شماره چهارم
هنر و ادبیات
۹ تیر ۱۳۹۵
۵۲ صفحه
مجله الکترونیکی

نگارش

طرح پرسش از کانون نویسندگان ایران

محبوبه ابراهیمی/ صنم احمدزاده/ نگین افشاری/ ابوذر افشنگ/ هاجر اقبالی لنگرودی/ امیرعلی امیری/ اکبر ایل بیگی/ صمد آبروشن/ سحر آریا/ امیرحسین بریمانی/ خسرو بنایی/ ارمغان بهداروند/ پیر پائولو پازولینی/ مهدی ترمشیر/ ستار جانعلی پور/ مسعود حدادی/ محمدعلی حسنلو/ مهدی‌حسین‌زاده/ زبیده حسینی/ شوکا حسینی/ محمود حسینی/ رسول رضایی/ فخرالدین سعیدی/ عزیز شمس / مازیار عارفانی/ محمد علیاری/ آزاده فراهانی/ زینب فرجی/ نسرین فرقانی/ مجید فروتن/ مهرداد فلاح/ مجید کوچکی/ شهروز مرکباتی لنگرودی/ ساناز مصدق/ مجید مظفری‌راد/ حسین مکی‌زاده/ پویا میرزاپور/ وحید نجفی/ افسانه نجومی/ مهیار ندایی/ نرگس‌یعقوب‌پور/ معصومه یگانه/ مهناز یوسفی

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

مجله تلگرامی مکث
شماره چهارم
هنر و ادبیات
چهارشنبه ۹ تیر ۱۳۹۵
۵۲ 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

فهرست

فهرست	۲
سرمقاله	۳
طرح پرسش از کانون نویسندگان ایران: ادبیات به بهانه سیاست یا ...؟	۴
نگاهی به مجموعه شعر «اندیمشک پلاک ۹» حق با کسی است که می‌بیند...	۶
خوانش شعری از زبیده حسینی دست‌ها همچنان از جیب‌های اصلاحات می‌افتند!	۸
نگاهی به یک شعر از رسول رضایی سیالیت معکوس...	۱۰
نگاهی به شعر مجید فروتن شاعر ناب‌سرای دهه‌ی پنجاه ایران حرکت لاک‌پشتیِ سطر چهارم	۱۳
پرسه‌ای در جهان شعری شارل بودلر نگاه نافذ بودلر	۱۴
نگاهی به دفتر شعر گل‌های چرنوییل عبدالصمد آبروشن گل‌های چرنوییل در دزفول	۲۰
نگاهی به آثار متاخر مهرداد فلاح ایده‌هایی درباره خواندیدنی	۲۲
شعر	۳۰
داستان	۴۷

چند نکته در باب ارسال آثار

مازیار عارفانی

سخن سردبیر

بسیار خرسندیم که بار دیگر فرصتی دست داد تا با شماره جدیدی از مجله مکث در خدمت شما مخاطبان فرهیخته باشم. به واقع انتشار هفتگی یک نشریه‌ی الکترونیکی به صورت انفرادی، کار بسیار طاقت‌فرسایی است، اما وقتی شوق و ذوق پرداختن به ادبیات معاصر در میان باشد، گویی خستگی معنایی ندارد. اما گاهی وقت‌ها که برای ساختن و پرداختن شماره‌ای تازه، تا پاسی از بامداد بیدار هستم (خارج از تعارفات معمول)، به خودم می‌گویم کاش دوستانی که آثار خود را ارسال می‌کنند، برخی از ویرایش‌های سطحی را نیز مورد بذل توجه قرار دهند، تا بلکه اندکی از این دشواری کاسته شود. امیدوارم بسیاری از عزیزانی که متن‌های ارزشمند خود را به دست ما می‌سپارند، به این نکته توجه داشته باشند اگرچه درست کردن علائم نگارشی و ویرایشی یک متن ۱۰ خطی فرصت زیادی نمی‌خواهد، اما وقتی مثل مکث شماره ۴، بیش از ۱۰۰ اثر اعم از مقاله، شعر و داستان ارسال شود، مرور و تصحیح این حجم از متون، کار بسیار نفسگیری خواهد بود. لذا در سرمقاله این شماره، به جای پرداختن به موضوعات ادبی و تحلیلی، عاجزانه از سروران خودم تقاضامندم که در این باب همکاری و همیاری بیشتری را مد نظر قرار دهند.

مسئله بعدی که می‌تواند اندکی از این حجم کاری انبوه را به مدد یاری شما عزیزان بکاهد، ارسال شسته و رفته آثار است؛ وقتی حجم انبوهی از متون به دست ما می‌رسد، در بدو امر، مطلب مورد نظر کپی شده و به آرشیو مجله منتقل می‌شود. عدم ذکر نام و نام‌خانوادگی در پای آثار و همچنین ذکر این نکته که این متن برای مکث شماره چند ارسال گردیده نیز، سبب می‌گردد که دقایق بسیاری از ساعت کاری، مصروف حل کردن این معماهای به ظاهر ساده گردد!

امیدوارم دوستان عزیز مولف، بنده را بابت جسارتم ببخشند و این نکته را مورد توجه قرار دهند که این نکات صرفا جهت تسریع امور مطرح گردیده و می‌تواند در ادامه مسیر بسیار موثر باشد.

البته در اینجا جا دارد از «اسماعیل مهرانفر»، «آرش منصور گرگانی» و «سمیه دیندارلو» عزیز کمال تشکر را داشته باشم که انتخاب بسیاری از متون این شماره، به همت این عزیزان محقق گردید.

به هر رو، امیدوارم که در آینده‌ای نه چندان دور، مکث بدل به نهادی شود که از طریق خرد جمعی و کار گروهی بتواند رسانه‌ای مستقل و توانمند جهت معرفی آثار و دیدگاه‌های متفاوت و متنوع، پیرامون ادبیات معاصر باشد.

این اتفاق مسلما در سایه همدلی و همراهی شما یاران گرانقدر چندان دور از انتظار نخواهد بود. بنابراین پر بیراه نیست اگر بگویم حداقل انتظار من از عزیزان همراه این است که در ارسال آثار، انتخاب متون و معرفی مجله در گروه‌ها و کانال‌های تلگرامی و حتی سایت‌ها، ما را از محبت بی‌پایان خود محروم نسازند.

انصافا تمام سعی و تلاش ما بر این است که مجله‌ای در خور توجه، چه از لحاظ کمی و چه از لحاظ کیفی، به طیف گسترده‌ای از مخاطبان ادبیات معاصر ارائه شود و لذا معرفی و بازنشر آن، می‌تواند سبب قوت قلب مولفین و گردانندگان مجله باشد و خساست در این امر حاصلی نخواهد داشت!

نکته پایانی نیز تکرار این جمله است که متاسفانه بسیاری از آثار، همچون شماره‌های گذشته، فرصت انتشار نیافتند. دلیل این امر نیز یا ارسال دیرهنگام متون است، یا اما و اگرهای متعدد در قدرت و صلابت آثار ارسالی... در باب ارسال زودهنگام آثار از شما عزیزان استدعای عاجزانه داریم که در اوایل هفته بیشتر ما را دریابید و در باب قدرت و صلابت آثاری که به زعم ما نمی‌تواند مورد استفاده قرار گیرد نیز، امیدوارم مولفین عزیز ما را به بزرگواری خود ببخشند، زیرا مدنظر قرار دادن حداقل متر و معیارها، مسلما نتیجه‌ای بهتر از شلختگی، ولنگاری و مصلحت‌اندیشی در پی خواهد داشت.

طرح پرسش از کانون نویسندگان ایران:

ادبیات به بهانه سیاست یا ...؟

امیرحسین بریمانی

شاعر و منتقد

جریان‌سازی در حیطه اختیارات چنین کانونی نیست. وظیفه کانون نویسندگان جریان‌سازی نیست، مگر جریانِ کلانِ رشد جامعه ادبیات.

دو عرصه سیاست و ادبیات کاملا ادغام‌ناپذیرند! در سطح پایه‌ای مبحث می‌توان به نشانه‌گذاری جداگانه این دو عرصه تحت واژگان «سیاست» و «ادبیات» اشاره کرد. البته حیطه ارجاعی واژگان بسیار گسترده است اما استفاده از ترکیب «حیطه واژگان» (با تاکید بیانی بر «حیطه») خود بیانگر محدودسازی زمینه مدلول‌های لغت است و هنگامی که از ادبیات حرف می‌زنیم، حدود کلی آن بر ما پوشیده نیست. اما اگر اصرار به حذف «و» میان سیاست و ادبیات داریم، می‌باید دست درازی به جایگاه این دو واژه را در سر نپرورانیم و علاقه‌مان به ادبیات را دخالت ندهیم تا ترکیب بشود: ادبیات سیاسی. آنچه از ترکیب «سیاست ادبیات» در نظر دارم، تنها احاطه اهدافِ ممکن و ناممکن سیاست است بر ادبیات و ادبیاتی که در این ترکیب مورد استفاده قرار گرفته، جز ادبیاتی «دست‌مالی» شده نیست و شخصا قصد دارم پیوند ارجاعی واژه ادبیات در این ترکیب را به محیط ادبیات قطع کنم. آبشخور مفاهیم نظری و کتب سیاسی از جهان واقعی‌ست و یا دست کم نشات می‌گیرد. اینکه آبشخورِ مقوله‌ای خود از چیزی دیگر نشات بگیرد بدان معناست که مقوله سعی بر حذف پیوندهای حقیقی با امور تاریخی داشته و بهانه‌های اقدامات نظری خود را نه اینکه کنار بگذارد، بلکه بیهوده بر خود دریغ کرده است. نظریه‌پردازی سیاسی و فلسفه سیاست هنگامی که به ایده‌آل‌گرایی بیاندیشد و به شرایط موجود خود بی‌توجه باشد، گفتمانی بیهوده خواهد بود و مقولات سیاسی بر خلاف ادبیات، نیازمند بیهوده‌ها نیستند. بدین تعبیر کاووش در باب دلایل افلاطون برای اخراج شاعران، امروز و پس از چند هزارسال، امری بیهوده برای سیاست و بیهوده اما لازم برای ادبیات است. چرا که ادبیات به امر واقع نمی‌اندیشد و کارکردهای خارج از کاغذ و کتاب را به هیچ می‌گیرد. (مگر دلیل افلاطون برای اخراج شاعران از مقولات سیاسی چیزی به غیر این است؟!) به طور کلی وظیفه ادبیات تبلیغ و تحمیل یک سویه مفاهیم خود به بهترین شیوه و مبنی بر روش واقع بنیاد نیست. البته «پل دومان» پا فراتر می‌گذارد و ریشه را به کلی ساقط می‌کند که چنین امری در توان ادبیات نیست! سخن کوتاه؛ متن هنگامی برچسب ادبیات را برخود می‌پذیرد که بی‌کاربرد باشد و به اشاره به مباحث ژرف‌تر راجع این مبحث، زمینه را برای دریافت مهر تائید بر عقیده دومان در باب عدم توانمندی ادبیات در انتقال اطلاعات را فراهم می‌کند.

اما این متن، ادبیات نیست، چرا که قصد دارد طرح پرسشی کارآمد را مطرح کند و عقاید پل دومان این متن را تهدید نمی‌کند! اگر فرضا قفسه‌ای را به ادبیات سیاسی اختصاص دهیم، برای اعتبارسنجی کتب این قفسه چه معیارهایی در دست خواهیم داشت؟ ادبیات سیاسی در معنای راستین خود هنگامی پدیدار می‌گردد که اثر برای اهدافی مشخص پدید آمده باشد و صرفا بازنمایی شرایط و برهه‌ای خاص و همچنین فضاسازی با استفاده از نوستالژی و عقاید سیاسی، قفسه کتاب را تعویض نخواهد کرد! حتی بروز جهت‌گیری مولف در برابر مسائل نیز ما را از وجود دلایل کافی برای برچسب‌گذاری اثر، تحت عنوان ادبیات سیاسی، مطمئن نخواهد کرد؛

بلکه در اینجا ایجاد تمایز میان اعتقاد عاطفی و اعتقاد فکری، راهگشای ما خواهد بود. چنانکه الیوت و ریچاردز در نظر داشتند، اعتقاد عاطفی، اعتقادی زودگذر است برخواسته از تمایل مخاطب برای ورود به جهان حسی اثر. به عنوان مثال برای لذت بردن از «خانه حیوانات»، نیازمند داشتن عقایدی مشخص و از پیش تعریف شده در برابر زمینه تاریخی اثر نیستیم و طی فرآیند خوانش اثر می‌توانیم با جهان ساخته شده متن، همسو شویم. ولی آیا چنین امری در برابر خوانش نمایشنامه «دست‌های آلوده» از سارتر نیز ممکن است؟

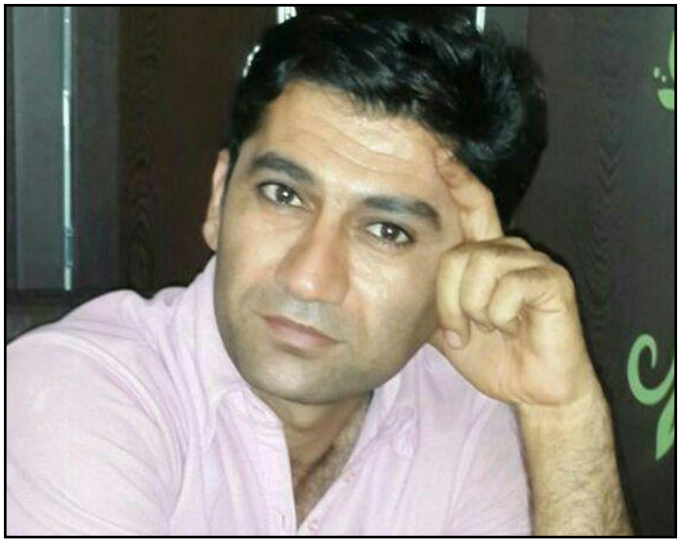
لجاجت برای رسیدن به اهداف رادیکال سیاسی، راهگشای ما به ادبیات رادیکال نخواهد بود و آثاری از این قبیل، تنها فعالیتی سیاسی محسوب می‌گردند که با گذر زمان و تغییر شرایط، در اعتبارسنجی مجدد وزنی نخواهند داشت. وقت آن رسیده تا «کانون نویسندگان» نگاهی به حوزه فعالیات خود بیاندازد تا علل اعمال نفوذ بیش از اندازه دولت‌های مختلف را در روند کار دریابد. چرا که با رشد آمار کتاب‌های چاپی و سیر نزولی اعتبارسنجی کتب، جامعه ادبیات بیش از هر زمانی نیازمند تشکیل پایدار و حضور مداوم ارگانی مخصوص به خود است. کانون، خود تا چه اندازه بانی اتفاقاتی نظیر اخلال در برگذاری جلسات و هک شدن و غیره بوده و چگونه می‌توان سر سازش با حاکمیت در سر پروراند و آیا به کلی چنین سازشی درخور کانون نویسندگان است یا خیر؟

کانون نویسندگان چنانکه از نامش بر می‌آید، می‌باید کانونی کلان‌تر از سایر خرده‌کانون‌های پراکنده در شهرهای مختلف کشور محسوب شود و لازمه چنین امری تحت پوشش قرار دادن انواع استقلال‌های موجود در جامعه ادبیات است. کانون نویسندگان صراحتا از برخوردی جامع با جامعه گسترده ادبیات چشم پوشیده و صرفا به بهانه‌های مختلف سیاسی دست به اقدام می‌زده و در بیانیات مختلف خود همواره از نگاه تند به حاکمیت حذر نکرده است و اگر زمانی در اقدامات مبارزاتی خود کوتاهی کرده، بدلیل سانسورشدگی بوده و تغییری در جهت یا تعدیل نگاه خود به عمل نیاورده است. فارق از محدودیت‌های موجود، آیا مبارزات سیاسی در حیطه اختیارات چنین کانونی هست؟ برای بازستاندن حقوق کانون باید دست به مبارزات سیاسی زد؟ کاستی‌های ادبیات معاصر تماما در گرو وجود محدودیت‌ها نیست و سیل آثار چاپ شده گواه این مدعاست. پس مبارزه علیه سانسور باید تنها و تنها یکی از اقدامات کانون نویسندگان باشد و نه محدودسازی کانون به گروهی از نویسندگان و آثار تحریم شده‌ی داخلی! عواقب و نتایج برخوردهای تند و رادیکال علیه حاکمیت به بهانه قفسه‌ای خاص از ادبیات معاصر، از پیش معلوم و محکوم به سرکوب است و چنین واکنش‌هایی در جوامع ظاهرا دموکراسی‌طلب غربی نیز قابل مشاهده است. البته دلیل را نیز می‌توان در سابقه سرکوبات جُست، اما در طول سرکوب چندین و چند ساله‌ی کانون نویسندگان، کانون آرمان‌گرایی خود را از دست داده و صرفا به مبارزه می‌اندیشد. اگر کانون نویسندگان به پیش برد اهدافش می‌اندیشد، چاره‌ای جز پیوستن به جریانات اصلاح طلبی (در سطح ادبیات و فارق از مباحث سیاسی) ندارد و چنانچه پوپر در سر می‌پروراند، اینک زمان اقدامات انقلابی و تندخویانه به سر رسیده است. مقتضیات عصر امروز، زیرکی افزون‌تری از سوی کانون را می‌طلبد و سازش‌پذیری، لازمه پیشروی و نیل به اهداف گوناگون است. لازم به ذکر نیست که فرآیند سازش‌پذیری می‌باید دو سویه باشد و سیاست‌زدایی از ادبیات در تمامی سطوح انجام گرفته و چهره دیگری از سیاست در ادبیات پدیدار نگردد. کانون نویسندگان باید حیات خود و امنیت اعضایش را نیز در نظر داشته باشد و ژست مبارزه‌طلبی، تنها دام‌های پنهانی (که امروز بر همگان آشکار است) را افزون می‌کند. کانون نویسندگان امروز به شدت نیاز به سیاست‌زدایی دارد! چنین کانونی با پتانسیل‌های بالا نباید خود را به محل مبارزات آزادی بدل کند و حداقل محوریت خود را گرد چنین مبحثی نگرداند تا نتایج بهتری دریافت کند.

ادبیات معاصر برای پیشرفت نیاز به ایجاد صنف یا ارگانی درون ادبیاتی داشته تا خود را به عنوان یک کل منسجم احساس کند. از نتایج چنین دستاوردی، حذف تکیه ادبیات بر پناهگاه‌های سست و سودجو اقتصادی-سیاسی‌ست: پیگیری اوضاع نشریاتی که بعضا به اهداف اقتصادی خود می‌اندیشند و بدل به بنگاه اقتصادی گشته‌اند. رسالت کانون نویسندگان، ایجاد بازوی قوت برای نویسندگان است و در فعالیت‌هایی از قبیل امور مادیِ پس از نوشتار و پیش از انتشار می‌توانند صورت پذیرد، یا ایجاد بستری مناسب برای استقلال نویسنده و به طور کلی ایجاد پشتوانه و مرکزیتی برای انواع اندیشگان حاضر در سطوح مختلف ادبیات (از ادبیات عامه پسند تا رادیکال). اقدامات کانون باید اقدامات عامیانه ادبیاتی باشد تا تمام جریانات رادیکال و غیررادیکال را تحت پوشش بگیرد و از بروز عقیده‌ای خاص در بیانیات خود جلوگیری کند. چرا که وجود آثار عامه‌پسند، لازمه هر جامعه سالمی می‌باشد و جز فراهم کردن بستر مناسب، ایجاد جریانات انتقادی و جریان‌سازی در حیطه اختیارات چنین کانونی نیست. وظیفه کانون نویسندگان جریان‌سازی نیست، مگر جریانِ کلانِ رشد جامعه ادبیات.

نگاهی به مجموعه شعر «اندیمشک پلاک ۹» اثر «ارمغان بهداروند»

حق با کسی است که می‌بیند...



محمود حسینی

شاعر و منتقد

«ارمغان بهداروند» شاعری‌ست جنوبی وخوزستانی؛ با تجربه‌ای تلخ به نام جنگ درگذشته‌اش و خاطراتی تلخ و زخمی در پس زمینه‌ی ذهنش که گاه عاشقانه‌های او هم ردی از جنگ را با خود دارند.

«سعی کنید کنید شعر شما نشانی واضح‌تر از شما بدهد.» (**حرف های همسایه،نیما**)

اهل جنوب که باشی، جنگ در خونت دویده است. پلاک و پوکه، تیر و ترکش، تانک و تفنگ، مین و خمپاره و واژه‌هایی از این دست برایت غریبه نیستند.آوارگی و ویرانی، جنگ و جنگ‌زدگی و مفهوم‌هایی از این قبیل را حتمن با پوست و خونت زیسته‌ای. عاشقانه‌ترین لحظه‌هایت هنوز بوی باروت می‌دهند.حتا اگر بخواهی هم کابوسی به نام جنگ دست از سرت برنمی‌دارد.

«ارمغان بهداروند» شاعری‌ست جنوبی وخوزستانی؛ با تجربه‌ای تلخ به نام جنگ درگذشته‌اش و خاطراتی تلخ و زخمی در پس زمینه‌ی ذهنش که گاه عاشقانه‌های او هم ردی از جنگ را با خود دارند.

از او پیش از این کتاب، دو مجموعه شعر با عنوان «به من که رسیدی بپیچ» و «مخاطب ممنوع» و مجموعه نقد و بررسی اشعار قیصر امین‌پور با عنوان «این روزها که می‌گذرد» به چاپ رسیده است. در دو مجموعه ی قبلی بهداروند، کمتر «چه گفتن» در اولویت بوده و بیشتر «چگونه گفتن» در اولویت بوده است. مخاطب با پیچیدگی‌های لفظی روبروست و مؤلف کمتر نشانه‌ای از خود به جای می‌گذارد، یا حداقل می‌توان گفت: نشانی دقیق از خود به جای نمی‌گذارد.

اما در مجموعه‌ی «اندیمشک پلاک۹» دقیق‌ترین آدرس ممکن از شاعری به نام «ارمغان بهداروند» اهل جنوب، خوزستان و اندیمشک در اختیار مخاطب گذاشته شده است. ممکن است در نگاه اول بگوییم این آدرس را عنوان کتاب و واژه ی «اندیمشک» در اختیار مخاطب قرار می‌دهد، .اما با نگاهی به شعرهای این مجموعه، به این نتیجه خواهیم رسید که این گونه نیست، بلکه در تک‌تکِ شعرها، مخاطب دسترسی لازم به این آدرس را دارد. «خوزستان، اندیمشک، پلاک۹»؛ حالا زنگ خانه را می‌زنیم و وارد این خانه می‌شویم. شما می‌توانید۴ بخش کتاب را ۴ اتاق در نظر بگیرید.

اتاق اول: «حق با کسی است که می‌بیند.»

این بخش، بخش عمده شعرهای کتاب را در برگرفته است. شعرهای نسبتن بلند با مضمون‌های اجتماعی و گاه اتفاقات شخصی و روزمره‌ی مؤلف که به شعر رسیده‌اند. بر خلاف دو مجموعه قبلی، مؤلف نه از لحاظ محتوا و مضمون و نه هم از لحاظ فرم و ساخت دست به عصا حرکت نکرده است. تجربه‌های اندوخته شده‌ی او در کنار بالاتر رفتن سن و درک عمیق‌تر او از هستی و اجتماع، وی را در انتخاب سوژه و بیان جسورتر کرده است تا مخاطب این مجموعه، نه «مخاطبِ ممنوع» باشد و نه هم مجبور باشد به او که رسید، بپیچد! منِ فردی مؤلف کمتر فردی می‌ماند و در اکثر شعرها به منی اجتماعی می‌رسد.گاه پای سوژه‌ای را به میان می‌کشد که مخاطب با او به راحتی هم قدم می‌شود و دیالوگ برقرار می‌کند. با کمک نوستالژی و احضار ضمیر ناخودآگاه، شاعر گاه دست روی نقطه‌ای می‌گذارد که خیلی از مخاطبان شعر با او احساس هم دردی و اشتراک دارند.

شـهر امـن و امـان اسـت/ آسـوده بخوابیـد!/ روزی صـد بـار بـه خـودم خیانـت می‌کنـم/ و زندگـی کـه نقـش زمیـن اسـت/ بـه خیـال خـودش در حـق مـن بـرادری می‌کنـد... (ص۲۳)

«...قطـار زندگـی مـا بـود/ زندگـی پـدر کـه در قطـار می‌دویـد/ زندگـی مـن کـه بـا قطـار می‌دویـدم/ جنـگ شـد و جنـگ تمـام شـد/ مـا چیـزی مثـل دسـت، پـا، چشـم کـم داشـتیم/ بـرای مسـافران فوق‌العـاده تهـران/ دسـت تـکان می‌دادیـم... (ص۳۶)

«...ای لعنـت بـه زندگـی/ کـه می‌تـوان آن را روی میـز جـا گذاشـت / و رفـت!» (ص۲۹)

«مـا شـاگردهای تنبلـی بودیـم/ ننوشـتیم/ بابـا آب داد/ آن مـرد در بـاران آمـد/ دارا انـار دارد/ حـالا هرچـه می‌گوینـد می‌نویسـیم.» (ص۴۴)

اتاق دوم: «جنگ‌زده‌ها»

شـعرهایی کوتـاه بـا طعـم صلـح، امـا جنـگ‌زده و از جنـگ برگشـته؛ ایـن شـعرها هـر کـدام می‌توانـد فـردی باشـدکه جنـگ را از سـر گذرانـده اسـت و حـالا در خلـوت خـودش بـه داشـته و نداشـته‌هایش می‌اندیشـد .بـا زخم‌هایـی از جنـگ برگشـته... راوی شـعری کـه هنـوز هـم جنـگ از او برنگشـته، اگـر چـه می‌گویـد کـه از جنـگ برگشـته اسـت. آدم‌هایـی کـه حـالا آدم‌هـای دیگـری هسـتند .بعضی‌هـا خودشـان برگشـته‌اند، بعضی‌هـا قـاب عکس‌هاشـان، بعضی‌هـا پلاکشـان. بعضی‌هـا امـا چیـزی شـبیه دسـت، پـا یـا چشم‌هاشـان را پشـت خاکریزهـا جـا گذاشـته‌اند.راوی مجبـور اسـت بـا همـه احسـاس همـدردی کنـد:

«بـا مـادرت گریسـته‌ام/ بـا همسـرت گریسـته‌ام/ بـا کودکـت گریسـته‌ام/ سـربازم! ببخـش/ مـا را فقـط گریسـتن آموخته‌انـد.» (ص۵۴)

گاه از خانـه‌ای کوچـک و خانـواده‌ای پرجمعیـت می‌گویـد کـه حـالا جنـگ تمـام چارچوب‌هایـش را بـه هـم زده و خانـه‌ای بـزرگ و خانـواده‌ای کوچـک از آن بـه جـا گذاشـته اسـت، و گاه از برادرانـی کـه از جنـگ برنمی‌گشـتند و هـر بـار قـاب عکس‌هاشـان بـه دیـوار آویختـه شـد. آدم‌هـای گوناگونـی در ایـن اتـاق زندگـی می‌کننـد و راوی تمـام سـعی‌اش را می‌کنـد تـا حداقـل کار ممکـن را بکنـد، بـا آن هـا بـه درد دل بنشـیند:

«نـه پسـری دارم/ کـه تفنـگ را بـه دسـت بگیـرد/ نـه مـادری کـه رولـه رولـه کنـد برایتـان/ تنـگ تریـن جـای دنیاسـت ایـن ویلچـر.» (ص۵۵)

بـا ایـن همـه کـه مؤلـف دسـت بـه تقسـیم‌بندی اتاق‌هـا زده، امـا جنگ‌زده‌هـای در جنـگ مانـده، همـه جـای ایـن خانـه حضـور دارنـد و گاه در اتاق‌هـای دیگـر هـم آن‌هـا را می‌تـوان یافت .

