شماره یک. ۱۰ مهر ۱۳۹۷
ویژه‌نامه تولد سیدمهدی موسوی

شاید وسط شعله‌ی فندک باشد
شاید خوابِ دو تا عروسک باشد
مثل شمعیِ به گریه خواهم افتاد
تا اینکه تولّدت مبـــارک باشد!

سیدمهدی موسوی

میـــــم

ویژه‌نامه تولد سیدمهدی موسوی

شماره ۱/ ده مهر ۱۳۹۷

سردبیر: فاطمه اختصاری

طرح جلد: محمدصادق یارحمیدی

طراحی صفحات: فاطمه اختصاری

با تشکر از: مرضیه حسین‌خانی، محبوبه عموشاهی، هستی محمودوند
فرشاد صحرایی، اسماعیل شهیدی، مینا خازنی اسکویی، پدیده
نیشابوری، عاطفه اسدی، بنفشه کمالی، مژگان حاجی‌زادگان

و با تشکر از همه‌ی کسانی که در تهیه‌ی این هدیه، همراه ما بودند.

سخن اول ۴

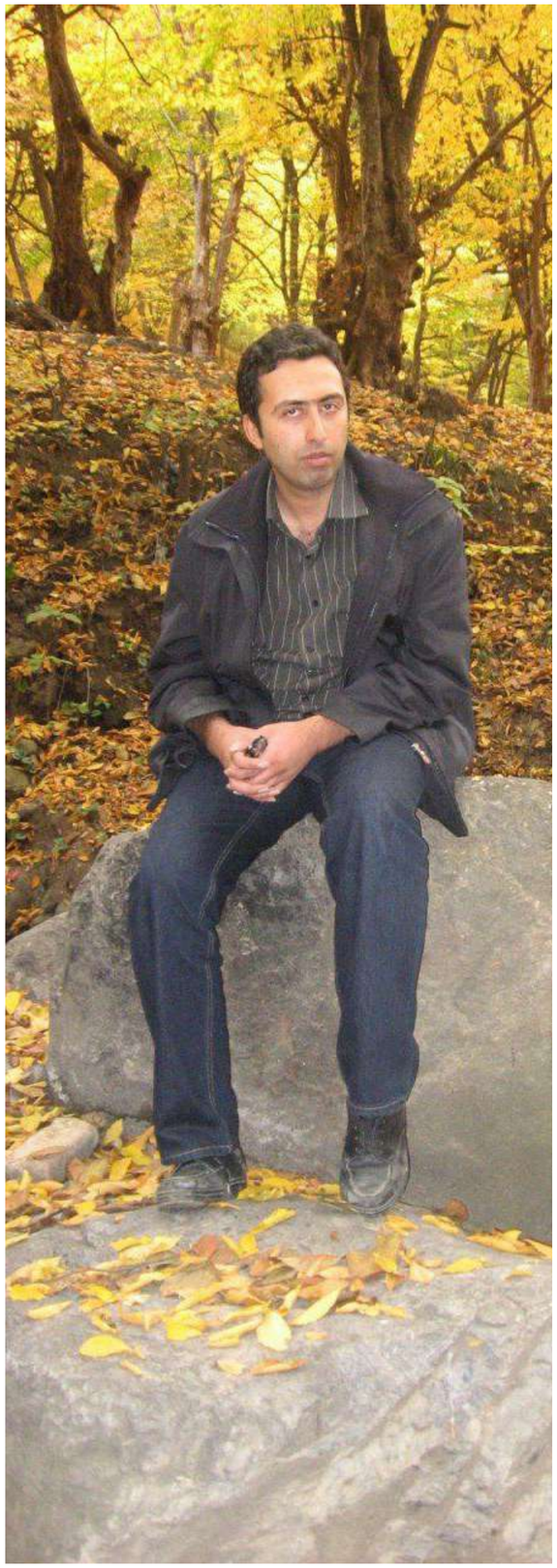
تقدیم به شازده‌کوچولویی که بزرگ شده است.

معرفی ۸

همه‌ی آنچه می‌خواستید درباره‌ی مهدی موسوی بدانید؛ اما می‌ترسیدید بپرسید

شعر ۲۱

سفرنامه دو، سید مهدی موسوی



مقاله ۲۶

تبارشناسی غزل پست مدرن، قسمت اول
سیدمهدی موسوی

شعر تقدیمی ۳۴

فردین توسلیان، الهام میزبان، مهدی معظمی، فاطمه اختصاری، مجتبی حیدری، ثمین حسین‌خانی، علی کریمی‌کلایه، پویا خازنی‌اسکویی، معین قوی، علی علیرضایی

مقاله.....۴۶

زندگی در برزخ، بن‌بست عشق
سپهر خلیلی

داستان ۶۲

فالگیرها، سیدمهدی موسوی

مصاحبه.....۶۶

چیزی جز ادبیات نداشته‌ام و ندارم.

شعر ترجمه ۷۵

علیرضا محولاتی، مژگان حاجی‌زادگان، محبوبه عموشاهی، حسین فلاح، ، پدیده نیشابوری، با تشکر از احمد مؤمنی

مقاله ۸۸

تبارشناسی غزل پست مدرن، قسمت دوم
سیدمهدی موسوی

مقاله.....۹۸

هوا را از او بگیر، شعر را نه!
حمید چشم‌آور

تقدیم به شازده کوچولویی که بزرگ شده است

«چگونه می‌شود به آن کسی که می‌رود اینسان صبور
سنگین
سرگردان
فرمان ایست داد؟»

فروغ را نمی‌دانم، اما برای من تصویر کسی که همچنان و همواره می‌رود، جوری که کسی نتوانسته و نمی‌تواند به او فرمان ایست بدهد، تصویر مهدی موسوی است.

سرگردان در مشهد، تهدان، کرج، ترکیه، نروژ و هر غربت دیگری. صبور اما خسته از همه‌ی اتفاقات بدی که خوشی را به ناخوشی تبدیل کرده‌اند. و سنگین. در توضیح کلمه‌ی «سنگین» سکوت می‌کنم که نوشتن هر چیزی به ابتذال کشاندن آن مفهومِ سنگین در شعر فروغ و معنای موردنظر من است.

مهدی موسوی کسی بوده که در این رفتن، آدم‌های زیادی را همراه خودش کرده است. هر کدام از ما شاگردهای کارگاه ادبیات دکتر موسوی و سایر دوستانش، مدتی در این «گذر» همراهش بوده‌ایم. خیلی از همسفرانمان را هم به یاد داریم که در کدام خانه و شهر، از حرکت بازایستادند و یا تمام طول مسیر را انکار کردند.

«لعنت به مرز و فاصله و دوری» که آدم‌ها را چطور تکه‌پاره می‌کند. تکه‌هایی از مهدی موسوی هنوز در حال تنفس هوای دودی تهران است و تکه‌هایی از آدم‌های آن کارگاه‌های ادبیات در طول ۲۰ سال، در نروژ هر روز سوار اتوبوس می‌شوند. و شاید واقعاً به قول فروغ، تکه تکه شدن، راز آن وجود متّحدی است که از حقیرترین ذرّه‌هایش آفتاب به دنیا خواهد آمد.

ما بچّه‌های کارگاه ادبیات دکتر موسوی و تعدادی از دوستان او، در سالگرد تولد ۴۲ سالگی استادمان، سعی کرده‌ایم با نخی باریک این تکه‌ها را بدوزیم و

خودمان را جمع کنیم و به هم نزدیک‌تر شویم. و همان‌طور که دلیل آشنایی‌مان با یکدیگر، مهدی موسوی بوده است، دلیل این نزدیکی و همکاری هم اوست و بهانه‌ی تولدش.

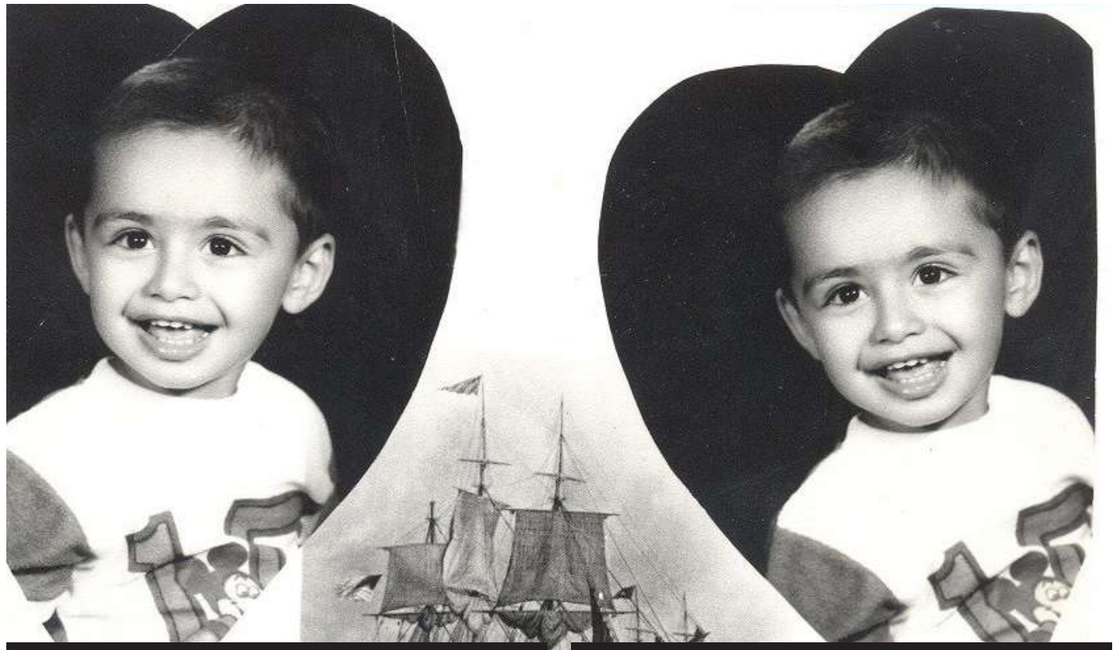
من به نمایندگی از همه‌ی افرادی که در این مدت، اگرچه دور اما کنار هم بودیم، این نشریه را تقدیم می‌کنم به او و تمام مخاطبان عزیز ادبیات.

در نشریه‌ای که پیش روی شماست، مطالبی می‌خوانید «از» مهدی موسوی و «تقدیم به» مهدی موسوی. این نشریه اگرچه به بهانه‌ی تولد استادمان شکل گرفته است، اما می‌تواند شروعی باشد برای یک کار دسته‌جمعی ادبی در آینده. نشریه‌ای که مرز و فاصله و دوری نمی‌شناسد. اگر شما هم علاقه‌مندید می‌توانید در شماره‌های بعدی آن، جایی داشته باشید.

خیلی دوست داشتیم در این کار هم او مثل همیشه کنارمان باشد. اما چون می‌خواستیم غافلگیرش کنیم، نتوانستیم از کمک و تجربه‌اش استفاده کنیم. امیدواریم توانسته باشیم با این حرکت، اول اینکه استاد و دوستمان را ذرّه‌ای خوشحال کنیم و دوم اینکه قدم کوچکی در این راه با مهدی موسوی برداشته باشیم.

تقدیم به او که زخم‌هایش همه از عشق است
از عشق، عشق، عشق...

فاطمه اختصاری



۱۱: دالِ ۲ عِ

همه‌ی آنچه می‌خواستید درباره‌ی مهدی موسوی بدانید امّا می‌ترسیدید بپرسید

سید مهدی موسوی در ۱۰ مهر ۱۳۵۵ در تهران به دنیا آمد و کودکی و نوجوانی خود را در شهر کرج گذراند. از دوران کودکی داستان می‌نوشت و از ۱۱ سالگی شعر گفتن را آغاز کرد. دوره‌ی راهنمایی و دبیرستان را در مدارس استعدادهای درخشان گذراند و در همان سال‌ها جوایز زیادی را در بخش‌های مشاعره، سرودن شعر، داستان‌نویسی، کتابخوانی و... در سطح کشور کسب کرد. تعدادی از اشعار او در آن سال‌ها در نشریاتی نظیر کیهان فرهنگی و... به چاپ رسیده است.

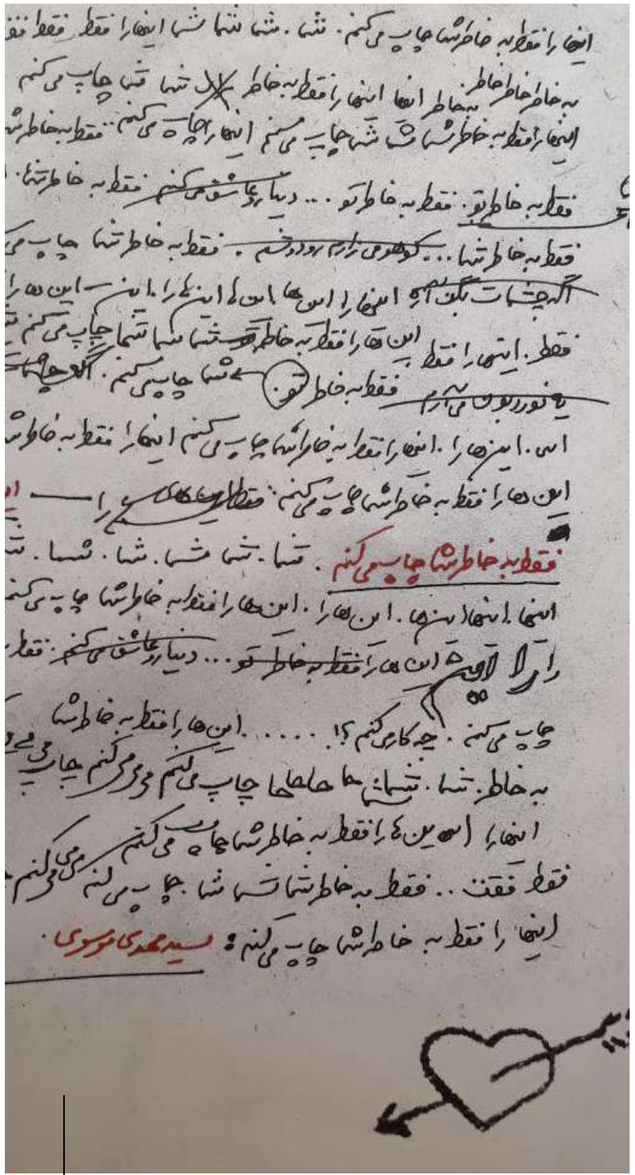
اولین مجموعه شعر او در سال ۱۳۷۷ و در کتابی به نام «پر از ستاره‌ام امّا...» (به همراه دو شاعر دیگر) به چاپ رسید، که مجموعه‌ای شامل غزل‌های نئوکلاسیک با زبانی پیشرو و مضامین اجتماعی است. کتاب دوم او به نام «فرشته‌ها خودکشی کردند» در سال ۱۳۷۹ از سوی وزارت فرهنگ و ارشاد، به طور کامل، غیرقابل چاپ اعلام شد. دلایل این تصمیم، مباحث فمینیستی، توهین به مقدّسات، استفاده از کلمات غیرمجاز و... بیان شده است. این کتاب بالاخره با تصویرگری‌های «میثم علیپور» در سال ۱۳۸۱ به صورت زیرزمینی چاپ و وارد بازار شد و به سرعت به چاپ‌های بعدی رسید. این مجموعه با بر سر زبان انداختن نام جریان «غزل پست‌مدرن» در کشور، با برخوردهای مثبت و منفی شدیدی روبرو شد. اکثر مخالفان این جریان، شاعران غزلسرایی بودند که این آثار متفاوت را در قالب‌های کلاسیک برنمی‌تافتند.

نسخه‌ی الکترونیک این کتاب در سال ۱۳۸۲ (بدون تصویرگری‌ها) در فضای مجازی قرار گرفت. در واقع مهدی موسوی با ایجاد سایت «غزل پست‌مدرن» در اواخر دهه‌ی هفتاد و وبلاگی با همین نام در اوایل دهه‌ی هشتاد توانسته بود راه دیگری برای رساندن آثارش به مخاطبین پیدا کند. همچنین انتشار سه مقاله‌ی «تبارشناسی غزل پست‌مدرن»، «شناسه‌های غزل پست‌مدرن» و «جستاری در غزل امروز» در سال‌های ۱۳۷۹ تا ۱۳۸۲ در نشریات کشور، باعث جذب تعدادی از شاعران جوان دیگر به این جریان نوظهور شده بود.

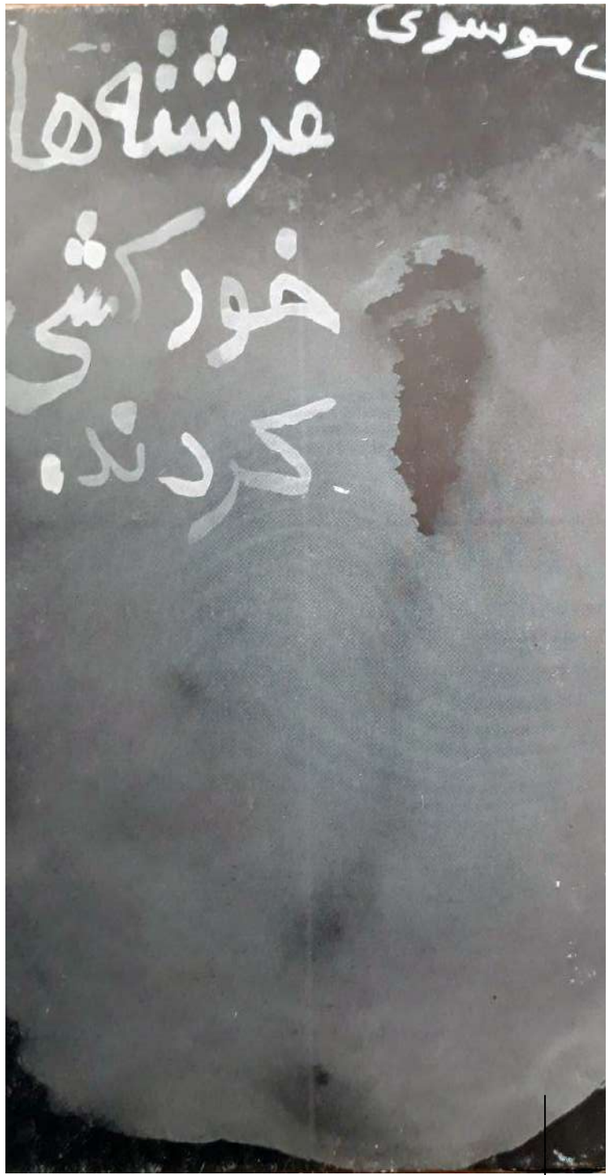
در همین سال‌ها مهدی موسوی در حال اخذ مدرک دکترای داروسازی از دانشگاه علوم پزشکی مشهد بود. کارگاه‌های ادبی او که از سال ۱۳۷۸ در این شهر ایجاد شده بود، توانست چهره‌های تازه‌ای را به ادبیات کشور معرّفی کند. این کارگاه‌ها در دهه‌ی هشتاد و نود هم ادامه پیدا کردند که بسیاری از حاضران در آن کارگاه‌ها، امروزه از شاعران مطرح جوان به شمار می‌روند. کارگاه‌های مهدی موسوی در شهرهایی نظیر مشهد، شاهرود، تهران، کرج و... برگزار می‌شد که تا سال ۱۳۹۲ و به زندان افتادن او ادامه داشت. برگزاری این کارگاه‌های ادبی در ایران با مشکلات فراوانی روبرو بود و در طیّ آن سال‌ها مهدی موسوی آن را در جاهای مختلفی نظیر منزل شخصی، کافه‌ها، فرهنگسراها، دفاتر انتشاراتی، دانشگاه و... برگزار می کرد که هر بار با فشارهای مسؤولین، مجبور به جابجایی می‌شد. حضور در این جلسات به صورت رایگان بود و معمولاً ساعات طولانی (از صبح تا شب) را دربرمی‌گرفت. بعضی از منتقدین با سخت‌گیری‌های شدید

مهدی موسوی در کارگاه‌هایش موافق نبوده و دیسیپلین و سخت‌گیری‌های شدید او در کارگاه‌هایش را، مخالف اشعار و تفکّر پست‌مدرن او می‌دانند. اما خود او همواره به سیستم انعطاف‌ناپذیرش اعتقاد داشت و نتیجه‌ی آن را حضور کسانی در کارگاه می‌دانست که از دیدگاه او واقعاً عاشق ادبیات بودند و می‌توانستند راهی تازه را در ادبیات باز کنند. در این کارگاه‌ها، تأکید اصلی بر روی مطالعه و دانش بود و کمتر به غزل پست‌مدرن پرداخته می‌شد. برای همین هم هست که بسیاری از حاضران در آن کارگاه‌ها، امروزه به عنوان داستان‌نویس یا شاعر سپیدسرا یا مترجم یا... مطرح هستند و خروجی آن کارگاه‌ها، تنها غزل پست‌مدرن نبوده است.

مهدی موسوی با مشکل اخذ مجوّز برای کتاب‌هایش روبرو بود امّا بالاخره در سال ۱۳۸۴ توانست مجموعه‌شعری عاشقانه با نام «اینها را فقط به خاطر شما چاپ می‌کنم» به چاپ برساند. این مجموعه در واقع فاصله‌ی زمانی و تکنیکی دو کتاب اوّل او را پر می‌کرد و شامل تجربه‌هایی در غزل روایی و همچنین اوّلین تجربه‌های مهدی موسوی در ایجاد غزل پست‌مدرن (قبل از اشعار مجموعه‌ی «فرشته‌ها خودکشی کردند») بود. او پس از انتشار این کتاب و با تغییرات سیاسی ایجاد شده در کشور، دوباره با مشکل عدم دریافت مجوّز روبرو شد تا بالأخره کتاب بعدی او در سال ۱۳۸۹ به چاپ رسید که «پرنده کوچولو؛ نه پرنده بود! نه کوچولو!» نام داشت. این کتاب که عدّه‌ای آن را مهم‌ترین کتاب مهدی موسوی می‌دانند مثل کتاب‌های قبلی او با استقبال فراوانی روبرو شد و صف‌هایی حتّی طولانی‌تر از کتاب‌های قبلی او ایجاد کرد. دادن کلمات سانسور شده‌ی کتاب بر روی یک کاغذ جداگانه به بعضی از دوستانش (توسط مهدی موسوی به صورت پنهانی در کنار غرفه‌ی نمایشگاه)، ایجاد ازدحام و تجمّع در نمایشگاه کتاب به علت استقبال مخاطبین، همکاری چند تن از شاگردان مهدی موسوی با نهادهای اطلاعاتی و لو دادن او، حمایت او در سال ۱۳۸۸ در حمایت از جنبش سبز و همچنین مخالفت کلّی نهادهای حکومتی با جریان غزل پست‌مدرن، دلایلی شدند تا در انتهای همان روز دوم نمایشگاه، غرفه‌ی ناشر بسته شده و کتاب‌های مهدی موسوی (به همراه آثار فاطمه اختصاری، محمّد حسینی مقدم و الهام میزبان) جمع‌آوری و خمیر شوند. این اتفاق، بازتاب زیادی در خبرگزاری‌های داخلی و خارجی داشت و اگرچه مهدی موسوی در حمایت از ناشر، حاضر به



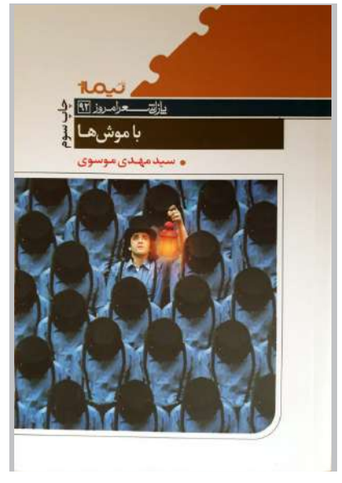
مصاحبه نشد، امّا حاشیه‌های بسیاری برای او ایجاد کرد. کتاب «پرنده کوچولو؛ نه پرنده بود! نه کوچولو!» بیش از ۱۶۰ شعر را دربرمی‌گیرد و شامل دو دفتر است. دفتر نخست، آثار منتشر نشده‌ی سال‌های ۱۳۷۶ تا ۱۳۸۸ را دربرگرفته و شامل مجموعه‌ای از رادیکال‌ترین غزل‌های پست‌مدرن مهدی موسوی در فرم، تکنیک و محتوا است. دفتر دوم که «دستمالی برای پاک کردن تخته‌سیاه» نام دارد شامل گزیده‌ای کوچک از اشعار سه کتاب قبلی او (با توجه به نایاب بودن آن کتاب‌ها در بازار) است که در انتهای این مجموعه قرار دارد. این مجموعه نیز مانند

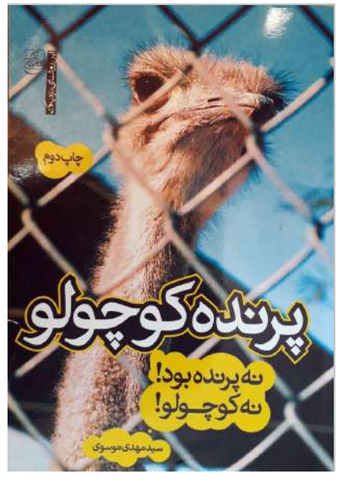


«فرشته‌ها خودکشی کردند» دارای طراحی گرافیکی است که به عهده‌ی «وحید عرفانیان» بوده است. نسخه‌ی الکترونیک این مجموعه با اضافه شدن سانسورهای کتاب، چند ماه بعد در اینترنت گذاشته شد و مورد استقبال فراوانی قرار گرفت. برخوردهای منتقدین با این مجموعه (پس از گذشت یک دهه از انتشار «فرشته‌ها خودکشی کردند») بسیار مثبت‌تر و پذیراتر بود و مشخّص بود که در طول این سال‌ها منتقدین کلاسیک به نوعی با جریان غزل پست‌مدرن کنار آمده‌اند.

سید مهدی موسوی در دهه‌ی هشتاد به شدّت فعال بود. علاوه بر برگزاری کارگاه‌های ادبی در چندین شهر مختلف، و شرکت یا داوری در جشنواره‌های ادبی مختلف، او (به همراه رضا صحرایی و حامد داراب) در سال ۱۳۸۶ «جشنواره‌ی غزل پست‌مدرن» را برپا کرد که در آن شرکت‌کنندگان مطرحی از سراسر کشور حضور داشتند. حاصل آن جشنواره، مجموعه‌ی «گریه روی شانه‌ی تخم‌مرغ» (با انتخاب و داوری مونا زنده‌دل و فاطمه اختصاری) بود. مراسم پایانی آن جشنواره، اجرایی کاملا متفاوت داشت که می‌توان از خود مراسم و جزئیاتش به عنوان یک پرفورمنس یاد کرد. سالن برگزاری این مراسم با فشار نهادهای اطلاعاتی چند ساعت قبل از اجرا تعطیل شد، اما برگزاری این جشنواره در منزلی شخصی باز هم بازخوردهایی مثبت در نشریات آن زمان داشت.

از دیگر فعّالیت‌های مهدی موسوی در آن دوران، می‌توان به چاپ و انتشار فصلنامه‌ی «همین فردا بود» در سال‌های ۱۳۸۶ تا ۱۳۸۸ اشاره کرد. این فصلنامه که به صورت تخصّصی به «غزل پست‌مدرن» می‌پرداخت در تمام شهرهای ایران توزیع می‌شد و با توجه به بازتاب بی‌طرف نظرات موافقان و مخالفان، مصاحبه‌های جنجالی، چاپ اشعار شاعران گمنام امّا قدرتمند شهرستانی و... توانست





به‌سرعت جای خود را در بین نشریات تخصّصی ادبی پیدا کند. اما متاسفانه پس از خرداد ۱۳۸۸، به همراه بسیاری از نشریات فرهنگی کشور، لغو مجوّز شد. مهدی موسوی که سردبیر این مجلّه بود پس از انتشار چند شماره و با توجه به فشار نهادهای اطلاعاتی مجبور شد از سردبیری کناره گرفته و به عنوان «ناظر کیفی» فعّالیت کند. هرچند به اذعان هیأت تحریریه‌ی نشریه، همچنان در عمل به تمامی امور نشریه رسیدگی می‌کرد.

مهدی موسوی در دهه‌ی هشتاد در فضای مجازی نیز فعّالیتی گسترده داشت. او که از سال‌های انتهایی دهه‌ی هفتاد، «سایت غزل پست‌مدرن» را در اختیار داشت با آغاز «وبلاگ‌نویسی فارسی» در سایت پرشین بلاگ، به آن پیوست و وبلاگ «غزل پست‌مدرن» را ایجاد کرد. این وبلاگ بارها در نظرسنجی‌های پرشین‌بلاگ به عنوان یکی از محبوب‌ترین وبلاگ‌های ادبی فارسی انتخاب شد. او در آن دوران به عنوان مسؤول بخش غزل پست‌مدرن یا شعر کلاسیک در چندین سایت ادبی نیز مشغول فعالیت بود. وبلاگ او با توجه به اینکه چندین بار توسط مقامات قضایی فیلتر و حذف شد و با آدرس جدیدی مشغول به فعالیت شد، امّا معمولاً در صفحه‌ی اوّل سایت پرشین‌بلاگ به عنوان یکی از وبلاگ‌های پربازدید دیده می‌شد. مهدی موسوی همچنین با آغاز تب فیس‌بوک در ایران در سال ۱۳۸۷ به آن پیوست و از آن به عنوان رسانه‌ای برای انتشار اشعارش به‌صورت سانسور نشده استفاده کرد. امری که مورد استقبال قرار گرفت و با توجه به محدودیت اعضای یک اکانت در فیس‌بوک (۵۰۰۰ نفر) باعث شد چندین اکانت شخصی (با مخاطبان مختلف) را به‌طور همزمان اداره کند.

در سال ۱۳۸۸ و با توجه به حضور میلیونی مردم ایران در اعتراض به تقلّب در انتخابات در خیابان‌ها، مهدی موسوی و بسیاری از شاعران غزل پست‌مدرن در سراسر کشور حمایت خود را از مردم اعلام کردند که موجب افزایش فشار بر آنها و این جریان شد. همچنین او با شعری اعتراضی، وبلاگ خود را به روز کرد و اعلام کرد که وبلاگش را به عنوان اعتراض و همراهی با مردم تا اطّلاع ثانوی به روز نخواهد کرد. بعدها عکس‌هایی از او در راهپیمایی‌های مردم علیه رژیم ایران در فضای اینترنت منتشر شد. پس از سرکوب قیام مردم در خیابان‌ها و کشتار و دستگیری‌های گسترده، او بار دیگر وبلاگش را باز کرد و سعی کرد به فعالیت‌های فرهنگی، ادبی خود با چهره‌ای اجتماعی‌تر ادامه دهد.

در مهرماه سال ۱۳۸۹، مهدی موسوی توسط نیروهای

وزارت اطلاعات در منزل شخصی‌اش دستگیر شد و چندین جلسه مورد بازجویی قرار گرفت. پس از این اتّفاقات، او به مدت یک سال در فیس‌بوک حضور نداشت و همچنین حدود یک سال موفق به برگزاری کارگاه‌هایش نشد. این اتّفاقات و شوک ناشی از آن، بر روی جریان غزل پست‌مدرن نیز تأثیری کاملاً منفی گذاشت و بسیاری از شاگردان مهدی موسوی و طرفدارانش در آن چند سال از ادبیات جدّی کناره گرفتند. هرچند صفحه‌های هواداران او در فیس‌بوک و وبلاگ‌ها همچنان به انتشار اشعارش ادامه می‌دادند و طرفداران زیادی داشتند.

مهدی موسوی در دهه ی هفتاد و هشتاد، کمتر به ترانه‌نویسی پرداخت و جز یکی، دو مورد همکاری با خوانندگان خارج از ایران، آثار او هیچ‌کدام به صورت موزیک اجرا نشدند. در سال ۱۳۸۹، شاهین نجفی اپیزود سوم یکی از اشعار او با نام «شاعر تمام شده» را اجرا کرد که با استقبال فراوانی روبرو شد. همین امر باعث شد که شاهین نجفی در آلبومی که به جریان «غزل پست‌مدرن» تقدیم شده بود (آلبوم «هیچ، هیچ، هیچ») با مهدی موسوی سه همکاری دیگر داشته باشد که در آن زمان این آثار با رویکرد مثبتی در بین منتقدین و طرفداران هر دو نفر روبرو شد و این همکاری‌ها بعدها در آلبوم‌هایی نظیر «ترامادول» و «۱۴۱۴» نیز ادامه پیدا کرد. پس از موفقیت این آلبوم، گرایش خوانندگان مختلف به اجرای «غزل پست‌مدرن» بیشتر شد و در سالیان بعد، آثار مهدی موسوی با صدای خوانندگان مطرحی نظیر آرش سبحانی، شادی امینی، یاسین صفاتیان، امیر عظیمی، حسام بهمنی، حسین کویار، کاوه سوری، آریا آرام نژاد، مهران میرمیری، پیام رامسس، حامد مقدم، مازیار ظریف، امیر خرّم نژاد، میثاق بنی مهد، امیر صادقین، میلاد وحدتی و... بارها شنیده شد. هرچند مهدی موسوی بارها تاکید کرده که خود را شاعر می‌داند (و نه ترانه‌سرا) امّا در سالیان اخیر بر روی ملودی‌های مختلف، کارهایی نوشته است که می‌توان آنها را زیرمجموعه‌ی ترانه نیز دانست.

در سال ۱۳۹۰، فاطمه اختصاری مجموعه‌ای از گفتارهای مهدی موسوی در باب آموزش ساده‌ی وزن را در کتابی الکترونیک با نام «آموزش وزن به زبان ساده» منتشر کرد. این کتاب در واقع خلاصه‌ای از کتاب آموزشی «عروض در سه روز» است که مهدی موسوی آن را برای تدریس و آموزش وزن به دانش‌آموزان و شاعران مبتدی نوشته بود. کتاب «عروض در سه روز» هرگز منتشر نشد و در حمله‌ی اطلاعات سپاه به منزل مهدی موسوی (در سال ۱۳۹۲) دست‌نوشته‌ها و همچنین فایل‌های آن از بین رفت. جزوه‌ی «آموزش وزن به زبان ساده» امروزه در خیلی از مدارس و حتی دانشگاه‌های ایران برای کمک به

نوآموزان عروض استفاده می‌شود، هرچند مهدی موسوی آن را ناقص می‌داند و امیدوار است کتاب «عروض در سه روز» را بار دیگر تألیف کند.

در زمستان همین سال، او توانست پس از تغییر نام و حذف چند شعر، پس از تلاشی چند ساله مجوّز مجموعه‌ی شعر ضدّ جنگ خود را با نام «حتّی پلاک خانه را» بگیرد. این مجموعه در همان نمایشگاه کتاب، چندین بار تجدید چاپ شد و توانست موفّقیت آثار دهه‌ی هشتاد مهدی موسوی را تکرار کند. هرچند با توجّه به فاصله‌ی زمانی اشعار (از ۱۳۷۵ تا ۱۳۹۰) در محتوای اشعار نوعی چندگانگی و تفاوت نگاه، احساس می‌شد که عدّه‌ای از منتقدین به آن اشاره کرده‌اند. نکته‌ی جالب این مجموعه آن است که اشعار، تنها جنگ ایران و عراق را دربرنگرفته و به جنگ‌های فکری و عملی متفاوتی از مرگ حلّاج تا جنبش سبز اشاره دارد.

در سال ۱۳۹۱ ابتدا مهدی موسوی یک مجموعه رباعی-عکس به نام «مردی که نرفته است برمی‌گردد» را با همکاری «محمدصادق یارحمیدی» (به عنوان عکاس) به چاپ رساند. این مجموعه شامل منتخبی از رباعی‌های او از اواسط دهه‌ی هفتاد تا ابتدای دهه‌ی نود بود. عکس‌های کتاب نیز سیاه و سفید و بیشتر در فضاهای مینی‌مال بود. در همان سال او مجموعه‌ای با نام «غذاش بادمجان است» را در پاریس به چاپ رساند که شامل غزل‌های پست‌مدرن او بود که بعدِ مجموعه‌ی «پرنده کوچولو...» هرگز موفق به دریافت مجوّز نشده بودند. این مجموعه در داخل ایران پخش نشد و در خارج از ایران هم با توجّه به مخاطب محدود فارسی‌زبان، پخش چندان موفّقی نداشت.

در ابتدای سال ۱۳۹۲ بالاخره غزل‌های پست‌مدرن مهدی موسوی پس از چند مجموعه‌ی توقیف شده موفق به انتشار شدند. کتابی کم‌حجم با نام «غرق شدن در آکواریوم» که پس از حذف ده‌ها شعر از مجموعه، توانست به سختی از سدّ سانسور بگذرد. این کتاب، شامل منتخبی از اشعار قدیمی و جدید بود و با وجود آنکه هرگونه مراسم رونمایی، جشن امضا و... برای آن ممنوع بود توانست در همان نمایشگاه کتاب به فروش بالایی دست پیدا کند و به چاپ چندم برسد. هرچند مسؤولان نمایشگاه کتاب از حضور مهدی موسوی برای امضای آثارش در غرفه‌ی ناشر

نشریه تخصصی غزل پست‌مدرن «همین فردا بود»

جلوگیری کردند و پس از دقایقی او را به بیرون نمایشگاه کتاب، مشایعت کردند.

