منش استراتژیک شعرِ یدالله رویایی

شماره پنجم
هنر و ادبیات
۱۶ تیر ۱۳۹۵
۵۲ صفحه
مجله الکترونیکی

غلامرضا ابراهیمی/ محبوبه ابراهیمی/
علی اسدی/ کیوان اصلاح‌پذیر/ ابوذر
افشنگ/ حمیدرضا اکبری شروه/
سهند آدم‌عارف/ سعیدآرمات/ رضا
باب المراد/ کیانا برومند/ خسرو بنایی/
مهدی ترمشیر/ حسن جنت‌مکان/
مسعود حدادی/ محمدعلی حسنلو/
شیدا حسین‌زاده/ مهدی حسین‌زاده/
زهرا حیدری/ منصور خورشیدی/
سریا داوودی حموله/ نرگس دوست/
رسول رضایی/ حامد رمضانی/
فخرالدین سعیدی/ مازیار عارفانی/
مریم عبدی/ ناهید عرجونی/ پیام
فتوحیه‌پور/ زینب فرجی/ نسرین
فرقانی/ فرهاد قلی‌زاده/ فرزانه‌قوامی/
بهار کخسروکیانی/ لیلا کیانی‌کیا/
الهام گردی/ مهدی مریجی/ محسن
مزخوری/ مجتبی مظفری‌راد/
امیرحسین معافی/ محمد مهدی‌پور/
اسماعیل مهرانفر/ آدرین میچل/ فرزاد
میراحمدی/ پویا میرزاپور/ بهاره نوروزی

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

فهرست

فهرست	۲
سرمقاله	۳
نگاهی به منش استراتژیک شعر یدالله رویایی از موتیف تا (در) ریطوریقا	۴
خوانش شعری از ناهید عرجونی مرد می‌شدی اگر نمی‌مردی	۸
نگاهی کوتاه بر شعر «تنهایی» اثر رسول رضایی جنون‌وارگی متن	۱۰
تاویل شعری از خسرو بنایی «وال‌استریت» با یورش کسالت از عصر جمعه	۱۲
یادداشت منصورخورشیدی درباره‌ی گنجشکی با حنجره‌ی زخمی اثر محمدعلی حسنلو آوازهای ممنوع	۱۴
یادداشتی بر کتاب «بنزین روی شناسنامه‌ها» اثر «مازیار عارفانی» خطابه‌های شاعرانه– احساسات نوستالژیک	۱۶
خوانشی سینمایی بر شعری از فرزاد میراحمدی شعر مهندسی شده و هدفمند...	۱۹
نگاهی به دفتر شعری از فخرالدین سعیدی مادیت ایده و ذهنیت شعر در خوشبختی غازهای وحشی	۲۱
نگاهی روایت‌شناختی به بیتی از حافظ که شهیدانِ که	۲۴
شعر	۲۶

مجله تلگرامی مکث
شماره پنجم
هنر و ادبیات
چهارشنبه ۱۶ 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

پرهیز از «یکسان‌سازی» ادبیات

مازیار عارفانی

سخن سردبیر

نگاهی اجمالی به ۵ شمارهء اخیر مکث، نشان می‌دهد که طیف‌های مختلف ادبیات معاصر ایران، فرصت ارائه آثار خود را داشته و این رسانه به هیچ روی، قصد ندارد تا جریان و شریان خاصی را مورد حمایت قرار دهد. دلیل این امر نیز به سیاست‌های کلان مجله باز می‌گردد، زیرا ما معتقدیم در جغرافیایی که فارس و کرد و لر و بلوچ و گیل و ترک و طبری و... در آن زندگی می‌کنند، صحبت از ادبیات یکپارچه و متحد، خرافه‌ای بیش نیست.

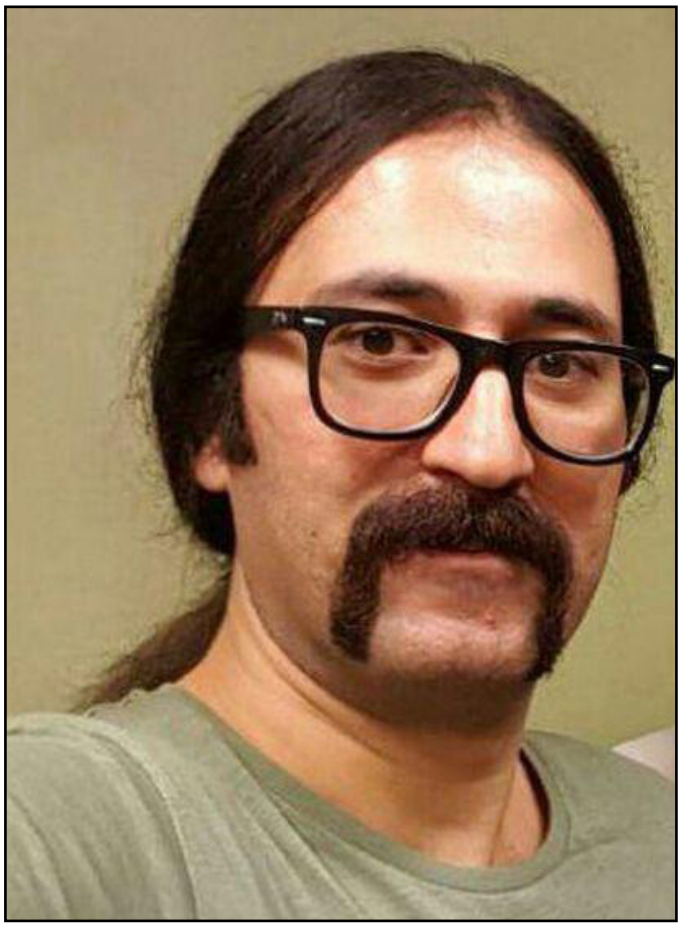
گستردگی مرز جغرافیایی ما به گونه‌ای است که با مقوله یا مفهومی در شمال به طرزی و در جنوب و شرق و غرب و مرکز به طرز دیگری برخورد می‌شود، مثلا این امری بدیهی است که مفهوم «زن» در کلان‌شهری همچون تهران با مفهوم «زن» در یکی از شهرستان‌های کوچک آذربایجان یا مازندران متفاوت است. زن جنوبی دغدغه‌اش با زن شمالی متفاوت است. آنها در برخورد با مردان و فرزندانشان با قراردادهایی متفاوت عمل می‌کنند. حتی طرز لباس پوشیدن و آرایش زنان در نقاط مختلف، متفاوت است. چیزی که در این شهر نامتعارف است، در شهر دیگری متعارف قلمداد می‌شود. چیزی که در فلان شهر بد جلوه می‌کند، در شهری دیگر، امری منطقی به نظر می‌رسد. چیزی که در تهران عقب‌ماندگی فرهنگی می‌نامند، در شهری دور افتاده از مرکز، امری بدیهی برای حفظ مثلا کانون خانواده است. به واقع سعی بر یکپارچه کردن تمام این آحاد غلط می‌باشد، زیرا در نهایت به پیروزی «کلان‌شهرها» و تحت الشعاع قرار گرفتن فرهنگ‌های بومی منجر می‌شود، این درحالی است که ما نمی‌دانیم و هرگز نمی‌توانیم بگوییم حق با کدام فرهنگ است؟

هرگز با پس زدن فرهنگ‌های مختلف و گوناگون، و غلبه یک فرهنگ دیگر بر «کل نامتحد» نمی‌شود ادعای تکثر و دموکراسی کرد. حتی خود این امر سبب بی‌اصالتی فرهنگ همه‌گیری می‌گردد که «کلان‌شهرها» به «خرده‌شهرها» تحمیل می‌کنند.

اما چاره چیست؟ چاره این است که در جامعه‌ای به گستردگی مرز جغرافیایی ایران، تفاوت فرهنگ‌ها در گفتمانی منطقی قرار داده شوند تا هر فرهنگی متناسب با پتانسیل‌های خاص خودش اجزا و افرادش را در راستای مشترکات فرهنگی پیش ببرد. درست است که مناطق مختلف ایران با هم تناقضات فرهنگی دارند، اما هرگز نباید فراموش کرد که تمام این فرهنگ‌ها در یک مرز جغرافیایی مشترک با مذهبی مشخص برای اکثریت، قانونی مشخص، اقتصادو سیاست و تاریخ ملی و نظام آموزشی و رسانه‌هایی مشخص و مشترک زندگی می‌کنند. در واقع چیزی که این فرهنگ‌ها را در کنار هم قرار می‌دهد رویه‌ی نظام‌مند یک دولت خاص با اقتصاد و سیاست ویژه‌اش می‌باشد. یک بلوچ با همان قانونی زندگی می‌کند که یک تهرانی، یک تهرانی در همان سیاستی نفس می‌کشد که یک کرد، یک کرد همان تاریخ ملی‌ای را دارد که یک گیلانی، یک گیلانی از همان رسانه‌هایی استفاده می‌کند که یک لر، یک لر و یک بلوچ هر دو در کلاس اول دبستان از یک کتاب درس می‌خوانند. پس وطن ما، توامان وطن اختلافات و اشتراکات فرهنگی است. ما در بنیادی‌ترین اصول فرهنگی مشترکیم، اما به دلیل گستردگی مرز جغرافیایی و قومی در برخورد با بعضی پدیده‌ها و مفاهیم قهرا اختلاف نظر داریم که این مبحث به مسایل آب و هوایی، تاریخ منطقه‌ای که در آن زندگی می کنیم، پیشینه قومان و ... باز می‌گردد. بنابراین ما در مبحث رسانه‌ای ادبیات نیز به این نتیجه رسیده‌ایم که هر چند باید ادبیات معاصر ایران در بعضی اصول بنیادین مشترک باشد، اما به دلیل گستردگی مرز جغرافیای وطنی که در آن زندگی می‌کنیم و عواملی که ذکر کردیم قهرا باید ادبیات در نقاط مختلف به صورت ذاتی در بعضی اصول متفاوت باشد که اگر اینگونه نباشد مسلما یا فرهنگی بر فرهنگ دیگر در حوزه ادبیات تحمیل شده یا ادبیات عرضه شده، ادبیات صمیمی و صادقانه‌ای نیست. متاسفانه شعر معاصر ایران در اکثر مواقع همیشه تحت تاثیر و سیطره اندیشه‌های موجود در کلان‌شهرها بوده و دلیل این امر نیز آن است که کلان‌شهرها همیشه بیشترین و موثرترین رسانه‌ها و مطبوعات ادبی را در اختیار داشته‌اند و این امر در بیشتر مواقع و بصورت ناخودآگاه موجب یکسان‌سازی شیوه‌ی نوشتار در سطح کشور شده است. از اینرو یکی از اهداف بسیار مهم مجله «مکث» پرداختن به صداهای متکثر معاصر است تا در حد وسع خود بتواند از این «یکسان‌سازی» پرهیز کند.

نگاهی به منش استراتژیک شعر یدالله رویایی

از موتیف تا (در) ریطوریقا



سهند آدم عارف

شاعر و منتقد

آیا اینکه به طور بگویی و یادآور شوی فرضا چقدر به زبان فارسی تسلط داشته‌ای و بخواهی به طور مداوم این را به مخاطب شعرت گوشزد کنی برای کلیت یک شعر دافعه محض است و اینچنین است که «من گذشته امضا» تبدیل می‌شود به یک کتاب شعر قدرتمند و نه یک کتاب شعر «هنرمندانه» یا دست کم هنرورزانه...

«وقت فعل وقوف است، بی‌تحسین»

«من گذشته امضا» یک ادامه است. ادامه‌ای بر تجربه‌های زبانی شعر رویا در شکل و در سطحی کلان‌تر در استراتژی. قرار است در ادامه مرور کنیم این ادامه را و آنچه که قرار است در این ادامه مورد مداقه قرار بگیرد بیشتر منش استراتژیک و به طور کلی‌تر ریطوریقا در شعر رویایی خواهد بود.

به این قطعه توجه کنید:

کمی از من
زیر نگاه من علامتی از من می‌شود
یعنی
چیزی گذشته در چیزی
و آن کمی که از من اول
در دومی گذشته
یک من سوم را علامتی از من می‌کند
تا ثبت یک گذشته
در ربط با من
شکل درهم امضا شود
«رویا»شود.

(من گذشته امضا/یدالله رویایی/ص ۷۹/قطعه شماره ۴۱)

حالا توجه شما را جلب می‌کنم به این بخش از نامه رویایی به افشین دشتی در مارس ۲۰۰۰:

«راهنما و حاکم نامریی، محو است. راهنما و حاکم تو از تو نمی‌شکند. و اگر بخواهی راهنما و حاکم خود را بشکنی یعنی راهنما نداری. و در نداشتن راهنمای حاکم، زبان تو دیگر فونکسیونل نیست. چطور می‌شود با زبانی که دیگر فونکسیونل نیست، فونکسیون‌های زبان را شکست؟ یا عوض کرد؟و نحوشکنی کرد؟ شعر هیچ وقت با چنین هدفی تکوین پیدا نمی‌کند. هدف شعر نمی‌تواند این باشد .شعر، هدف نمی‌تواند باشد و الخ...

با مقایسه این دو متن مشاهده می‌شود که رویایی سعی داشته به آنچه باور داشته عمل کند اما در عین حال در شناخت‌شناسی گزاره‌های نقل شده

نکاتی وجود دارد که تامل‌برانگیز است؛ بنده هم با جناب رویایی در اینکه شکستن نحو کار بیهوده‌ایست هم‌نظر هستم، اما پرسشی پیش می‌آید و آن اینکه آیا جناب «رویا» شکستن نحو را با عوض کردن فونکسیون‌های زبان برابر گرفته‌اند یا دست کم این دو را به یکدیگر تحویل داده‌اند؟ در این صورت باید جمله‌ای که در چند سطر بعد از همان نامه خاطر نشان می‌کنند را لحاظ نکنیم، چون ایشان می‌نویسند:کار من باز کردن دریچه‌هایی برای بالا بردن ظرفیت‌های زبان بوده است (نقل به مضمون) آیا «باز کردن دریچه‌هایی برای بالا بردن ظرفیت‌های زبان «در حالت پراتیکش به تغییر هرچند کوچک در فونکسیون‌های زبان نمی‌انجامد؟ اینکه غالب مدرنیست‌ها معتقد بودند فرم باید منطبق بر فونکسیون باشد را قبول داشته باشیم یا نه بحث دیگری‌ست و مجال دیگری می‌طلبد، اما با کمال احترام در محوطه شعر، گزاره «زبان تو باید فونکسیونل باشد» بی‌معناست، چرا که زبان را هر کارش بکنیم یک فونکسیونی برای خودش می‌تراشد و اصلن مگر می‌شود زبانی فونکسیونل نباشد؟ اما اگر مراد فرم است که باید فونکسیونل باشد، باز موضوع به سلیقه و یا حتی اخلاق فردی کسی که این گزاره را صادر می‌کند بستگی دارد. مانند این است که شاعری را که تشخیص داده ،آوا ،کلمه و یا حتی جمله‌ای را با نیت تغییر فونکسیون معمول و مالوفش وارد متن کند را از این کار منع کنی و به او حکم کنی که حتمن باید با نحوشناسی و معناشناسی تاریخی به سراغ فونکسیون‌های فرم شعرت بروی. بنا بر مثال «پل والری» مثل این است به کسی که در حال رقصیدن است دستور دهیم همزمان برود سر کوچه و یک پاکت سیگار هم برای ما بخرد.

اما از موضوع زبان و فونکسیون‌هایش که بگذریم و به سرعت برگردیم به همان قطعه‌ای که از کتاب من گذشته نقل کردیم؛ در مواجهه با این قطعه چندان دشوار نیست که بفهمیم بیان شاعر به طور کامل غیراستعاری‌ست و استعاری نبودن بیان به این معناست که یدالله رویایی درک درستی از ضرورت‌های ادبیات فارسی در وضعیت زبانی حاضر داشته است. در چنین وضعیتی هر شاعری ۲ راه موجود و احتمالن مسیرهای ممکن دیگر برای خود بر می‌گزیند که فعلن با حوزه امکان‌ها کاری نداریم؛ به عنوان مثال «مهدی اخوان ثالث» یکی از آن دو راه یعنی انتخاب بیان ارسالی به واسطه مجاز و همزمان با آن پروار کردن روایت در شعر را برگزیده است. شعر اخوان در این مسیر با قوت و ضعف‌هایی همراه بوده است. وی توانسته به طرز مطلوبی با تکیه کردن بر ظرفیت‌های سبک خراسانی و احضار آنها به ادبیات معاصر، یعنی شعر خودش، روایت‌هایش را با بیانی مجازی و ارسالی،غنا بخشد؛ اما بارور کردن بیش از حد روایت، فرم را در شعرهایش به شدت نحیف کرده و بازگشت به سمت و سوی قوالب کلاسیک در سال‌های آخر شاعری‌اش، سرنوشت محتوم نحیف کردن فرم به شکل امروزی آن بوده است. راه حل جایگزین دوم یعنی همان مسیری که یدالله رویایی در سال‌های شاعری‌اش پیموده، روی آوردن به بیان انتزاعی است. یعنی شیوه‌ای که در شعر بشود بدون استعاره‌پردازی، فرم را به اعلای درجه تکاملش رساند و به نوشتار قدرت و زیبایی بخشید. به اینکه زیبایی را بعد از قدرت آوردم توجه داشته باشید. در شعر رویایی و بیش از همه در کتاب من گذشته امضا، این قدرت است که زیبایی تولید می‌کند و نه بالعکس. در این معنی رویایی در کتاب من گذشته امضا و شعرهای متاخرترش، امتناع از تخیل می‌کند و قدم به حیطه‌ی «از فرط فرم» می‌گذارد. اما چگونه؟

موتیف علیه تم

طی یک بررسی ریطوریک والبته تاریخی در می‌یابیم آنچه که رفته‌رفته فرم را در شعر رویایی برجسته‌تر می‌کند فاصله گرفتن پیوسته او از تم و نزدیک شدنش به موتیف‌پردازی‌ست. برای نمونه اگر در کتاب دریایی‌ها (شعرهای دریایی) و دلتنگی‌ها (شعرهای کویری) دریا و کویر درونمایه‌های اصلی و محوری مجموعه‌ی کتاب می‌شوند، پیشتر که می‌آییم، در لبریخته‌ها، هفتاد سنگ قبر و بیش از همه در من گذشته امضا، دیگر این درونمایه‌ها نیستند که محور قرار گرفته‌اند، بلکه عناصر محوری شکل دهنده کتاب‌ها، به بن‌مایه‌های کتاب تغییر حالت می‌دهند و در کتاب من گذشته امضا این مشخصه یا ممیزه در پررنگ‌ترین نحوش ظهور می‌کند. یعنی اگر در کتاب هفتاد سنگ قبر با کمی اغماض می‌توانستیم بگوییم درونمایه اصلی مرگ است، اما نمی‌توانیم درباره من گذشته امضا بگوییم درونمایه‌اش امضاست! امضا که درونمایه نمی‌شود. امضا موتیف است. بن‌مایه است. بن‌مایه‌ایست که درونمایه‌اش می‌تواند خیلی چیزهای دیگر باشد و در عین حال بن‌مایه‌ای ست که استعاری هم نیست. اگر درونمایه نیست و استعاری هم نیست پس موجودیتش چیست؟ وچگونه چیزیست؟ جواب- موجودیتش «انتزاعی»ست. انتزاعی چیست؟ جواب- آن چیزی‌ست که از جزییات (امور مخیل، مجسم، پلاستیک و ذوات) فاصله گرفته و به سوی کلیات (امور معقل، مجرد و معانی) رهسپار است.

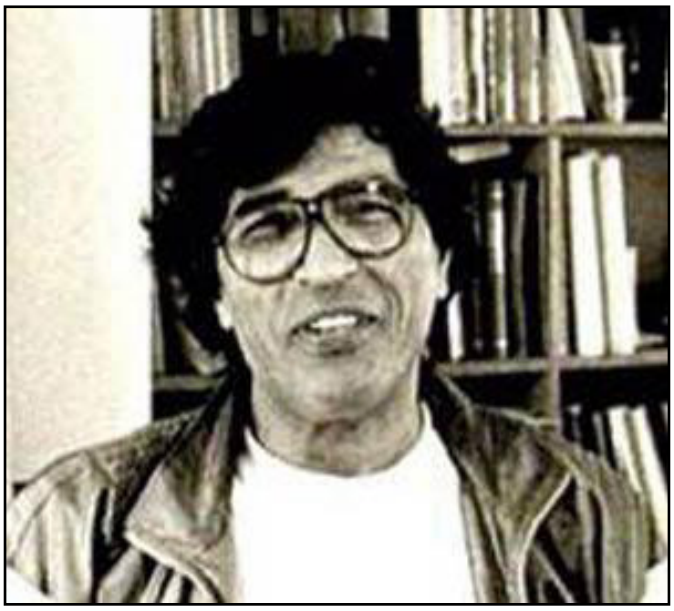
اما رویایی تنها شاعری نیست که شعرش به سوی انتزاع رفته. کسان دیگری هم هستند. بیژن الهی، بهرام اردبیلی، محمود شجاعی، هوشنگ چالنگی، فیروز ناجی و... لیکن در شعر اینان با شدت و ضعف‌هایی تعادل میان قطب‌های انتزاع/تجسم حفظ شده و برای همین هم هست که نگارنده اعتقاد دارد در شعر اینان زیبایی‌شناسی ارجح شمرده شده است بر قدرت و نه بالعکس ـ که البته این یک ترجیح بلامرجح است یا دست کم برای هرکس می‌تواند این مرجح یک چیز، امر یا پدیده باشد ـ هرچند که به لحاظ استراتژیک شعرای مذکور گه‌گاه مسیرشان از رویایی جدا باشد یا به بیان بهتر رویا گاه و بیگاه مسیرش از اینان جدا باشد. یعنی بیان استعاری تبدیل به وجه غالب آثارشان شده باشد:

پشه‌ای داشتم
مرا گزید
ته آن منظره‌ها نخی به دستم بود
که آن هم برید
چه منظره‌هایی از آفتاب پر شده بود
چه منظره‌هایی که پرید

من بیفایده اما
پریده‌ام
بالاتر از آن پشه
و گرفته‌ام به نک عمر.
(بیژن الهی . شعر باد بادک)

پایان متن محو علامت نیست. در امضایم پایین می‌آیم و از امضایم بالا می‌روم. پایین صفحه چیزی می‌گذرد که بالای صفحه را گذشته می‌کند. گذشته اعتبارش را از بالا نمی‌گیرد، در پایین از آنچه می‌گذرد حالا می‌گیرد، در سقوط من از سطر. اینجا در سقوط، تعالی‌ست. در پله‌های پایین می‌مانم، و یاد بالا می‌ماند، در من، در هم. تنها منم که می‌دانم از چه پرم.
(من گذشته امضا.یدالله رویایی.قطعه شماره ۲۰ .ص ۴۷)

بدون تردید مقایسه بن‌مایه‌های این دو شعر می‌تواند ما را به شناخت درست‌تری از دو نوع رویکرد در موتیف‌پردازی برساند. در شعر نخست که از بیژن الهی‌ست استعاره‌هایی از قبیل بادبادک، پشه، نخ، آفتاب و منظره شکل نهایی اثر را به سمت یک بیان تمثیلی می‌برند که در نهایت با پیش کشیده شدن موتیف عمر مصداق این بیان تمثیلی به نرمی متمایل به انتزاع می‌شود. اما در شعر دوم ما از ابتدا با انتزاعی لخت و بی‌تعارف روبروییم: پایان، متن،محو، علامت، امضا، پایین، بالا، اعتبار، سقوط، تعالی، سطر و الخ... همه و همه اسامی معنا هستند و اگر هم از واژه پله استفاده شده، در متن کارکرد مجازی دارد. رویایی با وقوف به این رویکرد نایل می‌شود و در منش استراتژیک اشعار خود، به الزاماتی که تفکر تجریدی در شعر به همراه خود می‌آورد، التفات دارد. در این حال و بنا بر همین وجوه مقایسه‌ایست که می‌توان منافذی را برای ایجاد پارادایمی تازه در نظریه ادبی معاصر فارسی در حیطه ریطوریقا گشود. پارادایمی که فقدانش ادبیات مارا نحیف کرده و غیرقابل دفاع. چرا که عموما بیشتر کاری که در نظریه و نقادی ادبی (چه سلبی و چه ایجابی) صورت گرفته است، ناظر بر وجه بوطیقایی بوده‌اند و اندک مواردی هم که راه به این منظر گشوده‌اند، دیده نشده‌اند و ندیدار بوده‌اند.
بر رسیدن منش استراتژیک در شعر یدالله رویایی در کتاب «من گذشته امضا» به طور دقیق همین ادعا را دارد؛ شعر یدالله رویایی منش دارد و این «منش»



نسبت به مبحث «هویت» کاملا پدیده‌ای پیشینی تلقی می‌شود. اگر همین «منش» را از کتاب «من گذشته امضا» بگیریم، انطباقش با کلیت اثر سبب می‌شود هیچ مولفه‌ی برجسته دیگری را نتوانیم از دل کتاب بیرون بکشیم و به عنوان «های لایت» علامت‌گذاری کنیم. هرگز امکانش وجود ندارد سطری از کتاب «من گذشته امضا» بیرون کشید و به عنوان یک نمونه ایدئال شعری معرفی‌اش کرد؛ تنها این امکان هست که با انگشت اشاره کنیم به کلیت «من گذشته امضا» و کلیت آن را شاهد مثال «طراحی» یک «پلات فورم»مطلوب برای یک کتاب شعر بدانیم، در حالی که این برای تکامل یک مجموعه یا کتاب شعر کفایت نمی‌کند. یعنی شعر خوب شعری نیست که لزوما به مخاطبش بقبولاند که در حال بیان حرف‌های خیلی خیلی مهم و بر مبنای حقیقتی‌ست. ممکن است نخواهد چنین چیزی را القا بکند، هرچند که به واقع نیز حامل یک حقیقتی-چیزی باشد. آنوقت تکلیف چیست؟ آیا اینکه به طور بگویی و یادآور شوی فرضا چقدر به زبان فارسی تسلط داشته‌ای و بخواهی به طور مداوم این را به مخاطب شعرت گوشزد کنی برای کلیت یک شعر دافعه محض است و اینچنین است که «من گذشته امضا» تبدیل می‌شود به یک کتاب شعر قدرتمند و نه یک کتاب شعر «هنرمندانه» یا دست کم هنرورزانه و از این جهت می‌توان کلیت منش استراتژیک این کتاب را به چالش کشید، هرچند قدرتمندی زبان و فرم این کتاب همچنان آن را بدل به پدیده‌ای برای نقدهای بیشتر و بیشتر کند.

