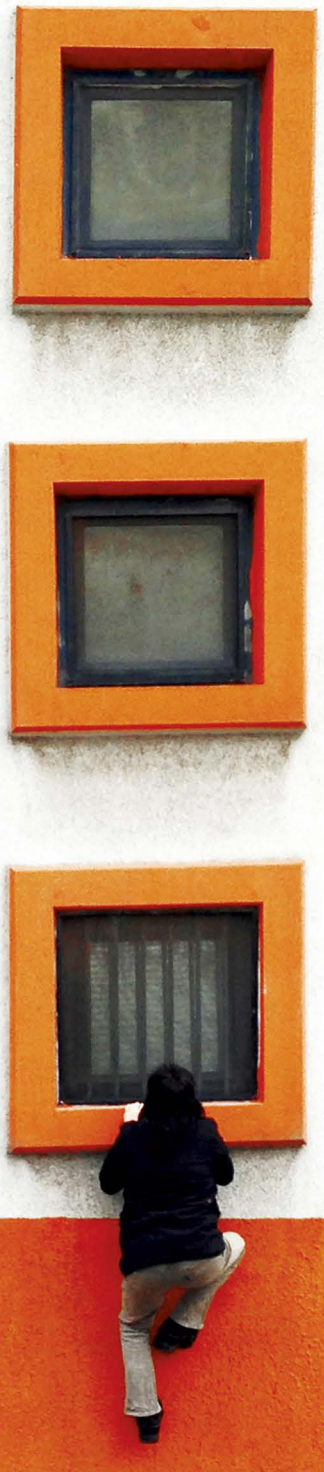
آزمون و خطای تاریخیِ ادبیات معاصر

شماره سوم
هنر و ادبیات
۲ تیر ۱۳۹۵
۸۴ صفحه
مجله الکترونیکی

محبوبه ابراهیمی/ علی اسدی/ ابوذر افشنگ/ هاجر اقبالی لنگرودی/ شرف‌الدین امیرپور/ امیرحسین بریمانی/ خسرو بنایی/ شهرام پارسامطلق/ افسانه پورقلی/ محمدعلی حسنلو/ ابوالفضل حسنی/ مهدی حسین زاده/ محمود حسینی/ آیسا حکمت/ سریا داوودی حموله/ سمیه دیندارلو/ تارا روحانی/ فریا زعفری/ جهانگیر سایانی/ سعید سروش راد/ فخرالدین سعیدی/ ساره سکوت/ احسام سلطانی/ مهدی شادخواست/ کیوان طالب خانی/ سمیرا عابدی/ کیوان عابدی/ مازیار عارفانی/ علی عرفانی/ نگین فاطمی/ زینب فرجی/ نسرین فرقانی/ محمود فروتن/ نگین فرهود/ شهاب‌الدین قناطیر/ سعیده کشاورزی/ الهام گردی/ فریبا گیاهی/ هومن محمدکرمی/ پدرام محمدزاده/ شهروز مرکباتی لنگرودی/ ساناز مصدق/ مجتبی مظفری راد/ آرش منصورگرگانی/ مهدی مهراد/ اسماعیل مهرانفر/ پویا میرزاپور/ علیرضا میرزایی نژاد/ علیرضا نوری/ نرگس یعقوب پور/ معصومه یوسفی



از طریق لینک زیر میتوانید به کانال مکث بپیوندید
https://telegram.me/axhaomaxha

فهرست

فهرست	۲
سرمقاله	۳
صفحه ۴ روان‌پارگیِ تازه زمان و فضا	
صفحه ۱۱ چراهای مشکوکِ ادبیاتی	
صفحه ۱۲ علیرضا نوری به مثابه علیرضا نوری	
صفحه ۱۴ درباره‌ی شعری از مهدی‌اخوان‌ثالث	
صفحه ۱۹ لحظاتی با نوای نی انبانه‌ی شعر شادی میرزایی	
صفحه ۲۳ تحلیل جنسیتی ساختار داستان مردگان جویس	
صفحه ۲۹ گریه ای مردانه در جدال با یک پیچ	
صفحه ۳۳ یادداشت سریا داوودی‌حموله بر شعری از رسول‌رضایی	
شعر	۳۴
داستان	۵۵

مجله تلگرامی مکث
شماره سوم
هنر و ادبیات
چهارشنبه ۲ تیر ۱۳۹۵
۸۴ صفحه
مجله الکترونیکی
سردبیر: مازیار عارفانی
شورای سیاست‌گذاری:
ابوالفضل حسنی، مهدی حسین زاده، حامد سرایی، آرش منصورگرگانی، اسماعیل مهرانفر
shamim.arefani@yahoo.com
با سپاس فراوان از گروه‌ها و کانال‌های تلگرامی ادبیات غیر رسمی، کاروان، آلترناتیو، ارغنون، مجله سوگواران ژولیده، موج شعر، تحلیل شعر، اشتراکآرت، از نگاه دیگران، فصلنامه ادبی پاد، بیداد موریانه‌ها، زینب فرجی، ابوذر افشنگ، سمیه دیندارلو، امیرحسین بریمانی، مجید کوچکی، نسرین فرقانی و...
وسپاس ویژه از سایت کتابناک
تلفن تماس:
۰۹۱۱۹۹۱۷۴۱۶
۰۹۳۹۴۲۱۱۰۶۰

آزمون و خطای تاریخیِ ادبیات معاصر

مازیار عارفانی

سخن سردبیر

حجم ارسال آثار برای سومین شماره مکث بسیار فراتر از انتظار بود، این امر سبب گردید تا علیرغم افزودن صفحات، حجم انبوهی از متون برای شماره سوم فرصت انتشار نیابند و لذا بر خود واجب می‌دانم از عزیزانی که برای ما اثر ارسال نموده و شرایط انتشار مهیا نگردید، پوزش بطلبم. اما قطعا بسیاری از این آثار در شماره‌های بعدی بر اساس اولویت زمانی مورد استفاده قرار خواهند گرفت. به هر روی نشریه‌ای که در برابر دیدگان تیزبین مخاطبان قرار دارد، با تمام فراز و فرودها، تمام توان خود را معطوف به بازنشر بخش وسیعی از ادبیات مستقل امروز ایران نموده است و در این راه تلاش دارد تا طیف‌های مختلف ادبی، مجال بروز و ظهور یابند. در واقع مکث، نهادی است که فارغ از دلبستگی‌ها و سلایق گردانندگان آن، می‌خواهد بازتاب دهنده‌ی صداهای متکثر و متنوع ادبی باشد. شاید آثار ارائه شده در این سه شماره، خود گواهی بر این مدعا باشد که حجم انبوهی از آثار تولید شده در سال‌های اخیر، زیر سیطره‌ی پروپاگاندای رسانه‌ای مستتر بوده است. این امر سبب گردیده تا شکافی عمیق میان نسل‌های مختلف و متفاوت این سرزمین شکل بگیرد. از سکوت بزرگان نام آشنایی مثل براهنی، رویایی و... در برابر شعرهای نسل پس از خود گرفته تا ادبیات «اقتصادمحور» روزنامه‌های رسمی تا برنامه‌های اُتو کشیده‌ی شبکه‌های ماهواره‌ای و تاجرمسلکی ناشران سال‌های اخیر، دستاوردی جز «خلوت‌گزینی» شاعران معاصر را به همراه نداشته است. خلوتی که البته خالی از دستاوردهای ادبی نبوده و آنچه از شواهد بر می‌آید این است که رودخانه‌ی خروشان شعر معاصر در سکوت، راه خود را میان سنگلاخ‌های تاریخ طی کرده است و همچنان به پیش می‌رود. شاید این مسیر اگر امثال براهنی، رویایی و... با توجه به چهره‌ی کاریزماتیکی که در محافل ادبی و رسانه‌ای فارسی‌زبان سراسر جهان داشتند، مورد توجه بیشتری قرار می‌گرفت، امروز می‌توانست حرف‌های جدی‌تری برای گفتن داشته باشد، ولی متاسفانه عدم توجه به نسل‌های بعدی، یک واقعیت تلخ تاریخی در ادبیات این سرزمین است. باید پذیرفت که بخش عمده‌ای از تولیدکنندگان ادبی ایران، عموما به فکر تبلیغ محصول تولیدی خود هستند و «دیگری» را کمتر می‌بینند. در واقع گویی «دیگری» در ادبیات این مملکت جایی ندارد و هر چه هست در مرکزیت «من» معنا پیدا می‌کند. شاید از همین جهت باشد که می‌بینیم فرهنگ «انتقادی» در جهان ادبیات معاصر ما در سطح نازلی قرار دارد و هر آنچه در ورطه‌ی نقادی به عرصه در می‌آید، اثبات کار فردی «منتقد» است.

بنابراین چندان جای گلایه نیست وقتی می‌بینیم در بسیاری از رسانه‌های فارسی‌زبان معتبر جهان، بخصوص رسانه‌های دیداری و شنیداری، برنامه‌های ویژه و متنوعی در باب سینما، تئاتر، هنرهای تجسمی، موسیقی و... معاصر ایران وجود دارد و هنرمندان نسل‌های جدید این رشته‌ها بخوبی در سطح جامعه مورد توجه قرار می‌گیرند، ولی وقتی بحث ادبیات معاصر فارسی به میان می‌آید، همچنان ماجرا از امثال براهنی، رویایی، شمس لنگرودی و... فراتر نمی‌رود. البته اینکه ما در عصر حاضر و نسل‌های نو ادبیات فارسی آیا چهره‌هایی همپای این افراد یا اقتدار آنها داشته باشیم، خود جای بحث فراوان دارد و موضوعی است یکسر جدا که باید در فضایی دیگر مورد واکاوی قرار گیرد، اما آنچه دارای اهمیت است، این است که این بزرگان نتوانستند یا بهتر است بگویم نخواستند که شرایطی مهیا شود تا نسل‌های پس از آنها، حتی با توجه به تمام نقاط ضعف، نقصان یا کمبودها، مورد توجه جدی‌تری رسانه‌ها و محافل روشنفکری قرار گیرند. این امر سبب گردیده تا نسل نو ادبیات فارسی، در سطح وسیعی دست به یک آزمون و خطای تاریخی زده و سعی کند که راه خود را در این برهوت دشوار بیابد. از این رو می‌توان تلاش مجله مکث را گوشه‌ی بسیار کوچکی از این آزمون و خطای تاریخی دانست که مسلما خالی از خلل نخواهد بود.

روان‌پارگیِ تازه‌زمان و فضا

درنگی در مدرنیسم و پست‌مدرنیسم

مهدی شادخواست

منتقد

با مطالعه جریان‌ها و شعر شاعران معاصر طی ۸۰ سال اخیر، می‌توان نمونه‌های فراوانی را دید که در شعر راه افراط را در پیش گرفتند، اما تیغ اجل تاریخ مهلتشان نداد و زود به دست فراموشی سپرده شدند.

بیش از دو دهه از ظهور پست مدرنیسم می گذرد، اما هنوز پست مدرنیسم از بحث برانگیزترین مباحث ادبی، هنری و فلسفی جراید جهان به شمار می‌رود. با این وصف، در ایران چنانکه باید شناخته نشده است؛ چرا که بسیاری از شاعران و هنرمندان شیفته آن هستند و بدون چون و چرا آن را می‌پذیرند و عده‌ای دیگر به مخالفت با آن برمی‌خیزند و بدون در نظر گرفتن جوانب مثبت و سازنده آن، آن را طرد می‌کنند، بنابراین عدم آشنایی کافی با مولفه‌ها و مشخصه‌های پست‌مدرنیسم و تفسیرها و تاویلات مختلف از آن، موجب شده که هر دو گروه به بیراهه بروند.

اوکتاویو پاز با پست‌مدرنیسم مخالفت می‌کرد و می‌گفت: پست مدرنیسم به درد ما نمی‌خورد اما نکته اینجاست که مخالفانی چون پاز یا کلمنت گرین برگ (منتقد) با آگاهی و شناخت به مخالفت با این مکتب برمی‌خاستند، اما در ایران، برخی از شاعران و منتقدان بدون آگاهی و شناخت کافی با آن مخالفت می‌کنند و در مقابل آنها، عده‌ای دیگر که خود را بسیار نوپرداز و آوانگارد می‌دانند، داعیه پرچمداری آن را دارند!

پست‌مدرنیسم در این عمر کوتاهی که داشته بارها دستخوش تغییر و دگرگونی شده است و یکی از خصوصیات بارز آن نیز عدم قطعیت و تغییرپذیری است. پست‌مدرنیسم امروز با پست‌مدرنیسم ۲۰ سال پیش تفاوت فاحشی دارد تا آنجا که دگرگونی‌های پی‌درپی، بی‌قانونی و تعریف‌ناپذیری آن، دامنه بحث را هر روز گسترده‌تر کرده است و کار را به جایی رسانده که برخی از منتقدان حتی نام مکتب را برای آن قائل نیستند و همین مسئله، موجب ارائه تعاریف متعدد و مختلفی از سوی منتقدان و فلاسفه شده است.

فردریک جیمسون و ژان بودریار، مرحله پست مدرن را یک حالت روان‌پارگی تازه زمان و فضا وصف کرده‌اند. کریک اوئنز و کنت فرامپیون، آن را رویدادی می‌دانند که درست در آستانه سقوط حماسه و سیطره مدرنیسم اتفاق افتاده است. روزالیند کراوس و داگلاس کریمپ، پست‌مدرنیسم را گسست از قلمرو زیبایی‌شناسی مدرنیسم تعریف کرده‌اند و ادوارد سعید و گریگوری آلمر در آن به دیده مضمون فراانتقادی و سیاست تعبیر و تفسیر امروز نگاه می‌کنند.

به طور کلی پست‌مدرنیسم را می‌توان به سه

گروه عمده تقسیم کرد:
۱- پست‌مدرنیسم تاریخی
۲- پست‌مدرنیسم روشنگر و روشمند
۳-پست‌مدرنیسم مثبت و حقیقی

۱- پست‌مدرنیسم تاریخی: به پایان مدرنیته اعتقاد دارد و بر آن است که انسان در جدال با معیارها و هنجارهای گذشته (مدرنیسم و سنت) در پی کشف جهان تازه‌ای است.

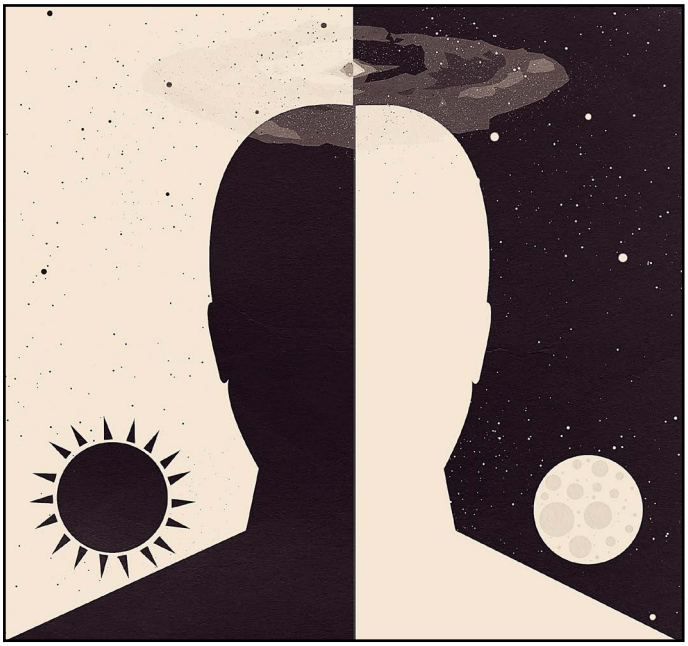
۲- پست‌مدرنیسم روشنگر و روشمند: به واقعیت با شک و تردید می‌نگرد و نظریات سنتی دانش را زیر سؤال می‌برد. ضد واقعیت است و به همه چیز با دید بدبینانه می‌نگرد، اما درپی جایگزینی برای آنها نیست. هیچ اصلی را نمی‌پذیرد. با این حال، اگرچه بین واقعیت و ظاهر مدرنیته اختلاف می‌بینند، اما با شک و تردید، اشتراکاتی را در مدرنیسم و پست‌مدرنیسم قائل است.

۳- پست مدرنیسم حقیقی و مثبت: (که مورد نظر ماست) برخلاف پست‌مدرنیسم روشمند، درصدد نفی نظریات و واقعیات نیست، بلکه همه چیز را از نو بازیافت می کند، از سنت گرفته تا محاوره و برای هر چیز جایگزینی در نظر می گیرد. پست مدرنیسم مثبت، بازگشت به تاریخ و گذشته (سنت) را تجویز می کند، اما هیچ گاه راه بازگشت کامل را نشان نمی‌دهد؛ چراکه به واپس گرایی تاریخی اعتقادی ندارد و اصل را بر تصادف می گذارد. چنانکه پیشتر گفتیم، پست مدرنیسم در طول عمر کوتاه خود بارها دچار دگرگونی و تحول شده و همین دگرگونی باعث بروز چهره های متفاوتی از آن شده است.

به بیان روشن تر، پست مدرنیسم گاه در جهت تخریب و ویرانی، عرض اندام کرده و به سودجویی و منفعت‌طلبی عده‌ای خاص انجامیده و ظلم و ستم بر انسان‌ها را دامن زده است و گاه در مقام سازندگی و اصلاحگری برآمده است. به عنوان مثال، پست‌مدرنیسمی که مارگارت تاچر و ریگان داعیه آن را داشتند و پست‌مدرنیسم راست نام گرفته است، برای آمریکای لاتین جز تجارت آزاد و رواج مواد مخدر و ترور فایده‌ای دربر نداشت! همچنین در کلمبیا موجب ترویج فرهنگ راک، پانک و... شد، اما درمقابل، پست‌مدرنیسم چپ با آنچه پست‌مدرنیسم راست اشاعه می‌داد، به مبارزه برخاست و شیوه کارایی جهت نوسازی و احیای آرمان‌های فراموش‌شده بود. به عنوان مثال، پیشرفت زبان برزیل، حرکت‌های

مترقی در ونزوئلا و ایجاد احزاب و گروه‌های فرهنگی، از نمونه‌های پست‌مدرنیسم چپ است. پست‌مدرنیسم راست، در کشورهای درحال توسعه و جهان سوم، به خصوص آسیای جنوب شرقی بر تقلب و تقلب‌سازی استوار است. در تایوان، سنگاپور و مالزی کالاهای تقلبی را چنان می‌سازند که تشخیص اصل از بدل حتی برای سازندگان اصلی آنها غیر ممکن است.
موسیقی راک که شکل افراطی‌اش به موسیقی اسکیزوفرنیک منجر شده است، از پدیده‌های دیگر این نوع از پست مدرنیسم است. موسیقی راک موجب فساد در جامعه شد و قربانی‌های زیادی گرفت. مصرف مواد مخدر، خودکشی و کشتار در صحنه‌های موسیقی و ایجاد فضاها و آهنگ‌های وحشتناک از پیامدهای آن است. به عنوان نمونه، برخی از گروه‌های موسیقی راک مانند نیروانا و متالیکا به دلیل اینکه هنگام اجرای موسیقی، مواد مخدر مصرف می‌کردند، چنان از خود بیخود می‌شدند که با اسلحه به طرف تماشاچیان حمله می‌بردند. آنها پس از کشتن برخی از تماشاچیان دست به خودکشی می‌زدند. خودکشی کرت دونالد کوبین ترانه سرا و رهبر گروه نیروانا در سن ۲۷ سالگی دلیلی بر این مدعاست.
بنابراین ثمره پست مدرنیسم تاچر و ریگان (راست)

چیزی جز پوچی و وحشت و ترس و از خودبیگانگی و ترویج آثار مبتذل و مستهجن نبود و در مقابل آن، پست‌مدرنیسم سازنده توانست در جهت اصلاح ساختارها، مفاهیم و نیز بهبود و ترسیم آن گام بردارد و با رجعت به سنت و بازیافت آن آثاری زیبا ارائه دهد. به عبارت دیگر، پست‌مدرنیسم سازنده درصدد بیرون راندن مدرنیته از صحنه نیست، بلکه با شک و تردید در آن، روشنگر بسیاری از جوانب مدرنیته (و نیز سنت) است. ژان فرانسوا لیوتار - از پیشگامان و نظریه‌پردازان پست مدرنیسم - معتقد است: پست‌مدرنیسم گامی است در جهت احیای مدرنیسم و نه طرد آن. پست‌مدرنیسم در برخی از مولفه‌ها با مدرنیسم اشتراک دارد. به عنوان مثال، دادائیسم (۱۹۲۲-۱۹۱۵) که از مکاتب مدرنیسم شمرده می‌شود، در مولفه‌های خردستیزی، تصادف، حدس و گمان و استهزا با پست‌مدرنیسم اشتراک دارد. با این تفاوت که دادائیسم با هزل و استهزا، دردهای بشری را نشان می‌داد، اما هنر پست‌مدرن هرچند از طنز بهره می‌گیرد صرفا چنین هدفی را دنبال نمی‌کند؛ چراکه در پست مدرنیسم اصل بر دوگانگی، ایهام و چندوجهی بودن است.



در اینجا برای روشن شدن مبحث، مولفه‌ها و مشخصه های مدرنیسم و پست مدرنیسم را مرور می کنیم.

شاخص‌های مدرنیسم:

۱- فرم ۲ - تمرکزگرایی ۳ - نشانه گرا و بسته ۴- تک ساحتی و کلی نگر ۵- دارای طرح ۶- اختلاف زمانی (تفکیک گذشته، حال و آینده) ۷- معناشناسی ۸- مجاز ۹ - نظم ۱۰- تفسیر ۱۱ - پارانویا (اختلال مشاعر که زاییده ترس است و نشانه اش اوهام و ابهت خیالی است).

شاخص‌های پست‌مدرنیسم:

۱- ضد فرم ۲- پراکندگی کلمات و محتوا (ساختارشکنی) ۳- غیرنشانه گرا و باز ۴- تکثرگرایی (پلورالیسم) ۵- اتفاق ۶- اشتراک زمانی ۷- تاویل متن (معناگریزی یا معناناپذیری) ۸ - کنایه ۹- بی نظمی (آشنایی زدایی و هنجارگریزی) ۱۰- ضد توضیح و تفسیر ۱۱ - اسکیزوفرنیا (روانپریشی)

پست‌مدرنیسم برخلاف مدرنیته - که بر خرد و منطق استوار است - کاملا پذیرای عقل نیست، چراکه به آن اعتقادی راسخ ندارد. پست‌مدرنیسم جادوگری و علم را برابر می داند و با شک و تردید در آنها می‌نگرد. به اعتقاد پست‌مدرن ها دانش تنها در تصورات آموخته خواهد شد. پست‌مدرنیسم افسانه را برتر از فلسفه می‌داند و روایت را بر نظریات علمی ترجیح می‌دهد. پست‌مدرن‌ها به زبان، بیشتر از هر چیز دیگر اهمیت می‌دهند و از دیدگاه آنان بسیاری از علوم و هنر نوشتاری، زاییده زبان هستند. یکسان دانستن همه زبان‌ها، ملیت‌ها، قومیت‌ها و مکان‌ها موجب شده گستره پست‌مدرنیسم محدود به کشور یا قاره خاصی نباشد و سراسر جهان را دربرگیرد.

پست‌مدرن‌ها به رعایت فرم در شعر پایبند نیستند. متاسفانه اکثر آثاری که در ایران تحت عنوان پست‌مدرنیسم ارائه می‌شود، آمیزه‌ای است از مدرنیسم و پست‌مدرنیسم. شاعر امروز باید نیاز به ساختارشکنی را حس کند نه اینکه با در هم ریختن نحو جملات و مصراع های بی ربط، آثاری ارائه دهد و تئوری پست مدرن را به آنها سنجاق کند:

گریخت با صد که شکلکت
موی خرگوش تو را
پدید چه کنم با هیچ
این لالای هوشم برده تا هیس تو
بشنویم و ارغوانی

از روی تو که برود
روی تشویش صبح با حرف اول
دلتنگی پای کی
که به پا شد
استغفرالله سردرد تو را.
با شیب تندی بفرستم ته این
امان این ناخود من
وه سر این کوچه بایست!

ببینید! شاعر، ساختارشکنی را با چرندبافی، سکته‌های زبانی و هذیان‌گویی اشتباه گرفته است.

ما هنوز از لحاظ فرهنگی، ادبی و هنری از مدرنیته عبور نکرده‌ایم و شرایط و مناسبات فرهنگی و ذهنیت‌های ادبی ما آمادگی پذیرش برخی از مولفه‌های پست‌مدرن را ندارد. بنابراین، تحمیل یک شیوه غربی به خوانندگان بدون آگاهی نسبت به شاخصه‌ها و مولفه‌های آن به نوعی عوام‌فریبی و غربزدگی است. باید هنگام آفرینش یک اثر هنری به شرایط اجتماعی و فرهنگی اجتماع نیز توجه داشت. شاعری موفق است که به شرایط، نیازها و مسیر فکری جامعه خود واقف باشد و اشعارش رنگ و بوی فرهنگ ایرانی داشته باشد. به عبارت دیگر، هریک از ما در قالب فرهنگی خاصی که باورها و رفتارهای ما را شامل می‌شود، رشد کرده‌ایم و این مجموعه باورها و هنجارها، خود محصول گذشت زمان و تغییر و تحولات تاریخی است که سنت نامیده می شود. طبیعتا سنت شرایطی را بر افراد تحمیل می کند بنابراین شاعری ماندگار است که بتواند از فرهنگ جامعه خود در آثارش به‌درستی استفاده کند، حال آنکه پست‌مدرنیسم نیز با سنت تضادی ندارد و بخوبی نیز از آن بهره می‌گیرد. شاعرانی که داعیه پرچمداری هنر پست‌مدرن را در ایران دارند، آثارشان هیچگونه ارتباطی با سنت ندارد و به همین دلیل بیشتر به عبارات جداول کلمات متقاطع شباهت دارد!

ما هیچ وقت نتوانسته ایم در یک مکتب آثاری ارائه دهیم، زیرا تئوری‌های وارداتی را بدون آنکه شرایط اجتماعی و فرهنگی آن کاملا مهیا شده باشد، یکجا وارد کرده ایم و آنهم به صورت غیر مستقیم توسط نویسندگان، مترجمان و برخی از روشنفکران مستفرنگ (غربزده) از دیگر خصیصه‌های مدرنیسم می توان به مطلق‌نگری و سیاه و سفید دیدن اشخاص و قضایا اشاره کرد. در مقابل، هنر پست مدرن بر نسبی بودن حقیقت و یکسان پنداری زبان، دوگانگی و ایهام و تشکیک و معناناپذیری استوار است، لذا تقسیم جهان به خوب و بد یا سیاه و سفید در آن رنگ می بازد.

پلورالیسم (چندباوری) و به اصطلاح تکثرگرایی، پست‌مدرنیسم را از مطلق‌نگری (قبول و نفی مطلق) بازمی‌دارد و دست خواننده و شنونده را در چندوجهی دیدن متون و آثار بازمی‌گذارد. پست‌مدرنیسم چه در فلسفه و چه در هنر به ناتوانی انسان مدرن در تجربه و تعامل ناموفق با جهان و نیز پوچی و هرج و مرج واکنش سریع نشان می دهد. با این وصف، پست‌مدرنیسم در پی بی ارزش جلوه دادن مدرنیسم نیست و در موارد بسیار از مدرنیته نیز به‌خوبی بهره می‌گیرد، اما به هیچ عنوان مدرنیسم را سرمشق خود قرار نمی‌دهد.

به عبارت دیگر، پست‌مدرنیسم به معنای پایان مدرنیسم نیست، بلکه با رویکردی نقادانه تداوم‌بخش آن است. ترکیب پست‌مدرن (پسامدرن) به معنی بعد از مدرن مسئله را کاملا روشن می‌کند که مدرنیسم همزمان با پست‌مدرنیسم نیز می‌تواند به حیات خود ادامه دهد. پست‌مدرنیسم با آنچه در مدرنیته ارزش و اعتبار داشته اعم از خرد، علم، اخلاقیات و تاریخ به مبارزه برنمی‌خیزد، بلکه به آنها با شک و تردید می‌نگرد و مطلق انگاری او مطلق‌انگاری غیرتاریخی (با حدس و گمان) است.

یکی از خصوصیات پست‌مدرنیسم، انکار واقعیت

است. پستمدرن‌ها زبانی را که راوی واقعیت‌های زندگی باشد، طرد می‌کنند. به زعم آنها، زبان طنز بهترین ابزار بیان احساسات و حالات و افکار است. شاعر پستمدرن در اشعارش از زمان حال به گذشته رجعت می‌کند و وقایع تاریخی را به شیوه‌ای بازگو می‌کند که گویی در حال وقوع است. سپس با برگشتی غیر تاریخی به آینده، حدسیاتی را نقل می‌کند.

پستمدرنیسم مروج چندزمانی (بی‌زمانی) در اثر هنری است و همه چیز را به تصادف وامی‌گذارد. شاعر این شیوه بیانی، هیچ چیز را به وضوح توضیح نمی‌دهد، چراکه معتقد است اثر هنری، خود باید توضیح و تفسیر را در ذهن خواننده و شنونده ایجاد کند. در پستمدرنیسم، سوژه‌ها و مفاهیم به عبارات و واژه‌ها تحمیل نمی‌شود و بر چندوجهی بودن آثار (پلورالیسم) تاکید شده است.

بر همین اساس است که رولان بارت، معنای اصلی و مرکزی را طرد می‌کند و بر تفسیرها، برداشت‌ها و قرائت‌های چندگانه از یک متن تاکید می‌ورزد و لیوتار به جای روایت بزرگ، افسانه و داستان‌های کوتاه را با اهداف محدود پیشنهاد می‌کند که درنهایت به عدم قبول مطلق و شکاندیشی در قواعد و هنجارها می‌انجامد. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که پستمدرنیسم کاملا در مقابل مدرنیسم قرار ندارد، بلکه به نوعی تداوم و تکامل آن است. همچنین پستمدرنیسم واپسگرایی تاریخی را رد می‌کند، اما با رجعت به گذشته (تاریخ و سنت و مکاتب) سعی در بازآفرینی فضایی تازه دارد.

به جرات می توان گفت انسانی که در مدرنیسم به پوچی و نهیلیسم رسیده بود، یعنی انسانی که از خود بیگانه شده و به تمامی میراث گذشتگان پشت پا زده، اکنون با نگاهی تازه و به دور از جزماندیشی و مطلق‌انگاری، سعی در بازگشت به گذشته پرافتخار خود دارد. علاوه بر اینها بحران مدرنیسم، باعث پدید آمدن پستمدرنیسم شده است، چراکه مدرنیته در ازدحام تکنیک و تکنولوژی، انسان را در دالان دهشت و نیستانگاری رها ساخته بود. به عنوان مثال، مکان‌هایی که به سبک معماری مدرنیته ساخته شده‌اند، موجب افزایش استرس، اضطراب، خودکشی و پوچی شده، زیرا معماری مدرن به جنبه‌های زیباشناسی و آرامبخش کلاسیسیسم بی‌اعتنا بوده است. یادآوری این نکته در اینجا ضروری به نظر می‌رسد: تا هنگامی که شاعران و هنرمندان، مکتب مدرنیسم را تجربه نکنند و با آثار و متون کلاسیک آشنایی نداشته باشند، نمی توانند اثری پست مدرن ارائه دهند. متاسفانه بسیاری از شاعران و نویسندگان جوان که ادعای شعر و داستان پستمدرن دارند، نه با ادبیات کهن آشنایی دارند و نه با موازین مکاتب مدرنیسم؛ از عوامل دیگری که موجب رواج پستمدرنیسم شده است، عدم تحقق وعده‌های مدرنیسم است. اکثر وعده‌هایی که مدرنیسم در پی تحقق آن بود، به دلیل اینکه مدرنیسم دارای نگاهی بسته و تکساحتی بود، به وقوع نپیوست و پست مدرنیسم توانست در بسیاری از جهات، آن وعده‌ها را محقق کند و جهان را از کلیشه‌های رایج دور سازد و تمامی موانع و واسطه‌ها را کنار بزند، زیرا مدرنیسم در عمل به کلیشه تبدیل شده بود و راه را برای نوآوری و مدرن بودن سد کرده بود. مدرنیسم به قواعد و قوانین گذشته در زمان پایبند است، یعنی به تفکیک گذشته، حال وآینده (تز و سنتز)، اما پستمدرنیسم جهان را بی‌واسطه می‌بیند و به اشتراک زمان (آنتی تز) اعتقاد دارد و همه کلیشه‌ها و قواعدی را که بر سر راه کشف و شهود قرار دارند، پس می‌زند.

پستمدرن ها به اجرای زبان بسیار اهمیت می‌دهند و شعر را تنها اجرای زبان می‌دانند. بنابراین می‌توان گفت فضای حاکم بر اشعار پست مدرنیسم (حقیقی و مثبت) به فضای شعر عرفانی ادبیات کلاسیک فارسی نزدیک است که نمونه بارز آن اشعار مولاناست

مولانا عقل و استدلال را طرد می کند و آن را مانع ظهور و تجلی عشق می‌داند:

پای استدلالیان چوبین بود
پای چوبین سخت بی‌تمکین بود

و آنجا که اندیشه و خرد را مانع حصول به حقیقت (ذات باری تعالی) می داند، چنین می‌سراید:

می ده گزافه ساقیا تا کم شود خوف و رجا
گردن بزن اندیشه را ما از کجا او از کجا
پیش آر نوشانوش را از بیخ برکن هوش را
آن عیش بی‌روپوش را از بند هستی برگشا

مولانا مانند پستمدرن‌ها از قواعد شعری بیزار است:

قافیه اندیشم و دلدار من
گویدم مندیش جز دیدار من

یا:

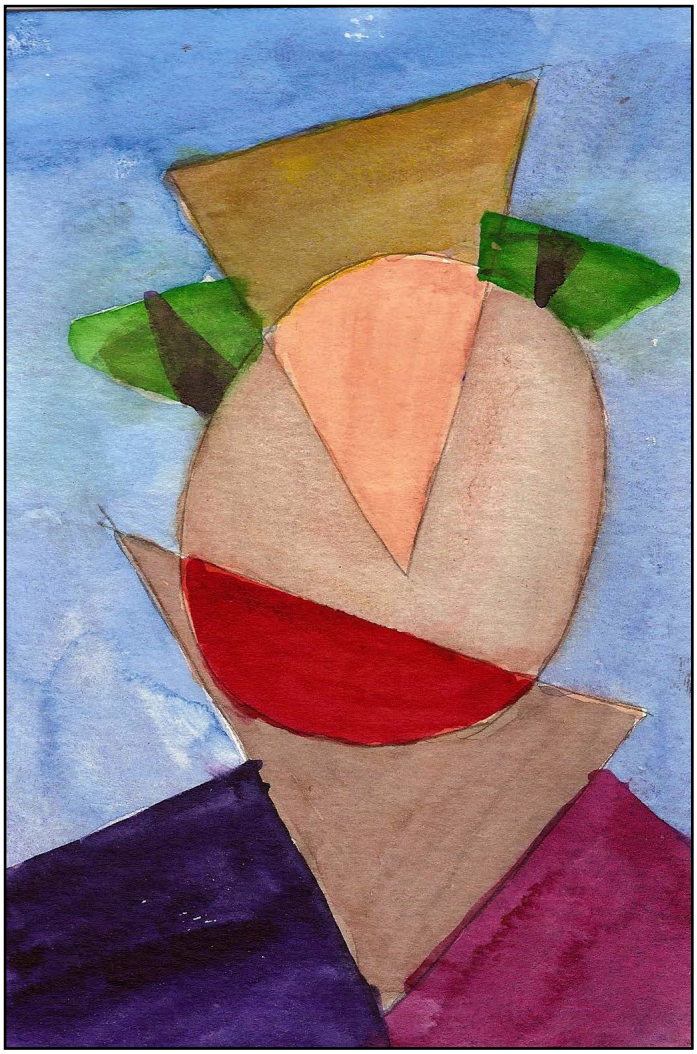
رستم از این بیت و غزل ای شه و سلطان ازل
مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا
قافیه و مغلطه را گو همه سیلاب ببر

پوست بود، پوست بود درخور مغز شعرا

پیشگامان مدرنیسم شعر را ویژه طبقه‌ای خاص می‌دانستند و اعتقاد داشتند که طبقه متوسط و پایین نباید و نمی‌تواند مخاطب قرار گیرد و علتش این بود که مدرنیسم در حوزه زیباشناسی به فردیت رسیده بود؛ یعنی تمامی معیارهایی را که مورد توجه عوام بود، طرد کرده و معیارهای شخصی را جایگزین آن می‌کرد. پست‌مدرنیسم نتیجه سنگ‌شدگی معیارهای زیباشناختی مدرنیته است. پست مدرنیسم به مسائل و قضایای اطراف خود با دیدی کلان می‌نگرد و با اصل قرار دادن معیارهای عام، با عامی‌ترین مردم ارتباط برقرار کرده است، زیرا ریشه در سنت دارد و در حقیقت، پلی است بین مدرنیته و سنت. با این تفاصیل، در شعر امروز ایران، با آنکه ارتباط با مخاطب اصل قرار گرفته است، اما شاعران فرامدرن (پست‌مدرن) به دلیل افراط در نحوگریزی و دوری از مفهوم و عاطفه و صرفا پرداختن به بازی‌ها و سکته‌های زبانی، ارتباط خود را نه تنها با عوام بلکه با خواص نیز از دست داده‌اند.