از اردیبهشت سال ۱۳۹۱ و بعد از انتشار موزیکی به نام «نقی» توسط شاهین نجفی، فشارها بر مهدی موسوی افزایش پیدا کرد. اطلاعات سپاه و سایت‌های زنجیره‌ای وابسته به آن، هر چند روز یک بار مطلبی را علیه او منتشر کرده و او را همکار خواننده‌ی مرتد می‌نامیدند. در واقع این فشارها از اواسط دهه‌ی هفتاد وجود داشت و علّت اصلی آن، بنیانگذاری جریان پیشروی غزل پست‌مدرن، ایجاد کارگاه‌های رایگان برای نسل جوان و داشتن طرفداران بسیار در کشور بود. اطلاعات سپاه که با هرگونه جریان پرطرفدار مستقل در جامعه مخالف است، پس از حمایت مهدی موسوی از جنبش سبز در سال ۸۸، مواضع سختی علیه او گرفته بود، اما با توجه به پایگاه مردمی و اینکه بیشتر اشعار مهدی موسوی فلسفی بود و لایه‌های سطحی سیاسی نداشت، تنها به تعطیل کردن کارگاه‌ها و سخنرانی‌ها و... او اکتفا می‌کرد. با انتشار موزیک نقی، بهانه‌ای برای حمله به مهدی موسوی ایجاد شد. با وجودی که او ترانه‌سرای موزیک نقی نبود و حتّی از چند و چون انتشار آن بی‌خبر بود، در سایت‌ها، نشریات، صدا و سیما و... به هر بهانه‌ای به او حمله می‌شد و او را به همراه فاطمه اختصاری، عضوگیرنده‌ی حلقه‌ی اشرار!، همجنسگرا!، همکار خواننده‌ی مرتد، مبتذل‌نویس، شیطان‌پرست!، فراماسون!، معاند و... خطاب می‌کردند. نکته‌ی عجیب آن بود که این حملات، به ترانه‌سرایان دیگری که با شاهین نجفی همکاری کرده بودند صورت نمی‌گرفت یا بسیار کمتر بود.

مهدی موسوی در ۱۵ دی ماه ۱۳۹۲ در صفحه‌ی فیس‌بوکش اعلام کرد که در حالی که قصد سفر تفریحی به ترکیه را داشته، او را ممنوع‌الخروج اعلام کرده‌اند. او در آن متن تاکید کرده بود که در این سال‌ها پیشنهادات فراوان تحصیلی و هنری برای خروج از کشور داشته امّا همیشه به زندگی در ایران با وجود تمام آزارها و سانسورها اعتقاد داشته است و دلیل ممنوع‌الخروجی‌اش را وقتی این‌گونه عاشق کشورش است درک نمی‌کند. در ظهر ۱۷ آذر ماه ۱۳۹۲ با حمله‌ی نیروهای سپاه به منزل شخصی مهدی موسوی، او را دستگیر کردند و با چشم‌بند به انفرادی بند دو-الف زندان اوین (متعلّق به اطلاعات سپاه) منتقل کردند. او بدون دسترسی به وکیل یا ملاقات یا تماس تلفنی یا تفهیم اتهام، ۳۸ روز در زندان انفرادی، تحت بازجویی و شکنجه‌ی روانی و جسمی قرار داشت. هدف از این بازجویی‌ها، اعترافات اجباری بود که بیشتر بر همکاری با شاهین نجفی و ایجاد کارگاه‌های ادبی رایگان

هزار و سیصد و پنجاه و پنج مرتبه زن

هزار و سیصد و پنجاه و پنج بار شکست

متمرکز بود. در این مدت، خانواده و دوستان مهدی موسوی از دستگیری و سرنوشت او کاملاً بی‌خبر بودند. حتّی چند نفر از شاگردان نزدیک مهدی موسوی که در فضای مجازی از ناپدید شدن او ابراز نگرانی کرده بودند به صورت تلفنی یا حضوری مورد تهدید قرار گرفته بودند. او در نهایت پس از ۳۸ روز و با وثیقه‌ی مالی به همراه فاطمه اختصاری (که هم‌زمان با او دستگیر شده بود و او نیز تحت بازجویی بود) به‌طور موقّت آزاد شد.

جلسات دادگاه مهدی موسوی (به همراه فاطمه اختصاری) در شعبه‌ی ۲۸ دادگاه انقلاب، به مدت ۲ سال ادامه داشت. در این مدّت، اطلاعات سپاه با تهدیدهای مستقیم و غیرمستقیم، از حضور او در جلسات ادبی، فضای مجازی، نمایشگاه کتاب و... جلوگیری می‌کرد و در روزنامه‌ها و نشریات خود به تخریب او می‌پرداخت. پس از دو سال خانه‌نشینی، نهایتاً قاضی مقیسه حکمی شامل موارد زیر صادر کرد: ۶ سال زندان به جرم توهین به مقدّسات (به خاطر محتوای فلسفی چند شعر چاپ شده در کتاب‌های مهدی موسوی و اجرای چند شعر از همان کتاب‌ها توسط شاهین نجفی)، ۳ سال زندان به جرم نگهداری گاز اشک‌آور (منظور اسپری فلفل بوده است که با مجوّز وزارت بهداشت در اختیار پزشکان قرار گرفته بود)، ۹۹ ضربه شلاق (برای دست دادن با یک خانم شاعر ، چند سال قبل از دستگیری)، جریمه‌ی مالی (داشتن یک دست پاسور در منزل).

صدور حکم ۹ سال زندان و همچنین شلّاق برای یک شاعر و نویسنده، باعث عکس‌العمل‌های فراوانی در داخل و خارج ایران شد. نهادهای حقوق بشری، تعدادی از شاعران و نویسندگان مطرح جهان از جمله اعضای انجمن پن، متفکّرینی نظیر نوآم چامسکی و... در نامه‌ها و بیانیه‌های مختلف، خواستار شکستن این حکم شدند. در داخل ایران

هم اکثر هنرمندان و شاعران و نویسندگان از طیف‌های مختلف سیاسی با امضای بیانیه‌های مختلف (یا در صفحه‌های شخصی خود در فضای مجازی) به این حکم اعتراض کردند. بسیاری این حکم را نه جریمه‌ای برای مهدی موسوی، که اعلام موضعی به تمامی نویسندگان و شاعران مستقل می‌دانستند که هدفش ایجاد فضای رعب و وحشت و ترویج خودسانسوری بود. در همان ماه، «امیر رییسیان» وکیل مهدی موسوی و فاطمه اختصاری از اعتراض آنها به احکام صادره و ارجاع پرونده به دادگاه تجدیدنظر خبر داد. چند ماه بعد، دادگاه تجدید نظر، حکم این دو را بدون هیچ تغییری تأیید کرد.

مهدی موسوی (به همراه فاطمه اختصاری) در اواسط دی ماه ۱۳۹۴ به کردستان عراق فرار کرد. پس از مدّتی اقامت در کردستان عراق، توانست با کمک حزب دموکرات، به ترکیه فرار کرده و خود را در آنجا به UN معرفی کند. اقامت مهدی موسوی در ترکیه حدود یک سال و چند ماه (در شهرهای وان و اسکی‌شهیر) به طول انجامید و سپس با کمک موسسه‌ی آیکورن آنجا را به مقصد نروژ ترک کرد.

در سال ۱۳۹۲ در حالی که مهدی موسوی در بازداشت بود دو کتاب او با حذف و تعدیل بسیار، مجوّز گرفت. کتاب اوّل، «با موش‌ها» بود که تعدادی از اشعار سروده شده بعد از مجموعه‌ی «پرنده کوچولو؛ نه پرنده بود! نه کوچولو!» را دربرمی‌گرفت. این مجموعه، بدون هیچ خبر رسانه‌ای از جانب مؤلف و ناشر (برای به دور ماندن از حمله‌های رسانه‌های اطلاعات سپاه نظیر باشگاه خبرنگاران جوان، بیست و سی، خبرگزاری فارس و...) پخش شد و در اختیار کتابفروشی‌ها قرار گرفت. استقبال بالای مخاطب از این مجموعه باعث شد به سرعت به چاپ‌های بعدی برسد.

مجموعه‌ی دیگر، «بعد از باران، قبل از تبعید» بود که توسط نشر «نصیرا» با مدیریت «بابک اباذری» به چاپ رسیده و با خبررسانی قبلی در نمایشگاه کتاب تهران ۱۳۹۳ ارائه شد. در روز دوم نمایشگاه، مأموران اطلاعات سپاه به غرفه‌ی نشر حمله کرده و تمامی نسخه‌های کتاب را (با وجود داشتن مجوّز) جمع کرده و با خود بردند. در همان ساعات، خبرگزاری فارس، خبری را به دروغ منتشر کرد که ادّعا می‌کرد این کتاب حاوی اشعار شاهین نجفی بوده است! بابک اباذری در صفحه‌ی شخصی‌اش در فیس‌بوک

به شدّت علیه این اعمال فراقانونی و شایعات، موضع گرفت و آن را محکوم کرد. فردای همان روز، مأموران اطلاعات سپاه به غرفه‌ی او در نمایشگاه مراجعه و پس از تهدید او به مرگ، غرفه را به طور کامل تعطیل کردند. بابک اباذری شبانه به ترکیه رفت و در مصاحبه‌ای، اتفاقات پیش آمده را افشا کرد. پس از ایجاد شایعه‌ی کلاهبرداری نشر نصیرا توسط عوامل سپاه و شاعران خودفروخته، و همچنین آرام شدن نسبی اوضاع، بابک اباذری اعلام کرد برای سفر تفریحی به ترکیه رفته بوده و برای اعاده‌ی حیثیت به ایران بازگشت. چند ماه پس از برگشتن او به ایران، در زمستان ۱۳۹۳ جنازه‌ی او در آب‌های دریای خزر پیدا شد. نشریات دولتی علت مرگ او را غرق شدن هنگام شنا اعلام کردند امّا مسؤولین، از برگزاری هر مراسم یادبودی برای او در جلسات ادبی جلوگیری کردند و در سال بعد هم مانع حضور نشر نصیرا در نمایشگاه کتاب شدند.

در نوروز ۱۳۹۳، مهدی موسوی خبر داد که پس از دریافت وسائل شخصی‌اش (که موقع بازداشتش در خانه ضبط شده بودند) متوجه شده که علاوه بر بخش زیادی از فیلم‌ها و کتاب‌هایش، تمام دست‌نوشته‌های اشعارش نیز مفقود شده است. همچنین هارد لپ‌تاپ و هاردهای اکسترنال او سوخته و بخش زیادی از اشعار منتشر نشده‌اش و همچنین رمان «گفتگو در تهران» و کتاب آموزشی «عروض در سه روز» به طور کامل نابود شده است و این عمل را به کتابسوزی نازی‌ها تشبیه کرد. در اواخر همین سال، او کتاب «انقراض پلنگ ایرانی با افزایش بی‌رویه‌ی تعداد گوسفندان» را به چاپ رساند که منتخبی از چند شعر قدیمی منتشر نشده‌ی او، به همراه اشعار جدیدی بود که از نوروز تا پاییز ۱۳۹۳ به‌طور روزانه نوشته بود. بعدها مهدی موسوی در مصاحبه‌ای اعلام کرد که نوشتن آن اشعار و انتشار آن کتاب (پس از آگاهی از نابودی آثارش)، مبارزه‌ای بوده علیه آنهایی که از هنر و ادبیات هراس دارند.

مهدی موسوی پس از اقامت در نروژ، در سال ۱۳۹۶ رمان «گفتگو در تهران» را منتشر کرد. او در طول یک سال در کشور ترکیه این رمان را (که به طور کامل از بین رفته بود) پس از پنج سال از نگارش نخستین، از نو نوشته بود. هرچند به گفته‌ی خود او، با توجّه به تجربه‌های تازه‌ای که از زندان و فرار از مرز به دست آورده بود برخی از جزئیات کتاب، در نگارش دوباره، تغییر یافته است. این

رمان توسط نشر آمازون در خارج از کشور عرضه شد و نسخه‌ی الکترونیک آن برای دانلود رایگان در کانال تلگرام مهدی موسوی (برای ایرانیان داخل کشور) قرار گرفت. این رمان پست‌مدرن و پیچیده با استقبال بسیار خوب مخاطبان روبرو شد و به زودی نسخه‌های زیرزمینی آن در بساط دستفروش‌های کتاب قرار گرفت. بسیاری شخصیت اوّل رمان، «حسین» را خود «مهدی موسوی» می‌دانند که او در مصاحبه‌هایش قویّاً این مسأله را رد کرده است. این رمان دارای ۱۳ شخصیت و ۹۳ فصل کوتاه است که در هر فصل، با تغییر راوی و زاویه‌دید روبرو هستیم.

پس از خروج مهدی موسوی از ایران، مجوّز تمام آثار قبلی‌اش به حالت تعلیق درآمد. البته هنوز هم در بسیاری از کتاب‌فروشی‌ها، کتاب‌های قبلی او به چشم می‌خورند. او پس از خروجش، دو مجموعه‌شعر جدید «محرمانه» و «شب» را برای دریافت مجوّز به وزارت ارشاد فرستاد که هر دو غیرقابل چاپ اعلام شدند. او پس از ناامید شدن از چاپ کتاب در ایران، مجموعه شعر «دلقک‌بازی جلوی جوخه‌ی اعدام» را در سال ۱۳۹۷ در نروژ با نشر آمازون منتشر کرد امّا مانند رمان «گفتگو در تهران»، نسخه‌ی الکترونیک آن را برای دانلود رایگان در کانال تلگرامش قرار داد. این کتاب هم به زودی به بساط دستفروش‌ها راه پیدا کرد. این مجموعه، شامل اشعار او پس از مجموعه‌ی «انقراض پلنگ ایرانی...» تا روز خروج از ایران است. همچنین در این کتاب، چند شعر قدیمی که در کتاب‌های قبلی مجوّز نگرفته‌اند یا دارای سانسور و حذفیات فراوان بوده‌اند دیده می‌شود.

هم‌اکنون مهدی موسوی در شهر لیل‌هامر نروژ زندگی می‌کند. در دو سال اخیر، او در بسیاری از فستیوال‌های ادبی اروپا شرکت کرده و تعدادی از اشعارش به زبان‌های انگلیسی، نروژی، اسپانیایی و... ترجمه شده‌اند. یک مجموعه‌ی شعر و یک رمان جدید در راه دارد که هنوز اخباری از جزئیات آنها منتشر نشده است. در عین حال کارگاه آنلاین ادبی «هم‌سایه» را زیر نظر مؤسسه‌ی توانا اداره می‌کند و پس از هر دوره، گاهنامه‌ای الکترونیک از آثار شرکت‌کنندگان در کارگاه را در فضای مجازی منتشر می‌کند. او در فضای مجازی بارها اعلام کرده است که در صورت تعلیق مجازات زندان و شلاقش، با وجود تمام آزارها و فشارها به ایران باز خواهد گشت.

www.mehdimousavi.net

https://telegram.me/seyedmehdimoosavi2

https://www.instagram.com/seyed.mehdi.moosavi

«سفرنامه دو»

سیدمهدی موسوی

از نیمه‌های من، دهه‌ی پنجاه
با موی تو، سیاهی شب مُد شد
از زور می‌زدی وسطِ گریه
و بچّه‌ای دچار تولّد شد

پنجاه و پنج مرتبه خون پاشید
یک مشت ماجرای پلیسی بود
از مادرم جنون‌زده در چادر
در صحنه‌ی شعارنویسی بود

بابا کنار «مارکس» قدم می‌زد
با لهجه‌ی «شریعتی» و قرآن
می‌خواستم که گریه کنم: مادر!
روی لبم صدا زده شد: ایران!!

از کوچه‌های تنگ فراریدیم
آتش زدند باقیِ مطلب را
زیرم کثیف بود و خودم گریه
شاید کسی عوض بکند شب را

میدانِ خون گرفته‌ی آزادی
بانگ کلاغ از سرِ دلسوزی
در توپخانه پخش گل و بوسه!
در انقلاب، شادی پیروزی

جمعِ نخورده مستی و استفراغ
آواز چند اسلحه‌ی روسی
تغییر اسم‌های خیابان‌ها
تسخیر چند لانه‌ی جاسوسی

تبلیغِ منع کردنِ تبلیغات!
تا شادیِ عدالتِ تزریقی
از قتل شاه در ورق و شطرنج
تا تیغ روی گردن موسیقی

بابا نشست گوشه‌ی انباری
من ماندم و سکوت عروسک‌ها
مادر که چادرش به زمین افتاد
آژیر بود و حمله‌ی موشک‌ها

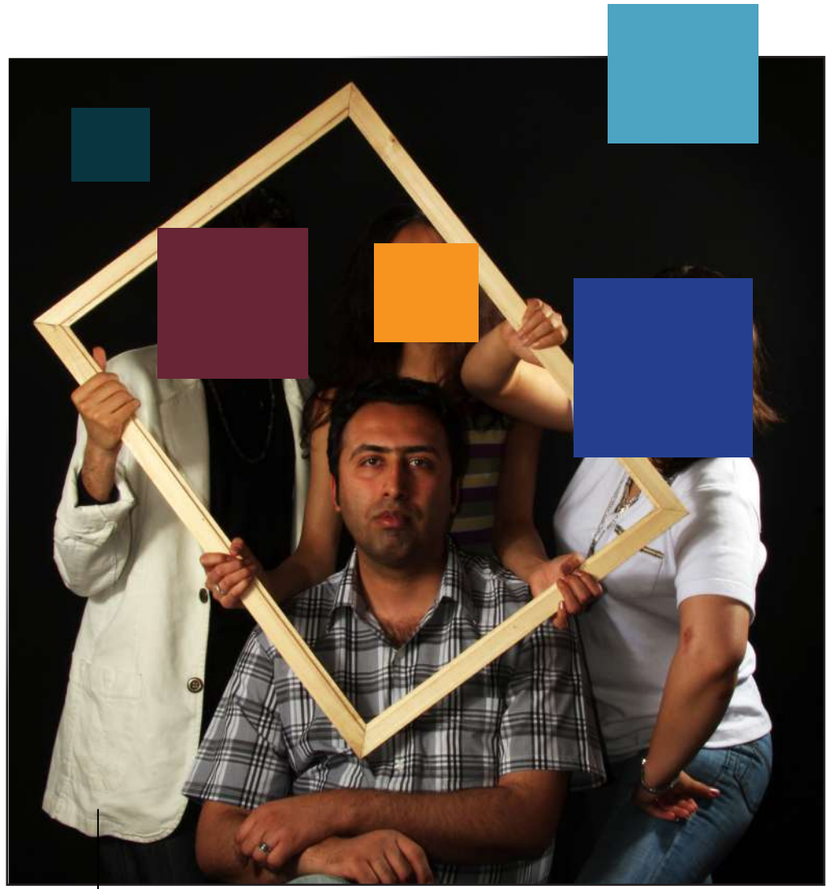
پشت چراغ قرمز طولانی
خون بود و جیغ خسته‌ی ترمز بود
تو گریه می‌کشیدی و سوسنگرد
در صحنه‌ی دو جور تجاوز بود!

بمب و شهید، مدرسه‌ام بودند
در سال‌های مرگ و فراموشی
دنبالِ نفت گشتنِ مادر بود
بابا کنار آن‌همه خاموشی

بابای نان و آب نداردها
اسمی میان دفتر کاهی بود
از ابتدای قصّه شبی تیره
تا انتهای قصّه سیاهی بود

در فکّه و شلمچه و مجنون‌ها
با اسم‌های مختلفی مُردیم
مستی پرید از سرمان وقتی
از جامِ زهرِ صلح! کمی خوردیم

پیمانه را شکست و شکستیدیم
مستی کشیده بود به بدنامی
چوپان که خواب ماند و به مسلخ رفت
در گرگ و میش، بوسه‌ی اعدامی!



خورشید خاوران سر کوهش مُرد
با چشم‌بند، خواب تو را بستم
پرشور و استوار نمایان بود!
بیلاخ شست در دهه‌ی شصتم!!

بر سر کلاه بود و کلاهی رفت
از نیمه‌های یخزده‌ی خرداد
انگشت‌های ۷ زمین خوردند
افتادم از تو در در دهه‌ی هفتاد

از رقص‌های قایمکی در باد
با ترس در میان عروسی‌ها
از حمل و نقل‌های عمومی‌تر
تا نصف شهر، دست خصوصی‌ها!

از سنگسارِ لعنتیِ گنجشک
تا ضربه‌ی جنون‌زده‌ی شلّاق
من در کتابخانه پر از گیجی
از ربط دین به فلسفه یا اخلاق

شب‌ها نماز و صبح، خودارضایی!
شک کردنی به پاره شدن از خود
در کوچه نامه دادن و در رفتن
این هیچ‌ها، جوانیِ من می‌شد!

من تیغ توی دستم و در اصلاح
از خون محض، بیشتری آمد!
از گفتمان حوله و چسبِ زخم
در روزنامه‌ها خبری آمد

هزار و سیصد و پنجاه و پنج زندگیِ...

هزار و سیصد و پنجاه و پنج تا «پیوست»

بر گونه‌ات کبودِ غروبی تلخ
از سیلیِ رها شده‌ی «حاجی»!
در آسمانِ ابریِ دانشگاه
خورشیدِ بی‌تفاوتِ اخراجی

برگشته بودم از همه چی تا هیچ
از من -کلاغِ قصّه‌ی بی آخر-
از گریه‌ی یواشکیِ بابا
در چادر گره زده‌ی مادر

برگشته بودی از من و از حرفت
از خانه‌های ساخته‌مان بر باد
هشتاد ضربه خوردی و خندیدی
خندید رو به ما دهه‌ی هشتاد

ما یار... یار... یار دبستانی...
ما کاشف جدایی شب از ماه
رویای ما نوشتن اسمت بود
بر صندلی خسته‌ی دانشگاه

بحث و کتاب خواندنِ در کافه
سوهان به جای خالی ناخن‌ها
رگبار «تیر» در وسطِ کوچه
معنای گفتگوی تمدّن‌ها!

آتش گرفته بود شب غمگین
از رقص عاشقانه‌ی ما با باد
من توی انفرادیِ بی‌رؤیا
تو توی کوچه‌های امیرآباد

ما ناامید در وسط تریاک
ما در صفوفِ! بستنیِ قیفی
هر شب کتاب و فیلم پس از سیگار
هر روز، روزنامه‌ی توقیفی

یک سایه می‌خزید به تنهایی
در کوچه‌های جن‌زده با سختی
هر گوشه بحثِ داغِ عدالت بود
تقسیم عادلانه‌ی بدبختی!

شب‌ها که گرگ بر سرِ آغل بود
ما توی خواب‌های گمی بودیم
شش ماه پول برق، عقب افتاد
فکر انرژی اتمی بودیم

رؤیای نفت بر سر هر سفره
رؤیای چای، داخل سینی‌ها
ما محو پای تلویزیون بودیم
با انتخاب سیب‌زمینی‌ها

برگشته بودی و دل من می‌گفت
از روزهای یکسره طوفانی
می‌ساخت خواب رنگی ما با شوق
زنجیره‌های عاشقِ انسانی!

من در صفی رها شده از تاریخ
خورشید داغ، روی سرِ ظهرم
یک جای پای سبز که جا مانده
توی شناسنامه‌ی بی‌مُهرم

برگشته بودی و بغلم بودی
می‌سوخت دست من وسطِ کوره
تا صبح پای تلویزیون با هم
مُردیم از تحمّل و دلشوره

فردای «بُهت و لرزه»... سکوتِ محض!
فردای پاک کردنِ امکان‌ها
فردای سوختن وسطِ سیگار
فردای ریختن به خیابان‌ها

فردای پس گرفتنِ یک رؤیا
فریادهای قابل تدریست!
فردای گازِ موذیِ اشک‌آور
در چشم‌های قهوه‌ایِ خیست

فردای تیر و عکس کسی در مشت
فردای اشک و چهره‌ی خون‌آلود
فردای گم شدن ته یک کوچه...
فردای ناپدید شدن در دود

فردای دست‌بند عروسی که...
فردای دست‌بند من از آهن
فردای رقص تو وسطِ سالن
فردای انفرادیِ شب با من

فردای بازجویی رؤیاهام
در برگه‌ای سیاه شده از درد
فردای قورت دادن یک بغض و
فردای خنده‌های تو با یک مرد

ف.نیک‌اندیش

مادر که قرص می‌خورَد و غصّه
از باد سرد در دل تابستان
بابا که بی‌خیال‌تر از هر شب
خوابیده است داخل قبرستان

زندان چشم‌های تو و من که
یک عمر بی‌سبب پیِ در گشتم
هر شب به سقف زل زدم و با درد
دنبال خاطرات تو برگشتم

برگشتم از گلوله و بی‌تابی
از سال‌های گریه و بی‌خوابی
شلوارکی سپید و گلی آبی
قنداقِ زیرِ بوسه‌ی مهتابی

برگشتم از دلی و تنی خسته
تا دست‌های درهم و پیوسته
آلوچه‌ای و مک زدنِ هسته
تا خواب در اتاقکِ دربسته

برگشتم از تمامِ جهنّم‌ها
تا گریه در میان محرّم‌ها
تا زل زدن به چهره‌ی آدم‌ها
تا لحظه‌ی رها شدن از غم‌ها

پنجاه و پنج بار دلم لرزید
پنجاه و پنج بار زمین خوردم
بابا که ریخت آب خودش را دور!
مامان که قرص خورد... و من مُردم!...

تبارشناسی غزل پست مدرن

مقاله‌ای به قلم سید مهدی موسوی (منتشر شده در سال ۱۳۷۹)

قسمت اول

مقدمه: ما در این سلسله‌مقالات ابتدا می‌خواهیم بدانیم که آیا قالب کلاسیک با جریان فکری پست‌مدرن -یا حتی اگر آن را فلسفه بدانیم، فلسفه‌ی پست‌مدرن- قابل امتزاج و ترکیب است یا خیر! سپس به ریشه‌یابی این حرکت در شعر کهن فارسی می‌پردازیم، آنجا که بزرگانی چون مولوی، سعدی و حافظ به صورت پراکنده شناسه‌هایی از این ترکیب را نشان دادند و در انتها به دهه‌ی هشتاد باز می‌گردیم جایی که این حرکت نه به صورت موج، بلکه به گونه‌ی یک جبر فرهنگی -هر چند طبق عنوان پست‌مدرن خود سطحی!- در حال شکل‌گیری است. در این مرور گذرا و اجمالی سعی بر آن است که با آوردن نمونه‌های مناسب و درخور بحث، از جریان امروزی غزل پست‌مدرن به روشن شدن ابهامات پیرامون این مسأله کمک شده باشد. مطمئناً این بررسی خالی از اشکال نخواهد بود، که یکی به عدم چاپ و نشر صحیح مجموعه‌های شاعران امروز و دیگری به محدودیت زمانی که مؤلف این متن را احاطه کرده است برمی‌گردد. امیدوارم دوستان و دشمنان! ما را در فراهم آوردن راهکاری مفیدتر یاری دهند.

بحث «غزل پست‌مدرن» شاید از مدهایی باشد که در حال حاضر محافل فرهنگی ما را کمابیش -با شدت و ضعف‌هایی- در نقاط مختلف کشور تحت تاثیر خود قرار داده است. همان‌گونه که در گذشته‌ای نه‌چندان دور موج‌های گوناگون شعر و حتی تحولاتی عظیم نظیر زایش شعر نیمایی و سپید بهانه‌ای به دست می‌دادند برای اظهار فضل پاره‌ای از دوستداران شعر! اما گذشته از این حرف‌ها و روزمرگی‌ها «غزل پست‌مدرن» وجود دارد. در بررسی اولیه‌ی این ترکیب به واژه‌ی «غزل» برمی‌خوریم که به‌طور واضح نشانگر قالبی محدود از نظر تعداد ابیات، مضمون، وزن، قافیه، ردیف و ... می‌باشد. قالبی کاملاً متناسب با فرآیند یکسان‌سازی دنیای مدرن، جایی که زنگ کارخانه‌ها و لباس‌های یکسان و... انسان درگیر دنیای صنعتی -نمی‌گویم مدرن- را وادار می‌کند که به اراده‌ی حاکم از سوی جمع، تن در دهد. در واقع «متفکران دنیای صنعتی علیرغم عدم توافق‌هایشان همگی به این امر معتقد هستند که استاندارد کردن کارایی را افزایش می‌دهد.»[۱]

همان‌گونه که در مبحث زیبایی‌شناسی غزل توجّه به قراردادها در رأس امور قرار دارد و تفاوت‌های شخصی، محدود به ایجاد سبک‌هایی شده‌اند که خود دارای نظم

در غزل سنّتی، شاعر موفق کسی است که به سلیقه‌ی مخاطب احترام بگذارد و انبوه خوانندگان در آخر مصاریع با توجه به قافیه، کلمات او را حدس زده و با او به همراهی بپردازند.

بیشتری هستند. غزل با این تسلسل بیهوده، انسان مدرن‌زده را اقناع می‌کند. در غزل سنّتی، شاعر موفق کسی است که به سلیقه‌ی مخاطب -جمع!- احترام بگذارد و انبوه خوانندگان در آخر مصاریع با توجه به قافیه، کلمات او را حدس زده و با او به همراهی بپردازند. زیبایی‌شناسی غزل، گاه در تلمیح و تضمین و... خلاصه می‌شود که محو فردیت مولف را رقم می‌زند و گاه در تضاد، مراعات نظیر، جناس و ... که به نوعی یک بازی و ایجاد نظم در سطح کلمه و جمله هستند.

و مشخص است که این فرآیندها به هیچ سنتزی منجر نمی‌شود. اما در طرف دیگر، واژه‌ی پر سر و صدای «پست‌مدرن» قرار می‌گیرد که درباره‌ی آن سخن بسیار است امّا می‌توان یکی از شناسه‌های آن را نفی دنیای مدرن فرض کرد، هر چند به قول «لیوتار» پست‌مدرنیسم قبل از آن وجود داشته است. هسته‌ی اصلی این جریان را می‌توان عدم اعتماد یا ناباوری کلی و عمومی نسبت به هرگونه نظریه و کاربست‌های کلان، نفی هرگونه ایدئولوژی، آموزه‌ی اعتقادات و در یک کلام، نفی هرگونه فراروایت یا روایت‌کلان در تمام عرصه‌ها دانست. برخورد آنارشی‌گرایانه‌ی این جریان فکری و به دنبال آن برهم زدن قواعد، از دیگر شناسه‌های قابل ذکر می‌باشد. ابهام، زبان طنزآمیز، دنیای شاد موجود در حال، توجه به «زبان» و مسائل پیرامون آن[۲] به عنوان یک

موجودیت از دیگر مسائلی هستند که به نوبه‌ی خود کارکردهایی از نفی مدرنیته می‌باشند. هرچند در مقابل این تصویر انتزاعی از آینده، جامعه‌ای قابل باورتر قرار می‌گیرد. آن‌گونه که جامعه‌شناسان پست مدرن آن را استفاده از تکنولوژی دنیای مدرن برای بازسازی دنیای کلاسیک می‌دانند، یعنی حضور فرد در جمع بدون محو فردیت! بحث پیرامون این واژه بسیار است اما ذکر این نکته ضروری است که «پست‌مدرنیسم» حاوی نظریات متناقض است که این تناقض و برخورد پارادوکسیکال با مسائل از ویژگی‌های آن است. به‌طوری که برای مثال «دریدا» در بعضی از مقالات اخیر خود، مقالات گذشته را رد کرده است یا اینکه «بودریار» از نظریه‌پردازان این جریان، خود از منتقدان مهم نظریات «دریدا» می‌باشد! حال با شناختن دو عنصر اصلی این ترکیب ابهام‌انگیز باید بدانیم که آیا این دو واژه قابلیت هم‌نشینی دارند یا خیر؟ از دیدگاه مدرن جواب به صورت کاملا بدیهی «خیر» می‌باشد. زیرا از این نظر ما با یک سری

عوامل متضاد در جامعه روبرو هستیم که جمع آنها غیرممکن است. از این نمونه می‌توان «سرما» و «گرما»، «ابژه» و «سوژه» و... را نام برد که در مقابل هم قرار می‌گیرند. با توجه به این نکته می‌توان متذکر شد که نظم موجود در غزل، توانایی دربرگیری بی‌نظمی این اندیشه را ندارد و این به خودی خود وجود مسأله را منتفی می‌کند.[۳] امّا با همین دیدگاه هم می‌توان استثنایی قائل شد و این ترکیب را نشانگر نوعی از متن دانست که بیانگر تضاد طنزآمیز انسان محصور در قوالب کلاسیک که انگاره‌های آن از کودکی با او همراه شده‌اند با حضور همه‌جانبه‌ی این جریان فکری می باشد. یعنی حضور همزمان دو جریان که یکی در اندیشه و دیگری در عمل صورت می‌گیرد و از برخورد آنها «غزل پست‌مدرن» شکل می‌گیرد. اما از دیدگاه پست‌مدرن با توجه به نگاه خاص و نسبی آن به مسائل، جامعه منشوری از «تضادها» نمی‌باشد بلکه به قول «رومن یاکوبسن» از هم‌نشینی عناصر در کنار هم ایجاد شده است. «ایهاب حسن» از نظریه‌پردازان عرب این نکته را در جداول معروف خود به‌خوبی نشان می‌دهد. وقتی که ما به کثرت‌سالاری و رشته‌ی درهم بافته‌ی تقابل‌ها و عناصر مخالف اعتقاد داشته باشیم. این ترکیب متضمن هیچ نکته‌ی غریبی نیست! و در واقع تنها نگاه و پیشینه‌ی ذهنی ماست که در آن تضادی را احساس می‌کند.

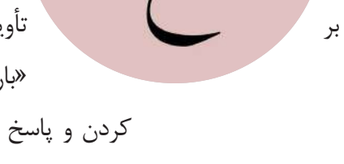
امّا شاید بهترین توجیه برای این قضیه نظریات میانه‌رویی باشد که می‌خواهد تلفیقی بین دو دوره‌ی تاریخی گذشته ایجاد کنند. نظریاتی که می‌خواهند موارد ارتقاء بخش دنیای مدرن را در راه پیاده کردن نظریات فراصنعتی بر بستر دنیای پیشاصنعتی به کار بندند. مطمئناً با توجّه به اثرات روان‌شناختی وزن و قافیه و همچنین کارکردهای زبانی که دارند و استفاده‌های قافیه نظیر ارجاعات درون‌متنی، نمی‌توان نتایج مثبت آن را انکار کرد. پس با تلفیق موثّری از این دو، می‌توان گونه‌ای نو ایجاد کرد که حاوی رهیافت‌هایی پیرامون زندگی بشر متناقص امروز است. این نکته از دیدگاه شاعران قالب‌شکن معاصر نظیر «اخوان» نیز دور نمانده است به گونه‌ای که می‌گوید: «اصولا این درست نیست که قالب را مانند نموداری از اثر و تعیین کننده‌ی قطعی چند و چون شعر بدانیم...»[۴] در واقع «قالب» تنها یکی از هزاران شناسه‌ی

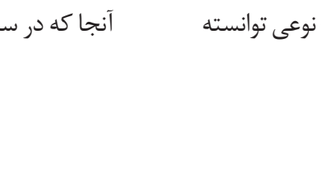
شعر «مولوی» مانند دنیای پست‌مدرن در سطح اتفاق می‌افتد -از دیدگاه زیبایی‌شناسی نه محتوا!- خواننده محتوا را در سطح کسب نمی‌کند، بلکه مجذوب حرکت‌های وزنی می‌شود و عمق کار نیز از بسیاری زیبایی‌های موجود در شعر کلاسیک تهی است.

موجود در متن است که می‌تواند به ساختار، فرم یا تأویل‌های گوناگون از آن بینجامد، پس مانورهای بیش از اندازه روی آن بیشتر کاری ژورنالیستی است تا مشکل بغرنجی در ادبیات امروز. «دریدا» در یکی از سخنرانی‌های اخیر خود ورود تفکر «پست‌مدرن» و «پساساختارگرا» را به عرصه‌ی ادبیات منتفی می‌داند. زیرا به اعتقاد او ادبیات خود همیشه علیه قطعیت حرکت کرده و زبان ادبیات مانند زبان فلسفه خشک و قاعده‌مند نیست، بلکه در سطح و عمق آن کارهای فراوانی شده است. شاید این دلیل بسیار محکمی باشد بر نمونه‌هایی که از این جریان غزل پست‌مدرن[۵] در شعر گذشتگان به چشم‌ها می‌خورد. هر چند این آثار معمولا تک جرقه‌هایی حاکی از عبور ذهن مولف از حال به قرون آینده می‌باشد. یا اینکه به صورت کاملا حسّی با اثرات ضمیر ناخودآگاه ایجاد شده است. نکته‌ی جالب شاید این باشد که نتیجه در هر صورت -با آگاهی یا ناخودآگاه- یکی است. یعنی مثلا در شعر ساختارمند و تصویرگرای «منوچهری دامغانی» ناگهان با واج‌آرایی -نه در سطح مانند جناس‌های مرسوم بلکه در خدمت محتوا- روبرو می‌شویم که این صنعت نه فقط در خدمت زیبایی کلام بلکه حرکتی سطحی برای ایجاد اثرات ناآگاهانه‌ی روان‌شناختی بر روی مخاطب می‌باشد:

«خیزید و خز آرید که هنگام خزان است
باد خنک از جانب خوارزم وزان است»

غیر از درشتی حرف «خ» و زوزه کشیدن حرف «ز» و اثر آنها در گوش و ذهن که نیازی به گفتن ندارد، نوعی ارجاع درون‌متنی «خیزید»، «خز آرید»، «خزان» و کلمه‌ی «خوارزم» در مصرع دوم ایجاد شده است که به نوعی توانسته





در این بیت کوتاه به یک فرم برسد، اما متاسفانه کارکرد زبان در این سری اشعار به موارد خاصی محدود بوده و این کارها با توجه به خواسته‌های مخاطبان! در همین سطح باقی مانده است. البته جالب توجه است که حتی در همان زمان دیگر معرفی شده است، به طور مثال «عین‌القضات همدانی» در هشتصد سال پیش نظریات بکر و تیزهوشانه‌ای پیرامون «کاتب» (مولف)، «مکتوب فیه» (کاغذ) دارد یا در جای دیگری به صراحت عنوان می‌کند:

«این شعرها را چون آینه دان. آخر دانی که آینه را صورتی نیست در خود، اما هر که نگه کند صورت خود تواند دیدن که نقد روزگار و کمال کار اوست.

