ هول‌انگیز و پُرطبل «با» و بی‌درنگ به دنبالش عبارت سیاه «قیچی سیاهش»، که در تقابل با نرمای آهنگ می‌ایستد (برزردی برشته گندم‌زار).

واژهٔ کلاغ یا دقیق‌تر بگوئیم «کلاغم» در سطر دوم، به نظر نمی‌رسد در این موقعیت واژهٔ خوش‌آهنگی باشد، خاصه با آن ـ لاغ آخر که درگلو خفه‌می‌شود و با صدای «اَم» (در کلاغَم) تشدید و فروخورده می‌شود.

پس از دو نقطهٔ پایان جملهٔ دوم و یک سطر فاصله، سطر سوم آغاز می‌شود و این مبین یک هشدار و یک انتظار است که به این نگرانی دامن می‌زند و آن را برای تبدیل‌شدن به هراس آماده‌می‌کند، هراس «با قیچی سیاهش». راوی با رنگی که به لحنش می‌دهد و با دو نکته که پیش روی او می‌گذارد مخاطب را در انتظار و در لبهٔ هراس می‌نشاند. یکی تبدیل تصویر کلاغ از واقعیت ملموس کلاغی که می‌شناسد به یک مکانیسم سیاه و بُرنده (قیچی سیاه) که آمادهٔ آن نبود. اما نکتهٔ دوم: راوی در تمام بند اول دیگر واژهٔ کلاغ را به‌کار نمی‌برد (بار دیگری که هم آن را به‌کار می‌برد در آغاز بند دوم است.) ولی مدام در یک ارجاع صوتی شدید به آن اشاره می‌کند، که این با ضمیر «ش»، یا دقیق‌تر بگوئیم، به صورت صوت

www.tabarestan.info

«اَش(ash)»، (در «با قیچی سیاهَش») آغاز می‌شود و تا پایان شعر ادامه می‌یابد. صوت خفه‌شدهٔ «غ»ی کلاغ در «ق»ی «قیچی» تشدید می‌شود و همین طور هم «اَم» کلاغم در «اَش» سیاهش. رنگ لحن راوی که در گزینش واژهٔ «سیاه» گرایش به سیاهی داشت در صوت‌های سیاه «اَم» و «اَش» تقویت می‌شود. تکیه می‌کنم روی مصوت a و صامت پس از آن: م و ش. **اَف** (af-) در «مضاعَف» و اَج (aj) در «کَج» و «اَش» در «گلویَش» (که «ـ لو» (lu)ی آن «هنوز» و «یوش» را هم امتدادمی‌دهد). می‌شنوید؟ تمام واژگانی که به کنش‌های کلاغ راجع است صدای حلقی بدآهنگ دارد و ادای آن نیروی بیش‌تری می‌برد و این به نفرت راوی از کلاغ و تقویت سیاهی قیچی سیاه می‌انجامد.

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

ادامهٔ بحث را چنان که گفتم، با طرح پرسش‌های زیر به شما وامی‌گذارم.

پرسش‌ها

۱. در (۶) واژهٔ کاغذ، از نظر آوائی، تا چه اندازه کلاغ را تقویت‌می‌کند؟

۲. در (۷) چرا می‌گوید «قوسی کج»؟ (هم از نظر معنائی و هم از نظر صوتی به‌آن توجه کنید).

۳. از نظر آوائی چه فرقی است میان «قوس کجی برید» و «قوسی برید کج»؟

۴. در گفتار بالا صدای «غ»ی کلاغ را در **قیچی** و **کاغذ** امتداد دادیم. می‌توانید آن را در کلمات دیگر هم دنبال کنید، و این کار را باصداهای دیگر هم ادامه‌دهید؟ لطفاً صدا را با حرف اشتباه نکنید.

۵. در (۱۰) «چیزی» را با توجه به موقعیت کلاغ تا این‌جای شعر چه‌گونه می‌خوانید، یعنی با چه لحنی؟

۶. در (۱۳) سوزاننده‌گی آفتاب چه‌گونه القا و تشدید می‌شود؟

۷. در (۱۴) و (۱۶) و (۱۷) صداهای **گ** و **ک** و **گ** و **ک** چه‌گونه معنای (۱۷) را تقویت می‌کنند؟ همین رابطه را در (۳۱) و (۳۲) هم می‌بینید، و نیز با صوتی دیگر در (۱۲) و (۱۳) و (۱۶) می‌شنوید. آن را مشخص کنید.

۸. در (۲۰) از نظر آوائی با کنشی مثبت روبه‌روئیم؟ همین کیفیت در (۲۱ ـ

۲۴) و (۲۶) ادامه می‌یابد. سه سطر متمایز، یعنی (۴) و (۲۴) و (۲۵) را (که ۴ در واقع بخشی از ۲۴ است با این تفاوت که در موقعیت هراس‌انگیزتری قرار دارد) با سطرهای دیگر مقایسه کنید.

۹. اگر (۴) را حذف کنیم از نظر تقابل آوائی چه آسیبی به شعر می‌رسد؟ (این‌جا تقابل موقعیت را نمی‌توان ندیده‌گرفت اما موضوع این سوآل نیست.)

۱۰. حرکت کلاغ یک بار دیده‌می‌شود اما بخشی از این حرکت، یعنی (۲۴) و (۲۵)، چرا در بخش دوم آورده‌شده؟ آیا نمی‌شد آن‌ها را در یک سطر، در واقع پس از (۴)، آورد مثلاً به این صورت: «بر زردی برشتهٔ گندمزار | و بر فراز چند سپیدار...»؟

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

خاطره

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

شب
سراسر
زنجیرِ زنجره بود
تا سحر،

سحرگه
بناگاه با قُشَعْریرهٔ درد
درلطمهٔ جان ما
جنگل
از خواب واگشود
مژگانِ حیران مرگ‌اش را
پلکِ آشفتهٔ برگ‌اش را،
و نعرهٔ اُزگَلِ ارّهٔ زنجیری
سرخ
برسبزیِ نگرانِ دره

۱۵ فروریخت.

□□□

تا به کسالتِ زردِ تابستان پناه آریم
دل شکسته
به‌ترکِ کوه گفتیم.

۷۲/۶/۱۲

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

زنجیر مسخ آوازهای درد

خاطره در چهار نگاه می‌گذرد، چهار نگاه به‌گذشته، به درون خویش، به درد و دل شکسته‌گی. نگاه اول از سطرهای ۱ تا ۴ است که راوی به شب می‌نگرد. نگاه دوم، از ۵ تا ۱۰، که به چشم‌گشودن هراسان و دردآلود جنگل بازمی‌نگرد، و نگاه سوم، ۱۱ تا ۱۵، به نعرهٔ بی‌گاه اره برقی و نگرانی دره می‌پردازد. و در نگاه چهارم، از ۱۶ تا ۱۸، راوی از روی‌گرداندن و آگاهی خود و هم‌نگاهش، در هیأت ما، می‌گوید.

نخستین چیزی که چشم‌گیر است و شعر را معنادار می‌کند تقطیع سه نگاه اول است که مختصاتش با همان چهار سطر اول نمودار می‌شود. بگذارید ۱ تا ۴ را بی‌تقطیع بنویسیم:

سراسر شب تا سحر زنجیر زنجره بود

این‌جا با جمله‌ئی سروکار داریم با تصویری در ترکیب «زنجیر زنجره»، که چندان شعریتی در آن نیست. وانگهی، عبارت «تا سحر» را هم می‌توان، از این نظر، زائد دانست چرا که همان قید «سراسر» چنین معنائی را می‌رساند، چرا که سراسر شب، یعنی از سر شب تا دم صبح. بنا براین فرض، جملهٔ «سراسر شب‌تا سحر زنجیر زنجره بود» در تقطیع آن است که معنا می‌یابد:

شب

سراسر

زنجیر زنجره بود

تا سحر،...

مگر در این شکل از نوشتار شعر چه اتفاقی افتاده‌است؟ همهٔ واحدها در هر دو

شکل از این دو جمله یکی است، اما این دو یکی نیستند. به تحلیل بیش‌تری نیازاست.

نخستین عنصری که در تقطیع این ۴ سطر می‌بینیم، معماری بصری آن است که ما را به انحناهای فرودآینده، اما در واقع بالارونده‌ئی، می‌برد که آن را در آن سطر بی‌تقطیع نمی‌توان یافت. اجازه بدهید کمی حاشیه برویم. نمی‌دانم هیچ به این کیفیتی که برای‌تان می‌گویم توجه کرده‌اید یا نه. ظاهراً ما شعر را از بالای صفحه می‌خوانیم و به پائین صفحه می‌رسیم، چیزی مثل پائین‌آمدن از پله‌های طبقهٔ دوم یک آپارتمان به طبقهٔ اول. اما روحاً عکس این حرکت را انجام می‌دهیم، یعنی از هر سطری که می‌گذریم به کمال و اوج آن شعر می‌رسیم، و درواقع از پائین پله‌کانی به بالاترین پلهٔ آن صعود می‌کنیم. در تقطیع شاملوئی ، این بالارفتن‌هاو فرودآمدن‌هااین گشتن و واگشتن‌ها امکان‌پذیر می‌شود. نکتهٔ دیگرِ تقطیع پله‌کانی، همان «گشتن و واگشتن‌ها» است که گفتم، و این در انحناها و گردش مفردات و عناصر و واحدهای شعر، یا به‌اصطلاح در خطوط آن، صورت می‌گیرد و از همین نکته سه عنصر دیگر پدید می‌آید، که پس از این از آن سخن خواهم گفت. دربارهٔ نقش انحنای خطوط یکی دو نمونه از زمینه‌های دیگر می‌آورم. در نظر اول، زیبائی دو قلهٔ دماوند و فوجی یاما در چیست؟ در آن گردش خطوط و انحنائی که مخروط زیبائی پدید آورده‌است و این در بستری قرار گرفته که نسبت به آن سطحی کمابیش صاف است. نکتهٔ دیگر، نسبت پُرا و تُهیای این مخروط است با پیرامونش. مثال دیگر. در نظر اول، آن‌چه مجسمه‌های داوود و موسای میکل‌آنژ را از دو تخته سنگ مرمر متمایز می‌کند چیست؟ انحناها و گردش خطوط، که تناسب پُرا و تُهیای آن‌ها را می‌سازد، که ما این را این‌جا معماری بصری می‌نامیم. البته از یادنبریم که در درک آن دو قله و این مجسمه‌ها نکات فراوان دیگری نیز مدخلیت دارد که موضوع بحث ما نیست.

دومین عنصر، در این صورت تقطیع، سنگینای هر یک از واحدها است که موجب می‌شود ما به حسی از زمان برسیم در حالی که در آن یک سطر چنین حسی از زمان نمی‌تواند پدید بیاید. کمی بیش‌تر به این نکته بپردازیم.

راوی بی هیچ مقدمه می‌گوید: **شب**. این یک واحد است با وزن و آهنگی خاص، اما نرم، و در آغازسطری نشسته که پشت آن خالی است و ازاین رو

www.tabarestan.info

نرمای آن را می‌توان تا هرجا که ضروری باشد، در جان، ادامه داد: صدای ش، با صدای یک فتحهٔ کشیده که با یک ضربهٔ بُی ساکن قطع یا متوقف می‌شود. بدین‌سان، در این پله، واژهٔ **شب** سنگینائی به خود می‌پذیرد که در حالت عادی ندارد: در آغاز شعر و در یک سطر مستقل می‌نشیند که فراپشت آن شما را به خاموشی می‌برد تا آوازها را بشنوید و دریابید. همین‌گونه است در بارهٔ تک‌تک واژگان این بخش از شعر، و نیز کل شعر.

سومین عنصر، نمودارشدگی معماری آوائی حروف است که در آن یک سطر نمودار نبود، با آن که در آن بود، و نمی‌توانست نمودار شود. با توالی آواهای **س** (۴ بار در ۵ سطر) درکنار آوای **ش**ی **شب**، و توالی آوای دو **زَنج** و دو **آ** (در ۲ و ۴) و یک **اوی** کشیده و پُرمعنا، شب و آواز زنجره‌گان ساخته می‌شود. واژهٔ **سراسر** (از این سر تا آن سر) طول زنجره‌ئی **شب** را با ظرافت تمام بیان می‌کند. و از سوی دیگر، در جائی که نشسته، هم به **شب** برمی‌گردد (**سراسر شب**) و هم به **زنجیر زنجره** (سراسر زنجیر زنجره) و بدین گونه این واژه دو سر زنجیر **شب** را به **سحر** می‌پیوندد. شب، به‌نرمی خوانده می‌شود، نرماوازی است در میان زنجیرهٔ (بلورین؟) زنجره‌گان.

چهارمین عنصر، پدیدآمدن احساس وزن است که در تنفس ما، به هنگام بالارفتن یا پائین‌آمدن از این پله‌ها ایجاد می‌شود، یعنی درواقع در خواندن تقطیع خاص آن، و به‌یاری سه عنصر پیشین و همراه با حرکت دست‌های ما. مثلاً به سراسر و تا سحر توجه کنید که آواهای **س** و **آ** و **ر** در هر دو واژه از یک‌سو و شیوهٔ قرارگرفتن یک‌درمیانی آن‌ها (در پلهٔ دوم و چهارم) از سوی دیگر تنفس ما را در وقت خواندن به صورت خاص آن تنظیم می‌کند و آن حس وزن را که گفتم به ما می‌دهد. ناگفته نماند که این چهار عنصر در درک هر شعری به‌طور همزمان موثرند.

□

به مفردات شعر توجه کنیم، **اسم‌ها**: شب، زنجیر، زنجره، سحر، درد، جنگل، لطمهٔ جان ما، چشم‌گشودن، پلک، درد، برگ، نعرهٔ ارهٔ برقی، سبزی، دره، کوه، کسالت، تابستان، پناه‌آوردن. **صفات و قیدها**: سراسر، ناگاه و بی‌گاه (که این دو در این موقعیت، ضرب هراس‌انگیزی دارند) آشفته، حیران، سرخ، سبز، نگران،

پیشکش تبرستان به تبرستان www.tabarestan.info

دل‌شکسته. راوی با این مفردات چه ساختاری پدید می‌آورد؟

در پلهٔ اول، **شب** آمده، بی هیچ نشانی. گوئی فقط روزنی است بر تخیل ما گشوده است. در پلهٔ چشم‌به‌راهیِ دوم می‌گوید: **سراسر**. باز بی‌هیچ نشانی. اما این‌جا پیوستاری آغازمی‌شود از شبی که هنوز هیچ نشانی ندارد. و در پلهٔ سوم در «زنجیر» زنجره نوع این پیوستار را عرضه می‌دارد و بدان جامعیت می‌بخشد و با «زنجره» بدان حیات می‌بخشد و از آن ارگانیسمی تپنده و یک کل یک‌پیکر، یک کل جان‌دارِ زنجیره‌ئی می‌سازد. تمامت **شب** جان‌می‌گیرد، یگانه‌می‌شود، و جان ما را سرشار از حیات شبانه می‌کند. این پیوستار در پلهٔ چهارم،در «تاسحر»، تا دمیدن روز متوقف‌می‌شود. نه، درست نگفتم. شب‌این‌جا تاریکی یا سیاهی نیست که با سحر، به معنی دمیدن سپیده و روز، در تقابل باشد و با دمیدن سحر از میان برود. تقابلی هست اما بی‌گمان تقابل تاریکی و روشنائی نیست. راوی چه گونه شبی برای ما می‌بیند؟ سرشار از آرامش؟ یاشاید سرشار از بی‌خبری جان ما؟ این پیوستار مرز توقفی نیز دارد؟ از خود می‌پرسیم «تا سحر»؟ از (۴) پیدا است که راوی ما را به آرامش نمی‌برد، خاصه به آرامش روز، چرا که می‌گوید شب چنین بود تا سحر، و شما بی‌گمان از خود خواهیدپرسید که از سحرگاه به آن‌سو دیگرگونه خواهد بود. چه‌گونه خواهد بود؟...

در (۳) می‌گوید «زنجیر زنجره»، و نمی‌گوید زنجیر زنجره‌گان یا زنجیر آواز زنجره یا زنجره‌گان، با آن‌که می‌دانیم سراسر شب هزاران زنجره می‌خوانده‌اند. زنجره‌گان غالباً بدین‌گونه می‌خوانند: یکی بر درختی، یا یکی‌های بسیار بر همان درخت یا بر درختان بی‌شمار، آواز می‌خواند و می‌خوانند، و دیگری بر درختی یا همان درخت، یا دیگران بر همان درخت یا درختان بی‌شمار، در ریتمی خاص که الگوئی مستمر اما نه ثابت را دنبال می‌کند، یکی زنجیری می‌بافد و اندکی توقف‌می‌کند و دیگری آن زنجیر را، به نرماوازی شاید مادینه، می‌بافد:

زِز

زِزِزِز

زِزِزِزِزِزِزِزِز

زِزِز.....

www.tabarestan.info

چِچِ

چِچِچِچِ

چِچِچِچِچِچِچِچِچِچِ

چِچِچِ.....

اکنون می‌دانیم چرا شعر از «آواز» زنجره‌گان سخن نمی‌گوید؟ آیا نه این است که راوی به تصویر زنجیره‌ئی صدای زنجره‌گان نگاه می‌کند: زِزِزِزِزِزِزِزِزِزِزِزِزِزِزِ؟ آیا این جز یک زنجیر است که تقطیعی تصویری و آوائی یافته؟ پس مهم زنجیر است نه زنجره‌گان. شما آواز را در تصویر زنجیره‌ئی زنجره دارید پس نیازی به لفظ آواز نیست. راوی در خاطره آواز را در جانش می‌بیند، گوئی آن را نمی‌شنود. از این گذشته، واقعه با آواز زنجره‌گان آغازنمی‌شود، درواقع با «نعرهٔ بی‌گاه» آغاز می‌شود، و این راوی است که خاطره‌اش را با آن شب، و دقیق‌تر بگوئیم، با ترک کوه آغازمی‌کند. از این رو توالی عناصر حادثه بر اساس خاطره‌ئی است که اکنون فرایاد آمده‌است، در زنجیره‌ئی خاص. از این‌جا است که تمام فعل‌ها به صیغهٔ ماضی است.

ادامه می‌دهیم. پس آیا بستر سخن راوی تنیده‌ئی‌فعال از زنجیرآواز زنجره‌گان نیست؟ زنجیره‌ئی از موسیقی؟ آواز بلورینی که تمامی هستی از آن سرشار است؟ در زنجیرهٔ آواز زنجره‌گان است که شب هستی می‌یابد، آفریده می‌شود، حضور می‌یابد و معنائی می‌شود برای حس‌کردن. شب، شکل آواز زنجره‌گان را دارد و در حجم این آواز است که شب درک می‌شود. و این آوازی است که می‌تواند یادآور آن زنجیرهٔ بلورین باشد که می‌گوید:

یله

برنازکای چمن

رهاشده‌باشی

پا در خنکای شوخ چشمه‌ئی،

و زنجره

زنجیرهٔ بلورین صدایش را ببافد.

باری. آن‌چه در چند سطر بالا در باب شب گفتیم دربارهٔ آن شبی که گذشت، یعنی

www.tabarestan.info

شب پیش از فاجعه، صادق است نه در بارهٔ شب خاطره. وصفی که از آن شب کردیم تصویر شبی است که راوی در آن زیسته‌بود بی آن که هنوز چیزی از واقعهٔ سحرگاه بداند. اما شب خاطره شبی است مستمر که او از آن شب تاکنون در آن و با آن زیسته است، و این شب گوئی در جان راوی منجمد شده‌است و دیگر نمی‌گذرد، یا نمی‌خواهد بگذرد. راوی می‌داند این شبی است که در سحرگاهش ناگاه هراس سرخی بر سبزی نگران درهٔ فرو ریخته‌است، و این شب، پژواکی از پناه‌آوردن به کسالت تابستان (۱۸) را در پی دارد. شبی است که‌با هول و هراس ناگهانی «نعرهٔ بی‌گاه»، در پیشانی سحرگاه، سنگ شده‌است و زنجیرهٔ بلورین آواز زنجره‌گانش در وحشت آن سحرگاه، در «زنجیر زنجره»، درزنجیری از لاک‌های خالی زنجره‌گان، خشک شده‌است. ذکر این نکته ضروری است که آن‌چه از معماری آوائی (۱ تا۴) گفتیم در ساختار ندانستهٔ شعر می‌گذرد نه در کلام شعر. از این‌جا است که در (۱) تا (۴) چیزی از آرامش موسیقائی آن شب را نمی‌بینیم. در سراسر شعر، نعرهٔ ارهٔ برقی وکسالت تابستان بر همه‌چیز سنگینی می‌کند. به بیان دیگر، شب این شعر یادینه‌ئی است از آن شب آوازین، در متن هراس به یاد آمدهٔ جان راوی‌ئی که آن شب آوازین و آن سحرگاه خونین را تجربه کرده است. راوی از فراز کوهی (۱۷) مشرف بر دره و جنگل شب را شنیده و روز را دیده‌است. او از خانه نمی‌گوید، از دره و جنگل، در هیأت مکان، هم نمی‌گوید. در این شعر فقط زمان مطرح است و از یاد نبریم که خاطره نیز امری زمانی است حتا اگر خاطرهٔ جائی باشد. راوی دره را در هیأت انسان تجربه می‌کند، و این دو، جنگل و دره، با این تجربه مکانیّت خود را از دست می‌دهند. او از شب و از سحرگاه خونینی می‌گوید که بر جنگل و دره و «ما»ی راوی گذشته بود. گفتم «...گذشته بود» که بایست می‌گفتم نگذشته است، بل‌که به صورت خاطره ابدیت یافته‌است. شبی که دیگر بستر جاری زمان راوی است. شبی که دیگر روز نمی‌شود و روز در همان سحرگاه فرومی‌ریزد و نابود می‌شود. عنصر شب، و سایر عناصر خاطره، در واقعیت جان می‌گذرد نه در واقعیت بالفعل، چراکه در «قُشْعَریرهٔ درد»ی (۶) می‌گذرد که مفصل جان دردآلود جنگل و سبزی نگران دره و جان ما است، جنگلی که در لطمهٔ درد جان ما (۸) از خواب چشم وامی‌گشاید، خاصه بدان‌گونه که در شعر آمده. ما کیست؟ راوی از ما سخن می‌گوید، تمام

www.tabarestan.info

آن‌هائی که بیدار این نعرهٔ بی‌گاه و آشفته و حیران این قُشْعَریرهٔ دردند؟ تمام برگ‌های این جنگل انسانی؟

قُشْعَریرهٔ درد (۶) چیست؟ امواج چندش و لرزش اشمئزاز درد و دلهره است. این امواج چه هماهنگی‌ئی دارد با امواج نعرهٔ وحشت‌انگیز زنجیر ارهٔ موتوری. این نوع اره که این‌جا ارهٔ برقی خوانده شده، مکانیسمی برنده و درندهٔ خوف‌انگیز است. ده‌ها تیغهٔ کوچک بر زنجیز بلندی به طول شاید یک ونیم متر که با سرعت بالا و صدای هراس انگیزی گرد تیغهٔ پهنی می‌گردد و درخت تناوری را در یک چشم به‌هم‌زدن فرومی‌اندازد و می‌تواند جنگلی را به روزی قتل عام کند. صدای وحشت‌انگیزش کیلومترها در جنگل می‌پیچد و حیات را در تمام وجوهش تهدید به نابودی می‌کند. خاموشی این اره نیز حتا، هنگامی که آن را کنار درختی که می‌خواهند قطع کنند می‌گذارند هراس‌انگیز است. چه تضاد وحشت‌انگیزی هست میان نعرهٔ زنجیر اره موتوری و زنجیر آوازِ زنجره.