اتاق سوم: «ثانیه‌ها»

ایـن بخش شـامل ۲۹ قطعه شـعر کوتـاه با مضامینـی اجتماعی و عاشـقانه اسـت. انـگار مولـف ایـن اتـاق را بـرای خلـوت کردن بـا خـودش در نظـر گرفتـه اسـت.گاهی بـه چیزهایـی کـه بـه زندگـی باختـه فکـر می‌کنـد، گاه بـه روی دیگـر سـکه کـه برایـش رو شـده. گاه هـم بـه خـودش قـول می‌دهـد نگـذارد روی صندلـی معشـوقه‌اش،خاک هـم بنشـیند. گاه تاثیـرات دانشـکده و دکتـری ادبیـات خـود را خـودآگاه یـا ناخـودآگاه بـروز می‌دهنـد و مخاطـب بـا شـعرهایی کاملـن نیمایـی روبروسـت.

«بـا دل گرفتـه‌ام/ بـا دلـی کـه از تـو پـس گرفتـه‌ام/ بـال و پـر گرفتـه‌ام» (ص۶۸)

«سـال‌های سـال هـم نشـینِ خـار می‌شـدم/ خـوار می‌شـدم/ تـا تـو گُل شـدی/ وَلـی.../ ناگهـان پایمـال لشـکر مغـول شـدی» (ص۷۰)

گاه هـم بـه زیباتریـن شـکل ممکـن لحظه‌هـای نـاب عاشـقانه را بـه تصویـر می‌کشـد:

«همـه‌ی اهـواز/ خیابـان نادری‌سـت!/ کـه پـا بـه پـای مـن بـه تماشـایت آیـد.» (ص۶۸)

اتاق چهارم: «قاب‌های چوبی»

ایـن بخـش شـامل ۱۴ شـعر برگزیـده از دو مجموعـه‌ی قبلـی شـاعر اسـت .بـه نوعـی می‌شـود گفـت گزیـده‌ی کوتاهـی از دو دفتـر قبلـی کـه شـاعر احتمالـن ایـن اعتقـاد را داشـته کـه آن گونـه کـه بایـد ایـن شـعرها دیـده نشـده‌اند، در حالـی کـه حـرف بـرای گفتـن دارنـد. تـا حـدود زیـادی می‌شـود بـا ایـن اعتقـاد مولـف همسـو بود.ایـن شـعرها نسـبت بـه باقـی شـعرهای ایـن دو مجموعـه شـعرهایی عینی‌تـر و رئال‌تـری هسـتند و بـه گونـه‌ای در راسـتای شـعرهای دفتـر جدیـد می‌باشـند. در ایـن اتـاق مولـف قاب‌هایـی قدیمـی را نگهـداری می‌کنـد کـه بخشـی از دوران شـور و جوانـی‌اش را در خـود ثبـت کرده‌انـد. بریـده‌ای از یـک شـعر:

بچـه بـودم/ و از روی عکـس پـدر روزی صـد بـار/ رونویسـی کـردم و پـدر نشـد./ رضایـت دادیـم بـه الدنیـا مزرعـه الاخـره

رضایـت دادیـم بـه جنـگ جنـگ تـا.../ بـه شـرطی کـه شـش دانـگ تهـران امـن و امـان/ رضایـت دادیـم کـه بـه نـام شـما شـهید شـویم/ امـا امـا امـا/ ایـن نقشـه اشـتباه اسـت آقـا/ خوزسـتان سـیاه‌تر از ایـن حرف‌هـا داغ دیـده اسـت... (ص۸۶)

خوانش شعری از زبیده حسینی

دست‌ها همچنان از جیب‌های اصلاحات می‌افتند!

مهدی حسین زاده

شاعر و منتقد

زبیده حسینی رفته رفته پس از سال‌ها نوشتن و منتشر کردن دو مجموعه‌ی «مدادها شب را افقی می‌کشند» و «نام تو آمدن است» و ممارست پی‌گیر، به زبان ویژه‌ی خود دست یافته و امضای او را می‌توان در نوع چیدمان نحوی کلام، لحن و نوع اجرای گزاره‌ها رصد کرد

پیراهن‌ات از روبه رو بیاید
با نقطه‌های روشن
شبیه شده به پوست
تتراکائین بیاید
با چشم‌هایت
 با التهاب
به اضافه‌ی درد
به اضافه‌ی کار
به اضافه‌ی عقب‌مانده‌ها
لیست‌ها
و زنی مقابل پنجره
بیایند
 تنهایی سه نفره‌ات را بردارند
دست نخورده و شکیل
در ساعت ۲ و ۵۵ دقیقه
به کارخانه برسانند
خورشیدهای دفتر دخترت را
که از روبه‌رو رفته بود
به شمال بچسبانند
به جنوب بچسبانند
به شرق و غرب قدم‌هاش
و کشوری بسازند
که از خانه دور می‌شود
به اتاق غایب پسری می‌رسد
عجین شده با دیوارها
به تکرارِ پدر
در ۵۵
در مدرسه‌ی شبانه
در خوابگاهِ روبه روی دانشگاه
و اتوبوسیَ که روی شش ایستاده است
دهانم را از صداها بیاور
از رنگ‌ها
به ساعات کار
به نرفتن از خود
 و شانه‌ای که می‌تکانی از هیجان
به پیراهن تو بر می‌گردد
به اتوبوسی که از شش جا مانده است

«در این شعر پتانسیل اجرایی بر روایت استوار است، بر خلاف کارهای پیشین شاعر که تمرکز بر فلسفیدن‌های زبانی پررنگ تر بود. در اینجا ما با اجرای ریزپردازانه از یک زندگی مواجهیم که

سویه‌های گوناگون آن از پرداختن شاعر بر فضای یک زندگی سه‌نفره و نیز تلاش برای بازگو کردن جنبه‌های کار در یک کارخانه تا زیستی که در متن جریان دارد را در بر می‌گیرد. زبان شعر، متناسب و به دور از اطناب و بازی‌های مخل است و همچنین ضرباهنگی که شعر را تا پایان اثر همراهی می‌کند . چیزی در این شعر از تمرکز شاعر بر جنبه های روایی قابل مشاهده است که در دیگر آثار زبیده حسینی تا اندازه‌ای غایب می‌نمود .

متن بالا، نقد کوتاهی بود که همزمان با انتشار شعر که به گمانم یک سال پیش بود، نوشتم. پس از این اثر، زبیده حسینی شعر دیگری سرود که فضای مشابهی با این اثر دارد، اما از قدرت بیشتری در اجرا، خصوصاً در پرداخت روایی بهره‌مند است. زبیده حسینی رفته رفته پس از سال‌ها نوشتن و منتشر کردن دو مجموعه‌ی «مدادها شب را افقی می‌کشند» و «نام تو آمدن است» و ممارست پی‌گیر، به زبان ویژه‌ی خود دست یافته و امضای او را می‌توان در نوع چیدمان نحوی کلام، لحن و نوع اجرای گزاره‌ها رصد کرد . شعر او شعری انسانی و صادقانه است. محتوای شعرها حول محور خانواده، زندگی، عشق، دردها و عاطفه‌های زنانه می‌چرخد. در شعرهایی از این دست، با رویکردی معترض و نگاهی به وضعیت جامعه و کار، با حس‌آمیزی‌ای عاطفه‌مند از نگاه یک زن، شعر به بستری برای برجسته کردن مسایل و مشکلات جامعه بدل می‌شود و در این میان شاعر چون عضوی متاثر و در عین حال متصل به این شرایط، از فضای این حوادث روایت می‌کند. اما با نگاهی به روند شعرهای زبیده حسینی تا به امروز می‌توان گفت شعر او نیازمند خون تازه‌ای در رگ‌های خود است. با اینکه شاعر، توانایی خود را در چند شعر محدود در استفاده از «فرم های روایی» به نمایش گذاشته، اما این روند ادامه نیافته و شاعر بیشترین توان خود را چون گذشته معطوف به پرداخت‌های زبانی و نحوهای آشنای خود کرده است. امیدوارم در آینده‌ای نزدیک، شعرهایی با فضایی تازه حتی در ساختار زبان و کنش‌های فرمیک تازه‌تری در بافتار شعری او شاهد باشیم.

شعری که از زبیده حسینی در نقد مثال زدم و فضای مشابهی با این اثر دارد:

به خانم مدیر نامه‌ای بنویس/ و تاریخِ تولید قدرت را/ به انقضای زمانی، که زیستنش موقّتی‌ست/ سنجاق کن/ وقت‌های مرده، به محیطِ کار می‌چسبند/ و دست‌ها، از جیب اصلاحات می‌افتند/ به تو زنگ می‌زنم/ صداها تأکید رفتن‌اند به بخشی از کاغذ/ و امضاء، ازنامه‌های نخوانده سُر می‌خورد/ به محمد فکر می‌کنم/ و انگشت‌های غایبش را/ به خانه‌های تازه می‌کشانم/ جدول کامل می‌شود/ و دستگاهِ پرِس/ دستکش بی‌مصرف را/ به سطل زباله، تحویل می‌دهد/

«دستکش بی‌مصرف» گرانیگاه عاطفی و نشانه‌ای متنی در روایت شعر است: جایی که تجسم غیاب کارگر (محمد) را در سیر نوشتار به دلالت‌های معنایی پیش از خود متصل و به آن باری اجرایی می‌دهد. نشانه‌ی دوم «دستگاهِ پرس» است که جایگزینِ عنصر قدرت (خانم مدیر) می‌گردد. در حالی که «دست‌ها» نمی‌توانند از «جیب اصلاحات» طرفه‌ای بربندند. شعر در یک وضعیت معترض، احوالات کارگرانِ کارخانه را با پرداخت بر کلان‌گفتارها و نیز ریزپردازی‌های روایی اجرا می‌کند. در آغاز اثر، شاعر از عنصر جایگزینِ «قدرت» به جای کالا (محصول کارخانه) با پرداخت بر روی زمانِ تولید و انقضاء (کارکرد مصرفی فرآورده) بیگانه‌گردانی کرده، تا بار آیرونیک را به سطوح محتوایی شعر تزریق کند؛ همین کارکرد در «وقت‌های مرده {که} به محیط کار می‌چسبند و نیز «امضا»یی که «سُر می‌خورد از نامه‌های نخوانده» کارکرد خود را عیان می‌کند. یکی از کنش‌های موفق شعر، بهره‌گیری از اشاره‌های مستقیم به ژرف‌ساخت معنایی اثر، اما با استفاده‌ای رندانه و مصادره‌ی آن به نفعِ خرده‌روایت خود است. شعر در محدوده‌ی کوتاه خود مغلوب کنشگری کلامی آغازین خود نشده، تن به اجرای روایت خود از کارخانه و شخصیت مورد نظر می‌دهد. از این رو متن در لایه‌های فرمیک اثر با بهره‌گیری از «نشانه‌ها» و نیز نوع پرداخت بر روی سوژه، اجرای روایت خود را پی می‌گیرد و به انتها می‌رساند . از دیگر موارد مهم، دوری شاعر از ثقل تمرکز بر زبان‌ورزی و استفاده‌ی به جا از کنشِ زبانی در حرکت متن، شعر را آنچنان که باید به دلالت‌های زیبایی‌شناسیک خود رهنمون می‌کند. «کامل شدن جدول از انگشت‌های غایب» یکی دیگر از کارکردهای کنشگر و در عین حال عاطفی اثر است، جایی که دستکش بی‌مصرف، وقت‌های مرده را به ساعت‌های سرگردان در انتظار تفقدِ قدرت یله می‌کند؛ هنگامی که دست‌ها همچنان از جیب‌های اصلاحات می‌افتند!

نگاهی به یک شعر از رسول رضایی

سیالیت معکوس...

نسرین فرقانی

شاعر و منتقد

روایت بازسازی شده‌ی رضایی در این شعر به نظر من با دخل و تصرفات هنرمندانه انجام شده است و تجربه‌گرایی او را به شکلی بهره‌مند از یک اندیشه و عواطف ناب انسانی به خوبی به نمایش گذاشته و اجرا کرده است .این شعر، شعری است تصویری، اما بهره‌مند از پشتوانه‌ی فکری و نگاهی نو که مخاطب را دچار چالش‌های جدی فکری-عاطفی می‌کند.

تکه تکه کردیم/ روز را/ هی خواستیم بچپانیمش/ توی کمد/ توی خانه/ توی شهر/ نشد!/ چپاندیمش توی گور/ کلمات از گور بیرون افتادند/ از دهانم!/ هر کلمه یک «دوستت دارم»بود/ به زنم/ در ۸۰ سالگی!/ که از فقراتش ممنونم/ در ۵۰ سالگی به این فکر می‌کردم/ در ابر ها بشویم/ بدنم را/ تکه‌ای ابر بردارم/ و پرتاب کنم/ توی کمد/ توی خانه/ توی شهر/ نشد!/ و این غبار لعنتی هیچگاه کوچ نکرد/ در ۳۰ سالگی/ خودش را حبس کرد/ مادرم/ درون لباس‌های مشکی/ درون ظرف‌های تلنبار/ و صداهای توی گوشش/ نتوانستم سایلنت کنم/ به دیوار کوبیدم/ سرم را/ و کلمات از آن سوی دیوار بیرون افتادند/ در ۱۹ سالگی سه‌شنبه بود/ سه‌شنبه «من» بودم/ سه‌شنبه «زن»بود/ زن سه‌شنبه‌ها را نفس کشیدم/ زن سه‌شنبه‌ها را گریستم/ در کودکیدنم!/ در ۷ سالگی/ جلوی نور می‌گیرم/ دست‌هایم را/ و نور/ چکه/ چکه/ از دست‌هایم می‌بارد/ متولد شدم/ تکه تکه شد/ شب/ و راه خودش را پیدا کرد/ توی کمد/ توی خانه/ توی شهر

متن این شعر، مانند پرده‌ی دوربینی عمل می‌کند که تصاویر خیلی نرم بر آن می‌لغزند و از هم پیشی می‌گیرند، البته این لغزیدن و لیز بودن در جهت معکوس اعمال می‌شود، نه اینکه ما شاهد «فلش‌بک» در این روایت هستیم، بلکه اصلا سیر شروع رخدادها از آخر عمر به سمت اول است و اول همان آخر است. نکته‌ی دیگر در شکل روایت این است که در ابتدا ما با یک امر بسیط مواجهیم، اما رفته‌رفته می‌بینیم که این گشادگی رو به انقباض می‌رود و جمع، و کوچک و کوچک‌تر می‌شود. مسئله‌ی قابل توجه دیگر زمان روایت است که نه تنها بر خلاف زمان معمول است، بلکه در جهت حرکت از روز

به سمت شب؛ و نیز از آشکارگی به سمت حرکت به خفا و پوشیدگی است. هم چنین از وجود به سمت عدم و نابودی. کل این روایت یادآور سخن «وودی آلن» با عنوان: «در زندگی بعدی من می‌خواهم در جهت معکوس زندگی کنم!» است که در آن با مردن شروع می‌کنی و می‌بینی که همه چیز خیلی عجیب است...سپس بیدار می‌شوی و می‌بینی که در خانه سالمندان هستی! هم چنین است فیلم پر زرق و برق «مورد عجیب بنجامین باتن» با کارگردانی «دیوید فینچر» که بر اساس فرضیه‌ای بر خلاف طبیعت و روال زندگی انسان‌ها، اما جذاب و قابل تصور ساخته شده است.

فیلم، داستان مردی را بازگو می‌کند که پیر به دنیا می‌آید و نوزاد می‌میرد. هر چه در اطراف اوست، تمام کسانی که می‌شناسد و دوستشان دارد ، رو به پیری می‌رود و او جوان می‌شود.

بنجامین در اواخر قرن نوزدهم و در سن ۸۰ سالگی به دنیا آمده و با گذشت زمان، در حالی که دیگران پیرتر می‌شوند ، او جوان‌تر می‌شود. او در کهنسالی –در واقع سنین کودکی، اما با شمایل یک پیرمرد– دلبسته‌ی دختری می‌شود که در سنین کودکی به سر می‌برد. اما در طی سال‌ها در حالی که دخترک بزرگ‌تر می‌شود ، او در روندی وارونه به سوی خردسالی پیش می‌رود. بازی‌های کودکانه این دو در دوران کودکی، یکی با ظاهری کودکانه و دیگری یک پیرمرد ۷ ساله، جذاب به نظر می‌رسد؛ در حالی که بستگی عاطفی همیشه بین این دو وجود دارد، بنجامین جوانتر و دخترک پیرتر می‌شود. آنها در یک مقطع خاص در کنار یکدیگر با هم زندگی می‌کنند و دست تقدیر و جوانتر شدن بنجامین سبب می‌شود وی، دیزی و دختر خود را ترک کند و درنهایت در دوران کودکی از دنیا می‌رود. فیلمنامه‌ی این فیلم را «اریک راث» و «رابین سویکورد» بر پایه داستان کوتاه اثر «اف.اسکات فیتزجرالد» نوشته‌اند.

اما در مورد روایت شعر رسول رضایی، دخالت‌های هنری در اصل ماجرا دیده می‌شود که شاید بشود آن را بازسازی این هنر سازه و نگاه دیگر، از زاویه‌ای دیگر به این مسئله دانست، مسئله‌ی جاودانگی بشر. روایت این شعر هم از سنین کهنسالی شروع می‌شود، اما با این فرق که چهره و سن هر دو با هم در یک بازه‌ی زمانی هستند؛ و سیرت و صورت مانند فیلم بنجامین با هم در تضاد نیستند؛ و تنها شباهت بین آن فیلمنامه و این شعر حرکت از سنین پیری به سمت سنین جوانی و کودکی است. در اینجا روایت از هشتاد سالگی شروع می‌شود؛ و سپس به پنجاه سالگی، و بعد به سی، و بعد از آن به هفت سالگی و در نهایت در تولد به پایان می‌رسد.

محور روایت، به زور جا دادن یک چیز بزرگ است در جاهایی تنگ ، یا محدود مثل کمد، خانه و شهر که مرتب مثل تک مصراعی بندگونه (مانند آن چه در ترکیب‌بندها وجود دارد) تکرار می‌شود؛ و چیزی که همان اول مخاطب آشکارا می‌فهمد این است که این چیز بزرگ، کلماتی است که از گور و دهان بیرون می‌ریزد.

نکته‌ی دیگر حضور زن است در این روایت که در جاهای مختلف آن در نقش پرسوناژهای مختلف است. مشخص است که سه المان مهم «کلمه» ، «زن» ، و «آفرینش» درارتباط تنگاتنگ و مستقیم با هم هستند و بسیار برهم و درهم تاثیرگذارند. همچنین دیده می‌شود بسط جهان راوی با زن نسبت مستقیم دارد: هر جا حضور زن روشن‌تر ، مستقیم‌تر، مستقل‌تر، و ملموس‌تر است، جهان بزرگتر و شکفته‌تر است، اما هرجا حضور زن با شخصیت راوی متحدتر و ادغام بیشتر است و حضور، حضوری تابعی است (مانند کودکی و تولد) جهان کوچکتر و کلمات کمتر می‌شوند.

همچنین همین نسبت با نور و چشم و دیدن و زن باز هم قابل ردیابی است. البته در سه مقطع حضور زن یا مستوره و پنهان است، یا اصلا دیده نمی‌شود و آن در پنجاه سالگی، وهفت سالگی، و تولد است، اما در هشتاد سالگی، سی سالگی، و نوزده سالگی پررنگ و روشن است.

همچنین هدف این مسئله چندان مشخص نیست. راوی از قصد تکرار شونده‌اش در هر کدام از این اپیزودها برای محدود کردن و جا دادن چیزهایی که یا قابل جا دادن نیست، یا دشوار و نزدیک نشدنی است سخن می‌گوید، اما در اپیزود سوم تفاوتی دیده می‌شود وآن اینکه بر خلاف موارد دیگر که راوی دارای قصد و فاعل بود، مادر خودش می‌خواهد خودش را در لباس سیاه و ظرف‌های تلنبار و صداهای توی گوشش حبس کند؛ و این روای است که درمانده‌وار از ساکت کردن این صداها سرش را به دیوار می‌کوبد و کلمات بیرون می‌ریزند؛ و ما شاهد نوعی رئالیسم جادویی می‌شویم. در اینجا هم باز می‌بینیم یکی از نخنبات‌ها که همان «کلمه» است، به عنوان یک المان اصلی در اینجا هم حضور پررنگی دارد.

همچنین توجه داریم که نقش «کلمه» هم به عنوان

تجلی وجود هم در ادیان الهی و عرفان؛ و هم به عنوان تکثر نقشهای زندگی و پرسوناها امری روشن است. نوع روایتها و لحن در این اپیزودها یکسان نیست، مثلا روایت نوزده‌سالگی که در آن روز خاصی به نام روز «سه‌شنبه» مطرح است و آن قدر این روز مطرح است که گویی خودش شخصیت مستقلی دارد که می‌شود آن را نفس کشید و گریست و اصلا آن قدر این روز اثر و خاصیت داشته که خود راوی و «زن» سه‌شنبه می‌شوند، یا در روایت سی‌سالگی که «مادر» به جای «کلمه» و « ابر» می‌نشیند ، در این جاهاست که تمایل «رضایی» را به نوگرایی و تجربه‌ی ساختن فضاهای تازه مشاهده می‌کنیم.

وقتی دوربین راوی از کهنسالگی به سمت کودکیدن (از ابتکارات زبانی شاعر) حرکت می‌کند ، دست‌های او هم کوچک‌تر می‌شوند، اما انگار با وجود کوچک‌تر شدن قدرت بیشتری از نظر تصرف در طبیعت و رفتن بسوی جهان روحانی پیدا می‌کند؛ و جهان نیز به سمت جمع شدن و کوچک شدن میل می‌کند. نور کم و کمتر می‌شود و روز نیز به شب می‌رسد؛ و آنگاه پس از تکه تکه شدن، حالاست که راهش را به سمت کمد، خانه، و شهر، و جاشدن در آن‌ها پیدا می‌کند. این روند درست مطابق همان فرضیه‌ی آفرینش است که در سیر نزولیش در پیری و آنتروپی جهان، دوباره به سمت نقطه‌ی صفر میل می‌کند و می‌گراید ؛ و نیم‌دایره برمی‌گردد به سمت صعود تا قوس کامل شود و دایره تمام. این همان نکته‌ای است که در خیلی از مکاتب عرفانی و معنوی، و نیز در چرخه‌ی حیات هم از آن به شکل خاص سخن گفته شده است. نکته دیگر این است که رضایی در روایت این شعر از بخش سوم به بعد، (از سی سالگی که به نوزده سالگی می‌رسیم) دیگر کلمه را محو و ناپدید می‌کند، همان‌گونه که نور را، گویی که کلمه با نور می‌زید و از آن تغذیه می‌کند؛ و این از قضا با فرایند رشد و بلوغ هم همخوانی دارد، چرا که هرچه جهان بزرگ‌تر می شود، و آدمی در مسیر عمر پیشتر می‌رود، کلمه‌ها بیشتر و متوسع‌تر می‌شوند؛ انسان از مرحله‌ی پیشازبانی به زبان، و از پارول (گفتار) به سوی جنبه‌ی اجتماعی و نظام آن (لانگ) متوجه می‌شود. (نهاد اجتماعی خانواده غیرمستقیم و از طریق رعایت و آموزش الگوهای رفتاری زبان، به خردسال آموزش می‌دهد که بیشتر تأکید بر زبان گفتاری می‌کنند و نهاد اجتماعی آموزش از طریق آموزش‌های مدرسه‌ای آنها را با زبان نوشتاری و گفتاری و بطورکلی نظام زبان آشنا می‌کنند)

علاوه بر این، هرچه جهان به سمت قبض می‌رود، و انسان به سمت دیرینگی، کلمات گم و محو می‌شوند و به سکوت می‌گرایند و به جای آنها، بودن، نفس کشیدن، و گریستن می‌نشینند، تا جایی که در کودکیدن، اینها هم محو می‌شوند و فقط دست می‌ماند، و نور و چکه‌هایش که قابل تفسیر و گزارش نیستند. در تصویر پایانی هم که کلا فقط رخداد تولد هست، در حالی که فقط علوم فطری بشر با وی همراه است و به قول کتب مقدس، انسان وقتی از شکم مادران به جهان پای می‌نهد هیچ چیز نمی‌داند؛ و احوال بودن پیش خدا را هم از یاد و خاطر می‌برد و تنها تعلقاتی جزیی، خانوادگی، و شهری است که موطن و تبار و وارثت را نشانه می‌رود، با او همراه است.

در مجموع روایت بازسازی شده‌ی رضایی در این شعر به نظر من با دخل و تصرفات هنرمندانه انجام شده است و تجربه‌گرایی او را به شکلی بهره‌مند از یک اندیشه و عواطف ناب انسانی به خوبی به نمایش گذاشته و اجرا کرده است.این شعر، شعری است تصویری، اما بهره‌مند از پشتوانه‌ی فکری و نگاهی نو که مخاطب را دچار چالش‌های جدی فکری-عاطفی می‌کند. و مهم‌تر اینکه پایان کار بسته نیست و مخاطب می‌تواند متناسب فضای اندیشگانی‌اش آن را ادامه دهد، همچنین دخالت مولف هم در آن زیاد نیست؛ و به این ترتیب خواننده آسوده از قصد وی می‌تواند در جهان متن بگردد و به کشف‌های خودش برسد.

این شعر ممکن است یک روایت خطی به نظر برسد، اما با وجود دخالت‌های خاص راوی، بیشتر بصورت یک روایت پلکانی مارپیچ درآمده که در نهایت مدور می‌شود.

از نظر محوریت و مرکزیت، اما باید بگویم تا انتها مولف به موضوع پایبند و وفادارمی‌ماند؛ و پرش‌ها، فقط پرش‌های زمانی-مکانی‌اند که سیالیت معکوس را در جهان متن تشکیل می‌دهند. درنتیجه من این شعر را یک شعر مدرن با ابتکارات خوب، و زبانی به نسبت ساده و صمیمی می‌بینم که مخاطب قادر است با آن ارتباط برقرار کند و پله به پله با آن همراه شود؛ و حتی فارغ از نیت مولف در فضاهای خالی شعر گردش کند و آن‌ها و ادامه‌ی شعر را متناسب فضای درونی خودش پر کند و پیش ببرد.

نگاهی به شعر مجید فروتن
شاعر ناب‌سرای دهه‌ی پنجاه ایران

حرکت لاک‌پشتیِ سطر چهارم

فخرالدین سعیدی

شاعر و منتقد

در بعضی کارها چیزهایی هست که باعث نزدیکی مخاطب با ابژه‌های پرداخته در کوره ذهن شاعر می‌شود. چیزهایی که بی‌ربط به چینش کلمات و ژانر انتخابی شاعر و نشانه‌های فراروی وی از معمول‌ها نیست. ذهنی که از استبداد، خودش را رها کرده و به انتخاب رسیده و کلمات مخلوع را اریکه ی احساس نشانده. کلماتی که در آثار متقدمین رعیت بودند، کلاه مهی و شهی بر سر نهادشان و «مجیدخان» از این دسته است. گاه در شعر وی به ترکیباتی برمی‌خوریم که زیبایی آن‌ها جوابی است به چرایی ما. که نه تنها غرابت استعمال نیستند بل احساس می‌شود موضع و تجلی‌گاه زایش و زیبایی، در فرم و متن شعر می‌باشد. مثل «پسین گاه در می‌ایستم در پسین‌گاه راز» و گاه چنان آغشته است به خیال که تحسین‌برانگیز می‌شود. آن‌جا که می‌گوید: «بوی لیمویی عشق/ دلت عقیقی‌ست مات/ در هودج طلات/ دلم به چهره‌ی روسپیان ماند/به سراشیب‌ها می‌مانم کنارماتم خویش (صدای دیگر۵۶)

و یا: «اندوهت به کنار/ پیشانی‌ات اعترافی‌ست» (همان)

و بگذریم از پرواز اختران و گریستن خورشید یخین در دست‌های شاعر. راستی که می‌شود المان‌های زندگی روزمره‌ی ایلی و مولفه‌های این نوع زندگی را در شعر وی یافت و گاه امپرسیونیسم بی‌واسطه از جهان پیرامون در شعر وی مشهود است: شیرین بهار/ که نسیم می‌بارید/ صدایم را شست‌وشو می‌داد/ گاه باران به خواب زیر بهان. (صدایی دیگر ص ۹۷)

شعری لیریک و عاشقانه محض، درون‌گرا، گاه که شعر به عمق می‌رسد نشانه‌هایی در آن نشانده شده تا کلید فراروی و فروروی‌های مخاطب باشد؛ نشانه‌هایی که نظمی آیین‌وار دارند و مطیع احساس‌اند . گاه که شعر در سطح اتفاق می‌افتد عشق کارکردی درونی و فرعی در متن پیدا می‌کند، متنی که مبتنی بر زبان گفتار و روزمره بوده و با بهره‌گیری از گزاره‌های محسوس و نامحسوس و تشبیهات حسی به حسی، گاه حسی به انتزاعی که ریشه و آبشخور آن‌ها ذهنی جوال و رمانتیک و عاشق پیشه می‌باشد، برمی‌خیزد و شعر را به شعری فردی و نه اجتماعی بدل می‌کند. اثری ایماژیستی و تصویری که آرمان‌گرا نیست، اما غایت‌نگر و سرنوشت‌باور است. گاه در میان سطوری از شعرها به کلماتی بر می‌خوریم که مانند بغضی نهفته در گلوی متن می‌باشند و در محاصره برادران تنی خود، که حامل باری عاطفی و اروتیک می‌باشند و لگدمال و خنثی می‌شوند. مثل: «ای ببر زیبا/ هیچ می‌شناسی/ این استخوان پوسیده را/ که دیوانه‌ی تو بود» (صدای دیگر ص۶۸)

که در این شعر صفت فاعلی (زیبا) کلمه‌ی (ببر) و (استخوان پوسیده) را خنثی و بار معنایی آن را به کلی عوض و از متنی اجتماعی و عصیان‌زده به متنی لطیف و رمانتیک سوق می‌دهد و یا در: «خورشید چه کوچک و بی‌سایه است/ همین که دهان به خنده می‌گشایی» (صدای دیگر ص ۸۰)

که همین «دهان به خنده می‌گشایی»، «خورشید کوچک و بی‌سایه» را خنثی و بار اجتماعی آن را زایل می‌نماید و کم نیستند از این دست در شعر مجید فروتن.

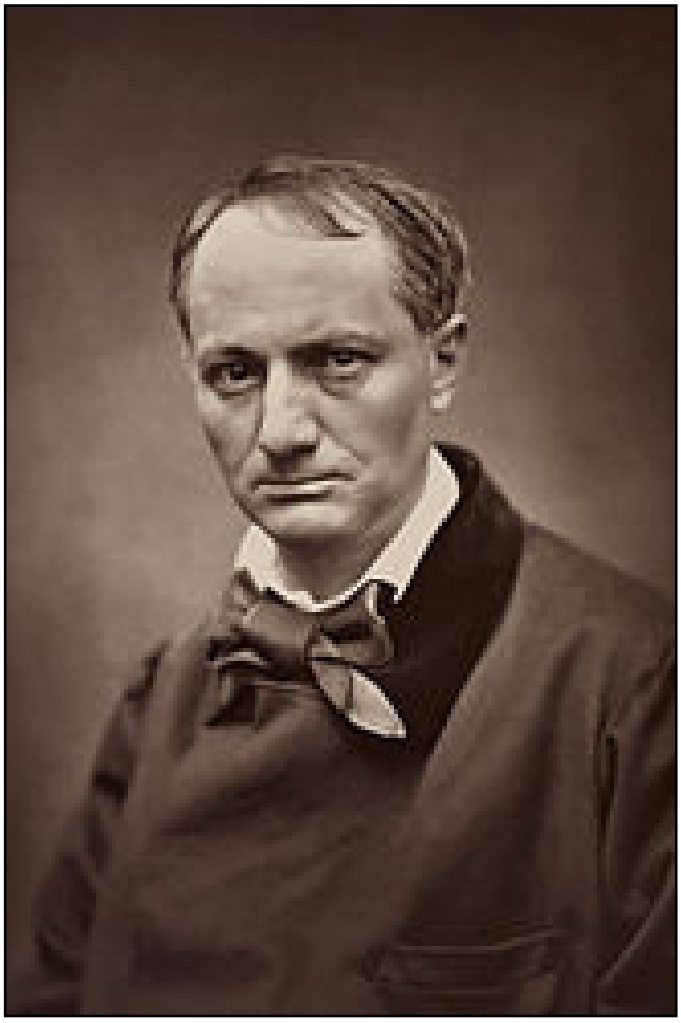
گاه زبان شاعر خود را مماس می‌کند به شعر و زبان شاملو و این فقط در زبان و فرم اتفاق می‌افتد و در چگونه نوشتن و نه چه نوشتن... آن‌جا که حضرت شاعر می‌فرماید: «زخمی اگرم باشد/ زخم توست/ زخمی به چشم/ زخمی به دل/ زخمی به زبان/ در قفای ستاره‌ای سوزان/ زخمی اگرم هست زخم توست/ نشان کوچک دریایی/ که پریانش بر آب می‌گذرد/ نشان آن که سوختم به دیدارت ای ستاره سبز/ پریان سوگوار می‌بینم/ با بال‌های سپید/ نشانی اگر دارم از توست/ که می‌خواستمت/ و هیچ نیافتمت به سال‌های دلم» (صدای دیگر ص۵۱)

و اگر باز به همین شعر دقت شود، چیزی که به ذهن می‌آید این است که فضای شعری فروتن البته در خیلی از شعرها تاویلی است یکنواخت اگرچه التذاذ در خوانش متن در گستره‌ی معنا وسعت می‌یابد و نه در فرم و زبان، بنای بیانی شاعر دال و مدلولی است و نه دال‌ها و مدلول‌ها. در شعر حرکت نیست. شعر در سکون اتفاق می‌افتد . گاه تصاویری حسی پایه‌ی روایت‌های خطی می‌شوند که به همراه موسیقی برآمده از صامت‌های بلند، پایان کلمات که از ظرفیت‌های قابل ذکر شعر فروتن‌اند، زیبایی و اشباع‌کنندگی ذوق مخاطب را به یدک می‌کشند و در یک کلام شاخص‌های رمانتیسم در شعر فروتن برجسته‌اند و این همه هیچ را که نگاشتم تکه‌ای است نه در خور، که ارادتی است و امیدی که ای‌کاش نان پیرمرد ما هم به شراب آلوده بود.

ایدون باد... ایدون‌تر باد...

پرسه‌ای در جهان شعری شارل بودلر

نگاه نافذ بودلر



مجید کوچکی

شاعر و منتقد

بودلر را بیشتر باید در اندیشه و معناهای نهفته در اثرش دنبال کرد، او با روحی «فاوستی» در مقابل خیلی از مفاهیم که در جامعه‌ی روزگارش ریشه دوانده بود ایستاد، و خیلی از مقولات هستی‌شناختانه را با تفسیر تازه‌اش مورد پرسش قرار داد.

هنرمند مدرن به آخرین دستاوردهای هنری خود به دیده‌ی شک می‌نگرد و میل به آفرینش اثر تازه‌ای در وجودش نهفته است (شارل بودلر)

تزوتان تودوروف فیلسوف و ناقد ادبی در بررسی شعر منثور اروپا، بودلر را اولین کسی نمی‌داند که دست به تجربه‌ی شعری نثرگونه زد، اما او را نماینده‌ی راستین این نوع شعر می‌داند که باعث تعالی شعر منثور بوده است، خودِ بودلر در دیباچه‌ی یکی از کتاب‌هایش می‌گوید که رویای معجزه‌ی نثری شاعرانه، بی‌وزن و قافیه را در سر می‌پرورانده است، با توجه به همین جمله از بودلر می‌توان با نگرش او به اینکه هنرمند باید بر علیه آنچه پیشتر موجود بوده است طغیان کند همراستا شد، نگرش و عمل بودلر گسستن واقعی از شعر موزون اروپا در سده‌های پیشین بود، ازآنچه که «والتر بنیامین» از آن با عنوان گسستن از قالب کلاسیک الکساندری یاد می‌کند، بودلر نه تنها در باب مسئله‌ی زبان به سویه‌ای تازه میل داشت، بلکه در مقوله‌ی اندیشه و محتوا هم دیدگاهی تازه داشت و موضعی مخالف در مقابل شاعرانی چون ویکتور هوگو، لامارتین و آلفرد دوویینی و دیگران اتخاذ کرد، در شعرهای این شاعران ستایش از زیبایی و پاسداشت امر زیبا به فراوانی دیده می‌شد، اما در ذهن و نگاه بودلر آنچه به عنوان کانون اساسیِ اندیشه‌اش بود مسئله شر بود، جهان بودلر، جهانی پاک و منزه نبود و از اندیشه‌ای اینچنینی که انسان‌ها در نهادشان موجوداتی خیرطلب هستند و نیک زاده شدند خبری نبود (جمله‌ای که ویکتور هوگو به زبان آورده بود)؛ در کنار اشاراتی کوچک و اولیه‌ای که در باب جهان و شعر بودلر داشتیم، به راستی وی چه داشت که اینهمه بحث و نقد و آرا پیرامون شعر و اندیشه‌اش رقم خورده است؟ اندیشه و نگاهش چه امکانات و توانایی‌هایی داشت که توانسته است بعد از حدود دو سده هنوز هم درباره‌اش بنویسند؟چه داشت که توانست از نیچه تا ریلکه، از مالارمه تا رمبو، الیوت و پروست و والری و دیگران را تحت تاثیر قرار دهد و متفکرانی چون والتر بنیامین، تئودور آدورنو، تودوروف، سارتر، مارشال برمن و افراد دیگر را تحریک کند که درباره‌اش بنویسند؟

«جورجو آگامبن» در کتاب «آپاراتوس چیست» در باب

معاصر بودگی هنرمند و اینکه شاعران تلاقی ناگزیری با زمان خود دارند اشاره می‌کند به اینکه شاعر خیره در زمان خود زیست می‌کند تا متعلق به زمان خود باشد، این مولفه تا حد زیادی متوجه نگاه بودلر و پیوستگی‌اش با زمانه‌ای که در آن می‌زیست دارد، بودلر شاعری نبود که تنها با تکیه بر ادراک شهودی انباشته در ذهنش شعر بنویسد، بلکه در غالب مواقع با چشمی باز در باب اتفاقات ملموس پیرامون خود می‌نوشت، موضوعی که در تابلوهای پاریسی‌اش می‌توان دنبال کرد؛ آگامبن در ادامه بحث خود به این موضوع اشاره می‌کند که معاصر بودگی و چشم خیره شاعر در زمان به قصد کشف نور و روشنایی نیست، بلکه شاعر خیره در زمان، ظلمت و تاریکی را ادراک می‌کند، از این منظر هم می‌توان پُلی بست به نگاه بودلر و آنچه به واسطه‌ی شعرهایش دنبال می کرد: «همه جا شادی، سود، فساد، همه جا اطمینان از اینکه نان برای فرداها هست، همه جا انفجار دیوانه‌وار حیات، اینجا فقر مطلق، فقری که در نهایت دهشت، نقابی از شندره‌های مضحک بر تن دارد» (بندباز پیر/بودلر)

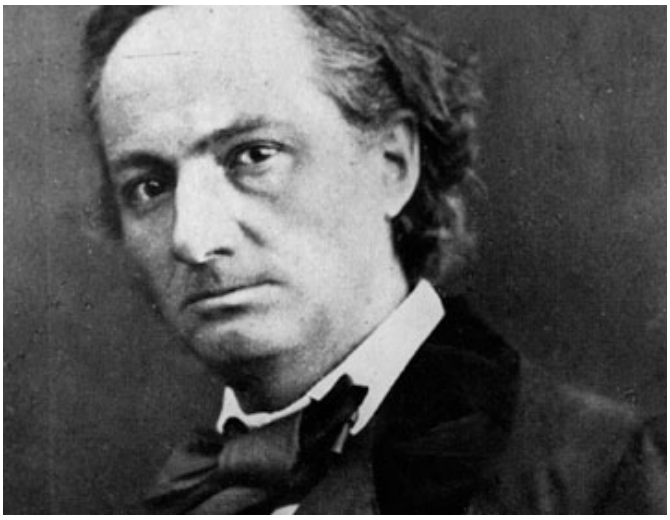
با نگاهی به همین سطرها و تمرکز روی ضمیر اشاره‌ی «اینجا» می‌توان درک والای بودلر و درآمیختگی‌اش با عناصر و نمودهای زیستی دورانی که در آن قرار داشت را ردیابی کرد. ممکن است که نگاه بودلر در این سطرها به وضعیتِ زیست توده‌ای از مردم در حلبی‌آبادهای آن دوره متمایل باشد، اما مهمتر از آن جملات طعنه زننده و کنایه‌آمیزی‌ست که در همین سطرهای کوتاه مستتر است، نگاهی که به شکلی تلویحی همتراز با این جمله‌ها از «امرسون» است که دولت‌ها فاسد هستند و برای حفظ و بقای خود به مردم وعده‌ی دروغ می‌دهند. او آنچه را که ملموس است می‌بیند، فقر را؛

بودلر شاعری بود که جسارت فراوانی برای عریان کردن زشتی‌های روزگار داشت، او به این مطلب اشاره دارد که آگاهی و شناخت گاهی از بطن شر و پلیدی بیرون می‌زند، در عقل افسرده، در فصلی با نام «شیطان، ماخولیا، تمثیل»، «مراد فرهادپور» نویسنده‌ی کتاب، با اشاره به کیش شیطان‌پرستی بودلر، او را در جبهه‌ای به شدت مخالف با شاعری چون «نوالیس» قرار می‌دهد که معتقد بود هیچ چیز شر نیست، این ذهنیت شراندیش بودلر بخشی برتافته از زیستگاهی‌ست که جنگ و خونریزی زیادی را به خود دیده است، و مورد دیگر، ساخت ذهنی و روانی خود شاعر است که نمی‌تواند همه چیز را از منظری خوشبینانه ببیند؛ در دنیای بودلر حقیقت همیشه از جانب نور آسمانی نیست، بلکه غالبا در قعر تاریکی لانه کرده است، وی در مواجهه با جهان، منظری دوآلیته دارد تا به خواننده خود این مفهوم را انتقال دهد که در جهان عناصر و مفاهیم ماهیتی دوسویه دارند و نمی‌شود در ساحتی واحد تفسیرشان کرد، این سطرها را پی می‌گیریم: **اکنون بشتابیم تا افق/ دیر است/ بشتابیم/ تا مگر رگه‌ی نوری دریابیم/چه عبث/ اما خوابی را که مشتاقم از من می‌گریزد/ و باز شب ناپایا/ سیاه و نحس/ سرد و مرطوب حکومت می‌کند**

نگاه بودلر در این سطرها معطوف به نوری‌ست که می‌تواند جنبه‌ای استعاری داشته باشد (اصلی‌ترین صنعت در شعرهای بودلر، استعاره است-آرتور رمبو) نوری که نماینده‌ی روشنایی است، اما بسیار گریزپا که باید برای دریافتنش شتاب کرد، و نمودش به سرعت رنگ می‌بازد با گفتن «چه عبث» و آنچه باقی می‌ماند شبی سرد و سیاه و نحس است که حکوت می‌کند، اینجاست که می‌توان به تاریک‌اندیشی ذهن شاعر به عنوان خصیصه‌ای برجسته نگاه کرد، او در مواجهه با شب، با پنج صفت به توصیف شب می‌پردازد: **«ناپایا، سیاه، نحس، سرد، مرطوب»**

بودلر در جایی چنان با درنگ و وسواس نسبت به پدیده‌ها فکر می‌کند و از بطن آن پدیده‌ها مسایلی را بیرون می‌کشد که از ویژگی ذهن خیال‌پردازش خبر می‌دهد (خیال عنصری‌ست که بودلر به شدت در شعر به آن تکیه می‌کرد)؛ در شعر لاشه او با نگاهی تیزبینانه به فسادپذیری ماده و اضمحلال زیبایی در پدیده‌های غیرتجریدی به توصیفی دقیق می‌پردازد، او حضور هستی در موجودات را از منظری ناپایدار مورد کنکاش قرا می‌دهد، با این سطرها از شعر لاشه: **و آسمان این اسکلت فاخر را تماشا می‌کرد/ همچون گلی که در حال شکفتن است/ عفونت چنان پُرمایه بود که می‌پنداشتی/ ناگاه روی چمن از حال خواهی رفت/ مگس‌ها روی شکم گندیده‌اش می‌لولیدند/ و فوج‌های سیاه کرم‌ها از آن بیرون می‌زدند/ که چون مایعی غلیظ روان بود**

در این سطرها که بودلر به توصیف لاشه‌ای در حال تجزیه می‌پردازد، می‌توان به معنای واقعی حضور مشمئزکننده‌ی مرگ و تاثیرش را در موجودات دید (مسئله‌ی مرگ، و مرگ‌اندیشی موضوع قابل توجهی برای بودلر بوده) اما با رجوع به این سطرها و بیشتر با توجه به سطری که در آن تشبیه شکل گرفته، می‌توان به خاصیت تشبیه‌سازی‌های واژگونه و عادت‌شکنانه‌ی ذهن شاعر پی برد، سطری که شاعر متلاشی شدن جسد را که از جنبه‌ی بصری در ذهن یادآور منظره‌ای تنفربرانگیز است را در چرخشی معکوس و عجیب با شکفتن گل که نمایشی از زیبایی‌ست همسطح می‌کند، این ذهنیت واژگونه‌ساز انگار بیشتر در خدمت بی‌اعتبار کردن نمودهایی است که در ذهن مخاطب پا سفت می‌کند، سویه‌ای از ترسیم فضا که میل به ایجاد شوک در ذهن مخاطب دارد، این به ظاهر بی‌منطق رفتار کردن با رویه‌ی



تصویری پدیده‌ها شاید به آنچیزی پیوند می‌خورد که در خاستگاه روانشناختی‌اش با دیدگاه «لاکان» گره خورده است، آن چیزی که لاکان با ترکیب «کیف اضافی» از آن یاد می‌کند، کیفی که قدرت پارادوکسیکالی دارد، که هر چیز به چیزی ضد خودش بدل می‌شود، یعنی آنچه نفرت‌انگیز است، مایه‌ی مسرت و چیزی زیباست و برعکس.

بسیاری بودلر را به جنبش پارناس (مکتب پارناس شاعران را از تعهدات مشخص سیاسی و اجتماعی مبرا می‌دانست) نسبت می‌دهند، کسانی او را نماینده‌ی اصلی رمانتیسم سیاه می‌دانند که مفهوم شیطان در ماهیتش نقش پررنگی دارد، بعضی‌ها او را نئورمانتیسم لقب داده‌اند و دیدگاه‌های دیگر؛ البته می‌توان حدس زد که در سرشت شاعری بودلر و ساختار شخصیتی‌اش اینطور وابستگی‌ها محلی از اعراب نداشتند، در راستای جنبش پارناس که اشاره‌ای به ساز و کارش رفت و آنچه که به عنوان فقدان مرام سیاسی شاعر بوده است، نقدهایی به شاعر وارد شده است، که از آنجمله می‌توان دیدگاه «سارتر» را نسبت به بودلر مورد توجه قرار داد، «سارتر» و «کامو» به شکل مشخصی در باب تعهد هنرمند نسبت به جامعه داد سخن داده‌اند، سارتر در «ادبیات چیست» و کتابی با عنوان «سارتر که می‌نوشت»، و کامو در کتاب «تعهد اهل قلم» به این موضوع می‌پردازند که نویسنده و به شکل کلی‌تر هنرمند باید نسبت به مسایل جامعه‌ای که در آن زیست می‌کند از خود واکنش شفافی نشان دهد و به عملی انقلابی تن دهد و به تعبیر «آندره ژید» باید مثل میخچه‌ی پا حساس باشند، سارتر این نقد را به بودلر وارد می‌کند، که بودلر در باب مسایل مشخص سیاسی دوره‌اش هیچوقت سخنرانی‌ای نداشته است، یا مثلا در باب سوسیالیزم مقاله‌ای از او باقی نمانده است، چیزی که این منظر سارتر را تا حدودی از اعتبار می‌اندازد این است که سارتر برای تعهد اجتماعی کانال مشخصی باز می‌کند که ناگزیر برای متعهد بودن، هنرمند می‌بایست به همان شیوه عمل کند، در صورتیکه که این مولفه بیشتر می‌تواند معطوف به نگرش هنرمند به جامعه باشد، و متر و معیار درستی نیست برای امر تعهد هنرمند، نمی‌توان این منظر سارتری را به عنوان اصلی تعمیم‌پذیر قبول کرد، نمی‌توان قاطعانه نظر داد که کسی چون «بایرن» که روح استقلال‌طلبانه ای داشت و به استقلال‌طلبان یونانی در جنگ با دولت ترکیه پیوست و در همین جنگ هم در گذشت، تعهد بالایی داشته، اما شاعر دیگری در عصر او که این کار را نکرده هیچ تعهدی نداشته، یا واکنش بلیک را که به خاطر اظهارت آشوبگرانه محاکمه شد و نزدیک بود به حبس طولانی محکوم شود را به عنوان امری همه جانبه در باب موضوع تعهد دید، اما کسی که در هنرش که نمودگاهِ واقعی تعهد اجتماعی است با دیدی متعهد زیست می‌کند را بی مقدار دانست، بودلر در شعر خود و هنر خود این سویه تعهد را داشته است، تعهد می‌تواند گاهی به شکل نشان دادن عارضه‌های اجتماعی عرض اندام کند. مگر نگاه بودلر در شعر «چشمان مستمندان» خالی از تعهد است؟ آیا منظری ضدبورژوازی را که در این شعر مشهود است را حتما باید پشت بلندگویی بلند فریاد کرد که اثبات‌کننده تعهد شاعر باشد؟ آیا در این شعر با دیدگاه چپ و سوسیالیستی مواجه نیستیم؟ شعری که در آن دو طیف متفاوت را در بلوارهای پر زرق و برق تازه ساخته شده به دستور «هوسمان» نماینده ناپلئون سوم که مامور ساخت نوین فضای شهر پاریس بوده را می‌بینیم که از نگاه عاشق و معشوقی مورد بررسی قرار می‌گیرند، دو قطبی شدن جامعه پاریس، بین مستمندان و بورژواها. یکی از این دو نگاهش به این قشر دردمند است، به پدری با فرزندان فقیرش، و معشوقه‌ای که دارای روحیه‌ای فایده‌مدارانه و محافظه‌کار است.