و اگر گویی «شعر را معنی آن است که قائلش خواست و دیگران معنی دیگر وضع می‌کنند از خود.» این همچنان است که کسی گوید: «صورت آینه، صورت روی صیقلی‌ای است که اول آن صورت نموده.» و این معنی را تحقیق و غموضی هست که اگر در شرح آن آویزم، از مقصود باز مانم.» مشخص است که این گفتار نگاهی شاعرانه است به نظریاتی که امروز به طور مثال «رولان بارت» درباره‌ی مرگ مؤلف و تأویل‌پذیری بیان می‌دارد.[۶] هر چند شاید «بارت» توانسته به تفصیل و با ایجاد نظم و باز کردن و پاسخ به ابهامات در این‌باره آن را به عنوان یک نظریه‌ی محکم و استوار بیان کنند. اما نمی‌توان انکار کرد که جرقه‌ی «عین‌القضات» در آن زمان بسیار ارزشمند و عمیق بوده است. اما شاید مهمترین شاعری که اینگونه فرآیندها در آثارش دارای فراوانی بالایی می‌باشند، «مولوی» است، در آنجا که در سماع و فرو رفتن به دنیای ماوراء الطبیعه و عبور

شاید زندگی «مولوی» مهمترین «غزل پست‌مدرن» او بوده است!!

از زمان در ضمیر ناخودآگاه غزلیات شمس را می‌سازد. جایی که در سطح زبان حرکت‌هایی بسیار صورت می‌گیرد، ابهام‌هایی استفاده می‌شود که به تأویل‌های گوناگون منجر می‌شود، یا حروف متناسب با محتوا به کار برده می‌شود. همچنین ساختار کلی پراکنده و نفی‌کننده‌ی این غزلیات کاملاً مشهود است. حتّی در جاهایی این اعتراض مستقیماً بروز پیدا کرده و در غزلیات شمس در همان وزن ظاهراً مورد علاقه‌اش می‌گوید: «مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا...»

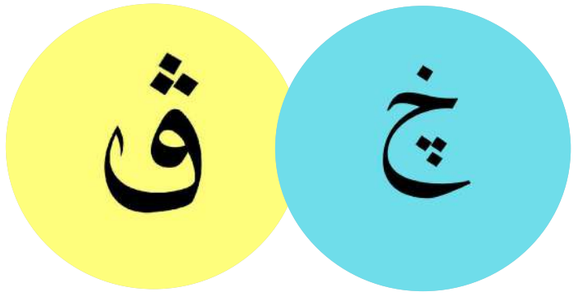
یا در جایی دیگر در «مثنوی معنوی» ذکر می‌کند:

«قافیه اندیشم و دلدار من

گویدم مندیش جز دیدار من»

نظم حاکم بر شعر کلاسیک مولف را به مقابله وا می‌دارد. شاعر با حرکت‌های وزنی، قافیه‌های سماعی و بسیاری تکنیک‌های دیگر سعی بر آن دارد که تعاملی بین شعر کلاسیک و اندیشه‌ی پویای خود ایجاد کند که این گاهی به قیمت از دست رفتن زیبایی‌های شعر می‌شود که این نیز نکته‌ای قابل تأمل است. شعر «مولوی» مانند دنیای پست‌مدرن در سطح اتفاق می‌افتد -از دیدگاه زیبایی‌شناسی نه محتوا!- خواننده محتوا را در سطح کسب نمی‌کند بلکه مجذوب حرکت‌های وزنی می‌شود و عمق کار نیز از بسیاری زیبایی‌های موجود در شعر کلاسیک تهی است. این قضیه در «مثنوی معنوی» نمود دیگری پیدا می‌کند. ساختار روایی اثر و زبان تمثیلی و موعظه‌مانند آن، جا را برای حرکت‌های پساساختارگرا تنگ می‌کند. امّا در همین محدوده‌ی بسته نیز شاعر به کشف روش‌هایی نظیر «شکست روایت»، «شکست زمان»، «ارجاعات بینامتنی» و... می‌رسد.

«زمان» موجود در شعر مولوی، خطی طولی نیست که از نقطه‌ی صفر آغاز شود و در نقطه‌ی «ایکس» پایان بپذیرد. زمان، چیزی انعطاف‌پذیر است که دانای کل هربار در قالب شخصیتی در طول و عرض آن حرکت می‌کند. این‌گونه نگاه به مسأله‌ی زمان تا قبل از ظهور نیمایی‌سرایان و شاید در طول کل تاریخ شعر کلاسیک بی‌نظیر بوده است. این نگاه قابل مقایسه است با پرش‌ها و حرکات زیگزاگی «فروغ» در شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» که شاید از کامل‌ترین آثاری باشد که با تکیه بر حرکت زمان، فضا و فرم در آن خلق شده است.» شاید زندگی «مولوی» مهمترین «غزل پست‌مدرن» او بوده است!! برخوردهای مخالف طبع عموم در حالی که دارای وجهه‌ی اجتماعی بالایی بوده است، زبانزد همگان است. تغییر مسیرهای او در طول زندگی و عدم ثابت ماندن برداشت‌های ارزشمند عقیده به متافیزیک و بررسی نسبی مسائل مذهبی از جمله دیگر ویژگی‌های این غزل پست‌مدرن می‌باشد. در همین حال ویژگی‌های قطعیت نیز در او دیده می‌شود که باید از استفاده ابزاری از شعر برای آموزش به عنوان نمونه نام برد. خاصیت تأویل‌پذیری گفته‌ها و کرده‌های او به گونه‌ای است که گاهی در طول تاریخ برای امور متفاوت و حتّی متناقضی استفاده شده است. البته حتّی



در اشعار مولوی نظریه پردازی‌هایی عارفانه آن‌گونه که «عین‌القضات همدانی» قبل از او کار کرده بود موجود است. شاید بارزترین نمونه‌ای که می‌توان ذکر کرد ابیات آغازین «مثنوی معنوی» است در آنجایی که مشخص می‌گوید: «هر کسی از ظن خود شد یار من...»

با گذر از مولوی و بررسی بیشتر در طول تاریخ ادبیات فارسی و نمونه‌ها و متن‌های موجود، می‌توان به یقین اظهار کرد که به نوعی تمام شاعران از این شناسه‌ها کمابیش استفاده کرده‌اند. که البتّه مطمئناً این ویژگی شعر و حرکت ذهن است که این اتفاق را ممکن ساخته است. همان‌گونه که در ابتدای این بحث با استناد به گفته‌ی «دریدا» به آن اشاره شد. مرور بر کل این آثار با توجه به گنجینه‌ی عظیم شعر فارسی در این گذر اجمالی غیرممکن است. پس تنها به بررسی شناسه‌های حرکات پساساختارگرایانه در شعر حافظ و سعدی می‌پردازیم، تا آنگاه به پژوهشی مفصل پیرامون جریان امروز «غزل پست‌مدرن» و ویژگی‌های آن با ذکر نمونه برای هر قسمت بپردازیم. آنگاه شاید بتوانیم با شناختی از این پدیده‌ی تازه در برگشت، بازخوانی دوباره‌ای از اشعار کهن را داشته باشیم.

ادامه دارد...

پاورقی‌ها:

۱-«موج سوم»، نویسنده: «آلوین تافلر»

۲- هر چند این بررسی از دیدگاه مدرن توسط زبان‌شناسانی نظیر «سوسور» نیز صورت گرفته که البته اندیشه‌های خود آنها نیز حاوی کارکردهای پست‌مدرن بسیاری است.

۳- شاید این معیار سنجش «منطقی‌تر» به نظر برسد زیرا اگر این حرکت واقعاً غزل «پست‌مدرن»! با ویژگی‌های منحصر به فرد آن باشد محک نقد ما نیز باید منطبق بر اصول آن باشد و با دیدی «پساساختارگرا» باید به آن نگاه کرد. هر چند خود واژه‌ی «منطقی‌تر» زاییده‌ی دنیای «مدرن» بوده و در دنیای «پست‌مدرن» رنگ می‌بازد، در واقع خود ما نیز در بررسی بیش از همه با نگاهی مدرن و چارت‌بندی شده نسبت به این مسأله موضع گرفته‌ایم. یقینا در آینده‌ای نزدیک لزوم بررسی این پدیده از داخل خود آن نیز وجود دارد.

۴-«قدم زدن در کلمات» گردآوری: «علیرضا قزوه»

۵- لزومی به توضیح نیست که در ترکیب «غزل پست‌مدرن» غزل، مجازی از تمامی قوالب کلاسیک می‌باشد و به هیچ وجه معنی لغوی و اصطلاحی خویش را ایفا نمی‌کند.

۶- برای توضیحات مفصل‌تر رجوع شود به

The death of the author, Roland Barthes

فرهنگ قانون

فردین توسلیان

از «سیدخندان» تا «کرج» رودی‌ست
جاری میانِ خنده‌ها، غم‌ها
خنده میانِ جمع را گریه
گریه به یادِ خنده‌ها، تنها

از فاصله نفرت ندارم، چون
بی فاصله، «دل» را نمی‌فهمی
وقتی «مهندس» باشی و «شاعر»
حدّ فواصل را نمی‌فهمی

تنهایی‌ام یک غارِ طولانی‌ست
اما دو سویش رو به بن‌بست است
خفاشِ غمگینی‌ست در این غار
از هِی معلق ماندنش خسته‌ست

بیمارِ سیگارم که در هر کام
لای هوایش شعر می‌پیچد
من «دکتری» را می‌شناسم که
در نسخه‌هایش شعر می‌پیچد

لبخندهای تلخ می‌گویند
که لای زخمَت استخوانی هست
دیدم به دنیا پشت کردی... حیف
که پشت دنیا هم جهانی هست

که پشت این سرما بهاری هست
که راه را گم کرد و ما ماندیم
هرجا زمستان رفت، ما رفتیم
هرجا زمستان ماند، جا ماندیم

دل‌کنده از دنیا و جا مانده
در طول یک خواب زمستانی
سنگر گرفتم در دل غارم
از وحشتِ بیرونِ طوفانی

سوسوی نور از کوچه‌ها رفت و
هرجا سیاهی قلدری می‌کرد
دنیای‌مان دریایی از خون بود
خفاش امّا خودخوری می‌کرد!

وقتی سیاهی می‌رود چشمت
سبز و بنفش و سرخ یک‌رنگند
حائل شده فولاد بینِ ما
مردم که با مردم نمی‌جنگند

در جست‌وجویم باز می‌جویی
از بازجوییدن نمی‌ترسی
سلّول‌های انفرادی را
در خواب ترسیدن... نمی‌ترسی

این خواب را بپَّر به تنهایی
یخ‌های دورِ ما تصور نیست
دیوارها از جنسِ فولادند
حرف از ملات و خشت و آجر نیست!

این غار را بپّر به تنهایی
سرماش مافوق تصوّرهاست
این شهرِ نفرینیِ شاعرکُش
سهم «مهندس»ها و «دکتر»هاست!

حالا «همین‌فرداست»... می‌دانم
اُمید را مُردم... حواست هست؟
تسلیم یک آرامشم شاید
اصلاً بگو، میلِ قصاصَت هست؟

فرقی ندارد حال این دنیا
بود و نبودی را که درگیرند
از ما دو، سه تا شعر می‌ماند
با ما هزاران شعر می‌میرند

هرشب به خوابِ مرگ محکوم و
هر روز را از شعر ممنونَم
منْ خنده‌ای دارم که می‌دانم
آن را به «گوهردشت» مدیونَم

هزار و سیصد و پنجاه و پنج راه جدید

هزار و سیصد و پنجاه و پنج زن، بن‌بست

الهام میزبان

برگرد!
مثل روز تولد
وقتی
بی‌اعتنا به این‌همه دوری
در کوچه‌های مرده، پاییز می‌رسد
وقتی
با پنجه‌های یخ‌زده و پیر
در خاطرات کهنه به دنبال حرف‌هاست

برگرد!
باران دوباره پنجره را خیس کرده است
و آن زنی که قولِ تو را مثل گریه‌هاش
در دست‌های مضطرب خود گرفته بود
تنها جنازه‌ای‌ست که در زیر برف‌هاست

برگرد!
ایمانِ من به معجزه‌ی عشق مرده است
هرچیز که پناهِ نفس‌هام بوده را
باد
با خویش برده است

برگرد!
این آخرین دریچه‌ی خوشبخت زندگی‌ست
که رو به بی‌اجازه‌ترین عشق وا شده
وقتی
تنها قرار ما
دیوانگیِ گم شده در شعرها شده

این بی‌قراری است ولی برگرد!
برگرد و آرزو بکن این سال و روزهاش
برگردد و عقب بکشیم از ادامه‌ها
آن روزهای خوب که هی قول داده‌ای
این روزهاست؟! گریه و تبعید و نامه ها؟!

برگرد!
اینجا
یک شمع نیمه منتظر فوت مانده است
برگرد و آرزو بکن این شب سحر شود
برگرد و آرزو کن
تا برف سال بعد
این غصّه سر شود

مهدی معظّمی

گریه‌هایم چقدر دلگیر است
اول و آخرم سیاهی بود
دست‌های تبر تو را کشتند
بعد هر چاه، باز چاهی بود

بغض کن با تولدت با مهر
چشمِ دنیا هنوز هم کور است
«آنکه باید نجاتمان می‌داد»
توی دستش هنوز وافور است
می‌رسد شعر و گریه‌های غمت
آه! امّا مسیرمان دور است

تارِ ریشت سفید خواهد شد
خنده‌هایت بعید خواهد شد
بودنت در کنارمان بی‌شک
کورسویِ امید خواهد شد

جرم بی‌مدرک و غم‌انگیزی
مثل باران همیشه می‌ریزی
سرو سبزی هنوز مثل قدیم
توی دنیای سردِ پاییزی

گفته بودی که سخت‌تر بشوم
صخره‌ام، دوری‌ات تبر شده است
فحشِ هر بی‌شرف به دوریِ تو
توی این سینه بااثر شده است
خنده‌ات گم شده میان شبت
خنده‌ات گم شده میان شبت
خنده‌ات گم شده میان شبت
همه دنیای من اگر شده است...
گریه کردی از آن‌ور دنیا
مهدی‌ات خسته در به در شده است
فکر کردم شکست خواهی خورد
ریشه‌هایت که سبزتر شده است

بعد پاییز و باز باران است
«شام» هر لحظه‌ات «غریبان» است
برنگرد و بمان که خانه‌ی تو
توی ایران هنوز زندان است

پرچم صلح تو به خون رنگی‌ست
قلب سبز تو را شبی کشتند
دست‌های هنوز بسته‌ی تو
توی نروژ هنوز هم مشتند
مثل کشتار عشق با ژیلت
ریش‌هایت هنوز پُرپشتند

خسته‌ام خسته‌ای از آینده
توی این سینه بغض و خون داری
تو برای به عشق پیوستن
باز هم بی‌گمان جنون داری

میم ه دال ی

فاطمه اختصاری

همه‌ی خاطراتِ خوب و بَدو
چمدونت یه شب میاره به یاد
جاده‌ها راه راهه تا آخر
حرفامون پخش میشه داخلِ باد

د بده: دور می‌شه سایه‌ی تو
از سرِ این حیاطِ خوابالو
گُلتو جا گذاشتی این بالا
کی میای پس مسافرِ کوچولو؟!

ه بده: ماه و ابر مشترکه
واسه ما که دو نقطه‌ی دوریم
خط‌کشا رو یه روز می‌شکنیم
مرزها رو با گریه می‌شوریم

ر بده: راهتو به ما بسپار
نباید روزِ خوب خاطره شه
جاده رو می‌کشیم دُورِ خودش
تا که برگرده شکل دایره شه

م بده: ماه و ابر مشترکه
واسه ما که دو نقطه‌ی دوریم
خط‌کشا رو یه روز می‌شکنیم
مرزها رو با گریه می‌شوریم

۵ بده: «هیچ وقت» کابوسه!
غصه‌هاتو بده به دستِ نسیم
چشامون خیره مونده به راهه
مث گنجشکای نشسته روو سیم

ر بده: راهتو به ما بسپار
نباید روزِ خوب خاطره شه
جاده رو می‌کشیم دُورِ خودش
تا که برگرده شکل دایره شه

دال و ه، میم و ه و ر... رمزه!
چمدونو میاره با تو یه روز
برمی‌گردی یه روز به خونه
خونه با اینکه خونه نیست هنوز...

مجتبی حیدری

از لاشه‌های خیسِ کفن پُرکن
تا سینمای وحشت قبرستان
می‌گردم این جماعتِ لوطی را
دنبال چتر باز تو در باران

ای خنده‌های تلخ تو از شادی
ای بسته راه رفته به آزادی
با دست کی به معرکه افتادی؟
ای درد پای قافله را درمان

دنباله‌دار مسأله‌سازی تو
دائم به فکر سوز و گدازی تو
کم مانده قرعه را که ببازی تو
با خاطرات حک شده از زندان

ما را به سمت حادثه هل دادند
حالا درست، در دل میدانیم
یک سو سپاه الفتی از دشمن
یک سو سپاه دشمنی از یاران

ترس از بیان نقطه‌نظرهایِ...
دائم به فکر بستن درهایِ...
در شانه‌ات نشسته تبرهایِ
آن نطفه‌های از کمر آویزان

بحث مدام قطعی اینترنت
پخش کلیپ تازه‌ی بازاری
از دست‌های سرد تو در تبعید
تا «گفتگوی داغ تو در تهران»

تن را به دست کیسه‌کشان دادند
آنها که از مقابله می‌ترسند
مردم اسیر مسأله‌هایی از
تفسیر ناشیانه‌ی المیزان

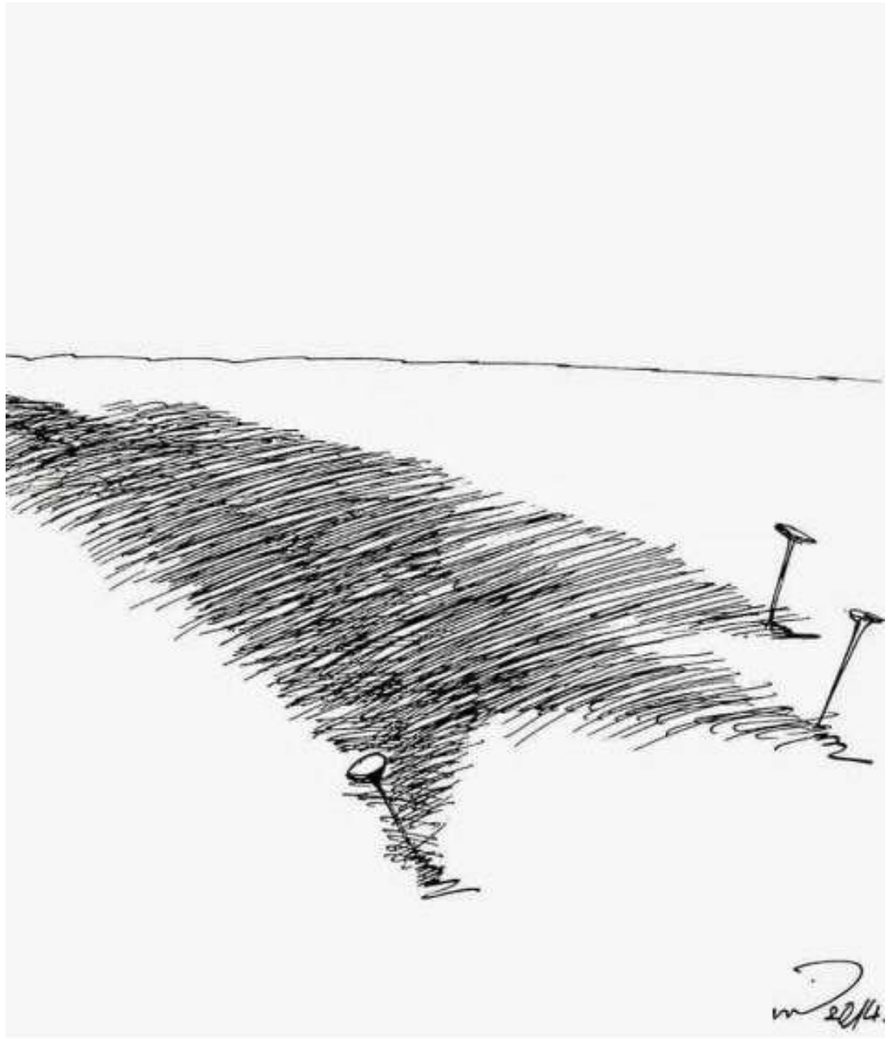
کو عالمی که اهل عمل باشد؟
می‌ترسم این جنازه هبل باشد
وقتی که خون خلق عسل باشد
شک کن به روز واقعه در قرآن

سرها به مهر حادثه تن دادند
در هر رکوع، وحشت یک سجده ست
باید به جبر جاذبه خم باشیم
ای تف به این جهالت بی‌پایان!

۱۰ ۷ ۱ ۳ ۵ ۵

گفتگو در تهران، نام کتابی از سیدمهدی موسوی است.

ثمین حسین‌خانی



می‌نویسم، خط می‌زنم
شعری رو که نره از یاد
تمام سعی من اینه
اسمتون توو شعرم بیاد

اما اونقدر بزرگه که
رو این کاغذ جا نمی‌شه
فقط بدون که این بیتا
بغض و دلتنگی قاطیشه

قسم به گریه‌هام دکتر
به وقت خوندن شعرات
مدیون تو بوده و هست
نه شعر، کلّ ادبیات

راستی دکتر حواست هست
که امروز چندم مهره؟!
عکستو می‌بوسه ده تا
اونی که با دنیا قهره

سال از اینجا شروع می‌شه
که ثلث، ثلث پاییزه
تو نیستی اشکاشو این زن
تو آغوش کی می‌ریزه؟

اینقدر غرق غم‌هات شدم
که یادم رفت تولّده!!
خلاصه من حسّم به تو
همون «ایاک نعبُده»

بغض می‌گیره گلومو که
اینجا نه جای تبریکه
کدوم شمع روو کدوم کیکه؟
نمی‌بینی چه تاریکه؟!

اما میاد اون روز خوب
امید سبز و قوی بشه
چشمای خاکمون روشن
به «مهدی موسوی» بشه

علی کریمی کلایه

میان ما چقَدَر فاصله‌ست مهدی جان!
به شکل یک گسل زلزله‌ست مهدی جان!

شکاف خورده زمین صدهزار کیلومتر
من اوّل رمضانم، تو روز عید فطر

در آسمانِ تو هم ابر تیره می‌بارد؟
زمین کشورت آیا درخت هم دارد؟

شبانه‌های تو آیا ستاره‌باران است؟
هوا که سرد شود زیر برف پنهان است؟

غذا چه می‌خوری و تشنه‌ای چه می‌نوشی؟
بگو چه رخت به تن داری و چه می‌پوشی؟

هنوز هم کافی‌شاپ می‌روی آیا؟
هنوز عاشق چایی در آن سر دنیا؟

دوباره دائم شب زنده‌داری و بیدار؟
دوباره میگرِنَت عود می‌کند هر بار؟

بگو که آنجا هم کارگاه داری تو؟
به شب قدم زدنِ گاه‌گاه داری تو؟

هنوز شعر برای تو مرگ و زندگی است؟
که زندگی آنجا هم فقط دوندگی است؟

نگاه کرده‌ای آیا ببینی آوُردی
که بچه‌های خیالیِ خویش را بردی؟

نگاه کرده‌ای آیا در آینه یک بار
مسیر پیر شدن را چه می‌کنی تکرار؟

چرا سفید شده ریش و موی تو فوری؟
که بغض می‌کند اصلاً گلوی تو فوری؟

دلت برای رفیقان سابقت تنگ است؟
دلت پر است از آشوب، در دلت جنگ است؟

تو نیستی و من از قبل بدترم مهدی!
عجیب نیست اگر کم بیاورم مهدی!

خدا کند بگذارد جهانِ لاکردار
برای من راهی تا ببینمت یک بار

خدا کند بگذارد که پیش هم باشیم
دوباره خنده کنیم و بدون غم باشیم...

پویا خازنی اسکویی

به روزای پشت سرت فک نکن
به روزای آینده دلخوش نباش
همه چیزِ این شهرو بردن ولی
تو کابوستو روی این شب بپاش

بذار تا که کابوس تو وا کنه
چشای شبِ تا ابد خسته رو
بذار جون بگیرن شبای کرج
بذار بشکنن قفلای بسته رو

باید کلّ این شهرو عاشق کنی
شبیه یه ماهی توی آسمون
شبیه یه اسطوره‌ی واقعی
تا آخر توو رؤیای سبزت بمون

از این شهرِ وابسته دلخور نشو
کلاغا رو ول کن تا بازم بگن
شبیه عقابای توو آسمون
نگا کن از اونجا به عمق لجن

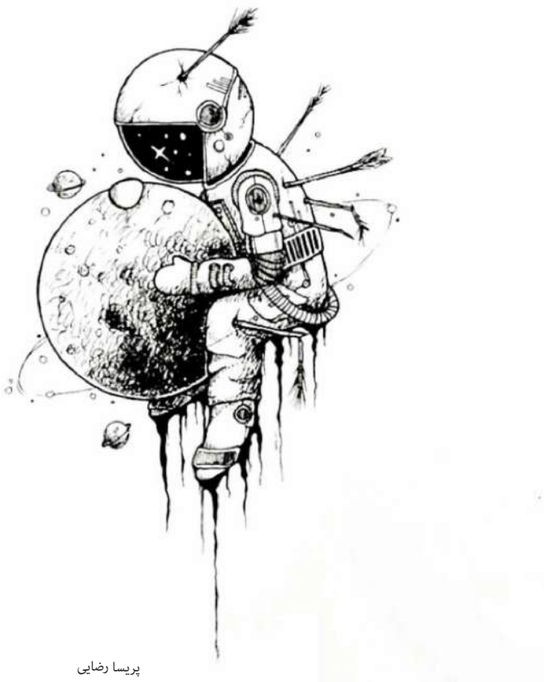
تو پشت حصارای این شهری و
دلت پیش مختاری و شاملو
توو فکر فراموشی هستی ولی
توو گوشت صدا مونده از بازجو

جلو آینه‌ها هی شکستی ولی
نتونس کسی قدّتو خم کنه
نه زندون و نه فحش چن‌تا کلاغ
نتونس تورو از خودت کم کنه

تو یه مردِ غمگینِ شاعر شدی
توو پاییز سالای دور و دراز
یه آدم که تنهایی‌شو برده توو
کتابا و شعرای غیر مجاز

«نمی‌تونه این مرد شادی کنه
نمی‌تونه که مثل مردم بشه»
میره سمت رؤیای سبزش ولی
«می‌خواد که بره تا ابد گم بشه»

| مصرع‌های داخل گیومه از دکتر سیدمهدی موسوی است



پریسا رضایی

معین قوی

مهدیِ موسوی! مراقب باش
کلِّ این شهر در کمین تو اند
مهدیِ موسوی! حواست هست
همه ماری در آستینِ تو اند

در خودت تا کجا فرو بردی
خنجر حرف‌های مردم را؟
بغض کردی... و شعر باریدی
در بهشتش...! و سیب و گندم را...

مثلِ عین‌القضات تنهایی
زیر شلّاق بازجو هستی
حکم دارَت شبیه حلّاج است
با غمِ مرگ رو به رو هستی

سهمت از این جهان چه بوده رفیق؟
فحش و تهمت شنیدن و سختی
هی سرت را به درد کوباندن
شعر خواندن در اوج بدبختی

سهمت از شعر، حسِ تنهایی
سهمت از شعر، زخم یاران شد
سهمت از شعر، تا ابد مردن
سهمت از شعر، حبس و زندان شد!

دردهایت همیشه پا بر جاست
بی‌هوا رفته‌ای به سمت جنون
دکتر این را خودت که می‌دانی:
«زخم ما رشد می‌کند به درون»

فکر رفتن نباش، بن‌بست است
فکر ماندن نکن که جایی نیست
انتظار نجات را ول کن
پشت این قصّه‌ها خدایی نیست

با خودت از خوشی بخند و بگو
توی سلّولِ تلخ دنیایت!
مهدیِ موسوی! تحمل کن
تلخ تلخ است عمق رؤیایت

■

با سکوتی عمیق بر لب‌ها
خسته از حرف‌های گوناگون
با زبانِ تو باز می‌گویم:
«از تو ای شعر! واقعاً ممنون»

| مصرع‌های داخل گیومه از دکتر سیدمهدی موسوی است

علی علیرضایی

خودکشی شد شعرِ تختیِ توی دستم
تخت شد سهم غزل باز نمی‌دانستم:

[چاکِ مصرع فاضل، شخص هیولا ماماست
زورِ/خانه نرسد دور دراکولاهاست]

فکر کن که غزلی نقل منازل باشد
بعد یک «تف به ریا»، قله‌ی پازل باشد

صبح بر دامن قوّادِ گلش تسبیح و
شب دو تا خار به زنجیر اراذل باشد

خون که جاری شده آرایه‌ی صنف و تنها
نکته‌ی منفیِ شان، مثبتِ لیبل باشد

این وسط بیش از حد، اسب نجیبی بودی
شیهه‌ی خاتمه‌ی جنگ صلیبی بودی

داخل مملکتت حسّ غریبی بودی
بر سر هیچ‌کس افتادن سیبی بودی

اشک بعد از «عملِ مرگ»ِ طبیبی بودی
چشم من! ساده کنم چیز عجیبی بودی

آب و خاک از تو گرفتند، به آتش رفتی
گاز زد سودا/به نقش سیاوش رفتی

درس مشهد که زیارت شد و غربت دیدی
بار و بندیلِ سفر: «باد» ، لقب: «مَش رفتی»

رفت با شدّت خوبی به دل پشتت رفت
خائن یار خودی کو؟ [سرِ انگشتت رفت]

سوزش زخم تو از عشق پدرسوخته بود
بخیه، جایزه‌ی شاعر لب‌دوخته بود

هر که رقصید به سازِ آن‌ها یوسف شد
بندری را زد و صوفی گفتا: «عارف شد»

این صفِ تخفیفِ پیش‌خریدِ حقّ است
سهم حلّاج فقط نان و کپک بر سق است

هرکسی هر چه دلش خواست دعا بردارد
سنگ و ریگ و شن و گل، محض منا بردارد

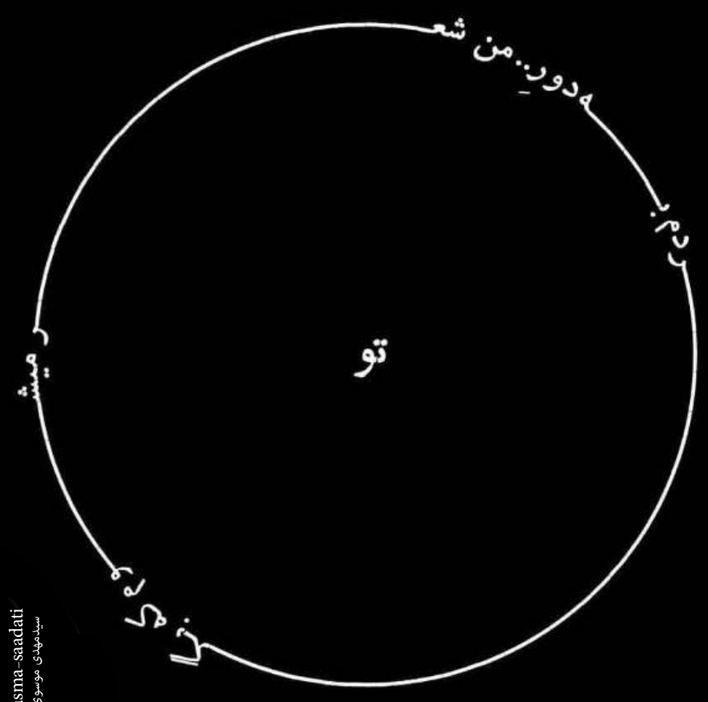
روغن داغ شدی، رنگ زبان شعرت
از سر سبز تو می‌خواست چه ها بردارد؟

یونسیدند نهنگان و تو اتوبیدی
آب را داخل آن جمجمه‌شان کوبیدی

مزرعه منقلب و شاهدِ هیچِ هیچی
داری از حِکمت خوکان به خودت می‌پیچی

با ذغالی که سپید است کشیده‌ست دو بال
هر زمان ژست نو پوشید به الطاف رگال

متحرک قبری ساخت، کمد دیواری
ایستادی که تصوّر بکنم بیداری



«تلخم و حل شده کابوس وجودم در سم»
غیر تو از همه‌ی شاعرها می‌ترسم...

همه در حال گل و بلبل و چت با دیش‌اند
کوسه‌ها داعشی و میمون‌ها ته ریش‌اند

مجری تلویزیون اسم تو را می‌خواند
دوستان رفته و... تنها کرکس می‌ماند

نکند لاشه‌ی بهداشتی‌ام تِی نخورد
نکند محتسب و میرغضب مِی نخورد

نکند اصلیِ عیسی را مصلوب کند
نکند حال مرا جز تو کسی خوب کند

نکند این همه شک توی دلم چال شود
نکند تنهایی، بعد تو صد سال شود...

«کاشکی آخر این سوز بهاری باشد»
کاشکی حلقه‌ی دستان تو داری باشد

کاش خاکستر این مرثیه صابون بشود
کاشکی خودکشی از عشق تو قانون بشود

| مصرع‌های داخل گیومه از دکتر سیدمهدی موسوی است

زندگی در برزخ، بن‌بست عشق!

خوانش شعری از سیدمهدی موسوی از منظر روانکاوی لاکان

سپهر خلیلی

تمهیدی در نوع خوانش:

ارسطو در کتاب بوطیقا می‌نویسد: "استعاره شامل این است که به چیزی نامی را بدهیم که به چیزی دیگر تعلق دارد..." و در ادامه‌ی این رویکرد وظیفه‌ی هنر تقلید طبیعت دانسته می‌شود. اما در ادامه و با رسیدن به رویکردهای تازه در نقد، تاکید بر این است که هیچ دالی نباید به مدلولی دیگر فروکاسته بشود. می‌توان با یک مثال عینی از شعر کلاسیک، این را بهتر درک کرد. اگر حافظ می‌گوید: "شراب لعل و جای امن و یار مهربان ساقی/ دلا کی به شود کارت اگر اکنون نخواهد شد" در نقد سنتی ادبی بررسی می‌شود که شراب و ساقی استعاره و نمادهای چه هستند و شاعر چه می‌خواسته بگوید. اما امروز، با تقدم دال‌های متن به مدلول‌های بیرونی، در خوانشی که از اثر داریم در قدم اول باید به این توجه کنیم که وقتی حرف از شراب زده شده، ما یک شخصیت داریم که شراب می‌نوشد و کسی که آن را یار مهربان می‌داند و در سطر بعدی اگر می‌گوید: "دلا کی به شود کارت اگر اکنون نخواهد شد" این را قبل از هرچیز به مثابه‌ی یک مونولوگ درنظر می‌گیریم. مسئله‌ای که در گام بعد مطرح می‌شود، مسئله‌ی هنر به عنوان یک واسازی است. به‌عنوان مثال در داستان معروف خون، با خوانش روانکاوانه متوجه می‌شویم که راوی در سطح رئال، دارد ماجرای خیانت معشوقه‌ی خود را در ساحت خیال با گربه‌ای که با گربه‌های به تعبیر خود بوگندوی! محل همبستر می‌شود واسازی می‌کند و در ادامه برای ارضای خود آن گربه را به قتل می‌رساند. اگر در فیلم پرسونا، دو دختر را می‌توان نمادی از "فرامن" و "نهاد" در تعریف فرویدی گرفت، قبل از هرچیز ما شاهد یک دختر به عینیت رسیده هستیم. از لفظ "رئال" به این دلیل استفاده نشده که اصولاً تعریفی ثابت از مسئله‌ی حقیقت وجود ندارد. مسئله‌ی حقیقت به تعبیر ژیژک با تکیه بر روانشناسی لاکان، دقیقاً مثل هنر یک واسازی است، واسازی‌ای که انسان به‌خاطر بقا، لیبیدو و رانش جنسی خود را در آن فرافکنی کرده و بر مبنای آن می‌سازد.