در عبارت «در لطمهٔ جان ما» (۸) واژهٔ لطمه نیاز به توضیح دارد. در معنی لطمه نوشته‌اند: «صدمه، آسیب تپانچه، سیلی» (فرهنگ معین) و نیز ضربه‌ئی که از امواج (مثلاً امواج توفانی دریا) به چیزی می‌رسد، که این معنا را در واژهٔ تلاطم می‌بینیم. از این رو (۸) به این معنا است: امواج ضرباتی که به جان ما رسیده است، که هماهنگی دارد با امواج قُشْعَریره و امواج نعرهٔ ارهٔ موتوری.

□

پرسش‌ها

□ در ساختار خاطره تقابل (**contrast**) چه نقشی دارد؟

خاطره، شعر تقابل‌ها است. به یک معنا ساختار شعر در تقابل اضداد ساخته می‌شود. شب آرامش و سحرگاه درد، نعرهٔ اره برقی و زنجیر آواز بلورین زنجره، دره و کوه و تقابل آن با کسالت تابستان شهر (که شعر به وضوح از آن سخن نمی‌گوید) و ماندن به خاطر شب و رفتن به خاطر روز، و تقابل سرخ و سبز.

□ چه فرقی است میان سحر (۴) و سحرگه به‌ناگاه (۵)؟

واژهٔ سحر آرامش را در خود دارد، اما با واژهٔ به‌ناگاه رنگ دلهره‌آلودی به خود می‌گیرد، و با نعرهٔ اره برقی (۱۲) خط سرخی میان سحر و سحرگه کشیده

می‌شود. یک واژه است (سحر و سحرگاه) اما در دو لحظهٔ آرامش و هول، از این رو دو صورت به خود می‌گیرد و این در تفکیک این لحظه‌ها بی‌نهایت معنادار است. به‌طور کلی،دو واژهٔ ناگاه و بی‌گاه (۱۲) دو موقعیت متضاد هراس را بیان می‌دارد. هراس بی‌گاهی که تمام سحرگاه و جنگل و دره و آرامش «ما»ی راوی را نابود می‌کند.

□ چه فرقی است میان «سحرگه ناگاه» و «سحرگه، ناگاه» و «ناگاه سحرگه»؟ (نقش دستوری این‌جا مورد سوآل نیست).

□ سرخ به چه معنا است؟

□ چه فرقی است میان «سبزی نگران دره» و درهٔ نگران سبز، یا درهٔ سبز نگران؟

□ چرا از آن‌چه در دره می‌گذرد تنها سبزی آن نگران است؟ (در برابر تهاجم سرخ).

□ هرگاه از (۵ تا ۱۱) را به این صورت بی تقطیع بنویسیم چه اتفاقی می‌افتد:

۱. «سحرگاه جنگل پلک آشفتهٔ برگش را و مژگان حیران دردش را...از خواب واگشود...»؟ بی‌گمان خواهید پرسید چرا آشفته و حیران و درد در این سطر آمده؟ حال اگر همین عبارت را به شکل کامل‌تر زیر بنویسیم چه رخ می‌دهد:

۲. «سحرگاه جنگل پلک آشفتهٔ برگش را و مژگان حیران دردش را با قُشْعَریرهٔ درد...از خواب واگشود...»؟ یا به شکل سوم:

۳. «سحرگاه جنگل پلک آشفتهٔ برگش را و مژگان حیران دردش را با قُشْعَریرهٔ درد در لطمهٔ جان ما از خواب واگشود...»؟

نخستین چیزی که این سطرها، با حذف تقطیع، از دست داده‌اند همان انحناهائی است که پیش‌تر از آن سخن گفتیم، یا به بیان دیگر، گم‌شدن ارتباط همپیکری است که این واحدها در شعر با یک‌دیگر داشته‌اند و در این جمله‌ها ندارند. مثلاً جائی که در شعر به جنگل (۷) اختصاص یافته یعنی میان «با قُشْعَریرهٔ درد»(۶) و «در لطمهٔ جان ما» (۸) آن را مفصل این دو عبارت کرده و همین سبب شده‌است که این دو عبارت در «ما» و در جنگل انعکاس یابد و این نیز خود امکانی شده است که از یک‌سو جنگل انسان‌واره شود (انسانی دردآلود) و از سوی دیگر انسان در هیأت «ما»ی راوی با انسانیت دردناک و خونین طبیعت (در جلوه‌های جنگل و دره) درآمیزد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
www.tabarestan.info

□ اگر از دو عبارت ۶ و ۸ دو حرف اضافهٔ «با» و «در» را برداریم چه اتفاقی می‌افتد (البته مقصودم حذف نقش دستوری این دو حرف اضافه نیست.) شاید لازم باشد که سوآلم را توضیح بدهم. ببینید دو عبارت «قُشْعَریرهٔ درد» و «لطمهٔ جان» یا «لطمهٔ جان ما» فاقد تحرک و پویائی است و در همین تحرک است که از یک‌سو به جنگل امکان می‌دهد که به «ما» استحاله یابد و «ما» شود، و از سوی دیگر امکانی فراهم می‌آورد که «ما» چنان که گفتیم با انسانیت طبیعت درآمیزیم.

□ این‌جا «پناه‌آوردن» (۱۸) معنای خاصی پیدا می‌کند: پناه آوردن به کسالت تابستان (در شهر)، که مفهوم گریختن را نیز در خود دارد، آیا تأکید هرچه بیش‌تر فقدان ایمنی در آن کوه و گریز و ناگزیری راوی (به دلیل آن مکانیسم هول و هراس) نیست؟ آیا گریز از درد سبزی نگران دره به کسالت شهر نیست؟ درست است که من از شهر بگویم؟ شعر از تابستان می‌گوید، از فصل، از فصل سوزان که گریز از آن را به کوه می‌زنیم اما آن‌جا نیز، باز، قشعریرهٔ درد است و آشفته‌گی در جان و حیرانی درد و نعرهٔ بی‌گاه و فروریختن سرخ بر سبزی نگران دره...باز، هراس ناگاه و بی‌گاه است. باز، زدودن سبز است و کسالت تابستان که ما را جز پناه‌آوردن به آن راهی نیست؟ فروریختن زنده‌گی و زمان است. آیا خاطره، خاطره‌ئی دردناک یا خاطره‌ئی است که موضوعش (گریز از نابود شدن، نخواستنِ نابودی؟ ...) هنوز تداوم دارد؟ راوی از کسالت تابستان به کوه گریخته بود و به دل‌شکسته‌گی از کوه به کسالت تابستان پناه می‌برد. از دل‌مرده‌گی به دل‌شکسته‌گی؟

www.sharestan.ir

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

گزینهٔ شعرها

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

مه

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

بیابان را، سراسر، مه گرفتست.
چراغ قریه پنهان است
موجی گرم در خون بیابان است
بیابان، خسته
لب‌بسته
نفس‌بشکسته
در هذیان گرم مه، عرق می‌ریزدش آهسته از هر بند.

□

«ــ بیابان را سراسر مه گرفته است. [می‌گوید به خود، عابر]
سگان قریه خاموشند.
در شولای مه پنهان، به خانه می‌رسم. گُل‌کو نمی‌داند. مرا ناگاه در درگاه می‌بیند. به چشمش قطره اشکی بر لبش لبخند، خواهد گفت :

«ــ بیابان را سراسر مه گرفته است... با خود فکر می‌کردم که مه گر همچنان تا صبح می‌پائید مردان جسور از خفیه‌گاه خود به دیدار عزیزان باز می‌گشتند.»

□

بیابان را
سراسر
مه گرفتست.

چراغ قریه پنهانست، موجی گرم در خون بیابانست. بیابان ـ خسته لب‌بسته نفس‌بشکسته در هذیان گرم مه عرق می‌ریزدش آهسته از هر بند ...

پیشکش "مهرداد مهرین" به تبرستان
www.tabarestan.info

از زخم قلب آمان‌جان

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

دختران دشت!
دختران انتظار!
دختران امید تنگ
در دشت بی‌کران،
و آرزوهای بیکران
در خُلق‌های تنگ!
دختران خیال آلاچیق نو
در آلاچیق‌هائی که صد سال! ـ
از زره جامه‌تان اگر بشکوفید
باد دیوانه
یال بلند اسب‌تمنا را
آشفته‌کرد خواهد ...

□□□

دختران رودگل آلود!
دختران هزار ستون شعله به تاق بلند دود!
دختران عشق‌های دور
روز سکوت و کار
شب‌های خسته‌گی!
دختران روز
بی‌خسته‌گی دویدن،
شب
سرشکسته‌گی! ــ

کتابخانه تبرستان "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

در باغ راز و خلوت‌مرد کدام عشق ــ
در رقص‌راهبانهٔ شکرانهٔ کدام
آتش زدای کام
بازوان فواره‌ئی‌تان را
خواهید برفراشت ؟

□ □ □

افسوس !
موها، نگاه‌ها
به عبث
عطر لغات‌شاعر را تاریک‌می‌کنند.

دختران رفت و آمد
در دشت مه‌زده!
دختران شرم
شبنم
افتاده گی
رمه! ــ
از زخم قلب آمان‌جان
در سینهٔ کدام شما خون چکیده‌است ؟
پستان‌تان، کدام شما
گل داده در بهار بلوغش؟
لب‌های‌تان کدام شما
لب‌های‌تان کدام
ـ بگوئید!ـ
در کام او شکفته، نهان، عطر بوسه‌ئی؟

شب‌های تار نم‌نم باران ـ که نیست‌کار ـ
اکنون کدام‌یک ز شما
بیدار می‌مانید
در بستر خشونت‌نومیدی
در بستر فشردهٔ دلتنگی
در بستر تفکر پُر درد رازتان
تا یاد آن ــ که خشم و جسارت‌بود ــ

پیشکش فرهاد مهرجو " به تبرستان
www.tabarestan.info

بدرخشاند

تا دیرگاه، شعلهٔ آتش‌را
در چشم بازتان؟

□ □ □

بین شما کدام
ــ بگوئید! ــ
بین شما کدام
صیقل می‌دهید
سلاح آمان‌جان‌را

برای
روز
انتقام؟

ترکمن صحرا ـ اوبهٔ سُفلی

پیشکش مهرداد مهرجو "تاجیکستان"
www.tajikestan.com

مرگ نازلی

پیشکش "مهرداد مهرین" به تبرستان
www.tabarestan.info

«ــ نازلی! بهار خنده زد و ازغوان شکفت .
در خانه، زیر پنجره گل داد یاس پیرست
دست‌از گمان بدار!
با مرگ‌نحس پنجه میفکن!
بودن به از نبودشدن، خاصه در بهار...»

نازلی سخن نگفت،
سرافراز
دندان خشم بر جگر خسته بست و رفت ...

□ □ □

«ــ نازلی! سخن بگو!
مرغ سکوت ، جوجهٔ مرگی فجیع را

در آشیان به بیضه نشسته‌ست!»

□ □ □

نازلی سخن نگفت،
چو خورشید
از تیره‌گی برآمد و در خون نشست و رفت ...

□ □ □

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

نازلی سخن نگفت
نازلی ستاره بود
یک دم درین ظلام درخشید و جست و رفت ...

□ □ □

نازلی سخن نگفت
نازلی بنفشه بود.
گل داد و
مژده داد: «زمستان شکست!»
و
رفت ...

ماهی

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

من فکر می‌کنم
هرگز نبوده قلب من
این گونه
گرم و سرخ ؛

احساس می‌کنم
در بدترین دقایق این شام مرگزای
چندین هزار چشمهٔ خورشید
در دلم
می‌جوشد از یقین؛

احساس می‌کنم
در هر کنار و گوشهٔ این شوره‌زار یأس
چندین هزار جنگل شاداب
ناگهان
می‌روید از زمین.

□ □ □

آه ای یقین گمشده، ای ماهی گریز
در برکه‌های آینه لغزیده تو به تو!
من آبگیر صافیم، اینک! به سحر عشق،
از برکه‌های آینه راهی به من بجو!

□ □ □

من فکر می‌کنم
هرگز نبوده
دست من
این‌سان بزرگ و شاد؛
احساس می‌کنم
در چشم من
به آبشُرِ اشکِ سُرخگون
خورشید بی‌غروبِ سرودی کشد نفس؛

پیشکش مهرداد اسدی "موجو" به تبرستان www.tabarestan.info

احساس می‌کنم
در هر رگم
به هر تپش قلب من
کنون
بیدار باشِ قافله‌ئی می‌زند جرس.

□□□

آمد شبی برهنه‌ام از در
چو روح آب
در سینه‌اش دو ماهی و در دستش آینه
گیسوی خیس او خزه‌بو، چون خزه به هم.

من بانگ برکشیدم از آستان یأس :
« ــ آه این یقین یافته، بازت‌نمی‌نهم!»

پیشکش "بهزاد مهری" به تبرستان
www.tabarestan.info

پل

به فروز و یحیی هدی

و به یاد عزیزی که چه تلخ پایمردی کرد

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

بادها، ابر عبیرآمیز را
ابر، باران‌های حاصلخیز را...
اژدهائی خفته را ماند،
به رودی رود پیچان
پل:
پای‌ها در آب‌و سر بر ساحلی هشته
هشته دُم بر ساحل دیگر—
نه‌ش به سر اندیشه‌ئی از خشکسالی‌هاست
نه‌ش به دل اندیشه از طغیان
نه‌ش سروری با نسیمی خُرد
نه‌ش غروری با تب‌توفان

نه‌ش امیدی می‌پزد در سر
نه‌ش ملالی می‌خلد در جان؛

بند بند استخوانش‌داستان از بی‌خیالی‌هاست ...

□ □ □

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

بادها، ابر عبیرآمیز را
ابر، باران‌های حاصلخیز را...
معبر خورشید و باران
بی‌خیالی هیچش از باران و از خورشید
بر جای
ایستاده
پل!

معبر بسیار موکب های پرفانوس و پرجنجال شادی‌های عالمگیر
معبر بسیار موکب های اندهگین نالش‌ریز سر در زیر،
خشت خشت هیکلش از نامداری‌های بی‌نامان فرو پوشیده
بر جای
ایستاده
پل!

□ □ □

بادها، ابر عبیرآمیز را
ابر، باران‌های حاصلخیز را...

گاو مجروحی به زیر بار
روستائی‌مردی از دنبال
تنگنای گردهٔ پل را به سوی ساحل خاموش می‌پیماید اندر مه
که گوئی در اجاق دودناک شام
می‌سوزد.

هم در این هنگام
از فراز جان پناه بی‌خیالِ سرد
مردی در خیال آرام
بر غوغای رود تند پیچان
چشم
می‌دوزد.

www.tabarestan.info

کوچه

به دکتر مجید حائری

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

دهلیزی لاینقطع
در میان دو دیوار،
و خلوتی
که به سنگینی
چون پیر عصاکش
از دهلیز سکوت
می‌گذرد.

و آن‌گاه
آفتاب
و سایه‌ئی منکسر،
نگران و
منکسر.

خانه‌ها
خانه خانه‌ها.
مردمی،
و فریادی از فراز:

ــ شهر شطرنجی!
شهر شطرنجی!

□ □ □

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

دو دیوار
و دهلیز سکوت.
و آن‌گاه
سایه‌ئی که از زوالِ آفتاب دم‌می‌زند.

مردمی،
و فریادی از اعماق:
ــ مهره نیستیم!
نه، ما مهره نیسیتم!

باغ آینه

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

چراغی به دستم چراغی در برابرم،
من به جنگ سیاهی می‌روم.

گهواره‌های خسته‌گی
از کشاکش رفت و آمدها
باز ایستاده‌است،
و خورشیدی از اعماق
کهکشان‌های خاکسترشده را روشن می‌کند.

□□□

فریادهای عاصی آذرخش ــ
هنگامی که تگرگ

در بطنِ بیقرارِ ابر
نطفه می‌بندد.
و درد خاموش‌وار تاک ــ
هنگامی که غورهٔ خُرد
در انتهای شاخسار طولانی پیچ پیچ
جوانه‌می‌زند.

فریاد من همه گریز از درد بود
چرا که من در وحشت‌انگیزترین شب‌ها آفتاب را به دعائی نومیدوار طلب می‌کرده‌ام

پیشکش "پرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

□ □ □

تو از خورشیدها آمده‌ای از سپیده‌دم‌ها آمده‌ای
تو از آینه‌ها و ابریشم‌ها آمده‌ای.

□ □ □

در خلئی که نه خدا بود و نه آتش،
نگاه و اعتماد تو را به دعائی نومیدوار طلب‌کرده بودم

جریانی جدی
در فاصلهٔ دو مرگ
در تُهی میان دو تنهائی ــ
[نگاه و اعتماد تو بدین‌گونه است!]

□ □ □

شادی تو بی‌رحم است و بزرگوار
نفست در دست‌های خالی من ترانه و سبزی است

ویرایش "امید مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

من
برمی‌خیزم!

چراغی در دست، چراغی در دلم.
زنگار روحم را صیقل می‌زنم.
آینه‌ئی برابر آینه‌ات می‌گذارم
تا با تو
ابدیتی بسازم.

میلاد

نفس کوچک باد بود و حریر نازک مهتاب بود و فواره و باغ بود * و شبْ نیمهٔ چارمین بود که عروس تازه به باغ مهتاب‌زده فرود آمد از سرا گام‌زنان * اندیشناک از حرارتی تازه که با رگ‌های کبود پستانش می‌گذشت * و این خود به تب سنگین خاک مانند بود که لیموی نارس از آن بهره می‌برد * و در چشم‌هایش که به سبزه و مهتاب می‌نگریست نگاه شرم بود از احساس عطشی نوشناخت که در لمبرهایش می‌سوخت * و این خود عطشی سیری‌ناپذیر بود چونان ناسیرابی جاودانهٔ علف، که سرسبزی صحرا را مایه به‌دست‌می‌دهد * و شرمناک خاطره‌ئی لغزان و گریزان و دیربه‌دست بود از آن‌چه با تن او رفت، میان او ــ بیگانه با ماجرا ــ و بیگانه‌مردی چنان تند، که با راه‌های تنش آن‌گونه چالاک یگانه بود * و بدان‌گونه آزمند براندام خفتهٔ او دست‌می‌سود * و جنبشش به نسیمی می‌مانست از بوی علف‌های آفتاب‌خورده پُر، که پرده‌های شکوفه را به زیر می‌افکند تا دانهٔ نارس آشکاره‌شود.

نفس کوچک باد بود و حریر نازک مهتاب بود * و فوارهٔ باغ بود که با حرکت بازوهای نازکش بر آبگیر خرد می‌رقصید

www.tabarestan.info

و عروس تازه بر پهنهٔ چمن بخفت، در شبْ نیمهٔ چارمین.

و در آن دم، من در برگچه‌های نورُسته بودم * یا در نسیم لغزان * و ای بساکه در آب های ژرف * و نفس بادی که شکوفهٔ کوچک را بر درخت ستبر می‌جنباند در من ناله می‌کرد * و چشمه‌های روشنِ باران در من می‌گریست.

نفس کوچک باد بود و حریر نازک مهتاب بود و فوارهٔ باغ بود * و عروس تازه که در شب نیمهٔ چارمین بر بستر علف‌های نورسته خفته بود با آتشی در نهادش، از احساس مردی در کنار خویش، بر خود بلرزید.

و من برگ و برکه نبودم * نه باد و نه باران * ای روح گیاهی! تن من زندان تو بود.

و عروس تازه، پیش از آن که لبان پدرم را بر لبان خود احساس کند از روح درخت و باد و برکه بارگرفت ، در شب نیمهٔ چارمین و من شهری بی‌برگ و باد را زندان خود کردم بی‌آن که خاطرهٔ باد و برگ از من بگریزد.

چون زاده شدم چشمانم به دو برگ نارون می‌مانست، رگانم به ساقهٔ نیلوفر، دستانم به پنجهٔ افرا * و روحی لغزنده به سان باد و برکه، به گونهٔ باران.

و چندان که نارون پیر از غضب رعد به خاک افتاد دردی جانگزا چونان فریاد مرگ در من شکست.

و من، ای طبیعت مشقت آلوده، ای پدر! فرزند تو بودم.

۱۳۳۹/۲/۱۲

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان www.tabarestan.info

شبانه

به گوهر مراد

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

کوچه‌ها
باریکن
دُکّونا
بسته‌س،
خونه‌ها
تاریکن
تاقا شیکسته‌س،
از صدا
افتاده
تار و کمونچه
مرده می‌بَرن
کوچه به

کوچه.