خوانش شعری از ناهید عرجونی

مرد می‌شدی اگر نمی‌مردی

مهدی حسین زاده

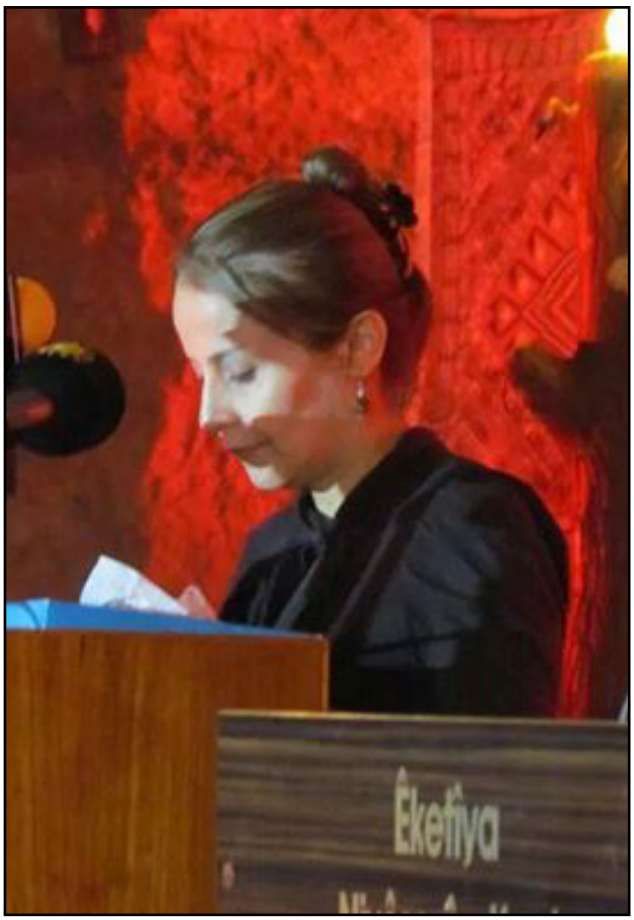
شاعر و منتقد

روی هم رفته، این شعر، با بهره‌گیری از روایت داستانی دست به خلق فضا و همچنین ایجاد کنش‌های محتوایی در متن زده است و مانند بیشتر آثار ناهید عرجونی، از زبانی ساده و از دغدغه‌ی همیشگی او یعنی جنگ و مصائب آن در قالب فرمی روایی بهره برده

گرد بود زمین
از گالیله کوچکتر بودم که فهمیدم
و بعد خیالات برم داشت که می‌شود همه چیز را گفت
بگذار از اول شروع کنم
از اولین دوستت دارم که کوچه خلوت بود
و مرد می‌شدی اگر نمی‌مردی
نمی‌مردی اگر مرد می‌شدی
مرد من!
اگر یک بار
فقط یکبار دیگر دوستت دارم را
آهسته می‌نوشتی
زیر چهار پایه
شبیه زمین گرد است
در آهستگی دادگاه گالیله
- این چهار پایه را بردار سرباز
می‌خواهد حرف بزند انگار
این پدرسوخته
توی جیب راست‌ات عکس من بود
با مقنعه‌ی مدرسه‌ام بودم
سرباز دانسته بود
دوستت دارم‌های تو من هستم
با غیظ گفته بود
دخترهای کورد...
و چیزهایی که فرمانده لیز بخورد
در نیمه‌شب‌هایش
در عریانی خودش
و بخندد
طوری گفته بود که هم بشنوی
هم نه!
و حرص‌ات را بالا بیاورد و ببیند
لب‌هایت را گزیده‌ای
خون خونت را خورده است
سرباز دیده بود
مرد می‌شدی اگر نمی‌مردی

مـرا بیشـتر از اعلامیه‌هـای لعنتـی‌ات دوسـت داشـتی اگـر
بیشتر از حزب‌های زبان نفهم
زمین گرد بود
و سرباز چهار پایه را انداخت
و عکس‌ام را
گذاشت سیر ببیند
گذاشـت روی کفش‌هایـت کـه افتـاده بودنـد یـک گوشـه
گذاشته بود که گریه کند عکس
چروک بخورد
و سال‌های بعد
سر در بیاورد از آسایشگاه
از گریه‌های گاه به گاه مردی پیر
که خاطراتش را
از جنگ می‌نوشت

در آغـاز اثـر، شـاعر تـلاش می‌کنـد بیـن وضعیـت گالیلـه و معشـوق، پلـی معنامنـد بزنـد کـه حـاوی بخـش کودکـی راوی و نیـز ایـن همانـی ایـن دو در نـگاه ِ راوی اثـر اسـت. امـا خیـزش شـعر از بخـش دوم آغـاز می‌شـود؛ جایـی کـه دسـت بـه بـاز کـردنِ روایـت و غـور کـردن در جزییـات رویـداد می‌زنـد. نکتـه‌ی مهـم در مواجهـه بـا ایـن شـعر ایـن اسـت کـه «روایـت» توانسـت بـا همـه‌ی جزییـات از: حـزب، اعلامیه‌هـا ، مـرد، سـرباز، مـن (معشـوقه)، فرمانـده/ پیرمـرد، عکـس و... تـا پایان‌بنـدی اثـر کـه گسسـت و فـراروی در بُعـد زمـان را (در سـال‌های بعـد) کـه تصویـر پیرمرد(فرمانـده) را در آسایشـگاه بـا همـان عکـس تجسـم می‌کنـد در برگرفتـه و همـه را در پیرمرد(فرمانـده) خلاصـه کنـد کـه خاطـرات‌اش را از جنـگ و از «مـرد» مـی نویسـد، در حالـی کـه عکـس، عکسـی کـه «گذاشـته بـود گریـه کنـد / چـروک بخـورد» تنهـا عنصـر بـه یادآورنـده از جنـگ اسـت و او (پیرمـرد) بـا دیـدن آن، همـه‌ی گذشـته‌ی خـود را بـه یـاد مـی‌آورد. نکتـه‌ی دیگـر اسـتفاده از تـک دیالـوگ فرمانـده: (- ایـن چهـار پایـه را بـردار سـرباز/ می‌خواهـد حـرف بزنـد انـگار/ ایـن پدرسـوخته) در میانـه‌ی روایـت اسـت {شـیوه‌ی مرسـوم در داستان‌نویسـی} ونیـز کنش‌هـای دیگـر او در برابـر مـردِ در حـال اعـدام و اکت‌هایـی کـه در برابـر عکـس از خـود نشـان می‌دهـد. دیگـر اسـتفاده از جغرافیـای



مـورد اشـاره متـن (دخترهـای کـورد) ابعـاد دیگـری بـه متـن می‌دهـد کـه تاریـخ «آن» را بـه شـکل ضمنـی بـه شـعر اضافـه می‌کنـد .سـرخوردگی فرمانـده در زمـان پیـری در آسایشـگاه از یـاد آوری فجایعـی کـه خـود جزیـی مهـم از آن اسـت، سـوژه‌ی شـعر را از مـنِ روایتگـر و «مـرد» بـه سـمت خـود «او» می‌بـرد و خوانـنده بـا «فرمانـده» باقـی قضایـا و مشـارکت در خوانـش سـپیدی متـن را دنبـال می‌کنـد . روی هـم رفتـه، ایـن شـعر، بـا بهره‌گیـری از روایـت داسـتانی دسـت بـه خلـق فضـا و همچنیـن ایجـاد کنش‌هـای محتوایـی در متـن زده اسـت و ماننـد بیشـتر آثـار ناهید عرجونـی، از زبانـی سـاده و از دغدغـه‌ی همیشـگی او یعنـی جنـگ و مصائـب آن در قالـب فرمـی روایـی بهـره بـرده و بـه خلـق فضایـی پرداختـه کـه شـاید در رمان‌هـا و سـینما بـه آثـاری مشـابه بـا آن برخـورده باشـیم، امـا ایـن بـار از دریچـه‌ی نـگاه ناهیـد عرجونـی بـا زاویـه‌ای دیگـر از آن روبـرو می‌شـویم.
جایـی کـه انسـان‌ها در کنـار اتفاقـات بـا خویشـتن خویـش مواجـه می‌شـوند: سـیری کـه اشـیاء، لباس‌هـا، عکس‌هـا و ... نوسـتالژی دردنـاک آن را رقـم می‌زننـد.

نگاهی کوتاه بر شعر «تنهایی» اثر رسول رضایی

جنون‌وارگی متن

از شکاف صخره‌ها
از شکاف سنگ‌ها
بیرون آمده
تنهایی
و شکل شرابی بیست و چند ساله
در من ته‌نشین شده؛

درون خود خزیده‌ام
فرو رفته‌ام
مثل چشمه‌ای خشک‌شده
هدر رفته‌ام
صورتم را
در آینه‌ای ترک خورده اصلاح می‌کنم

این تنهایی لعنتی
مشت‌های زیادی به دهانم زده
تنهایی
-این زن زیبای سی‌ساله-
زخمی‌ست
که سال‌ها در سینه‌ام پنهان کرده بودم.

غلامرضا ابراهیمی

شاعر و منتقد

به زعم نگارنده، صیقل‌خوردگی زبان و اندیشه سبب شده تا مخاطب در چنین متونی، خود طی «جریان سیال ذهن» تولیدکننده‌ی تداعی‌های ناگهان باشد. این تداعی همان است که بارت می گوید: «تولد خواننده، به بهای غیاب مرگ‌گونه‌ی مولف تمام می‌شود»

اپیزود اول:

«رولان بارت» ادعا می‌کند که قدرت‌ها و ایدئولوژی‌ها، یک تابلوی مدلول را بر دیوار میخکوب می‌کنند و از شبکه‌ی متفاوت مدلول‌ها و معناهای متکثر، سر برون می‌آورد.

اصطلاح «متن نویسا» در مقابل «متن خوانا» از جمله پیشنهادهای سازنده ایشان است که در کتاب S/Z (اس/ زد) در سال ۱۹۷۰ در نقد متون فعال، مطرح می‌کند.

- متن خوانا، متنی است که نویسنده تمام نمادها و نشانه‌های کلیشه‌ای را برای «محدودسازی» ذهن خواننده به کار می‌گیرد.

اوج متن‌های خوانا را می‌توان در آثار شاعران کلاسیک و تک‌معنایی سنتی ایران دید.
اگر شعر آنان ایهام داشته، تنها در دو معناست و هر دو به روال کلیشه‌ها و قراردادهای سنگ‌شده پیش می‌رود.
نظیر کاربرد ایهامی «شیرین» در بیت زیر:

آواز تیشه امشب از بیستون نیامد
گویا به خواب «شیرین» فرهاد رفته باشد

حتا گذشتگان با همه‌ی روشنی و سادگی بیان، باز به نتیجه‌گیری متن می‌پردازند.
در این موارد نقش کشف و شهود خواننده، نادیده گرفته‌شده و مولف -تنها- معنای دلخواه خود را پیشنهاد می‌کند.
- اما متن نویسا، توانایی مخاطب جدی را بر می‌انگیزد و به او اجازه می‌دهد که با او در آفرینش اثر، همگام و همپوش باشد.
در این وجه نوین، گاه خواننده معنای مولف را پس رانده و سخت نادیده می‌گیرد.
خواننده در این متون، با نوشته و نویسا -که انتقال‌دهنده میراث زبان و فرهنگ است- تبادل آگاهی می‌کند و دستاورد تازه‌ای به دست می‌دهد.

اپیزود دوم:

- شعر «تنهایی» با آن که لحن و روایت «ساده نویسی‌های رایج» شعر جوان را با خود دارد؛ اما قرائن خاک خورده‌ی یک متن کلاسیک و خوانا را ندارد...!!
- در این متن، هرچند نویسنده- در خودآگاه یا ناخودآگاه ذهن، خواسته طی «خرده روایت» از مدلول‌های متن گره‌گشایی کند، باز دال حاکم بر متن (تنهایی) به خاطر گستردگی معنایی مهار نشدنی است!

از شکاف صخره‌ها
از شکاف سنگ‌ها
بیرون آمده
تنهایی
و شکل شرابی بیست و چند ساله
در من ته‌نشین شده

- در این گزاره با متن نویسا از «تنهایی» روبرو هستیم. راوی طی جریان سیال ذهن ما را به ضمیر ناخودآگاه زبان و تداعی و «یادایادهای ناگهانی» دعوت می‌کند:

درون خود خزیده‌ام
فرو رفته‌ام
مثل چشمه‌ای خشک‌شده
هدر رفته‌ام

صورتم را
در آینه‌ای ترک‌خورده
اصلاح می‌کنم

- لاکان یکی از نظریه‌پردازان پساساخت‌گرایی، از «آیینگی» که در مرحله‌ی خیالی ذهن رخ می‌دهد، سخن می‌راند.
مرحله‌ای که در آن انسان می‌تواند خود را در «آیینه‌ی تنهایی» ببیند و خالق صحنه‌های جنون و فرامتنی باشد:

این تنهایی لعنتی
مشت‌های زیادی به دهانم زده.
تنهایی
-این زن زیبای سی ساله-
زخمی‌ست
که سال‌ها در سینه‌ام پنهان کرده بودم

- رسول رضایی در این شعر، تمام تلاش خود را به کار می‌گیرد تا به «سایه‌ی تجربه‌های موازی» تن ندهد و با صورت‌بندی متن شاکله‌ی تازه‌ای از «جنون وارگی واژه» را ترسیم کند.
- خواننده در شعرهای رضایی بقول «دریدا» با یک متن «باز» سروکار دارد. متنی که طی یک مکانیزم خلاق، به هرمنوتیک و تکثر معنا می‌انجامد.
- به زعم نگارنده، صیقل‌خوردگی زبان و اندیشه سبب شده تا مخاطب در چنین متونی، خود طی «جریان سیال ذهن» تولیدکننده‌ی تداعی‌های ناگهان باشد.
این تداعی همان است که بارت می‌گوید:
« تولد خواننده، به بهای غیاب مرگ‌گونه‌ی مولف تمام می‌شود»

تاویل شعری از خسرو بنایی

«وال‌استریت» با یورش کسالت از عصر جمعه

کیوان اصلاح‌پذیر

شاعر و منتقد

شعر با انتخاب خواب‌های جمعه و نمایش آن بر بیلبورد در صدد است تا هرچه ممکن است از واقع‌نمایی بیلبورد بکاهد «بعد دور چشم‌هایم شبیه عصرهای جمعه چروک بخورد فرو برود در خواب نیم روز خواب‌ها بی‌وقفه طعم زندگی را هی از خودشان خالی کنند از پیشانی و این سطرها».

گاهی می‌خواهم در بیلبوردها عکس شوم
بمانم همان‌جا و
شهر را از یک زاویه بلند ببینم
شاید تقدیر عکس‌شدن
تهی‌شدن را مرتفع کند
بعد دور چشم‌هایم
شبیه عصرهای جمعه
چروک بخورد فرو برود در خواب نیم‌روز
خواب‌ها بی‌وقفه طعم زندگی را
هی از خودشان خالی کنند از پیشانی و
این سطرها
سطرهای سفید بیلبوردی‌ام طعم ازلی
بگیرند
طعمی خیره از یک نقطه که عصرجمعه
تنها خط فاصله‌ای شود
بین سطرهای ندیده‌ام

شعر «خسرو بنایی» نمونه‌ی عالی از تنیدگی فرد در اجتماع و تلاش برای فرا رفتن از تاروپود کسل‌کننده‌ی زندگی تحمیلی است. بیلبورد نشانه آشکاری‌ست از تفوق و برتری تبلیغات مصرف بر هر نوع رابطه‌ی دیگر انسانی. بیلبورد با ارتفاع و اندازه خود چشم‌ها را ناچار می‌کند تا به او بنگرند و به تصاویرش گردن نهند. تبلیغات بیلبوردی تهاجمی‌ترین شکل تهاجم بازار به انسان بی‌پناهی است که در ترافیک‌های سنگین راهی جز چشم دوختن به او ندارد. این ابولهول‌ها همه‌جا از پارک تا جاده، از میدان‌ها تا کوچه‌ها را تحت نظر دارند و مرتبا به شهروندان یادآور می‌شوند که دندان‌هایشان زرد شده یا اتوموبیل‌شان کهنه است یا فلان فیلم را ندیده‌اند. فرد می‌خواهد کسالت‌ش را تبلیغ کند. حمله فرد به بیلبورد و تصرف آن یک پراکسیس اجتماعی است چیزی

شبیه تصرف وال استریت. اما تصرف بیلبورد منجر به تولید سنتزی می‌شود که فرد فکر آن را نکرده است یعنی جانشینی. اکنون فرد قادر است از این جایگاه رفیع خود را به نمایش بگذارد و جامعه را زیر نظر بگیرد. این تضاد جدید بین فرد عاصی بر بیلبورد و امکانات بیلبورد منجر به سنتز جدیدی می‌شود که می‌تواند بحران را تشدید کند یا آن را مرتفع سازد. فرد ابتدا روی بیلبورد کسالت جمعه‌ای‌ش را به نمایش می‌گذارد و از این طریق تلاش می‌کند تا فردیت‌ش را از دست ندهد اما در برابر قدرت تمرکز و خیره‌شدن روی اجتماع نمی‌تواند مقاومت کند و طعم خیره‌ی قدرت او را روی بیلبورد با لذت برتری و ارتفاع آشتی می‌دهد و این حس بیلبوردی چنان است که جاودانگی را برای او به ارمغان می‌آورد. بنظر می‌رسد تضاد به نفع خصلت بیلبوردیسم خاتمه یافته باشد. این مهم نیست که تو فرد هستی و بخواهی بی‌مشتری‌ترین کالا -کسالت جمعه- را به نمایش بگذاری، مهم این است که تو بیلبوردی و می‌توانی از ارتفاع و در سطحی گسترده حضورت را پرتو افکن کنی. به این ترتیب بازهم ثابت می‌شود که این نهادها هستند که سازنده‌ی فردند و فرد نمی‌تواند با تغییر صرفا وضعی خود بر کارکرد نهادهای اجتماعی اثر بگذارد. تازمانی که بیلبورد هست هر چیزی که بر آن نقش ببندد یک تبلیغ تهاجمی کالایی است حتی اگر یک حس بیفایده، بی‌مشتری، غیرکالایی و ضد حرکت مثل « کسالت» باشد. شعر از عناصر زبانی درخشانی سود می‌برد «شاید تقدیر عکس‌شدن تهی‌شدن را مرتفع کند» استفاده از کلمه « مرتفع» که معمولا به معنای برطرف‌شدن است با توجه به ارتفاع بیلبوردها دارای شخصیتی دوگانه شده است. فرد در صدد تصرف جایگاه رفیع بیلبورد است و در همان حال می‌خواهد به این وسیله «ناچیزی» خود را به «چیزی» تبدیل کند. این عمل بر اساس مکانیزم بیلبورد و نه روشی «انسان‌مدار» صورت می‌گیرد، زیرا «چیز» شدن از طریق دیده‌شدن در بالا رخ می‌دهد که همان رانت ارتفاعی شخص است. از همین‌جا مشخص است که فرد قادر به تعویض قراردادهای بازی نیست و تنها می‌تواند با طنز و مسخره‌کردن کالا (ارائه کسالت بعنوان کالا) آن را از اعتبار بیندازد، اما سنتز برخلاف نیت او عمل می‌کند و کسالت تبدیل به عنصری ازلی و خیره بر اجتماع می‌شود یعنی «کسالت» شبه‌کالا از طریق کارکرد خصلت بیلبورد به خود کالا تبدیل می‌شود و حتی به یک ارزش ازلی می‌رسد. شعر تلاش می‌کند بیلبورد را از طریق به حداقل رساندن پیام نقش بسته بر آن خلع ارزش نماید « طعمی خیره از یک نقطه که عصر جمعه تنها خط فاصله‌ای شود بین سطرهای ندیده‌ام» اما طعم خیره‌ی قدرت فارغ از نیت آدمیان کار می‌کند.

شعر با انتخاب خواب‌های جمعه و نمایش آن بر بیلبورد در صدد است تا هرچه ممکن است از واقع‌نمایی بیلبورد بکاهد «بعد دور چشم‌هایم شبیه عصرهای جمعه چروک بخورد فرو برود در خواب نیم روز خواب‌ها بی‌وقفه طعم زندگی را هی از خودشان خالی کنند از پیشانی و این سطرها».

چروک خوردن دور چشم‌ها هم به چروک‌های پیری و هم به خیره‌شدن چشم‌ها اشاره دارد، اما ربطی به خواب رفتن ندارد، زیرا پلک‌ها در هنگام خواب رفتن تشنج ندارند، بنابراین عملا این خواب نیست که در حال رخ دادن است یا بهتر است بگوییم بیلبورد خصلت آرام و کسالت‌آور خواب عصر جمعه را با قدرت خیره‌کننده و جاودان‌نمایی خویش ترکیب می‌کند و نیت خود را بر نیت فاتح خود دیکته می‌کند.