هرچند ساختارشکنی از خصوصیات بارز یک اثر پست مدرنیستی است و پست‌مدرنیسم مخالف ساختار و ارگانیک معمول و معهود است، اما اثر در نهایت به یک ارگانیک منحصر به فرد می‌رسد؛ یعنی از بی نظمی به نظم می رسد و شکل و فرم جدیدی را ارائه می کند. آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی از نمونه‌های آشکار بی نظمی در پست مدرنیسم است. هنرمند پست مدرن ساختار را می شکند تا اثری خلق کند که متناسب با روح زمانه باشد، اما در ایران از ساختارشکنی هدف دیگری را دنبال می کنند. برخی شاعران به گمان اینکه با مغلق‌بافی و غریب‌نویسی می‌توانند به عنوان شاعری آوانگارد و صاحب‌سبک معرفی شوند، دست به ساختارشکنی می‌زنند، زیرا اینها گمان می‌کنند که پست‌مدرنیسم مدرن تر از مدرنیسم است، حال آنکه پست‌مدرنیسم به گذشته و سنت به همان اندازه‌ای که از حال بهره می‌گیرد، نظر دارد.

مسئله دیگری که موجب به بیراهه رفتن برخی از جریان های شعر دو دهه اخیر شده، نوآوری است. نوآوری از اصول اولیه هنر به خصوص شعر است، اما هرگونه نوآوری را (که بر مبنای اصول زیباشناختی و ... نباشد) نمی‌توان هنر به حساب آورد. متاسفانه شاعران فرامدرن بدون فراگیری، مطالعه، تحقیق در قواعد شعری، سبک‌ها و قالب‌ها و میراث گرانبهای



ادبیات سنتی ایران، تنها با طرد شاعران متقدم (که مفاخر ادبی و فرهنگی ما به شمار می‌روند) و به تاسی از چند مولفه وارداتی، خود را سرآمد تمامی شاعران در طول اعصار می‌دانند و هرگونه صنعت و آرایه‌ای که در گذشته از مولفه‌های شعر شمرده می‌شد (مانند موسیقی، خیال، عاطفه، اندیشه، زبان و قافیه) را کنار می‌گذارند.در صورتی که پست مدرنیسم برحسب اتفاق از آرایه ها و صنایع شعری نیز سود می جوید و هرچند معتقد است که عدم کاربردهای زبانی می‌تواند موجب زیبایی زبان شود، اما آن را کاملا طرد نمی‌کند. به عنوان مثال، شاعر پست‌مدرن ممکن است از اوزان مختلف استفاده کند یا برحسب اتفاق چند قافیه سنتی را پشت سر هم بیاورد و تصاویر معقول و محسوس را در پس زمینه (فید اوت) شعرش قرار دهد.

مولفه های معناگریزی ، سپیدنویسی ، مرگ مولف ، استحاله ، ساختارشکنی ، آشنایی‌زدایی و... در غرب تعاریف مشخصی دارند و شاعر بنا به نیاز و شرایط فردی و اجتماعی از آنها استفاده می‌کند

و به اصطلاح از ناخودآگاه شاعر برمی خیزد، اما در ایران برای آنکه شاعران از قافله تمدن عقب نمانند(!) جملات وعبارات بی ربط را زیر هم می نویسند و تحت عناوین شعر ساختارشکن و چندآوایی و ... به چاپ می رسانند. وقتی می‌گوییم شعر پست مدرن ناظر به معناگریزی است، بدان معنا نیست که شعر باید بی‌معنی باشد، بلکه مقصود این است که شعر از یک معنای واحد به چند معنا قابل تاویل است، نه اینکه مانند بسیاری از شعرهای جریان های حرکت و پسانیمایی و شعرهای اجرایی رضا براهنی شعر از یک معنا به بی‌معنایی تنزل کند. به عبارت دیگر، مقصود از معناگریزی (معناناپذیری) استفاده از کارکردها و عناصری در شعر است که خطور معنا را در ذهن به تاخیر اندازد و این مسئله نه تنها عیب شمرده نمی‌شود، بلکه بر لذت و ارزش هنری اثر نیز می‌افزاید. مانند بسیاری از اشعار جاودانه حافظ شیرازی (لسان الغیب) که دارای ایهام و دوگانگی است (البته در اینجا غرض از این مثال، پست مدرن نامیدن حافظ نیست).

مسئله دیگری که در بالا به آن اشاره کردیم، مسئله مرگ مولف است. مرگ مولف را می توان چنین تعریف کرد: تا زمانی که هنرمند - شاعر - اثری را خلق کرده، ولی انتشار نداده است، آن اثر متعلق به اوست، اما هنگامی که اثر منتشر شد، دیگر به آفریننده اثر تعلق ندارد، بلکه به وجود آورنده اثر نیز می‌تواند آن را مورد نقد و بازخوانی قرار دهد و تعبیرها، برداشت‌ها و تاویل‌های گوناگون نیز از طرف دیگران در مورد آن اثر مجاز خواهد بود.

چندآوایی، از دیگر شاخصه‌های شعر امروز ایران است که به تاسی از مکتب پست‌مدرنیسم رایج شده است. اکثر شاعران فرامدرن در زمینه مولفه چندآوایی دچار خبط بزرگی شده اند و تصور آنها از چندصدایی، دیالوگ‌های متعدد و مختلف در شعر است، در صورتی که چندآوایی (پلی فونیک) به این مفهوم نیست و آثاری که منتشر شده است را می‌توان مولتی‌فونیک (هرج و مرج صدایی) نامید. بنابراین آنچه در ایران طی یک دهه اخیر منتشر می‌شود، بیشتر ارائه صداهای مبهم و واضح در یک مکان مشخص است و اینگونه آثار بیشتر چندمخاطبی را در ذهن تداعی می‌کنند نه چندآوایی (پلی‌فونیک) را. خواننده نمی‌تواند با مفاهیم و صداها و به خصوص مفاهیم انتزاعی آن ارتباط برقرار کند. مانند این است که فردی با ضبط صوت، صداها را در یک مکان شلوغ ضبط کند؛ صداهایی که هیچگونه ارتباطی با هم ندارند. اما شعر چندآوایی که مکتب پست‌مدرنیسم مروج آن است، دارای انسجام و ارگانیک قابل قبولی است.

از جمله مسائلی که شاعران امروز به آن بی‌اعتنایند، عدم توجه به زیرساخت اثر است. آنها صرفا به ساختارشکنی و روساخت اثر توجه دارند و با درهم ریختن جملات و عبارات (نحوگریزی) و عدم رعایت فرم (ساختارشکنی) به زعم خود اثری پست‌مدرن ارائه می‌دهند، درحالی که تنها با پرداختن به روساخت و بازی های زبانی نمی‌توان اثری زیبا و دلنشین ارائه کرد، زیرا این ژرف ساخت است که با آن روساخت اثر هویت می‌یابد. باید بین ارکان شعر (چه مدرن و چه پست‌مدرن) ارتباط ارگانیک برقرار باشد. هرچند شعر پست مدرن از ساختار و ارگانیک معمول می‌گریزد، اما در نهایت به یک ساختار واحد و منسجم می‌رسد.

در دهه‌های گذشته همزمان با نیما، بسیاری از شاعران نیز داعیه نوآوری داشتند. ابوالقاسم لاهوتی، تقی‌خان رفعت، جعفر خامنه‌ای و علی‌اکبر دهخدا تغییراتی در قافیه و قالب شعرها داده بودند. شمس کسمایی وزن را شکست و شاعرانی چون شین پرتو (دکتر تندرکیا) نیز شعرواره‌هایی ارائه کردند، اما با موفقیت و اقبال رو به رو نشد. حتی هوشنگ ایرانی نیز با شعر جیغ بنفش موجب سرزنش و بی‌اعتبار ساختن شعر نو شد و شعر مذکور بهانه ای شد تا بسیاری از سنت‌گرایان و کهنه‌پرستان، شعر نو را تخطئه کنند. از اینگونه بازی‌های زبانی نیز در دهه ۵۰ رواج داشته است.

کیومرث منشی‌زاده که با آوردن فرمول های ریاضی در شعر، شعر ریاضی را به نام خود در تاریخ ادبیات معاصر ثبت کرد، در سال ۱۳۵۶ مجموعه ای منتشر کرد با نام سفرنامه مرد مالیخولیایی رنگ پریده . وی با این مجموعه نه تنها اعتباری کسب نکرد، بلکه اعتبار سابق خود را نیز در عرصه شعر از دست داد.

با مطالعه جریان‌ها و شعر شاعران معاصر طی ۸۰ سال اخیر، می‌توان نمونه‌های فراوانی را دید که در شعر راه افراط را در پیش گرفتند، اما تیغ اجل تاریخ مهلتشان نداد و زود به دست فراموشی سپرده شدند.

چراهای مشکوک ادبیاتی

علی عرفانی

شاعر و منتقد

اساسن با پرسش هایی که همواره با خود کلمه ی «چرا» حمل می کنند، پرسش های مشکوکی که به محض آمدن، تنها به سمت وضعیت های روانی دست دراز می کنند، پرسش‌هایی که خودشان را مانند یک تابلوی هیس بیمارستانی، آرام می‌آورند که تنها جلوی روی ما به نمایش گذاشته باشند، اساسن با این اکیپ های مافیایی چگونه باید برخورد کرد؟ اکیپ های به چالش کشنده، دوربین های مخفی و حتا از نوع های بزرگترش در وسط متن ها، پوشش‌های ماهواره ای و تعقیب با هلیکوپتر، فیلم اولین خون و زنده ماندن شگفت‌انگیز و حال دادنی رمبو. اما آیا اگر بگوییم اصلن چرا باید با آن ها برخورد کنیم، خود را در وضعیت خودساخته و مشابهی قرار نداده ایم؟ آیا می توان آن تابلو را به کناری انداخت؟ یا این جعبه های بازی و جمانجی ها را برای همیشه زیر تپه ی خاک مدفون کرد؟ اما چه تعهدی وجود خواهد داشت که دوباره بعد از گذشت مقداری، چیزی، دقیقن چیزی باعث نشود ما آن ها را که مدت ها پیش قایم کرده و یا دور انداخته بودیم، نرویم و آن ها را پیدا نکنیم و دوباره از نو، این بار خودمان، با دست‌های خودمان آن ها را جلوی چشم هایمان نگیریم و تا ابد به آن ها خیره نشویم؟ آیا دلمان برای آن ها تنگ نمی شود؟ آیا اگر نبودند به دنبال آن ها نمی رویم تا پیدایشان کرده باشیم؟ چقدر بد است وقتی درها باز می‌شوند و یک معشوقه از در نمی آید بیرون. «چرا من انقدر تند می نویسم» یا اینکه «چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم» و چه چراها و چه فرصت های از دست رفته ای، چراهایی که پاسخ در امتداد به آن ها تبدیل به کتاب می شوند، می‌شوند که ما موشکافی آن ها را از نزدیک دیده باشیم، چه حرکت ناشیانه ای، چه برخورد سهل انگارانه ای ست که ما در هنگام روبرو شدن با آن ها، به جای طفره رفتن، نشسته باشیم و نوشته باشیمشان، آیا نمی توانستیم به جای دست کاری کردن و ادای تصنعی بر آمدن بر آن ها، بنشینیم تا دست به یک تلافی همگون زده باشیم؟ اگر می شود چگونه باید دست به این تلافی زد؟ آن ها را باید درست در چه موقعیتی گیر انداخت که آن ها دقیقن همان جا باشند؟ همان جملات مرموز چرایی را می‌گویم، آن بازجوهای متن، آن اتاق های مخوف با چهره های پوشیده وارد آن می شوند، درست همانجایی که کلمه ها را دانه دانه احضار و از جمعیت متن محورشان، برای اجرای آن مراسم از پیش آماده شان جدا جدا می‌کنند. سلول‌های انفرادی. اما آیا می توان با مقابله ای همسان آن ها را تنها دست انداخت و برای باقی عمرشان به حال خودشان تنها گذشت، چه حرکت پیروزمندانه ای. آیا بعد از پر کردن صفحه های سفید و پاسخ به همه ی پرسش های زنجیره ای دنیا، آیا بعد از آن این حراستی های نزدیک ما، یعنی این چراهای به قول فروغ فرخزاد «موذی کشدار» نیستند که برای تبریک، برای وسوسه های نفسانی و فریب دادن، برای پر کردن صفحات بعدی، با گل ها و شیرینی ها دست جمعی به پیشواز ما می آیند؟ آیا این پرسش ها غالبن ما را تشویق نمی کنند، که ما نوشته باشیم تا در عملی موازی به صورتی کاملن ناخودآگاه خودمان را لو داده یا خلاص کرده باشیم؟ اما آیا اصلن ما از ابتدا چیزی برای مخفی کردن نیز در دست ها یا دست کم در جیب هایمان داشته ایم؟ آیا واقعن وقتی از بودا پرسیده بودند افتخارت چیست گفته بود اینکه راه می روم؟ آیا بهرام اردبیلی راست می گفت بالای قبر فروغ جای تنها کسی که خالی بود تنها بیژن بود؟ اردبیلی می گفت من از ایران که رفته بودم، تنها یک دیوان شمس را با خودم برده بودم، آن را هم انداختم توی دریا، یعنی دیگر هیچ کتابی نبود که بهرام بخواند، یعنی دیگر هیچ کتابی نمانده بود که بهرام بخواند. حرف بزرگی در کار است. ای عذاب وجدان بزرگ، ای چرای اعظم، ای پرسش لایق عبادت «چرا می نویسیم»، آیا به راستی زمان آن نزدیک نمی شود؟ نیست؟ که در یک اعتراض عمومی به آن چراهای مخصوص، تمام آن هایی که می نویسند، همه با هم یا به صورت تک نفره، آیا میل نمی کنند که نوشتن را به حال خود رها کنند، ول کنند، و در پی این رها کردن به رها کردنی عظیم دست پیدا کرده و همه چیز را باهم رها کنند؟ انگشت هایشان را خرد کرده و با میخ وصل کرده باشند به دیوار؟ آیا انگشت ها برای خودشان حرکت نمی کنند که چیز روی دیوار نوشته باشند؟ چه وضعیت اسفباری!

علی رضا نوری به مثابه علی رضا نوری

تحلیلی بر شعرهای علیرضا نوری به بهانه انتشار کتاب شهر

خسرو بنایی

شاعر و منتقد

در شعر او زن هم تجسد تاریخ است، هم ابژه ای همجوار و قابل لمس که ذهن و بدن را به هماغوشی تاریخ ننوشته می کشاند .در جلوه های اروتیکی انگار فریبکار است و در این‌همانی زن و تاریخ، راوی مفعولیت سرنوشت تاریخی ست.

مدتی ست که می خواهم بگویم که علی رضا نوری شعری می نویسد که لحن معیار مخصوص به خود دارد و در تعبیر آدرنویی که به درستی نوشتن را خانه‌ش کرده است . متنی که گاه می تواند بیش از یک شعر و گاه می تواند گزاره های تلخ و عریان تاریخی باشد. باید برای متن او نامگذاری کرد. اگر این فرض را بپذیریم که شعر تعریف پذیر نیست و یا با هر شاعر، در شعر به تعریف جدیدی می رسد، علی رضا هم توانسته با متن اش، خودش را تعریف کند . آنچه علیرضا نوری می نویسد آنچیزی ست که او می‌نویسد، از کارکتری واحد یا یکه نیست که سعی در بازشناساندن هویت سوژه سخنگو در متن تاریخ باشد؛ متن علیرضا اریب بر تاریخ و تاویل های هر روزه اش است. به قول ژیل دلوز وقتی از زمان از دست رفته پروست می نوشت، می گفت: رمان پروست نوشتاری اریب بر زیست جهان اش می باشد .انتلکتوئلی که از ذهنیت پر حرفش می آید از هر آنچه تا با حال سخن نگفته از انحناهای مگو می آید، مهم نیست چقدر این گفته ها از ضمیر دل آزار سرچشمه بگیرد و مرز های اخلاق زبانی را در هم ریزد. کار او درهم‌ریزی اخلاقی نیست که خود را پشت استعاره اخلاق عمومی موجه و منزه می کنند، کار او شورشی ست که تقلا دارد زبان را از ابزار بیانگری به بیانگری بی مرز و بی‌قراداد با خود برساند.

بینامتینت در او نه واسطه برای نوعی دغدغه فرمی، که متن را حول مرکز های کوچک اش می چرخاند. متن او گفتگویی ست که درفرم رهاست و معذب اقتصاد بیانی نیست. کارکتر سخنگوی متن او از سایه روشن های ضمیر بیرون می زند و زبان به درون حفره های شنوایی اش می رسد و ضمیر نامنسجم اروتیکی اش را منسجم می کند . روشنفکری که از مرزهای زبانی و قراداد های مرسوم عبور می‌کند. ذهنیت آنارشیستی که بر ای شوریدن به هر گونه سانسور از خود انتقام می گیرد و یقه روان اش را باز می کند و ذهن مذکرش؛ باز می گویم پاشنه آشیل اگر برای او فرض کنیم همین غلظت ذهن مذکر است که سویه های ارضا نشده‌اش را بیان می کند .

سوژه از تن تا تاریخ تحقیر شده است .متن علیرضا شورش علیه تحقیری است که در متن هم به ارضا نمی رسد .انگار هر نوشته آغازی‌ست برای یک هماغوشی دیگر! رخدادی که از متن، تاریخ، سکسوالیته و سیاست خودش را مهیا می‌کند برای شعر و ضد شعری که او از تجربه عبور می دهد.

در شعر او زن هم تجسد تاریخ است، هم ابژه ای همجوار و قابل لمس که ذهن و بدن را به هماغوشی تاریخ ننوشته می کشاند .در جلوه های اروتیکی انگار فریبکار است و در این‌همانی زن و تاریخ، راوی مفعولیت سرنوشت تاریخی ست. تخیل، زن و تاریخ و این که زن همان لیبدو و موتور متحرک تاریخ است و می توان این گزاره مارکسی را اینگونه دستکاری کرد که نه جنگ که زن دایه تاریخ است. اما زنانگی در این متن چون جهان پدرسالار در جهان عینی هنوز قادر به رهایی زاویه دید خود از ذهنیت ایجابی مذکر نیست.چرا که هنوز در بازیابی خود با تمام غریب‌گردانی‌های لحنی مردد باقی می ماند .

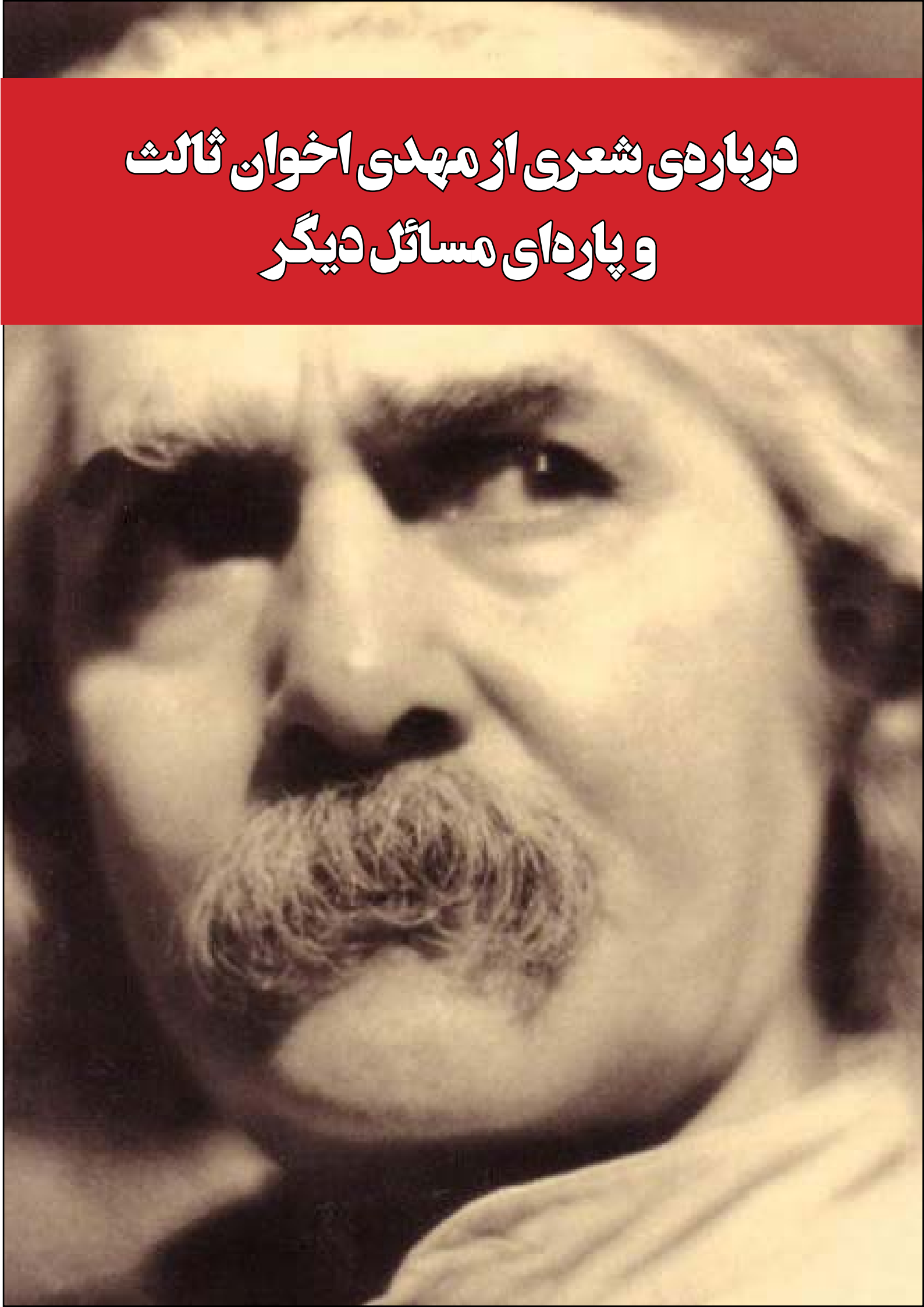
در یک جا شاعر است، در بندی دیگر مرد و در بندی دیگر سوژه ای که به شاعر نگاه می کند. اما مخرج مشترک تمام این من ها، کاراکتریست که قادر به انسجام خود نیست. تخیل در کار او بشدت تحلیلی و غیرتصویری‌ست. عامل بازدارنده ای در شعر علیرضا نوری هست که مانع از آن می شود که ادراک شخصی و زیبایی‌شناسی‌اش در طرز عمومی تری قرار گیرد و همانا عبور او از مرزهای ممنوعه ذهنیت متعارف جغرافیای شعر امروز است. (اگر بتوان تعریفی از آن ارائه داد)

هجو و رویکردی بی ملاحظه و رک‌گویی لومپنی و بکارگیری لحنی که سوژه محوری متن‌اش را از یک فیلسوف کوچه‌بازاری تا یک روشنفکر مبارز وگاه تا تمناهای یک انسان معمولی به امتزاج می رساند. برای همین ضربه های غافل گیرکننده اش در لحن گاهی یک مخاطب را به گونه‌ای که با گزاره هایی که آشناست جذب و در لحنی دیگر دفع می کند. او هویت چند تکه‌ی روشنفکری را به نمایش می گذارد که پایگاه ذهنی و طبقاتی تعریف شده و آشنایی ندارد. انگار سوژه‌ی سخنگوی او هم از قعر طبقات به بالا نگاه می کند، هم گاهی چون دانای کل و پرحرف در فراز تاریخ می ایستد. ضرباهنگ زبان او از چنین چله‌ای رها می‌شود بدون آنکه مقصدی را نشانه رود. هر چه هست او در زبان، تجربه‌ی ناممکن را در زمینه‌ی ناهموار روشنفکری ممکن می‌کند. زبانی که رُک‌گویی‌های آرگو (عامیانه) را با ذهنیت تاریخی و عبارت‌سازی‌های رویاگون روشنفکر فاقد قدرت را از انحناهای اغواگرایانه‌ی جنسیت تا سیاست به هم‌آوایی می‌رساند. چنین مختصات «گَل‌وگشادی»ست که مخاطب را در لب مرزهای شعر او متحیر و مردد و در هماغوشی با متن‌های اومعذب می‌کند.

نمونه‌ای از شعر او که می‌تواند برخی مولفه‌های تحلیلی فوق را در آن دید را از مجموعه شعر «شهر» می‌خوانیم:

برای دوست داشتن تو / دو دست و دو پا و دو کلیه کم است/ تو را که یک روز قبل از سیاهی دیدم و دهانت زیباترین جای اندامت بود/ باد از کجای من داخل رفته بود/ سماع باد در من به شکل اسهال خونی تراوش کرد و خاورمیانه سرخ شد/ دنیایی بودم تلفیقی از عرفان و زن و قوه‌ی شهوانی/ جهان دستی می‌خواست بتواند نامه‌ی عاشقانه بنویسد / بتواند نقشه‌ی جهان را مچاله کند بچسباند به هم/ کسی هست آیا مرا به زنانگی زن/ به زنانگی زمین/ به زنانگی قبایل سرخ‌پوست دعوت کند/ کسی هست که صدایش را/ صدایش را/ در تاریخ/ در تاریخ جا نگذاشته باشد /کسی هست که چون شاخ تر به رقص آید/ کسی هست که دست‌هایش دست‌های دیه‌گو آرماندو ماردونا باشد / کسی هست که دست‌های شبلی را وقتی که گل پرت می‌کرد شعر کرده باشد/ کسی هست که از فارسی فرار کرده/ فرار کرده باشد/ تو یک زن گم شده در کوچه‌های پر از سگ‌های هاری/ تو دست‌هایت از عاشقانه‌های فارسی بیرون/ تو لاغر شده‌ی ایروبیک و رژیم/ تو محصول معماری سنتی هستی/ تو را قبل از سیاهی بدنام کرده‌اند عزیزم/ همین که باید در قلب من فرو می‌رفتی/ همین که باید آن لحظه‌ی فراغت در زایشگاه زور بزنی/ برای دوست داشتن تو آدم باید علاوه بر شاعر بودن یک خانه در بالای شهر داشته باشد/ من شاشیدم به آن شاخه گلی که شبلی پرت کرد/ به آن سنگی که بر پیشانی حسنک فرود آمد/ کسی هست که حسنک را قبل از خبه شدن سنگ زده باشد/ همیشه یک جای جهان باد می‌آید/ اسهال خونی جهان از دهان خاورمیانه بیرون می‌زند/ دیری است که من عاشقم/ و نام معشوقه‌هایم را در اشراق‌های شرق گم کرده‌ام/ کسی هست که دست‌هایش فوق دست‌های دیه‌گو آرماندو مارادونا باشد/ نه/ واقعا کسی هست

دربارهٔ شعری از مهدی اخوان ثالث
و پاره‌ای مسائل دیگر



محمدعلی حسنلو

شاعر و منتقد

شاعری چون اخوان پیوسته در گذشته ایران باستان و زیبایی‌هایی که به زعمش ستودنی بوده-اند غرق نشده، از آینده نیز خبرهایی داشته و اما شاید بیش از این در توانش نبوده

در شعری به نام «میراث» مهدی اخوان ثالث در بندهای آغازین این شعر که سراسر صحبت درباره‌ی میراثی از گذشتگان است این‌گونه آغاز می‌کند:

پوستینی کهنه دارم من
یادگاری ژنده‌پیر از روزگارانی غبارآلود
سالخوردی جاودان مانند
مانده میراث از نیاکانم مرا، این روزگار آلود.

اخوان دایره‌ی تاثیرگذاری این میراث جاودان(!) را همین‌طور بسط داده و می‌گوید:

جز پدرم آری
من نیای دیگری نشناختم هرگز
نیز او چون من سخن می‌گفت.
همچنین دنبال کن تا آن پدر جدّم،
کاندر اَخم جنگلی، خمیازه‌ی کوهی
روز و شب می‌گشت، یا می‌خفت.

پدر جدّی که اخوان از آن صحبت می‌کند لزوماً یک پدر جد خونی یا نسبت نسبی نیست. او در بندی دیگر از همین شعر تاریخ را خطاب قرار می‌دهد:

لیک هیچت غم مباد از این،
ای عموی مهربان، تاریخ
پوستینی کهنه دارم من که می‌گوید.
از نیاکانم برایم داستان، تاریخ!

نیاکان یک شاعر کیست؟ نیاکانی که شاعر پیوسته باز می‌گردد و از آن‌ها و سرنوشتشان برایمان صحبت می-کند. جز این است که بعضی از آن‌ها می‌توانند شاعرانی چون خودِ او وَ وصف‌های نقل شده از زندگیشان باشد که حالا به گوش شاعر رسیده است. یکی از این وصف‌ها شاید عمر خیام باشد. کالین ا.رُنان در کتاب تاریخ علم انتشارات کمبریج درباره‌ی زندگی خیام می‌گوید: «هنگامی که خیام در اصفهان بود، باید نقش ستاره-خوان دربار را نیز بازی می‌کرد؛ ولی او خود ابداً به این کار اعتقاد نداشت و آن را صرفاً از جنبه‌های نامطلوب وظایف خود می‌دانست. او نه تنها به ستاره‌خوانی بی‌اعتقاد بود بلکه در موارد دیگر نیز دستکمی از آزاد اندیشان نداشت، چنان که رباعیات معروف او گواهی می‌دهد. فی‌الواقع بی‌دینی آشکار او مسلمانان راشد را به خشم آورد و وقتی سلطان در سال ۱۰۹۲ میلادی درگذشت او مورد بی‌مهری دربار قرار گرفت و دیگر وجهی برای اداره‌ی رصدخانه تخصیص داده نشد. خیام برای رهانیدن خود از اتهام بی‌دینی ناچار شد گام‌های مشخصی بردارد؛ فی‌المثل رخت سفر بربست و به زیارت مکه رفت. ظاهراً او در تالیفات فلسفی خود نیز همین نیت را دنبال می‌کرده است. سرانجام خیام به مرو رفت که پایتخت جدید سلجوقیان بود؛ و در سال ۱۱۳۱ میلادی در همان‌جا درگذشت». جز این شرح حال که از تاریخ علم کمبریج به گوش ما رسیده است خود خیام نیز در پیشگفتار کتاب جبر و مقابله می‌گوید:» دچار زمانه‌ای شده‌ایم که اهل دانش از کار افتاده وُ جز اندکی، که از مرگ جان به در برده‌اند، کسی نمانده که از فرصت برای بحث وُ پژوهش‌های علمی استفاده کند. برعکس، حکیم نمایان دوره‌ی ما، همه دست‌اندرکارند که حق را با باطل بیامیزند، جز ریا وُ تدلیس کاری ندارند، اگر دانش وُ معرفتی هم دارند، صرف غرض‌های پست جسمی می‌کنند. اگر با انسانی روبه‌رو شوند که در جست‌وجوی حقیقت، راسخ و صادق است، روی از باطل وُ زور بگرداند و به

ریا و مردم‌فریبی گرایشی نداشته باشد، او را ریشخند می‌کنند و کوچک می‌شمارند ... «. شکوه‌هایی که خیام در پیشگفتار جبر و مقابله می‌کند، در مضامین رباعی‌هایش نیز کم جلوه ندارند. رباعی زیر که البته منسوب به خیام است به نقل از آقای پرویز شهریاری در کتاب نگاهی به تاریخ ریاضیات ایران در اشاره به زندگی خیام ذکر شده است:

چون نیست در این زمانه سودی زِ خرد
جز بی‌خرد از زمانه، بر می‌نخورد
ای دوست بیار آنچه خرد را ببرد
باشد که زمانه سویِ ما، به نگرد

آرزو، آرزوی اینکه زمانه اوقات بهتری را کاش برای ما رقم بزند، معلوم نیست که این آرزوی دور که قرن‌ها را طی کرده و همچنان باقی‌ست کی خواهد آمد تا تقریبا ده قرن پس از خیام، اخوان مجبور نباشد با طرز فکری بسیار نزدیک به نگرش خیام بگوید:

سالها زین پیشتر در ساحل پُر حاصل جیحون
بس پدرم از جان وُ دل کوشید،
تا مگر کین پوستین نو کُند بنیاد.

او چنین می‌گفت و بودش یاد:

داشت کم‌کم شب‌کلاه و جبه‌ی من نوترک می‌شد،
کشتگاهم برگ وُ بر می‌داد.
ناگهان توفان خشمی باشکوه وُ سرخگون برخاست.
من سپردم زورقِ خود را به آن توفان و گفتم هرچه بادا باد.

آیا این بادا باد گفتن و تقدیر رقم‌خورده را پذیرفتن در رباعیات خیام نیز به چشم نمی‌خورد. زمانی که افسرده-دل و غمگین می‌گوید:

ای دل چو زمانه می‌کند غمناکت
ناگه برود زِ تن روان پاکت
بر سبزه نشین و خوش بزی روزی چند
زان پیش که سبزه بردمد از خاکت

یا وقتی که خردمندان را در رنج وُ تنهایی می‌بینند آنچنان بی‌اهمیتی و بی‌تفاوتی بر روانش غلبه می‌کند که دیگر آن منطق ریاضی و مبتنی بر استدلالش نیز تحت تاثیر همین شرایط تسلیم بودن قرار می‌گیرد:

چون چرخ بکام یک خردمند نگشت
تو خواه فلک هفت شمر خواهی هشت
چون باید مُرد و آرزوها همه هِشت
چه مُور خورد بگور و چه گرگ به دشت

بی دلیل نیست که بولنت آتالای در کتاب» مونالیزا و ریاضیات» با تکیه بر دلایلی که از مضامین رباعیات خیام استخراج شده تسلیم شدن در برابر مقدرات و برتری دادن ایمان و اعتقاد بر عقل و منطق را جزء عوامل اصلی افول علم در ایران در اواخر قرن پانزدهم میلادی می‌داند: « دوران شکوفایی و باروری علوم و ریاضیات اسلامی چندین قرن پس از خیام، و با عصر ترکان عثمانی در قرن پانزدهم ادامه یافت. بی‌شک در طول بخش قابل توجهی از هزاره، دانشمندان مسلمان به مراتب جلوتر از همپایان اروپایی خود بوده‌اند، ولی نشانه‌های شروع تغییر در این شرایط در اواخر قرن پانزدهم و اوایل قرن شانزدهم میلادی رفته رفته ابتدا در فلورانس آشکار شد، و بعد متعاقب آن با ظهور انقلاب علمی در قرن بعد شدت گرفت. گمانه‌هایی پیرامون علل افول علم در تمدن اسلامی مطرح شده است. یکی از آن‌ها تسلیم شدن در برابر مقدرات به صورت فراگیر در تمدن اسلامی را عامل این پدیده دانسته و آن‌را در مضامین مالیخولیایی و پریشانی رباعیات خیام منعکس می‌داند. بحث دیگری که نسبتا قانع‌کننده‌تر است، ظهور جنبش روشنفکری قرن دوازدهم بغداد، که ایمان و اعتقادات را بر منطق و شهود عینی ارجح می‌دانست، عامل این تغییر می‌داند. این جنبش توسط امام محمد غزالی، یک ایرانی هموطن معاصر خیام، که عینا بسان طالبان روزگار ما طرفدار بنیادگرایی بود، ترویج شد. آخرین مسبب این افول یا عامل نهایی این تغییر را می‌توان در دگرگونی‌ای جست‌وجو کرد که فلسفه فرهنگ اسلامی را تحت تاثیر قرار داد«. صرفنظر از پذیرفتن تمام یا لااقل بخشی از حرف‌های آقای آتالای در فرهنگ ما نوعی تقدیرگرایی وجود دارد، که خود را در آثار شاعران نیز بسیار بروز داده است. این تقدیرگرایی ما را در وضعیت حال و شیفته‌گی به گذشته‌ی زیبای از دست رفته نگه می‌دارد(گذشته‌ای که لازم است یکبار به درستی کندوُکاو شود تا ما به خودشناسی بهتر و دقیق‌تری از وضعیت فعلی خودمان برسیم در بسیاری از شعرهای اخوان این گذشته بر همه‌چیز مسلط است) و عموما آینده است که در این میان قربانی می‌شود.

سال‌ها زین پیشتر من نیز
خواستم کین پوستین را نو کنم بنیاد
با هزاران آستین چرکینِ دیگر برکشیدم از جگر فریاد:
-((این مباد! آن باد!))
ناگهان توفان بی‌رحمی سیه برخاست...

