پوته نقد

عصیان شاعرانه بر نظم قطعی هستی

کمال شفیعی

● «قسمت عمیق، قسمت کم‌عمق» مجموعه‌شعر سلمان نظافت‌یزدی، شاعر جوان خراسانی است که به‌تازگی در نشر نگاه منتشر و تجدیدچاپ شده؛ مجموعه‌ای با شعرهایی که از قطعیت می‌گریزند و مخاطب را با جهانی پساساخت‌گرایانه مواجه می‌کنند. جهان شاعر در این کتاب، جهان تعویق و غیاب در برابر گفتار است و این جهان با نفی سخن‌محوری روندی مرکزگریزانه را با مخاطب در میان می‌گذارد، به گونه‌ای که با شبکه بی‌نهایت دال و مدلول‌ها، متنی متکثر و زایا از رقصی دایره‌وار بیرون می‌کشد و این تعویق و غیاب متافیزیک حضور و کلام‌محوری، زبان ویژه دریدا را به نمایش می‌گذارد و بی‌مرزی، روایت کلان و فراداستانِ برآمده از زبانی پسامدرنیستی را شکل می‌دهد. پازلِ شعرهای نظافت‌یزدی، مجموعه‌ای است که هم در خدمت ساختارند و هم قرار است در لایه‌های فراداستان با استفاده از مشارکت دانش ضمنی مخاطب از ساخت معنایی بگریزند؛ روایت‌هایی که از روایت‌بودن قالب تهی می‌کنند و با بیانی ارجاعی، مخاطب را به دانش ضمنی خود ارجاع می‌دهند و در ناگفته‌های مشترک مخاطب و مؤلف، ناسازه‌ای ساخت‌مند را پیش می‌کشند: «کسالت ظهر تابستان پرندگان را از پریدن بازداشته است/ سربازی سیگار روشن می‌کند/ بی‌بی خشت به سرفه می‌افتد/ پادشاه به سرفه می‌افتد/ شهر به سرفه می‌افتد/ یک نفر آهسته می‌گوید: ورق ورق.../ باد بیهوده آشغال‌ها را تکان می‌دهد». شاعر نمادها را با استفاده از دانش ضمنی مخاطب به بازی می‌گیرد و این زیرکی در ساخت دلالتی متن متکثر می‌شود، آن‌گونه که سربازی این کسالت را به آشوب بدل می‌کند: «کشیدن سیگار برای سربازان جرم است» و ارکان جهان ساختارمند به تزلزل می‌افتد: «باد بیهوده آشغال‌ها را تکان می‌دهد» مسئله‌ای که شاعر در تمام شعرهایش، با هراس در پی گفتن آن است و گاه از قسمت عمیق به قسمت کم‌عمق آمده و یقه شعر را می‌گیرد و این درست بر مبنای تفکر پساساخت‌گرایی است که زبان امروز دیگر ساختاری کاملا تعریف‌شده و مشخص و متشکل از واحدهای متقارن دال‌ومدلول‌ها نیست، بلکه بیشتر شبکه گسترده و نامحدودی است که عناصر آن دائم در حال تبادل و گردش‌اند. در واقع زبان بر بستر کلام به‌گونه‌ای پیش می‌رود تا از گفتن آنچه در ذهن شاعر است طفره برود، اما در پایان شعر، سکوت

قسمت عمیق قسمت کم‌عمق

سلمان نظافت‌یزدی

نشر نگاه

با نشانه‌هایی بلیغ از لایه‌های عمیق به سطح کم‌عمق متن بیرون می‌زند و شعر آینه‌ای می‌شود تا آن‌گونه که لاکان مرحله آینه‌ای را پیش می‌کشد، کودک درونی شاعر (خود واقعی) در آینه شعر با خود خیالی‌اش دیدار کند که نوعی برآشفتن و عصیان شاعرانه است بر نظم قطعی هستی و این سرگشتگی، شبکه پساساخت‌گرایی را بنیان می‌گذارد: «همیشه/ روی اسب‌های بازنده شرط بسته‌ام/ هیچ‌کس نمی‌داند/ وقتی اسبی زمین می‌خورد/ به کجای آسمان خیره می‌شود».