شعر به تمام معنا جامعه‌گراست و تلاش فردی را در تغییر تقدیر اجتماعی ناکام و بی‌فایده ارزیابی می‌کند. تصرف کوچه وال استریت زیگزاگ دل به هم زنِ بورس را به موج ملایم نوازش برابری تبدیل نمی‌کند.

یادداشت منصورخورشیدی درباره‌ی گنجشکی با حنجره‌ی زخمی اثر محمدعلی حسنلو

آوازهای ممنوع

منصور خورشیدی

شاعر و منتقد

شعرهای کتاب اول بیش‌تر عاشقانه و دردمندی‌های درونی شاعر بود. گاهی رندانه‌گریزی به شرایط نامساعد اجتماعی و سیاسی می‌زد تا پل رابطه‌ها را حفظ کند. و عبور از آن را آسان‌تر سازد. در این مجموعه نوع بیان برای ارائه‌ی محتوا متفاوت‌تر جلوه می‌کند.

زبان شعر «محمدعلی‌حسنلو» از حضور کلمات مانوس، تکرار واژه‌ها و گاه بازی‌های زبانی ساخته می‌شود، شاعر نیز جستجوهای خود را روی عوامل نا همگون زبان تمرکز می‌بخشد. تا جهت‌های همسو برای ارائه‌ی معنا در محور هم‌نشینی به سمت وحدت سیرکند، و ملاک فکری شاعر جهت کسب دریافت آن چه در ذهن دارد واقع شود. و تصویرهای دیداری و بصری سمت مشاهدات عینی را با نگاه شاعر پیوند می‌زند تا شکل ساختاری عبارت‌ها در محور عمودی شعربا یکدیگر مالوف شوند.

و عشق همین طور سرزده آمد/ ما نفهمیده بودیم/ کجای جهان ایستاده‌ایم

این شعرها، با دو عنوان «گنجشکی با حنجره‌ی زخمی» و «آوازهای ممنوع»، محورهای خاص خود را دارند، تا تشخیص مخاطب را در کشف رابطه‌ها آسان کند. اگر چه گاهی رابطه‌های بی‌ربط، شاعر را وادار می‌کند تا اقرار کند که ما هرگز با هیچ‌کس رابطه‌ای نداشته‌ایم. یا اگر راه برای ایجاد رابطه بود. با آن کنار بیایید!

و تو باید با خودت، روزگارت/ با جامعه‌ای که کارنامه‌اش/ از دست چپش زمین نمی‌افتد/ کنار بیایی

تصویرها و بیان مصور «تو لیلی سوخته‌ی واژه‌ها» تصویر ذهنی این گونه بیان می‌شود تا نمای رابطه‌هایی شود که خواسته‌های ذهنی شاعر را محقق سازد. یا او را به روزهای رفته‌اش پیوند بزند.

نگاه تو با من از گذشته‌ها می‌گوید/ با من که قطاری در سینه‌ام خاموش می‌رود

داوری در برابر مجموعه شعرهایی که برابر مخاطب قرار می‌گیرد متفاوت است. به ویژه پرداختن به درون متن که روان شاعر در آن مستتر است، بیان و درک احوال شاعر و فرازو فرودهای زندگی او، که از ملاک‌های ظاهری شعرمحسوب می‌شود. و در دل شعر راه باز می‌کند تا رازهای خود را با روایت و توصیف مستقیم آن‌چه در اطراف او می‌گذرد. بیان کند.

من از چشم‌های بدون تو/ من از زمانی آمده‌ام/ که دو اسب‌وحشی در خیابان‌هایش دویدند

این نکته با تمام فراز و نشیب‌ها، به شکل چشم‌گیری و به گونه‌ی استعاری با کلیت این مجموعه در ارتباط است. و شاعر با استفاده از بیان گفتاری و ساده، شکل و محتوای اثر را برابر خواننده‌ی شعر قرار می‌دهد.

محمدعلی حسنلو با انتخاب آگاهانه‌ی لغت در چنین فضائی قصد دارد تا خواننده شعر خود را شریک رنج و اندوه خود کند. و این اتفاق در جائی می‌افتد. که شاعرسعی در غافل‌گیری خود دارد. تا حیرت خواننده را بر انگیزد

کسی در من است که نمی‌شناسی/ و من نمی‌شناختم، خودم را، تو را/ کشورم را که هر صبح در چشم‌هایم بیدار می‌شد

شاعر، با این بیان نثرگونه وقتی وارد قلمرو دیگری از دلالت‌های معنایی می‌شود. خود را فراموش می‌کند. و اعتراف به لب‌های زخمی کسی می‌کند. که در او و با او بود. و هر صبح در چشم‌های شاعر بیدار می‌شود! اما شناخت او اندکی دشوار جلوه می‌کند.

ساده‌تر از آن اعتراف به نماد ملی خود می‌کند. که هویت او را با سه‌رنگ نشان می‌دهد. و بیش‌ترین سهم خود را پرواز پرنده‌ای می‌داند؟ که در نگاه او حضور دارد! اما بی‌صدا و شعر، آرام آرام به سمت شعار سیاسی و اجتماعی خیز بر می‌دارد! و شاعر سعی در بر جسته‌کردن روزهای سیاه. و هوای تیره و خاکستری دارد، تا خاطرات تلخ خود را مرور کند. برای آن‌چه در چشم‌های او بروز و ظهور پیدا کرده‌اند. و در درون او راه پیدا کرده‌اند تا در زبان او جاری شوند.

من اعتراف می‌کنم که پرچم/ احساسی ساده بود میان سه‌رنگ/ یکی برای خون، گودال‌هایی در عمق خاک/ یکی برای صلح، پرواز پرنده‌ای بی‌صدا/ دیگری، آن که خیابان آمد.

شاعر در این شرایط رجعتی به بیرون از خود می‌کند. در کتاب « یک دقیقه سکوت « روح شاعرانه راهی به درون شعر باز کرده بود. و در گذر از همه‌ی ناملایمات به خود رسیده بود. و به درون خود. زمانی که نه تن بود و نه اجزای دیگر تن، بدون بر آورده‌شدن هر توقعی از تمایلات ذهنی شاعر و تمنای درونی شاعر، جائی که حتا راز چشم‌ها دفن شده بود. و خاطره جای خطر راه را گرفته بود!

برگونه‌هایت/ که حجمی خسته‌اند/ انگشتانم را جا می‌گذارم/گونه‌هایت/ راز چشم‌هایت را در خود دفن کرده‌اند

شعرهای کتاب اول بیش‌تر عاشقانه و دردمندی‌های درونی شاعر بود. گاهی رندانه‌گریزی به شرایط نامساعد اجتماعی و سیاسی می‌زد تا پل رابطه‌ها را حفظ کند. و عبور از آن را آسان‌تر سازد. در این مجموعه نوع بیان برای ارائه‌ی محتوا متفاوت تر جلوه می‌کند. بیان صریح‌تر آن را می‌توانیم در شعر ارشاد صفحه ۲۶ کتاب بخوانیم.

جای انگشتانت بر کتاب‌ها/ لبانت بر کلمات/ و من این گونه دوستت داشتم

« گنجشکی با حنجره‌ی زخمی» بخش‌دوم این کتاب با همان حال و هوای اولین آغاز می‌شود که نوید گریز از شعار و تن‌زدن به شعر را بشارت می‌دهد برجسته‌کردن مضمون واحد در شعر، بی‌توجه به نحو(دستور زبان) و عدم بهره‌وری از آرایه‌های ادبی و حتی پرداختن به توصیف یک موقعیت با هر محتوائی که باشد، سیاسی، اجتماعی و عاشقانه، شعر را به سمت روایت سوق می‌دهد. که با معیار شعر خوب سنجیده نمی‌شود.

اگر نیت شاعر بیان مفهوم واحدی در ارائه‌ی یک قطعه شعر نباشد.گشایشی برای منظرهای پیش رو ایجاد می‌شود که جهان بینی شاعر را وسعت و حرکت می‌بخشد. و کارکرد کلام را قوی‌تر در برابر خواننده‌ی شعر قرار می‌دهد. تا با تامل بیش‌تری روی یک قطعه شعر توقف کند.

آفتاب در چمدان غروب پنهان می‌شود/ و شب، ستاره‌هایش را بر پوست آسمان می‌دوزد

هر شاعری که نگاه مادی و ظاهری به کلمه داشته باشد. شعر او نیز مادی و گرفتار سطح و برداشت‌های سطحی می‌شود. و در میان واقعیت‌های ملموس و ذهنی، اسیر پیشداوری‌های خود می‌شود. برای خروج از چنین وضعیتی باید به ابزار زبان متوسل شود.

در شعر «سیاه، همچون اعماق افریقای خودم» از لنکستن هیو ز

او / نگران بود و بی‌روح/ او / طلا بود و بی‌باران/ او / در چشم‌های کودکی / در انتظار مرگ

شاعری که با مکانیسم خیال وتصویر به ارائه متن، شعر یا نثر می‌پردازد تا جهان ذهنی خود را گسترده‌تر نشان دهد. شاعر باید توانائی خود را در کاربرد کلمات، خلق تصاویر و پرداختن به ساحت معنایی شعررا با قدرت تمام در هم‌نشینی واژگان و دربافت بهم‌پیوسته عرضه کند.

فرزند هزارساله‌ی من/ با آیه‌های روشن و/ زخم‌های همیشگی

خود طبیعت آیت روشن در برابر جهان هستی است. در این قلمرو پدیده‌های پیرامون جهان شاعر حضور دیگری دارند که با ساده‌نویسی امکان بروز و ظهور پیدا نمی‌کند.

تمام دنیارا پلک زده‌ام/ هیچ جزیره‌ای/ امنیت دست‌های تو را ندارد

بی‌توجهی به دستور زبان گاهی شاعر را در یک حرکت ساکن قرار می‌دهد که ذهن و زبانش بسته از حرف می‌ماند. مثل قرار گرفتن شاعر در طبیعت و حیرت در برابر زیبایی موجود در اطراف او که بیانگر شعر محسوب می‌شود و نیاز به حرف نیست.

تمام این مسیر/ توقف را ممنوع‌کرده/ باید از موهای تو/ و یادآوری روزها گذشت/+/ تو که در تمام روزها/ نگاه‌مان کردی/ مزرعه‌ی ما/ زنجیری از دانه‌ها بود

یادداشتی بر کتاب «بنزین روی شناسنامه‌ها» اثر «مازیار عارفانی»

خطابه‌های شاعرانه– احساسات نوستالژیک

محمدعلی حسنلو

شاعر و منتقد

در واقع مازیارعارفانی قدرت این را دارد که احساسات شخصی خود را درباره اشیاء به خوبی بیان کند و در تمام این حالات ردپای زندگی شخصی خود شاعر نیز به چشم می‌خورد و ما نوع نقش و حضور آن شی ذکر شده را در شعر عارفانی به روشنی در می‌یابیم

اگر بخواهیم یکی از وظایف یک شاعر را نزدیک‌شدن شعرهایش به زیست و زندگی شخصی‌اش بدانیم مازیار عارفانی در این حیطه شاعری موفق است. در شعر او نقش پر رنگ افرادِ خانواده‌اش تا نزدیک‌ترین دوستانش به سادگی قابل ردیابی است و روشن است. نگاهی به ۱۴ شعر دفتر اول این کتاب این ادعا را برای ما ثابت می‌کند. اما این زیست، یک زیستِ به طور کامل شخصی نیست که تبدیل به ملال شود هر کدام از سیزده شخصیتی که او در دفتر اول کتابش شعری را به آن‌ها تقدیم کرده، می توانند نمونه‌ای از افرادی باشند در زندگی اطراف ما با خُلق و خوها و رفتارهای مختلف و گاه مخالف با شاعر و شاعر نیز آنها را همان‌گونه که هستند به تصویر می‌کشد یا آنگونه که در زندگی او وجود داشته‌اند، از این جهت است که به دید من انتخاب‌ها قابل باورند و ملموس. برای مثال در توصیف برادرش ببینید چه می‌گوید: **ای برادر دهه‌ی چهل! / ای گمشده در میانِ فست فود و کلاس‌های یوگا! / ما هر صبح مادر را متقاعد می‌کنیم / که می‌تواند ترا ببوسد در یک استامبول برفی و قشنگ / و پدر را متقاعد می‌کنیم / که با این حقوقِ بازنشستگی / نیاز نیست سوغات بیاورد / من فریاد می‌زنم / که اصلا لهجه‌ی شمالی تو / به درد سیاست بازی نمی‌خورد.**

مشاهده می‌کنیم که در همین چند سطر کوتاه انتخاب‌های شاعر برای توضیح درباره شخصیت یا مبتنی بر ویژگی‌های فردی آن شخص هستند یا در ارتباط با زندگی خود شاعر نقش پر رنگی داشته‌اند.

چهارده شعر منظومه‌ی سی سالگی به لحاظ پرداخت و ساخت بهم شبیه هستند و تفاوت‌های آن‌ها بیشتر درحوزه محتوا و تعداد سطرهای آنهاست. کوتاه‌ترین آنها ۱۵ سطر دارد و بلندترینشان ۴۱ سطر. برای توضیح درباره شباهت‌های آن‌ها یکی را برای نمونه انتخاب می‌کنیم و سپس می‌توان با قیاس این حرف‌ها وتطابق آن‌ها با سایر اشعار متوجه این شباهت‌ها شد. شعر شماره ۴ شعری است که به تیرداد نصری تقدیم شده است. این شعر چطور شروع می‌شود؟ با یک خطابه: **نباشی وُ چرخ‌دستی‌ات، عطر چای لاهیجان وُ / دهه**

شصت را بدهد در دولت بنفش / ...

حال اگر به سیزده شعر دیگر هم رجوع کنیم می‌بینیم که شروع شعرها همه همینطور خطابی هستند و اکثرا یک « توی « آشکار یا مستتر در خود دارند. مثلا در شعر شماره‌ی ۵ این تو به وضوح ذکر می‌شود اما در شعرهای ۱و۲و۳ بیشتر مستتر هستند. حتی کلمه‌ی «باشی» نیز که گاه «باشد» ، « باشند» و « نباشند» به کاررفته در همه‌جا یک کارکرد را دارد که آنهم این است که در خدمت فرم روایی اثر باشد. برگردیم به شعر ۴، در این شعر جزییات موبه مو ذکر می‌شوند، جزییاتی که همه در ارتباط مستقیم با شخصی می‌باشند که شعر به آن‌ها تقدیم شده است. مازیارعارفانی به طور کلی در کتابش شاعری است مضمون گرا که زبان شعرهایش خیلی ساده و روان هستند. دیگر تکنیک مشابهی که او در اکثر شعرهای بخش اول از آن‌ها استفاده می‌کند فن تشبیه است، پایان‌بندی همین شعر و سایر سیزده شعر دیگر همه از این تکنیک بهره می‌برند: **من هم اینجا کنار تو هستم / مثل یک صندلی سیمانی و سرد در شهسوار / خاطراتم را به تو می‌گویم / باران / این نم نم باران عصرها اگر بگذارد.**

عناصری که برای پایان شعر انتخاب می‌شوند تماما مبتنی بر چیزهایی هستند که شاعر از زندگی شخصیِ فرد مورد خطاب سراغ دارد و در واقع احتمالا آنها برایِ او برجسته‌تر هستند. در اینجا هدف بیان فقدان و اندوه و دریغ است در سیزده اثر دیگر با توجه به حالات و روحیات فرد مورد خطاب ویژگی‌ها فرق دارند ولی پرداخت و ساختِ همه مشابه است.

بخش دوم کتاب مازیارعارفانی را شعرهایی تشکیل داده‌اند که مضمون‌گرایی در آنها شدیدا به چشم می‌خورد، مضمون‌هایی که رنگ و بوی خاطرات نوستالژیک، زندگی شهری و همین‌طور زندگی درشهری چون شهسوار را شامل می‌شوند. خطابه‌های دفتر اول در دفتر دوم نیز حضور دارند و البته این حضور بسیار کمرنگتر است .شعرهایی چون توپ، ماهی، آشپزخانه و ماکارونی برای ما توانایی شاعری را نشان می‌دهند که استعداد زیادی در توضیح و ایجاد ارتباط با اشیایی را دارد که ما کمتر این گونه پرداخت را در شعر امروز می‌بینیم (البته قوت و ضعف‌های این سروده‌ها قابل بررسی است). در واقع مازیارعارفانی قدرت این را دارد که احساسات شخصی خود را درباره اشیاء به خوبی بیان کند و در تمام این حالات ردپای زندگی شخصی خود شاعر نیز به چشم می‌خورد و ما نوع نقش و حضور آن شی ذکر شده را در شعر عارفانی به روشنی در می‌یابیم. گاه البته این گمان ضعیف در دل مخاطب ایجاد می‌شود که شاعر قصد صحبت از زبان اشیا را نیز دارد و همان‌طور که ذکر شد این تنها گمانی است ضعیف که متاسفانه اکثر اوقات با حضور « منِ شخصی « شاعر این گمان کمرنگ شده است. شعری چون آشپزخانه برای آدم این برداشت را ایجاد می‌کند که این وسایل آشپزخانه هستند که به زبان در آمده‌اند و به زندگی فست‌فودی معترضند و البته سطرهایی ازشعر ماهی نیز این گمان را می‌توانند در آدم ایجاد کنند که راوی ما یک « ماهی» است اما سطرهایی در همین شعر هستند که این برداشت ما را رد می‌کنند. در مورد شعر ماهی سطرهای ابتدایی این اثر با سطرهای پایانی مقایسه می‌کنیم .

این شهر، مال من است / در کوچه‌هاش عاشق شدم / در کافه‌هاش شاملو خواندم / این خیابان را بهتر از هر کسی می‌شناسم / ...

و حالا این سطرها: **بارها برف ! / بارها بهار ! / بوده‌ام که ببینم جنازه‌هایی که روی دست می‌روند، آنقدر پرم از این شهر / که خودم این شهرم /.../ بایستم مقابل تنگ بلور وُ / ببینم چهره‌ام شبیه صبحی شده که دریا / جنازه‌ی پدر را پس نمی‌داد.**

در این اثر راوی بین « منِ شاعر» و «ماهی» در حال رفت و آمد است و همینَ اجازه این برداشت را به من می‌دهد که بگویم که راوی ما شاعری است که احساس می‌کند شاید زندگی‌اش خیلی شبیه یک ماهی است. فرو رفتن در خاطرات و محیط پیرامون در آثارمازیارعارفانی شدیدا حضور دارد، منظور از محیط پیرامون تنها فضای شهری چون شهسوار نیست بلکه حتی زندگی خود شاعردر خانه و کنار خانواده و دوستان نیز هست. شعر شرطبندی و تمام شعرهای بخش اول کتاب مصداق همین گفته‌های ماست.

نزدیک شدن به نثرنویسی بعلت علاقه زیاد به توضیح درشعرهای عارفانی فراوان است. نمی‌دانم که باید این علاقه مفرط به توضیح را خوب دانست یا بد اما به هر حال ما چه بخواهیم چه نخواهیم شاعران زیادی داریم که چون روایت را از شاخصه‌های اصلی شعر امروز می‌دانند پس نزدیک‌شدن به نثرنویسی نیز در آنها کاملا طبیعی است، نثرهایی که گاه کاملا عریان و خالی از تخیلند و گاهی نیز مخاطب را شدیدا در لذت بردن از متن شریک می‌کنن .

بین من و برادرم، کسی که ورق می‌باخت / باید زن می‌شد دورِ میدان ساعتِ هفتِ غروب / پنج شماره تلفن می‌گرفت وُ / شَرطبَندی تمام می‌شد / ولی آنجا یکی که از همه خوشگل

تـر بـود / گفـت اینجـا اگـر بایسـتی .... / و مـادرم بـود / انـگار پـس از سـال‌ها / از پشـت‌درهای بسـته زیرزمیـن، حـرف می‌زنـد / و مـن دارم تنبیـه می‌شـوم /بـه خاطـر نامه‌هـای عاشـقانه‌ای کـه لـو رفتـه اسـت / گریـه می‌کنـم و می‌گویـم غلـط کـردم / بـرادرم در خانـه می‌دویـد و می‌خندیـد / و پـدرم کـه سـرطان عجیبـی داشـت / نـگاه می‌کـرد بـه نردبانـی کـه تکیـه داده بـود بـه دیـوار /...

در همیـن سـطرها مـا مشـاهده می‌کنیـم کـه چقـدر راوی مـا صـادق اسـت و صریـح حـرف می‌زنـد و بـه همیـن علـت شـاید صداهایـی در بیـن مخاطبـان شـاعر وجـود داشـته باشـند کـه بگوینـد مـن دارم داسـتان می‌خوانـم یـا شـعر؟ در واقـع شـعر عارفانـی گاهـی علاقـه‌ی زیـادی بـه صحبـت دربـاره‌ی اتفاقاتـی از گذشـته دارد نمی‌تـوان گفـت میـزان مانـدگاری بسـیاری از اشـعار عارفانـی چقـدر اسـت، بـا ایـن حـال می‌تـوان در لـذت خوانـدن آن‌هـا عمیقـا سـهیم شـد و درگیری‌هـای فکـری بـا توجـه بـه فضـای هـر شـعر پیـدا کـرد. شـعر پرنـده و خـوف شـعرهایی از از این دسـت هسـتند بارهـا و بارهـا می‌خوانـی وهمچنـان تمایـل بـه خواندن‌شـان داری.

حـالا کـه از خیابانـی شـلوغ توبـه کـردم / تـو خـوف برداشـته‌ای / خـوفِ یـک شـب مـرگ / و خـواب دیـده‌ای کـه مـا بـه میهمانـی موهـای بلنـد رفته‌ایـم / همیـن بـود کـه از صـدای چینی‌هـا / تـرس سـهم مـن بـود / و مـن کـه عاشـق هیچکـس نبـودم / کفش‌هـا را جفـت کـرده بـودم / کاغـذ / بـوی قهـوه مـی‌داد / و لیمـو / طعـم تـو

سـطرهایی هسـتند در کتـاب «بنزیـن روی شناسـنامه‌ها» کـه سـرگردانند، رهـا می‌شـوند و ارجاعاتشـان در متـن غیرقابـل رویـت. بـرای مثال در شـعر اسـب سـطری وجـود دارد بـه این شـکل « **کـه از ربنـای شـجریان، شـیهه‌اش بلندتـر**». ایـن سـطر هدفـش ایجـاد قیـاس بـرای تفهیم‌شـدن بهتـر اسـت ولـی جـزء همـان سـطرهایی اسـت کـه رهـا می‌شـوند دیگـر نـه ربنایـی می‌بینیـم نـه شـجریانی ! ایـن قیـاس خیلـی راحـت قابـل تغییـر اسـت می‌توانـد هرچیـزی باشـد. چنیـن سـطرهایی در دفتـر اول نیـز حضـور دارنـد و البتـه بایـد گفـت علـت حضـور ایـن سـطرها همـان حضـور پررنـگ زندگـی شـخصی شـاعر و خاطراتـش بـا آن‌هاسـت.

سـطرهای از شـعر اسـب: **اسـب شـده‌ام / اسـبی عصبی‌تـر از ماشـین‌های چشـم گربـه‌ای / چهـار نعـل و یورتمـه مـی‌دود / اسـبی کـه از روی مجسـمه‌های میـدان می‌پـرد / اسـبی کـه دروغگـو / روانی‌اسـت / کـه از ربنـای شـجریان / شـیهه‌اش بلند تـر**

چهـار شـعر پایانـی دفتـر دوم شـعرهایی متفاوت‌تـر هسـتند هـم بـه لحـاظ شـیوه پرداخـت و فـرم و هـم اینکـه مضمـون شـعرها بـه شـکل برجسـته‌ای غلبـه نمی‌کنـد بـر بافـت کلـی آن‌هـا، رهایـی شـاعر در چهارشـعر پایانـی بسـیار واضح اسـت، منظـور از رهایـی شکسـتن شـیوه‌های پرداخـت قبلـی اسـت و رهایـی از عادت‌هایـش اسـت. رجـوع بـه شـعر تنبـور بـرای مـا مشـخص می‌کنـد کـه شـاعر در ایـن شـعر برخـلاف آثـار قبلـی دیگـر کمتـر سـعی می‌کنـد بـا توضیحاتـی کـه گاهـی بیـش از انـدازه انـد بـه شـعر خـود ریتمـی خـاص بدهـد او اینجـا تکنیک‌هـای دیگـری را هـم اضافـه می‌کنـد تکنیـک تکـرار واسـتفاده از کلماتـی کـه از لحـاظ ریخـت نیـز بهـم نزدیکنـد.