شاعر، منتقد و مترجم معاصر محمد مختاری نیز درباره‌ی این راه و روش خیامی حاکم بر شعر اخوان می-گوید: « اخوان اما راه حل خویش را برای همین

زندگی و زمان و انسان برگزیده است، و از آغاز در شعرهایش، چه پیش از شکست، و چه پس از شکست ارائه کرده است. شاید این راه حل از سرناگزیزی، و به سبب حل ناشدگی آن ((تناقض)) است. شاید هم رغبت و تمایل درون است. در هر صورت یک راه اندیشیدن به حیات است چیزی است که از آدمی با این بینش، در چنین وضعی و در برابر چنین تقدیری، بر می‌آید. همین است که هست. وقتی زندگی چنان است که تصور شده است. وقتی هیچ‌کاری نمی‌شود کرد، وقتی امید و اطمینان به هیچ چیز نیست، وقتی همه‌ی دوره‌های آدمی یک شکست مکرر و مقدر است، پس جزء نمی‌تواند جز به خویش به چیزی دیگر بیندیشد. ((کل)) از حوزه‌ی ذهنی و اندیشگیش دور می‌شود. احساس و اندیشه بر درد درون فرد منفرد و مجزا متمرکز می‌شود. زیرا ((کل)) خود همان مجموعه‌ی اوضاع و احوال موقعیت خصمانه است. نه زمان را در این ((کل)) می‌توان درک کرد، و نه انسان را. نه زندگی را در این کل می‌شود واحدی پیوسته و همبسته دید و نه جهان را. پس انسان نیز، خودبه‌خود، نمی‌تواند جز در بند خویش باشد. در چنین دستگاه ذهنی و باوری، همبستگی اجتماعی به مفهوم نو نمی‌تواند جایی داشته باشد«.

مختاری از شکل‌گیری امر نو صحبت می‌کند از اینکه تا وقتی کل سعی می‌کند حاکمیت کامل خودش را بی‌کم وُ کاست مسلط کند جزء راهی ندارد جز اینکه به درون خود برود و وضعیت حالی که در آن زندگی می-کند به کلی برایش سبب بی‌تفاوتی شود. پرویز شهریاری در کتاب نگاهی به تاریخ ریاضیات ایران می‌گوید: « تنها خیام نیست که چه در رباعی‌ها و چه در نوشته‌های خود، از اوضاع و احوال زمان شکوه می‌کند. اگر دفتر زندگی صاحبان فرهنگ و بزرگان دانش و ادب این سرزمین را ورق بزنیم، نمی‌توانیم کسی را بیابیم که قهر زورمندان و زهر جاهلان او را نیازرده باشد«. و بعد از ابوریحان بیرونی در کتاب تحقیق ماللهند نقل می کند که: « طبیعت دل‌ها بر عشق به دانش استوار است و خمیری وجود آدمی از ضد دانش، یعنی نادانی، بیزار است. ولی زمان ما چنین نیست و از آن‌جا که عکس آن رواج دارد، چگونه ممکن است دانش در آن پدید آید و یا دانشمندی نوخاسته به ظهور رسد، زیرا آنچه داریم، مانده‌ی دوران‌های جوانی دانش است ... «

گویا ما با مشکلی کاملا تاریخی روبه‌رو هستیم نه تنها در شعر بلکه احتمالا در تمامی زمینه‌ها چون شعر چیزی جدا از شرایط و مناسباتی نیست که در طول تاریخ بر اجتماع هر کشوری گذشته و تاثیرات آن با صبر و حوصله قابل پیگیری و ردیابی است، شواهد ذکر شده ما را شاید متقاعد کنند به اینکه بخش مهمی از زندگی هر هنرمند یا دانشمندی جو غالبی است که در آن زندگی کرده و چون جو غالب عموما روندی پیوسته نداشته وُ گسسته بوده شاید به خیام حق بدهیم که بگوید:

چون عهده نمی‌شود کسی فردا را
حالی خوش دار این دلِ پُر سودا را
می نوش بماهتاب ای مَاه که ماه
بسیار بتابد و نیابد ما را

و از طرفی اگرچه لازم است به چرایی‌های این مسائل و حل آن‌ها بیندیشیم به اخوان شاعر سیه‌پوش قبیله نیز باید خوب گوش بدهیم وقتی که در پایان شعر به آیندگان هشداری می‌دهد و همین هشدار خود نشانه‌ای است بر اینکه شاعری چون اخوان پیوسته در گذشته ایران باستان و زیبایی‌هایی که به زعمش ستودنی بوده-اند غرق نشده، از آینده نیز خبرهایی داشته و اما شاید بیش از این در توانش نبوده:

پوستینی کهنه دارم من،
یادگار از روزگارانی غبارآلود
مانده میراث از نیاکانم مرا، این روزگار آلود.
های، فرزندم!
بشنو وُ هشدار
بعد من این سالخوردِ جاودان مانند
با بر و دوش تو دارد کار.

متن کامل شعر مهدی اخوان ثالث:

میراث

پوستینی کهنه دارم من
یادگاری ژنده‌پیر از روزگارانی غبارآلود
سالخوردی جاودان مانند
مانده میراث از نیاکانم مرا، این روزگارآلود
جز پدرم آیا کسی را می‌شناسم من
کز نیاکانم سخن گفتم؟
نزد آن قومی که ذرات شرف، در خانه‌ی خونشان
کرده جا را بهرِ هر چیز دگر، حتی برای آدمیّت، تنگ
خنده دارد از نیاکانی سخن گفتن، که من گفتم.
جز پدرم آری
من نیای دیگری نشناختم هرگز
نیز او چون من سخن می‌گفت

همچنین دنبال کن تا آن پدر جدّم
کاندر اخم جنگلی، خمیازه‌ی کوهی
روز و شب می‌گشت، یا می‌خفت.
این دبیر گیج و گول و کوردل: تاریخ
تا مُذهّب دفترش را گاه‌گه می‌خواست
با پریشان سرگذشتی از نیاکانم بیالاید
رعشه می‌افتادش اندر دست
در بَنان دُرفشانش کِلک شیرین سِلک می‌لرزید،
حِبرش اندر مَحبَر پر لیقه چون سَنگ سیه می‌بست.
زانکه فریاد امیر عادلی چون رعد بر می خاست:
- ((هان، کجایی، ای عموی مهربان! بنویس.
ماه نو را دوش ما، با چاکران، در نیمه شب دیدیم.
مادیان سرخ یال ما سه کرّت تا سحر زایید.
در کدامین عهد بوده‌ست اینچنین، یا آنچنان،
بنویس.))
لیک هیچت غم مباد از این،
ای عموی مهربان، تاریخ!
پوستینی کهنه دارم من که می‌گوید
از نیاکانم برایم داستان، تاریخ
من یقین دارم که در رگ‌های من خون رسولی یا امامی نیست
نیز خون هیچ خان و پادشاهی نیست
وین ندیم ژنده پیرم دوش با من گفت:
کاندرین بی فخر بودنها گناهی نیست.
پوستینی کهنه دارم من،
سالخوردی جاودان مانند.
مرده ریگی داستانگوی از نیاکانم، که شب تا روز
گویدم چون و نگوید چند
سالها زین پیشتر در ساحل پر حاصل جیحون
بس پدرم از جان و دل کوشید،
تا مگر کاین پوستین را نو کند بنیاد.
او چنین می گفت و بودش یاد:
- ((داشت کم کم شبکلاه و جبّه‌ی من نو ترک می شد ،
کشتگاهم برگ و بر می داد.
ناگهان توفان خشمی با شکوه و سرخگون برخاست.
من سپردم زورق خود را به آن توفان و گفتم هر چه بادا باد.
تا گشودم چشم، دیدم تشنه لب بر ساحل خشک کَشَف رودم،
پوستین کهنه‌ی دیرینه‌ام با من.
اندرون، ناچار، مالامال نور معرفت شد باز
هم بدان سان کز ازل بودم.))

باز او ماند و سه پستان و گل زوفا؛
باز او ماند و سکنگور و سیه دانه.
و آن بآیین حجره زارانی
کآنچه بینی در کتاب تحفه‌ی هندی،
هر یکی خوابیده او را در یکی خانه.
روز رحلت پوستینش را به ما بخشید.
ما پس از او پنج تن بودیم.
من بسان کاروانسالارشان بودم.
کاروانسالار ره نشناس
اوفتان، خیزان
تا بدین غایت که بینی، راه پیمودیم.
سالها زین پیشتر من نیز
خواستم کاین پوستین را نو کنم بنیاد
با هزاران آستین چرکین دیگر برکشیدم از جگر فریاد
((این مباد! آن باد!))
ناگهان توفانِ بی‌رحمی سیه برخاست...
پوستینی کهنَه دارم من،
یادگار از روزگارانی غبارآلود.
مانده میراث از نیاکانم مرا، این روزگارآلود.
های، فرزندم!
بشنو و هُشدار
بعد من این سالخورد جاودان مانند
با بَر و دوش تو دارد کار.
لیک هیچت غم مباد از این.
کو ،کدامین جبّه‌ی زربَفت رنگین می‌شناسی تو
کز مُرَقّع پوستین کهنه‌ی من پاکتر باشد؟
با کدامین خلعتش آیا بدل سازم
که‌ام نه در سودا ضرر باشد؟
آی دختر جان!
همچنانش پاک و دور از رقعه‌ی آلودگان می‌دار.
تهران، تیر ۱۳۳۵

منابع و مآخذ:

۱- آن‌گاه پس از تندر/ مهدی اخوان ثالث/ انتشارات سخن/ چاپ سوم ۱۳۸۴

۲- نگاهی به تاریخ ریاضیات ایران/ پرویز شهریاری/ انتشارات علمی و فرهنگی/ چاپ دوم ۱۳۹۰

۳- انسان در شعر معاصر/ محمد مختاری/ انتشارات توس/ چاپ چهارم ۱۳۹۲

۴- تاریخ علم کمبریج/ کالین ا. رُنان/ ترجمه‌ی حسن افشار/ نشر مرکز/ چاپ هفتم ۱۳۹۲

۵- ریاضیات و موناليزا/ بولنت آتالای/ ترجمه‌ی فیروزه مقدم/ انتشارات مازیار/ چاپ دوم ۱۳۹۲

لحظاتی با نوای نی انبانه ی شعر شادی میرزایی

نسرین فرقانی

شاعر و منتقد

این شعر با تکیه بر بینامتنیت های تاریخی - بومی ، و استفاده از تصاویر آشنا ولی با پرداخت و انتخاب برش های تأثیرگذار موفق شده است که ذهن و دل خواننده را درگیر کند

«ضامن خمپاره خار لاله می شود»

هوار، هوار بزن
نی همبانه ترانه ها یی از غروب
بر لَش بندر
سال ها انتظارِ سینه ی توست
بانوی جنوب
که می خواند ، النگوی عروس
به پا بندِ کلون در می رقصد
نه صدا
که تفنگ
نفس کم می آورد
به شلیک تن، باران و خار است
که می خورد دندان صبوری ، شتر و بیابان را
به سکون و سکوت.
زن بر شغال تفنگ می کشد
نه مردان اسیر
گرم خاک، خاکستری موهاش را باد ، بادا ، هر چند به باد
در عزای خون و شانه ات
کمر لا اله الا الله را می شکند به خشم
یال های سیاه و غیرت مین
سوارند بر چهار چوب خانه
کِل می کشد
نَاخن زن به صورت یا سید عباس
از خونش در گذر است
منور آسمان آتش گرفته بر اَرس سینه
آب به گودال دل نمی رسد
اَروند به داد حنجره ام
رسید شیر کوه
نطفه بر کوزه
گِل سرشتت را می خورد
رو انداز یا مُراد مُریدین
بلبل جنگ است
تن به بازوی تو مادر، مام است مُهر بر موم تن
بلند بالا، مَرد جنون جنوب
بر نفت کش چشمم قدم بگذار
قلندرانه میان گلو می پُکید
فراموشی ست هضم این قصه
ستون پنجم غربت بر مقدمه از سایه سار
مَرد به چادرت میخ ایستاده
به نان شب حراج می شود
دختر از خسته گی افتاده به پا بر پیرهنت
یادگار تَرکش جنگ است
این شب ها
حال روزت ، بانوی جنوب

در مورد شعر شادی به روشنی دیده می شود که همه ی عناصر موجود در آن در خدمت وصف حال و هوای بانوی جنوب است. در مصائب جنگ و پیامدهای آن از قبیل انتظار سالها و تحمل شداید و یک تنه کشیدن بار مسئولیت خانه و غمی سنگین بر دل.در تناسب اجزا با کل پیکره و موضوع هم شکی نیست.تصویرها همه حکایت دارند از زیست بوم زنی جنوبی که بار فراق و درد سالها انتظار و چشم به دری و تنها ماندن و یک تنه کشیدن همه ی امور.اما حس می شود این تصاویر خیلی تند و انباشته می ریزند بر ذهن خواننده ، بدون فرصت تنفس.جالب است که شادی در خوانش شعر با صدای خودش این تنفس بین سطرها را قائل می شود اما در نوشتن فاصله گذاری و تقطیع را رعایت نمی کند تا خواننده فرصت درنگ و اندیشه و مهلتی برای شیرجه زدن به عمق تصویرها بیابد.شاید شاعران ما کم کم از متن کتبی به بیان شفاهی دارند بیشتر متوجه می شوند ، اما به پندار من متن خود صدای خود است و باید بتواند از پس بیانگری خویش برآید و خود بسنده باشد.

در برخی جاها حس می شود که تقطیع با خوانش سازگار نیست ؛ و هم چنین بهم ریختگی های نحوی اثرش بیشتر در مشکل کردن خواندن است تا جذابیت متن ؛ و البته ابهامی از این دست حرکات در طول شعر به چشم می خورد :

نه صدا
که تفنگ
نفس کم می آورد
به شلیک تن، باران و خار است

که می خورد دندان صبوری ، شتر و بیابان را به سکون و سکوت.

از سطر « به شلیک تن ، باران و... « این مسئله دیده می شود. و جالب است که شاعر صدا و آواز نی انبانه و هوار زن و تفنگ و شلیک را بدون هیچ فاصله ، کنار سکون و سکوت می گذارد ؛ و بعد از این هم ، دیگر این دال سکون و سکوت گسترش داده نمی شود و در همین جا رها می شود.

وبعد شعر وارد فضای دیگری می شود و به تشریح مشکلات و سختی های غیرمتعارف زن جنوب در نبود مردش می شود. اما همه ی حرفهای او در حالتی که گویا گوینده را روی تند گذاشته باشی و تصاویر را تند و تند از جلو چشمت رد کنند ، دیده و شنیده می شود.و این را می شود اجرای خوبی از پریشانی و مرثیه خوانی یک زن جنوبی دید که درحالت داغ دیدگی و عزا ، دیگر تسلطی بر گفتارش ندارد و پرش ها و پریشانی در حرفهایش آشکار و مشهود است. هم چنین دیده می شود که در بین اثنای شعر و از سطرهای بالایی که به سطرهای پایین تر می رسیم حالت خطاب عوض می شود وراوی که درباره ی «زن جنوب» به صورت دوم شخص حرف می زد ، یکباره درباره ی خودش می گوید :

ناخن زن به صورت یا سید عباس
از خونش در گذر است
منور آسمان آتش گرفته بر اَرس سینه
آب به گودال دل نمی رسد
اَروند به داد حنجره ام

گویی این زن معزّا شخصیت سیالی دارد که گاه خود زن جنوبی می شود و گاه راوی.اما این سیالیت در همین جا بسته می شود و دوباره روی خطاب با مادر و در همان جا دوباره با این عبارت روبرو می شویم که خطابی کلی است : « مام است مُهر بر موم تن « که اگر به لحاظ نحوی مرتبش کنیم می شود : « مام بر موم تن مُهر است « وبا این بیان احتمالا درصدد نشان دادن اثر مهر مادری که بر موم تن فرزند چون مُهری(با توجه به جناس حرکتی که با مِهر دارد) ماندگار و نشان دار است. اما هم چنان آن پریشانی ها در گفتار دیده می شود که با پرش از حرفی به حرف و به فضایی دیگر همراهست.از سطر : « رسید شیر کوه « دیگر نقش زن از همسر ، به مادر تغییر می کند و فضای تازه ای رسم می شود که با آمدن اسیری برگشته ، یا پیکر گمشده ی شهیدی آغاز می شود.در این خطاب خواننده به یاد آن پاره ی شعرمشهور شاملو می افتند :

دریغا شیر آهن کوه مردا که تو بودی

و کوه وار پیش از آنچه به خاک افتی

نستوه و استوار مرده بودی!
انتظار می رفت که با تغییر فضاها شاهد تقطیع بندها و پاساژها باشیم ، اما می بینیم که سطرها هم چنان دنبال هم و بی فاصله آمده اند.
دراینجا هم شخص مورد خطاب تغییر می کند و تبدیل به مرد می شود و البته گوینده هم چنان زن جنوب است - که هم چنان همان لغزانی و سیالیت را بین زن ، و مادر ، و دختر را داراست :
بلند بالا، مَرد جنون جنوب
بر نفت کش چشمم قدم بگذار
دراینجا گویا درد سالیان دورش مانند نارنجکی در گلویش می پکد غ و می خواهد از شمه ای از آن بسیارها بگوید ، اما خود عبارتی که چنین مفهومی از آن مستفاد می شود خیلی مبهم و کلی بیان شده است ، بدون اینکه فاعل و مفعول جمله مشخص شده باشد ؛ و بلافاصله بعد خوشامدگویی به مرد وبی هیچ مقدمه ، یا گسترش دال ها :
« قلندرانه میان گلو می پُکید «
آن گاه از درمان درد این قصه می گوید که فراموشی می تواند باشد ، سپس دوباره روی خطاب عوض می شودو در تشریح این قصه رو به زن می کند :
« ستون پنجم غربت بر مقدمه از سایه سار مَرد
به چادرت میخ ایستاده
به نان شب حراج می شود»
در این سطرها هم با مقداری ابهام مواجهیم که به نظر می رسد معلول گسترش نیافتن دال ها باشد.
و در پایان گویا راوی را دوباره در نقش « دختر « می بینیم که این درد این قصه از پایش درآورده و از خستگی بر پیراهن « تو» ی روایت از پا فتاده است. و در انتها با مهارت عبارت توصیفی « یادگار تَرکش جنگ است « را بین سطر بالایی و پایینی مشترک می کند :
« دختر از خسته گی افتاده به پا بر پیرهنت
یادگار تَرکش جنگ است
این شب ها
حال روزت ، بانوی جنوب «
که وصف « یادگار ترکش جنگ بودن « را هم به پیرهن ، هم به شب ها(و به تبعش روزها) می توان نسبت داد.

البته از « پا افتادگی « خود زن هیچ سخنی به میان می آید و شاید به این ترتیب شاعر خواسته پایان شعرش باز بماند تا هر خواننده ایی خودش در ذهنش آن را متناسب فضای ذهنی و روحیش ادامه دهد یا پایانی برای آن تصویر کند.
« صدا « و « تصویر « در این شعر توامان نقش پررنگی داشتند و به هم گاهی تبدیل می شدند مانند این بخش ها :
نه صدا
که تفنگ
نفس کم می آورد
به شلیک تن، باران و خار است
که می خورد دندان صبوری ، شتر و بیابان را به سکون و سکوت.
و نیز اینجا :
در عزای خون و شانه ات
کمر لا اله الا الله را می شکند به خشم
یال های سیاه و غیرت مین
سوارند بر چهار چوب خانه
کِل می کشد
ناخن زن به صورت یا سید عباس
از خونش در گذر است ...

شروع شعر شروعی جالب و نوآورانه است و خواننده را مشتاق و مجوب می کند ، اما به نظر می رسد با همان قوت پیش نمی رود.البته رنگ غالب شعر مرثیه توأمان با حماسه است ، اما وزن مرثیه بر شانه های حماسه سنگینی می کند.از عناصر بومی ، و سنت های منطقه ای و فرهنگی دیار جنوب در شعر برای فضاسازی و انتقال حس بخوبی بهره گرفته شده است :
« که می خواند ، النگوی عروس
به پا بندِ کلون در می رقصد»
از نظر زبانی روایت شعر گاهی به دلیل دستبرد در نحو جملات و عدم گسترش دال ها و کشیدن کارکرد متناسب دچار تعقید و ابهام شده است مانند همان سطرهای ابتدای شعر :
« به شلیک تن، باران و خار است
که می خورد دندان صبوری ، شتر و بیابان را به سکون و سکوت.»

و یا در این سطرها :
« رسید شیر کوه
نطفه بر کوزه
گِل سرشتت را می خورد
رو انداز یا مُراد مُریدین
بلبل جنگ است »

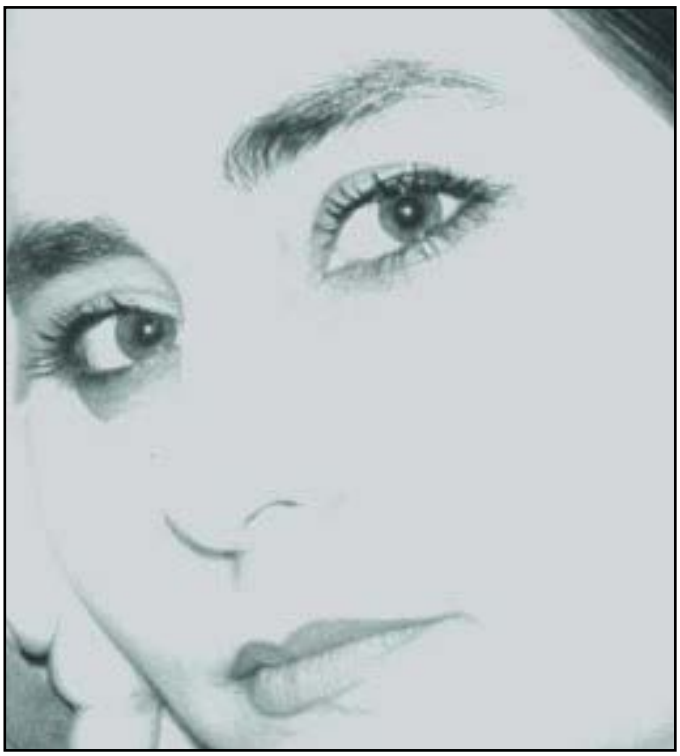
هم چنین رعایت موسیقی برخاسته از جناس ها که گاهی زمینه را برای برداشت معانی مختلف و توجه به تصویر در حاشیه و شاید ناگفته آماده می کند ، در چند جا دیده می شود :
« گرم خاک، خاکستری موهاش را باد ، بادا ، هر چند به باد »
یا در این سطرها :
« منور آسمان آتش گرفته بر اَرس سینه
آب به گودال دل نمی رسد
اَروند به داد حنجره ام
رسید شیر کوه
نطفه بر کوزه
گِل سرشتت را می خورد
رو انداز یا مُراد مُریدین »
و نیز :
« بلند بالا، مَرد جنون جنوب »

راوی برای تشدید اثر و انتقال بهتر حس از واژگان حماسی و بومی بهره می برد :
« قلندرانه میان گلو می پُکید »
« بلند بالا، مَرد جنون جنوب »
از تشبیهات و ترکیب ها اضافی هم به نسبت زیاد استفاده کرده است :
لَش بندر ، پا بندِ کلون در ، شلیک تن ، دندان صبوری ، نفت کش چشمم ، کمر لا اله الا الله ، یال های سیاه و غیرت مین ، ناخن زن به صورت یا سید عباس ، اَرس سینه ، گودال دل ، گِل سرشتت ، رو انداز یا مُراد مُریدین ، بلبل جنگ ، ستون پنجم غربت ، سایه سار مَرد
وفور و بسامد به نسبت زیاد این ترکیبات مقداری از زیبایی این ها (که اگر در متنی دور از ازدحام تصاویر و این ترکیبات می آمد درخشش و تلألو بیشتر داشت) کاسته است.

هم چنین زبان گاهی دچار پریشانی است ، اما علی رغم گسست هایی که گاهی دربین فضاهای روایت دیده می شود ف اما مرکزیت مصمون از دست نمی رودو خواننده در همان حال و حس فضای جمگ . جنوب و تمام سالهای این بین می ماند.
اما در مورد لحن روایت باید گفت که درتمام طول روایت ، با وجود تغییر در خطاب ها و التفات ها ، صبغه ی نوای ساز عزای جنوبی و مرثیه و نوحه غالب است ؛ و البته در ضمن روایت های من - راوی ، خرده روایت هایی از جنس واگویه ها و حدیث نفس هایی هرچند کم رنگ هم دیده می شود :
« منور آسمان آتش گرفته بر اَرس سینه
آب به گودال دل نمی رسد
اَروند به داد حنجره ام»

درمجموع من این شعر را با وجود پرش ها و گسست ها ، دارای محوریت و مرکزیت می بینم که درنهایت توانسته است وحدت اندام واره را دوباره به چنگ بیاورد و حفظ کند و من این را معلول ساختن فضایی چند وجهی و اربیتالی در بیان روایت می بینم که با وجود تفرق ها ، اما همه ی ذرات واژگانی در یک فضای مشترک و حول یک هسته می گردند و با این ترتیب سطرهایی که در یک نگاه پراکنده و پاشان دیده می شوند در یک همپوشانی عمومی گرد می آیند و در ادامه روال روایت همدیگر را در بر می گیرند و روایت را پیش می برند؛ هم چنین درعین حال ، ردی هم ازچند صدایی در این متن می بینیم که از این نظر به شعرپست مدرن میل می کند. در پایان می توانم بگویم این شعر با تکیه بر بینامتنیت های تاریخی - بومی ، و استفاده از تصاویر آشنا ولی با پرداخت و انتخاب برش های تأثیرگذار موفق شده است که ذهن و دل خواننده را درگیر کند ؛ و او را به حال و هوای آن دوران و پس از آن ببرد ، اما در صورت مقداری ویرایش و دست کشیدن از برخی پاره ها ، قسمت های درخشان و نافذ متن بهتر خودش را می نماید.برای شاعر محترم روزها و تجربه های بهتری را آرزومندم.

تحلیل جنسیتی ساختار داستان مردگان جویس



آیسا حکمت

شاعر و منتقد

دنیای شخصی و مخفی مذکر که یک توهم است از طریق جنس زن به مخاطره می افتد که بصورت ناملموس و غیر محسوسی مورد تهاجم دنیای زیبا و ریتمیک خوش ذات زنانه قرار می گیرد.

DAVID LEON HIGDON
GENDERED DISCOURSE AND THE STRUCTURE OF "GOYCES "THE DEAD

در بررسی داستان مردگان جویس، ابتدا ویرجینیا وولف چنین می نویسد:
متن ترکیب دقیق و طراحی پیچیده ای دارد.در کنار هم قرار گرفتن تضادها با ظرافت زیاد صورت گرفته و تعادل در متن دیده می شود.
دانه های درشت ساختاری در متن وجود دارند که در واقع تم فلسفی را تشکیل می دهند.
ریز دانه های ساختاری تصاویری از صدا و موزیک هستند که با جهان های زنانه و مردانه ترکیب ی شوند.داستان مردگان شبیه تمرین تیاتر است یا اجرای کنسرت.نوشتن موزیک با کلمه یا ترکیبی از یک آهنگ.
در ادامه ، نقدهای راجع به داستان مردگان دارای محدودیت های روشنفکرانه اند و مرز بندی شده اند.

دایبش :در مقاله ای به نام:زمان و جهان مدرن ۱۹۳۹،به سه قانون در نوشتار جویس اشاره کرده است:
۱-تکنیک پیشرفته و گسترده(تسلط بر متن)
۲-نوشتن به صورت خودآگاه ،محتویاتی که در متن هست و از قبل پیش بینی شده است.
۳-عدم تقارن.
در این داستان به داشتن دغدغه زیبایی شناسی در متن نیز اشاره شده است.
گابریل کانروی با سه زن :لی لی(مستخدم)،مالی آیورز(دوست)،گرتا(همسرش) مواجهه است در داستان که در گابریل موثر هستند.
گیزلین در ۱۹۵۶ در اثری به نام :وحدت جویس در دوبلینی ها می گوید:
ساختارها نمادین توصیف می شوند.دوبلینی ها یک متن و یک بافت منسجم است.این تکنیک در کتاب اولس هم وجود دارد و یک قالب نقد را در خود تولید می کند.
گری ام لیونارد در ۱۹۹۴ درباره مردگان می گوید:
مردگان رویکرد لاکانی دارد.سه رویکرد برای گابریل کانروی وجود دارد ،با وجود سه زن مختلف.گابریل از سه منظر مرد بودن خود را تحلیل می کند.
در واقع این سه زن وحدت ساختگی سوژه ی مذکر بودن گابریل را تحقق می بخشند.

جرالد داهرتی در ۱۹۸۹ تحلیلی این چنینی دارد:
متمرکز است بر ابعاد استعاری و بدیع در متن که گره گشایی می شوند.رویکرد باختینی دارد از سه

منظر:الف)نظر تلخ لی لی درباره ی مردها ب)خشم خانم آیورز ج)بد خلقی بین گابریل و گرتا ، که خیلی مشخص هستند.

ریچارد براون و ادوارد برانـد ۱۹۷۱و۱۹۸۵ چنین می‌گویند: داستان مردگان تفسیر فمنیستی ماهرانه‌ای در خود دارد.
بعد از ظهر گابریل شامل ملاقات هایی با سه زن است که نهایتا به تخریب غیر قابل پیش بینی مهجر می شود برای گابریل.تخریبی که مدام در طی داستان به آن دعوت می شود.

دانیل آرشوارتز در مقاله های مطالعات موضوعی در نقد معاصر چنین می نویسد:
۱-با رویکرد روانشناختی تحلیلی :
الف)از منظر خواننده
ب)از منظر تاریخی
ج)و نقد ضد ساختارگرایی
۲-بررسی اتوبیوگرافی های جویس و گابریل به صورت مر تبط .
۳-گابریل کانروی بخشی از جویس است.
۴-بیان حس ترس از خیانت جویس از زبان گابریل:
الف)خیانت جنسی.
ب)خیانت سیاسی.
ج)خیانت های شخصی و فردی.
۵-زخم های زنان و حس وسوسه ی زنان،نشان دهنده ی حس های گابریل است.
۶-طراحی متن به صورت دقیقی صحنه های مواجهه شدن گابریل را توصیف می کند.
۷-به ندرت به بخش هایی که از هم جدایشان می کند اشاره می کند.
۸-گابریل یک تجربه ی کلی دارد که تکه تکه نشان داده می شود و جداگانه داوری نمی شود.

جمله ای از کتاب اوکانر:
می گوید: ۶۱۸ خط درباره ی مواجهات گابریل دیده می شود. و در۱۰۴۲ متنی که از نظر ساختی وجود دارد نمی شود بطور رسمی تفاوت هایی را بررسی کرد.
در نتیجه تفاوت بارزی بین داستان مردگان و دیگر داستان ها نیست.
بازی هوشمندانه ای بین ریتم های ضد ضرب و صحنه های موزیکال و سکشوال نیست.
دیده شدن توهم آسوده ی گابریل در مواجهه با مالی،لی لی و گرتا به صورت دراماتیزه.
در صحنه های جایگزین ملودی و هارمونی در متن به واسطه ی رقص،آواز و اجرای زن ها درونی می شوند.
سه مرد مزاحم وجود دارد:فردی مالینز، آقای براون +گابریل(پادشاه قانون شکنان) و آقای دارسی.
و البته همان طور که اشاره شد ، گابریل با اعتماد به نفس کاذب و حس برتری جویی اش.

دنیای شورمند و پر روح سه زن،مورکان را تهدید می کنی.
اما تنها گابریل در این شهر به نوعی روشندلی چند وجهی می رسد.
تغییر فاحش و تونالی که بین فصل های اولیه و فصل های آخر چهره ی مرد هنرمند می افتد،بصورت هوشمندانه و دقیقی توسط :ای والتن لیتز و هیو کنر، توصیف شده است.که در سرتا سر داستان مردگان این نوع تغییرات بصورت کامل پیش بینی و بیان شدند.
ای واتن لیتز ، بحثی را در چهره ی مرد هنرمند در جوانی مطرح می کند :
هر کدام از فصل ها با یک تن شعر گونه به پایان می رسد که مرتبط با آرزوی جدید استفان است. با رسیدن به فصل های دیگر تغییر نابهنجاری در زمان به وجود می آید که از نظر فرمی نا امیدی استفلن را منعکس می کند.
در واقع شبیه حرکت از یک غنیمت شاعرانه به سمت واقعیت مخدوش است.
این نگرش لیتز ، به لحاظ ساختی زیبایی شناسانه‌تر است نسبت به نظر کنز:»جایگزین شدن واقعیت و رویا»
هر دوی این منظرها به آن درگیری و کشمکش دوگانه ای که ساخت متن جویس را می سازد، اشاره دارد.
در داستان مردگان استحاله ی موقعیت از مرد به زن،گذشته،حال عمومی و شخصی و دوگانه گی هایی که درتم و ساخت قطب های داستانوجود دارند ، شاهد هستیم.
در حالی که ، سه صحنه ای که در آن زن ها یا جنسیت زن ،تصویر مرد را دچار خدشه می کند،جنسیت مذکر را در سکوتی رها می کند که با ایگوی خودش دچار چالش شود و به آن پاسخ دهد.در بافتی از استثنائات یا جداسازی ، آشتازدایی ،مونولوگ های درونی و

سکوت که جایگزین می شوند با:
بافتی از رقص،آواز،جشن گرفتن، تقسیم کردن همه چیز از جمله صداها.
ریتم در این داستان مستقیما به مالی بلوم و آنالیویا پلورابل اشاره دارد.
در صحنه های اول داستان مردگان :
فصل روبرو شدن گابریل با لی لی، به نظر می‌رسد به صورت اتفاقی طراحی شده است.
در صفحات بعدی ،گروه هایی از شخصیت های نامرتبط در مهمانی دیده می شوند.که با درنگ های کوتاه مئت شخصی زن ها و مردها روبرو می شویم بعنوان مخاطب. به این شکل که:
یک جهانی عمومی از مهمانی را مشاهده می کنیم که در آن ، مردها تعادل اجتمایی یا به عبارتی دارایی های اجتماعی و ملودی و هارمونی اجتماعی را به مخاطره می اندازند.
که احتمالا ترس میزبان مهمانی ست که هیچ وقت بلند بیان نمی شود و درونی در متن اجرا می شود. مانند زمانی که گابریل در اتاق تعویض لباس بصورت ناخودآگاه با دادن انعام لی لی را ناراحت می کند.و یا زمانی که با گرتا در هتل تنهاست و با زخم زبان زدن به گرتا تبعیض طبقه اجتماعی اش را بیان می کند.
آن صحنه ای که گابریل لی لی را ناراحت می کند کمتر به چشم می آید.
چون با پولی که به لی لی می دهد یک خشونت تحقیر آمیز طبقه اجتماعی را بیان می کند تا یک آزار جنسی خفه شده ، و برای همین بارز نیست.
چراکه مهمان نباید به مستخدم پول دهد مگر آن که بیش از یک شب بماند.و بدتر آن که به محض رسیدن پول دهد.

الیزابت ال پست می گوید:
هیچ انعامی هیچ وقت برای هیچ مستخدمی داخل منزل شخصی در مهمانی شام جایز نیست.و این معیارها در برهه تاریخی که داستان نوشته شده رایج‌تر بوده است.
بخصوص در خانواده ای که می خواهد به لحاظ اجتماعی به موضوعی تظاهر کند.
گابریل سعی می کند این رفتار نامرسومش را با لی‌لی به بهانه ی دست و دل بازی لا پوشانی کند.
و از نظر لی لی زیر نقاب گابریل یک گستاخی عامدانه و غیر انسانی نهفته است.
مواجهه گابریل با خانم مالی آیورز در طبقه ی رقص صورت می گیرد و دیگران متوجه صحبت آن ها نمی‌شوند.
جویس این تاثیرگذاری را هدفمند به کار برده به دلیل استفاده از کاراکتر گرتا در داستان (آن جا که از گرتا از گابریل می پرسد، چه می گفتید؟)
دنیای شخصی و مخفی مذکر که یک توهم است از طریق جنس زن به مخاطره می افتد که بصورت ناملموس و غیر محسوسی مورد تهاجم دنیای زیبا و ریتمیک خوش ذات زنانه قرار می گیرد.
در صحنه ی آخر داستان، دو ریتم درونی مردانه و دنیای بیرونی زنانه در هم تنیده و اتصال می یابند.
دنیاهای اولیه ی زنانه که به ترتیب پشت هم قرار می گیرند مانند:
داستان گنج های زنانه،والتس زیبا با تمام ریتم ها و ضرب ها و قطعه اجرای کنسرت مری جین برای هم آمیزی در ساخت متن است.
ابتدای داستان چندین دنیای زنانه پشت هم قرار می گیرند که پیروزی زنان را نشان می دهد.صحنه والتس،پایکوبی،صحنه رقص فرانسوی،کنسرت نمایشی مری جین برای به رخ کشیدن تکنیک.

خاله کیت نگران مری جین که مست است.آقای براون خطر جدی تری هست به خاطر دعوت خانم به اتاق پشتی،ویسکی خوردن و با لهجه دوبلینی جک های نامربوط گفتن.در هنگام جفت کردن خانم و آقایان برای رقص مری جین و خاله کیت نظارت می کنند.کیت به براون که یک دهاتی کشاورز بوده و تازه به دوران رسیده است اخم می کند و می گوید خودت را جمع و جور کن.

زمانی که گابریل مالی آیورز را ملاقات می کند داستان وارد ترتیب صحنه های دوم زنانه می شود.
صحنه ی دوم برجسته تر و به هم ریخته تر است.و در آن مردان خیلی منحرف تر از زنان هستند.
آقای براون به دنبال خاله جولیا به اتاق پیانو می‌رود.
فردی مالینز شروع به یاوه گویی و چاپلوسی جولیا در حضور مهمانان می کند.
جرو بحث کوچکی بین مالی ،مری جین ،کیت و براون پیش می آید.
پاپ ایکس با استناد به مقاله ای از گیفورد با عنوان خانم ها در دعا خانه باشند، می گوید با اشاره به این که:
خاله کیت با عشق خوانندگی را به دست آورده،گروه

به دعوا می افتند،مالی آیورز ظاهرا ناراحت نیست ولی مشخص است که از بحث با گابریل نارحت شده،برای مدتی سر و صدا و خنده و هرج و مرج در موقع شام به وجود می آید.
و ورن بک می گوید:
هدف مشترک و جذاب بین مهمان ها عرق ملی ایرلندی نیست بلکه موزیک و خواننده هاست .صحبت فرد سیاهپوست باعث می شود که فردی سوالات تند و تیز بپرسد و براون با حالت گارد صحبت کند و صحبت ها حالت غم انگیزی به خود گیرد و در طول سخنرانی به تابوت معبد دارها اشاره شود.
سخنرانی گابریل که به صورت خشونت کلامی به مالی آیورز بوده از طرف براون تهدید می شود،گابریل با همه تعریف هایش از خاله ها و دختر دایی اش ،زندگی مدرن را به خاطر محدود بودنش سرزنش می کند.و در حرف های گابریل یک حس دو رویی وجود دارد.
استنادهایی در متن که دورویی گابریل را نشان می دهد:
در حرف های قبلی اش کارخانه اش را به خاطر کلاس پایین فرهنگی اش می بندد.
خاله هایش را پیرزن های جاهل خطاب می کند.
انتقام توهین آمیزی که با انعام از لی لی می گیرد.
توهین های لفظی به مالی آیورز.
همه ی این ها نشان دهنده ی این هستند که:
طبع پایین ، بی صفتی و ارزش های ناعادلانه ی خاندانش اجازه توهین به زنان را می دهد.
روث بورل می گوید:
هیچ زنی پیدا نمی شود که بدون تحقیر یا توهین با گابریل مواجهه نشود.
هنگام ترک کردن مهمان ها ، مردها دوباره رفتار توهین آمیزی دارند.و البته تهدیدآمیز مثلا آن جا که فردی شروع می کند به کوبیدن چیزی،براون در خانه را باز نگه می دارد و هوای سرد وارد خانه می شود.و بارتل دارسی به گاری چی با بی ادبی می گوید که خانم را بفرست پشت چون من یک مرد هستم.
بورل می گوید: گابریل مدتی ست که استاد حال و هوای گرتا است و آرزوی این را دارد که بر پیکر او مسلط شود.

با استناد به عبارت هایی که گفته شد می توان برداشت کرد که رفتارهای پر سر و صدایی در متن وجود دارد.

حضور موسیقی

جان پل ریکولم بصورت جزیی مطلب را بررسی کرده و می گوید:
از شش حس، سه صدا برای خواننده و نویسنده مشخص است. اما کاراکترها و راوی نمی شنوند. این صداها کل داستان را تحت پوشش قرار می دهند.
روش هایی که جویس در متن مردگان بکار برده است، سبک واستایل کارهای بعدی اش می شوند.
بعبارتی استفاده از حالت موسیقیایی برای کارهای بعدی اش.

صداها:

دسته ی اول:

صدای فردی در دیالوگ است.که سوال می پرسد و جواب می دهد.
ریشخندها و پیشنهادات در داستان جوری هستند که نشان می دهد شخصیت داستان چه حس و آرزویی دارد.

دسته ی دوم:

صداها و مونولوگ های درونی شخصیت ها است.
این بخش از داستان در فیلم (جان هیوستن ۱۹۷۷) که برداشتی از داستان جویس است،خیلی بد اجرا شده است.
همین عدم دسترسی به این صداها عامل کج فهمی در داستان است.
مثلا:زمانی که گابریل به گرتا فکر می کند و یکدفعه می زند زیر گریه و این اشتباه باعث می شود که تصویر آشفته ی خود را در آینه نگاه کند.

دسته ی سوم:

صداهایی که خود جویس و خواننده می شنوند و معمولا در یک خطابه هست.زمانی که صحبت های قیدی، پاساژهای توصیفی را ایجاد می کنند.مثال:
گابریل می گوید:پنجره ی کالسکه در کل راه تلق و تولوق کرد.
راوی می گوید:گابریل از پله ها با سر و صدا بیرون رفت.
بارتل دارسی با خشونت حرف می زند.
که در این جا فقط جویس و مخاطب می توانند یک تکامل متنی تدریجی را در یک عمل مشخص که حرف یا رفتار مشخصی همراه با سر و صدا است ، ببینند.

کلایوهـارت در نقـد نویزیک(صداها)آگاهانـه اشـاره مـی کنـد :
در متـن جویـس علامـت هـای غیـر قابـل خطایـی وجـود دارد کـه شـروع آن هـا در مـردگان اسـت.
اسـتفاده از مایـه هـای کلامـی عامدانـه بـرای تاثیرگـذاری هـای تونـال و سـاختاری در متـن.
ایـن نـوع اسـتفاده ی عامدانـه بخـش زیـادی از قسـمت سـوم صداهـا را تشـکیل مـی دهـد.و بخـش سـوم صداهـا ، قـادر اسـت ویژگـی هـای منحصـر بـه فـرد مـردگان را نشـان دهـد.و روابـط سـمبلیک و پیچیـده ای را بیـن ملودی،سـر و صـدا و سـکوت خلـق کنـد.
کـه ایـن روابـط سـمبلیک در ادبیـات سـنتی و کلاسـیک اروپـا وجـود دارنـد.از زمـان فیثاغـورث کـه گفـت:
«کل بهشـت یـک هارمونـی اسـت.و تنهاسـت.در آن سـکوت اسـت و یـک عـدد اسـت.»
جفری سوشر:
از موسـیقی و آهنـگ بعنـوان پـرولاگ عمومـی (پیـش درآمـد) یـاد مـی کنـد. ادامـه بایـد توضیـح داد کـه:
پرولاگ:(مقدم)(ابتدا)
اپیلاگ:(موخر)(انتها)
همـه ی تئاترهـای یونانـی یـا یـک موسـیقی ابتدایـی یـا پـرولاگ شـروع مـی شـوند،بعد وارد داسـتان مـی شـود و در آخـر بـا یـک موسـیقی پایانـی یـا اپیـلاگ بـه اتمـام می رسـند.

تعـداد زیـادی بافـت هـای تصویـری در متـن مـردگان اسـت کـه باعـث اعتـراض ،نسـبت بـه عـدم رعایـت تناسـب در تصویـر و کلیـت داسـتان مـی شـوند.
اپـی فانیـو سـن خـوان جونییـور ،انتقاداتـی دارد بـر ایـن مبنـا:
اشـتباهاتی کـه فرمالیسـت هـا انجـام مـی دهنـد از عـدم رعایـت تناسـب صـورت مـی گیرد.بـه طـوری کـه بـا اغـراق در یـک نقـش یـا یـک بخش،کلیـت دچـار عـدم تناسـب مـی شـود.
۳۴۵،تصویـر صدایـی در داسـتان مـردگان دیـده مـی شـود.
ایـن بافـت داسـتان از طریـق هارمونـی و صـدا جلـو مـی‌رود و رابطـه ی مسـتقیم تفکیـک زن و مـرد در داسـتان.
مشـخص کـردن ایـن کـه چـه چیـزی دقیقـا تصویرهـای صدایـی را مـی سـازد،بحث برانگیـز اسـت.
اما،کلماتـی مثل:تراشـیدن،جیغ و فریـاد زدن،پایکوبـی و ایـن طـرف و آن طـرف رفتـن کـه از ابتـدا بـا آن مواجـه هابـم.

ترکیـب هـای قیدی:بـا خوشـحالی گفت،باتمـام وجـود خندید.مـی تواننـد اشـاراتی بـه سـاخته شـدن تصاویـر صدایـی، نیـز باشـند.
واضـح اسـت سـه تصویـر یـاد شـده در بـالا از سـرو صـدا و ناهماهنگـی تشـکیل شـدند.در حالـی کـه آخریـن تصویـر، دارای هارمونـی و ملـودی اسـت.
این عبارات ،مفاهیم زیر را شامل می شوند:
با عصبانیت
از روی تند مزاجی
با سرو صدا
بی نزاکت
با کج و کوله گی
با گرمی
عبوس
دم دمی
با سردی
با صدای بلند
تهاجمی
با خشونت
موذی وار
کنایه آمیز
که در گروهی :
۱-کلمات
۲-ترکیب های قیدی
۳-شبه اسم ها
۴-عبارات هارمونیک و ملودیک
فعل ها
قـرار گرفتـه و دسـته ای از تصاویـر صدایـی را بـه مـا مـی دهنـد بـه همـراه فعـل هایـی مثـل:
جلنگ جلنگ فلز
فوت کردن
داد زدن
زیر لب گفتن
من من کردن
و شبه اسم هایی مثل:
پاسخ ناگهانی و تلخ

در مقابل یا از سویی دیگر عبارت هایی مثل:
غرشی از خنده
صدای دلنشین
حالـت دوسـتانه و لطیـف، در دسـته بنـدی کلماتـی قـرار گرفتنـد مثـل:
خواندن

زمزمه کردن ،که جزو تصاویر هارمونیک و ملودیک هستند و برای جشن شب دوازدهم مناسبند.

بطور کلی جویس دو دسته از صداها را به کار می‌برد:
۱-گوش خراش هستند.
۲-هارمونیک و ملودیک هستند.

نقش هایی که موزیک در کل مجموعه ی دوبلینی ها و بخصوص در داستان مردگان ایفا می کند ما را به درک های متفاوتی می کشاند.
مثل:پر رنگ بودن نقش موزیک در زندگی شخصی جویس.چون به صورت مستقیم با خاله هایش که اهل موسیقی اند در ارتباط است.
و اشارات نویسندگانی مانند: متیو جیسی هورگارد،میبل پی تینگاتون،زک بوون،تیمو تیمارتین و...به کنایه هایی که در آوازها،اپراها و آهنگ سازی هایی که در مجموعه ی دوبلینی ها استفاده می شود.
همچنین استفاده از موزیک در رابطه با شخصیت ها و تم داستان.که هر سه منظر با موفقیت انجام شده اند.
آثار اخیر جویس حاکی از این است که در خانه ی جویس موزیک حکمفرما بوده است.
رابرت هکس می گوید:
در دوبلینی ها ارجاعات موزیکال گسترده ای هست که واقعا داتان ها را در بر می گیرد،خصوصا داستان مردگان را...
بروس می گوید:
داستان مردگان درگیر شنیدن صدا و اجرای صدا هست.
داستان عربی درگیر تصویر صحنه ها و منظره ها است.موزیک حتی بر زبان راوی تاثیر می گذارد،راوی تصاویر شنیداری را می سراید،متن آهنگ را می نویسد یعنی عناصر موسیقیایی در داستان که از واژه شناسی موزیک بر گرفته می شود.

در همین مجال بستری فراهم شد مبنی بر این ایده که می شود:
با صدا،عناصر اصلی ساختارهای فیگوراتیو را ساخت.
یعنی عناصر موسیقیایی باشند در داستان.

آنالیز تصویری صداها:

تقریبا ۱۱۹ تصویر صدایی مربوط به مردها و ۱۳۷ تصویر صدایی مربوط به زن ها دیده می شومد.
و بقیه ی صداها به طور کلی در داستان دیده می شوند.
۶۹ تصویر سرو صدایی داریم.۵۰ تصویر هارمونیک مربوط به عملکردها ، افکار و حرف ها.(که این کامنت ها و حرف ها مقداری غیر متعادل است.)
چون خیلی از تصاویر هارمونیک زمانی از دهان براون بیرون می آید که دارد راجع به خوانندگان اپرا صحبت می کند.
و در ادامه،
۳۲ تصویر سرو صدایی مربوط به گابریل است.
۱۵ تصویر مربوط به فردی مالینز است.
۸ تصویر مربوط به آقای براون است.
۶ تصویر هم مربوط به بارتل دارسی است.

۱۳۷ تصویر صدایی در تضاد با صداهای قبلی آمده ،مربوط به زن ها است که می رقصند،آواز می خوانند و با هم گفتگو می کنند.
۱۱۴ تصویر هارمونیک وجود دارد و ۲۰ تصویر واضح سر و صدایی.
و ۲۰ تصویر سر و صدایی مربوط به مواقعی ست که در آن مواجهه ای رخ می دهد.
به عبارت دیگر،مردها ،حتی در هارمونی و سر و صدا به سختی می توانند به هارمونی برسند.
اما، زن ها پنج برابر احتمال تولید هارمونی را دارند.

در داستان ،لی لی با حالت تلخی جواب می‌دهد، مالی آیورز رک صحبت می کند،گرتا می زند زیر گریه.
دارسی آخرین تهاجم روایی و تماتیک را با خواندن آواز معشوقه ی آگرم ،انجام می دهد و با این آواز خاطرات تلخ و نمناک گرتا از مایکل فیوری زنده می شود و توهم های واضح گابریل از جنگ را زنده می کند.
در روشنایی و در پناه این مثال بهتر است این مسایل را دید که ،گابریل چه عکس العمل های خشن و فیزیکی دارد و در سودای تسخیر کردن گرتا است.
با استناد به بخش هایی از متن: فکرها به مغزش هجوم می آوردند،مغرور،پر از نشاط،لطیف،بی باک،عذاب شدید شهوت وجودش را فرا گرفته بود(مثل یک دوست متجاوز یا شریک متجاوز)

گریه‌ای مردانه در جدال با یک پیچ

سعید سروش راد

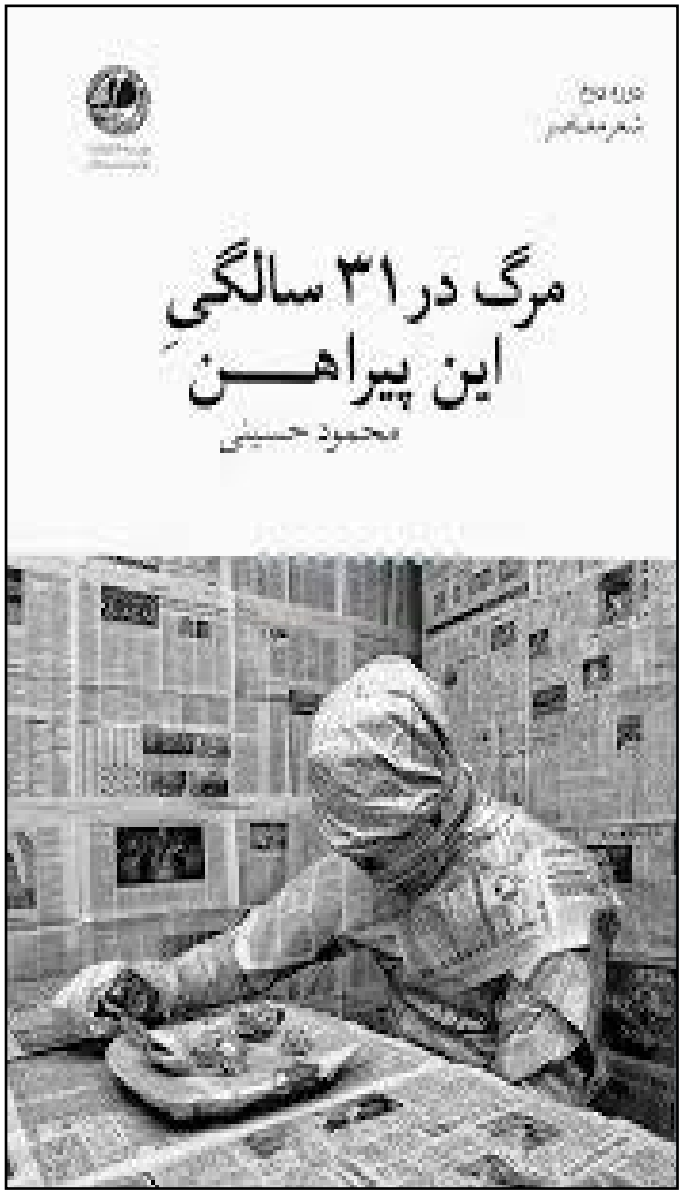
شاعر و منتقد

شعر حسینی، یک شعر کاملن شخصی است. او از مسائل و یا بهتر بگویم از مصائب خودش حرف می‌زند. شخصی ناراحت که از همه چیز گله مند است و نا توانی خودش را کاملن درک کرده است

نگاهی به مجموعه شعر « مرگ در ۳۱ سالگی این پیراهن»، اثر محمود حسینی،نشر بوتیمار،چاپ اول۹۴

آدمی را تصور کنید که سرش را لای دست هایش گرفته و مدام داد می زند « کاری به کار من نداشته باشید، دست از سرم بردارید، من از همه کس و همه چیز خسته ام، حوصله ی هیچ چیز و هیچ کس را ندارم، من خسته ام، می فهمید؟ »

در واقع مولف کتاب « مرگ در ۳۱ سالگی این پیراهن



»، همچین آدمی است. او آن قدر خسته است که حتا حاضر نیست توضیح بدهد علت این خستگی اش چیست. شاید باورتان نشود، اما این آدم، نه تنها از دست آدم ها، بلکه از دست شانه و آینه هم شاکی است. اگر حرف مرا قبول ندارید، پس این سطرها را بخوانید،

به ژولیدگی هایم کاری نداشته باش شانه
این همه مرا برای خودم نمایش نده آینه
(مرگ در ۳۱ این پیراهن، صفحه ی ۲۸)

روایت محمود حسینی، روایت آدمی است که در

روزمره گی اش غرق شده و دست و پا می زند. هیچ چیز، نمی تواند او را سر شوق بیاورد. او حتا منتظر هیچ اتفاق عجیب و غیرمترقبه ای هم نیست. با این حال، او با تمام وجود، این مساله را قبول کرده که راهی جز ادامه ی همین زندگی ندارد. در یک کلام، او اهل نق زدن هست .اما این نق زدن، گاه می تواند محمود حسینی را به شعرها و تصاویر خوبی هم برساند و بگوید:

لعنت به جعبه ی سیگار
اگر بد موقع تنهایت بگذارد
درست مثل همه
(همان، صفحه ی ۲۶)

به دلم دست نزنید لطفن
این دیوار با تکه های مرگ بالا رفته
(همان، صفحه ی ۱۴)

شعر محمود حسینی، شعری است حرفی. به این معنا، که استوار بر حرفهای اوست. نه تصویر، یا کشف های شاعرانه .نه این که سایر عناصر شعری، در کار او وجود نداشته نباشند. هستند و کم هم نیستند، اما پاشنه ی آشیل شعر حسینی، حرفهای او هستند، و سایر عناصر و پارامتر های سازنده ی شعر، مانند تخیل و تصویر به دور آن می چرخند. مفهوم « در خود فرو رفتن » از ویژه گی های برجسته ی این مجموعه است. به چند نمونه از در خود فرو رفتن های این شاعر دقت کنید،

کمتر باخودم کنار می آیم
خلاصه می شوم در خودم
تنها
(همان، صفحه ی ۷)

سرم را لای سر به زیری ام فرو می برم
(همان، صفحه ی ۱۰)

دست بردار از سرم اصلن
من تنها به خودم مربوطم
(همان)

دارم از خیال خودم لذت می برم
از تنهایی ام که هر روز چند برابر می شود
(همان، صفحه ی ۱۱)

درست وقتی سرت را لای خیالی گم فرو برده باشی
وسیگار تو را پک بزند
(همان، صفحه ی ۱۹)

هر بار ازهر از هر چه رنگ رو سری ات باشد
به خلوت خودم پناه می برم
(همان، صفحه ی ۳۵)

حسینی یک انسان معمولی است. در شعر او از انسان های بزرگ و اسطوره ای خبری نیست. از معجزه نشانی نیست. او گاه حتا اعتراف می کند « آن قدر بزرگ نشده که حتا از جدال با یک پیچ به گریه نیفتد » و بارها بر « انسان معمولی بودن » خودش تاکید می کند. و حتا آن قدر از همه چیز و همه کس ناامید است که معمولی بودن و میان مایگی را خوب می داند.

سخت نگیر
همه چیز معمولی اش خوبست
(همان، صفحه ی۳۷)

همه چیز معمولش خوبست
زندگی
مرگ
و دوست داشتمی که هرگز نگفتی
(همان، صفحه ی ۱۳)

من آدمی هستم با دو دست و پای معمولی
سرم به دیوار کسی قد نداده سرک بکشم مثلن
(همان، صفحه ی ۶)

شعر حسینی، یک شعر کاملن شخصی است. او از مسائل و یا بهتر بگویم از مصائب خودش حرف می‌زند. شخصی ناراحت که از همه چیز گله مند است و نا توانی خودش را کاملن درک کرده است.

غمگینم
همین که دستم به ماه
به خیلی چیز ها نمی رسد
یعنی شب با نقابی عمومی
(همان، صفحه ی ۱۸)

دنیا تنها جزیره ای است با جزایری محدود
(همان، صفحه ی ۲۰)

کمتر با خودم کنار می آیم
خلاصه می شوم در خودم
تنها
(همان، صفحه ی ۷)

چقدر هر روز پشت سر هم
باید از جایی به جایی خودم را جابجا کنم
لای شلوار وپیراهنی معمولی
(همان، صفحه ی ۹)

سرم را لای سربه زیری ام فرو می برم
وقتی هر روز باید از خودم درد بکشم
فرو می روم در خودم
وترس برم می دارد

(همان، صفحه ی ۱۰)
البته او گاه بر این اعتقاد است که دست هایی در کارش دست برده اند. او از یک تیپ آدم هایی هم حرف می زند که برای مخاطب معلوم نیستند. مولف کتاب « مرگ در ۳۱سالگی این پیراهن » ظاهرن معتقد است اگر آن ها نبودند یا دست های آن ها در کار نمی بود وضع او به مراتب، بهتر می بود،
دستی دستی پای مارا وسط این ماجرا کشیده اند
که آب سربالا برود به جوی همیشه
مثلن دستی که دست هایت را دور می کند
(همان، صفحه ی ۵)
سرم به دیوار کسی قد نداده سرک بکشم
از پشت اما خنجر های زیادی خورده ام
(همان، صفحه ی ۶)
از آن ها که همیشه دست های مشکوکی در عرض ماجرا دارند
(همان، صفحه ی ۱۲)
از خیابانی که بسته
از دلی که شکسته اند
(همان، صفحه ی ۱۴)
و بالا خره هم به این نتیجه تن می دهد که
خسته است و نه صدا به جایی می رسد
نه هم سیگاری که دود می شود
چیزی از دلتنگی اتاق کم می کند
(همان، صفحه ی ۱۴)
محوریت همه چیز در شعر حسینی، شخص محمود حسینی است. با این وضعیت در مجموعه ی « مرگ در ۳۱ سالگی این پیراهن » همه چیز به شاعر ختم می شود. حتا اگر گاهی ابژه ای، ذهن شاعر را در گیر می کند این ابژه، در ادامه در خدمت من شخصی راوی/ مولف در می آید. مثل فندک در این شعر:
فکر می کنم به فندک
به فاصله ای با خطوط نانوشته در پیشانی
.این شی « فندک » او را به جایی می برد که دو سه سطر بعد، شاعر از خیال های خودش لذت می برد و از تنهایی اش که هر روز چند برابر می شود.
و یا در شعر ۵ با این شروع
سیگار و جنون از عادات معمول شاعر است
باز هم در ادامه حسینی به خودش می رسد تا جایی که می گوید:
خسته ام
خسته ام و نه صدا به جایی می رسد
نه هم سیگاری که دود می شود
چیزی از دلتنگی اتاق کم می کند
تقریبن در همه ی شعرهای کتاب افعال داری ضمیرهای اول شخص هستند حال چه متصل و چه منفصل.
تنها یک شعر از این قاعده، مقداری فاصله دارد. شعر ۸ که به نظر می رسد راوی از من به سمت ما حرکت کرده و فعل هایش جمع بسته می شوند، با این شروع:
آن روزها جوان تر بودیم
می توانستیم از خانه تا خیابان را بدویم
نشد
از گذشته سهممان تنها زخمی است
که از تمام چسب زخم ها بیرون می زند
(همان، صفحه ی ۱۹)
یک شعر دیگر متفاوت دیگر هم وجود دارد. که ظاهرن برای خود مولف هم، با بقیه شعرها فرق دارد. از این جهت که همه ی شعرها با شماره مشخص شده اند، اما این شعر با عنوان مشخص شده است. شعری با نام « روایتی از جنگ » که در نوع خودش، جزو شعرهای خوبی است که درباره ی جنگ سروده شده است. با سطرهای درخشانی این چنین:
کودکی ما پر بود از مین ها و خمپاره های عمل نشده
هر روز احتمال انفجار ذهن اسباب بازی هایمان را می آشفت
حالا اگر ترکش ها را فراموش کنم
به کلاه خود سوراخ سوراخ پدر خیانت کرده ام....
هر پنج شنبه ی خدا
در گریه های خواهرم هنوز
مردان زیادی از جنگ شکست می خورند
آقایان خانم ها
این جا جنوب است
و ادامه ی بغضی در گلو خفه می شود
جنگ در کوچه های زیادی فلج افتاده
من به کلاه خود فکر می کنم که پدرم نشد
مرد همسایه به ویلچر شکست خورده اش
کابوس های هنوز هربار
تانک های زیادی به خواب ها می آورند...
(همان، صفحه ی ۴۴)
از نظر یک دستی، این مجموعه را می توان از یک دست ترین مجموعه های شعر امروز دانست. حال و هوای شعرها چه از نظر مضمون و محتوا و چه از نظر نوع نگارش در یک کانتکس هستند. شعرهای حسینی جاده هایی هستند بی دست انداز و یک دست و لذا

مخاطب را، برای خواندن با چالش خاصی رو به رو نمی کنند. از این نظر مخاطب به راحتی وارد متن شعر او می شود. اما چیزی که به داد حسینی، می رسد مایه ی رنجی است که در سطرهای او به وضوح دیده می شود.

پا از معمول خودش فرا نمی گذارد
پرنده ای که پروازش قیچی است
(همان، صفحه ی ۱۳)

از زندگی چیزی را نمی فهمم
الا کاردی که بارها به استخوان رسیده
الا دردی که بارها به عصب
(همان، صفحه ی ۱۵)

ما با زخم هایمان هر روز بیشتر کنار می آییم
با دست ها مان که از خیلی چیزها کوتاه ترند
(همان، صفحه ی ۲۰)

از گذشته سهممان تنها زخمی است
که از تمام چسب زخم ها بیرون می زند
(همان، صفحه ی ۱۹)

من به قراری معمول خودم هستم
روایتگر زخمی که همیشه تازه است
(همان، صفحه ی ۴۶)

البته در این مجموعه یک شعر دیگر هم وجود دارد که می تواند از نظر اندیشه، با سایر شعر ها متفاوت باشد. شعر۹ که ظاهرن روایت سربازی است در سلولی انفرادی و درحال گفتگو با خودش. که جای تامل دارد. چند سطری از این شعر متفاوت با مجموعه ی حسینی را بخوانیم:

باید به چیزی فکر کنم
به کسی
همچنان که ممکن است کسی به من فکر کند
ممکن است ژنرالی به من و ستاره هایش همزمان فکر کند
اما من باید به چیز های دیگری فکر کنم
مثلن به لیوانی چای از دست تو
که چیزی از گلو را پایین ببرد
یا کوره راهی که از غوغای شهر دور می شود
اینجا پادگانی نظامی است
که ژنرال های شکست خورده اش تنها به ستاره هایشان فکر می کنند
من اما باید به چیزهای دیگری فکر کنم
به عنکبوتی که توی سرم تار تنیده توی سلولم
به خفاشی که شب ها از قاب قدیمی بیرون می زند
به ترمز های ماشینم هم باید فکر کنم
هر لحظه احتمال دارد
جایم را با سنگی که در ته دره خوابیده عوض کنم
(همان، صفحه ی ۲۱)

تکنیک در کار حسینی، مساله ای است قابل تامل. او در شعرهایش بسیار محتاطانه از تکنیک استفاده می کند. و وجه غالب کار او را تکنیک در بر نمی گیرد. با این حال او گاهی از تکنیک هایی استفاده می کند که خاص او هستند که کمتر جایی یا در شعری دیده می شود. به چند نمونه خاص او دقت کنید.

دنیا دارد از عصب هایم رد نمی شود که بشود
(همان، صفحه ی۲۳)

آن قدر کرخت شده ام که صورم دارد به من نمی آید
(همان، صفحه ی ۲۵)

انگار دوباره کسی کمر به قتلم بسته
این گلوله اما دارد شلیک نمی شود
(همان، صفحه ی ۳۵)

در این مجموعه بسامد واژه هایی از قبیل: زندگی، تنهایی،خیابان، زخم، شب و... که بیان گر فضاهای ذهنی شاعر هستند بسیار بالاست. بسامد واژه ی « زندگی » را در چند جای این مجموعه ببینیم.

جای دیگری از این زندگی را نمی شود گل (همان، صفحه ی ۹)

من اما فرو رفته ام در گل گیرایی که گل بزند به سر زندگی
از زندگی انتظار ساده تر نمی توان داشت
(همان، صفحه ی ۱۰)

همه چیز معمولش خوبست
زندگی مرگ و دوستت دارمی که هیچ گاه نگفتی
(همان، صفحه ی ۱۳)

از زندگی چیزی را نمی فهمم
(همان، صفحه ی ۱۴)

که ممکن است زندگی از خیلی جاها بزند بیرون
زندگی می تواند همین چیز های مثلن ساده باشد
(همان، صفحه ی ۱۷)

اگر زندگی دست از سر خیلی چیزها بردارد
(همان، صفحه ی ۲۰)

ای زندگی است دیگر
زندگی اما قرار نیست نه حالا خوب می فهمم
زندگی است اما خدا وکیلی دارد نمی گذرد
(همان، صفحه ی ۲۶)

از دست زندگی که مدام از من شانه خالی می کند
(همان، صفحه ی ۲۹)

زندگی دم و باز دمی جبری شد
همه چیز زندگی
اصلن زندگی نبود
(همان، صفحه ی ۳۰ و ۳۲)
برای زندگی باید دست به دلیل های محکم تری می دادیم
(همان، صفحه ی ۴۵)

شعر محمود حسینی شعری رمانتیک، با غلظت عاشقانه نیست. در این مجموعه از هجران، فراق و مسائل عاشقانه به معنای معمول خبری نیست .اما تم عاشقانه ای در اکثر شعرها وجود دارد. اما همه ی این ها به کنار، حسینی، تقریبن هیچ فضای خالی ای را در شعر، باقی نمی گذارد که مخاطب به شخصه بخواهد و یا بتواند آن را پر کند. البته این ویژه گی شعرهای حرفی است. اما نگفتن این حرف دور از انصاف است که بگوییم مخاطب با شعر او همدلی ندارد.

خلاصه کنم، محمود حسینی، اولن از خودش شروع می کند. دومن، مسایل و موضوعات مطرح شده درکارهایش، کاملن مال خود او هستند و از این نظر از کسی وام نمی گیرد. سومن، موضوعات شعر او، موضوعات روزمره ی همه ی آدم های معمولی هستند.چهارمن، یاس، ناامیدی و ناتوانی دست های سیمانی، در همه جای کار او آشکار است. پنجمن، شعر حسینی شعری حرفی است یعنی مبتنی بر حرف است و در ادامه، خلاقیت های شاعرانه در متن او پیدا می شوند. ششمن، او یک ناراضی است که از دستش کاری بر نمی آید. هفتمن، در شعر حسینی معمولن از طنز خبری نیست. هشتمن، استراتژی حرکت شاعرانه ی او در متن، مبتنی بر روایتی است آن هم روایت خطی با ارائه تکنیک در گوشه و کنار.

بی آن که برای حسینی مدعی کشف یا کرامتی باشم و به او نمره خوب یا بد بدهم شعر محمود حسینی را می توان کاملن شعر امروز دانست. شعری که از تنهایی و اندوه انسانی معمولی حرف به میان می آورد. هر چند او در اعترافی تلخ اما واقعی می نویسد:

شاعر شدن عذابی است که نه خوشبختی را تضمین می کند
نه هم نان شب را که به سفره آبروی مرد است.

یادداشت سریا داوودی‌حموله بر شعری از رسول رضایی

توی دست هایم/ توی پاهایم/ در»من»/ جریان دارد/ سرایت کرده به چهره مادرم/ دست برده به پیراهن پدرم/ و کودکی در بغداد/ که خمپاره ای/ خواب خانوادگی شان را بهم زده/ سرایت کرده به زنی در آفریقا/ که دندان هایش عاریتی ست/ دست برده در زندگی اشیا/ که ملافه ای از غبار/ ر خود کشیده اند/ دست برده به درختی تنها در کویر/ به معلولی بی ملاقاتی/ و دست برده به صورت زنی شبیه به تو/ افسردگی/ شبیه به آسمان بر اندام دنیا سایه انداخته!

در شعر رسول رضایی شاید اولین چیزی که نظر مخاطب را جلب می کند،زبان روایی شعر است. شعر بیشتر در محور گزارش نویسی و وقایع گری بازنمود دارد.شروع آن مانند یک طرح معما می باشد، که در سطر پایان بندی شعر راز این پراکندگی های گفتاری گشوده می شود. با زبان روایی مضمون های دور و نزدیک را بازنمایی می کند. معمولا در شعر رضایی فرم و محتوا تحت تاثیر زبان ساختاری هستند و نظام روایی وابسته به تک گویی های درونی است و سطرهایی که جذابیت شنیداری آنی دارند.شاعر رد یک وضعیت حاد را گرفته، دردی که نخستین حرکتش از دست و پا شروع میشود و تعادل« فرد» را بهم می زند،به پدر و مادر که رکن اصلی یک «جامعه» اند سرایت کرده و بعد در قالبی بزرگتر به «قاره آفریقا» رسیده است: «افسردگی/ شبیه به آسمان بر اندام دنیا سایه انداخته». این استعاره سازی ها هم چنان در لابه لای سطرها جریان دارد.این وضعیت کرختی و بی تحرکی حتی در اشیا هم سرایت کرده است.«دست برده در زندگی اشیا» و طنز شعر اینجاست که افسردگی به زنی در آفریقا(نماد گرسنگان جهان)که دندان عاریه هم دارد ،سرایت گرده است! شاعر در مضمونی بزرگتر به «بیماری قرن» اشاره می کند، از انسان هایی که با هم اند و تنهایند!به زعم شاعر افسردگی از جنگ و خشونت در خاورمیانه و آفریقا هم بیشتر تلفات داده است! در این تصاویر روایی ،هر دو سه سطری پازل گمشده ای دارد که برای برای مفصل بندی بین آنها به نوعی بازآفرینی متوسل می شود.

کیوان عابدی

پاهایم در پله ها فرو می روند
دستم از دستگیره می گذرد
و درناها،
مجابم می کنند
که فصل مرده است
دشت مرده،اسب مرده
و چرم زین بی سوار و مرکوب،
آیینه ی هلاک سیلمی های مرده است
کسی که روی دو پا شیهه می کشید،من بودم
شفق بود و سکوت
تنم را دیدم از دور
زنی با چهار بال سبز،
در امتداد باد می وزید
در امتداد باران می چکید
در امتداد برف می نشست ...
باید بروم به تبت
بروم به سبُک سبُک پرهای زیر شهر
به پس کوچه های لهاسا
با پرتقالی پوش های چشم افقی،
باد را گوش کنم در گوشه هاش
چشم را فرو در چشمه هاش ...
هوا را ببینم
کوه را بفهمم
و ریه هایم را پر بکنم از برف ... حرف ...
سری
بگذارم به سرشان
بزنم به تنهایی لاکردار و
ژست های گیرای راهبانش
موهای نداشته شان را،
فوت کنم تا اورست ...
لشکر قاصدک های سیاه،
آرزوی زخم را که رساندند،
خود میانشان بال بال بخوانم :
تبت یدی ابی لهب و تب کنند و بگیرندم و کاغذها همه بسوزند ...
باید بروم به قاهره
و چراغ های بابابزرگ های بابابزرگ های های های هاها را روشن کنم ...
بابا بزرگ بود
آنقدر،
که هر وقت از پایین نگاهش می کردم،
سرش از آسمان ها بیرون زده بود ...
بابا وطن بود و حالا،
سهم من از وطن خواهی،
یخچال ناسیونالیست،
که از گرسنگی موتورش به قار و قور افتاده
تمام اثاثیه ی خانه بوی نا می دهند
تمام درزها،حفره ها،دریچه ها ...
پوسیده از بوسیده نشدن هایند
پشت تمام آینه ها،
اشک جیوه می ریزد
تنها آیینه ی کوچک توست،
که هر بار نگاهش می کنم
گلی در میانش می شکفد ...
می روم
دور از سایه ام می شوم
اناری در آسمان ترکیده ...
خون،
زیور دست های قاتل و،
آشنای چشم های آرام اش است
خون،
تعریف امید است وقتی،
سالهاست هیچ موجودی را ندیده ای
خون،
در اتاق زایمان ...
کیسه های آویزان ...
گل های محبوبه در من زنده اند،
و شش هام بوی باغچه می دهند ...
از سمت چپ سینه ام،
شاخه های درخت خشکیده ای بیرون زده است
جیغ،
می کُشد مرا
می کِشد مرا با زوور تا کمرنگ شدن،
تا آسمانی شدن،
تا شدن،
تا شنیدن و کردن و مردن ...
چیزی صورتم را تار کرده است،
چیزی شبیه شعله های آب
ماه ی هلال،دور پیشانی و
سیم های سه تار،دور انگشتهایم پیچیده است
جان،
تنها چیزی ست که نگاهم داشته
روی زانو نشانده،
روی زانو خوابانده ...
زانوی من خاک را خوب می شناسد
تعجیل در فرَج من،
تعجیل در فرْج سپیدِ تو،
تعجیل در ... بلند صَلوا تیری بزی کوهی را انداخت از تختش
گذشت از سم اش
ریه های آفتابی اش
حلزون شاخ اش
نشست در دل ماه میان پنجره ...
ما
تقاص گل بازی خدا بودیم
تاوان تفاوت پشت هفت
زیر هشت
بین یازده
...
چه می توان نگفت؟

ساره سکوت

من مایلم
من مایلم و هر چه نگاهم کنید من
مایلم
من مایلم به از خدای چه پنهان ، از
شما چه پنهان من مایلم
من مایلم از شما چه پنهان می کنید؟
حالا که مایلم
سرتان را کج
باید کنید
کج کنید
ایا هنوز مایلم؟
پس
سرتان را بیشتر در منتهی الیه خیابان بپیچید دست راست
- آنجا که خانه ی دوست بود سابقا، دیگر نیست .. -
نه نه شما کج کنید
راست کرده اید؟
نه کج کنید
من مایلم و جز کجی هرگز از من نیامده
حتی خدا به من که رسیده است خم شده
حالا که از خدا چه پنهان
پس از شما ...
راستی چه پنهان می کنید؟
من مایلم به دانم ...
من مایلم بدانم
این پنبه ها که در سر من می زنید از لحاف کیست
این پنبه ها که بی سر و ته می زنید
کج کج ککج ککج
این پنبه ها که می زنید
من مایلم به دانم
ریسمان الهی ست
این ریسمان که از کجی افتاده به من مایلم
پس پنبه های مغز کدام شما را دارد خندان و بی حواس،
بالا به آسمان خدا پخش می کند
- همه هم کج - ؟
این پنبه های کوچکِ از آسمان کثیف
دارند کج به روی زمین می رسند
به به چقدر پنبه ببینید ...
شاید عروسی است
هر جا صدای هلهله از دور می شنیدید من مایلم به منتها
الیه جاده بپیچید چپ
من مایلم به چپ
من مایلم به چپ، چرا راست می کنید؟
من مایلم بدانم

این پنبه ها که می زنید کج
کج کج و کج و کج
کی پنبه های مغز شما را دارد با شادمانی از قفس آزاد می
کند، بالا به آسمان خدا پخش می کند؟
- همه هم کج -...
دارند کج به روی زمین می رسند ... نه؟ شاید عروسی است
...
شما کج کنید
هرجا که ساز و هلهله از دور می شنیدید
من مایلم به منتها الیه جاده بپیچید سمت چپ
- آنجا که دست و کارنامه ی من بود سابقا، دیگر نیست -
من مایلم بدانم
شاید عروسی است و خدا دارد * یر صاحاب مرده ی خود
را
از این زمین پیر
بیرون می آورد
از کهکشان ما جوانتر اینهمه پیدا، اینهمه بالا، اینهمه زیبا
ریخته در فضا
تا من دو جمله حرف زدم راست کرده اید؟
حتما خدا کمان خودش را گاه یکهو به اشتباه به ما پرت
می کند
- در فرق ت و ک که بمانید هم فرقی نمی کند -
نه کج کنید سمت چپ آقا
- آنجا که سابقا
یک کوچه، کوچه ی خوشبخت ، در یک خرابه پنجره ای
داشت
آنجا که سابقا چشمهای فروغ بود دیگر نیست ... حالا فروغ
مرده و رفته ... -
من هر چه داد می زنم آقا چرا به راست ... ؟
شما راست می روید تا راست راست زندگی ما را در شب
فرو کنید؟
پای شما کجاست مگر بر پدال نیست؟
پای شما تمایلِ مایل دارد به راست؟
از راست راستِ ماست که بر ماست
ما پایمان کج است برادر
با پای کج صراط مستقیم خدا را که مایلیم ... مایل به کج
، به چپ نگرانیم
اما شما که پای شما راست، دست شما چپ، ...
ما پایمان کج است اما شما که دست شما کج ..
حالا صراط مستقیم را
در منتهی الیه جاده بپیچید سمت چپ
من مایلم بدانم
این پنبه ها که در سر ما می زنید
تخت و لحاف کیست ...
من مایلم به دانم

افسانه پورقلی

نسل گمشده درختان
از ادامه ابر
از پس کوچه های خاکی سرخ
از گوشه های تیز پاییز
ببر
ببر
ببرد باد
بارانم برگرداند
بریزدم در خزر
بزند به سنگ
در تو ریشه کند درخت
من سبز شود سرخ شود
سیاسی رگهام بزنند
در کوچه و خیابان
از خط آرامی بخواند که تو
از شهر سبزی بنویسد که زن
از تظاهرات ضد جنگ جنگلهای "جنگلی"
که شمالن برسد به لبهای تو
از جنوب نفتی اش
نقب بزند به عمیق ترین مشرق پیراهنت
پیدایم کنند در تو
در ادامه سیب
در مزرعه آفتابگردانهای چشمانت
رعایتم کنند در کفشهای پاشنه بلند
در رنگهای صورتی
در بووووووقهای ممتد
رعایتم کنند در حال در خواب
من
در گذشته ام در ماضی استمرار
ارام ارام بخوان
در گوشم
از خواب ارامی بگو در چشمانم
من قبل از اینکه بخوابم
خوابیده ام

محمود حسینی

فکرش را بکن
سقوط از بالاترین نقطه
سقوط از خودت حتا در خودت

یا سقوط چیزی شبیه مرگ در رگ هایت
فکرش را بکن
مرد باشی و چاره ای جز گریه نداشته باشی
روی طول موج های کوتاه
وقتی از هر طرف سقوط کرده باشی
وقتی از بالاترین ارتفاع زندگی سقوط کرده باشی در خودت

شکستن در خودت
مثل این لیوان شیشه ای
در ارتعاش صدا روی طول موج های بلند.

سقوط یک مرد در خودش
سقوط مرگ در رگ های زندگی
سقوط یک مرد در مرگی هر روزه
فکرش را بکن

دل است اما
دل این عضو بی خاصیت غمگین
این عضو بی خاصیت پنهان
همیشه می داند چگونه زخم ها را مرور کند.

از دلایل قاطع سقوط یک مرد می تواند باشد
وقتی عمیق پک بزند
می تواند مرگ در ریه هایش سقوط کرده باشد.

مجبور نبوده ای با صورت دیگری بخندی
با چشم های دیگری ...

سقوط یک مرد در خودش را تصور کن
سقوط مرگ در رگ هایت را
سقوط از بالاترین نقطه ی تاریک

و سقوط چیزی مثل من
از بالاترین نقطه ی این ساختمان چند طبقه
احتمالی ست که نمی افتد سقوط می کنم.
فکرش را نکن!

معصومه یوسفی

یک بار دیگر مرور می کنم
انگشتهایی که می نویسند
و چشمهایی که از اشغال ناخنها تهی
است
می نویسند
و دست ادامه دارد
تا بازوهای بدون آستین
تا شبی که خسته از کار آمده بودی
و من تب کردم
هذیان از سرمای قبل تب شروع شده بود
از زمانی که کتابت را پرت کردی روی میز
چهارزانو نشستی و گفتی درس بخوان
و من درس خواندم
و توی دانشگاه نمره های خوبی گرفتم
خسته از کار آمده بودی
و گفتی عزیزم درس را فراموش کن
من هرگز با منطقم هذیان نگفته ام
تب کرده ای و سرما زیر ناخنهای تو نشسته است
یک بار دیگر مرور می کنم
ناخنهای من لاک نداشت
و تو خسته بودی
سرما از لای پنجره عرق های تو را پاک نمی کرد
هیچ دانشگاهی نرفتی
فقط سیگار کشیدی
و من نگاه کردم
دستهایت تا بازو ادامه داشت
تا گردنی که ذره ذره به دود جهت میداد
تب کرده بودم
و خواستم بزنم زیر همه چیز
خسته از کار آمده بودی
و هذیان در حرفهای من رخنه کرده بود
به منطقی که در دانشگاه جاگذاشته بودم
و یکباره افتادم توی گودی چانه ات
فارغ از دردی که گلویم را می خراشید
و گفتی عزیزم صدای گرفته ات را صاف کن
از کار آمده بودی
و من موهایم را تا کمر صاف کرده بودم
که در مشت هایت بگیری
و بگویی زیبا شده ای
که برگردم به سرمای قبل از تب
پنجره را ببندم
که بزنی زیر همه چیز
زیر سرم که بلند شده است دست بگذاری
و کابوس ببینم رفته ای
و کابوس کنار من دراز بکشد
بگوید درس بخوان
و دستش از موهای فر خورده ی من کوتاه شود
تو بیایی
و در کابوسی مشترک کنارم دراز بکشی
و بگویی عزیزم
منظور از امامزاده که می نویسم تویی
و من لباس تن کنم
بزنم به خیابان
هیچ کجا هیچ خاطره ی مشترکی نیست
و خواب هیچ امامزاده ای مثل من تعبیر نمی شود
خسته بودی
و دستهایت را تا گردن من ادامه دادی
چشمهای من به دودهای تو جهت می داد
به زنگهای تفریح کنار بوفه جهت می داد
به سرمای پشت پنجره جهت می داد
به راننده های ماشین های زرد جهت می داد
گفتی عزیزم درس را فراموش کن.

نرگس یعقوب پور

گاهی زخم از جایی وارد میشود که
سوزاندنش ابدی ست
نه دستها
نه لبها
نه کشیدن نفس
درد ندارند

تو اما
به مرگ نزدیک میشوی
مجبوری قناعت کنی به سایه ای در دیوار

که حرف نداشته باشد زنده بودنت ...

علی رضا نوری

برای صمد همبازی بچگی هام

فقط بخشی از تنت
به من فکر می‌کند
بعضی جاهات از من متنفرند
بعضی جاهات متعلق به همه ی آدم ها است
رودخانه ای که در اعماقش کتاب های مقدس را می
نوشتند
لابد
این رودخانه باید استعاره ای از تو باشد
نه
نه
هیچ رودخانه ای با شلیک نمی میرد
قل قل قل قل
نهنگ ها دارند نفس می کشند
قل قل قل قل
نهنگ ها دارند می میرند
نه
نه
روزی هم که صمد را کشتند
ما دوازده ساله بودیم
در کوچه های سیلو فریاد می زدیم آلاسکاااا / آلاسکاا
هیچ استعاره ای وجود نداشت
هر چیزی فقط خودش بود
طناب دور گردن صمد، فقط طناب بود
باقر مزدقینه ای را وقتی به جرم قتل صمد، دار می زدند
فقط باقر بود
با بهتانی بر پیشانی
و طنابی بر گلو
روزها رفتند
روزها رفتند
جهان، جنگلی بود که از درون می سوخت
در اعماق من فندکی روشن کن
کسی بی خبر شلوار جهان را از پشت کشیده پایین
فکر کن
فکر کن شگفت انگیز تر از زنی که داغ است
فقط زنی است که داغ است
در اعماق من فندکی روشن کن
تنها بخت بلند من زنانی است که دوستم دارند
هیچ استعاره ای وجود ندارد
من ترکیبی از اشراق و شطح و نوحه و
رقص‌های محلی‌ام
به بعضی جاهای تنت عاشقانه فکر می کنم
به بعضی جاهات از راه دور سلام
به بعضی جاهات بگو:
صمد را باقر نکشت
بگو:
دنیا دار مکافات است
بگو:
آنهایی که با شلیک مردند
از رودخانه، رودخانه تر بودند
استعاره ی جنگل مرده است
نه صدای ویکتور خارا
نه صدای کاشتن آفتاب
نه جهیدن خونی بر چهره ی قاتل
فقط برف می بارد
همه در برف می میرند
خاطره انگیز می شوند
آن شادی مردن کجاست
سعید سلطانپور
بیژن جزنی
و درختانی که استعاره بودند
از این همه افعال فارسی هیچکس مثل عین القضات
سیبیل هایش را شانه نکرد
شکل مردن فرق کرده است
قرص برنج، خدا است
پل ولایت، خداست
بالای آبشار گنجنامه یک پیت نفت و شعله ی کبریتی
خدا است
دارم از پشت باد می دهم
و شعار می دهم
به بعضی جاهات سلام
به بعضی جاهات بگو خَسَرَالدنیا و الاخره
بگو
من غلامِ تاکم

ابوذر افشنگ

آسمان
همین که پرستوهای دریایی فراز دریایی که موج برمی دارد
همین که سگی لای ته مانده ها که خیابانها بالا آورده اند
همین که درختانی هرز می خورند در جنگلی که می روید سبز
همین که تاب می خورد پیچک پای گلدانی که گل می زند پای پنجره
زمین
همین که قیچی می خورد زبانت در جنگ
خفه خوان می گیری پشت سنگر
جان
کنی
غیب می شوی در آوار
به زانو می افتی در مطبها و بیمارستانها
در بازارهای رو به سقوط
همین که چرخت می دهند بعد دزدی های شبانه
از حسابهای از قطعنامه
در اداره ها و بانکها و پمپ بنزینها و صفهای طولانی
و در پاساژهایی که همه جیبهایش خالی
در آسمان کسی نیست که بازیگردان
نه فراز دریا باشد
نه خیابان نه جنگل نه گلدان
بر زمین اما کسی مدام توی گوشت
خفه
سرت را برنگردان
بنشین
حرفی نجنبان بر لب
بمیر
قانون اساسی
همان است که یا می کشدت
یا زنده زنده می کشدت

محمود فروتن

روز های خوب می آیند
یک روزِ آبیِ زیبایِ بدونِ شب

که گربه ها
باموش ها در کافه قرار میگذارند!

مرزهای سیاسی کشورها
تبدیل به خط هایِ جدولِ لِی لِیِ بچه ها می شوند

تانک ها را
کودکان بازیگوش
- با رنگ پوست های مختلف -
برای بازی
به تسخیر در می آورند

کارخانه های اسلحه سازی
برای تهیه ی مواد اولیه خود
به واردات پلاستیک مشغول می شوند

دادگاه ها و عدلیه ها
به موزه هایی دیریاب تبدیل می شوند

و پلیس ها و سربازها
گل فروش های مهربانی می شوند

یک روز بارانی زیبا

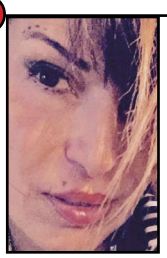
که اسلحه خانه ها
گل فروشی می شوند

از چاه های نفت،آب بیرون می زند

و روسای جمهور
با پرچم کشور های دیگر
دور افتخار می زنند

روزهای خوب می آیند ...

فریبا گیاهی



«من» پهن شده روی میز
عرق از پیشانی آسمان
می ریزد روی ماسک آبی اش
دست و دل بازی می کند
تکه تکه های تنش را.

موهایش را به جنگل می دهد
پیشانیش را به بخت
پرت می کند حواسش را
برای ستاره ها
ابروانش را می چسباند
بر پر های کلاغ های سیاه
چشمانش را به سفیدی
گونه هایش را
به رشته کوه های البرز
لب هایش را به سوزن
بوسه هایش
به تیر های سیمانی و بلندِچراغ های برق
آتش می چکاند در گلویش
بغض هایش
بوی گوشتِ سوخته می دهد
صدایش
به سیاره های کشف نشده.
تقسیم می کند قلبش را،
هر تکه اش
برای عاشقانِ منتظر.
عاشقانه هایش
به دستِ مردانی که
ترانه میخوانند
در گوشِ معشوق های دیروزی
دست در دستِ معشوقه های امروزی.

گردن و شانه هایش را
به بوم نقاشان.
خریدارانش،
شاعرانِ گُل سوسن.

پستان هایش را به کودکانش
شیر خواره گانی که با نقاب
باطل می کنند زیبایی را
به چشمانِ شاعرا نِ رهگذر

دست هایش را به زانوهایش
زانو هایش را به چهار راه های قرن

چال می کند
انگشت هایش را
کنار دسته ای از ریحان
استخوان هایش را
به نامِ پوکیِ زندگی

ساعت کهنه ای که
نفس های آخرش را می کشد.
و اعلام وقت پرواز
برای مردگانی که
هنوز زنده اند

و «من»
در گورستانی متروک
میان خورشید کم رنگِ
مناطق شمالی
که زادگاهِ
ترانه های عاشقانه ی محلی اند،
هزار باره به دنیا می آید .

فریا زعفری

جنگ
بی گمان جنگل بود
که آتش گرفت !

و آنچه باقی ماند
حروف شعله وریست
که هرگز خاموش نمی شود...

علی اسدی

حوالی ازادی
ساعت هنوز ۱۰ دقیقه مانده
به ایستادنش

و
خورشید
پله های میلاد را دوان دوان میدود

امام حسین

مردی هنوز گریه های دیشبش
در اطاق جامانده بود
و سراسیمه می‌دوید ۷۲ پله را تا سقوط

تجریش

زنی لبهایش را جمع میکند از
میز توی حال
و چندشیشه هنوز ایستاده اند تا رسیدن
افتاب

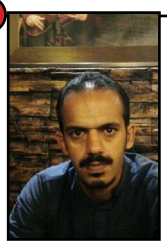
من
جایی دور تر از تهران

همین نزدیکی کبریتم را میکشم
سیگار پشت سیگار

و
خورشید تازه نیمخیز
دنبال دود
براه افتاده است

و شهر پر میشود
دقایقی دیگر
از مردهایی
شبیه من
که خورشید را تا تهران
دنبال تو خواهند گشت

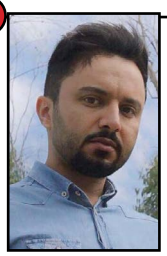
مجتبی مظفری راد



ســـتخوان هـــای جویـــده از رگهـــام
میجهـــد
بیرون
تـــا صدایـــت را در گلـــوت در آغـــوش
بگیـــرد
از ابتدای پرواز به عفونت پر شک داشتم
حالا در انهدام نشسته ام و روبروی پنجره پراکنده ام
که کبوتر باز وابسته نیست به دربست - مستقیم
من شروع هیاهوی گیج ابرها بودم

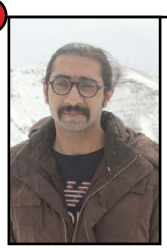
در ساعتی که عقربه ای برای باریدن نداشت
باریدن را از ما گرفته بود
و باران از ما انتقام میگرفت
با مقادیری از استخوان که از منافذ پوستم میتراود
بیرون
بغلت کردم
و کبوتر از پنجره تمام شد
عمیق...

مهدی مهراد



دست کشیدی
از دستکش ها
از سر صدای زیر استکان ها
و ظرف چند لحظه
بالای ظرف شویی
قابی شدی
که گرد سال ها بر آن نشسته
چقدر دیر به خودم آمدم
که زود رفتی از این خانه...
حالا ملافه بر تخت و بر کاناپه
برفی ست که جای خالی ات را کفن کرده
و تنها گلی که سرما را تاب آورده
گرمافون است
که صدایش پشت پنجره باز مانده
باید از این خواب پریده باشم
تا ماهی که در آب پریده از بالا
از گلویم نگذرد
و فواره
دوباره هم قد تو باشد!
بیرون اما شبی عمیق درکار است
و گربه ایی در حوض
خواب ماهی می بیند

کیوان طالب خانی



خانواده ی نداشته ام
پدر
مادر
خطاب به شما میگویم
به کجای این خاک سجده کنم ؟
-وقتی غروب سیاه چاله ایست
اتش گون-
اسمان خود را در زمین دفن میکند
و شب
یکسر
تر
بی سایه
بر خاک
-خاکی که با خون حاصلخیز تر است-
به تماشا مینشیند
به تماشای حجمی غمگین
که هر روز خود را در خانه از برق میکشد و
در اداره به برق میزند
تنهایی
که ان را مرگ مینمامم
بی انکه در کفنی سفید و پرده ای سیاه نقش بندد
پدر
مادر
خانواده ی نداشته ام
چون برگی پس از وزیدن باد
مردد میان اسمان و زمین
میرقصم و
انقدر نمیدانم کجا ایستاده ام
که با نمیدانم بعدی
زنگ میزنم به گذشته
-که درگذشته میان البوم ها -و
از او میپرسم
چه کرده ای که اینده ام
دنده ام
خرد شد پای لگدها
مادرم خرد شد پای لگد ها
و پدر که
روحش را در مطب های دکتر و
جسمش را بر روی کاناپه جا گذاشته
خرد شد پای لگد ها
حالا که شب
یکسر
تر
بی سایه
بر خاک نشسته
میدانم افتاب
پشت الوند و دماوند تب کرده است و ..
قطب نما در بینهایت های خود میچرخد
جبر
جغرافیای تنم
وطنم
که روی کاغذ نمی اید
که روی کاغذ نمی اید
که روی کاغذ نمی اید ...

محبوبه ابراهیمی

منطـق نطـق طوطـی... بـا مـن.. طـق.. مـن مـن بـازی کردیـم... طبـق طبـق سـتاره روی میـز...آس هـا را جمـع کنیـم... پیـک هشـت پیـک نمـی زنـد بـه سـلامتی پیـت هـای نفت....هفـت شـب.. در.. هفـت خـاج.. هفـت خـان رسـتم نبـود.. هفـت شـهر عشـق عطـار...در خـم کوچـه ی نـان ماندیـم... دولـو خوشـگله زیبـای خفتـه.. طلسـمش باطـل شـد بـا مهـر سـر بـازی سـر بـازی سـر بـازی تـا انفجـار مین... قلـب هـا از آسـمان فـرو ریخـت تـا خـاور... گزینـه هـای روی میـز... ۵ بعـلاوه ۱... بـا هیـچ خشـتی روی خشـت بنـد یـازده نمـی شـود... خطـی بـرای اسـتقلال... آبـی.. آب تـاااا سرچشـمه... سـور ناسـازگار اسـرافیل تـا امـان جنـگ جنـگ... سانسـور سـورنا را بـه رقـص آورد... بـه چـپ چـب بـه راسـت راسـت عقـب گـرد و خبـر دار... دار.. دار.. دریـم دام دام درام رام... دنیـا در انتهـای نهایـت تنهایـی... افسـردگی افسـون بـی تناسـب عصـر... در تحلیـل جمعـه هـای بـی مـو عـود... همشـهری کیـن کینـه نداشـت... زر بـاد پـر پـر شـد در توهـم بادهـای سـربی... سـورتمه سـررررید تـاااا اشـک بلوریـن آسـمان.. برف...لبـاس بـوی خـاک... خانـه بـوی خـاک.. معشـوق بـوی خـاک.. خـاک بـوی بـاران ... نـم نـم تـا تمنـای سـرود سـازهای آسـمان... نوشـیدن نوشـابه هـا در زمـزم زمـان... کـولا کلاه از سـر برداشـت... سـاندیس کلاه گذاشـت... کـولا.. فرانسـیس کا پـولا نبـود... دراکـولا در قصر قیصـر جلـوس کـرد... هفـت گاو.. هفـت گاو درسـته ... نـه چـاق نـه لاغـر.. گمشـده بـا گرگهـا... درسروسـتان شـیراز.. نـه کاجسـتان اسـپیلبرک... نـا ن مسـکن آزادی زوزه ای زود بـود... خـرد.. خـرد خـرد قـل خـورد تـا غـرب... وطـن طـول داشـت.. سـکون سـکنا نبـود.. وطـن عـرض داشـت گـوش تـا گـوش گربـه ای گیـج گریـه... گیـس بریـده ی گلشـیفته ذخیـره در گوشـی هـای چشـم سـفید.. پـچ پـچ هـای.. هـای.. آهـاااای.. بـرای هیـچ بخـود مپیـچ

پویا میرزاپور

قبل از آنکه کیسه آب مادرم پاره شود
قبل از آنکه در بیمارستان فامیلی
به خواهش های مادرانه پیرمردی
کهنسال لگد بزنم
تا فاتحه ای را که پدرم در قبرستانِ خانوادگی اش
نثار ارواحِ اهلِ قبور کرد به دست صاحبش برسد
قبل از آنکه پرستارانِ بخش اسمم را رستم بگذارند
تو را در چهارچوبِ درت
دقیقِ دقیق شناخته بودم
تو را و آن نفسِ داغِ چاقویی
که به پوست هر کسی خط می انداخت کلفت تر می شد
تو را که راه افتاده ای
میان دو سلسله ی خونخوار و افاده می فروشی
و کودتا را به مدرسه هایی می بری که برای کودکیت
کوچکند
تورا که جایت میانِ ران های تاریخ است
مابین دو سلسله که راه بیفتی و افاده بفروشی
و مدادِ کوچکِ دستهایت نیم رخِ هر کسی را کشید
سالها در اندرونی کاخ آویزان بود
جایت در فصلِ کلفتی از کتابِ تاریخ است
مابین دو فصل باریک
که جای مهد علیا راه بیفتی
هر که را دوست داری به حمام ببری
نبضِ مصدق را بگیری بدهی دست طبیبِ خانوادگیت
تا رگهای مچش را بخیه بزند
و وقتِ کودتا
مردم را با تیترهای درشت توی صفحه اول روزنامه جمع
کنی
مجسمه پشتِ مجسمه
از میدان پایین بکشی
و همه ی چرک و چروکی که در مهد علیا بود در تو
نیست
تویی که راه افتاده ای توی خانه ی من
توی محل کارم
توی تاکسی
توی مهمانی
توی سرم
مرا به فین می بری نبضم را می گیری
و رگهای مچم
رگهای گردنم
رگهای قلبم را بخیه می زنی
تویی که توی تمام فصل های کتابِ تاریخ
افاده می فروشی
خون را با خونِ تازه می شوری
و سلسله پشتِ سلسله عوض می کنی

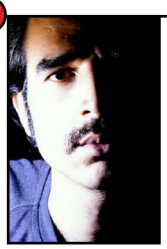
تارا روحانی

یک نفر از من بیرون رفته است
با دستهایم جامانده توی دستهایش
و پاهایی
که خاطرات را قدم میزند
وصدایش
جامانده در این اتاق
که هی میخورد به دیوار
بر میگردد
سیلی میشود به صورتم
میخورد به دیوار
وزل میزند به من
با دسته گلی صورتی روی میز
من
نه میتوانم این قرصهای لعنتی را بجوم
و نه پنجره را باز کنم و بپرم
از ارتفاع این تنهایی
یک نفر
از من بیرون رفته است
و کلیدها
توی جیب شلوارش
مسیر خانه را
گم کرده اند...

زینب فرجی

شاخه ای گل رز گذاشته ام
روی میز
و از این شاخه به آن شاخه
می پرم
مثل پرنده ای که از دست غروب خسته شده باشد
خسته ام از تحمل درد در پشت کوه ها
خسته ام از نشستن جای ماه
و از باریدن
تنهایی ام بیخ پیدا کرده تا گلوی تو
تاپیشانی یک قربانی
بخاطر سر سوزنی غم که
در پیراهنت دوخته شود
دلشوره ی عجیبی دارد صورتم
انگار که جای سیلی پدر
نشسته باشد در سینه ی داغ کرده ام
با حروف و اصواتی رنگین
بدون سواد خواندن
یا نوشتن
رفته باشم دانشگاه و
بخوانم
اقرا باسم ربک الذی
اقرا
پیامبری بفرست
که دلیل آمدنم را
بدون هیچ رشوه ی دل پذیری
بگوید و
مرا مثل یک سیب
از پنجره پرت نکند بیرون
نه قبض آب را پرداخت کرده ام
نه قبض برق را
حالا بگو
شب را
چگونه در این قبر دو نفره
به صبح برسانم
بدون آنکه بدانی
پیامکی از طرف تو شاد می کند
قلب افتاده ای را.

احسام سلطانی



ز گوش تا زانوی اشتیاق
اشاره در دست دارم
و جای خالی بسیاری
که از من می‌گرفت زانو .
به بیشتر ببر مرا !
در " همه " حفره‌های بسیاری است
از اشاره‌های نامعلوم
غبطه می‌خورم فقط
با اشاره‌های نامعلوم
ببر مرا !
به بعد آن آه نرفته
باور کند کسی یا نه
وقت زیادی نمانده است

شهرام پارسامطلق

می نویسم: طناب
و می بندم
بر دست های درخت
می تواند
تاب باشد
یا نفس را
بی تاب
از گره ها
بیرون بکشد
و زندگی
از مرگ
جان ناسالم به در ببرد
گفته باشم:پایت را از این شعر بیرون بکش
یک پیاله از کلماتم کافی ست
تا حواس ات
تلو تلو بخورد
به در و دیوار
پس کوچه های این متن همه بن بست اند

محمدرضا شیخ حسنی

کسی با جای بخیه بر صورت
کـه تـوی دسـت هـای از تیغ تمشـک
بریده اش
مریم میگیرد
و صدایش درنمیاید
که بویش را نمیشنود
محکم
دستی ست که فرود میاید به بند کوله
وقت عبورِ خیابان از ماشین
و خط هایِ زرد و سفیدِ موازِب باش
مردد است
از راهنمایی مردد است
از وقتی ناخن هاش را میگرفت جلوی ناظم
و از موازی نبودن انگشت هاش خجالت می کشید
خسته می شود آخر
و دست خجالتیش
می رود روی ماشه
میچکاند
و از فندک کلیپر
اشک‌های دختری سرازیر می شود
که شمع صدایش می کنند
این جاده های موازی
در دنیای مجعد موها و
کج و معوج انگشت ها
مثل یاد گرفتن اسم لگروتالیه
و خاندن این چند سطر
سخت است
سخت است سر انگشت های بوی مریم گرفته اش
که دارد اصرار می کند
به کوله ای که نرود لای خیابان گیر کند
مثـل انگشـت هـای پـدرش لای دسـتگاه نگـه داشـتن
چـوب
مثل پای مادرش
لای دری که بدهکار ها آخر کندندنش
و به تاریخِ ترس اضافه اش کردند
کوله را بَه خانه
فندک را به مامور ها
و خودش
به شب که می رسد
از خطوط موازی اش فاصله میگیرد
و از انحنای میدان ها
با نگاهی پراکنده رد می شود

ساناز مصدق

و تیله تاریک در صورت و
تاریکخانه ای در سر
نفس به نفسِ فندک بند است و
دوانگشتِ برِ شقیقه
آخـر ایـن آرواره ی رشـد یافتـه چـه
مـی دانـد
سهم ما از سایه
به اندازه کلاهمان است
و آتش سیگار و فلاش دوربین
فکری را روشن نمی کند
گاهی
سلفی با سکوت
مجسمه ای
که استخوانش نرمی گرفته و
زانویش پس می زند
مجسمه ها ابزار نمایشند

از جمجمه و بر دهان دست کشیدن
کشیدنِ نیمکره ها از دو سو
و شکافی عمیق میان چپ و راست
شکاف ها ابزار نمایشند

در تاریکخانه غوغاست
در دود و دستمال گردن
ظهور نیمرخ است و رخ
مرکز نور را صورت بگیر و
سر را درز
مرده ها در تاریکی تکثیر می شوند

شرف‌الدین امیرپور

_۱
فلاش آفتاب
تصویری در آب
عکسی به رایگان
_۲
رقصِ پرچم های برافراشته
باد را می بینم
_۳
وسطِ بازار
پایش می لنگد
دستفروش

سعیده کشاورزی

برگشتم به آخرین دقیقه‌ی ممکن
در ایستگاه
برگشتم به اولین سکوی مهربان
برای دیوانه پریدن
برگشتم که ببینی این است تکیدن
از زانو به خاکستر
این است مخیله‌ای در خنده‌ها و گریه‌ها داشتن
این است دستی که تصریح کند از دست داده‌ام
مویرگی که خنده از نخاع می‌پرانَد را داده ام
دقایق دیوانه بر کیبورد کوبیدن
ثانیه‌ای که می‌گویی سلام فقدانِ من از من
سلام
برگشتم از اشاره به شهری که می‌آمد ببوسد می‌ریخت
شهری که می‌شد در اسمش رقاصه‌ای باشم
و جنون را ببوسم از آوندهاش
مراقبتی نبود اما
مراقبتی نبود

لازم به ذکر است آیا که پاک باخته‌ایم؟
در بیمارستان‌ها و گورهای پاره‌وقت؟
در چارراه ملاصدرا
جایی که پنج انگشتِ ماه از پنج مفصل قطع می‌شد
وقتی من از تو پل‌های هوایی بودم
من از تو سیلوی تا گلوگاه کز خودش به خودش
می‌ریخت

ای همه‌چیزِ فوقِ چیزها
ای همه‌ی چیزها
بیا با رنگ‌های فسفری در بنرها و بیلبوردها
بیا با درخشش وایتکس‌ها بر سطحِ مسحورِ قرنیه
نشت کن از آبسردکنی در گلوگاهِ اماکن عمومی
و بگذار ایمانِ ما از زیرِ پیرهن لب‌پر بزند
بگویم سلام
پوستِ کشیده بر سیمان و خون
پوستِ این همه مخدوش
ای آرزوی خوشبختی برای زَهره‌ای که می‌ترکد
چنگی حزین و جامی بر سطحِ دیوانه‌ی شیراز بیا
چنین که می‌توانی اره‌های احساساتی عمرِ مرا ببوسی
دیوانه می‌شوم
چنین که جوارحِ مخدوشِ تو هر دقیقه می‌ریزد
خودم را خاهم کُشت

اسم نداری بخدا که اسم نداری حتا
ای میانجی شده به قتلی تصادفی در دره در کوچه در
خانه‌ی شخصی
که مطمئن بودی از یورش دست‌ها و پاها
که مطمئن بودم از اینکه افق فرو می‌ریزد از گوشه
که روزی روزی تطمئن قلوبهم به الفبا
ما مفت باخته ایم
در تلفیقِ طناب‌ها و جرثقیل‌ها
و نسلِ واقع در زیرگذر با لب-گونه‌های پروتز
نسلی که نعره زد سلام غربِ سکسی
و جایی در ستارخان در آخرین ارگاسم از هوش رفت

کجاست دستی رقصنده بر کیبوردها و تاریکی‌ها؟
چرا که باید آخرین یاخته‌های دیوانگی را تحمل کرد
وقتی که خوشبختی از ما عاجز می شد
تو یکریز می‌مُردی
و من یک فقره رویای مثله بودم در شیراز

در شیراز
دستی که بپراند پرنده‌های کشته‌ی من را کو؟
من که از احاطه‌های خودم به فارسی آشوبم از مقطعِ
حروف
شیرازِ وحشی
شیرازِ لعنتی در عشق بوسه رقاصگی
بیا با یک جفت وحشت در قرنیه‌ی عصرها
و پوستِ خودت را در بینایی من منفجر کن
متقاعد کن مرا به معجزه‌ای از هیچ
که من به کشته‌های خودم جوری معتقدم که می‌توان از
گریه مُرد

لازم به ذکر است آیا که کار تمام است؟
و مایل‌ام به شعر برگردم؟
خیال کنم و خیال را از چارسوی افق ادامه به فاجعه‌های
مطمئن بدهم
برخیزی با زانوهای مثلِ من
به پاسِ جان‌بخشی به اَشیاء برخیزی
ای همه‌چیزِ مطلقن از دست رفته
ای همه‌چیزِ مطلقن بیست و یک سالگی
ای همه‌چیزِ عبارت شده از امیدی با دست‌های باخته

نگین فرهود

تن از پوست بکشم بیرون
فرو روم در شیره ی گیاه
بنوشی ام از ساق .
سر بریده ی ماه جوانی من است
چسبیده به پاهام .

زن
زیبایی اش حرف میزند
میاید با روب دوشامبر به رختخواب .

وماه
آه
که تنهاست در آسمان
روی تخت دونفره
ورفتار هندسی اشیا
ربطی ندارد به لرزشهای ناپیدا .

پاهایت
اسطوره ی جفت هایند ...

در نوبت نشستن ام
شاخ زمین را بچسب
نجنبد گاو
که جهان به مویی بند است .
هزار مو
هریک تنها
ریخته
بر شانه هام .

نگین فاطمی

گمنام
میان این همه آشوب
بی صدا
میان آوارگی و تنهایی...
در عکس های جمعی اش
فقط
صدای خمپاره پیداست

فخرالدین سعیدی

بـه شـکل معجـزه آسـایی سـرطانی هستم

وزخم هایم دامنه دارد
تا این کاسه ی زهر را می نوشم
کسـی بادسـت هـای پوسـیده زندگـی رابـه حاشـیه مـی بـرد
تامن دوباره از کنار خودم علیل برخیزم
وکنـار ایـن همـه اشـکی کـه پابرهنـه دویـده اسـت تـا گونـه باشـما عکـس یـادگاری بگیـرم

خیلی تلفات دادم
دراین بازی عروسکی فکرهایم رسید به پاییز
اصـولا فکرکـردن بـرای زندگـی شـخصی شـاعر مضـر اسـت امـا....

دارم در واهمه ی آدمی اثیری بزرگ می شوم
که ازپنجره می ترسد
ماهی شگفت زده ی خیال کسی هستم
که خودی برای بهشت می برد
غریبه برای جهنم

دارم دریای گمان حادثه ای به خواب می روم
آدم وقتی جزئ اقلیت فکری جامعه باشد
باید از صدای زمخت درون آآشپزخانه بترسد
از کوچه از خیابان
خیلی ها باحواس دیگران به کوه زدند
شکاربر شدند
خیلی ها روی پلاک سرگذرها زنگ زدند
در ذهن ها زنگ زدند
واز آنها سوء استفاده های شخصی شد
خیلی ها باحنجره های بریده رقصیدند
سرخ
سبز
سفید همیشه کم می آورد
این شعر همینطور پیش پای شما افتاده تمام میشود
پنجره با اردی بهشت کنار می آید
من با واژه
مرگ با قناری
وچاقوبامحمدمختاری

سمیه دیندارلو

در سالی که خشک می مکد
از پستان هایم
بدهم
بـه دهـان فرزندانـی کـه در تنـت
پنهاننـد
به تقلا
از رفت و آمد تشنه ای
که لب ها خونریزی می کند
همیشه
در سالی که آویخته خودش را
از بندهات
که اسارت تابستان است
بر خونمردگی
از هر انگشتی عبور می کند
لخته ای به جا می گذارد
لخته ای به جای اوی بریده بریده
که از خطوط پیشانی ات چکیده بود
بر میانسالی
بر اعضای نیمه کاره ساختمان
کارگرها که شلوغ می کردند
در انبساط طبقات پایین آرنجی
یکی درد داشت
یکی مرگ
به جای او که همه اعضاش مرده بودند جز یکی
یکی در رفت و آمد / ها بر شقیقه
در بازدم تکه تکه شده
از جریان داغ تیر بر صورتت
به جای اوی قبل از پارگی
که خودش را به در و دیوار می زد
آرام بگیر از تلاش کبود خون بر پوست
بر اعضات
که آویخته اند
از دست ها
دست ها که مرور برجستگی اند
بر برهنگی
مرور کرمان بر کویر برآمده
از هر رگی شروع به وزیدن کنی
ریگ ها فوران می کنند از سینه هام
شروع به دویدن
از لاغر ساق های رگ نما
می جهد یکی
از تلاقی مدام پوست بر بیابان
صدای خراش خفه ای بر زمین می ریزد
تیر/ باران می شود از دل خشک سال.

پدرام محمدزاده/ شهاب الدین قناطیر

(اگر شرف داری بخون!!بخون دیگه سگ لعنتی)

می خواهید دیوار را فرو بریزید ؟
فکر کرده اید به پنجره / به قاب فلجش ؟
فکر کرده اید به سایه های اسیر ؟
به نگاه های بی سمت و سو
به تکرار این کلمه « تکرار « فکر کرده اید ؟
فکـر کـرده ایـد زندانـی در دنیـای بـی دیـوار چگونـه فـرار کنـد ؟
می خواهید دیوار را فرو بریزید ؟
« ما « که صدایی غالب بود
ما دستور داشتیم
زبانی که به فعل افتاد / مفعول شد
زبان که کیر ندارد ! / این زبان زیر زبانی دارد
به شک افتاده دیوار که آیا ایستاده ؟
و آیا ایستادن معنای مشخصی دارد ؟
به اتفاقی که نیافتاده می ماند شاعر در کارش
همه چیز از تصویر آغاز شد
و تاریخ آنقدر دور بود که نمی شد دیدش
به شکل افتادن اتفاق می مانی بر لبه
پریدن به زیر این زبان خایه می خواهد !
فرمانده ! فرمانده !
معناها پاتک زده اند / نه ! ...
کسی که فکری به سرش زده نمی جنگد
کسی که به سرش زده می جنگد
خیال کرده ای مملکت بدون قانون است ؟
هرکی به هرکی ست ؟
خیـال کـردی مـی توانـی خیانـت کنـی بـه زبـان / بـه کلمـه / خائـن !
من در دادگاهی نظامی به دادگاه نظامی فحش دادم
و این را فریاد کردم : دیگر نمی خواهم بکشم
دیگر نمی نویسم ! ...

۱۲۷۸- مسکو

اسماعیل مهرانفر

یا لابلای صعب العبور!
یا لاله ها !
که در حرکات تان
تنها رشد مشخص است
یا لاله های صعب العبور
که توی چشم هایم
سوارید و دارم به فرس
می رانم
به طرز
می رانم
یک جای تان می لنگد و
دارم ادبیات را
به جهنم تبدیل می کنم
و خوابیده ام که اولیاء ام
جواب دیگران را بدهند
چه کنم ؟
حالم خوب نیست
و مادرم توی دست هایش
سکته های مغزی دارد
یا لابلای سکته های مغز !
وقتی که از جایتان تکان می خورید
بین تان چه جریانی ست ؟
من جایی از این تاریخ
بر کسی ظفرمندم
و معتقدم که پیروزی را
جایی سرپا نگه داشته اند
یا لابلای پا !
لابلای پیچیده در خوابم
پاهایت
چون حمله های نظامی
چیزی سرشان نمی شود
و گویا حرکات شان
مقدّر است
پاهای تو بعد از پیروزی
عریان اند
پاهای تو در راه
نعره های شان بومی ست
یا لابلای بوم ، لابلای آب !
ما از تو خیسیم
و طوری نمی شویم اگر
خشکیده اینجا را
ترک کنیم .

الهام گردی

دیوانه ی توام
و زیارتِ مناره های سینه ام
دست کجت را شفا نمی دهد
اهل قبرهای نشسته در منی
اهل حیات های رو به باران
در این حیاط اما لبت را شسته ام
و در حوضچه ی نافم
ماهیِ زبانت ، وارو می زند
تعلقِ منی
به ساعت شش صبح
و چسبندگی نان در کف دست هایم
تعلق منی
به زیبایی در خود نشسته ام
حصرِ خانگی
و پیراهنی که به ذبح می رود .
دیوانه ی توام
و پشت به گردنت ، درخت های داغ دیده
زنجیر می زنند .
بلند شو
بلند شو
در این مهمانیِ شام آخر
رقصی دونفره
دایره ها را پنهان می کند .
بلند شو
بلند شو
پناه بر دستانت
با جذبه های محدود
بچسب به این کلمه ها
ساعت از روبرو، زخم می زند
و خاطره ای که در گذشته، به آینده نزدیک تر است

ابوالفضل حسنی

برخلاف همه نامها؛
نام خواهر من درد بود !
گم می شد و پیدا میشد
اندام لاغر و مردنی مادر میشد،
پدر کیف می کرد :
زنش مینیاتوریست !
من درد می کشیدم :
نکند مادر به این لاغری بمیرد !
گم شد و پیدا ...
پس از سالها،
آسم شده بود
پدر شده بود
دود دود وینستون،
به جنگ بیمارستان امام می رفت،
من اضطراب داشتم !
نکند شکست خورده برگردد !
زد و پیدا نشد این خواهر،
جز در شمایل پسرکی در تبریز ...
گاز میزد فست فودی ترین رستوران را،
دو لپ دو لپ می خورد،
نگاهش اما لقمه های سیب زمینی یک گاریچی بود
گم و پیدا شد دیگر بار،
آستر زنی بود،
پاره پاره بود،
مشهدی بود،
داشت برای چهلمین پورشه ی امام رضا !
چندین طاقه ابریشم زر کوب می خرید !
گم و پیدا شد ...
چشم گوله گوله کسی بود !
از دهان یک عروسک تبلیغاتی زده بیرون،
پای دو برج،
دو قلو،
کیش !
داشت مثل استوا می پخت ...
اما همچنان می رقصید !
یخچال فریزر دو دره بود،
کول باربری کورد بود
جفت مجتمع های تجاری غرب در بانه !
گه شده بود و حاضر نبود بار مسولیت را زمین بگذارد !
یک دهان بود دیگر بار،
باهوکلات بلوچستان بود !
اداره حمایت از تمساح های ایرانی ...
التماس می کرد؛
من هم یک گاندو ام،
کمک کنید !
یک هتل بندر عباسی بود
ویگن را از ویگن بهتر می زد،
اما دستش دراز بود به اطراف به درازای دست ابالفضل ...
اضطراب یک جوان طالشی بود،
مانده بود پول تابستانه را خرج کند یا اندروید بخرد !
یک گارسون مرد بود این خواهر اینبار در اهواز،
انعام ها را از ترس مدار بسته ها،
از سر میزها جمع نمی کرد !
امیدیه خوزستان بود،
بعد از سرطان زنش کس ندیده بود بخدا !
گفتم پول از من،
برویم یکی از این کولی ها را بکنیم !
خودش نیامد،
خودش ترسید ...
من خودم بودم باری،
حمام نمره بودم
بیرجند بودم
داشتم مثل سگ جلق می زدم !
ناگهان در شد وا،
آمد تو یک چادر ...
چادر ریخت پایین و عریانی در قالب یک زن راست
ایستاد روبروم ...
جیغ زدم و مثل لاک پشت جمع شدم توی خودم !
آخرین بار توی تلوزیون بود
مثل ارومیه شوره بسته بود و حاضر نبود یک بطری آب
بخرد !
من این خواهر را خیلی دوست داشتم و دارم
او؛
یا امحاء و احشای من هست ...
یا دیکته می کند من می نویسم ...
یا رفته است جایی که من نمی دانم ...

امیرحسین بریمانی

انکشاف راز
دندره‌ی پَست فیل را بشکافی،
چندتایی از معنای اسرار را خواهی
چشید
که طعم طلا می‌داد و مثل دوست
با رفتارت صمیمی بود
در تو آرام گرفت کلیدی زرین و چشمک زنان
که مطمئنت می‌کرد

اکنون تا فیل بیدار نشدهٔ تا آفتابِ دویدن هست،
بی‌هراس چاله‌ها باید دوید
پس بازیگوش بودی و به شکل حل اولین معما
استراحت را هرچه فراخ‌تر می‌خواستی
پس غروب بود و دنبال خورشید می‌دویدیُ که پایین
میرفت

در تپه و در دامنه‌های دشتِ مخوف
جر صدای غژغژ تله‌کابین‌های زنگ‌زده حرفی نیست
تهِ حنجره‌ی طلوع پیدا بود و خورشید در نزدیک‌ترین
ارتفاع آسمون بود
نور زیر پلک‌هات رو می‌جُست
در این وضعیت سایه‌ی کوه هم به کار کسی نمی‌آید و
به اکراه برخاستی
پس از کوری موقت
و مالش مداوم چشم‌ها
چشم‌انداز را تماشا کردی
به انکارِ آنچه تابحال ندیده بودی افتادی:
در سالیان این تپه و دشت
هزاران نفر شبانه خفته‌اند
و سپیده‌دم باز هم خفته بودند
و خفته بودند
و باد، پارچه‌های سفید به رویشان می‌انداخت
و تپه، سنگ از تنش می‌کند
به گوشه‌های پارچه انداخت
همه‌ی این روایت با دیدن لحظه‌ای از شمارش گل‌ها با
انگشتان باد
بر تو گذشت

رزها در وحشی‌ترین شکل‌شان روییده بودند
و تله‌کابین تا اون طرف تپه هنوز کابل داشت
ولی برمی‌گشت
بی‌که برای نگاه کردن کمی حریص باشد

شمایل مرگ را یادت هست با داسش از فراز سرت
می‌گذشت
احساس وزشش چطور بود چادرش بر گوشه‌های
کتفت که می‌سایید

پیرهن مسمومت از عصاره‌ی گیاه و خون سبز و
سرخ در هم‌تنیده لجن
از طعنه‌ی نیزه از شاخه‌ی لغزان درخت
پیرهن به کتف نداشتی
و چادر مرگ پوستت را می‌فرسود
در آن انقلاب خاموش تو
در آن فتح ناموفق تپه
و کلیدی که به کارت نیامد

خوابت که گرفت، کمی به غروب نگاه کردی
پارچهٔ روی خودت کشیدی
بعدم چشماتو بستی
همین.

مهدی حسین زاده

از گوش ماهی روی طاقچه
صدای دریا رفته است
مثل پاهای نازک ات که در موج ها
دست می برم به موج های رفته از
گوش ماهی
و صدای خنده ات می پیچد در اتاق
نگاه می کنم به حوله ی رنگ و رو رفته
افتاده از بلندای موج ها
روی صندلی
که هنوز چکه می کند
آرام آرام
بر قالیِ ماشینی اتاق

هاجر اقبالی لنگرودی

سفره ی من سه چیز کم دارد
شلوار
کفش
بلوز
سه چیز زیاد دارد
ژلوفین/رزماری/سفره
ماهی که پهن شده ست روی ماه
پهـــن گاو،فرامـــوش شـــد کـــه تـــا مغـــز اســـتخوانمان دخالـــت مـــی کنـــد؟!
من پر از اعتراض اعتصاب هایی هستم که نکردم
«فنری که همیشه اشتباهی در می ورد»
من تمام مردمم
درد بزرگـــی کـــه ترجیـــح میدهـــم از هیـــچ طـــرف نخوانـــی مـــان....
چهار راهای ما به بن بست ختم می شود
هر دری که می بینیم سراب است!
تعجب نکن
شهر پست مدرن شده
تهوع ام را کنار خیابان می فروشم
نـــو زاده ای هســـتم کـــه در خاطـــرات همـــه سانســـور شـــده ام...
این بیرق برایم سنگینست
رونق را از من بگیرید
نق این کودک
حالم را بهم می زند
مجرم بودم که....
به جرم هیچ
:چیه؟
هیچ !
:چیه؟
مادر انقدر درون سرم داد نزنید
بـــرو یـــد بســـاطتان را کنـــار حوضـــی کـــه نیســـت پهـــن کنیـــد
وسط شعار های که به من می دهی بخورم....
ببخشید
من باطنا مجبورم
تو ظاهرا مبتلا شده ای
من هنوز....
شاید امیدی برایم باقی مانده باشد و قهرمان.....

چه کسی بلوز بنفشم را پوشیده؟
یادم آمد دستمال سفره ای همسایه مان نداشت
قرض دادیم
و چند سالیست
پوشیده شده ام از این سبزه ها
از روکش تنگ نظری اجدادم....
فردا با من قهر کرده ست ...
بیا کودک
باهم برویم به خواب ولگردها...
«شاید چاپلین در قابش سکانسی از سفره ی ما کنار گذاشته باشد...»

جهانگیر سایانی

بیگاه نوشت «دویُم»
رد دویدن یک ماهی را در کفش اسپرت دیده اید؟
وقتی که گرما را به لیوان مچاله از دشت
به رگهای پیشانی و چشم می برید
دشت جای خوب چریدن است - می شود
چراغ که خاموش تر می زند به کوه
بازمی کند راه بند تن را از گلو
تابستانِ دویده در پیشانی
حالا که تنها ، تن ها به آب می زنی، ماه
که شفاف می کنی بر سر؛ ابر
ای تصورِ تاریک در روشن
ماه - ماهی ماهی ماهی؛
ای قرمزِ در تصویر
گوشت سرخ این ماهی ؛ من
باله هاش که شفاف می شوی ؛ تو
دشت جای خوبِ دویدن را
از ارتفاع یک روز بالا می زنیم
در ایجاد ، یک دویدن داریم
و دشت را داریم
و کفش را داریم
و چشم را که بگشاییم
گوشت سرخ و باله ها را
استریپتیز ماهی تابه می شویم بر اجاق

سمیرا عابدی

شمنان در آمده از لباس دوستی
دهانهایی که از غیب می گویند
و قصه ای دراز که تا آخر دنیا ادامه خواهد داشت
و منی که مانده ام در نیمه شبی
با کتابی وقصه گویی
که صفحات زیادی از کتاب را خوانده است برایم
و یکباره لب فرو می بندد
و کتابی که نیمه باز
گوشه ای افتاده
و کسی نیست که بیاید بخواند ادامه اش را
برای کودکی که قهرمانان قصه در جلوی چشمانش رژه میروند
و لابلای گریه هایش همه می گویند هیس
بخواب دیر وقت است
حالا مانده ام که بخوابم و بخواب ببینم ادامه داستان را
یا بزرگ شوم تا بخوانم کتاب کوچک قدیمی را
این رمزورازها مرا له دارد میکند
می دانی؟!
تو عاشق می شوی
در آینده ای نه چندان دور
آن روز من دیگر در حجم این زمانه جا نمی شوم
و این راز استقامت است
که خدا کوتاه می آید
و کوتاه می کند قصه ای را که به بلندای دنیا کش آمده بود
بگذار رازی را با تو بگویم
من آن بزرگی را در نگاه تو دیده ام
و فکر میکنم که در پهنای سینه ات
به اندازه کافی جا هست برای وسعت احساس های کوچک من
امان از غروری که می خواهد تقاص بگیرد از تو
که با سایه بلندت آن روزها به دنیای کوچکم خندیدی

شهروز مرکباتی لنگرودی

در ابتدای خلقت شمشیر ایستاده بود شمشیر
و داشت خودش را به شیر پیوند میزد که نمیرد
شیر جنگل که چکه می کند
و شلاق
باغ بزرگ شیر بود که شمایلش مخدوش می شد
مدام
و مادام العمر به حسابش مبلغی ریز ریز می کردند
سرریز بود
از سرازیری و سراشیبی
شیب های شیر اغوایش کرده بود و رقص شمشیر
کرده بود با خودش
خودش اما شمشیر که نبود که شیر شود و به لشکر شلاق ها بزند
خودش تنها شل بود
شل و مش کرده
در شعله زرد زندگی اش پخش
پخش کن مراسمی بود که شمشیر به دنیا می آرواند
آرواره آوارگی شمشیر بود
او آرواره خودش بود که بسته نمی شد
اما پشتش نوشته بود:
«برای همیشه بازست و دولبه»

هومن محمدکرمی

پرنده ای
یک بار
از دستان تو دانه خورد
و بعد
میان گندمزار
از گرسنگی جان داد...

نسرین فرقانی

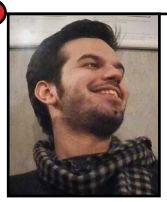
هوا ایستاده است
نسیم نیست
پنجره ی پایین ماشین هم
پیاده است از آوردن و بردن نفس
ماشین بسته است / در بسته / دست
و دهانی که باز و بسته اش یکی
مثل ماهی - در تنگ یا حوض یا رودخانه یا دریایش فرق نمی کند -
که باز و بسته می کند
فریاد را ، و آبی را که صدا می زند ، و نمی شنود
در دهان آب می میرد از آبی رفته توی گوش ها ، و گوشه ای نگذاشته
گوش ماهی را که بگوش می گذاری
یک عمر بودن ماهی است که بگوش بود و موج ها سنگین بودند از صدا

ماشین سنگین است / هوا سنگین / صندلی سنگین
سنگینی می لغزد
می ریزد روی صورت ام / روی دست ها / روی سیاه چشم
روی چادرم که کشدار چمبره زده دور اندام ام و نرم می فشاردم
سنگین روی سیاه که می افتد ، نرم غلیظ می شود ، غیض می کند
بر هوایی که دو دستی چسبیده ام نیفتد زیر بال و پرش
بزند زیر ایستادن / نشستن ، یا رفتن
که دوست دارد بزند به آب / به تن / به غرقی که از بزرگ می وزید

اتوبان هم در امان نیست
سرعت هم سبقت نمی گیرد
از سنگینی خزنده که فرو می رود در دهان
در گلویی که هرچه صاف کنی باز چروک می خورد
کلماتش که هی خاک می گیرند ، می شوند ، و باز برمی خیز ند
می ریزد توی شش ها / توی احشا / توی پاها که می فشارند بر لبه آبشار

هوا ایستاده است
و چشم هایم که به سفید می روند
آب ایستاده است
از رفتن ام
از نفس ام که به سیاه می رود کبود
آبی ایستاده / نسیم ایستاده / سنگین ایستاده /
سیاه اما می رود
تا به ماهی کوچکی برود
که غلیظ را دریا / دریا را غلیظ می دید

علیرضا میرزایی نژاد



هنگام که خانه خالی‌ست
و گردِ نفس‌های پلاسیده و آلوده
پس از غیبت میهمانان
برمی‌خیزد از توری پرده‌ها و
می نشیند بر گل‌های قالی و
سپس محو می‌گردد ،
دریچه ای به فضای متروک اتاق
و ورود افراد غیرمنتظره
گشوده می شود .
دستی می‌نشاندم پشت آینه
و در چهره‌ام انقلاب می‌کند
دستی از منظره‌ی پیش چشم‌هام
چون نخی از کلاف رها شده
تمامی مسیرها و جاده‌ها را
نخ کش می کند ،
دستی تار و پود مجدد بافته را
به دستی می‌رساند
و دستی دیگر
در اندک هوای اتاق
طناب‌های بافته را
نصب می‌کند بر چهره‌ی روز .
من فریاد می‌زنم
پذیرفتم
پذیرفتم که در تاریکی سکنی گزینم
و پذیرفتم که تاریکی یعنی مرگ
و می‌پذیرم
که دستان من نور را به قتل رسانده .
دستی تکثیرشونده
بر چهار دیوارِ کشنده
لبخند می‌زند
و هنگام که خانه خالی‌ست
آشفتگی خیابان
سرایت از پنجره می کند ،
و آن‌ها که دست می‌زنند
شهادت خواهند داد
که عصرهنگام
و در هوای مسموم اتاق
چهار دیوار کشنده
نزدیک می‌شوند
به آن که نشسته در مرکز
و در خیال
مسیرها را می‌جوید .

داستان بلندی از آرش منصور گرگانی

توت فرنگیهای باغچه خانم آلیس

ادبیات فانتزی ،امکان بی مرز رویاپردازی کردن و پیش رفتن را بدست می دهد. این داستان نیمه بلند، تنها تلاشی هرچند ناقص و پر اشکال ، برای تجربه این امکان است.این داستان هنوز ویرایش کاملی به خود ندیده است و با این حال ، به همین ترتیب ، با شما در میان گذاشته می شود... (مولف)

ظهر که شد ، تازه صدای تیراندازی بلند شد. گند زده بودند. من اول فهمیدم خراب شد. همه چیز خراب شد. صدا از حوالی میدان اصلی می آمد. بنگ بنگ. انگار می خواستند دقشان را سر میدان خالی کنند. نفهمیدم چطور ، چند کنسرو و دو نان باگت را ، داخل ساک جا دادم کنار چند تکه لباس و خانم آلیس . خانم آلیس ترک برداشته بود اما نشکسته بود. به تاخت ،خودم را رساندم سر کوچه. جمعیتی در هم می لولید. پیدا بود همه غافلگیر شده اند. جمعیت خیز برداشته بود که در برود . گند زده بودند . حمله اشتباه بود. به سمتی که جمعیت می دوید دویدم. چاره ای نبود. یکی از پشت داد زد ، دارند می آیند. هرم گرما ، پوست خشکم را ترک می داد. عرق کرده بودم. مثل گلوله می دویدم که دیدم از کمر یکی خون فواره زد و روی آسفالت پاشید. بی شرفها می زدند. هر چه جان داشتم به پاهام ریختم . خیابان به کوچه ای کشید. کوچه به کوچه دیگری . حالا دیگر نمی دانستم از آنها دور می شوم یا مستقیم به سمتشان می روم. دستی یقه ام را چسبید. گفتم تمام شد. لو رفتم. همینجا سوراخ سوراخم می کنند. کشیده شدم داخل خانه ای . برگشتم دیدم مردی با موهای جوگندمی و سبیل زل زده است به من . گفت:

منم. حاجی سماواتی. حاجی امیر سماواتی.

دید که گنگ نگاه می کنم . باز گفت : از دوستان غلام .

غلام ؟ اینجا؟ این چطور پیدایم کرده. نگران بودم هر آن در خانه از جا در بیاید و سماواتی دیگر وقت نکند بگوید چطور. خندید . گفت نگران نباشم. اینجا امن است و بلندم کرد برد به سمت درب خاکستری رنگ فلزی کنار درب اصلی. گفت از اینور برویم. در را که باز کرد ، پله هایی که انگار تا قعر زمین می رفتند، دهن باز کردند. باز گفت نگران نباشم. کلیدی را زد و چراغی روشن شد. قدر هر دو جا نبود که کنار به کنار برویم. من جلوتر رفتم و حاجی سماواتی پشت سرم. به عقب نگاه کردم. سماواتی در را پشت سرمان قفل کرد. تازه می دیدم قد متوسطی داشت و لنگ می زد. نمی دانم چند پله رفتم که صدای تیراندازی و جمعیت قطع شد. سماواتی حرفی نزد دیگر. خواستم چند بار سوالی بپرسم . اما صبر کردم تا پایین پله ها برسیم. پله ها سیمانی و کوتاه بودند. دو تا یکی کردم که زودتر برسیم . پاهایم می لرزیدند. تنم خیس عرق بود. قلبم هنوز تند تند می زد. نمی دانم شاید ده دقیقه رفته بودیم و پله ها هنوز ادامه داشتند. برگشتم بگویم سماواتی ، این پله ها به کجا می رسند؟ که سماواتی نبود. پشت سرم تا جایی که نور کار می کرد هیچ چیز جز پله ها

نبود. داد زدم آقای سماواتی ، حاج آقا! صدایم در معبر تنگ پیچید. تنها بودم و تنها راه به پایین بود . آن پایین ... اما چه خبر بود. دستم را به دیوار گرفتم و این بار شمرده شمرده ، پله ها را پایین رفتم. جز صدای قدمهای من ، هیچ صدایی نبود.
دستم را به دیوار زدم و باز پایین رفتم. پله ها می پیچیدند و تا قعر می رفتند. لرزشی از ساقها تا کمرم می پیچید. شاید به هیچ جا نمی رسیدند . نمی دانستم چرا و به کجا.
تا نوری جلویم روشن شد. تاریکی دهان باز کرد و همین که چشمهایم به نور عادت کرد ، اتاق بزرگی را دیدم . بی هوا کسی بغلم کرد.
بالاخره رسیدی. سالمی؟؟
تورج بود. همه کاره هیچ کاره. با موهایی که عقب می داد و بوی خاص خودش، شبیه دارچین. اینجا چکار می کرد؟
زانوهایم دیگر رمق نداشتند. نشستم. تورج راه می رفت و فحش می داد. راه می رفت، می نشست، بلند می شد و باز فحش می داد. به زمین و زمان. می گفت باید کاری کنیم. باید کاری کرد. می گفت صبوری بی شرف و دندانهاش را نشان می داد. رفتم گوشه اتاق. روی زمین ولو شدم. کوله ام را گذاشتم کنار پای چپ. پرسیدم اینجا خانه امن است یا قرار گاه یا پناهگاه.
گفت: غلام، غلام و بچه هاش... زری رو فرستادن خونه مسکینی ، به عجز و لابه که نیرو بدهد. که تبلیغ کند. که در روزنامه اش بنویسد مردم باید بیایند بیرون.
گفت: تف به صورت هر کی نیاد... تف.
دندانهاش را نشان داد. دستهاش را در هوا تکان می داد. از یک نقشه گفت. گفت ما باید حمله کنیم. دست روی زانوهام گذاشتم و گفتم : بله ، هفته پیش هم گفتی.
سرش را خاراند. دستهایش در هوا معلق ماندند.
من؟
گفتم بله مگه نمی دونی اون بیرون چه خبره؟ همه رو تار و مار کردن. گلوله بارونه.
به من نگفتن؟ به من نگفتن پیر سگا. چی شده؟
گفتم پس اون همه بحث...اینم نتیجش.
مشت کوبید روی میز و صدایش را تف کرد طرفم که من کی گفتم و این حرفها چیست و با یک توطیه سیستماتیک طرفیم و...
گوش ندادم. گرسنه بودم. با آخرین توانی که در من مانده بود ، دستم را به دیوار چوبی پشت سرم گرفتم ، بلند شدم ، کوله را برداشتم و گذاشتم روی میز. اول خانم آلیس را با احتیاط بیرون آوردم. به ترکش نگاه کردم. عمیق نبود و خانم آلیس مثل همیشه ، روی سکو نشسته بود و لبخند می زد. وقتی تکانش می دادم و اکلیلها در گوی می رقصیدند، لبخندش انگار

غلیظ تر می شد.
زیر چشمی به تورج نگاه کردم. با تمسخر و اخم نگاهم می کرد.
هه... مبارز ما رو ... توام با این آت آشغالات ... تو این هیری بیری ... اه...
با نفرت سر برگرداند ولی وقتی نان را روی میز گذاشتم باز برگشت و چشمهایش را ریز کرد.
بیا .. بزن.
آرام جلو آمد.
اون چیه؟
کنسرو.
نه! اون زیر کنسرو.
روزنامه صبحه.
دست دراز کرد که بردارد. گفتم تا غذا نخوریم ، دست به هیچ چیز نمی زند. مطیع گفت باشد و لقمه ها را با حرص می بلعید. رفتم باز روی زمین نشستم. تورج یک لقمه می خورد و با چشمهای تنگ و گشاد به خانم آلیس نگاه می کرد.
شیما می گفت اسمم داره.
جواب ندادم .
همتون بچه این. ما یه مشت بچه ایم که می خوایم بریم دولتو پس بگیریم. اه...
نگاهش نکردم. پاک شیما را فراموش کرده بودم. بلایی سرش نیامده باشد. آن طرف شهر هم شلوغ می شود. سربازخانه ها آنجا زیادند.
اسمش چیه حالا؟
گاز زدم. حالا کجاست؟ چند وقتست بی خبرم. مبارزه سیاسی! من مبارز سیاسی هستم یعنی؟ تورج فقط همه چیز را بزرگ می کند. من فقط دوست دارم همه چیز خوب باشد. و نمی شود. همه چیز بدتر می شود. یاد کپه کتابها افتادم . جزوه ها و کتابچه ها. با همه آنها نمی شود چیزی را بهتر کرد. چشمهای شیما جلوی چشمهایم بود . می گفت فقط فکر خودم هستم. بیخیالم و اصلا برایم مهم نیست چه بلایی به سرش بیاید. اگر تورج نبود ، حتما گریه می کردم.
لبهایش را لیسید. غر غری زیر لب کرد.
تورج! همه اینا مزخرفه! حرفه! غلامحسین خان انواری دستش با اینا تو یه کاسه است. حجره اش رو ازش نگیرن ، از در خونش بیرون نمیاد.
روی اعصابش کار می کردم. تو رج عصبانی بهتر از تورج ناامید است.
دست کرد لای موهایش و انگار با کس دیگری حرف بزند گفت:
بله ...بله... اگر دولت رو بدن دست نظامیا ، اول همه ما رو می ذارن بیخ دیوار یا اعداممون می کنن.
با خودش حرف می زد. چشمهایم را مالیدم و گفتم:
این حاجی سماواتی کی بود دیگه؟
می گفت از طرف غلام.
هنوز در فکر بود.
کی؟... بیانیه اولین اعتصاب کارگرای شرکت نفت رو یه زن خونده... فکر کن... وسط اون صورتای سوخته آفتاب

اهـواز، وقتـی نفسـت مـی گیـره ، یـه زن پاشـده ، بیانیـه خونـده...
همـه چیـز از دسـت رفـت. اشـتباه بـود حملـه. هـر کـی هـر چـی مـی گـه بـه خرجـت نمـی ره.
تورج مفش را بالا کشید.
نمـی شـه نبایـد بذاریـم. بایـد یـه گـروه جدیـد درس کنیـم. بـا ایـن عوضیـا نمـی شـه کار کـرد. از غـلام پـول مـی گیریـم. یـه جایـی جـور مـی کنیـم...
عصبانیـم مـی کـرد. اصـلا گـوش نمـی داد. بلنـد گفتـم :
تـورج! تـورج! همـه چـی تمـوم شـد . اون روزنامـه اسـت. بگیـر ، بخـون.
نیـم خیـز شـدم کـه روزنامـه را دربیـاورم.
تـورج از جـا جسـت زد
چی نوشتن پیرسگا؟
آمـد کنـار میـز، دسـتش را مثـل گلولـه دراز کـرد بـه طـرف کولـه . فقـط یـک ضربـه کوچـک بـود. یـک صـدای ریـز کـه در اتـاق انعـکاس پیـدا کـرد. یـک صـدای زیـر. انـگار آرام روی شیشـه بزنـی. بگویـی شـیما، کیفـت یـادت رفـت. یـا پتـرس خسـته شـده باشـد و هـوپ! انگشـتش را از سـوراخ سـد بیـرون بیـاورد . سـد تـاب نیـاورد. شـکاف تـا سـقف آسـمان بـرود. آب بیـرون بپاشـد و روی زمیـن چوبـی ، آن همـه خاطـره ، یـک قلـپ آب شـود.
تـورج دسـتش روی روزنامـه خشـک شـد. آمـاده بـودم بـا تمـام قدرتـم ، مشـتم را روی صورتـش پاییـن بیـاورم.
حبـاب ، عمـودی شکسـته بـود و آب و اکلیلـش روی میـز و زمیـن ریختـه بـود.
مشـتهایم را گـره کـردم و داد زدم:
تورج ... تورج...
رنگ از صورتش پریده بود.
مـن... کاری نکـردم بخـدا... لنگـش هسـت تو...
کـه پایـه حبـاب تکانـی خـورد. یـک آن هـر دو بـه حبـاب خیـره شـدیم. خانـم آلیـس ، از جایـس بلنـد شـده بـود و ایسـتاده بـود. لبـه میـز را گرفتـم. روزنامـه در دسـت تـورج مچالـه شـده بـود و دسـتش را پـس کشـید. مـن مـن کـرد و گفـت
اینکه نشسته بود تاحالا!
خانـم آلیـس ذره ذره از حبـاب ،خـودش را بیـرون مـی کشـید. دامنـش بـه لبـه هـای شکسـته حبـاب گرفـت و قیـژ ،صـدا کـرد. سـرش را آرام چرخانـد و دامـن را بـالا کشـید. پـای راسـتش را بلنـد کـرد. اکلیـل بـر سـر و رویـش ریختـه بـود. خانـم آلیـس بـرق بـرق مـی زد. پـای چـپ را بلنـد کـرد. حـالا دیگـر روی سـکو خالـی بـود. سـرش را نـود درجـه چرخانـد . بعـد سـر بالاکـرد بـه سـمت مـن . گفـت:
سلام من آلیسم، خانوم آلیس
روزنامـه از دسـت تـورج افتـاد. مصـدق سـقوط کـرده بـود . ولـی چـه چیـزی مـی توانسـت از خانـم آلیـس مهمتـر باشـد؟ بـه صورتهـای مبهوتمـان نـگاه کـرد. روی میـز راه افتـاد. تاتـی کنـان. انـگار روی طنـاب راه بـرود. لبخنـد حبـاب هنـوز روی لبانـش بـود.
همانجـا بـود. داشـت راه مـی رفـت. تمـام مـدت در کولـه ام. شـاهد ده سـال زندگیم.