سلمان نظافت‌یزدی شعرش را از دایره قطعیت‌ها بیرون می‌برد و با تمی از اندوه جانکاه از دردی به بلندی تاریخ پرده برمی‌دارد، از درکی ناگزیر که گریزی از آن نیست: «در رفتار چاه موتور عمیق شده بودم/ در شره آب کنار علف‌ها/ و عطر کازوئیل/ که فراق را معنا می‌دهد». و این قطعیت در عدم قطعیتی به وسعت شعرهایش از قسمت عمیق به قسمت کم‌عمق سرک می‌کشد. سلمان نظافت‌یزدی در شعرش به‌دنبال برهم‌زدن افق انتظارات خواننده و ایجاد لذتی فرامتن است. او با نمادسازی و ترسیم مفهوم دیگری، از بودن‌هایی حرف می‌زند که کوچک‌اند و نبودن‌های بزرگ و عظیم را در خود پنهان کرده‌اند: «بر بام شهر/ بر بام کوتاه شهر/ شاعری ایستاده/ به کلمات خاموش و روشن خیره شده/ به نورهایی که می‌روند و می‌آیند/ به‌دنبال کسی می‌گردد/ دنبال شعر ناتمامی‌که برگ‌های پاییزی تعقیبش می‌کنند/ باران و شب چون دردی کهنه تعقیبش می‌کنند.../ من در میانه این شعر، سطری را در آغوش گرفته‌ام/ اگر صدای متەها/ صدای دریل‌ها/ صدای آن هیلتی لکنته/ صدای اتوبوس‌ها قطع شود/ به ذهن شاعر می‌روم/ نام مقدس معشوقه را می‌دزدم/ و در متنی فراموش‌شده پنهان می‌شوم». شاعر دست مخاطب ضمنی را می‌گیرد و به قسمت عمیق می‌برد تا برخلاف تمام عدم قطعیت‌ها، با وسواس از قطعیتی پرده بردارد که دزدیدن نام معشوقه است و شاعر از گفتنش می‌گریزد تا در متنی فراموش‌شده با هم پنهان شوند. جهان سلمان نظافت‌یزدی در شعرهایش برگرفته از زیست شاعر است؛ زیستی که در جاهایی با دیگران مشترک است و در جاهایی مختص اوست و او آن را با تمهیدهایی با مخاطب در میان می‌گذارد و استفاده از لغات و اصطلاحات زیست‌بوم شاعر در لهجه مشهدی یکی از این ویژگی‌هاست که به شعرش وسعت نیز بخشیده است. «قسمت عمیق...» پر از تازگی است، پر از لحظه‌های شاعرانه که نوید به کمال رسیدن شاعری جوان را می‌دهد و برای این ادعا دلیل‌های فراوانی از همین مجموعه می‌توان برشمرد که البته به فرصت و مجالی گسترده‌تر نیاز دارد.

در غیاب عباس صفاری

هرگز آن غول زیبا نبوده‌ام

پیام حیدرقزوینی

پرکاری و تکرارِ خود خصیصه‌ای مشترک در کار اغلب شاعران در سال‌های اخیر بوده است. در این سال‌ها در اغلب موارد با شاعرانی روبه‌رو بوده‌ایم که هر چند ماه مجموعه‌ای تازه منتشر کرده‌اند که تقریبا هیچ تفاوتی با مجموعه‌های قبلی‌شان نداشته و در مواردی حتی هم‌زمان بیش از یک مجموعه از یک شاعر منتشر شده است. تولید انبوه یکی از ویژگی‌های شعر فارسی در این سال‌ها بوده است، شعری که نه ردی از تغییر و تحولات اجتماعی زمانه در آن دیده می‌شود و نه ردی واقعی از تغییر و تحولات ادبی. در مواردی هم شعر به چند تکنیک و بازی تصنعی تقلیل یافته و نتیجه کار تولید شعرهایی هرچه بی‌معنی‌تر و هرچه مبهم‌تر شده است. البته در همین سال‌ها شاعرانی هم بوده‌اند که نخواسته‌اند حضوری در مسابقه تولید شعر داشته باشند و با وسواسی بیشتر به انتشار شعرهایشان پرداخته‌اند.

عباس صفاری از نمونه‌های قابل توجه این دسته دوم بود و اگر به سیر انتشار آثارش نگاه کنیم می‌بینیم که فاصله‌ای حتی چند ساله میان انتشار مجموعه شعرهایش وجود داشته است. او چهره‌ای چندوجهی داشت و براساس علایق درونی‌اش در عرصه‌های مختلفی چون شعر، نقاشی و ترجمه شعر فعالیت می‌کرد و هیچ اصراری برای انتشار فوری شعرهایش نداشت.

شعر صفاری نیز اگرچه با عنوان شعر ساده شناخته می‌شد، اما ساده‌نویسی به‌هیچ‌وجه بیانگر ویژگی‌های شعر صفاری نیست و خود او نیز بارها ساده‌نویسی را اسمی بی‌مسما دانسته بود که به شعر تحمیل شده است. در چند مجموعه شعری که صفاری در این سال‌ها منتشر کرده بود می‌توان زبانی با ویژگی‌هایی مشخص را دید. زبانی که هرچه می‌گذشت بیشتر به سمت زبان طبیعی و محاوره میل می‌کرد و این ویژگی به خصوص در شعرهای اخیر او بیشتر دیده می‌شود. در آخرین شعرهای صفاری که در مجموعه‌ای با عنوان «پشیمانم کن» منتشر شده بود، کم‌وبیش همان زبان شعری دیده می‌شود که پیش‌تر در مجموعه‌های «کبریت خیس»، «خنده در برف» و «مثل جوهر در آب» وجود داشت اما در شعرهای «پشیمانم کن» او بیشتر به سمت ساختار نثر حرکت کرده بود. صفاری در آخرین گفت‌وگویمان که سال گذشته در روزنامه «شرق» منتشر شده بود، درباره این ویژگی در شعرهای این مجموعه گفته بود: «استفاده از زبان محاوره مثل راه‌رفتن روی طناب است. خطر لغزش به سمت نثر همواره آن را تهدید می‌کند. من با آگاهی از حضور مداوم این خطر است که قلم بر کاغذ می‌گذارم. شاید تجربه انتشار سه، چهار مجموعه در این زبان سبب شده است که ترسم قدری ریخته و به طرزی ناخودآگاه ریسک کرده‌ام. کاری که برای طراوت و سلامت شعر ضروری و مهم است». صفاری در همین گفت‌وگو، درباره تمایز میان زبان شعر و نثر گفته بود که بسیاری از اسباب و ادوات رایج در شعر را می‌توان در نثر نو و کهن فارسی دید؛ از ایماژ و استعاره گرفته تا قوافی درونی و حتی ایجاز که از ویژگی‌های مهم شعر است. او به بیهقی اشاره می‌کند و به اینکه در تاریخ چندجلدی‌اش از نثر فشرده‌ای با جملات کوتاه و قاطع، حتا در حد سه کلمه استفاده کرده که پیش از او در نثر پرتکلف رایج چندان رواجی نداشته است. ازاین‌رو به اعتقاد صفاری این «حس و اندیشه شاعرانه» است که شعر را از نثر متمایز می‌کند.

صفاری در سال‌های حیاتش به سراغ ترجمه شعر هم رفت و امروز ترجمه‌های او را می‌توان در قالب پروژه‌ای مشخص دنبال کرد. پروژه‌ای که گام اولش بیش از دو دهه پیش با ترجمه مجموعه‌ای از تنکاهای ژاپنی برداشته شده بود. اگرچه شاید در آغاز و پشت این اولین گام هدفی مشخص وجود نداشت اما صفاری پس از آن با ایده یا دغدغه‌ای مشخص به سراغ ترجمه شعر رفت. پس از ترجمه تنکاهای ژاپنی، صفاری به شکلی تصادفی به مجموعه‌ای از شعر غنایی مصر باستان با ترجمه ازرا پاوند برمی‌خورد و دغدغه ترجمه شعر با هدفی مشخص در اینجا برای او شکل می‌گیرد. صفاری معتقد بود که ما از آغاز کار ترجمه در دوران قاجار همیشه گرایش‌مان به متون تمدن‌های غربی بوده و از آثار کشورهایی که همسایه ما و اغلب هم‌سرنوشت‌مان بوده‌اند غافل بوده‌ایم: «در آن زمان تعداد کتاب‌هایی که از شعر غنایی و کهن این تمدن‌ها در ایران منتشر شده باشد از تعداد انگشتان یک دست هم تجاوز نمی‌کرد. همین امر سبب شد که کار ترجمه را یکسره اختصاص بدهم به اشعار غنایی شرق باستان که درحال‌حاضر شامل هفت مجموعه است از تمدن‌های مصر، اعراب جاهلی، هند، ژاپن، چین، آندلس و آخرین آنها منظومه‌ای است از تمدن سومر».

آخرین مجموعه شعری که از صفاری منتشر شد «پشیمانم کن» نام داشت و فقدان و حزنی آمیخته با حسرت را می‌توان از مضامین تکرارشونده در شعرهای این مجموعه دانست. همچنین مرگ نیز در برخی از شعرهای این دفتر حضوری پررنگ دارد. در گفت‌وگویی که با صفاری درباره این مجموعه انجام داده بودیم، او درباره حضور پررنگ مرگ گفته بود: «فرهنگ و ذهنیت ایرانی قرن‌هاست که با مرگ تعارف دارد و حاضر نیست آن را به عنوان امری عادی و لازم بپذیرد و قبول کند که زیبایی زندگی در موقتی‌بودن آن است. تردیدی نیست که آدمی همواره تلاش می‌کند مرگ را با ترفندهای مختلف به تأخیر بیندازد. به‌تأخیرانداختن اما فرق دارد با انکار و موکول‌کردنش به روز مبادا. روز مبادا در فرهنگ ما روزی است که آرزو می‌کنیم هرگز از راه نرسد. روز مبادا یعنی جاودانگی. ما اگر با فرزندان‌مان به همان سهولتی که درمورد تولد، بلوغ، ازدواج و دیگر مسائل عمده زندگی حرف می‌زنیم، با مقوله مرگ نیز برخورد مشابهی داشتیم و به فرض در پاسخ کودک خردسال و کنجکاوی که می‌پرسد من کی می‌میرم با جملات ترسناک زبانت را گاز بگیر و خدانکنه و دشمنت بمیرد پاسخ نمی‌دادیم آن وقت حضور مرگ در یک فیلم یا کتاب و نمایش‌نامه این‌قدر به چشم نمی‌آمد. مرگ همان‌قدر طبیعی است که عشق، با این تفاوت که عشق همواره در شعر و ادب ما وجود داشته و مرگ غالبا غایب بوده است. پرداختن به مرگ در سروده‌های من اما امر تازه‌ای نیست. در مطلع ترانه اسیر شب که پنجاه سال پیش آن را نوشته‌ام مردی دارد زیر یک دیوار بلند جان می‌کند و در ترجیع‌بند ترانه حباب، آرزویم مردن و رهاشدن است. آن ترانه‌ها حاصل نوعی بدبینی سیاه و سطحی جوان‌سالی بود که به مرور زمان از بین رفته و جایش را نوعی جبر قابل تحمل پر کرده است. حال اگر در این مجموعه نسبت به کتاب‌های پیشین بیشتر به مرگ پرداخته‌ام، احتمالا ناشی از آن است که به آن نزدیک‌تر شده‌ام. این را نیز بگویم که اندیشه مرگ و پرداختن به مرگ با افکار ناشی از افسردگی و مرگ‌طلبی تفاوت دارد. به گمان من اکثر افرادی که دست به خودکشی می‌زنند اگر شناخت بیشتری از مرگ داشتند، منصرف می‌شدند یا آن را به تأخیر می‌انداختند. نخستین کتابی که درباره مرگ نوشته شده کتاب مردگان فراعنه است. کتابی که عنوانش می‌توانست چگونه سعادتمند شوید باشد».

در یکی، دو سال اخیر صفاری کم‌کارتر از قبل شده بود. حدودا یک سال پیش از او درخواست کردم که متنی درباره صدسالگی ادبیات مدرن ایران بنویسد تا در ویژه‌نامه‌ای در سالنامه «شرق» منتشر شود اما او در بخشی از پاسخ دیرهنگامش نوشته بود: «مشکل تنفسی‌ام شدت پیدا کرده و به باغچه دوستی در کوهستان پناه برده بودم. یادداشتی جهت صد سالگی فکر بسیار خوبی است و دلم می‌خواست در آن شرکت داشته باشم. حال و روزم اما برای نوشتن چندان مناسب نیست. نالیدن مدام هم می‌دانم کار درستی نیست. چه می‌شود کرد. گاهی ساده‌ترین کارها دشوار و خارج از توان آدمی می‌شود».

سال گذشته و کمی پیش از اینکه بیماری تنفسی صفاری تشدید شود، او در ایمیلی نوشته بود که مدت‌ها است کمتر به سراغ شعر می‌رود اما با این حال دو شعر تازه‌اش را به‌همراه ایمیل فرستاده بود که یکی از آنها فضایی کاملا استعاری دارد و دیگری شعر کوتاهی است که او در سفری به پاریس نوشته بود. این دو شعر منتشر نشده «وهم الجن» و «پرلاشز» نام دارند که اینک در غیاب صفاری بخشی از شعر اول به همراه شعر دوم منتشر می‌شوند:

وهم‌الجن

من هرگز
آن غول زیبا نبوده‌ام
در این‌سوی بی‌ترحم دنیا
فرشته‌ای تاریکم
پا در رکاب اسبی استخوانی
...
امشب اما
نوبت من است
تا این لشکر ملافه به سر را
سراسر به دریا بریزم
فلک‌زده‌ها هنوز نمی‌دانند
بی‌آنکه دندان‌هایم را کرم جویده
و چشم‌هایم را کلاغ
از حدقه درآورده باشد
چه موجود وحشتناکی شده‌ام
و ندیده‌اند هنوز
که اسب استخوانی‌ام بی‌قرار
تاختن در میدان کابوسشان را
چه پایی بر زمین می‌کوبد
مرگ یک بار است و
شیون یک بار
امشب بی‌بروبرگرد
جن‌ها
مرده‌های گریخته از گور
دیگ‌به‌سرها
آل‌ها
غول‌های بیابانی
ارواح پنهان‌شده در کُمد کودکان
و حتا
بعل ذبوب و نسناس‌ها
باید از دم
زهره‌ترک شوند از هیبت من
همچنان‌که من از دیدن خود
در آینه بامدادی.

پرلاشز

دور تا دور
سنگ مزار اسکار وایلد را
با پلکسی‌گلاس
زره‌پوش کرده‌اند
تا در امان بماند سنگ
از مُهر بوسه‌های آغشته به ماتیک
اما هر بامداد
آفتاب که سر می‌زند
بیدار می‌کند از دم
بوسه‌های خُسبیده بر شیشه را
و می‌تاباند به کردار نورافکنی زرّین
سایه‌های سرخ و گرم هر بوسه را
بر سنگ سرد گور

مرور

امر شگفت در فرهنگ و ادبیات ایرانی

● **شرق:** «دیونامه» با عنوان فرعی «بازشناسی چهره موجودات خیالی در روایت‌های ایرانی»، عنوان کتابی است از پرویز براتی که به‌تازگی در نشر چشمه منتشر شده و پس از مدتی چاپ دوم آن نیز به چاپ رسیده است. این کتاب شامل پنج «پرده» و یک پیشگفتار است و عناوین فصل‌ها یا پرده‌های کتاب عبارت‌اند از: «قصه‌گوی برزگر و قصه‌گوی دریانورد»، «نقش و کارکرد سیاسی متون شگفت»، «صورت‌های شگفتی»، «اعجاب‌برانگیزی در متون عرفانی؛ از بیان تا کنش»، و «خیال‌های غربی: ادبیات شگرف در مغرب‌زمین».

به این ترتیب، کتاب در این پنج پرده به ماجرای شگفتی و خیال در ادبیات منثور ایرانی پرداخته است. نویسنده در ابتدای پیشگفتار کتاب درباره روایت‌های در دسترس در رابطه با موجودات خیالی در دوره پیش و پس از اسلام نوشته است: «همه ما، در بوم و بر شهر و روستا، گاه پای سخن مردم درباره شگفتی‌های جادویی نشسته‌ایم. معمولا راوی، با ایمانی محکم، از عناصر فراسویی و وهم‌آلود سخن می‌گوید و ترس و حیرت خود را چاشنی روایتی می‌سازد که باور آن برای دیگران سخت است. از چهار چشم سرخ‌روی درازبالای سبزمویی می‌گوید که راه را بر رهگذران می‌بندد و به آنها آزار می‌رساند. موجودی اهریمنی که پرزور و ناپاک است و آزاررسان. سخن از موجودات خیالی همچون جن و پری و دیو و اژدهاست. این هیولاهای خیالی و شبح‌گون که در الاهیات پیشااسلامی، نمایندگان یک دیگریِ تهدیدآمیز بودند، در دوره اسلامی در هیبتی تازه ظاهر و به پای ثابت روایت‌های ادبی دوره اسلامی و فرهنگ عامه مردم ایران تبدیل شدند. می‌توان گفت ادب دوره اسلامی و فرهنگ عامه مردم ایران دیو و پری و اژدها را صاحب پرسونای تازه‌ای کرد. تفاوت چهره این موجودات وهمی، قبل و بعد از اسلام، در تفسیری که از این موجودات وهمی می‌کنند نهفته شده است. این تفسیر، پیش از اسلام جنبه‌های ایدئولوژیک و سیاسی داشت، اما پس از اسلام تمایل به زیبایی‌شناسانه‌کردن آن بر وجه ایدئولوژیک و سیاسی آنها برتری یافت». همان‌طورکه اشاره شد، پرده اول کتاب «قصه‌گوی برزگر و قصه‌گوی دریانورد» نام دارد و عنوان مقاله یادآور مقاله‌ای از والتر بنیامین با نام «قصه‌گو؛ تأملاتی در آثار نیکلای لسکوف» است. آن‌طورکه در پیشگفتار کتاب نیز اشاره شده، بنیامین در این مقاله قصه‌ها را به دو گروه بزرگ تقسیم کرده است و از قصه‌گوی برزگر و قصه‌گوی دریانورد تاجر یاد کرده است: «ادبیات شگفت را می‌توان گونه‌ای از روایت دریانورد دانست؛

دیونامه

پرویز براتی

نشر چشمه

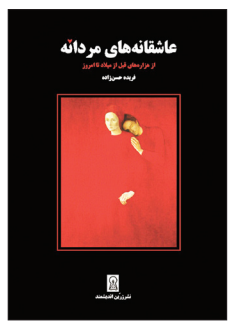
چراکه مالامال از روایت‌های پرحادثه و پرماجرا و پرکشش است، همچون دریایی که با تلاطم و خطر و حادثه سرشته شده است. دریا با توفان شناخته می‌شود، با شگفتی معنا می‌یابد و با موج‌های خروشان به بی‌کرانگی می‌پیوندد».

در پرده دوم کتاب، جایگاه و کارکرد سیاسی متون شگفت مورد بررسی قرار گرفته و این یکی از بحث‌های مهم این کتاب است. پرسش اصلی این فصل را می‌توان این دانست که چه چیزهایی نماینده گفتمان مسلط‌اند و کدام پاره‌گفتمان‌ها با گفتمان مسلط تعارض دارند؟ در پیشگفتار کتاب آمده که «هر تاریخی براساس گفتمانی که به‌طور ناخودآگاه در تبیین متن تأثیر می‌گذارد، متفاوت می‌شود. تاریخ امری تمام‌شده و مربوط به گذشته نیست. تبیین این گفتمان‌ها راهی برای پرتوافکندن بر وضعیت تناقض‌آمیز یا پارادایم‌های رفتاری است که آحاد ملت نشان می‌دهند. پس، پرداختن به گفتمان و نحوه بازنمایی گفتمان مهم است. برای تشخیص گفتمان‌ها، در کنار متن‌های ادبی، به متون دیگر هم توجه می‌شود، مثل آثار غیرادبی (روزنامه‌ها)، گزارش سازمان‌ها، فیلم‌های مستند». در این بخش از کتاب، دیوها در کشاکش تخاصم و رقابت سیاسی بین مانویان و زردتشیان دارای جایگاه ویژه‌ای دانسته شده‌اند. پرده سوم به معرفی «صورت‌های شگفتی» پرداخته است. کتاب توضیح می‌دهد که صورت‌های امر شگفت‌آور در ادبیات فارسی متقدم را می‌توان به دو دسته کلی عجایب‌نامه‌ها و روایت‌های اعجاب‌انگیز تقسیم کرد. در این تقسیم‌بندی، منظور از صورت‌های امر شگفت تمام متون و روایت‌هایی است که مرکز ثقل آنها امر شگفت و عجیب‌وغریب است. یک دسته روایت‌های اعجاب‌انگیز است؛ داستان‌هایی همچون هزارویک‌شب و داستان سندباد بحری یا کتاب بهار دانش؛ اما همان‌طورکه نویسنده هم توضیح داده، جدا از روایت‌های اعجاب‌انگیزی همچون هزارویک‌شب و داستان سندباد بحری، صورت‌های دیگری از شگفتی‌سازی نیز در ادبیات فارسی متقدم منثور رواج داشته که مهم‌ترین آنها عجایب‌نامه‌ها بوده‌اند. پرده پنجم و پایانی کتاب نیز به پیشینه ادبیات شگرف در غرب مربوط است: رمانس، گروتسک، تمایز ادبیات شگرف و قصه‌های پریان، عصر روشنگری، دشمن خیال‌پردازی، رمانتیسیسم و رمان گوتیک، ژانر وحشت و ادگار آلن‌پو، ادبیات شگرف مدرن، فانتزی مدرن و تالکین، فانتزی پس از تالکین، فانتاستیک و تودوروف.

عاشقانه‌های جهان

شرق: «ردپای عشق در شعر زنان جهان» عنوان مجموعه‌ای از اشعار شاعران زن «از هزاره‌های قبل از میلاد تا امروز» است که با گردآوری و ترجمه فریده حسن‌زاده در نشر زرین اندیشمند منتشر شده است. از فریده حسن‌زاده پیش‌تر شعرهایی هم منتشر شده بود و اشعاری هم به زبان انگلیسی از او به چاپ رسیده است. در این مجموعه شعرهایی از حدود ۴۰ شاعر زن گردآوری شده و ویژگی مشترک شعرهای مجموعه نیز آن‌طورکه در عنوان کتاب هم دیده می‌شود، عاشقانه‌بودن آنهاست. مترجم کتاب پیش از هر شعر شاعرش را به شکل مختصر معرفی کرده و به برخی از ویژگی‌های مهم شاعر اشاره کرده است.

سافو، آثوره ودا، اوتومو نو ساکانوئه، کاسا-نو-آیراتسوم، اونو نو کوماچی، آی یو سوان سی‌اچ، لیدی سوآ نو نی‌شی، آیزومی شیکیبو، شکیشی نایشینو، آکا ماهادوی، کوان تائو شنگ، گاسپارا ستامپا، الیزابت اول، آن دادلی برادستریت، لیدی مری ورت لی مونتاگیو، هوسو هونگ، الیزابت برت برانینگ، آن برونتی، الا ویلر ویلکاکس، ویتوریا آکنور پامپیج، سارا تیز دیل، می‌سوانسن، نینا کاسین، الیزابت جنینگز، لیندا پاستن، کاملا داس، ادلیا پرادو، مارگارت اتوود، شارون الدز، لوئیز الیزابت گلوک، کرول آن دافی، لریسا شمیل، جین پوپک، سینتیا فولر، می‌می خلوتی، شومن هاردی شاعرانی هستند که شعری از آنها در این مجموعه آمده است. همین‌طور که دیده می‌شود در این مجموعه شعرهایی از شاعران زن با ملیت‌های مختلف گردآوری شده و بسیاری از آنها در اینجا چندان شناخته‌شده نیستند و ازاین‌رو معرفی کوتاهی که در کتاب درباره آنها نوشته‌شده به درک بهتر شعرها کمک می‌کند. کتاب با شعری از سافو آغاز می‌شود؛ شاعری که مربوط به قرن ششم قبل از میلاد است. در بخشی از معرفی او در کتاب آمده: «این شاعره را قرون متمادی به جرم بی‌پروایی در عشق و دلدادگی نادیده گرفتند و پوشیده در غبار غرض‌ورزی‌های مردسالاری به دست فراموشی سپردند؛ با دست‌نوشته‌های پاره، پراکنده، و مدفون در شنزاران، در شب ظلمانی مقبره‌های مصری، او را، این زن را، این شاعر را محروم کردند از اشعارش، از حقیقت تاریخی‌اش. و نویسندگان مدرن



