

نقد و نظر ۵

لب خوانی رویاهای جهان

قرائتی متن‌شناسانه از شعر ایران و جهان

(از نیما، شاملو، اخوان، فروغ، سهراب، تا پلات، نرودا، کمینگز، استیونس...)

جلیل قیصری



انتشارات سولار

لب خوانی رویاهای جهان

قرائتی متن شناسانه از شعر ایران و جهان

نیما، شاملو، اخوان، فروغ، سپهری، احمد رضا احمدی، شمس لنگرودی...
سیلویا پلات، نرودا، کمینگز، استیونس، اودن، آلبرتی،...

جلیل قیصری

سرشناسه: قیصری، جلیل، ۱۳۳۶.
 عنوان و نام پدیدآور: لبخوانی رویاهای جهان: قرائتی متن‌شناسانه از شعر ایران و جهان... / جلیل قیصری.
 مشخصات نشر: تهران: نشر سولار، ۱۴۰۰.
 مشخصات ظاهری: ۱۵۸ ص.؛ ۵/۲۱×۱۴ س.م.
 فروست: نشر سولار؛ ۱۶۵: نقد و نظر؛ ۵.
 شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۳۹۸-۶۳-۳
 عنوان دیگر: قرائتی متن‌شناسانه از شعر ایران و جهان...
 موضوع: شعر فارسی - تاریخ و نقد Persian poetry -- History and criticism
 شعر - تاریخ و نقد. Poetry -- History and criticism
 شاعران - نقد و تفسیر. Poets-- Criticism and interpretation
 شاعران ایرانی - نقد و تفسیر Poets, Persian -- Criticism, interpretation, etc
 رده‌بندی کنگره: PIR۳۵۴۸
 رده‌بندی دیویی: ۰۰۹/۸۶۱
 شماره کتابشناسی ملی: ۸۶۶۰۵۶۷



انتشارات سولار

لبخوانی رویاهای جهان

جلیل قیصری

شماره نشر ۱۶۵، نقد و نظر: ۵

مدیر هنری: پژمان گلپور

چاپ اول: ۱۴۰۰، شمارگان: ۵۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۳۹۸-۶۳-۳

قیمت: ۶۵۰۰۰ تومان

نقل و چاپ مطالب منوط به اجازه رسمی از ناشر است.

آدرس: ایرانشهر جنوبی، پلاک ۳۱، طبقه ۳، واحد ۱۱.

تلفن: ۷۷۵۵۸۴۳۸-۰۹۱۲۷۲۰۳۷۵۶

soolarpub@gmail.com

.....

فهرست

۵.....	سخن ناشر
۷.....	درآمد
۹.....	بخش نخست: خوانش شعر ایران
۹.....	چربش زبان مادری در شعر نیما
۱۹.....	نگاهی تازه به شعر ری را
۲۴.....	مرگ مسیح؛ بازخوانی شعری از احمد شاملو
۳۰.....	باغ من؛ بازخوانی شعری از مهدی اخوان ثالث
۳۵.....	سهراب، واحه‌ای در کویر
۵۰.....	گل سرخ؛ بازخوانی شعری از فروغ فرخزاد
۵۵.....	بازخوانی شعری از بیژن جلالی
۵۹.....	بازخوانی شعری از احمد رضا احمدی
۶۵.....	دردهای مشترک؛ خوانش شعر «خزر»، سروده شمس لنگرودی
۶۹.....	بازخوانی شعری از سید علی صالحی
۷۸.....	بازخوانی شعر شناسنامه بیژن نجدی
۸۳.....	بازخوانی شعری از بیژن نجدی
۸۸.....	بازخوانی شعری از حافظ موسوی