می‌خنـدی / بـه خـدا قهوه‌ای‌تـر از موهـای تـو زیبـا ندیـده‌ام / تـا بـا صـدای تنبـور / تنبـور / دور / دورتر می‌شـوی / نـام تـو را بـر کرکره‌هـای پاییـن کشـیده نوشـته‌ام / نامه‌هـا بـرای تـو نوشـته‌ام / نوشـته‌ام کـه قندهـارت کجاسـت کـه مـن ایـن همـه تکـه تکـه مثـل کابلـم؟

تکنیک‌هایـی غیرمشـابه بـا تکنیک‌هـای شـعرهای قبلـی در هـر چهـار شـعر پایانـی بـه وضـوح حضـور دارنـد و بـه جـای توضیـح دربـاره‌ی محیـط پیرامـون شـاعر، آن راوی کـه شـدیدا بـر مـن شـاعر تسـلط پیـدا کـرده بـود در ایـن چهـار اثـر حضـور کمرنگـی دارد.

و آن بیـرون میـان ردیـف کاج‌هـا و کاشـی‌های آبـی / پرنـدگان آخـر شـهریور شـول می‌کشـند / از بلنـدای سـقوط بـر کوچـه پسـکوچه‌های پایتخـت / تـا تـو لبخنـد بزنـی از آزادی دو طـره‌ای کـه افتـاده روی پیشـانی‌ات / امـا در خیزانـی بدنـت اُفنـی نهفتـه کـو؟ / گیسـوبارانت بـه روی گل‌هـای قالـی کـو؟ / کـو خنده‌هـای گـرم جوانـت، کـو؟ / کـو فال‌هـای قهـوه‌ی خوشـبختیَ‌ات، کـو؟ / کجاسـت تهمینـه‌ی پنهـان رگ‌هـای آبـی‌ات؟ / آخـر مـن چگونـه / چگونـه / چگونـه دسـتت را بگیـرم اگـر بـه دخمه‌هـای کنـدو مـرده باشـم؟ / آخـر چگونـه مـادرم خـون را از یقـه‌ی پیراهنـم بگیـرد؟ / وقتـی نمی‌توانـد مادرانـه در چشـم‌هایم بنگـرد؟

در نظـری کلـی مازیـار عارفانـی شـاعری اسـت کـه بـا وجـود نزدیـک شـدن بـه نثرنویسـی بـا وجـود اینکـه خیلـی سـاده حـرف می‌زنـد و زبـان شـعرهایش فـراز و نشـیب‌های چندانـی نـدارد امـا شـاعری اسـت کـه خواندنـی اسـت شـاعری اسـت کـه در کتـاب اولـش تجربه‌هـای زیسـت‌شـده‌اش را بـا صداقـت بـا مخاطـب در میـان می‌گـذارد و چـون صمیمـی اسـت و دسـت روی سـوژه‌هایی می‌گـذارد کـه در جامعـه‌ی مـا بـرای خیلی‌هایمـان تداعـی خاطـرات گوناگونـی را می‌کنـد اثرگـذار اسـت و ایـن اثرگـذاری هرگـز سـطحی نیسـت.

خوانشی سینمایی بر شعری از فرزاد میراحمدی

شعر مهندسی شده و هدفمند...

محبوبه ابراهیمی

شاعر و منتقد

این که جمله‌بندی درست نیست یک انتخاب و به عمد است نه از روی ناتوانی. مثل اینکه فیلمبرداری بدلیلی زاویه دوربین را کج بگیرد و بگوییم تو فیلمبردار نیستی یا در صحنه‌ای بخواهد تاریک باشد بگوییم تو فیلم را خوب اکسپوز نکردی. یا پیکاسو را نقاش ندانیم چون پرتره یا رئال نمی‌کشد در صورتی که عکس به نقاشی نزدیک و نقاشی از عکس فرار می‌کند.

سال هزار و هزار وهزار شبنم کنار غار در... کبودی آوندهای باران... خیمه که آسمان باشد ... دراین ترکیب خیس زمان وزبان... نر.. دبام..که شیر باشد یا مردی شبیه نرینگی تا... ریخت.. که نامش را ریزش بام‌ها دربومی... اهلی...کنار درختی... دروغگو... چشمان شب را پلک می‌زد... تا به تا که تا شاید بنجاق‌های پریده رنگ... از اعتبار کم‌رنگ حرف می‌زد... بن باشی یا ریشه همان فعل است در امر محتوم زندگی... سوار ارتفاع نردبام به رنگ پناه بردن... شنای آشنای پرواز بود در خلوت آسمان... من از جغرافیا آمده است از مساحت یک تاریخ منگ... از زاویه‌هایی که با گوشه‌ها زاویه داشت... دختری با عروسکش خوابید.ن.. بوسه‌های باد کرده... ارگاسم‌های پف‌کرده...کروموزوم‌های یتیم ... راستش خود من نمی‌داند چه می‌گوید... ولی انگار با اوحرف می..

خور ...ده شده ...ده نام قدیم شهر نیست ...عددی شبیه همه انگشتان بی‌پدر ...از اشاره ..تا..ده سالگی رفیقه‌های پیر .. چای چشیدن رنگ نیست در طعم تلخ ...تفریح صدای استکان است ...به عبارت پهلوهای بی‌قند ..

سال هزار هزار شبنم کنار غار... در این تقطیع با تکرار هزار هزار دیزالوهای متعدد بین نماهای غار (درونی) طاقدیس، ناودیس، قندیل‌ها، نقاشی‌های کهن... صداها: صدای چک چک آب با پژواک بزرگنمایی شده.. تا نماهای (بیرونی) شبنم، برگ، آسمان... صداها... رود.. آواز پرندگان... قابل تداعی است.

حرکت درونی دوربین با دیزالوهای آرام برای شروع...

من از جغرافیا آمده است... از مساحت یک تاریخ منگ... از زاویه‌هایی که با گوشه‌ها زاویه داشت... پر از حرکت پن، تیلت، کرین‌دالی و برای تعلیق و

سرگشـتگی دوربیـن روی دسـت...
بی‌نهایـت تصویـر را می‌تـوان بـرای (تاریـخ منـگ) از نظـر سـایز و زاویـه (پـی او وی تـا اکسـتریم لانـگ شـات نماهـای جنـگ هـای اسـطوره ای) بـرای ایـن متصـور شـد...
همچنین (جغرافیا)
مثـل X(ایکـس) یـک معادلـه کـه تغییـر مقـدار داده شـده بـه X(ایکـس) نتیجـه‌ی معادلـه را تغییـر می‌دهـد.
وقتـی صحبـت از تاریـخ می‌شـود کلـی متغیـر مـی تـوان بـه X(ایکـس) داد و بـر طبـق آن صحنـه را چیـد...
تاریخ هنر هلن گاردنر
تاریخ ویل دورانت
تاریخ بیهقی
تاریخ.....
ممکـن اسـت هـر کـدام هـم زیـر مجموعـه‌ی دیگـری باشـد. یعنـی شـامل دیگـری هـم بشـود کـه نـگاه اختصاصی‌تـر خواهـد بـود...
(تاریـخ منـگ) در شـعر فـرزاد میراحمـدی بـا تاریـخ در شـعرهای دیگـر متفـاوت اسـت...
چون شعر دچار ابهام خود خواسته است
هیـچ چیـز در شـعر میراحمـدی قطعـی نیسـت.. زیـرا یـک نـگاه کـروی اسـت.. بیـن سـیاه و سـفید بی‌نهایـت تنالیتـه‌ی خاکسـتری قابـل تصـور و یافـت اسـت.. بیـن صفـر و یـک در نوسـان اسـت و ایـن بنـا بـه دریافـت خواننـده از شـعر لـذت کشـفش هـم بیشـتر می‌شـود
شـعر مثـل یـک سـریال سـاده‌ی تلویزیونـی از یکجا شـروع و بـه یکجـا ختـم نمی‌شـود... خواننـده را در بیـن راه رهـا می‌کنـد، جامـپ دارد.. فـلاش بـک، فـلاش فـوروارد
مثـل فیلمـی پیچیـده اسـت کـه بـا دادن المـان و نشـانه‌ها در پلان‌هـا و سـکانس‌های منقطـع بیننـده را در دالان‌هـا و لابیرنت‌هـا پیـچ در پیـچ بدنبـال خـود می‌کشـد تـا گره‌گشـایی نمایـد.
تـا در نهایـت بـه مفهـوم مـورد نظـر نزدیـک (دقـت بفرماییـد) نزدیـک کنـد.
مثـل سـینمای پیشـرفته و مـدرن نتیجه‌گیـری مطلـق نیسـت.
سـریال تلویزیونـی نیسـت کـه بـا خواسـتگاری و ازدواج بـه نتیجـه‌ی مطلـوب برسـیم و یـا بـا طـلاق همـه چیـز مشـخص شـود. یـک مثـال سـاده می‌توانـد نیـم نگاهـی بـه پایان‌بنـدی (جدایـی نـادر از سـیمین) باشـد.. چـه شـد؟.... هـر بیننـده‌ای نتیجـه و پایان‌بنـدی خـود را داشـت.. . نقـاط بیـن کلمـات و جمـلات خـلاء نیسـتند مثل (.)
چـون یـک کات سـاده نیسـت می‌تـوان بجـای سـه نقطـه فیـد اوت، فیـد ایـن، دیزالـو گذاشـت. در یتـم و تمپـوی موسـیقی احتمالـی نیـز هـم این نقـاط و کات‌های پوششـی می‌تواننـد تعییـن کننـده باشـند.
زاویه‌ی دوربین:
خیمه که آسمان باشد
لو انگل
نورپردازی:
علاوه بر تعیین نماهای داخلی و خارجی..
دختری با عروسکش خوابید. ن..
اسـتفاده از جمـلات نـو سـتالوژیک در شـعر مثـل فـلاش بـک عمـل می‌کنـد... مصرعـی از یـک شـعر... بخشـی از ترانـه‌ی کوچـه بـازاری، یـک ضـرب. المثـل..
چو ایران نباشد تن من مباد...
دسـت بیننـده‌ی رهـا شـده را در لابیرنـت می‌گیـرد و قسـمتی از نقشـه‌ی مفقـوده اسـت. طنـز گاهـی طنـز تلـخ در شـعر تلنگـری بـر ذهـن خواننـده ایجـاد می‌کنـد.
راستش خود من نمی‌داند چه می‌گوید...
در سـه نمـا شـاید بیشـتر بـا زوایـای متعـدد و کات مسـتقیم نتیجـه جامـپ کات اسـت.. یـک شـوک.. تاکیـد و زیـر اگراندیسـمان بـردن دانـای کل....
چیزی مثل شروع فیلم (مسافران) بهرام بیضایی
بـر خـلاف گسسـتی کـه در نـوع نگارش احسـاس می‌شـود ایـن شـعر کاملـن مهندسـی شـده و هدفمنـد اسـت
فقـط بدلیـل فـلاش بک‌هـا و فـلاش فورواردهـای متعـدد حـواس جمـع و ذهـن پویـا را می‌طلبـد و همچنیـن دسـتیابی بـه نقـاط کلیـدی...
مثـل حضـور ... (مـن) .... یـا در هـم شکسـتن فعـل و همگـون نبـودن بـا فاعـل
راستش خود من نمی‌داند چه می‌گوید...
ولی انگار با او حرف می.. خور.. ده شد
ایـن کـه جمله‌بنـدی درسـت نیسـت یـک انتخـاب و بـه عمـد اسـت نـه از روی ناتوانـی. مثـل اینکـه فیلمبـرداری بدلیلـی زاویـه دوربیـن را کـج بگیـرد و بگوییـم تـو فیلمبـردار نیسـتی یـا در صحنـه‌ای بخواهـد تاریـک باشـد بگوییـم تـو فیلـم را خـوب اکسـپوز نکـردی. یـا پیکاسـو را نقـاش ندانیـم چـون پرتـره یـا رئـال نمی‌کشـد در صورتـی کـه عکـس بـه نقاشـی نزدیـک و نقاشـی از عکـس فـرار می‌کنـد.
در آخـر قابـل بـه ذکـر اسـت کـه خوانـش سـینمایی شـرح تصویـری یـک کلام و متـن اسـت. و می‌تـوان از موسـیقی، صـدا، آوا، افت‌هـا حـرکات دوربیـن، نورپـردازی، حتـی زمـان نیـز بهـره بـرد.

نگاهی به دفتر شعری از فخرالدین سعیدی

مادیت ایده و ذهنیت شعر در خوشبختی غازهای وحشی

خسرو بنایی

شاعر و منتقد

.وفور تتابع اضافات و همچنین لحن فاخر و ادیبانه خصلت نمای بعضی شعرها شده و مضامین ضد قدرت‌خواهانه و طنز معترضانه‌اش را در عدم توازن بین مضمون مدرن و لحن گفتاری کلاسیک به یک عدم توازن غیرصمیمی رسانده است

۱- امتزاج ایده و شعر و در هم تنیده‌گی این دو، هم می‌تواند پتانسیل شعر را از اجرای معطوف به زبان به بیرون از زبان ببرد و هم می‌تواند محملی شود که زبان را در روند معطوف بخود به بازآفرینی برساند. در واقع اگر زبان بتواند خودش را در دو حیطه بازآفرینی کند و حس سومی را بنا سازد از دیالکتیک ایده‌سازی و شعرسازی به ایده شعری فراروی می‌کند و می‌تواند در برانگیختگی و حس‌حیرت و غرایب جذاب‌اش برسد. و مخاطبین را نه در سرحدات شعر که بدرون خود بکشد. و شعر در چنین موقعیتی دارای اتمسفری می‌شود که به سختی می‌توان جایگاه یا مادیت ایده را نشان دار کند. چرا که ایده در اجرای زبانی شعر تخمیرشده و ایده در ذهنیت مولدو موسیقیای کلمات و زبان سرکشی کند. اگر سرکشی ایده با سرکشی زبان هم عرض نباشد تسلط یکی بر دیگری باعث وجهی ایجابی و مصنوع و دفع‌کننده می‌شود و مخاطب را در بیرون مرزهای خودش نگه می‌دارد. آنگاه شعر به ویترینی مکانیکی و دست‌چینی از ایده و تفاخری از شعر بدل می‌شود که تنها چشمندازی از مادیت ایده و ذهنیت شعر بدل می‌شود که انگار به فضای مشترک و در هم تنیده‌ای نرسیده‌اند.

وقتی ایده درلفافه یک روایت غنایی حرکت می‌کند می‌خواهد تمنای خویش خواهانه و رویاهایش را از پس ماند ناخوداگاه احضارکند در چنین مواقعی زبان در کنشی گفتاری وجهی سیال دارد و ذهن خطوط بیانی‌اش را کنترل نمی‌کند و شعردر بی‌اندامی‌اش نه تابع فضای انضمامی پیرامون سوژه که ذهنیت تاریخی‌اش را در متن متورم می‌کند .

با اینکه خورشیدی در یاخته‌هایم دارم
کلمات در من دچار عقب‌ماندگی‌ی ذهنی‌اند
عفونتی هستم که در زخم‌های جمهوری عمیق شدم
قلمرو تازه‌ای می‌خواهم

تا بچه‌هایم را از نو به دنیا بیاورم
وبه آنها فلسفه بیاموزم
ما به ظرافت اندوه لب زدیم
وبرای بیان درخت
ودست بردن در عمق مهتاب کم آوردیم
ما حقیقتاً کم آوردیم
وچون به نخجیر گاه بر آمدیم
خون تا سقف شناسنامه‌هامان بالا آمد
آن سال، سال گراز بود
بعد گاوهای تشنه ریسه رفتند
ماغ کشیدند
وما ته مانده‌ی هویتمان را لیس زدیم
آن سال، سال عقرب بود
تا اینجا هنوز پیراهن‌ام آبی‌ست
بعدها که مردانی بزرگ از کالسکه پیاده شدند
به خاطر بوی نفت
ورنگ سبز چشم‌های تو زندگی‌ام را بر دوش گرفتم
وبه دنبال اقامت اجباری بودم

آن سال، سال گراز وعقرب ومار بود!

در دفتر قبلی فخرالدین سعیدی پسوند فامیلی‌ام بوی آدم فروشی می‌دهد ویژگی وفور مضامین، سطرسازی‌ها را تابع خود کرده و زبان کاملن در سیطره معنایی از پیش فکر شده قرار دارد. یعنی حرکت خودآگاه و ادراک شده کنترل شعر را در دست دارد.

۲- ایستادن در سکوی خطابه جایگاهی‌ست که سوژه برای دیدن و گفتن طراحی کرده است سکوی خطابه در سیاست شعر می‌تواند بی‌فراز باشد چرا که در شعر زبان به سمت خو تخریبی‌های متافیزیکی و غیرمتعارف می‌رود و چشمندازی متفاوتی را از خود بنا می‌کند سکوی خطابه و سوژه سخنگو می‌خواهد با حفظ فاصله از عینیت تجربی به آلترناتیوی از بیان بدل شود که در تاریخ واقعی به حاشیه رانده شده است و سکوی خطابه در قرارگاه شعری مستمسک می‌شود که زبان را فدای کاریزمای بیان عواطف با زبان معیار کند. در ظرفیت کلامی این گونه زاویه دید، راوی حرکت ذهن را تابع معناهای معهود و تثبیت‌شده در جهان عینی می‌کند آن هم با سوز وگدازهای شبه رمانتیسیمی (آه ای درد ازمن سراغ بگیر) و در چنین وضعی به لحاظ مکانی و زمانی شاعر از جای مفروض‌اش تکان نمی‌خورد و فرم به شکل ایستایی متحقق می‌شود. در نتیجه راوی ساکن در سکوی خطابه داریم که ذهن سخنگوی خودرا با دریافت‌های قطعی و پالایش یافته ارائه می‌کند. در واقع ساخت معنایی شعر در توازی ساخت معنایی جهان تجربی‌ست و آشوب و تخریبی را به لحاظ محتوایی و زبانی به هم نمی‌ریزد. و در نتیجه ایده‌ها غیر شعری درفرم خطابی تخلیه می‌شود که فاقد اثرگذاری زیبایی شناسی می‌شود.

من این پدر سوختگی را از قابیل به ارث برده‌ام
این روزها سهرابی هستم
که با دست تو چاقو خورده است
آه ای درد!
از من سراغ بگیر
سراغ بگیر
سراغ بگیر
می‌خواهم عشق را به پینوشه

آسمان را به تو
وسینه‌هایم را به کودکان بی‌مادر تعارف کنم
از من سراغ بگیر بهار!

۳- در وضعیت عاشقانه هم ذهنیت در شعر با کنشی فاعلی و مفعولی پروسه‌سازی می‌کند. نوعی شبه طنز که ادراک بیداری را به خواب می‌برد و این نوعی شکل ذهنی روایت است که روایت را بیرون از خود در ارکان گفتاری می‌سازد یعنی وضعیت عاشقانه نه از درون یک رخداد عینی و انضمامی که از برون گفتار به برون گفتار می‌رود.

اگر برهنگی خواب‌هایم وسوسه‌ات کرد
چشم‌هایت را ببند
به عشق پناه ببر
شروع شدم تا به تو برسم
تو همه آن چیزی هستی که می‌خواهم ونیستً
لطفاً مرا عمیق بگیر
به روحم کاشی آبی بچسبان
وپای مرا به خواب خانه‌های آنتیک باز کن
تا زنانی زیبا در من شنا کنند
دست وپا بزنند
غرق شوند
وبمیرند

۴- .وفور تتابع اضافات و همچنین لحن فاخر و ادیبانه خصلت نمای بعضی شعرها شده و مضامین ضد قدرت‌خواهانه و طنز معترضانه‌اش را در عدم توازن بین مضمون مدرن و لحن گفتاری کلاسیک به یک عدم توازن غیرصمیمی رسانده است. انگار شاعر بیشتر وسوسه گفتن از تجاربی دارد که در جهان بیرون از شعر مغفول مانده است وشعر به بدیلی ابزاری برای تخیل بارور از تجربه در جهان انضمامی وعینی شده است.

خسته‌ام /خسته / بامن سخن به گزافه مگوی / به ایوان بیا/ دستت را/ نه، دستانت را برآر
می‌بینی خیال ماه چه زیباست؟
این روزها انقدرروشن‌ام
که هیچ دستی به حوصله‌ام نمی‌رسد
لطفن خم شو!
ودست بی‌کسی‌های مرا بگیر بهار!
اگرچه این تابستان نفس‌ام را گرفته است
اما من همچنان آزادم
والاغم را...
والاغم را...
والاغم را...
خانم‌ها؛ آقایان!
به پاریس اندوه من خوش آمدید
وباور کنید
این الاغ نجیب‌ام!
در کج‌روی‌هایش فیلسوفی شده است!

به عنوان نمونه... با من با گزافه سخن مگوی.... که هم از لحن معاصر و صمیمی دور است و هم انگار شاعر تحت نظارت و نفوذ مستقیم متن‌های خوانده شده شعر دهه چهل یا تحت تاثیر متون و اشعار کلاسیک است. اما گاهی چنین لحن فاخر و غیرصمیمی، وجه ابزاری برای تخریب خود در فرایند یک نگاه آیرونیک قرار می‌گیرد تا طنزی اگر در کار باشد خود را با دوگانگی لحن خودش را متحقق کند. اما شعر تا آخر لحن یکپارچه و کلاسیک وارش را حفظ می‌کند اما تمسخر را در مضمون می‌ریزد.

در واقع توصیف، بی‌ابعاد و بدون انحنای ریزنگارانه زبانی در اجرا، روایت را به طور مسطح پیش می‌برد. یعنی حالت‌ذهنی و حالت‌گفتاری و لحن، انگار در یکپارچگی بیانی اتفاق می‌افتد. می‌گوید آنقدر روشن‌ام که هیچ دستی به حوصله‌ام نمی‌رسد... این بند آنقدراحساسی‌ست که هیچ تجربه نآشنایی و غیرمعمولی از بی‌حوصله‌گی یا ناروشنایی نمی‌سازد یعنی گزاره‌ها و ترکیب‌های گفتاری تجربی واشباع شده‌اند. ولی در ادامه سعی می‌کند آشنایی زادیی‌اش را به خود تخریبی آیرونی و طنزگونه برساند و خود و قطعیت جهانی که در آن بسر می‌برد وهمچنین اعتقاداش را به سخره بگیرد. و شعر را درپهلو و جوانب غیر مترقبه‌ای بیاندازد. این جنبه یعنی لحن فاخر و خطابی و گفتاری آمیخته با ریشخند و طنز وضعیت دو گانه‌ای را در شعر فخرالدین سعیدی ساخته که می‌رود تا به ویژگی شخصی او در شعر و زبان‌اش بدل شود.