مسئله‌ی عشق از منظر روانکاوی: لاکان می‌گوید، "من دیگری است!" اما این به چه معناست؟ "ما چیزی را دوست می‌داریم که خودمان است، گذشته‌ی ما بوده است و یا آینده ما می‌تواند باشد" بیایید از عارفانه‌ترین مثال شروع کنیم، عشقی که معتقد به "وحدت وجود" با معشوق آرمانی‌ست.

در تمامی این عشق‌ها، ما شاهد یک وجه اشتراک هستیم، و آن آرزوی "یکی شدن" است. حالا یک پله پایین‌تر بیاییم، رابطه‌ی جنسی ساده! لاکان می‌گوید: "چیزی به اسم رابطه‌ی جنسی وجود ندارد" و در نبود آن انسان تعریف عشق را می‌سازد. رابطه‌ی جنسی‌ای که در تعبیر فرویدی کاملاً ریشه در غریزه و لیبیدو دارد. این جمله شاید در نگاه اول شوکه‌کننده باشد. اما با مشخص کردن تعریفمان از رابطه‌ی جنسی، متوجه می‌شویم، رابطه‌ای مدنظر است که دیگری مطلقاً از آن ما شده باشد و در اختیار ما باشد. خودخواهی و رویکردی نارسیسیستی در این تعریف از عشق وجود دارد. اما "روان‌نژندی" و در مرحله‌ی بعدتر بیماری جدی هنگامی اتفاق می‌افتد که می‌فهمیم این جز خیال ما نیست و نمی‌توانیم با آن کنار بیاییم. در مرحله‌ی روان‌نژندی، واکنش‌های تدافعی صورت می‌گیرد، واکنش‌هایی از قبیل فرافکنی، و یا والایش صورت‌مسئله به‌چیزی دیگر و... معمولاً اشخاص پس از کمی سودا و تجربه‌ی بیماری روانی، دوباره دچار عشق نسبت به شخصی دیگر و همان حس‌ها می‌شوند. اما اگر این غم، و این ضربه شدیدتر از حد معمول شود چه؟ آن‌جاست که بدترین بیماری‌ها شکل می‌گیرد. شخص دچار پارانویا می‌شود، دچار مالیخولیا می‌شود و برای دست‌یابی دوباره به ساحت خیال و فرار از قراردادها، به مواد مخدر، قرص‌ها روی می‌آورد. و اگر اختلال روانی‌اش شدیدتر شود، با خودکشی به زندگی خود پایان می‌دهد! اگر فروید سه مرحله‌ی دهانی، مقعدی، تناسلی را در رشد انسان بیان کرد، لاکان مبحث نیاز و خواست و میل را مطرح می‌کند و سه ساحتی که برای روان انسان و در رشدش قائل است. درواقع این سه ساحت، اساس شخصیت انسان را شکل می‌دهد، در ادامه و پس از خوانش شعر به آن بیشتر خواهیم پرداخت:

فقط نگاه کن و بعد هیچ چیز نپرس

■

به خواب رفتمت از بسته‌های خالی قرص

به دوست داشتنم بینِ دوستش داری!
به خواب رفتمت از گریه‌های تکراری

تماس‌های کسی ناشناس از خطّ ...
به استخوانِ سرم زیر حرکتِ مته

که می‌شود به رگ و پوست، از تو تیغ کشید
که می‌شود به تو چسبید و بعد جیغ کشید

که می‌شود وسطِ وان، دچار فلسفه شد
که زیر آب فرو رفت... واقعا خفه شد!

که مثل من، تهِ آهنگِ «راک» گریه کنی!
جلوی پاش بیفتی به خاک... گریه کنی

که می‌شود چمدانت شد و مسافر شد
میان دست تو سیگار بود و شاعر شد

که می‌شود وسط سینه‌ات مواد کشید
که بعد، زیر پتو رفت و بعد داد کشید...

به چشم‌های منِ بی قرار تکیه زد و
به این توهّم دیوانه‌وار تکیه زد و

که دیر باشم و از چشم‌هات زود شود
که مته در وسطِ مغز من، عمود شود!

که هی کشیده شوم، در کشاکشت بکشم
که هرچه بود و نخواهد نبود، دود شود...

قرار بود همین شب قرارمان باشد
که روز خوب تو در انتظارمان باشد

قرار شد که از این مستطیل در بروی
قرار شد به سفرهای دورتر بروی

قرار شد دل من، مُهرِ روی نامه شود
که در توهّم این دودها ادامه شود

که نیست باشم و از آرزوت هست شوم
عرق بریزم و از تو نخورده مست شوم

که به سلامتی یک شکوفه زیر تگرگ
که به سلامتی گوسفند قبل از مرگ

که به سلامتی جام بعدی و گیجی
که به سلامتی مرگ‌های تدریجی

که به سلامتی خواب‌های نیمه‌تمام
که به سلامتی من... که واقعا تنهام!

که به سلامتی سال‌های دربدری
که به سلامتی تو که راهیِ سفری...

صدای گریه‌ی من پشت سال‌ها غم بود
صدای مته می‌آمد که توی مغزم بود

صدای عطر تو که توی خانه‌ات هستی
صدای گریه‌ی من در میان بدمستی

صدای گریه‌ی من توی خنده‌ی سلاخ!
صدای پرت شدن از سه شنبه‌ی سوراخ

صدای جر خوردن روی خاطراتی که...
ادامه دادنِ قلبم به ارتباطی که...

به ارتباط تو با یک خدای تک نفره
به دستگیری تو با مواد منفجره

به ارتباط تو با سوسک های در تختم
که حس کنی چقدَر مثل قبل بدبختم

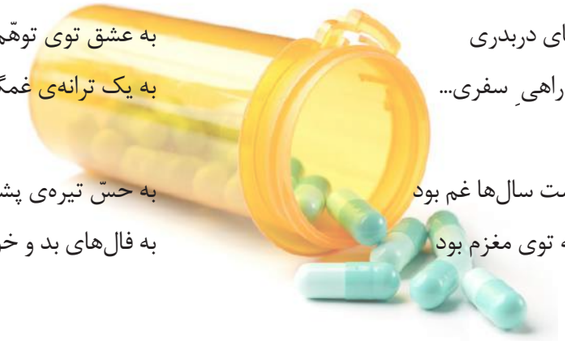
که ترس دارم از این جنّ داخل کمدم
جنون گرفته‌ام و مشت می‌زنم به خودم

دلم گرفته و می‌خواهمت چه کار کنم؟!
که از خودم که تویی تا کجا فرار کنم؟!

غریبگیِ تنم در اتاق خوابی که...
به نیمه‌شب، «اس‌ام‌اس»های بی‌جوابی که...

به عشق توی توهّم... به دود و شک که تویی
به یک ترانه‌ی غمگینِ مشترک که تویی

به حسّ تیره‌ی پشتت به لغزشِ ناخن
به فال‌های بد و خوب پشت یک تلفن



فرار می‌کنم از تو به تو به درد شدن
به گریه‌های نکرده، به حسّ مرد شدن

فرار می‌کنم از این سه‌شنبه‌ی مسموم
فرار می‌کنم از یک جواب نامعلوم

سوال کردنِ من از دلیل‌هایی که...
فرار می‌کنم از مستطیل‌هایی که...

فرار کردنِ از این چهاردیواری
به یک جهان غم انگیزتر، به بیداری...

■

دو چشم باز به یک سقفِ خالی از همه‌چیز
فقط نگاه کن و هیچ‌چی نپرس عزیز!

به خواب رفتنم از حسرتِ هماغوشی‌ست
که بهترین هدیه، واقعاً فراموشی‌ست...

سید مهدی موسوی

اگر خیلی خلاصه و کاربردی بحث لاکان را مطرح کنیم، او ما را زندانی در زبان می‌داند. معتقد است انسان قبل از آن‌که با زبان آشنا شود در ساحت خیالی زندگی می‌کند. او همه‌چیز را متصل به خودش می‌داند و تفکیکی بین خود و دیگری نمی‌داند، کودک وجود خود را با وجود مادر یکی می‌پندارد. اما در مرحله‌ی بعد که آینه‌ای نامیده می‌شود با دلالت و ساختار زبان آشنا می‌شود. قبل از ادامه‌ی این بحث باید با بحث پساساختارگرایی مقابل شویم که لاکان بنیانگذار روانکاوی پساساختارگرا دانسته می‌شود و بر آن تکیه می‌کند. در تفکر ساختارگرا و زبان‌شناسی سوسور، هر دال به مدلولی دلالت می‌کند. اگر کلمه‌ی لاکان در این متن می‌آید، مدلول این کلمه یک روانپزشک فرانسوی‌ست و سوسور معتقد است مدلول در اولویت است. اما در پساساختارگرایی، جهان مجموعه‌ای از دال‌ها تعریف می‌شود که به‌هم مرتبطند. هیچ دالی نمی‌تواند دال دیگر را تعریف کند. دنیایی که ما در آن زندگی می‌کنیم مجموعه‌ای از دال‌هاست، و تعریفی که از خودمان به دیگران ارائه می‌دهیم وابسته به زبان است و همان قراردادها. یک‌مثال ساده، ضرب‌المثلی هست که می‌گوید من اگر به شما بگویم در جهنم زندگی می‌کنم، شما هرگز آن را حس نمی‌کنید. چون زبان هرگز نمی‌تواند ابزار باشد. ساحت واقعی که لاکان از آن حرف می‌زند و آن را دست‌نیافتنی می‌داند دقیقاً به همین مسئله اشاره دارد. وارد شدن ما به زندان زبان، و قراردادها مرحله‌ی آینه‌ای دانسته می‌شود. البته آینه را می‌توان تمثیل دانست، آینه درواقع تعاریفی‌ست که شخص از خود در دیگران و در زبان می‌بیند. دنیای زبان، دنیای قراردادهاست، دنیای دلالت‌ها و در همین قراردادها شخص متوجه جدایی خود از مادر می‌شود و با مزاحمی به اسم پدر مواجه می‌شود، و می‌فهمد دنیا طبق خواست او نیست، مادرش برای او نیست، و طرف مقابلی به اسم پدر وجود دارد، چیزی که موازی با دوره‌ی "اودیپی" درنظر فروید است.

این سه مرحله‌ی توصیف شده، صرفاً یک دوره از گذر عمر نیستند. بلکه انسان مدام در آن در رفت و آمد است. درست مثل تعریفی که فروید از "من" و "فرامن" و "نهاد" مطرح می‌کند. معشوقه جای مادر می‌نشیند، و طرف سوم جای پدر. و دقیقاً همین پروسه تکرار می‌شود و "روان‌نژندی"‌ای که حاصل از پذیرفتن این واقعیت است.

برای خوانش شعر، ابتدا آن را به چند پاره‌متن و دال‌های مجزا تقسیم می‌کنیم و در ادامه آن‌ها را هم به چند

میکرومتن دیگر تا به طرح کلی روایت پی ببریم.

”فقط نگاه کن و بعد هیچ چیز نپرس

■

به خواب رفتمت از بسته‌های خالی قرص

به دوست داشتنم بینِ دوستش داری!

به خواب رفتمت از گریه‌های تکراری

تماس‌های کسی ناشناس از خطِّ ...

به استخوانِ سرم زیر حرکتِ مته“

اولین و مشهودترین نکته، روایت آشفته‌ی شعر است، آشفتگی‌ای که دالی است بر آشفتگی راوی و دنیای او. از دو سطر اول ”فقط نگاه کن و بعد هیچ چیز نپرس/ به خواب رفتمت از بسته‌های خالی قرص“ می‌توان متوجه چند نکته شد. در سطر اول، متوجه می‌شویم راوی شخصی را پیش خودش مجسم کرده (چه وجود واقعی داشته باشد، چه نداشته باشد) و در ادامه، با سطر زبانی ”به‌خواب رفتمت از بسته‌های خالی قرص“ دالِ بسته‌های خالی قرص مشخص می‌کند که شخص از اختلالی روانی رنج می‌برد، آیا با مصرف قرص‌ها خواسته است که خودکشی کند؟ ”به‌خواب رفتمت!“ آن‌چه در این جمله به اجرا رسیده نوعی برخورد زبانی است، اما قبل از فهم آن، باید مروری داشته باشیم در نگاه پساساختارگرا و اهمیت روان‌شناسانه‌ی آن. اگر شما ناراحت و عصبانی باشید، جملات بریده‌بریده به‌کار می‌برید، چه بخواهید چه نخواهید زبان حالت شما را بیان می‌کند و همان‌طور که گفته شد، دال‌ها وظیفه‌ی توصیف یک مدلول را ندارد. شخص به‌جای آن‌که بگوید: ”خوابم برد و این به‌خواب رفتن به‌خاطر وضعیتی است که تو در آن دخیلی و در خواب من هم حضور داری“ آن را با دال زبانی جدا از قرارداد: ”به‌خواب رفتمت“ بیان می‌کند.

اما چه اتفاقی بین راوی و مخاطبش افتاده؟

”به دوست داشتنم بینِ دوستش داری!

به خواب رفتمت از گریه‌های تکراری“

پس نفر سومی درکار بوده است و نقشی کلیدی در این جدایی و وضعیت پیش آمده دارد، اما ”گریه‌های تکراری“ به چه دلالت می‌کند؟ آیا رابطه‌ی این دو شخص مدتی طولانی در یک وضع ادامه داشته؟ آیا مدتی طولانی از جدایی گذشته؟ اصلاً ریشه‌ی این مسئله و اختلاف در کجا بوده؟

”تماس‌های کسی ناشناس از خطِّ ...

به استخوانِ سرم زیر حرکتِ مته“

فروید در بیان مکانیزم روان انسان در خاطره‌ها می‌گوید، او خاطراتی که برایش خوشایند باشد در حافظه‌اش حفظ می‌کند و هرچه برایش ناخوشایند باشد فراموش می‌کند و از مرور آن طفره می‌رود. ”تماس‌های کسی ناشناس از خطِّ ...“ همان‌گونه که راوی در تمام متن از توصیف شخص سوم به‌طور مستقیم طفره می‌رود.

”به استخوانِ سرم زیر حرکتِ مته“

همان‌طور که در تمهید اولیه به آن اشاره کردیم یکی از واکنش‌های مغز انسان واسازی است. واسازی‌ای که به‌وسیله‌ی ضمیر ناخودآگاه صورت می‌گیرد و دقیقاً به‌همان اندازه با امر واقع مرتبط است، که تعریف زبان‌محور ما از واقعیت. چیزی که لاکان بر آن تاکید بیشتری داشت، نقش جناس‌ها و زبان است (چیزی که در چندجای دیگر شعر آن‌را می‌بینیم) جناس ”خطِ“ و ”مته“ که در ذهن راوی در کنار هم قرار گرفته. درواقع شاعر حتی از مفهوم قافیه در شعر کلاسیک هم کارکردی تازه و روانشناسانه گرفته است. دوسطر این بیت، در کنار هم قرار گرفته‌اند و آرایه‌ی به‌کار رفته در این بیت اگر از دریچه‌ی علم بلاغت کلاسیک نگاه

کنیم، اسلوب معادله است. دو مصرع متفاوت، که یک‌چیز را بیان می‌کنند، که در اینجا، شاهد واسازی تماس نفر سوم و درواقع رقیب عشقی راوی به‌شکل مته‌ای که مدام بر مغز او می‌کوبد هستیم. اما چرا انقدر راوی وارد دنیای توهم شده است و به نمادهای ناخودآگاه و پرداخت سورئال نزدیک شده؟

”که می‌شود به رگ و پوست، از تو تیغ کشید

که می‌شود به تو چسبید و بعد جیغ کشید

که می‌شود وسطِ وان، دچار فلسفه شد

که زیر آب فرو رفت... واقعا خفه شد!

که مثل من، تهِ آهنگِ «راک» گریه کنی!

جلوی پاش بیفتی به خاک... گریه کنی

که می‌شود چمدانت شد و مسافر شد

میان دست تو سیگار بود و شاعر شد

که می‌شود وسط سینه‌ات مواد کشید

که بعد، زیر پتو رفت و بعد داد کشید...“

موتیفی که در این چند بیت مدام تکرار می‌شود استفاده از فعل ”می‌شود“ است، چرا ”می‌شود“؟ در این‌جا باید نگاهی داشته باشیم به مفهومی که لاکان تحت عنوان ابژه‌های کوچک مطرح می‌کند و از طرفی ارضای امیال راوی به‌وسیله‌ی خیال. لاکان معتقد است حتی استفاده از واژه‌ها، به‌علت پر کردن فقدان و نبود هستند که در ساحت خیال اتفاق می‌افتد. مثلاً، حتی استفاده از لفظ ”مادر“ و بیان آن در زبان، برای به‌وجود رساندن مادر است. برای درک بهتر این مفهوم، باید نگاهی به اصطلاح ”فز-دا“ داشته باشیم که فروید برای اولین بار آن‌را مطرح کرد. وقتی دید کودکی در غیاب مادرش، قرقره‌ی نخی را از خود جدا می‌کند و می‌گوید: ”رفت“ و دوباره آن‌را به خود نزدیک می‌کند و می‌گوید: ”آمد!“ لاکان این پروسه را ”ترمیز“ و درواقع استفاده از نقش زبان به‌عنوان واسطه‌ی امیال انسان می‌داند. در این‌جا می‌توان گریزی داشت به مبحث آلتوسر و نگاه او نسبت به ایدئولوژی، که درواقع ایدئولوژی را به عنوان یک مسئله‌ی زبانی می‌پذیرد که نقش واسطه‌ی بین انسان و دنیای بیرون را اجرا می‌کند و می‌خواهد بقبولاند که اصلاً فاصله‌ای بین امر واقع و امر نمادین زبانی، در گفتمان ایدئولوژی وجود ندارد!

بازگردیم به متن، یکی از راهکارهای انسان و واکنش‌های روان‌نژندانه‌ی او، استفاده از خیال است که اتفاقاً استفاده از هنر هم در همین چهارچوب قرار می‌گیرد. جمله‌ای معروف وجود دارد که می‌گوید: ”اگر هنر نبود چگونه آدم می‌کشتیم؟“ درواقع باید گفت اگر خیال نبود چگونه آدم می‌کشتیم. انسان، خواست‌های خود را که توانایی اجرای آن را ندارد، در خیال خود به اجرا می‌رساند. بیان می‌کند که می‌شود فلان‌کار را کرد و با بیان آن جمله، درواقع به اجرا می‌رساندش و ارضا می‌شود. امیالی مثل خودکشی در ”که می‌شود به رگ و پوست از تو تیغ کشید“ که اتفاقاً آن رویکرد زبانی، باز در آن تکرار شده و ”که زیر آب فرورفت واقعاً خفه شد“ و اما بیتی دیگر از این بخش، شاهد چیزی به اسم فانتزی هستیم:

”که می‌شود وسط سینه‌ات مواد کشید

که بعد، زیر پتو رفت و بعد داد کشید...“

آن‌چه مشخص است، اعتیاد راوی است. راوی‌ای که مواد مخدر مصرف می‌کند. صدالبته باید پذیرفت که راوی متن، راوی نامطمئن است. اما اگر بپذیریم راوی اعتیاد داشته؟ آیا این را می‌توان دلیلی برای جدایی‌ای که اتفاق افتاده دانست؟ و مهم‌تر از همه، این‌که مواد کشیدن وسط سینه‌ی معشوقه، یکی از فانتزی‌های اوست، که با فعل ”که می‌شود“ بیان

می‌شود اما در بیت:

"که می‌شود چمدانت شد و مسافر شد
میان دست تو سیگار بود و شاعر شد"

کودک در مرحله‌ی خیالی و به‌طور کلی انسان در عشق، می‌خواهد به دیگری متصل باشد. می‌خواهد خود را با دیگری یکی بداند. یکی از دلایلی که نوزاد، وقتی از مادرش جدا می‌شود، دچار آشفتگی می‌شود همین است، چون نمی‌تواند این را به‌خود بقبولاند. بحثی به اسم "رانش" وجود دارد، که مثلاً گرایش ما به رابطه‌ی جنسی، به‌خاطر این است که خود را با دیگری یکی کنیم، دیگری را ادامه‌ی خود بدانیم. درست مثل وقتی که کودک پستان مادر را می‌مکد، فکر می‌کند دهانش و پستان یکی هستند و به‌طور کلی از مادر خود جدا نیست. در این بیت، اولاً شاهد جدایی معشوقه هستیم و مسئله‌ی سفر، که خود سفر می‌تواند توصیفی باشد که راوی، از جدایی و ترک کردن خودش توسط معشوقه‌اش دارد، او نمی‌خواهد بپذیرد که برای همیشه ترک شده‌است. اما، راوی می‌خواهد ابژه بشود، می‌خواهد به‌وسیله‌ی یکی شدن با چمدان از معشوقه جدا نشود، و می‌خواهد به‌وسیله‌ی سیگار بودن، که یکی از رانش‌های دهانی‌ست و اتفاقاً با مسئله‌ی پستان مرتبط است، به معشوقه مرتبط باشد.

"که مثل من، تهِ آهنگِ «راک» گریه کنی!
جلوی پاش بیفتی به خاک... گریه کنی"

همان‌طور که گفتیم یکی از واکنش‌های انسان تداعی معانی است. حتماً دچار این حس شده‌اید که وقتی از کسی که دوستش دارید جدا می‌شوید، مدام یک آهنگ را گوش می‌دهید که معمولاً با آن شخص گوش می‌داده‌اید و با این‌کار می‌خواهید دوباره آن شخص را زنده کنید. مثل تکرار

مدام اسم و خاطره. راوی ته آهنگ راک گریه می‌کند؟ در سطری دیگر از شعر می‌خوانیم "به‌یک ترانه‌ی غمگین مشترک که تویی!" حالا متوجه می‌شویم آهنگ راک، به‌عنوان استعاره‌ای از این رابطه قرار گرفته. اما رابطه‌ای که غمگین بوده! از همان ابتدا. آیا دلیل "گریه‌های تکراری" و تکراری بودن گریه همین است؟ این سطر، بازهم در اسلوب معادله، در کنار سطری از توصیف صحنه‌ی جدایی قرار گرفته که دالی است، از تقلا، و وابستگی شدید راوی به این عشق

.

"به چشم‌های منِ بی قرار تکیه زد و
به این توهّم دیوانه‌وار تکیه زد و
که دیر باشم و از چشم‌هات زود شود
که مته در وسطِ مغز من، عمود شود!
که هی کشیده شوم، در کشاکشت بکشم
که هرچه بود و نخواهد نبود، دود شود..."

راوی در دنیای توهم زندگی می‌کند، و معشوقه مثل یک ناجی برای او ظاهر شده. و ناگهان شخص سوم وارد می‌شود، "که دیر باشم و از چشم‌هات زود شود/ که مته در وسطِ مغز من، عمود شود!" اتفاقی تلخ، که تمامی رویاها و امیال راوی از دست می‌رود و این از دست دادن همان‌طور که گفته شد، راوی این را درست مثل یک مته بر مغز خود می‌بیند. بیت بعد، بار دیگر تقلای او را برای حفظ این رابطه نشان می‌دهد.

"که هی کشیده شوم، در کشاکشت بکشم
که هرچه بود و نخواهد نبود، دود شود..."

بار دیگر شاهد جناس هستیم، جناس "کشیده" که دو چیز را می‌رساند. هم کشیده شدن راوی (در سطری که با تکرار واجها کشیده شدن به اجرا می‌رسد) و هم "کشیده" زدن راوی به معشوقه‌اش برای حفظ او، که باز در ارتباط قرار می‌گیرد با "دود شدن همه‌چیز" آیا درست بعد از این اتفاق بوده که معشوقه‌اش برای همیشه او را ترک کرده؟ درست مثل یک فیلم، که برای توصیف جدایی زن و مردی، لحظه‌هایی از دعوا را نشان می‌دهد! تقلای مرد، و بعد ضربه زدن او به زن، و بعد پایان رابطه! ضمناً "دود شدن" باز هم سطری زبانی است که علاوه بر دلالت اصطلاح‌گونه‌اش بر پایان، می‌تواند دالی بر پناه بردن راوی به مواد مخدر هم باشد.

در اینجا باید به مفهومی دیگر نیز گریز زد، "مهراکین!" که اصطلاح ابداعی لاکان است. به همان اندازه که بین مرد و زنی عشق وجود دارد، می‌توان آن را زندگی عشق و نفرت به‌یک اندازه در کنار هم دانست. همان رانش و انرژی‌ای که می‌تواند منتهی به بوسه شود، می‌تواند به تقابل آن یعنی گاز گرفتن و... هم منتهی شود. البته فروید این اصطلاح را بیشتر برای توصیف رابطه‌ی والدین جنس موافق با فرزند استفاده می‌کرد. اما در مورد رابطه‌ی مادر-فرزند، عاشق-معشوق، به‌علت نوعی حس تعلق است. لاکان در نظریات خود، بارها به اشتراک دیدگاهش با هگل اشاره دارد، و در تعریف او، مهراکین چیزیست مشابه تعریف "ارباب-بنده" در نظر هگل و مبارزه‌ی بی‌پایانشان.

"قرار بود همین شب قرارمان باشد
که روز خوب تو در انتظارمان باشد
قرار شد که از این مستطیل در بروی
قرار شد به سفرهای دورتر بروی
قرار شد دل من، مُهرِ روی نامه شود
که در توهّم این دودها ادامه شود"

تقابل بین آن‌چه راوی در ساحت خیال خود می‌خواسته، و آن‌چه در امر نمادین اتفاق افتاده را می‌توان در تقابل "قرار بود" و "قرار شد" دید. برون‌فکنی و درون‌فکنی یکی از واکنش‌های انسان درمقابل مشکلات است. مثال جدی درون‌فکنی را می‌شود در بچه‌ای دید که پس از مرگ جوجه‌اش، صدای جیک‌جیک درمی‌آورد (که این خود می‌تواند تبدیل به نوع خاصی از بیماری شود، چیزی که داستان "گاو" غلامحسین ساعدی را در ذهنمان تداعی می‌کند) آیا می‌توان عشق را به عروسک‌بازی‌ای کودکانه تبدیل کرد؟ آیا درهر رابطه، ما در قدم اول، طرف مقابل را به قتل نمی‌رسانیم و تبدیل به یک جسد و ظرف نمی‌کنیم تا ایده‌ئال‌مان را در او فرض کنیم؟ بچه‌ها از زبان عروسکشان حرف می‌زنند، درواقع عدم عشق و سوژه بودن عروسک را با درون‌فکنی توجیه می‌کنند. در تمامی این‌ها، یک‌چیز بسیار به چشم می‌آید، و آن مسئله‌ی خودخواهی‌ست، خودخواهی در عشق. همان‌گونه که راوی از "که روز خوب تو در انتظارمان باشد" حرف می‌زند. آیا اگر طرف مقابل، روز خوبش آن‌گونه باشد که راوی می‌بیند، اصلاً چرا باید او را ترک می‌کرده؟! در ادامه راوی، توصیف خود را از شرایط بیان می‌کند. درواقع توصیفی که دلش می‌خواهد آن‌گونه باشد.

"قرار شد که از این مستطیل در بروی
قرار شد به سفرهای دورتر بروی
قرار شد دل من، مُهرِ روی نامه شود
که در توهّم این دودها ادامه شود"

آیا ما در مستطیل زندگی نمی‌کنیم؟ آیا دنیای مدرن، ما را در مستطیل‌ها محصور نکرده؟ آیا راوی برای پذیرش اتفاقی که افتاده، سعی دارد به خود بقبولاند که دنیایشان مثل یک زندان بوده و راوی به سفر رفته؟ آیا نامه‌ای که مهر شده نامه‌ی طلاق بوده؟ او نتوانسته جدایی را بپذیرد و مدام به "دود" پناهنده می‌شود و توهم! او معتقد است، دلِ خود را (مجاز از احساسات) روی نامه مهر کرده، چرا؟

"که نیست باشم و از آرزوت هست شوم
عرق بریزم و از تو نخورده مست شوم
که به سلامتی یک شکوفه زیر تگرگ
که به سلامتی گوسفند قبل از مرگ
که به سلامتی جام بعدی و گیجی
که به سلامتی مرگ‌های تدریجی
که به سلامتی خواب‌های نیمه‌تمام
که به سلامتی من... که واقعا تنهام!
که به سلامتی سال‌های دربدری
که به سلامتی تو که راهیِ سفری..."

راوی در نبود دیگری خود را محکوم به نبودن می‌بیند و تنها چیزی که می‌تواند نجاتش بدهد پناه بردن به ساحت خیال است. ساحت خیالی که مانند الکل، به او فراموشی و دوری از آن‌چه پیش آمده می‌دهد. او کشمکش درونی بی‌پایانی دارد، ناگهان به‌تنهایی خودش پی می‌برد و می‌گوید "واقعاً تنهام" اما بالافاصله، مجبور می‌شود به دیگری پناهنده شود و دوباره به "تو" و توصیف "تو" برمی‌گردد. اما یکی از جالب‌ترین ابیات این شعر را می‌توان "که به سلامتی یک شکوفه زیر تگرگ/ که به سلامتی گوسفند قبل از مرگ" دانست که به‌نوعی به‌نمادهای ناخودآگاه جمعی مربوط می‌شود. میوه در نمادشناسی، همیشه سمبل عشق بوده است. اما شکوفه نماد چیست؟ عشقی که تازه شکل گرفته، عشقی که تازه شکل گرفته و هنوز میوه نشده که ناگهان با تگرگ مواجه می‌شود تگرگی که مثل مته‌ای که بر مغز راوی فرود می‌آید، بر این شکوفه می‌بارد و به نیستی محکومش می‌کند. اما در زمان

تقویمی، چقدر از این جدایی گذشته؟ به‌نظر می‌رسد مدتی طولانی که راوی آن را در ذهن خودش "سفری طولانی" می‌داند!

نماد بعدی، کهن‌الگوی گوسفند است. روایت تاریخی معروف آن، قصه‌ی پدری‌ست که به فرمان خدا! می‌خواهد پسرش را سر ببرد و ناگهان خداوند آن را والایش می‌کند به سر بریدن گوسفند که تبدیل به یک سنت شود. این اسطوره، مورد کاوش‌ها و پژوهش‌های روانکاوی فراوان قرار گرفته. اما نقش آن در این شعر چیست؟

"صدای گریه‌ی من پشت سال‌ها غم بود
صدای مته می‌آمد که توی مغزم بود
صدای عطر تو که توی خانه‌ات هستی
صدای گریه‌ی من در میان بدمستی
صدای گریه‌ی من توی خنده‌ی سلاخ!
صدای پرت شدن از سه شنبه‌ی سوراخ"

پس از این جدایی مدت زمانی طولانی گذشته! معشوقه‌ی راوی درون خانه‌ی دیگری سکونت دارد و "سال‌ها" از این اتفاق می‌گذرد. اما راوی نتوانسته آن را بپذیرد. نکته‌ی جالب توجه دیگر در این ابیات آرایه‌ی "حس‌آمیزی" و کارکرد تازه از آن است. از نقاط قوت شعر سید مهدی موسوی، می‌توان به کارکرد گرفتن از تمامی ظرفیت‌های کلاسیک از منظر روانشناسی و فلسفی اشاره کرد. چرا حس‌آمیزی؟ شاید شنیده باشیم که یکی از تاثیرات مواد مخدر در ذهن انسان، ترکیب شدن حس‌هاست. یعنی شخص ممکن است فلان صدا را بو کند و بالعکس!

”صدای گریه‌ی من توی خنده‌ی سلاخ!
صدای پرت شدن از سه شنبه‌ی سوراخ
صدای جر خوردن روی خاطراتی که...
ادامه دادنِ قلبم به ارتباطی که...“

سلاخ کیست؟ ایا راوی خودش را مثل یک گوسفند بازنده‌ای می‌بیند که قربانی شده است و طرف مقابل، یعنی شخص سوم که هرگز او را مستقیماً توصیف نمی‌کند درنظرش درست مثل یک سلاخ است؟ نکته‌ی قابل توجه دیگر بازی با اعداد است، چرا سه‌شنبه؟ سوالی که در کل شعر پابرجا می‌ماند. کارکرد عدد سه به‌عنوان یک تثلیث؟ روزی خاص ”قرار بود همین شب قرارمان باشد“ مثل سالگرد ازدواج در تقویم؟ آن‌چه مدام تکرار می‌شود، ترس راوی از، از دست دادن است! که هرگز نتوانسته با این مسئله کنار بیاید. اما دلیل آن چه بوده؟

”به ارتباط تو با یک خدای تک‌نفره
به دستگیری تو با مواد منفجره
به ارتباط تو با سوسک‌های در تختم
که حس کنی چقدَر مثل قبل بدبختم
که ترس دارم از این جنّ داخل کمدم
جنون گرفته‌ام و مشت می‌زنم به خودم
دلم گرفته و می‌خواهمت چه کار کنم؟!
که از خودم که تویی تا کجا فرار کنم؟!“

شاید جالب توجه‌ترین ابیات این شعر را بتوان این سطرها دانست. سطرهایی که وقتی می‌دانیم راوی نامطمئن است جذاب‌تر می‌شوند. موقعیتی که راوی خود را در آن می‌بیند و دیگری را، که درواقع آن‌چیزیست که در ساحت خیال اتفاق می‌افتد. همان‌طور که گفتیم در مرحله‌ی روان‌نژندی نورزیک ساده، راوی دست به تحریف مستقیم و پناه کامل به ساحت خیال نمی‌زند اما وقتی مسئله جدی و روانی شود، راوی مطلقاً دست به انکار می‌زند وارد دنیای ساحت خیال می‌شود. جایی که پارانویا شکل می‌گیرد، جایی که راوی بین سوسک‌هایی که دورش را گرفته‌اند و معشوقه‌اش ارتباط می‌بیند، جایی که راوی یک جن داخل کمدش می‌بیند، جایی که راوی معشوقه‌اش را دست‌گیر شده با مواد منفجره می‌بیند! جایی که راوی بین خدای تکنفره‌ای که همان خدایی‌ست که فرمان سربریدنش را داده با معشوقه ارتباط می‌بیند. اما نکته‌ی جذاب‌تر، کارکرد زبان است. به لفظ ”مواد منفجره“ توجه کنید. راوی مواد مخدر مصرف می‌کند، و اینجا از مواد منفجره صحبت می‌کند آن‌هم برای تو! تویی که می‌تواند بیرون‌فکنی شده‌ی خودش باشد! آیا راوی خودش با مواد مخدر دست‌گیر شده بوده؟ و این در جداشدنش از معشوقه و طلاق تاثیر داشته؟ لفظ ”جن!“ هم بسیار قابل توجه است. آیا راوی از واکنش روانی برای ”جنـده“ خطاب کردن طفره می‌رود و از ”جن“ در ”کمد!“ استفاده می‌کند؟

”غریبگیِ تنم در اتاق خوابی که...
به نیمه‌شب، «اس‌ام‌اس»های بی‌جوابی که...
به عشق توی توهّم... به دود و شک که تویی
به یک ترانه‌ی غمگینِ مشترک که تویی
به حسّ تیره‌ی پشتت به لغزشِ ناخن
به فال‌های بد و خوب پشت یک تلفن“

علاوه بر توصیف و تاکید بر وضعیت روانی راوی، بیت ”به عشق توی توهّم... به دود و شک که تویی/ به یک ترانه‌ی غمگینِ مشترک که تویی“ علاوه بر کارکرد ارجاع درون‌متنی (که درباره‌ی ترانه‌ی راک صحبت شد) سطر ”به عشق توی توهّم... به دود و شک که تویی“ بسیار قابل توجه است. راوی معشوقه‌اش و تمامی توهم‌هایی را که با مصرف مواد مخدر و دود دارد مشابه درنظر می‌گیرد. شاید این‌جا بتوان مشکل اصلی را فهمید، خودخواهی فراوان راوی و کارکرد عشق به عنوان یک مواد مخدر! مواد مخدری که نه تنها شخص را به آگاهی از امر واقع نزدیک نمی‌کند، بلکه با توهم! او را یک پله تقلیل می‌دهد. مواد مخدری که ابتدا تاثیر مثبت دارد، اما کمی بعد تمامی لذتش به درد تبدیل می‌شود. درست مثل عشق در روابط، که در گذر زمان تبدیل به نفرت می‌شود. اما بالاخره چه می‌شود؟ تکلیف راوی کی با خودش مشخص می‌شود؟

”فرار می‌کنم از این سه‌شنبه‌ی مسموم
فرار می‌کنم از یک جواب نامعلوم
سوال کردنِ من از دلیل‌هایی که...
فرار می‌کنم از مستطیل‌هایی که...
فرار کردنِ از این چهاردیواری
به یک جهان غم انگیزتر، به بیداری...“

آیا راوی درست مثل معشوقه‌اش از این شرایط فرار خواهد کرد؟ فرار درنظر او چیست؟ آیا با پایان سه‌شنبه که قطعاً تداعی‌گر روزی خاص است، غم‌های او به پایان می‌رسد؟ یا با رسیدن به آگاهی مسئله برایش حل می‌شود. بیداری چیست؟

”دو چشم باز به یک سقفِ خالی از همه‌چیز
فقط نگاه کن و هیچ‌چی نپرس عزیز!
به خواب رفتنم از حسرتِ هماغوشی‌ست
که بهترین هدیه، واقعاً فراموشی‌ست...“

پایان باز و ایهامی که در آن وجود دارد بسیار جذاب است. اول از همه، باید آن را در تداعی معانی با ابیات نخست دانست. ابیات نخستی که توصیف قرص خوردن (که احتمالاً برای خودکشی بوده) فضاسازی را برای ورود به دنیای خواب انجام می‌دادند؟ راوی از ”به‌خواب رفتنش“ حرف می‌زند، دیگر خبری از تو نیست. اما قبل از آن، از سقفی خالی حرف می‌زند. آیا او درحال مردن است؟ عشق برای پوشاندن خلا هم‌آغوشی شکل می‌گیرد. لفظ هم‌آغوشی علاوه بر رابطه‌ی جنسی، یکی بودن و در یک کالبد بودن را هم به ذهن متبادر می‌کند. آیا درد فاعل برزخی (در تعریف لاکانی) درد بشری است که هرگز نتوانسته این تسلسل بی‌پایان را در خود حل کند؟ دردی که تنها راه رهایی از آن، نگاه تازه به‌عشق به‌نظر می‌رسد. آن‌گونه که لاکان، توصیف تازه از عشق می‌داند که از فیلتر آگاهی و فهم می‌گذرد. لاکان در سمینار ”انتقال قلبی“ می‌گوید: ”انگیزه‌ی بنیادین عاشقی این است که عشق را در معشوق گیر بیندازد و به حد معشوق پایین بیاورد.“ و چاره را جز اضافه کردن عشق به‌عنوان موجود سوم، در بین عاشق و معشوق نمی‌داند و فرار از بیماری و ”سنگینی تحمل ناپذیری“ که تمام تاریخ بشر را تسخیر کرده است! خودخواهی‌ای که حتی در پایان هم، معشوقه را مثل یک جسد می‌داند و به او دستور می‌دهد: ”فقط نگاه کن و هیچ‌چی نپرس عزیز!“

جمع‌بندی:
این شعر از مورد استقبال قرار گرفته شده‌ترین اشعار در بین مخاطب است، که می‌تواند حیطه‌ی پژوهش روان‌شناسانه‌ی

آن را به یک پژوهش جامعه‌شناسانه گسترش دهد. اما مسئله‌ی دیگر، استفاده‌ی خلاقانه‌ی سید مهدی موسوی از تمامی ظرفیت‌های شعر است و استفاده از تک‌تک ظرفیت‌های فرمی، حتی مسائلی پذیرفته شده مثل قافیه، با کارکردی محتوایی‌ست. می‌توان استفاده‌ی خلاقانه‌ی او از حتی کلاسیک‌ترین آرایه‌های شعر فارسی را، زمینه‌ای برای ارائه دادن تعریفی تازه از صنایع شعری دانست و پس از آن تعریف صنایعی تازه. این اشعار علاوه بر قابلیت بررسی و تاویل محتوایی جای بررسی فراوان در روایت‌شناسی و تکنیک‌های داستان‌نویسی و شیوه‌های اجرایی آن دارند (مشابه خوانشی تحت عنوان "الغیاث از زمانی که سرگردانم" بر شعری دیگر از او) استفاده‌ی او از راوی‌های متنوع، تکنیک‌های روایی در بسامد جملات، ارجاعات درون‌متنی و بیرون‌متنی و... همگی می‌توانند دری باشند، برای کشف ظرفیت‌های تئوریزه و بوطیقانویسی نشده‌ی شعر امروز فارسی!

پیشنهادهایی برای مطالعه‌ی بیشتر:

۱- لکان و عشق، نوشته‌ی ژان پل ریکور، ترجمه‌ی داریوش برادری

۲- مبانی روان‌کاوی فروید-لاکان، تالیف کرامت موللی

۳- مکتب لکان، روانکاوی در قرن بیست و یکم، تالیف میترا کدپور

۴- تحلیل‌های روانشناختی در هنر و ادبیات، تالیف محمد صنعتی

مریم رهنما

کافه

فالگیرها

داستانی به قلم سیدمهدی موسوی

همه‌ی فالگیرها می‌گفتند که دو تا زن می‌گیری! بچّه که بودم باور می‌کردم بزرگتر که شدم می‌خندیدم حالا فقط بهتم می‌زند. مثل همان روز که زل زده بودم به مگس‌ها که احمقانه و امیدوار خودشان را به شیشه می‌کوبیدند. نرجس گفت: «به چی نگاه می‌کنی؟!» با بغض گفتم: «به مگسا» نگاهی به سرتاسر اطاق کرد و گفت: «باید امروز عصر یه پیف پاف بخرم دیگه شورشو درآوردن تقصیر توئه که خونه رو پُر آشغال کردی» جوابش را ندادم و زل زدم به مگس‌ها. هنوز خورشید از پشت پنجره می‌تابید و هوایی‌شان می‌کرد.

اگر هم کسی روزی از قضیه بو ببرد نمی‌تواند مرا سرزنش کند لیلا نه خوشگل بود نه پولی در بساطش داشت، عاشقش هم نبودم اگر گرفتمش فقط به خاطر این بود که...نرجس تلویزیون را روشن می‌کند، می‌خواهد برنامه‌ی طنز شبانه را نگاه کند. صدای تلویزیون و خنده‌ی او توی ذهنم قاطی می‌شود. صداها مثل قطره‌های آبی که نامنظم روی سرت فرود بیایند اعصابم را به‌هم می ریزند. به لیلا فکر می کنم الان یا دارد توی اطاق روی همان تخت یک نفره که مدّت‌هاست بر اثر سنگینی من و لیلا و کتاب‌ها و بقیه‌ی مسخره بازی‌هامان شکسته است آخرین نمایشنامه‌ی «فوئنتس» را می‌خواند یا توی توالت زل زده به مدفوعش و دارد بازی لکّه‌ی جوهر با آن می‌کند! لیلا همیشه دنبال تأویل و تعبیر است آن‌قدر که همه‌ی چیزها کاربرد خودشان را از دست می‌دهند و می‌شوند دال‌هایی که به هیچ مدلولی دلالت نمی‌کنند. صدای خنده‌ی نرجس بلندتر می‌شود. مرا یاد شب عروسی می‌اندازد صدای جاز و خنده و دست در مغزم قاطی می‌شود نرجس با لب‌های ماتیک زده به من لبخند می‌زند پسرها و دخترها لای هم

می لولند صدای موسیقی اوج می‌گیرد.. می‌روم داخل توالت، در را می‌بندم و به لیلا فکر می‌کنم.

اوّلین بار که دیدمش ده، پانزده تا کتاب را زده بود زیر بغلش و کنار خیابان به شکل خنده داری تند و تند راه می رفت. برایش بوق زدم اعتنا نکرد دوباره بوق زدم سر را برگرداند که چیزی بگوید آمدم توی دهانش و گفتم: «سوار شید خانم! مارکز از پیاده روی خوشش نمیاد» نگاهی به کت و شلوار مرتب من و موهای آشفته و جوگندمی‌ام کرد، لبخند زد و با صدای همیشه مهربان و معترضش گفت: «من مارکزو دوس ندارم فقط کاراشو می‌خونم که خونده باشم » گفتم: « سوار شید تو راه می‌تونیم بیشتر درباره‌ش حرف بزنیم» همان لحظه‌ای که اندام بی‌تکلفش را روی صندلی جلو انداخت و کتاب‌ها را ریخت - ریختن مناسب‌ترین کلمه ای‌ست که کار او با کتاب‌ها را توضیح می‌دهد - روی

صندلی‌های عقب، فهمیدم که زن دوم من می‌شود! موبایل را خاموش کردم و شروع کردم به چرخیدن توی شهر. رفتم به طرف انقلاب که توی چراغ قرمز گیر کنیم. آن وقت‌ها هنوز مثل همه‌ی مردها نمی‌توانستم دو کار را با هم انجام بدهم باید ماشین می‌ایستاد که بتوانم فکرم را جمع کنم. بحث را که شروع کردم سکوت کرده بود مثل مبارزی که حریفش را ارزیابی می‌کند دور کلمات من می‌چرخید. من هم سعی داشتم با انبوهی از اطلاعاتم درباره‌ی ادبیات آمریکای جنوبی و هزار چیز مربوط و نامربوط دیگر او را مرعوب کنم. به اسم «دوراس» که رسیدم خودش را انداخت وسط بحث که... حالا من مشغول رانندگی شده بودم و او یکریز حرف می‌زد. شش، هفت ساعتی را توی خیابان می‌گشتیم. هوا تاریک شده بود. گفتم: «شام چی می‌خوری؟!» یک‌دفعه به

ساعتش نگاه کرد و جیغش به هوا رفت - البته جیغ شاید بی‌مسمّاترین کلمه برای صدایی باشد که مهربانی، نگرانی و غم را به یک‌جا از حنجره اش بیرون ریخت - گفت: «باید برم خونه همین الانشم عموم می‌کُشَتَم» فوری رساندمش سر کوچه‌شان. از ماشین که پیاده شد در را محکم بست و به طرف خانه دوید. حتی برنگشت که دستی تکان بدهد. دلم خیلی گرفت موبایلم را روشن کردم و به طرف خانه به راه افتادم. تمام راه نرجس زنگ می‌زد حوصله نداشتم جوابش را بدهم. به خانه که رسیدم حوصله‌ی هیچ چیز و هیچ‌کس را نداشتم حتی لیلا! نرجس دم در به استقبالم آمد و با لحنی تند گفت: «چرا موبایلتو خاموش کردی بعد هم که روشن می‌کنی جواب نمی‌دی؟!» گفتم: «خطّا خرابه» درحالی که صدایش را بلندتر کرده بود گفت: «به من دروغ نگو» هلش دادم عقب و وارد خانه شدم. فکر می‌کنم حدود دو، سه ساعتی دعوا کرد، فحش داد و گریه کرد. بعد رفتم توی اطاق مطالعه، در را از داخل قفل کردم و کف زمین دراز کشیدم.

داشتم کاغذهای درس فردا را آماده می‌کردم که رفتم توی فکر. شاید اگر توی این دانشکده‌ی لعنتی فقط یک نفر پیدا می شد که عاشقانه کتاب‌ها را ببلعد و تمام آن ارتباط‌های مسخره را بین این‌همه چیز نامربوط پیدا کند،

اگر فقط یک نفر حالش از کوئیلو و دوراس و تمامی این مُدهای شبه روشنفکری به هم می‌خورد اگر فقط یک نفر زل می‌زد به دهان آدم که کلمات را همان‌جا بقاپد تحمّل نرجس و زندگی ساده‌تر می‌شد امّا... امّا... امّا... شروع کردم به خواندن یک مقاله و نت‌برداری که صدای در زدن آمد با همان ریتم یکنواخت و ملایم نرجس! در را باز کردم. آرایش کرده بود و موهایش را دورش ریخته بود، مثل «رمدیوس خوشگله» اثیری و دست نیافتنی به نظر می‌رسید. آرام آمد داخل اطاق، بی‌مقدمه مرا بوسید و...

■

آمده بود سر کلاسم و آن ته نشسته بود. هول شده بودم نمی‌دانم آمار مرا از که و کجا گرفته بود امّا مهم این بود که روی همان صندلی چپ‌دست‌ها، آخر کلاس با چشم‌های قهوه‌ای‌اش زل زده بود به من که کنار شیشه‌ی پنجره ایستاده بودم و نور آفتاب بدجور هوایی‌ام می‌کرد. هنوز چند دقیقه‌ای نگذشته بود که اوّلین سؤال را پرسید و کلاس را آتش زد. سؤال‌هایش نه برای خودنمایی بود، نه برای محکوم کردن! حتی برای فهمیدن جواب هم نبود. از سؤال کردن لذت می‌برد مثل بچّه‌ای که انگشت شستش را می‌مکد. وقتی سؤال می‌کرد دست‌های لاغرش را تند و تند تکان می‌داد. به جلو خم شدنش نشانی از حمله نداشت بلکه مثل بچّه‌ای بود که می‌خواهد راز بزرگی را با پدرش شریک شود. سعی کردم به عصیانش دامن بزنم و بحث را به آن سمتی که دوست داشتم بکشانم امّا او از شاخه‌ای به شاخه‌ی دیگر می‌پرید. ذهن عصیانگرش هر نوع کانالیزه شدن را پس می‌زد. از رسیدن به هر جوابی می‌ترسید. دانشجوها با آن ذهن‌های شرطی‌شان از دست این موجود تازه وارد عصبی شده بودند و این در چهره‌ی تک تکشان پیدا بود ، آنقدر که مجبور شدم نگذارم دیگر سؤال کند. چیزی نگفت فقط مثل یک گلادیاتور شکست‌خورده نشست سر جایش! همان‌جا

بود که احساس کردم لااقل باید یک‌بار، فقط یک‌بار به هر قیمتی که شده تا هر وقت که بخواهد بگذارم سؤال‌هایش را از من و دنیا بپرسد. دیگر مطمئن شده بودم که لیلا را خواهم گرفت.

■

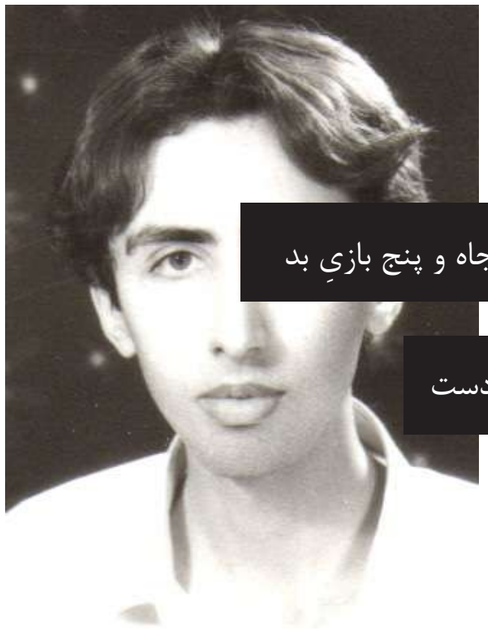
حالا که این سطرهای آخر را می‌نویسم آمده‌ام پیش لیلا. او می‌داند که دارم داستان می‌نویسم و سعی می‌کند مزاحمم نشود امّا هر چند دقیقه یک‌بار می‌آید جلو و می‌گوید کجای داستانی و من مجبورم از اوّل برایش بخوانم. به خودش اجازه نمی‌دهد ایراد بگیرد امّا از قیافه‌اش می‌فهمم که راضی نیست. زل می‌زنم توی چشم‌هایش - ما خیلی وقت است یاد گرفته‌ایم حرف‌های پیش پاافتاده را با نگاه بزنیم - با نگاهش می‌گوید: « فکر می‌کنم به شخصیت نرجس اصلاً نپرداختی. حاشیه‌ای بودنش رو قبول دارم امّا به نظرم خیلی موذیانه می‌خوای مخاطب رو وادار کنی که اونو دوس نداشته باشه» داستان را دوباره مرور می‌کنم و سعی می‌کنم پایان‌بندی‌اش همان‌جوری باشد که از چشم‌های قهوه ای و مهربان لیلا مشخّص است.

■

به خانه برمی‌گردم نرجس در را باز می‌کند. چشم‌هایش قرمز و پف کرده است می‌گوید: «کجا بودی؟!» از جواب دادن طفره می‌روم و می‌پرسم: «بازم گریه کردی؟» دستم

را می‌گیرد و مرا می‌برد روی تخت می‌نشاند. صدایش آرام و بغض‌آلود است می‌پرسد: «داستانت تموم شد؟» نمی‌پرسم کدام داستان فقط به اطراف نگاه می‌کنم کلیدم را می‌بینم که روی در کمدم جا مانده است. بهتم می‌زند نمی‌دانم چه کار کنم. بغلم می‌کند و زیر گریه می‌زند. اگر بخواهم می‌توانم زیر همه چیز بزنم و می‌دانم که او عاشقانه باور خواهد کرد امّا دیگر قدرتش را ندارم. به چشم‌های مشکی‌اش نگاه می‌کنم دستم را دور کمر باریکش حلقه می‌کنم. زیر لب می‌گوید: «اگه دوسم نداری می‌تونی نمونی نمی‌خوام روح بزرگتو پشت هیچ شیشه‌ای زندونی کنم» دارد ادای خودم را در می‌آورد، ادای لیلا را، ادای... بدم می‌آید. لبانش را با لبانم می‌بندم و در آغوش خودم می‌خوابانمش. زیر لب می‌گویم: «باور کن دوستِ دارم » چشم‌هایش را می‌بندد. الان لیلا یا دارد آخرین مقاله‌ی دریدا را می‌خواند یا با مدفوعش بازی لکّه‌ی جوهر می‌کند. مگس‌ها روی شیشه آرام گرفته‌اند نرجس دست‌هایم را توی دست‌هایش می‌گیرد و محکم فشار می‌دهد. لیلا لبخند می‌زند...

| بازی لکه‌ی جوهر، نوعی تست روان‌شناسی است که به تست «رورشاخ» نیز معروف است. هدف، سنجش ساختار شخصیتی با کمک تفسیر ضمیر ناخودآگاه از لکه‌های جوهر به اشکال متقارن است.



هزار و سیصد و پنجاه و پنج بازیِ بد

هزار و سیصد و پنجاه و پنج در یک دست

چیزی جز ادبیات نداشته‌ام و ندارم!

مصاحبه‌ای با سیدمهدی موسوی، پیرامون ادبیات پست مدرن در ایران

این مصاحبه سابق بر این در یکی از نشریات داخل ایران منتشر شده است.

۱- جهان‌بینی شعر پست مدرن چگونه است؟

شعر پست مدرن مطمئناً تفکر خود را از اندیشه‌ی پست مدرن به عاریت می‌گیرد. مطمئناً پست مدرنیسم تعریف دقیق و کلیشه‌ای ندارد و در نظر هر فیلسوف متفاوت است چه برسد به وقتی که به حوزه‌ی ساختارشکن و چندصدایی مثل ادبیات می‌رسد. بزرگان پست مدرن همواره از تعریف جامعی برای آن خودداری کرده‌اند و تنها به بحث‌های جزءگرا پیرامون آن بسنده کرده‌اند. اما کسانی همچون «جان بارث» هم بوده‌اند که شناسه‌هایی را برای آن (البته در داستان نویسی) ذکر کرده‌اند.

قبل از هر چیز یادمان باشد که با توجه به یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های پست مدرنیسم یعنی لوکالیزه شدن (بومی‌سازی) شاید هنر پست مدرن از کشوری به کشور دیگر و از فرهنگی به فرهنگ دیگر متفاوت باشد. اما یکی از هدف‌های اصلی پست مدرنیسم حفظ هویت فردی در حضور جمع است. هویت فردی که در جهان مدرن نابود شده بود. در شعر پست مدرن نسبی‌گرایی، چندصدایی، عدم قضاوت، نگاه غیرخطی به زمان، زیر سؤال رفتن مقولاتی مثل هویت، توجه به امکانات زبان، ایجاد لایه‌های معنایی و رفتن از سمت متن خوانا به نویسا، کلاژگونگی، ساختارشکنی و... بروز پیدا می‌کند. که البته همه‌ی اینها با نگاهی هجوآلود به هستی و جهان مدرن، تفکر پست مدرن را تشکیل می‌دهد.

پست مدرنیسم تعریف دقیق و کلیشه‌ای ندارد و در نظر هر فیلسوف متفاوت است چه برسد به وقتی که به حوزه‌ی ساختارشکن و چندصدایی مثل ادبیات می‌رسد. بزرگان پست مدرن همواره از تعریف جامعی برای آن خودداری کرده‌اند و تنها به بحث‌های جزءگرا پیرامون آن بسنده کرده‌اند.

ما در دنیای مدرن کلان‌روایت‌هایی مثل عقل، علم و... داشتیم که خبر از آینده‌ی خوبی برای بشر می‌داد. وقتی این کلان روایت‌ها در اجرا به بن‌بست رسیدند به پوچ‌گرایی و بن‌بست بشر منجر شد. نوعی سرخوردگی که در آثار هنری نیز بازنمود داشت. پست مدرنیسم با هجو این وضعیت و آرمان‌ها و شرایط مدرن آنها را به مسخره می‌گیرد و انسان‌ها را به جای امید به آینده

Annie MacDonells

به لذت بردن و زندگی در لحظه‌ی حال دعوت می‌کند. مطمئناً در جهان پست مدرن دیگر هیچ خبری از افق‌های رهایی بخش و رهنمودهای کلی نخواهد بود. بلکه جهان تکه پاره و کلاژگونه‌ای را شاهد هستیم که در آن قدرت از پایین به بالا اعمال خواهد شد.

۲- جریان شعر پست مدرن چگونه به وجود آمد و چه محدودیت‌ها و کمبودهایی در سبک‌های قبلی و جریان‌های گذشته وجود داشت که این جریان ادبی شکل گرفت؟

بعد از هر جنگ مهم در جهان، یک جریان فکری یا هنری ایجاد شده که کلان روایت‌های عقل و علم را مورد تردید قرار داده است. دادائیسم، نسل بیت و... از نمونه‌های هنری این اتفاق هستند. در دهه‌ی شصت میلادی در آمریکا نیز چنین اتفاقی شکل گرفت و پست مدرنیسم در فلسفه، جامعه شناسی، روان‌شناسی و در کنار همه‌ی اینها در ادبیات جایگاه خود را پیدا کرد. هرچند با توجه به نگاه غیرخطی به زمان، پست مدرن‌ها خلق آثار پست مدرن را به سال‌ها قبل از ایجاد بحث پست مدرنیسم و پست مدرنیته نسبت می‌دهند. آثاری نظیر «زندگانی و عقاید آقای تریسترام شندی» در سال‌هایی نظیر ۱۷۶۰ میلادی در همین مقوله قرار می‌گیرند.

در ایران نیز بعد از پایان جنگ و آغاز مدرنیزاسیون وارداتی توسط «دکتر رضا براهنی» این بحث به طور جدی در ایران آغاز شد. در ابتدا تنها او و شاگردانش به صورت رادیکال به این نوع از شعر

می‌پرداختند اما با گذشت زمان این جریان همه‌گیر شد و دچار تغییرات عمده‌ای شد. با توجه به همان بحث نگاه غیرخطی به زمان بسیاری حتی غزلیات شمس مولوی یا آثار «هوشنگ ایرانی» را هم دارای ویژگی‌های پست مدرن می‌دانند. در سال‌های حدود ۱۳۷۵ موج پست مدریسم به غزل هم رسید که در ابتدا جریانی نخبه‌گرا بود که توسط غزلسرایان پیشرو دنیال می شد اما در دهه‌ی هشتاد همه‌گیر شد.

شاید تکرار و حشتناک و ابتذالی که شعر امروز دچار آن شده بود، تغییرات ناگهانی وضعیت جامعه و مهم تر از اینها ترجمه‌ی آثار جهانی و آشنایی شاعران و مخاطبان ایرانی با فلاسفه، جامعه شناسان و شاعران جهان باعث این اتفاق بود. البته نباید انکار کرد که تفکر پسامدرن و نگاه آن به جهان همخوانی‌های زیادی با تفکرات ایرانی داشت و به همین خاطر خیلی زود توانست جای خود را نزد مخاطب پیدا کند.

۳- به نظر شما پست مدرن چه ویژگی‌هایی دارد و چه معایبی را می‌توانید برای آن در نظر بگیرید؟

ویژگی‌های شعر پست مدرن را من در سؤالات بالا تا اندازه‌ای توضیح داده‌ام. اما نقدی که می توان بر این‌گونه آثار داشت شاید نبودن ملاک‌های دقیق و خط‌کشی مشخصی برای نقد و ارزش‌گذاری این آثار است. که می‌تواند باعث شود بعد از مدتی آثار تولید شده به قوّت آثار نخستین نباشد.

همچنین بسیاری از شاعران پست مدرن تنها از تکنیک‌های این نوع از آثار استفاده می کنند و تفکر پست مدرن در آنها درونی نشده است. به همین خاطر بسیار زود به تکرار می‌رسند یا دچار ابتذال می‌شوند. حرکت‌های رادیکالی که در ابتدای این جریان مخصوصا در زمینه‌ی زبان انجام شد باعث شد گاهی حتی مخاطب خاص هم از این آثار فاصله بگیرد. البته به نظرم در سال‌های بعد این نقیصه تقریباً رفع شد.

۴- دورنمای شعر پست مدرن را چگونه می‌بینید و اصولاً چرا این مقوله معترضین زیادی در دنیای مجازی و حقیقی دارد؟

در زمینه‌ی شعر آزاد که به نظر من با توجه به وضعیت و فرهنگی که وجود دارد، شعر سپید ساختارگرا و شعر پست مدرن با هم‌نفس خواهند کشید. همان‌گونه که در آثار چاپ شده هم شاهد آن هستیم. اما در مورد شعر کلاسیک، من جایی را برای غزل کلاسیک و نئوکلاسیک در آینده ی ادبیات قائل نیستم. یعنی شاعران بزرگ ما خواهند بود اما دیگر جوانی که در شعر کلاسیک یا نئوکلاسیک تبدیل به غول شود ظهور نخواهد کرد. الان بچّه‌های ۱۵، ۱۶ ساله‌ای که غزل را آغاز می‌کنند غزل پست مدرن می‌گویند. البته شاعرانی با تفکر کلاسیک هنوز هم هستند اما همان‌ها هم از زبان، تکنیک‌ها و شناسه‌های غزل پست مدرن برای انتقال حرف‌هایشان استفاده می‌کنند.

مخالفت با هر چیز جدید در کشورهای جهان سوم نوعی «فوبیا» است. بازی جدیدی که قواعدش را نمی‌دانیم انکار می‌کنیم و علیه آن موضع می‌گیریم. حتّی خود من هم در اوایل دهه‌ی هفتاد متأسفانه چنین موضعی داشتم که با مطالعه و آشنایی برطرف شد. یک علت دیگر هم برای مخالفت‌ها و رفتارهای افراطی هست که آن‌هم ترس از به خطر افتادن موقعیت شعری و شهرت و مقام است. آدم‌هایی که تا دیروز درباره‌ی لب و چشم و جاهای دیگر معشوق، شعر می‌گفتند وقتی می‌بینند حکومت شعری‌شان به خطر می‌افتد شدیداً موضع می‌گیرند و از تاج و تخت خیالی خود دفاع می‌کنند. و در انتها باید گفت که شعر پست مدرن هم جوان است و هم عصیانگر. پس طبیعت قضیه آن است که با نسل قبل از خودش به مشکل بربخورد.

۵-ادبیات پست مدرن در همه جای دنیا در فضای مجازی کاربرد بیشتری پیدا می‌کند یا تنها در ایران این‌چنین است؟

در کل با توجه به اینکه اینترنت یک امکان پساصنعتی برای ایجاد و حفظ هویت‌های فردی در حضور جمع است و همچنین درهم شکستن مرزهای مجاز و حقیقت در دنیای پست مدرن، اینترنت و دنیاهای مجازی نقش بسیار مهمی در هنر پست مدرن دارند. پدیده‌هایی مثل «شبکه‌های اجتماعی» این نقش را از قبل هم پررنگ‌تر کرده است.

Annie MacDonells

اما با توجه به آنکه در ایران، ادبیات پست مدرن معمولاً با سانسورها و بایکوت‌هایی روبرو است و به سختی مجوز می‌گیرد. همچنین روزنامه‌ها و مجلات دولتی و صداوسیما نیز تمایل چندانی به انتشار و پخش این نوع از آثار ندارند. خودبخود رویکرد به دنیای مجازی به عنوان تنها رسانه‌ی موجود بیشتر و بیشتر شده است. البته یادمان باشد که این فقط مختص به غزل پست مدرن نیست. وقتی شاعر می‌بیند که تیراژ کتابش ۱۰۰۰ جلد است که با زحمت در طول دو سال فروش می‌رود مطمئناً تمایل دارد شعرش را در وبلاگ یا سایتی بگذارد که روزانه بیش از ۱۰۰۰ بازدیدکننده دارد.

۶-جریان شعر پست مدرن از چه زمانی و چه کشوری و چگونه در حیطه‌ی ادبیات ایران جای گرفت؟

همان‌جور که توضیح دادم از میانه‌های دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی این اتفاق در آمریکا (البته بیشتر توسط اندیشمندان فرانسوی) رخ داد و در تمام کشورها حتی آفریقا و استرالیا شاعران بزرگ پست مدرن را می بینیم. بعدها در دهه‌ی شصت خودمان توسط دکتر براهنی به ایران آمد. آمدن آن به غزل و قالب‌های کلاسیک، حدود سال‌های ۱۳۷۵ تا ۱۳۷۸ شدت بیشتری گرفت و چون محصول کار تعدادی زیادی از جوان‌های پیشروی آن دوره است از فرد خاصی نام نمی‌برم.

اما یادمان باشد که در واقع، این سال‌هایی که نام برده شده زمان‌های شدت‌گیری تمایل به ادبیات پست مدرن است. در تاریخ فرهنگ فارسی و غرب، نمونه‌های بسیاری از اشعار وجود دارند که به راحتی در قالب اشعار «پست مدرن» می‌گنجند که در همین ادبیات فارسی بسیاری از شعرهای مولوی نمونه‌هایی از آن هستند. چون به قول «آلوین تافلر» هر سه موج کلاسیسم، مدرنیسم و پست مدرنیسم در طول تاریخ وجود داشته‌اند و فقط در برخورد این امواج در بسترهای مختلف، یکی کمرنگ و دیگری پررنگ شده است.

۷- این جریان بیشتر در چه زمینه‌هایی شکل پیدا می‌کند [غزل، سپید، چارپاره و...]؟

در واقع سه نوع نظریه وجود دارد. عده‌ای اعتقاد دارند که پست مدرنیسم فقط در قالب‌های آزاد می‌تواند رخ دهد و کلاً تمامی قالب‌های کلاسیک در تضاد با ساختارشکنی و مخالفت با نظم دنیای پست مدرن قرار می‌گیرند. عده‌ای دیگر اعتقاد دارند که تنها در دل دنیای منظم است که بی‌نظمی معنا پیدا می‌کند و اتفاقاً پست مدرن، تنها در قالب‌های کلاسیک و به صورت جزیره‌هایی نامنظمی در دل دنیای منظم بروز پیدا می‌کند. دسته‌ی سوم منتقدینی هستند که می‌گویند اصلاً پارادوکس در دنیای پست مدرن معنایی ندارد و زاییده‌ی نگاه دودویی مدرن است. این‌ها می‌گویند که پست مدرنیسم در هر قالب و شکلی امکان‌پذیر است.

البته یادمان باشد که در ترکیب «غزل پست مدرن» در واقع «غزل» نماد جزء از کل تمام قوالب کلاسیک است. در این ۲۰ سال اخیر اگر بخواهیم به صورت کمّی بررسی کنیم ابتدا اشعار پست مدرن در قالب‌های آزاد و سپید بسیار بودند بعدها قالب غزل مورد استقبال بیشتری قرار گرفت و امروزه قالب‌هایی مثل چهارپاره، مثنوی و قالب‌های ترکیبی مثل غزل‌مثنوی دارای کثرت بیشتری هستند. در هر صورت مهم این قالب‌ها و شکل بیرونی نیست بلکه مهم کار و اتفاقی است که در خود شعر رخ داده است.

پست مدرنیسم با هجو این وضعیت و آرمان‌ها و شرایط مدرن آنها را به مسخره می‌گیرد و انسان‌ها را به جای امید به آینده به لذّت بردن و زندگی در لحظه‌ی حال دعوت می‌کند.

۸- آیا شعر پست مدرن شعر اعتراض است؟

معمولاً هر شعر پست مدرن حاوی نقد و اعتراضی است. به خاطر همین هم هست که بعضی از منتقدین، وضعیت پست مدرن را سلبی می دانند نه ایجابی! اما پست مدرن حتی در شرایطی که نگاه هجوآلود خودش را کنار می گذارد دنیای تازه‌ای که می سازد با تمام فراروایت‌هایی که از پیش در ذهن ما ایجاد شده متفاوت است و به نوعی اعتراض به همه‌ی آنها.

اما مقولاتی نظیر فمینیسم و در کل حمایت از تمام اقلیت‌ها که در پست مدرنیسم مورد توجه قرار می‌گیرد و در آثارش به صورت محتوایی و تکنیکی بروز پیدا می کند، نمود کامل اعتراض به وضعیت موجود است. بسیاری از گروه‌های طرفدار طبیعت یا جهانی‌سازی اندیشه‌های پسامدرن دارند و در هنر نیز متأسفانه حتی گاهی هنر آوانگارد و پست مدرن به اشتباه به جای هم به کار می‌روند.

در کل در جامعه‌ای که نظامِ قدرتِ شعری‌اش در دست ادبیات کلاسیک است و کودکان از هفت سالگی با آن نوع از اشعار و گاهی بدترین نمونه‌های آن رشد می‌کنند و شعر پست مدرن حتی گاهی در کوچکترین شب شعرها اجازه‌ی خوانده شدن ندارد، «شعر پست مدرن» گفتن خودش نوعی اعتراض به وضعیت حاکم است. شما در برخوردهای اجتماعی نیز می بینید که معمولاً شاعران سپیدسرا و غزل پست مدرن در یک طرف و شاعران کلاسیک و نئوکلاسیک در مقابل آنها قرار می‌گیرند. در هر صورت شعر پست مدرن حاوی اعتراض است اما اعتراضی رذیلانه و شیطنت‌آمیز که با شعار و مانیفست فاصله‌ی بسیاری دارد.

۹- شعر پست مدرن تاچه اندازه به لحاظ ساختار متنی و موسیقی، ساختار شکن است؟

در خود ادبیات پست مدرن، نظریه‌ها و رویکردهای بسیاری وجود دارد. مثلاً شما در داستان، «کورت ونه گات» متعادل را پست مدرن می‌دانید و جهان دیوانه‌وار «بارتلمی» را هم پست

مدرن! اتفاقاً راز ماندگاری پست مدرنیسم در همین تکثر آن است. چه در کارهای سپید و چه در غزل پست مدرن ما آثار رادیکال بسیاری می‌بینیم که حتی گاهی برای من، غیرقابل ارتباط می‌نماید. گاهی هم آثاری می بینیم که از فرط متعادل بودن پست مدرن بودن آن مورد تردید قرار می‌گیرد. البته یادمان باشد که به قول «دریدا» ساختارشکنی مقوله‌ای در نقد فلسفی است و ادبیات از ابتدای آفرینش آن بنیان خود را بر پایه ساختارشکنی قرار داده است.

۱۰-چه اتفاقاتی به وقوع پیوست که مهدی موسوی شاعر پست مدرن شد؟

وقتی غزل کلاسیک و نئوکلاسیک دیگر جوابگوی درد انسان امروز نبود خیلی از ما جوان‌ها رو به تغییرات ظاهری آوردیم که غزل روایی (فرم) را ایجاد کرد. اما مشکل در تکنیک و ظاهر نبود. بلکه باید اندیشه‌ی غزل از زیربنا تغییر می‌کرد. آشنایی با فلاسفه‌ی غرب و همچنین استفاده از نوشته‌های بزرگانی مثل دکتر براهنی و در کنار آن، دوستی با شاعران سپیدسرای پیشرو (پس از سال‌ها عداوت و دشمنی!) باعث شد که به ادبیات پست مدرن رو بیاوریم.

به نظر من وقتی جریانی دارد جلو می رود و ما پست مدرنیسم را با تمام سلول‌هایمان حس می کنیم اگر شعر پست مدرن نگوییم باید از ما سوال شود! مدرنیزاسیون دیوانه‌وار جهان پیرامون، برای یک متفکر، چاره‌ای جز اندیشه‌ی پست مدرن نمی‌گذارد حتی اگر نام آن را نداند و از لحاظ تئوری با فلسفه‌ی آن آشنا نباشد. همان‌گونه که ما اول غزل پست مدرن گفتیم و بعد فهمیدیم پست مدرن چیست! تفکر همیشه از تئوری سریع‌تر پیش می‌رود.

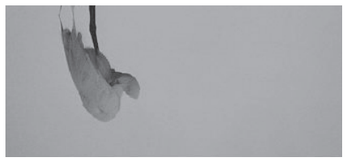
در جامعه‌ای که نظامِ قدرت شعری‌اش در دست ادبیات کلاسیک است و کودکان از هفت سالگی با آن نوع از اشعار و گاهی بدترین نمونه‌های آن رشد می‌کنند و شعر پست مدرن حتی گاهی در کوچکترین شب شعرها اجازه‌ی خوانده شدن ندارد، «شعر پست مدرن» گفتن خودش نوعی اعتراض به وضعیت حاکم است.

خیلی‌ها اعتقاد دارند که استقبال عام از این قالب شعری ما را به سمت پست مدرن سوق داده است اما باید یادتان باشد که در سال‌های ۱۳۷۵ تا ۱۳۸۰ تقریباً هیچ استقبالی از این نوع اشعار نمی‌شد بلکه شاعران آن با شدیدترین حمله‌ها و توهین‌ها و تخریب‌ها روبرو بودند. و اگر نبود اعتقاد راسخ آنها به آنچه که درست می‌دانستند هیچ‌گاه غزل پست مدرن به بلوغ و همه‌گیری خودش نمی‌رسید.

۱۱-تعریف و مشخصات مهدی موسوی؟

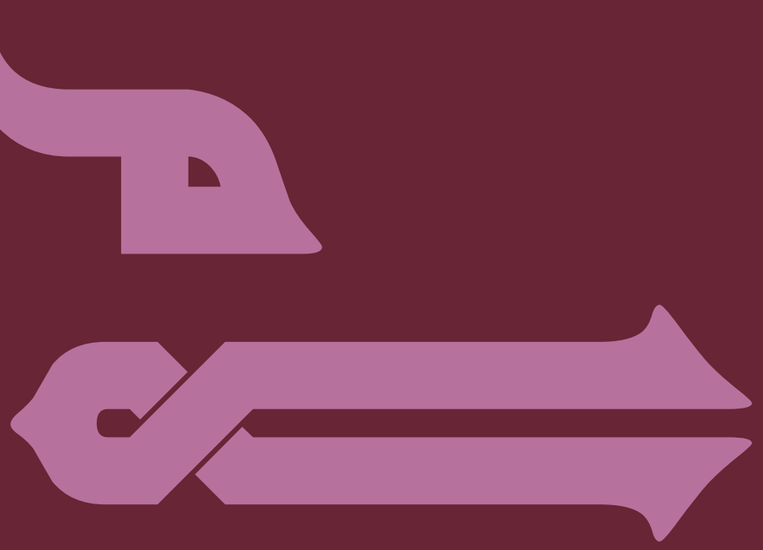
ادبیات... واقعاً در زندگی‌ام جز ادبیات هیچ چیزی نداشته‌ام و ندارم...

نه اینکه مثل آدم‌های عادی نفس نمی‌کشم و غذا نمی‌خورم. نه! من هم زندگی عادی و غیرعادی خودم را دارم. اما یقیناً اگر هدفی جز ادبیات و هنر نبود لحظه‌ای به آن ادامه نمی‌دادم.



Annie MacDonells

ویژه‌نامه‌ی دهم مهرماه



ترجمه: محبوبه عموشاهی- حسین فلاح

You’re sleeping, but I’m not,
In the long night
You’re my silver lining
In the last page

You’re turning, I’m turning around
From this hopeless night
To the morning of oblivion
To experience the sun

You’re silent, but you’re talking
You are far away, but close to me
You’re the care of hug
During the dark night

To an endless way
We went, there is no runaway
They inquired into my world,
Found nothing, but your love!

“Must go”, they said
“Must return”, they said
Among all the doubts, I was lonely
And I believed in you only

Be the end of my night
There is no time to tarry
There is no happy finish for us,
But love

سیدمهدی موسوی

خوابی و نمی‌خوابم
در این شب طولانی
ای روزنه‌ی امّید
در صفحه‌ی پایانی

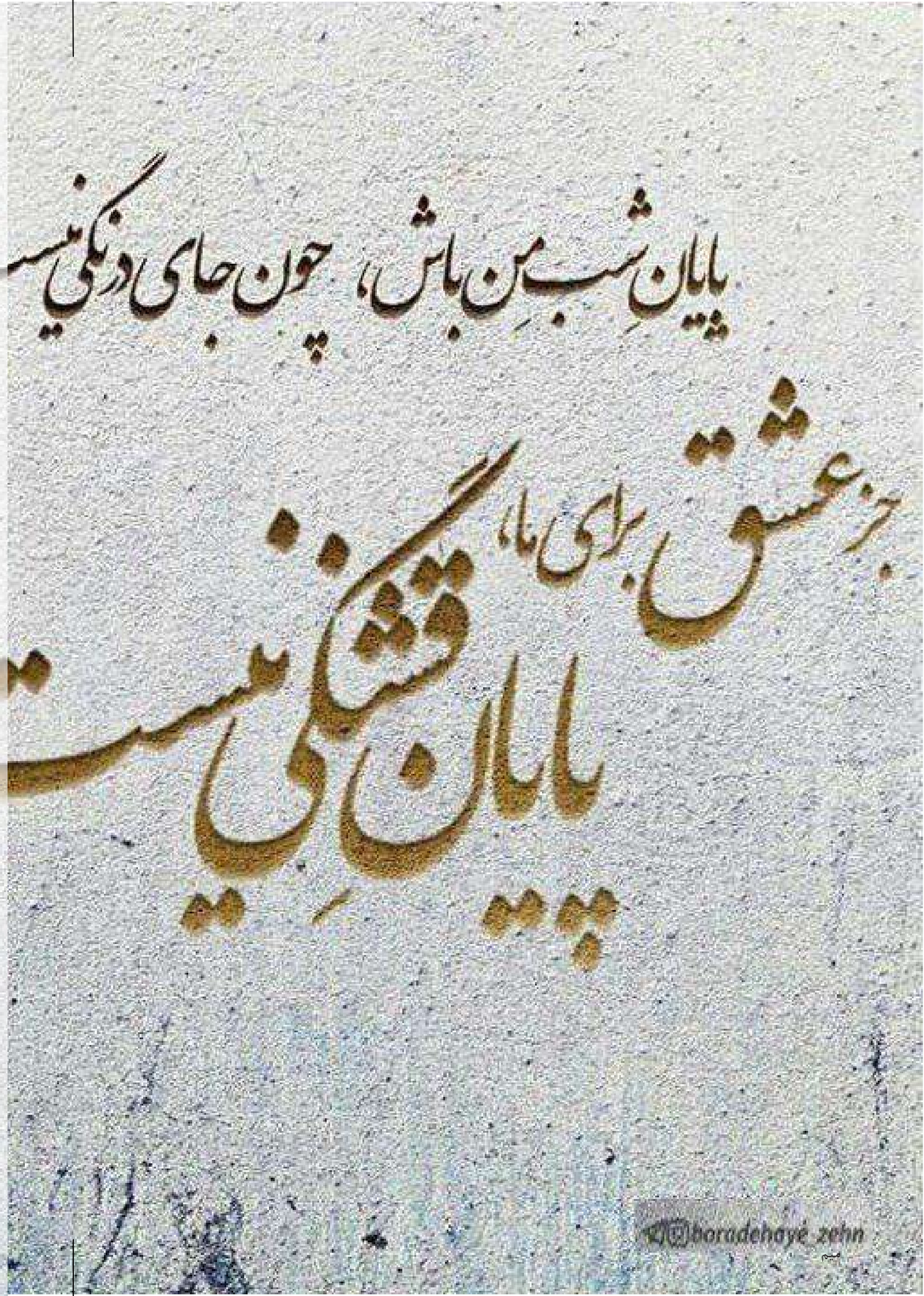
می‌چرخی و می‌چرخم
از این شب بی‌امّید
تا صبح فراموشی
تا تجربه‌ی خورشید

خاموشی و در صحبت
دوری و به من نزدیک
امنیّت آغوشی
در طولِ شبِ تاریک

در جاده‌ی بی‌مقصد
رفتیم و گریزی نیست
دنیای مرا گشتند
جز عشق تو چیزی نیست!

گفتند که باید رفت
گفتند که برگردم
در این‌همه شک، تنها
ایمان به تو آوردم

پایان شب من باش
چون جای درنگی نیست
جز عشق برای ما
پایان قشنگی نیست...



سیدمهدی موسوی

همدیگر را بغل می‌کنند
و می‌بوسند...
تلویزیون را خاموش می‌کنم
کنارت دراز می‌کشم

مردی هستم با کتابی در دست
بدنی پرمو
و زودانزالی مفرط
که به درد هیچ سریالی نمی‌خورم

زنی هستی
با شکم بیرون‌زده
چشم‌های ریز
و کتابی در دست
که به درد هیچ سریالی نمی‌خوری

اما آرامش
نه از سیم‌ها رد می‌شود
نه در ۴۲ اینچ فلترون جا می‌گیرد

آرامش تویی
که حتّی وقتی خر و پف می‌کنم
با لبخند می‌خوابی

بیربیرینی قوجاق‌لیئیب اوپولّر
تلویزیونو سوندورورام
سنین یانیندا اوزانیرام

بیر کیشی‌ام بیر کیتاب الیمده
توکلو بدنی‌نن
و حددن آرتیق ائرکن بوشالتما
کی هئچ سئریالین دردینه دَیمرم

بیر قادین‌سان
یئکه قارنی‌نن
خیردا گوزلری‌نن
و بیر کیتاب الینده
کی هئچ سئریالین دردینه دیمسن

آمّا دینج‌لیک
نه سیم لردن گئچر
نه ۴۲ اینچ فلترون‌دا یر اولار

دینج‌لیک سن‌سن
کی اونداکی خورولدیرام دا
تبسّومینن یاتیسان

ترجمه: مژگان حاجی‌زادگان

اتوبان، رودخانه‌ای غمگین است
که مرا از تو دور می‌کند
آب که از سر ما گذشت
اما ماهی‌ها غرق نخواهند شد
تنها در کنار اتوبان می‌ایستند
و برای شیشه‌های بالا کشیده دست
تکان می‌دهند
تا از سرما یخ بزنند
و روی آب بیایند
تنها سنگ‌ها هستند
که برای همیشه ته‌نشین خواهند شد
تو با شوهرت ماهی می‌خوری
من زل می‌زنم به ماه و
دیوانه می‌شوم و
کوچه‌ها را آواز می‌خوانم و
به سنگ‌ها لگد می‌زنم و
زنم و
بغضم می‌ترکد
از تو که دور می‌شوم
کوچه که هیچ!
گاهی اتوبان هم بن‌بست است
من رودخانه‌ای را می‌شناسم
که با دریا قهر کرد
و عاشقانه
به فاضلاب ریخت

سیدمهدی موسوی

ترجمه: مژگان حاجی‌زادگان

اوتوبان بیر غم‌لی چای‌دیر
کی منی سن‌دن اوزاق‌لاشدیریر
سو کی باشیمیزدان آشدی
آمّا بالیق‌لار بوغولمیجاخ‌لار
تکجه اوتوبانین قیراغیندا دایانیلّار
و یوخاری چکیلمیش شوشه‌لره ال
قوزولّار
سویوق‌لوق‌دان کی دونسونلار
و سوئون اوزونه گلسین‌لر
تکجه داش‌لاردیلار کی همیشه‌لیک
سوئون تکینه گدجاخلار
سن اریوینن بالیق یئی‌سیز
من آیا گوز تیکیرم
و دَلی اولورام
و کوچه‌لری آواز اوخی‌ییرام
و داش‌لارا تپیک وورورام... رام
و گوزلریم دولور
سن‌دن کی اوزاق‌لاشیرام
کوچه کی هئچ
هردن اوتوبانین دا دیبی باغلی‌دیر
من بیر چایی تانی‌ییرام
کی دریادان آجیق ائله‌دی
و سئوگی‌دولو
چیرکاب‌سولارا توکولدو

ترجمه: پدیده نیشابوری- حسین فلاح

I’m bummed out with the door and
wall, sometimes
It is night, sometimes
And all in my head is death
I’m alone, like tears after sex
The only friend around is death
Don’t talk to me about good things
The best thing to me is death

I’m being lost in the internet, slowly
A funny name after a Hashtag
I’m gazing at a white and green pill
I’m gazing at one is sharper than any
vessel
I’m gazing at a glass of poison on the
table
Cops and dogs are barking in the
streets

My hair is tangled, knotting awfully
It is garbled as the world
My heart is a bird shivering
I’m wet for tears but not crying
I have to write a mad sentence for the
last time

“Goodbye…” must be typed
“I am sad…” must be typed
“What I must wait for in this night-
mare?” must be typed
“To… to… to…” must be typed,
I see nothing but tears.

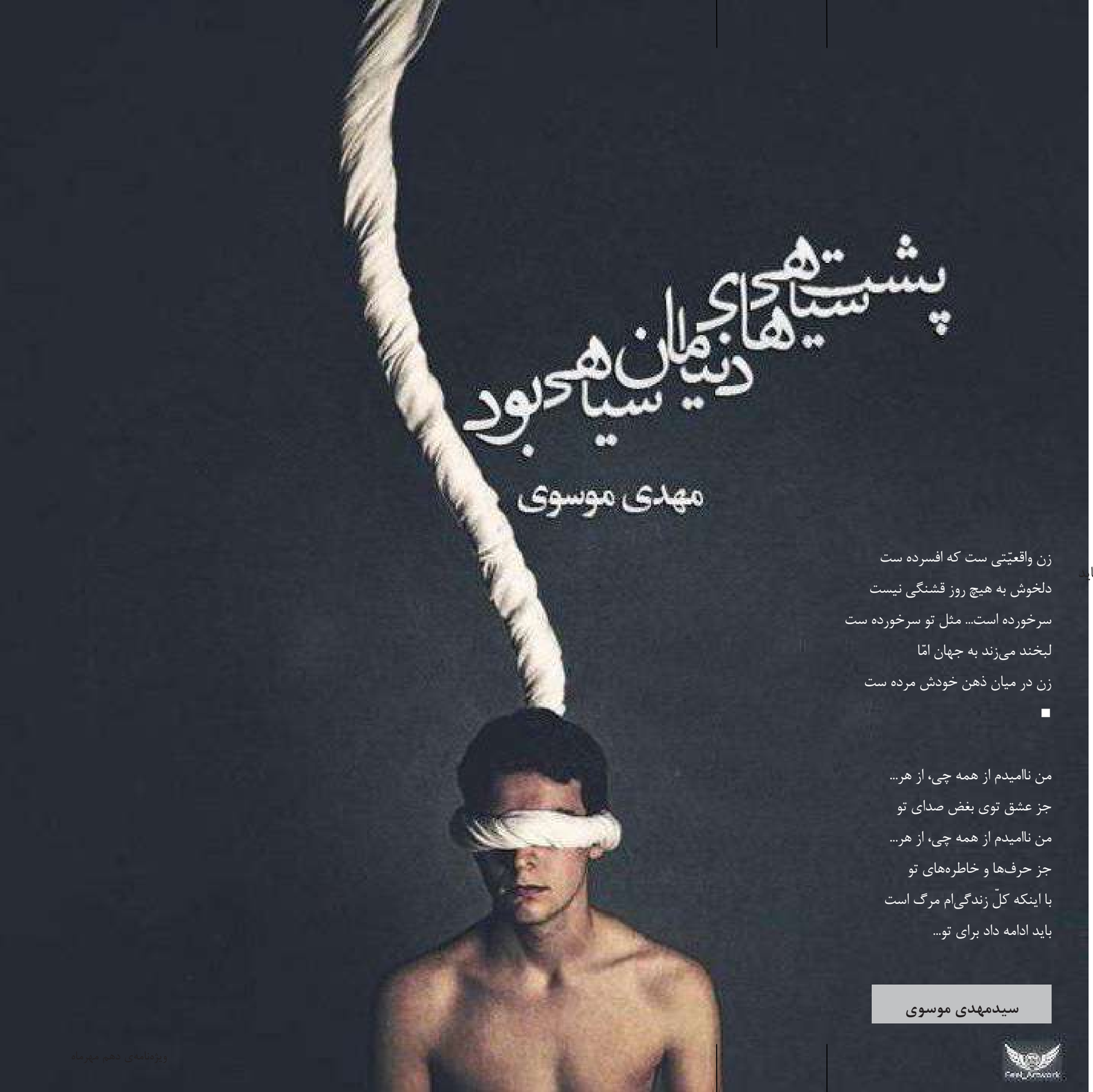
I’m being lost in the internet, slowly
Lost in the pictures and memories
that...
Lost in the days nice and full of
laughter
Lost in the movies and sob that…
Lost in nonsense discussions to the
world
Lost a in human reached where…

I clean everything including “me”,
With my tears, slowly,
Every woman was talking to the
world,
Every man who is in love with a
woman.
Each picture, word, text and voice
Should be waiting for fading.

Any name and number on the phone,
are waiting to be deleted,
and every moment that I believed,
in the memories of love and making love.
I am being changed into the oblivion
by pressing a button.

I am the virtual death of a null!
Woman is a truth depressed
She is not hopeful to any nice day
She’s frustrated… like you, she’s frustrated.
She smiles at the world, but...
she is dead in her own mind
■

I ‘m disappointed with everything, with every…
But the love in your voice
I ‘m disappointed with everything, with every…
except with your words and memories.
Even though my whole life is a death,
It must be better of going on for you…



گاهی کلافه از در و دیوارم
گاهی شب است... توی سرم مرگ است
تنهام مثل گریه‌ی بعد از سکس
تنها رفیق دُور و برم مرگ است
از اتّفاق خوب نگو با من!
چون اتفاق خوب‌ترم مرگ است!!

گم می‌شوم یواش در اینترنت
یک اسم خنده‌دار پس از هشتگ!
زل می‌زنم به قرص سفید و سبز
زل می‌زنم به تیغ‌تر از هر رگ
زل می‌زنم به شیشه‌ی سم بر میز
در کوچه‌ها صدای پلیس و سگ

بدجور درهم است، گره خورده
آشفته است مثل جهان، گیسم!
قلبم پرنده‌ای ست که می‌لرزد
از گریه‌ی نکرده‌ی خود خیسم
باید برای مرتبه‌ی آخر
یک جمله‌ی جنون‌زده بنویسم

باید که تایپ کرد: «خداحافظ...»
باید که تایپ کرد که: «غمگینم...»
باید که تایپ کرد: «در این کابوس
باید در انتظار چه بنشینم؟!»
باید که تایپ کرد که: «می... می... می...»
چیزی به غیر اشک نمی‌بینم!

گم می‌شوم یواش در اینترنت
در عکس‌ها و خاطره‌هایی که...
در روزهای خوبِ پر از خنده
در فیلم‌ها و بغض صدایی که...
در بحث‌های مسخره با دنیا
در آدمِ رسیده به جایی که...

با گریه پاک می‌کنم آهسته
هر چیز را که شامل «من» باشد
هر زن که حرف می‌زده با دنیا
هر مرد را که عاشق زن باشد
هر عکس و حرف و متن و صدا باید
در انتظار پاک شدن باشد!

در انتظار پاک شدن هستند
هر اسم یا شماره‌ی در گوشی
هر لحظه‌ای که باورشان کردم
در خاطرات عشق و هماغوشی
من با فشار دادنِ یک دکمه
تبدیل می‌شوم به فراموشی

زن واقعیّتی ست که افسرده ست
دلخوش به هیچ روز قشنگی نیست
سرخورده است... مثل تو سرخورده ست
لبخند می‌زند به جهان امّا
زن در میان ذهن خودش مرده ست
■

من ناامیدم از همه چی، از هر...
جز عشق توی بغض صدای تو
من ناامیدم از همه چی، از هر...
جز حرف‌ها و خاطره‌های تو
با اینکه کلّ زندگی‌ام مرگ است
باید ادامه داد برای تو...

سیدمهدی موسوی

ترجمه: علیرضا محولاتی

A handful of cockroach, in the clinic
Satisfied with life, pleased with the world
A bunch of cockroach in the bath
Thinking of building the body, lifting the pumice!!
A bunch of cockroach, inside the college, in the university
Sleepin among the pamphlets, in the papers
In the buffet, corridor, in the loos
Doing coquetry, showing derision!
A bunch of cockroach in the toilets
Fighting over a handful of shit!
Drunk with a drop of piss in the tankard
Thinking of playing with a game in the pipes
A bunch of cockroach, inside the case
Confused in the courtroom in the court
A number of em in the accused’s gussets
The rest in the gowns pockets of the judges
A bunch of cockroach, at the corner of each alley
Swearing and laughing
Sleeping inside the braziers
Or riding the motorbike!!
A handful of cock roach, inside a café
Initiating courtship, having a heated debate
Involved in reading poems while on flight
Famed for cheers, famed for singing!!
A handful of cock roach, on the streets
Chasing the passersby being suspects
Eaves dropping in secrecy
Sniffing like a hound
A handful of cock roach, inside a house

Swearing at the universe
At the insecticides objecting
Swallowing shit, thinking of the system overthrow
A handful of cock roach, in the middle of bathtub
The hall, bedroom, bed, toilet, shoes
Everywhere they are, wherever noticing the nasty smell
Famed they are, for being the flight passengers
A handful of cockroach, immersed in delight
Before the TV, at nights, Spread over they are!
In the bottles, bereft of alcohol
In the pleasure of doing al-Razi (Zakariya al-Razi)
A handful of cockroach, in a loaded barrel
In the pockets of a faithful militant!
Or in an American Jeep moving
Or in the lost Nazi Lieutenants
A bunch of cockroach, thinking of thread and needles
Or inside an upset woman’s underwear
Lost among thousand buttons and an old zipper
Having slept in a fancy store
A bunch of cockroach waitin to die
Waitin to die, a bunch of cockroach
Under the shoes, under the boots, beneath slippers
In the hands of an unpleased woman

سیدمهدی موسوی

یک مشت سوسک، داخل درمانگاه
از وضع زندگی و جهان راضی
یک مشت سوسک در وسطِ حمّام
با سنگ پا به فکر بدنسازی!!

یک مشت سوسک، داخل دانشگاه
خوابیده لای جزوه و کاغذها
در بوفه، راهرو، وسط سرویس
در حال عشوه کردن و طنّازی!

یک مشت سوسک، توی توالت‌ها
مشغول جنگ بر سر مشتی گه!
در آفتابه مستِ دو قطره شاش!
در لوله فکر بازیِ با بازی

یک مشت سوسک، توی خیابان‌ها
دنبال عابرانِ کمی مشکوک
در حال گوش کردنِ پنهانی
بو می‌کشند مثل سگِ تازی

یک مشت سوسک، داخل پرونده
در دادگاه و دادسرا گیجند
یک عدّه توی خشتک مجرم‌ها
یک عدّه توی جیبِ کتِ قاضی!

یک مشت سوسک، داخل یک خانه
مشغول فحش دادنِ به دنیا
در اعتراض به حشره‌کش‌ها
مشغول گه خوری و براندازی!

یک مشت سوسک، توی تفنگی پُر
در جیب یک سپاهیِ باایمان!
یا جیپِ آمریکاییِ در حرکت
یا افسرانِ گم شده‌ی «نازی»

یک مشت سوسک، بر سر هر کوچه
مشغول فحش دادن و خندیدن
خوابیده‌اند داخل منقل‌ها
یا رفته‌اند روی موتورگازی

یک مشت سوسک، در وسط حمّام
سالن، اتاق، تخت، توالت، کفش
هر جا که بوی بد بدهد هستند
معروف به مسافر پروازی!!

یک مشت سوسک، توی تفنگی پُر
در جیب یک سپاهیِ باایمان!
یا جیپِ آمریکاییِ در حرکت
یا افسرانِ گم شده‌ی «نازی»

یک مشت سوسک، داخل یک کافه
مشغول جفت‌گیری و بحثی داغ
سرگرم شعر خواندنِ در پرواز
مشهور به خوشی و خوش آوازی!

یک مشت سوسک، گم شده در شادی
شب‌ها جلوی تلویزیون پهنند!
در شیشه‌های خالیِ از الکل
در حالِ حال کردنِ با «رازی»!!

یک مشت سوسک، فکر نخ و سوزن
یا در لباسِ زیرِ زنی غمگین
لای هزار دکمه و زیپِ پیر
خوابیده‌اند داخل خرّازی!

یک مشت سوسک منتظر مردن
یک مشت سوسک منتظر مردن
در زیر کفش و چکمه و دمپایی
در دست های یک زنِ ناراضی...

هزار و سیصد و پنجاه و پنج بر رویم
هزار و سیصد و پنجاه و پنج در را بست

میم

تبارشناسی غزل پست مدرن

مقاله‌ای به قلم سید مهدی موسوی

قسمت دوم

در ادامه‌ی مقاله‌ی قبل، برای بستن پرونده‌ی «غزل پست مدرن» در تاریخ شعر فارسی و پرداختن به موج جدید این حرکت به بررسی شناسه‌های موجود در شعر حافظ و سعدی می‌پردازیم. که این شاید برای ما که همیشه زیر بار بزرگیِ آنان بوده‌ایم و

پیامبری را در آنان ختم کرده‌ایم، خوشایند باشد. البته قابل ذکر است که این حرکت همان‌طور که در مقاله‌ی قبلی اشاره شد، در اشعار پیشینیان -مانند حافظ و سعدی- با «غزل پست‌مدرن» امروز که مدنظر ما بوده و در ادامه‌ی این بحث مطرح خواهد شد، متفاوت است. هر چند شاید به گونه‌ای در اصل قضیه از یک نوع تلقی فردی نسبت به جهان نشأت می‌گیرند!

اشعار حافظ در کلیت خود واجد مشخصه‌ای از دنیای پست‌مدرن است و آن «ریا» می‌باشد که به «ابهام» خاص او منتهی می‌گردد! دنیای انعطاف‌پذیر او خود را پشت نقاب‌هایی گوناگون پنهان می‌کند. دنیای ملوّن، که اگر جبهه‌گیری مستقیمی نیز در آن صورت می‌پذیرد آن‌قدر کلی است که جای هرگونه تأویل تک‌وجهی را تنگ می‌کند! حرکت‌های عرضی -و متأسفانه نه هیچ‌گاه طولی- در متن، فضای گسترده را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند تا با تأسی از انگاره‌های ذهنی او، تأویل و دریافتی نو خلق شود. «درواقع هر تاویلی از متن، خود متنی است از تاویل، شعر حافظ، خلقت خلقت است»۱ زیرا حرکت‌های عرضی متن در برخی از اوقات به حرکاتی عمقی تبدیل می‌شود، که می‌تواند سرمنشأ لابیرنتی معنایی در فرامتن باشد. چیزی که در این اوقات شعر او را ممتاز می‌سازد ارتقا «ابهام» و «ایهام» از صنعت شعری و «هدف» به یک وسیله برای ارتقاء شعر در جزءنگری «بیت» می‌باشد!

اشعار حافظ در کلّیت خود واجد مشخصه‌ای از دنیای پست‌مدرن است و آن «ریا» می‌باشد.

نکته‌ی دیگر شعر حافظ حضور «تکرار» در غزل‌های اوست! شعر حافظ نه بازآفرینی واقعیت، آرمان و... به اشکال گوناگون و بسیار شبیه هم -تصاویر کپیه‌مانند- دست می‌زند و به گونه‌ای که گاهی بعضی تصاویر و فضاها عیناً در ٪۶۰ غزل‌ها تکرار شده‌اند، به طول مثال در یک نمونه‌گیری تصادفی در بیست غزل حافظ، به این واژه‌های مشترک و مترادفات آن‌ها به کرات برخورد کرده‌ایم: می (باده، شراب)، خاک (تربت)، یار، پیر، غلام (بنده)، جام، پادشاه (شاه)، آب، دل، میخانه (میکده)، جهان (دنیا)، دولت، خسرو، خرقه، چشم، حلقه، عاشق (عشاق، عشق)، گیسو (زلف)، قصه، لب و... این فضاهای مشابه و پیوسته دست به نوعی از بازآفرینی واقعیت می‌زنند که نمایانگر نظم دنیای مدرن پیرامون می‌باشد. شعر حافظ در عین گله کردن از وضعیت، زیرکانه به آن تن درمی‌دهد تا مگر جامعه‌ای بی‌نظم در دل سیستمی منظم ایجاد کند. در واقع همان‌گونه که «فوکو» توزیع افراد در جامعه‌ی مدرن را طی نظمی چهار مرحله‌ای توضیح می‌دهد، «کلمات» در شعر «حافظ» طی

انضباطی مثال‌زدنی به ایفای نقش انسان‌ها در دنیایی کوچکتر به نام متن -با همان فرمول- می‌پردازد.

ابتدا کلماتی ناهمگن در مکانی بسته و قانونمند به نام غزل محدود می‌شوند، سپس هر کلمه جای خود را پیدا می‌کند، آنگاه فضای لازم برای کلماتی ایجاد می‌شود و در انتها با قرار گرفتن در شبکه‌ای به نام بیت، عناصر خاصیت جانشینی پیدا می‌کنند. این ویژگی شعر حافظ بیش از آن که بخواهد به کپیه‌سازی‌های تفکر پست‌مدرن از واقعیت برگردد، به نظم مستولی شده دنیای مدرن که مؤلف را -هر چند تنها در ذهن- احاطه کرده است اشاره دارد چون کپیه‌سازی در واقع ریشخندی است به آرمان‌های مدرن اما شعر حافظ، مُهر تأییدی است بر آن!

چیزی که ما را در این دریافت مطمئن‌تر می‌سازد، حضور طولانی و عمیق شعر حافظ در ادبیات فارسی می‌باشد که با حرکت در سطح و مقطعی بودن دنیای پست‌مدرن هماهنگ و همراستا نمی‌باشد. هر چند همان‌گونه که قبلاً اشاره شد در این دنیا هر مورد نقض می‌تواند قانون خاص خود را خلق کند، و ویژگی‌های پارادوکسیکال شاید از زیربنایی‌ترین مسائل دنیای پست‌مدرن باشد! و نکته‌ی دیگر در همین راستا آن است که پست‌مدرنیسم با حضور وضعیت و زمان جدید دچار تغییراتی می‌شود که ویژگی‌های دیگرگونه‌ای را پدید می‌آورد و این‌گونه مرزبندی‌ها و باید و نبایدهایی که برای شناخت پست‌مدرنیسم در نظر می‌گیریم، کاملاً نسبی و متزلزل بوده و از لحاظ نقد پست‌مدرن اگر نگوییم بی‌ارزش -که خود نوعی ارزش‌گذاری است- فاقد وجهه است! در واقع «می‌توانیم بگوییم که در هر دوره پست‌مدرنیسم خاص خود را دارد. همان‌طوری سبک‌گزینی یا اطوارگرایی خاص خود را دارد»۲

تصرّف در زبان و نظم کلاسیک برای بیان بهتر وضعیت یکی از ویژگی‌های جزءنگرانه‌ی آثار حافظ است. مثلاً در بیت:

«صلاح کار کجا و من خراب کجا
ببین تفاوت ره از کجاست تا به کجا»

با ایجاد حرکت در «ب» در قافیه دست می‌برد و آن را دچار اشکال می‌کند. حال برای یافتن کلید این خرابی می‌توانیم به مصرع اول رجوع کنیم: «صلاح کار کجا و من خراب کجا» یعنی به جای آن که ساعت‌ها در ترسیم این خروج از نظم و صلاح! قلم‌فرسایی کند با حرکتی سطحی در زبان به آن عمق بخشیده است. شاید تنها اشکال حافظ این باشد که چون واحد شعر را «بیت» می‌داند، کلید این اتفاق زیبا را در همان بیت می‌دهد و به ما اجازه‌ی کشف بیشتر در طول غزل نمی‌دهد و کاری که می‌توانست به حرکت‌های فرمی زیبا و

ارجاعی درون متنی برای خلق فضایی بیشتر در غزل تبدیل شود به جرقه‌ای کوتاه و تاثیرگذار محدود می‌شود!

حتی با مرور بیشتر در اشعار او می‌توان به نظریه‌پردازی‌های زیرکانه و دوپهلو نیز دست یافت. ابیاتی که حافظ خود به مسئله‌ی تاویل‌پذیری شعر و برداشت و نیّت مؤلف از آن اشاره می‌کند. هر چند با رندی خاص خود نقابی از روابط عاشقانه

بر آن می‌کشد و سعی بر آن دارد که خود را از نسبت یافتن به هر نوع اندیشه‌ی خاص و مستقیم دور نگاه دارد به طور مثال:

«من این دو حرف نوشتم چنان که غیر ندانست
تو هم ز روی کرامت چنان بخوان که تو دانی»

نکته‌ی مستتر در بیت، توانایی ایجاد دو مفهوم پارادوکسیکال می‌باشد که اولی قابل لمس‌تر است. آنجا که به نیّت خاص مؤلف‌نامه و سعی مخاطب آن، برای رسیدن به منظور مشخص نویسنده اشاره می‌کند. یعنی شناسه‌ای قابل لمس از دنیای مدرن. اما به موازات این تصویر و مفهوم، اندیشه‌ی دیگری را پیش می‌راند که دارای تناقضی عظیم با اندیشه‌ی قبلی است. این حرکت دوم بر مرکزیت «دانی» می‌باشد یعنی مخاطب نامه یا نوشته یا شعر با توجه به پیشینه‌ی حاکم بر ذهن و ضمیر ناخودآگاه خود، به برداشتی آزاد از آن دست می‌زند که آن مفهوم، چندان ارتباط عمیقی با قصد و نیّت نویسنده برقرار نمی‌کند. در این تأویل «کرامت» نیز معنایی وسیع‌تر می‌یابد که به پیشبرد این تأویل تازه یاری می‌رساند. در این تأویل «وحدت یک متن نه در مبدأ بلکه در مقصد آن است»۳ بت نویسنده فرو می‌ریزد و خواننده، مهم‌ترین شخص در شکل‌گیری محتوای متن می‌گردد- با توجه به ذهنیت و آموزه‌های قبلی او!-

از جانبی دیگر رویکرد جدی شعر حافظ به «محتوا» در مقابل جریان سطحی و سفسطه‌گرایانه‌ی تفکر پسامدرن قرار می‌گیرد. دنیایی که همه چیز را به شوخی می‌گیرد در ذهن «حافظ» دارای فلسفه‌ای عظیم و جدی است! حافظ را می‌توان به گونه‌ای مطلق‌نگر نیز دانست. اندیشه‌های اخلاق‌گرایانه و یک جانبه‌ی او در مورد «ریا»، «دوستی»، «عشق» و... در تضادی عظیم با نسبیت‌گرایی اخلاقی امروز قرار می‌گیرد. البته قابل ذکر است که در «غزل پست‌مدرنی» که ما به آن اشاره داریم «تفکر»، این یادگار «دکارت» و «دنیای مدرن» حذف نمی‌شود، بلکه تنها به آن انتقاداتی محافظه‌کارانه وارد می‌شود. که این مورد از جانب منتقدان این نوع شعر به عنوان ایراد مطرح شده است! این ویژگی خاص «غزل پست‌مدرن» -برخورد محتواگرایانه- شاید در محدوده‌ی وضعیت پسامدرن و حمله‌ی همه جانبه‌ی آن نسبت به «عقل» قرار نگیرد. اما به واقع غزل پست‌مدرن هیچ‌گاه به تمام معنا «پست‌مدرن» نبوده، بلکه همواره خود به نفی خویش پرداخته است! در واقع بسیاری از متون سردمداران این حرکت نیز خود متونی به غایت محتواگرا و چارت‌بندی شده است و این تقابل در «غزل پست‌مدرن» به هیچ وجه تازگی ندارد! اما متأسفانه مشکل از آنجا آغاز می‌شود که غزل از شعریت به نظم می‌رسد و فقط وسیله‌ای برای بیان یک‌سری حرف‌های اخلاق‌گرایانه می‌شود. در تمام فرازها «حافظ» نیز از این نوع نگاه به هنر به کنار نبوده! و در

پست مدرنیسم با هجو این وضعیت و آرمان‌ها و شرایط مدرن آنها را به مسخره می‌گیرد و انسان‌ها را به جای امید به آینده به لذت بردن و زندگی در لحظه‌ی حال دعوت می‌کند.

بسیاری از ابیات به این ورطه لغزیده است. مثال این‌گونه اشعار در شعر حافظ کم نیست اما برای نمونه می‌توان به ابیات رو و نظم‌گونه‌ی زیر اشاره کرد که متأسفانه در جامعه‌ی مدرن‌زده‌ی امروز از بسیاری از ابیات قوی حافظ -حتی در نزد برخی شبه اساتید- معروف‌تر و محبوب‌ترند:

۱- «دریغ و درد که تا این زمان ندانستم/ که کیمیای سعادت رفیق بود و رفیق»

۲- «واعظان کاین جلوه، بر محراب و منبر می‌کنند/ چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند»

۳-«از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر/ یادگاری که در این گنبد دوار بماند!!!!» و...