- ۹۱.....بازخوانی شعری از واهه آرمن
 ۹۶.....بازخوانی شعری از فریاد شیر
 ۱۰۱.....بازخوانی شعری از محمدصادق رئیسی
 ۱۰۵.....بازخوانی شعری از محمدصادق رئیسی
 ۱۰۸.....بازخوانی مجموعه شعر مهدی حسین زاده
بخش دوم: خوانش شعر جهان
 ۱۱۷.....بازخوانی شعری از ویستان هیواودن
 ۱۲۳.....بازخوانی شعر «صبحگاهی» از سیلویا پلات
 ۱۲۸.....بازخوانی شعر «آینه» از سیلویا پلات
 ۱۳۴.....بازخوانی شعری از امیلی دیکینسون
 ۱۳۸.....بازخوانی شعری از والاس استیونس
 ۱۴۱.....بازخوانی شعری از ای. ای. کمینگز
 ۱۴۶.....بازخوانی شعری از پابلو نرودا، افسانه پری و مستان
 ۱۵۳.....بازخوانی شعری از رافائل آلبرتی
 ۱۵۷.....بازخوانی شعری از لوئیز گلوک
 ۱۶۴.....بازخوانی شعری از آنا آخمتووا

سخن ناشر

کتاب پیش‌رو مجموعه مقالاتی است در تاویل و تبیین متن‌شناسانه آثار تعدادی از شاعران برجسته ایران و جهان. در گزینش شعرها مولف دقت و حدت وافر به خرج داده تا مخاطب خود را با سویه‌های متنوعی از شعر آشنا سازد. کتاب در دو بخش تدوین شده است: بخش نخست به قرائت شعر ایران می‌پردازد؛ از نیما و شاملو و اخوان گرفته تا بیژن جلالی و شمس لنگرودی و بیژن نجدی و دیگران؛ و در بخش دوم نظر به قرائت شعر جهان می‌دوزد. شاعرانی نظیر والاس استیونس، سیلویا پلات، پابلو نرودا، امیلی دیکسون، رافائل آلبرتی، لوئیز گلوک و... وجوه افتراق و اشتراک بسیاری میان شاعران این مجموعه وجود دارد، اما مولف توانسته با یافتن خط و ربطی جمعی، یعنی همانا وجه انسانی و اسطوره‌ای شعر - که آن را خصلت شعر می‌داند - به تفسیر شعرها بپردازد. تردیدی نیست نگاهی از این دست به شعرها، مخاطب را به لایه‌های پنهان بیشتری از آثار رهنمون می‌سازد و چراغ راهی است در شناخت یک اثر ادبی از رهگذار تاویل‌پذیری و قرائت متن‌شناسانه.

درآمد

گفته‌اند و می‌گویند که جهانی‌ترین آثار ادبی، بومی‌ترین آن است (منظور از بوم، سرزمین‌های گونه‌گون و زبان و فرهنگ مربوط به آن است) از جانیی ترجمه را به این شَوند که همه سویه‌های ذهنی و زبانی یک متن را نمی‌تواند منتقل کند، خائن خوانده‌اند. ناهم‌شوندی این دو گفته را چگونه می‌شود توجیه کرد؟ آیا بدون کاریاری علمی و فرهنگی از طریق ترجمه، جهان به جزایری فراموش و اقیانوسی مبدل نخواهد شد؟ دنیای بدون هنرهای کلامی و شعر و داستان و اسطوره و فلسفه و روانشناسی و جامعه‌شناسی چگونه دنیایی خواهد بود؟ در سپهر ادبی حتی پندار دنیای بدون رمان‌های داستایفسکی، تولستوی، فاکتر، همینگوی، وولف و بورخس و شعرهای گوته، نرودا، حکمت، پلات، ریتسوس و لورکا و شاملو و فروغ و... انسان را به حیرت وامی‌دارد. به نگر این قلم به شَوند همانندی نیازهای اولیه انسان و آرمان‌ها و اسطوره‌های مشترک و... آثار ادبی می‌توانند ترجمه و تاویل شوند و اگر برجسته و مه‌ادین باشند و خوب واگردانی شوند، بخش بزرگی از ذهن و زبان خود را منتقل می‌کنند و به همین شَونده‌هاست که می‌توانیم به تاویل و تفسیر این آفرینه‌ها پردازیم، چرا که در این آثار لایه‌های مشترک

زیستی و آرمانی و اسطوره‌ای و روانی و... وجود دارد و ما به تجربه‌های زیستی و آرمان‌های امیدخیز و لذت‌زیبایی‌شناسانه و درد و شادی مشترک می‌رساند. این قلم با این پنداشت به خوانش و تاویل و تفسیر برخی از آفریده‌های شعری مه‌ادین ایران و جهان پرداخته است که اکنون پیش روی شماست؛ امید این‌که توانسته باشم جرعه‌هایی از این سرچشمه‌های گوارا و روح‌بخش را به عاشقان ادب بچشانم.

بخش نخست: خوانش شعر ایران

چربش زبان مادری در شعر نیما

شاعر در لحظه جذبه‌های مرموز شاعرانه، خلجان‌های عاطفی و رجوع به ضمیر ناخودآگاه، به دو سنخ کودکی باز می‌گردد: کودکی تقویمی و کودکی ازلی. به عبارت دیگر، هم انسان - کودک می‌شود و هم انسان نخستین. بدیهی است این دو کودک دارای خصلت‌های مشابه‌اند؛ یعنی همان‌طوری که انسان نخستین برای محیط، اشیاء پیرامون و عناصر طبیعی جان و روح قائل است و به آنها شخصیت می‌بخشد، کودک نیز با عناصر و اشیاء پیرامون و حتی با اسباب‌بازی‌هایش چنین برخوردی دارد. بنا به دیدگاه ویگوتسکی،^۱ کودکان در هنگام بروز اتفاقات خاص و تناقض با محیط، با خود سخن می‌گویند. این گفتار خودمدارانه بی‌مخاطب یا تک‌گویی درونی که محتوای بهترین آثار قرن بیستم را تشکیل می‌دهد، نمودی است از حالت انسان کودکی هنرمند. انسان نخستین با برخورداری از مواهب طبیعت، کار و شکار، خورد و خواب جمعی و وارستگی از اخلاق فزون‌طلبی، برای یکدیگر دروغ نمی‌تراشید. کودکان هم که ذهن‌شان از شائبه‌های تقسیم و

۱. Lev Vygotsky، (۱۸۹۶-۱۹۳۳)، روانشناس مارکسیست اهل روس، که کار خود را برپایه زبان و توسعه زبانی، با این فرض که فرایند کسب دانش، محصول توسعه اجتماعی است.

تجاوز به دور است؛ دروغ نمی‌بافند و به قول معروف: حرف راست را باید از کودک شنید. پس شاعر یا همان انسان کودک در لحظه سرایش شعر و جنون ذهن و زبان برای نامگذاری اشیاء و توصیف و تصویر کردن پیرامون، ناخودآگاه تحت سیطره قوی‌ترین و بدوی‌ترین حربه ضمیر خود قرار می‌گیرد و این حربه چیزی نیست جز زبان مادری که از واپسین لایه‌های شبانه تا آموزش نخستین الفاظ ساده، در لوح ضمیر شکل یافته است. پس اگر شعر اتفاقی است که در زبان می‌افتد، زبان هم این اتفاق زیبا را همچون کودکی هیجان‌زده اما پاک و معصوم از سویدای ضمیر، گزارش می‌کند: از جایی که قالب‌های بکر زبان مادری در انتظار شکار معانی وحشی و پراکنده‌اند. با این پیش‌درآمد به سراغ شاعری می‌رویم که اگرچه با بار سترگ فرهنگی و رنجمایه‌های بشری پدر شعر نو ایران و به تعبیری آسیا شده است و گذشته از بدعت و راه‌گشایی و دور کردن شعر فارسی از تفنن و تکرار آثار ماندگارش را به زبان ملی سروده است هیچ‌وقت نتوانست از زبان مادری‌اش جدا شود و همین چربش زبان مادری و خصلت روستایی نیما سبب شد که روح بومیت را در جهان منعکس کند و خود برای همیشه یک روستایی باقی بماند:

از پس پنجاه و اندی سال عمر نعره بر می‌آیدم از هر رگی
کاش بودم دور من از هر کسی چادری و گوسفندی و سگی

چربش زبان مادری در شعر نیما به دو صورت قابل بررسی است:

۱. در کاربرد واژگان محلی با بسامد زیاد
 ۲. در کاربرد نحوی کلمات که با تأسی از دستور زبان مازندرانی و به طور ناخودآگاه صورت پذیرفته است.
- کاربرد واژگان محلی در شعر نیما از این که یکی از ویژگی‌های سبکی او را به وجود آورده است حضور طبیعت و اشیاء را در آثارش متجلی ساخته

که این خود در شعر فارسی بی سابقه یا کم سابقه است. نیما نخستین شاعر پارسی گوشت که بدون تغذیه از دانش کتابی و کلیشه های متداول به جولانگاه شعر آمد که این خود از حساسیت و زیرکی شاعرانه اش سرچشمه می گیرد. دانش نیما دانش زندگی است و در آن الفاظ خود را بر اشیاء تحمیل نکرده اند بلکه به عکس اشیاء در کلمه کلمه شعرش جان گرفته اند. همچون مروارید که در صدف...

نیما همان انسان ازلی یا انسان کودک در واژه واژه شعرش با طبیعت همزیستی و برادری دارد و با اسطوره های تازه ای که خلق می کند گویاه اندوه خود را با طبیعت و یا اندوه طبیعت را با خود و انسان های دیگر تقسیم می کند:

نگران

با من استاده سحر

صبح می خواهد از من

کز مبارک دم او

آرم این قوم به جان باخته را بلکه خبر

و یا:

هست شب

یک شب دم کرده و خاک

رنگ رخ باخته است.

باد نوباوه ابر

از بر کوه

سوی من تاخته است.

کاربرد واژگان محلی در شعر نیما برای بومی کردن آگاهانه شعر نیست

چرا که اشعار بسیاری پس از نیما گفته شد که با انبوه واژگان محلی نتوانستند به هیأت یک شعر مدرن در آیند.

برای بومی کردن یک شعر باید روح بومیت را در آن منعکس کرد. کاربرد کلمات در شعر نیما آگاهانه نیست و درست به همین دلیل است که این واژه‌ها با شعر او هم‌خونی و هم‌سرشتی انکارناپذیری دارند؛ گذشته از این کلمات محلی در شعر نیما نقش محوری دارند و با جاذبه خود تعادل واژگان دیگر و به اصطلاح آرمونیک شعر را حفظ می‌کنند، به‌طوری که اگر این واژه‌ها را از شعر برداریم کل شعر در هم می‌ریزد و فرم و اساس شعر در هم می‌پاشد، انگار هر یک از این واژه‌ها ملکه‌ای هستند و کلمات دیگر زنبورانی کوشا که از دوردست رویاها برای او شیر گل‌های رنج و زندگی را می‌آورند تا به باروری و زایش بهترین معنی بنشینند و نهایتاً اینکه، این واژه‌ها در درون خود بار معنایی و فرهنگی خاص دارند که اگر با معادل پارسی‌شان عوض شوند، شعر به لطیفه خشکی بدل می‌شود. شعرهای ماخ‌اولا، داروک، ری‌را، کک‌کی و بسیاری از شعرهای خوب نیما از این قبیل‌اند. گذشته از هنجارگریزی که از ملزومات شعر است، بسیاری از تخطی‌های نحوی یا به اصطلاح بعضی از ناقدین، غلط‌های دستوری در شعر نیما در اثر چربش زبان مادری است، به عبارت دیگر، اشعاری از این نوع درست به ترجمه شعر محلی می‌مانند که کلمات در نرم و نحو معهود خود به زبان پارسی درآمده‌اند. در این قبیل اشعار چربش زبان مادری کاملاً مشهود است.

به‌عنوان مثال یکی از شاخصه‌های زبان مازندرانی کاربرد فعل در اول یا اوایل جمله است، و این کار یا برای تاکید است و یا برای رساندن جان کلام در شروع تلکم، و این خود از ویژگی‌های زبان بومی و کوهستانی است؛ زیرا کاربرد فعل در اول جمله صراحت و هیئت کلام را افزون‌تر می‌کند و بکریت کوهستان لحن و زبان و خصائل دوره باستان را با خود دارد، زمانی که هنوز حزن تاریخی گریبانگیر ما نشده بود و غیرت و حمیت در گفتار و

عمل متجلی بود. کاربرد فعل در اول یا اوایل جمله به وضوح در شعر نیما دیده می‌شود که به تاثیر از زبان مادری است:

هست شب یک شب دم کرده و خاک
رنگ رخ باخته است.

*

راست است آیا به هر روزی که باشد لعل از پنهان کان خود بر آید.
«منظومه شهریار»

همه چیز است سیاهت به نظر

*

یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان
یک نفر دارد که دست و پای دائم می‌زند
یک نفر در آب دارد می‌کند بیهوده جان قربان.
«آی آدم‌ها»

*

آه دانستم از چیست بدین خوی شده
شعر مانلی
از چیست در شکسته و بگسسته پنجره
شعر در راه نهفت و فراز ده
گرچه میرد آنکه افشانند به خاکی تخم
شعر «خرمن‌ها»

از شاخصه‌های دیگر زبان مازندرانی آوردن صفت پیش از موصوف و مضاف‌الیه پیش از مضاف است که این خود از ویژگی‌های شعر نیما و به خاطر چربش زبان مادری است و پژوهشگران مورد فوق را شباهت زبان مازندرانی به زبان فرانسه دانسته‌اند.

مثال:

گت مار = مادر بزرگ
قشنگ کیجا = دختر قشنگ
مثال از شعر نیما:

الف: ترکیب نیل چشم
هنگام که نیل چشم دریا
از خشم به روی می زند مش.

ب:

ترکیب مولامرد
آن مولامرد
به سر ساحل خود را ز همان راه که او آمده بود.
شعر «مانلی»

ت: ترکیب رود آب

پل فکنده ست به پایش رود آب

ج: ترکیب رهگذر موج

تیره نمود رهگذر موج

شکلی دوید از ره پایین

شعر «گل مهتاب»

چ: ترکیب روشن روز

می دراند پوست تا پرد ز روی خودنمایی در جهان

آن چنان کز دل شب روشن روز سفیدی

شعر «سریلی»

از ویژگی‌های دیگر زبان تبری، آوردن حرف پیشوندی (ب) در اول فعل است که این فعل‌ها در اساس و پایه از مصادر تبری گرفته شده‌اند.
مثال:

بساتن = ساختن

بدین = دیدن

مثال از شعر نیما:

الف: از مصدر بستن

گرد بر گردش بیسته صف ز بس اشیاء

شعر «منظومه شهریار»

ب: از مصدر گرفتن

عجبا که مردم آن شهرهای دور

دوست می‌دارند گوشه بگرفته کسان را

شعر «سریولی»

ت: از مصدر گریختن

بسی بگریختم سوی بیابانها سراسیمه

ج: از مصدر گفتن

چون این سخنان بگفت آن مطرود

شعر «پریان»

چ: از مصدر نمودن

دل بدو بنمایم و حرف دل جویم

منظومه «شهریار»

ح: از مصدر نهادن

هوسی آمد و خشتی بنهاد

شعر «در فرو بند»

خ: از مصدر ماندن
مرغ آمین درد آلودی ست کاوآره بمانده
شعر «مرغ آمین»

د: از مصدر گرفتن
گرفته روشنی مرده برفی همه کارش آشوب
بر سر شیشه هر پنجوخ بگرفته قرار
شعر «برف»

ذ: از مصدر شکستن
از جهانخواری در این هنگامه بشکسته
شعر «پادشاه فتح»

در زبان مازندرانی زمان گذشته ساده و گذشته نقلی هر دو به یک صورت صرف می‌شوند که در آن گذشته ساده مانند گذشته نقلی نشانه صفت مفعولی می‌گیرد، البته زمان گذشته بعید و گذشته ابعده صورت فوق را دارند که این چربش نحوی بر شعر نیما اثر گذاشته است.

مثال:

الف: شدم = شده‌ام
شده‌ام فرد و گشته‌ام تسلیم
شعر «تسلیم‌شده»

ب: یافت = یافته
حیران به رهی خیال او یافته اوج

شعر «پریان»

پ: رفت = رفته

رفته تا آنسوی این بیدادخانه

شعر «مرغ آمین»

ت: دید = دیده

قطار کاروان‌ها دیده‌ام من

صداهای جرس‌ها ره آوردان بسی شنیده‌ام من

شعر «بخوان ای همسفر با من»

ج: رسید = رسیده

پای آبله ز راه دراز رسیده‌ام

شعر «تلخ»

چ: ریخت = ریخته

ریخته‌اند از هم جدار این جهان را پای بفشرده

شعر «شهریار»

ح: بست = بسته

در بسته‌ام شب است

با من شب من تاریک همچو گور

شعر «در بسته‌ام»

غیر از موارد مذکور که با شاهد مثال آمده است. ساختارشکنی در جملات مرکب، واگردانی لفظ به لفظ از گویش مازندرانی به زبان پارسی

استفاده از لحن و وزن برگرفته از موسیقی بومی و اشعار فولکلور و شواهد و موارد بسیاری هست که نشان می‌دهد هنجارگریزی و تخطی‌های دستوری و نحوی، گذشته از جنون زبانی و روحیه نوجویی، نشأت گرفته از زبان مادری است و این خود حُسن بزرگی برای شعر نیما در بدیع و غریب جلوه‌دادن آن است، پس از هزار و اندی سال (بجز موارد استثنایی) تکرار و رخوت ادبی، و بدینگونه است که نیما با پشتوانه فرهنگی و رنجمایه‌های بشری روح بومیت را به میهمانی جهان می‌برد و دل ساده و روشنش را پرچمی می‌کند بر قله مه‌آلود شعر آسیا.

نگاهی تازه به شعر ری را...

در باره شعر ری را و تاویل آن پیشتر مقالاتی نوشته‌ام که در نشریات به چاپ رسید. در اینجا برداشت تازه‌تر و موجز خود را می‌نویسم. این شعر از سه بند تشکیل شده است. بند خبری - توصیفی اول با دو بند دیگر با اشیا و پدیده‌های کاملاً بومی اما پیام و فضای متفاوت و یک صدای عینی و اسطوره‌ای اثری که محور اصلی شعر است و همه شعر بر این محور مرکزی و اثری و متکثر می‌گردد:

ری را... صدا می‌آید امشب
از پشت کاج که بند آب
برق سیاه تابش تصویری از خراب
در چشم می‌کشانند
گویا کسی است که می‌خواند.

صدای اسطوره‌ای آغازین که از پشت کاج (قطعه جنگل یا درخت‌زار یک‌دست و محصور مانده در بین کشتزار) به گوش می‌رسد و در جایی که بنداب (آب‌بند یا آب‌بندان که برکه بزرگی است و آبهای زیادی را برای

کشت و زرع در خود جمع می‌کند) برق سیاهش، تصویری از هوا و فضای بارانی شب را در خود منعکس می‌کند و در این چشم‌انداز و فضای هول‌انگیز انگار کسی می‌خواند؛ صدا اما با واقعیت شنیداری خود یک اسطوره‌صداست چرا که به گفته کاسیرر^۱ انسان سه دوره زبانی نام‌آوا یا سمبولیسم آوایی و تشبیهی و نمادین و استعاری را پشت سر گذارده است و نام‌آواها مربوط به دوران نخست زبانند، وقتی که هنوز انسان قواعد زبان را پایه‌گذاری نکرده بود، و بعد دوره تشبیهی است که زبان بیشتر بر مناسبات تشبیه می‌گردد و دوره سوم زبانی که اکنون است. بر اساس ذهن تکامل‌یافته‌تر انسان امروز شکل گرفته است و بر محور نماد و استعاره می‌گردد اما نام‌آواها صداهای آغازینند و از آنجایی که اسطوره و شعر ساخت و زبانی همگون دارند، نیما در لحظه سرایش و جوشش شعری با انسان و صدا و طبیعت آغازین یکی می‌شود و این است که این همه صدا در شعرش می‌بینیم: قوقولی‌قو، دینگ‌دانگ، پک و پک، تی‌تیک تی‌تیک، قوقو، چوک و چوک و... اما ری‌را دارای معانی گونه‌گون است که همه به یک صدا بر می‌گردند:

۱. اسطوره - زن در مازندران، و از آنجایی که به لانه و کنام خواندن پرندگان و حیوانات خانگی در غروبگاهان کار زنها بوده است، گاه که پرنده یا حیوانی دیر برمی‌گشت، زنان صدای ری‌را... ری‌را... سر می‌دادند و معتقد بودند اسطوره زن به یاری آن پرنده یا حیوان را به مامن برمی‌گرداند، درحالی که هرگز خود را نمی‌نمایاند.
۲. نام پرنده‌ای که آب را دوست دارد و در فضای بالای بنداب پرواز می‌کند و این صدا را از خود در می‌آورد.

۱. ارنست کاسیرر (۱۹۴۵-۱۸۷۴)، فیلسوف نوکانتی آلمانی و تاریخ‌نگار فلسفه غرب.

۳. در روزنه جلوی آب‌بند چوبی تعبیه می‌کردند که در هوای بارانی شدید به صدا می‌آمد تا کشاورز را بیدار کند که از سرریز شدن بنداب و تخریب مزرعه جلوگیری کند.
۴. نام و صدای یک بازی.
۵. به نگر من این نام بر وزن نیماست و انگار نیما، آنیما یا نیمه دوم و زنانه خود را می‌خواند و یا آرزوها و ایده‌آل‌های انسانی خود را. اما همه صداها به یک صدا بر می‌گردد و آن ری‌را... است. بند دوم و سوم شعر را می‌خوانیم:

اما صدای آدمی این نیست
با نظم هوشربایی، من
آوازه‌های آدمیان را شنیده‌ام،
در گردش شبانی سنگین؛
زاندوه‌های من،
سنگین‌تر.
و آوازه‌های آدمیان را یکسر،
من دارم از بر

یک شب درون قایق، دلتنگ
خواندند آنچنان؛
که من هنوز هیبت دریا را
در خواب می‌بینم.
ری‌را ری‌را...
دارد هوا که بخواند
در این شب سیاه
او نیست با خودش

او رفته با صدایش اما خواندن نمی تواند.

در بند دوم شعر، راوی می گوید:
اما صدای آدمی این نیست

و این را درحالی می گوید که در بند اول گفته شد:
گویا کسی ست که می خواند

یعنی به صدا شخصیت داده بود و... می گوید که من صدای آدمیان را در رگشت و واگشت شبانه بسیار شنیده ام که حتی از اندوه های من سنگین تر بودند (راوی غیرمستقیم به صدای اکنونی خود نیز اشاره می کند که بسیار سنگین است) و با نظم هوش و حافظه آن را از برم و یک شب درون قایق چنان اندوهبار خواندند که من هیبت دریا را هنوز در خواب می بینم و می دانیم اتفاقات سخت زندگی مان و سخت ترین آنها مدام در خواب به صورت کابوس به سراغ ما می آیند و آن اتفاق که در آن شب نمادین خاص روی داد سنگینی آن هنوز در خواب هیبتش را به راوی نشان می دهد و قایق نمادی از وسیله گذار می تواند باشد و دریا جوش و خروش انسانی در آن زمان خاص و بند توصیفی - خبری آغازین در بند دوم و سوم با همان مصالح بومی ما را به فضای دیگری می برد که بند دوم و سوم نوعی تقابل با بند اول را دارند چرا که در بند اول کاچ و بنداب می آیند که می تواند نمادی باشند از یک زندگی محقر و جامعه بی جوشش که در آن صدای نارسای ری را به گوش می رسد و در بند دوم و سوم دریا در تقابل با بنداب قرار می گیرد که با آن هیبت و جوش و خروش یک جامعه پویا را نشان می دهد که راوی زمانی شاهدش بود و از آنجایی که این شعر به مصدق

تقدیم شده است. راوی انگار دو شیوه ایستا و پر جوش و خروش را تصویر می‌کند و نیز فضای شب بند آغازین بسیار ایستاست چنانکه راوی می‌گوید: گویا کسی ست که می‌خواند و در مقابل شب دیگر پر هیبت و در پایان و در بند سوم می‌گوید:

دارد هوای آنکه بخواند

در این شب سیاه

او نیست با خودش

او رفته با صدایش اما

خواندن نمی‌تواند.

می‌بینیم که ساخت اسطوره‌ای و دایره‌ای شعر در پایان به آغاز رجوع می‌کند تا این چرخش دوار همچنان ادامه داشته باشد و در پایان شعر آن صدا با تمام وجودش می‌خواهد بخواند اما خواندن نمی‌تواند. آیا این صدا، صدای جامعه‌ای است که راه طنینش را بسته‌اند و یا صدا و صداهایی ست نامفهوم و کاذب که از خلاف آمد شب به گوش نمی‌رسد و نازل و بی‌مفهوم و نارساست و... اگرچه آن صدا با تمام وجودش می‌خواهد به گوش برسد اما نمی‌رسد و اینگونه به نظر می‌رسد که صدای بیشتر به خفگی و خاموشی نشانده است و هم در نگاهی دیگر می‌تواند صدای راوی باشد که خود نیماست (چنانکه در بیشتر شعرهایش) چرا که نیما و ری را... بر یک وزن هستند و در این صورت نیمه گمشده راوی که همان آرزوهای انسانی اوست در این دنیای خشن و مردسالار با همه تلاش به گوش نمی‌رسد و هم نیمه کائناتی و طبیعی او که با همه تلاش، خواندن نمی‌تواند و به صورت اثری به گوش می‌رسد و این شعر با مصالح و فضای کاملاً بومی یک شعر عینی‌اثری اسطوره‌ای است که مرزها بومیت را در می‌نوردد و خود را در کنار شعرهای مهدین (اصیل) جهانی می‌نشانند و این است که گاهی جهانی‌ترین آثار بومی‌ترین آن است.