از دیگر مولفه‌های شعر بودلر و انگاره و مفهومی که در شعرهایش بسامد بالایی دارد، مفهوم مرگ است. در بیشتر شعرهایی که از او باقی مانده رد پای مفهوم مرگ را می‌توان پیدا کرد، و این مسئله‌ی فلسفی در اکثر کارهایش حضور دارد، نمونه‌هایی از شعرهایی که در آن به مفهوم مرگ پرداخته است:

تنها مرگ تسلی می‌دهد/ زندگی می‌بخشد/ غایت حیات/ مرگ/ یگانه آرزو/ مدهوشمان می‌کند/و جرات رفتن به سیاهی را پیش‌کش می‌کند... و در چند سطر بعدی: **مرگ فرشته‌ای با انگشت‌های جادویی/ که خواب هدیه می‌دهد و خلسه‌ی رویاها را** (مرگ بیچاره‌ها/ بودلر) این شکل برخورد کردن با مرگ از منظری آشنازدایانه شکل گرفته، پیشتر از آنکه این اصطلاح در تئوری‌های ادبی سر بر آورد، این نوع به پیشواز مرگ رفتن از جنس نیروانایی نیست، از جنس گسستن از دنیای شوم، با انگیزه‌های

معنوی، بلکه به نوعی طعنه زننده است، به خصوص که مفهوم مرگ در مواجهه با طیفی از آدم‌های فرودست (بیچارگان، برهنه‌گان، بی‌پناهان، آوارگان) مورد بررسی قرار می‌گیرد با این سطرها: **مرگ خوابگاه بیچارگان را می‌پردازد/ و ماوای برهنگان را/ شوکت خدایان است مرگ/ جایگاهی عارفانه/ دارایی بی‌پناهان و آوارگان**

در این سطرها بودلر مرگ را ناجی می‌داند، اما برای بی‌چارگان، برهنه‌گان، بی‌پناهان، آوارگان، شاید لحن کنایه‌آمیز شاعر در ترجمه فارسی تلف شده است، اما آنچه پیداست دست‌کم گواه بر این منظر است یا در این سطرها: **ای مرگ/ ای ناخدای پیر/ هنگام وداع است/ لنگر برکشیم/ این دیار ملال‌انگیز است ای مرگ/دل به امواج می‌زنیم/ این آسمان و این دریا به سیاهی جوهرند/ قلب‌ها اما تو نیک می‌شناسی که از شعاع نور لبریز است**

در این سطرها هم مرگ به عنوان امری رهایی‌بخش خودنمایی می‌کند، مرگ به ناخدایی پیر تشبیه شده است که حکم رهایی را می‌تواند به اجرا در آورد: **شرنگ خود را بر ما بریز تا رها شویم/ می‌خواهیم خود را سراپا به آتش بسپاریم و بسوزیم/ به عمق خاک فرو رویم/ بهشت یا دوزخ چه تفاوت دارد/ در عمق این ناشناخته چیزی بجویی بس جدید**... در یک سطر مانده به پایان شعر باورداشت شاعر را نسبت به حیات پس از مرگ می‌توان ردگیری کرد، باوری خنثی که هر شکل از زندگی را پس از مرگ از اعتبار می‌اندازد، مهم مرگی‌ست که رهایی بخش از زندگی است که به تجربه در آمده، نه آنچه سویه‌ی ماورایی دارد. نمونه‌ای دیگر: **کیست که تاکنون اسکلتی را نفشرده باشد در آغوش/ کیست که تاکنون پروار نکرده باشد خود را از متعلقات مرگ**... در این سطرها به شکل پررنگی به ماهیت ذهن مرگ‌اندیش بودلر می‌توان پیوند خورد، به زعم «لویناس» زندگی قدم زدن به سوی مرگ است، یا با مرگ قدم زدن، و یا آنچه «هایدگر» بر آن صحه می‌گذارد که می‌گوید انسان تنها جانوری که نسبت به مرگ خود آگاه است و به مرگ فکر می‌کند؛ در این سطرها از بودلر می‌بینیم که پیشتر از امانوئل لویناس و هایدگر او با نکته‌سنجی بالای خود در این باره حرفش را زده است، البته با زبان شعر.

یا در شعر رویای یک کنجکاو، سطرهایی از این دست می‌بینیم: **من در آستانه مرگ بودم، ودر روح سرشار از عشقم/ درد خاصی بود/ آمیزه‌ای از هراس و هوس**... در این سطرها هم به شکل عجیبی نبرد دو نیرو را در تقابل هم می‌بینیم که «لاکان» بعدها به مدد اسطوره‌هایی چون تاناتوس (الهه مرگ) و اروس (الهه عشق و غریزه) دست به بسط تئوری جدال این دو نیرو در هستی می‌زند، او می‌گوید که مدام این دو نیرو در صدد غلبه به همدیگر هستند و آنجایی که اروس رو به تحلیل می‌نهد، تاناتوس (رانه مرگ) قدرت بالایی پیدا می‌کند و سوژه را به سوی خود می‌خواند؛ یا مفهومی که فروید از آن حرف می‌زند، لیبیدویی که در مصاف با مرگ سر تسلیم‌پذیری ندارد، و مدام در کشاکش است. یکی دیگر از وجوه اندیشه بودلر در تناقضات اندیشه‌اش است، او در جایی مینویسد که در زندگی کنار آزادی‌های فردی متعدد باید حق تناقض ویی و خودکشی را هم برای انسان در نظر گرفت، او جایی مدافع مدرنیته است، گاهی به مدرنیته می‌تازد، او حتی در همجواری کلماتش از دیدگاهی نقیض‌گونه بهره می‌برد، او در برخورد با پدیده‌ای واحد، واکنش دوگانه‌ای از خود نشان می دهد، واکنش‌هایی که ترکیبات از این دست از آن حاصل می‌شود: «(زن دوست داشتنی منفور)»؛ او جایی در مقاله‌ای «ویکتور هوگو» را می ستاید اما در جایی دیگر درباره او با این جمله یاد می‌کند «بزرگان نیز می‌توانند احمق باشند»؛ ممکن است که این گونه تناقضات ریشه در دگرگونی زود هنگام ذهنیتش داشته، ذهنیتی که نمی‌تواند به مفاهیم و موضوعات از منظری یگانه نگاه کند، یا هر بار ایده تازه‌ای راه بر ایده‌ی پیشین می‌بندد یا در جوارش قرار می‌گیرد، آنطور که اینگونه از تناقضات را در برخورد نیچه هم درباره‌ی مفاهیم می‌توان دید.

مفهوم زمان و خصیصه‌ی دگرگون‌سازش هم موضوعی است که بودلر به آن در جاهایی پرداخته، مثال: **جوانی چیزی نبود جز طغیانی ظلمانی/ که گهگاه خورشیدهای نورانی در می‌نوریدیدش/ حاصل تندر و باران/ چیزی جز ویرانی نبود/ بدانسان که در باغچه‌ام بر جای مانده/ تنها چند میوه سرخ/**... در این سطرها تاثیر زمان را بر هستی انسان می‌بینیم، و بعد این سطرها: **وای چه دردی، چه دردی، زمان در کار بلعیدن زندگی است** (شاعر اینقدر جایگاه ویژه برای عنصر زمان قائل است که آن را بیرون از مفهوم زندگی می‌بیند) یا مفهوم زمان را در ارتباط با تغییرات زیستی و آنچه که با مفهوم مکان همگرایی دارد، در این سطرها از تابلو های پاریسی: **پاریس تغییر می‌کند/ ولی هیچ چیز در عمق اندوه من تغییر نکرده است** (اینجا هم به نوعی میل به تناقض‌گویی در او دیده می‌شود) **کاخ نوساز/ داربست‌ها/ تخته‌سنگ‌ها/ محله‌های قدیمی/ همه چیز برایم به استعاره بدل می‌شود/ و خاطرات عزیزم از این صخره‌ها، گرانبهاترند**...

با بینش دقیقی که «مارشال برمن» در کتاب «تجربه مدرنیته» از خود به جا گذاشته است، پی می‌بریم که شاعرانگی بودلر با دوره‌ی مدرنیزاسیون شهر پاریس

توسط هوسمان و به دستور شخص ناپلئون سوم تقارن داشته است.

بودلر در قرابت با مفهوم مدرنیته چه در زبان، چه در شیوه زیست، منظر تازه‌ای را در نظر داشت، او در دیباچه‌ی ملال پاریس اعلام می‌کند که زندگی مدرن نیازمند زبان جدیدی است، او زیست مدرن را زیستی برآمده از دلِ جمعیت می‌داند، او به شهر و خیابان به عنوان شریان‌های اصلی حضور مردم توجه خاصی نشان می‌دهد: **شهر پرازدحام، شهر پر رویا/ آنجا که اشباح در روز روشن به عابران چنگ می‌اندازند.** مارشال برمن اشاره می‌کند که با ساخته شدن بلوارهای پاریس توسط هوسمان، کنش‌های عاشقانه از فضاهای خصوصی و اتاق‌های کوچک به عرصه خیابان کشیده شد؛

البته بودلر نسبت به این موضوع نگاه تندی دارد و در باب آزادی‌هایی که به خیابان و شهر کشیده شدند به شکلی نقد دارد، او آنچه را که پیشتر در چهاردیواری اتاق‌ها صورت می گرفت را حالا در خیابان‌ها و کوچه‌ها می‌بیند و وضعیت تازه‌ای که در شهر مهیا شده است را با منظری بدبینانه مورد قضاوت قرار می‌دهد، بدون اینکه تحلیل موشکافانه‌ای از مفهوم فحشا و فساد اخلاقی به مخاطب تحویل دهد، او بیشتر انگار از این نابهنگامی، از اینکه روابط به زعم او خصوصی به شریان‌های شهر کشیده شده ناراحت است: **فحشا در تمام کوچه پس‌کوچه‌ها پرتو می‌افکند/ همچون موریانه تمامی منافذش را باز می‌کند/ از هر گوشه کوره‌راهی می‌گشاید/ مانند دشمنی که ناغافل ضربه‌ای مهلک می‌زند/ فحشا در دل این شهر لجنزار می‌لولد/ مثل کرم می‌رباید از انسان خوراکش را...**

این سطرها ناظر بر این مفهوم هستند که آنچه بیشتر از همه بودلر را واداشته است که اینطور در باب مسایل اخلاقی به خشم در آید، این بوده که هر آنچه پیشتر در حوزه ی آزادی‌های فردی واجد حریم بوده و در واقع در قرنطینه شکل می‌گرفته، با شکل نوین شهر و روابط تازه‌ای که در آن برقرار شده به نمایشی عمومی در آمده، و به تدریج به امری طبیعی بدل خواهد گشت.

«برمن» جایی دیگر اشاره می‌کند که در آن عصر کسی چون بودلر تاثیر فراوانی روی خودآگاهی مردم نسبت به هویت مدرن‌شان داشته است، بودلر شاعری‌ست که دلبستگی خاصی به موضوع شهر دارد و در کارهایش از طبیعت‌گرایی و فضاهای پاستورال آنچنان خبری نیست، بودلر می‌گوید که هنرمند مدرن باید خانه خویش را در دلِ شلوغی و جمعیت بر پا سازد، او در بطن پروسه‌ی مدرنیزاسیون پاریس مهمترین کارهایش را خلق می‌کند، از زرق و برق کافه‌ها می‌نویسد. از هیاهو و شلوغی در بلوارها، از چراغ‌های گازی که نورشان بر گچبری‌ها می‌افتد، از عظمت آینه‌ها، از تصاویر و مجسمه خدایان، این مظاهر به شکل کلی، معرف فضای شهری‌ست که محرک‌های بصری‌اش می‌تواند شهروند پاریسی که گذار به وضعیتی تازه داشته را گمراه کند و به شکلی، آنطور که سرشت بورژوازی می‌طلبد، خیلی‌ها را در خود ذوب کند، اما بودلربا نگرشی که در شعر «چشمان مستمندان» از خود به جا می‌گذارد خودش را از شامل این قاعده نمی‌داند.

از دیگر ویژگی‌های بودلر به عنوان هنرمند و خاصه شاعر، ذهنیت مدرن و فراتر از دورانی‌ست که در آن می‌زیسته، طوریکه که گاهی در شعرها و نوشته‌های او بارقه‌هایی از اندیشه پیداست که خیلی بعدتر از زمان حیاتش، کسانی دیگر به آن اندیشه‌ها پرداختند؛

بودلر در شعر «به یک زن رهگذر» عشق گذرایی را نشان می‌دهد که در برخوردی جرقه می‌زند، می‌درخشد و شعله می‌کشد و بعد هم ناپدید می‌شود، این دیدگاه به شکل عجیبی در بخشی از اندیشه فیلسوف و تئوری‌پرداز فرانسوی «آلن بدیو» دیده می‌شود؛ «بدیو» در کتاب در «ستایش عشق» وضعیتی را در کنش عاشقانه بسط می‌دهد که بودلر شکل تکوین نیافته‌اش، شکل محکوم به شکستش، که به آنچه «بدیو» با امر «ساختن»»رستگارش می‌کند را مورد توجه قرار می‌دهد. «بدیو» مفهوم عشق را با رخداد (مواجهه) در آمیخته می‌بیند، او می‌گوید هیچ چیز، فرد را قادر نمی‌سازد تا مواجهه را از پیش سامان دهد، بلکه سرانجام آن لحظه‌ای که طرفین همدیگر را می‌بینند، دیگر دیده‌اند و کار از کار گذشته است و همه چیز از کنترل خارج می‌شود.

بدیو در ادامه‌ی بحثش اما این مطلب را از قلم نمی‌اندازد که نباید عشق را به نخستین مواجهه فرو کاهید، چرا که عشق نوعی ساختن است، موضوعی که غیابش را در شعر «به یک زن رهگذر» بودلر می‌توان پیدا کرد، وضعیتی که تن به ساختن نمی‌دهد و به لحظه‌ای کوتاه در می‌آمیزد و پایان می‌پذیرد: **یک تندر/ وبعد شب/ زیبایی فرار/ که نگاهش ناگاه جان تازه در من دمید/ آیا تو را در ابدیت باز خواهم دید/ در دگر جا/ بسیار دور از اینجا/ شاید هرگز/ نمی‌دانم به کدام سو می‌گریزی/ و تو نمی‌دانی به کجا می‌روم/ ای تو که می‌توانستم دوستت بدارم/ ای تو که خوب می‌دانستی** (به یک زن رهگذر)

بودلر می‌گفت شاعر از ماهیتی برخوردار است که می‌تواند در بطن هر پدیداری حلول کند و به نوعی مبحث همذات‌پنداری را با همین جملات مطرح می‌کند؛ او می‌گوید شاعر از این امتیاز بی‌همتا فایده می‌برد که می‌تواند هم مطابق میلِ خود باشد و هم دیگری، که به شکلی تلویحی ذهن مخاطب را با این جمله از «دریدا»

قرین می‌سازد که می گوید: «نویسنده متکثر می‌شود تا بتواند از خیلی چیزها بنویسد»
بودلر به چیزی به نام الهام اعتقاد نداشت، آنطور که «پل والری» بعد از او روی این موضوع صحه می‌گذارد، «والری» که از علاقه‌اش نسبت به بودلر و شعرهایش آگاهیم، شعر را هدیه‌ای از طرف خدایان نمی‌دانست؛ بودلر در شعر از ساختن و تکنیک می‌گوید که بعدها کسی چون مایاکوفسکی از آن حرف می‌زند: «شعر چگونه ساخته می شود؟»
بودلر در گزینش کلمات وسواس بالایی از خود نشان می‌دهد، او خیلی از کلماتی را که دیگران به عنوان مترادف در کنار هم می‌گذارند را رد می کند، و آنها را هم ارز نمی‌داند، که یادآور برخورد «لیوتار» با واژگان به ظاهر مترادف در لغتنامه‌هاست، لیوتار به این موضوع می‌پردازد که زنجیره‌ای از کلماتی که در لغتنامه‌ها به عنوان مترادف می‌شناسیم سرشت معنایی مشترکی ندارند، و در بافت متعدد متن بارقه‌های معنایی متفاوتی دارند.
در ادامه‌ی پرداختن به جهان بودلر و در بخش پایانی این جستار، نقب کوچکی‌می زنیم به بحثی که اکثر کسانی که به بودلر پرداخته‌اند بر آن اتفاق نظر داشته‌اند، البته کمتر با اشاراتی که بودلر در شعرهایش داشته است. خیلی‌ها روی این موضوع که بودلر در دوره‌ای دچار بحران معنوی شده بود اتفاق نظر داشتند، در راستای این مسئله لازم است اشاره شود که به شکل دقیقی نمی‌توان حکم داد که این موضوع فلسفی و روانشناختانه به شکل دقیقی از چه دورانی در ذهن و روان بودلر شکل گرفت، اما می‌توان حدس زد که بودلر از زندگی این جهانی در غالب لحظات، دلزده بود.
در خیلی از شعرهایش به نوعی دلزدگی از دنیا وجود دارد، به خصوص لحظاتی که مرگ را به عنوان ناجی خطاب می‌کند؛ در جایی از شعر «ملال» بودلر با این سطرها وضعیت زمین را توصیف می‌کند، (زمینی که محل هبوط است و تداعی‌گر زندگی انسانی که محکوم به زیستن بر روی آن است): **هنگامی که زمین سیاهچالی مرطوب می‌شود/ که در آن امید چون خفاشی با بال‌های ظریفش/ بر دیوارها ضربه می‌زند/ و بر تیرک‌های پوسیده سر می کوبد/ و در آخر پایین می افتد و فنا می شود**
در این سطرها نگاه بودلر را به فضای زیست زمینی انسان می‌بینیم، انسانی که فقدان امید را در جهانی سیاهچال‌گونه تجربه می‌کند.
نمونه‌ای دیگری که در باب زدوده شدن امر معنوی در کار شاعر وجود دارد، شعر «گم کردن هاله زرین» است: **شاعری که جایگاهش با فضای عارفانه گره نخورده است، بلکه فردی‌ست که مانند افراد دیگر اجتماع حتی در جایی مثل روسپی‌خانه دیده شود و شاعری که هاله‌ی زرین از سرش افتاده است ...**

در پایان اشاره می‌رود به اینکه وجوه متعدد هنر بودلر و معماری ذهنش فراتر از آن است که بتوان حق مطلب را درباره‌ی او به درستی ادا کرد، اما می‌توان بر این دیدگاه بیشتر متمرکز شد که او در باب خیلی از مسایل ذهنیت مدرنی داشت، و شاعری بود که با نگاهی به مسئله‌ی شر بنیادین، توانست با پرداختن به موضوع شر، ذهن انسانی را که در جریان زندگی مدرن قرار گرفته بود با انگاره‌های شرارت‌بار درآمیزد، تا به شکلی مقابله‌ای باشد در برابر شاعرانی که معتقد بودند چیزی به نام شر وجود ندارد.
بودلر را بیشتر باید در اندیشه و معناهای نهفته در اثرش دنبال کرد، او با روحی «فاوستی» در مقابل خیلی از مفاهیم که در جامعه‌ی روزگارش ریشه دوانده بود ایستاد، و خیلی از مقولات هستی‌شناختانه را با تفسیر تازه‌اش مورد پرسش قرار داد.

نگاهی به دفتر شعر گل‌های چرنوبیل عبدالصمد آبروشن

گل‌های چرنوبیل در دزفول

خسرو بنایی

شاعر و منتقد

آنچه اما در دفتر این شعر شاخص است، استفاده از عناصر و وضعیت ناانسانی و پلشت و تبدل آن به یک وضعیت ذهنی و گسسته و غیرتجربی‌ست. برای همین ذهنییت سوژه، متن را بدل به یک مجسمه سرد و غیرقابل لمس می‌کند. چرا که متن‌ها، واقعیت‌ها را از زمینه عینی‌شان جدا و با لحنی شوخ و تلخ نوعی پژواک هجوآمیز در وضیت پسافاجعه می‌گردند .

چرا گل‌های چرنوبیل؟ چرا یک شاعر جنوبی می‌تواند نشت یک فاجعه را از حافظه شاعرانگی احضار کند. این چه نسبتی بین شاعر و فاجعه سپری شده دارد. آیا شعر هست یا پاره‌ها و گدازه‌های سرد شده که به متن بدل می‌شوند. انگار تنها شاعر یک شهر که دویست موشک را در تمام بافت‌ها و شریان‌هایش حس کرده می‌تواند از گل‌های چرنوبیل بنویسد. پرسش این است چگونه فاجعه بدل به هستی شعر در جایی دیگر می‌شود؟ آنچه در این دفتر می‌آید نه خود حادثه، نه برداشتی تاریخی، بل بافت ندیده و تارپود به هم ریخته و نجواهای بی‌صدای همان زخم هاست، اما نه عینیت زخم، که از بافت‌های به جا مانده دسته‌گلی می‌سازد که بر دست نمی‌رود.

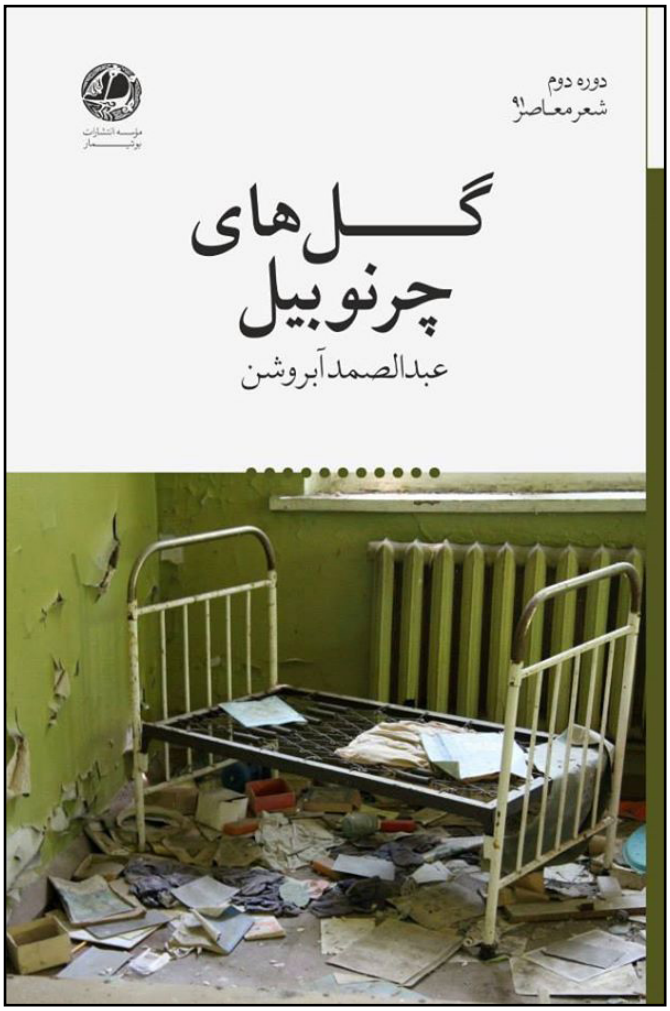
انگار روایتی‌ست که در بی‌واسطگی، جنبه‌ی شهودی پیدا می‌کند وقتی قرار است چیدمانی از نسبت‌های سرد و به‌جا مانده از شکلک‌های یک تاثیر را بسازد تا نمایی از واقعیت‌های نادیده را در جزئیات فرعی و تهوع‌آور ارائه کند . «گل‌های چرنوبیل» نوعی ریسک شاعرانگی در وضعیت ناشاعرانه است. نه متوسط‌سازی‌های تغزلی و نه بازتاب آرمانی شخصی و نه نوستالژیا، که متن، سویه‌های جامد واقعیت و اشیاء و امحاء و احشاء را به پروسه‌های رفتاری بدل می‌کند. یعنی فرآیندهای حیات در هم ادغام می‌شوند و جاندار و بی‌جان از جهان ارزش‌گذاری خارج می‌شوند و یک آکواریم ایجابی از عناصر غیرهمنیشین می‌سازد که خالی از هرگونه معنویت است. غرافیای روایی جهان به‌جا مانده از فاجعه، مرزهای هویتی را دستخوش نه امتزاج که درهم‌ریزی غیرهدفمند کرده است. در واقع وجهی از زبان شاعرانه مصادره شده و آن ایجاد کنشی که از سوی ذهن، نقبی غیرتاریخی در حیطه هستی خاموش می‌زند، در واقع در اینجا شعر نه یک آلترناتیو عاطفی رهایی‌بخش، که یک اشاره ناگواراست؛ اشاره به آنچه به جا می‌ماند و ذهن را از گره‌گاه حیرت خارج می‌کند. این نگاه، نوعی نگاه اسیدی از درون به سیاست ناپیدا در یک رویداد

است. برای بازکردن سیاستی که پس پشت قدرت و تکنولوژی نامرئی‌ست همان که خواست قدرت و دانش را بر تحتانی‌ترین لایه‌های روان گسترش داده، از ذهن تا ذائقه. و شعر در این میان، زبان غیرسیاسی‌اش را با هجوی «کودک-بالغ»؛ خدایگان جعلی را از نسبت‌های جعلی بیرون می‌کشد .