نگاهی روایت‌شناختی به بیتی از حافظ

که شهیدانِ که

حامد رمضانی

شاعر و منتقد

تداعی‌هاست که حافظ را به پرسش دردمندانه و هستی‌شناختی‌اش دچار می‌سازد و باز هم به یاری همین تداعی‌هاست که شعر حافظ شبکه‌ی نشانگانش را شکل می‌دهد

با صبا در چمن لاله سحر می‌گفتم
که شهیدان که‌اند این همه خونین‌کفنان؟!
(حافظ)

بیت بالا بیت هشتم و ماقبل آخر غزل شماره ۳۸۷ دیوان حافظ به تصحیح غنی و قزوینی است. راوی (حافظ) در این غزل ابتدا از مواجهه‌ی خود با «شاه شمشاد قدان» می‌گوید. شاه علاوه بر شمشادقدی و جمال ظاهری از شیرین دهنی و حلاوت کلام نیز بهره‌مند است. او حافظ را از آن روی که «چشم و چراغ شیرین سخنان» و شاعری زبردست و پرآوازه است به بندگی خویش فراخوانده و در ازای این خدمت، برخورداری از ثروت (پر کردن کیسه از سیم و زر)، لذت (شادخواری و برخورداری ازسیم‌تنان)، و مقامی رفیع (رسیدن به خلوتگه خورشید) را به راوی وعده می‌دهد. شاه شمشاد قدان در ضمن راوی را به تکیه نکردن به جهان امر می‌کند و این گفته در روایت غزل، وجهی فرازمینی و قدسی از شخصیت او را نمایش می‌دهد. راوی درویش، ای‌بسا به سبب رعایت شان و حرمت، تنها مخاطب سخنان شاه است و کلامی خطاب به خسرو نمی‌گوید. در ادامه راوی پندی از «پیرِ پیمانه‌کش» را به خاطر آورده و نقل می‌کند که این گفته متضمن پرهیز از اغیار (اهرمنان و پیمان‌شکنان) و وفاداری به دوست (مرد یزدان) بوده است. تا اینجا روایت غزل به نحوی است که جذب شدن راوی به سمت شاه شمشادقد کاملا منطقی و مطلوب جلوه می‌نماید. با نقل این خلاصه از روایت ابیات غزل به بیت مورد بحث می‌رسیم. من بعید نمی‌دانم که تغییر ناگهانی فعل از گذشته‌ی ساده (و افعال امر و مضارع که درواقع نقل قول مستقیم از سخنانی هستند که در گذشته بیان شده‌اند) به گذشته‌ی استمراری و گسست زمانی و روایی ایجاد شده با فعل «می‌گفتم» و ذکر زمان و مکان نسبتا مشخص در بیت مورد بحث، تصادفی بوده باشد. همچنین از منظر دستوری فعل گذشته‌ی استمراری در جملات مرکب جمله‌واره‌ی پایه‌ی روایت است و زمینه‌ی روایت را تعیین می‌کند. مثلا وقتی می‌گوییم: «داشتم کاری انجام می‌دادم که ناگهان اتفاقی افتاد» در قسمت اول جمله ظرف زمانی اتفاق بیان می‌شود. بنا بر این با استفاده از این ساختار دستوری در این بیت نیز ظرف زمانی جدیدی تعریف می‌شود و در این ظرف زمانی جدید، گفتگویی کوتاه میان راوی و صبا در می‌گیرد. با توجه به فاصله‌ی بین سطرهای منسجم قبل و این سطر، احتمال تغییر در موقعیت راوی از درویش به خادم شاه، بنا بر منطق داستان احتمال غریبی نیست. حضور راوی در «چمن» ـ که علی‌القاعده ملک شاه شمشادقد است ـ و هم‌کلامی او با «صبا» که نقشی حاجب‌گونه در این بارگاه دارد، این احتمال را تقویت می‌نماید. به هر روی این بیت تنها بیتی است که راوی (حافظ) غیر از گزاره‌های خبری، توصیف و نقل گفتار شخصیت‌های دیگر، خود به عنوان شخصیتی فعال در داستان سخنی پرسشی

را خطاب به شخصیتی دیگر (صبا) بیان می‌کند. این بیت نقطه‌ی عطف روایت و محور تنش متن است. در پاسخ این پرسش، «صبا» او را به گذشتن از خیر پاسخ، تغییر دادن موضوع صحبت، اجتناب از سخنان تلخ و صبر دعوت می‌کند.

بعد از نقل این مختصر از روایت کلی غزل با طرح سوالی به تنها بیت غزل که از زبان راوی (حافظ) بیان می‌شود، می‌پردازیم.

سوال: چرا حافظ در اینجا از ترکیب «چمن لاله» استفاده کرده است؟ آیا چمن را با دشت برابر گرفته است؟ و آیا ترکیب دشت لاله منطقی‌تر به نظر نمی‌رسد؟

جواب: چمن در اصل اسم مکان است به معنی گلزار، مرغزار، کوچه‌باغ و زمین سبز و خرم. معنای متداول و عامیانه‌ی چمن به معنای «سبزه» تقریبا در ادبیات قدیم وجود ندارد و این معنای امروزی بعدها به واژه‌ی«چمن» اضافه شده است. بنابراین «چمن لاله» معنی اولیه‌اش می‌شود لاله‌زار یا بوستان لاله. نکته‌ی دیگر اینکه «چمن لاله»، برخلاف دشت لاله، از روی عمد بوجود آمده و کاشته‌ی دست کسی است. به خاطر همین عمدی بودن ایجاد چمن است که حافظ از سر اعتراض و حیرت سوال می‌پرسد. نکته‌ی دیگر در معنی چمن این است که این نوع باغ را بیشتر برای تفریح و تفرج و معاشقه می‌ساختند. اصلا چمن با چم و چمیدن نیز هم‌خانواده است. چمیدن یعنی با ناز راه رفتن و همچنین پیچ و خم خوردن. به راهی که دو طرفش گل و بوته کاشته بودند هم می‌گفتند چمن. پس چمن جای گشت و گذار و عشوه‌گری است. چمن از یک طرف محل با ناز گذر کردن عشوه‌گران است و از طرف دیگر محل پیچ و تاب خوردن گل‌ها و گیاهان. شما این تصویر دوگانه را دقیقا زمانی می‌بینید که نسیمی درچمن بوزد؛ نسیم صبا با ناز می‌خرامد و گذر می‌کند و با گذرش لاله‌ها را پیچ و تاب می‌دهد. در این تصویر، حافظ که استاد حافظه و تداعی است دقیقا تمام وجوه معنایی نزدیک و دور «چمن» را تداعی می‌کند: گلزار، محل گذر، ناز کردن، خرامیدن و پیچ و تاب خوردن.

همین تداعی‌هاست که حافظ را به پرسش دردمندانه و هستی‌شناختی‌اش دچار می‌سازد و باز هم به یاری همین تداعی‌هاست که شعر حافظ شبکه‌ی نشانگانش را شکل می‌دهد. «سحر» در اغلب ابیات حافظ زمانی ازلی است و «صبا» نسیمی از جانب ملکوت و البته منجی و رهایی‌بخش. اما حافظ اینجا با سحر و صبا چندان همدل نیست. او با استفهامی کنایی مچ تاریخ و ملکوت را می‌گیرد که خون این همه انسان بیگناه برای تفرج و تفریح چه کسی و به دست چه کسی ریخته شده است؟ صبا که نسیم رویش گل‌ها بوده حالا دیگر خودش به نوعی عامل جنایت است و خونین کفن شدن لاله‌ها از پیچ و تابی است که عبور او به جان ایشان افکنده است.

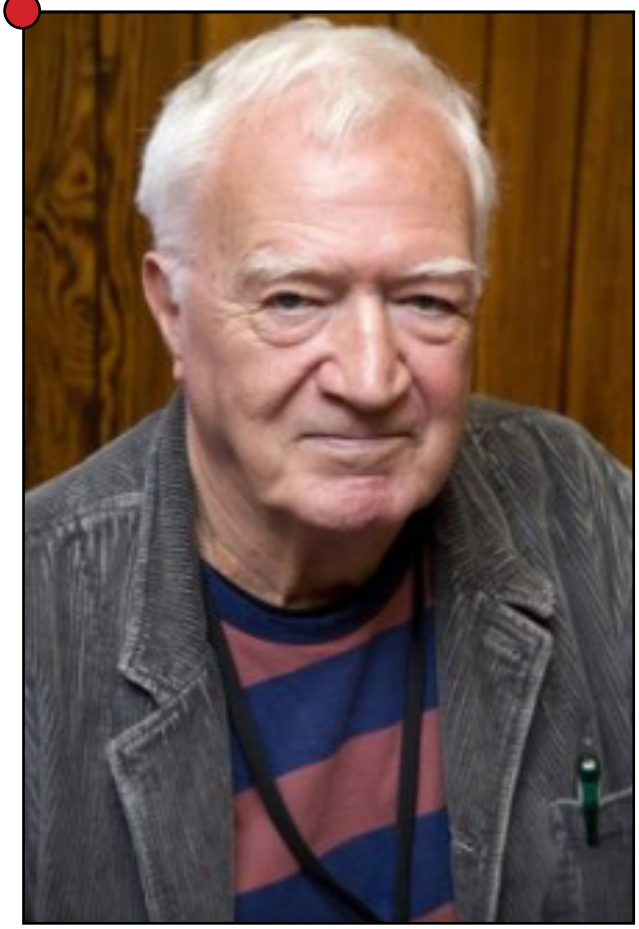
در ادبیات کلاسیک فارسی، کلمات مزرع و چمن به صورت استعاری برای آسمان هم کاربرد داشتند. حال اگر با در نظر داشتن این وجه معنایی به بیت نگاه کنیم، میان چمن و لاله و سحر نسبت و تداعی تازه‌ای برقرار می‌شود؛ آسمان سحر که پیش از طلوع آفتاب فلقی به سرخی خون لاله‌ها دارد، بُعدی کیهانی به ماجرا می‌بخشد. چمن، مکانی زمینی و اما همچنین استعاره‌ای از فلک است: «چمن سبز فلک را چمن‌آرایی هست» [1] و پرسش حافظ اتفاقا همین آفریدگار «چمن‌آرا» را نشانه می‌گیرد. «خونین کفن» شدن لاله‌ها در زمین، انعکاسی آسمانی می‌یابد تا خون جاری شده بر چمن دراعجازی شاعرانه با سرخی فلق در صبح ازل این همانی گردد. «خونین کفن» شدن لاله‌ها استعاره‌ای چند وجهی و پارادوکسیکال است، زیرا خونین کفن شدن اگرچه کنایه از کشته شدن و مردن است اما برای لاله‌ی سرخ رنگ این صفت نفس شکفتگی و تولد است. در واقع لاله برای شکوفایی چاره‌ای جز این خونین کفنی ندارد. شاه «چمن‌آرا»، در سحرگاه آفرینش، صبا را به جان لاله انداخته و از همان نخستین لحظه‌ی شکفتنش او را به شهادتی خونین محکوم کرده است.

در پاسخ این پرسش شبهه‌آمیز، «صبا» از «حافظ» می‌خواهد که حد و حریم اسرار بارگاه شاه را رعایت کند و از تکرار این سخنان تلخ و گزنده پرهیز نماید. او ساده‌دلانه و خیرخواهانه حافظ را به حکایت از «می‌لعل» و صحبت «شیرین‌دهنان» سفارش می‌کند، غافل از اینکه آن کس که رد خون لاله را بر چمن دیده است «شراب» را هم «تلخ» و «مردافکن» پیمانه خواهد کرد. [2]

۱- مصرعی از صائب تبریزی / حافظ نیز از ترکیب «چمن آرا» برای آفریدگار استفاده کرده است: «من اگر خارم و گر گل چمن‌آرایی هست / که از آن دست که او می‌کشدم می‌رویم» و «جان فدای دهنش باد که در باغ نظر / چمن‌آرای جهان خوش‌تر از این غنچه نبست»

۲- «شراب تلخ می‌خواهم که مردافکن بود زورش» (حافظ)

آدرین میچل/ ترجمه پیام فتوحیه‌پور



حقیقت من رو زیر گرفت یه روزی
از اون تصادف را می‌رم این جوری
پس پاهامو بچسبون با گچ
دروغ بگو واسم از ویتنام

شنیدم جیغ می‌کشید از درد ساعت شماطه‌ام
نشد خودمو دریابم و برگشتم دوباره بخوابم
پس گوشامو پر کن با نقره
پاهامو بچسبون با گچ
دروغ بگو واسم از ویتنام

هر دفعه می‌بندم چشام رو هر چی می‌بینم
شعله‌هاست فقط
یک دفترتلفن مرمر ساختم و تموم اسما رو
کردم توش حک
پس چشامو بپوشون با کره
گوشامو پر کن با نقره
پاهامو بچسبون با گچ
دروغ بگو واسم از ویتنام

بو کردم انگار چیزی می‌سوزه، مغزم باشه
فقط من دارم امید
اونا دارن می‌دازن قرص نعناع و تاج گل
مروارید
پس دماغمو کیپ کن با سیر
چشامو بپوشون با کره
گوشامو پر کن با نقره
پاهامو بچسبون با گچ
دروغ بگو واسم از ویتنام

کجا بودی تو وقت جنایت؟
اون پایین بر گور سرباز گمنام مشغول
سرکشیدن لجن
پس زبونم رو زنجیر کن با ویسکی
دماغمو کیپ کن با سیر
چشامو بپوشون با کره
گوشامو پر کن با نقره
پاهامو بچسبون با گچ
دروغ بگو واسم از ویتنام

بمب‌افکن‌هات رو گذاشتی تو، وجدانت رو
گذاشتی بیرون،
بشر رو گرفتی و چرخوندیش این ور و اون ور
پس پوستمو بمال با زن
زبونم رو زنجیر کن با ویسکی
دماغمو کیپ کن با سیر
چشامو بپوشون با کره
گوشامو پر کن با نقره
پاهامو بچسبون با گچ
دروغ بگو واسم از ویتنام.

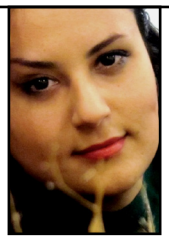
اسماعیل مهرانفر

در جامعه صد چشم
دایره تولید می‌کنند
و ایستاده‌ام که مرا
بگیرند و بر شعاع این دایره
بغلتانند
در جامعه صد چشم
مرا وزن می‌کنند
و هر بار
از میوه‌های تابستان
سبک‌ترم
می‌دانم
دارم دایره را دور می‌زنم
و اسباب خاطرتان را
بار سیگارم کرده‌ام
می‌دانم
دارم به ملاقات گیاهان می‌روم
و گیاهان
در قرن پنجم، گیاهان‌اند
و گیاهان
وقت حمله‌ی اعراب
گیاهان‌اند
می‌دانم
دارم پیکرم را به رسم عیش
به پابوس دایره‌ها می‌برم
و جمجمه‌ام
فرمان نمی‌دهد دفاع کنم
دارم به شاهنامه‌ها حمله می‌کنم
می‌دانم
من دارم به رودابه حمله می‌کنم
و کسی نیست
نخ این دایره‌ها را بکشد
و کسی نیست
که مرا ملقب کند به اسماعیل
ملقب کند به حمله‌وری در دیلمان
که میخواهد با اسب
به خاک برگردد
چه می‌دانند
می‌خواهم بتازم در اعماق
و بتازم
که روزی سه‌بار
برگردم به خاک
به عنصری که تو را جلوه می‌کند
و مرا در سحرگاهی ملول
می‌پرورد
می‌دانم
دارم
حالتم را
دور می‌زنم
خاموشم و این طبله
حالتی داده به بازوم
به روم
خاموشم و زنجیر
حالتی داده به بازوم
و جوانم هنوز
و می‌جَوَم که پولی در بیاورم
و سر بپیچاند به گردنم که مار
دایره تولید می‌کند
خاموشم و این لحن
نخ این دایره را دارد می‌کشد
خاموشم و این لحن
می‌داند
چه می‌کند.

ابوذر افشنگ

معصومانـــه از شناســـنامه‌ام خـــط خـــورده‌ای
و پدر بودن
همین خانه که دیگر آوار است
حـالا کـه بـا لبخنـدی خون‌آلـود و
تکـه تکـه تـوی کوچه‌هـا
پی عروسک‌های سوخته می‌دوی و
بستنی‌های مذاب و نفس نکشیدنت
هیچ از آتش و مرگ باقی نمی‌گذارد
و این یعنی که بمب‌ها نباریده‌اند
که دست‌ها پی سرهای بریده نچرخیده‌اند
که همه چیز سر جای خودش بود از اول
اما تنها من می‌دانم
من می‌دانم که تکه‌های سوخته گوشت
دوباره سرهم نمی‌شوند
و آوارها دوباره به خانه نمی‌رسند و
درخت‌ها دوباره بار و آشیانه نمی‌آورند...

دو شعر از کیانا برومند



۱

از تو سخن از به تو گفتن:
به قطر دهانِ کرم
سلول‌ها کوچکند
دانه دانه‌های کرم
در قطرِ تجزیه از دهانت
کوچکند آی! دانه‌ها در دهانه‌ی گورت

سوراخ‌هایت را
آیی اگر لب بگذارند دندان‌ها
دانه‌ها
دانه‌ها آیی! لب بگذارندَ خاک بدرد از تاکت

آیی مهربانند در تنِ مرده از تو
آیی مهربان‌تر از سیکِ یأس
در صفرِ تنِ زنده از هم قطارانت

به کارخانجات تعدیل شده آیی!
رشته‌های سفیدِ کرم
از مغز به تلخ‌دهانِ کارگران
و در پوست سوخته‌ی آتشکاران
لولیدنِ کرم‌های آلیاژ
در دهانه‌های فلزیِ چند بار انفجار

در زالوهای تنبل
به خواب رفته بر ساق‌های شالی‌زده
نشا در خون که می‌کنند
و بر بشقاب‌های مرصع
لولیدنِ کرم‌های هندی

و در چهارِ صبحِ ماهی‌گیران
در خلیج‌هایِ شتک از خون
تورِ کور به صید باد
بادِ زار فقط به تخم‌کشی در کلاله‌های خون
بادا
آیی! باد!

۲

بهاریه‌خوان در گِل
می‌تواند که بنوازد
از میلیمترهای سوختگی
از کالیبر اسلحه‌ای
که اعشارش را
حفره‌ای در سینه فلوت می‌زند
ارکستر بادی دنده‌ها
مغز بیست و چهار پاره استخوان
در لکنتِ مقفای برخیز که می می رود ز ز ز
زِ مَستان رفته واحدها از خون
آنجا که شلیک شده
تنهایی از دهان
نارنج و بنفشه در اسلوب چاقوست
پس بهاریه بر طبق
منقل بگذار در شبستان[1]
وقتی
سر دوست بر کنارست
دست‌هاش در میدان
واکرده از سینه
رگ برگ‌ها شقایق
سیگار می‌پیچید

و می‌تواند که باد
مستانه باشد تا بهار
بر زبان باشد از وصال
و اینطور جام‌ها که در هواست
شراب‌ها نَقر کردن
بر پرزها مخاط‌ها
تا اینطور نگه داشتنم بر زبان

۱. برخیز که می‌رود زمستان
بگشای در سرای بستان/سعدی

دو شعر از محمدعلی حسنلو

۹ دی

اگر که لب‌ها را باز کنی
کلماتی شنیده می‌شوند
و کلماتی نیز، پنهان پشتِ قاب
بندیِ دهان می‌مانند
مرگ؟
عروسی؟
زندانی‌ای که چند روز است به خانه زنگ نزده
یا
حوادثی که پیش‌بینیِ شان بعید است

من آن‌روز نام تو را می شنیدم
وقتی که تلفنَ زنگ نخورد
یکبار؟ دوبار؟ سه بار؟
نه، شمارش اعداد بیهوده بود
شمارشِ ساعت
و تپش‌هایی که تند
تندتر از بی‌خبری می‌آمدند

به آن‌روز فکر می‌کنم
که نه بار از زمستان گذشته بود
به آن‌روز که اضطراب
فرجام خبرهای نیامده بود
سیم‌هَا، خطوطِ نامریی بینِ ما
می‌دانستند ممکن استَ
در تهاجم دوست داشتن قربانی شویم
-باتوم را از دانشگاه حذف نمی‌کنند
این را تو می‌گفتی.
-باید سکوت کنیم
من می‌گفتم و مخفیانه... انکارش می‌کردم.

لب‌ها چیزهای زیادی می‌دانند
وَ چشم‌ها
اگر به آن‌ها اجازه داده شود
عکس‌های قربانیان را مرور می‌کنند
این را خون خوب می‌دانست
وَ چاقو می‌گفت: از سایه‌های بُرّانمان بترسید
از هجومی که مردمکِ مخاطبان را متلاشی خواهد کرد
تصاویرِ قطعه قطعه
خاطراتِ ترک‌نشدنی
حافظه‌هایِ کوتاه مدت
آدم‌هایی با پرونده‌هایی زیرِبغل
پرونده‌هایی که ساخته می‌شدند
پرونده‌هایی که هیچ‌کس، ردّی از خونشان ندید
پرونده‌هایی که پرنده؟ نمی‌شدند
و صدایی که تو را مرا جدا می‌کرد
دووووور؟
مرا در گوشه‌ی لب‌هایت پنهان کن
مرگ‌های زیادی گذشته است و من
مرگ خودمان را
باور نکرده‌ام

۲

من دیده‌ام که خون
غلیظ می‌پاشید و درو می‌کرد
گلوله، صحنه‌ای را که از گردن
ساقط شده بود
مگر آدمی
چندبار تکرار می‌شود
که نیمی از خود را به تغییر بدهد
نیمی را هم
تکه تکه در جدول‌های عمر
آویزان در دهان خویش ببیند

با چشم‌هایم
با چشم‌هایت
دست‌هایی را دیده‌ام
بازگشته از مرگ
مگر آدمی
چند جان دارد
که هر روز از تحمل چاقو
گذشتِ سایه‌اش از کنار پوست
نلرزد

با من بمیر
وقتی خوشبختی
تنم را در نیستی می‌بیند
ای گلوها و لب‌های نیست شده
بِ ... بِ ... بکنیدَم
هوای زندگی
در رگ‌هایم بیمار می‌وزد

دو شعر از ناهید عرجونی

۱

دنیای کوچکی‌ست
تو روزهایت را بر می‌داری
با تکه‌هایی از من
که ریخته است روی خاک
من مرزها را
خط می‌زنم از کتاب‌ها
از موهایم که عاشق بود!
پدر گفت کوتاهش کن
اصلا ببر صدای این اسب‌های لعنتی را
ما مال این سرزمین نیستیم، می‌فهمی؟
من تکه‌ای از زمین را جابجا کردم
کمی از خاک‌های پدر را آوردم
و ریختم پای شمعدانی‌ها
و ریختم روی آسفالت‌های بدقواره‌ی این شهر
و ریختم توی صورت بچه‌هایی که
به مادربزرگ گفتند ارمنی
و می‌خندیدند
پدر گفت وقتی ریشه‌هایت جای دیگری باشد
و بعد ادامه نداد
من ریشه‌هایم جایی پیش تو بود
و شیهه‌هایم را
تنها اسب‌های غریبه دوست داشتند
اسب‌هایی که مال هیچ سرزمینی نبودند
من به ریشه‌هایم فکر می‌کردم توی مدرسه
توی مقنعه
وقتی که بوی خون
توی سرود ملی و مارش‌های پیروزی
دیوانه‌ام می‌کرد
من فکر می‌کردم زمین چه قدر ابله است
که می‌گذارد تکه تکه‌اش کنند
و سیاستمدارها
که نمی‌گذارند سربازهای عاشق
شجاع نباشند در مقابل مرگ
من حتا پیش خودم فکر می‌کردم
حتما توی کله‌ی خانم مدیر
گچ ریخته‌اند
که می‌گوید
جنگ غنیمت است
و موهای ما به دشمن کمک می‌کند!
من دُم‌اسبی‌ام را باز می‌کردم توی کلاس
و اسب‌ها شیهه می‌کشیدند
پدر می‌گفت
وقتی ریشه‌هایت جای دیگری باشد
من به تو فکر می‌کردم که جای دیگری بودی
و از خون بدت می‌آمد
و از سیاستمدارها
که نمی‌گذاشتند سربازهای عاشق از جنگ بترسند!