□ □ □

نگاکن!
مرده‌ها
به مرده
نمی‌زَن،
حتا به
شمع جون‌سپرده
نمی‌زَن،
شکل
فانوسی‌ین
که اگه خاموشه
واسه نَف نیس
هنو
یه عالم نف توشه.

□ □ □

جماعت!
من دیگه
حوصله
ندارم

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

به «خوب»
امید و
از «بد» گله
ندارم.
گرچه از
دیگرون
فاصله
ندارم!
کاری با
کار این
قافله
ندارم

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

□ □ □

کوچه‌ها
باریکن
دکونا
بسته‌س ،
خونه‌ها
تاریکن
تاقا
شیکسته‌س

از صدا
افتاده
تار و
کمونچه
مرده
می‌برن
کوچه به
کوچه...

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

من و تو، درخت و بارون...

پیشکش "مهرنامه مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

من باهارم تو زمین
من زمینم تو درخت
من درختم تو باهار
ناز انگشتای بارون تو باغم می‌کنه
میون جنگلا طاقم می‌کنه.
تو بزرگی مثّ شب.
اگه مهتاب باشه یا نه
تو بزرگی
مثّ شب.

خود مهتابی تو اصلا، خود مهتابی تو.
تازه، وقتی بره مهتاب و
هنوز
شب تنها
باید

راه دوری رو بره تا دمِ دروازهٔ روز ــ
مثّ ِشب گود و بزرگی
مثّ ِشب.
تازه، روزم که بیاد
تو تمیزی
مثّ ِشبنم
مثّ ِصبح.

تو مثّ ِمخمل ابری
مثّ ِبوی علفی
مثّ ِاون ململ مه نازکی.
اون ململ مه
که رو عطر علفا، مثل بلاتکلیفی
هاج و واج مونده مُردّد
میون ِموندن و رفتن
میون ِمرگ و حیات .

مثّ ِبرفائی تو.
تازه آبم که بشن برفا و عریون بشه کوه
مثّ ِاون قلهٔ مغرور ِبلندی
که به ابرای سیاهی و به بادای بدی می‌خندی...

□ □ □

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

من باهارم تو زمین
من زمینم تو درخت
من درختم تو باهار،
نازِ انگشتای بارون تو باغم می‌کنه
میونِ جنگلا طاقم می‌کنه.

مهرماه چهل و یک

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

میعاد

پیشکش "مهرداد مهرجویی" به تبرستان
www.tabarestan.info

در فراسوی مرزهای تنت تو را دوست‌می‌دارم.

آینه‌ها و شب‌پره‌های مشتاق را به من بده
روشنی و شراب را
آسمان بلند و کمان گشادهٔ پُل
پرنده‌ها و قوس‌و قزح را به من بده
و راهِ آخرین را
در پرده‌ئی که می‌زنی مکرر کن.

□ □ □

در فراسوی مرزهای تنم
تو را دوست‌می‌دارم.

در آن دوردست بِعید
که رسالتِ اندام‌ها پایان می‌پذیرد
و شعله و شور تپش‌ها و خواهش‌ها
به تمامی
فرومی‌نشیند
و هر معنا قالبِ لفظ را وا می‌گذارد
چنان چون روحی
که جسد را در پایان سفر،
تا به هجوم کرکس‌های پایانش وانهد...
در فراسوهای عشق
تو را دوست می‌دارم،
در فراسوهای پرده و رنگ.

در فراسوهای پیکرهای‌مان
با من وعدهٔ دیداری بده.

پیشکش انجمن مهرجو "به تبرستان"
www.tabarestan.info

اردیبهشت چهل و سه

شبانه

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

باگیاهِ بیابانم
خویشی و پیوندی نیست
خود اگر چه دردِ رُستن و ریشه کردن با من است و هراسِ بی‌بار و بری.
و در این گلخن مغموم
پادرجایْ
چنانم
که مازوی پیر
بندیِ دَرّهٔ تنگ،
و ریشه‌های فولادم
در ظلمتِ سنگ
مقصدی بی‌رحمانه را
جاودانه در سفرند.

□ □ □

مرگ من سفری نیست،
هجرتی‌ست
از سرزمینی که دوست نمی‌داشتم
به خاطرِ نامردمانش.

خود آیا از چه هنگام این‌چنین
آئین مردمی
از دست
بنهاده‌اید؟

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

□ □ □

پرِ پرواز ندارم
اما
دلی دارم و حسرت دُرناها.

و به هنگامی که مرغان مهاجر
در دریاچهٔ ماهتاب
پارو می‌کشند،
خوشا رها کردن و رفتن!
خوابی دیگر
به مُردابی دیگر!

خوشا ماندابی دیگر
به ساحلی دیگر
به دریائی دیگر!
خوشا پرکشیدن، خوشا رهائی،
خوشا اگر نه رها زیستن مُردن به رهائی!

آه، این پرنده
در این قفسِ تنگ
نمی‌خواند.

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

□ □ □

نهادتان، هم به وسعت آسمان است
از آن پیش‌تر که خداوند
ستاره و خورشیدی بیافریند!

برده‌گان‌تان را همه بفروخته‌اید
که برده‌داری
نشان زوال و تباهی است؛
و کنون به‌پیروزی
دست به دست می‌تکانید
که از طایفهٔ برده‌داران نئید[آفرین‌تان!]
و تجارت آدمی را
ننگی می‌شمارید!

خدای را از چه هنگام این چنین
آئین مردمی
از دست
بنهاده‌اید؟

□ □ □

بندم خود اگرچه بر پای نیست
سوز سرود اسیران با من است،
و امیدی خود به رهائیم ار نیست
دستی هست که اشک از چشمانم می‌سترد،
و نُویدی خود اگر نیست
تسلائی هست.
چرا که مرا
میراث محنت روزگاران
تنها
تسلای عشقی‌ست
که شاهین ترازو را
به جانب کفهٔ فردا
خم می‌کند.

۹ دی ۱۳۴۳

پیشکش بنیاد مهرگان به تبرستان www.tabarestan.info

از قفس

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

در مرز نگاه من
از هرسو
دیوارها
بلند
دیوارها
چون نومیدی
بلندست.
آیا درون هر دیوار
سعادتی هست
و سعادتمندی
و حسادتی؟ــ
که چشم‌اندازها
از این‌گونه
مُشبّکند،
و دیوارها و نگاه

در دوردست‌های نومیدی
دیدار
می‌کنند
و آسمان
زندانی ست
از بلور؟

۱۵ تیر ۱۳۴۴

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

مرگ ناصری

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

با آوازی یکدست
یکدست
دنبالهٔ چوبین بار
در قفایش
خطی سنگین و مُرتعش
بر خاک می‌کشید.

«ــ تاج خاری بر سرش بگذارید!»

و آوازِ درازِ دنبالهٔ بار
در هذیانِ دردش
یکدست
رشته‌ئی آتشین

می‌رشت.

«ــ شتاب کن ناصری، شتاب کن!»

از رحمی که در جان خویش یافت
سبک شد
و چونان قوئی
مغرور
در زلالی خویشتن نگریست،

«ــ تازیانه‌اش بزنید!»

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

رشتهٔ چرمباف
فرود آمد،
و ریسمانِ بی‌انتهای سرخ
در طولِ خویش
از گرهی بزرگ
برگذشت.

«ــ شتاب کن ناصری، شتاب کن!»

□ □ □

از صفِ غوغای تماشائیان
العازر
گام‌زنان راه خود گرفت
دست‌ها
در پس پشت
به هم درافکنده،
و جانش‌را از آزارگرانِ دینی گزنده
آزاد یافت:

«ــ مگر خود نمی‌خواست، ورنه می‌توانست!»

پیشکش "مهرداد ورجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

□ □ □

آسمان کوتاه
به سنگینی
بر آواز رو در خاموشیِ رحم
فرو افتاد.
سوگواران
به خاکپُشته برشدند
و خورشید و ماه
به هم
برآمد.

۷ بهمن ۴۴

رود

پیشکش "مهرداد پرچر" به تبرستان
www.tabarestan.info

خویشتن را به بستر تقدیر سپردن
و با هر سنگریزه
رازی به نارضائی گفتن.

زمزمهٔ رود چه شیرین است!

□ □ □

از تیزه‌های غرورِ خویش‌فرودآمدن
و از دلپاکی‌های سرفرازِ انزوا به‌زیرافتادن
با فریادی از وحشتِ هر سقوط.

غُرش آبشاران چه شکوهمند است!

□ □ □

و هم‌چنان در شیبِ شیار فروتر نشستن
و با هر خرسنگ
به جدالی برخاستن.

چه حماسه‌ئی است رود، چه حماسه‌ئی‌ست!

۵ بهمن ۴۴

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

تمثیل

به پوران صلح‌کل و سیروس طاهباز

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

در یکی فریاد
زیستن ــ
[پرواز عصیانی فواره‌ئی
که خلاصیش از خاک
نیست
و رهائی را
تجربه‌ئی می‌کند.]
و شکوه مُردن
در فوارهٔ فریادی ــ
[زمینت
دیوانه‌آسا
با خویش می‌کشد
تا باروری را
دستمایه‌ئی کند.

که شهیدان و عاصیان
یارانند
که بارآوری را

بارانند
بارآورانند.]

زمین را
باران برکت‌ها شدن
[مرگ فواره
از این دست است.]
ورنه خاک
از تو
باتلاقی خواهدشد
چون به‌گونهٔ جوباران حقیر مُرده‌باشی.

□□□

فریادی شو تا باران
وگرنه
مُرداران!

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

حکایت

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

اینک آهوبره‌ئی
که مجال خود را
به تمامی
زمانمایه‌ی جست وجویش کردم.

□□□

خسته خسته و
پای آبله
تنگ خلق و
تهی‌دست
از پستپُشته‌های سنگ
فرود می‌آیم
و آفتاب بر خط‌الرأس برترین پُشته نشسته‌است

تا شب
چالاک تَرَک
بر دامنه دامن گسترد.

□ □ □

اکنون کمند باطل را رها می‌کنم
که احساس بُطلانش
خفت
پنداری بر گردن من خود می‌فشارد،
که آنک آهوبره
آنک!
زیر سایبان من ایستاده است
کنار سبوی آب

و با زبان خشکش
بر جدارِ نمورِ سبو
لیسه می‌کشد،

آهوبره‌ئی
که مجال خود را به تمامی
زیانمایه‌ی جست وجویش کردم

و زلال محبتش
در خطوط مهربانی
که چشمانش را تصویر می‌کند
آشکار است.

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

□ □ □

آفتاب در آن‌سوی تپه
فروتر می‌نشیند.
مرا زمانمایه به آخر رسیده
که شب بر سرِ دست آمده‌است
و در سبو
جز به میزان سیرابی یک تن
آب نیست .

پیشکش "مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

فصل دیگر

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

بی آن که دیده بیند،
در باغ
احساس می‌توان کرد
در طرح پیچ‌پیچ مُخالفسرای باد
یأس موقرانهٔ برگی که
بی‌شتاب
برخاک می‌نشیند.

□ □ □

بر شیشه‌های پنجره
آشوب شبنم است.

ره بر نگاه نیست
تا با درون درآئی و در خویش بنگری.

با آفتاب و آتش
دیگر
گرمی و نور نیست ،
تا هیمه‌خاکِ سرد بکاوی
در
رؤیای اخگری.

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

□ □ □

این، فصل دیگری‌ست
که سرمایش
از درون
درک صریح زیبائی را
پیچیده می‌کند.

یادش به خیر پائیز
با آن
توفان رنگ و رنگ
که برپا
در دیده می‌کند!

□ □ □

هم برقرار منقلِ اَرزیزِ آفتاب ،
خاموش نیست کوره

چو دی‌سال:

خاموش
خود
منم!

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

مطلب‌از این قرار است:
چیزی فسرده است و نمی‌سوزد
امسال

در سینه
در تنم!

پدران و فرزندان

هستی
بر سطح می‌گذشت
غریبانه
موج‌وار
دادش در جیب و
بیدادش بر کف
که ناموس و قانون است این.

□ □ □

زنده‌گی
خاموشی و نشخوار بود و
گورزاد ظلمت‌ها بودن

(اگر سر آن نداشتی
که به آتشِ قرابینه
روشن شوی!)

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

که درک
در آن کتابتِ تصویری
دو چشم بود
به کهنه پاره‌ئی بربسته
(که محکومان را
از دیرباز
چنین بر دار کرده‌اند).
چشمان پدرم
اشک را نشناختند
چرا که جهان را هرگز
با تصوّر آفتاب
تـــــــصویر

پیشکش شهرداد مهرجو "به تبرستان www.tabarestan.info

نکرده‌بود.
می‌گفت «عاری» و
خود نمی‌دانست.
فرزندان گفتند «نع!»
دیری به انتظار نشستند
از آسمان سرودی برنیامد ــ
قلاده‌هاشان
بی‌گفتار
ترانه‌ئی آغاز کرد
و تاریخ
توالیِ فاجعه شد.

شبانه

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

اگر که بیهده زیباست شب
برای چه زیباست
شب
برای که زیباست ؟ـ

شب و
رود بی‌انحنای ستاره‌گان
که سرد می‌گذرد.
و سوگواران دراز گیسو
بر دو جانب رود
یادآورد کدام خاطره را
با قصیدهٔ نفسگیر غوکان
تعزیتی می‌کنند
به هنگامی که هر سپیده

به صدای هماواز دوازده گلوله
سوراخ
می‌شود؟

□□□

اگر که بیهده زیباست‌شب
برای که زیباست‌شب
برای چه زیباست ؟

پیشکش شهرداد مهرجو " به تبرستان
www.tabarestan.info

برخاستن

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

چرا شبگیر می‌گرید؟

من این را پرسیده‌ام
من این را می‌پرسم.

□ □ □

عفونت‌از صبری است
که پیشه کرده‌ای
به هاویهٔ وهن.
تو ایوبی
که از این پیش اگر
به پای
برخاسته بودی

خضروارت
به هر قدم
سبزینهٔ چمنی
به خاک
می‌گسترد،
و بادِ دامانت
تندبادی
تا نظم کاغذین گُلبوته‌های خار
بروبد.

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

من این را گفته‌ام
همیشه
همیشه من این را می‌گویم.

تابستان

پیشکش "مهرداد مراد جو" به تبرستان
www.tabarestan.info

پرده گیان باغ
از پس معجر
عابر خسته را
به آستین سبز
بوسه‌ئی می‌فرستند.

□ □ □

برگُردهٔ باد
گردهٔ بوئی دیگر است.

درخت تناور
امسال
چه میوه خواهد داد

تا پرنده‌گان را
به قفس
نیاز
نماند؟

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

شبانه

کلید بزرگ نقره
در آبگیر سرد
شکسته‌ست.
دروازهٔ تاریک
بسته‌ست.
«ــ مسافر تنها!
با آتش حقیرت
در سایه‌سار بید
چشم‌انتظار کدام
سپیده دمی؟»

هلال روشن
در آبگیر سرد
شکسته‌ست
و دروازهٔ نقره‌کوب
با هفت‌قفل جادو
بسته‌ست.

www.tabarestan.info
کتابخانه "مهرداد مهرجو" به تبرستان

از این گونه مُردن...

پیشکش "مهرداد بهجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

می‌خواهم خواب اقاقیاها را بمیرم.

خیالگونه
در نسیمی کوتاه
که به‌تردید می‌گذرد
خواب اقاقیاها را
بمیرم.

□ □ □

می‌خواهم نفسِ سنگین اطلسی‌ها را پروازگیرم.

در باغچه‌های تابستان،
خیس و گرم
به نخستین ساعات عصر

نفس اطلسی‌ها را
پرواز گیرم.

□ □ □

حتا اگر
زنبقِ کبودِ کارد
بر سینه‌ام
گُل دهد ــ
می‌خواهم خواب اقاقیاها را بمیرم در آخرین فرصتِ گُل،
و عبورِ سنگینِ اطلسی‌ها باشم
بر تالارِ اُرسی
به ساعت هفت عصر.

پیشکش نوداد مهرجو " به تبرستان
www.tabarestan.info

هنوز در فکر آن کلاغم...

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

هنوز
در فکر آن کلاغم در دره‌های یوش :

با قیچی سیاهش
بر زردی برشتهٔ گندم‌زار
با خش‌خشی مضاعف
از آسمان کاغذی مات
قوسی برید کج،
و رو به کوه نزدیک
با غار غار خشک گلویش
چیزی گفت

که کوه‌ها
بی‌حوصله
در زلّ آفتاب
تا دیرگاهی آن را
با حیرت
در کله‌های سنگی‌شان
تکرار می‌کردند.

□ □ □

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

گاهی سوآل می‌کنم از خود که
یک کلاغ
با آن حضور قاطع بی‌تخفیف
وقتی
صلوة ظهر
با رنگ سوگوار مُصرش
بر زردی برشتهٔ گندم‌زاری بال می‌کشد
تا از فراز چند سپیدار بگذرد،
با آن خروش و خشم
چه دارد بگوید
با کوه‌های پیر
کاین عابدان خستهٔ خواباالود
در نیمروز تابستانی

تا دیرگاهی آن را با هم
تکرار کنند؟

شهریور ۵۴

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

سِمیرُمی

برای هوشنگ کشاورز

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

با سُمضربهٔ رقصانِ اسبش می‌گذرد
از کوچهٔ سرپوشیده
سواری،
بر تسمه‌بند قرابینش
برق هر سکه
ستاره‌ئی
بالای خرمنی
در شب‌بی‌نسیم
در شب‌ایلاتی عشقی.

چار سوار از تَنگ دراومد

چار تفنگ بر دوش‌شون.

دختر از مهتابی نظاره می‌کند
و از عبور سوار
خاطره‌ئی
همچون داغ خاموش‌زخمی.

چارتا مادیون پشت مسجد
چار جنازه پشت‌شون.

پیشکش "بردار مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

شهریور ۵۴

ترانهٔ آبی

برای ع. پاشائی

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

قیلولهٔ ناگزیر
در طاق‌طاقی حوض‌خانه،
تا سال‌ها بعد
آبی را
مفهومی از وطن دهد.

امیرزاده‌ئی تنها
با تکرار چشم‌های بادام تلخش
در هزار آینهٔ شش‌گوش کاشی.

لالای نجواوار فواره‌ئی خُرد
که بر وقفهٔ خوابالودهٔ اطلسی‌ها
می‌گذشت

تا سال‌ها بعد
آبی را
مفهومی
ناگاه
از وطن دهد.

امیرزاده‌ئی تنها
با تکرارِ چشم‌های بادام تلخش
در هزار آینهٔ شش‌گوش کاشی.

پیشکش شهرداد مهرجو "به تبرستان
www.tabarestan.info

روز
بر نوکِ پنجه می‌گذشت
از نیزه‌های سوزان نقره
به کج‌ترین سایه،
تا سال‌ها بعد
تکّررِ آبی را
عاشقانه
مفهومی از وطن دهد
طاق‌طاقی‌های قیلوله
و نجوای خوابالودهٔ فواره‌ئی مردد
بر سکوت اطلسی‌های تشنه،
و تکرار ناباور هزاران بادام تلخ

در هزار آینهٔ شش‌گوش کاشی
سال‌ها بعد
سال‌ها بعد
به نیمروزی گرم
ناگاه
خاطرهٔ دوردست حوضخانه.

آه امیرزادهٔ کاشی‌ها
با اشک های آبیت!

پیشکش "مهداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

آذر ۵۵

باران

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

تارهای بی‌کوک و
کمان باد ولنگار
باران را
گو بی‌آهنگ ببار!

غبارآلوده، از جهان
تصویری باژگونه در آبگینهٔ بی‌قرار
باران را
گو بی‌مقصود ببار!

لبخند بی‌صدای صدهزار حباب
در فرار
باران را
گو به ریشخند ببار!

□ □ □

چون تارها کشیده و کمانکش باد آزموده‌تر شود
و نجوای بی‌کوک به ملال انجامد،
باران را رها کن و
خاک را بگذار
تا با همه گلویش
سبز بخواند.
باران را اکنون
گو بازیگوشانه بمانا

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

رم، ۲۶ دی ۵۵

ترانهٔ بزرگ‌ترین آرزو

پیشکش "مهرداد مشهور" به تبرستان
www.tabarestan.info

آه اگر آزادی سرودی می‌خواند
کوچک
همچون گلوگاه پرنده‌ئی،
هیچ کجا دیواری فروریخته بر جای نمی‌ماند.

سالیان بسیار نمی‌بایست
دریافتن را
که هر ویرانه نشانی از غیاب‌انسانی است
که حضور انسان
آبادانی است.

□ □ □

هم چون زخمی
همه‌عمر
خونابه چکنده
هم‌چون زخمی
همه‌عمر
به دردی خشک تپنده،
به نعره‌ئی
چشم بر جهان گشوده
به نفرتی
از خود شونده،ـ

جشنواره "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

غیاب بزرگ چنین بود
سرگذشت ویرانه چنین بود.

□□□

آه اگر آزادی سرودی می‌خواند
کوچک
کوچک‌تر حتا
از گلوگاه یکی پرنده!

رم، دی ۵۵

شبانه

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

نه
تو را از حسرت‌های خویش برنتراشیده‌ام:
پارینه‌تر از سنگ
تُردتر از ساقهٔ تازه رویِ یکی علف.

تو را از خشم خویش برنکشیده‌ام:
ناتوانیِ خِرد
از برآمدن.
گُرکشیدن
در مجمرِ بی‌تابی.
تو را به وزنهٔ اندوه خویش برنَسَخته‌ام:
پَرِّ کاهی
درکفّهٔ حرمان،

کوه
در سنجش بیهوده گی

□

تو را برگزیده‌ام
رَغمارَغم بِیداد.
گفتی دوستت می‌دارم
و قاعده
دیگر شد.

کفایت مکن ای فرمانِ «شدن».
مکرّر شو
مکرّر شو!

پیشکش "مهرداد مهرگو" به تبرستان
www.tabarestan.info

رستاخیز

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

من تمامیِ مُرده‌گان بودم.
مرده‌ی پرنده‌گانی که می‌خوانند
و خاموشاند،
مرده‌ی زیباترینِ جانوران
برخاک و در آب،
مُرده‌ی آدمیان همه
از بد و خوب.

من آن‌جا بودم
درگذشته
بی‌سرود. —
نه تبسمی
نه حسرتی.

به مِهر

مرا

بی‌گاه

در خواب دیدی

و با تو

بیدارشدم.

۱۹ مرداد ۵۹

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

در لحظه

پیشکش "مهرداد مهرگرد" به تبرستان
www.tabarestan.info

به تو دست‌می‌سایم و جهان را درمی‌یابم،
به تو می‌اندیشم
و زمان را لمس‌می‌کنم
معلق و بی‌انتها
عریان.

می‌وزم، می‌بارم، می‌تابم.
آسمانم
ستاره‌گان و زمین،
و گندم عطرآگینی که دانه‌می‌بندد
رقصان
در جان سبز خویش.

□ □ □

از تو عبور می‌کنم
چنان که تُندری از شب. ــ

می‌درخشم
و فرو می‌ریزم.

۱۹ مرداد ۵۹

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

حوای دیگر

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

می‌شناسی ـ به خود گفته‌ام ـ
همانم که تو را سفته‌ام
بسی پیش از آن که خدا را تنهائیِ آدَمکش بر سرِ رحم آرد:
بسی پیش از آن که جانِ آدم را
پوک‌ترین استخوانِ تنش همدمی شود بُرَنده
جامه به سیب و گندم بَر دَرنده
از راه در بَرنده
یا آزادکننده به گردنکشی. ـ

غضروفپارهٔ جداسری.

□□□

می‌شناسی ـ با خود می‌گویم ـ
هم آنم من که تو را ساخته‌ام تو را پرداخته‌ام
غرّه سَرترین و خاکسارترین. ـ

مهری بی‌داعیه به راهت آورد
گرفتت
آزادت کرد
بازت داشت
بر پایت داشت
و آن‌گاه
گردن فراز
به پای غرور آفرینت سرگذاشت.

بخشش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

□ □ □

می‌شناسی،
می‌دانم همانم.

۶۸ / ۶ / ۵

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

بسوده‌ترین کلام است
دوست داشتن.

رذل
آزارِ ناتوان را دوست می‌دارد
لئیم
پشیز را و
بُزدل
قدرت و پیروزی را.

آن نابسوده را
که بر زبان ماست
کجا آموخته‌ایم؟

۶۵ / ۴

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

سلاخی
می‌گریست

به قناری کوچکی
دل‌باخته‌بود.

۶۳

کویری

برای زیور کلیدر

به وسیلهٔ محمود دولت آبادی

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

نیمیش آتش و نیمی اشک
می‌زند زار
زنی
بر گهوارهٔ خالی

گُلم وای!

در اتاقی که در آن
مردی هرگز
عریان نکرده حسرت جانش را
بر پینه‌های کهنهٔ نِهالی

گلم وای
گلم!

در قلعهٔ ویران
به بیراههٔ ریگ
رقصان در هُرمِ سراب
به بیخیالی.

گلم وای
گلم وای
گلم!

پیشکش "مهرداد شهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

شب غوک

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

خش‌خشِ بی‌خا و شینِ برگ از نسیم
در زمینه و
وِرِّ بی واو و رایِ غوکی بی‌جُفت
از برکهٔ همسایه ــ

چه شبی چه شبی!
شرمساری را به آفتابِ پرده‌دَر واگذار
که هنوز از ظلماتِ خجلتْ‌پوش
نفسی باقی‌ست.

دیوعربده در خواب است،
حالیا سکوت را بنگر.

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

آه
چه زلالی!
چه فرصتی!
چه شبی!

۶۶/۴/۲۶

به مفتون امینی
وسواس مهربان شعر

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

ای‌کاش آب بودم
گر می‌شد آن باشی که خود می‌خواهی. ــ
آدمی بودن
حسرتا!
مشکلی‌ست در مرزِ ناممکن. نمی‌بینی؟

ای‌کاش آب بودم ــ به خود می‌گویم ــ
نهالی نازک به درختی گَشن رساندن را
(ــ تا به زخم تبر بر خاکش افکنند
در آتش سوختن را؟)

یا نشای سُستِ کاجی را سرسبزی جاودانه بخشیدن
(ــ از آن پیش‌تر که صلیبیش آلوده کنند
به لخته‌لختهٔ خونی بی‌حاصل؟)
یا به سیراب کردنِ لَبْتشنه‌ئی
رضایت خاطری احساس کردن
(ــ حتا اگرش به زانو نشانده‌اند
درمیدانی جوشان از آفتاب و عربده
تا به شمشیری گردنش بزنند؟

حیرتت را برنمی‌انگیزد
قابیلِ برادرِ خود شدن
یا جلادِ دیگراندیشان؟
یا درختی بالیده نابالیده را
حتا
هیمه‌ئی انگاشتن بی‌جان؟)

□□□

می‌دانم می‌دانم می‌دانم
با این همه کاش ای‌کاش آب می‌بودم
گر توانستمی آن باشم که دلخواهِ من است.

پیشکش مهرداد مهرجو "به تبرستان www.tabarestan.info

آه
کاش هنوز
به‌بیخبری
قطره‌ئی بودم پاک
از نَمباری
به کوهپایه‌ئی
نه در این اقیانوسِ کشاکشِ بیداد
سرگشته موجِ بی‌مایه‌ئی.

۶۸/۶/۳۰

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

شیهه و سُمضَربه.

چهار سمند سرخوش
در شیب علفچَرِ رودررو:

دوردست تاریخ
در فاصلهٔ یک سنگ‌انداز.

۲۹ مرداد ۶۹

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

پائیز سن‌هوزه

برای منیژهٔ قوامی

آیدا با تعجب گفت: ــ درخت لیمو ترش
را ببین که این وقت سال غرق شکوفه شده!
مگر پائیز نیست؟

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

گرما و سرما در تعادلِ محض است و
همه چیزی در خاموشیِ مطلق
تا هیچ چیز پارسنگِ همسنگیِ کفه‌ها نشود
و شاهینَکِ میزان
به وسواس تمام
لحظات شباروزی کامل را
دادگرانه
میانِ شب و روزی که یکی درگذر است و یکی در راه
تقسیم کند.

و اکنون
زمینِ مادر
در مدارش
سَبُکپای
از دروازهٔ پائیز
می‌گذرد.

□ □ □

پگاه
چون چشم می‌گشایم
عطرِ شکوفه‌های چترِ بی‌ادعای لیموی ترش
یورتِ همسایه‌گان را به ناز
با هم پیوسته است.
آن‌گاه درمی‌یابم به یقین
که ماه نیز
شبِ دوش
می‌باید
بَدرِ تمام
بوده باشد!

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

□□□

کنارِ جهانِ مهربان
به مورمورِ اغواگرِ برکه می‌نگرم،
چشم بر هم می‌نهم
و برانگیخته از بلوغی رخوتناک
به دعوتِ مقاومت‌ناپذیرِ آب
محتاطانه
به سایهٔ سوزانِ اندامش
انگشت
فرو می‌برم.

احساسِ عمیقِ مشارکت.

۶۹/۶/۱۰

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

به ایرج کابلی

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

ظلماتِ مطلق نابینائی.
احساسِ مرگزای تنهائی.

«ــ چه ساعتی‌ست؟ (از ذهنت می‌گذرد)
چه روزی
چه ماهی
از چه سالِ کدام قرنِ کدام تاریخِ کدام سیاره؟»

تک سرفه‌ئی ناگاه
تنگ از کنارِ تو.

آه، احساسِ رهائی‌بخشِ همچراغی!

۷۰ / ۷ / ۱

پیشکش "مهرداد مهرجویی به تبرستان
www.tabarestan.info

ــ بی آرزو چه می‌کنی ای دوست؟
ــ با مرده‌ئی در درونِ خویش به ملال سخنی می‌گویم.

هوا خاموش ایستاده است.
از آخرینِ کوچِ پرنده‌گانِ پرهیاهو سال‌ها می‌گذرد.
آبِ تلخِ این تالاب
اشکِ بی‌بهانهٔ من نیست؟

ــ به چه می‌گریی؟
ــ نمی‌دانم. زمستان‌ها همه در من است.

به هر اندازه که بیگانه سر برشانه‌ات بگذارد
باری آشناست غم.

۷۲ / ۳ / ۲۲

زنان و مردان سوزان
هنوز
دردناک‌ترین ترانه‌هاشان را نخوانده‌اند.

پیشکش بهمرداد مهرجو "به تارستان"
www.tabarestan.info

سکوت سرشار است.
سکوتِ بی‌تلب
از انتظار
چه‌سرشار است!

۶۷/۳/۱۸

در آستانه

پیشکش "مرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

باید استاد و فرود آمد
بر آستان دری که کوبه ندارد،
چرا که اگر بگاه آمده باشی دربان به انتظار توست و
اگر بی‌گاه
به در کوفتنت پاسخی نمی‌آید.

کوتاه است در
پس آن به که فروتن باشی.

آئینه‌ئی نیک پرداخته تواند بود آن‌جا
تا آراسته‌گی را
پیش از درآمدن
در خود نظری کنی
هرچند غلغلهٔ آن‌سوی در زادهٔ توهّم توست نه انبوهیِ مهمانان،

که آن‌جا
تو را
کسی به انتظار نیست.
که آن‌جا
جُنبش، شاید
اما جُنبنده‌ئی در کار نیست:
نه ارواح نه اشباح نه قدیسانِ کافورینه به کف
نه عفریتانِ آتشینِ گاوسر
نه شیطانِ بُهتان‌خورده با کلاهْ‌بوقیِ منگوله‌دارش
نه ملغمهٔ بی‌قانونِ مطلق‌های متنافی.
تنها تو
آن‌جا
موجودیت مطلقی،
موجودیت محض
چراکه در غیاب خود ادامه می‌یابی و غیابت
حضور قاطع اعجاز است.

گذارت از آستانهٔ ناگزیر
فروچکیدنِ قطرهٔ قطرانیِ ست در نامتناهیِ ظلمات.

پیشکش "نیما یوشیج مهرجو" به تارنمای www.iran-archive.com

« ــ دریغا
ای‌کاش ای‌کاش
قضاوتی قضاوتی قضاوتی
درکار درکار درکار
می‌بود!» ــ

شاید اگرت توانِ شنفتن بود
پــژواکِ آوازِ فـروچکیدنِ خـود را در تـالارِ خـاموشِ کـهکشان‌هایِ
بی‌خورشید
چون هُرّستِ آوارِ دریغ
می‌شنیدی:
« ــ کاش‌کی کاش‌کی
داوری داوری داوری
درکار درکار درکار درکار...»

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

اما داوری آن‌سوی در نشسته‌است، بی ردای شوم قاضیان،
ذاتش درایت و انصاف
هیأتش زمان،ــ
و خاطره‌ات تا جاودانِ جاویدان درگذرگاهِ ادوار
داوری خواهدشد.

□ □ □

بدرود! (چنین گوید بامداد شاعر:)
رقصان می‌گذرم از آستانهٔ اجبار
شادمانه و شاکر.
از بیرون به درون آمدم:
از منظر
به نظّاره به ناظر.ــ

نه به هیأت گیاهی نه به هیأت پروانه‌ئی نه به هیأت سنگی نه به هیأت اقیانوسی.ــ

پیشکش "بنگر" مهرجو "به تبرستان
www.tabarestan.info

من به هیأت ما زاده‌شدم
به هیأت پُرشکوهِ انسان
تا در بهارِ گیاه به تماشای رنگین‌کمانِ پروانه بنشینم
غرور کوه را دریابم و هیبت دریا را بشنوم
تا شریطهٔ خود را بشناسم و جهان رابه قدرِ همت و فرصت خویش
معنا دهم
که کارستانی از این دست
از توانِ درخت و پرنده و صخره و آبشار
بیرون است.

انسان زاده شدن تجسد وظیفه بود،
توان دوست داشتن و دوست داشته شدن
توان شنفتن
توان دیدن و گفتن
توان اندُهگین و شادمان شدن
توان خندیدن به وسعت دل
توان گریستن از سویدای جان
توان گردن به غرور برافراشتن
در ارتفاع شکوهناک فروتنی
توان جلیل به دوش بردن بار امانت
و توان غمناک تحمل تنهائی
تنهائی
تنهائی
تنهائی عریان.

انسان
دشواری وظیفه است.

□ □ □

پیشکش "مهرداد مهرگو" به تبرستان www.tabarestan.info

دستان بسته‌ام آزاد نبود تا هرچشم‌انداز را به جان دربرکشم
هر نغمه و هر چشمه و هر پرنده
هر بدر کامل و هر پگاه دیگر
هر قله و هر درخت و هر انسان دیگر را.

رخصتِ زیستن را دست‌بسته دهان‌بسته گذشتم دست و دهان‌بسته گذشتیم
و منظر جهان را تنها
از رخنهٔ تنگچشمیِ حصارِ شرارت دیدیم و
اکنون
آنک درِ کوتاهِ بی‌کوبه در برابر و
آنک اشارتِ دربانِ منتظر!ــ
دالان تنگی راکه درنوشته‌ام
به وداع
فراپُشت می‌نگرم:
فرصت کوتاه بود و سفر جانکاه بود
اما یگانه بود و هیچ کم نداشت.

به جان منت‌پذیرم و حقگزارم!ــ
(چنین گوید بامداد خسته.)

۷۱/۸/۲۹

پیشکش "بنیاد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

قناری گفت: ــ کرهٔ ما
کرهٔ قفس‌ها با میله‌های زرین و چینه‌دانِ چینی.
ماهی سرخِ سفرهٔ هفت‌سین‌اش به محیطی تعبیر کرد
که هر بهار
متبلور می‌شود.

کرکس گفت: ــ سیارهٔ من
سیارهٔ بی‌هم‌تائی که در آن
مرگ
مائده می‌آفریند.
کوسه گفت: ــ زمین
سفرهٔ برکت‌خیزِ اقیانوس‌ها.

انسان سخنی نگفت
تنها او بود که جامه به تن داشت
و آستینش از اشک تر بود.

۷۲/۳

پیشکش شهرداد مهرجو "به تبرستان
www.tabarestan.info

The Day After

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

در واپسین دم
واپسین خردمند غم‌خوارِ حیات
ارابهٔ جنگی را تمهیدی کرد
که از دودِ سوختِ رانه و احتراقِ خرجِ سلاح‌اش
اکسیری می‌ساخت
که خاک را بارورتر می‌کرد و
فضا را از آلودگی مانع می‌شد.

۷۱/۱۱/۲

سرود ششم

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

شگفتا
که نبودیم.
عشق ما
در ما
حضورمان داد.
پیوندیم اکنون
آشنا
چون خنده با لب و اشک با چشم.

واقعهٔ نخستین دَمِ ماضی.

□ □ □

غریویم و غوغا اکنون،

نه کلامی به مثابه مصداقی
که صوتی به نشانهٔ رازی .

□ □ □

هزار معبد به یکی شهر...

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

بشنو:
گو یکی باشد معبد به همه دهر
تا من آن‌جا برم نماز
که تو باشی.

چندان دخیل مبند که بخشکانی‌ام از شرمِ ناتوانی خویش:
درختِ معجزه نیستم
تنها
یکی درختم :
نوجی در آبکندی،
و جز اینم هنری نیست
که آشیان تو باشم،
تختت و
تابوتت.

□ □ □

یادگاریم و خاطره اکنون. ــ

دو پرنده
یادمانِ پروازی.
و گلوئی خاموش
یادمانِ آوازی.

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

۷۲/۱/۹

خاطره

شب
سراسر
زنجیرِ زنجره بود
تا سحر،

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

سحرگه
بناگاه با قُشَعْریرهٔ درد
درلطمهٔ جان ما
جنگل
از خواب واگشود
مژگان حیران مرگ‌اش را
پلکِ آشفتهٔ برگ‌اش را،
و نعرهٔ اُزگَلِ ارّهٔ زنجیری
سُرخ
برسبزیِ نگرانِ دره
فروریخت.

□ □ □

تا به کسالتِ زردِ تابستان پناه آریم
دل شکسته
به ترکِ کوه گفتیم.

۷۲/۶/۱۲

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

نمایه‌ها

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

۱. فهرست الفبائی سطرهای اول

سطراول	عنوان شعر	نام مجموعه
آفتاب آتش بی‌دریغ است	پایتخت عطش	لحظه‌ها و همیشه
آن‌جا که عشق	در جدال آئینه و تصویر (شعر ۴)	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
آن‌چه به دیده می‌آید و	در میدان	ابراهیم در آتش
آن‌چه جان / از من	اسباب	ققنوس در باران
آن روز در این وادی پاتاوه گشادیم	(بی‌نام)	حدیثِ بی‌قراری ماهان
آن روی دیگرت	(بی‌نام)	حدیثِ بی‌قراری ماهان
آن که دانست، زبان بست	شبانه	لحظه‌ها و همیشه
آن که می‌گوید دوستت می‌دارم	عاشقانه	ترانه‌های کوچک غربت
آن‌گاه بانوی پرغرور عشق خود را دیدم	باران	باغ آینه
آن‌گاه که شماتهٔ مقدر به صدادرآید	با دیرونی یفسکی»	مدایح بی‌صله
آه اگر آزادی سرودی می‌خواند	ترانهٔ بزرگ‌ترین آرزو	دشنه در دیس
آه، تو می‌دانی	مجلهٔ کوچک	ققنوس در باران
ارابه‌هائی از آن‌سوی جهان آمده‌اند	ارابه‌ها (شعر ۱ از مرثیه برای مرده‌گان...	باغ آینه
از آن‌ها که رویاروی	خفته‌گان	آیدا در آینه
از بیم‌ها پناهی جستم	**postumus** (شعر ۲)	ققنوس در باران
از دریچه	انتظار	هوای تازه
از دست‌های گرم تو	غزلی در نتوانستن	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
از رنجی خسته‌ام که از آن من نیست	فقر	باغ آینه
از غریو دیو و توفانم هراس	غبار	هوای تازه
از کوره‌راه تنگ گذشتم	گریزان	لحظه‌ها و همیشه
از همه سر،	دادخواست	باغ آینه
اشک رازی‌ست	عشق عمومی	هوای تازه
اعترافی طولانیست شب اعترافی ...	شبانه(شعر ۱ ازسه‌سرود برای آفتاب)	ققنوس در باران
اقیانوس است آن:	آشتی	حدیثِ بی‌قراری ماهان
اکنون دیگرباره شبی گذشت	شبانه	لحظه‌ها و همیشه
اکنون رخت به سراچهٔ آسمانی ...	سرود پنجم، شعر ۱۱	آیدا در آینه
اکنون که چنین	از خود با خویش	حدیثِ بی‌قراری ماهان
اکنون مرا به قربان‌گاه می‌برند	تنها...	هوای تازه
اکنون من و او دو پاره‌ء یک واقعیتیم	سرود پنجم، شعر ۴	آیدا در آینه

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان www.tabarestan.info

سطراول	عنوان شعر	نام مجموعه
اگر که بیهده زیباست شب	شبانه	ابراهیم در آتش
اما / تنها / یکی خنجر کج ...	ضیافت	دشنه در دیس
امشب دوباره	بادها	هوای تازه
اندکی بدی در نهاد تو	شبانه، شعر ۸	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
اندیشیدن	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
او را به رویای بخارآلود و...	تردید	هوای تازه
ای خداوند! از درون شب	شبانه	باغ آینه
ای سرود دریاها! در ساحل خشمناک...	پیوند	هوای تازه
ای‌کاش آب بودم	(بی‌نام)	مدایح بی صله
این ابرهای تیره که بگذشته‌ست	بازگشت	هوای تازه
این‌است عطرخاکستری‌هوا که از نزدیکی	سرود پنجم، شعر ۱۲	آیدا در آینه
این بازوان اوست	برای خون و ماتیک	آهن‌ها و احساس
این صدا	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
اینک آهوبره‌ئی	حکایت	مرثیه‌های خاک
اینک موج سنگین‌گذر زمان‌است	من مرگ را...	لحظه‌ها و همیشه
با آوازی یکدست	مرگ ناصری	ققنوس در باران
با چشم‌ها	با چشم‌ها	مرثیه‌های خاک
با خشم و جدل زیستم	و حسرتی (شعر ۴)	مرثیه‌های خاک
باخوشه‌های یاس آمده‌بودی	هاسمیک	حدیث بی‌قراری ماهان
با درودی به خانه می‌آئی و	غزل درود و بدرود (سرود پنجم، شعر ۵)	آیدا در آینه
بادها، ابر عبیرآمیز را	پل	باغ آینه
باران کند، ز لوح زمین، نقش‌اشک،	دیدار واپسین	هوای تازه
بارون میاد جرجر	بارون	هوای تازه
باری، خشم خوانده از آن‌روست که ما...	سرود پنجم، شعر ۶	آیدا در آینه
با سکوتی، لب من	صبر تلخ	هوای تازه
با سمفونیِ رقصان اسبش می‌گذرد	سمیرمی	دشنه در دیس
باکلیدی اگر می‌آئی	چشم‌اندازی دیگر...	ققنوس در باران
باگیاه بیابانم	شبانه	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
با من رازی بود	راز	هوای تازه
بانگ در بانگ	سپیده‌دم	مدایح بی‌صله
با هزاران سوزن الماس	شبانه	هوای تازه