در شعر آشپزی می‌خوانیم: **هات داگ و لیونر / و دیگر اشکال ساده‌ی پس از حیات / تداوم جرم / و این که فکر نمی‌کردم روزی لای کاهوها و گوجه‌ها غرق سس شوم / اما من به چیزهایی اعتقاد دارم / به این که سالاد رستاخیز مزه‌هاست / به درآمیزی چاشنی‌ها / به پسماندی روغنی که ته قابلمه است ایمان دارم و این که اگر شما برای آشپزی / از دیگ زآکتور و سوخت هسته‌ای استفاده می‌کنید / باید بدانید / آنچه موثرتر از هر افزودنی است / این است که مدام زیر لب زمزمه کنید / ای خداوند که در آب سنگینی / و ای مادر همه‌ی دیگ‌های بخار / از شما به خاطر همه‌ی غذاهای خوشمره‌ای که به ما ارزانی کرده‌اید سپاسگذارم .(ص ۱۸)**

لحن روایی در زبان، مستمسکی‌ست برای آنکه در پروسه روایی، دو فضا را در یک شعر همنشین کند. یعنی آشنایی‌زدایی در فرم روایی کار صورت می‌گیرد ،نه در سطرسازی‌ها. رفتن از یک فضای شخصی با یک نوع روایت ساده از تخیل به فضای دیگر با نوعی عملکرد تعمدی و ارادی برخورد داراست و این قدرت تاثیر شعر را در روال بیانگری کاهش می‌دهد و شعر از یک فضا به فضای دیگر با یک پرش ذهنی مواجه می‌شود که حرکت شعر را به شکلی مصنوعی بروز می‌دهد. ساخت صورتک‌های غیرمنطقی از عناصر، وجهی در مجراهای متنی ایجاد می‌کند. در هم آمیختگی عناصر عینی در پروسه‌سازی‌های ذهن در گشت و گذاری غیرمترقبه گاه به ادراکی تازه منجر می‌شود که متن را تا ملتقای شهودی علمی و تخیلی تقلیل می‌دهد.

آهک چیست؟ / نمی‌دانم / اما آنچه مرا به کندن زمین وا می‌دارد / رسیدن به آن رنگ نسیان است / آن کس که آغشته شود به آهک / صورت‌های دیگرگون دارد / در عکس نیاید / و ذائقه از خوانش آن عاجز باشد / واکنش‌های شیمیایی پیوسته است / احوالات



منقلب‌اش به هنگام دگردیسی ناشی از بروز مزاج‌های متضاد است / تا آن زمان که تقدیس کامل شود / آهک شود / بپاشد / او معبدی است از فراموشی / در محیط لا / آن جا که پروانه‌ها می‌خشکند در کفن / و رنگین کمان‌های کوچکی از گورها بخار می‌شود .

در این شعر سیر تطور یک کنجکاوی از زمینه عینی خارج و با پیش‌فرض‌های شبه‌علمی در حیطه گفتاری و غیرحسی بیان می‌شود. در این شعر بیشتر ما با فیگور مجرد با انگاره‌های پیشینی از سابقه مفاهیم مواجه‌ایم. آنچه اما در دفتر این شعر شاخص است، استفاده از عناصر و وضعیت ناانسانی و پلشت و تبدل آن به یک وضعیت ذهنی و گسسته و غیرتجربی‌ست. برای همین ذهنییت سوژه، متن را بدل به یک مجسمه سرد و غیرقابل لمس می‌کند. چرا که متن‌ها، واقعیت‌ها را از زمینه عینی‌شان جدا و با لحنی شوخ و تلخ نوعی پژواک هجوآمیز در وضیت پسافاجعه می‌گردند .

نگاهی به آثار متاخر مهرداد فلاح

ایده‌هایی درباره خواندیدنی

امیرعلی امیری

شاعر و منتقد

خواندیدنی ، عرصه ی انکسار صورت هندسی زبان (زبان ، نه به معنای زبان شناختی اش ، بل به آن معنا که در بدیع و بیان با آن سروکار داریم ، یعنی : صرف و نحو) است ؛ به قصد معماری کردن آن ها برای نمایش این همانی های «احتمالی» ِ تصویری-آوایی ِ میان دال و مدلول

۱- خواندیدنی «ساخته» می‌شود .

۲- خواندیدنی (برخلافِ شاکله‌ی صوری و «قیافه»ی وسوسه‌برانگیزش، با استفاده از یک «بوطیقای صنعتی» (یا بوطیقای عمومی) قابل «تولید» نیست.

۳ - خواندیدنی یک اثر فرمالیستی‌ست، اما فرمولی ارایه نمی دهد (و نمی‌توان از روی دستش تقلب کرد)!

۴ - در خواندیدنی «دکور»، «قیافه»، «ساخت»، «فرم» و غیره... تقریبن غیر قابل تفکیک‌اند (یک شوخی: خوش به حال مکتب شیکاگو)!

۵ - در آثار فلاح، به طور رشک‌برانگیزی، هر واحد خواندیدنی، به سان ِ یک واحد اسطوره، استقلال ِ بوطیقایی دارد. (۱)

۶ - در نظرم ، علی رغم ایده ی شماره ی»۳»، خواندیدنی ، امکانات سطح صوری ِ نوشتار (آیا نوشتار ، به راستی سطح دیگری هم دارد ؟) را فرمولیزه و امکانات آن را عریان می کند.

۷ - فلسفه ی هنر خواندیدنی ، بیش از هر چیز ، به فلسفه ی هنر پیکاسو نزدیکی دارد (توجه به میل ذاتی اوبژه ها به هندسی شدن در هر دو هنر) . (۲)

۸ - استراتژی خواندیدنی در ارایه ی تعبیری دیگرگون و هنری ازجهان ، «تلخیص عینیت» است (۳) و این ، بازخوانی خواندیدنی ست از هستی .

۹ - خواندیدنی وضع واقع (یعنی اوبژه هایی که در کنش با یکدگر واقع شده اند یا وضعیت صوری نسبتن پایدار ِ برابر ایستاها در کنش با یکدگر) را «بسته بندی» و به درون زبان پرتاب می کند .

۱۰ - خواندیدنی در زیستاری دگر از زیستار نوشتار ، سپری می کند . به بیانی می توان گفت خواندیدنی قابله ی نوشتار است ، برای ورود به جهان اعیان (از اعیان به زبان/ از زبان به نوشتار/

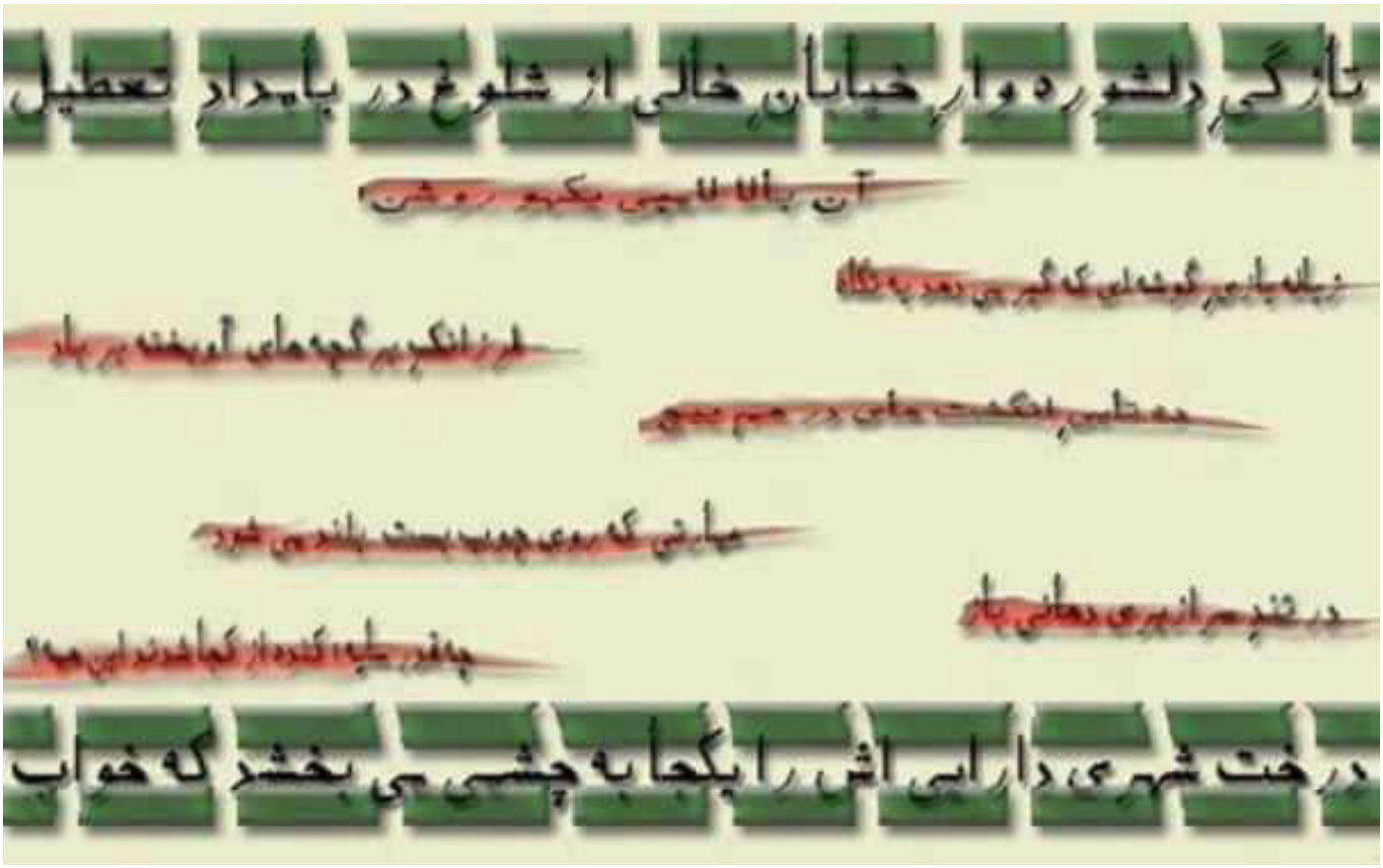
از نوشـــتار (بـــا وســـاطت خواندیدنـــی) بـــه جهـــان اعیـــان . . . ایـــن فرآینـــد نوعـــی «تصعیـــدِ معکـــوسِ غیـــر فیزیکـــی» اســـت) . (۴)

۱۱ - بـــا وجـــود دلبســـتگی خواندیدنـــی بـــه اشـــیا (اوبـــژه هـــای عینـــی) وجـــه دیدنـــیِ خواندیدنـــی ، پیـــش از آن کـــه در خدمـــت بازخوانـــی از عینیـــت برابـــر ایســـتاها باشـــد ، در خدمـــتِ (خـــودِ) عینیـــت بخشـــیدن بـــه نمودگارهـــای ایـــن اعیـــان ، یعنـــی زبـــان اســـت . «بازخوانـــی»ِ ایـــن عینیـــت یافتگـــی ، در ذهـــن مخاطـــب و در فرآینـــدِ ادراک و تصـــور اســـت کـــه صورت مـــی پذیـــرد و ایـــن امـــر ، حاکـــی از ایـــن اســـت کـــه کار مؤلـــف خواندیدنـــی ، صرفـــن گـــرادادن بـــه مخاطـــب اســـت بـــرای رصـــد آن قســـمت از زبـــان کـــه اوبـــژه ی محـــوری شـــعر واقـــع شـــده اســـت .

۱۲ - رانـــه ی پویـــش متـــن و بنیـــاد بوطیقایـــی خواندیدنـــی ، در رویـــه ی نمادهـــا و ســـطح ســـاختی و ارتباطـــی (ایـــن نمادهـــا بـــا هـــم) اســـت . بدیـــن معنـــا کـــه معنـــا و محتـــوا ، الزامـــن ، جوهـــر خواندیدنـــی نیســـتند . درســـت بـــه همیـــن ســـبب ، تاویـــل جنبـــه هـــای عاطفـــی و وجـــه اندیشـــگی اثـــر ، در مشـــارکت بیـــن الاذهانـــی ســـت کـــه (بهتـــر) صـــورت مـــی گیـــرد . بـــرای رونمایـــی از معنـــا و عواطـــف دخیـــل در متـــن خواندیدنـــی ، کنشـــی هرمونتیکـــی و برخـــورد اولیـــه و کســـب دریافتـــی عمومـــی از آن ، خوانشـــی ســـاخت مدارانـــه ، پیشـــنهاد مـــی شـــود .

۱۳ ▯ درخواندیدنـــی ، ســـطح زبانـــی و ســـطح بیانـــی ، هـــر دو از یـــک آبشـــخور تغذیـــه مـــی کننـــد : نوشـــتار و ایـــن دو ســـطح در خواندیدنـــی تفکیـــک ناپذیرنـــد و هـــر دو یـــک بافتـــار مـــی دهنـــد : هـــر دو هـــم موضـــوع همنـــد و هـــم محمـــول یکدیگـــر . ســـوآل : آیـــا ایـــن توافـــق اســـتعلایی (بیـــن هـــر دو ســـطح) بـــه نوعـــی نمایانگـــر اوج بـــه فعلیـــت رســـیدن «زبـــان» در بیـــان و در نوشـــتار و یـــا دســـت کـــم ، اوج خودنمایـــی هـــر ســـه ی (اگـــر بیـــان را مولـــود زبـــان و نوشـــتار را رهگـــذاری دو طرفـــه و هـــر کـــدام را «موقتـــن» شـــخصیتی جـــدا بدهیـــم ، مـــی تـــوان گفـــت «هـــر ســـه») آن هـــا نیســـت؟

۱۴ - خواندیدنـــی کوششـــی بـــرای دســـت یافتـــن بـــه زبانـــی مســـتقل امـــا همرونـــد بـــا زبـــان رســـمی ســـت ؛ زبانـــی کـــه فهمـــش ، الزامـــن نیازمنـــدِ دانســـتنِ زبانـــی ، جـــز آن کـــه (آن زبـــان کـــه) دســـتمایه ی زبـــانِ



هـر خواندیدنـی مـورد نظـر اسـت ، نیسـت و در واقـع زبانـی جـز همـان نیسـت و خواندیدنـی تنهـا مـا را وا مـی دارد بـر خـلاف عـادت مـان ، از رهگـذار نوشـتار ، زبـان را باز-بینیـم و «بسـنجیم» (نـه آن کـه از طریـق زبـان ، کـم و کاسـت هـا و یـا امکانـات نوشـتار را بسـنجیم) .

۱۵ - خواندیدنـی ، عرصـه ی انکسـار صـورت هندسـی زبـان (زبـان ، نـه بـه معنـای زبـان شـناختی اش ، بـل بـه آن معنـا کـه در بدیـع و بیـان بـا آن سـروکار داریـم ، یعنـی : صـرف و نحـو) اسـت ؛ بـه قصـد معمـاری کـردن آن هـا بـرای نمایـش ایـن همانـی هـای «احتمالـی» ِ تصویری-آوایـی ِ میـان دال و مدلـول . بـه عبارتـی ، خواندیدنـی بـا شکسـت نحـو مرسـوم ِ نشسـت و همنشـینی ِ (بـه معنـای عـام آن و نـه معنـای یاکوبسـنی اش) دال هـا در زبـان و در نوشـتار ، بـه آن هـا اعتبـار ِ تکیـه گاهـی ِ دیگـری بـرای نشسـت ، در یـک نحـو (بیشـتر ، نحـو نوشـتاری) دیگـر مـی دهـد . ایـن اعتبـار ، همانـا یگانگـی صـوری (آوایـی و نـه الزامـن مفهومـی/ یعنـی در ترکیـب «تصویـر آوایـی» ای کـه مـورد اسـتعمال سوسـور بـود ، آن وجـه آوایـی اش را مـد نظـر داریـم) دال هـا بـا مدلـول شـان اسـت . بدیهـی سـت کـه تـلاش بـرای نشـان دادن یگانگـی هـای مفهومـی ِ دال و مدلـول ، کاری یکسـره عبـث اسـت .(۵)

۱۶ - خواندیدنـی یـک نـوع یـا قالـب نیسـت . در نظـرم خواندیدنـی یـک ژانـر اسـت : خواندیدنـی ، تعبیـر کمـدی ِ رفتـار ِ نوشـتار اسـت.

۱۷ - اگـر خواندیدنـی را یـک ژانـر تلقـی کنیـم ، مـی توانیـم آن را ایـن گونـه توضیـح دهیـم : خواندیدنـی ، «مسـتند ِ طبیعـت گرایـی زبـان اسـت» . (۶)

۱۸ - هـر خواندیدنـی ، بـا تمـام دیگـر خواندیدنـی هـا ،کنشـی سرشـت نمایانـه دارد (ماننـد اسـطوره هـا) . بـر خـلاف آن چـه ممکـن اسـت بـه نظـر برسـد ، ایـن گفتـه بـرای هـر متنـی قابـل تعمیـم نیسـت . نـه بـه ایـن دلیـل کـه تعمیـم ، نـاروا مـی شـود (کـه نمـی شـود) بـل بـه ایـن سـبب کـه ایـن عمـل بـی کارکـرد اسـت ؛ چـرا کـه اگـر ایـن تعمیـم را بدهیـم ، آن گاه ، - و- لاجـرم ، تمـام متـن هـای ادبـی ، بـه صورتـی سـاده انگارانـه و هـرج و مـرج طلبانـه ، مـی تواننـد «بافـت» و «پـس زمینـه» ی یکدیگـر واقـع شـوند (و ایـن یعنـی بسـیط شـدگی کل ادبیـات . البتـه تکیـه ام بیشـتر بـر دلیـل قبلـی سـت) .

خواندیدنی می تواند جانِ نوشتار را جدا از زبان به نمایش گذارد . از آن جا که این «جان» همان صورتِ فانتزیِ نوشتار است ، پس جانش الزامن در گرو زبان نیست . (۷)

۱۹ - این نمایش ، زنگِ تفریح خواندیدنی و جان مایه ی «ادبیت» آن است.

۲۰ - خواندیدنی توانسته اصل آنتروپی در زبان و نیز شهوت خود نوشتار برای واسازی خود (دیکانستراکشن) را به نمایش گذارد . (۸ و ۹)

۲۱ - خواندیدنی زبان را زمان- مکان مند می کند و همین امر ، زبان را به دام قابلیت اندازه گیریِ ابعادِ امکاناتی اش می اندازد . به عبارتی دیگر ، خواندیدنی ، به زبان جسمیت می دهد (و مقدمات تلخیص عینیت اوبژه های هستی و وضع های واقع (امور واقع) از همین جا فراهم می شود) .

۲۲ - خواندیدنی یک جور نوستالژی ست بر این آیه از کتاب که می گوید : «و ابتدا کلمه بود و کلمه خدا بود .» ؛ یعنی نوستالژی به آن زمان (بر زمانِ ازلی) که کلمه ، فعلیت محض بود و در حیث واقعی به سر می برد (رجوع شود به مقاله ی صالح نجفی و مقدمه ی عروسک و کوتوله اش ، اثر والتر بنیامین ، ترجمه ی مراد فرهاد پور) . (۱۰)

۲۳ - خواندیدنی بر خلاف شعر ، بر قطب جانشینی و مجازاستوار است . ادبیت خواندیدنی با پل زدن هم دریافت ها (مجازها) مابین سه عرصه ی «زبان» ، «هستی» و « نوشتار» ، به دست می آید .

۲۴ - خواندیدنی مدام ، وجه اندیشگی را - با دو وجه زبانی و بیانی اش - پشت هم اندازی می کند و این نه فقط به معنای به تعویق انداختن»معنا» که به معنایِ به «سخره گرفتن» آن است . این توانش به سخره گرفتن معنا ، نشانگان اصلی قدرت متنِ خواندیدنی ست.

۲۵ - خواندیدنی آغاز و پایان بیانی ندارد ، اما کران دارد . خواندیدنی صرفن بیانِ زبان نیست ، بلکه بیانِ بیان نیز هست . به این دلیل که خواندیدنی ، بیشتر - و به صورتی بلاواسطه - سعی دارد «ادراکات» را در میان گذارد ، نه زبان

یـا بیـان را و همیـن ، باعـثِ ایـاب و ذهـاب و داد و سـتد بیـن (و سرشـت نمایـی کـردن) زبـان و بیـان مـی شـود .

۲۶ - خواندیدنـی ، هنـر عکاسـی «از» (عکاسـیِ «بـا» زبـان ، کار عمومـیِ هـر متنـی سـت) زبـان اسـت .

۲۷ - مـع الوصـف ، در خواندیدنـی - علـی رغـم حضـورِ ایـن «سرشـت نمایـیِ دیالکتیکـی» - ، بـه طـور سـحر آمیـزی ، زبـان و بیـان ، «ایـن همـان گویـی» یکدگـر را نمـی کننـد ، بلکـه بـه طـور سـحر آمیزتـری ، بـا هـم «ایـن همانـی» دارنـد . در نظـرم خواندیدنـی توانسـته «قواعـد جدیـدِ» یـک «بـازی زبانـی جدیـد« را پـی ریـزی کنـد (رجـوع شـود بـه : پژوهـش هـای فلسـفی لودویـگ ویتگنشـتاین) . در ایـن بـازی ، قواعـد ، جزیـی از بـازی انـد ، نـه سیسـتمی ناظـر بـر آن . (۱۱)

اضافات:

۱ - در ایـده ی شـماره ی ۵ : «واحـد«، صرفـا یـک صفـت شمارشـی سـت و بـا واحـدِ اسـطوره یـا میتـوم نبایـد خلـط شـود .

۲- در مورد ایده ی شماره ی ۷ : باید توضیح بدهم که فلسفه ی هنرِ پیکاسو ، نشان دادن میلِ ذاتی اشیا برای هندسی شدن بود .
۳ - «تلخیص عینیت»، تعبیر شخصی من است از فرایندِ این «هندسی کردن»و همین طور ، ماحصل این فرایند .
۴ - در شماره ی ۱۰ : منظور از «زیستار» ، زیستار کانتی ست و من استفاده از زیستار را مناسب تر از «فاز» یافتم . تصعید در این عبارت نباید با تصعید فرویدی اشتباه گرفته شود . مقصود ، تصعیدی فیزیکی ست که در آن ماده (بدون آن که مایع شود) از جامد به بخار تبدیل می شود و مقصود از تصعیدِ معکوس این است که از بخار به جامد تبدیل شود . بگذارید یک تمثیل قیاسی به کار ببرم : هستی : جامد / زبان : مایع / و نوشتار : گاز . حالا فهمِ مطلب ، راحت تر است (این قیاسی تمثیلی ست و نه قیاسی به قصدِ استقرا (استقرای ناقص)) .
۵ - در شماره ی ۱۵ : برای روشن شدن معنای هم نشینی و جانشینی و جایگزینی ، به آرای یاکوبسن رجوع شود .
۶ - در شماره ی ۱۷ : مقصود از طبیعت گرایی زبان ، حضور عناصر و نماد های طبیعت در شعر نیست (به طور مثال آن چه در اشعارِ منوچهری دامغانی و فایز و یا منوچهر آتشی می بینیم) نیز به معنایِ ناتورالیزمِ زولایی هم نیست (و این بدیهی ست) بل ، مقصود ، نیلِ زبان است برای تحقق بخشیدن به امیالِ ذاتی اش . اعمِ از : آنتروپی ، هارمونیکال شدن و کم کوشی) که این دو را هم می توان نمودهایِ اصل آنتالپی زبان در نظر گرفت) و . . . و عموماً میل زبان به «فرمیک شدن» است (این تعبیر اخیر ، از یک دوست فرهیخته است) ، اما این که - پس - چرا از «مستند«استفاده کرده ام ، به این دلیل است که «مستند« ژانری ست که درآن دستمایه ها و عناصر و رفتارها ، روایت و غیره همزمان هم به شدت طبیعی ، مستقل و خودمختار اند و هم در خدمتِ یک غایت .
۷ - در شماره ی ۱۸ : برای آشنایی دقیق با مفاهیم موضوع و بافت و - همگنی این دو- و مناسبات شان ، به نظرهای یاکوبسن ،آخین باوم و تودورف رجوع شود .
۸ - در شماره ی ۲۰ : به جای ساختار شکنی که ترجمه ی کاملا اشتباهی ست ، از «واسازی»استفاده کرده ام و در این مورد ، وامدارِ ترجمه های مراد فرهاد پور هستم .
۹ - باید بگویم هر چند این ایده ، در کلیتِ سایر ایده ها مستتر بود ، ترجیح دادم به رسم تاکید ، آن را جداگانه متذکر شوم .
۱۰ - برای تفهیم بهتر شماره ی۲۲ : رجوع شود به : مقاله ی صالح نجفی با عنوان (؟) و مقدمه ی عروسک و کوتوله اش ، والتر بنیامین ، ترجمه ی مراد فرهاد پور و امید مهرگان .
۱۱ - در مورد شماره ی ۲۷ : خواندن دو کتاب پژوهش های فلسفی (لودویگ ویتگنشتاین) و اغوا (ژان بودریار) پیشنهاد می شود .

چند توضیح ضروری

۱ - این متن ، هرچند یک خوانش ساخت گرایانه است ، رفرنسِ مشخصی ندارد و این بدان دلیل است که هیچ بحث مستقیمی از فرمالیست ها یا ساختگراها (نیز از زبان شناسی ، اسطوره شناسی و نشانه شناسی) در آن وجود ندارد . کار من این بوده است که یک تحلیل را در جامه ی ایده ها ارائه داده ام و نه یک بازخوانی از ساخت گرایی با میانجیگریِ خواندیدنی . البته ارجاع هایی عمومی لازم بود که آن ها را دادم . باید بگویم آن چه از ساخت گرایی و فرمالیسم و زبان شناسی به فارسی برگردانده شده بود (که متاسفانه بسیار بسیار هم محدود هستند . از خواندن مقالاتِ ترجمه شده ی در دسترس هم مضایقه نکردم) را در حد بضاعتم خواندم و باز خواندم . اما به واقع آن چه به کارم آمد ، طبق معمول ، تحلیل و منطق بود . بدیهی ست که ساختگرایی ، خود ، از این دو برخاسته است و عموما هر چه تحلیلی باشد ، ساخت دارد . با وجود این ، اگر مخاطبان ، سخنی دیدند که در واقع مال من نیست و ارجاع هم نداده ام ، به حساب توارد بگذارند و بدانند مشتاقانه دست به اصلاح خواهم برد و از

کمی نان اضافه داریم

سری را بریده گوش می‌کنند

دمی به همیشه باز می‌زنیم

لبی فرار بسته چشم می‌کشیم

کاغذی پاره هر دفعه زیادی

می‌نویسم حرف دارد خریده بود

شنیده ام!

تذکرشان سپاس گزار خواهم بود.

۲ - آقای فلاح به بنده پیشنهاد دادند که هر ایده را شرح بدهم ، اما بنده این طور گمان می کنم که آن چه را مخاطب هم می تواند انجام دهد (یعنی تاویل و تفسیر وغیره) را لازم نیست مؤلف انجام دهد . به طور مثال ، در مورد ایده ی شماره ی ۱، اگر قصد ی شرح می کردم ، خود ، چند ده صفحه می طلبید و به تعبیری ، انشا می شد و به ناگزیر ، نقش من ، به دلال واقع شدن میان ذهن مخاطب ، متن خودم و نظر سایرین می گرایید . گذشته از این ، باید متذکر شوم که این ایده ها خود ، خود تبیین گر و بسیار روان نوشته شده اند و به هیچ منبع مستقلی ، وابستگی بلاواسطه ندارند . پس نیازی ندیدم که پای ساختگرایی ، زبان شناسی و زیبا شناختی را به میان کشم . اگرنه «درحد وسع خود و متنم» این کار را می کردم . وانگهی ، بد نمی بینم اشاره کنم که مطلب جداگانه ای با نام» رهیافتی انتزاعی بر سیر و تطور دگردیسی خواندیدنی در اشعار فلاح» در پیش رو دارم که فعلا بنا به برخی محدودیت های ناخواسته ، آن را ناخواسته به تعویق انداخته ام . اما - اگر بخت برایم بد نیاورد- در آن مقال ، به تفصیل به بررسی و نقد اشعار»مهرداد فلاح» همت خواهم گمارد.

۳ - بی شک هر نوشته ای که بخواهد نظام مند باشد ، دچار نوعی «کلی نگری» می شود ، اما انصافا نمی توان به صرف کلی بودنش آن را محکوم کرد . البته به آن شرط که این «کلی» ها ، خود با «کلی گویی»، بیان نشوند . چه در این صورت می توان گفت این نظام ، نه نظامی فرایازانه که نظامی «یکسره کننده» (و راکد و گندیده) است و به شکل تمسخرباری ، خودش ، خودش را «تایید« می کند . امید است که این نوشته ، چنین نباشد .

۴ - توضیح دیگری که لازم می نماید ، همانا تاکید این حقیر بر خودآگاهی تاثرات روانی احتمالی مخاطب است در مواجهه اش با این «شبه احکام» . این حقیر ، خود پیش دستی کرده (و شاید هم به قصد لاپوشانی بوده که بادا که چنین نبوده باشد) و این گزاره ها را «ایده» معرفی کرده است تا از تبختر سبک نگارش متن ، کمی کاسته شود . این سبک نگارش ، بسیار شبیه متونی مانند »تراکتاتوس . ل .ویتگنشتاین» ، «خیابان یک طرفه ، پروژه ی پاساژها ، عروسک کوتوله . و . بنیامین» ، گزین گویه های نیچه در «فراسوی نیک و بد« و «آواره و سایه اش» و ایضا متن های پدیدار شناسانه است . امید است که مخاطب ، این را به عنوان بازتاب طبیعی شاکله ی ساختاری- فرگشتی لاجرم وقت اندیشیدنم در باره ی خواندیدنی ، در حساب کند و نه ژستی فلسفی .

۵ - با وجود این ، هنوز مشکل بزرگ دیگری بر جای می ماند : بی شک این سبک از اندیشه بیشتر با متافیزیک و هستی شناختی ، موافق است تا با خوانشی از یک متن و کاربست این روش به شدت منطقی ، ممکن است هم مؤلف (من) را و هم متن مورد بررسی را خجل کند . به این ترتیب که اثر هنری ، تاب چنین رویکردی را نداشته باشد . بدیهی ست که این ، بدان معنا نیست که جایگاه اثر هنری ، کم (و بیش) از جایگاه متن فلسفی ست . بدین معناست که برای خوانده شدن ، «الزاما» محتاج چنین رویکردی نیست .اما چنان که پیش تر رفت ، اگر مخاطب این امر را به نوعی ، جبر (خودخواسته ی) فکری این حقیر تلقی کند ، بی شک تخفیفی برایم قائل خواهد شد . در پایان ، گفتنی ست که این ایده ها ، بخشی از بنیادهای نظری در حال تکوین و تطور این نوآموز اندیشه گر و این «مخاطب ادبیات» است که حول مسائلی چون منطق ، بوطیقا ، ساختار و زیباشناختی ، در حال رشد و فرآ گرد آمدن است و به عبارتی ، مالکیت این ایده ها (با ارزش یا بی ارزش) به شخص مؤلف تعلق دارد . البته ، بیان متواضعانه تر و و بی شک «واقعی تر» این مدعا این است : نه خواندیدنی «ارزش» اش را از این «پاره»ها می گیرد و نه این گونه است که این ایده ها ، جدا از خواندیدنی ، نتوانند به حیات خود ادامه دهند و در خود خفه شوند .

مترجم: حسین مکی‌زاده

به یک فاشیست جوان
پیر پائولو پازولینی

یکی از آخرین شعرهای پازولینی است و خطابی وصیت‌نامه‌وار به یک فاشیست جوان. پازولینی در این متن که آخرین شعر او به زبان منطقه فریولی است، اسطوره ساتورنالیای روم باستان را دیگرگون می‌کند. خدای کشاورزی/ساترن، خدایی «خاکستری» از زبان او سخن می‌گوید. جایی که فاشیست جوان، (مخاطبش) را فایدروس (فایدروس از مکالمات افلاطون، اریستوکرات آتن و از شاگردان سقراط) می‌نامد. او که رنگ خاکستری (رنگ ساترن) را بر سیاه و قهوه ای فاشیسم ترجیح می‌دهد، جوان ساده دل کشاورز را به دریافت حقایق کهن فرا می‌خواند. مسیح کافی نیست و کلیسا خود نیازمند است. کتاب زندگی، بی‌کلام است، جمهوری واقعی مادر زمین و درون اوست و در آخرین دم سنگینی امانت ساترن را یادآور می‌شود...

بدرود با بهترین آرزوها

به یقین این آخرین شعرم
به زبان فریولی‌ست
می‌خواهم با یک فاشیست سخن بگویم
پیش از آنکه او، یا من، فرسنگ‌ها دور شویم.
او یک فاشیست جوان است
شاید بیست و یکی دوسال دارد
روستازاده‌ایست که
در شهر به مدرسه رفته است.
قد بلند است و عینک به چشم دارد
لباس خاکستری به تن، با موهای کوتاه
و وقتی که با من حرف زدن آغاز می‌کند
می‌اندیشم که هیچ از سیاست نمی‌داند.
سعی می‌کند که در برابر من
از زبان یونانی و لاتین دفاع کند
غافل از اینکه من چقدر عاشق یونانی و لاتین‌ام -
و موهای کوتاه نیز.
نگاهش می‌کنم:
قدبلند و خاکستری، مثل یک آلپینو[1]
«بیا، بیا، فایدروس[2]
گوش بسپار.
می‌خواهم چیزی بگویمت
که طنین وصیت را دارد.
اما فراموش مکن، که خیال باطلی
از تو درسر ندارم.
می‌دانم،
همه را نیک می‌دانم،
که تو را نه دلی است آزادوار،
نه می‌خواهی چنان باشد،
تو را توان راستی نیست
اما با تو سخن می‌گویم من، خود اگر مرده باشی.
تو از تیرک و پرچین‌هایی از چوب توسکا و توت
دفاع می‌کنی،
به نام خدایان، یونانی یا چینی.
تو از عشق تاکستان‌ها می‌میری.
برای درختان انجیر در باغ.
برای ریشه و صمغ درخت.
برای یارانت با موهای ماشین شده،
از زمین‌های بین دهکده‌ها
و حومه شهرها دفاع می‌کنی، با چوب‌های ذرت‌شان
و انباره‌ی کودهاشان.
دفاع می‌کنی از علفزاران
میان آخرین کلبه در دهکده تا آبراه.
کلبه‌های روستایی که مثل کلیساها به نظر می‌رسند:
شادباش ازین انگاره، در دل نگاهش دار.
صمیمیت با آفتاب و باران را،
تویی که می‌شناسی، این حکمت نهانی را.
محافظت کن،
نگاه دار،
دعا کن!
جمهوری، درون است، در بدن مادر.
پدران بارها و بارها جسته‌اند
اینسوی و آنسوی، زاده شدن، مردن،
دگرگون شدن: اما این چیزها همه در گذشته‌ها بودند.
امروز، دفاع کن
نگاه دار، دعا بخوان. خاموش!

ای‌کاش تنپوشت سیاه نمی‌بود یا قهوه‌ای
خاموش!
بگذار لباسی خاکستری باشد.
لباس خواب
بیزار باش از آنان که بیداری می‌خواهند
و فراموشیِ عید پاک را...
آری، مرد جوان با جوراب‌های مردی مرده
به تو گفته‌ام
هر آنچه خدایان کشتزار از تو می‌خواهند.
خدایانِ جایی که آنجا زاده شدی.
جایی که آموختی فرمان‌شان را.
و در شهر؟
گوش کن!
آنجا، مسیح کافی نیست
کلیسا نیازمند است،
اما بگذار مدرن باشد
و نیز، بینوایان نیازمندان‌اند.
چنان که تو، دفاع می‌کنی،
پاس می‌داری،
دعا می‌خوانی؛
اما بینوایان را دوست بدار،
اختلاف‌شان را دوست بدار.
آرزوی تنها زیستن‌شان را دوست بدار
در دنیایشان،
جایی میان علفزاران و ساختمان‌ها.
جایی که واژه‌های جهان ما
هرگز بدان راهی نیست؛
دوست بدار مرزی که بین ما و آن‌ها کشیده‌اند،
دوست بدار گویشی که هر صبحدم اختراع می‌کنند
آنچنان که هیچ کس نمی‌فهمدشان،
زان رو که نمی‌خواهند لذت خویش را
به اشتراک بگذارند.
خورشید شهر را دوست داشته باش و
فقر دزدان را؛
تن مادران را در آفتاب دوست بدار.
و در دنیای ما، بگو
بگو که تو یک بورژوا نیستی
که قدیسی
یا سربازی، سربازی بدور از نادانی،
سربازِ بی‌تجاوز.

در دست آن قدیس یا سرباز
بپذیر نزدیکی خود را با قادر مطلق
حق الهی که درون هر یک از ما نهان – خفته است،
باور داشته باش به فضیلت کور بورژوا،
حتی اگر که فریبی باشد
برای اربابان، نیز که خود اربابانی دارند،
و فرزند پدران‌اند در جایی از این جهان.
بس است زیرا که
احساس زیستن برای همه یکسان است:
و مابقی را هیچ انگار،
پسری با کتابی که هیچ کلام در آن نیست در دست.
اینجا ترانه به پایان رسید۳
بردار این بار امانت را
به دوش گیر.
من نمی‌توانم:
هیچکس رسوایی را نمی‌فهمد.
پیرمرد باید در انتظار قضاوت جهان بنشیند،
اگرچه ذره‌ای نگرانی‌اش نیست.
و باید تن در دهد
به چهره خویش نزد جهان.
باید از ضعف اعصاب خویش دفاع کند
و بازی را آغاز کند که هرگز بازی نکرده است.
برگیر این ثقلِ یادگار را،
پسر،
اگرچه بیزار از منی،
فروزان می‌درخشد در سینه،
با خود داشته باش.
و من می‌روم آهسته،
همیشه در انتخابِ زندگی و جوانی.

۱- بخشی از پیاده نظام ایتالیا ویژه نبرد در کوهستان با یونیفورم خاکستری
۲- فایدروس بخش‌هایی از مکالمات افلاطون و همچنین نام شاگرد و هم کلام سقراط . پازولینی در قطعه شعر دیگری خویش را «سقراطِ رنجور و ناتوان» می‌خواند. به گفته دوستان و یارانش در رابطه‌اش با جوانان (حتی در رابطه همجنس‌گرایانه) نقش آموزگار را داشت.
۳- در اصل به لاتین : hic desinit cantus.
اشاره‌ای هم به قطعه‌ای از ازرا پاوند دارد:
Hic Explicit Cantus
اینجا ترانه آغاز می‌شود در کانتوی ۳۱.

مجید کوچکی

از ماهی که دهان باز کرده
برای قورت‌دادنِ چند ستاره
تا ماهیِ تُنگ
که تند لب می‌زند
که حباب به حباب بیشتر
زندگی کند
از همان ماه که قوز کرده در چارچوب پنجره
خیره به رفتار ما
که ملحفه را تکان می‌دهد
ماهی که معلوم نیست دهانش از تعجب چه
چیزی باز مانده
تا گرفتگیِ ماهِ صورتی که تکه‌ای از آینه را تاریک
می‌کند
تا تاریکی چاهی که هر چقدر عمیق از کلنگ
می‌رود پایین
سطل سفرِ ترسناک‌تری دارد

**

از همان ماهیِ تُنگ که تند لب می‌زند
اما نمی‌داند گربه لب خوانِ خوبی نیست
از لب خوانیِ من از لب‌هایت
پشتِ پنجره‌ی قطاری که از صدای ریل عبور،
از عبور همین تصاویر ت ک ه ت ک ه است
که با شکستِ آینه ت ک ه ت ک ه صورتم را
جمع می‌کنم
که سرنوشت شعر سرنوشتِ ساچمه‌های گلوله
است
وقتی خال، خال خالِ پلنگ است و-
هزار لب برای بوسه می‌خواهد
نه تکخال لب یار، نه خالِ هدف

***

یکبار شعر با ماه شروع می‌شود
که نیمه‌های شب چراغِ نوشتن باشد
سوسویی در تاریکی اتاق
وقتی شعر لا به لای بی‌خوابی‌ست
یکبار با ماهواره
تا دنیا از دریچه‌ی تلویزیون به خانه‌هامان بیاید
صدای بمب از بلندگو،
تا خلخالِ پای دخترانِ سوری بلرزد
صدا از لرزهای لب‌های مادربزرگ
تا چادر نماز از شانه‌هایش فرو،
که زلزله گاه جور دیگری می‌آید
بی‌آنکه اندام خانه‌ای تکان دهد

***

از خالکوبیِ زخمی بر بازو در آستینی پنهان
تا پنهانیِ زخمی که نمی‌توان برای کسی بازش
کرد
از همین زخم‌های خونین است
که چاقو بر سینه‌ی انار نمی‌گذارم و-
از غروب بیزارم

***

گاه شروع شعر با ماست
اما انتهایش روشن نیست
این خاصیت شاعری‌ست که
تنها یک هدف ندارد

مسعود حدادی

من از زیبائی مفرطِ تخیل می‌ترسم
از هاله‌های لرزان سایه‌ام که گاهی هستند و
گاهی نیستند از چهره‌ی من
مثل «من» می‌ترسم
می‌ترسم دستم را باز کنم و جادو فرار کند از سایه‌ام
از همسایه‌ام
که گاهی می‌بینمش
و گاهی از هاله‌ی لرزان سایه‌اش می‌نویسد پای آسمان:
روز بخیر
سعی میکنم آدم بهتری باشم امروز
از فرط تخیل
اما من
عبور را بیشتر می‌پسندم معمولن.

سه شعر از صنم احمد زاده

۱

باز می‌گردد سرباز نیمه‌جان
از جنگ اعضای داخلی
خشمی که کشانده است
به سخت جانی‌اش
بالا می‌رود از دامنه‌های پر چین‌زنی
با ساق‌های مطمئن
با ساق‌های رسیده به دره‌های شکم
وقتی سقط تو حتمی است
نقاط حساس دیوانه‌اند
نقاط تنها ویرانه‌اند
و ما بس که به اشغال هم رفته‌ایم
در زمین‌های کوچکمان
هزار نیروی اماده به مردن است
هزار شلیک برون مرزی
دشمن خونی تن است
بس که به انکار هم رفته‌ایم
جای کاشتن نیست
این تن‌ها که ایستاده به خشک‌سالی
از قطع واجب شاخه‌ها
ایستاده که روی پایه چوبی‌اش
تن بسپارد
به آخرین زنی که در بغل دارد

۲

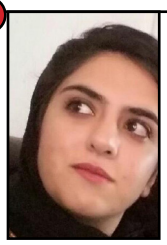
در انتهای این روز دیوانه
در انتهای این شب
در انتهای این زن دیوانه
این راهرو پس کی به اورژانس می‌رسد دکتر؟
این راهرو پس کی به عمل می‌رسد؟
سوابق بیماری در ما طولانی است
ما به همه چیز حساس بودیم
حتی تحمل دردی که از خودمان نبود
این راهرو کی می‌رسد به عملی
که هرگز محقق نبود
چون پنجره‌های ته سالن
که روی خوش به حیاط نداشت
و در ضخامت پرده‌هاش فرو می‌رفت
ما سیگارمان را کجا دود کنیم دکتر؟
و به پرستارهای زیبا بگوییم شما
چه اندام سفیدی
برای مردن دارید
یک تخت برای خوابیدن کافی است
تا شما زیباییت را به من تزریق کنی
ما در رویای جهان بعدی
صبح را با زنی که پشت پنجره محقق بود
شروع کنیم

۳

در این هوا
تو کدام دیوانه‌ای
که از شمال بیمارستان شاه‌رضا
به تب‌های سرم میباری
از جنوب من
چه سیل‌ها تو را به خانه می‌برند
به آبگیر غمگینی
که پایین خیابان شکم کرده
دورش را ساخته‌اند اما
جنوب همیشه محروم است
دروغ می‌گویند تو را دیده‌اند
تو در جنگ مرده‌ای و این حمله‌ها
در من دائمی است
من هر وقت زنده مانده‌ام
تو مرا آزاد کرده‌ای
چرا که من هرگز در جنگ نبوده‌ام
حتی بعد از انقلاب
که شاه‌رضا را شفا دادند !
حتی اخیرا
که ایرج میرزا

من هر وقت زنده مانده‌ام
تو مرا شفا دادی
در این هوا
تو با کدام موج به سرم میزنی؟
هر وقت شعری نوشته‌ام
سدی شکسته‌ام
هر وقت گریسته‌ام

سحر آریا

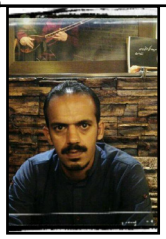


شبی که در کرانه‌های ساحل
شهوتی سیال
لای پای رویا
می‌دوید
در چشم‌های داغ و خیسم
که انگار پرشده بودند از گدازه‌های آتش‌فشان
آن افشانه‌های آتشی که
از چشم‌های از حدقه بیرون زده‌ات می‌وزید
دوباره قرار بود کجای زمان را در انحصار
به انحصار در آورد؟
زمان را می‌گذاریم در کمد
لباس‌ها را نیز
می‌بینیم که بسته‌اندمان به تخت
و ترس که همیشه دیگری من بودست
دلی پیدا کرده در برابر راه‌ها
تختی که رویا گوشه گوشه‌اش خیس شده
بلند می‌شود می‌بردمان
از شهر به دریا
لای چشم‌ها
به لای بستگی چشم‌ها
حالا که بستر ساحل به دیگری بستگی دارد !
- به هر سازت می‌رقصم
صدای ساز سوزناکی در پس زمینه
وقتی که نور با تمام قوایش به تاریکی نشسته
خمیازه‌های کش‌دار پس از اولین طلوع
با چشم‌های بسته
خسته
نور را به خاموشی
دهان را به خاموشی
و تن را به خاموشی زده است
- برای خودت هر سازی که می‌خوای می‌زنی
سیگار لب به لب و
دهانی که بوی گس خاموشی می‌دهد
نشسته بر مبل
بی‌چشم
حواسم به پرتگاه زمان رسیدست
باید خودم را ساندویچ بپیچم
و خیلی زودتر از زمانی که غذا سر برود
و خیلی زودتر از زمانی که کسی سر برسد
و خیلی زودتر از زمانی که
چیزی لا به لای روده‌هام بپیچد
و خیلی زودتر از صدای لابه‌هایی لای پاهام
مشتی چشم‌های داغ دیده را
تکه‌پاره‌های تنم را
فرش تخت مبل
و هرجایی که هرجایی کرده بود را
بغل کنم از شهر فراری دهم
بدون شاهد
پای میزی که قرار به مذاکره بود
بیضه‌هاش و معده‌ام را ساندویچ بپیچم
و بگذارم در کمد
رویا دارد ترک بر می‌دارد
و زنی در شمایل یک من، سرسختانه
تختی از آن من را
میزی از آن من را
اتاقی از آن من را
در بستر ساحلی بی‌کرانه
در جست و جوست.

ابوذر افشنگ

تمام سقف این خانه را که بگردم
باز هم منافذی برای باریدن
بر خالی سفره دارد سقف
و تمام زاویه‌ها را که بگردم
باز هم جا دارد برای بافتن عنکبوت
بر چهار کنج اتاق، سرما
کولاک است و برف
و گرسنگی، گرگی که آدم سرش نمی‌شود
اما این گرگ وحشی مانده در بوران تو را
مثل یک گوزن رام
محبوب‌ترین زن دنیا کرده
با آنکه هر لحظه
مثل شیشه پنجره‌ها یخ می‌بندی و ترک برمی‌داری
با آنکه من نمی‌دانم این مردانگی
کجای این سقف مشترک به کارم می‌آید؟

مجتبی مظفری راد



از انبوهی اندوه به خیابان

گریختم
و پیراهنم بر تازیانه‌ها در اهتزاز بود

ریه‌ام را با آتش سیگارم سوراخ می‌کنم
تا راه تنفسم بازتر شود

از دیوانگی قرنیه‌ها در حوالی پنج بعدازظهر
به گریه راه می‌افتم
راه می‌افتم
میدوم
بر پوست اسبی که پلنگ را به گریه می‌اندازد
از ارتفاع ماه
پیراهنم را بر ران اسب می‌کشم
تا صدای تازیانه را بزدایم

ران‌های اسب بر قرنیه‌ام گریه می‌کنند

شاید هنوز از کجاست عبور نکرده بودم
که کافه‌ها فقط قهوه می‌فروختند
و ساعت پنج در تمام کافه‌ها می‌دوید
باید عجله کنیم
چیزی به طلوع پلنگ نمانده است
و سیگارم دارد تمام می‌شود

محبوبه ابراهیمی

عقـرب زلـف کـج.. ات... اخبـاری از اتفاقـی قریب‌الوقـوع... عقـرب از غـرب در غـروب غـش در آغـوش مـاه ...انقلابـی بـا تـو... یـا مقلب‌القلـوب قلب‌هـای سـنگ... سـنگ‌های سـرازیر سـرررریدن از کـوه تـا سـرمه‌دان سرنوشـت... سـنگ سـنت سـنگر سـاز... سـنکوب سـنگینی سـکووووت.... سـنگ بـه سنگسـار تـن نمی‌دهـد... یـا مقلب‌القلـوب انقـلاب بهـار... بهـار نارنـج ناهنجـاااار بـه نارنجـی می‌رسـد.. بی‌انفجـار نارنجـک.. جـادوی جادوگـر بی‌جذبـه جیـب بـر... طلسـمی باطـل.. جک‌هـای رسـیده بـه جنـگ .. خنـده تـا خنـدق بـلا... خنـگ تـا خنـکا.. یـا مقلب‌القلـوب وعشـاق.. از آشـوب شـیدایی تـاااا دود اسـکادن‌های تـب تبدیـل هذیان‌هـای.. هـاااای.. هـاااای... یـا مقلب‌القلـوب وصلـح واصلاحـات ... دود اسـکادن.. ایـن طفـل نامتعـادل در طـول ریـل تـا ریاسـت ریا...یـا مقلب‌القلـوب قبـل قـاب قلـم.. قیچـی قلـم ... دود اسـکادن.. دووووود.. دود.. دودهـای سـیگار.. گاری‌هایـی بـا قوانیـن نقـل قول‌هـای قـوی... قـوم غریـب قریـن قریـه قربـا... کیـه کیـه در می‌زنـه...

رسول رضایی

سرم، رم می‌کند
فحش می‌خورد از مادر
در خانه
به خیابان می‌برم
رم می‌کند
در تظاهرات ضد خودم

-اگر پیامبر بودم
تنها زن‌ها را هدایت، می‌کردم
-زن علیه‌السلام!

چگونه پوستم را کنار بزنم
دست ببرم
قلبم را بیرون بیاورم؟

چگونه پوستم را کنار بزنم
دست ببرم
رودخانه‌های پرخون را بیرون بکشم؟

چگونه پوستم را کنار بزنم
دست ببرم
این آتش را شعله ور تر کنم؟

(مادرم که اینها را نمی‌داند)

دیگر چگونه بگویم
تنهایی
سوهان کشیده بر پوستم
که تازه با صابون شسته‌ام
-پوست علیه‌السلام!
□□□
جنون مرگی در من شیهه می‌کشد
گوری بی‌نام
که برف یک قرن روی آن نشسته

کنار می‌زنم
خاک‌ها را
سنگ‌ها را بر می‌دارم
هرروز یک گالون نفت می‌ریزم
در نعش‌ام
کبریت می‌کشم
هرروز.. هرروز

مهدی ترمشیر

به گزارش چشمانت
غرق شدن فقط شکل‌های مختلفی دارد
و کودکی همیشه ماهی می‌شود
می‌رود دریا
عشق بیاورد
کوسه برمی‌گردد.

به گزارش چشمانت
همه چیز این سطرها
بستگی به نوع شلیک دارد
و من
و تو
به پشت بیشتر عادت داریم
پشت ترکمن‌چای
پشت سیاهکل
پشت خرم‌شهر
و هیچ پشتی
سبز روی و سبز موی با مردمکانی از فلز سرد
نیست که تو هستی
که هستی؟
که نه می‌توانم از زبان بریزم
نه از رطوبت کشاله‌ای
به هاله‌ای در گوشت
که این بند را بند انداخته‌ام
تا تو عروس شوی و بلرزانیش
از پشت
انقلاب‌ها به کجا می‌رسند!؟

به گزارش چشمانت
باید از وطنی بنویسم
که هیچ وقت
سر خانم شدن نداشت
از جلو.

ستار جانعلی پور

به همه‌ی کارگران وطنم

ک.م.آ نیستم
کارگر معدن آق‌دره‌ام
و آنکه می‌خواند دهانم نیست
مهره‌های فرسوده‌ی کمرم هستند

من با مهره‌ی پنج
کریم با مهره‌ی هشت
تازه واردها با مهره‌های جوانشان
و آنکه چرخ دستی‌اش
طلا را در دل سنگ‌ها می‌برد
با مهره‌ی چهارده‌اش آواز می‌خواند

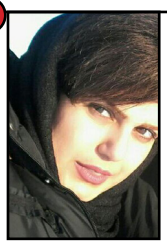
ما با همین آوازها، دل سنگ‌ها را به طلا نرم کردیم
با همین آوازها، گودی دست‌هایمان از هوا پر شد
و با همین آوازها، خیال شیر در سینه‌های زنانمان جوشید

آی برادرم که به معجزه ایمان داری
به ید بیضا، به شق‌القمر
چگونه است که ید بیضاءِ یک قاضی
از زیر بغل پر مویش شلاق در می‌آورد
تا تو را شق‌القمر کند؟

چگونه است دو سمت صورتت
همیشه به عدالت سرخ است؟
وآنچه را برای بردن به خانه نداری
سنگینی‌اش را
به عدالت بین دست‌ها تقسیم می‌کنی
اما آنچه به نام «فردا روز دیگری‌ست»
برای ما تنها «روز بعد» بوده است
روز بعد که همان دیروز است، روز قبل‌ترش

چگونه تقویم برای ما وارونه ورق می‌خورد؟
کریم!
برادرم!
فکر می‌کنی چند سال از لباس‌هایمان
کوچکتر شده باشیم؟

مهناز یوسفی



۱۵۷۸ اسفندار ما*

به کجا؟
اشاره به فراموشی تنی که دو پاره‌ی مجزا داشت:
نیمی که دو پاست دهان ندارد و دور می‌شود
نیمی که صورت است حرف می‌زند و دوری می‌شود.

اشاره است به معشوقِ برشکفته از گلدان
یک راه، صد ارغوانِ جدا
صد پنداشت مکیدن از شیر زندگی
بهار بهار بهار صد تابستان
اشاره است به تنی که
می‌پنداشت دور از انفجار زبانش به حرف
می‌خرامند خراشیده‌های پاش
از وزنِ ناقصِ دو سقط در زانوهاش
می‌پنداشت که هر دو راه را با یک راه می‌رود
اولی را با دهان
دومی را با دو پا
اولی شوشوشوئن
دومی هنده شوئن.
درتپیدن و درنوردیدن در زیر پوست
در فهم متراکم جنگل
در انبوه سوزاندن
با اشاره به یک شعله
با اشاره به صد شعله
صد صد سوختن برادرهاش در «بنشین»
صد صد صد سوختنِ خواهرهاش در «برپا»
و خانواده هم که پیداست!
شهید داده است
و شهید هم که پیداست
از خاک یک جنگل تغذیه می‌کند
گمانه می‌زند رفتنش در خاک نفوذ می‌کند
آب می‌بیند در خواب نفوذ می‌کند
در استخوان فاسد اساتید، بیدار می‌شود
در مغز استخوان برادرش رئیسِ بانک می‌شود
در مغز خواهرش که نمی‌شود
و گلدان خودش را انتخاب می‌کند
بوسه می‌زند
به کجا؟
به لبش
به گردن اریب سبزه‌اش
به خیسی لای ران‌هاش، ترسیده‌هاش،
ساقه‌های گشوده از شفاش
به هر کدام از دو پاره‌های تابوتش یکی
به ارغوان جهیده از ورید گردنش، صد بار
روی دست بردنش هم که پیداست:
اشاره به رفتن
چادر به نیش گرفتن مامِ خسته جه رافا
اشاره به رفتن
اخراج از دانشگاه
اشاره به رفتن
ببوس و نپرس به کجا
از یک راه
از صد ارغوان جدا.

*رجوع به تقویم گیلکی

شهروز مرکباتی لنگرودی

آنقدر مرد مرده‌ای
که
هیچ آمبولانس‌زنی
آژیرت نمی‌کشد
آواز گنجشک‌ها روی درختانجیری
بی‌فایده و سود
که بازارست
بیزارست همه چیز از تو
بانکداری
که حساب مشتریانت انجیر شده
سرمایه‌داری
که با گنجشک‌ها روی هم ریختی
و
آوازخواندنت را
به حساب خیابان گذاشتی....

محمد علیاری

روزنامه را ورق می‌زنی
و من در صفحه‌ی حوادث
به جدول می‌خورم
خنده‌ات می‌گیرد
بعد بلندم می‌کنی ادامه می‌دهی...

در صفحه‌ی بعد
زهرا به سینه‌ی چپم دستبرد می‌زند
من به زندان می‌افتم
و هیچ وثیقه‌ای رهایم نمی‌کند
مگر خودش برگردد
تا رضایتش را جلب کنم.

یک سال بعد
در تیتر بعدی
من قصد خودکشی دارم
متن خبر را سانسور می‌کنم
تا بعدها
در داستانی کوتاه
دلیل خود کشی‌ام را
صادق هدایت بنویسد!...

هاجر اقبالی لنگرودی

کوچه خواندن امن نیست
زمزمه با صدای بلند
یا
هم‌همه با صدای کوتاه؟
اینجا شعر هم باشی
حق نداری
خودت را بلند بخوانی!
آواز آونگ‌ست
چپ راست
چپ راست
سرود برای سرباز خانه‌هاست
فرود برای سر سربازها
پوتین‌ها آهنگ می‌زنند
اسلحه‌ها می‌رقصند
باتوم‌ها شاباش جمع می‌کنند
کوچه خواندن امن نیست
پاورچین پاورچین نوا بردارید.

زبیده حسینی

روزانه یکم

نور ایستاده بر چهره‌ها را که تا کنم /نظمی به قاعده‌ی دریا دست‌هایم را نمکین خواهد کرد / دست‌های ملایم در باد را / نظمی که رنگ می‌بازد در اجسام و ترک بر می‌دارد از ساعات ... شورشِ نور و نمک در آبی‌ها

روزانه‌ی دوم

با حجمی از صدا می‌شکند در کار / در دست‌های آب و آسمانِ مذاب / آن کناره‌ها را کنار بگذار در نوشتن و فراموشی / حواشیِ سایه و تقلا را بنشان به عادتِ کشدار روشنایی / ادامه قد کشیدن روز است در دویدن .

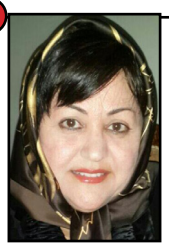
روزانه‌ی سوم

در پذیرش فضایی متفاوت که آنِ تو نیست (آنی که خواهان تو باشد و به روزمره‌گی نرود)، ناچاری، چاقویی‌ست برای تقسیم / چاقویی پذیرنده، چاقویی دچار به تکاپو می‌افتی و به سر بریدن وقت‌های ساکن می‌روی چاقو شده‌ام به چشم‌هایت جهت بدهم

روزانه‌ی چهارم

در کاغذها / در بیگانگیِ دیریافته غلتیدن ، فرار است با کلمه‌ها دویدن / آن امنِ ناممکن که می‌خواهی را خواستن و به سینه‌ی واقعیت کوفتن استدری که باز می‌شود و اشیاء مقابل، اشیاءِ سمت‌ها کمانه می‌کنند در لمسِ کلمه (وقفه‌ای که در این میانه می‌افتد به دست‌های خریداران دست می‌دهد و پا می‌دهد به مدارا) باقی را به ظهر می‌بخشم / باقی سقفی‌ست که زل می‌زند به دایره

دو شعر از افسانه نجومی



حدود لامسه

همین که صدایم را با خود بیاورم کافیست
این ذوزنقه با همه‌ی کورچشمی‌اش
آفتاب نموری است
پنجه می‌زند برای مشاهده
موهایم را پشت بام گذاشته‌ام خورشید بیاورد از دلایل
فوری
اما به پنجره برگردد
حدود لامسه ترجیع بند خیابانی است با اهوازهای فراوان
خاک به سایه سپردن حنجره‌های سوخته می‌بلعد
وقتی پلی نبود رودخانه بچیند
رعد بپاشد به سمت دقایق پشت سر
قیچی پرنده‌ام دقیقه‌ها حذف‌های مکررشان بطالت کوچه
با خود نیاورد
نشد
فواصل بعید پر از تجمعات مردن در فواصل کوتاه‌اند
دکمه‌های تهی
دکمه‌های سرانجام
در خواب‌های معاصر اعماق گذشته‌ایی دارند
دستی که بلند نمی‌شود کوتاه قدی کوچه است
بدون درخت
این همه نخلستان صحرای‌های مکرری‌ست
پر از مردمک‌های شبح زده در عمیق
سعی می‌کنم به خیابان که می‌زنم
شن‌ریزه‌ها خواب زنانه‌ام را در بسته بندی کوچه با خود
نیاورند
با شال بلندتر صورتی
برگرداندن
برگشتن
مضحکه‌ایست وقتی هنوز تقارن دندان‌ها
سلوک فسفری‌اش
لب‌پریده شناور مرد

آفتاب موازی

با دلی که به رودخانه فشرده‌ام
به پنجره می‌زنم
با لب‌های پریده، معاشقه کردن اهواز آفتاب سوخته
می‌خواهد
و رودخانه‌ای که خواب هندسی مکث‌هایش را آویزان کند
چند بلم بیاورم کارون صدایم را دوباره بپیچد
تکه کند
پخش کند روی خاک‌ریزهای آن طرف شط؟
عکس‌ام را برگردانم تو ببینی
دست‌ام مین‌های گداخته‌ای‌ست
که روزی بدون نخلستان از شباهت صاعقه هلهله
می‌فروخت؟
اهواز بیاورم با چند آفتاب موازی؟
روایت در انگشت‌های منجمدم شنیدنی‌ست
شنیدنی‌ست جمجمه‌ای که قرار نبود
پلک‌هایش را مردمکی لایروبی کند
که از فواصل مختصر کوتاهی دست‌های مکرر مردن‌اند
اهواز آفتاب‌هایش برای شمارش‌اند
وگرنه
کارون را بدون بلم روی دوش بیاوری رودخانه نمی‌شود
زخمی که ار فواصل ناخن‌هایم نفس بکشد
رودخانه نیست
بلم نمی‌شود خاک‌ریزهای انتحاری روی پل
برگشته‌ام کنار جوانی‌ام عکس‌های یادگاری کوچه را
بردارم
بچسبانم روی کشاله‌ی زخم شب
اما بلم رفته بود
و کارون خزه‌هایش را کنار رودخانه
به فاصله
انگشت می‌جوید.

فخرالدین سعیدی

سرطانی هستم
که در حافظه‌ات چرخیدم
وهر بار که از حال رفته‌ام
بانبض درنایی که در چاله‌ی
بناگوش‌ات می‌زد
با دستمال‌های خیس کنار
رختخواب
دوباره به زندگی برگشتم
من این دستمال‌های مچاله‌ی کنار
رختخوابم را به فاضلاب می‌سپارم
چون آدمک‌هایی در آن‌ها زندانی‌اند
که مثل من دقیقا شبیه من
مخفیانه به تفکرجمعی اعتقاد دارند
تو در جمهوری زندگی کردی
وچون درجمهوری زندگی کردی
وچون در جمهوری بزرگ شدی
وچون باجمهوری بزرگ شدی
یادگرفتی که چگونه دور چشم‌های من فنس بکشی
که چگونه قلب مرا زندانی کنی
که چگونه ببندی چگونه به بند بکشی
بکشی فکرهای شریفی را که در من زیستی مدنی دارند
تمام خمپاره‌هایی که در اهداف‌شان عمل نکرده‌اند
تمام فکرهایی که در جمهوری عملیاتی نشدند
در من اعتصاب کرده‌اند
اعتصاب کرده‌اند در من
تمام تیرهایی که در جمهوری زندگی‌شان حرام شد
بگذار، مرا و ویرانه‌های مرا
سالها بعد در زیبایی تو کشف کنند!
من ماهی‌ی سیاه کوچکی هستم
که در برکه‌ی شعور تو
زندگی رخنه کرده است در رگ‌هایم
آه ای حیاط بی‌باغچه!
اگر نبود زن بارگی‌ام
هرگز به سایه‌ات بر نمی‌گشتم ای درخت!
ای سپیدار بی‌پرنده!
ای حیاط بی‌باغچه!
حالا رو در روی تو نشسته‌ام
ودارم فکر می‌کنم که تو را
چگونه زاییده‌ام
ای گیاه هرزه!
ای علف هرز!

مریم عبدی

به گل‌های فرش ربطی ندارد
هم آغوشی استخوان با کارد
وسط رنگ‌های قرمز
میان بافت ملیحاش
حتی اگر لبخندهای برجسته بزند
دراز به دراز افتاده وسط ماجرای عاشقانه‌ی ما
دراز به دراز کش می‌آییم و با همسایه‌ها تبعید می‌ریزیم
از کوچه
تو از من کوتاه بیا
حیاط قدیمی اگر توی دهان آجرهای خودش بزند
فرو نمی‌ریزد از خانه یا فرارنمی‌کند به ترمینال
با بلیت یک‌طرفه
مرزی کشیده‌ای تا گیجی دامن من
ساق‌هات در پرزهای رنگارنگ فرو رفته
و اتفاق آن قدر ساده می‌افتد
که سفیدی بند نمی‌آید
زخم از خیابان شعار می‌دهد
دست‌های مشت شده در هوا لکه‌های دامنم را نشانه
می‌روند
و دستمال کاغذی
پرچمی می‌شود از خونمردگی
تنم را با شک برمی‌دارم از محله‌ای که قرار نبود
دنبال انگشت‌هام می‌گردم
دنبال اثری از پوست که ناشیانه از من فرار می‌کند
همراه چمدانی پوسیده
اشک غوطه می‌خورد در هوای ضد عفونی
قدم می‌زنی در خون دلت
با شرطی که خفه‌ات کرده در پیاده‌رو
ما اینجا چه می‌کنیم که به گل‌های فرش ربطی ندارد
لرزه‌های بدن
عرق‌های ما ریخته پای ریشه‌های قومی
قبیله‌ای
اجتماعی در ما خوابیده و به صورت استخوانی‌مان چنگ
می‌زند.

مهدی حسین زاده

دست‌های تو غلت می‌زند
در بیدار خوابی‌ها
بر تختی از خزیدن آرام افعی
آرام و بی‌صدا برمیگردی
چشم‌های خیره به سقف
عرق‌های سُرنده از پیشانی
تنی بدون تکان
بدون حرکت
در تنِ افعی
و سکوت می‌خزد در اتاق
می‌کشد تن‌ام را
روی ساعت زنگ‌دار
روی فرش افتاده در سکوت
روی دمپایی نفس‌زده و خیس کنار تخت
نگاه می‌کنم به بارانی
که تندتر سر به پنجره می‌کوبد
تنم را می‌کشم
روی ورق پاره‌های افتاده در اتاق
می‌کشم
روی عکس کنار آینه
روی موهایت که عطر هماغوشی نرفته هنوز از پیچ و تاب‌هاش
روی کتابخانه‌ی شوک‌زده در نیمه‌ی تاریک
روی روزنامه‌های باطله در نیمه‌ی روشن
در خش خشی آرام و هوسناک
و بر می‌گردم
پیش از هفت صبح
به تن‌ام
تنِ مچاله
تنِ پیچ خورده در تن‌ام
روی تخت

زینب فرجی

من پزشکم
دست‌های تو را که معاینه می‌کنم
می‌فهم خشکیده‌اند
پاهای تو را که روی چشم‌هام
می‌گذارم
می‌دانم
که از جنگ برگشته‌اند
به قلبت که می‌رسم
بو می‌برم
تکه‌هایی از آن را در شهر شلوغ اساطیری مان گم کرده‌ای
نباید سرت را که درد نمی‌کند
دستمال ببندم
داروی دوست داشتن نه سبب خواب آلودگی می‌شود
نه باعث خودکشی
فقط گاهی
گاهی اندام‌مان را سست می‌کند
و می‌گذارد پای همان درختی به خواب برویم که سیبی...
بگو
به پرستاری که ماسک بر صورت دارد
مجسمه‌های محبت را
هر دو روز
یک باردوست نداشته باشد
این بیمارستان در حال ساخت
می‌تواند نیمی
از رویای‌مان باشد
با زنی که هیس گویان
انار می‌چیند
از بغل مبتلایان اندوه
من پزشکم
وقتی نگاهم نمی‌کنی
می‌توانم از چشم‌هات بخوانم که زندگی را دوست نداری
کاسه‌ای خون نمی‌خواهی
از اتاق عمل که باغچه‌ی بیهوشی‌ست می‌ترسی
نترس آهوی من
این جنگل شکارچیان مهربانی دارند
که ضامن تو برای وام‌گرفتن از طبیعت نشوند
ضامن من برای کلیه دردم خواهند شد.

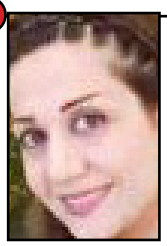
معصومه یگانه

از بی تابی ملحفه ها
بر پشت بام
از دلواپسی پرده
پشت پنجره
از حواس جمع دیوار همسایه
سقوط کردیم
تا نفس حبس شده ی راه پله
تا کفش های پاشنه بلند افسانه
که غش کرده بودند
پشت در
تا گریه ی کودکی
که جا مانده بود از زمان
و داشت به عروسک پشت ویترین
به کفش های پاشنه بلندش
نگاه میکرد
از دهان باز کیف افسانه
رو به لباس های مسلوخ کف اتاق
از قبض و قرص و ماتیک
که گیر کرده بودند در گلوش
صعود کردیم
تا بی قراری تخت
تا درماندگی یک مشت
در سیالیت ملحفه
تا موی بلندی
که به یاد نداشت
بر چند دست دخیل شده
تا صدای گریه
و زخم پاهای کودکی
که جا مانده بود از زمان

یعقوب پیرسراوری

ما
در فاصله ای دور
درست
رو به روی هم
ایستاده ایم
که فقط با شلیک گلوله
می شود به هم سلام کنیم.

آزاده فراهانی



« خواهر خوانده ی عصر »

لرزلرزان ، قیدی بود میان دو حالت
فعلی
که خوابیده می شدم در تمام این عصر که « لفی خسر
« تر است از باد که بادیه آورو و خاک

هر روز بخوابم تا بعدازظهر ورم کرده
هر روز که یک روز کم می شوم تا به تمام
و قیچی که می برد قوس و کج

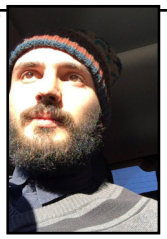
آی همیشه ! از روزگار برایم یک روز آورده ای ؟
از خاک یک خواهر ؟
از قوس یک قیچی ؟
پس ، کج تمام تنم بود در انحنای قوس و کمان

و خواهر که زن بود و میان آن همه بیابان
می رفت به شهر
به قیمت
به زمین که شش دانگ دانگی اش را اجاره نشستیم
می رفت به دالان که ... تمام
از خواهران اجاره ای
و خانه های اجاره ای
و رحم های ابتر پیرامون خانه اش اجاره می شدند

در رختخواب ها صدایی خفه
لابلای پتو صدایی پرز می شود
لابلای آن همه بالش و پنبه
حلاج میشود تمام صدایی که ... تمام .

ما خواهرخوانده ی کدام زمین
کدام هوا
کدام عصر که لفی خسر تر است از باد که بادیه آورد و
خاک

مهیار ندایی



دل آرام
قوی دار!
به دریا
و به ترکیدن
شُش ها
در آب
پس از شتابانْ پیک
از دریایِ دستانِ دریا
و پس از نامه هاَ گریان و
جوهری پخش.

قوی دل آرام دار!
به حرارتْ پس و سرما پیش
و جراحات که ناشی اند
اول از صبح
آخر از شب ها
»نبودِ تمام«
و میانه اش اینجا
ـ وسطِ دریا ـ
آیا تو را می توان جا زد؟
با این جراحات که ناشی اند
از اولی فشار
آخری فشار
و میانه اش آنجا
صبحِ تاریکِ غبار اندود
به پروازِ کرکس ها بالای ارتفاعِ
بالاها
سرِ میدانِ آنجاها و هرجاها

شتابان شتاب
زخما و آتشا
وا بده دخترا بمان بر اُجاق!
بالای ارتفاعِ آنجاها و هرجاها

پس دود بود وغبار
از آتش هرچه که ناشی است
نمی داند و می سوزد و ناشی است
از
از
از عزای چه می ریزی؟
از از از عزای چه می ریزد؟

قطره قطره شاید
از گونه
نه، نه، اینجا عقب ماشین نیست،
خیابان بلند و خلوت و نم نم باران و
به به، نه
که قطره قطره از میانِ ران ها، نه

مـی شتابان شتاب
این موج که می آید
می رود
نمی داند
ناشی است
از از عزا
و نمی داند سوم است
ناشی است، ناشی است
از از عزای
»سیب ها می افتد«
و به محض لمس خاک
به تجدید هسته می پردازد
و پرداخت ها در بانک ها
می انجامد و ناشی است

می ترکد و غبار
می ترکد و آتش
که هر دو ناشی اند
از »کور می کند«
از »می سوزد«
پس به موج سوم رسیدیم و نامه بر
آب ها؟

و او
یکی از اویان
پیشرفته بر بسترِ گور و نزدیک بر
فشار
این آخرین قُلُپ است و نیست
خفه ا و مرگا
نیـشا و ترکیدنا
معشوقا معشوقا!
بازی بذار کنار
تو رفتی و من جا ماندم
می شد مرا جا بزنی
جای یک ساعت

کمتر از ۱۴۰۰ دلار؟
ببریم آلمان؟

اگر راست ها بگذارند
اگر پلیس ها نزنند

پناه نمی برم هایی
پناه نمی دهم هایی
پناه از عزای پناه و پناهِ عزا از از
عزای پناهی که ناشی است و
سریع چک می کند

ـ نمی خواهم بیرون بیایم
خودم بهترین جاهاست
پروازترین قفس است

پس درخودماندگی ناشی است
از از نبود و عزا
ناشی است
قوم به چنگ رفته ی
اِخرجوا اِلی بلادِ خودتان!

اِرجعی! هُوی!
اِرجعی یابوا!
اِلی پروردگار
ناش و آش و لاش

– سر نیز بترکان
فرزند
جوری که شُش ترکاندی
صاحب خداست و ناشی است
از

ببندا و مدهوشا
ببندا و نبودا
گوشا و هیسا
و دلا آراما
سبک،بی پروا
راضی و خشنود
چونان پری
در باد و تخته ای بر موج

پویا میرزاپور

یکی از همین روزها
که از شیر دادن به آدم‌های توی
شناسنامه‌ام خسته شدم
به ثبت احوال می‌روم
و التماس می‌کنم ثبت احوالی همه را بیرون بیاورد
التماس می‌کنم اسمم را به شناسنامه‌ی المثنیِ کسی ببرد
که هر شب دو آرام بخش قوی با چای بهاره‌ی لاهیجان دم می‌کند
و به ثبت احوالی التماس می‌کنم
اسمم را به شناسنامه‌ی المثنیِ کسی ببرد
که وقتی بوی موهای آبیش با عطرِ چای بهاره قاطی شد
آدم‌های آسانسور دکمه‌هایشان را اشتباهی می‌زنند
آدم‌های اتاق خواب دکمه‌هایشان را اشتباهی باز می‌کنند
و آدم‌های بی‌دکمه که عادت دارند دکمه‌های دیگران را باز کنند
دیگر باز نمی‌کنند
یکی از همین روزها که از شیردادن خسته شدم
به ثبت احوال می‌روم
دنبال شناسنامه‌ی جدیدی می‌گردم
دنبال شناسنامه‌ی تو
که تازه یک‌سال است المثنی ت را گرفته‌ای
و تازه یک‌سال است چای دم می‌کنی
و تصمیم گرفته‌ای مثل رودخانه‌ای که آبش بالا آمده
طغیان کنی از همه پل‌ها رد شوی
وارد خیابان شوی بعد وارد کوچه‌ی ما شوی
از پله‌ها بالا بیایی
با صدای موج‌هایت
در خانه‌ام را بزنی
و شناسنامه المثنی‌ات را پس بگیری
بعد از پله‌ها پایین بروی
از کوچه و خیابان عقب عقب بروی
و عطر موهای آبیت را به رودخانه‌ام برگردانی

دو شعر از اکبر ایل بیگی

۱

خواهیم رفت
هر چند که راه
پایی اضافه نیست
تا آنسوی بیراهه ها
آنجا که دور باشیم از دوری
از نزدیکی
از هر چه جان هدایت را خورد
و می خورد هنوز
جان من و تو را
در گوشه ای از زمین.

دیگر مرا، می گوید
رمقی نیست
تا که برخیزم
ببین!
با من چه کرده است
من
تو
او
این روزگار گیج.

۲

فاصله از چشم است
از فاصله به تو می نگرم
بسته و باز
جوان و پیر از فاصله ام

وقتی که چشم من بسته است
من بیشتر از خویش
نزدیکتر از خویش تو را می بینم

وقتی که چشم من باز است
من بیشتر از بیگانه
دورتر از بیگانه تو را می بینم

آسمان در فاصله ها
همیشه همرنگ نیست
آن سان که خوبی ها
آن سان که بدی ها

فاصله همیشه از چشم است
و فاصله از چشم
همیشه فاصله نیست

دو شعر از محمدعلی حسنلو

۱

صدای رفتن با صدای آمدن فرق دارد
صدای نشستن با صدای ایستادن
فریاد هم شرایط خودش را دارد
اگر گوش‌ات را بر دهان بگذاری
لحن‌های متفاوتی شنیده می‌شود
لحنی که کنارِ دوستانت داری
لحنی که رسمیت می‌دهد به حضورت
وَ لحن‌هایی که چند ترکیب خنثی وُ بی‌انگیزه‌اند
من در سرم پیوندِ بی‌قرارِ سلول‌ها را باور دارم
رفتاری که خونم انجام می‌دهد
وَ تبی که تند از من چند تصویرِ نامتشابه می‌سازد
یعنی تناقض، بخشی از رابطه است؟
باید برای هر لحظه‌ای صدایی تازه را پوشید؟
نمی‌شود با صدایی شاد به ناشناس پشتِ گوشی جواب داد؟
جدی جدی به همه گفت:
دیگر تمام شد
مرا با یک حنجره
در کلاس‌ها وُ اتوبان‌ها وُ پارک‌ها خواهید دید
باید به هوای اطراف بگویم بَدل‌های مرا فراموش کنند
ای گوش‌های بی قرار
به جوی که در زیر پوستتان پنهان کرده‌اید بگویید:
دیگر همه چیز عوض شده، عوضی‌تر، صدایی که از من می‌ساختید
بچه که بودم

۲

همه‌مون یه خونواده بودیم
بابام لهجه‌ای قدیمی داشت وُ
تُرکی از سر وُ صورتش می‌ریخت
وختی شیش هفت نفری می‌شِستیم دورِ میز
می‌گفت: زنده موندن عادتی هست که بایَد براش بجنگیم
گاهی لازمه که گرگ باشی.
تو رویاهای من
قدر یه کپگیر واسه همه سهم بود
صدایِ قاشقا صدای چنگالا صدای دندونا
بعضی وختا ولی خستت می‌کنن
ناچار، به ابرا نگاه می کنی وُ انگار ...
گرگ گاو زرافه
یکیشونم خرسه می‌بینی؟
شاید اونموقه‌ها خنگ بودم
ولی فکر می‌کردم خدا هم پشتِ ابراس
یه اسب چوبی داره وُ
اگه بیاد پایین می‌تونه
تمام تاریکیارو فوت کنه
منم میگم: برید احمقا برید. برید تاریکیا برید.
- بیدار شو پسر! تو بزرگ شدی. ۲۸ سالته!

ساناز مصدق

نامرئی، انگار رد شوی از من
کمی دست بماند دور گردنم
شل شود طناب و کمی کمتر بمیرم
یک پایم مانده در گلدان
سیلِ خورشید است و خاک
خشک، کمی کمتر بشوم شاید
کمی کرم که خاکم را به هم بزنند
کمی در حفره ی چشم
کمی کرم که زنده ام کنند و بپوسانند
نامرئی، انگار رد شدی از من
کمی پا جامانده بر چار پایه
شل می شود طناب و کمی کمتر... ...
کمی بر چارپایه
کمی در گلدان
کمی کرم که مجابم کنند
تا کجا میتوانم مرده باشم

وحید نجفی

گاهی
خودم را گم می کنم،
میان عطرهایی که بوی تعفن می دهد.
و تخت خوابی که بوی خیانت...

آرام
از کنار خودم رد میشوم
پرده اتاق را کنار می زنم.
بیرون پر از من است!

چشم هام
در خیابانِ عرق کرده
پرسه می زند.

زیر پل،
روی سنگ فرش خیابان،
همخوابه ی
کارتُن های تَن فروش می شوم.

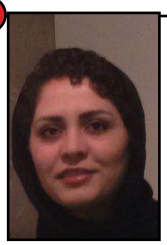
و هربار که بیدار می شوم
به پنجره ای فکر می کنم که برای سقوطم آغوش باز کند.

نرگس یعقوب‌پور

جاده
همیشه لبخند داشت ...
به دستهای مادر می رسید
به عطر باغچه و نم باران
به ماه چشم دختر ..

این بار اما
از خوبی اش دست برداشت
و سربازی
دور از اسلحه اش
جان داد....

شوکا حسینی



برای انارهای حلبچه»

حلبچه‌ی ذهنم ترمیم می‌شود
و ماسک‌های «آه انسانم
آرزوست»:
بگو دستت که را سزاوارست؟
بگو پایت کجای قدیس را مرور؟
بگو نشئه‌گان صلح از پیراهنت از یوسفت از مریم
نشسته در قداستت خبر بیاورند
اعجاز یک‌باره‌ی آسمان، تاویل دوباره‌ی شکفتن
و تمایل خنده به سمت خون و چشمانی بیرون
پناهگاه پناه آغوشش نبود
بگو زمین از چه کسی پاک می‌شود؟
نام‌ها برای تکرار ابدی شدند
نامی نبود
ریوار گفت بر سنگ قبرها نوشتیم:
«استعمال واژگان ممنوع»
مرگ جمعی نام‌ها را « آنها » می‌کند
مرگ جمعی هر ایرادی که دارد.
آخرین انار از شاخه افتاد
آخرین گناه مسموم شد
و آن هزار پا کمی جهید
بگو از گیسوان تابیده‌ات
بگو از باکرگان سفر کرده‌ات
بگو خدا پایان ما نبود
صلیب سرخ قدم پیش نهاد بعد از ایست جمعی
« اینجا کمی هوا آلوده است، کمی»
ما پیچیدیم به بن بست چشم نرگس‌ها
و تو با باروت لفظ‌های غسل و چشمان باز
من با پستان‌های نارسم در مجاورت ماشه‌های صلح
و آزادی
بگو این زمین برای ما دوباره معنا شود
این وطن است روی دست‌هایمان
بگو دوباره خانه خانه شود.

یادواره‌ی سگی «۱»

خسرو بنایی

قسمت اول

تهِ تهاش بود یعنی بعدش فهمیدم که خیلی سفت و سنگین... تو این واهمه بودم که اون چشم‌های درشت وسیاه نمی‌تونه بهم حمله کنه اونقدر تا به حال بهش نزدیک نشده بودم. چشماش آروم و تسلیم به نظر می‌رسید که آدم احساس می‌کرد میشه باهاش حتی روزی یک‌ساعت سرگرم بشه. از آخرین‌باری که ترس، حسابی پوستام رو زبر و موهام رو سیخ کرده بود یه پنج سالی گذشته بود. ولی این‌بار تا بیام تو ذهن‌ام این نگاه نیمه وحشی را سنگین و سبک کنم حمله کرد طوری‌که یه سوز ضعیفی روی مچ دستام حس کردم یه گزش نه چندان دردناک وقتی دستام رو بر گردوندم دیدم رد دندوناش آستین پیراهنم رو پاره کرده و یه‌مقدار هم خونی شده بود جالبه از جام تکون نخوردم اون هم وقتی گازش رو گرفت رفت کنار انگار فقط ذهن‌ام رو خونده بود که ای احمق در مورد سگ‌ها فلسفه بافی نکن ما سگ‌ها برای خومون هم پیش بینی پذیر نیستیم اگه... اگه اونطور نگاه نمی‌کردی... خودت خیره شدی! ما سگ‌ها خیره‌گی رو توهین‌آمیز می‌دونیم تازه توی نگاه تو هیچ نوازشی نبود فقط یه دلهره!! ما سگ‌ها خوراکمون همین دلهره است با همین دلهره دندون‌هامون رو تیز می‌کنیم...

وقتی بلند شدم دیدم داره سیگار می‌کشه عجیب بود ناشتایی و سیگار حالم رو بهم می‌زد

- ها چیه سگ سگ می‌کردی

آره مگه سگ مال تو نبود؟! انگار توی همون باغ بود؟

نه نبود! چطور؟ خل شدی توی این اطاق سگ چی‌کار داره نکنه با نگهبان‌ها قاطی‌شون کردی نگهبان‌ها خصلت سگ رو دارن یعنی اگه نداشته باشن توی این پست دووم نمیارن

به دستم نگاه کردم رد دندوناش بود ولی اثری از خون نبود... این وقت صبح چی‌شده سیگار می‌کشی از کجا گیرآوردی...

خیلی ترسیدی‌ها... عرق کردی

آدم شکم خالی هم خواب بد می‌بینه

ربطی به شکم خالی نداره وقتی آینده‌ات مبهم باشه ندونی تا کی باید توی این اطاق نه‌متری سرکنی همینه دیگه

لحظه آخری که سگ طرفم اومد و پرید تو ذهن‌ام نگاه بی‌آزاری داشت سگ‌ها جالب هستن چه زمانی که بهت خیره میشن وچه زمانی که بهت حمله می‌کنند نگاهشون یه‌جوره... غافلگیر میشی الان هم وقتی به چهره‌اش نگاه می‌کنم می‌بینم از توی دود سیگار یه نگاه سرزنش بار ولی سگی داره... خواب آدم که دست خود آدم نیست به فرض هم که بلند بلند خواب

می‌دیـــدم .
سیگارشـو تـوی قوطـی کنسـرو ماهـی خالـی کـرد و گفـت اگـه تـو سـگ سـگ نمی‌کـردی ایـن یه‌دونـه سـیگار روهـم امـروز ناشـتایی نمی‌کشـیدم .
چشـم‌هام روبسـتم می‌دونسـتم بـرای اون امـروز یـه‌روز متفاوتـی هس‌خـوب بعـد یـک سـال بهـش گفتـن بایـد خـودت رو جمـع و جورکنـی یـه چهـل و هشـت سـاعت بهـت مرخصـی می‌دیـم سـر سـاعت میـری و برمی‌گـردی ولـی مـن اصلـن ایـن مرخصـی رو یـه جـور شـکنجه می‌دونسـتم ایـن دو روز یـک شـکاف باریـک تـوی یـک صخـره بـزرگ بـود آدم تـوش گیـر می‌کنـه از دوطـرف بـه آدم فشـار میـاره گذشـته و آینـده کـه هیـچ فرقـی باهـم نداشـتن...
...وقتـی سـگ هـا گاز می‌گیـرن آروم میشـن میـرن یه‌گوشـه و چونه‌شـون رو می‌مالنـد...
روی زمیـن دراز کشـیدم و برگشـتم و دمـرو خوابیـدم و چونـه‌ام رو روی زمیـن گذاشـتم و می‌مالیـدم بـه پتـو و بهـش نـگاه می‌کـردم و گفتـم اگـه امـروز رفتـی یـادت باشـه بـرام قـرص معـده بگیـری
صـدام رو نشـنید فقـط زمزمـه می‌کـرد آهـای سـگه بیـا سـگه بـرو سـگه نـرو سـگه... سـگ سـگه مثـل سـگ وقتـی بزننـت دیگـه آدم نمیشـی دیگـه آدم نمیشـی... تـو دیگـه آدم نمیشـی...
...چـی گفتـی معـده ... آره سـگ‌ها معده‌شـون از المـاس هـس مثـل چشماشـون یه‌الماسـی کـه بهـش اگـه خیـره بشـی فایـده نـداره راز سـگ‌ها و غریزشـون تـوی چشم‌شـون هـس آهـای سـگه بیـا سـگه...
وقتـی برگشـت مـن هنـوز چونـه‌ام روی پتـو بـود یـه مقـدار بـزاق دهـان‌ام ازگوشـه لبـم ریختـه بـود و پتـو زیرچونـه‌ام نمنـاک شـده بـود دیـدم شـبیه ایـن دیکتاتـور آمریـکای لاتیـن تریخیـو همـون کـه تـوی رمـان سـور بـز یوسـا اومـده تلـخ و تـرش و یـه خـورده وحشـتناک قیافـه قاتل‌هـا وقتـی کشـتن سـوژه ارضاشـون نمی‌کنـه .
چـی شـد برگشـتی مـن فکـر می‌کـردم حمـوم‌ات را هـم رفتـی و...
خفه شو

سـاکش و انداخـت وسـط اطـاق و روی بالشـت نشسـت و سـیگار رو روشـن کـرد و یـه پـک محکـم بهـش زد... بی‌ناموس‌هـا لغوکـردن گفتـن آمـاده باشـه.
حالـش رو نمی‌فهمیـدم ترجیـح دادم بین‌مـون سـکوت جریـان داشـته باشـه هنـوز چشـم‌های سـگ تـوی ذهـن‌ام مونـده بـود.
از امروزصبـح همـه چـی انـگار از خـواب‌ام شـعاع می‌گرفـت انـگار همـه چـی از صبـح دچـار گازگرفتگـی شـدن گاهـی سرنوشـت هـم پشـت هـم مثـل زنجیـر بـه هـم بافتـه میشـه و کائنـات یـه جـور هماهنـگ پیـش میـره امـا خـلاف میـل آدم‌هـا
سـیگارش رو کشـید و طاقبـاز شـد و لباهـش خیلـی نامفهـوم تکـون می‌خـورد... آخ آخ ولـش نکـن ایـن روز آخـری ولـش نکـن می‌خـوام بـرم اگـه بـرم دیگـه بـر نمی‌گـردم... خـودم رو گـم وگـور می‌کنـم... قاطـی سـگ‌ها... عیـن یـک سـگ می‌شـم... یـه معمولـی ...کـه نشـه تشـخیص‌اش داد ...گـم و گـور می‌شـم عیـن یـک سـگ معمولـی ...

آن بسته سیگار لعنتی

عزیز شمس

قسمت اول

دیگرتمام شد.تصمیمش را گرفته بود. باید به این همه نکبت پایان می داد.ابتدا خواست با اتصال به برق خانه به این مهم برسد. به یادش آمد وقتی «غزاله» را در زیر زمین خانه شان پیدا کردند، شدت جریان برق، چنان به در و دیوارش کوفته بود، که جسدش وضعیتی دلخراش پیدا کرده بود.سیم برق زمانی او را رها کرد که دیگر دستش از بدنش جدا شده بود.

به راه های دیگر از جمله سقوط از بلندی وارتفاع ویا به امواج دریا وچرخهای کامیون و...هم فکر کرد.اما هر کدام را بنا به دلایلی نپسندید . با خود گفت:«آن وسواسهای لعنتی اینجا هم ولم نمی کنند.مرگ مرگ است! دیگر چه توفیری می کند که به چه شکلی خودت را خلاص کنی؟!...» طناب دارش را به نبشی سقف حمام محکم کرد. صندلی پلاستیکی را دقیقا زیر حلقه دار قرار داد. بند شلوار باد گیرش را- چون «حسنک وزیر»- محکم تر کرد تا وقتی از طناب دار آویزان می‌شود از تنش جدا نشود.کپسول سنگین گاز را بر روی صندلی گذاشت تا پس از بستن پاهایش به آن، سنگینی کپسول، فشار لازم را برای پایین کشیدنش وارد کند.

به هر زحمتی بود تمام مراسم را یک به یک وبا وسواس انجام داد.وقتی بالای کپسول ایستاد وطناب دار را به دور گردنش گذاشت، می خواست همه چیز مرتب باشد. حتی برای پیدا کردن جسدش هم فکر کرده بود.درست عین «هدایت». سر شبی به «زهره» تلفنی گفته بود تا فردا هر طور شده بیاید منزلش، کار واجبی با او داشت! ونامه ای که به آینه روشویی چسبانده بود و با روژ لب قرمز و درشت ،فقط یک کلمه نوشته بود:» کشتمش !» دستی به سر وبدنش کشید.جعبه سیگار «مارلبارو» به شکل نا فرمی ازجیب پیراهنش بیرون زده بود. یادش آمد همان شب از دکه ی روزنامه فروشی یک بسته اش را خریده بود.مطابق عادت از روزنامه فروشی پرسید که مجله»آدینه» نیامده است؟!همان دم به مضحک بودن پرسشش پی بردوبا خودش گفت:« دیگه چه فرقی می کنه؟! من که دارم...» .

بسته سیگار را از جیبش درآورد وبه گوشه ای پرتاب کرد.وقتی طناب دار را دور گردنش انداخت ، مصمم ومطمئن بود که حرکت بعدی اش هل دادن کپسول گاز به کف حمام خواهد بود.یک دم نگاهش به بسته سیگار افتاد.ظاهر سیگار عادی نبود. روی ضلع کوچکش ایستاده بود. حالت نامتعادل بسته سیگار نظرش رابه خود جلب کرد.در واقع مطابق قانون احتمالات، بسته سیگار می بایست بر روی ضلع پهنش در کف حمام قرار می گرفت.دیگر مغز وتمام افکارش بر روی وضعیت قرار گرفتن آن بسته سیگار متمرکز شد.انگار کسی می خواست با او «شاه ووزیر» بازی کند.توگویی طرف مقابل دروضعیت خوب تاس قرار داشت. اینک نوبت او بود تا تاسش را بازی کند. چند بار نگاهش را از بسته سیگاردزدید. سعی کرد از فکر سیگار و وضعیت قرار گرفتنش بر کف حمام بیرون بیاید.اما، آن بسته سیگارلعنتی می خواست این دم آخری حالش را بگیرد.انگار نکبت تمامی نداشت.فقط مانده بود این بسته سیگار لعنتی که با او لج کند.لجش در آمده بود.نمی بایست چیزی این دم آخری نظرش را به خود جلب می کرد.باید با فراق بال و با آرامش به خودش پایان می داد. خودش را که نه ، آن هیولای چنبره زده در وجودش را.

مدتها بود که خودش را از هیولا یش تشخیص نمی داد. هرگاه دچار تنشهای حاصل از خواست تغییرجهان می شد ،»زهره» می گفت این کار آن دیو و آن هیولای بی ترکیب است. باید از چنگش خلاص شوی. اینک در حمام ناب ترین تصمیم زندگی اش را گرفته بود. اما هیولا ورزیده تر و لجباز تر از آنی بود که بشود به این سادگی از چنگش خلاص شد.

طناب را از گردنش در آورد تا آن بسته سیگار را به

وضعیت طبیعی، وآن گونه که باید قرارمی‌گرفت، قرار دهد.
خواست از کپسول پایین بیاید که تعادلش را از دست داد و به همراه کپسول و سر وصدای گوش خراشی، به شدت نقش زمین شد. احتمالاًدسته کپسول بالای قوزک پای چپش را شکسته بود.از شدت درد به خود می پیچید. برای خلاصی از درد خودش را راحت کرد . تمام شلوارش خیس شده بود. از سر استیصال ودرماندگی به دیوار حمام تکیه دادوبه گریه افتاد.چقدر مسخره شده بود!. زیر لب وباخشم ودرماندگی باخود می گفت:« آخه چرا؟!چرا؟!چرا؟!...»
گریه اش از درد قوزک پا و زخم زانواش نبود.درد دیگری داشت.دردی که با گریه آرام نمی‌گرفت ، که با گریه آغاز می شد.اگر می شد با گریستن آن روح زخمی ودر حال اهتزار را التیامی داد، پیش از این ها بیش از این ها گریسته بود.
لختی که به اطرافش نگاه کرد به یادش آمد به چه دلیل پایین آمده است. آن بسته سیگار لعنتی دوباره نظرش را جلب کرد. با عصبانیت، با پشت دست ضربه ای زد و آن را بر کف حمام پهن کرد.پس از چندی که از بسته سیگار فارغ شد آن رابرداشت واز خستگی، کف حمام دراز کشید.در همان حال ، شروع کرد به ورانداز کردن بسته سیگار.نوار قرمز پلاستیکی دور آن، حالت وسوسه انگیزی داشت. انگار به اومی گفت: اگر این گوشه ام را با دستت بگیری وبکشی، براحتی می توانی به درونم راه پیدا کنی !.همیشه خدا از باز کردن بسته آکبند سیگار خوشش می آمد.با بی حوصلگی وبدون انگیزه و درحالی که بسته سیگار در دست چپش بود، نوار پلاستیکی آن را با دست دیگرش کشید و به دورش چرخاند.روکش پلاستیکی سیگار تقریباً نصف شده بود.در مقوایی آن را باز کرد و زرورق درونش را کند و به کناری انداخت.دیگر بیست نخ سیگار با فیلتر های سفیدش آماده قرار گرفتن بر لبانش بودند. اما مسئله این بود که او چیز دیگری می خواست. دیگر کشیدن و نکشیدن سیگار چه فرقی می کرد. آخ که وسوسه کشیدن یک نخ سیگار، حتی دم مرگ هم آدم را رها نمی کند. بی هدف یک نخ را بیرون کشید و بین دو لبش گذاشت.بنا بر عادت همیشگی در جیبش به دنبال فندک چخماخی فانتزی اش گشت.اما اثری از آن نبود.
« اه ! این فندک لعنتی کجاست ؟»
.با عصبانیت سیگار را از لبش برداشت. خواست از حمام بیرون برود تا از آتش اجاق گاز، سیگارش را روشن کند.اما کپسول گاز چنان با طناب به پاهایش مهار شده بود، که رهایی از آن به این سادگی ها ممکن نبود.دوباره به جیب ها یش دستی کشید و به اطرافش چشم گرداند، اما باز هم فندکش را ندید.کپسول آنقدر سنگین بود و پاهایش آنقدر خسته و علیل که نمی توانست کشان کشان خودش را به آشپزخانه برساند. به ناچار و با هر جان کندنی بود، گره های کورطناب را با چنگ و دندان از پاهایش باز کرد.لنگ لنگان خودش را به آشپزخانه رساند ویکی از شعله های اجاق را روشن کرد.
در حین روشن کردن سیگار، شعله های سرکش اجاق، مژه هاوابروان وبخشی از موی پرپشت وبلندش را سوزاند.از بوی تند سوختن مویش فهمید که می بایست وضع سر وصورتش خیلی وخیم باشد. دستی به سر و رویش کشید تا بخش های سوخته موهایش را پاک کند.
وقتی از آینه حمام به خودش نگاه کرد با پوز خندی رو به آینه کرد وقدری فکرهای عادی یک انسان عادی ودر شرایط عادی به ذهنش خطور کرد. بزودی یادش آمد که در شرایط یک انسان معمولی به سر نمی برد.دیگر چه فرق می کرد که جسدش دارای مژه وابروباشد یا نباشد .چند بار بینی اش را به آینه چسباند .وقتی به عمق چشمهای آینه نگاه می کرد تو گویی چشمهای بیگانه ای را رصد می کند. انگاری کس دیگری جز خودش را می دید .آیا این چشمها از آن هیولا نبودند ؟! قدری در سکوت به آن چهره بیگانه، مات و مبهوت نگاه کرد.تا کنون اینگونه به آینه نگاه نکرده بود. ریز ریز سرش را تکان داد وبا آن حس روشنگری‌ای که دچارش شده بود ،روی صندلی پلاستیکی، خودش را ولو کرد و لم داد.همین که اولین کام سیگارش را گرفت، زیر پایش وجود جسمی را احساس کرد. فندکش بود.قطعاً هنگام سقوط ، از جیبش افتاده بود.خم شد وآن را برداشت.
در حالی که به فندکش خیره شده بود کام عمیقی از سیگارش گرفت و در بی فکری عمیق‌تری فرو رفت.

سلام آقای قهوه‌چی

نگین افشاری

قسمت دوم

هیچ وقت غرور یک مرد را زیر سوال نبرید.حتی یک مرد کوچک دوازده ساله که با شلوار آبی وگلهای صورتی روبه رویتان ایستاده و نامه ای با جوهر عطری توی مشتش مچاله شده.

آن لحظه وقتی خنده های حوری مثل بمب ترکید و با به حالتی سینوسی ادامه پیدا کرد،من خودم را انداختم داخل خانه.حوری درِخانه شان را بسته بود اما صدای خنده اش هنوز مَی آمد. و من انگار چند پیاز را پوست کنده و خرد کرده بودم که چشمانم بی اراده خیس شد.

دویدم توی اتاقم و آن شلوار گلدار کذایی را درآوردم و پرت کردم گوشه اتاق.همان موقع مامان داخل شد و با حالتی متعجب گفت «اه یه چیزی پات کن» واقعا همیشه باید چیزی جز آن شلوار گلدار را می پوشیدم. بلند شدم و شلوار ورزشیم را پوشیدم وآن شلوار گل گلی را به همان حالت مچاله، گذاشتم داخل کمد. و نامه من هم همانجا ماند و سراغش نرفتم تا به امروز.

اما حوری دلم را شکسته بود.اصلا مگر میشود به یک مرد خندید؟حتی وقتی با شلواری گلدار پیاز میخواهد! نه نمیشود! حوری بلد نبود. و من آن لحظه حس کردم باید منطقی باشم و ببخشمش. پس اشکهایم را پاک کردم و جلوی آینه لبخندی زدم و قیافه ام را جدی کردم و گفتم «اشکالی ندارد هرچه از دوست رسد نیکوست» کمی فکر کردم و از حوری چیزی جز تمسخر به من نرسیده بود.مانده بودم کجایش نیکوست.داشتم فکر میکردم که اصلا این ضرب المثل درست است یا نه که خواهرم در را محکم با پایش باز کرد و فریاد زد«پسره ی دیوانه رفتی سراغ دفترخاطراتتم، کاغذ کندی؟ میکشمت» نسیم سه سال از من بزرگتر بود و کمربند مشکی کاراته داشت.من فورا مقابلشم گارد گرفتم و گفتم»بیای جلو می زَنَ...» هنوز جمله ام تمام نشده بود که با پا ضربه ای به پایم زد و نقش زمین شدم.بعد گردنم را گرفت. خودم را در آینه دیدم که شبیه موش شده بودم! آن لحظه فهمیدم احترام به مرد از بین رفته! نه حوری بلد بود با عاشقش مودبانه رفتار کند و نه خواهرم با برادر دوازده ساله اش که عاشق شده بود.خواهرم این را نمی فهمید.کلا خواهرم از احساسات فقط حس خشم و ضربه فنی کردن را میفهمید. فریادهای خواهرم آنقدر بلند بود که مامان مجبور شد با ملاقه از آشپزخانه بیاید و جدایمان کند. همان لحظه که مرا از دستش نجات داد نفسم را حبس و اخم کردم وبا دست ضربه محکمی به دستش زدم و قبل از آنکه دوباره مرا بگیرد از خانه رفتم بیرون. من آدم خوش شانسی نبودم اما بدشانسی بیشتر از این میشد که همان موقع حوری از خانه بیرون بیاید و سرتا پایم را نگاه کند و همان لبخند عجیب را تحویل دهد؟ دوباره داشتم مثل شُله وا میرفتم که حسی درونم گفت» یک بار برای همیشه حالیش کن» نمیدانستم قرار بود چی را به حوری حالی کنم اما تنها کاری که توانستم بکنم صاف کردنِ گردن کج شده ام بود و گفتن اینکه»شلوار ورزشی پوشیدم» این مسخره ترین حرفی بود که میشد به حوری بگویم! حوری نگاهی کرد. نفسش را بیرون داد و گفت»هه اون گل گلی بیشتر بهت میومد« و از آنجا رفت. همان موقع فهمیدم همه چیزهای گل گلی در نگاه زنها قشنگ است. مادرم همیشه پارچه گل گلی میگرفت و از اضافه پارچه دستگیره میدوخت و کلی دستگیره گل گلی داشتیم.لباسهای خواهرم هم گل گلی بود. و لباسهای خیلی های دیگر. پس آن لحظه حس کردم که همان شلوار گل گلی پلی بین من و حوری است!

ادامه دارد...

سالوادور فیلیپه ژاسینتو دالی دومنک
نقاش اسپانیایی