مرگ مسیح؛ بازخوانی شعری از احمد شاملو

مسیح این شعر به اسطوره‌های قربانی و گیاهی میان‌رودانی شباهت دارد که در پیام مرگ برای رهایی متجلی شده‌اند، مانند دموزی،^۱ آدونیس^۲ و سیاوش. اما اسطوره‌های گیاهی - نباتی، و بعد انسان‌های قربانی برخاسته از این آیین، چه در دوره مادر سالاری، و چه در دوره پدرشاهی، با میل خود به مسلخ می‌رفتند و در راه خون‌فشانی برای باروری زمین و بقای نسل خویش و آینده خدایان از مرگ استقبال و بدان افتخار می‌کردند. مسیح این شعر اما در هیئت پیامبری برای پاک کردن گناه انسان به مسلخ می‌رود؛ انسان

۱. Dumuzid دموزی شاه خدای سومر است که خواهان ازدواج با الهه‌ای زیبا به نام اینانا است. اگر چه اینانا ابتدا انکیدو را برمی‌گزیند با وساطت اوتو برادرش ازدواج آن دو شکل می‌گیرد. ازدواج اینانا و دموزی زیبا چهره ازدواجی مقدس است. در اساطیر ازدواج مقدس برای توصیف آفرینش به کار می‌رفته است. باور رایج در منطقه بین‌النهرین این است که ازدواج الهه باروری و ایزد گیاهی باعث سرسبزی و بازگشت زندگی به جهان خاکی است. ازدواج مقدس و مرگ و رفتن خدا به جهان مردگان درونمایه اصلی اساطیر بین‌النهرین باستان است.

۲. آدونیس، در اسطوره‌های یونان، نماد طبیعت و تجدید حیات سالانه آن است. پسر کینوراس از دخترش مورها بود. وی جوانی زیبارو و معشوق آفرودیته بود. آرس که به آدونیس حسد می‌برد، به صورت گراز آمد و او را کشت. از خون آدونیس گل شقایق می‌روید و آفرودیته به غم می‌افتد. آفرودیته از پرسفونه خواست تا اجازه دهد آدونیس هر سال، چهار ماه در بهار زنده شود و به زمین باز گردد و از این‌رو آدونیس نماد تجدید حیات طبیعت است.

شقه شقه شده امروز هم هست که بی گناه، به تهمت و گناه و سکوت نزدیکان
و خانیگان به صلیب می رود؛ با مرور شعر به خوانش آن می رویم:

با آوازی یک دست
یک دست
دنباله چوبین بار
در قفایش
خطی سنگین و مرتعش
بر خاک می کشید
تاج خاری بر سر بگذارید

عین به خاک پشته بردن مسیح تصویر می شود، با این تفاوت که در این
روایت زیبایی شناسی شعر درد لذت مندانه ای به ما می دهد و این درد
مشترک انسان رنج کشیده و به گنده و زنجیر رفته امروز را هم نقش می زند.
در این بند با تکرار آواز «یک دست» و بکارگیری حروف س - ش - ق - خ -
چ طاققت فرسایی این حرکت شان داده می شود، و در نگاه دیگر،
انگار ورزشایی به یوغ کشیده را به خیش خاک پشته می برند. آواز یک دست
است، اما خط خیش سنگین و عمیق و مرتعش و صدا از آمر جور به گوش
می رسد:

تاج خاری بر سرش بگذارید.

و این تاج از نوع خار هم برای تحقیر است و هم برای شدت بخشیدن به
رنج:

و آواز دنباله بار
در هذیان دردش