در هر صورت باتمام تشابهات و تفاوت‌ها باید ذکر کرد که غزل حافظ، در کلیت امر در زیرمجموعه‌ی چیزی که ما امروز «غزل پست‌مدرن» می‌نامیم قرار نمی‌گیرد. اما گاهی بسیار به آن نزدیک می‌شود! این وضعیت و نزدیکی وقتی مشهودتر می‌باشد که آن را در کنار شعر «سعدی» قرار دهیم. آن‌جا که کلمات با نظم خاص و برای خلق زیبایی در کنار هم قرار گرفته‌اند. درگلستان و بوستان سعدی، راه هرگونه تأویل بسته می‌باشد و سطرها تنها به اندرزگویی مستقیم و خط‌کشی و مقابله‌ی خوبی‌ها و بدی‌ها دست می‌زنند. کاری که در ابیات مورد اشاره‌ی «حافظ» نیز انجام شده بود و حال در این‌جا نمونه‌ی بارزتری می‌یابید. در واقع اگر منطق (درست-غلط) را شیوه‌ای صفر و یک بنامیم، و منطق شعر را صفر و دو (یعنی جایی که در آن «یک» و در واقع مطلق‌گرایی وجود ندارد) تمام گلستان و بوستان سعدی از منطق «صفر و یک» پیروی می‌کنند و مطمئناً «همه‌ی روایت‌های رئالیستی تابع منطق «صفر و یک»، روایت‌های جزمی‌اند و هر نظام مبتنی بر پی‌رفت صفر و یک از تشریح عملکرد زبان شاعرانه عاجز است.»۴ چیزی که در گلستان و بوستان سعدی به وضوح خود را نشان می‌دهد. اگر وزن را از بوستان و نثر آهنگین را از گلستان بگیریم واقعاً چه می‌ماند؟! در آن‌جا که غزل سعدی با تمام زیبایی‌هایش مطرح می‌شود، کلمات چنان با هم چفت و بست می‌شوند که چون ساختمانی بی‌نقص راه هرگونه تغییر و اضمحلال را می‌بندند به طور مثال در بیت:

«گویند روی سرخ تو سعدی که زرد کرد
اکسیر عشق در مسم افتاد و زر شدم»

هیچ کلمه‌ای را نمی‌توان تغییر داد بدون آن‌که به فرم پیچیده و ارجاعات درون بیت لطمه نزند. این واقعه تنها در قله‌های شعر مدرن رخ می‌دهد که سعدی را می‌توان اوج این اندیشه دانست. در حقیقت قضیه آن است که تمام این ساختار عظیم از کلمات در سطح صورت می‌گیرد. این زیبایی غیرقابل دسترس، تنها زیبایی و نظم است و شاید می‌توان کل اندیشه و تفکر در پشت غزلیات را در چند جمله خلاصه کرد که این به هیچ‌گاه از ارزش شعر سعدی نمی‌کاهد! شاید شما نیز در این‌جا متوجه این نکته شده‌اید که با دیدی دیگرگونه می‌توان این محتواگریزی و رمانتیسیسم غیرمنفعل را به نوعی به تمام آن چیزهایی نسبت داد که در تعریف «غزل

در اشعار حافظ و سعدی اشاره‌های صریحی به مسأله‌ی «همجنس‌گرایی» شده است. البته این اشارات در شعر سعدی مستقیم است و در شعر حافظ در پرده‌تر!!

پست‌مدرن»، در مقاله‌ی قبل به آن اشاره کردیم. که این برداشت نیز بسیار منطقی و مستدل به نظر می‌رسد. این یعنی حضور ویژگی‌هایی در شعر که به هر دو وضعیت منسوب می‌شوند. شاید این دلیل خوبی باشد برای بطلان تمام خط‌کشی‌هایی که تا به حال کرده‌ایم. در واقع باید گفت این دو جریان آن‌قدر به هم آمیخته شده‌اند که دیگر نمی‌توان با جملاتی شعاری و ساده‌انگارانه پست‌مدرن را تنها حرکتی علیه مدرن دانست!

سعدی نیز مانند حافظ به ملاحظات اخلاقی خاص خودش توجّه می‌کند. نظیر «وفا»، «عشق»، «خیانت» و...

که با نگاه امروزه‌ی ما شاید تمامی این صفات معنای اصلی خود را از دست داده باشند! تنها یک سؤال در اینجا مطرح می‌شود و آن این است که همان‌گونه که «آلوین تافلر» مطرح می‌کند و سه موج پیشامدرن، مدرن و پسامدرن را در همه‌ی تاریخ جاری می‌داند و تنها در زمان‌های مختلف به تداخل و تقویت و ضعف این امواج معتقد است، نمی‌توان بیان نمود که حضور این موج‌ها -با توجه به تداخل و تقابل موج‌ها- در زمان‌های مختلف دچار تغییر شده‌اند. به‌طوری‌که در غزل سعدی بدین‌گونه «مدرنیسم» خود را آشکار بروز می‌دهد. اما در غزل حافظ که دارای دوره‌ی زمانی سرایش متفاوت است، به شکل کم‌رنگ‌تر نمایان می شود؟!

در اینجا از یک نکته نمی‌توان گریز داشت که هم در شعر حافظ و هم در شعر سعدی مسائلی بی‌پروا مطرح شده است که متفکران پست‌مدرن از آن دفاع کرده اند و جالب آن‌که این اشاره‌ها در شعر «سعدی» -که ما او را مدرن‌تر دانستیم- پررنگ‌تر نیز می‌باشد! از نمونه‌های بسیار این موارد می‌توان به مسئله‌ی «هم‌جنس‌گرایی» اشاره کرد که بدون هیچ تردیدی در اشعار حافظ و سعدی اشاره‌های صریحی به آن گردیده است. البته این اشارات در شعر سعدی مستقیم است و در شعر حافظ در پرده‌تر!! اما در هر دو مورد این نکته آن‌قدر مشهود هست که نمی‌توان به سادگی از آن گذر نمود! به طور مثال در شعر سعدی بارها به پسر و ویژگی‌های ظاهری خاص او اشاره می‌شود!

و در ادبیات بعد از آن نیز آرزوی وصل و بوس و کنار می‌شود! به طور مثال:

۱- «ای پسر دلربا، وی قمر دلپذیر / از همه باشد گریز، از تو نباشد گریز... »

۲- «دختران طبع را یعنی سخن با این جهان/

دنیایی که همه چیز را به شوخی می‌گیرد در ذهن «حافظ» دارای فلسفه‌ای عظیم و جدّی است!

آبرویی نیست پیش آنِ آن زیبا پسر»

و موارد متعدد دیگری که با خواندن کل آن غزل‌ها، دریافت بهتری از موضوع به دست می‌آید. در شعر حافظ اشارات غیرمستقیم‌تر می‌باشد، اما غیرقابل انکار! مثلاً در جاهایی که از ریش و سبیل نورسته‌ی معشوق سخن به میان می‌آورد که حتی استاد مطهری هم در توضیحات خویش بر اکثر این غزل‌ها آن‌ها را عرفانی نخوانده و در نتیجه این اشارات را به صورت نماد و اشاره نمی‌شناسد! به طول مثال:

۱- «بیاض روی تو را نیست نقش در خور از آنکه / سوادی از خط مشکین بر ارغوان داری»

۲- «ز روی ساقی مهوش گلی بچین امروز/ که گرد عارض بستان، خط بنفشه دمید» و...

البته در واقع نباید این توجّه را به دفاع از حقوق اقلّیت‌ها و افراد خاصه، نظیر آن‌چه در اندیشه‌ی امروز پسامدرن مطرح است ،تعمیم داد (یعنی دفاع از حقوق زنان، سیاهپوستان و رنگین پوستان، همجنس‌گرایان و...) بلکه شاید این اشارات و عشق بی‌ملاحظه‌ی این پیرمردان شوریده به جوانان را باید قسمتی از دنیای آن روزگار دانست و این حرکات نه برخلاف نُرم اجتماع، بلکه در راستای آن -با یک‌سری شدت و ضعف‌ها- صورت گرفته است!

بحث دیگری که به موازات این اشاره مطرح می‌شود «زنان» در شعر حافظ و سعدی می‌باشند، جایی که خیلی‌ها با مغالطه‌کاری دوست دارند ثابت کنند که در ادبیات کلاسیک به زن ارزش و بهایی بالا داده شده و برای اثبات گفته‌ی خویش از خاکساری و نیاز سعدی و حافظ و ناز معشوق و زن موجود در غزل گذشتگان مثال می‌آورند و جالب آن‌که همان ادبیات در واقع مصادیقی بر ردّ ادعا می‌باشند. در واقع در شعر کلاسیک زن وسیله ارضاء مرد است -روحی و جسمی- و هیچ‌گاه از خود صدای مشخصی نداشته. بدان‌گونه که تنها با حضور عاشق -که همان مرد است- به وجود می‌آید و معنای

در دنیای پست‌مدرن همان‌گونه که تقابل‌های خوب و بد، زشت و زیبا و ... رنگ باخته‌اند تقابل «زن/ مرد» نیز شبیه یک شوخی احمقانه است!

واقعی خویش را پیدا می‌کند. همانگونه که «لاکان» می‌اندیشد و می‌گوید که:

«زنان به عنوان دیگری حذف می‌شوند چون همانند مردان قادر به جهش از مرحله‌ی خیالی به تمثیلی نیستند!»

هر چند چیزی که در اصل شعر «سعدی» و «حافظ» به کناره گرفتن زن از مرکز به سمت چیزی وابسته به مرد منجر می‌شود اصلا مطرح کردن این تقابل ها و تعارض‌هاست. جایی که فمینیست‌های رادیکال نیز راه را به اشتباه رفته‌اند! در دنیای پست‌مدرن همان‌گونه که تقابل های خوب و بد، زشت و زیبا و ... رنگ باخته‌اند تقابل «زن/ مرد» نیز شبیه یک شوخی احمقانه است! به این نکته در بررسی شعر معاصر بیشتر خواهیم پرداخت!

در اینجا برای آن‌که بتوانیم به شعر معاصر با تمام گستردگی‌ها و پیچیدگی‌های خویش بپردازیم، مجبوریم که بحث و تفحص به دنبال جرقه‌های «غزل پست‌مدرن» در تاریخ ادبیات را پایان دهیم و حرکتی ناگهانی به سمت شعر معاصر داشته باشیم. تنها نکته‌ای که شاید ذکر آن ضروری به نظر می‌رسد دلیل گذر سطحی ما از دو شاعر برجسته تاثیرگذار یعنی «بیدل» و «صائب» است (البته ما به دلایل تقریباً مشابه قبلاً از بحث در شعر شاعران بزرگی مثل فردوسی، عطار، نظامی، منوچهری و... صرف‌نظر کرده‌ایم). صائب و بیدل شاید جزء معدود شعرای ما باشند که به معنای واقعی مدرن هستند. پیچیدگی‌ها، تصویر و ابهامات ما را به یاد برج‌های سر به فلک کشیده‌ی ابَرشهرها می‌اندازد. استقلال معنایی ابیات، نه سعی برای شکست روایت، بلکه تلاش برای داشتن کلان‌روایت‌هایی بیشتر است. این اشعار شاید نوع رادیکال از آن چیزی باشند که سعدی آغاز می‌کند. اما زبان نرم سعدی و محتوای عاشقانه‌ی آن را مقایسه کنید با آن‌چه در سبک هندی رخ می‌دهد. آنجا که با MP3 های فشرده!! از ترکیبات و استعارات و تشبیهات روبرو می‌شویم. جایی که صنایع ادبی، نقش ماشین‌ها در دنیای بیرون -منظور دنیای امروز است نه دنیای بیدل و صائب- را گرفته‌اند. به‌گونه‌ای که «شفیعی کدکنی» که خود منتقدی مخالف هرگونه ساخت‌شکنی خارج از ضابطه و نظم است!! این‌گونه می‌گوید: «به نظرم بیدل از بسیاری از مدرن‌های عصر ما مدرن‌تر است و مدرن بودن به خودی خود نه افتخاری است و نه عاری»۵

این مقاله را با همین جمله به پایان می‌بریم تا در مقاله‌ی بعد این روند رو به رشد را در ادبیات معاصر دنبال کنیم. جایی که ابزارهای مدرن کم‌کم وارد ایران و در کنار آن وارد ادبیات می‌شوند و مدرنیسم از یک وضعیت فکری به صورت وضعیتی جاری در می‌آید که این اتفاق در مقاله ما نیز لحاظ شده، باعث دور شدن از لفاظی‌های تئوریک و رسیدن به نظریات ملموس خواهد گردید!

مراجع:

۱- بحران رهبری نقد ادبی و رساله حافظ- دکتر رضا براهنی

۲- پست مدرنیته و پست مدرنیسم- حسنعلی نوذری

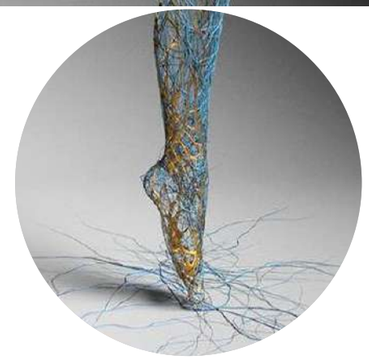
۳- The death of the author- Roland Barthes

۴- به سوی پسامدرن- پیام یزدانجو (ترجمه و تدوین)

۵- موسیقی در شعر- دکتر شفیعی کدکنی

هزار و سیصد و پنجاه و پنج چشم به راه

هزار و سیصد و پنجاه و پنج مرد نشست



هوا را از او بگیر، شعر را نه!

حمید چشم‌آور

سیّد مهدی موسوی را نمی‌توان بدون شعر تصوّر کرد. نمی‌توان بدون دغدغه‌ی آرمان‌گرایانه‌اش حتّی لحظه‌ای ترسیم کرد. موسوی از شاعران خوش ذوق، با قریحه، فعّال، بامطالعه و پرکار ادبیات معاصر است که از اواسط دهه‌ی هفتاد در نوجوانی به طور جدّی فعّالیّت ادبی خود را آغاز کرد. حضور او در سه دهه‌ی متوالی به طور رسمی با چاپ کتاب‌های متعدّد نشان از جدّیت او در کار ادبی‌ست. هیچ چیز وجه شاعری مهدی موسوی را نمی‌تواند متوقف کند. حذف او از ادبیات غیرممکن است. او با دغدغه‌هایش و عشقی که به نوشتن دارد، بوده، هست و خواهد بود. از کینه‌توزی‌ها و عداوت‌ها تا ردّ مجوز تمام آثارش در ایران، از سانسور کردنش تا بازداشت و زندانی کردن و تبعیدش به کشوری دیگر، از نامهربانی و ناسپاسی برخی از هم‌صنفانش و گاه شاگردانش تا دوری‌اش از اجتماع و وطن و دور ماندنش از بافت زبان مادری که برای به پایان رسیدن شاعری می‌تواند کافی باشد.

شعر در ذات مهدی موسوی است. شعر در تک تک سلّول‌های او نهفته است. او با شعر به دنیا آمده و زندگی می‌کند و عاشق می‌شود و فارغ می‌شود. مهدی موسوی جهان را تنها از دریچه‌ی ادبیّات می‌بیند و نوشتن برای او حکم اکسیژن را دارد. هوا را از او بگیر، شعر را نه! او نه به دنیا آمده که پزشک شود، نه یک کارمند، نه یک پدر و همسر خوب برای یک خانواده، او به دنیا آمده که تنها پابه‌پای کلمه زندگی کند و برای نوشتن تنفّس کند و مطلقاً هیچ چیز او را متوقف

نخواهد کرد.

وقتی در پیاده‌روهای انقلاب قدم می‌زنی و کتاب‌های او را در بساط کتابفروشی‌های سیّار و زیرزمینی می‌بینی که با استقبال مردم مواجه است می‌فهمی که زنده بودن حیات ادبی یک شاعر نیاز به تایید هیچ نهاد و قدرتی ندارد و کلمه راه خود را پیدا می‌کند و شعر هنوز مخاطب جدّی و واقعی دارد.

موسوی تا به حال ۱۴ کتاب منتشر کرده (پر از ستاره‌ام اما...۱۳۷۷- فرشته‌ها خودکشی کردند۱۳۸۱ -این‌ها را فقط به خاطر شما چاپ می‌کنم ۱۳۸۴ -پرنده کوچولو نه پرنده بود نه کوچولو ۱۳۸۹ -آموزش وزن به زبان ساده ۱۳۹۰ -حتی پلاک خانه را ۱۳۹۱ -مردی که نرفته است برمی‌گردد ۱۳۹۱ -غذاش بادمجان است ۱۳۹۱ پاریس- غرق شدن در آکواریوم ۱۳۹۲ -با موش‌ها ۱۳۹۳ -بعد از باران قبل از تبعید ۱۳۹۳ -انقراض پلنگ ایرانی با افزایش بی رویّه‌ی تعداد گوسفندان ۱۳۹۳ -گفتگو در تهران ۱۳۹۶ -دلقک‌بازی جلوی جوخه‌ی اعدام ۱۳۹۷)

با نگاهی به همین کارنامه در کنار برگزاری کارگاه‌های متعدّد در طول ده سال متوالی و چاپ مقاله‌ها و نشریه‌های مختلف برای جویندگان غزل مدرن می‌توان او را یکی از جدّی‌ترین و مهم‌ترین شاعران نسل خودش در ادبیّات معاصر دانست، که قطعاً نمی‌توان در تحلیل شعر دو دهه اخیر از کنار نام او به سادگی عبور کرد.

معمولاً شاعران خوب و مهم سه دسته هستند. دسته‌ی اوّل کسانی هستند که تأثیرشان بر ادبیات بر کیفیّت آثار و شاعرانگی‌شان می‌چربد و وقتی نامی از آن‌ها به میان می‌آید پیش از آن‌که به یاد شعری خاص از آنها بیفتیم تأثیرات و راه‌گشایی آن‌ها در ادبیات به ذهنمان خطور می‌کند که در برجسته‌ترین شکل ممکن «نیما یوشیج» نمونه‌ی بارز این دسته است. شاعری که یک قرن را به نام خود کرده است و جهان شعر فارسی را دگرگون کرده. شاعری که دریچه‌های تازه‌ای بر روی ادبیات فارسی گشود، زبان و فرم و ساختار و ذهنیّت ایده‌پردازانه‌ی شعر معاصر را تغییر داد اما کمتر می‌توان شعری از او مثال آورد که بتواند همانند (ایمان بیاوریم...، باغچه، فصلی دیگر و...) از فروغ، (زمستان، آخرشاهنامه، چاووشی، کتیبه و...) از اخوان ثالث، (تاول‌ها، انهدام، عصرجمعه، آبروی عشق و...) از نصرت رحمانی، (شبانه‌ها، در آستانه، فراقی، آیدا در آینه، نگاه کن و...) از احمد شاملو، (ماه و پلنگ، مرا ندیده بگیرید، زن جوان و...) از حسین منزوی با آن‌ها همذات‌پنداری کرد و شور و شیدایی شاعرانه و شوریدگی و جنون کلمات را در هجا به هجای آن دید.

به عبارت دیگر آنیّت متن نیما به آنِ شاعرانی که به‌طور مستقیم و غیر مستقیم شاگرد او به شمار می‌روند نیست.

و امّا دسته‌ی دوّم شاعرانی که شعرهای زیبایی سروده‌اند، خاطرات خوبی برای مردم جامعه و مخاطبان شعر رقم زده‌اند، شعر را به خوبی می‌دانند و شاعری را نیز، امّا اگر بخواهیم نگاهی منطقی و فارغ از احساسات شاعرانه به متن آن‌ها داشته باشیم می‌توان آنها را شاعران خوب روزگار خود دانست که تأثیر آنچنانی به جریان ادبی معاصر نداشته‌اند. در این دسته شاعران بزرگی جای دارند از جمله رهی معیری، فریدون مشیری و...

امّا دسته‌ی سوّم شاعرانی که هم اشعار قابل تأمل و برجسته‌ای از آن‌ها در دفتر شعر معاصر ثبت و ضبط شده و هم نوآوری و بدعت‌ها و تازگی‌هایی در اندیشه، فرم، ساختار، زبان و... داشته‌اند و مجال تازه‌ای برای تنفس شعر در اتمسفری تازه را ایجاد کرده‌اند و می‌توان از آنها به عنوان شاعران تأثیرگذار و جریان‌ساز نام برد و در عین حال با بسیاری از اشعار آن‌ها می‌توان لذّت متن‌خوانی از ادبیّات را تجربه کرد. شاعرانی از قبیل شاملو، اخوان، منزوی، فروغ و... از همین دسته‌اند.

حال با نگاهی به ادبیّات دو دهه‌ی اخیر (دهه‌ی ۸۰ و ۹۰) و بررسی شعر این برهه در قوالب کلاسیک می‌بینیم که اِلمان‌های موجود برای تأثیرگذاری و نوآوری هم‌زمان با رقم زدن لحظات شاعرانه برای مخاطب در متن سیّدمهدی موسوی موجود است.

او در کنار آثاری شاعرانه و زیبا و مخاطب‌پسند به خلق متونی دست زده است که در ادامه‌ی جریان غزل معاصر تازگی‌ها و بدعت‌هایی را به همراه داشته‌اند که همگی پیشنهادهایی هستند که می‌توانند شعر نسل‌های بعدی را تحت تأثیر قرار دهند.

برای نگاهی گذرا به اشعار موسوی و بررسی دقیق این ویژگی‌ها قطعاً مجالی فراخ‌تر از این می‌طلبد امّا برای آشنایی نمونه‌هایی از بدعت‌های شعر موسوی با بررسی چهار دفتر (انقراض پلنگ ایرانی...، با موش‌ها، قبل از باران بعد از تبعید، پرنده کوچولو...) به معرّفی و بازخوانی فردیّت‌های شعر مهدی موسوی می‌پردازیم ودر مجالی دیگر به طور جامع تمام اشعار کتب او را مورد بررسی قرار خواهیم داد.

فردیّت‌های شعر سیّد مهدی موسوی

تمامی رفتارهای زبانی و ساختاری و فرمی شاعر که پیش از او سابقه نداشته است و به نوعی از کشفیات تازه محسوب می‌شود و به واسطه‌ی حضور آن‌ها در متن شخصیّت ادبی تازه‌ای را خلق می‌کند و متن شاعر را از دیگر متون تمیز می‌دهد را فردیّت می‌نامیم. در این بین المان‌هایی نیز وجود دارد که پیش از این در ادبیّات سابقه داشته است و در متون دیگر به طور محدودتر اتفاق افتاده است اما به دلیل بسامد بالا در متن یک شاعر از المان‌های برجسته‌ی شعری او می‌شود و نشانه‌های شخصی متنی می‌شود و در نهایت متن شاعری را به یک امضای شخصی می‌رساند به‌طوری که آنقدر این المان‌ها در متن یک شاعر پررنگ می‌شود که شاعران دیگر را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد و به محض استفاده‌ی شاعری دیگر از آن المان‌ها ناخودآگاه ما را به یاد متن اصلی می‌اندازد و می‌گوییم این شعر شبیه اشعار فلان شاعر است.

مفردات شعر سیّدمهدی موسوی در این یادداشت را به چهار بخش تقسیم می‌کنیم:

۱. ساختار و فرم در شعر موسوی

۲. هنجارهای زبانی در شعر موسوی

۳. موسیقی در شعر موسوی

۴. ارجاع‌پذیری متن موسوی

هر کدام از این مباحث، خود به چند بخش تقسیم می‌شود که با توضیحی اجمالی از کلّیّت آن‌ها به سراغ بخش‌های مختلف آن می‌رویم و با ذکر شاهد مثال‌هایی از متن شاعر به بررسی آن‌ها می‌پردازیم.

۱.ساختار و فرم

الف) قوالب

سیّد مهدی موسوی را می‌توان از نخستین شاعران نسل جوان دهه‌ی هفتاد ادبیّات دانست که در حوزه‌ی شعر کلاسیک به نوشتن شعر در قالب غزل بسنده نکرد و برای بیان دغدغه‌هایش و ایجاد اتمسفری تازه در شعر به سراغ قوالب دیگر رفت و با به کارگیری آنها و بسامد دادن آن‌ها توجه بسیاری از هم‌نسلان و نسل پس از خود را به آن قوالب جلب کرد. مثلاً کافی‌ست به فضای ادبیّات دهه‌ی هفتاد برگردیم، زمانی که با اتّفاقات دو دهه‌ی پیش از خود قالب غزل بار دیگر جانی دوباره یافته بود و به نوعی در حال تثبیت مجدّد خود به عنوان شکل غالب در شعر فارسی لقب می‌گرفت، در آن بین خیلی به ندرت می‌شد شعر موزون در قوالبی مثل چهارپاره را در کتب شاعران دید و نام چهارپاره شاعران را به یاد فضای رمانتیک اشعار مشیری، نادرپور، و تجربه‌های جوانی رحمانی، فروغ و... می‌انداخت و البته گاهی

در این بین اشعار سیاسی-اجتماعی شاعرانی از جمله نوذر پرنگ که نسبتاً فضای سورئالی هم داشت در قالب چهارپاره نشان از ظرفیّت‌های کشف نشده‌ی این قالب می‌داد امّا آن‌قدرها که باید و شاید نتوانسته بود بر شعر معاصر سایه بیفکند. سیّد مهدی موسوی در دهه‌ی هشتاد با توجه بسیار به این قالب و سرودن اشعار متعدّد و ایجاد فضایی تازه برای حرف‌هایی که در قالب غزل نمی‌گنجید، توانست به نوعی این قالب را دوباره احیا کند و ظرفیّت‌های موجود در این ظرف را به همگان نشان دهد که البته اقبال دیده شدن این متون به دلیل مضامین هنجارشکن و متفاوت نسبت به دیگر متون شاعران نیز بر تأثیرپذیری جامعه‌ی ادبی بی‌تأثیر نبود. به‌گونه‌ای که در دهه‌ی هشتاد هر شاعر جوانی دست‌کم یک چهارپاره با رویکرد موسوی‌وار را در کارنامه‌ی شعری خود ثبت و ضبط کرد و در حال حاضر نیز بسیار مورد استقبال قرار می‌گیرد.

در ادامه‌ی بازی‌های فرمی موسوی با قالب چهارپاره را با ذکر شاهد مثال‌هایی بررسی می‌کنیم تا رویکرد تازه‌ی او به این قالب را توضیح دهیم.

در کنار قالب چهارپاره توجهی جدّی و به کارگیری قوالب فراموش شده‌ای از قبیل مخمّس، مسدّس و... نشان از این دارد که موسوی قالب شعر را شخصیّتی ثابت فرض نکرده و قالب را همانند ظرفی می‌داند برای دربرگیری مظروف شعری. موسوی با این کار اجازه نمی‌دهد که مخاطب او را غزل‌سرا یا رباعی‌سرا یا ... بنامد و هرگز نمی‌توان او را به قالبی خاص شناخت که این نشان از عادت‌زدایی ذهن او نسبت به اشکال شعری است که امروزه مشکل برخی از شاعران ماست که تنها در یک قالب می‌توانند قوی ظاهر شوند و ذهن آن‌ها عادت به فرمولی ثابت دارد در ساختار بیرونی شعر که این موجب جدول ضربی شدن بسیاری از این شعرهاست، نه جوشش و زایش قریحه‌ی شاعری و رهایی ذهنیّت شاعرانه.

موسوی در کنار شعر سرودن در قوالبی از جمله غزل، مثنوی، چهارپاره، غزل مثنوی، رباعی، سپید، مخمّس، مسدّس و... با نوآوری توانست رویکردی تازه را به وجود بیاورد که نمی‌خواهیم آن‌ها را قالب بنامیم اما می‌توانیم به نوعی اشکالی از قوالب تعریف شده‌ی شعر فارسی بدانیم که پیش از آن در ادبیّات سابقه نداشته‌اند و توانسته‌اند موقعیّتی تازه را رقم بزنند و بدین ترتیب شعر را دچار کلیشه‌زدگی نکنند.

مثال: با ادامه دادن ساختار چهارپاره با همان فرم و رعایت

موسیقی و تمامی متعلّقات این قالب اعم از تقارن، توازن، قوافی، تساوی و... ظرف تازه‌ای با عنوان شش‌پاره را در متن او می‌بینیم:

بسیار دیده‌ایم غریبان بی‌وطن
اما کسی به بی‌کسی ما نمی‌رسد
در ذهن‌های ماست و یا این‌که واقعی‌ست
این شب که هیچ جور به فردا نمی‌رسد؟
تصمیم را گرفته به مرداب ریخته
رودی که فکر کرده به دریا نمی‌رسد

در زیر پای شهر لگد شد به باد رفت
برگی که اعتماد به رؤیای باد داشت
امروز با صدای تفنگی تمام شد
کابوس یک پرنده که دشمن زیاد داشت
امّید یک دروغ بزرگ است در کتاب
باید به چیز تازه‌تری اعتقاد داشت
(انقراض پلنگ ایرانی... ص۵۲)

حال در ادامه با اضافه کردن بیت دیگری به همین شکل می‌توانیم عنوان هشت‌پاره را به آن بدهیم، با این توضیح که این‌ها را تماماً در ادامه قالب چهارپاره می‌دانیم که موقعیتی تازه را برای شاعر خلق کرده است:

پشت پاییزها بهاری بود
تا که مشکی کند بهارم را
همه‌ی شهر قرص و دکتر بود
تا بگیرد کسی فشارم را
در تنم گاو خسته‌ای می‌خورد
توی هر رستوران ناهارم را
پاره کردند از تو بی‌پرده
مرزها سیم خاردارم را

هر کجای جهان لعنتی‌ات
بر سر هیچ، گفتگویی بود
سگ ولگرد از خودش پاشد
استخوانی میان جویی بود
توی هرکوچه‌ای که می‌رفتم
عشق در حال بازجویی بود
زندگی یک شماره‌ی ناقص
روی دیوار دستشویی بود
(بعد از باران... ص۱۰۵)

موسوی برای فرار از کلیشِگی اشکال شعری‌اش و تنوع ساختار بیرونی متنش سراغ قوالبی که پیش از او در شاعران معاصر مورد استقبال و ابداع قرار گرفته مثل غزل-سپید نیز می‌رود و بی‌اعتنا به تجربه‌ی شکست از سوی شاعرانی از جمله سیمین بهبهانی و... در آن زمینه نیز تجربیاتی از خود به‌جا می‌گذارد، البته نه کاملاً به شیوه‌ی تقلید بلکه او در مثنوی دست به سپید نوشتن می‌زند:

در انتظار نشستم جلوی خانه‌ی تو
مگر که رد بشود عطر عاشقانه‌ی تو
که نقشه‌های زمین و زمان خراب شود
به ابرها بنویسی که آفتاب شود
...
همین‌جا بود
که با اسلحه ریختند توی خانه
همین‌جا بود
که بیت بعدی را
با ساطور تکّه تکّه کردند
همین‌جا بود...
(انقراض... ص۲۱۰)

موسوی در به کارگیری و احیای قوالب کلاسیک تنها به وجهی از آن‌ها که در تعریف آن می‌بینیم بسنده نمی‌کند و سعی می‌کند با رویکردی تازه و دست بردن در ساختمان آن به سراغ این قوالب برود. در ادامه مثال‌هایی از برخوردهای تازه و بدیع با قوالب کلاسیک را می‌بینیم که با جابه‌جایی ارکان این قوالب و برهم زدن نُرم آنها شکل جدیدی از مقفّا کردن مصاریع را به نمایش می‌گذارد:

چهارپاره:

سه کارگر وسط شعر راه افتادند
یکیش رو به خیابان نگاه کرد و گریست
یکیش گفت به پیکان خسته‌اش که بایست
یکیش اسم کسی را یواش برد که نیست

سه کارگر وسط شعر راه افتادند
یکیش عکسی شد توی دست‌های سیاه
یکیش با چمدانی قدم گذاشت به ماه
یکیش فکر زنش بود توی زایشگاه

این چهارپاره با همین فرم ادامه پیدا می‌کند تا بند پایانی که در ادامه می‌خوانید و شاعر با هوشمندی تمام با فرمی تازه بند آخر را بدون قافیه اما مردّف می‌نویسد و فی‌الواقع نشان می‌دهد که قالب در اختیار مضمون او قرار دارد و برای بیان حرف او هر قالبی می‌تواند فدا بشود و در اختیار متن قرار بگیرد:

سه کارگر وسط شعر راه افتادند
یکیش را سر میدان اوّلی کشتند
یکیش را سر میدان دوّمی کشتند
یکیش را سر میدان سوّمی کشتند
(انقراض... ص۲۵)

با خواندن مخمّس زیر نوعی دیگر از رویکرد شاعر به قوالب را می‌بینیم:

صبح جمعه کتاب می‌خواندم
علت رنگ پرچم قرمز
شرح و تفسیر شعری از حافظ
اکتشافات توی عصر فلز
توی کوچه سعید را کشتند

ظهر جمعه کتاب می‌خواندم
راه‌های روانشناسی زن
شرح تاریخ پرشکوه وطن
امتیازات بچّه‌دار شدن
توی کوچه ستاره را کشتند

عصر جمعه کتاب می‌خواندم
نقد بر روی اقتصاد نوین
زندگی سگی توی اوین
آخرین خاطرات مستربین!
توی کوچه امیر را کشتند

شب جمعه به خواب که رفتم
خانه از زندگی لبالب بود
همه‌چی واقعاً مرتب بود
شبِ شب بود تا ابد شب بود
داخل کوچه هیچ چیز نبود
(انقراض... ص۱۳۷)

ب) فرم و روایت

یکی از اتّفاقات مرسوم در سرنوشت دو دهه‌ی اخیر شعر موزون ایجاد روایت در شعر است به نوعی می‌توان گفت در برهه‌ای تا حدود زیادی همه‌گیر شد و اکنون نیز ادامه دارد. موسوی جزء شاعرانی‌ست که در این عرصه بسیار پررنگ ظاهر شده و روایت از مهم‌ترین موتیف‌های شعری اوست. موسوی گاه با روایت و فرا روایت و گاه با ایجاد خرده‌روایت‌ها در متن کلّی اثر به عنوان یک روایت کلان و گاه با موقوف‌المعانی کردن ابیات و گاه با مدرّج کردن مصاریع سعی بر این دارد تا از ساختار همیشگی شعر موزون و استقلال ابیات فاصله بگیرد. شعر موسوی شعر بیت محور نیست و به ندرت می‌توان بیتی از آن را به عنوان شعری شاخص برای معرفی او به کار برد و باید به کلّیت اثر او توجه کرد. درست برعکس شاعران سبک هندی و شاعران نوهندی‌نویس هم‌عصر خودمان که ابیاتی از آن‌ها برای داوری کردن اندیشه، شاعرانگی و مرتبه‌ی شعری آن‌ها بس است و البته این ویژگی این دو رویکرد به شمار می‌رود و قصد ارزش‌گذاری بر هیچ یک از آن‌ها وظیفه‌ی این مقاله نیست.

در مثال‌های زیر ارتباط افقی شعر مهدی موسوی در ساختار یک بیت را می‌بینیم که نشان می‌دهد کلمات شعر در یک مصراع از نظر محتوایی و ساختاری متعلّق به مصراع بعد هم می‌توانند باشند:

یک اتّفاق تازه قرار است... می‌رود-
و در میان دفتر من شعر می‌شود
...
تو آمدی و کسی گوشه‌ی غزل هی با-
ردیف و قافیه‌هایی عجیب ور می‌رفت
...

ارتباط عمودی ابیات با موقوف‌المعانی کردن:

تا قافیه تو را بکشاند به سمت ماه
و هی دروغ و نور... چرا که تو اشتباه-
کردی مرا بدون اضافی و هیچ چیز...
من... و تو: یک جسارت کافی و هیچ چیز...

ایجاد فرم دایره‌وار در روایت‌های مهدی موسوی از دیگر المان‌های شاخص روایت‌های اوست و از بسامد بالایی برخوردار است. موسوی با ارجاعات درون‌متنی و ارجاع به مطلع در مقطع اثر از یکپارچه بودن روایت خود حمایت می‌کند و هم‌پوشانی خرده‌روایت‌ها به موضوع واحد مضمونی آن‌ها دلالت دارد. در مثال زیر نمونه‌ای از فرم دایره‌ای و ارجاع به مطلع اثر را می‌خوانیم:

مطلع:
از زمین و زمان گرفته دلم
از تمام جهانیان سیرم
اول قصّه گفته باشم که
آخرین بند شعر می‌میرم
...
پایان بندی شعر:
اسم یک ناشناس روی لبم
تکّه‌ای از لباس تو در مشت
تا که در روزنامه بنویسند:
مهدی موسوی خودش را کشت
(انقراض... ص۴۴)

ج) تکرار و قرینه‌سازی

یکی از تکنیک‌های مهدی موسوی برای ایجاد فرم در شعر تکرار حروف اضافه، کلمات و گاهی عباراتی است که در آغاز هر سطر و گاهی هر بند به کار می‌گیرد با این شیوه از لحاظ موسیقایی نیز بسیار به شعر کمک می‌کند و با قرینه‌سازی عبارات و کلمات از زیبایی‌شناسی موسیقایی مخاطب برای لذّت بردن از شعر بهره می‌گیرد.