پیشکش "شهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

سطراول	عنوان شعر	نام مجموعه
باید استاد و فرودآمد	درآستانه	حدیث بی‌قراری ماهان
بدان زمان که شود تیره روزگار پدر!	نامه	شکفتن در مه
بدن لخت خیابان	۲۳	—
بر آن فانوس کهش دستی نیفروخت	بهار خاموش	هوای تازه
برادرزنان افتخاری!	شعار ناپلئون کبیر	باغ آینه
برای زیستن دو قلب لازم است	بدرود	هوای تازه
برای میهن بی‌آب و خاک	نبوغ	باغ آینه
بر خاک جدی ایستادم	بر خاک جدی ایستادم ...	باغ آینه
بر زمینهٔ سربی صبح	ترانهٔ تاریک	ابراهیم در آتش
بر سر این ماسه‌ها دراز زمانی است	بیمار	هوای تازه
بر سکوتی که با تن مرداب	طرح	هوای تازه
بر شانهٔ من کبوتریست که از دهان تو آب	دیگر تنها نیستم	هوای تازه
بر شرب بی‌پولک شب	باران	باغ آینه
برف نو، برف نو، سلام، سلام!	برف	باغ آینه
برکدام جنازه زارمی‌زند این ساز؟	(بی‌نام)	حدیث بی‌قراری ماهان
بر موجکوب پست	سرود آن‌که‌برفت و آن‌کس‌که به‌جای‌ماند	آیدا: درخت و خنجر و خاطره
برو مرد بیدار، اگر نیست کس	سرود	لحظه‌ها و همیشه
برویم ای یار، ای یگانهٔ من!	سرود پنجم، شعر ۱۰	آیدا در آینه
بستهٔ کاغذ	صبح	حدیث بی‌قراری ماهان
بسوده‌ترین کلام است	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
بگذار پس از من هرگز کسی نداند...	رکسانا	هوای تازه
بن‌بست سربه‌زیر	تا شک	باغ آینه
بودن / یا نبودن ...	هملت	مرثیه‌های خاک
بوسه‌های تو	سرود برای سپاس و پرستش (شعر ۴ از)	آیدا در آینه
به پرواز / شک کرده‌بودم	صبوحی	شکفتن در مه
بهتان مگوی	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
به تو دست می‌سایم و جهان را درمی‌یابم	در لحظه	ترانه‌های کوچک غربت
به تو سلام‌می‌کنم کنار تو می‌نشینم	به تو سلام می‌کنم	هوای تازه
به جز این است محتوای هیاهو	رسالت	حدیث بی‌قراری ماهان
به جست و جوی تو	مرثیه	مرثیه‌های خاک
به چرک می‌نشیند	تعویذ	ابراهیم در آتش

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

سطراول	عنوان شعر	نام مجموعه
به فریادی خراشنده	شبانه	مدایح بی‌صله
به نوکردن ماه	محاق	ابراهیم در آتش
به هر تار جانم صد آواز هست	غزل ناتمام	لحظه‌ها و همیشه
به هزار زبان	سپیده دم	دشنه در دیس
بی‌آرزو چه‌می‌کنی ای‌دوست؟	(بی‌نام)	حدیث بی‌قراری ماهان
بی آن‌که دیده بیند،	فصل دیگر	شکفتن در مه
بیابان را، سراسر، مه گرفتست.	مه	هوای تازه
بیتوتهٔ کوتاهی‌ست جهان	عاشقانه	ترانه‌های کوچک غربت
بی‌خیالی و بی‌خبری	postumus (شعر ۳)	ققنوس در باران
بی‌گاهان /به غربت	آغاز	آیدا در آینه
پایانه‌ئی چنان بی‌انجام را	کجائی تو؟	حدیث بی‌قراری ماهان
پچپچه را	شبانه	مرثیه‌های خاک
پدرت چون گربهٔ بالغی	به یک جمجمه (سرود پنجم، شعر ۷)	آیدا در آینه
پرتوی که می‌تابد از کجاست؟	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
پرده‌گیان باغ	تابستان	ابراهیم در آتش
پس آدم، ابوالبشر، به پیرامن خویش نظار	انگیزه‌های خاموشی	لحظه‌ها و همیشه
پس آن‌گاه	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
پس آهواره‌ئی چالاک	(بی‌نام) (شعر ۳ از سه سرود برای	ققنوس در باران
پس پای‌ها استوارتر بر زمین بداشت	و تباهی آغاز یافت...	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
پسر خوبم، ماهان	پیغام	مدایح بی‌صله
پنجهٔ سرد باد در اندیشهٔ گزندی نیست	نیم‌شب	باغ آینه
پیش از تو	اشارتی	ابراهیم در آتش
پیش‌می‌آید و پیش‌می‌آید	در کوچهٔ آشتی‌کنان	مدایح بی‌صله
تا آخرین ستارهٔ شب بگذرد مرا	شعر گمشده	هوای تازه
تارهای بی‌کوک و	باران	دشنه در دیس
تک تک ناگزیر را برمشمار که مهره‌های	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
تلخ / چون قرابهٔ زهری	همجانی	ترانه‌های کوچک غربت
تلخی این اعتراف چه سوزانده‌است...	پشت دیوار	هوای تازه
تنها / اگر دمی	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
تو آنسوی زمینی در قفس سوزانت	نلسن مانده‌لا	مدایح بی‌صله
توازی رد ممتد دو چرخ یکی گردونه	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله

پیشکش "مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

سطراول	عنوان شعر	نام مجموعه
تو باعث شده‌ای که آدمی از آدمی	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
تو را فرصت فاش‌گفتن نیست	(بی‌نام)	حدیث بی‌قراری ماهان
تو کجائی	ترانهٔ کوچک	ترانه‌های کوچک غربت
تو نمی‌دانی غریو یک عظمت	قصیده برای انسان ماه بهمن	قطعنامه
جائی پنهان در این شب قیرین	مترسک	ترانه‌های کوچک غربت
جادوی تراشی چربدستانه	شکاف	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
جانی پر از زخم‌به‌چرک‌درنشسته ـ	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
جغ امروز	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
جز عشقی جنون‌آسا	جز عشق (شعر ۳ ازمرثیه برای مرده‌گان	باغ آینه
جستنش را پا نفرسودم:	سرود پنجم، شعر ۲	آیدا در آینه
جنگل آینه‌ها به‌هم درشکست	تکرار	آیدا در آینه
جوجه‌ئی در آشیانه	مجال	ابراهیم در آتش
جهان را بنگر	هجرانی	ترانه‌های کوچک غربت
جهان را که آفرید؟	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
چرا شبگیر می‌گرید؟	برخاستن	ابراهیم در آتش
چراغی به دستم چراغی در برابرم	باغ آینه	باغ آینه
چشمان تو شبچراغ سیاه من بود،	چشمان تاریک	هوای تازه
چشمان سیاه تو فریت‌می‌دهند	از مرز انزوا	هوای تازه
چشم‌های دیوار چشم‌های دریچه	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
چندان که هیاهوی سبز بهاری دیگر	از مرگ من سخن گفتم	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
چون ابر تیره گذشت	لوح	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
چه بگویم؟ سخنی نیست.	سخنی نیست...	لحظه‌ها و همیشه
چه بی‌تابانه می‌خواهمت	فراقی	دشنه در دیس
چه راه دور!	(بی‌نام)	ققنوس در باران
چه لازم است بگویم	بوتیمار	مدایح بی‌صله
چه‌هنگام می‌زیسته‌ام؟	هجرانی	ترانه‌های کوچک غربت
چیزی به‌جا نماند	خلاصهٔ احوال	حدیث بی‌قراری ماهان
حجم قیرین نه‌درکجائی،	(بی‌نام)	حدیث بی‌قراری ماهان
حماقتی طامع	(بی‌نام)	حدیث بی‌قراری ماهان
حمالان پوچی	گزارش	مدایح بی‌صله
خاک را بدرودی کردم و شهر را	سرود پنجم، شعر ۳	آیدا در آینه

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

سطراول	عنوان شعر	نام مجموعه
خداوندان درد من، آه!...	آواز شبانه برای کوچه‌ها	هوای تازه
خدای را / مسجد من کجاست	سفر	ققنوس در باران
خرد و خراب و خسته جوانی خود را	شعر ناتمام	هوای تازه
خسته / شکسته و	اصرار (شعر ۴ از مرثیه برای مرده‌گان	باغ آینه
خش‌خش بی خا و شین برگ از نسیم	شب غوک	مدایح بی‌صله
خنجر این بد، به قلب من نه‌بردی زخم	رنج دیگر	هوای تازه
خوابالوده هنوز	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
خواب چون درفکند از پایم	خواب وجینگر	باغ آینه
خوکرده‌اید و دیگر	در جدال آئینه و تصویر (شعر ۳)	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
خویشتن را به بستر تقدیر سپردن	رود	ققنوس در باران
دختران دشت!	از زخم قلب آمان‌جان	هوای تازه
در آوار خرنین گرگ و میش	سرود ابراهیم در آتش	ابراهیم در آتش
در این‌جا چار زندان است	کیفر	باغ آینه
در برابر بی‌کرانی ساکن	وصل (در ۵ بخش)	لحظه‌ها و همیشه
در برابر هر حماسه من ایستاده‌بودم	سرود مردی که تنها به‌راه‌می‌رود	هوای تازه
دربه‌درتر از باد زیستم	سرود پنجم، شعر ۹	آیدا در آینه
دریپچیده‌به‌خویش جنین‌وار	(بی‌نام)	حدیث بی‌قراری ماهان
در تاریکی چشمانت را جستم	سرچشمه	هوای تازه
در تلاش شب که ابر تیره می‌بارد	مرغ باران	هوای تازه
در تمام شب چراغی نیست	لعنت	هوای تازه
در تمام شب چراغی نیست	لعنت	هوای تازه
در چارراه‌ها خبری نیست:	حماسه!	لحظه‌ها و همیشه
در چشم بی‌نگاهش افسرده رازهاست	مرد مجسمه	هوای تازه
در دل مه	از منظر	دشنه در دیر
در دوردست، آتشی اما نه دودناک	در دوردست...	باغ آینه
در زیر تاق عرش، بر سفرهٔ زمین	در رزم زنده‌گی	هوای تازه
در شهر بی‌حیابان می‌بالند	بچه‌های اعماق	ترانه‌های کوچک غربت
در غریو سنگین ماشین‌ها و اختلاط اذان و	رستگاران	شکفتن در مه
در فراسوی مرزهای تنت تو را	میعاد	آیدا در آینه
در قرمز غروب،	سفر	هوای تازه
در قفل در کلیدی چرخید	ساعت اعدام	هوای تازه

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

سطراول	عنوان شعر	نام مجموعه
در مرز نگاه من	از قفس	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
در معبر من	سرود آواره‌گان	مدایح بی‌صله
در نسبت	شبانه	ابراهیم در آتش
در واپسین دم	**The Day After**	حدیث بی‌قراری ماهان
دریا دریا	ترانهٔ اشک و آفتاب	مدایح بی‌صله
دریچه: / حسرتی	نقش	ققنوس در باران
دریغا انسان	شبانه، شعر ٦	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
دریغا درهٔ سرسبز و گردوی پیر،	شبانه، شعر ٣	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
در یکی فریاد	تمثیل	مرثیه‌های خاک
دست بردار از این هیکل غم	رانده	هوای تازه
دست زی دست نمی‌رسد	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
دلم کپک زده آه	یک مایه در دو مقام	مدایح بی‌صله
دوستت می‌دارم بی آن‌که بخواهمت.	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
دوستش می‌دارم	شبانه، شعر ٢	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
دهانت را می‌بویند	در این بن‌بست	ترانه‌های کوچک غربت
دهلیزی لاینقطع	کوچه	باغ آینه
دیرگاهی است که دستی بداندیش	در بسته...	باغ آینه
دیری با من سخن به‌درشتی گفته‌اید	در جدال آئینه و تصویر(شعر ١)	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
دیری‌ست تا سوز غریب مهاجم	غریبانه	ابراهیم در آتش
دیگر جا نیست	به تو بگویم	هوای تازه
دیوارها ـ مشخص و محکم ـ که با سکوت	دیوارها	هوای تازه
راه /در سکوت خشم	مرثیه	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
رفتم فرو به فکر و فتاد از کفم سبو	کلید	باغ آینه
رود / قصیدهٔ بامدادی را	شبانه، شعر ١٠	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
روزی ما دوباره کبوترهای‌مان را پیداخوا	افق روشن	هوای تازه
رهاشدن بر گردهٔ باد است و	پریدن	دشنه در دیس
ریشه‌ها در خاک	دو شبح (شعر ٢ ازمرثیه برای مرده‌گان	باغ آینه
زاده‌شدن / بر نیزهٔ تاریک	شکاف	دشنه در دیس
زمین به هیات دستان انسان درآمد	در جدال آئینه و تصویر (شعر ٢)	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
زنان و مردان سوزان	(بی‌نام)	حدیث بی‌قراری ماهان
زنی شب تاسحر گریید خاموش.	حریق قلعه‌ئی خاموش ...	باغ آینه

پیشکش "مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

سطراول	عنوان شعر	نام مجموعه
زیباترین تماشاست	شبانه	دشنه در دیس
زیر خروش و جنبش ظاهر	کبود	هوای تازه
سال بد	نگاه کن	هوای تازه
سال بی‌باران	سرود قدیمی قحطسالی	مدایح بی‌صله
سالم از سی رفت و، غلتک‌سان دوم	شعر ناتمام	هوای تازه
سالی / نوروز	نوروز در زمستان	حدیث بی‌قراری ماهان
سایهٔ ابری شدم بر دشت‌ها دامن کشاندم:	سرگذشت	هوای تازه
سحر به بانگ زحمتا و جنون	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
سراسر روز	(بی‌نام)	حدیث بی‌قراری ماهان
سر درزیر از شاهراه متروک پیش‌می آمدند	رهگذران	لحظه‌ها و همیشه
سر دوراهی	ترانهٔ همسفران	ترانه‌های کوچک غربت
سرکش و سرسبز و پیچنده	با همسفر	باغ آینه
سرود پنجم سرود آشنائی‌های	سرود پنجم شعر ۱	آیدا در آینه
سلاخی می‌گریست	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
سنگ / برای سنگر	postumus (شعر ۱)	ققنوس در باران
سنگ می کشم بر دوش	تا شکوفه سرخ یک پیراهن	قطعنامه
سه تابوت فریب	(بی‌نام)	حدیث بی‌قراری ماهان
سه دختر از جلوخان سرائی کهنه	احساس	هوای تازه
سین هفتم	هجرانی	ترانه‌های کوچک غربت
شانه‌ات مجابم می‌کند	شبانه	دشنه در دیس
شب / باگلوی خونین	طرح	باغ آینه
شب /سراسر	خاطره	حدیث بی‌قراری ماهان
شبانه شعری چه‌گونه توان‌نوشت	شبانه	هوای تازه
شب تار	شبانه	باغ آینه
شب که جوی نقرهٔ‌مهتاب	شبانه	هوای تازه
شب ندارد سر خواب	گل‌کو	هوای تازه
شعر / رهائی است	(بی‌نام)	مرثیه‌های خاک
شغالی / گر	نشانه	ابراهیم در آتش
شگفتا /که نبودیم	سرود ششم	حدیث بی‌قراری ماهان
شما که عشق‌تان زنده‌گی‌ست	برای شما که عشق‌تان زنده‌گی‌ست	هوای تازه
شن- چوا	سرود بزرگ	قطعنامه

پیشکش "صفحه مهربان" به تبرستان
www.tabarestan.info

سطراول	عنوان شعر	نام مجموعه
شیهه و سمضربه	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
صحرا آمادهٔ روشن‌شدن بود	از شهر سرد...	باغ آینه
صحنه چه تواندگفت	ترجمان فاجعه	مدایح بی‌صله
طرف ما شب نیست	تو را دوست‌می‌دارم	هوای تازه
طوطیا کجان؟	(بی‌نام)	حدیث بی‌قراری ماهان
ظلمات مطلق نابینائی.	(بی‌نام)	حدیث بی‌قراری ماهان
عاشقان / سرشکسته گذشتند،	آخر بازی	ترانه‌های کوچک غربت
عشق /خاطره‌ئی‌ست...	شبانه	باغ آینه
عصر عظمت‌های غول‌آسای عمارت‌ها	شبانه، شعر ۴	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
غافلان / همسازند،	خطابهٔ تدفین	دشنه در دیس
غرش خام تندرهای پوده گذشت	(بی‌نام)	حدیث بی‌قراری ماهان
غم / این‌جا نه	هجرانی	ترانه‌های کوچک غربت
غمم مدد نکرد:	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
غنچه‌های یاس من امشب شکفته‌است.	سمفونی تاریک	هوای تازه
غوغا بر سر چیست؟	(بی‌نام)	حدیث بی‌قراری ماهان
فردا تمام را سخن از او بود..	در شب...	دشنه در دیس
فریادی و دیگر هیچ	فریادی و ...دیگر هیچ (شعر ۶ از مرثیه	باغ آینه
قصدم آزار شماست!	شبانه، شعر ۱	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
قصد من فریب خودم نیست، دلپذیر!	بهار دیگر	هوای تازه
قناری گفت: ـ کرهٔ ما	(بی‌نام)	حدیث بی‌قراری ماهان
قناعت‌وار	سرود برای مرد روشن که به سایه رفت	شکفتن در مه
قیلولهٔ ناگزیر	ترانهٔ آبی	دشنه در دیس
کجائی؟ بشنو! بشنو!	و حسرتی (شعر ۲)	مرثیه‌های خاک
کجا بود آن جهان	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
کدامین ابلیس	(بی‌نام ـ شعر سوم از چهار سرود برای	آیدا در آینه
کریه اکنون صفتی ابتر است	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
کلید بزرگ نقره	شبانه	ابراهیم در آتش
کنار من چسبیده به من در عظیم‌تر فاصله	زن خفته	باغ آینه
کودکی بودن	(بی‌نام)	حدیث بی‌قراری ماهان
کوچه‌ها / باریکن	شبانه	لحظه‌ها و همیشه
کوه‌ها باهمند و تنهایند	کوه‌ها	لحظه‌ها و همیشه

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

سطراول	عنوان شعر	نام مجموعه
که‌ایم و کجائیم؟	هجرانی	ترانه‌های کوچک غربت
که زندان مرا بارو مباد	که زندان مرا بارو مباد...	شکفتن در مه
کی بود و چه‌گونه بود	شبانه	مدایح بی‌صله
کیستی که من	سرود آشنائی (شعر ۲ از چهار سرود	آیدا در آینه
گر بدین‌سان زیست باید پست	بودن	هوای تازه
گرما و سرما در تعادل محض است و	پائیز سن‌هوزه	مدایح بی‌صله
گفتند: /نمی‌خواهیم	مرثیه	ققنوس در باران
گفتی که: /باد مرده‌ست	گفتی که باد مرده‌ست...	دشنه در دیس
گوئی / همیشه چنین است	شبانه	ترانه‌های کوچک غربت
گوی طلای گداخته	پائیز	ققنوس در باران
لبانت / به ظرافت شعر	آیدا در آینه	آیدا در آینه
ما شکیبا بودیم.	شبانه، شعر ۷	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
ما فریادمی‌زدیم: «چراغ! چراغ! »	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
ما نوشتیم و گریستیم	از نفوذی لبریز (شعر ۵ از مرثیه برای	باغ آینه
ما نیز روزگاری...	ما نیز...	حدیث بی‌قراری ماهان
مثل این است، در این خانهٔ تار،	مثل این است ...	باغ آینه
مجال / بی‌رحمانه اندک بود و	درآمیختن	ابراهیم در آتش
مرا /تو	شبانه	ابراهیم در آتش
مرا دیگر انگیزهٔ سفر نیست.	جاده، آن‌سوی پل	آیدا در آینه
مرا عظیم‌تر از این آرزوئی نمانده‌است	فریادی ...(شعر ۷ از مرثیه برای	باغ آینه
مرا می‌باید در این خم راه	سرود مرد سرگردان (شعر ۱ از چهار	آیدا در آینه
مرد مصلوب	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
مردی چنگ در آسمان افکند،	شبانه	ابراهیم در آتش
مردی ز باد حادثه بنشست	اتفاق	باغ آینه
مرغی از اقصای ظلمت پرگرفت	شگفیر	باغ آینه
مرگ را پروای آن نیست	ترانهٔ اندوهبار سه حماسه	مدایح بی‌صله
مرگ را دیده‌ام من.	شبانه، شعر ۹	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
مطرب درآمد	حکایت	حدیث بی‌قراری ماهان
مگو /کلام	زبان دیگر	دشنه در دیس
من / باد و	معاد	باغ آینه
من آن مفهوم مجرد را جسم‌ام.	جلچلی (شعر ۲ از سه سرود برای آفتاب)	ققنوس در باران

پیشکش "مهرجو" به مهرستان
www.tabarestan.info

سطراول	عنوان شعر	نام مجموعه
من بامدادم سرانجام	در جدال با خاموشی	مدایح بی‌صله
من باهارم تو زمین	من و تو، درخت و باروں...	آیدا در آینه
من تمامی مرده‌گان بودم:	رستاخیر	ترانه‌های کوچک غربت
من درد بوده‌ام همه	و حسرتی (شعر ۵)	مرثیه‌های خاک
من سرگذشت یاسم و امید	شبانه	هوای تازه
من فروتن بوده‌ام	غزل آخرین انزوا	هوای تازه
من فکر می‌کنم	ماهی	باغ آینه
من کلام آخرین را	واپسین تیر ترکش، آن‌چنان که می‌گویند	ابراهیم در آتش
منم آری منم	و حسرتی (شعر ۳)	مرثیه‌های خاک
من محکوم شکنجه‌ئی مضاعفم:	سرود پنجم، شعر ۸	آیدا در آینه
من و تو یکی دهانیم	من و غروب	آیدا در آینه
من هم‌دست توده‌ام	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
موضوع شعر شاعر پیشین	شعری که زنده گی‌ست	هوای تازه
میان خورشیدهای همیشه	شبانه	آیدا در آینه
میان کتاب‌ها گشتم	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
میان ماندن ورفتن حکایتی کردیم	میان ماندن و رفتن...	لحظه‌ها و همیشه
می‌چکد سمفونی شب	غروب «سیاروده»	باغ آینه
می‌خواهم خواب اقاقیاها را بمیرم.	از این‌گونه مردن...	ابراهیم در آتش
می‌دانستند دندان برای تبسم نیز هست و	(بی‌نام)	حدیث بی‌قراری ماهان
می‌شناسی ـ به خود گفته‌ام ـ	حوای دیگر	مدایح بی‌صله
میوه بر شاخه شدم	عقوبت	شکفتن در مه
نازلی! بهار خنده زد و ارغوان شکفت.	مرگ نازلی	هوای تازه
نظر در تو می‌کنم ای بامداد	شامگاهی	مرثیه‌های خاک
نفس خشم‌آگین مرا	و حسرتی (شعر ۶)	مرثیه‌های خاک
نفس کوچک باد بود و حریر نازک	میلاد	لحظه‌ها و همیشه
نگاه‌کن چه‌فروتنانه بر خاک می‌گسترد	میلاد آن‌که عاشقانه بر خاک مرد	ابراهیم در آتش
نگر / تا به چشم زرد...	در آستانه	مرثیه‌های خاک
نمی‌توانم زیبا نباشم	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
نمی‌خواستم نام چنگیز را بدانم	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
نمی‌گردانمت در برج ابریشم	نمی‌رفصانمت چون دودی آبی‌رنگ ...	هوای تازه
نه / این برف را	و حسرتی (شعر ۱)	مرثیه‌های خاک

