کتابهای دو زبانه

آوازهای آبی

گزیدهٔ شعرها

ضیاء موحد

برگردان به انگلیسی از
سعید سعیدپور

انتشارات هرمس

فهرست

چرا شعر؟ ۱

بر آبهای مردهٔ مروارید (۱۳۵۴)

سرود باد ۱۱
بر آبهای مردهٔ مروارید ۱۲
تکوین ۱۵
قصه ۱۶
غروب ۱۷
پاییز ۱۸
گاهی، تنها ۲۰
پارکها ۲۳
گل سیاه صدپر ۲۵
تماشا ۲۷
سکوت ۲۹
مانا ۳۰
بیایید، بگیرید، بیاویزید. ۳۱
گلهای ساعتی ۳۳
رجز ۳۴

غرابهای سفید (۱۳۶۹)

عیناً ۳۷
حضور ۳۹
ناگاه ۴۱
دیدارها ۴۳
طلسم ۴۷

دیدار ۴۹
پاییزی ۵۱
غراب ۵۲
سفر ۵۵
چه باغهایی در یک نسیم ۵۷

مشتی نور سرد (۱۳۷۹)

شعری برای دیدن ۶۱
غروب ۶۲
عشق، آری عشق ۶۵
گلگشت ۶۷
و ما ۶۹
مشتی نور سرد ۷۰
پرندگان ۷۲
از ماهیان بپرس ۷۴
در آغاز کلمه بود ۷۶
شامگاهی ۷۷
چیزیست در سپیده که مشکوک است ۷۹
و کلمه خدا بود ۸۱
این کشتی شکسته به ساحل ۸۳
و ناگهان ۸۵
کتیبه ۸۷
طرح ۸۹
صبح ۹۰
دریغ از هیچ ۹۱
که لاله‌ها را دیگر نه سرخ ۹۳
پاییزی ۹۵
نور سیاه ۹۶
من از کدام نیمه ۹۷
می‌توانست نباشد ۹۹

حضور ۱۰۱
در لحظه‌های سنگ ۱۰۳
عصر ۱۰۵
تو هم؟ ۱۰۷

نردبان اندر بیابان (۱۳۸۵)

شعری که چین کاغذ را ۱۱۱
بر پیشخوان جنگل ۱۱۴
تیک تاک ۱۱۶
خطاب ۱ ..... ۱۱۷
خطاب ۲ ..... ۱۱۸
آشتی ۱۱۹
خوشم می‌آید از سکوت ۱۲۰
کاکتوس ۱۲۲
صفرند یا سیزده! ۱۲۳
ایمن‌ترین پنجره‌ها ۱۲۶
آسمان و من ۱۲۸
غیبت ۱۲۹

(۱۳۸۹-۱۳۸۶)

طاووس ۱۳۳
عادت کرده‌ایم ۱۳۴
چگونه هر چیزی چیز دیگر است ۱۳۶
پاییزیها ۱۳۷
به هیچ می‌ماند اما ۱۳۸
درخت و سپیده ۱۳۹
هست و نیست ۱۴۰
هشدار آبی ۱۴۲
بر کاغذی به جوهر نامرئی ۱۴۳

چرا شعر؟

من در این نوشته به جای نظریه‌پردازی در باب این پرسش که «شعر چیست؟» می‌خواهم به این پرسش که «چرا شعر می‌گویم؟»، پرسشی که بارها از خود کرده‌ام، پاسخی دهم.

اما چرا شعر می‌گویم؟ این سؤال را بدین‌گونه مطرح می‌کنم تا اولاً از تجربه‌های بی‌واسطهٔ خود گزارشی دهم بدون آنکه خود را گرفتار نظریه‌پردازی کنم و ثانیاً در این گزارش خواننده را با اوضاع و احوال شعر ایران در دوره‌ای تا حدی آشنا کنم.

ما در ایران، مانند بسیاری کشورهای دیگر، با شعر بزرگ می‌شویم. از کودکی در خانه و مدرسه برایمان شعر می‌خوانند، بخصوص شعرهای فولکلوریک. این شعرها که معلوم نیست سرایندگان آنها چه کسانی بوده‌اند اغلب متضمن داستانی هم هستند که به اشاره گفته می‌شود. ویژگی این شعرها موسیقی غنی و زیبایی تصاویر و سادگیِ آنهاست. من این نظر را تا حد زیادی می‌پذیرم که شعر نخست با موسیقی خود توجه ما را جلب می‌کند. من در کودکی معنای این شعرها را درست نمی‌فهمیدم. این شعرها مثل جادوی جادوگران بودند. در واقع، جادوگران هم قدیمی‌ترین نوع شاعرانند که با موسیقی کلامِ خود شنونده را سِحر می‌کنند. من هم مسحور این شعرها می‌شدم. شعرها به آسانی در حافظه‌ام می‌نشست و بعد آنها را با خود زمزمه می‌کردم و این سرچشمهٔ لذتی بود متفاوت با لذتهای دیگر. خلاصه

آنکه دریافتم شعر هنری است لذت‌بخش. برای پاسخ دیگر ناچار از ذکر مقدمهٔ کوتاهی هستم.