تکرار حرف اضافه «به»:
به کودکانه‌ترین خواب‌های توی تنت

به عشق‌بازی من با ادامه‌ی بدنت
به هر رگی که زدی و زدم به حسّ جنون
به بچّه‌ای که توام! در میان جاری خون
به آخرین فریادی که توی حنجره است
صدای پای تگرگی که پشت پنجره است...
(پرنده کوچولو... ص۳۵)

تکرارحرف اضافه «از»:
از زنگ بی‌جواب کسی در کیوسک‌ها
از زل زدن به بی‌کسی بچّه‌سوسک‌ها
از بحث روزنامه سر کارمزدها
از بوی دست‌های تو در جیب دزدها
از چندتا معادله و چندتا فلش
از یک پری که آمده از راه دودکش
از انحراف من وسط مستقیم‌ها
از عشق جاودانه‌ی ما پشت سیم‌ها
از گریه‌ی تمام شده بعد چند روز
از بالشم که بوی تورا می‌دهد هنوز
از آدمی که مثل تو از ماه آمده است
از این همه بپرس، چرا حال من بد است؟...
(با موش‌ها، ص۱۲۴)

تکرار یک واژه:
یکیش ول شده در جنگلی که گرگ شده
یکیش فحش به من داده و بزرگ شده
یکیش آب‌نمک خورده از سر عطش و
یکیش خاطره می‌سازد از من و خودش و
یکیش گم شده دنبال چیز قطب‌نماست
یکیش بر سر وافور و پایپ توی فضاست
یکیش خواب‌نما گشته باز تز داده
یکش رحم نکرده به قاطر ماده...
(انقراض... ص۳۸)

تکرار عبارت:
سرگیجه دارم دور میدان‌هایی از میدان
سرگیجه دارم یک قدم مانده است تا پایان
سرگیجه دارم مثل یک کابوس در زندان
ستّارخان نام خیابانی‌ست در تهران
که چندسالی می‌شود دائم ترافیک است
یک عدّه غرق رؤیت تصویر ماهی که
یک عدّه گم کردند ما را در سیاهی که
یک عدّه برگشتند از ترس سپاهی که
یک عدّه افتادیم توی پرتگاهی که
این جاده هرجا می‌رود بدجور باریک است...
(انقراض... ص۸۷)

۲-هنجارهای زبانی

الف) محور جانشینی و همنشینی

پیش از این از هنجارگریزی‌ها و هنجارشکنی‌های مهدی موسوی در ساختار و فرم شعر صحبت کردیم. موسوی ذهنی هنجارشکن دارد که می‌خواهد عادت‌زدایی را برای مخاطب در تمام وجوه شعر تداعی کند. بیشترین تلاش موسوی برای خروج از نُرم در زبان اتّفاق می‌افتد که به نوعی امضای اصلی شعر او وامدار این اتّفاق است. هنجارشکنی در زبان موسوی نوعی از برهم زدن نرم است که با ایجاد این ناهنجاری و تداوم آن خود این ناهنجاری در شعر او تبدیل به هنجار می‌شود و از قضا از ویژگی‌های شعری او محسوب می‌شود. شعر موسوی دارای یک محور جانشینی و همنشینی کلمات است که خاصّ اوست و در متون او تعریف پیدا کرده و بخش عظیمی از تشخّص زبانی او بسته به همین قاعده است. تا به جایی که

وقتی کسی این‌گونه به سراغ زبان می‌رود ناخودآگاه می‌گوییم از شعر موسوی تأثیرپذیرفته و این از مهمترین فاکتورها برای یک شاعر است که بتواند به این امضا برسد.

اتوبوسی بدون راننده، خواب در ذهن صندلی رفتم
...
مهدی موسوی ترسویی، که رسیده مرا به بن‌بستت
...
خسته از ازدحام ماشین‌ها، در تو تریاک می‌کشد من را
...

جابه‌جایی ارکان جمله و برهم زدن قواعد دستوری زبان در شعر موسوی یک هنجار است و یک قاعده‌ی زبانی است و نوعی مصرف زبانی را برای او ایجاد کرده که به واسطه‌ی آن محتوای شعر با آرایش جدید و تازه‌ای از کلمات در ساختمان جمله جای می‌گیرد.

این کار مشکلی است تو راحت بمیر، خب...
آرام توی گور -عزیزم- بگیر، خب؟
...
دارم از اتّفاق می‌افتم مثل از چشم‌های غمگینت
مثل از زندگی تو بیرون، می‌زنم زیر گریه ات را هم
...
خدا را خودکشی کردند از تاریخ تختی‌ها
...

گاهی با خروج از دستور زبانی افعال سعی می‌کند در ساختار زبانی و بافتار نحوی شعر آشنایی‌زدایی کند:

کجای بچّگی‌ام را فرشته‌ها بردند؟
سوال **می‌شوم** از تک تک عروسک‌هام
...
باید چه کار کرد به جز گریه؟ مرد گفت
و خودکشی شدند تمام جواب‌ها

جابه‌جایی ضمایر در جملات که باعث خروج از نرم نحو زبانی‌ست و البته با بسامد گرفتن در شعر موسوی خود به نرم تبدیل می‌شود و مخاطب با خواندن اشعار موسوی این برخورد با زبان را از او می‌پذیرد:

دارم به گریه می‌کنی از مشهد و تهران
بدجور دلتنگیم گرچه جای او خوب است
...
دارد صدایت می‌زنم بشنو صدایم را
بیرون بکش از زندگی و مرگ پایم را
...
می‌ریخت اشک و ریملت بر سینه‌ی لختم
با دست لرزانت برایش شام **می‌پختم**

گاهی با تعاریف تازه و عجیبی که از پدیده‌ها ارائه می‌دهد، مثل برهم زدن قواعد واحد شمارش:

من پنج بیت و نیم تمام است مرده‌ام
...
یک یاء حل شده وسط بی‌خیالی‌ام
حالا دو قرص و نیم تمام است خالی‌ام

ب) ساختمان کلمات

گاهی با دست بردن به ساخت کلمات و برهم ریختن ریخت کلمات از آنها برای ایجاد موسیقی در متن استفاده می‌کند. مثل ابیات زیر که برای تداعی صدای طبل قسمتی از فعل جمله را تکرار می‌کند و در ادامه با اضافه کردن یک «را»ی مفعولی، برای زمین خوردن نیز یک ایهام ایجاد می‌کند:

سنج می‌زد به مغز له شده‌ام
طبل **می‌کوب کوب کوب بکوب**

مهدی موسوی زمین را خورد
تف شد آهسته توی بچّه‌ی خوب
(بعد از باران... ص۷۲)
...
باز **برگرد و گرد** سمت عقب
به تو بر تخت توی بازی لب...
...
داد می‌زد کسی **کمک... کُ...کُ...**
توی مرداب انزلی رفتم
...

کارکرد معنایی از بخشی از واژگان غیرمرکب

این نوع برخورد با کلمات نیز در اشعار موسوی دارای بسامد بالایی است. به طوری که مثلاً کلماتی دو هجایی هستند که هجای دوّم آن‌ها با کلمه‌ای دیگر در زبان فارسی جناس تام دارد و دارای معناست مانند هجای دوم کلمه «کابوس» که با «بوس» متجانس است:

هر بوسه‌ات یک قسمت از **کا/بوس**هایم شد
...
تو اتّفاقی/**دی**/**وانه** گشته‌ای انگار
...
نامه‌های**اِ...داره**/گریه...عزیز
گمشده توی بایگانی‌ها

گاهی هم با رفتارهایی لکنت‌وار با زبان دست به شکل کلمه می‌برد و به آن‌ها حرف‌هایی اضافه می‌کند که این می‌تواند شاید از محدودیّت‌های ساختار شعر موزون یعنی وزن باشد که چنین امکانی را به او پیشنهاد می‌دهد:

یک **مستطلّطیل** پر از حسّ پارگی
...
به جزوه‌های پر از هیچ‌های خط **خخطی**
...
از درد شهر مردم و مردیده‌تر شدم

ج) مصدرسازی

مصدرسازی جعلی یا همان به کارگیری اسم در موقعیّت فعل در جمله، در ادبیّات فارسی سبقه‌ی درازی دارد، به‌طوری که در دیوان‌های گذشتگان به طور جسته و گریخته یافت می‌شود. امّا از دوره‌ی بازگشت به بعد بیشتر در ادبیّات ما دیده می‌شود. بی‌شک این به دلیل وجود «طرزی افشار» است. در این دوره که در سرتاسر دیوان او بارها و بارها مشاهده می‌کنیم که دست به مصدرسازی زده است و از المان‌های امضا دهنده به متن طرزی افشار محسوب می‌شود. مانند (شکرلِلّه که شبی مکیدیم/عمریدیم و ابوبکریدیم) و یا ایرج میرزا در آن شعر معروف (درهای بهشت بسته می‌شد/ مردم همه می‌جهنمیدند)

حالا شاهد مثال‌هایی در متن مهدی موسوی از مصدرسازی جعلی:

می‌رقصم از سالن فقط، **می‌زخمم** از ناخن فقط
در من جنون کهنه‌ای‌ست، با من مدارا کن فقط
(بعد از باران... ص۲۷)
وسط گریه‌ی آخر، وسط تا به ابد
تخت بودم به **قطاریدن** تهران-مشهد
(بعد از باران... ص۲۷)

صلیب می‌دادم روی خطّ قائم جان
بزنگ و فوت کن از چادرت مزاحم جان
(بعد از باران... ص۶۲)
می‌زرتد از دهان مثلاً شعر گفته است
امروز هرکه از ننه‌اش قهر می‌کند
(بعد از باران... ص۶۸)

د) دایره واژگان

دایره‌ی واژگانی موسوی در شعر متفاوت‌ترین و متنوع‌ترین دایره واژگانی در بین شاعران معاصر است. واژگان برای ورود به شعر موسوی نیاز به اخذ هیچ‌گونه مجوزی ندارند. او بدون در نظر گرفتن مرسوم بودن و نبودن، زشت تلقی شدن یا نشدن، هر واژه‌ای را که احساس می‌کند شعر او نیاز دارد، به متنش دعوت می‌کند، و همواره سعی دارد که نگاهی شاعرانه به آن داشته باشد که ارزیابی موفق بودن و نبودن آن مدّ نظر این مقاله نیست. موسوی در به‌کارگیری واژگان، ترکیبات و عباراتی که کمتر در متون ادبی می‌دیدیم از همه شاعران دیگر فعّال‌تر بوده و به جرأت می‌توان واژگان و ترکیبات بسیاری را نام برد که برای اولین بار توسط او در شعری مورد استفاده قرار گرفتند. اگرچه واژگان متعلّق به زبان هستند و زبان فعّال و سیّال در بین مردم جامعه در حال استعمال است، امّا او این شهامت را به خرج داد تا با استفاده از این واژگان و ترکیبات در شعر، هم پیشتاز و پیشرو باشد و هم تابوشکن.

در ادامه کلمات و ترکیباتی که برای اولین بار توسط او مورد استفاده قرار گرفتند را مرور می‌کنیم. البته بخشی از این واژگان نیز پیش از او در اشعار دیگر شاعران استفاده شده، امّا به دلیل کم کاربرد بودنشان، استفاده‌ی موسوی از آنها، آن هم به کرّات در متن شعر بهانه‌ای شد برای حضورشان در این لیست. همچنین واژگانی در این بین هستند که متعلّق به

زبان فارسی نیستند اما به قول دکتر پرویز خانلری وقتی ما از واژگان غربی در زبان فارسی با تلفّظ فارسی استفاده می‌کنیم آنها هم بخشی از واژگان زبان فارسی می‌شوند، هرچند ریشه‌ی غیر فارسی داشته باشند. حالا تعدادی از کلمات اشعار موسوی را مرور می‌کنیم:

میکروفون اس‌ام‌اس- تلفن- ماشین- کامپیوتر- گوشی- تلویزیون- اینترنت- سس کچاپ- آشپزخانه- بستنی یخی- همبرگر- قرص لاغری- سزارین- آدامس موزی- فیسبوک- سیفون- فیلمبرداری- سیگار برگ- کلّه پزی- رستوران- کافی‌شاپ- جگرکی- موبایل- فاکس- ودکا- ویسکی- عرق- ورق- شام پختن- ظرف شستن- صابون- واگن- سریع‌السّیر- خودارضایی- سکس- سینه‌بند- کرست- شورت- مایو- ضبط- سینما- چیپس- ابسولوت- ماست- کافه- فوتوشاپ- بطری‌آب‌معدنی- مشمّا- ریمل- موشک قراضه- ساندیس- رانی- هدفون چینی- پرتودرمانی- کمپین- رپ‌خون- دوست‌دختر- کلیپ- ماهواره- کنسرت- ارّه برقی- مقوّا- دمپایی- لوله- ترافیک- سیم برق- فارسی‌وان- هواپیما- ایمیل- فیلم- سنگ توالت- آفتابه- قوطی کنسرو- بچّه‌های طلاق- هروئین- بنزین- فایل‌های ویروسی- عرق نعنا- پایپ- دستمال ماتیکی- دستشویی- تاکسی- کاندوم- پروفایل- بوق و...

برای مثال در چند مورد موفق به‌کارگیری این واژگان را در شعر موسوی مرور می‌کنیم:

نکند پنجره‌ای پشت صلیبم باشد
نکند میکروفونی داخل جیبم باشد
نکند این اس‌ام‌اس در جایی ثبت شود
نکند گریه‌ی پشت تلفن ضبط شود
(بعد از باران... ص۷۲)

یکیش پوسیده از درون و پوک شده
یکیش لایک‌خوری توی فیس‌بوک شده
یکیش ناشر فرهنگی به چاپ بچاپ
یکیش عکس شده با تشکّر از فوتوشاپ
(انقراض... ص۳۹)

ح) آرکائیسم زبانی (باستانگرایی)

در مقابل این واژگان و آن نُرم از زبان که از موسوی سراغ داریم و در بالا شاهد مثال آوردیم، گاهی حضور کلماتی که متعلّق به ادبیات کلاسیک است آرکائیسم زبانی در شعر او را نشان می‌دهد. این تقابل‌های زبانی که منجر به سازش دو جنس از کلمات و دو بافت از نحو زبانی است پر واضح است که کاملاً با آگاهی شاعر رخ داده و یک دوگانگی زبان تعمّدی در اثر به وجود آورده است. مثل بیت زیر که از منفجر شدن کامپیوتر در سر، به منزله‌ی خستگی و انزجار از جهان ماشینی گلایه می‌کند و در مصراع دوّم می‌گوید «پیر گفتا...»، و گفته‌ی پیر نیز با موتیف‌های شعر کلاسیک و زبان کهن همراه است:

کامپیوتر منفجر شد توی ذهن من
پیر گفتا که برقصا روی جام مِی
(بعد از باران... ص۳۵)

می‌خواستم به لحن قدیمی عاشقان
یکبار روی جرعه‌ای از مِی بایستم
(انقراض... ص۱۵۳)

موسوی در غزلی کامل این دو رویکرد زبانی را در تقابل هم قرار داده است و با نگاهی طنّازانه به بررسی این موضوع از دیدگاه خود پرداخته، غزلی با این مطلع از صفحه‌ی ۱۶۱ کتاب انقراض...:

شعر با محتوای بوسه و لب، شاعری با زبان خاقانی
عملیّات غیرممکن هفت، عملیّات غیرانسانی

خ) اصطلاحات عامیانه

اصطلاحات عامیانه نیز از دیگر ویژگی‌های زبانی شعر موسوی است که به اشکال مختلف در متن او دیده می‌شود و گاهی نیز از اصطلاحات فرهنگ گذشته‌ی ایرانی نشأت می‌گیرد:

لولو دوباره آمده در متن بچّه‌ها
...
به عم‌قزی غریب و به گاو بی‌پستان
...
حالا کدام خانه‌ی لی لی بایستم؟
...
من اشک می‌ریزم، تو شام خواهی پخت
تو اشک می‌ریزی، من ظرف می‌شورم
(انقراض... ص۱۲۷)

در مثال آخر می‌بینید که شاعر از شکل تلفّظ محاوره‌ای فعل شستن استفاده کرده در ساختار زبان کتابت و به جای ظرف می‌شویم از می‌شورم بهره برده که شکل محاوره‌ای و عامیانه‌ی این فعل است.

ذ) تلفیق زبانی

در ادبیّات کلاسیک کاملاً مرسوم بوده که شاعران برای به رخ کشیدن سطح معلومات و دانش خودشان به یکدیگر اشعاری می‌سرودند با عنوان «ملمّع». به‌طوری که یک بیت آن فارسی بود و یک بیت آن به زبان عربی، و گاهی مصراعی را فارسی می‌نوشتند و مصراعی دیگر را عربی. در ادبیات معاصر این اتّفاق بیشتر با زبان انگلیسی رخ داده است و می‌توان از شاعرانی همچون رضا براهنی نام برد که در شعر سپید به دو زبان شعر گفته است. سیّد مهدی موسوی نیز این تجربه را در کارنامه‌ی خود دارد و در سال‌های جوانی بیشتر دست به چنین تجربیّاتی زده است:

مولوی در مولوی می‌رقصم از کافکا
با صدای جیغ زن، گیتار، باران، نی
هی پدر، هی ماهواره، هی خدا، هی جمع
“I’m a part of world but maybe a man” You say...
(بعد از باران... ص۳۵)

۳- موسیقی

الف) اوزان دوری

با نگاهی به غزل‌های مهدی موسوی می‌بینیم که بیشتر غزل‌های او از وزن دوری برخوردار است و به طور میانگین نیمی از این غزل‌ها دارای قافیه‌ی میانی‌ست و او سعی دارد تا از پتانسیل‌های موجود در ساختار اثر برای لذّت مخاطب از لحاظ موسیقیایی، بیشترین بهره را ببرد. اوزان دوری امکانات فراوانی به شاعر می دهد که برای متن شاعری چون موسوی نیاز است. دیر رسیدن به قافیه و ردیف شعر باعث می‌شود که بیشتر از ساختار کلاسیک و بیت‌محوری بودن شعر فاصله بگیرد. همچنین با استفاده از قافیه‌ی میانی در پایان نیم مصراع‌ها خلاء موسیقی قافیه‌ی پایانی را جبران کند که در دو دهه‌ی اخیر می‌بینیم این رویکرد در بین شاعران غزل مدرن

بیشتر مورد استفاده قرار گرفته است:

از باغ در غروب نوشتم، از خشم دارکوب نوشتم
ار روزهای خوب نوشتم، باور بکن گناه من این است
باهم، کنار هم، بغل هم... یک چشم‌بند مشکی محکم
رویای ناتمام تو این بود آینده‌ی سیاه من این است
یا بغض در کنار خیابان، یا گریه و فرار از ایران
یا خودکشی داخل زندان، پایان دادگاه من این است
مردی که حبس زیرزمین شد، مردی که بی تو خانه‌نشین شد
از خنده‌های دیو نترسید، با گریه گفت راه من این است
(انقراض... ص۱۹۴)

ب) اختیارات وزنی

توجه به بُعد موسیقایی در شعر موسوی نیز از بسامد بالایی برخوردار است. او با استفاده از ظرفیت‌های موسیقایی واژگان، حروف اضافه و... سعی می‌کند زیبایی شناسی موسیقایی مخاطب را تحریک کند، در این بین گاهی برای خروج از نرم تعریف شده‌ی موسیقی شعر کلاسیک، با زحافات و اختیارات سعی می‌کند شکست موسیقایی ایجاد کند:

تلخم و حل شده کابوس وجودم در سم
غیر تو از همه‌ی آدم‌ها می‌ترسم
همه دانسته و نادانسته جاسوسند
دستشان حلقه‌ی دار است و تو را می‌بوسند
(بعد از باران... ص۳۶)

گاهی با اختیارات وزنی واژگان را در تلفظ به دو نیم هجای مقطّع تبدیل می‌کند. مانند واژه‌ی «گلدان» در بیت زیر که زحاف معروف و پرکاربرد بحر مضارع است:

یک مرد و زن و قوطی کنسرو روی میز
آقای محترم، گلدان، خانم عزیز
(انقراض... ص۱۱۱)

از این دو عکس جن‌زده در آلبوم پیر
چیزی نمانده جز بودن غیر هیچ چیز
(انقراض... ص۱۱۱)

با شوق روی چند نگاتیو سوخته
ظاهر شدند آدم‌ها تا ابد سیاه
(انقراض... ص۱۹۵)

ج) قافیه

۱-کشف قافیه

قافیه در شعر موسوی یکی از مهم‌ترین موتیف‌ها به شمار می‌رود. او از موسیقی قافیه نهایت بهره را می‌برد و همچنین کشف قافیه و استفاده از قوافی کم کاربرد از ویژگی‌های شعری اوست. در ادامه قافیه‌هایی که برای اولین بار توسط او در شعر مورد استفاده قرار گرفتند را به همراه قوافی کم‌کاربرد در اشعار دیگر شاعران که در متن او از بسامد چشم‌گیری برخوردار است می‌خوانیم:

گریه‌ات می‌گرفت و می‌دیدی
قطره‌های مهوّع خون را
زور هی می‌زدی و در گریه
می‌کشیدی یواش سیفون را
(بعد از باران... ص۷۲)

به گریه در وسط شعرهایی از سعدی
به چای خوردن تو پیش آدم بعدی
(پرنده کوچولو... ص۳۵)

شک به لذّت از یک شعر
به درستی یک نقد
شک به خانواده‌ی خوب
ارتباط بعد از عقد
(انقراض... ص۴۸)

از زنگ بی‌جواب کسی در کیوسک‌ها
از زل زدن به بی‌کسی بچّه سوسک‌ها
(پرنده کوچولو... ص۲۹)

بودم، بله مثل جهانی از تصوّرها
بودم، بله در رخت خوابت توی خُرخُرها
(انقراض... ص۱۱۲)

حال تعدادی از این قوافی که در متن موسوی بارها مورد استفاده قرار گرفته‌اند را مرور می‌کنیم:

(سمبوسه/بوسه)، (کاسه‌لیس‌ها/پلیس‌ها)، (بلوز/هنوز)، (چاله‌چوله‌ها/کوتوله‌ها)، (کشاورزی/قرضی/فرضی)، (معلوم/علوم)، (نکن/ادیسون)، (مغول/الکل)، (مشغول/غول)، (فشن/مطمئن)،(کربن/سالن/ناخن/تمدّن/چون)

۲-تغییر مصوّت

موسوی برای این‌که تنوع در به‌کارگیری قافیه را در متن خود بالا ببرد و مخاطب را در پایان هر بندِ مقفّا غافلگیر کند، از همه‌ی ظرفیّت‌های قافیه‌سازی بهره می‌گیرد. مثلاً تغییر مصوّت کوتاه پیش از حرف روی که در ادبیّات کلاسیک هم مرسوم است و مثلاً سعدی واژگان (سری/خبری/نظری و...) را با واژه (نخوری) قافیه می‌کند. حالا نمونه‌هایی از این دست قوافی در متن مهدی موسوی:

خواستیم و قرار بود نشد، در ته قصّه‌ات زنی باشد
اولش بوسه‌ای بدون دلیل، آخرش گریه کردنی باشد
....
زن پر از خون و گریه حبس شده در کمربند ایمنی باشد
....
موج دنیات را خراب کند خانه‌ات خانه‌ای شنی باشد
(بعد از باران... ص۳۲)

گرفته است دلت یا گرفته است دلم؟
چقدر تلخ شده روزهای ما عسلم!
دو بار گریه شدم تا یخ تو باز شود
به مبل چسبیدم تا نگیرمت بغلم!
(بعد از باران... ص۵۰)

چند نمونه دیگر: (نارنجی/گنجی/منجی/نمی‌رنجی)

۳- قافیه سماعی

اصولاً قافیه در شعر سماعی است و شکل نوشتاری آن چندان اهمیت ندارد. زیرا نقش قافیه، در کنار نقش محتوایی در شعر، به تکامل رساندن موسیقی ابیات است. امّا توجه زیاد موسوی به این امکان قافیه از دیگر دلایل اهمیت قافیه در شعر اوست:

صدای خنده‌ی ما موقع بداخلاقی
که داغ کرده‌ای و مثل بوسه‌ات داغی
که مست می‌شوی از این شب نود درجه
که مست می‌شود از چشم‌های تو ساقی
(انقراض... ص۵۱)

و نمونه‌هایی دیگر: (سکوت/عنکبوت)، (رنگ‌رزی/کلّه‌پزی/عوضی)، (عرض/مرز)، (شرط/پرت)، (مخلوط/شوت)، (شوک/جوک/رک)

یکی دیگر از نمونه‌های برجسته‌ی استفاده از قوافی سماعی در شعر موسوی کارکرد حرکت فتحه و کسره و ضمّه است. به‌طوری که با سه نقطه‌های پس از حرکت آخر کلمه از آن به عنوان آخرین کلمه‌ی سطر برای قافیه کردن با سطر بعدی استفاده می‌کند:

مزّه‌ی موز روی میزم بود
میم کوچک خلاصه شد در «زِ»
باد از روسریت رد می‌شد
گریه‌ام می‌گرفت از طرزِ...
دو پرنده یواش لرزیدند
در سرم سال‌ها زمین‌لرزه
خواب در چشم‌های لعنتی‌ات
دفن یک عشق در زنی هرزه
(انقراض... ص۱۳۲)

به آخرین رؤیامان، به قبل کابوسِ...
دوباره برمی‌گردم به آخرین بوسه
(پرنده کوچولو... ص۳۵)

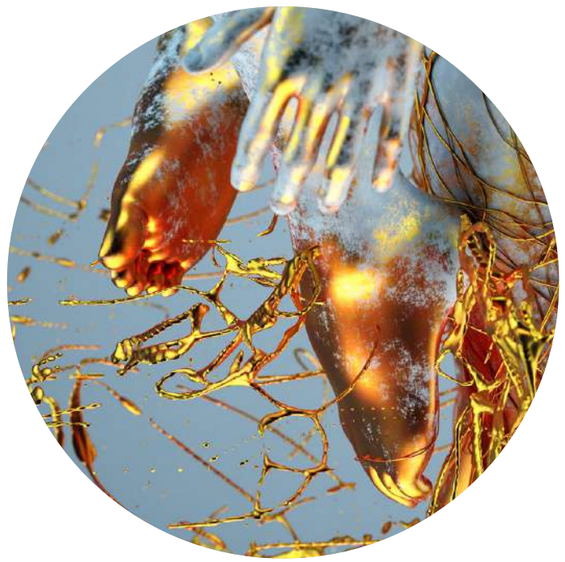
۴- تصرّف در قافیه:

تصرّف در قافیه هم از امکانات استفاده از قوافی است که در ادبیّات فارسی مسبوق به سابقه است و یعنی تلفیق قافیه با ردیف یا بخشی از ردیف به‌طوری که در ابیات دیگر هر کدام واژه‌ی مستقلی هستند و معنایی جدا دارند، امّا در مواقعی که از ترکیب این دو واژه‌ای دیگر به وجود آید مورد استفاده قرار می‌گیرد و مهدی موسوی از این ظرفیّت نیز برای قافیه‌سازی در شعر غافل نیست:

هی جیغ جیغ گریه‌ی بی‌تاب بچّه‌ها
لولو دوباره آمده در خواب بچّه‌ها
لولوهزار سال تمام است یکنواخت
با عشق و غصّه سر زده شب‌ها به بچّه‌ها
لولو که قرص خسته‌ی اعصاب می‌خورد
آن‌سوتر از اتاق و اسبابِ بچّه‌ها
(انقراض... ص۱۲۳)

و حالا در پایان بخش بررسی قافیه در شعر موسوی غزلی می‌خوانیم که تمامی مواردی که در بالا گفته شد غیر از تصرّف در قوافی این شعر حضور دارد:

آمار بی تفاوت یک بانک مرکزی
یک دستمال خیسِ به هر حال کاغذی
من این طرف نشسته و هرگز تو را عزیز...
تو جمله‌های غم‌زده‌ی بعد هرگزی



تو آن طرف کنار خودت ایستاده‌ای
داری برای همسر خود شام می‌پزی
شک کرده‌ام به هرچه تویی هرچه که تویی
هرچند مثل قافیه‌ی شعر محرزی
مویی سیاه داری و چشمی سیاه‌تر
شاید شبیه بخت منی کفش قرمزی
مریم زیاد هست سپید و بدون خار
معشوق من تویی که شبیه گل رُزی
(انقراض... ص۹۷)

۴- ارجاعات

الف) ارجاع به شعر دیگران

ارجاعات بیرونی در شعر مهدی موسوی نیز از شاخصه‌های مهم شعری اوست. ارجاع به متن‌های دیگر به منزله‌ی ارتباط بینامتنی که با توجه به آشنایی قبلی ذهن مخاطب با متن مرجع باعث شکوفایی حسّ نوستالژی می‌شود و این یکی از تکنیک‌های شعری موسوی است که در متن او از بسامد قابل توجهی برخوردار است. به عبارتی موسوی شاخک‌های حسّاس مخاطب را می‌شناسد و برای لذّت مخاطب و همذات‌پنداری بهتر با متن از این روش نیز بهره می‌گیرد.

ارجاع به شعر حسین منزوی:
در دل کوه‌ها پلنگ شدم
ماه من خواستم قوی باشم
توی پس‌کوچه‌های زنجانت
روح غمگین منزوی باشم
(بعد از باران... ص۱۸)

ارجاع به شعر فروغ فرخزاد:
باز در کوچه باد می‌آمد

گفتم این ابتدای ویرانی...
(بعد از باران... ص۲۱)

ارجاع به شعر نیما:
قبای ژنده‌ی خود را کجا بیاویزم
به گریه‌ی پسرم یا به دست‌های زنم؟
(انقراض... ص۱۲۱)

ارجاع به شعر ساعت پنج عصر از لورکا:
تو مثل لورکایی، قرار ساعت پنجی
جیغی شبیه لاک قرمز کفش نارنجی
(انقراض... ص۲۰۹)

ارجاع به سهراب سپهری:
پس کجا خواب مانده‌ای سهراب؟! کفش‌هایت کجای این قصّه‌ست؟
عاقبت آب را گل‌آلوده، یا گل‌آلوده، آب را کردند
(انقراض... ص۱۲۵)

این ارجاعات به ادبیّات کلاسیک هم در متن او فراوان یافت می‌شود. از قصّه‌ی کنیزک و کدو در مثنوی معنوی تا ابیات و مصاریعی از اشعار حافظ، صائب، بیدل، محتشم، هاتف اصفهانی، وحشی بافقی، سیف فرغانی، اقبال لاهوری، سعدی و...

مثال:
کلّ غزلی از کتاب با موش‌ها صفحه۶۸، با مطلع زیر:
ظلم اینان می رود نوبت به آنان می‌رسد
بعد پایان زمستان هم زمستان می‌رسد...

ب) ارجاع به اسامی خاص

گاهی با آوردن اسامی خاص که برای مخاطب دارای یک حافظه‌ی تاریخی‌ست و با شنیدن نام او اطلاعاتی پیرامون آن شخص و جهان پیرامون او در ذهن بازبینی می‌شود و این ارتباط زمانی محکم و درست برقرار می‌شود که به موضوع شعر شاعر ارتباط مستقیم داشته باشد. به عبارتی شاعر با نام بردن از شخصی یا کتابی یا فیلمی از داده‌های اطلاعاتی آن در ذهن مخاطب بهره می‌گیرد و علاوه بر ایجاد حسّ نوستالژی در او، مفاهیمی نیز برای او تداعی می‌شود که به مصادره‌ی متن شاعر درمی‌آید:

شمع‌هایی که سوختند مرا
بر سر قبر عشق روشن بود
مثل عین القضات غمگینی
که جنین دوماهه‌ی من بود
(بعد از باران... ص۷۳)

گریه کن باز و داریوش بخوان
خفه کن رقص و پایکوبی را
تا که فریاد زیر آب شویم
طعم ته‌مانده‌های خوبی را
(بعد از باران... ص۹۸)

مسعودخان کیمیایی خوب می‌داند
که آخر قصه همیشه مرد خواهد مرد

حالا نگاهی می‌اندازیم به اسامی خاصی که در اشعار مهدی موسوی می‌بینیم:

نیچه/ سعدی/ آقامحمدخان قاجار/ بوعلی سینا/ بابک/ شهریار/ منزوی/ بنیامین/ کافکا/ مولوی/ حجازی/ تختی/ یونگ/ شمس/ ادیسون/ ستار/ دکارت/ قلعهنوعی/ پروین/ شهره/مارکس/اکبر گنجی/مسعود کیمیایی و...

و نام آثار هنری معروف مثل:

بارهستی/ فریاد زیرآب/ شقایق/ بوف کور/ جنگ و صلح/ فرار از زندان/ یاور همیشه مومن و...

مثال:
بغلم کن شقایق غمگین تا که با داریوش گریه کنم
...
فحش دادم به تو از عقل، نه از بدمستی!
مست کردم به فراموشیِ «بار هستی»
(بعد از باران... ص۴۷)

حتی نامی از روزنامه‌های عصر شاعر دیده می‌شود که با توجه به رویکرد سیاسی و اجتماعی آنها مورد نقد قرار می‌گیرند. به طور مثال:

رسالت/اعتماد/کیهان/شرق و...
نکند می‌داند آنچه که من می‌دانم
نکند پس‌فردا تیتر یک کیهانم
...
تکّه‌های جنازه‌ام بحثِ
بین کفتارها و لاشخوران
آخرین راه، آخرین امّید
«اعتماد»م به گرگ‌های «جوان»
(انقراض... ص۷۸)

ج) ارجاع به مکان‌های جغرافیایی

مهدی موسوی جزء شاعرانی است که شعرش نه تنها بر روی زمین اتّفاق می‌افتد و راهی به آسمان‌ها یا جهان‌های دیگری ندارد، بلکه اگر به شعر او توجه کنیم کاملاً جهان پیرامون او را می‌توانیم ببینیم. هر چیزی که در جامعه‌ی او وجود دارد در شعرش نیز حضور پیدا می‌کند و یکی از متدهای تاریخ‌شناسان برای ارزیابی دوره‌های تاریخی گذشته رجوع به متون ادبی است و در این بین شاعرانی که جهان پیرامون خودشان را شرح می‌دهند کار را برای مورّخان آسان می‌کنند. البته با توجه به روش‌های ثبت و ضبط وقایع تاریخی در روزگار ما شاید آیندگان نیاز نداشته باشند که به متون ادبی رجوع کنند امّا شاعرانی مثل موسوی که در شعرشان شرح کاملی از اجتماع او را می‌بینیم، قطعاً بیشتر معاصریّت خود را تشریح می‌کنند و موقعیّت جغرافیایی، سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و... جامعه را در شعرشان مورد ارزیابی قرار می‌دهند. یکی از ویژگی‌های دیگر ارجاع‌پذیری متن موسوی تشریح مکان‌های جغرافیایی و تاریخی و نام بردن از آنها در متن است. واژگان زیر اسم مکان‌ها وبناهایی هستند که همه می‌شناسیم و در شعر او حضور دارند:

بوشهر/ کرج/ قم/ اصفهان/ چهل ستون/ سی‌وسه پل/ زایندهرود/ یزد/ ارگ بم/ کرمان/ زاهدان/ بندرعبّاس/ اهواز/

| تصاویر استفاده شده در این مقاله، آثار Adam Martinakis می‌باشند.

ایلام/ مهران/ کربلا/ کوه دنا/ یاسوج/ شهرکرد/ خرّم‌آباد/ کرمانشاه/ بیستون/ سنندج/ الوند/ اراک/ قزوین/ قلعه‌ی الموت/ زنجان/ دماوند/ ارس/ قونیه/ تبریز/ اردبیل/ انزلی/ رشت/ ساری/ بابلسر/ گرگان/ مشهد/ سمنان/ تهران/ پاریس/ لس‌آنجلس/ هلند/ کافه نادری/ مولوی/ شوش/ راه آهن/ گوهردشت/ برج میلاد/ میدان انقلاب/ امام حسین/ آزادی/ اتوبان همّت/ اتوبان یادگار امام و...

مثال:

خواستم از خودم فرار کنم
به تو از هر دقیقه برخوردم
گفتم اسم تو را و زنده شدم
توی هر کوچه‌ی کرج مُردم

از حساب تو جبر شد رفتن
چک بی‌مبلغت به من برگشت
مثل تنها قدم زدن تا صبح
تو شب‌های خیس گوهردشت
(پرنده کوچولو... ص۱۰۴)

همه‌ی فرج‌ها فرج شده بود
تا که شهر تو چلستون بشود
سی و یک مشت پل زدم تا تو
تا که رودی که نیست خون بشود
(پرنده کوچولو... ص۱۰۵)

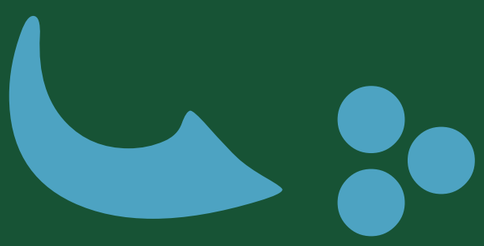
خسته از بودن تو، خسته‌تر از رفتن تو
خسته از مولوی و شوش به راه آهن تو
(بعد از باران... ص۴۴)

در برخی از این ارجاعات می‌بینیم که شاعر با زیرکی در لایه‌های متعدّد محتوایی مضمون اصلی را پنهان کرده است و تنها کاربرد این اسامی خاص برای یادآوری مکانی خاص نیست، در مثال‌های زیر می‌خوانید که به بهانه‌ی تشریح جغرافیایی و نام بردن از میادین آشنای تهران شاعر به تحلیل تاریخی سیاسی و مذهبی جامعه‌ی خود می‌پردازد:

سینه می‌زد من از «امام حسین»
لب آسفالت‌ها ترک برداشت
کوچه تا بغض «انقلاب» رسید
عشق را چندجور شک برداشت
(پرنده کوچولو... ص۱۰۴)

جلویت لوله‌های ترکیده
راه‌بندان و بوق در پشتند
«یادگار امام» را بستند
«یادگار امام» را کشتند
(انقراض... ص۷۸)

و اینها بخشی از مفردات شعری دکتر سید مهدی موسوی بود که در این مجال مورد بررسی قرار گرفت و با توجه به این‌که تمامی شاهدمثال‌ها تنها از چهار دفتر شاعر آورده شده قطعاً در آینده می‌شود بیشتر پیرامون شعر ایشان سخن گفت و دیگر آثار او از قبیل شعرهای ضدّ جنگ در دفتر «حتّی پلاک خانه را...» و رباعی‌ها در دفتر «مردی که نرفته است برمی‌گردد» و... را بررسی کرد.



هزار و سیصد و پنجاه و پنج مرتبه هیچ

هزار و سیصد و... امّا هنوز چیزی هست...