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

سطراول	عنوان شعر	نام مجموعه
نه / تو را برتراشیده‌ام ...	شبانه	ترانه‌های کوچک غربت
نه آبش دادم	سرود مردی که خودش را کشته‌است	قطعنامه
نه به خاطر آفتاب نه به خاطر حماسه	از عموهایت	هوای تازه
نه در خیال، که رویاروی می بیسم	سرود آن‌کس که از کوچه به خانه	آیدا در آینه
نه در رفتن حرکت بود	لوح گور	باغ آینه
نه عادلانه نه زیبا بود جهان	(بی‌نام)	حدیثِ بی‌قراری ماهان
نه فریدونم من،	حرف آخر	هوای تازه
نیمروز...	مرثیه	باغ آینه
نیمیش آتش و نیمی اشک	کویری	مدایح بی‌صله
و چون نوبت ملاحان ما فرارسد	(بی‌نام)	مدایح بی‌صله
و شما که به سالیانی چنین دوردست به	شبانه، شعر ۵	آیدا: درخت و خنجر و خاطره
وطن‌کجاست که آواز آشنای تو چیین	در امید	ترانه‌های کوچک غربت
و عشق سرخ یک زهر	با سماجت یک الماس...	هوای تازه
وقتی که شعلهٔ ظلم	حریق سرد	هوای تازه
ولرم و / کاهلانه	صبح	ترانه‌های کوچک غربت
وه! چه شب‌های سحرسرخته	شبانه	هوای تازه
هرچند من ندیده‌ام این کور بی‌خیال	خفاش شب	هوای تازه
هرگز از مرگ نهراسیده‌ام	از مرگ...	آیدا در آینه
هستی / بر سطح می‌گذشت	پدران و پسران	شکفتن در مه
هم‌چو بونیمار مجروحی ـ نشسته بر	کاج	باغ آینه
همه شب حیران‌اش بودم،	شب قدر	حدیثِ بی‌قراری ماهان
همه / لرزش دست و دلم	بر سرمای درون	ابراهیم در آتش
همه بت‌هایم را می‌شکنم	غزل بزرگ	هوای تازه
همیشه همان ...	همیشه همان	مدایح بی‌صله
هنگامی که سلسل به غشغشه افتاد	روزنامهٔ انقلابی	مدایح بی‌صله
هنوز / در فکر آن کلاغم در	هنوز در فکر آن کلاغم...	دشنه در دیس
یاران من بیائید	شبانه	هوای تازه
یاران ناتنی‌اخته‌ام	بر سنگفرش	باغ آینه
یکی بود یکی نبود	پریا	هوای تازه
یکی بود یکی نبود	قصهٔ دختران نه‌دریا	باغ آینه
یله / بر نازکای چمن	شبانه	دشنه در دیس
یه شب مهتاب	شبانه	هوای تازه

www.tabarestan.info

۲. فهرست الفبائی عنوان‌ها

عنوان شعر	سطر اول	نام مجموعه
آخر بازی	عاشقان / سرشکسته گذشتند،	ترانه‌های کوچک غربت
آشتی	اقیانوس است آن:	حدیث بی‌قراری ماهان
آغاز	بی‌گاهان /به غربت	آیدا در آینه
آواز شبانه برای کوچه‌ها	خداوندان درد من، آه!...	هوای تازه
آیدا در آینه	لبانت /به ظرافت شعر	آیدا در آینه
اتفاق	مردی ز باد حادثه بنشست	باغ آینه
اساس	سه دختر از جلوخان سرائی کهنه سبی سرخ	هوای تازه
ارابه‌ها (شعر ۱ ازمرثیه برای مرده‌گان	ارابه‌هائی از آن‌سوی جهان آمده‌اند	باغ آینه
از این‌گونه مردن...	می‌خواهم خواب اقاقیاها را بمیرم.	ابراهیم در آتش
از خود با خویش	اکنون که چنین	حدیث بی‌قراری ماهان
از زخم قلب آمان‌جان	دختران دشت!	هوای تازه
از شهر سرد...	صحرا آمادهٔ روشن‌شدن بود	باغ آینه
از عموهایت	به خاطر آفتاب نه به خاطر حماسه	هوای تازه
از قفس	در مرز نگاه من	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
از مرز انزوا	چشمان سیاه تو فریبنده‌می‌دهد ای جویندهٔ	هوای تازه
از مرگ...	هرگز از مرگ نهراسیده‌ام	آیدا در آینه
از مرگ من سخن گفتم	چندان که هیاهوی سبز بهاری دیگر	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
از منظر	در دل مه	دشنه در دیس ۲۲۹
از نهرتی لیریز (شعر ۵ از مرثیه برای ما	نوشتیم و گریستیم	باغ آینه
اسباب	آن‌چه جان /از من	ققنوس در باران
اشارتی	پیش از تو	ابراهیم در آتش
اصرار (شعر ۴ از مرثیه برای مردگان	خسته / شکسته و	باغ آینه
افق روشن	روزی ما دوباره کبوترهای‌مان را پیداخوا	هوای تازه
انتظار	از دریچه	هوای تازه
انگیزه‌های خاموشی	پس آدم، ابوالشر، به ویرانی خویش نظار	لحظه‌ها و همیشه
با «برونی‌یفسکی»	آن‌گاه که شمانهٔ مقدر به صدادرآید	مدایح بی‌صله
با چشم‌ها	با چشم‌ها	مرثیه‌های خاک
بادها	امشب دوباره	هوای تازه
باران	تارهای بی‌کوک و	دشنه در دیس

پیشکش "فرهاد مهرجو" به تبرستان www.tabarestan.info

عنوان شعر	سطراول	نام مجموعه
باران	آن‌گاه بانوی پرغرور عشق خود را دیدم	باغ آینه
باران	بر شرب بی‌پولک شب	باغ آینه
بارون	بارون میاد جرجر	هوای تازه
بازگشت	این ابرهای‌تیره که بگذشته‌ست	هوای تازه
با سماجت یک الماس...	و عشق سرخ یک زهر	هوای تازه
باغ آینه	چراغی به دستم چراغی در برابرم	باغ آینه
با همسفر	سرکش و سرسبز و پیچنده	باغ آینه
بچه‌های اعماق	ر شهر بی‌خیابان می‌بالند	ترانه‌های کوچک غربت
بدرود	برای زیستن دو قلب لازم است	هوای تازه
برای خون و ماتیک	این بازوان اوست	آهن‌ها و احساس
برای شماکه عشق‌تان زنده‌گی‌ست	شماکه عشق‌تان زنده‌گی‌ست	هوای تازه
برخاستن	چرا شبگیر می‌گرید؟	ابراهیم در آتش
بر خاک جدی ایستادم ...	بر خاک جدی ایستادم	باغ آینه
بر سرمای درون	همه / لرزش دست و دلم	ابراهیم در آتش
بر سنگفرش	یاران ناشناخته‌ام	باغ آینه
برف	برف نو، برف نو، سلام، سلام!	باغ آینه
بوتیمار	چه لازم است بگویم	مدایح بی‌صله
بودن	گر بدین‌سان زیست باید پست	هوای تازه
بهار خاموش	بر آن فانوس که‌ش دستی نیفروخت	هوای تازه
بهار دیگر	قصد من فریب‌خودم نیست، دلپذیر!	هوای تازه
به تو بگویم	دیگر جا نیست	هوای تازه
به تو سلام می‌کنم	به تو سلام‌می‌کنم کنار تو می‌نشینم	هوای تازه
به یک جمجمه (سرود پنجم، شعر ۷)	پدرت چون گربهٔ بالغی	آیدا در آینه
بیمار	بر سر این ماسه‌ها دراز زمانی است	هوای تازه
پائیز	گوی طلای گداخته	ققنوس در باران
پائیز سن‌هوزه	گرما و سرما در تعادل محض است و	مدایح بی‌صله
پایتخت عطش	آفتاب آتش بی‌دریغ است	لحظه‌ها و همیشه
پدران و پسران	هستی / بر سطح می‌گذشت	شکفتن در مه
پریا	یکی بود یکی نبود	هوای تازه
پریدن	رهاشدن برگردهٔ باد است و	دشنه در دیس
پشت دیوار	تلخی این اعتراف چه سوزاننده‌است...	هوای تازه

پیشکش "سیمرغ مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

عنوان شعر	سطراول	نام مجموعه
پل	بادها، ابر عبیرآمیز را	باغ آینه
پیغام	پسر خوبم، ماهان	مدایح بی‌صله
پیوند	ای سرود دریاها! در ساحل خشمناک...	هوای تازه
تابستان	پرده‌گیان باغ	ابراهیم در آتش
تا شکت	بن‌بست سربه‌زیر	باغ آینه
تا شکوفه سرخ یک پیراهن	سنگ می‌کشم بر دوش	قطعنامه
ترانهٔ آبی	قیلولهٔ ناگزیر	دشنه در دیس
ترانهٔ اشک و آفتاب	دریا دریا	مدایح بی‌صله
ترانهٔ اندوهبار سه حماسه	مرگ را پروای آن نیست	مدایح بی‌صله
ترانهٔ بزرگ‌ترین آرزو	آه! کی آزادی سرودی می‌خواند	دشنه در دیس
ترانهٔ تاریک	بر زمینهٔ سربی صبح	ابراهیم در آتش
ترانهٔ کوچک	تو کجائی	ترانه‌های کوچک غربت
ترانهٔ همسفران	سر دوراهی	ترانه‌های کوچک غربت
ترجمان فاجعه	صحنه چه تواندگفت	مدایح بی‌صله
تردید	او را به رویای بخارآلود و...	هوای تازه
تعویذ	به چرک می‌نشیند	ابراهیم در آتش
تکرار	جنگل آینه‌ها به‌هم درشکست	آیدا در آینه
تمثیل	در یکی فریاد	مرثیه‌های خاک
تنها...	اکنون مرا به قربانگاه می‌برند	هوای تازه
تو را دوست‌می‌دارم	طرف ما شب نیست	هوای تازه
جاده، آن‌سوی پل	مرا دیگر انگیزهٔ سفر نیست.	آیدا در آینه
جز عشق (شعر ۳ از مرثیه برای مردگان	جز عشقی جنون‌آسا	باغ آینه
چشمان تاریک	چشمان تو شبچراغ سیاه من بود،	هوای تازه
چشم‌اندازی دیگر...	با کلیدی اگر می‌آئی	ققنوس در باران
چلچلی (شعر ۲ از سه سرود برای آفتاب)	من آن مفهوم مجرد را جسته‌ام.	ققنوس در باران
حرف آخر	نه فریدونم من،	هوای تازه
حریق سرد	وقتی که شعلهٔ ظلم	هوای تازه
حریق قلعه‌ئی خاموش ...	زنی شب تاسحر گریید خاموش.	باغ آینه
حکایت	اینک آهوبره‌ئی	مرثیه‌های خاک
حکایت	مطرب درآمد	حدیث بی‌قراری ماهان
حماسه!	در چارراه‌ها خبری نیست:	لحظه‌ها و همیشه

پژوهش "فرهاد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

عنوان شعر	سطراول	نام مجموعه
حوای دیگر	می‌شناسی ـ به خود گفته‌ام ـ	مدایح بی‌صله
خاطره	شب /سراسر	حدیثِ بی‌قراری ماهان
خطابهٔ آسان، در امید	وطن کجاست که آواز آشنای تو چین دور	ترانه‌های کوچک غربت
خطابهٔ تدفین	غافلان / همسازند،	دشنه در دیس
خفاش شب	هرچند من ندیده‌ام این کور بی‌خیال	هوای تازه
خفته‌گان	از آن‌ها که رویاروی	آیدا در آینه
خلاصهٔ احوال	چیزی به‌جا نماند	حدیث بی‌قراری ماهان
خواب وجنگر	خواب چون درفکند از پایم	باغ آینه
دادخواست	از همه سو،	باغ آینه
درآستانه	باید استاد و فرودآمد	حدیث بی‌قراری ماهان
در آستانه	نگر/ تا به چشم زرد...	مرثیه‌های خاک
درآمیختن	مجال / بی‌رحمانه اندک بود و	ابراهیم در آتش
در این بن‌بست	دهانت را می‌بویند	ترانه‌های کوچک غربت
در بسته...	دیرگاهی است که دستی بداندیش	باغ آینه
در جدال آئینه و تصویر،(شعر ۱)	دیری با من سخن به‌درشتی گفته‌اید	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
در جدال آئینه و تصویر (شعر ۲)	مین به هیات دستان انسان درآمد	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
در جدال آئینه و تصویر (شعر ۳)	خوکرده‌اید و دیگر	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
در جدال آئینه و تصویر (شعر ۴)	آن‌جا که عشق	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
در جدال با خاموشی	من بامدادم سرانجام	مدایح بی‌صله
در دوردست...	در دوردست، آتشی اما نه دودناک	باغ آینه
در رزم زندگی	در زیر تاق عرش، بر سفرهٔ زمین	هوای تازه
در شب...	فردا تمام را سخن از او بود.ـ	دشنه در دیس
در کوچهٔ آشتی‌کنان	پیش‌می‌آید و پیش‌می‌آید	مدایح بی‌صله
در لحظه	به تو دست می‌سایم و جهان را درمی‌یابم،	ترانه‌های کوچک غربت
در میدان	آن‌چه به دیده می‌آید و	ابراهیم در آتش
دو شبح (شعر ۲ از مرثیه برای مرده‌گان	ریشه‌ها در خاک	باغ آینه
دیدار وایسیں	باران کد، ز لوح زمین، نقش اشک، پاک	هوای تازه
دیگر تنها نیستم	بر شانهٔ من کبوتریست که از دهان تو آب	هوای تازه
دیوارها	دیوارها ـ مشخص و محکم ـ که با سکوت	هوای تازه
راز	با من رازی بود	هوای تازه
رانده	دست بردار از این هیکل غم	هوای تازه

پیشکش "بهمن مهرگان" به تبرستان www.tabarestan.info

عنوان شعر	سطر اول	نام مجموعه
رسالت	جز این است محتوای هیاهو	حدیث بی‌قراری ماهان
رستاخیز	من تمامی مرده‌گان بودم:	ترانه‌های کوچک غربت
رستگاران	در غرب سنگین ماشین‌ها و اخلاط اذان و	شکفتن در مه
رکسانا	بگذار پس از من هرگز کسی نداند...	هوای تازه
رنج دیگر	خنجر این بد، به قلب من نه‌زدی زخم	هوای تازه
رود	خویشتن را به بستر تقدیر سپردن	قفنوس در باران
روزنامهٔ انقلابی	هنگامی که مسلسل به غشغشه افتاد	مدایح بی‌صله
رهگذران	سر درزیر از شاهراه متروک پیش‌می‌آمدند	لحظه‌ها و همیشه
زبان دیگر	بگو / کلام	دشنه در دیس
زن خفته	بکنار من چسبیده به من در عظیم‌تر فاصله	باغ آینه
ساعت اعدام	در قفل در کلیدی چرخید	هوای تازه
سپیده دم	به هزار زبان	دشنه در دیس
سپیده‌دم	بانگ در بانگ	مدایح بی‌صله
سخنی نیست...	چه بگویم؟ سخنی نیست.	لحظه‌ها و همیشه
سرچشمه	در تاریکی چشمانت را جستم	هوای تازه
سرگذشت	سایهٔ ابری‌شدم بر دشت‌ها دامن‌کشاندم:	هوای تازه
سرود	برو مرد بیدار، اگر نیست کس	لحظه‌ها و همیشه
سرود آشنائی (شعر ۲ از چهار سرود برا	کیستی که من	آیدا در آینه
سرود آن‌کس که از کوچه به خانه بازمی‌گ	نه در خیال، که رویاروی می بینم	آیدا در آینه
سرود آن‌که برفت و آن‌کس که به‌جای ماند	بر موجکوب پست	آیدا: درخت و خنجر و خاطره‌ا
سرود آواره‌گان	در معبر من	مدایح بی‌صله
سرود ابراهیم در آتش	در آوار خونین گرگ و میش	ابراهیم در آتش
سرود برای سپاس و پرستش (شعر ۴ از	بوسه‌های تو	آیدا در آینه
سرود برای مرد روشن که به سایه رفت	قناعت‌وار	شکفتن در مه
سرود بزرگ	شن- چو!	قطعنامه
سرود پنجم، شعر ۱۰	برویم ای یار، ای یگانهٔ من!	آیدا در آینه
سرود پنجم، شعر ۱	سرود پنجم سرود آشنائی‌های ژرف‌تر است	آیدا در آینه
سرود پنجم، شعر ۱۱	اکنون رخت به سراچهٔ آسمانی دیگر خواهم	آیدا در آینه
سرود پنجم، شعر ۲	جستنش را پا نفرسودم:	آیدا در آینه
سرود پنجم، شعر ۱۲	این است عطر خاکستری هوا که از نزدیکی	آیدا در آینه
سرود پنجم، شعر ۳	خاک را بدرودی کردم و شهر را	آیدا در آینه

پیشکش شهرداد مهرجو "به تبرستان"
www.tabarestan.info

عنوان شعر	سطراول	نام مجموعه
سرود پنجم، شعر ۴	اکنون من و او دو پارهٔ یک واقعیتیم	آیدا در آینه
سرود پنجم، شعر ۶	باری، خشم خوانده از آن‌روست که ما...	آیدا در آینه
سرود پنجم، شعر ۸	من محکوم شکنجه‌ئی مضاعفم:	آیدا در آینه
سرود پنجم، شعر ۹	دربه‌درتر از باد زیستم	آیدا در آینه
سرود ششم	شگفتا/که نبودیم	حدیث بی‌قراری ماهان
سرود قدیمی قحطالی	سال بی‌باران	مدایح بی‌صله
سرود مرد سرگردان (شعر ۱ از چهار سرو	مرا می‌باید در این خم راه	آیدا در آینه
سرود مردی که تنها به‌راه‌می‌رود	در برابر هر حماسه من ایستاده‌بودم.	هوای تازه
سرود مردی که خودش را کشته‌است	نه آبش دادم	قطعنامه
سفر	در قرمز غروب.	هوای تازه
سفر	خدای را/مسجد من کجاست	ققنوس در باران
سمفونی تاریک	غنچه‌های یاس‌من امشب شکفته‌است.	هوای تازه
سمیرمی	با سمفونیِ رقصان اسبش می‌گذرد	دشنه در دیس
شامگاهی	نظر در تو می‌کنم‌ای بامداد	مرثیه‌های خاک
شبانه	شب تار	باغ آینه
شبانه	کی بود و چه‌گونه بود	مدایح بی‌صله
شبانه	زیباترین تماشاست	دشنه در دیس
شبانه	عشق/خاطره‌ئی‌ست...	باغ آینه
شبانه	پچپچه را	مرثیه‌های خاک
شبانه	در نیت	ابراهیم در آتش
شبانه	باگیاه بیابانم	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
شبانه	من سرگذشت یاسم و امید	هوای تازه
شبانه	شانه‌ات مجابم می‌کند	دشنه در دیس
شبانه	باران من بیائید	هوای تازه
شبانه	شبانه شعری چه‌گونه توان‌نوشت	هوای تازه
شبانه	شب که جوی نقرهٔ‌مهتاب	هوای تازه
شبانه	مردی چنگ در آسمان افکند،	ابراهیم در آتش
شبانه	با هزاران سوزن الماس	هوای تازه
شبانه	گوئی / همیشه چنین است	ترانه‌های کوچک غربت
شبانه	وه! چه شب‌های سحرسوخته	هوای تازه
شبانه	به شب مهتاب	هوای تازه

www.tabarestan.info تبرستان

عنوان شعر	سطراول	نام مجموعه
شبانه	میان خورشیدهای همیشه	آیدا: در آینه
شبانه	نه / تو را برتراشیده‌ام ...	ترانه‌های کوچک غربت
شبانه	اگر که بیهده زیباست شب	ابراهیم در آتش
شبانه	مرا /تو	ابراهیم در آتش
شبانه	کلید برگ نقره	ابراهیم در آتش
شبانه	به فریادی خراشنده	مدایح بی‌صله
شبانه	اکنون دیگرباره شبی گذشت	لحظه‌ها و همیشه
شبانه	آن که دانست، زبان بست	لحظه‌ها و همیشه
شبانه	ای خداوند! از درون شب	باغ آینه
شبانه	له / بر نازکای چمن	دشنه در دیس
شبانه	کوچه‌ها/ باریکن	لحظه‌ها و همیشه
شبانه (شعر ۱ از سه سرود برای آفتاب)	اعترافی طولانیست شب اعترافی طولانیست	نفوس در باران
شبانه، شعر ۱	قصدم آزار شماست!	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
شبانه، شعر ۲	دوستش می‌دارم	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
شبانه، شعر ۳	دریغا درهٔ سرسبز و گردوی پیر،	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
شبانه، شعر ۴	عصر عظمت‌های غول‌آسای عمارت‌ها	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
شبانه، شعر ۵	و شما که به سالیانی چنین دوردست به ۰۰	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
شبانه، شعر ۶	دریغا انسان	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
شبانه، شعر ۷	ما شکیبا بودیم.	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
شبانه، شعر ۸	اندکی بدی در نهاد تو	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
شبانه، شعر ۹	مرگ را دیده‌ام من.	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
شبانه، شعر ۱۰	رود / قصیدهٔ بامدادی را	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
شب غوک	خش‌خش بی خا و شین برگ از نسیم	مدایح بی‌صله
شب قدر	همه شب حیران‌اش بودم،	حدیث بی‌قراری ماهان
شبگیر	مرغی از اقصای ظلمت پرگرفت	باغ آینه
شعار ناپلئون کبیر	برادرزنان افتخاری!	باغ آینه
شعر گمشده	تا آخرین ستارهٔ شب بگذرد مرا	هوای تازه
شعر ناتمام	خرد و خراب و خسته جوانی‌خود را پشت‌سر	هوای تازه
شعر ناتمام	سالم از سی رفت و، علتک‌سان دوم	هوای تازه
شعری که زنده‌گی‌ست	موضوع شعر شاعر پیشین	هوای تازه
شکاف	جادوی تراشی چربدستانه	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!