۲

دعا کن که من
با این کلمات زخم خورده‌ی سرگردان
سر از دیوانه‌خانه‌ای در تهران در نیاورم
پیراهنت را بر عکس بپوش
بگذار پوستت بروید به روی آن
این قرن، قرن جنون‌های بی‌پایان است
و تنها
کفش‌های تا به تا
لباس‌های راه راه
و انگشت‌هایی که ارضا می‌شوند
با پوست لزج خیالماهی‌ها
کفاف سرگشتگی‌هایمان را نمی‌دهند
می‌خواهم پیراهن مادری‌ام را در بیاورم
زبان مادری‌ام را
استخوان‌های اجدادم را که پوسیده‌اند
زیر همین خاک
می‌خواهم خودم را در بیاورم از ریشه
چمدانی باشم که فراموشی گرفته است
چمدانی که به سرش زده است تا ابد برود
(-سوی من لب چه می‌گزی که مگوی...)
جنون که بیاید چیزی برای پنهان کردن نمی‌ماند
اتاق خواب‌های شیشه‌ای
آخرین ابتکار نسلی‌ست
که انقلاب را به خانه‌ها آورد
بیا برگردیم
من به رحم کوردی مادرم
تو به کارگر شمالی
به دوچرخه‌ای که نمی‌دانست شهید یعنی چه
چرا هیچ کس شمار دوچرخه‌های به جا مانده را
جایی درج نکرده است؟
زین‌هایی که تنها مانده‌اند
دیوانه‌تر می‌شوند
از زن‌هایی که به جا می‌مانند
این سرزمین بیگانه‌تر از این نمی‌شود
بیا برگردیم

دو شعر از سعید آرمات

۱

بغل بگیر از توی تشت
تو از
همان‌هایی که از کارخانه بیرون
آمدند و سنگ به دیوارش زدند
همان‌ها که نهایتن کلتی پلاستیکی لای کش
شلوارشان بود
همان‌هایی که زبرِ دست‌هایشان کافی بود
که در تست بازیگری رد شوند
پیکانی از پشت بهشان نزدیک می‌شد
کنارشان می‌ایستاد
پیکان حتی پیکان در حد نشمه قبولشان نداشت
همان کارخانه‌هایی که به خاک افتادند
با پوزهای بلندِ دودکشان
و شیشه‌ی متانولی که سر می‌کوبید
پا و دستی افشان در راه بالا رفتن از آخرین کهکشان
از چه بگوید از چه بموید اما زاری سگی سترگ است
سگی پا بالا برده تیز کرده به دیوار درمانگاه
خسته داری برمی‌گردی خسته‌ی سگ کاری و این
سگ پوزه به دمپایی تو
کار تو بعد از رسیدن به خانه
تنها وارو کردن دودکش‌های کارخانه است
بر اجاق گاز
بر پیه‌ی ماسیده‌ی پوست مرغ در ماهیتابه‌ی سوخته
مرغ کارخانه‌ای
تنها کاری که نمی‌کنی عوض نکردن شورت
خون‌آبه‌ای است
سگگ درد را دارد می خورد از بالای شانه‌هات ای با
ران‌های کوتاه و تپل ولی لهلَوَرده
سگگ دارد به جا می‌آورد فرایض را در مورد تو از
پشت
کافی نبود تو خم شوی
خمِ تو راست می‌کند همه را
و وقتی تازه یادت می‌آید که بیفتی توی تخت
تختی که در کار نیست
تنها کاردی زیر دشکچه خوابیده همیشه
تیز کرده برای تو
به سگ پوزه بند بزن
به کارخانه به رئیس پفیوز به جادکمه‌ی گشاد
شلوارت
به آنجایت
و به دهانت به آن خوی گشاد گشاد راه رفتنت
پوزه بند بزن
به همسایه‌ی به درک رفته ات به
اما اگر زنگ زنجیرِ به دست و پاهای این خانه به
صدا در آمد آمد
و تشت معدنی پر از چرب و چیل لکاته‌وار آمد
تو بشین تشت‌وار روی کف سابیدن از تو
سفیدی از کف
بشین تشت‌وار روی این دو تا ران رو به رو
بعد بغل بگیر
بخواب توی چرب و چیل تشت و بغل بگیر دیوار
بغل بگیر با حالت خوابیده گنده‌ی یخچال
بغل بگیر آن دو تا پستان شُلِ چل و اَند خودت
ای سفیدیِ کف
ای کفِ چلِ و اند سال ایستاده بر کف -شویِ حمام

و آهن ربای قوزکرده روی در شکافته‌ی یخچال
به صدا در آمد تو از صداها
آن صدای عنقریب کلفت بمم را بگیر و بیا تا من
بیا
بیا بیا تا من
تا
این یخچال از چل سال پیش ایستاده تا حالا خالی

۲

وقتی می‌خواستیم شعر عاشقانه بنویسیم جنگ شد
مایحتاج شعر عاشقانه به تاراج شد
از بس شروع بد از بس نوحه از بس توی سنگر روی
چفیه تک پیک و خاج
و بحران لواط
و شعر عاشقانه‌ای شد جنگ ریختیم توی گونی
ریختیم توی گونی ریختیم توی گونی هی گونی
روی گونی هی توی گونی
صدای مضراب فرید اطرش می‌رسید از آن طرف کارون
ما اساسن جای درد را با نوار غنیمتی فرید به پشت
جبهه آوردیم
شعر عاشقانه زد به چرک سر زیر کلاه خود
شعر عاشقانه به دری زد خالی از دو چشم به بادی که
تند می‌وزید از عدسی‌های توی روده
زد به بواسیر
در جنگ آلاکلنگ هم به حیاط‌های پشتی آورده شد
هدف‌ها همه پشتی بودند
و جای تیر بر پشتی آلاکلنگ
شعری نوشت

محبوبه ابراهیمی

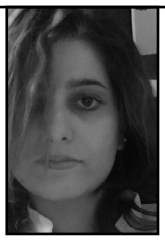
برگرد
سر قولت بمان
معشوق عصیان عطر بهاررنارنج
همزاد گل های چای به شبنم نشسته
به یاد بیاور
مراسم تدفین کتاب ها ی کتابخانه ی شهر کوچمان
در تابوت صندوق های پرتقال
ونام آخرین کتاب
« برمی گردیم گل نسترن می چینیم»
خاک بر سر شدندکتاب ها
گفتی «برمی گردیم»

خدایی باید ما را در جنگل های سیاهکل رها کرده باشد
و بر هر درخت داری بر پا کرده باشد
خدایی باید ما را به عمق غار عالیصدر پرتاب کرده
وهیولای درونش را به ما نشان داده باشد
خدایی باید با رنگ نقش حکم و خاطره زده
و گفته باشد
سیاه تر ازسپیدی پیراهنت که به جوخه می رفتی رنگی نیست
خدایی باید ما را به جشن گردن آویزها و پلا ک ها دعوت کرده باشد
که مادران برای دیدن فرزندانشان مشتاقانه به گور می روند
و خدایی دیگر باید ما رادر میان کاغذ های رای مچاله مچاله کرده باشد
وما را با انگشت اشاره ی جوهری به سخره گرفته باشد.
وهمه خدایان در تفاهمی
با فوتی قوی ستارها را خاموش کرده و در شب بخیری
و ما را به خوابی عمیق عمیق عمیق فرا خوانده باشند
و خود به سلامتی این پیروزی پیکی بالا زده باشند

.معشوق جوخه های آتش
معبود چوبه های دار
طلوع کن
از پشت کوه های دماوند طلوع کن
بتاب
بر یاس های کبود کوچه باغ های تجریش بتاب
و موهای آشفته ام را،با تزیین گل یخ بباف
برف شو
ببار
بر چنار های سر بهم آورده ی ولی عصر ببار
و انگشتان اشاره را که برای تعیین وزش باد به بالاگرفته شده اند سپید کن
جاری شو
از پل سر نخور، پرتاب شو
به عباس آباد برس
وبه ماشینی که از ما عبور کرد
سلامی نظامی بده
بخار شو
همراه سرب های معلقی که گلوله می شوند
به آزادی برس
و بنایش را ببین که هیچوقت غبار روبی نشد
در این میدان
هر مرد ی که یقه انگلیسی برتن می کند تویی
هر زنی که جزوه ی بچه اش را برای کپی می برد منم
لباس های چریکی چرک و چروک شد
اعلامیه ها بی جنگی علنی
مردود
مادر صحنه بودیم، ما امتحان کردیم
ما از تابوت صندوق های پرتقال کتابها به صندوق های رای کوچ کردیم
ما رد شدیم، مردود
مردود، دود
دود های حلقه حلقه ی سیگار.
.

معشوق ساحل وسیگارهای نم کشیده شمال
معشوق شوق زده ی ایدئولوژی برابری
تاوان خوشه های خشم
برگرد
سرقولت بمان
وبا دست های مهربانت لابلای موهای کوتاه شده
بعد از تو گل یخ بکار
.
.
من تغییر کرده ام
من در تکرار کابوس رگبار باران و گلوله
و میدان های مینی که چوبه های دار جایش کاشتند
با پر پر شدن پیام پروانه های پر پولکی
دور شمع شعر
چون توسر بدار نشدم
من سر براه شدم

مریم عبدی



دستت را روی شرمگاه زمان بگذار
بگذار به لُکنت بیفتد آن لحظه
که روی برف افتاده جای تن
بگذار خون از ملافه برگردد
توی دریا حل شود
وقتی خون افتاده چشمت
و از حنجره‌ات سنگ درمی‌آید
توی آب‌های گلویت
نام من چگونه ریشه کرده
گُل داده، خزه بسته
و هنوز زنده است قلبی که لابه‌لای لجن
غَلت می‌خورد
من در اعماق هر چیز گم شدم و با کِرم‌های
خودم حرف می‌زنم
من زیرِ زیرِ هر چیز مخفی شدم
موهام را هُل می‌دهم زیرِ روسری
پا توی شلوارهای سرخ کَردم از رگ‌ها گذشتم
و زیرِ دستکش‌ها
مورچه‌های سیاه
انگشت‌هام را می‌خورند
وقتی خط‌های بدن تمامی راه را اشتباه می‌رفتند
خطوط گوشه لب وسط پیشانی جمع می‌شد
تنی که میان تن‌ها اتفاقی بود
خط باسنش جمعیت را می‌شکافت تا به کمر بیاویزد
وقتی در تاریکی چشم‌های تو فسیل ناگهانی بود
و استخوان‌های تو در تخت آرام نداشت
زیر لب گفتم: «صحنه‌های سانسور شده»
«صحنه‌های سانسور شده»
و صدای خُردشدن استخوان‌ها در صورتت به تعویق افتاد
کجا بریزم از خودم که تو برداری
جای تنی که روی برف مانده به ملافه‌های خیس رسیده
و زخم بستری از گوشه‌های چرک‌کرده‌ی خیابان
نبش قبر کن گودال مخفی تن را از شباهت ناگزیر دست‌ها
چشم‌ها
دندان‌هایت را در کبودی فروکن
تا پرده‌های خانه لخته‌لخته از پنجره برگردند

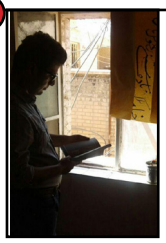
خسرو بنایی

صدا زدم تو را
از همان پاگردی که دور شدیم
از هم
گفتم: فرض را از تو
از همان دقیقه کار گذاشتم
یعنی شدم پسر خلق‌الساعه دشنام‌های خانگی
بهانه شدی
معشوقه‌ای
که نام مادری را از دلهره تقسیم می‌کرد
به هر چه اسفندی که از سالی به نام ۶۵
خوشبین می‌کرد

یک چیز را نگفتم ...
که از لحن
مرا به پیش دانسته‌های کویری به رشته‌کوه‌ها می‌بردی
گفتی نگفتی!
گفتی؟
نگفتی؟
با ساکنین نیم قرن چانه‌کشی
حرف از شماتت پیش از بهار نزن
مردم آن روزها
از پرز موهای تو
به شگفتی فقدان عدالت بی‌انسولین می‌رفتند
و مرگ اتفاق ملسی بود
ما همه شیرین می‌زدیم
مکث می‌کردیم
روی قاطعیت بیست و دوسالگی
عجیب هست
کسی نگفته بود
اگر رازی از بیست دوسالگی تازه بماند
دیگر زمان از دست نمی‌رود.

مادر هنوز آنجایی؟
مادر!
من رفتم
مادر هنوز آنجایی؟
و زمان مکثی بود
لابلای انسولین‌ها و
لبخندهای خالی از بیست ودو سالگی

مسعود حدادی



بعد از سلام و احوالپرسی جایی می‌رویم
می‌خندیم می‌میریم و نمی‌دانم این
جای خالیِ توست که انقدر خنده‌دار
یا
خالیهای لباس من در خنده‌های تو پُر، از آب:
بشکه‌های آسمانیِ دمِ دست
نیستند
دم دستم دیگر، مویی از روزهای جدا
کنَارتر رفته
رسیده پنجره از لب
خالی‌تر باز هم، هوا.
یا
یک روز که دم دستم بودی از همیشه بهتر بودم
کنارتر رفتم از پشت بام که از پشت، پرت کنم
زمین را به بام
به شرجی‌های لا به لا
یا
از همیشه بهتر بودم
(گریه‌دارترین خنده‌ی روی جغرافیای تو).
روی سقف نازک این جهان گربه‌ها در گذرند
می‌خندم، حتمن ساعت‌شان به تیک‌تاک نیست
حتمن
روی سقف این جهان باتری نیست؛
می‌خندم به نبودن‌ها
به باتری‌های خالی شده در نخاعم
که یک اسکلت مگر چقدر می‌تواند برقصد با
خالی یا روزهای در همین حوالی
به سلامتیِ استخوان‌های خالی از رنگ
شک نمی‌کنند؟
شک نمی‌کنم اما
گوشه‌های خنده‌دارتر از تو هم شکاکند
وقتی می‌ایستند در چهارراه و
پلیس راهنمایی موهای سیخی دارد زیر کلاه
(مرا ندیده است، زیر کلاه)
که چگونه عدول کرده‌ام از معنا
تا فقط.
آنچه که می‌بینم دری را باز می‌کند لابه لای
بریدگی‌های مفهومی
داشتن از زخم از پروازی‌ست که چرخانده‌ام در
دهان خیس
باشید تا شما و
بپوشم از خشکی لباس، رنگ، در رنگ
آنچه که می‌بینم از لباس، دهانم
لابه لای بریدگی‌های مفهومی‌ست
شعر
در فرآیند شکل‌گیری.
آن شعر که پشت پای من بی‌جان
از کوباندن خورشید به سقف
آن لهیده‌ی شعر، فلج
از نخاع گمشده‌ی من از روز
آن شعرِ تکه‌ی روشن از من
آن شعر
آن آن
تو هستی
تو
(که زیر کلاه، محترم‌تری و
می‌رسی به موسیقی).
در خواب دونفره‌ی تخت شوپن بیداد می‌کرد آرام
پنجره، کر از خوبی‌های تو بسیار
ببخشید!
قرمز شدند لپ‌های شما از ادا و اطوارها
شوپن
آبی‌تر،
که آبی تو و
ترامَ!
برای تمام شدن شروع نکرده‌ام این شعر را من
دختری که کفش بپوشد
و علی‌رغم تمایلات بدنی
شلال‌های شروع کننده را
(بعد از سلام و احوالپرسی)
در دایره بریزد.
دو بسته خرما کافی‌ست برای گوشه‌های اتاقم
دو بسته رنج
برای آیه‌ی نمیر، در جاکفشی
دو بسته خرما برای گوشه‌هایم را بگیر کافیست/
شک کنی
این آدم
چرا اینطور حرف می‌زند؟
ما که با بنفش نسبت داریم میان آیه‌های روز

چــه می‌کنیــم؟
مــا کــه آیه‌هــای ســرخیم بــا کفش‌هــای پوســیده چــرا
حــرف می‌زنیــم؟
این آدم
چرا دوبسته خرماست
و اصلا؟
این گوشه‌های اتاق من
یکی برای تو که می‌خوانی
یکی برای تو که روزهای بعد را می‌خوانی
می‌خوانــی کــه چگونــه هــار کــرده بــودم ایــن هــوا را
میــان مجنونی‌هــای مــو چگونــه
این آدم
با سگ چه نسبتی دارد؟ دو بسته رنج
رنج‌های من همه میو
امیدهای طاق و جفت من همه میو
روزهای بعد
روزهای انتظار
روزهای سگ، بعد از حالاهای وحش
در بستری که نمی‌توانیش رام کنی همه میو
ای گربه‌های رنج!
روزهای سگ همه به دنبالتان
این آدم
چرا اینقدر کینه‌ایست؟
حالا
مثلن خیار را بگیر و بتابان
بتابان
بتابانی شک/حتمیست
شکل خیار می‌شود بعدن
بعدن
ایــن چاقــوی دســته قرمز شــکل شــکاف ســیب مســتعارِ
توســت حتمن
گوشت به تنت شود!
گوشت
با ما نسبتی دارد: دو بسته خرما
حــالای خیــار مــا مثــل خرمــای کال تــو منظــور بــدی
نــدارد قطعــن فقــط
این تشویشِ نمی‌دانم
یال‌های مرتعش
دهان من است
یال‌های موجِ بی‌سوار: گوشت
این آدم
گوشت ندارد چرا؟

چند شعر کوتاه از سریا داوودی حموله

۱
هر جا تو گریه کرده‌ای
کودکان
برای چیدن انگور می‌آیند!

۲
کجای سایه‌های سکوت ایستاده‌ایم؟

کودکان ما
چنان به سرزمین‌های دیگر
عشق می ورزند
که گویی هیچ وطنی ندارند!

۳
تنها
درختان تحمل آسمان را دارند
و کوه‌ها
که از برادر به ما نزدیک‌ترند!

۴
زن از بستر کدام رود برخاست
که ماه
میان درختان زیتون مرد

عشق
بوی ماهیان مرده می‌دهد
نه تو همان تو هستی
نه ماه
همان چراغی که گم شده است!

۵
میخی کوبیده شد
به سایه‌ات
اسبی از پیراهنم گریخت

کشته‌ی هرجنگی که باشیم
کلمات
مجازات می‌شوند!

دو شعر از شیدا حسین‌زاده

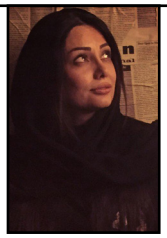
«مرثیه‌ای لای زندگی»

در حالت نایستاده
در حالت ترک‌خورده لبه‌های ریخته
به خنده باز کن
به گریه ببند که سرگیجه‌ها در خلاف عقربه‌های
ساعت از روزی ترسیده‌اند
از روزی که دست‌های تو آباد شوند
و دیگر مرا به یاد نیاوری
رد انگشت بر تن
رد تن بر ملحفهء بی‌کنار
رد کنار در شتک‌زدن گِل به حواس پرت
تو نایستاده‌ای
تنها میله‌ای از رد
در کمرت تیر کرده است
و گدازهء معلوم‌الحالی کشاله‌هایت را پیلینگ
می‌کند از پیچش مو
آن‌قدر شبیه شدی که نمی‌توانم ترتیبی بدهم
که تشخیصت کنند
که به صورت استعاره‌ای در سطر مجهول‌الهویه‌ای
شالت را برداری و به دست‌هایت امان بدهی
بگذر ز من ای آشنازدایی مکرر
که از تواتر صدای کسی در من
تنها سوت قطاری مانده است که آخرین
دست‌مایهء رمانتیک من است
که آبروی ماتیک من است اگر در شعر تو بیاید
نگاهم را بردارد ببرد به دریچه‌ای که از آن زیر
خوشبختی را ببینم
ترشحات عفونی‌اش را وقتی به سومین زایمان
طبیعی‌اش افتخار می‌کند
وقتی از لای زندگی به کمر باریک و لمبر پهن
فیلم‌فارسی رشک می برد
و در حرکتی نمادین به شکمش دست می‌کشد
که بگوید نمی‌دانم دختر است یا پسر
که دست می‌برد به پارگی‌هایش که حالا لازم
نیست بدوزدشان
که پارگی امروز سند زیر خوشبختی است
همان جا که نامه‌های قدیمی لای سینه‌بندهای
فانتزی بوی نا گرفته‌اند
و دستی هر شب محتویات داخلشان را می‌آشوبد
چرا دست برنمی‌دارم بگذارم لای زندگی
لای چرخ‌کرده‌های کوفتهء تبریزی
شمسی پربسته
سیمرغ شکم‌پر...

۲

این چندمین بار است که این جنازهٔ خوشبخت
دست‌هایش را به سمت من گرفته است ...
می‌خواهم زنده بمیرم
که چهره‌ام از دست‌خطم شناخته نشود
جوری سوخته باشم
که جای دندان‌ها و بوسه‌ها و رژلب خواهرم
روی گونه‌هایم
دیده نشود
این چندمین جنازهٔ خوشبخت است
که بار می‌شود روی شانه‌های تو
و من باز نمی‌شناسم شانه‌هایش را از موهایش
چسب زخمش را از لباسش
چطور می‌توانم
به بچه‌ای که تاول می‌مکد
مردی که با پره‌های پوست می‌خوابد
بگویم
زن از قضا نسوزانده که اتفاق تازه‌ای افتاده باشد
چطور می‌توانم
به آرزوهای رسیدهٔ یک دختر شک کنم؟
که آتش همیشه
اول به دامن‌ها می‌رسد
بعد گیره‌ها
بعد بندها...
و هیچ مردی را
به خاطر هیچ زنی
نسوزانده...

سه شعر از الهام گردی



۱

خون، آب می‌شود
در برفک‌های نشسته بر تلویزیون
می‌ریزد به دریایِ سرخ
بر رژ لب خانم مجری
وقتی می‌گوید «هوا خوب است»

چقدر باران ببارد در سریال‌هایِ آخر شب
دکورهایِ بی‌خانه
گریم‌هایِ پررنگ
چقدر باران ببارد؟

مستند تنهایی‌ست
دست کات می‌دهد
دهان، سخن می‌گوید
پا خواب می‌رود
مستند تنهایی‌ست
و در پیام‌های بازرگانی
دست و دهان و پا، به میزبانیِ میزها رفته‌اند.

به یک می‌زنم
سه
دو
از چهار جهت، حیات وحش، پذیرای اتاقم می‌شود:
- سلام کرگدن عزیز
تصویرِ شگفتِ علفزار و مرداب‌ها
امروز به سلاخیِ رودخانه‌ها
پوست انداخته‌ای

۲

دریا که تو را به من نزدیک می‌کند
تو را که از من دور
دریا، با هر کس که دوستش می‌دارم
نسبتی نزدیک دارد
نسبتی بسیار دور

دست بکش به خواب‌هایم
به آب‌هایی که نوشیده‌ام
آن‌ها، که می‌روند از بدنم
و گوشه‌هایِ زندگی‌ام را، سیاه کرده‌اند

خال‌هایم به هیچ رودی نمی‌ریزد
و رنگ‌هایی که شسته‌ام
معنای دقیقِ«سپید» را بیان نمی‌کنند

ماهی قزل‌آلایی هستم
در رودخانه بال‌هایش را به سنگ، می‌زنند

قزل‌آلایِ کوچک در حوضچه‌ی دلتنگی‌اش
رویایش را تخم می‌گذارد
پرورش می‌دهد
می‌خورد...

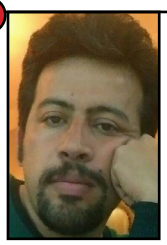
۳

آوازی محلی‌ست، چرخ خیاطی
و دست‌های مادربزرگ
از اجرایی دوباره بر می‌گردند
بر می‌گردد پیراهنم به جوانی‌اش
به تکه پارچه‌ای
و کرم ابریشمی که مشغول به کار بود
به تصنیفِ گل‌ها
در دچار بهار
و سوءتفاهم یک ایل
در گرسنگیِ چادر

برمی‌گردم به نه سالگی‌ام
دف زدنِ مُهر
فالشِ سوره‌ی ناس
و تسبیح در اضمحلالِ دست
دانه
دانه
به پهلو افتاده‌ام
در ذکر، شفایی نیست!