با ارتفاع ۱۰ سانتی ، از ملامین، پوشیده از اکلیل، برق برق زنان : خانم آلیس. خشک شده بودیم. دست به کمر زد و سرش را به اطراف چرخاند.
تو! همین تو که چشمات تاریکتره!
من و تورج به هم نگاه کردیم که ببینیم چشم کداممان تاریکتر است. تورج من من کنان گفت : کی؟ من؟
آره ...آرررره... یه پارچه بیار ، خشکم کن.
تورج به من نگاه کرد و دستهایش را داخل جیب کرد و لرزان قدمی جلوتر آمد و پارچه را روی خانم آلیس کشید.
خانم آلیس آه آرامی کشید و گفت:
بسه
تورج به سرعت پارچه را پس کشید و گفت: بله بله خانم...
حالا لبخند شیطنت آمیزی می زد و تاتی تاتی کنان دور خودش چرخی زد.
باید بریم.
دهانم خشک شده بود. خواب می دیدم؟ اینجا کجاست؟ آرام سرم را بلند کردم که مطمین شوم این مجسمه چند سانتی فقط یک خواب نباشد. دستم را تکان دادم و با تمام توانم بالا آوردم و روی سرم کشیدم. همه چیز عادی بود جز ... سر خم کردم و دیدم جلوی پاهایم ایستاده.
باید بریم.
زیر لب گفتم :
بله...بله...
سرش را کج کرد و باز گفت :
باید برییم.
کمی بلندتر گفتم:
بله...ولی کجا ؟ شما کی هستی؟ اصلن چی هستی؟
لبهای ملامین حالا لبخندی غلیظ و غلیظ تر داشتند و چشمها طوری بودند که انگار باید بدانم کجا و همه چیز را بدانم و انگار باید بگویم بله می دانم. اما نمی دانستم. عصبیم می کردند آن نگاه و حالتی که از من می خواستند همه چیز را بدانم.
کجا؟؟ شما کی هستی؟ چطور ممکن ا ست ؟
بلندتر گفتم و صدایم در اتاق پیچید.
تورج گوشه ای نشسته بود ،به دیوار تکیه داده بود و با دهان باز ،از موجود جلویش چشم بر نمی داشت.
من؟!من خانم آلیس هستم و تو... تو با من میای. اووه...
کش و قوسی آمد که روی آن تن سخت ، تماشایی بود. مثل یک بالرین ،چرخی روی یک پایش زد و به طرف تورج برگشت.
از اونجا بلند شو!
تورج ، انگار که آتش گرفته باشد ، از جا پرید.
بله...بله ، خانم!
خانم آلیس به طرف جایی که تورج تکیه داده بود ، رفت و یک متریش ایستاد.
ما نباید اینجا بمونیم . راه خونه رو باید پیدا کنیم . برای رفتن به خونه همیشه یه سفر لازمه . تو با من میای چون این راه تویه. این راهیه که یا میای

یـا برمـی گـردی همونجـا کـه بـودی. یـه سـفر همیشـه لازمـه و تـو الان خیلـی یـه سـفر لازم داری.
وقتـی حـرف مـی زد، دیـوار کنـاری مـی رفـت. تـا شـد و کنـار رفـت. مثـل یـک در مخفـی. تـورج بـا خـودش حـرف مـی زد و دسـتهایش را لای موهـای پریشـانش مـی بـرد .
برگشـت و بـه تـورج نـگاه کرد. چطـور می شـد رد نگاهـش را فهمیـد از چشـمهایی کـه فقـط دو نقطـه رنگـی بودنـد.
تو اما اینجا می مانی.
تحکمـی در لحنـش بـود کـه سـوالی باقـی نمـی گذاشـت. مثـل دسـتوری نظامـی. تـورج سـرش را بـه نشـانه اطاعـت تـکان داد . مـی خواسـتم اعتـراض کنـم. امـا مگر مـی شـد بـه خانـم آلیـس اعتـراض کـرد؟ در آن لحظـه و لحظـات بعـد ، هیچوقـت نمـی شـد بـه او اعتـراض کـرد. صدایـی مطمیـن و شـیرین مـی کشـاندت. دو نقطـه رنگـی بـه طرفـم برگشـته بودنـد و بـی اراده راه افتـادم. او جلوتـر و مـن ، پشـت سـرش. دیـوار پشـت سـرمان بسـته شـد و اولیـن بـار ،او را بـا اسـم خـودش صـدا کـردم:
آمدم ،خانم آلیس.
دسـتهایش را پشـتش قفـل کـرده بـود و جلوتـر مـی رفـت. بـا آن جثـه چنـد سـانتی ، سـرعتش بـا قدمهـای مـن برابـری مـی کـرد. یـک لحظـه تصاویـر دنیایـی فـراز سـرمان جلـوی چشـمهایم رژه رفتنـد . ایـن دنیـای دیگـری بـود. گفتـم: خانـم ، امـا ایـن طـرف کـه راهـی نـداره .
بـدون اینکـه بـه عقـب نـگاه کنـد، راهـش را ادامـه داد.
چقـدر رفتیـم؟ زمـان از دسـتم در رفتـه بـود. «قـدر رفتیـم تـا سـالنی پـر از نـور روبرویمـان دهـان بـاز کـرد. بـاد خنکـی بـه صورتـم مـی خـورد. خانـم آلیـس ،پیروزمندانـه نگاهـم مـی کـرد. گفـت: اینجا رو نگاه کن. اینجا بدنیا اومدم.
دیوارهـا از سـنگهای بـراق بودنـد بـا لبـه هـای تیز. وسـط سـالن میـز ی چوبـی بود . خانـم آلیـس را زمین گذاشـتم . پیرمردی بـا کلاه پـر دار روی صندلـی چوبـی کنـار میـز نشسـته بـود و دسـتهاش را اهـرم بزرگتریـن سـری کـرده بـود کـه دیـده بـودم. انبـوه موهـا و ریشـهای بلند سـفید . پیرمـرد سـر بلند کرد. چشـمهای درشـتی داشـت کـه اگر بـه خاطـر اطمینـان آلیس نبـود ، مـی ترسـاندم. امـا آلیـس ، جلـو تـر رفـت. کنـار میـز کـه رسـید گفـت بگذارمـش روی میـز. رفـت جلـوی پیرمرد . گفـت:
تو باید منو یادت بیاد.
دست به کمر زد و قیژ قیژ خندید.
پیرمـرد مـات بـود. مثـل هـر کـس دیگری کـه اول بـار آلیـس را مـی دیـد. لبهایـش خشـک بودنـد. مثـل مزرعـه ای از پوسـته هـای سـفید وسـط آن اسـتخوانهای درشـت. گفـت:
مگـه مـی شـه کسـی شـما رو فرامـوش کنـه؟
آلیـس بـاز خندیـد . عقـب برگشـت و بـه مـن گفـت :

ایـن اسـمش اسـفندیاره. یـه جـور پیشـگو. نـه طـوری کـه فـک کنـی همـه چیـزو مـی دونـه. نـه امـا مثلـن... بهـش بگـو چـرا پارسـال اون همـه بـارون اومـد. گفتم.
دسـتهای بـزرگ پیرمـرد لرزیدنـد. لبهایـش را لیسـید و گفـت :
چـون... چـون... ایزابـل یـه کار خیلـی بـد کـرده بـود.
سرش را تکان داد و گفت:
یه کار خیلی بد...
خانـم آلیـس بـاز برگشـت سـمت اسـفندیار و پرسـید :
چـکاری اسـفندیار؟ ایزابـل چـه کار بـدی کـرده بـود؟
صـورت اسـفندیار جمـع شـد و هـق هـق گریـه کـرد . شـانه هـای بزرگـش مـی لرزیدنـد. نمـی دانسـتم چـکار کنـم. مـی خواسـتم جلوتـر بـرو و شـانه هایـش را بگیـرم کـه اسـفندیار گفـت:
ایزابـل نرفـت ببینـه کشـتی رفتـه یـا نـه. اون نرفـت ، خانـوم. ن.. ر... فـت.
گیـج بـودم. اینجـا وسـط ناکجـا ، فقـط گیـج تـر مـی شـدم . همـه حواسـم را جمـع کـردم و گفتـم :
ایزابـل کیـه ، اسـفندیار ؟ کـدوم کشـتی؟ چـرا بـارون اومـد حـالا؟
خانـوم آلیـس گفـت: آره... آره . برامـون تعریـف کـن . زود بـاش.
بعـد پاهـای ملامینـش را جمـع کـرد و روی میـز نشسـت. مـن هـم روی زمینـی کـه مـی درخشـید، زیـر سـقفی کـه مـی درخشـید، نشسـتم و بـه مزرعـه پوسـته هـای سـفید خیـره مانـدم.
پنـج سـال پیـش ، کشـتی رسـید. مثـل یـک شـاهزاده. آرام، باوقـار پهلـو گرفـت. اسـمش ماتیـو بـود. ماتیـو داخـل کشـتی بـود. ملـوان قابلـی بـود. اون روز یـه عصـر قشـنگ ، یـه عصـر آفتابـی و قشـنگ تابسـتون بـود. ماتیـو آروم از پلـه هـای عرشـه پاییـن اومـد. یـه جلـد کتـاب دسـتش بـود دربـاره اصـول دریانـوردی در آبهـای آزاد. تـو جیبـش دعوتنامـه کاپیتـان بـود بـرای شـام اون شـب...
خانـوم آلیـس ! دسـتهام سـرد شـدن . یـخ بسـتن . چـکار کنـم ؟
ها کن. توام با اون کودتای کوفتیت.
خانـوم آلیـس ! ایـن همـه بـارون میـاد ، ایزابـل مـی فهمـه ؟
آره بچه جون می فهمه.
خانـوم آلیـس! اونـم سـردش مـی شـه ؟ سـردش مـی شـه چـکار مـی کنـه؟
هـا مـی کنـه ماتیـو! هـا! همتـون مثـل بچـه هاییـن.
خانـوم آلیـس! مـن دلـم تنـگ شـده، اون چـرا دلـش تنـگ نمـی شـه؟
اه! ماتیـو! مـن نمـی دونـم. شـما آدمـا گاهـی... گاهـی ... اون سـتاره رو ببیـن ماتیـو!

کاپیتـان همـه شـهر رو دعـوت کـرده بـود. زنـا بـا لباسـای تابسـتونی مثـل قوهـای زیبایـی خرامـان اومدنـد. ایزابـل هـم یکـی از زنـا بـود. چشـمای ایزابـل طـوری بـود کـه انـگار همیـن حـالا گریـه کـرده. بـا یـه دامـن چیـن چیـن ابریشـم ، بـه

رنـگ آبـی ، رنـگ دریـا، نیلـی . ماتیـو ، عصـر رو حسـابی تـو شـهر چـرخ زده بـود. حـالا بـا لبـاس ملوانـی ،سـفید و تمیـز ، روی عرشـه وایسـاده بـود و بـه مسـافرا نـگاه مـی کـرد. ماتیـو امـا جـز اصـول دریانـوردی در آبهـای آزاد کتابـای دیگـه هـم مـی خونـد. مثـل رمانـای نویسـنده هـای مشـهور. آوازم مـی خونـد هرچنـد صـدای بـدی داشـت امـا تنهـا کـه مـی شـد آواز مـی خونـد و گاهیـم زیـر لـب زمزمـه مـی کـرد.

خانـوم آلیـس! حـالا یعنـی اون سـتاره رو ایزابـل هـم مـی بینـه؟
نه، ماتیو. اون نمی بینه.
خانوم آلیس! دستام... یخ بستن.
ها کن!
خانـوم آلیـس! مـا خیلـی دوریـم از هـر سـاحلی.
می دونم، ماتیو .
خانـوم آلیـس! مـن دلـم تنـگ شـده. دلـم تنـگ شـده بـرای ایزابـل.
ماتیـو! خسـته شـدم. بـه اون مرغـای دریایـی نـگاه کـن! اونـا دلتنگیتـو مـی بـرن تـا هـر جـا بخـوای. بـه اونـا بگـو.
خانـوم آلیـس! بـرای ایزابلـم مـی بـرن؟ بـه اونـم مـی تونـن برسـونن؟
ماتیو...

ماتیـو داشـت زیـر لـب زمزمـه مـی کـرد پنـج سـال پیـش کـه ایزابـل از پلـه هـای کشـتی بـالا اومـد. ماتیـو اول از هـر چیـز چشـمهای ایزابل رو دید. چشـمایی درشت و بـی آلایـش. چشـمایی کـه انـگار همـه معصومیـت یـه سـرزمین توشـون بـود. ماتیـو چشـم بـر نداشـت از اون چشـما، پنـج سـال پیـش.
ایزابـل اومـد جلـوی ماتیـو. دسـت از روی دامـن برداشـت و دستشـو آورد بـالا جلوی صـورت ماتیـو. محکـم گفـت: ایزابـل. ایـن اسـممه. دعوتـم بـرای مهمونـی کاپیتـان. کـدوم ور بایـد بـرم
ماتیـو ، بـی کـه چشـم از چشـمای ایزابـل بـرداره ، سرشـو خـم کـرد، لباشـو بـه دسـت ایزابـل سـایید. سرشـو برداشـت و فقـط خـدا مـی دونـه کـه اگـر مـی شـد ،هیـچ وقـت سـر بـر نمی داشـت. گفـت: از اون طـرف ، خانـم. ابزابـل خندیـد. لبـاش کـج و مـاوج شـدن ولـی چشـماش مثـل دو تـا پـره سـیب ، تنـگ شـدن و کـش اومـدن. بعـد مثـل یـه سـرباز کـه عقـب گـرد کنـه ، برگشـت . قـدم اول رو کـه برداشـت ، پاشـنه کفشـش تـو سـوراخی کـف عرشـه رفـت. سـکندری خـورد . ایـن بـار نـه مثـل یـه سـرباز کـه مثـل یـه دختربچـه ای کـه داره لـی لـی مـی کنـه و حـالا سـوخته ، بـه عقـب برگشـت ، دسـتش رو کمـی بـالا آورد و خندیـد. دو پـره سـیب حـالا کناراشـون چـروک افتـاده بـود.

خانـوم آلیـس! بـی احتیاطـه خیلـی. هـر دفـه یـه بلایـی سـر خـودش میـاره.
نگران نباش .
خانـوم آلیـس ! مـن دستهاشـو بایـد مـی گرفتـم وقتـی اونجـوری شـد، امـا همـه

حواسم به چشماش بود.
می دونم ماتیو. حالا یکی دستاشو می گیره.
خانوم آلیس! من نمی خوام کس دیگه ای دستاشو بگیره
ماتیو! به مرغا بگو. بگو بهشون.
خانوم آلیس! اگه طوفان بشه، اگه سرما بخوره و بینیش بشه مثل لبو ... به مرغا بگو، ماتیو، به مرغا.

اون شب ، تو مهمونی کاپیتان ، ماتیو چشم از ایزابل برنداشت. یک هفته بعد که کشتی بر می گشت، ماتیو سوار اون کشتی نبود. اون همراه ایزابل کنار بندر قدم می زد و به روزهایی که می اومد ،فکر می کرد. روزهایی که خیال نمی کرد...

اسفندیار ساکت شد. از چشمهاش، بزرگترین قطره های اشک می باریدند. خانم آلیس ، دست راست را اهرم کرد روی زانوی راست و از جا جهید. سرش را یک بری گرفت و گفت:
اسفندیار! بگو چی شد.
اسفندیار سر تکان داد.
روزهایی که خیال نمی کرد باقی زندگیش رو تغییر بدن اونجوری. خب ، ماتیو ، رمانای نویسنده های مشهور رو می خوند و رویا می بافت. خودش رو با ایزابل ، تو جاهای ناشناخته و جادویی می دید. یهو دست ایزابل رو با یه حرکت ناشیانه گرفت و سفت چسبید. انگشتهاش رو تو انگشتای ایزابل گره کرد و از سر شونه برگشت و تند به ایزابل نگاه کرد. ایزابل هم نگاهش کرد و همونجور مثل روی عرشه، کمی خم شد و خندید. ماتیو هم نیشش باز شد. اون روزا ، اونا واقعا خوش بودن. ماتیو و ایزابل کارای خنده داری می کردن و وقتی تو خیابونا راه می رفتن به چیزی جز هم دیگه فکر نمی کردن.
خانوم آلیس! داره بارون میاد.
آره، ماتیو. خیلی وقته قراره بارون بیاد.
خانوم آلیس! بارون میاد من دلم می گیره ،خیلی.
اسفندیار سر بزرگش را پایین آورد و بین دو دست گرفت. خانم آلیس سرش رو سریع برگرداند و به من نگاه کرد. چه اتفاقی می افتد؟ آن حباب ده سال تمام ، آنجا ،همه جا با من بود. پس خانم آلیس کی توانسته...
پرسیدم. گفتم این فقط می تونه یه قصه من در آوردی باشه. این یه دروغ بزرگه.
خانم آلیس سرش را کج کرد و دست راستش را تهدید آمیز بالا آورد و به طرف چشمهایم گرفت.
تو خیال می کنی هر چی ببینی اتفاق افتاده؟
گفتم اما شما اونجا بودی، جلوی چشمهام. توی حباب، بی حرکت. سفر دریایی کجا بود؟

باز برگشت سمت اسفندیار. با آرامی و تانی ، جلو رفت تا آرنجهای درشت اسفندیار . دستش را بالا آورد و بالاترین نقطه آرنج را که می توانست، یعنی ده سنتی متر بالاتر از آرنج ، روی ساعد دست چپ را لمس کرد. گفت:
توضیح منو نمی تونه بفهمه کسی که فکر می کنه هر چی دیده، همون بوده.
نمی دانم این را واقعا گفت یا ... صدایش بیشتر شبیه صدایی بود که وقتی با خودم حرف می زنم ، در ذهنم می شنوم.
گفتم:
کودتا شده. یه سری رفتن و یه سری موندن. بیرون به من نیاز دارن.
برنگشت. همانطور که آرام ،ساعد اسفدیار را نوازش می کرد ، گفت:
اما تو به اون کودتا و اون بیرون نیازی نداری. حالا نیازی نداری.
یکباره دستش را از ساعد اسفندیار کشید ، سریع برگشت، با صدای همیشگی گفت:
راستی ، این کودتا چیه که مدام می گین؟ همتون می گین؟
سرم را تکان دادم.
خانوم آلیس... خانوم آلیس!
صدای قیژ قیژ خندش ، در سالن انعکاس پیدا کرد . من همه چیز را از یاد برده بودم. دیگر نمی دانستم کودتا چه معنایی دارد. اما نگران اسفندیار کله گنده و ماتیو بودم و... .خانم آلیس .
همانطور که به من نگاه می کرد ، سرش را پایین انداخت. انگار شل شده باشد. گفت باید برویم. گفت بلندش کنم . دستم را دراز کردم. همانطور که روی سکوی حباب می نشست ، نشست روی نرمی دستم و پاهایش را آویزان کرد. جایی پشت سر اسفندیار را نشانم داد. اسفندیار از لای انگشتهایش نگاهمان می کرد.
آلیس گفت:
خداحافظ اسفندیار. ممکنه ماه بعد، روز سوم ماه بعد، بازم بارون بیاد؟
دلم می خواست بگوید نه و اینکه امکان ندارد دیگر باران ببارد. دلم می خواست همه نقشه های هواشناسی از ابر خالی شوند و هوای روشن و آفتابی یک روز دلچسب تنها گزارش هواشناسی همه دنیا باشد. اسفندیار چشمهایش را بست و ما راه افتاده بودیم. آلیس ساکت بود . کمی می لرزید. شاید به خاطر لرزیدن من . به خودم گفتم نباید باران ببارد. نه سوم ماه بعد ،نه هیچ روز دیگری.
به انتهای سالن که رسیدیم، دریچه تنگ و تاریکی وسط سنگهای درخشان بود. آلیس دستش را دراز کرد و دریچه را نشانم داد.
از اون ور.
برای آخرین بار برگشتم و به اسفندیار نگاه کردم. شبیه دریچه پشت سرم، پیکر سیاهی بود بین آن همه سنگ

با نور آبی رنگ .
...
روبرویمان، راهرویی با عرض کمی بیشتر از یک متر بود . دیوار یک سمتش از شیشه بود و دیوار سمت دیگر از سنگهای زمخت و سیاه که رویشان آب جریان داشت. خانم آلیس خندید و گفت برویم. کف راهرو از سنگ صاف و سفید رنگ بود. دستم را گذاشتم روی سنگها و آب از لابلای انگشتهام ، شاخه شاخه شد و شره کرد روی لباس من و خانم آلیس. خنک بود . سرم را چرخاندم و به شیشه نگاه کردم. آن طرف شیشه ، کوههایی با پوشش سبز ، آغوش باز کرده بود. ما روی بلندی یک کوه بودیم.
خانوم آلیس!! اینجا رو ببینین!
خانم آلیس روی دستم بلند شد، انگشت شصتم را گرفت و ایستاد.
اینجا ،اسمش دره عروس کشونه.
دستم از دیوار سنگی کنده شد و خیس به دره عروس کشان نگاه کردم. خانوم آلیس روی شصتتم کوبید و گفت
می بینی عروس رو؟
با دقت نگاه کردم.
کسی اینجا نیست .
گفت برو جلوتر.
یکبری راه افتادم. آب همه جایم را خیس کرده بود و حالا ،نمی دانم از کجا، باد خنکی می وزید و تنم را مور مور می کرد. منظره دست راستم تغییری نمی کرد. کوههای بلند و سبز پوش. خانم آلیس یکباره گفت همینجا بشین. روی زمین نشستم. گفت نه، به دیوار تکیه بده. گفتم آب... گفت کمی خیس می شوم و مهم نیست. تکیه دادم و آب حالا، از فرق سرم راه باز کرده بود و تا کمرگاهم را خیس می کرد. آلیس جستی زد و با اشتیاق ، به طرف دیوار شیشه ای رفت. گفت : ببین داره میاد. تنم مور مور می شد. آب از جلوی صورتم هم حالا می چکید. چیزی نمی دیدم.
گفت: داره میاد.
و دستش را مثل خیزران بلند کرد و سمت چپ را نشان داد. راست می گفت. زنی با لباس سپید و تاج گل سرخ ، نرم نرم ، نه انگار که روی سنگلاخ کوهستان ،افتان و خیزان بیاید، می آمد. فاصله اش با ما زیاد بود اما شاید خیسی نمی گذاشت زمان را بفهمم. انگار سوار آسانسور شده باشد ، نزدیک شد. عروس ، روبرویمان ، پشت شیشه، پشت به کوهستان ایستاده بود. قد بلند، بلند تر از آنی که هر آدمی بتواند باشد. پوستش مثل لباسش سفید بود و کمی هم سفید تر. چشمهای درشت و زیبایی داشت. پشت پلکهایش سیاه بودند.جلوی سینه لباسش تور بود و همینطور آستینها. دامن بلندش ،آن پشت ، در باد کوهستانی ، تکان تکان می خورد.در دست راست، دسته گل پژمرده ای داشت . من از سرما و ترس،

مـی لرزیـدم. اگـر نبـود حایـل شیشـه ای بیـن مـا، فـرار مـی کـردم. چشـمهای درشـت و سـیاه بـه جایـی بـالای سـر مـا خیـره بودنـد. ایـن عـروس کوهسـتانی ، تـکان نمـی خـورد تـا خانـوم آلیـس کـه حـالا ریزتـر از همیشـه هـم بـه نظـر مـی رسـید، قیـژ قیـژی کـرد و گفـت:
سـلام ، عـروس خانـوم. مـا از اینجـا مـی گذشـتیم . اومدیـم ببینیمـت.
اول فقـط مردمکهـای عـروس بـه پاییـن چرخیدنـد. بعـد یکبـاره ، طـوری دو زانـو روی زمیـن نشسـت کـه مـی خواسـتم در دیـوار سـنگی فـرو بـروم.
سـلام سـلام ، خانـوم آلیـس ! خوبـی ،آلیـس خانـوم؟ از اینـورا؟
خانـم آلیـس بـاز قیـژ قیـژی کـرد، سـرش را یکبـری گرفـت:
اوه اوه، چه خوشگل شدی!
عـروس نیشـش تـا بناگـوش بـاز شـد و لابـد اگـر مـی توانسـت کمـی سـرخ مـی شـد .
مرسـی ، شـمام خوشـگل شـدین. یـه علـف پیـدا کـردم باهـاش چشـامو درس کـردم. تـو آب خودمـو نیـگا مـی کنـم و بـه خـودم مـی رسـم . مـی خوایـن بـرای شـمام بیـارم ؟ خیلـی خوبـه. طبیعـی ،بـدون مـواد شـیمیایی. مـن آخـه حساسـیت دارم بـه مـواد شـیمیایی...
تنـد تنـد حـرف مـی زد. خانـوم آلیـس وسـط حرفهایـش، گاهـی قیـژ طولانیـی مـی کـرد کـه مثـلا یعنـی از خنـده ریسـه رفتـه .
پشت اون کوهه، اون دوره...
به جایی پشت سرش اشاره کرد.
یـه چشـمه در اومـده کـه.. واااای! بایـد ببینیـن! یـه روز بیایـن بـا..
چـپ چـپ نگاهـم کـرد و بـاز چشـم چرخانـد بـه خانـوم آلیـس.
بـا هـر کی دوس داشـتین ، بریـم آب تنی . مـن کـه مـی دونین،رحساسـیت دارم. مـی ترسـم پوسـتم... نـه کـه حسـاس باشـما، یهـو چروکـی چیـزی... مـن همـون کنـار مـی شـینم، تماشـاتون مـی کنـم. ای وااای! چـرا گوشـه دامنتـون؟؟! ریختـه؟ یـه علفه هسـت اونور...
به جایی پشت سرش اشاره کرد.
بشـکنینش ،یـه چیـزی ازش در میـاد ، مثـل چسـب. سـنگو بـه سـنگ مـی چسـبونه. هـر دفـه اسـتخوانام ... خـب نـه کـه پیـر شـدم...
بلند بلند خندید.
خانـوم آلیـس دسـتش را بلنـد کـرد و بـا تهدیـد تـکان داد:
اصلا عروس خانوم، تو مثل روز اولتی.
عروس باز بلند و با عشوه خندید:
اوخ اوخ... مـی ددونـم... ولـی کاره دیگـه پیـش میـاد . یهـو طوفـان مـی شـه ، یـه چـی مـی ره مـی زنـه تـو اسـتخونام. بعـد منـم یکـم از اون چیـز علفـه مـی ریـزم لاش... بـاور نمـی کنیـن! معجـزه مـی کنـه! طوفـان خطرناکـه آلیـس خانـووم!
لحظـه ای سـاکت شـد. سـرش را پاییـن انداخـت. قطـره ای اشـک همـراه سـیاهی علـف پشـت پلـک سـیاه کننـده

از چشمش بیرون زد و روی پوست سفیدش ، خطی تیره انداخت. خانوم آلیس آهسته گفت:
می دونم، عروس . طوفان همیشه خطرناکه.
برگشت سمت من و آرام گفت:
عروس تو یه شب طوفانی از این دره پرت شد پایین و مرد.
عروس با خط سیاه روی صورت ، ترسناکتر هم شده بود. به عروس نگاه کردم و موهای خیسم را با دست حالت دادم. عروس سرش را به شیشه تکیه داده بود .یکباره لبخند زد و گفت:
اوخ ، آلیس خانوم...
دست راستش را گذاشت روی شیشه و بعد زمین لرزید. موجودات ریز چشمک زنی مثل کرم شبتاب از زیر پاهایم بالا آمدند. خانم آلیس از خنده افتاده بود روی زمین. اگر خنده هایش نبود، فکر می کردم لحظات آخر عمرم است. اما همه چیز آرام شد و شبتابها روی زمین ناپدید شدند. آلیس گفت:
مرسی عروس خانم. خیلی وقت بود اینقدر کیف نکرده بودم.
عروس چرخی زد ،عقب تر رفت ، تعظیمی کرد و دامنش را بالا گرفت.
خانم آلیس دستهایش را به هم زد.
بی مقدمه پرسیدم:
ایشون کی پرت شدن؟
خنده هر دو قطع شد. چشمهای درشت با علف مشکی شده و چشمهای ریز و نقطه ای به من خیره شدند. اگر آن شیشه نبود ، می ترسیدم عروس دهانش را باز کند و درسته ببلعدم. اما عروس ، با حرکتی سریع ،پشتش را به ما کرد و بلندترین گریه عالم را شروع کرد. خانم آلیس دستش را به سمتم تکان داد و گفت:
تو نمی دونی؟
گفتم:
حرف بدی زدم؟
خانم آلیس تکرار کرد:
تو نمی دونی؟ تو نمی شناسیش؟
عروس تقریبا عربده می زد. بلندتر گفتم:
نه ،خانم آلیس! حرف بدی زدم انگار.
آلیس با سرعت به طرفم آمد. انگار بدود. جلوی پاهایم ایستاد.
این ، آنا پوشویاتوسکا ، عروسیه که تو پرتش کردی و کشتیش .درست هفدهم ماه می ، ساعت شش و نیم ، سر میدون نزدیک خونت. من اونجا نبودم و تو خونت بودم. اما همه اینو می دونن.
اگر کرمهای شبتاب هنوز در هوا بودند ، شک نمی کردم مخاطب خانم آلیس ، کرمهای شبتاب است. و اگر یک کلمه از حرفهای خانم آلیس درست بود ، من حالا خیس آب ، در حال تماشای گریه روح زنی بودم که در هفدهم ماه می ، ساعت شش و نیم کشته بودمش.
من آنا رو اصلن ندیدم! چطور ممکنه

کشـــته باشمش؟
آلیـس پشـتش را بـه مـن کـرد و آهسـته برگشـت سـمت شیشـه. آنـا در حـال بلندتریـن گریـه عالـم بـود.
هفدهـم مـاه مـه، سـر میـدان منتظـر تـو بـودم. سـاعت شـش قـرار داشـتیم . نـم نـم بـاران مـی آمـد و مغـازه هـا کـم کـم چراغهایشـان را روشـن مـی کردنـد . پاسـاژ میـدان تـازه شـلوغ مـی شـد . گربه ای کنـار سـطل زبالـه کمیـن کـرده بـود. بـه گربـه نـگاه مـی کـردم کـه یکبـاره کسـی از پشـت بـر شـانه ام زد. خواسـتم برگـردم و بگویـم شـیما... کـه دیـدم مـرد قدبلنـد و اسـتخوانی بـا کـراوات و کـت راه راه سـبز و شـلوار قرمـز پشـت سـرم ایسـتاده :
سلام ، آقا!
بلنـد و کشـیده گفـت. چنـد عابـر برگشـتند و از دیـدن سـر و وضـع مـرد و لبخنـدی کـه تمـام صورتـش را بـاز کـرده بـود خندیدنـد.
من مستر پیچ هستم . مستر پیچ.
بـا خـودم گفتـم گداهـای جدیـد. دسـتم را بـالا آوردم کـه بیخیـال و وقتـت را تلـف نکن کـه...
مـن بـه نیابـت از پادشـاه اسـپانیا و خانـواده سـلطنتی اسـپانیا از شـما خواهش مـی کنـم ایـن عطـر را کـه عطـر موروثـی خانـدان سلطنتیسـت از مـن قبـول کنیـد .
دیوانـه هـا آن روزهـا در خیابـان زیاد شـده بودنـد. یـک قـدم بـه عقـب برگشـتم. تـو بـا شـال روشـن و مانتـوی بلنـد مـد آن روزهـا، از در فلـزی کـرم رنـگ یـک مغـازه بیـرون آمـدی، پشـت سـر فرسـتاده خانـدان سـلطنتی اسـپانیا.
این یکی مردانه و این یکی زنانه.
بـی هـوا برگشـت و بـا دسـتهای درازش ، زنانـه را بـه سـمت تـو گرفـت.
این برای خانم ملکه و این ...
مثـل بالاتنـه ای روی یـک فنـر برگشـت طـرف مـن.
برای اعلیحضرت.
نمایش قابل قبولی بود.
چقدر شد؟
مـرد تعظیـم بلنـدی کـرد کـه اگـر عقـب نرفتـه بـودم ، سـرش داخـل شـکمم فـرو مـی رفـت.
مرحمت عالی!
نشـمردم چقـدر . دو شیشـه عطـر را گرفتـم . مـرد بـاز تعظیمـی کـرد. یـک قـدم بلنـد بـه عقـب برداشـت کـه اگـر جلوتـر آمـده بـودی ، پایـت را لگـد مـی کـرد. بـا قدمهـای بلنـد رفـت بـه ازدحـام جمعیـت . گربـه از میـان دو پایـش دویـد و همراهـش رفـت.
نزدیک تو شدم. به تو گفتم:
یکـی بـرای خانـم ملکـه ، یکـی بـرای اعلیحضـرت شـاه.
تو هم خندیدی و گفتی :
هی پولاتو دور بریز.
عطـر ملکـه را بـه سـمتت گرفتـم کـه عابـری بـا یـک جعبـه کادو پیـچ از وسـطمان رد شـد. شیشـه عطـر ملکـه

به جعبه کادو خورد و صدایی شبیه شکستن شیشه از داخلش آمد. عابر بی که بر گردد اوفی گفت و با سرعت دور شد. شش و نیم عصر هفدهم ماه مه شده بود .

آنا پوشویاتوسکا ،کادو پیچ اون روز دست اون عابر بود. تو یه گوی . با لباس عروس .
خانم آلیس سرش را کج کرده بود ، یک چشمش را گشاد کرده بود و ابرو بالا انداخته بود.
اون عابرم حالا می شناسیش. اون ماتیو بود و آنا رو برای ایزابل می برد.
خانم آلیس دست به کمر زد و تق تق به چپ و راست قدم می زد. عروس مرده، آنا پوشویاتوسکا ، با خودش حرف می زد و گریه می کرد.
آره! مستر پیچ ... مستر پیچ... تو تقصیری نداری شاید... اما مستر پیچ... البته توام ... می دونستی هفدهم ماه می سالگرد شروع سلطنت تو اسپانیاست؟ هان؟ می دونستی؟
سرش را بالا و پایین کرد و یک لحظه ایستاد و دستش را مثل وقتهایی که کسی را تهدید می کرد ، به سمتم گرفت.
و خانوم ملکه تو، اون روز ... تو حواست به همه چی هست جز چیزایی که واقعا مهمن. خانوم ملکه تو، اوه... ببخشید اعلیحضرت...
با تمسخر تعظیم کرد.
اون روز برای تو یه ساعت خرید. یه ساعت دو طرفه. اون دو ساعت تموم تو اون مغازه ها می گشت و تو چیکار کردی؟
سرم را تکان دادم که چکار کردم؟
تو آنا پوشویاتوسکا رو کشتی!
من آماده اشد مجازات بودم.
خانوم آلیس... مستر پیچ کیه؟
برگشت و به شانه های لرزان عروس نگاه کرد. عصبانی گفت:
عجله نکن ! می بینیش.
اما خانوم آلیس شما گفتین از این دره پرت شد.
با عصبانیت نگاهم کرد:
به اون بالا نگاه کن ، نگاه کن.
بالای سرمان در دوردست، ساعتی دو طرفه ، در آسمان می چرخید.
اینجا دره عروس کشونه ، پسر بی طاقت. همه چیز اونجوری نیست که تو خیال می کنی.
به کوههای روبرویمان نگاه کرد و قیژ بلندی کرد. آنا از ما دور و دور تر می شد. حالا من هم گریه می کردم. کوهها منحنی می شدند و دیگر صدای کسی را نمی شنیدم. کودتا، مصدق، کارگران، خیابانها محو می شدند. صدای خرد شدن شیشه ها، گلوله ها ، شعارهای رنگ و وارنگ، صدای پرنده هایی از سرب ، صدای شور و سرمستی ، گریه های بلند در کوچه های ساکت. فقط به آن بالا نگاه کن.
به اون بالا نگاه کن شیما! صدای چرق چرق. می بینی شیشه داره ترک می

خوره. داره می شکنه. من از تو جلوتر می رم و عکس می گیرم. چرق چرق. داره می شکنه. بارون نم نم روی من و تو. اینجا باشه میدون ولی عصر، باشه میدون فاطمی، فلسطین، ونک. چرق چرق. خانم آلیس پیرهنم را می کشد و می لرزد. آنا کنار قله کوهی دور دست . هنوز شانه هایش می لرزند.
داره می شکنه.... مستر پیچ...
ترکی بلند و شاخه مانند رویرویمان باز می شود.
به اون بالا نگاه کن! می بینی ! من آنا پوشویاتوسکا رو کشتم. اون آناست . به اون بالا. بالای سر آنا. همه چیز می داره می ریزه. شرق شرق شرق.
پاتو بکش کنار ، کنار بکش.
بشمار تا صد: یک، دو، ... سه... چهار...
حالا چشماتو ببند! ... پنج... شش... ما تو دره عروس کشونیم.