پیشکش سمرقند شهرجو "به تبرستان"
www.tabarestan.info

عنوان شعر	سطراول	نام مجموعه
شکاف	زاده‌شدن / بر نیزهٔ تاریک	دشنه در دیس
صبح	ولرم و / کاهلانه	ترانه‌های کوچک غربت
صبح	بستهٔ کاغذ	حدیث بی‌قراری ماهان
صبر تلخ	با سکوتی، لب من	هوای تازه
صبوحی	به پرواز / شک کرده‌بودم	شکفتن در مه
ضیافت	اما / تنها / یکی خنجر کج ...	دشنه در دیس
طرح	شب / با گلوی حوبین	باغ آینه
طرح	بر سکوتی که با تن مرداب	هوای تازه
عاشقانه	بیتوتهٔ کوتاهی‌ست جهان	ترانه‌های کوچک غربت
عاشقانه	آن که می‌گوید دوستت می‌دارم	ترانه‌های کوچک غربت
عشق عمومی	اشک رازی‌ست	هوای تازه
عقوبت	میوه بر شاخه شدم	شکفتن در مه
غبار	از غریو دیو و توفانم مپرس	هوای تازه
غروب «سیارود»	می‌چکد سنگینی شب	باغ آینه
غریبانه	دیری‌ست تا سوز غریبی مهاجم	ابراهیم در آتش
غزل آخرین انزوا	من فروتن بوده‌ام	هوای تازه
غزل بزرگ	همه بت‌هایم را می‌شکنم	هوای تازه
غزل درود و بدرود(سرود پنجم، شعر ۵)	با درودی به خانه می‌آئی و	آیدا در آینه
غزل ناتمام	به هر تار جانم صد آواز هست	لحظه‌ها و همیشه
غزلی در نتوانستن	از دست‌های گرم تو	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
فرانی	چه بی‌تابانه می‌خواهمت ای دوریت آزمون	دشنه در دیس
فریادی ...(شعر ۷ از مرثیه	مرا عظیم‌تر از این آرزوئی‌نمانده‌است	باغ آینه
فریادی و ...دیگر هیچ (شعر ۶ از مرثیه	فریادی و دیگر هیچ	باغ آینه
فصل دیگر	بی آن‌که دیده بیند،	شکفتن در مه
فقر	از رنجی خسته‌ام که از آن من نیست	باغ آینه
قصهٔ دختران نه‌دریا	یکی بود یکی نبود	باغ آینه
قصیده برای انسان ماه بهمن	تو نمی‌دانی غریو یک عظمت	قطعنامه
کاج	هم‌چو بونسار مجروحی ـ نشسته بر لب دریا	باغ آینه
کبود	زیر خروش و جنبش ظاه	رهوای تازه
کجائی تو؟	پایانه‌ئی چنان بی‌انجام را	حدیث بی‌قراری ماهان
کلید	رفتم فرو به فکر و فتاد از کفم سبو	باغ آینه

پیشکش کتابهای مجروحی به تبرستان www.tabarestan.info

عنوان شعر	سطراول	نام مجموعه
کوچه	دهلیزی لاینقطع	باغ آینه
کوه‌ها	کوه‌ها ناهمند و تنهایند	لحظه‌ها و همیشه
کویری	نیمیش آتش و نیمی اشک	مدایح بی‌صله
که زندان مرا بارو مباد...	که زندان مرا بارو مباد	شکفتن در مه
کیفر	در این‌جا چار زندان است	باغ آینه
گریزان	از کوره‌راه تنگ گذشتم	لحظه‌ها و همیشه
گزارش	حمالان پوچی	مدایح بی‌صله
گفتی که باد مرده‌ست...	گفتی که: /باد مرده‌ست	دشنه در دیس
گل‌کو	شب ندارد سر خواب	هوای تازه
لعنت	در تمام شب چراغی نیست.	هوای تازه
لوح	چون ابر تیره گذشت	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
لوح گور	نه در رفتن حرکت بود	باغ آینه
ما نیز...	ما نیز روزگاری...	حدیث بی‌قراری ماهان
ماهی	من فکرمی‌کنم	باغ آینه
مترسک	جائی پنهان در این شب قیرین	ترانه‌های کوچک غربت
مثل این است ...	مثل این است، در این خانهٔ تار،	باغ آینه
مجال	جوجه‌ئی در آشیانه	ابراهیم در آتش
مجلهٔ کوچک	آه، تو می‌دانی	ققنوس در باران
محاق	به نوکردن ماه	ابراهیم در آتش
مرثیه	به جست و جوی تو	مرثیه‌های خاک
مرثیه	راه /در سکوت خشم	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
مرثیه	گفتند: /نمی‌خواهیم	ققنوس در باران
مرثیه	نیمروز...	باغ آینه
مرد مجسمه	در چشم بی‌نگاهش افسرده رازهاست	هوای تازه
مرغ باران	در تلاش شب که ابر تیره می‌بارد	هوای تازه
مرگ نازلی	نازلی! بهار خنده زد و ارغوان شکفت.	هوای تازه
مرگ ناصری	با آوازی یکدست	ققنوس در باران
معاد	من / باد و	باغ آینه
من مرگ را...	اینک موج سنگین‌گذر زمان است که در من	لحظه‌ها و همیشه
من و تو...	من و تو یکی دهانیم	آیدا در آینه
من و تو، درخت و بارون...	من باهارم تو زمین	آیدا در آینه

پیشکش «مهر» و «مهرجو» به تبرستان
www.tabarestan.info

عنوان شعر	سطراول	نام مجموعه
مه	بیابان را، سراسر، مه گرفتست.	هوای تازه
میان ماندن و رفتن...	میان ماندن ورفتن حکایتی کردیم	لحظه‌ها و همیشه
میعاد	در فراسوی مرزهای تنت تو را دوست‌می‌دارم	آهنا در آینه
میلاد	نفس کوچک باد بود و حریرنازک مهتاب	لحظه‌ها و همیشه
میلاد آن‌که عاشقانه بر خاک مرد	نگاه‌کن چه‌فروتنانه بر خاک می‌گسترد	ابراهیم در آتش
نامه	بدان زمان که شود تیره روزگار پدر!	شکفتن در مه
نبوغ	برای میهن بی‌آب و خاک	باغ آینه
نشانه	شغالی / گر	ابراهیم در آتش
نقش	دریچه: / حسرتی	ققنوس در باران
نگاه‌کن	سلام ابر	هوای تازه
نلسن مانده‌لا	تو آسوی زمینی در قفس سوزانت	مدایح بی‌صله
نمی‌رقصانمت چون دودی آبی‌رنگ ...	نمی‌گردانمت در برج ابریشم	هوای تازه
نوروز در زمستان	سالی / نوروز	حدیث بی‌قراری ماهان
نیم‌شب	پنجهٔ سرد باد در اندیشهٔ گوندی نیست	باغ آینه
وایسین تیر ترکش، آن‌چنان که می‌گویند.	من کلام آخرین را	ابراهیم در آتش
و تباهی آغاز یافت...	پس پای‌ها استوارتر بر زمین بداشت	آیدا: درخت و خنجر و خاطره!
و حسرتی (شعر ۱)	نه / این برف ر	امرثیه‌های خاک
و حسرتی (شعر ۲)	کجائی؟ بشنو! بشنو!	مرثیه‌های خاک
و حسرتی (شعر ۳)	منم آری منم	مرثیه‌های خاک
و حسرتی (شعر ۴)	با خشم و جدل زیستم.	مرثیه‌های خاک
و حسرتی (شعر ۵)	من درد بوده‌ام هم	مرثیه‌های خاک
و حسرتی (شعر ۶)	نفس خشم‌آگین مرا	مرثیه‌های خاک
وصل (در ۵ بخش)	در برابر بی‌کرانی ساکن	لحظه‌ها و همیشه
هاسمیک	باخوشه‌های یاس آمده‌بردی	حدیث بی‌قراری ماهان
هجرانی	سین هفتم	ترانه‌های کوچک غربت
هجرانی	جهان را بنگر	ترانه‌های کوچک غربت
هجرانی	غم / این‌جا نه	ترانه‌های کوچک غربت
هجرانی	که‌ایم و کجائیم؟	ترانه‌های کوچک غربت
هجرانی	چه‌هنگام می‌زیسته‌ام؟	ترانه‌های کوچک غربت
هجرانی	تلخ / چون قرابهٔ زهری	ترانه‌های کوچک غربت
هملت	بودن / یا نبودن ...	مرثیه‌های خاک

پیشکش شهرداری شهرچشمه به تبرستان www.tabarestan.info

عنوان شعر	سطراول	نام مجموعه
همیشه همان	همیشه همان ..	.مدایح بی‌صله
هنوز درفکر آن‌کلاعم...	هنوز / در فکر آن‌کلاعم در دره‌های‌یوش	دشنه در دیس
یک مایه در دو مقام	دلم کبک زده آه	مدایح بی‌صله
The Day After	در واپسین دم	حدیث بی‌قراری ماهان
postumus (شعر ۱)	سنگ / برای سنگ	ققنوس در باران
postumus (شعر ۲)	از بیم‌ها پناهی جستم	ققنوس در باران
postumus (شعر ۳)	بی‌خیالی و بی‌خبری	ققنوس در باران
۲۳	بدن لخت خیابان	ــ
(بی‌نام)	سه تابوت فریب	حدیث بی‌قراری ماهان
(بی‌نام)	ای‌کاش آب بودم	مدایح بی صله
(بی‌نام)	پرتوی‌که می‌تابد از کجاست؟	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	میان کتاب‌ها گشتم	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	ما فریادمی‌زدیم: « چراغ! چراغ!»	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	و چون نوبت ملاحان ما فرارسد	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	دوستت می‌دارم بی آن‌که بخواهمت.	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	برکدام جنازه زارمی‌زند این ساز؟	حدیث بی‌قراری ماهان
(بی‌نام)	تک تک ناگزیر را برمشمار که مهره‌های شم	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	حماقتی طامع	حدیث بی‌قراری ماهان
(بی‌نام)	تو را فرصت فاش‌گفتن نیست	حدیث بی‌قراری ماهان
(بی‌نام)	غرش خام تندرهای پوده گذشت	حدیث بی‌قراری ماهان
(بی‌نام)	زنان و مردان سوزان	حدیث بی‌قراری ماهان
(بی‌نام)	سحر به بانگ زحمت و جنون	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	حجم قیرین نه‌درکحائی،	حدیث بی‌قراری ماهان
(بی‌نام)	می‌دانستند دندان برای تبسم نیز هست و	حدیث بی‌قراری ماهان
(بی‌نام)	سراسر رور	حدیث بی‌قراری ماهان
(بی‌نام)	بی آرزو چه‌می‌کنی ای‌دوست؟	حدیث بی‌قراری ماهان
(بی‌نام)	شیهه و سمضربه	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	طوطیا کجان؟	حدیث بی‌قراری ماهان
(بی‌نام)	چشم‌های دیوار چشم‌های‌دریچه چشم‌های در	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	غوغا بر سر چیست	حدیث بی‌قراری ماهان
(بی‌نام)	قناری گفت: ـ کرهٔ ما	حدیث بی‌قراری ماهان

پیشکش شهباد مهرور به تبرستان
www.tabarestan.info

عنوان شعر	سطراول	نام مجموعه
(بی‌نام)	آن روز در این وادی پاتاوه گشادیم	حدیث بی‌قراری ماهان
(بی‌نام)	توازی رد ممتد دو چرخ یکی گردونه	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	غمم مدد نکرد:	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	جانی پر از زخم‌به‌چرک‌درنشسته ـ	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	من هم‌دست توده‌ام	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	نمی‌توانم زیبا نباشم	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	پس آن‌گاه	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	جهان را که آفرید؟	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	نمی‌خواستم نام چنگیز را بدانم	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	سلاخی می‌گریست	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	تنها / اگر دمی	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	بسوده‌ترین کلام است	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	کجا بود آن جهان	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	این طناب	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	چه راه دور!	ققنوس در باران
(بی‌نام)	کریه اکنون صفتی ابتر است	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	مرد مصلوب	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	بهتان مگوی	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	دست‌زی دست نمی‌رسد	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	شعر /رهائی است	مرثیه‌های خاك
(بی‌نام)	اندیشیدن	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	جغ امروز	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)	خوابالوده هنوز	مدایح بی‌صله
(بی‌نام)(شعر ۳ از سه سرود برای...)	پس آهوواره‌ئی چالاك	ققنوس در باران
(بی‌نام)(شعر سوم از چهار سرود برای ...)	کدامین ابلیس	آیدا در آینه
(بی‌نام)	نه‌عادلانه نه زیبا بود جهان	حدیث بی‌قراری ماهان
(بی‌نام)	آن روی دیگرت	حدیث بی‌قراری ماهان
(بی‌نام)	کودکی بردن	حدیث بی‌قراری ماهان

پیشکش "شهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

۳. فهرست الفبائی مجموعه‌ها

نام مجموعه	عنوان شعر	سطر اول
۲۳	۲۳	بدن لخت خیابان
آهن‌ها و احساس	برای حون و مانیک	این بازوان اوست
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	از قفس	در مرز نگاه من
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	از مرگ من سخن گفتم	چندان که هیاهوی سبز
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	در جدال آئینه و تصویر،(شعر ۱)	دیری با من سخن به‌درشتی گفته‌اید
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	در جدال آئینه و تصویر (شعر ۲)	زمین به هیات دستان انسان درآمد
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	در جدال آئینه و تصویر (شعر ۳)	خوکرده‌اید و دیگر
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	در جدال آئینه و تصویر (شعر ۴)	آن‌جا که عشق
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	سرود آن‌که برفت و آن‌کس که	بر موجکرب پست
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	شبانه	با گیاه بیابانم
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	شبانه، شعر ۱	قصدم آزار شماست!
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	شبانه، شعر ۲	دوستش می‌دارم
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	شبانه، شعر ۳	دریغا دردهٔ سرسبز و گردوی پیر،
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	شبانه، شعر ۴	عصر عظمت‌های غول‌آسای
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	شبانه، شعر ۵	و شما که به سالیانی
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	شبانه، شعر ۶	دریغا انسان
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	شبانه، شعر ۷	ما شکیبا بودیم.
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	شبانه، شعر ۸	اندکی بدی در نهاد تو
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	شبانه، شعر ۹	مرگ را دیده‌ام من.
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	شبانه، شعر ۱۰	زود / قصیدهٔ بامدادی را
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	شکاف	جادوی تراشی چربدستانه
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	غزلی در نتوانستن	از دست‌های گرم تر
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	لوح	چون ابر تیره گذشت
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	مرثیه	راه /در سکوت خشم
آیدا: درخت و خنجر و خاطره!	و تباهی آغاز یافت...	پس پای‌ها استوارتر بر
آیدا در آینه	آغاز	بی‌گاهان / به غربت
آیدا در آینه	آیدا در آینه	لانت /به ظرافت شعر
آیدا در آینه	از مرگ...	هرگز از مرگ نهراسیده‌ام
آیدا در آینه	به یک حمحمه (سرود پنجم، شعر ۷)	پدرت چون گربهٔ بالغی

پیشکش مهرداد مهرجو "به تبرستان"
www.tabarestan.info

نام مجموعه	عنوان شعر	سطر اول
آیدا در آینه	(بی‌نام ـ شعر سوم از چهار سرود برای	کدامین ابلیس
آیدا در آینه	تکرار	جنگل آینه‌ها به‌هم درشکست
آیدا در آینه	جاده، آن‌سوی پل	مرا دیگر انگیزهٔ سفر نیست.
آیدا در آینه	خفته‌گان	از آن‌ها که رویاروی
آیدا در آینه	سرود آشنائی	(شعر ۲ از چهار سرود کسی که من
آیدا در آینه	سرود آن‌کس	که از کوچه به خانه باز نه در خیال
آیدا در آینه	سرود برای سپاس و پرستش	(شعر ۴ از بوسه‌های تو
آیدا در آینه	سرود پنجم، شعر ۱	سرود پنجم سرود آشنائی‌ها
آیدا در آینه	سرود پنجم، شعر ۲	جستنش را پا نفرسودم:
آیدا در آینه	سرود پنجم، شعر ۳	خاک را بدرودی کردم و شهر را
آیدا در آینه	سرود پنجم، شعر ۴	اکنون من و او دو پارهٔ یک
آیدا در آینه	سرود پنجم، شعر ۶	باری، خشم خواننده از
آیدا در آینه	سرود پنجم، شعر ۸	من محکوم شکنجه‌ی متماعم:
آیدا در آینه	سرود پنجم، شعر ۹	دربه‌درتر از باد زیستم
آیدا در آینه	سرود پنجم، شعر ۱۰	برویم ای یار، ای یگانهٔ من!
آیدا در آینه	سرود پنجم، شعر ۱۱	اکنون رخت به سراچهٔ آسمانی
آیدا در آینه	سرود پنجم، شعر ۱۲	این است عطر خاکستری هوا
آیدا در آینه	سرود مرد سرگردان	(شعر ۱ از چهار سرود برای
آیدا در آینه	شبانه	میان خورشیدهای همیشه
آیدا در آینه	غزل‌درود و بدرود(سرودپنجم، شعر ۵)	
آیدا در آینه	من و تو...	من و تو یکی دهانیم
آیدا در آینه	من و تو، درخت و بارون...	من باهارم تو زمین
آیدا در آینه	میعاد	در فراسوی مرزهای تنت تو را
ابراهیم در آتش	از این‌گونه مردن...	می‌خواهم حواب اقاقیاها را بمیرم.
ابراهیم در آتش	اشارتی	پیش از تو
ابراهیم در آتش	برخاستن	چرا شبگیر می‌گرید؟
ابراهیم در آتش	بر سرمای درون	همه / لرزش دست و دلم
ابراهیم در آتش	تابستان	پرده‌گیان باغ
ابراهیم در آتش	ترانهٔ تاریک	بر زمینهٔ سربی صبح
ابراهیم در آتش	تعویذ	به چرک می‌نشیند
ابراهیم در آتش	درآمیختن	مجال / بی‌رحمانه اندک بود و

پیشکش سهراب سپهری "به تبرستان
www.tabarestan.info

نام مجموعه	عنوان شعر	سطر اول
ابراهیم در آتش	در میدان	آن‌چه به دیده می‌آید و
ابراهیم در آتش	سرود ابراهیم در آتش	در آوار خونین گرگ و میش
ابراهیم در آتش	شبانه	کلید بزرگ نفره
ابراهیم در آتش	شبانه	در نیست
ابراهیم در آتش	شبانه	مرا / تو
ابراهیم در آتش	شبانه	اگر که بیهده رپیاست شب
ابراهیم در آتش	شبانه	مردی جنگ در آسمان
ابراهیم در آتش	غریبانه	دیری‌ست تا سوز غریب
ابراهیم در آتش	مجال	جوجه‌ئی در آشیانه
ابراهیم در آتش	محاق	به نوکردن ماه
ابراهیم در آتش	میلاد آن‌که عاشقانه بر خاک مرد	نگاه‌کن چه‌فرونشانه
براهیم در آتش	نشانه	شغالی / گر
ابراهیم در آتش	واپسین تیر ترکش، آن‌چنان که	من کلام آخرین را
باغ آینه	اتفاق	مردی ز باد حادثه بنشست
باغ آینه	ارابه‌ها (شعر ۱ از مرثیه برای	ارابه‌هائی از آن‌سوی جهان
باغ آینه	از شهر سرد...	صحرا آمادهٔ روشن‌شدن بود
باغ آینه	از نفرتی لبریز (شعر ۵ از مرثیه برای	ما نوشتیم و گریستیم
باغ آینه	اصرار (شعر ۴ از مرثیه برای مرده‌گان	خسته / شکسته و
باغ آینه	باران	آن‌گاه بانوی پرغرور عشق
باغ آینه	باران	بر شراب بی‌پولک شب
باغ آینه	باغ آینه	چراغی به دستم چراغی در برابرم.
باغ آینه	با همسفر	سرکش و سرسبز و پیچنده
باغ آینه	بر خاک جدی ایستادم ...	بر خاک جدی ایستادم
باغ آینه	بر سنگفرش	باران ناشناخته‌ام
باغ آینه	برف	برف نو، برف نو، سلام، سلام!
باغ آینه	پل	بادها، ابر عبیرآمیز را
باغ آینه	تا شک	بن‌بست سربه‌زیر
باغ آینه	جز عشق (شعر ۳ از مرثیه برای مرده‌گان	جز عشقی جنون‌آسا
باغ آینه	حریق قلعه‌ئی خاموش ...	زنی شب تاسحرگریید خاموش.
باغ آینه	خواب وجینگر	خواب چون درفکند از پایم
باغ آینه	دادخواست	از همه سو.

پیشکش مهرداد مهرجو "به تبرستان" www.tabarestan.info

نام مجموعه	عنوان شعر	سطر اول
باغ آینه	در بسته...	دیرگاهی است که دستی بداندیش
باغ آینه	در دوردست...	در دوردست، آتشی اما نه دور دنا گ
باغ آینه	دو شبح (شعر ۲ از مرثیه برای مرده‌گان	ریشه‌ها در خاک
باغ آینه	زن خفته	کنار من چسبیده به من در عظیم‌تر
باغ آینه	شبانه	شب تار
باغ آینه	شبانه	ای خداوند! از درون شب
باغ آینه	شبانه	عشق /خاطره‌ئی‌ست...
باغ آینه	شبگیر	مرغی از اقصای ظلمت برگرفت
باغ آینه	شعار ناپلئون کبیر	برادرزنان افتخاری!
باغ آینه	طرح	شب / باگلوی خونین
باغ آینه	غروب "سیارود"	می‌چکد سمفونی شب
باغ آینه	فریادی ...(شعر ۷ از مرثیه)	مرا عظیم‌تر از این
باغ آینه	فریادی و ...دیگر هیچ (شعر ۶)	فریادی و دیگر هیچ
باغ آینه	فقر	از رنجی خسته‌ام که از
باغ آینه	قصهٔ دختران ننه‌دریا	یکی برد یکی نبرد
باغ آینه	کاج	هم‌چو بونیمار مجروحی
باغ آینه	کلید	رفتم فرو به فکر و فتاد از
باغ آینه	کوچه	دهلیزی لاینقطع
باغ آینه	کیفر	در این‌جا چار زندان است
باغ آینه	لوح گور	نه در رفتن حرکت بود
باغ آینه	ماهی	من فکرمی‌کنم
باغ آینه	مثل این است ...	مثل این است، در
باغ آینه	مرثیه	نیمروز...
باغ آینه	معاد	من / باد و
باغ آینه	نبوغ	برای میهن بی‌آب و خاک
باغ آینه	نیم‌شب	پنجهٔ سرد باد در اندیشهٔ گزندی
ترانه‌های کوچک غربت	آخر بازی	عاشقان / سرشکسته گذشتند،
ترانه‌های کوچک غربت	بچه‌های اعماق	در شهر بی‌خیابان می‌بالند
ترانه‌های کوچک غربت	ترانهٔ کوچک	ترکجائی
ترانه‌های کوچک غربت	ترانهٔ همسفران	سر دوراهی
ترانه‌های کوچک غربت	خطابهٔ آسان، در امید	وطن کجاست که آزار آشنای

پیشکش "مهرداد مهرجو به تبرستان
www.tabarestan.info

نام مجموعه	عنوان شعر	سطر اول
ترانه‌های کوچک غربت	در این بن‌بست	دهانت را می‌بویند
ترانه‌های کوچک غربت	در لحظه	به تو دست می‌سایم ز جهان را
ترانه‌های کوچک غربت	رستاخیز	من تمامی مرده‌گان بردم:
ترانه‌های کوچک غربت	شبانه	نه / تو را برتراشیده‌ام ...
ترانه‌های کوچک غربت	شبانه	گوئی / همینه چنین است
ترانه‌های کوچک غربت	صبح	ولرم و / کاهلانه
ترانه‌های کوچک غربت	عاشقانه	آن که می‌گوید درستت می‌دارم
ترانه‌های کوچک غربت	عاشقانه	بیتوتهٔ کوتاهی‌ست جهان
ترانه‌های کوچک غربت	مترسک	جائی پنهان در این شب قیرین
ترانه‌های کوچک غربت	هجرانی	سین هفتم
ترانه‌های کوچک غربت	هجرانی	جهان را بنگر
ترانه‌های کوچک غربت	هجرانی	چه‌هنگام می‌زیسته‌ام؟
ترانه‌های کوچک غربت	هجرانی	غم / این‌جا نه
ترانه‌های کوچک غربت	هجرانی	کدامیم و کجائیم؟
ترانه‌های کوچک غربت	هجرانی	تلخ / چون قرابهٔ زهری
حدیث بی‌قراری ماهان	**The Day After**	در واپسین دم
حدیث بی‌قراری ماهان	آشتی	افیانوس است آن:
حدیث بی‌قراری ماهان	از خود با خویش	اکنون که چنین
حدیث بی‌قراری ماهان	(بی‌نام)	درپیچیده‌به‌خویش جنین‌وار
حدیث بی‌قراری ماهان	(بی‌نام)	طوطیا کجان؟
حدیث بی‌قراری ماهان	(بی‌نام)	ظلمات مطلق نابینائی.
حدیث بی‌قراری ماهان	(بی‌نام)	حجم قیرین نه‌درکجائی،
حدیث بی‌قراری ماهان	(بی‌نام)	سه تابوت فریب
حدیث بی‌قراری ماهان	(بی‌نام)	غوغا بر سر چیست؟
حدیث بی‌قراری ماهان	(بی‌نام)	غرش خام تندرهای پوده
حدیث بی‌قراری ماهان	(بی‌نام)	آن روز در این وادی
حدیث بی‌قراری ماهان	(بی‌نام)	برکدام جنازه زارمی‌زند
حدیث بی‌قراری ماهان	(بی‌نام)	سراسر روز
حدیث بی‌قراری ماهان	(بی‌نام)	می‌دانستند دندان برای
حدیث بی‌قراری ماهان	(بی‌نام)	تو را فرصت فاش‌گفتن نیست
حدیث بی‌قراری ماهان	(بی‌نام)	قناری گفت: ـ کرهٔ ما

کتابخانه کتابکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

نام مجموعه	عنوان شعر	سطر اول
حدیث بی‌قراری ماهان	(بی‌نام)	بی ارزو چه می‌کنی ای
حدیث بی‌قراری ماهان	(بی‌نام)	زنان و مردان سرزان
حدیث بی‌قراری ماهان	(بی‌نام)	نه عادلانه نه زیبابود
حدیث بی‌قراری ماهان	(بی‌نام)	حماقتی طامع
حدیث بی‌قراری ماهان	(بی‌نام)	کودکی بودن
حدیث بی‌قراری ماهان	(بی‌نام)	آن روی دیگرت
حدیث بی‌قراری ماهان	حکایت	مطرب درآمد
حدیث بی‌قراری ماهان	خاطره	شب /سراسر
حدیث بی‌قراری ماهان	خلاصهٔ احوال	چیزی به جا نماند
حدیث بی‌قراری ماهان	درآستانه	باید استاد و فرود آمد
حدیث بی‌قراری ماهان	رسالت	به جز این است محتوای
حدیث بی‌قراری ماهان	سرود شکفتن	شگفتا /که نبودیم
حدیث بی‌قراری ماهان	شب قدر	همه‌شب حیران‌اش بودم،
حدیث بی‌قراری ماهان	طبیعت بی‌جان	بستهٔ کاغذ
حدیث بی‌قراری ماهان	کجائی تو؟	پایانه‌ئی چنان
حدیث بی‌قراری ماهان	ما نیز...	ما نیز روزگاری...
حدیث بی قراری ماهان	نوروز در زمستان	سالی / نوروز
حدیث بی‌قراری ماهان	هاسمیک	باخوشه‌های یاس آمده‌بودی
دشنه در دیس	(ادامهٔ ضیافت)	
دشنه در دیس	از منظر	در دل مه
دشنه در دیس	باران	تارهای بی‌کوک و
دشنه در دیس	پریدن	رهاشدن برگردهٔ باد است و
دشنه در دیس	ترانهٔ آبی	قبلولهٔ ناگزیر
دشنه در دیس	ترانهٔ بزرگ‌ترین آرزو	آه اگر آزادی
دشنه در دیس	خطابهٔ تدفین	غافلان / همسازنا،
دشنه در دیس	در شب...	فردا تمام را سخن از
دشنه در دیس	زبان دیگر	مگو /کلام
دشنه در دیس	سپیده دم	به هزار زبان
دشنه در دیس	سمیرمی	با سمفونیهٔ رقصان اسبش
دشنه در دیس	شبانه	یله / بر نازکای چمن
دشنه در دیس	شبانه	زیباترین تماشاست

پیشکش "فرهاد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

نام مجموعه	عنوان شعر	سطر اول
دشنه در دیس	شبانه	شانه‌ات مجامع می‌کند
دشنه در دیس	شکاف	زاده‌شدن / بر نیزهٔ تاریک
دشنه در دیس	ضیافت	اما / تنها / یکی خنجر کج ...
دشنه در دیس	فراقی	چه بی‌تابانه می‌خواهمت
دشنه در دیس	گفتی که باد مرده‌ست...	گفتی که: / باد مرده‌ست
دشنه در دیس	هنوز در فکر آن کلاغم...	هنوز / در فکر آن کلاغم
شکفتن در مه	پدران و پسران	هستی / بر سطح
شکفتن در مه	رستگاران	در غریو سنگین
شکفتن در مه	سرود برای مرد روشن که به سایه رفت	قناعت‌وار
شکفتن در مه	شبرو حی	به پرواز / شک کرده‌بودم
شکفتن در مه	عقوبت	میوه بر شاخه شدم
شکفتن در مه	فصل دیگر	بی آن‌که دیده بیند،
شکفتن در مه	که زندان مرا بارو مباد...	که زندان مرا بارو
شکفتن در مه	نامه	بدان زمان که شود تیره روزگار پدرم
قطعنامه	تا شکوفه سرخ یک پیراهن	سنگ می کشم بر دوش
قطعنامه	سرود بزرگ	شن- چو!
قطعنامه	سرود مردی که خودش را کشته‌است	نه آبش
قطعنامه	قصیده برای انسان ماه بهمن	تو نمی‌دانی غریو
ققنوس در باران	postumus (شعر ۱)	سنگ / برای سنگر
ققنوس در باران	postumus (شعر ۲)	از بیم‌ها پناهی جستم
ققنوس در باران	postumus (شعر ۳)	بی‌خیالی و بی‌خبری
ققنوس در باران	اسباب	آن‌چه جان /از من
ققنوس در باران	(بی‌نام)	چه راه دورا
ققنوس در باران	(بی‌نام) (شعر ۳ از سه	پس آهوارهٔ ئی چالاک
ققنوس در باران	پائیز	گوی طلای گداخته
ققنوس در باران	چشم‌اندازی دیگر...	با کلیدی اگر می آئی
ققنوس در باران	چلچلی (شعر ۲ از سه)	من آن مفهوم مجرد را جسته‌ام
ققنوس در باران	رود	خویشتن را به بستر تقدیر سپردن
ققنوس در باران	سفر	خدای را /مسجد من کجاست
ققنوس در باران	شبانه (شعر ۱ از سه سرود)	اعترافی طولانیست شب
ققنوس در باران	مجلهٔ کوچک	آه، تو می‌دانی

پخش "مهرداد مهرجو" به نیابت از
www.tabarestan.info

نام مجموعه	عنوان شعر	سطر اول
ققنوس در باران	مرثیه	گفتند: /نمی‌خواهیم
ققنوس در باران	مرگ ناصری	با آوازی یکدست
ققنوس در باران	نقش	دریچه: / حسرتی
لحظه‌ها و همیشه	انگیزه‌های خاموشی	پس آدم، ابوالبشر،
لحظه‌ها و همیشه	پایتخت عطش	آفتاب آتش بی‌دریغ است
لحظه‌ها و همیشه	حماسه!	در چارراه‌ها خبری نیست:
لحظه‌ها و همیشه	رهگذران	سر درزیر از شاهراه متروک
لحظه‌ها و همیشه	سخنی نیست...	چه بگویم؟ سخنی نیست.
لحظه‌ها و همیشه	سرود	برو مرد بیدار، اگر نیست کس
لحظه‌ها و همیشه	شبانه	آن که دانست، زبان بست
لحظه‌ها و همیشه	شبانه	اکنون دیگرباره شبی گذشت
لحظه‌ها و همیشه	شبانه	کوچه‌ها / باریکن
لحظه‌ها و همیشه	غزل ناتمام	به هر تار جانم صد
لحظه‌ها و همیشه	کوه‌ها	کوه‌ها باهمند و تنهایند
لحظه‌ها و همیشه	گریزان	از کوره‌راه تنگ گذشتم
لحظه‌ها و همیشه	من مرگ را...	اینک موج سنگین‌گذر
لحظه‌ها و همیشه	میان ماندن و رفتن...	میان ماندن
لحظه‌ها و همیشه	میلاد	نفس کوچک باد بود و حریر نازک
لحظه‌ها و همیشه	وصل (در ۵ بخش)	در برابر بی‌کرانی ساکن
مدایح بی‌صله	با "برونی یفسکی"	آن‌گاه که شمانهٔ مقدر
مدایح بی‌صله	بوتیمار	چه لازم است بگویم
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	سحر به بانگ زحمت و جنون
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	نمی‌توانم زیبا نباشم
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	نمی‌خواستم نام چنگیز را بدانم
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	اندیشیدن
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	میان کتاب‌ها گشتم
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	و چون نوبت ملاحان ما
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	خوابالوده هنوز
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	من هم‌دست توده‌ام
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	این صدا
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	جهان را که آفرید؟

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

نام مجموعه	عنوان شعر	سطر اول
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	جانی پر از زخم‌به‌چرک
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	چشم‌های دیوار چشم‌های
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	ای‌کاش آب بودم
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	تو باعث شده‌ای که آدمی
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	تک تک ناگزیر را برمشمار که
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	تنها / اگر دمی
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	دست زی دست نمی‌رسد
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	شبهه و سمضربه
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	دوستت می‌دارم بی آن‌که
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	مرد مصلوب
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	توازی رد ممتد دو چرخ یکی
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	پس آن‌گاه
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	ما فریادمی‌زدیم:"چراغ!چراغ!"
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	جخ امروز
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	کجا بود آن جهان
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	پرتوی که می‌تابد از کجاست؟
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	کریه اکنون صفتی ابتر است
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	غمم مدد نکرد:
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	سلاخی می‌گریست
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	بهتان مگوی
مدایح بی‌صله	(بی‌نام)	بسوده‌ترین کلام است
مدایح بی‌صله	پائیز سن‌هوزه	گرما و سرما در
مدایح بی‌صله	پیغام	پسر خوبم، ماهان
مدایح بی‌صله	ترانهٔ اشک و آفتاب	دریا دریا
مدایح بی‌صله	ترانهٔ اندوهبار سه حماسه	مرگ را پروای آن
مدایح بی‌صله	ترجمان فاجعه	صحنه چه تواندگفت
مدایح بی‌صله	حوای دیگر	می‌شناسی ـ به خود گفته‌ام ـ
مدایح بی‌صله	در جدال با خاموشی	من بامدادم سرانجام
مدایح بی‌صله	در کوچهٔ آشتی‌کنان	پیش‌می‌آید و پیش‌می‌آید
مدایح بی‌صله	روزنامهٔ انقلابی	هنگامی که مسلسل به
مدایح بی‌صله	سپیده‌دم	بانگ در بانگ

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

نام مجموعه	عنوان شعر	سطر اول
مدایح بی‌صله	سرود آوارگان	در معبر من
مدایح بی‌صله	سرود قدیمی قحطـالی	سال بی‌باران
مدایح بی‌صله	شبانه	به فریادی خراشنده
مدایح بی‌صله	شبانه	کی بود و چه‌گونه بود
مدایح بی‌صله	شب غوک	خش‌خش بی خا و شین برگ
مدایح بی‌صله	کویری	نیمیش آتش و نیمی اشک
مدایح بی‌صله	گزارش	حمالان پوچی
مدایح بی‌صله	نلسن مانده‌لا	تو آنسوی زمینی در
مدایح بی‌صله	همیشه همان	همیشه همان ...
مدایح بی‌صله	یک مایه در دو مقام	دلم کپک زده آه
مرثیه‌های خاک	با چشم‌ها	با چشم‌ها
مرثیه‌های خاک	(بی‌نام)	شعر / رهائی است
مرثیه‌های خاک	تمثیل	در یکی فریاد
مرثیه‌های خاک	حکایت	اینک آهوبره‌ئی
مرثیه‌های خاک	در آستانه	نگر / تا به چشم زرد...
مرثیه‌های خاک	شامگاهی	نظر در تو می‌کنم ای بامداد
مرثیه‌های خاک	شبانه	پچپچه را
مرثیه‌های خاک	مرثیه	به جست و جوی تو
مرثیه‌های خاک	و حسرتی (شعر ۱)	نه / این برف را
مرثیه‌های خاک	و حسرتی (شعر ۲)	کجائی؟ بشنو! بشنو!
مرثیه‌های خاک	و حسرتی (شعر ۳)	منم آری منم
مرثیه‌های خاک	و حسرتی (شعر ۴)	با خشم و جدل زیستم.
مرثیه‌های خاک	و حسرتی (شعر ۵)	من درد بوده‌ام همه
مرثیه‌های خاک	و حسرتی (شعر ۶)	نفس خشم‌آگین مرا
مرثیه‌های خاک	هملت	بودن / یا نبودن ...
هوای تازه	آواز شبانه برای کوچه‌ها	خداوندان درد
هوای تازه	احساس	سه دختر از جلوخان سرائی
هوای تازه	از زخم قلب آمان‌جان	دختران دشت!
هوای تازه	از عموهایت	نه به خاطر آفتاب نه به
هوای تازه	از مرز انزوا	چشمان سیاه تو فریبت
هوای تازه	افق روشن	روزی ما دوباره کبوترهای‌مان

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

نام مجموعه	عنوان شعر	سطر اول
هوای تازه	انتظار	از دریچه
هوای تازه	بادها	امشب دوباره
هوای تازه	بارون	بارون میاد جرجر
هوای تازه	بازگشت	این ابرهای تیره که بگذشته
هوای تازه	با سماجت یک الماس...	و عشق سرخ یک زهر
هوای تازه	بدرود	برای زیستن دو قلب لازم است
هوای تازه	برای شما که عشق‌تان زنده‌گی‌ست	شما که عشق‌تان
هوای تازه	بودن	گر بدین‌سان زیست باید پست
هوای تازه	بهار خاموش	بر آن فانوس که‌ش دستی نیفروخت
هوای تازه	بهار دیگر	قصد من فریب خودم نیست،
هوای تازه	به تو بگویم	دیگر جا نیست
هوای تازه	به تو سلام می‌کنم	به تو سلام‌می‌کنم کنار
هوای تازه	بیمار	بر سر این ماسه‌ها دراز زمانی است
هوای تازه	پریا	یکی‌بود یکی نبود
هوای تازه	پشت دیوار	تلخی این اعتراف چه
هوای تازه	پیوند	ای سرود دریاها! در ساحل
هوای تازه	تردید	او را به رویای بخارآلود و...
هوای تازه	تنها...	اکنون مرا به قربان‌گاه می‌برند
هوای تازه	تو را دوست‌می‌دارم	طرف ما شب نیست
هوای تازه	چشمان تاریک	چشمان تو شبچراغ سیاه من بود،
هوای تازه	حرف آخر	نه فریادونم من،
هوای تازه	حریق سرد	وقتی که شعلهٔ ظلم
هوای تازه	خفاش شب	هرچند من ندیده‌ام این کور بی‌خیال
هوای تازه	در رزم زنده‌گی	در زیر تاق عرش، بر سفرهٔ زمین
هوای تاره	دیدار واپسین	باران کند، ز لوح زمین، نقش
هوای تازه	دیگر تنها نیستم	بر شانهٔ من کبوتریست که از
هوای تازه	دیوارها	دیوارها- مشخص و محکم -که با
هوای تازه	راز	با من رازی بود
هوای تازه	رانده	دست بردار از این هیکل غم
هوای تازه	رکسانا	بگذار پس از من هرگز کسی نداند...
هوای تازه	رنج دیگر	خنجر این بد، به قلب من نه‌زدی

پژوهش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info

نام مجموعه	عنوان شعر	سطر اول
هوای تازه	ساعت اعدام	در قفل در کلیدی چرخید
هوای تازه	سرچشمه	در تاریکی چشمانت را جستم
هوای تازه	سرگذشت	سایهٔ ابری شدم بر دشت‌ها دامن
هوای تازه	سرود مردی که تنها به‌راه‌می‌رود	در برابر هر حماسه من
هوای تازه	سفر	در قرمز غروب،
هوای تازه	سمفونی تاریک	غنچه‌های یاس من امشب
هوای تازه	شبانه	یاران من بیائید
هوای تازه	شبانه	یه شب مهتاب
هوای تازه	شبانه	شبانه شعری چه‌گونه توان‌نوشت
هوای تازه	شبانه	وه! چه شب‌های سحرسوخته
هوای تازه	شبانه	با هزاران سوزن الماس
هوای تازه	شبانه	من سرگذشت یاسم و امید
هوای تازه	شبانه	شب که جوی نقرهٔ‌مهتاب
هوای تازه	شعر گمشده	تا آخرین ستارهٔ شب بگذرد مرا
هوای تازه	شعر ناتمام	خرد و خراب و خسته جوانی خود
هوای تازه	شعر ناتمام	سالم از سی رفت و، غلتک‌سان دوم
هوای تازه	شعری که زنده‌گی‌ست	موضوع شعر شاعر پیشین
هوای تازه	صبر تلخ	با سکوتی، لب من
هوای تازه	طرح	بر سکوتی که با تن مرداب
هوای تازه	عشق عمومی	اشک رازی‌ست
هوای تازه	غبار	از غریو دیو و توفانم هراس
هوای تازه	غزل آخرین انزوا	من فروتن بوده‌ام
هوای تازه	غزل بزرگ	همه بت‌هایم را می‌شکنم
هوای تازه	کبود	زیر خروش و جنبش ظاهر
هوای تازه	گل‌کو	شب ندارد سر خواب
هوای تازه	لعنت	در تمام شب چراغی نیست.
هوای تازه	مرد مجسمه	در چشم بی‌نگاهش افسرده
هوای تازه	مرغ باران	در تلاش شب که ابر تیره می‌بارد
هوای تازه	مرگ نازلی	نازلی! بهار خنده زد و ارغوان
هوای تازه	مه	بیابان را، سراسر، مه گرفتست.
هوای تازه	نگاه کن	سال بد
هوای تازه	نمی‌رقصانمت چون دودی	نمی‌گردانمت در برج ابریشم

پیشکش "مهرداد مهرجو" به تبرستان
www.tabarestan.info