ای پنهان شده در من
به مِهر
به مُهرهای صدآفرین خانگی
ای مقنعه‌های چانه‌دار بی صدا
چرا از سرودهایم، دست برداشتم؟

محمد مهدی پور



مُسَکّن

مُسَکّن بدهم ادامه را باز کنیم
نامه‌هـای
پسـت نشده
به آخرِ دنیا؟
دستتَ هنوز هست/ دست به زدن بزنیم
دهن را ببندیم و
الگریززززززززززززززززز
شیپورت هنوز هست
انگشت‌هایت چطور؟
هنوز انگشت می‌زنی
پستچی‌ها را؟
بیا بنشین حرف دارم ـ لج نکن بشین ـ
آلبوم را باز کنم خودت را ببینی؟
روی سرت را کشیده‌ای
این‌قدر اینجا هوا سردست؟ ـ سرم درد می‌کند ـ
شنیده‌ای نه؟
از ضمیر همه چیز شکل دیگری دارد
دوربین بیاورم/ آزادی را ببینی؟
دیدی گفتم حالت خوب نیست
اصرار کردی بمانم
و
من
نماندم
دقت کرده‌ای این عکس چه‌قدر... دارد
و چشم‌هایت همیشه کنار بود
می‌گذاشتی دور بماند/ از این نقطه‌های پیشِ رو

کار از این عکس‌ها گذشته است
درد داری تزریق کنم؟
مـوزه را یـادت هسـت/ پـارک کـرده بودنـد/
اسـتخوان‌ها/ آدم‌هـا
عکس بگیریم
همین‌جا خوب است
این استخوان به« هیچ» گیر کرده است

نگفتی
چیزی لای انگشت‌هایت داری؟
می‌خندی؟
آن هم بلند/ که صدایت بیشتر/ به چشم بیاید؟
بیا عکس بندازیم
گوش این عکس هم پاره است
تمام گوشه‌ها را خووووووووووووب نگاه کن

چرا همیشه یکی این وسط فراموش می‌شود
این‌قدر زاویه‌ها نزدیک است؟

لباس‌هایم را گذاشته‌ام کنار
فـردا مـی‌روم/ عکـس هـم نـه/ سـفید را دیگـر دوسـت نـدارم
آدم را کم سو می‌کند؟
دستت را بلند کن توی عکس
گفتم عکس را نگرفته می‌روم
حالا هی با دست‌هایت بخند.

پویا میرزاپور

تـورا از زیـر دروازه قـرآن رد کـرده بـودم
که پاره‌ی تنِ من بودی
وقتـی اتـاق خـواب بـه تمـام زاویه‌هـای دسـتت، دسـت می کشـید
و دکمه‌هـای بـازت گوشـتِ قربانـی هفـت شـکارچی لاغـر شـد
وقتب بوی بدنت
میان هفت‌الدنگ لاغر دست به دست می‌شد
هنوز پاره‌ی تنِ من بودی
وقتی از میان دو رانت آن‌همه خون رفت و برنگشت
و تو به خاطر من چند لبخند قشنگ زدی
وقتی موهای دم اسبی‌ات را باز می‌کردند
و حافظه‌ات میان تحرک رانها تمام شد
در دلم کتاب‌های زیادی آتش گرفت
خون بود که می‌رفت
و خونت هنوز پاره‌تن من بود
وقتی آسمان، سیاه‌بزرگی روی نعش تهران بود
و پاره‌های تنم به شکل بخار
از دماغِ هفت‌الدنگِ لاغر
به بیرون پرتاب می‌شد
تور را از زیرِ دروازه ی قران رد کرده بودم
تورا که بخاطر من چند لبخند قشنگ می‌زدی
و هنوز پاره‌ی تنِ من بودی

چهار شعر از محسن مزخوری

۱
حجامت جنون»»
تنانگیِ تنهاییم
تعلیق موسمی پا!
ائتلاف سینه وسنگ
صدا را به سکوت می‌اندازد؟
ماهی یانه‌ترین آب بودیم
اما
کرانه‌هایمان به کسوف عادت کردد
وقارِ غارهایی/ که به زبان اشاره خواب می‌بینند

۲
« حسب حال اشاره»
گرای گم‌شده در بازو!
از خودش سر می‌رود
(سر)
تا ترجیع بند لمس
با حواست غسلِ می‌کنم
یحیای مؤنس اُنس
اشاره‌ای که وقف شد
کودتای جنوبی‌ترین جنون نبود؟

۳
زنده بازی زخم‌ها»»
نظربازی با
پرسه‌ها پوست می‌اندازند
رویای عود کرده!
عود و باروت
ائتلاف زخم‌هاست
خشاب آخر خنده را
به گرای مرثیه بسپار
همه‌جایِ هیچ‌جا
رؤیانویسِ اشاره‌هایمان است

۴
«سان دیدن سکوت»
می‌رود در من
راه
سایه‌ی صیقل خورده‌ی تسلیم
صراحتم را بکش!
از تراکم غرایض بی‌وقفه
تا حیرت‌های نانوشته‌ی تسخیر
خیره به خواب می‌شوم
با واژه‌های سر زده از پوست
همیشه‌ی لحظه!
در حوالیت امضا می‌شوم
فصلی که از اشاره می‌آمد
سرایت پرسه در تو بود

حمیدرضا اکبری شروه

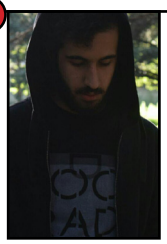
نمی‌خواهمش
بوی تکرار می‌دهد
وعطر بعدازظهرهای گندیده
بعدازظهرهای خاموش
گندم رادوست ندارم
و سیبی
که در هیچ دهانی راه نمی‌رود.
گاهی روباه می‌شود
و در ذهن مرغ‌های همسایه
به آبادی حمله می‌کند
گاهی خرس
تا خواب قطب تعبیر نشود.

عینک ریبونم را می‌زنم
تمام مسیر اروسیه تا لین یک را
بی‌نمی‌خواهمش طی می‌کنم
که مثل پنکه انگلیسی به هرطرف نگاه می‌کند.
دوست نمی‌دارمش
وقتی چشم‌هایش را برونزه می‌کند
گندم تعارفم می‌کند
سیب‌های گاز زده تعارف می‌کند...
نه
حتی اگر به آخر رسیده باشم
نمی‌خواهمش....

فرزانه قوامی

با آستین کوتاه به دنیا آمده بودی
جذابیت زنان گوشتی قاجار را داشتی
فربه بودی و تنومند در رختخوابی کثیف و
عمارتی آفتاب‌گیر
یکی از سنه‌های هجری بود
ما آل هیچکس نبودیم
خاندانی کثیرالاولاد که به مسلخ رفتیم بی‌سر
یک سر به تاریخ بدهکارم
فاصله‌ی کارد را با استخوان ندیده‌ای؟
لباس چسبان سیاه و براقی که به بر کرده‌ام
فاصله‌ی مرا با زلیخا ندیده‌ای؟
عشق‌بازی با چکمه‌هایی بلند
آه " در معناهای عظیمی پیچیده است
ماجرای هولناک مرا با کوچه‌ی تاریک نشنیده‌ای؟
طراحی نقشه‌ی قتل
روز روشن
دو خانه آن طرف‌تر
بی‌نکاح معاشقه می‌کنیم
آدم‌های بلوند محترمی داشت محله‌ی ما
لبخند می‌زنند و به ما مشکوک
این زلیخا دست‌های کم توقعی دارد
رنگین‌کمان می‌خواهد و کم خون
ترکیب وصفی مضحکی است آسمان نیلگون
و یوسف خودخوری می‌کند
تو ملاله هستی؟
تو ریحانه هستی؟
تو از اقوام دور پدرم نیستی
که هرسال گم می‌شد تا ربوده شود؟
تو رحم اجاره‌ای آسیه نیستی؟
تو حرمسرای گوشتی قاجاریه نیستی؟
تشنج روایت تند و تو درتوی دستی بود
در نبرد با جسمی تیز
که فرو می‌رفت در غلظت خون
قتلگاه همیشه تاریک نیست
روایت طور با گوساله را می‌دانی؟
می‌فرمود : "لن ترانی"
فاصله‌ی موسی با سینا را دیده‌ای؟
می‌فرمود : "لن ترانی"
از میدان قدس تا دربند پیاده رفته‌ام
البرز را به دوش کشیده‌ام
پسرم را با شیر گاو بزرگ کرده‌ام
پنجره‌ها مشبک‌اند
تو مشوشی
گلوی ترنج‌ها فشرده می‌شود
و یوسف از خواب نمی‌پرد
فاصله‌ی مرا با زلیخا ندیده‌ای؟
می‌فرمود : "لن ترانی"

امیرحسین معافی



من با خط تمام ترمز ها
ایستاده ام
و نوشته ام
من با خط تمام ترمز ها
و هجی کرده ام توی گوشت
ایستاده ام
با مو های فرفری
با قوز ناجور روی دماغ
با رد تمام ترمز ها گوشه چشم چپ
همانجایی که نگاه میکردم گوش هایت را
وقت هجی کردن ایستاده ام
با دندان های زرد
با ریش های بی ریشه
با رد تمام ترمز ها روی پارگی لب ها
همان لب ها که خون می آمد
وقت هجی کردن ایستاده ام
همان لب ها که باز ماند
و فهمید
از تکرار متنفر بودی
و دیگر روی پایش نایستاد
و دیگر هیچ وقت با خط تمام ترمز ها چیزی ننوشت
و به تمام راننده های تاکسی
که جلوی پای تو ترمز میکنند حسودی کرد
به آن دست های زمخت
که انگشت های ظریف تو را وقت گرفتن کرایه لمس میکنند
به آن دست های زمخت
که انگشت های ظریف تو را وقت پس دادن بقیه لمس میکنند
به آن خط ترمز ها که برای تو کشیده میشوند
همان خط ترمز ها که نگاه میکردم
و در دفترم مینوشتم
افتاده ام
با همین خودکاری که تو گوشه دهانت میگذاشتی
با همین دست ها که تو گوشه دهانت میگذاشتی
با همین گوشه ها دهانی که تو گوشه دهانت میگذاشتی
وقتی که زیر پای عابرین
افتاده ام
و هیچ وقت هجی نخواهم کرد
ایستاده ام
و تو بعد تر ها این ها را میخوانی
وقتی خط تمام ترمز ها را یاد گرفتی!

دو شعر از مجتبی مظفری راد

۱

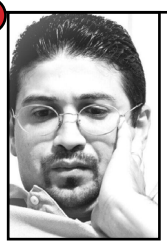
استخوان‌های جویده از رگ‌هام
می جهد
بیرون
تا صدایت را در گلوت در آغوش بگیرد
از ابتدای پرواز به عفونت پر شک داشتم
حالا در انهدام نشسته‌ام و روبروی پنجره پراکنده‌ام
که کبوتر باز وابسته نیست به دربست–مستقیم
من شروع هیاهوی گیج ابرها بودم

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

۲

پاییزی که در گلوی این گلدان جا گذاشته‌ای
با ناله این همه ابر هم نخواهد بارید
روز از بسیاری غروب فرسوده است
موهات از کدام سو بر این شب وزیده است
که هیچ قهوه‌ای تاریکی‌اش را سر نمی‌کشد
*
لب بر لبم نهاده‌ای
و صدات از گلویم پایین می‌رود
صبر کن
بایست
با گلوی من
از گریه‌ای که سال‌هاست در گلویت یخ زده است
حرفی بزن

مهدی مریجی



کنار دست تو زن/
به زمین، به سایه‌های آنهمه پرشتاب/
به دودهای از سمت شانه‌ات،
خیره مانده بود/
من با تو در این ناحیه از شعرهای بی‌ملاحظه لنگر انداخته‌ایم و این زن سر کوتاه آمدنش نیست!/
ساز دهنی‌ات را چاق کن/
به یاد لاله‌زار/
چمنزار،گلزار/
چشمش را آبی‌تر بنال/
موهایش را مصری/
دستانش را عبری/
پاهایش را/
که به روزگار سیاه من و تو /
پا گرفته
بزک کرده و ناکرده این دلبری‌ها را یکه‌تاز آمده اینجا که چه کند؟ /
من از سیگار تو، تو از دود سیگارم خفه شدیم/
خفه‌مان کرد بوی گل‌بوته‌های شیرازی‌اش ما را/
و چه خوب که کافکا شدیم
جای خواجوی کرمانی/
و این بندر، دره، پرتگاه، نمی‌دانم/
اینجا را تو بگو چه جور جایی است/
که خوب شد پای پس کشیدنمان نبود/
وگرنه این زن/
این ساز دهنی‌ات/
این بازدم ، دم، بازدمت زیره بردن است به ناکجاهای هفتم هشتمی/
به باد هم/
به خواب هم، مگر آن نعش‌های چهارده ساله/
به اجابت/
به نجابت/
طره‌ی جادویی‌شان را بدهند باد ببرد به لاله‌زار/
به چمنزار/
به گلزار/
هی زار/
هی زار/
هی زار/
هی زارتر...

حسن جنت‌مکان

«بوسه فرستادن
به لخته‌های گوشت در باد»

مشرقِ کدام نصف‌النهاری
که هرچه غروب‌تر می‌شوم، آسمان‌تر می‌شوی؟
ای به گلوله‌ام، گلو!
از آن همه باران که در گدازه‌های خورشید شکست،
چند ستاره مانده‌ام
که ببارم به بام تو؟
ای بر آستانِ جَگر، سیخِ سرنوشت!
می‌خوانمت به شبی خون، بیا!
بر بام مانده گلوگاه و قدم،
سازِ شبی کوک روی کوچ
از خَاکِ من بگو، که سرت را برید.
با من بگو کدام رفتن، نرفتن است؟
با من بگو که خون
در حفره‌های کدام کوچه سکوت کرد؟ من شبم.
منی که خوردمت تا پروژکتورها
برنزه نکنند خزانِ چرق چرق زیرِ پا را.
بیرون بیا، یونس! باید بزایمت
بزایمت که ببینی سال‌هاست در گیرنده‌های سیاه و سفید
بندی به پای هیچ‌کس نیست
بیرون بیا که زاییدنِ رنگین‌کمانم آرزوست.

کلماتت را بی‌حساب خرج کردی و برای لالاییِ امشب
چیزی نمانده جز صدای توپ.
بخوان
که شَتَک شوم بر دودِ گونه‌ات
بزدایم این همه موشک را از کودکی
کاغذ شوم دیوارت را تا ثریا
بردارم ریشتر را از حنجره‌ات
و این همه خواب را خواب ندیده باشم.

هرچه می‌گردم
پیدایش نمی‌شود صبح،
در نمی‌آید ستاره‌ی قطبی از چاه
و من
هرچه سقوط‌تر می‌کنم، زمین‌تر می‌شوی.
ای به شیشه‌ام، شریان!
تمام افق را حفر کردیم و علف
جوارحِ تو بود در باد؛
و من
که بر ترکِ هر چه نشستم
نرسیدم به شتابِ تابِ گیسویش
کشیدمت به بَر اَی قضای حاجتِ آب،
به گاهِ سرکشی از فرازِ پنجره‌ها
ببین منم تنها
شدیدترین شعاعِ تاریکی
به وقتِ لیز خوردَن، میانِ عقربه‌ها.

یک جای ماجرا
پای همه‌ی ما می‌شکند
و آن که بر در خواهد کوبید، شباهنگام
شکسته‌بندی را از گهوارگی آموخته است.
گوشَت را به من بده!
آخرین تکه‌ام،
ثقیل‌تر از شکیبِ بادِ صباست
پس ای به سنگِ سینه‌ام، بوران!
در من بپیچ
که ندانم چه آرزوست.

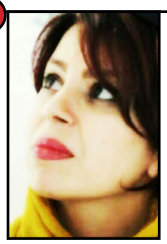
بهاره نوروزی

کیوسک تلفن
صدای ساعت روی دیوار
و دختری که رژ سرخش را
آرام آرام می مکد
تا کیف زردی
که هر روز درست ساعت ده صبح
زنگ می خورد
تکرار شود
کیوسک تلفن

ایستاده
روبروی مجسمه ی لخت میدان
و صدای غار غار کلاغ
از پنجره ی نیمه باز
اتاق خواب مادرم
هوش رهگذران را پرت می کرد
صدای ترمز
بوق
کیوسک تلفن
وفریاد
سربازی که هر روز
با سر باز می آمد
تا دختر شعر من
بخواند

«منو
تنها نمیزاره می دونم»

دو شعر از لیلا کیانی کیا



۱

فرار می کند
از دیوارهای خط خطی
زنی که از حافظه ی شهر.....
بگذار
دیوانگی اش را
از مداد ها خالی کنم
و از پلاک های این شهر
بیست و یکمین روز را
چرا اندوه کفش هایش را ندید ؟
از سایه ای که در من راه می رود
به شکلی مبهم
می ایستد
می ایستم
لعنت بر خط قرمزها
که تو را از من
مرا از تو
دور می اندازند
درد می کشی
بکش
با خط های قرمز
دیوانگی اش را
از هر طرف

به جنوب خواهی رسید
و تنی که کشیده می شود
از آب
با کفش هایی
پر از بغض لیلای سرزمین ات !

۲

زمین
به انقراض نسل های بی باران
فکر می کند
من
به مردی که آب های دنیا را
در خواب بارانی ام شست !

زینب فرجی

مـــرا از شـــر شـــیطان رنـــج هـــا
ودردهایـــم درامـــان بـــدار
وتبرئه ام کن
از دوست داشتن
از خیانت به زمین
نگذار
پای بی گناهی ام به بالای دار باز شود
به وکالتت قسم
که من را نیمه ی پر لیوان می دیدند
گلها،
درختان
وباغ های دادگستری
عدالـت بایـد در مـورد نفـس هـا و هـوس هایـم برقـرار
شو د
با دلیل و مدرک
سعی داشته باش
سلول های انفرادی ام شروع به گریه کنند
همه چیز می رود
زنان زیبا می میرند
و حق الوکاله ی تو ...
سبحان الله
سبحان الله
من پیامبری شده ام
در آتش
در گلستان ها
مادرم ویتامینِ آفتابگردان می خورد
من احساس تَمام جهان را در خودم می کشم
احساس زنی باردار
و مردی بارانی پوش را
مرا از قفس آزاد کنی
پرنده می شوم
وبر فراز چوبه ی دار
سخن رانی علیه حقوق بشر ادا میکنم
هیتلر.

علی اسدی

در،
پاره‌ای از تصمیم بود
و دستگیره‌ها
شمایلی از
نبودنت در غروبی
که روی کاناپه تکیه داده بود
می‌شد چند نهنگ را به خانه اورد
و پلنگ‌ها را برای صبحانه
به مباحثه‌ای عظیم از مرگ دعوت کرد

ولی فایده‌ای نخواهد داشت
وقتی هنوز گنجشک‌ها
بزرگترین دغدغه‌شان ترس از آدمیزاد است

در هر عبور
ناخواسته جایی از تن‌مان به دستگیره‌ها
گیر می‌کند
شاید
هنوز

قسمت‌هایی از تنت برای من نیست
شاید نجارها کارشان را درست انجام نداده‌اند
و
دستگیره‌ها را جابجا
روی شعرهایمان
نصب کرده‌اند
به هر حال
صبحانه حاضر است
و
مرگ دقایقی است
پلنگ را قانع کرده به هم‌زیستی با نهنگ
شاید روزی
گنجشک‌ها هم از آدم‌ها نترسند

و مرگ
قانع کند
گنجشک را برای همزیستی با
گربه‌ای
که پشت شیشه سال‌هاست
انتظار می‌کشد

رضا باب‌المراد

طلسمی که خواندند
هدیه‌ای نزدیک بود
آمد
زندگی را در حریمی که از ما نیست
به سایه‌های بسیار داد
از افتادن من
در نقابی که از زار زاده می‌شد
تا خواب‌هایی
که از سلطه‌ی سحر جار می‌کشید
سیاهی شکل می‌گرفت
بادهایی که سر را
به بستن روح می‌برد
پرخاش به پیوندی
که اسم آینده‌ست
اما روح گزینه‌ای برای زیست داشت
در عطر گلاب
گفتن ذکر
و ایمان به نامی
که دور کننده‌ی هوا هاست

زهرا حیدری

مار نیستم
و کلئوپاترا که چنبره زد دور نیل
اما کبوترانم را می‌فرستم
به دره سند
زنگ می‌زنم به معبد دلفی
پوست می‌اندازم و با خط و خال‌نویی
در را به روی تو باز می‌کنم .
تو معشوق سال‌های دور منی
آنقدر دور که حالا افعی شده‌ای
با قرائت تازه‌ای از عشق
ما خزندگان خوبی بودیم
که دست کشیدیم از نگهبانی مرده‌ها
و از دروازه‌های جاودانگی پا
و همسفران‌مان
از جام عشای ربانی سر در آوردند
از سایبان بودا ...
من هم همین که تو را خواباندم
می روم روی جعبه کمک‌های اولیه
با چشم‌های باز بخوابم.

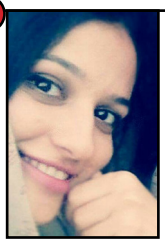
مهدی ترمشیر

ما حرف‌های روشنی با تاریکی داریم
تاریکی حرف‌های روشنی با ما
ما فکر می‌کنیم تاریکی کالیگولاست
کالیگولا فکر نمی‌کند
سیب گلو را زنجیر می‌بندد
و مختاری [1] آواز می‌شود:
شاعران
با یک هزار و سیصد و پنجاه و هفت سرو
با یک هزار و سیصد و هفتاد و هفت سرو
با یک هزار و سیصد و هشتاد و هشت سرو
خود را به رودخانه سپردند
و رودخانه رنگین شد

ما برای تاریکی آزادی می‌خواهیم
نمی‌دانیم تاریکی چقدر خوب است
دهانمان را آزاد گذاشته که فقط حرف بزنیم
مثل دهان بکت [2]
حرف‌هایی روشن.

۱. محمد مختاری
۲. ساموئل بکت

بهار کیخسروکیانی



ای زودرس به بلوغ رسیدگان
مرا آرام دهید
از انقلاب خونین تنم
تا انفجار درد
در قلب انتحاری یک زنانگی!
به من نشان دهید
اعجاز رویایی آن بلوغ را
که هرکدام شما
سوی آن رفتید!
کدام هنجار
زنجیر بست به پای درد
که لال شود
که زجر را در خود
بمیراند؟
چه کرده‌اند
که روزهاست
پای حادثه را،
در خود بریده‌ایم؟
در من زنی‌است
که روزها را
در خود،
کودتا کرده‌است...