شیشه همه جا پاشیده. آنقدر خیسم که وقتی بلند می شوم ، انگار ده کیلو بار همراهم باشد. باد سرد کوه می لرزاندم. خانم آلیس جلوتر رفته. اینجا... اینجا...
شیب ملایمی جلوی پایمان است و راهی سنگچین که پایین می رود. خانم آلیس به آنا که حالا شبح بزرگ سفیدی در دور است نگاهی ممی کند و بعد به پایین.
باید بریم پایین. منو بذار تو جیب پیرهنت.

ما از دامنه سرازیر شدیم. علفهای دور و برمان اما عجیب بودند. شبیه پلاستیک. زمین زیر پایم هم از پوکه های خاکستری رنگ بود. آلیس سرش را از جیب پیرهنم در آورده بود و به اطراف می چرخاند. به ساعت دو طرفه، بالای سرمان نگاه کردم. ساعت گرد از نقطه نامعلومی از ابرها آویزان بود و می چرخید . اما زمان یک طرف ، پنج و بیست دقیقه بود و زمان سمت دیگر، هشت و پنجاه دقیقه. ثانیه شمار سمت پنج و بیست دقیقه عادی بود اما ثانیه شمار سمت هشت و پنجاه دقیقه، عکس جهت می چرخید.
پایین رفتن راحت نبود. سنگچین می چرخید و پایین می رفت و پوکه های نرم ،مثل تیله هایی بودند که باید وزنت را رویشان می انداختی تا پایت فرو نرود. من و خانم آلیس ساکت بودیم. وقتی پنج و بیست دقیقه شد ساعت شش و هشت و پنجاه دقیقه شد هشت و ده دقیقه ، ته دره را توانستم ببینم. از جایی علفهای پلاستیکی کمتر شده بودند و حالا به سرعت ، اطرافمان از آنها خالی می شد. وقتی یک طرف شد ، شش و بیست دقیقه، و طرف دیگر هفت و پنجاه دقیقه، کسی را دیدم که پشت به ما روی یک صندلی سلطنتی طلایی نشسته بود . جز موهای صافش چیزی دیده نمی شد و گربه ای هم کنار پایه های سلطنتی دراز کشیده بود. وقتی یک طرف شد ، شش و نیم و یک

طرف، هفت و چهل دقیقه ، پشت سر مرد بودیم، کف دره عروس کشان.
مرد دستش را اهرم سرش کرده بود و اصلا متوجه ما نبود اما گربه از جا جست و میوی تند و تیزی کشید.
مرد مثل گربه از جایش بلند شد .
مثل بالاتنه ای روی یک فنر به طرف ما برگشت .
سلام، آقا! من به نیابت از پادشاه اسپانیا و خانواده سلطنتی اسپانیا از شما خواهش می کنم این عطر را که عطر موروثی خاندان سلطنتیست از من قبول کنید .
قدبلند و استخوانی با کراوات و کت راه راه سبز و شلوار قرمز : مستر پیچ.
مستر پیچ اما آن لبخند گشاد را نداشت. شانه هایش افتادند و نیشخند زد .
آها، شما یه بار از من خرید کردین.
دستهایش را باز کرد. دستهای دراز و مثل دو تکه چوب. مثل مترسکی که لباس تنش کرده باشند.
در صورت نارضایتی می تونین از خدمات پس از فروش ما ...
چشمش به خانم آلیس افتاده بود که تقلا می کرد از جیب پیراهنم بیرون بیاید. صورتش جمع شد ، دستهایش را جلوی صورتش گرفت و با صدای لرزان گفت:
ای وای!! شما، خانوم آلیس ! شما، اینجا!
خبری از آن اعتماد بنفس نبود. گربه پشمالو و خاکستری رنگ ، پشت پایش سنگر گرفته بود و دمش را بالا آورده بود و به ساقهای مستر پیچ می مالید.
خانم آلیس را از کمر گرفتم و بیرون آوردم. روی کف دستم ایستاد و دست به کمر زد.
سلام مستر پیچ! از کار و کاسبیتون چه خبر؟ بازارتون چطوره؟
مستر پیچ کمی دستهایش را شل کرد و ابروهایش را پایین آورد. با صدای زیر و آهسته گفت:
می بینین که خانم آلیس... مثل سابق نیست اوضاع.
آلیس یک دست را از کمر برداشت و بالا آورد.
اما شما که اوضاعتون خیلی خوب بوده. حالا یکم مناسب نباشه، قبلن سودتون رو کردین مستر پیچ.
مستر پیچ آه خفه ای کشید و رویش را برگرداند نه مثل بالاتنه ای روی فنر که آرام و با سر پایین.
بله... اوضاع خوب بود قبلن. باز هم می شه.
لبخند محوی زد.
اما می دونین بازار...
باز با اطمینان برگشت و سرش را بالا گر فت .
قواعد خاص خودش رو داره. مشتریای ما...
به من نگاه کرد.
کم و زیاد می شن. در ضمن هر سلطنتی ترجیح می ده انحصاری باشه

. امـکان نـداره کـه ...
انگار از روی یک کتاب می خواند.
چندین شاه و ملکه در یک زمان ...
سـاعت دو طرفـه روی شـش و نیـم متوقف بود.
در یـک مـکان وجـود داشـته باشـن... مـا هـم بـه نوبـه خودمـون سـعی مـی کنیـم تنهـا شـرکت باشـیم . امـا ایـن بـه چیزای مختلفـی وابسـته اس.
خانـم آلیـس شـل شـده بـود و ایـن پـا و آن پـا مـی کـرد. بـی حوصلـه زیـر لـب مـی گفـت بلـه... بلـه...
مستر پیچ ناگهان ساکت شد .
مـی دونـم شـما علاقـه ای بـه قواعـد کار مـا نداریـن.
خانم آلیس عصبانی گفت
تو و اون گربت ...
بلند تر گفت
تو و اون گربه لعنتیت
کمابیـش خشـک شـده بـودم جز سـاقهای شـلوارم. لباسـها سـفت شـده بودنـد مثـل چـوب و معـذب بـودم. خانـم آلیـس بـاز گفت
تو و اون گربه ات ...
مسـتر پیـچ مـن و مـن کـرد. روی زمیـن ولـو شـد و پشـتش را بـه پایـه صندلـی تکیـه داد. شـبیه عنکبوتـی کـه نتوانسـته از پـس شـکارش بـر بیایـد. امـا خـودش را کامـل نباخـت و گفـت
اسـتراتژی مـا ایراداتـی داره خانـوم آلیـس امـا مـا هـم حواسـمون بـه مشـتریهامون ...
خانـم آلیـس طـوری بـا عصبانیـت داد زد تـو و اون گربـه عوضیـت کـه مسـتر پیـچ کامـل سـاکت شـد. خانـم آلیـس گفـت بگذارمـش زمیـن.
خـم شـدم و خانـم آلیـس روی پوکـه هـا خـودش را کشـید و تـا زیـر دامـن فـرو رفـت . بـاز خـودش را کشـید و هـر چـه جلوتـر رفـت ، پوکـه هـا بالاتـر آمدنـد.
تـو... تـو ، مسـتر پیـچ و اون گربـه عوضیـت... بـه فکـر چـی هسـتین ؟؟ تـو بـا اون عطـر مسـخره اسـپانیاییت... تـو اگـه تونسـته بـودی تـا حـالا اون گربـه رم بـه یکـی فروختـه بـودی...
مسـتر پیـچ دسـت و پایـش را جمـع کرده بود.
ببینیـن مـا یـه پلـن فـروش داریـم کـه تـوی اون بیزینـس مـا اینجـوری کار مـی کنـه کـه...
خانم آلیس جیغ کشید.
سـاکت ... سـاکت... نکنـه بـه منـم مـی خـوای از اون عطـرات بفروشـی؟ تـو یـادت رفتـه کـی جلـوت وایسـاده.
خانـم آلیـس حـالا تـا زیـر گـردن در پوکه هـا فـرو رفتـه بـود و جلـوی پاهـای دراز و جمـع شـده مسـتر پیـچ بـود. گربـه پشـت صندلـی پنـاه گرفتـه بـود.
یـک... دو... سـه... بشـمار... اون سـتاره هـا رو بشـمار... چهـار... پنـج... شـش... بـه اون بـالا نـگاه کـن... هفـت... هشـت... نـگاه کـن شـیما.
نـم نـم بـاران . صفحـه عقـب گـرد و جلـو گـرد هـر دو روی شـش و نیـم. دره

عروس کشان. یک فرشته ده سانتی ، یک موجود دو متری و یک گربه پشمالوی خاکستری. خانم آلیس می گوید برویم. بلندش می کنم . فوتش می کنم. نگاهش می کنم. مستر پیچ حالا به بلندی قبل نیست. آنطور که مچاله شده. گربه دستهایش را می لیسد و نرم میو میو می کند. عروس مرده است که گریه می کند یا راستی باران است؟ دست راست را نشان می دهد. بین دو کوه، وسط دره. پوکه های خیس مچ پاهایم را می گیرند. خانم آلیس بی حرکت، سرش را از جیب پیراهنم در آورده و به جلو نگاه می کند.
اون دیگه عطرای اسپانیایی نداره.
باران نرم نرم ، تار و پود لباسم را باز می کند.
اما خانوم آلیس، ملکه من حتما از اون عطرا می خواد.
دستش را می گذارد روی لبه جیبم و می گوید
ملکه ها از اون عطرا نمی خوان. چیزی که ملکه ها می خوان ، توت فرنگیه. توت فرنگیای من.
قیژ ریزی می کند.

خانوم آلیس، توت فرنگیای شما کجان؟
تو باغچه ام.
باغچتون کجاست؟
بشمار ... یک... دو... سه... به اون بالا نگاه کن... چهار ... پنج... شش... با اون بالای بالا... هفت... هشت... نه... اینجا باغچه توت فرنگی منه
خانوم آلیس، ملکه ها همه از توت فرنگیا می خوان؟
ملکه ها همه می خوان. اما هر ملکه ای یه جورشو. بعضیا از اون درشتا و آبدارا. بعضیا از اون ریزا و بعضیام توت فرنگی کال.
خانوم آلیس ، ملکه من چه توت فرنگیی می خواد؟
بشمار ... یک... دو... سه....
باران بند آمده بود. تاریک شده بود . دور ما پر از کرمهای شبتاب بود یا موجودات روشنی مثل کرم شبتاب. صدای باد حالا هو هوی ترسناکی شده بود. جز ترس، لرز داشتم و بدنم داغ بود. بعد از آن همه خیسی و باد ، حتما سرما خورده بودم. روی صدای باد تمرکز کردم تا زمان را نفهمم. اما جز صدای باد انگار هوی حنجره کسانی هم بود. گفتم:
خانم آلیس! یه چیزایی اطرافمونن
و ایستادم. خانم آلیس پاک خوابش برده بود.
چی شده؟
به ظلمات اطراف نگاه کردم و مردمکهایم را تا حد ممکن تنگ کردم.
یه چیزایی اطرافمونن.
آره. اینا ارواح دره ان. اسمشون...
حرفش تمام نشده بود که هوی

بلندی از پشت سرم بلند شد و شبح سفیدی از دست چپم گذشت و شبتابها را پراکنده کرد. روبرویمان ایستاد. خشک شده بودم. شبح نیم متری و یک دختربچه تمام عیار بود که جز شبح بودنش هیچ ایرادی نداشت.
خانم آلیس بلند گفت:
سلام خانم ثریا!
دختربچه صورت بی حالتی داشت. روی هوا معلق و دستهایش را جلویش به هم گره زده بود.
خانم آلیس... کجا می رین خانوم آلیس... باغچتون؟ ...
آلیس گفت:
بله!
ثریا ، شبح کوچولو دستهایش را باز کرد.
اون کیه همراهتون ؟ لی لی بلده بازی کنه ؟
آلیس سرش را گرفت بالا و بعد دوباره به سمت ثریا.
فکر نکنم ، خانم ثریا. اونم بلد باشه، شما نمی تونین.
شبح هویی کرد .
من... عوضش گرگم به هوا ... اون نمی تونه از اینجا رد شه ، ما اجازه نمی دیم.
صدایش در دره پیچید. پشت سرش از زمین و زمان اشباح از دو دامنه به پایین ریختند. صورتهای بی حالت مردانه و زنانه.
فقط کسایی که لی لی بلد باشن و شما می تونین رد شین... شما که اینو می دونین.
خانم آلیس بی تفاوت بود و حتی تصمیم نداشت از جیب پیراهنم بیرون بیاید.
اون یه چیز دیگه بلده !
ثریا همانطور با دستهای باز گفت.
گوش می دم خانم آلیس! گوش می دم.
باید فرار کنم. خانم آلیس را بگذارم روی زمین و با ارواح تنهایش بگذارم.
لرز، تب، ترس با هم یکی شده بودند و من فلج و مسخ همانجا خشک شده بودم. شاید خواب می دیدم. شاید خواب دیده بودم. شاید خواب می بینم. اسکادران ارواح توده ای سفید بودند که دور تا دورمان را محاصره کرده بودند و تنها صورت بانمک و بی حالت ثریا با ما حرف می زد.
اون یه ملکه داره و یه توت فرنگی از باغچه من لازم داره. اون بلده چطور یه توت فرنگی رو بچینه.
من؟ من و تقریبا همه آدمهایی که دست کم یک دست داشته باشند یا حتی یک دهان داشته باشند ، می توانند یک توت فرنگی را بچینند یا درسته ببلعند. اما در آن لحظه ، این جمله را با حرکت سر تایید کردم و به حجم سفید دور تا دورم ، با غرور نگاه کردم.
خیلیا اینو می گن، خانوم آلیس...

و به دور تا دورش اشاره کرد . هو هوی خفیفی راه افتاد. از خیلی ها ، خیلیهایشان دور و برمان بودند. من هم می توانستم یکی از ارواح دره باشم.
تازه...
ثریا دستهایش را باز جلویش حلقه کرد.
توت فرنگیای الکیم هست و توت فرنگیایی که هیچوقت بدست ملکه نرسیدن!
سرش به آرامی بالا آمد و صاف به سینه ام ، به خانم آلیس نگاه کرد.
خیلیا اینو گفتن و می گن...
خانم آلیس در جایش تکانی خورد و گفت:
ووی سردم شده... خانم ثریا درست می گین... اما من دارم می گم ... من!
ثریا انگار وسط لی لی و گرگم به هوا دعوایش کرده باشند، دست چپش را گذاشت روی پیشانی کوچکش و کمی خم شد . بعد دستش را باز کرد و حجم سفید در امتداد دستش از هم باز شد. تونلی با دیواری از اشباح روبرویمان دهان باز کرده بود.
بله... خانوم آلیس می گن... خانوم آلیس گفتن! راه بدین!
دهانم باز مانده بود و خانم آلیس ضربه ملایمی به سینه ام زد. آهسته و با احتیاط به جلو رفتم. پاهایم را حس نمی کردم ، همینطور تب و لرزم را فراموش کرده بودم . به دور و برم سر می چرخاندم و صورتها را نگاه می کردم که حالا همه چشم بسته بودند. پشت سرمان ، صدای یک دختر بچه گفت:
خدافظ خانوم آلیس!
خداحافظ خانوم ثریا.
روبرویمان در انتهای تونل، شبتابها منتظرمان بودند.
باغچه شما کجاست؟
اونجا.
وسط تاریکی ، دایره نورانی سرخی بود. آلیس قیژ قیژ خندید و گفت اونجا... اونجا باغچه منه.
بدنم مثل کوره داغ بود و لرز پاهایم را می لرزاند . دایره نورانی جلوی چشمهایم ، می چرخید. شبتابها خودشان را به من می کوبیدند.

اینا گفتن حمله می کنن. غلام می گه بکنن. هر غلطی خواستن بکنن. ما هم حمله می کنیم. دکونامون رو می بندیم . هر چی می خواد بشه بشه.
الو ! ببین چه هواییه! تو این هوا کی ممکنه حمله بکنه؟ اونم به یه آرمان، یه دولت، یه ملت؟ ببین چه هواییه! اگه بر گردیم همونجا دم توپخونه ، سوراخ سوراخمون می کنن. باید جلو بریم. ما روزنامه های بیشتری می خوایم.
بشمار یک! بشمار دو! بشمار سه!
بریم یه جایی که ساکت باشه. یه جایی که تنها باشیم. من خسته

ام. خیلی خسته ام. اگه حمله بشه؟! بریم یه جایی که کسی نباشه. ته اون کوچه یا ته اون خیابون یا ... هیس! یکی داره میاد! کلاه شاپو داره یا شایدم... شایدم ... کلاه بوقی! بشمار چهار! بشمار پنج! بشمار شش! خوابم میاد شکیبا! خسته ام! اونا حمله کردن! من تنهام و اونا خیلین! خیلیاشون تو همین خیابونان! دارن بهمون نگاه می کنن! ببین! بشمار هفت! بشمار هشت! ببین! تو داری باز سر من کلاه می ذاری! اون ورقا ، اون کاغذا ، اون کتابا ، اون جزوه ها! چریکای احمق خونه نشین! فقط حرف می زنن اینا! بیا بریم. بیا بریم جایی که کسی نباشه! بشمار نه! اینجا باغچه منه! باغچه توت فرنگی خانوم آلیس! قیژ قیژ قیژ! خانم آلیس بالای سرم ایستاده . دراز به دراز افتاده ام. بوی ... بوی توت فرنگی. آسمان بالای سرم آفتابی و صاف است. به خودم می آیم. با تکانی بلند می شوم. چقدر خوابیده ام؟

یک روز و نیم کامل ! تو تب داشتی و هذیون می گفتی.

دور تا دورم از توت فرنگی پوشیده است. توت فرنگیهای بزرگ، ریز، متوسط در رنگهای مختلف.بزرگترینشان تا یک بغل هم می شود و ریزترینشان ، کوچکتر از بند انگشت. بر می گردم . خانم آلیس دستهایش را به پشت زده و بین توت فرنگیها راه می رود. ضعف دارم و آن همه توت فرنگی...

خانم آلیس روی یکی از توت فرنگیها دست می کشد.

نه... تو نمی تونی از این توت فرنگیا بخوری.

دستم را روی زمین می گذارم. گل و خیس. بلند می شوم. تلو تلو می خورم. باغچه خانم آلیس تا دور رفته و تا می توانم ببینم. باد خنک و گرمای آفتاب ،خون را زیر پوستم می دمند. با احتیاط قدم بر می دارم.

خانم آلیس از همانجا که ایستاده می گوید:

اوی مراقب زنبورا باش و منظورش از زنبور ، حشرات ریز و طلایی هستند که روی توت فرنگی ها نشسته اند و با هر قدمم بلند می شوند و می نشینند. توت فرنگیها به همه رنگی هستند. سرخ ، سبز ، زرد و حتی یک توت فرنگی سرمه ای. رنگین کمان توت فرنگی: اینست باغچه خانم آلیس.

می تونم بهشون دست بزنم. سرش را کج می کند که یعنی با احتیاط. بزرگترها را که تا کمرم می رسند نوازش می کنم. پوست نرم و مرطوبشان طوریست که هوس می کنم بغلشان کنم و داخلشان فرو بروم. خانم آلیس از دور با اشاره دست تهدید می کند. وقتی دستم را نزدیک می کنم، زنبورها از جا

بلنـد مـی شـوند و جـای دسـتم لحظـه ای خالـی مـی مانـد. از مسـیری مـی روم کـه خانـم آلیـس مـی رود. خانـم آلیـس صبـر مـی کنـد تـا برسـم .
مـن خیلـی کار دارم. اگـر نداشـتم همـه عمـرم رو همینجـا مـی مونـدم.
سعی می کنم کنارش راه بروم.
خانـوم آلیـس اینجـا قشـنگترین جـای دنیاسـت.
سر تکان می دهد .
هـر چـی باشـه، بهتـر از اون کودتـای تویـه.
کودتـا ، حـالا جایـی بـالای سـرمان ، بـالای ابرهـا ، یـا شـاید زیـر پایمـان تمـام شـده و ...
مـن نمـی دونـم کودتـا یعنـی چـی دیگـه ، خانـوم آلیس.
یـک کلمـه بـی معنـی. بـه ذهنـم فشـار مـی آورم تـا شـاید چیـزی بـه خاطـرم بیایـد.
کودتـا یعنـی بـی فکریـات ، یعنـی بـی خیالیـات و خیلـی چیـزای دیگـه... ووی! مهـم نیسـت. مهـم اینـه کـه تـو بایـد یـه تـوت فرنگـی بچینـی، بایـد درسـت انتخـاب کنـی و مـی دونـی کـه بـرای چـی و کـی.
سـر تـکان مـی دهـم. ایـن را مـی دانـم.
یـک روز و نیـم پیـش بـا همیـن مهـارت ، از دسـت خانـم ثریـا و همقطارهایـش فـرار کـرده بـودم.
مـا اینجـا ، همـه جـور تـوت فرنگـی داریـم. هـر جـوری کـه بـه مـزاج آدمیـزاد خـوش بیـاد . امـا فقـط یـه دونـه اش رو بایـد انتخـاب کنـی و اون یـه دونـه بایـد درسـت چیـده بشـه.
خاطراتـم را مـرور کـردم. هیچوقـت بـا شـکیبا تـوت فرنگـی نخوردیـم بـا هـم. از کجـا بایـد بدانـم کدامیـک. خانـم آلیـس مـی گویـد:
خودتـو اذیـت نکـن. بـرات توضیـح مـی دم. اون گنـده هـا رو ببیـن ! اون گنـده هـای سـرخ! اووه! چـه رنگـی!
طحظه ای محو تماشا می شود .
اونـا صبـورن و حریـص. اونـا آینـده رو مـی بینـن و اونقـدر آذوقـه جمـع مـی کننـ کـه هیچوقـت ،هـر اتفاقـی نیفتـه از بیـن نـرن. نـگاه کـن بـه پوستشـون!
نه ! اینها نمی توانند باشند.
بـه اون تـوت فرنگیـای گنـده سـبز نـگاه کـن! اونـا هـم صبـورن و آینـده نگـر امـا ترسـوان. نمـی خـوان زیباییشـون باعـث بشـه ، توجهـا بهشـون جلـب بشـه! دوستشـون دارم. خجالتیـن!
تـا بـه حـال ایـن صفـات را دربـاره هیـچ میـوه ای نشـنیده بـودم. خجالتـی! نمـی توانسـت اینهـا هـم باشـد .
و اون گنـده هـای زرد! بزرگیشـون بـه خاطـر آینـده نگـری نیسـت. بخاطـر ترس هـم نیسـت. اونـا عاشـق آفتابـن و اونقـدر آفتـاب رو دوسـت دارن کـه همرنگـش شـدن. اونـا قـد کشـیدن تـا بـه نـور نزدیکتـر باشـن. سرشـون تـو هواسـت و راسـتش مـن... از حرفاشـون زیـاد سـر در نمیـارم! ولـی مـی فهمـم کـه ... خوبـن!

توت فرنگیای غیر قابل فهم! خب اما عاشق آفتاب بودن. شک دارم . نکند توت فرنگی من بین آنها باشد؟
متوسطهای سرخ! ببین سبز و سرخ چطور کنار هم زیبا می شن وقتی پای یه توت فرنگی در میون باشه!
ریز می خندد.
اونا قانعن و با هم خوشن. اونا زیادن . خوشیشون با همه ، غصشون باهم. زیاد فکر آینده نیستن، زود آسیب می بینن. زودم خوب می شن. ببین بیشتر از همه ان...
غصه توت فرنگی ها! بله... بیشتر از همه بودن ، دسته دسته...
متوسطهای سبز اما کمن ، کمتر . زودرنجن و از یه چیزی همیشه می ترسن. زیر برگا قایم می شن و تا پیداشون می کنی ، خوشونو جمع می کنن. متوسطای آبی هم هستن که ... خیلی کمترن. اونا ترسو نیستن. اما راحت نیست پیدا کردنشون! نوع قانعی نیستن! کلی مراقبت می خوان و جاهای خوب خاک رو پسدا می کنن . یکیشون رو پیدا کردی ، باید مدام مراقبشون باشی. اووه اوه! آفتاب رو دوست دارن اما ترجیح می دن از دور تماشاش کنن تا اینکه بیان وسط و خودشون رو لوس کنن مثل اون منوسطای زرد!
خانم آلیس یک دست به کمر و یک دستش روی سرش بود.
اما ریزها... ریزها.. ریزای سرخ رو ببین! ببین! اونا شلوغ می کنن خیلی. جار و جنجال دارن . تو دست و پا می لولن. خوشگلن مثل یه قطره خون و تازه ان مثل یه صبح بهاری.
چه خوب! ریزهای سرخ! از فکر جیغ و ویغشان خنده ام گرفت و اینکه لای دست و پا بلولند. خانم آلیس دستهایش را پایین آورده بود و یکیشان را نوازش می کرد و می‌گفت واقعا! راستی! بعد سرش را بلند کرد و تاتی کنان و با حرکاتی شبیه رقص جلوتر رفت.
ریزای سبز... اونها کم حرفن. باید کلی باهاشون حرف بزنی تا یه کلمه جوابتو بدن. اون یه کلمه ام بیشتر یه جور صوته! یه صدای گلایه آمیز! گاهی دسته جمعی قهر می کنن و مدتها حرف نمی زنن. گاهی لوس می شن و وراج! اون وقتا آرزو می کنی همون کم حرف می موندن. با این حال اونا قانع ترین توت فرنگیان. تو بدترین خاک و بدترین آب و هوا کارشون رو پیش می برن!
لوس، توت فرنگی لوس! کی ممکنست جز خانم آلیس اینطور درباره یک توت فرنگی حرف بزند؟
ریزای زرد هم کمیابن مثل ریزای آبی... زردا مهاجرن! باورت می شه ، امروز یکیشون رو زیر این بوته پیدا می کنی و بهش سلام می کنی و بوسش می کنی. فردا میای باز بهش سلام کنی ، دیگه سرجاش نیست! یه

ماه بعد یه جایی اون طرف باغچه می بینیش در حال حرافی با یه توت فرنگی دیگه! مدام گیر می دن به همه چیز. حتی به من! می گن چرا اینکارو کردی؟ چرا اون کارو کردی! اونقدر که عصبیت می کنن.
خانم آلیس باز قدم می زند و من آرام پشت سرش می روم.
ریزای آبی... اونا عالین! تو دنیای خودشون مهمترین توت فرنگیان! واقعن هم بعضیاشون نابغه ان. چیزایی بهت یاد می دن که هیچ کس دیگ ای نمی تونه. چیزایی می دونن که اصلن نمی دونی. به حرف آوردنشون سخت نیست. کافیه درباره چیزی حالا هر چیز یه نظر احمقانه بدی تا به حرف بیان و نظریات عجیب غریب دربارش بدن. باید بگم حرفاشونم بی ربط نیست، اگه می شد همیشه یه دونشونو با خودم همه جا می بردم و نظرش می پرسیدم. جز در مورد نظر دادن اما خجالتین و کم حرف. نایابن و اما بهت می گم اگه هر کی یه دونه توت فرنگی ریز آبی همراش داشت، حالا جای کودتا و کتک کاری ، مردم می نشستن درباره همه چیز با هم حرف می زدن!
قیژ ملایمی کشید. از حرفهای خودش ، خوشش اومده بود. ایستاد و برگشت. سرش را کج کرد و با لبخند گفت:
توت فرنگی تو بین اینهاست. جایی تو همین باغچه . باید پیداش کنی و بچینیش و ببریش برای کسی که حالا...
آهی کشید.
درست انتخاب کن و درست بچین.
خانم آلیس کنار یک مشت توت فرنگی متوسط سرخ نشست. حالا باغچه گیجم می کرد. با سر اشاره کردم که می توانم دراز بکشم. خانم آلیس اجازه دادو من کنارش دراز کشیدم. به آفتاب بالای سرمان نگاه کردم. دنیایی آن بالا حالا متارکه کرده بود و من باید مهمترین انتخاب زندگیم را می کردم. انتخاب یک توت فرنگی!
به تو فکر می کنم. به فکر تو فکر می کنم و به فکر تو درباره فکر من. به فکر کردن فکر می کنم و به همه فکرهایی که دور یک آدم تنیده می شوند و باز نمی شوند آن آدم.
چه حرفایی می زنی تو!
چه حرفایی؟
آخه اینجوری نیست. فکرا رو کیا می سازن؟ آدما.
به تو فکر می کنم این نیست که فکرو من می سازم ، تو شروع می کنی من ادامه می دم ، من شروع می کنم تو ادامه می دی.
چه حرفایی می زنی!
چه حرفایی؟
من فکرا رو شروع می کنم ، تو ادامه می دی، تو شروع می کنی ، من ادامه می دم. ما با هم فکرارو می سازیم.
یک... دو... سه...

چیو می شماری؟
تابلوهای خیابون رو.
چی نوشته روشون؟
نوشته مصدق رفت. نوشته چسب نوشته قرعه کشی ، نوشته مرگ ،نوشته برنده ، نوشته با هم به هم فکر کنیم
چهار... پنج...
چیو می شماری؟
نرده های کنار خیابون رو.
چه رنگین؟ توت فرنگی تو چه رنگیه؟
چه فرقی می کنه آخه.
فرق می کنه.
چه حرفایی می زنی!
شش... هفت... هشت
چیو می شماری؟
به بالا نگاه کن ، شیما. اون بالا.
هفت... هشت... نه
هفت... هشت... نه
عصر شده و تو همش خوابی!
نیم خیز می شوم.
کو توت فرنگیت؟ تا صبح بیشتر وقت نداری!
شبتابها این طرف و آن طرف پیدا شده اند.
روزا زنبورا و شبا ، شبتابها.
خانم آلیس به یک توت فرنگی بزرگ زرد تکیه داده.
دارم فکر می کنم خانوم آلیس!
صدای خفه ای می کند و می گوید
فکر نباید بکنی ! تو می دونی کجاست.
اخم می کنم . سرم را پایین می اندازم. به باغچه نگاه می کنم. زمان به سرعت می گذرد. بلند می شوم. پشتم را می تکانم. شبتابها روی توت فرنگیها می نشینند و هر توت فرنگی شبیه چراغی نورانی می شود. چراغهای ریز و درشت .
خانم آلیس هنوز کنار توت فرنگی بزرگ و درخشان نشسته .
بهت گفتم پسرجون!
می خندد و بلند می شود. به جیبم اشاره می کنم. سرتکان می دهد که بله. ما بین توت فرنگیهایی که شبتاب ها روشن کرده اند ، راه میفتیم. کم کم تنکی باغچه کم می شود و زمین زیر پایمان سفت و سفت تر ، دلمه می بندد. خانم آلیس، جلوتر و من عقب تر. مدام سر بر می گردانم تا باغچه را باز ببینم.
تو... هیچوقت ، دیگه اینجا رو نمی بینی.
حالا باغچه حجمی از نورهای رنگ و وارنگ سوسوزن است. بالای سرمان ، آسمان ستاره باران است اما کمی که دور شدیم، آسمان سیاه شد. خبری از شبتابها نبود و من فقط سفیدی دامن خانم آلیس را می دیدم. لحظه ای ایستاد و گفت:
خسته شدم . بلندش کردم و گذاشتمس در جیب پیراهن.
کدوم طرف برم؟
غر غری کرد و گفت مهم نیست. مستقیم راه افتادم. هر چند قدم ، پایم

به چیزی گیر می کرد و به جلو یا عقب ، سکندری می خوردم. باد سردی از جلو می وزید و نم نم باران را همراه خودش می آورد. تند و تندتر. یکباره صدای رعد بلند شد و بعد برقی همه دشت روبرویمان را روشن کرد. در چند متری ، قایق شکسته ای در خاک فرو رفته بود.

منو بذار تو قایق!

تقریبا داد زد. باران حالا سیل شده بود. زمین سفت ، گل و شل شده بود و رعد و برق پشت هم روشن و خاموش می شد. خانم آلیس جیغ زد:

بکشش!

لبه قایق را گرفتم و کشیدم. سنگین بود و اما روی خاک نرم ، اندک اندک تکانی خورد و لغزید. نمی دانستم چرا باید یک قایق را روی خاک می کشیدم. اما خانم آلیس گفته بود. از پشت صدای بلندی می آمد. سیل راه افتاده بود و آب بالا می آمد. وقتی تا زانوهایم رسید، داد زدم:

خانوم آلیس!

بپر روی قایق. آب قایق را بلند کرد و جریانش لحظه به لحظه تند تر می شد. مثل یک تکه علف بودیم در یک تند باد. قایق می چرخید و جلو می رفت و از هر طرفش آب به داخل می‌پاشید. تمام حواسم به جیبم و خانم آلیس بود. خانم آلیس را گذاشته بودم زیر بالاپوشم ، با یک دست لبه قایق را چسبیده بودم و یک دست را روی جیبم حایل کرده بودم. موج بزرگی جلویمان قد کشید. بالا ، بالاتر. ما روی زانوی مج کمی بالا رفتیم و بعد سر خوردیم تا پایش و بعد تمام تن موج روی ما خالی شد. یک لحظه احساس کردم چیزی از زیر لباسم روی سینه ام فرار کرد.

بشمار یک... دو... سه...

یک... دو... سه

به بالا نگاه کن!

چشمم را باز کردم. قیافه آشنایی بالای سرم بود و به من نگاه می کرد.

بشمار یک ... دو... سه...

اوه! چشماتو باز کردی ، آفرین!

سر پایین آمد و فشاری روی سینه و شکمم خالی شد. حجمی از مایع از زیر فشار بالا آمد و از دهانم بیرون زد. نفس بلندی کشیدم .

خوبه، خوب!

سرم را تکان دادم. ریه هایم باز شدند و هوای تازه را به درون کشیدم. نشستم و مرد ، محکم به پشت سرم کوبید. جلوی یک در خاکستری رنگ فلزی افتاده بودم و کسی با موهای جوگندمی و سبیل ، روبرویم ایستاده بود.

منم سماواتی، حاجی امیر سماواتی.

سماواتی خم شد و زیر بغلهایم را گرفت.

بلند شین، بلند شین!

وزنم را روی پاهایم انداختم و بلند شدم. ضعف داشتم . دستم را به دیوار

گرفتم.
تا ده بشمارین! یک... دو... سه.
تمام حواسم یکباره سر جایش برگشت. خانم آلیس!! دست به سینه بردم . چیزی نبود. دستم را روی جیبم گذاشتم. توت فرنگی پیچیده در پارچه سر جایش بود.
هشت... نه... ده!
لبخند گشادی تحویلم داد.
می دونین! شما باید زود از اینجا برین!
سرش را جلوتر آورد و با شیطنت چشمک زد.
سفارشتون رو کردن!
ضعف دوباره سراغم آمد .
خانم آلیس؟ کو خانم آلیس؟
سماواتی گیج نگاهم کرد .
خانوم چی؟
بعد با خودش زمزمه کرد.
این جوونا ، این روزا یه چیزیشون می شه. شما باید زودتر برین ! راه خرو ج از اون وره..
شانه هایم را گرفت و برم گرداند . یک در فلزی قرمز و آبی. در را باز کرد.
به سلامت، آقا، به سلامت. حتما استراحت کنین.
صدای تو دماغیش در گوشم پیچید و بعد صدای ترق. درب آهنی بسته شد و من ، کنار یک خیابان ، ایستاده ام.
صبح زود ب. هوا گرگ و میش است. تهران تازه بیدار می شود. زنی با مقنعه و مانتوی آبی از کنارم رد شد. درب پشت سرم برای همیشه بسته شده است. انگار نمی دانم چند قرن خواب بوده باشم. تابستان است. نه از کودتا خبریست ، نه از هیچ چیز دیگر. کنار خیابان می روم ، دست بلند می کنم. پاهایم می لرزند. می گویم :
میدون فاطمی ، آقا، میدون فاطمی
به راننده می گویم عجله کند. وقتی می رسم هنوز یک ربع وقت هست که... . درب فلزی قهوه ای رنگ باز می شود. سوپر مارکتها هنوز تعطیلند. با روپوش مشکنی و مقنعه مشکی. همانجاست. دست می کنم در جیبم و پارچه یقه ام را بیرون می آورم. بازش می کنم و وسط پارچه یک توت فرنگی متوسط آبی ، آبدار و مخملی، نشسته است. در را که می بندد ، نرم بر می گردد و اول توت فرنگی را که جلوی صورتش گرفته ام می بیند بعد به من نگاه می کند. زیر لب می گوید:
تو؟
با اخم با عصبانیت . همه توانم را جمع می کنم. می گویم:
خانم آلیس گفته... بمون ، شیما!
تهران ، در حبابی انگار جمع شده است و مثل بادکنک به هوا رفته. من به لبهایش خیره ام. احساس می کنم ،گوشه ای، زیر ماشینی ، یا از پنجره ای، خانم آلیس قیژ قیژ می خندد و نگاه می کند.

لوئیس هاین/ عکاس مطرح آمریکایی/ ۱۸۷۴-۱۹۴۰