معاصر نیز با تبعید او به انزوای افسانه‌ها و اساطیر، آخرین ارتباط او را با بودگان بریدند. پیرامون زندگی او چه در زمان حیاتش و چه بعد از آن شایعات بسیاری ساخته و پرداخته‌اند اما دوهزاروپانصد سال بعد از مرگش، ابیات اندکی که از ۹ جلد کتاب اشعارش باقی مانده‌اند، قدرت آفرینندگی او را برملا می‌کنند و او را به عنوان نخستین شاعره مدرن جهان به ما می‌شناسانند». مترجم کتاب در توضیحاتش به این نکته هم اشاره کرده که اگرچه افلاطون، سافو را دهمین الهه هنر دانسته بود و بزرگ‌ترین شاعران رومی نیز از مریدان او بودند، اما با این حال تنها در زمانه ماست که جایگاه و ارزش واقعی او روشن شده است. همان‌طور که گفته شد، در این کتاب شعرهایی از شاعرانی از کشورهای مختلف از گذشته تا امروز انتخاب شده و آخرین شاعری که شعری از او در کتاب دیده می‌شود. شومن هاردی، شاعر و نقاش معاصر کردی‌الاصلی است که متولد سلیمانیه عراق است. چند شعر کوتاه از او در کتاب ترجمه شده که در یکی از آنها با عنوان «فرزندان من» می‌خوانیم: «می‌توانم صدای فرزندانم را بشنوم/ که انگلیسی را روان حرف می‌زنند/ و کردی را دست‌وپاشکسته./ و هرگاه ملامتشان کنم/ در گوش یکدیگر خواهند گفت: خب حق دارد، کرد است دیگر!/ این‌چنین بیگانه خواهم ماند در خانه خودم؟».

«عاشقانه‌های مردانه از هزاره‌های قبل از میلاد تا امروز»، مجموعه شعر دیگری است که این نیز با انتخاب و ترجمه فریده حسن‌زاده در نشر زرین اندیشمند منتشر شده است. در این کتاب نیز شعرهایی گردآوری‌شده که عشق مضمونی اصلی و تکرارشونده در آنها بوده است. این کتاب مجموعه‌ای مفصل است که هم شعرهایی از شاعران مشهورتر در آن دیده می‌شود و هم شعرهایی از چهره‌های کمتر شناخته‌شده. این مجموعه با «غزل غزل‌های سلیمان» آغاز می‌شود. در این کتاب نیز درباره هر اثر و شاعرش معرفی کوتاهی نوشته شده که به درک بهتر شعرها کمک می‌کند. همان‌طورکه در کتاب هم اشاره شده، «غزل غزل‌ها» در واقع بخشی شاعرانه از تورات استو بنا بر روایت کتاب مقدس عهد قدیم، سروده‌های حضرت سلیمان است که در قرن دهم پیش از میلاد زندگی می‌کرده است. یکی از چهره‌های کلاسیکی که در این مجموعه شعرهایی از او دیده می‌شود، جان میلتن، شاعر قرن هفدهم انگلستان است. در بخشی از توضیحاتی که درباره او آمده، می‌خوانیم: «حضور جان میلتن در این کتاب که به عاشقانه‌های شاعران مرد اختصاص دارد، به خاطر عشق والا و اصیل او به آزادی عقیده و مرام انسانی است. پیش از او بیشتر شاعران انگلیسی به علت وابستگی‌شان به دربار در حد مدیحه‌سرایان باقی می‌ماندند و استقلال فکری و ادبی آنها میسر نمی‌شد. جان میلتن نخستین شاعر جمهوری‌خواه بریتانیا بود که دین و اخلاق حاکم را زیر سؤال برد. وقتی قانون الغای آزادی مطبوعات در سال ۱۶۴۳ به تصویب مجلس رسید، او با نگارش مقاله‌ای مخالفت خود را به اطلاع لردها و مجلس عوام رساند و مستقیم آنها را خطاب قرار داد...». در بخشی از شعر «عاشقانه حوا برای آدم» از میلتن که در این مجموعه ترجمه شده می‌خوانیم: «در هم‌صحبتی با تو از یاد می‌برم زمان را،/ گردش فصول و همه زیبایی‌های طبیعت را./ شیرین است نفس صبحگاهی، لحظه سپیده‌دمان،/ نغمه دلکش پرندگان،/ باشکوه است برآمدن خورشید/ و تابیدن نور بر گستره چشم‌نواز زمین،/ روشن‌شدن سبزه، درخت، میوه، و گل/ با شبنم رخشان بر آن، هوای پاکیزه پس از باران، خاک خوش‌بوی بارآور، و غروب دل‌انگیز آفتاب...».