فرهاد قلی‌زاده

تو را به خانه آورده ام
باران بند نیاید در شعرهایم
تورا به خانه آورده ام
عکسی از خود به دیوار بزنم
تو را به خانه آورده ام
کتاب هایم تلنبار شوند روی بی حوصلگی هایم
تو را به خانه آورده ام
گاهی دروغ بگویم سرم درد می کند
تو را به خانه آورده ام
شاید مجبور شوم
تورا به خانه آورده ام
برای چیزهایی که دارم اسمی ردیف کنم
تو را به خانه آورده ام
تو بگویی زمین می چرخد
محکم پایم را بکوبم و در دلم بگویم اگر من بخواهم
تو را به خانه آورده ام
در پوست شب بنشینم و
شعری بگویم و دادی بزنم
تورا به خانه آوردم
از مهمانها پذیرایی کنم
تو را به خانه آوردم
تا همچنان دخترم بگوید: بابا نان داد
تو را به خانه آوردم
تا من در خودم پنهان شوم

دو شعر از نسرین فرقانی

۱

فرو رفته را
نه قرار رفتن، نه ماندن، نه تقدیر
می‌روی می‌روی می‌روی
حتی رفتن را که از تو شکل می‌گیرد
از تو حرف، از تو حرکت
پله‌ها هر کدام حرفی، هر کدام هجایی برای دور
پاها می‌لرزد بر پله‌ها، صداها بر حنجره،
فروخورده‌ها در راندن به دهانه

می‌افتی و می‌خیزی
حرف‌هایت پاییز می‌شود / دنیایت می‌ریزد
چشمت می‌چسبد به تنه‌ی لخت لحظه‌ها، که
می‌لرزد
بر سر ایمان
بر سر دیده / بر سر بزنم خنجر فولاد
بر سر قصه، که کو قسم چشم / کو صورت
ایمان*
بر سر آنم آرزوست
لرز همان که باید بروی، باید بالا
باید فرو برود تیز به دیده، به سینه، باید بریزی
برده‌ها / بُراده‌ها را
پله‌ها برادری نمی‌دانند
تو را هم نمی‌توانند برد، برده‌ها که بماند
لرز یعنی معده‌ات مذاب، بجوشد، طبقات را بریزد
پس بزند پس‌ها را ، آواری را که مانده

پله بر سر، بر صورت
برای پلّگی ناچار دیگری / ناچار پا و سر
-این قدر دلیل نتراش، بهانه نباف، پرت کن
همین‌طوری هم از پایت سنگین‌تری، این‌طوری
یک پا هم بالاتر نمی‌روی

گلو به گلو می‌خزد
پا به پا بالا مذاب
حفره می‌کند، فرار
آتش زیر دیگ، آب توی کشتی که هلاک / که به
گل نشستی
آتش بالا نشست
حالا بشین قصه بباف، بشین شعر بخون، بشین
شب بِشمُر
دیگ سر رفت خالی
دلت کنده می‌شود، گلوت می‌پیچد
گلو برای بردن، برای بالا آمدن، برای کندن
برای جانی که جایی دارد / داشت

برگ‌ها
با هم می‌ریزند
پاها با هم می‌روند
روی صدا، روی لرز، روی خش خش
کنده‌ی لخت روی زمین، با تراش حرف‌های یادگار
بلند می‌شود / به برش به کارخانه
برای خانه‌ی دیگر، برای نشستن، برای تماشا
برای رقص برگ‌ها

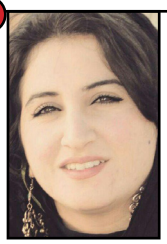
باد می‌آمد
صدای چه کسی
لای برگ‌ها، بین باد؟
صدای باباست که دور بود؟
که تنگ بود دلم و سر می‌رفت؟
باد می‌آمد
صدا می‌آورد
بالا می‌آمد
بالا می‌آورد

۲

دنیا
به صدای نبودن
عادت می‌کند / دارد
عادت، بودن را پیدا می‌کند
بودنی که تنها
از دهان نبوده‌ها
شنیده
می‌شود
شد

عادت
گوش‌های بزرگیست
بی‌دهان / بی‌چشم‌هایی که ببندد
عادت
شنیدن توست
از دهانی که نیست
از دنیایی که چشم می‌پوشد
از حریر ریزان روزها
از مخمل شب
وقتی دست می‌کشی

دو شعر از نرگس دوست



۱

شب و روز
با پنجره کلنجار می‌روی!

پیراهن من
باد را بیدار کرده است

تقصیر به گردن پرده‌ها می‌اندازی!
دهان پنجره را ببند.
ببند ببند ببند

همه‌چیز از دهان پنجره شروع شد!

تنهایی ما دو نفر
به این خانه‌ی کوچک ربط ندارد

همه‌ی تقصیرها آن طرف تخت است
آن طرف تخت
کتاب‌هایت را
بیشتر از من دوست داری
بیشتر از من تلویزیون را نگاه می‌کنی
ساعت‌ها می‌نشینی
روزنامه‌های سالخورده را
بیشتر از شعرهای من می‌خوانی
رفتارهای باد
شباهتی به تو ندارد
فقط خودش را به پیراهن من می‌چسباند

این قدر حسود مباش
بیاروی تخت
همه‌ی کتاب ها یادت می‌رود
و دوستت دارم
مثل یک بوسه‌ی طولانی
نفست را بند می‌آورد
زیباترین پیراهنم را
پوشیده‌ام
و روبه روی‌ات نشسته‌ام

می‌بینی
باد از حسادت می‌آید
همه‌ی خانه‌ی را می‌گردد
چین دامن کوتاهم را تکان میدهد
و خودش را
به پاهای کوچکم می‌چسباند

زیر بار این همه حرف
با پنجره کلنجار می‌روی
همه چیز از دهان این زن شروع شد

۲

همه‌چیز از دهان این زن شروع شد
در خودم
خودکشی کرده‌ام
این شعر ادامه‌ی نهنگی‌ست
که از چشم‌های تو
بیرون می‌آید
شاید هم درختی
در جزیره‌ای دور
که روزهای آخر عمرش را
به تو فکر می‌کند
خودکشی
مثل رفتار زن‌ها عجیب است
گاهی آن قدر جیغ می‌کشد
که مرگ روی صورتت می‌افتد
و ساعت‌ها اشک می‌ریزی
برای مردی که دوستش داری
خودکشی می‌تواند
سیگار تو باشد
که در یک بعدظهر
آرامش دریا را به هم می‌ریزد
و زنی کنار ساحل
ادامه‌ی مرگ را
صدف‌های خالی جمع می‌کند

مازیار عارفانی

منظومهء جشن تولد سی سالگی
(شعر بلندی در ۱۴ بخش)

۱

پدرباشی و موهات سفیدتر از برف روزهای انقلاب
اخم کنی و پسری نباشد که شب هنگام پله‌ها را پاورچین
پاورچین بالا بیاید
نشنوی که گریه کند در تاریکیِ پتو بخاطر لختیِ سینه‌های
کیجای چشم بادامی
آلبوم را بگیری و مادرت فرو بریزد از پله‌های هتل رامسر
برادرانت از صف پیشاهنگی بیرون بیایند
بایستی ای ناظم مدرسه های د.د.ت بر علیه شپش!
بایستی ای معلم تاریخ در جبر جغرافیا!
بایستی و زنگ دبیرستان ایده‌های نو به صدا در نیاید
ای نخوانده نوشته‌های مارکس توی توالت!
ای جویندهـــی جزوه‌های شریعتی زیر بغلهای عرق کرده
از دویدن!
بنشینی و نگران قرص‌های قلبت باشی
نگاه کنی به در، دیوار، پنجره
پدربزرگِ نسلهای رپ باشی
فرو رفته در پیچ و تابِ اندروید و
از مادرم بپرسی که چرا نماز خواهی خواند؟
من هم اینجا کنار تو هستم
مثل یک شیر سنگی در جاده‌های پهلوی
خاطراتم را به تو میگویم
برف ...
این برف اگر بگذارد

* کیجا : به زبان مازندرانی یعنی دختر

۲

مادر باشی و گیسوانت را آینه به آینه
اتاق به اتاق شانه کنی
ای شکوهِ روزهای طشت رخت و تابستان، برابر یخچال
۱۸ فوت!
ای صدای خفته‌ی هایده در فَوَران کریستی‌برگ و مدونا!
هرچقدر پسرانت کمتر می شدند
تو به تعداد ظرف‌های چینی‌ات در کابینت افزودی
و من که تنها پسرِ پنجاه سال زندگیِ زناشویی‌ات مانده
بودم
با دیازپام ۱۰، قراری دارم هرشب، که از چشمِ تو پنهان
مانده است
و تو که خاتونِ تمامِ این خانه هستی از رضاخان تا دولتِ
بنفش
یک روز هم بلند می‌شوی و دوباره در برف ۴۲ قدم می‌زنی
ولی من آنجا کنار تو نیستم
و تو داری لباسها را از روی بند رخت جمع می‌کنی
و چهرهـات شبیه زنی است که سالها، دورِ بشقابِ چینی
رقصیده است

۳

متهمِ ردیفِ اولِ تمام شعرهای من باشی با آن کتابخانه‌ی
چوبیِ دوهزار جلدیـات
و شعرهای نوشته بر پاکت سیگار که عمداً جاگذاشتی
روی ۱۴ اینچ تلویزیون
و من نفهمیده باشم چه شد که یک روز، غیبت زد و
سر از بروکسل درآوردی و به جای دوستت دارم گفتی «
ژوتم »
ای برادر دهه‌ی چهل!
ای گمشده در میان فست فود و کلاس‌های یوگا!
ما هر صبح مادر را متقاعد می‌کنیم که می‌تواند ترا ببوسد
در یک استامبول برفی و قشنگ
و پدر را متقاعد می‌کنیم که با این حقوق بازنشستگی نیاز
نیست سوغات بیاورد
و من فریاد می‌زنم که اصلا لهجه‌ی شمالی تو به درد
سیاست‌بازی نمی‌خورد
ای شکسته شیشه‌های بانک در ظهر العطش!
ای بازیگر فیلم‌های وسترن در دبیرستانهای پهلوی !
من هم اینجا کنار تو هستم
مثل روزی که برای خواندن سرود ملی در سردیِ صبح
دیماه
شاشیدم در صف طویل کلاس اول مدرسه چمران
و جرات نکردم به چشمهای مدیر نگاه کنم
خاطراتم را به تو می‌گویم
شعر ...
این شعر اگر بگذارد

۴

نباشی و چرخ دستی‌ات عطر چای لاهیجان و
دهه‌ی شصت را بدهد در دولت بنفش
از کتابفروشی صیادی بشنوم که هستی
از کافه‌های ساحل
از پیرمرد و دریا بشنوم که هستی
ولی بلند نشوی
فریاد نکشی
قاه‌قاهی نکنی از سر بی‌کتابی و بی‌وطنی
چپ و راست نکنی خودت را
چپ و راست نباشی
یک لندنِ مه‌آلود باشی و بس
که گاه به مانیتور نزدیک می‌شود
تا بگوید که هست، که بگوید که فقط مه نبود
که مه نیست
من هم اینجا کنار تو هستم
مثل یک صندلی سیمانی و سرد در شهسوار
خاطراتم را به تو می‌گویم
باران ...
این نم‌نمِ بارانِ عصرها اگر بگذارد

۵

قسم به کالسکه ی نیمه باز آرش درون پارکینگ!
و استخراج موهای تو از روسریت در سرما،
به محضِ تنها شدن!
من از آن هنگام که عروس شدی
و دستت را ول کردم توی خرداد ۸۸
شروع کردم به فهمیدنِ مطهری بودنت
و سعی کردهام که مرتب و تمیز
در شهر، حاضر شوم و چیزهایی بر علیه خودم بگویم
و کارمند و بازاری و معلم
سرتکان بدهند رو به غروب و قهوه‌خانه و دود سیگار
که نفهمند حال رستمی را دارم روی کاشی‌های آبی
که خنجر میان دستها
می‌خواهد فرار کند از توطئه‌های فردوسی‌اش
من هم اینجا کنار تو هستم
مثل آشپزخانه‌ی کوچکی پر از کارد، که در آن قدم میزنی
خاطراتم را به تو می‌گویم
ترس ...
این ترس اگر بگذارد ...

۶

هفده سالگی‌ت از چادرِ یک بازارچه محلی سر در بیاورد
و موتورت را بدزدد ای فروشندهـــی دوره‌گرد جاده‌های بین راه
لباس‌های نشسته بوی آوارگی‌ت را می‌دهند ای معلمِ جغرافیایِ تابستانِ شمال
و آنکه می‌گازد حالا
چیزی از تهران و تنهایی‌ات نداند
و هوندا با تنها چشمش نگاه کند
به خندهی بساط‌های ترک و ترکمن و بلوچ
آستارا گاز بدهد
کلاردشت ترمز بزند
برود گورستان و پدرت را سوار کند
و آن هنگام که چهل سالگی‌ت می خواهد غم‌انگیزتر از تاریخ تدریس کند
پشت پنجرهی مدرسه‌ی کارودانش بایستد
و چون شاگردی که دیر کرده
منتظرِ خط‌کشِ بلند بماند
تو اینجا مقابلِ خودت ایستادهای
شلخته و لجوج
خاطراتت را می‌گویی به خودت
درد ...

۷

این دردِ کفِ دست‌هات، اگر بگذارد
حلقه‌های نامزدی برگردند به ویترین و
زل بزنی به خیابانِ عطار از دوربین‌های مداربسته‌ات
ای پر از صدای سوهان‌های فلورانس و یزد، بر سرِ زنجیرهای این شهر!
ای آمده از بخاری‌های نفتی تا خُنکای ال.جی!
زنی که چتر باز می‌کند رو به ازدحامِ شبِ عید و دستفروش
روسریش، روی بخاریِ خیلی خانه‌ها خشک شده‌ست
و قماربازی که یک باران، پیش‌تر آمده تا النگوهای دخترش
توبه در سفرِ خراسان، منتظر ماندهاش
و تو که خرد و خراب و شکسته چون گاریِ مردِ ماهیگیر
افتادهای در انعکاسِ ردیفِ سینه‌ریزها
آنقدر شعرهای نیما خواندهای که گمان کنی
رو به وازنا ایستادهای و
نمی‌خواهی ببینی سینه‌های لختِ خیابان را
که می‌آیند پشت پیشخوان و
می‌خواهند نقش زنِ انگاسی را بازی کنند
ری را... ری را...
دارد هوا که بخوانی در این شبِ سیا
من هم اینجا کنار تو ایستادهام

مثل یک ترازوی طلا
خاطراتم را به تو میگویم
عرقِ گردنِ زنان و انگشتانِ مردان این شهر ...
اگر بگذارد

۸

زمستان باشد و من اخوان بخوانم برایت
ببارد و تو از گورها بپری
مثل همیشه زودتر نگاه کنی با قد بلند به چراغ های سبز
امامزادهـی «توکله »
پشت سر تو بیاییم و در چشم‌های درشتِ چادری‌ها نگاه کنیم
و تو که سریعتر از همه‌ی ما، میان طبل و سنج قدم میزنی
دنبال مادرت بگردی روی سنگ قبرها
جزوه‌های دانشگاهت را بریزی روی مرمر سفید و
همه خم شویم چهرهات را ببینیم
ولی عبدالباسط بپیچد میان دخیل‌های سبز و
کبوترها را پرواز دهد
و یکی از ما خم شود روی صورت خاتمی در روزنامه‌ی صبح، تا صدات را نشنود
من هم اینجا کنار تو هستم
مثل یک شمع نیم سوخته
خاطراتم را به تو می‌گویم
باد ...
این بادها اگر بگذارند

۹

تو « والضالین » را برای ما تفسیر کنی در قهوه‌خانه و
پیرمردها میزشان را عوض کنند
و ما قسمات دهیم که چند بار زیر درخت خرمالو گریه کردهـای؟
قسمات دهیم که اهدنا الصراط المستقیم تو تا چند سال
رفتن به کارگاه آهنگری پدرت بود؟
و زُل زدن در چشم های پیرمرد
تا نفهمی صبح سردِ ۵۸ باران بود که دنیا آمدی
و مادربزرگت قرآن گشوده بود و بسم الله الرحمن الرحیم گفته بود
تا تو بشوی عبدالرحیم و
از تئاتر شهر تهران
هیچگاه خاطرات دختران مو بلوند را نیاوری
من هم اینجا کنار تو هستم
قهوه‌چیِ قهوه‌خانه‌ی تمام زندگی‌ت
خاطراتم را به تو می گویم
صدای خوردن استکانها به هم
اگر بگذارند

۱۰

سه‌تار باشد و
عشاق، جامه‌دران باشند در اصفهان تو
وقتی صدای همایون است بی‌ربنای شجریان
در شبی که شورِ شرربار داری از فرو ریختن القاعده در بلندای آمریکا
بلرزی در خودت
بترسی که نکند که برگردند بچه‌های مدرسه شهیدبهشتی به کتانی‌های چینی
که بایستد مادرت در صف قند و شکر
بترسی که پدرت سیگاری به کنج لب بگیرد پشت پیکان مدل شصت و
زل بزند به درازای خیابان چالوس
بلرزی و
نباشد قهوه‌خانه‌ای که از باران فرار کنی
نباشد کسی که تکه‌پاره‌های این موسیقی را جمع کند
بلرزی و
نامت را به خاطر نیاوری
من هم اینجا کنار تو هستم
مثل یک چهل‌ستون
نیم واقعیت، نیم رویا
خاطراتم را به تو می‌گویم
این داد ...
این بی‌داد اگر بگذارد

۱۱

راه بروی در خیابانی که پنجره‌هاش، نورِ خفیف تهران را بریزد در پیادهـروها
روی شیشه‌های شکسته‌ی بانک و
کاغذهای مچاله شده
ولی از آنها که بیدار ماندهاند
یکنفر برای قدم زدن نباشد
تو هق هق‌های بلند را دیده باشی در قهوه خانه‌ای که سهراب را می‌کشد
ولی در ماشین‌های غروب
فقط صدای مدونا را شنیده باشی
و ما از چشم‌های خمار تو فهمیده باشیم
برج‌های بلند تهران، جای عاشق شدن نیست

حتی اگر خیام بخوانی
من آنجا مقابل تو باشم
مثل یک پنجرهی دوردست
خاطراتم را به تو بگویم
پردههای افتاده در سکوت صبح
اگر بگذارند...

۱۲

و جان سختی یعنی بیمارستانی که میان کافکا و خودکشی در رفت و آمد باشی
دکترا! تو نگران سقوط ریال باشی و
پرستارها نگران اضافه کار
از پنجره به خیابان نگاه کنی و رفیقانت نباشند
دست بکشی به موهای پیرمرد و تا مشروطه سرشار گریه شوی
بگیری نبض دختری را و بایستی روبروی دانشگاه تبریز
من هم اینجا کنار تو هستم
مثل داروخانهای تعطیل
هزار خشاب دیازپام ۱۰ درون من است
خاطراتم را به تو میگویم
خواب...
این خواب اگر بگذارد...

۱۳

ترانه باشد و رقصی نباشد
و تو آنقدر عاشق شده باشی که گریهات نگیرد
از آینه بزنی بیرون
لم بدهی روبروی فوتبال و
پشتات به قاب عکس مادرت باشد
بوی روغن سرخ کرده، بپیچد در اتاق و
بارسلونایی‌ها متحد شوند دروازه‌ها را فتح کنند
وَ تو که سرت را میان دستها گرفتهای و
ادای عاشق‌ها را در آوردهای برای چشم‌رنگی‌ها
و تو که خوشبختی را بهتر از خیانت تلفظ کردی برای قدبلندها
چشم‌ات را نتوانی ببندی و
نامی نیافتاد بر صفحهی موبایل
من هم اینجا کنار تو هستم
مثل میزِ آرایشی تُهی از عطرها و رنگها
خاطراتم را به تو می‌گویم
اگر حملهی تارهای طلاییِ زنانِ زندگی‌ت به تنم بگذارد

۱۴

پسری که با صدای هایده بزرگ شد در فوران کریستی‌برگ و مدونا
کسی که قبول کرد چکمه‌های تنگ و
کوچک شدن شلوار برادرش را
تنها پسری که پدربزرگ را ندید و
مادربزرگ را ندید
و هرگز نتوانست در چشمهای دختر همسایه نگاه کند
منم!
منم که شما را به جشن تولد سی‌سالگی‌م دعوت کردهام
منم که شمعها را فوت می‌کنم و
اتاق در تاریکی مطلق فرو میرود
تا پسرم جیغ بزند
جیغ بزند
جیغ
و دست مرا بگیرد و با خودش ببرد سالها بعد
ببینم که همه‌ی ما مرده ایم و
من روی سنگ قبر خودم در امامزادهی توکله
یک یک شما را به صدای بلند، صدا می زنم
و معشوقه‌ی پسرم با چشم های زن انگاسی
دست می‌کشد روی موهام و تا مشروطه سرشار گریه می‌شود
و من با لهجه‌ی شمالیِ برادرم
والضالین را براش تفسیر می‌کنم و مه می‌پوشاند ما را در خودش
و بدون آنکه بخواهیم
سوار هوندا می شویم و
می‌گازیم تا برج‌های بلند تهران
بوی روغن سرخ کرده پیچیده در تمام خیابان‌ها و کوچه‌ها
و کسی نیست تا تکه‌پاره‌های این موسیقی را جمع کند
می‌لرزیم و نامها را به خاطر می‌آوریم
و من دستهام را روی چشمها می‌گذارم و در تاریکی مطلق فرو می‌روم
و شما هلهله می‌کنید و
فریاد می‌زنید کیک را زودتر بِبُر مازیار
ای سی سالگی!
سی سالگیِ جنون و ترانه در قهوه‌خانه‌ها
ای سالِ تهی شدن از ترس د.د.ت در دستهای پدر!
کاردِ آشپزخانه را بگیر
همه اینجا کنار توهستند
مثل خودشان
میخواهند خاطراتشان را بگویند
تاریکی ...
این تاریکیِ مطلق اگر بگذارد

مکث

شماره اول
هنر و ادبیات
۱۹ خرداد ۱۳۹۵
۳۶ صفحه
مجله الکترونیکی

جایگاه سینمای رسانه ای در سیاست معاصر

ویژه شعر و داستان

با آثاری از:

ابوذر افشنگ
امین امیری
امیرحسین بریمانی
هادی ترابی
مجتبی تهال
حمید جدیدی
ابوالفضل حسنی
مهدی حسین زاده
زبیده حسینی
شوکا حسینی
محمود حسینی
احسان رستمی
حامد سرایی
مهدی صباغی
مازیار عارفانی
مهرداد عارفانی
سعادت عبدولی
نسرین فرقانی
نگین فرهود
مهدی قلایی
مجید کوچکی
لیلا کیانی کیا
اسماعیل مهرانفر
پویا میرزاپور
احمد نصیری
علیرضا نوری
معصومه یوسفی

مکث

شماره دوم
هنر و ادبیات
۲۶ خرداد ۱۳۹۵
۳۶ صفحه
مجله الکترونیکی

احمدرضا احمدی و جنونِ عرفی شده

با آثاری از:

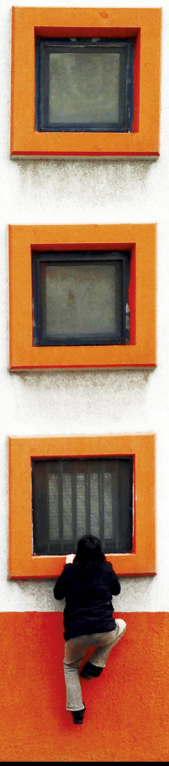
مهران ابراهیمی
نگین افشاری
ابوذر افشنگ
مجید بابازاده
فاطمه بردال
خسرو بنایی
شهریار بهروز
مجتبی تهال
محمدعلی حسنلو
مهدی حسین‌زاده
شوکا حسینی
زهرا حیدری
وحید خواجوی
ساناز داوودزاده‌فر
کایل دراگان
احسان رستمی
رسول رضایی
آتوسا زرنگارشیرازی
جک سپایسر
حامد سرایی
سعید سروش‌راد
فخرالدین سعیدی
احسام سلطانی
وحیده سیستانی
محمدرضا شیخ‌حسنی
مازیار عارفانی
مهرداد عارفانی
یهمن فاطمی
کبری فدوی
بهنود فرازمند
زینب فرجی
نسرین فرقانی
مهدی قلایی
مجید کوچکی
الهام گردی
م.شهرزاد
امین مرادی
حسین مکی‌زاده
پویا میرزاپور
وحید نجفی
هاینریش هاینه
معصومه یوسفی

مکث

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

آزمون و خطای تاریخی ادبیات معاصر

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



مکث

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

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