حدود چهارده‌سال داشتم که دریافتم در زادگاهم، اصفهان، هر عصر جمعه، در کتابخانهٔ مشهوری، انجمنی ادبی تشکیل می‌شود و شاعران شعرخوانی می‌کنند. به آنجا رفتم و در گوشه‌اش نشستم. آنان همه شاعران سنتی بودند که شعرهای موزون و مقفّی به اسلوب قدما می‌سرودند. در پایان جلسه هم اساتید غزلی را از سعدی، حافظ یا شاعران دیگر به اصطلاح به طرح می‌گذاشتند تا حاضران در هفتهٔ آینده به همان وزن و قافیه غزلی بسرایند. حدود پنج سال مرتب در این انجمن حاضر می‌شدم. حالا دیگر با کوله‌بار سنگینی از وزن و قافیه و صناعات ادبی و دفتری پر از غزل و قصیده و مثنوی به راه شعر افتاده بودم.

نکتهٔ جالب توجه این است که پنج سال پیش از تولد من، شاعری از شمال ایران، نیما یوشیج، در ۱۳۱۶ طلوع شعرنو ایران را با انتشار شعری با عنوان ققنوس اعلام کرده بود. من چنان در شعر کلاسیک ایران غرق بودم که اعتنایی بدین نوآوری که فریاد شاعران سنتی را درآورده بود نداشتم. مگر می‌شود سنتی چنان غنی و پرآوازه را با شکستن قید تساوی مصراعها و محل قافیه‌ها به مبارزه طلبید؟ اما نیما یوشیج هم، علی‌رغم همهٔ اتهامها و هجوها، کوتاه نمی‌آمد و همچنان می‌سرود و در نوشته‌هایش مبانی نظری کار خود را شرح می‌داد. پیام نیما نسل جوان را با تعریف تازه‌ای از شعر آشنا کرد. این پیام بالاخره به گوش من هم رسید و دریافتم که آن دفتر شعری که سالها فراهم آورده‌ام کاری است تقلیدی و ساختگی که صدای خود را از آن نمی‌شنوم. دفتر را در حضور جمعی پاره کردم و به دور انداختم و به شعرنو رو آوردم.

قیدهای قافیه و تساوی مصراعها را به دور افکنده بودم اما از شعرهایی که می‌نوشتم راضی نبودم. کم‌کم دریافتم که برداشتن این قیدها سطحی‌ترین کار نیما بوده است. باید زبان را هم تغییر داد، کلیشه‌ها را به دور ریخت، استعاره‌ها را نوعی دیگر به کار گرفت و خلاصه آنکه شعر نو مستلزم ذهنیتی است نو. به تلاش خود ادامه دادم. کم‌کم شعرهایی نوشتم که صدای خود را از آنها می‌شنیدم. اما هنوز کافی نبود. وزنهای نیمایی هم که نوعی وزن عروضی است قید تازه‌ای شده بود. گامی جلوتر نهادم تا موسیقی شعر را، بیرون از عروض، در کلام طبیعی پیدا کنم. لحظه‌ای که انتظار آن را می‌کشیدم فرارسید و شعر غروب (ص ۹) را در وزن کلام طبیعی نوشتم.

با نوشتن این شعر احساسی از آزادی و رهایی کردم که تا آن زمان تجربه نکرده بودم. وزنهای نیمایی هم نوعی وزن عروضی است و هر وزن عروضی به گروهی از کلمه‌ها و ترکیبها اجازهٔ ورود به آن وزن را نمی‌دهند. اما چرا باید کلمه را فدای وزن عروضی کرد؟ مگر احساس ما در وزنهای عروضی قالب‌گیری شده است؟ چگونه می‌توان آزادی و رهایی را تجربه کرد و از آن سخن گفت اگر کلامْ خودْ آزاد و رها نباشد؟ این آزادی و رهایی را به گونهٔ دیگری هم در شعر تجربه کردم.

قصدم داستان‌گویی نیست. به همین اندازه اکتفا می‌کنم که دو برادر از آشنایان ما که کارشان به جنون کشیده بود همدیگر را به نحو فجیع و غم‌انگیزی کشتند. خبر و نحوهٔ عملْ چنان وحشت‌انگیز بود که مرا هر شب دچار کابوس می‌کرد. هر شب از خوب با کابوسی می‌پریدم. تا اینکه شبی، پس از گذراندن یکی از آن کابوسها، برخاستم و شعرِ عیناً مانند گربه را نوشتم: