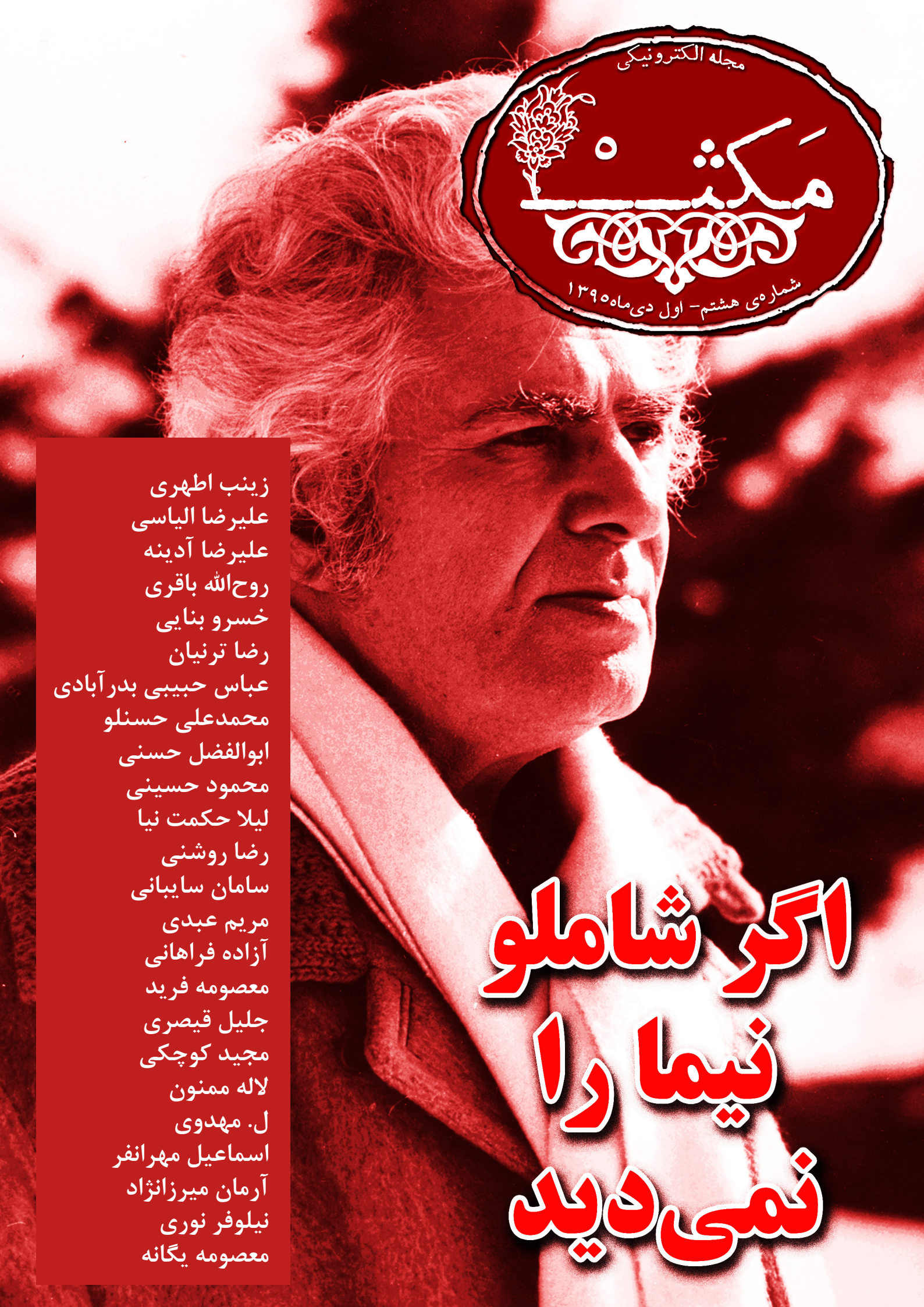


مجله الکترونیکی
مکث
شماره‌ی هشتم- اول دی‌ماه ۱۳۹۵

زینب اطهری
علیرضا الیاسی
علیرضا آدینه
روح‌الله باقری
خسرو بنایی
رضا ترنیان
عباس حبیبی بدرآبادی
محمدعلی حسنلو
ابوالفضل حسنی
محمود حسینی
لیلا حکمت نیا
رضا روشنی
سامان سایبانی
مریم عبدی
آزاده فراهانی
معصومه فرید
جلیل قیصری
مجید کوچکی
لاله ممنون
ل. مهدوی
اسماعیل مهرانفر
آرمان میرزانژاد
نیلوفر نوری
معصومه یگانه

اگر شاملو نیما را نمی‌دید

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

مجله تلگرامی مکث
شماره هفتم
هنر و ادبیات
اول دیماه ۱۳۹۵
۵۲ صفحه
مجله الکترونیکی
سردبیران:
مازیار عارفانی / اسماعیل مهرانفر
دبیر بخش ترجمه شعر:
حسین مکی‌زاده
دبیر بخش داستان:
آرش منصورگرگانی
شورای سیاست گذاری:
ابوالفضل حسنی، مهدی حسین-زاده،
حامد سرایی
shamim.arefani@yahoo.com
وسپاس ویژه از سایت کتابناک
تلفن تماس:
۰۹۱۱۹۹۱۷۴۱۶
۰۹۳۹۴۲۱۱۰۶۰

فهرست

نقدی بر جوایز ادبی	۲
شاملو (نقد سفید، نقد سرخ)	۴
از شاهدبازی تا عرفان با محمود و ایاز	۶
اگر شاملو ، نیما را نمی دید...	۹
ادبیات پس از کودتا	۱۴
نگاهی به جایگاه صور مثالی و آرکی‌تایپ‌ها در شعر اخوان	۱۷
برشی کوتاه از خوانش شعری از وحیده سیستانی	۱۹
اندیشه و زبان هنر–جستاری	۲۰
ادبیات و روان شناسی	۲۷
نگاهی تازه به شعر ری را...	۲۸

نقدی بر جوایز ادبی

اسماعیل مهرانفر

یادداشت ماه

وضعیت جوایز ادبی در ایران همواره جنجال‌برانگیز بوده و نگاهی گذرا به روند برگزاری آنها در طول سالیان متمادی و نوع نگاه دست‌اندرکاران جوایز متعدد ادبی دست کم در ایران نتوانسته خاستگاه و محل ظهور و بروز جریانی خاص و روندی رو به رشد برای شعر فارسی و شعله‌افروز استعدادهای جوان و آیندگان آن باشد. جوایزی که در دهه‌های اخیر برگزار شده‌اند اعم از جایزه‌ی شعر گردون، کارنامه و یا شاملو که هر یک پس از اعلام اسامی برندگان، بیشتر از آنکه طیف مستقل ادبیات ایران را خرسند و خشنود سازند با آماج انتقادات و واکنش منفی طیف‌ها و جریانات گونه‌گون شعر امروز مواجه شده‌اند . اما چه می‌شود که در ایران با وجود نهادهایی مستقل چون کانون نویسندگان ایران و بنیاد شاملو و یا کارنامه، جوایز ادبی از کیفیتی چندان و بارز و برجسته برخوردار نیستند؟ همواره بررسی دلایل و عواملی که در عدم کیفیت این جوایز موثر بوده‌اند بحث‌برانگیز بوده است و شاید پس از این عده‌ای معترض شوند نسبت به ذکر مواردی که شرح آن در ادامه خواهد رفت، اما لازم است که درباره‌ی جایزه ی شعر شاملو که اخیرا توسط بنیاد شعر شاملو برگزار گردیده و اقدام به معرفی برگزیدگان خود نموده است بپردازیم و به کلیتی در این باره اشاره شود تا هم به کم و کیف برگزاری این جایزه بپردازیم و هم تحلیلی هر چند کوتاه از آثار برگزیده و اشخاص برگزیده ارائه دهیم. دشواری ها در مسیر برگزاری جوایز ادبی مستقل در ایران همواره آشکار بوده و سوای دشواری های مالی و اعتباری ، سنگ اندازی های نهادهای فرهنگی زیرمجموعه ی دولت را هم نباید از قلم انداخت و از آن غافل بود . اما اینکه بحث جدیدی نیست و دشواری هایی که حاکمیت بارها و بارها به بدنه ی نحیف شعر امروز تحمیل کرده همواره نهادی مانند کانون نویسندگان ایران و دیگر تشکل های غیر دولتی و با فعالیتهای مشابه را آزرده و سد راه تلاش های شان بوده است . اما با وجود تمام مشکلاتی که بر سر راه این نهادها بوده ، هر ساله جوایز ادبی مستقل به لحاظ اجرایی به بهترین شکل اجرا شده اند اما نحوه‌ی داوری ها و کم و کیف برگزاری‌شان همیشه جدل آفرین و بحث برانگیز بوده است که در این نوشتار کوتاه به تعدادی از مواردی که می تواند بیانگر نگاه بیرونی به این جوایز باشد را اشاره خواهیم کرد وامیدوارم

که دست اندرکاران این جایزه و جوایز دیگر ،موارد ذکر شده را پیشنهادی در جهت هرچه بهتر شدن جشنواره ها و جوایزشان تلقی کنند و نه دشمنی کین‌توزانه از جنس همان‌ها که خود را جناح روبروی ادبیات غیررسمی فرض می‌کنند. شعر معاصر ایران در کلیت خود به جز آنها که خود را حامی سیاست های فرهنگی دولت و آنان که ادبیات شان کاسب کارانه و بازاری ست در مسیر خود با مشکلات عدیده ای از قبیل عدم دریافت مجوز نشر و نحوه ی نادرست سیستم توزیع و نشر و عدم امکان تبلیغات مناسب و معرفی آثار خود به پیکره ی آن دسته و قشر از اجتماع که مخاطب شعر و ادبیات جدی می نامیم شان مواجه بوده و هنوز هم با اینکه تاوان بسیاری در راه آزادی بیان پرداخته و خون ریخته شده ی مختاری ها وپوینده‌ها هم نتوانسته ذره ای از این اشکالات را برطرف کند باز هم در مسیر حقیقی و واقعی خود قرار نگرفته و قشر تحصیل کرده و دانشگاهیان ما هم هنوز از بهترین شاعران هم عصر خود خبری ندارند و نامشان را نیز نشنیده اند و تنها دلیلی که بر این مدعا صحه می گذارد، حمایت بی‌شائبه ی حاکمیت از آن دسته است که نه شعر را فهمیده اند و نه دورنمایی برای آن متصورند و چهره ی شعر امروز را تا حد یک قطعه یا متن ادبی در نگاه عامه ی مردم تقلیل داده‌اند و من در این مرزبندی‌ها شاعران وابسته به نهادهای مختلف حکومت و شاعران کاسبکار را در یک ردیف فرض می کنم چرا که هر دو سهم بسزایی در عدم معرفی شعر ناب به بدنه ی اجتماع و لایه های متعدد آن مقصر اند. شعر فارسی به حدی به حاشیه رانده شده که می توان گفت تا حدود زیادی ارتباط نزدیک خود را نیز با هنرهای دیگر از جمله سینما و نقاشی و مجسمه‌سازی و... از دست داده و شاید در این بین، شعر خود را به آنان نزدیک کند اما دوری جستن دیگر هنرها از شعر کاملا مشهود و تا حدود زیادی غم‌انگیز است، چرا که اینان نه درک درستی از شعر امروز دارند و نه صاحبان اصلی آن را می شناسند. جایزه ی شعر شاملو در سال جاری با تلاش بنیاد شعر شاملو به ریاست آیدا سرکیسیان و به دبیری حافظ موسوی برگزار گردید. در نگاه اول باید به نحوه ی انتخاب کتاب ها از میان تعداد بسیار زیاد کتب منتشر شده نظری داشته باشیم و اینکه چطور است که تعداد بسیاری از همین کتب تازه انتشار یافته اصلا در بین نامزدهای این جایزه حضور ندارند ؟بله! ناشران عزیزی که دست به انتشار شعر می زنند با همان نگاه کاسبکارانه به زعم نگارنده و محتشم از نگاه خویشتن دست به انتخاب آثاری می زنند که به این جایزه معرفی شوند که اصلا و ابدا مشخص نیست که چه ضرورتی مد نظرشان بوده در این انتخاب ها و خب در این باره هم بنیاد مقصر است که نظارت درستی بر نحوه ی ورود آثار شرکت‌کنندگان نداشته و نمی تواند به طور مساوی، ظرفیت های لازم را برای تمامی آنان که در سال جاری کتابی منتشر کرده اند فراهم کند. دومین مطلب به نحوه ی انتخاب هیئت داوران جایزه بر می‌گردد که شخصا از متنی که یکی از اعضای برگزارکننده پس از اعلام نتایج منتشر کرده بود دیدم و خواندم که عنوان کرده بودند داورانی از سرآمدان هنرهای دیگر از جمله تئاتر و سینما و روزنامه نگاران و نقاشان و ... انتخاب کردیم تا پیوند میان شعر و دیگر هنرها را ارج نهاده باشیم. این جمله در ذات خود قابل تقدیر و ستایش است اما قرار است چه بهایی را شاعران مطرح و در حاشیه ی شعر امروز بپردازند؟ شاعرانی که صاحبان اصلی شعر امروزند و تنها روزنه ها و کورسوهای امیدشان به همین جوایز غیر دولتی ست و تنها راه خروج شان را از بن بستی که حاکمیت برایشان طراحی کرده همین جوایز غیر دولتی می دانند. بله! بسیار پسندیده است که پیوند میان شعر و باقی هنرها را خودمان سبب شویم. اما چه دلیلی دارد که داوران را از میان سرآمدانی انتخاب کنیم که کوچک‌ترین ارتباطی میان آنان و شعر امروز نیست؟ و شاید ارتباط شان با شعر به خواندن قطعات و متون ادبی و دست نوشته ها و خاطره نویسی ها محدود شود. آنان چه می دانند که در عرصه ی جدی و حرفه ای شعر امروز چه اتفاقی افتاده و چه نگاهی بر دیگر نگاه ها برتری دارد و کجاست تشخیص شان که بدانند جامعه ی دانشگاهی و مخاطب عام شعر، چه نیازی دارد و ذائقه اش چیست ؟

این وظیفه را بر دوش کسانی نهادیم که حتی نام باباچاهی‌ها و عباس حبیبی ها را نشنیده بودند و شاید در برخورد با شعرشان دچار سرگیجه می شدند. بر دوش کسانی نهادیم که جز نگاه سطحی به شعر، چیزی عایدشان نشده است تا کنون و همواره می کوشند چیزی برای خواندن پیدا کنند که کمترین زحمت را برای درک آن متحمل شوند و به نوعی به دنبال هر متن ساده‌ای می‌چرخند تا خود را از گزند دشواری ها در یک متن برهانند و این خصوصیت بارز ساده اندیش‌ها و ساده انگارها و ساده نویس هاست. البته اینکه می گویم ساده‌نویس ها، به همان نظر دارم که عده ای را به این تصمیم واداشته که خوراک مغزی مخاطب شعر امروز همین ادبیات پیش پا افتاده ی بازاری ها یعنی برخورد ساده با شعر و زبان آن است. پیش از هر چیز ، داوران این جایزه می بایست در مورد داوران و نحوه ی انتخاب شان کمی جزئی نگرانه و ریزبینانه تر تصمیم می گرفتند تا دست کم نامی و حقی در این بین، دستخوش تصمیماتی اینچنین نشود و مخاطب شعر امروز هم با شعری مواجه شود که از بدنه ی ناب و پر قدرت شعر امروز خارج شده است و جایگاه اصلی آن را تاریخ ادبیات این کشور مشخص خواهد کرد .خوب می دانیم که جوایز در قبال ماندگاری و پابرجایی شعر ناب، کوچکترین سهمی ندارند اما نگاه موردی و حداقلی به این مقوله و جهت تسریع و نزدیکی توده های مختلف اجتماعی با شعر امروز نیاز به برگزاری چنین جوایزی با کمترین ضریب خطا حس شده و می شود.

شاملو (نقد سفید، نقد سرخ)

رضا روشنی

پیش از انکه به شاملو بپردازم، باید مشخص کنم که منظورم از نقد سفید و نقد سرخ چیست. قبلا در جلسات و نوشته هایی توضیح داده ام که منظورم چیست، از همین رو مکرر نمی کنم و بسنده می کنم به همین که منظور از نقل سفید نقد پیشاامروزی و منظورم از نقد سرخ نقد امروزیست، نقدی که از زوایای جدیدی به متن می نگرد و مبتنی بر خوانشی فعالانه و متفاوت است.

طبیعتا یک ملت پویا پیوسته متونش را می خواند و بازاندیشی می کند. و طبیعتا هر خوانشی نوعی اعلام حضور است. مسلما خوانش موثر می تواند راه گشا باشد. و هرچقدر یک خوانش چالشی تر باشد، پویایی بیشتری باعث می شود.با این مقدمه می خواهم به این سوال بپردازم که چرا شاملو مهم است و چرا نفی یا موجودیت من به عنوان شاعری امروزی، در گرو نگاه و نگرش من به شاملوست؟

برای یافتن پاسخی مناسب لازم است ابتدا به ساکن نگاهی کلی به شاملو و پیشنهاداتش بپردازیم.

شاملو به مانند هر شاعری پیشروی پیشنهادات و نظراتی دارد، او می گوید. هنرمند باید نواوری از خود نشان دهد و نو اور باشد. شاملو خود به عنوان یک شاعر پیشرو سنت نیما را بسط و توسعه داد و در ادامه به شعر منثور رسید.شاملو می گوید. هنرمند باید اگاه باشد و اگاهی توام با مسولیت و تعهد داشته باشد. اوبی دلیل نمی گوید، انسان دشواری وظیفه است.

شاملو گاه شعر را تا حد یک وسیله پایین می اورد.او می گوید.شعر در حکم شیپور است، شیپوری که از ان برای بیدار کردن توده ها می بایست استفاده کرد. شاملو می گوید.باید بت شکنی کرد، و با همین اندیشه به فردوسی حمله می کند و موسیقی کلاسیک را به چالش می کشد.شاملو عشق و حماسه را به بدنه شعر ماتزریق کرده است، او می گوید

_چراغی در دستم
چراغی در برابرم
من به جنگ سیاهی می روم

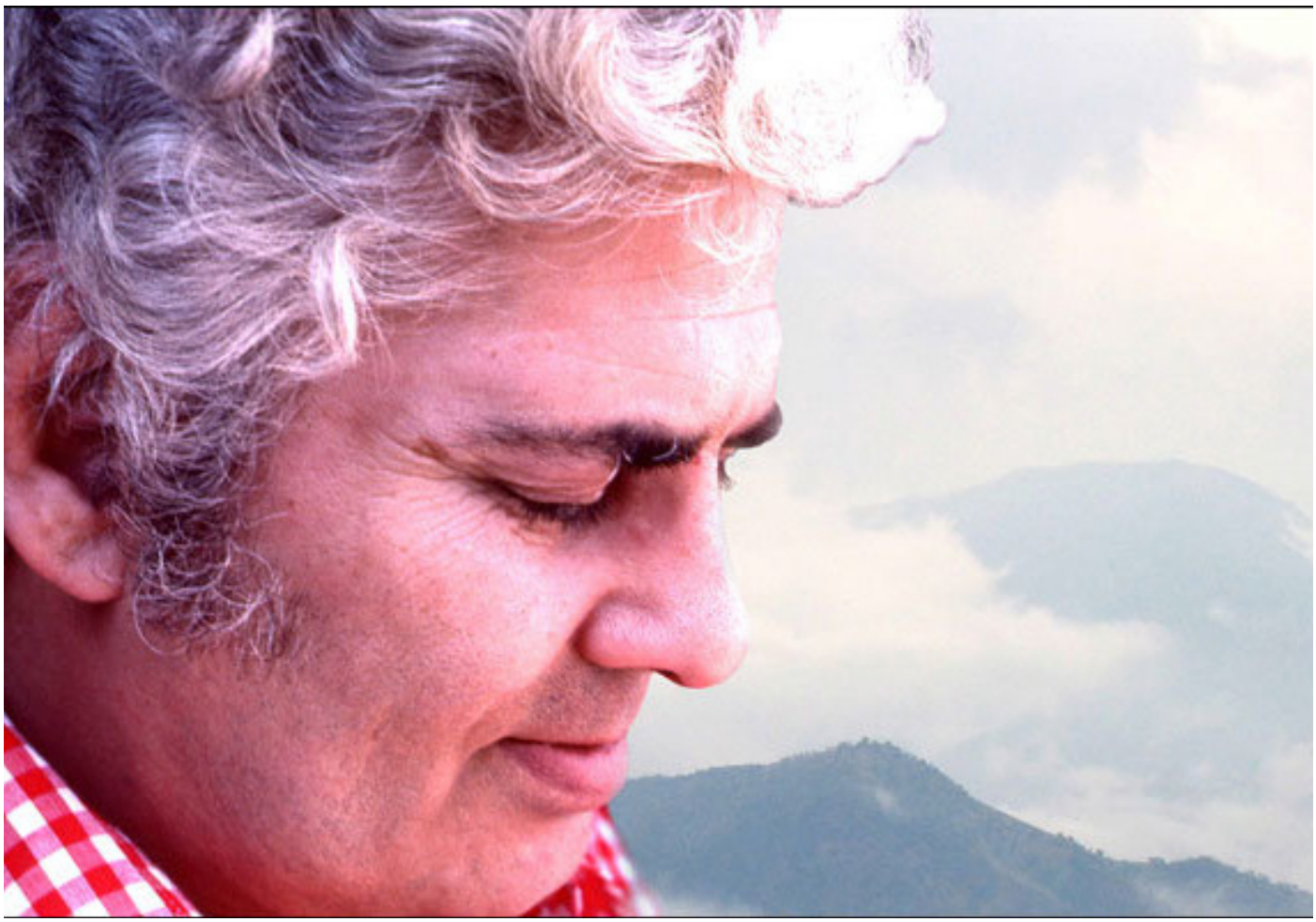
شاملو زن را وارد شعر می کند.منتهی او زن را به مرز اسطوره می کشاند.

شاملو می گوید درک زمان مهم است، هم در بعد جمعی مانند نمونه زیر.

ما بیرو زمان ایستاده ایم
با دشنه تلخی در گرده هایمان
هیچکس با هیچکس سخن نمی گوید
که تاریکی به هزار زبان در سخن است
هم در بعد فردی همانند این نمونه.
اینک موج سنگین گذر زمانست
که در من می گذرد
اینک موج سنگین گذر زمانست
که چون جوبار اهن در من می گذرد
اینک موج سنگین گذر زمانست
که چون دریایی از پولاد و سنگ در من می گذرد

از دیگر پیشنهاد ها و ویژگی های قابل بحث در شعر شاملو مسله زبان است. شاملو هنرمندی است که به تعبیر نیما *سررشته زبان را* در دست دارد و ان را در اختیار خود گرفته است، ترکیباتی چون شیراهن کوه مردا یا گاوگندچاله دهان و..... ترکیباتی از این دست، حاکی از زبان ورزی و زبان دانی اوست. او از ان دسته شاعرانی است که به غنای زبان فارسی کمک کرده است.

گرچه در مورد کار/شعر شاملو نقدنوشته ها و مشاجرات زیاد است و اساسا شاملو خود اهل جدل و مشاجره بود، با این حال یک نکته مهم در مورد کار/شعر شاملو هنوز جای تعامل دارد و انهم ارتباط شعر شاملو با شعر امروز است. در واقع شعر شاملو حلقه واسطه و نقطه اتصال شعر پیشا/پساشاملویی است، از همین رو درک روند تکاملی شعر امروز بدون فهم جریان شاملویی امری ناممکن است. بواقع شاملو اخرین نقطه اتصال ما با کلان روایت هاست، کلان روایت هایی که برساخته مدرنیته بودند و مدعی این حقیقت که انسان خود می تواند بدون توسل به متافیزیک جهان را اداره کند و سرنوشت خود را بدست گیرد. شاملو بعنوان اخرین و شاید مهمترین پرچمدار شعر مدرن پیشنهادات نیما را گرفت و از انها خوانش دیگرگونه ای ارایه کرد. از همین رو خط و مشی او



به عنوان یک شاعر تاثیر گذار، بعنوان شاعری که همانطور که فکر می کرد، می زیست و می سرود، برای شاعران امروز راه گشاست. این بدین معنا نیست که از شاملو بت ساخت و به ترویج بت پرستی که خصلت جوامع خردگریز است پرداخت. بلکه منظور بیان این نکته باریکتر ازموست که بت شکنی هم لوازمات و شرایطی دارد. نقد و خوانش من از شاملو لاجرم به معنای نفی شاملو و بی اعتبار ساختن او نیست، بلکه هدف بازتعریف خود و توصیف موقعیت زمانی خود به عنوان یک دگری می باشد، براهنی می گوید من شاملو را توضیح می دهم تا خودم را توضیح دهم (به نقل از براهنی/در خطاب به پروانه ها) و این حرفی درست است. البته این توضیح دادن امری سرسری و دلبخواهی نیست بلکه حقیقتی است که از بستر تناقض ها موجودیت پیدا می کند.ضمن اینکه باید این نکته را مد نظرداشت که شاملو جزیی از نظام معرفت شناسی مدرن است و نقد من هم به شاملو و به نظام معرفت شناسی وارد است، نظامی که مدینه فاضله ای را به جامعه انسانی وعده کرد اما در عمل ناکام ماند. من البته به شاملو ایراد می گیرم

این چه تصویری ست که از زن ارایه کرده ای؟ چرا از زن یک اسطوره ساخته ای و موجودیت حقیقی زن به عنوان یک انسان را فدای تصورات غیرواقعی کرده ای؟ یا چرا شعر را وسیله پنداشته ای؟

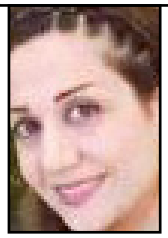
بله سوالاتی وجود دارد، منتهی این نکته را نباید نادیده گرفت که شعرشاملو منهای زن، شعری عقیم است، اصلا شاید شعر نیست.

یا در مورد زمان می توان گفت. بله اگر زمان من نوعی تغیر کرده و همذات پنداری با زمان شاملویی ناممکن است، حرفی نیست اما اگر من هم امروز در شرایط زمانی خود چنین حس می کنم که در بیرون از زمان ایستاده ام و زمان بر دوش من سنگینی می کند،ان وقت نفی وانکارچرا؟

با این نگرش می خواهم عنوان کنم، که شاملو جزیی از خوانش ما بوده و همچنان خواهد بود، ونفی یا پذیرش شاملو به صورت کلی و مطلق امری مبتنی بر خرد و اگاهی نیست. ضمن اینکه بیش از انکه شاملو مانع موجودیت من به عنوان شاعر باشد من خودم مانع و سدراه چنین موجودیتی هستم.

از شاهدبازی تا عرفان با محمود و ایاز

آزاده فراهانی



«هر کنج دلم را پسری کرده تصرف
این خانه مگر وقف بر اولاد ذکور است»
«ضیاء قزوینی»

دلبستگی سلطان «محمود غزنوی» به «ایاز» رابطه ای است دستخوش تاویل های گوناگون. در این پژوهش بر آنم که این رابطه را از زوایای دید نویسندگان و شاعران مختلف و تا اندازه ای از چرایی این آرای متفاوت بررسی کنم. چگونه است که ابوالفضل بیهقی گونه ای به این قضیه می نگرد و نظامی عروضی، سعدی، حافظ، عطار، شمس تبریزی و ... به گونه هایی دیگر.

۱- در ابتدا متنی از چهار مقاله عروضی سمرقندی (شاعر و نویسنده قرن ششم هجری و معاصر خیام و امیر معزی) :

« عشقی که سلطان یمین الدوله محمود را بر ایاز ترک بوده است معروف است و مشهور. آورده اند که سخت نیکو صورت نبود لیکن سبز چهره ای نیکو بوده است، متناسب اعضا و خوش حرکات، و خردمند و آهسته و این همه اوصاف آن است که عشق را بعث کند و دوستی را برقرار دارد و سلطان یمین الدوله مردی دین دار و متقی بود و با عشق ایاز بسیار کشتی گرفتی تا از شارع شرع و مناهج حریت قدمی عدول نکرد. شبی در مجلس عشرت -بعد از آنکه شراب درو اثر کرده بود و عشق درو عمل نموده- به زلف ایاز نگریست، عنبری دید بر روی ماه غلتان، سنبلی دید بر چهره آفتاب پیچان، حلقه حلقه چون زره، بند بند چون زنجیر، در هر حلقه ای هزار دل در هر بندی صد هزار جان. عشق عنان خویشتن داری از دست صبر او بربود و عاشق وار در خود کشید محتسب آمَنّا وَ صدَّقنا سر از گریبان شرع درآورد و گفت: هان محمود عشق

را با فسق میامیز و حق را با باطل ممزوج مکن که بدین ...»

۲- ابیاتی از غزلیات سعدی و حافظ در همین باب:

«غرض کرشمه حسن است ورنه حاجت نیست
جمال دولت محمود را به زلف ایاز»
«حافظ»

«شرح شکن زلف خم اندر خم جانان
کوته نتوان کرد که این قصه دراز است
بار دل مجنون و خم طره لیلی
رخساره محمود کف پای ایاز است»
«حافظ»

«ای که نصیحتم کنی کز پی او دگر مرو
در نظر سبکتگین ترک ایاز می کنی»
«قصاید و غزلیات سعدی»

۳- ابیاتی از بوستان:

«یکی خرده بر شاه غزنین گرفت
که حسنی ندارد ایاز ای شگفت
گلی را که نه رنگ باشد نه بوی
غریبست سودای بلبل بر اوی
به محمود گفت این حکایت کسی
بپیچد ازاندیشه بر خود بسی
که عشق من ای خواجه بر خوی اوست

نه بر قدّ و بالای نیکوی اوست»

۴- متنی از تاریخ بیهقی:

«و روز شنبه پنجم شعبان امیر از پگاهی نشاط شراب کرد پس از بار در صفه ی بار با ندیمان. و غلامی که او را نوشتگین نوبتی گفتندی از آن غلامان که امیر محمود آورده بود بدان وقت که با خان دیدار کرد. غلامی چون صدهزار نگار که زیباتر و مقبول صورت تر از وی آدمی ندیده بود و امیر محمود فرموده بود تا او را در جمله غلامان خاصه تر بداشته بودند که کودک بود و در دل کرده که او را بر روی [ایاز] برکشد که زیادت از دیدار جلفی و بد آرامی داشت.»

۵- سطرهایی از مقالات شمس:

«و همچنین، قول سلطان محمود
همایی دید که می پرید گفت «بروید، همه لشگرا باشد که روزی شما باشد« چپ و راست دویدند. [ایاز] را ندید گفت: «ایاز من نرفت؟ که سایه ی همای بر او افتد!» نظر کرد: اسب ایاز بدید و ناله ای شنید و زاری. فرو آمد تا ببیند. دید زیر اسب درآمده، سر برهنه کرده، می زارد. گفت «چه می کنی؟ چرا نرفتی به طلب سایه ی همای؟»
گفت «همای من تویی و سایه ی توست. آن سایه جهت سایه ی تو طلبم، تو را بگذارم، آن را چه جویم؟» ...»

***

«خود از چارُق ایاز چارُقی نماند، پوستین او پوستینی نماند. نیاز همه ناز شد، زیرا که بوی معشوق گرفت و معشوق نازنین است. ناز پوست بود. اکنون، صفت گرفت ...»

***

«اندرون محمود همه ایاز است، اندرون ایاز همه محمود. نامی است که دو افتاده است. سخن آن است که نظر در اندرون ایشان کنی ...»

***

۶- ابیاتی از «منطق الطیر عطار»:

«چون ایاز از چشم بد رنجور شد
عافیت از چشم سلطان دور شد
چون خبر آمد به محمود از ایاز
خادمی را خواند شاه حق شناس
گفت می رو تا به نزدیک ایاز
پس بر او گوی ای ز شر افتاده باز
دور از روی تو زان دورم ز تو
کز غم رنج تو رنجورم ز تو
تا که رنجوری تو فکرت می کنم
تا تو رنجوری ندانم یا منم
...
خادم سرگشته در راه ایستاد
تا به نزدیک ایاز امد چو باد
دید سلطان را نشسته پیش او
مضطرب شد عقل دور اندیش او
گفت، باشد چون توان آویختن
این زمان خونم بخواهد ریختن
خورد سوگند آن که در ره هیچ جای
نه باستادم نه بنشستم ز پای
من ندانم ذره ای تا پادشاه
پیش از من چون رسید این جایگاه
شاه گفتش نیستی محرم در این
کی بری تا راه ای خادم در این
من رهی دزدید دارم سوی او
زانک نشکیبم دهی بی روی او
راه دزدیده میان، بسیست
رازها در ضمن جان ما بسیست
از برون گرچه خبر خواهم ازو
در درون پرده آگاهم ازو»

***

از بسیار داستانها که حول محور ایاز و محمود گردیده اند من به شمّه ای کفایت کردم و تنها با خواندن اشعار و متون فوق می توان بر گونه گونگی آراء در باب مقوله ای که شاید بتوان گفت تبدیل به نوعی اسطوره در ادبیات فارسی شده دلالت کرد. اساطیر در ذات خود تاویل های مختلف را برای مخاطب های مختلف می طلبند و داستان عشق بازی محمود و ایاز هم در نهایت خواننده را در این سردرگمی وا می دارد که آنچه در لایه های نهانی این حکایات پنهان است آیا بر رابطه ای همجنس گرایانه حاکی است یا بر دلبستگی ای لطیف از آن نوع که حافظ و سعدی به آن پرداخته اند، یا رابطه ای کاملا عرفانی از نوع عشق مرید به مراد و بر عکس؟!

علاوه بر اسطوره ای شدن این رابطه، مورد دیگری که می توان به آن اشاره کرد و البته بی ربط به مورد اول نیست، جریان قدسی شدن زبان فارسی از فردوسی به بعد است؛ فردوسی خواسته یا ناخواسته با طرح هفت خوان رستم، ستیز با دیوان و جادوگران و ... ادبیات را به سمت و سوی انتزاعی شدن، قدسی و آسمانی و اساطیری شدن پیش می برد.. در این فرایند زبان چند معنا می شود. خرابات که محل گرد هم آمدن اوباش بوده در شعر حافظ

و مولانا و ... به فضایی بدل می شود که انسان در آن به تزکیه نفس می پردازد؛ به همین شکل واژه هایی چون شراب، مغ، مغبچه، شاهد و ... که علاوه بر معنای ظاهری معانی گسترده ی بسیاری را می توان بر آنها حمل کرد. گویی با هر بار خوانش متن مخاطب به معنایی جدید دست می یابد. و این فرایند نه تنها برای مخاطب بلکه برای شاعر و نویسنده هم صورت می گیرد. در این نوع نگاه دست مخاطب و نویسنده باز است. او مختار است آن طور که بخواهد هر پدیده ای را بشناسد و ببیند.

رابطه ی محمود و ایاز هم از این قاعده مستثنی نیست. گاهی این رابطه را رابطه ی همجنس گرایانه می بینند، گاهی مخاطب را در پرده ای از ابهام فرو می برد که آیا میل محمود به ایاز گرایشی تنها از نوع تمایل به جنس موافق است یا چیز دیگری هم در این میان خود را به رخ می کشد (چهار مقاله) گاهی کار فهم مخاطب یکسره منعطف می شود به این که رابطه از نوع عشق مرید به مراد و مراد به مرید می باشد (منطق الطیر) و گاهی چنان حالت تغزلی زیبایی به خود می گیرد که گویی این عشق چیزی جز لطافتی محض و فاقد از برقراری هر گونه سکس ناشی از تمایلات همجنس گرایان نمی باشد (غزلیات سعدی و حافظ).

در مجموع قضیه محمود و ایاز نیز می تواند مثالی دیگر از نحوه چند معناشدن پدیده ها در زبان فارسی آن دوران باشد که واژه ها دارای دامنه ی گسترده ای از معناها -از مفهوم های مادی و ملموس خویش تا معناهای عرفانی-فلسفی- می باشند. این گونه استفاده چند سویه از واژه ها سنتی رایج است که محدود به زبان فارسی نمی باشد ولی وقتی کثرت این نوع استفاده به همراه ویژگی های خاص آن که استفاده از واژه های موجود و ملموس برای بیان مفاهیم فلسفی و عرفانی باشد مورد توجه قرار می گیرد به یکی از مختصه های سبکی خاص زبان فارسی می رسیم. این مختصه ریشه در تفکر وحدت وجودی و راه و رسم تفکر صوفیانه ی ایرانی دارد.

و این قصه سر دراز دارد تا دورانی که از حکومت محمود دورتر می شویم و شاید بشود گفت عدم ترس ناشی از دربار باعث می شود که طنز زیر نوشته شود:

«سلطان محمود در مجلس وعظ حاضر بود. طلخک از عقب او آنجا رفت، چون او برسید واعظ گفت که هر کس پسرکی را باشد روز قیامت، پسرک را بر گردن غلام باره نشانند تا او را از صراط بگذرانند. سلطان

محمود گریست. طلخک گفت ای سلطان مَگِری و دل خوش دار که تو آن روز پیاده نمانی!

«ابن عبدالرّبّه»

۴

نادیده گرفت که شعرشاملو منهای زن، شعری عقیم است، اصلا شاید شعر نیست.

یا در مورد زمان می توان گفت. بله اگر زمان من نوعی تغیر کرده و همذات پنداری با زمان شاملویی ناممکن است، حرفی نیست اما اگر من هم امروز در شرایط زمانی خود چنین حس می کنم که در بیرون از زمان ایستاده ام و زمان بر دوش من سنگینی می کند،ان وقت نفی وانکارچرا؟

با این نگرش می خواهم عنوان کنم، که شاملو جزیی از خوانش ما بوده و همچنان خواهد بود، ونفی یا پذیرش شاملو به صورت کلی و مطلق امری مبتنی بر خرد و اگاهی نیست. ضمن اینکه بیش از انکه شاملو مانع موجودیت من به عنوان شاعر باشد من خودم مانع و سدراه چنین موجودیتی هستم.

اگر شاملو ، نیما را نمی دید...

آرمان میرزانژاد

از حیث ِ ملاحضات ِ تاریخ -ادبی، در خصوص شکل و شاکله ی ساختاری ِ شعر سپید ِ شاملویی، روایت ها، خوانش ها و نقدهای گوناگونی در دهه ها وسالهای پیش نوشته و منتشر شده است. قصد اصلی نگارنده ی این مقاله، بازپرداخت ِ توصیفی یا بازتعریفی از منطق ِ متعارف ِ روایت های معاصر در این باره نیست؛که پیش ازعملکرد شاملو، شاعران ِ دیگری نیز، شعر آزاد از قید اوزان ِ عروضی ِ نیمایی سروده اند. در واقعیت ِ امر کوشش شناخت شناسانه ی نظریات نیما و مولفه های تعریف پذیر آن، در این مقاله، تکیه به آن جمله‌ء شایع اما ابهام آمیز ِ موجود، در اذهان ادبی ِ معاصر است. که کمابیش ارتباط میان شعر نیما و شاملو را چنین روایت می کند:

«شعر شاملو ادامه ی تاریخی و ادبی شعر نیماست. با جهش های نوآورانه ای از مرزهای شعر نیما...»

در تقابل با چنین نظراتی، این سوال به طور اساسی پیش می آید، که آن حلقه‌ء اتصالی که تعیین ِ مرز مشترکی میان منطق شعر نیما با شعر شاملو برقرار می سازد، چرا به هیئت ابهام آمیز در بیان و زبان روی آور می شود؟

و سوال اساسی دوم،که با کمی تساهل مرتبط به پرسش اولیه ماست؛ این است که تا چه حدی منابع و اسنادی که در دسترس ما قرار دارد؛ می تواند جواب گوی این ابهام نظری در زمینه ی شکل گیری برداشت های تئوریک درباره ی شعر سپید باشد؟

درپاسخ به پرسش آغازین می توان گفت: در گام نخست اهل تحقیق و نقد ادبی آن میزان که در طول تاریخ شعر معاصر، به تنقید، تشریح و خوانش ِ شعرهای مطرح نیما و شاملو پرداخته اند؛ به عرض و دامنه‌ء وسیع ِ نظریات ِ نیما که قالبا در نامه های تحلیلی و نقادانه وی به شاعران نوگرای عصر خود نوشته شده است، معطوف و متمرکز نشده اند. دایره‌ء تمرکز گرایی محققین ادبی معاصر، بیشتر کنکاش و بازگشت به کتاب هایی چون: «حرفهای همسایه» «درباره ی شعر و شاعری» «مقاله ارزش احساسات در زندگی هنرپیشه گان» از آثار منثور نیما بوده است. و همچنین مطالعه ی شان متمرکز بر «عطا و لقا و بدایع و بدعت ها با نیمایوشیج» اثر مهدی اخوان ثالث. پاره ای از نظریات تحلیلی «طلا در مس» از دکتر براهنی. «موسیقی شعر» دکتر شفیعی کدکنی. نقدهای ادبی «شعرزمان ما و نیمایوشج » اثر محمد حقوقی بوده است. و این سیر تمرکز و تنقید، معطوف به لایه لایه های نظریات و گزاره های تئوریک نیما در نامه هایی که نگاشته، نبوده است؛ که دربطن آن نامه ها، نیما در خصوص ساختارها، تکنیک ها، سفارش های شعر، نظریاتی در خصوص شعر و آینده شعر متجدد ارائه کرده است.

و در پاسخ به سوال دوم، می توان گفت: کوشش اصلی نگارنده، نه فقط آشکار کردن فهم ِ نظری نیما و دریافت هوشمندانه ی او در فحوای نامه هایش به احمد شاملو و شین پرتو، که بازنمایی ِ فهم ِ عملی نیما از رهگذر ِ کیفیت استدلال او در نظریات شعری است؛ که از حیث ساختمان و ساختار شکل دیگری از شعر، توانست مباحث نظری را از خلال آثارنوظهور، استخراج و تبیین کند. و حتی واضع تئوری شعر سپید (آزاد از قید عروض) شود.

نیمایوشیج از چگونه گی ِ ساختار ِ سازنده ی شعری که از قید و اسارت ِ «وزن عروضی» از حیث موسیقیایی آزاد می شود، می نویسد. مولفه ای کتمان ناپذیر، که معاصرین به آن دقت نکرده اند... نیما با رویکرد ِ نقادانه به مبحث ِ «بهترمتشکل کردن» یا «فرم»

شعر تکیه می کند: «یکی از مولفین می گوید "و کان شعر العرب کالخبر المنشور"- ولی "۲۳تیر" ازین صورت هم تجاوز کرده است. "۲۳ تیر" یک قطعه شعر موزون نیست، کاملن با اسلوب بیان آن متفاوت است. با وجود این در فارسی مثلی ست: "هیچ نده را با هیچ نستان کاری نیست". طلب خورده های وزن را از این راه می توانید با مردم پاک کنید. هرکس اختیار حرف زدنش را دارد. ما در اینجا تعزیه نگرفته ایم که قهرمانان واقعه همه شان منظوم با هم حرف بزنند. فقط مردم قبول نمی کنند و وزن می خواهند. این طلبکارها سماجت خود را از دست نمی دهند. کتمان نباید کرد و ما می دانیم که مقصود از وزن، بهتر متشکل ساختن است»

در سال ۱۳۲۲ نیما به تعریفیِ نوینی از رهگذر تحلیل «شعر بدون وزن» که به عبارتی فراتر از انقیاد به « وزن عروضیِ توسع یافته» است دست می سازد. و به نوعی می توان گفت به نقدِ شیوه ی کارکردی شعر خودش می پردازد. اشاره ی صریح او به این نکته ی روشنگرانه که: « ما در اینجا تغزیه نگرفته ایم که قهرمانان واقعه همه شان منظوم با هم حرف بزنند. فقط مردم قبول نمی کنند و وزن می خواهند. این طلبکارها سماجت خود را از دست نمی دهند. کتمان نباید کرد و ما می دانیم که مقصود از وزن بهتر متشکل ساختن است» - نشان دهنده یک وضعیت نقادانه و ضروری است که نیما و مخاطب او را با دو نکته عمده مواجه می کند:

۱- انقیاد طلبکارانه ی مردم به نظم صوری شعر، و سیر تعلق حسی و ذهنیت سنتیِ برخی از شاعران به وزن عروضی در شعر.

۲- بهتر شکل دادن یا فرم دهی به ساختار شعر، نه به وسیله ی ابزاری چون وزن عروضی قدیم به شیوه ای که نیما مد نظر دارد.

و در ادامه ی همان نامه در خصوص نکته اول یاد آور می شود که :«شعر افسون است. اما یک افسون خیرخواهانه. باید از حیث کلمات، شکل، وضع تعبیر، جمله بندی و خصوصیات زبان و همه چیز با مردم به کنار بیاییم. شعر باید مردم را از خود گریزان نکرده، اول رو به خود بیاورد. بعدن مطالبی را به آنها برساند» نمی توان از این نظر چنین استنباط کرد که نیما مقصود اش از «افسون خیرخواهانه» قصدیتِ الگوسازی اخلاقی درباره شعر متجدد است، خیر! منظور نیما را چنین می توان خوانش کرد: او با نوشتنِ این گزاره که «...باید با مردم به کنار بیاییم » بهَ انتقالِ فرهنگ جدید شعر نویسی تکیه می کند. خواه تحققِ امرِ متجدد از سوی شاعر نوگرا و تثبیتِ رویکرد شعرنوین، در ذهنیت مردم از سوی شاعر با« وزن» باشد یا بدون«وزن»

غایت اندیشیِ تفکر نیما از تجدد شعری، نه فقط محدود به توسعه یافته گیِ وزن عروضی یا بلوغ و تکوینِ آن ابزارکلاسیک، بلکه دقت به دیگر مصالح و ابزارها در ساختار وشکل کلی شعر جدید نیز بوده است. که از آن ابزارها جز به جز نام می برد: کلمات:(آرکائیسم و آرگو)/ شکل:(فرم)/ وضع تعبیر:(طرز تلقی توصیفی یا عینی شاعر از اشیا و

محیط خارجی در متن)/ جمله بندی(قواعد نحوی و دستوری و ترکیبات حاصل از آن) و خصوصیات زبان و همه چیز (سایر موادو ابزاری که در زمان های آینده به ابزارهای شعری در زبان شعر اضافه خواهد شد...)

با این حساب نیما در این نامه با وضعِ برخورد منتقدانه اش، شعر «۲۳ تیر» و «حرف آخر» اثر شاملو را نسخت ،در راستای ملاحضاتِ وزن عروضی می نگرد، بعد پیشنهاد می دهد که می توان از وزن عروضی در شعر گذشت. و می نویسد: « ۲۳تیر یک قطعه شعر موزون نیست» و بعد می افزاید «کاملا با اسلوب بیان آن متفاوت است. با وجود این در فارسی مثلی ست «هیچ نده را با هیچ نستان کاری نیست» طلب خورده های وزن را از این راه می توانید با مردم پاک کنید»

در واقع نیما ، عدولِ نابه هنگام شاملو، از حیث موسیقایی (وزن عروضی) به موسیَقیِ آزاد از ارکان و افاعیل عروضی را تشخیص داده بود. در شعرهای که عملا شاملو نظریه ای جامع و مانع برای تبیین و تعریف آن ارائه نداد. و با نظر داشتن این فهم و تفهیمِ نظری ، نیما به مفهوم خطیری چون «فرم» یا «شکل» دقت می کند. به این معنا که تنها عامل «وزن عروضی» به «بهتر متشکل کردن» شعر کمک نمی کند، بلکه «شکل» در نهایت تعیین کننده ی شعر است. در سطرهای پایانی نامه اش به شاملو می نویسد: «زور استدلال و نظر و سرگذشته های هنری دنیا که چه شده است درمانی برای زخم نمی گذارد. این استدلال ها و نظرها بی انتها هستند. حال آنکه شعر شکل گرفته است و شکل انتهاست».

بر حسب تاریخ گذاری نیما بر پایان نامه ها و شعرهایش، درست سه سال بعد (جنگل کلارزمی ۴ شهریور ۱۳۲۵) در بازخوانی نقادانه ی نیما به اشعار شین پرتو ، نکات کلیدی و مهمی در آن نامه ی بلند مطرح می شود. که یکی از آن مولفه ها، چگونه گی آفرینش شعری ست که از مواضع عروضی عبور کرده؛ و واجد و شامل شرایط نوینی با سبک و شکل و طرز کارِ شعری قدما نسبت به کار خود نیماست. نیما در این نامه ی گزاره ای را در طی نامه مطرح می سازد که تامل برانگیز است او می نویسد«... مثل شعرهای شما که در حقیقت نثر آهنگ دار هستند...» و در ادامه می افزاید: « آهنگ در شعرهای

شما موزیک نیست و نباید برای آن نت خواست، ولی موزیک دارد یعنی آن چیزی را که طبیعت زنده و با حرکت می خواهد به خواننده اشعار که به طور طبیعی و مثل آمیزاد آن ها را می خواند ببخشد» درواقع نیما به شعری که رکن های عروضی موسیقیایی ندارند، اما موسیقیِ آزاد از قید وزن های عروضی دارند اشاره می کند، و در همین سطرها است که نیما تمهیداتی ویژه را برای ساختاربخشیدن به تئوری شعر سپید شاملویی فراهم می سازد. که نسل های آینده در نامه های نیما به شاملو و شین پرتو آن بن مایه های نظری در خصوص شعر سپید را واکاوی کنند...

نیما به شین پرتو می نویسد :« وزن شعرهای شما تکیه به عروض ندارد. با وسائط خاصی که ذوق شخص شما مشخص آن بوده و به دست آمده. برای این کار به تخفیف در کلمات و پس و پیش داشتن آنها که به قلب بعضی از جمه منجر می شود میل پیدا کرده اید مثلا گر به / بجای اگر.»

و البته که یکی دیگر از کوشش های نظری نیما در صورت مدرن سازی و وجه کاربردی شعری که نوین می شود: نزدیک کردن نظم (وزن) به دکلاماسیون طبیعی «شعر» در قرائت به سان یک قطعه نثر بوده است. که در شعر سپید این فرایند از بالقوه گی به فعلیت گراییده می شود. چنان که می نویسد: « مقصود من جدا کردن شعر زبان فارسی از موسیقی آن است که با مفهوم شعر وصفی سازش ندارد. من عقیده ام بر این است که مخصوصا شعر را از حیث طبیعت بیان آن به طبیعت نثر نزدیک کرده به آن اثر دلپذیر بدهم. من زیاد رغبت دارم و دلباخته ی رغب خود هستم که شعر را از مصراع سازی های ابتدائی که در طبیعت این طور یکدست و یکنواخت و ساده لوح پسندانه وجود ندارد ولباس متحدالشکل نپوشیده است، آزاد کرده باشم. »

و نیما حتی در مکانیزم موسیقیایی شعرهایش، از وزن های عروضی به فرمی استفاده می کند که با کارکردآگاهانه اش ، طبیعت بیان شعر به طبیعت نثر در هنگام دکلاماسیون نزدیک می شود. این مقدمات ورود به شعری ست که عامل موسیقیایی وزن را که از پیش ارکان و افاعیل آن به شکل کمّی تعیین شده را احداث می کند. تولد تئوریک شعر سپید نه لزوما شاملویی، دقیقا با آن گزاره ی هوشمندانه ی نیما در نامه به شین پرتو شکل می گیرد:«مثل شعرهای شما که در حقیقت یک نثر آهنگ دار است.»

بی شک تاثیرپذیری تفکر شاملو از فریدون رهنما که تبحر خاصی در زبان فرانسه داشت، امری انکار ناپذیراست. به عبارتی روشن تر، شاملو از حیث دغدغه ی فکری، درخصوص زبان خارجی و ترجمه ی آثار ادبی از فریدون رهنما وام و جهت گرفته است. و خواست و اراده به نوگرایی اش معطوف به شعرها و نظریات، و در کل تاثیر تفکر انقلابی نیماست. امکان ترجمهء آثار شعری غرب، به زبان فارسی تا حدودی در شکل گیری شعر سپید نقش داشته است، اما موضوع عمده در این متن واکاوی در شمایل شناسی ظاهری شعر سپید و برگردان آن با همان فرمت ظاهری به زبان فارسی نیست. بلکه تدقیق بیشتر بر فرآیند تئوری شعر سپید و بویژه ایرانیزه کردن آن، در ساختار شعری بخشی از ادبیات معاصرماست. که نیما به توفیق آن از حیث فهم نظری دست پیدا کرده بود.

نیما می نویسد :« من روابط مادی و عینی را در نظر گرفته ام و از «گاتها» که فرمان اصلی است و اصلیت وزنی را در شعر ما داراست شروع کرده ام. ریخت کار من ، که مردم درخصوص آن اظهار نگرانی می کنند و گمان می برند عین ساختن یک قطعه موسیقی است ، از نظر روش کار به سه رکن تکیه دارد :

۱- کمیت مصراع ها که وزن را ازحیث مایه اصلی و کیفیت تونیک و روتونیک آن می شناساند

۲- اندازه ی کشش مصراع ها (که هر یک از یک یا چند کلمه تشکیل یافته اند و مکمل رکن اول اند و آرمنی لازم و در واقع وزن مطلوب مجموع شعر را می سازد)

۳- استقلال مصراع ها به توسط پایان بندی آنها که عملیات ارکان را ضمانت می کند و اگر این نباشد شعر از حیث وزن ، یک بحر طویل است. نظیر قطعاتی که در سالهای اخیر بعضی از جوانان حساس و با ذوق به رویه ی کار می سازند.»

در حقیقت، نیما با شرح اصول و قواعد کار خود، با نگاهی منتقدانه به پدیده ی شعر نوین خود، صورت هنجارمند و مدلل می دهد. و قصد و مقصود او برای ترتیب دادن این سه مولفه قاعده مند در ساز و کار شعر نیمایی، یک نگاه عمده است، خنثی سازی آن صورت از موسیقیِ عروضیِ جامد و قالبی،

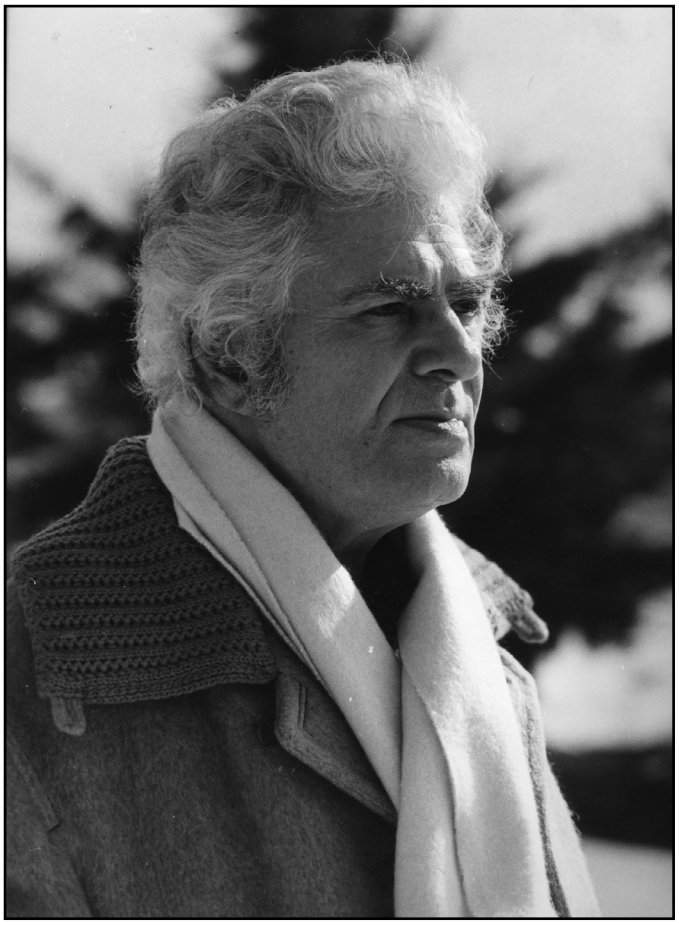
و همچنین تفکیک سازی موسیقی از شعر به عنوان دو مقوله جدایی پذیر، که در طول تاریخ ِ ادبیات کلاسیک، شعر به واسطه نظم عروضی و موسیقی حاصل از قواعد عروض، شعریت پیدا می کرده است. هر چند مولانا به رهایی ناپذیری از قفس تنگ وزن اعتراض می کند اما در نهایت به آن تن می دهد. نیما اما به این خسته گی ِ کشنده ی مولانا پایان می دهد. در ادامه می نویسد :

« مقصود من جدا کردن شعر زبان فارسی از موسیقی آن است که با مفهوم شعر وصفی سازش ندارد. من عقیده ام بر این است که مخصوصا شعر را از حیث طبیعت بیان آن ، به طبیعت نثر نزدیک کرده به آن اثر دلپذیر نثر را بدهم...»

در حقیقت این نظریه نیما در خصوص شعری آزاد از وزن عروضی، در بخش اعظمی از اشعار شاملو صورت علمی پیدا می کند. موسیقی قطعیت خود را به مثابه ی یک هنجار ِ مکانیکال از دست می دهد. و به هارمونی مورد نظر نیما، خارج از قواعد عروضی، شکل می بخشد. وزن در شعر شاملو از لون وزن ِ عروضی ِ توسعه یافته نیما نیست، در واقع اگر این نظریات از سوی نیما تعریف و تبیین نمی شد، دشواری تحقق بخشیدن شعر بی وزن برای شاملو در جامعه ای که وزنه ی شعر کلاسیک از وزنه ی شعر مدرن سنگین تراست، میسر نمی شد. این چنین است که واضع تئوری ِ شعر سپید و ایرانیزه کردن آن، واکنشی ست در برابر شعر بی وزن، که از حیث نظری نیما به آن صورت ِ غائی و تحولی می بخشد. و این است که جریان تاریخی شعر تا به امروز، و راویان تاریخ ادبیات معاصر، بی پروا به شکل دیگری از اندیشه های برسازنده ی شعر سپید و به ویژه از تعریف تاریخی جامع و مانع آن پرهیز می کنند...

پانوشت:

نامه ی تاریخی نیمایوشیج به احمد شاملو به تاریخ ۱۳۲۲ که کل متن آن،در تارنمای رسمی احمدشاملو موجود است.نیما در خصوص وزن مطلوب می نویسد: ترکیب کلمات و تاثیر آنها در یکدیگر تا اینکه وزن مطلوب را به وجود بیاورند کمبودی ندارند از ترکیب رنگ هایی که در نقاشی به کار می روند و اثرهای متفاوت آن ها وقتی که در پهلوی یکدیگر واقع می شوند و در زمینه ی رنگ های متن می افتند یک اثر (Phenomene) کوچک، در این حال ممکن است علت بزرگ داشته باشد و وابسته به موادی (Elements) است که به روی



کار آمده و از حیث مجموعیت کمی (Quantite Totale) خود متفاوت است، همانطور که موزیک و ریاضی در کمیات می سنجد و مجهول را بدون این سنجش نمی تواند به دست بیاورد و کیفیت مطلوب در موزیک منوط و همپا با رسیدگی در مقدار و چگونه گی مقدار صداهائی است که به مصرف رسیده و مجموعیت (Toralite) آن مایه و مقام (Motif) را مشخص می دارد. سازنده ی وزن هم به دست آویز کلمات و کمیات آنها در کیفیت وزن شعر خود وارسی می کند. تعریف وتبصره/ اثر نیما یوشیج/ صفحه ۱۰۶ / انتشارات امیرکبیر

در همین نامه به شین پرتو نیما در سطرهایی به اهمیت اساسی شکل (فرم) برشعر معطوف شده و می نویسد: شکل (فرم) پس از همه این ها،حتمی ترین وسیله برای جلوه و سر وصورت دادن به صورت کلی داستان با قطعه ای از شعر است. تسلط گوینده را در جمع آوری اندیشه های خود می رساند و ذوق خصوصی تقاضا می کند.بدون تناسب آن، چه بسا زحمت ها به هدر رفته، در کار سازنده شلوغی رخ می دهد.والخ...

کتاب تعریف و تبصره- مولف نیمایوشیج - چاپ سوم ۱۳۷۵ - انتشارات امیر کبیر

صفحه ۱۰۵ همان کتاب تعریف و تبصره

صفحه ی ۱۰۴ همان کتاب...

کتاب تعریف و تبصره- اثرنیمایوشیج - نامه به شین پرتو ص ۱۰۹ پاراگراف سوم

رستم از این بیت و غزل ای شه و سلطان ازل / مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا

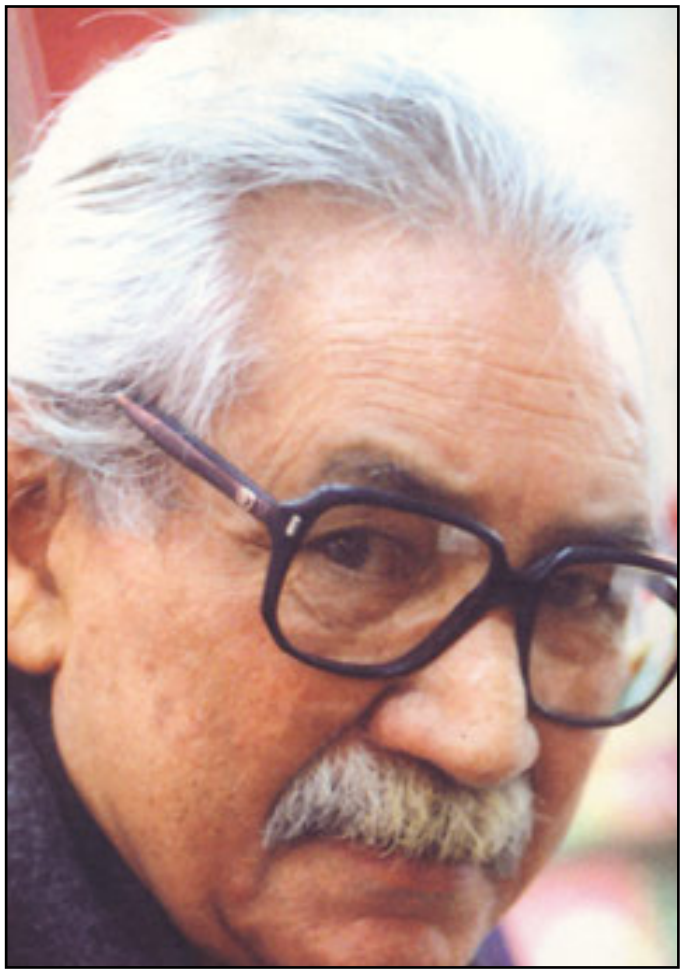
ادبیات پس از کودتا

معصومه فرید

در شماره‌ی قبل به بررسی تأثیر کودتای ۲۸مرداد بر رمان در ایران پرداخته شد. سرگذشت اجتماعی رمان ایرانی در سال‌های قبل از کودتا و بعد از آن تا انقلاب۵۷ بیان شد. این شماره به سال‌های بعد از انقلاب و دهه‌های اخیر اختصاص دارد.

رمان ایرانی بعد از انقلاب ۵۷

به دلیل ناقص بودن کتابشناسی‌ها، آمار دقیقی از دگرگونی بزرگ نشر کتاب در سال‌های ۱۳۶۰-۱۳۵۷ در دست نیست. امّا ازدیاد کتابخوانان سبب می‌شود که میزان تولید کتاب به نحوی بی‌سابقه بالا رود... کارشناسان از بهار ۱۳۵۸ تا زمستان ۱۳۵۹ را، پس از رونق کوتاه‌مدت ایّام انقلاب، دوره‌ی کسادی کار ناشران دانسته‌اند. مؤثرترین عوامل این رکود، خروج گروه خریداران تازه‌وارد از بازار کتاب بود. این گروه به همان سرعتی که وارد بازار کتاب شده بودند از آن خارج شدند... تعطیل شدن دانشگاه‌ها، نخریدن کتاب از سوی کتابخانه‌های عمومی و دانشگاهی، جنگ تحمیلی عراق با ایران، از جمله عوامل دیگری بودند که رکود بازار کتاب را در این دوره باعث شدند. محقّقان، آشفتگی بازار انتشار کتاب و افزایش مطبوعات و نشریات را نیز در این افت دخیل دانسته‌اند. (میرعابدینی، ۷۶۵:۱۳۹۳) افت چشمگیر تولید کتاب‌های ادبی، افزایش ترجمه نسبت به تألیف (در سال‌های ۱۳۶۳ و ۱۳۶۶ میزان ترجمه‌ها، پنج برابر میزان تألیف‌هاست)، فعال شدن گروه‌های فشار و گروه‌های بازدارنده عواملی است که نویسندگان را از نوشتن باز می‌دارند. در این سال‌ها، کتاب‌های تجدید چاپی، سهم بزرگی از تولید کتاب را به خود اختصاص می‌دهند. (همان، ۷۶۶) در ۱۳۵۶ با اوج‌گیری حرکت‌های مردمی و انزوای حکومت، نویسندگان نیز برای به ثبت رسیدن کانون، تلاش دوباره را آغاز کردند. البتّه دولت به خواست نویسندگان توجهی نکرد... امّا سرانجام از۱۸تا ۲۷مهر ۱۳۵۶ دوران تازه‌ای از فعالیّت خود را شروع کرد. موضوع اصلی این شب‌ها، دفاع از آزادی و مخالفت با سانسور بود. (همان، ۷۷۴)



در آبان ۵۸، در پی مخالفت‌های اعضای کانون که طرفدار حزب توده بودند، هیأت دبیران، حکم تعلیق پنج تن از آنان را صادر کرد. با کناره‌گیری ۳۶ عضو دیگر، کانون فقط تا بهار ۶۰ به کار خود ادامه داد. ادبیّات سال‌های اولیّه‌ی انقلاب، با وجود ادعای انقلابی‌گری، ساختاری عمدتاً محافظه‌کارانه دارد؛ تکرار حرف‌های بارها گفته شده- بی‌تغییری در سبک و صناعت نگارش - و ناتوانی در اتخاذ نگرشی تازه به انسان و جهان، به حفظ وضع فرهنگی موجود می‌انجامد. در حالی که هنگامی می‌توان یک اثر هنری را انقلابی خواند که به یاری تغییر شکل زیباشناختی، ناآزادی و نیروهای سرکش موجود در سرنوشت خاصّ افراد را نشان داده، واقعیّت اجتماعی گنگ و متحجّر را شکافته، افق تغییر (آزادی) را بازگشوده باشد. (همان، ۸۰۰)

به هر حال داستان‌های متأثر از انقلاب و پسآمدهای آن نیز در قالب رمان‌های مختلفی نوشته می‌شوند. رمان جزیره (۱۳۵۸) اثر پرویز مسجدی، برخورد صنعت با جامعه‌ی سنّتی جزیره‌ی کیش را نشان می‌دهد. نخستین رمان جنگ، زمین سوخته (۱۳۶۱) توسط احمد محمود نوشته می‌شود. باغ بلور (۱۳۶۵) اثر محسن مخملباف، زندگی پشت جبهه و همسران شهدا و جانبازان و خانواده‌های رزمندگان را محور کار خود قرار می‌دهد. از آثار ادبی مهم این دهه، سمفونی مردگان (۱۳۶۸) اثر عبّاس معروفی است. وقایع این رمان در دهه‌ی چهل شمسی اتّفاق می‌افتد، امّا با زمان انتشار اثر و اختلاف دیدگاه‌های موجود در جامعه ارتباط و پیوستگی دارد. (نیکوبخت و عسگری، ۱۳۸۷)

جنگ و آوارگی هسته‌ی نویسندگان جنوب را از هم می‌پاشاند. نویسندگانی از قبیل احمد محمود، اصغر عبدالّهی، محمدرضا صفدری و قاضی ربیحاوی می‌کوشند از زاویه‌ی طرح مسائل جنوب، به مسائل عام جامعه- به ویژه جنگ- بپردازند. چون منطقه‌ی جنوب، صحنه‌ی اصلی تهاجمات دشمن بود، بخش عمده‌ای از ادبیّات جنگ فضایی جنوبی دارد. (میرعابدینی، ۸۳۱:۱۳۹۳) رمان جنگ در طول هشت سال دفاع مقدس، رسالت مهمی بر عهده داشت و آن عبارت بود از ایجاد روحیه مقاومت در مردم و تشویق آنان به شرکت در دفاع از میهن و آرمان‌ها. (نیکوبخت و عسگری، ۱۳۸۷). با پایان جنگ، ادبیات زندان، ادبیات اردوگاهی، ادبیات پشت جبهه و خاطرات جنگ منتشر شد. (کوثری، ۱۳۷۹) از جمله‌ی این آثار می‌توان از ضیافت (۱۳۶۳) اثر سیدمهدی شجاعی، عشق سال‌های جنگ (۱۳۷۳) از حسین فتّاحی، ارمیا (۱۳۷۴) اثر رضا امیرخانی و شعله‌های آب (۱۳۷۸) نام برد.

اتّفاق دیگری که در طول دهه‌ی ۶۰ در جریان داستان‌نویسی ایران رخ می‌دهد، تلاش برای احیای کانون نویسندگان است که فکر تجدید فعالیّت آن، ضمن بحث درباره‌ی چگونگی کمک به زلزله‌زدگان رودبار مطرح می‌شود. در مرداد ۱۳۷۲، محمد محمدعلی با چاپ «فراخوان فرزانگان» همه‌ی نویسندگان را به شرکت در «بحث دموکراتیک» پیرامون برپایی دوره‌ی سوّم «نهاد فرهنگی صنفی کانون نویسندگان ایران» فرا می‌خوانند... در شماره‌ی ۱۳ تکاپو، متن «ما نویسنده‌ایم» با امضای ۱۳۴ نویسنده منتشر می‌شود. (میرعابدینی، ۱۲۶۰:۱۳۹۳) بیانیّه به دلایلی موجب

خبرساز شدن در رسانه‌های خارجی و داخلی می‌شود. کشاکش پیرامون کانون نویسندگان تا آذر ۱۳۷۷-که جریان قتل‌های زنجیره‌ای برملا می‌شود-ادامه دارد. تا اینکه در ۱۳ اسفند ۱۳۷۷، «کمیته‌ی تدارک نشست عمومی کانون نویسندگان ایران» تشکیل می‌شود و در پی آن، اعضای هیأت دبیران موقّت کانون به شرح زیر انتخاب می‌شوند: سیمین بهبهانی، علی‌اشرف درویشیان، شیرین عبادی، کاظم کردوانی و هوشنگ گلشیری (همان، ۱۲۶۱)

حورا یاوری در بررسی رمان پس از انقلاب در داخل کشور می‌گوید: «دهه‌ی ۹۰ میلادی به ظهور رمان‌های سرگرم‌کننده‌ای شهادت می‌دهد که در اکثر موراد توسط زنان نوشته شده‌اند. به عنوان نمونه او به بامداد خمار حاج سیدجوادی اشاره می‌کند و فهیمه رحیمی و نسرین ثامنی را از مطرح‌ترین نویسندگان رمان های سرگرم‌کننده می‌خواند... رمان‌های سرگرم‌کننده‌ی پس از انقلاب که نسب از پاورقی‌هایی می‌برند که پیش از انقلاب اسلامی نوشته شده‌اند، بر بنیادهای اخلاق اسلامی، توصیه‌ی حفظ عصمت و عفاف به زنان، عشق‌های رمانتیک، تصویر حسرت‌برانگیز تفاوت‌های طبقاتی در پوشش بی‌ارزش خواندن ارزش‌های طبقاتی- و یا تأکید بر ارزش‌های غیرقابل انکار طبقاتی- و نقش بی‌بدیل

تقدیرهای غیرقابل تغییر بنا می‌شوند.» (بهروز، ۱۳۸۱) از جمله‌ی این آثار، دالان بهشت اثر نازی صفوی است. این رمان، تبلیغ اخلاق اسلامی و توصیه‌ی حفظ عصمت به زنان را با تصویر رابطه‌ای عاشقانه چنان در هم می‌آمیزد که از یک سو کشمکش‌های عاطفی یک زوج جوان تبدیل به ترسیم صحنه‌های «اروتیک اسلامی» می‌شود و از سوی دیگر، گفت‌وگوهای بلند خطابه مانند، در خدمت روانشناسی مردان و زنان سنّتی قرار می‌گیرد. (همان، ۲۰) به طور کلّی یکی از نکات برجسته‌ی رمان‌نویسی در دهه‌ی ۷۰، نویسندگی زنان است.

ادبیات در تبعید، ادبیات داستانی خارج از کشور است، که حورا یاوری در این‌باره می‌گوید: «بسیاری از آثار اولیّه‌ی ادبیات داستانی در خارج از کشور نوشته و یا چاپ شده‌اند، امّا پس از انقلاب اسلامی است که برای نخستین بار ادبیّات در تبعید در ابعاد گسترده‌ای متولّد می‌شود. ادبیّات داستانی در خارج از کشور را می‌توان به دودوران تقسیم کرد: دوران اولیّه از شوک تبعید رنگ پذیرفته است و دوران دوم از سازگاری با محیط جدید نشان دارد. » (همان، ۱۱) آثاری از مهشید امیرشاهی، گلی ترّقی، غلامحسین ساعدی و... در این دسته از ادبیّات قرار می‌گیرند. نویسندگانی نیز هستند که خود را محدود به تجربه‌ی تبعید نمی‌کنند، یاوری آثار این نویسندگان را ادبیّات فرا- یا پسا تبعید می‌خواند و در میان این نویسندگان به محمود مسعودی و رضا قاسمی اشاره می‌کند.

از ویژگی‌های رمان‌های دهه‌ی ۸۰، ظهور رمان‌های آپارتمانی بود. با قهرمانان اکثراً جوانی که زندگی‌شان را در محدوده‌ی پاساژها، اتوبان‌ها و مهمانی‌های شبانه یا در خلوت خانه و روی خطّ اینترنت پرسه می‌زدند و شاید تنها وجه ارزشی بسیاری از رمان‌های منتشر شده در دهه‌ی هشتاد همین باشد که گوشه‌هایی از زندگی قشری از جوانان تهران‌نشین را برای دیگرانی که چندان قرابتی با این نوع زندگی ندارند و شهرستانی‌هایی که هنوز قالب و قاعده‌ی زندگی‌شان به تاریخ پیش از پوست ترکاندن شهرهایی مثل تهران می‌گذرد، رو کند. (اعلم، ۱۳۹۰)

به طور کلّی پس از انقلاب تا کنون رمان‌هایی با مضامین تاریخی، اجتماعی، زندان و اسارت، انتقادی و... که پیش از آن نیز وجود داشت، همچنان نوشته می‌شود. ترجمه‌ی رمان‌های خارجی و تجدید چاپ آن‌ها نیز ادامه دارد. مطالعه‌ی پژوهش‌ها و پایان‌نامه‌ها در حوزه‌ی جامعه‌شناسی رمان نشان می‌دهد که

علاوه بر موارد قبلی، بعد از انقلاب۵۷، مضامینی همچون جستجوی هویّت فردی و اجتماعی، مهاجرت، زندگی آپارتمانی، روزمرّگی، مسائل زندگی زوجین، تغییرات نقشی زنان در زندگی و... بخش قابل توجّهی از آثار داستانی و رمان را به خود اختصاص داده است. با فراگیر شدن استفاده از اینترنت و امکان دانلود رایگان یا غیرقانونی رمان‌های چاپ شده، امکان آمارگیری دقیقی از میزان کنونی مطالعه‌ی رمان براساس تعداد تیراژ کتاب وجود ندارد. علاوه بر آن نویسندگان نوجوان و جوان نیز به صورت آماتور و بعضاً نیمه حرفه‌ای داستان‌های خود را در فضای مجازی به صورت رایگان به اشتراک می‌گذارند که مخاطبانی نیز دارد. به دلیل وجود سانسور و برخی مسائل امنیّتی، آثار برخی نویسندگان توسّط ناشرین خارج از کشور چاپ می‌شود. چیستی محتوای رمان‌ها، موضوعات مطروحه نشست‌های نقد و بررسی رمان‌ها، کارکردهای اجتماعی کارگاه‌های رمان‌نویسی و... همه‌گی از جمله مسائل مشترک میان ادبیّات داستانی رمان و جامعه‌شناسی هستند که هر کدام می‌تواند موضوعی برای تحقیق و بررسی جداگانه در حوزه جامعه‌شناسی رمان باشد.

منابع و مآخذ

اعلم، هوشنگ (۱۳۹۰). روایت یک مرور، به همین سادگی. آزما (۷۷)، ۵-۴

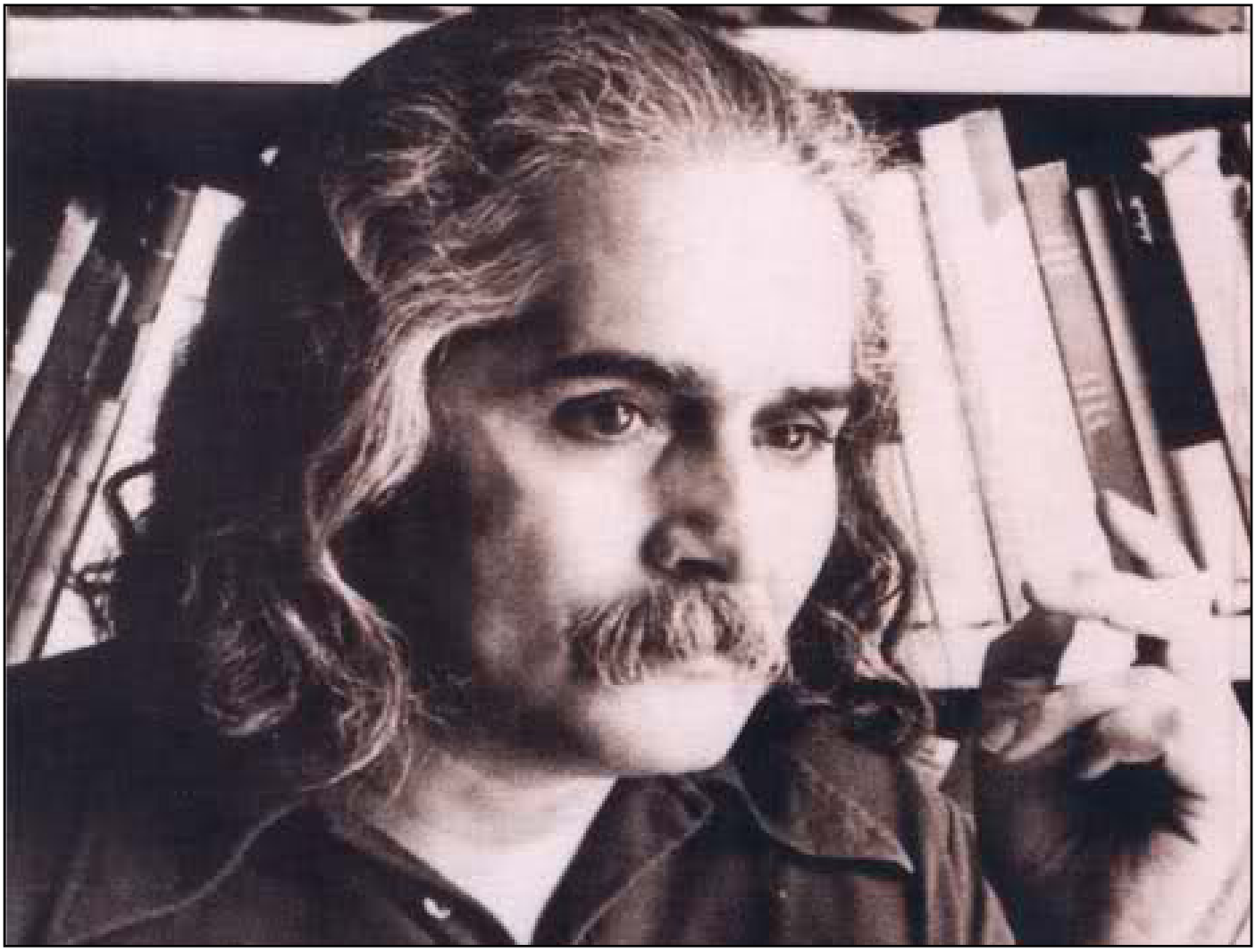
بهروز، شیدا (۱۳۸۱). داستان ادبیات داستانی ایران. ایران‌شناسی (۵۵)، ۵۵۹-۵۳۸

کوثری، مسعود (۱۳۷۹). تأملاتی در جامعه‌شناسی ادبیات. تهران: مرکز بازشناسی ایران و اسلام، چاپ اول

میرعابدینی، حسن (۱۳۹۳). صدسال داستان‌نویسی ایران، تهران: چشمه، چاپ پنجم

نیکوبخت، ناصر؛ عسگری حسنکلو، عسگر (۱۳۸۷). تعامل رمان فارسی و جامعه‌ی ایرانی. نشریه‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی-دانشگاه شهید باهنر کرمان، (۲۳)، ۳۴۱-۳۲۳

نگاهی به جایگاه صور مثالی و آرکی تایپ ها در شعر اخوان



ل. مهدوی

روانکاوی یونگ در عین پایبندی به ضمیر ناخودآگاه فروید به عنوان اصلی که ریشه ی اختلال های روانی، ناآرامی ها و بی تعادلی ها را در ضمیر ناخودآگاه می جست، به ناخودآگاهی ورای ناخودآگاه فردی و جدا از جنبه های تعین یافته ی فردی -که به شناخت وازدگی امیال و عقده های جنسی از نوع ادیپوسی ا ش می پرداخت- معتقد بود. در ناخودآگاه جمعی یونگ گره ها و اختلال های روان مربوط به دوران تولد نیافتگی و ماقبل تاریخی ذهن هستند، جایی که بحث در مورد آرکی تایپ ها یا همان کهن الگوها و صورت های نخستین باستانی به میان می آید. منتقد ادبی نیز از طریق مطالعات مردم شناسانه و بررسی ادبیات توده و با ابزاری چون قصه ها، افسانه ها و روایات کهن که از دل میراث بازمانده از فرهنگی سالخورده برمی آید به شناخت ناخودآگاه جمعی که منشأ ظهور آرکی تایپ ها، صورت های مثالی و اسطوره های مشهور قومی است، دست می یابد. چهره ها، صورت ها و الگوهایی که نشانگر ارتباط انسان با اجداد و نژادهای ماقبل خویش است، «در این گونه نقد قصه ها یا قهرمانان تا یک منشأ اساطیری که صور مثالی آنها به شمار است دنبال می شوند.» (زرین کوب، ۱۳۷۳: ۶۹۶)

طبق نظریه ی فردیناند دوسوسور (زبان شناس برجسته سوئیسی: ۱۹۱۳-۱۸۵۷) در باب «در زمانی» زبان، می توان با مطالعه و فهم یک اثر ادبی در قالب شعر، داستان و... به موجودیت در زمان بودنِ آن اثر پی برد،

میراث های فکری و فرهنگی ای که در طی اشارات و تلمیحات داستانی و در استعمال ترکیبات و واژه های کهن مشاهده می شود و موجودیت تاریخی هزار و چند صد ساله ی زبان فارسی را از آغاز پیدایش تا کنون می سازد.

به رغم دنباله روی اخوان ثالث از نیما وشعر نو، آنچه به زبان او تشخص ویژه داده تسلط و مهارت او بر شعر و ادب قدیم و علاقه به تاریخ ایران است که ریشه در شعر کهن فارسی دارد چیزی که او را مانند هدایت به تحقیقاتی عالمانه در باب فرهنگ ایران وا داشت و در واقع مخزن فکر و منبع الهام هنرمندانه ی او به شمار می آید. اخوان درین باره می گوید: «زبان نیما سرمشق نیست. قوالب و اسالیب او سرمشق است و به این ترتیب اسلوب نیما برای من سرمشق ارزنده ای شد. اما چون زبان من نوع دیگری بود، پرورش دیگری داشت، اسلوب را از او آموختم. اما زبانم جور دیگری از آب درآمد. زبان من فارسی است. خراسانی.»(حقوقی، ۲۵:۱۳۹۵) به نمونه ای از شعر پیوندها و باغ ها از دفتر «از این اوستا» توجه کنید که زبان در آن، آن طور که هوراس (منتقد روم باستان: ۶۵-۸ ق. م) گفته مانند درختان بیشه ای است که مجموعه ای از برگ ها ی کهنه و تازه دارد:

«آه،/ خامشی بهتر./ ورنه من باید چه می گفتم به او، باید چه می گفتم؟/ گرچه خاموشی سرآغاز فراموشی ست،/ خامشی بهتر،/ گاه نیز آن بایدی پیوند کو می گفت؛ خاموشی ست./ چه بگویم؟ هیچ/ جوی خشکیده ست و از بس تشنگی دیگر/ بر لب جوی، بوته های بارهنگ و پونه و خطمی/ خوابشان برده ست.»... می بینید واژگان غیر شاعرانه چگونه در مقابل قابلیت زبانی اخوان و آگاهی اش از قدرت انعطاف پذیری واژگان، رنگی شاعرانه یافته و چون مومی نرم در دست شاعر شکل گرفته است.

این میزان آشنایی با ادبیات کهن بالطبع با افسانه واساطیر کهن پیوند یافته است، اسطوره هایی صرفاً وطنی و ایرانی با کارکردی نمادین و مؤثر در ترویج نیکی ها؛ از آن جمله است صور اساطیری چون: رستم- فروغ- دماوند- میترا- اهورا- بودا- پوردستان- پور فرخزاد- گرشاسب- مزدک- مانی و البته زرتشت. مقصود اخوان در بازخوانی و یادآوری اسطوره های این چنینی احیای مواریث از دست رفته ی کهن در اجتماع گرفتار تناقضات درونی و بیرونی است تا شاید به این طریق جامعه ی ایده آل بر ساخته ی ذهن خود را بر مبنای اسطوره های کهن در واقعیت بازسازی کند کاری که سارتر نیز در فلسفه ی اصالت وجود سعی در تحقق آن داشت. اخوان در توضیح رسالتی که بر دوش اش احساس می کرده گفته است: «من می کوشم که بتوانم اعصاب و رگ های سالم و درست زبانی پاکیزه و متداول را که همه تار و پود زنده و استخوان بندی استوارش از روزگاران گذشته است به خون و احساس و تپش امروز تا آنجا که بتوانم این وساطت و پزشکی را از عهده برآیم، پیوند بزنم.» بهره گیری از دیالوگ و شخصیت پردازی و جای دادن لایه های مختلف معنایی اخوان را به راهی نو می کشاند داستان ها و اسطوره ها با لحنی روایی در ساخت شعر تزریق شده اند، مرد و مرکب، آنگاه پس از تندر و قصه شهر سنگستان از دفتر «از این اوستا» با فرمی روایی و داستان گونه از این گونه اند. بازآفرینی اسطوره ها در فضایی حماسی دایره ی واژگانی فخیم ادبیات کلاسیک را می طلبد که نشان دهنده ی گذشته پر افتخار ایران باشد «تا احیا و رستاخیزی در این خصوص صورت گیرد و از این رو پرداختن به آن دوشیزگان پاکیزه ی هزارساله را در شعر امروز از وجوه تازگی و زیبایی و بکارت کار می دانم.» (اخوان ثالث، از مؤخره ی از این اوستا) از نظرگاه کارل گوستاو یونگ اسطوره ها بیان و تظاهر ناخودآگاه جمعی است و همان طور که ذکر آن گذشت با ادبیات کهن در ارتباط و پیوند است. موقعیت های رمزی توسط اسطوره هایی که در گذشته جزو تاریخ بودند و اکنون از طریق داستان فهمیده می شوند و در ادبیات سنتی به نام تلمیح شناخته شده است، به وجود می آید. با نگاهی موشکافانه می توان اشارات و تلمیحات اسطوره ای را که به شکل داستان گونه روایت می شود و در انتساب ریشه ی قصه ها به اساطیر جای شکی باقی نمی گذارد از یک سو با خصیصه ی در زمانی دوسوسور و از دیگر سو با ناخودآگاه جمعی یونگ منطبق دانست. محتویات موروثی ناخودآگاه جمعی در قالب آرکی تایپ ها یا نمونه های نخستین از نو زاده می شود و در همه جا به شکلی ثابت نوع خاصی از اندیشه و آرمان ها را بروز می دهد، «باز تافت ذهنی اخوان نسبت به نیاکان خود» (حقوقی، ۱۰۸:۱۳۹۱) در شعر میراث از «آخر شاهنامه» جلوه ای خاص دارد و به قول شاعر روی با فقر و نکبت امروزی و فخر و عصمت گذشته ی ایران زمین دارند : پوستینی کهنه دارم من/ یادگاری ژنده پیر از روزگارانی غبارآلود/..../ پوستینی کهنه دارم من که می گوید/ از نیاکانم برایم داستان، تاریخ!

برشی کوتاه از خوانش شعری از وحیده سیستانی

رضا ترنیان

این شعر به نظر جسارت و روایت های جالبی دارد که صدای واژگانش از راه انتزاع این اثر را چند صدایی نیز میکند اول شعر را بخوانیم و سپس نقدش که در پی می آید:

کپسول باشد/قهوه ای باشی و فکر نکنی تخم سوسک حمامی؟!/ می ذارنشان روی چیزها/ دور می زنند/ می پیچندشان دور چند گرم تخمه ی داغ آفتابگردان/ چرا وقتی دور می شوند لوله لوله بر می گردند؟/ دولا دولا که نمی شود خواند لوله ها را.../ و من ملولم/ و تخم چپم تیر می کشد/ و درد دارد در بزاقم می ریزد یک روز خودم را خوردم که با دو لول آمده بودی/ و در مخاط خیس خورده ام/ بوی تند سرب/ پاش خورد در پشت رفتنم/ دانه ها را به پشت سر ریختی/ چه آفتابگردان های با شعوری در آمدند.../ در زندگی جدید/ سه روز وقت داده بودند/ روز سوم بعد از تخم ریزی/ خودم را خوردم/ از همان وقتی که مزرعه ی گردان ها پنج ساله شد/ خودم را می خورم/ می ذارنشان روی چیزهای معمولی/ دور چیزهای معمولی می پیچندشان/ فصل تخم ریزی باشد قبیحانه تر وای از اینهمه کپسول شفیره دار.../ این بار ندیده خوردمش/ سرم افتاده بود روی ساعد وحیده و جاهای دیگرم روی جاهای دیگرش/ دارد چرخ می شوم با تنم چه دستگاه با شعوریست چرخ گوشت/ لوله ها را نرم می کند و من دیگر هوس نمی کنم به روی چیزی و دور چیزی/ ترجیح می دهم به خون دماغ/ به رعشه های ارثی و حساسیت های فصلی/ می روم دماغم را عمل می کنم/ بوی تند فلز آزاردهنده است/ با بوی پاپیروس هم کهیر می زنم.../ دولا دولا که نمی شود خواند لوله ها را؟!/ مگر دو لول گرفته باشی و جای عبادت افتاده باشد توی چشم سومت!/ ما در نوشته ها می ریزیم/ نوشته ها بالغ می شوند/ ازدواج می کنند/ و رطوبت باشد/ کپسول باشی/ قهوه ای باشی و فکر نکنی به شاخ آفریقا؟!/ چقدر پخشیم/ انگار تا می نویسیم رفته ایم/ پشت به رفتن/ دستمان را می گیرند/ چه لوله های با شعوری دارند شهرداری ها و چه ساده خمیر می شوند لوله های ما.../ تخمی نمانده/ تخمها را خودم خوردم/ باید منتظر چاپ بعدی یم باشید...

شعر وحیده را از منظر درون و خودشناسی و اهمیت دادن به جنس زن یا مرد و هرگونه اش در یک تن می شود نگاه کرد. اما وجود پی در پی جملات خبری در مقابل چندین سوال که در شعر آمده عرصه را برای ارتباط با مخاطب تنگ میکند. شاعر وقتی سوال میپرسد درشعرهاش ما را به تصاویر نزدیک میکند. گاه فکر میکنم در همین سوالات قصد آفرینش کنایه تازه ای دارد و استعارات تبعیه ی اثرش را بیشتر میکند. دولا دولا که نمی شود..؟ که یادآوری شتر سواری دولا دولا که نمی شود است. اما ساخت این دو قرابت معنایی دور دارد. بازی با اعداد نیز از دیگر کارکردهای اثر است. روابط و ارجاعات قهوه ای با کپسول کرم و غشای تخم آنها و اشاره هایی دور از رنگ پوست آفریقایی ها. اما وحیده یک وحیده دیگر از تن خود آفریده و با او دارد چرخ میشود با او همخوابگی دارد با نوشته هایش مزدوج میشود و این نوعی ایدیولوژی شخصی است که از ناحیه کلماتش قدرت میگیرد. گاه اگر کسی نداند که شاعر یک زن است با تصور مردانه بودن اثر روبه رو می شود. آیا وحیده سعی کرده از من شخصی آثارش خارج شود؟ او قصد دارد با ذات هستی و یکی از اجزای فرا بشری خود پیوندی برقرار کند اما در این رابطه کمی در جبر است. و در این رابطه با ارجاعات مثل شفیره، کپسول، تخم، تخمه ی آفتابگردان و غیره صمیمانه تر می شود . ولی نیاز به این رابطه با این همه ارجاعات زبان معیار و هم جملات کوتاه خبری را پی در پی ، کمی با مخاطب فاصله ایجاد میکند. گفتمان حاضر در اثر قصد پشت پا زدن به استبداد زبان مردسالار را دارد اما به گمان خانم سیستانی با ارجاعات پی در پی تمام و کمال نتوانسته تصاویر را به مخاطب ارزانی کند و گاه فکر میکنم این شعر باز می توانست ادامه پیدا کند و یا کوتاه تر نیز باشد. اینها دیگر بستگی به خوانش مجدد خود شاعر در آن لحظه ی صمیمی و شهودی با خودش و جهان شعریش هست. و شاید از نوشتن این یادداشت که مدتی از آن گذشته باشد شاعر نیز از این شعر عبور کرده باشد.

اندیشه و زبان هنر–جستاری در با ب امر سیاسی و ماهیت اثر هنری

مجید کوچکی

(هایدگـر) در بـاب ذهنیـت شـاعرانه ی ((هولدرلیـن)) جملـه ای دارد بـه ایـن مضمـون کـه آنچـه را مـن بـه عنـوان اندیشـه هـای فلسـفی و سیاسـی در ذهـن دارم و قـادر نیسـتم بـه شـعر تبدیلـش کنم،((هولدرلیـن)) بـا زبـان و نـگاه شـاعرانه آنهـا را در هـم مـی آمیزد،هایدگـری کـه ابـراز وجـودی انسـان را و همینطـور معنـا و هویت اشـیا را پیـش از سـایر عناصـر در سـاحت زبـان مـی دانسـت بـا ایـن جمـلات چـه هدفـی را خواسـته بـود دنبـال کند،جـز اینکـه بـه نحوی متذکر شـود کـه جوهره ی هر هنـری، و در اشـارات او (شـعر) زبـان مختـص خـود را دارد که به واسـطه ی آن زبـان بـا مولفـه هـای مشـخصش بـه عنـوان سـاختی هنـری هویـت پیـدا مـی کنـد،از فیلـم و سـینما تـا رمـان و داسـتان کوتـاه تـا شـعر و دیگـر حـوزه هـای هنری،اگـر آفرینـده ی اثـر امکانـات و مصالـح سـاخت اثـرش را کـه پیونـدی ناگسسـتنی بـا المـان هـای هنـر شناسـانه دارنـد را در معمـاری اثـرش حفـظ نکنـد و بـه نحـوی روح هنـری اثـر را نادیـده بگیرد،اثـر در مغـاک اندیشـه هـای صریـح و ایدئولوژیـک فـرو مـی رود و آنچـه بـه مخاطـب عرضـه مـی شـود غالبـا چیـزی فراتـر از جهـان بینـی خشـک و بـی انعطـاف تولیـد کننـده ی اثـر نیسـت،هنر بـه تمامـی پدیـده ای سیاسـی نیسـت،و اگـر هنرمنـد بخواهـد مقاصـدی سیاسـی را در اثـرش لحـاظ کنـد بایـد بـه روح هنـریِ اثـر نیـز وفـادار بماند،چـرا کـه موجودیـت هنـر متصـلِ بـه عناصـری ذاتـی اسـت کـه بـا تکیـه بـر آن مـواد و عناصـر مـی توانـد حفـظ هویـت کند،هنر،بـه خصـوص شـعر در خاسـتگاه وجـودی اش مـی توانـد نماینـده و بسـتر اندیشـه هـای متعـدد در حـوزه هـای متفـاوت باشـد،اما در نفـس خـود پیـش از هـر تعهدی،تعهـدی بـه ذات خـود دارد،چـرا کـه هـر جایـی کـه اثـری هنـری تبدیـل بـه بلندگویـی بـرای اعـلان جریانـی ایدئولوزیـک شـد شـمایلی تبلیغاتـی پیـدا کـرد کـه غالبـا از ورطـه ی شـعار بیـرون نیامدنـد، ممکـن اسـت کـه مخاطـب ایـن برداشـت را همسـان گـزاره ی (هنـر بـرای هنـر) بداند،بـه آنچـه کـه نطفـه اش در کلام تئوفیـل گوتیـه بسـته شـده بود،امـا در بطـن موضـوع دلالـت دیگـری وجـود دارد و آن هـم بـه ایـن قـرار اسـت کـه شـاعر یـا نویسـنده پیـش از شـکل گیـری اثـر مـی توانـد نقطـه ی عزیمـت خـود را بـا طرحـی مشـخص ،بـا انگیـزه ی سیاسـی و از منظـری متعهدانـه طـرح ریـزی کنـد و حرکـت اندیشـه اش را همسـو بـا موضوعـی متعیـن در اثـر پیـش ببرد،امـا بـا زبانـی کـه بتوانـد هالـه ای از هنـر را پیرامـون خـود داشـته باشد،شـعر (کسـی کـه مثـل هیـچ کـس نیسـت) فـروغ وفرخـزاد از ایـن سـنخ شعراست،شـعری کـه در درون خـود نمـودار وضعیتـی اسـت کـه بُـردی سیاسـی هـم دارد، و در لایـه هـای زیریـن معنایـی اش نقـدی اسـت بـر شـرایط اجتماع،مـن خـواب دیـده ام کـه کسـی مـی آید/مـن خـواب یـک سـتاره ی قرمـز دیـده ام/و پلـک چشـمم هـی مـی پـرد/ و کفشـهایم هـی جفـت مـی شـوند/

در سـطر اول فـروغ تکلیـف خـود را بـا مخاطـب،و بـه شـکل جزیـی تـری بـا آنکـه او را بـه مثابـه ی ناجـی مـی بینـد مشـخص مـی کند،هنـوز چیـزی در واقعیـت تحقـق نیافتـه اسـت،بلکه تنهـا ((فـروغ))کسـی را کـه در شـمایل

ناجی است را در خواب دیده است،فروغ که در جای دیگری می گوید(نجات دهنده در گور خفته است) نگاهی که قرابت نزدیکی دارد با گودوی بکتی که نمی آید،اتفاقی که نخواهد افتاد،در بخش غالب این شعر به نوعی نگرش جامعه شناختانه ی فروغ را درک می کنیم،در ذهنیت فروغ آنچه باعث تغییر بنیادین در جامعه ی ملال زده و آشفته می شود به واسطه ی کسی رخ خواهد داد که نه مثل پدر است،نه مثل انسی،نه مثل یحیی،نه مثل مادر
کسی که مثل هیچ کس نیست،مثل پدر نیست/مثل انسی نیست/مثل یحیی نیست/مثل مادر نیست/و مثل کسی است که باید باشد/
برای حصول به تغییر،و آنچه که باعث دگرگونی تازه ای خواهد شد کسی باید بیاید که مثل هیچکس نیست/کسی از هویتی تازه ای برخوردار خواهد بود
و در ادامه می رسیم به این سطرها:و مردم محله ی کشتارگاه که خاک باغچه هایشان خونیست/وتخت کفشهاشان هم خونیست/چرا کاری نمی کنند/چرا کاری نمی کنند/چقدر آفتاب زمستان تنبل است.....
آیا این سطرها بیانگر شم بالای سیاسی فروغ نیستند،؟آیا فروغ از بطن جامعه ای به بن بست رسیده،جامعه ای که شاهد ناکامی های شهروندانش است شعری مسئولانه عرضه نکرده است؟
یا شعر (فاتح شدم) که پارودی ست،با طنزی زیر پوستی،چه فتحی صورت گرفته است،جز این کسی با ثبت شماره ای در شناسنامه و ساز و کارهای بوروکراتیک (بودن) را دریافته است،صحنه ی حضوری که روی کاغذ ثبت شده است ،انسانی با پس زمینه ی تاریخی،حضور خود را موضوع آگاهی خود قرار داده است،
فاتح شدم/خود را به ثبت رساندم/خود را به نامی در شناسنامه مزین کردم/و هستی ام به یک شماره مشخص شد/پس زنده باد۶۷۸/صادره از بخش ۵ ساکن تهران/
این هستنده گی معطوف به چه چیزی ست، این بودن با چه قاعده ی سطحی ای دارد استعلام می شود؟جز با یک سری از اعداد،
فروغ به عنوان سوژه ی اندیشنده با طنزی انتقادی موجودیت خود را،و آنچه متضمن حضورش می باشد را با نگاهی گزنده در ذهن مخاطب برجسته می کند، و این سطر:/دیگر خیالم از همه سو راحت است/
در مواجهه با این سطر،و با حال و هوای کل شعر مخاطب در می یابد که آنچه در سطر مذکور مورد

توجه شاعر بوده است،مفهومی ست نقیض آنچه که شاعر به شکل کنایه آمیز به زبان آورده که سویه ی معکوس آن این است((خیالم از هم سو راحت نیست))
و باز در ادامه با این سطرها/آغوش مهربان مام وطن/ پستانک سوابق پر افتخار تاریخی/و جق جق جقجقه ی قانون/آه/دیگر خیالم از همه سو راحت است/
که همین کلمه ی (آه) تکلیف مخاطب را با احساس بودن وحضور شاعر مشخص می کند، با قرائتی هایدگری و از رهگذر آنچه که هادیگر به وقوف انسان نسبت می دهد اگر به سراغ این سطرها برویم(انسان هستنده ای که نسبت به بودن در جهان آگاهی دارد-هایدگر-) می بینیم که برای شاعر در راستای مفهوم (حضور) چیز افتخار آفرین وجود ندارد و ناگهان نگاه از گذشته با چرخشی به لحظه ی اکنون وارد می شود/دیگر خیالم از همه سو راحت است/از فرط شادمانی/رفتم کنار پنجره/با اشتیاق ششصد و هفتاد و هشت بار هوا را که از غبار پهن/ و بوی خاکروبه و ادرار/منقبض شده بود/درون سینه فرو دادم/و زیز ششصدو هفتاد و هشت قبض بدهکاری/و روی ششصد و هفتاد و هشت تقاضای کار نوشتم:فروغ فرخزاد
انسان با آنچه موجود است و به واسطه ی امکانات زیستی موجود خود،به شرایط و سطح زندگانی خود اگاهی پیدا می کند،با همه ی انچه که به وضوح

می بینـد،و در سـطرهای کـه آوردیـم مـی بینیـم کـه نـگاه شـاعر بـه چـه چیزهایـی معطـوف بـوده اسـت،
بـا اشـاراتی کـه بـه سـطرهایی از شـعر فـروغ رفت،مخاطـب دسـتگیرش مـی شـود کـه فـروغ در بـاب مسـایل اجتماعـی و سیاسـی دوره ی خـود شـاخک هـای حسـی و فکـری حساسـی داشـته اسـت ،امـا در بیـان آنچـه کـه از راه حـواس مـی آزمـود و تجربـه مـی کـرد از زبانـی صریـح و شـعار زده اسـتفاده نمـی کرد،بلکـه بـه زعـم یـدالله رویایـی احسـاس شـاعرانه اش را بـا هنـر شـاعری گـره مـی زد تـا شـعرش از فـرط هیجانـات کنتـرل نشـده بـه بیانـه ی اجتماعی-سیاسـی تبدیـل نشـود،یعنی از سـاختار زبانـیِ اثـر و عناصـر ذات بـاورش غفلـت نکـرد
گادامـر مـی گویـد نـگاه هـای شـتابزده ی ایدئولوژیـک در هنـر باعـث مـی شـود کـه هنرمنـد از دیگـر ظرفیـت هـای هنـر بـاز بماند،نمونـه ای از ایـن شـتابزده گـی را در شـعرهای احسـان طبـری مـی تـوان دید،امـا قبـل از پرداختـن بـه مثال،بـد نیسـت اشـاره ای بـه روحیـه ی طبـری شـود،اخوان ثالـث جایـی نقـل کـرده بـود کـه یکبـار در خانـه ی طبـری شـعری را برایـش مـی خواند،طبـری بـا شـنیدن شـعر ،شـعر را پـاره مـی کنـد و در سـطل آشـغال مـی انـدازد، تنهـا بـه ایـن دلیـل کـه بـه حـد کافـی سیاسـی نیسـت،خوب از آن روحیـه چنیـن شـعرهایی بیـرون مـی زنـد(ارزش نقـد هـا و اندیشـه هـای طبـری در بـاب مسـایل طبقاتـی و مفاهیـم مارکسیسـتی و ضـد امپریالیسـتی محفـوظ اسـت،اما شـعر بسـتر و زبـان خـود را را مـی طلبـد)
برشـکن هـر سـد اگـر خواهـی آزادی/بـر فکـن از پـی نظـام اسـتعماری/از تـلاش مـا ظفـر یابـد داد/ کشـور ایـران رهـد از بیـداد/
طبـری موضـع خـود را بـر علیـه خفقـان واسـتبداد بـا بـی روح تریـن کلمـات،و بـدون اینکـه ایجـاد فضـا کند،بـا دلالـت صریـح زبـان و بـه شـکل کلـی گرایانـه چیـزی بـه خـورد مخاطـب مـی دهـد کـه از بیانیـه ای پـر طمطـراق فراتـر نمـی رود
یا این سطرها از شعر (استعمار) خسرو گلسرخی:
ایـن اسـتعمار/این جامـه ی سـیاه مطلـق را/چگونـه پیونـدی سـت/با سـرزمین من/
یا شعر(صبح)با این سطرها:
دیگـر صبـح اسـت و پایـان شـب تـار اسـت/دیگر صبـح اسـت و بیـداری سـزاوار اسـت/دگر خورشـید از پشـت بلنـدی هـا نمـودار اسـت/
کـه بـه شـکلی اسـتعاری کمـاکان شـب جلـوه ای از جبهـه ی باطـل اسـت و صبـح هـم بیانگـر جبهـه ی حـق، و بـه نحـوی چیرگـی نـور بـر ظلمـت را بـا سـطرهای سسـت و غیـر شـاعرانه بشـارت مـی دهـد
از آنچـه بـا تکیـه بـه مثالهـا تـا حـدودی روشـن شـد مـی تـوان نتیجـه گرفـت کـه زبـان هنـر نبایـد زیـر سـلطه ی اندیشـه ی سیاسـی کانالیـزه شـده رنـگ و لعـاب زیباشـناختانه ی خـود را از دسـت بدهـد،در بسـط همیـن منظـر مـی تـوان اشـاره ای بـه آنچـه کـه در نثـر فارسـی در حـوزه داسـتان و رمـان در دوره ی معاصـر اتفـاق افتـاد هـم مثـال آورد،کـه کسـی مثـل بـزرگ علـوی کـه مشـی سیاسـی اش را در بیشـتر آثـار خـود بـه کار مـی بسـت در گسـتره ی زبـان و روایـت آثـارش آن پختگـی و قوامـی کـه نثـر گلشـیری از ان بهـره منـد اسـت را دارا نیسـت،به طـور مثـال اثـری چـون (موریانـه)از بـزرگ علـوی بـه عنـوان اثـری سیاسـی بـا (جـن نامـه) کـه اثـری از گلشـیری سـت کـه آنهـم بـا جریانهـای سیاسـی در آمیختـه اسـت از منظـر زبـان و روایـت همتـراز نیسـت،نقلی اسـت از زبـان رضـا قاسـمی کـه خـود نویسـنده اسـت کـه :(سیاسـی نویـس هـا خـوب غالبـا نویسـنده هـای خوبـی نیسـتند) البتـه مـی شـود ایـن نظـرگاه را بـه شـکل دیگـری هـم صورتبنـدی کـرد که(سیاسـی نویـس هـا هـم بـا تسـلط بـر زبـان هنری اثـر مـی تواننـد بـه نویسـنده هـای خوبـی بـدل شـوند) یـا حتـی شـاعران بـا تکیـه بـر همیـن اصـل در شـعر موفـق شـوند،آنطور کـه شـاملو در کاری چـون (وارطـان)
وارطـان بهـار خنـده زد و ارغـوان شـکفت/در خانـه زیـر

پنجـره گل داد یـاس پیر/دسـت از گمـان بدار/بـا مـرگ نحـس پنجـه میفکن/بـودن بـه از نبـود شـدن خاصـه در بهار/وارطـان سـخن نگفت/سـر فراز/دنـدان خشـم بـر جگـر خسـته بسـت و رفت/وارطـان سـخن بگو/مرغ سـکوت/جوجه مرگـی فجیـع را در آشـیان بـه بیضـه نشسـته سـت.....

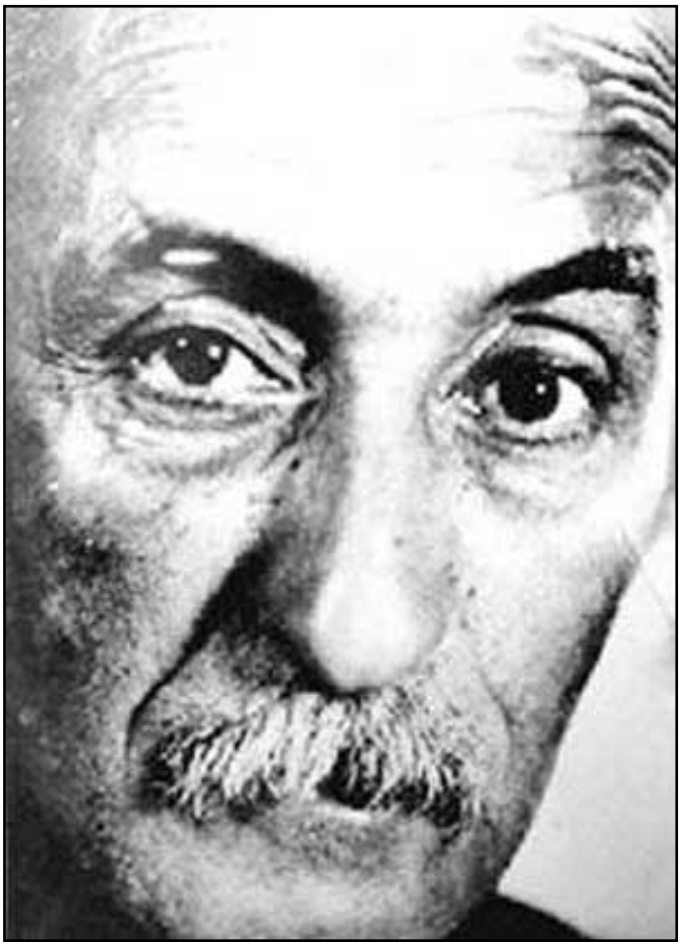
کـه در شـیوه پیشـبرد اندیشـه از حـال و هـوای شـاعرانه گسسـته نمـی شـود،و از فضـا سـازی و تصاویـر و تخیـل بهـره منـد اسـت

(محمـد مختـاری)در کتـاب (انسـان در شـعر معاصـر) در بـاب شـعر شـعار،یا شـعر سیاسـی و شـعر رخدادمند،یعنـی شـعری کـه حیاتـش بیشـتر در گـروی رخـداد معینی اسـت مـی گوید:(نقـل بـه مضمـون) کـه بعـد از ماجـرای ۲۸ مـرداد خیلـی از شـاعران دلـزده و سـرخورده شـدند،چرا کـه پیـش بینـی هایشـان درسـت از آب در نیامـده بـود،و بـه نحـوی دوره ی فترتـی برایشـان آغـاز گردیـد، کـه اخـوان از آنجملـه بـوده اسـت کـه شـعر (زمسـتان) را در ارتبـاط بـا کوتـای ۲۸ مـرداد کـه بـه شکسـت مصـدق انجامیـد در کارنامـه خـود دارد،مختـاری اشـاره مـی کنـد کـه نیمـا کسـی بـود کـه در تحـت تاثیـر از ماجـرای ۲۸ مـرداد دچـار دوره فتـرت نشـد،چرا کـه منظـر و نگاهـش در شـعر متمرکـز بـه جریانـان مشـخص سیاسـی در ادوار تاریخـی نبـود،و از ایـن دسـت روحیـه،و دیدگاه،بیـرون از جغرافیـای ایـران را مـی تـوان در بـاور و مسـلک شـاعری چـون ((آدونیـس))جسـتجو کرد،آدونیـس هـم اگرچـه روحیـه ی سیاسـی بالایـی داشـت امـا در هیـچ مکتـب سیاسـی و ایدئولوزیکـی نمانـد و فراتـر از جریـان هـای گـذرای تاریخـی و سیاسـی بـه حرکـت در آمد،آدونیسـی کـه بـر علـی زبـان سیاسـت زده شـورش کـرد و مطالبـات انسـانی در متـن شـعر را بـه مانیفسـت تبدیـل نکـرد

هسـتی بـا مـن یگانـه شـده اسـت/آنگاه کـه پلـک هایـش ،پلکهایـم را مـی پوشاند/هسـتی بـا مـن و بـا آزادی ام یگانـه شـده اسـت/پس بنگریـم کـدام یـک از ما/دیگـری را ابـداع مـی کند(آدونیـس)

آنچـه در ارتبـاط بـا ماجـرای برخـورد طبـری بـا شـعر اخـوان رخ داد بـه مثابـه ی از آنطـرف بـام افتـادن اسـت،و بـه ایـن مثـل پهلـو مـی زنـد کـه بـرای درسـت کـردن ابـرو، چشـمی را نـاکار کـرده باشیم،شـعر سیاسـی بـا مقالـه و خطابـه ی سیاسـی آبـش بـه یـک جـوب نمـی رود،از ایـن نمونـه تاخـت زدن هـای یکطرفـه در بیـرون از ایـن مـرز و بـوم در آرای تئورسـین مارکسـیتی قـدری چـون گئـورک لـوکاچ مشـهود اسـت،البته لـوکاچ فـارغ از حکمـی کـه در بـاب ادبیـات رئالیسـتی -سوسیالیسـتی صـادر مـی کنـد در پرداخـت نقادانـه در بـاب مسـایل تاریخـی و تحلیـل

سـاختار جامعـه و مناسـبات طبقاتـی از نبـوغ بالایـی برخـوردار اسـت کـه خوانـدن کتابهایـش را بـه ضرورتـی بـدل مـی کند،لـوکاچ بـه ماهیـت هنـری اثـر چنـدان وقعی نمـی گـذارد و به شـکل بیرحمانـه ای زیباشناسـی اثـر را در تحلیـل هایـش غربـال مـی کنـد و در واقـع ارزش هنـری اثـر را از سـکه مـی انـدازد،او نویسـنده ی بـزرگ چـون کافـکا را بـا آن تخیـل عجیبـش مـورد نکوهـش قـرار مـی دهـد بـه دلیـل اینکـه فرجـام کافـکا بـه نوعـی بـه آرمـان گرایـی ختـم مـی شـود نـه پرداختـن بـه امـور واقع،امـا والتـر اسـکات را بـه دلیـل اینکـه شـم تاریخی-سیاسـی بالایـی داشـت را مـورد سـتایش قـرار مـی دهـد/در مقابـل ایـن دیـدگاه امـا کسـانی چـون لوسـین گلدمـن و آدورنـو قـد علـم مـی کنند،آدونـرو بـا ایـن منظـر لـوکاچ کـه همـه چیـز اثـر را بـه اندیشـه و محتـوی فـرو مـی کاهـد معتـرض اسـت،و سـاز و کاری هنـری اثـر را از قلـم نمـی انـدازد و بـه نحـوی از یکسـویه نگـری بـه دور مـی مانـد،آدورنـو بـرای اثـر منزلتـی یگانـه و مسـتقل هـم در نظـر مـی گیرد،بـا ارجـاع بـه نگـرش آدورنـو مـی تـوان بـا ایـن مفهـوم قریـن شـد کـه اثـر و متـن بسـتر و محملـی بـرای ابـراز آرای تنـد و عریـان مولـف نیسـت و بایـد هنرمنـد شـاکله اثر هنـری را بـا بینشـی هنرمندانـه حفـظ کند،هنـر منـد چـه بخواهـد چـه نخواهـد بـه عنـوان موجـودی آگاه بـه زمانـه خـود بـه موجـودی سیاسـی بـدل مـی شـود،هر چنـد اگـر بخواهـد مثـل شـاملو از ایـن برداشـت طفـره برود،امـا نبایـد مقـام



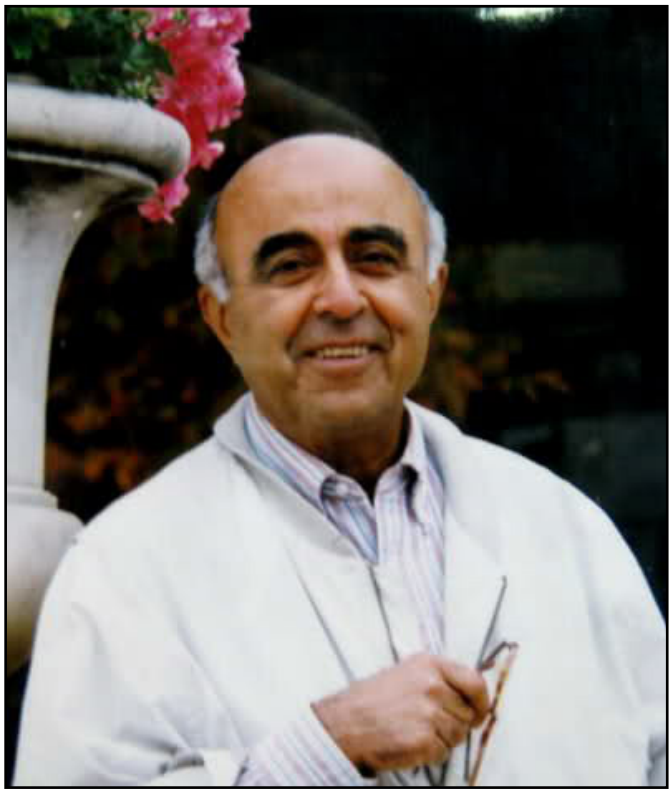
خـود را در سـطح مصلحـی اجتماعـی بـا تفکـرات سیاسـی تنـزل بخشـد،یا بـه عنـوان وجـدان معـذب اجتمـاع خـود بـه شـکل افشـاگرایانه ای در اثـر خـود در دادم شـعار بیفتد،چـرا کـه اگـر اینطـور باشـد تمـام دیـوار نوشـت هـای سیاسـی در دوره هـای ملتهـب سیاسـی در جهـان را بایـد در ردیـف آثـار هنـری قلمـداد کرد،اثـر هنـری بـدون بـه کارگیـری خلاقیـت هنـری تبدیـل بـه پدیـده ای زمخـت و بدقـواره مـی شـود کـه شـاید حرفهـای گنـده ای در خـود داشـته باشـد،اما خیانتـی اسـت بـه ذات و روح هنر،بـرای نمونـه اگـر سـویه هـای سیاسـی بـوف کـور بـا زبـان و روایـت خـلاق و درونگرایانـه هدایـت در نمـی آمیخـت چـه سرنوشـتی برایـش رقـم مـی خورد(فـارغ از نقدهایـی کـه بـر ایـن کتـاب وارد مـی کننـد،کـه بـه طـور مثـال بخشـی را گرتـه بـرداری بـی کـم و کاسـت هدایـت از کتابـی از ریلکـه مـی داننـد) یـا شـعر بلنـد(کار شـب پـا) نیمـا را کـه در سـنخ شـعرهای اسـتعاری -سیاسـی سـت کـه بـا سمبولیسـم اجتماعـی هـم گرهـگاه دارد را بـا نگـرش شـاعرانه،و فضاسـازی هـای تخیـل برانگیـز و زبـان اسـتادانه ی نیمـا نداشـتیم چـه وضعیتـی پیـدا مـی کـرد مـاه مـی تابـد/رود اسـت آرام/بـر سـر شـاخه ی (اوجـا) (تیرنـگ)/دم بیاویختـه،در خـواب فـرو رفته/ولـی در ((آیـش))/کار شـب پـا نـه هنـوز اسـت تمام/میدمـد گاه بـه شـاخ/گاه مـی کوبـد بـر طبـل بـه چوب/ونـدر آن تیرگـی وحشـتزا/نه صدایـی اسـت بـه جـز این/کـز اوسـت/هول غالـب/ همـه چیـزی مغلوب/مـی رود دوکی/ایـن هیـکل اوسـت/می رمـد سـایه ای/ ایـن اسـت گـراز/.....(کار شـب پـا)

بـا کمـی دقـت در همیـن سـطرهای اولیـه فضـا سـازی نیما و دعـوت مخاطـب را در کار شـب پـا مـی توانیـم حـس کنیم،تیرگـی وحشـتزا کـه در دلِ شـب پـا افتاده/هـول غالـب کـه هـم چیـز را زیـر سـیطرِه بـرده اسـت/ و رمیـدن سـایه ای از گـراز فضـای تـرس را در دل مخاطـب جـان مـی بخشـد

یـا در نمونـه خارجـی اش و در بخـش رمـان اگـر رمـان نویـس چـون یوسـا کـه آثـار سیاسـی زیـادی دارد(سـوربز، گفتگـو در کاتـدرال و....)اگـر موضـع سیاسـی و آنچـه بـه عنـوان مبـارزه بـا حکومـت هـای توتالیتـر مـد نظـر داشـته را (مثال:گفتگـو در کاتـدرال) بـا روایـت منسـجم و داسـتانی ترکیـب نمـی کـرد آیـا کسـی کارهـای کـت و کلفتـش را بـه عنـوان رمـان مـی خواند؟(اگـر چـه حشـو و زوائـد در غالـب آثـارش دیـده میشـود)

پـس زبـان اثـر در هـر نـوع از مقـولات هنـری مـواد و عناصر خـود را مطالبـه مـی کنـد،از عصـر مشـروطه بـه اینسـو خیلـی از شـاعران(میرزاده عشقی،نسـیم شـمال، محمـد تقی بهـارو....) بـا شـور ناسیونالیسـتی کـه داشـتند تجربـه هـای متعـددی از شـعر سیاسـی را رقـم زدند،امـا در خیلـی از مواقـع شـور سیاسـی بـه کلامـی صریـح در جریـان سـتیز بـا بیـداد بـود ه اسـت، بـه طـور نمونـه شـعر اسـتعمار سـتیزانه بهـار بـا مطلـع /مـرغ سـحر نالـه سـر کـن/داغ مـرا تـازه تـر کـن/زآه شـرر بار/ایـن قفـس را برشـکن و زیـر و زبـر کن/بلبـل پربسـته ز کنـج قفـس درآ نغمـه آزادی نـوع بشـر سرا/وزنفسـی عرصـه ایـن خـاک تـوده را پـر شـرر کـن/.....را کـه بسـیار هـم بـه زمزمـه در آمـده اسـت را اگـر دقـت کنیـم کـه بـه نوعـی در سـتایش و تمجیـد آزادی اسـت،با عناصـر تـازه همـرا نشـده اسـت،باز از مـرغ و قفـس و رسـتن حـرف زده شـده اسـت،اما توانسـته بـه نحـوی در دوران خـود از سـاخت محکمـی برخـوردار شـود، و دسـت کـم بـر سـر زبانهـا بیفتد،امـا کسـی چـون میـرزاده ی عشـقی کـه شـعرهای ملـی گرایانـه زیـاد دارد در تکریـم آزادی و رهایـی از یـوغ اسـتعمار داسـتانی را در لبـاس شـعری منظـوم روایـت مـی کنـد بـا ایجـاد کاراکتری (یاسـی نـام و عابدیـن نـام) کـه اولـی دزد شـیره ی خمـره اسـت،دومی هـم کـد خـدای ده/اولـی نماینـده دغـل بـازی هـای انگلیـس اسـت کـه دارد ایـران را چپـاول مـی

کند/دومی که عابدین باشد و به نوعی نماینده ی سرزمین ایران است دیر متوجه می شود که چه چپاول های صورت گرفته است/هست در اطراف کردستان دهی/خاندان چند کرد ابلهی/قاسم آباد این ویرانه ده/این حکایت اندران واقع شده/کد خدایی بود کاکا عابدین/سرپرست مردم آن سرزمین/خمره ای را پر ز شیره داشته/از برای خود ذخیره داشته/.....که در نهایت این برداشت را برای مخاطب جا می اندازد که کشوری چون انگلیس دزدی ست که با شیوه های مختلف دزدی ،ذخایر مملکتی چون ایران را مدام غارت می کند،که باز به شکلی دعوت به بیداری از مردم می کند، از آن دوره پر التهاب یکی دو نمونه بر شمردیم تا ذهن مخاطب را با حال و هوای شعرهای سیاسی و متعهد آن دوره نزدیک کنیم،تا با مرور آن دستگیرمان شود که چقدر اندیشه های سیاسی بر پیکره ی شعر ان دوره سنگینی می کرد،موضوعی که به تدریج ،هر چقدر از عصر مشروطه به این سو آمدیم کمرنگ تر شد/ و ما در شعر سیاسی توانستیم به واسطه شاعرانی چون نیما،شاملو،کسرایی و دیگران از آن مهلکه که شعریت را قربانی می کرد به در آییم و شاعران به این امر وقوف پیدا کنند که زبان شعر را نباید در برون ریزی شتابزده ی تفکرات سیاسی و آنچه که به بدنه ی شعر متعهد متصل است تلف کنند،((ژاک رانسیر)) در کتاب(ده تز در باب سیاست) جایی می گوید که))کارکرد سیاسی هنر شهادت دادن بر فاجعه است)) این دریافت را اگر در چارچوب هنر سیاسی لحاظ کنیم و به شکل مشخصی شعر،نگاهی درست و موشکافانه ای است،هنرمند باید در اثر به وقوع فاجعه شهادت دهد،چرا که بخشی از مسئولیتی که بر دوش هنر است به زعم مارکوزه که او هم وامدار مارکس است آگاهی بخشیدن به مردم است، اما همانطور که در این نوشتار به تکرار یاد کردیم روح هنر نباید در کاربست اندیشه های متعهدانه زایل شود،((شاهرخ مسکوب)) در کتاب ((شکاریم یک سر همه پیش مرگ)) و در فصلی با عنوان((نگاهی ناتمام به شعر متعهد فارسی)) با نگاهی گذرا به دوره ای که در ایران در سال ۱۳۲۵ اولین و اخرین کنگره ی نویسندگان ایران با اتحاد جماهیر شوری تشکیل شد،به گرایشات چپ در اندیشه و تعهد در هنر آن دوره از نویسندگان و شاعران اشاراتی دارد،از کسی چون محمد تقی بهار یاد می کند که پیرو مکتب قدیم بود و دهخدا و چند تن دیگر و از نوپردازان به نیما اشاره می کند،از اهداف کنگره در این نوشتار



صرف نظر می کنیم و می پردازیم به شعر((مرغ آمین)) نیما که مسکوب آن را شعری می داند که از محدودیت ایدئولوژی فراتر رفت و به پایگاه شعری ((سیاسی)) رسید

رستگاری روی خواهد کرد/ وشب تیره بدل به صبح روشن گشت خواهد/

مرغ آمین درد آلودی است کاواره بمانده/رفته تا آن سوی این بیداد خانه/باز گشته،رغبتش دیگر ز رنجوری نه سوی آب و دانه/نوبت روز گشایش را/در پی چاره بمانده/.....

مسکوب اشاره دارد به منطر نیما که مرغ ((نشان روز بیدار ظفرمندی)) است که به زبانی نمادین مظهر و نماد پیروزی مردم دردمند است بر ((شب بیداد))

اگرچه مسکوب هم در پرداختن به شعر متهد و سیاسی در جستارها به مسئله ی زبان نمی پردازد،و به ظن قوی به این دلیل که او هم دغدغه زبان هنر را آنطور که شاعران دارند را نداشته،و گرنه در این سطر ها هم ما بینش سیاسی نیما را می بینیم اما اگر اندیشه ی شعر را حذف کنیم در آفرینش از جهت زیباشناختی اثر آنقدر ها تاثیر گذار نیست.

در کتاب(انقلاب اکتبر و روشنفکران) نوشته ی((س.آ.فدیوکین)) با این سطرها مواجه می شویم((در ۱۵ نوامبر ۱۹۱۷ بر اساس دستور حکومت شوروی ((لونا چرسکی) کمیسر خلق برای آموزش

طی یکسخنرانی از روشنفکران(هنرمند،نویسنده و شاعر...)خواست که به یاری زحمتکشان برخیزند((به کمک آنان بیایید،زحمتکشان سرشار از قدرت اند،لکن بیچارگی و تهیدستی آنان را احاطه کرده است،افتخار از آن کسانی ست که در زمان دشواری خود را جانب مردم بیابند،شرم باد بر کسانی که مردم را نادیده می گیرند.....)

همسو با این نگرش بسیاری از هنرمندان متقدم و متاخر در فضای کشور روسیه دست به نوشتن شعرها و رمان و داستان کردند،اما همانطور که ((رضا براهنی)) در کتاب ((طلا در مس)) اشاره می کند شاعرانی چون ماندلشایم و آخماتوا و چند تن نسبت به اینکه هنرشان به پدیده ای سفارشی تبدیل نشود مقاومت می کنند،چرا که خواستِ زیباشناسانه ی هنر را نمی خواهند قربانی کنند،و کسی چون مارکسیم گورگی که در بحبوحه ی انقلاب مدام در محافل های سیاسی و سخنرانی ها حضور داشته،از نظر صلابت و قدرت زبان نثر رمانهایش با آنچیزی که کسی چون ((آنتوان چخوف)) را به نویسنده ی بزرگی بدل کرد قابل قیاس نیست،اگر چه در کارهای چخوف کم نیستند آثاری که بر علیه سرمایه داری ست و دیگر مسایل سیاسی دورانش،اما چخوف به درستی وقوف داشت به اینکه که باید وجه هنری آثار خود را حفظ کند تا به ورطه ی تئورسینی سیاسی نیفتد ،هنر و در کل کار هنری،و در اینجا بیشتر شعر، ملغمه ای از از ادبیت اثر است که با سویه های متعدد اندیشه متصل است،(نه مطلقا زبان و موضوع ادبیت) که بعضی های به آرای ((اشکلوفسکی)) فرمالیست روسی مرتبط می دانند و دیگرانی چون ((رومن یاکوبسن)) که از روی بد فهمی صورت گرفته است،هنر و خاصه شعر تجلی گاهِ اندیشه های سیاسی و اجتماعی دیگر نحله های فکری می تواند باشد،اما با حفظ اعتبار هنری، هنرمند(شاعر ونویسنده...)آنظور که (مختاری)) اشاره می کند اگر دغدغه سیاسی و اجتماعی دارد بهتر است که از برداشت های و هیجانات آنی خودداری کند،چرا که همیشه در برخورد با رخدادهای سیاسی آن دسته از هنرمندان و روشنفکرانی که که در آمیخته با وضعیت های هیجانی بودند تحلیل هایشان دقیق نبوده است)) و در کنار این برداشت ،ماهیت هنررا با تخلیه بی کم و کاست خشم وشور و هیجانات خود خدشه دار نکنند،که این سطرها از ان در بیاید:

دیری ست که با من سخن به درشتی گفته اید/خود
آیا تابتان هست که پاسخی در خور بشنوید((شاملو))

این سطرها جز تقریر احساس خشم چه چیزی دارد؟ اما نمونه ی مطلوبش را هم می آوریم، نمونه هایی که در کارهای شاملو زیادند،نمونه ای با این سطرها که به قول مختاری در راستای این مفهوم است که انسان در مبارزه معنا می یابد:

تو می دانی غریو یک عظمت/وقتی که در شکنجه ی یک شکست نمی نالد /چه کوهی ست/تو نمی دانی نگاه بی مژه محکوم یک اطمینان/وقتی که در چشم حاکم یک هراس خیره می شود/چه دریایی ست/تو نمی دانی مردن/وقتی که انسان مرگ را شکست داده است/چه زندگی ست!

در پایان باز اشاره می شود به اینکه هنرمند می تواند اثری سیاسی و متعهد خلق کند،اما با منشی هنری،با نگرشی هنرمندانه،آنظور که در شرق و غرب بسیاری این مولفه را در آثار خود حفظ کردند،آنطور که کسی چون مایاکوفسکی که خود در زمانی به اتفاق چند نفر دیگر نشریه ای چپ را با عنوان((لف)) را مدیریت می کرد،و در باب ضدیت با سرمایه داری و جهان بورژوازی شعر هایی دارد که تبدیل به شعار نشدند،آنطور که ماندلشتایم،ناظم حکمت،ریتسوس،نزار قبانی/و همینطور نیما/شاملو/فروغ/اخوان/ و.....

((۰داریوش اشوری)) در کتاب ((شعر و اندیشه)) جایی که به نیما می پردازد،تا حدودی همسخن با مختاری می شود،او می گوید:اگر چه (نیما) در دوره های حساس سیاسی زندگی می کرد و شعرهایی که رگه های سیاسی داشته باشند در کارهایش کم نیست،اما نیما هیچوقت رسالت شعری خود را فراموش نکرد،آنطور که بعد از او((شاملو)) در بعضی از کارهایش دچار این نقص شد ،پس اگر با حکم آدورنو که ((همه چیز سیاسی ست)) و آنچه که (شیمبوریسکا) در کتاب((عکس هایی از یازده سپتامبر)) در قالب شعر می گوید که))هر آنچه که سیاسی نیست هم سیاسی ست)) همسو شویم می توانیم این برداشت را داشته باشیم که انسان،به خصوص هنرمند که از حساسیت بالایی برخوردار است،به واسطه ی موجودِ سیاسی یودنش،موجودی که به هستی،جامعه،و نحوه ی زیست واکنش نشان می دهد غالبا در اثر هنری اش دلالت های سیاسی وجود داشته باشد،اما شیوه ی پرداخت به آن مسایل و مقولات باید به شکلی باشد که حیات هنریِ اثر تهدید نشود و اعتبارش از دست نرود.

ادبیات و روان شناسی

زینب اطهری

از بین مکتب های روان شناسی، مکتب روان کاوی و شاخه های متعدد آن بیشترین ارتباط را با هنر و ادبیات برقرار کرده است؛ شاید پژوهش های متعدد در متون ادبی و علاقه به معنای نمادین محتوای رویاها و نوشته ها توسط فروید و دیگر روان کاوان و نو روان کاوان یک علت در هم امیختگی این مکتب با جنون برانگیخته از هنر و ادبیات باشد. کلمات و سطرها وقتی از ناخودآگاه این عالم مرموز و پنهان و سطح عمیق تر روان تراوش می کند، تمام سازو کارهای قاعده مند و ترسان از عدول هنجارها را در هم می شکند و همنوایی بی اراده جمعیت معمول جامعه را که به درماندگی آموخته شده تن داده اند، به سخره و رهایی می گیرد. گویی سطرها نماینده جهان آزاد و فارغ از بندهای قراردادی شاعر هستند که چون در واقعیت و محتوای آشکار جامعه ، امکان تحقق راستین تمامیت هستی شان میسر نیست، اینگونه در نتیجه سرکوب این آمال و امیال انسانی و نیاز به نشان دادن فردیت منحصربه فرد شان ، این ناموزونی بدلی سرکوبگر جامعه را در وزنی خروشان اما التیام بخش به والایش می نشیند و ادبیات جلوه گاه تجارب، آرمان ها و روح زمان خود میشود. هر چه بیشتر می گذرد با رشد مکاتب متنوع روان شناسی و تکثر اندیشه ها در راستای گسترش و بیان نظریه های جدیدتر و متفاوت تر ما به همان نسبت شاهد این تکثر در چندگونگی فضاها و لحن و زبان ها در ادبیات هستیم؛ نویسنده امروز همانند روان کاو کلاسیک نمی تواند لوح سفید، خنثی و منفعلی باشد و این پویایی در گفتمانی که در زبان خود برقرار می سازد و جهانی که نمی تواند خود را در مرزی نفوذ ناپذیر در آن قرار دهد، نشان داده می شود.

در رویکردهای روان درمانی پست مدرن، همانند ادبیات زبان نقشی محوری ایفا می کند ؛ این مکاتب برخلاف رویکردهای جبرگرایانه فرویدی به جای گفتگو درباره مشکل و ساختاری مطلق نگر ، عینی و روایتی یکسویه و خطی از حقیقت طرفدار توصیف مجدد خویشتن هستند؛ ادبیات نیز همانطور که فلسفه شالوده علم روان شناسی ست با نظریه ها و متون ادبی ، شالوده شکنانه ظاهر می گردد. در دیدگاه نویسنده و شاعر نیز واقعیت مبنایی تجربه ای و منحصر به فرد پیدا می کند و ساختار تحکم آمیز آثار ادبی نیز به تدریج منعطف و عامل انتخاب های شخصی خودش می گردد. نویسنده و شاعر امروز نیز مانند روان شناس امروز دیگر متخصص مطلقی قلمداد نمی گردد که بیرون از گود تاثیرات اجتماعی و سیاسی خود بایستد و و داستان و شعر و اعتقادات خود را پنداری مرجع در نظر بگیرد. نویسنده امروز ناگزیر است گفتگو را با خود و جهان از سر بگیرد چرا که واقعیت هر فردی مبتنی بر داستان ها و سازه های شخصی آن فرد است که مبنایی تاریخی دارد و ادبیات نیز مانند روان شناسی ناگزیر از چند منظورگیست.

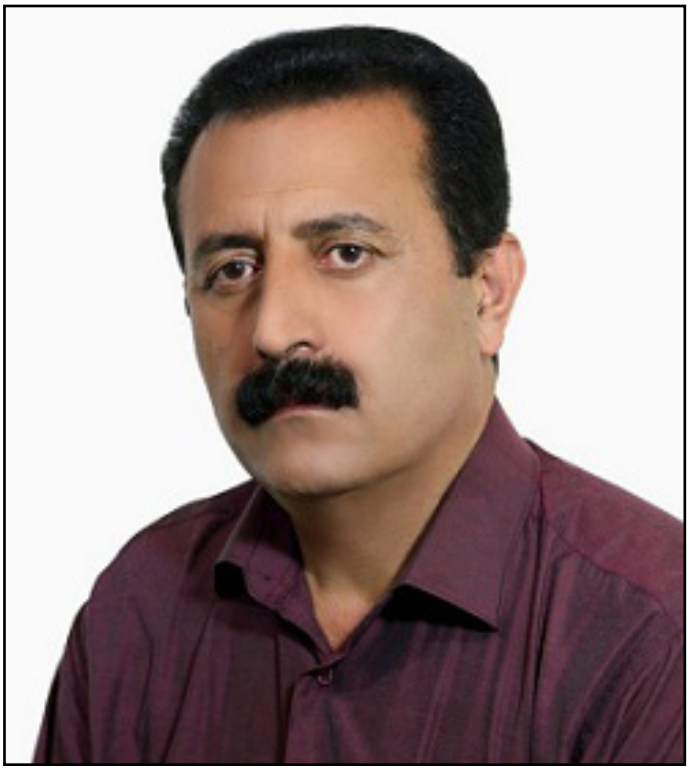
در مکتب اگزیستانسیالیسم نیز طرح مسائل فلسفی و روان شناختی ، در قالب ادبیات نشان داده می شود و دغدغه های انسانی همانند آزادی، مرگ، انزوا و تنهایی در متون متنوع ادبی مانند رمان و نمایشنامه مطرح می شود سارتر که معروفترین نویسنده وجود گراست، بر عامل انتخاب انسان در مسیر زندگی تاکید فراوانی دارد ؛شخصیت های رمان های او همواره سعی می کنند آزادانه بر سر دوراهی ها فارغ از محدودیت های جامعه دست به انتخاب بزنند.

و اما نویسنده و در کل انسانی که در جامعه ای زندگی می کند که پایه های فرهنگی امروزش محدودیت های بی شماری برای آزادی قائل است آیا می تواند آزادانه انتخاب کند و هستی اصیل و صادقانه خویش را بناسازد؟

آیا برای قلم او این فرصت و آزادی انتخاب میسر است ؟!!..

منابع :
۱) یاوری، حورا؛ روان کاوی و ادبیات، چاپ اول : ۱۳۷۴؛ نقش تاریخ ایران
۲) گلدنبرگ، ایرنه؛ ترجمه شاهی برواتی و همکاران ؛ نشر روان
۳) یالوم، اروین؛ روان درمانی اگزیستانسیال؛ ترجمه دکتر سپیده حبیب ؛ نشر نی

نگاهی تازه به شعر ری را...



جلیل قیصری

در باره ی شعر ری را و تاویل آن پیشتر مقالاتی نوشته ام که در نشریات به چاپ رسید حالا برداشت تازه تر و موجز خود را می نویسم این شعر از سه بند تشکیل شده است بند خبری-توصیفی اول با دو بند دیگر با اشیا و پدیده های کاملن بومی اما پیام و فضای متفاوت و یک صدای عینی و استوره ای اثیری که محور اصلی شعر است و همه ی شعر بر بر این محور مرکزی و اثیری و متکثر می گردد:

ری را ..صدا می آید امشب
از پشت کاج که بنداب
برق سیاه تابش تصویری از خراب
در چشم می کشاند
گویا کسی است که می خواند.

صدای استوره ای آغازین که از پشت کاج(قطعه جنگل یا درخت زار محصور مانده در بین کشتزار)به گوش می رسد و در جایی که بنداب(آب بند یا آب بندان که برکه ی بزرگی است و آب های زیادی را برای کشت و زرع در خود جمع می کند)برق سیاهش ،تصویری از هوا و فضای بارانی شب را در خود منعکس می کند و در این چشم انداز و فضای هول انگیز انگار کسی می خواند؛صدا اما با واقعیت شنیداری خود یک استوره-صداست چرا که به گفته ی هالیدی انسان سه دوره ی زبانی نام اوایا سمبولیسم آوایی و تشبیهی و نمادین واستعاری را پشت سر گذارده است و نام آوا ها مربوط به دوران نخست زبانند ،وقتی که هنوز انسان قواعد زبان را پایه گذاری نکرده بودو بعد دوره ی تشبیهی ست که زبان بیشتر بر مناسبات تشبیه می گرددو دوره ی سوم زبانی که اکنون است بر اساس ذهن تکامل یافته تر انسان امروز شکل گرفته است و بر محور نماد و استعاره می گردد اما نام-آواها صداهای آغازینند و از آنجایی که استوره و شعر ساخت و زبانی همگون دارند نیما در لحظه ی سرایش و جوشش شعری با انسان و صدا و طبیعت آغازین یکی می شود و این است که این همه صدا در شعرش می بینیم:قوق لی قو ،دینگ دانگ،پک و پک ،تی تیک تی تیک ،قوقو ،چوک و چوک و...اما ری را دادای معانی گونه گون است که همه به یک صدا بر می گردند :

۱-استوره -زن در مازندران و از آنجایی که به لانه و کنام خواندن پرندگان و حیوانات خانگی در غروبگا هان کار زن ها بوده است ،گاه که پرنده یا حیوانی دیر بر می گشت زنان صدای ری را.. ری را.. سر می دادند و معتقد بودند استوده زن به یاری آن پرنده یا حیوان را به مامن بر می گرداند درحالی که هرگز خود را نمی نمایاند.
۲-نام پرنده ای که آب را دوست دارد و در فضای بالای بنداب پرواز می کند و این صدا را از خود در می آورد.
۳-در روزنه ی جلوی آب بند چوبی تعبیه می کردند که در هوای بارانی شدید به صدا می آمد تا کشاورز را بیدار کند تا از سر ریز شدن بنداب و تخریب مزرعه جلوگیری کند.
۴ -نام و صدای یک بازی .
۵- به نگر من این نام بر وزن نیماست و انگار نیما آنیما یا نیمه دوم و زنانه خود را می خواند و یا آرزو ها و ایدآل های انسانی خود را.

اما همه ی صدا ها به یک صدا بر می گردد و آن ری را...است.

بند دوم و سوم شعر را می خوانیم:

اما صدای آدمی این نیست
با نظم هوشربایی ،من
آوازهای آدمیان را شنیده ام،
در گردش شبانی سنگین؛
زاندوه های من ،
سنگین تر.
و آواز های آدمیان را یکسر،
من دارم از بر

یک شب درون قایق،دلتنگ
خواندند آنچنان؛
که من هنوز هیبت دریا را
در خواب می بینم .
ری را ری را....
دارد هوا که بخواند
در این شب سیاه
او نیست با خودش
او رفته با صدایش اما
خواندن نمی تواند.

در بند دوم شعر،راوی می گوید :
اما صدای آدمی این نیست
و این را درحالی می گوید که در بند اول گفته شد:
گویا کسی ست که می خواند

یعنی به صدا شخصیت داده بود و ...می گوید که من صدای آدمیان را در گشت و واگشت شبانه یسیار شنیده ام که حتی از اندوه های من سنگین تر بودند (راوی غیر مستقیم به صدای اکنونی خود نیز اشاره می کند که بسیار سنگین است) و با نظم هوش حافظه آن را از برم و یک شب درون قایق چنان اندوهبار خواندند که من هیبت دریا را هنوز در خواب می بینم و می دانیم اتفاقات سخت زندگی مان و سخت ترین آنها مدام در خواب به صورت کابوس به سراغ ما می آیند و آن اتفاق که در آن شب نمادین خاص روی داد سنگینی آن هنوز در خواب هیبتش را به راوی نشان می دهد و قایق نمادی از وسیله ی گذار می تواند باشد و دریا جوش و خروش انسانی در آن زمان خاص و بند توصیفی -خبری آغازین در بند دوم و سوم با همان مصالح بومی مارا به فضای دیگری می بردکه بند دوم و سوم نوعی تقابل با بند اول را دارند چرا که در بنداول کاچ و بنداب می آیند که می تواند نمادی باشند از یک زنگی محقر و جامعه ی بی جوشش که در ان صدای نارسای ری را به گوش می رسد و دربندددوم وسوم دریا در تقابل با بنداب قرار می گیرد که با آن هیبت و جوش و خروش یک جامعه ی پویا را نشان می دهد که راوی زمانی شاهدش بود و از آنجایی که این شعر به مصدق تقدیم شده است راوی انگار دو شیوه ی ایستا و پر جوش و خروش را تصویر می کند و نیز فضای شب بند آغازین بسیار ایستاست چنانکه راوی می گوید :گویا کسی ست که می خواند ودر مقابل شب دیگر
پر هیبت و در پایان ودر بند سوم می گوید :
دارد هوای آنکه بخواند
دراین شب سیاه
او نیست با خودش
او رفته با صدایش اما
خواندن نمی تواند.

می بینیم که ساخت استوره ای و دایره ای شعر درپایان به آغاز رجوع می کندتا این چرخش دوار همچنان ادامه داشته باشد ودر پایان شعر آن صدا با تمام وجودش می خواهد بخواند اما خواندن نمی تواند .آیا این صدا ،صدای مامعه ای است که راه طنینش را بسته اند و یا صداو صداهایی ست نامفهوم و کاذب که از خلاف آمد شب به گوش نمی رسد و نازل و بی مفهوم و نارساست و... اگرچه آن صدا با تمام وجودش می خواهدبه گوش برسد اما نمی رسدو اینگونه به نگر می رسد که صدای -بیشتر-به خفگی وخاموشی نشانده است و هم در نگاهی دیگر می تواند صدای راوی باشد که خود نیماست (چنانکه در بیشتر شعرهایش) چراکه نیما و ری را...بر یک وزن هستند و در این صورت نیمه ی گم شده ی راوی که همان آرزوهای انسانی اوست در این دنیای خشن و مردسالار با همه ی تلاش به گوش نمی رسد و هم نیمه ی کائناتی و طبیعی او که با همه تلاش ،خواندن نمی تواند و به صورت اثیری به گوش می رسد و این شعر با مصالح و فضای کاملن بومی یک شعر عینی-اثیری-استوره ای است که مرزها بومیت را در می نوردو خود را در کنار شعرهای مهادین(اصیل)جهانی می نشاند و این است که گاهی بومی ترین آثار جهانی ترین آنند.

سامان سایبانی

باید از تو نوشت وقتی شب
شروع به وزیدن می کند
و روز لحظه ی معاصر توست
در چرخش ساعت
دور جهان موازی از پرش گرده
های زمین بر شاخ گاو
باید از تو نوشت وقت کوک کردن ساز تنت در
چرخش فقرات و انتهای کپل
در تختی پیچیده در ملحفه ای سفید
با تو باید از پوست نوشت
از گرایش لمس در انزوای یک جمع بعد از پریود
یک جهان بعد از پریود
یک جنجال بعد از پریود
با تو باید از خون نوشت
خون دل
خون جگر
خون محاصره در دهان روزهای تلخ افتاده ازسر
لذت
خون ماسیده در دهان خیابان بعد از یک نگاه
دسته جمعی
با تو باید تمام شهر را روی پنجه
پشت عینک دودی راه رفت
و بچه های زیادی را در دستشویی انداخت
با تو باید به اتوبوس رفت
و مراقب ساعد بود
مراقب دست های لخت از کمر افتاده
دست های آویزان
دست های آویزان
دست های آویزان
با تو باید به تاکسی
با تو باید به خانه
به آشپزخانه
تشت سرخ دمر افتاده در حمام
بشقاب نیمه چرب شام
با تو باید به آلبوم رفت
و سرک کشید در محاوره ی بالش نشسته بر صورت
بالش گرفته به دهان وقت سکس
بالش گرفته به دهان وقت درد
با تو باید از درد نوشت
با تو باید از درد
با تو باید از درد
در که باز می شود
زن با پلاستیک خرید روزانه
پلاستیک معاشقه ی یک رنج عظیم
پلاستیک زن بودن
می رود خانه
شب که می وزد
باید از تو نوشت
که شاخ گاو در گرده ات
نشسته زمین را کوک می زنی
و همزمان زنهای زیادی با تو زخم هایشان را
با تو باید از تو نوشت
از زخم که تا دهان باز می کند
زن ست که می زند بیرون
زن ست که می رود داخل
زن ست که تردد می کند
زخم جای خوبی ست برای تو
که سالها پرستار بودی
تیمار کردی و
خون بودی به وقت زن بودن
با تو باید از زخم
با تو باید از زن
با تو باید از تو نوشت
که کوک می زنی جهان را
نشسته بر قلمروت
نشسته بر تخت
نشسته بر مزار هزار ساله ات
با تو باید از تو نوشت
و منتظر بود تا دست خودت را بگیری و از این
شعر بیرون بروی

لیلا حکمت‌نیا

تاریکی هایی برای پوشاندن به شب
ببین این همه خون دارد از من می رود و این تازه یک چشمه اش است
بچرخانی زمین آغشته را روی خاک و بخواهی بزرگ تر کنی قواره ی زمین را تا یک قدمی ات
بدل شوی به جبهه های دیگری هوای سردت را ادامه دهی تا کمرکشی که سر نداری اش به مدارا و مداوا
این همه سردسیر را دوباره کوچ کنم به قشلاق تنی که گردن گرفته خورشید را
بیایم دوباره درگذریم از این همه اما این آیا پایان است؟
دوباره انتها را بدون نشانه هایی از آمرزش فرو ببری در مه ... بچرخانی آسمان را .... در سرخ
از من جدا کنی بقا را ببری در شلوغی جمعیت ات رها کنی اش به تماشا ... اقلیت شوم
- بگذار در زندگی ات هوا باشم بدون تنگ کردن جای دیگری ... باشم اما باشم : بگویم
- بگویی من رنجِ تن توام هزار سال دیگر میانبر به شکل مزمن تری به تو برمی گردم
بیایم به گستره یَ سبزات که در گذشته درخت باشد و یکباره لجن بخواهی اش
چه چیزی بناست پیدا را دوباره مه کند بپوشاند ما و این همه را جواز دهد برآید نفس؟
چه چیزی بناست تو را ، در خواب من گذشته را ، بیاورد به این همه مردمک که چشم دارند به دیدنت؟
چرا اصابت کنم دری بسته را که تنها برای آدم هایی جا دارد با قامت متوسط؟
چرا تمام نکنم این همه را؟
آویز این لوستر که روشن و پر و سر صدا تمام می کند دنیا را .... جان به دارآویخته ی من است
قیامت را جلو می آورم من مجهز به خون و جنون
من که برای گرسنگی اینَ آوند ها و رگ ها همزمان سیال شدم .... سرریزکردم ... دهان کف کرده ی شهر را
من که در صحن تو گواراتر از دیمیِ رگهایم نریخته بودم
من که تنها زیرپرچم تو سینه زده بوَدم .... سنگ ها را ... صیقل
من که یک تنه تمام کشتگان هزاره های قبل تو بودم
چرا تمام اش نکنم؟
چرا دستم را نگیرم در برابر دوربین و ضبط نکنم این همه را : ما ساکنین قبلی زمین پنج انگشت داشتیم و یک دهان
چرا به این حفره که بزرگ می شود اما به صدا درنمی آید نگویم : من را ببلع ! لطفا من را ببلع !

محمدعلی حسنلو

نام شعر: گزارش نصفه و نیمه یک شاعر

هنوز نمی توان فراموش کرد
آن تصاویر زنده را
وقتی که از اعتراف ضربه خورده بودند
وقتی که دهان ها مرگشان را نقل می کردند وُ دوربین ها
تنها لبخندی از حادثه بودند
گوش ها در انکاری مدام که:
((کو! کجاست آن چهره های زخم خورده؟))
چشم ها ولی، جورِ دیگری روایت را تغییر می دهند
چشمان مادرها:
خیال می کنند که تسبیح روی سجاده شفابخش است
چشمان پدرها:
یک مرد هرگز چشمان واقعی اش را نشان نمی دهد
چشمان فراموش کرده را چه باید گفت
چشم های هنوز وُ حفره های مُدارا را بر یکایک قرنیه ها
هنوز نمی توان از خون های بسیار وُ
از بسیارهایی که با خون در خون تپیده اند
از بسیارهایی که بی خون
خواب هایی آرام وُ پُرخون را آشفته کرده اند صحبت نکرد.

چشم ها
شما متهمید که بیگانه اید
شما متهمید که هنوز را ندیده اید وُ
هم دست بی تفاوتی گوش ها وُ صداها شده اید
وَ دهان را باید متهم کرد
به زندانی کردن زبان
به نگفتن رویاها
به حبس کردن سرکشی کلمات
به اینکه هر شعر نیاز دارد به آذوقه ی از فریاد.
در تصاویر زنده ی آن ها
چیزی شبیه اعتراف
نه با آن ها
که با ما!
با تمام اعضایمان!
با تمام استخوان هایمان!
با تمام آنچه که باعث می شود فراموش کند یک شاعر:
جهان به اعتراف نیاز دارد
به هر آنچه سکوت را
در اضلاع پیراهنِ تازه ی سکوت پنهان نمی کند
به هر آنچه زنده گی را
لب های مدامِ قربانیان را
بر آهنگِ پیوسته ی مُدارا ترجیح می دهد
جهان
به یک شاعر نیاز دارد.

۲۲ شهریور ۱۳۹۵

این شعر را باید از آن تمام چشم هایی دانست که بی دلیل و بی گناه از میان رفته اند.

رضا روشنی

پا در بساط ندارم
دلم پر از شکست و بست است
بر پیشانیم چیزهای زیادی نوشته
از پرنده ای در قفس گرفته
تا زنی که زیبایی اش توی همین کوچه
ای گل ها! گل ها!
سرخ به قلب من بیایید
تا به قلب من بیایید

من یقین دارم
به هرچه که سرخ است
که خونی ست
که با خون شستن محال ست
من یقین دارم
به الهه ی آب های مقطر
و یقین که با آب مقطر
خون تو در رگ های من بلکه غلیظ تر هم می شود
و رگ های من همیشه بازند
مثل قلب در عمل کودکی
مثل شاه راه ها که در هر شرایطی

قبول کن شیرینم!
من گوش نداشتم تو را با دیگران بشنوم
دست خودم نبود
نداشتم

قبول، قبول کن!
تو نباید زرد می شدی
زرد رادیکال
غم به صلاحت نبود
اما چه باید کرد
تو معشوق من بودی.

محمود حسینی

باید به چیزی فکر کنم به کسی
همچنان که ممکن است کسی به من فکر کند
ممکن است ژنرالی به من و ستاره هایش همزمان فکر کند.

اما من باید به چیزهای دیگری فکر کنم
مثلن به لیوانی چای از دست تو
که چیزی از گلو را پایین ببرد
یا کوره راهی که از غوغای شهر دور می شود.
اینجا پادگانی ست نظامی
که ژنرال های شکست خورده اش تنها به ستاره هاشان فکر می کنند
من اما باید به چیزهای دیگری فکر کنم
به عنکبوتی که توی سرم تار تنیده توی سلولم
به خفاشی که شب ها از قاب قدیمی بیرون می زند
به ترمزهای ماشینم هم باید فکر کنم
هر لحظه احتمال دارد
جایم را با سنگی که در ته دره خوابیده عوض کنم.
هر طور شده باید به چیزی فکر کنم
هر طور شده باید خودم را از این سلول بیرون بکشم
ممکن است تیر انداز ها برای شلیک کمی بی طاقت باشند
من اما باید به چیزهای دیگری فکر کنم به راه های دیگری
به دکمه های تو هم می توانم فکر کنم
به گل های روسری ات حتا
با خودم فکر می کنم به چیزهای زیادی فکر می کنم
اینجا پادگانی نظامی ست
و من می توانم حدس های سربازی باشم
که از مافوق خود سر پیچانده است.

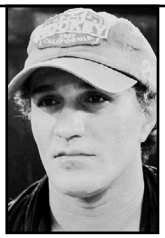
رضا ترنیان

نه پلیس در خیابان بود
نه زن
نه شب در خیابان بود
نه پشه
تنها موزون صدای مجازی بود
و کلام ناموزون میزان الشریعه
راه کارش را باز گذاشته بود
تا خطاب کند
تا خطاب کند که از فاصله ی خطا بگذرد

نه پلیس نگاه می کرد
نه پشه
هر کسی به صدای موزون از فضای مجازی
دل بسته بود
هر کسی از میزان الشریعه گذشته بود
هرکسی نه پشه بود نه زن
تنها صدای موزون غزلی می آمد با صدای آن
مرتیکه ی شاعر
نامش چه بود؟
بگذریم
از خیابانی که در آن
نه زن بود
نه شب
و روز که نیامده انگار
و آفتاب
در پشت ابر
به عضلات کبوتران پشت داده بود
و عضلات کبوتران به راههای آسمان

به کلام ناموزون میزان الشریعه خشک مانده بود
کسی هرکسی باشد
بیاید و این تنگنای صدای آفتاب را بردارد و
پهن کند بر عضلات مداوم
پهن کند بر صدای پلشت بلندگوها
کر شده ام مرتیکه ی شاعر
تو که نامت را پنهان می آویزم در این بیتی
که من امین اش نیستم
به قاعده آمده ای
به قاعده ی آن را که آمده آمده ای
صدای بلندگوها
حسین را صدا می زند
و راه همچنان
کارش را باز گذاشته بود
کجای این فاصله ی مجازی
از الگوی خطاب می گذرد
در خطا عرض می کند
که نه صدای زن بود
در خیابان
نه صدای شب
پلیس از پس پشت آفتاب می گذرد
و کبوتری که پشت ابر پنهان بود
صدای ناموزون میزان الشریعه را جلوی هر کسی
پیر و جوان
فامیل و دوست
غریبه و هرکسی
جلوی هر کسی که باشد
پخش می کند که
انگار من شمرم

علیرضا آدینه



حتا اگر که پاک شود حافظه ام از تو
از جهان
بازهم میان هزار زن
تو را به جا خواهم آورد
چرا که چشمانم را تنها برای تماشای تو آفریده اند
دستهایم را برای لمس کردنت و گوشها، وقتی که به نام
می خوانی ام. حتا اگر هزار
تکه ام کرده باشند در هزار نقطه ی جهان باز به خودم می
آیم می ایستم روبه رویت،
متحیر و بیگانه با همه چیز و در تو خیره می شوم آنگونه
که گویی برای نخستین بار به
تصویر خودت درون آب می نگری
تو تنها مدرک شناسایی منی
کافی ست تو را نشان بدهم تا از هر دروازه ی ناممکنی
عبور کنم از هر دیوار ممنوعه
ای
من زبان این دنیا را بلد نیستم
و هرکس چیزی بپرسد خجالت زده تو را نگاه می کنم
اگر بپرسند کجا؟ تو را نشان می دهم
بپرسند تا چه وقت؟ تو را
عاشق تو نیستم
مرد تو نیستم
اطوار توام
وقتی که با ظرافت و کمال برمی گردی
پشت سرت را نگاه می کنی
و شانه هایت به خود می لرزند

خسرو بنایی

هر که شنید
با وسوسه هایش از سواحل مانوس
دریا را احضار کرد
برای خیره گی
مثل خیره شدن من
که بی تقاوتی را بی رحم می کند
با انسان معمولی ام
با شگردی زرد
نه برای آنکه خون اش نمی دود
خون اش
اشتها نه اینکه ندارد
می گویند آخرین بار
گلویش را سفت بستند
وقتی زردی
قندیل می بست
در صبحگاهی با دو چشمان درشت

این ها هیچ ربطی به سکونتگاهی ندارد
که گاهی از چشم تو بیرون می زند و مرا به
قندیل های ارغوانی امید وار می کند .
اصرار من در این شعر :
آسمان آن روز خودش را در دریای خصوصی ام
منحل می کرد
واز خاطره ام حباب هایی می ترکید

حالا
قرن گذشته را به مثابه یک روز
پس می زنم
باور کن
هر بار
فقدان ات
مرا به زهدانی شنی بر می گرداند
که ازواهمه های ساحلی ام ساختم

معصومه یگانه

سپیده
بزند به شهر
بزند بر رگه های سرخ
از سرسره
تا سنگریزه ها
بزند به توپ پلاستیکی
که مرده توی جوب

پاهایت را
بکشی تا پوتین
بریزی در پوتین
بندها را سفت نبندی
و منهدم شوی در یونیفرم

دستت عرق کرده باشد
بر سطح ماشه
پیراهنت عرق کرده باشد
در عمق تانک
و چشم هایت
بلغزند پشت پلک هات
بدوند در شهر
بدوند بر لاشه ی آجرها
بر پنجره ای
که دیروز شهید شد
بدوند دنبال پیراهنی
که گل های قرمزش
عرق کرده اند بر سینه
پناه ببرند بر او
و شهر پر شود
از گل های پارچه ای

اسماعیل مهرانفر

حلقه ام با ابوجعلاء
حلقه ی اول

وارسته ام به سرعت نور
و چون کویر شن
بدن‌ام تحت تأثیر باد
کنگره ای‌ست
مبادا که در ملاقاتم
بر عقربی بکوبند
و بین مان
نیش تشنه ای در خاک
جان بدهد
اگر از حافظه ام در عربی پرسیدند
خون‌ام را نمی ریزم
و شمشیرم پس از آن یکدم و خوابیده است
هم‌آنان که به بالین زنان آرمیده و مرموز
خواب نهروان می بینند
که زیر چادرهای ابوجُعَلاء
بر دو دم خوابیده اند
و بر دو دم از عربی
لذت می برند
و بر دو دم
پیچ و تاب‌شان را در جنگ
خوابیده تمرین می کنند
من هوادار توأم ابوجُعَلاء
تو با این دست
و با زلف کجات
در دست‌ام چه می کنی ؟

ابوالفضل حسنی

باور کنید !
من از فایل صوتی تمام منتظری ها گریخته ام !
باور کنید !
منم من !
منم که آمده ام شده ام
خلیج فارس بی در و پیکر شده ام
خلیج فارس مثل کس فاطی همیشه باز شده ام !
منم که من شده ام
مرض و سیل و وبا و سرطان شده ام !
مرض دارم مرض ها دارم،
کویر شده ام
طوفان بیاورید آرشیوهای مرا ورق بزنید !
سیل و زلزله شده ام !
رودخانه ها که راه می افتند؛
انگار تاریخ روی شیب تند افتاده است !
زلزله که می آید؛
می گویم :
باز هم کدام گسل انتحاری عمل کرد؟!
من همان از فایل گریخته منم !
به جان خیابانهای تهران !
دستفروشان را؛
می اندازم توی گونی؛
حواله می کنم به عراق و سوریه ...
دختر های شما شده ام
روزی هزار بار از صدر شیرجه می زنم پایین !
بی که بدانم خزر؛
کیلومترها آنورتر؛
دارد به روس ها کون می دهد !
نقطه نقطه از آن فایل نوشته ها گریخته ام؛
دانه دانه قرص شده ام،
من چقدر دارو خانه شده ام،
و این صف دراز پانزده سالگی؛
چه پچپچه های غریبی از خودکشی دارد ...
انگار صحبت از خلاص کردن ماشین تن است؛
سمت و سوی دره ای به عمق یک مادر ...

کداااام مادر؟!
من شاعر زمانه ای هستم؛
که مادرها؛
رحم هاشان را به روی هیچ بی پناهی باز نمی کنند !
من شاعر زمانه ای هستم؛
که دختر ها؛
در معقد هاشان مخفی می شوند؛
تا اسید نخورند،
تا ارشاد دیدشان نزند !
من شاعر زمانه ای هستم
که پدر ها؛
هزار بربری تازیانه ی داغ را شبها به خانه می برند !
من شاعر زمانه ای هستم؛
دیگر لوبیاها چشم بلبلی نیستند !
بادها؛
تا درختان را؛
یک دست نکنند !
یعنی نگایند !
گرد افشانی نمی کنند ...
شما مثل باد به غبغب انداخته اید؟!
می خندید؟!
بخدا کسشعر نمی گویم !
منم من !
مرگ دسته جمعی قاطرها؛
زیر بارها شده ام،
ال جی ها شده ام،
سامسونگ ها شده ام،
تمام قد و تمام بلوط؛
شکسته ام !
کردستان شده ام !
ای زینت بستگان به فیلم های کیارستمی ...
ای گریه کنندگان با شب بهداد سلیمی ...
ای کون لختهای سواحل آنتالیا ...
مرا بگیرید،
حبس کنید،
زندانی کنید،
اصلن بکشید،
اعدام کنید؛
شاید که رستگار شوید...!

عباس حبیبی بدرآبادی

کو که رفته باشیم، کو که مانده باشیم، کو که نمانده باشیم؟
نه صدامان که پرنده ایم هنوز و نه صدامان که بوق
نه صبح داری که بیایم نه شام که خفته باشیم
هنوز ما، در تو برزخی شده بی پایان و به پایان رسیده در پیش
پیش، پیشِ مقدس که بی زمان
کو که رفتَه باشیم، کو که مانده باشیم، کو که نمانده باشیم؟
پس ما فقط پرنده های برزخ تو ایم
خیال سودا زده ات را شعر می کنیم
نبوده ایم، نمانده ایم، مانده ایم بی دلیل
عکی آنچه را که فکر کنی ثابت نمی کنیم و تو را هم ادعا نمی کنیم
کو، کو، که رفته باشیم، که مانده باشیم که نمانده باشیم؟
۲
آن ماه پایین بیاید و شکل بگیرد و قدم بگذارد به خیابان
آن ماه پایین بیاید و شبی با من
آن ماه پایین بیاید و ان ماه و من ، سبز
آن ماه پایین بیاید یا نیاید وبا من در آسمان شبی
و بچرخاندم در خیابان های سرد و خیس
و بهار یا زمستان باشد یا نباشم
آن ماه پایین بیاید یا نیاید، باشد یا نباشم، هستم یا نبودم یا نبودنت همین، آن ماه شده ای و این خلوت گزیدگی ام شده
□
بگذریم
آن ماه، ماه امشب است
***
و تو نیست
که مرا به خواب - قصه های هزار ساله می بردی
و پرنده های برزخی، ارواح سیمرغ های تو بودند
و تو حتی نیست ، که شیراز من بودی
۳
این پله ها، آن ماه را ماه می کند آخر
این پله ها، آن پرنده را که ماه نیست، از ماه جدا می کند
و آن پرنده را که از ماه جدا نمی کند، ماه می کند آخر
این پله ها که هر شب، به اطاق طبقه دومم می رساندم
این پله ها که گاهی به هم ریخته ام و اطاق را می آوردم، می رساندم
و بچگی پلنگی که ماه را ... ، از این پله ها از من می گذرد
و گربه
و گربه
پیری پلنگی که از ماه می افتد
و از این پله ها ... می رود آخر
این پله ها
که بیشتر از همه گربه و پلنگ و ماه و پرنده و مرا جا به جا می کند
آن ماه را ماه می کند آخر
***
آن ماه، اگر تو می شدی آخر، این، برزخ نبود
این، جان بود
۴
در شب هزار و دوم
عباس حبیبی، چراغ کوچکی بود، با غولی گمشده
که به قصه ها نیامد
در شیراز
عباس حبیبی، رسوای نگاه های تو ماند
که به قصه ها نیامد
در زمان های دیگر
نیم جانی و لقمه نانی به در می برد عباس حبیبی
که به قصه ها نیامد
شب نیامدنی هزار و دوم
با آن پلنگ وماه
در این گربه و پله و قصه رفته
بی تو جان نیست :
کو که رفته باشیم، کو که مانده باشیم، کو که نمانده باشیم
کو، کو، که رفته باشیم، که مانده باشیم، که نمانده

مریم عبدی

« رگ از فاصله گرفتن»

در تنگنای حرف‌های خراشیده
نشسته قرمزی در شرف سیاه
ای سنگی که از گفتگو برمی‌داری و در کجا کجای کلیه
می‌چرخی
به بیرونروی از سفیدی و تهوع برنگرد
که در درون
قلبی شکسته این وسط
با آرایش غلیظ
با آرایشی دلقلک‌وار که کلیه‌ها را به خنده می‌اندازد
و خنده از هم شکافته
که رگ از پاره بریزد به عصب
در توالتی عمومی از گروه خونی اومثبت
در مربعی تنها
که پشت درش بو گرفته جمله‌های تگری
از دل و رودهای که به اضلاع می‌کشی بالا
اشباحی از زیر شلوار در می‌روند
برنگرد وسط کمر
در کافه‌ای شلوغ
و همین طور به مایع لزج توی فنجان زل بزن
و همین طور با لثه‌های ملتهب خنده را در دهانت تکه تکه
کن
زندگی در امعا و احشای رو به رو
و صدای تیزی که از گلو قربانی می‌خواهد
پوست را به حاشیه برده
حاشیه‌های گل‌منگلی از روح عرفانی
از رویه‌های قانونی بیرون
که گوشت اضافه از اسلیمیِ تو
کادر مناسبی‌ست برای حیرت از نخست
گیر کردهای به زاویه‌های دید از چند جهت
و زخمی شدهای به عمق‌هایی از
چند جهت
گوشت را از استخوان خودت جدا می‌کنی به خنده
و روایت از خطی می‌افتد به شیپور ابدی
صدای گلوله خورده
صدای سلاح سرد
صدای تغییر فصل از قرمز به بنفش
و کبودی که گوشه‌ی زمان افتاده
به بیرونروی از سفیدی و تهوع برنگرد
که کهربایی نشت کرده از روبه‌رو
از منظرهـــی شکار خون از چشم تو به وقت محلی از
چهارراه
ولیعصر
تا پهلو به پهلو جویدن از تکه‌های عصر
و خزنده‌هایی از پیادهرو روی صندلی
روی پا
روی خارش از بیضه‌های سمت چپ
و وضعیت منحنی شده از مستقیم به شعاع دیگری
انفجار مویرگ‌های پاره شده از زیرِ زیرِ زیرِ پلک
پیچیده به فاصله‌ای به هم خورده زیرگذر
و انبوهی از تو زیر فشار پوستی پنهان
زیر رفت و آمد جذبه‌ای تاریک
ایستاده روی پله‌ای حیران

روح اله باقری

از سوراخ کلید آمده بودی
شکل پرنده یی که میان دست هایت
روح در انزوای اتاق قدم می زد؛
در هراسناکی سینه ام.
شکارچی آن جا بود
لای کاج زار وحشی سینه هایت
نشانه رفته سوی چشم های تو
پدر!

تپیده در گودی ناچیز چشم هایش بودی
دست هایش بوی تو را می داد
و نرینه گی سینه هایت را

مرگ در خمیده گی ماشه ی تفنگ قدم می زد؛
آن گاه که سرب از لای دست هایش عروج کرد
وقتی که خون فواره می زد
روی نرمی آرمیده ی موهایت
چشم هایت را دزدیدی
پدر!

باران میان تان نشسته بود
جزجز قطره های سرد
روی لوله ی تفنگ بود
که گداخته گی فلز پاشید در انزوای اتاق

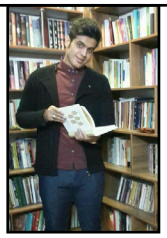
اندام چشم هایت را بگشا!
و نگاه کن دری را که لای کاج ها

آیا کسی که شکل پرنده یی از آشیان می آید
قدم زدن های باد را
برای سکوت مقتدر کاج ها
فاش خواهد کرد؟

صدا کُن!
که خرخر وحشی گلویت
کوهی ست
که آفتاب
گرم بر آن تابیده.

بچرخ کلیدی را
که ورم کرده روی چارچوب فلزی
و انگشتهای چروکیده ی لای پوستت را
دندان بگیر
دور بزن اتاق را در چشم هایت
و راز دردناکی سرب را
در غروب مشبک کاج ها
دفن کن!

علیرضا الیاسی



در صفحاتِ کتاب هایم
زنـی نـه چنـدان زیبـا سـرگردان
شـده اسـت
زنـی کـه از شـخصیَّتِ دِرامِ
داسـتانی اش
در صفحه ی بعدی
به کلماتِ رکیک
تبدیل میشود
در صفحه ی بعد
به سطرِ شعری اروتیک
در صفحه ی بعد
به اعدادِ مرقوم
در صفحه ی بعد
کتـاب، کُنتـرل صفحاتـش را ازدسـت مـی دهـد و دیوانه
وار ورق میخورد
همه چیز در حالِ پراکنده شدن است
در صفحه ی بعدی که وجود دارد
امّا هُویتش معلوم نیست
قرار بود مرگِ مولف اتفاق بیُفتد
اما زن به کلمه یِ اَسلحه نرسید
کلمه یِ چاقو هم آنقدر کُند بود
که زن ترجیح داد
آن را با بچّه اش تنها بگذارد
او نمی دانست
که چاقو همیشه نمی بُرَد
گاهی فرو میرود
به قفسه ی سینه ای
به قلبی
به...
زنی با صفحاتِ خونیِ کتاب در دستش
دارد فریاد میزند:
علیرضاااا
علیرضاا
بچّه ام
بچّه ام...

برای من که می آید

لاله ممنون

نه ماه و بیست و سه روز ؟ ...اوایل خودم هم خبر نداشتم .همین که علامتها ظاهر شد فکر کردم توهم زده ام. نمی توانستم قبول کنم که دوباره باردار شده ام. بعد هی دکتر و آزمایش و بالاخره شکمم برآمده شد . دیگر کار از کار گذشته بود. فکر میکردم به دو ماه نکشیده سقط می شود مثل آن بقیه ولی بزرگ شده بود و نمی افتاد. حالاتش از همان اول هم طبیعی نبود. حرکاتش گاهی تند و تیز بود و دفعی، گاهی هم کند و بطئی و برای روزها هم ساکت و آرام و بی حرکت بود. هیچ چیزش شبیه حاملگی های قبلی نبود. تا اینکه حالا به نه ماه رسیده بود و هیچ علامتی از زایمان درمن خودش را نشان نمی داد.

دکتر با حالتی مصنوعی حرکتی به بدنش داد و جای باسنش را روی صندلی درست کرد. بعد همینطور که گردنش آویزان بود در حالیکه پشت لب بلند مسخره اش را دستی می کشید زیر لب چیزهایی زمزمه کرد. بوی الکل توی اتاق حالم را بهم میزد .بوی بتادین، هزار تا بوی مختلف توی هم پیچیده بود.از اتاق انتظار صدای پچ پچ و همهمه می آمد. منتظر بودم دهانش را بالاخره به حرف باز کند :

نمیدانم ...البته این موارد نادر است اما گاهی هم پیش آمده که ده ماه و یازده ماه هم طول کشیده .. معمولا به زیر یک سال نمی کشد که تمام می شود .می زایی اش ..این حاملگی های اشتباه بی هدف همین است خانم جان...هم طولانی تر از حد معمول است هم غیر عادی.. وقتی نمی دانی چرا باردار شده ای بارداری ات طبیعی پیش نمی رود. همه چیز غلط و بی حساب و کتاب می شود. از یک کار نادرست که نمی شود انتظار درست و طبیعی بودن داشت .. شما که سابقه اش را هم داری ..اصلا بدنت به این حاملگی ها و سقط ها عادت کرده اینطور که خودت می گویی.. حالا چرا فکر کردی پیش خودت که این یکی هم می افتد؟ یک اشتباهی کرده ای که گذاشته ای بیاید.. وقتی سر چشمه غلط باشد همین است دیگر.اما دلیل نمی شود. مواظب نبوده ای، حواست را جمع نکرده ای، خب راهی بوده که خودت انتخاب کرده ای ..بی خیال شو ..مثل وقتی ساعتها و روزها نخوابیده باشی بالاخره از پا می افتی و خوابت می برد، این هم همان است ...تمام می شود..مطمئن هستم به یک سال نکشیده بچه ات به دنیا می آید. نگران نباش . راحت می شوی و خلاص.

صدایم از ته چاه بلند شد:

دکترلازم هست تحت نظر باشم؟

- من نمی توانم کاری برایت بکنم. من فقط حاملگی های طبیعی را می توانم تحت نظر داشته باشم ..گفتم که کاری نمی توانی بکنی، شاید بهتر باشد بروی اتاق عمل بخوابی

تـا درش بیاورنـد ولـی آنهـم هزینـه اش خیلـی بالاسـت، پـول داری؟
سرم را به علامت نفی تکان دادم..
- مـی توانـی بـروی پیـش یـک آقـای دکتـری کـه مـن مـی شناسـم امـا او هـم هزینـه اش کـم نیسـت ..بعـدش هـم بـرای چهارمـاه دیگـر بهـت وقـت مـی دهـد ..تـا آن موقـع مـی خواهـی چـکار کنـی ؟ بنشـین شـاید خـودش بیایـد و بالاخـره بزایـی..
- آخـر دکتـر جـان اگـر نشـد چـه؟ اگـر نیامـد، اگـر بیشـتر شـد، طولانـی تـر شـد.. اگـر از درون ، روح و جسـمم را بیشـتر از ایـن بخـورد و بتراشـد چـه؟ اگـر مـرده بـه دنیـا بیایـد چـه؟ اگـر آنقـدر بـزرگ شـود کـه دیگـر نتوانـم بزایمـش چـه ؟ اگـر مجبـور شـوم بدهـم بـه زور درش بیاورنـد، بـه زور جراحـی اش کننـد چـه؟
سـرش را تـکان داد، چقـدر احمـق بـود، حالـم از قیافـه اش بهـم مـی خـورد : ایـن آش را خـودت بـرای خـودت پختـه ای...معلـوم اسـت کـه آخرش جراحـی مـی خواهـد اینطـور کـه پیداسـت. حتـی بـه جراحـی هـم نکشـد زاییدنـش سـخت اسـت خیلـی سـخت، مثـل جراحـی .. مثـل اینکـه مجبـور باشـی تیـغ بکشـی تـوی چشـمت تـا بـاز شـود تـا دیگـر از ایـن غلطهـای سـر خـود نکنـی جانـم ..شـما کـه سـابقه داری ..عمـرت را پـای ایـن حاملگـی هـا گذاشـته ای دیگـر چـرا..؟ از شـما دیگـر بعیـد اسـت.. نـه مـاه و بیسـت و سـه روز! ..بنشـین تـا بیایـد..عجب..حـالا البتـه دیگـر چیـزی نمانـده انشـالله...ولی از کجـا چـه تضمینـی داشـتی ؟ کـی بهـت گفتـه بـود کـه ایـن یکـی هـم ایـن بـار حتمـن مـی افتـد کـه بـی هـوا حاملـه شـدی ؟ خسـته نشـدی؟ بـس نبـود؟ بـار چندمـت اسـت؟ عجـب.. و هـی مـدام سـرش را تـکان میـداد...
- دکتـر آزمایـش چـی؟ سـونوگرافی ؟ چـرا نمـی نویسـید بـروم آزمایـش بدهـم، اگـر قـرار باشـد ناقـص و عقـب مانـده و مونگـول باشـد درش بیاورنـد؟ دارم بیچـاره مـی شـوم دکتـر ..همـه جوابـم کـرده انـد. سـونوگرافی قبـول نمـی کنـد. دیـروز رفتـم ولـی قبولـم نکردنـد..
ـ شغلت چیست ؟
- سابق بر این مربی کودکستان بودم.
لبخنـدی برصورتـش ماسـیده بـود، زیـر لـب گفـت: خـب ایـن کـه حـالا... دیگـر چـی؟
. مترجم هم هستم -
لبخنـدش شـکفته شـد.انگار متقاعـد نشـده بـود. دنبـال اسـم شـغلی از دهـان مـن بـود بشـنود تـا خیالـش راحـت شـود و حتـی اگـر اضافـه میکردم مثـلا فعـال حقـوق زنـان یـا مشـاور خانـواده یـا هـر کوفـت دیگـری هـم هسـتم بازمـی پرسـید «خـب دیگـر چـی ؟» ...انـگار کـن یـک گهـی چیـزی تـوی قیافـه و حضـور مـن کشـف کـرده بـود کـه راضـی نمیشـد هنـوز..
- دیگر چی ؟
- همین ..
- آخـر اصطـلاح پزشـکی بـکار بـردی فکـر کـردم چطـور آشـنایی بـا ایـن کلمـه داشـتی..
همیـن اینکـه میـان توضیحاتـم راجـع بـه شـرح حالـم بـه جـای «مقعـد« گفتـه بـودم «رکتـوم « کنجـکاوی اش را برانگیختـه بـود!
- هه..آزمایـش ..سـونوگرافی ..کوفـت و زهرمـار.. مـن مجـوز نـدارم بـرای حاملگـی هـای بیخـودی آزمایـش و سـونوگرافی بنویسم..شـغلم را از دسـت میدهـم..دو راه بیشـتر نـداری ..یـا بایـد بـروی جراحـی بشـوی یـا بنشـینی تـا خـودش بـه سـرش بزنـد بیایـد و بزایـی اش..خـب واضـح اسـت کـه کار مسـخره ای کـرده ای ..دنبـال چـه هسـتی؟
پـوف ف...از روی صندلـی بلنـد شـدم.زیر لـب تشـکر خشـکی کـردم و بیـرون زدم.همـه چیـز بـو مـی داد. بـوی مریضـی. بـوی حماقـت. بـوی نفهمـی .بـوی نالـه. بـوی انتظـار. بـوی ماندگـی آثـار مقاربـت هـای مـدام روی چهـره آدمها، روی صندلـی هـای چـرک اتـاق ، روی رنـگ دیوارهـا

، روی روپوش خانم منشی، روی چروک های صورت خود دکتر ..
آدمهای مستاصل . سرهای تا گریبان فرورفته توی تلفن های همراه یا بیخ گوشهای هم... زنها...ریشه موهای درآمده ، بیرون زده ازغفلت روسری ،هنوز فرصت رنگ مجدد پیدانکرده ، مثل ته ریش های کثیف پرستارهای مرد شیفت شب بیمارستان...
صورتهای خمیده..آشفته.. بی حال و وارفته ، مخفی پشت ته آرایش و لبخندهای مصنوعی .. خسته از دادن های مکرر.. نالان از بی رحمی جسم ..سوزش، خارش، ترشح .. زخم..خونریزی... کیست..عفونت....درد...بکارت... بارداری ناخواسته ..کورتاژ....گاه هم البته حسرت مادرشدن...دلم دارد بهم میریزد.. حالت تهوع گرفته ام...چکار کنم؟ احساس آدم بودن ندارم. به قیافه هاشان که نگاه می کنی از زن بودن خودت پشیمان میشوی..همه که حامله نیستند. بعضی ها آمده اند فقط تاوان لذت زنانه را پس بدهند. یکی شان که جوان است و از حالت شکمش پیداست پنج شش ماهش است، کنار زنی مسن تر که لابد مادرش است نشسته . با زن بغل دستی اش مشغول حرف زدن وخندیدن است. مثل احمق ها از حالات خودشان حرف میزنند و تجربیاتشان را با هم قسمت می کنند: سونو نرفتی هنوز؟ پسره یا دختر؟..خب به سلامتی..مبارکه !
بقیه ..آنها که نگاهشان آویزان نقطه مبهمی درگوشه ای از سکوت فرو مانده، انگار هزار درد قابل علاج دارند و من.... یکی ولی بی علاج ! هووم..یادم نرود... بارداری مضحک من با مال بقیه فرق می کند....
با بی حالی خودم را از راهروی چرب مطب کشیدم بیرون . همین طور مثل اینها که پیداست آخر دنیا را دیده اند و چوب خط عمر و زندگی شان یکباره پر شده سرم را انداخته بودم پایین .از طول پیاده روی کشدار پایین ساختمان چرک مطب به آرامی رد می شدم. بچه توی شکمم آرام بود. بی صدا شده بود. دیگر تکان نمی خورد. ادا و اطوارش را انگار گذاشته بود کنار.شاید خسته بود.می دانستم ولی دوباره بعد از چند ساعت شکمم جلو می آید و شروع می کند به جفتک پرانی و لگد زدن های شدید و عجیب خودش...
اصلا یادم نمی آید این نه ماه را چکار کرده ام.همین امروزصبح بود که مادرم گفته بود : دوباره این چه کاری بود دست خودت دادی؟ آدم نمی شوی درست نمی شوی تو.....؟ آخر،عمرت را پای این حاملگی ها می گذاری..همه شان می افتند خیالت راحت.. تو همیشه همین احمقی می مانی که از اول بودی..
یک وقتی هم اگر می دید بچه شروع می کند به لگد زدن و دلم را درد می آورد اخمهایش را درهم می کشید و می گفت: این آشغال را دیگر از کدام حرامزاده ای حامله شدی؟ ..پدرسگ جفتک پرانی هم می کند. حالت شکمم ، شکل شکمم متغیر است. گاهی که مشغول کار روزانه و خرید و اینور و آنور رفتن میشوم شکمم صاف صاف است. برآمده نیست.خبری هم از درد و تکانهایش نیست. نه انگار که اصلا بچه ای درون من وجود دارد. اما خیلی ساعات روز همین که شروع به فکر به او می کنم ، لگدهایش شروع میشود . شکمم مثل زن پا به زا جلو می آید .درد سرتاسر وجودم را فرا می گیرد. انگار که همان دم می خواهم بزایمش.
همین بیست روزپیش بود که از شدت دل درد رفتم پیش دکتر گوارش. او هم بعد از معاینه گفت روده هام مشکل دارد. کلی هم دارو و دوا نوشت . گفتم: دکتر حامله ام. با تعجب پرسید: مطمئنی؟ توی اتاقش که نشسته

بودم شکمم باز صاف صاف بود.
خانه که برگشته بودم تکانه های عجیب و شدید..دوباره شکمم برآمده شده بود.. گاهی چند ساعت فقط همه چیز عادی ست اما بعد دوباره شروع میشود. یک جایم خوب میشود یک جای دیگر یک مرضی چیزی ازش در می آید. بعضی وقتها دردی توی کشاله رانم می پیچد ..سر دستشویی که می نشینم انگار یه رگی از توی پای راستم به زور می خواهد خودش را رد کند برود برسد به جایی دیگر در بدنم. صورتم بعضی صبح ها که از خواب بیدار می شوم کهیر میزند . یک آن نشسته ام و تمام بدنم شروع می کند به خاریدن، به گز گز ...انگارهمه تنم، همه بدنم به صدا و اعتراض افتاده ، به نق و نق:
این چیست که تو داری بارش را می کشی به تنت اینهمه وقت؟ بزا و خلاص.. چرا نمی زایی؟چرا نینداختیش؟ چرا با خودت اینکار را کردی؟ چرا از همان روز اول که فهمیدی ممکن است حامله بشوی کاری نکردی؟ چرا همین که نطفه حرامزاده اش بسته شد نرفتی کاری بکنی که این طورو این شکل بعد نه ماه دست و پا گیرت نشود؟؟
توی راه داشتم با خودم فکر می کردم . آزمایش های اولیه همه درست بود. مگر بتای خونم بالا نبود و مدام بالاتر هم نمی رفت؟ چند بار همان دو ماه اول آزمایش داده بودم. بعدش هم سونو رفته بودم و گفته بودند حامله ام اما حالا بعد از این مدت هیچ کجا قبولم نمی کردند.دکتر قبلی گفته بود : همان دو ماه اول یا باید بچه را می انداختی یا حالا که نینداختی و بزرگ شده باید خودش بیاید.
خانم مشاور اعصاب وروان شرح حالم را که گرفت با حالتی آرام گفت: خب از این موارد نادر است که دکترتان هم نتوانسته کاری بکند. حاضر به جراحی هم که نیستید خودتان. ببینید باید بالاخره بزایید . نمی شود که رفت یک مرتبه همه چیز را استفراغ کرد و بالا آورد. آرام آرام قبول کنید و تن به جراحی بدهید تا راحت شوید. دیگر نتیجه مهم نیست. هرچه بیشتر پیش بروید ممکن است به شکل طبیعی نتوانید زایمان کنید و بچه در شکمتان بمیرد. من برایتان چند قرص آرام بخش می نویسم تا مدتی بگذرد و کمی آرامش پیدا کنید و بتوانید تصمیم برای جراحی بگیرید. شده از کسی پول قرض بگیرید، هر چیزی دارید، طلایی، سکه ای، هر چه هست، پس اندازی بفروشید و این کار را انجام دهید . هرجورفکر کنید به نفع خودتان است ، حتی اگر مرده به دنیا بیاید.
بعد سر نسخه اش را از روی میز برداشت و چیزهایی یادداشت کرد ، مهر کرد و دستم داد.
شب شده بود. رفتم داروخانه و داروها را گرفتم و برگشتم خانه. توی آینه دم در نگاهی به خودم انداختم. چشمهایم گود رفته .مردمک هام فروغی ندارند. به شدت بیحال و بی انگیزه و گرسنه ام. پوستم پژمرده شده.همه وجودم زار می زند..
لباسم را عوض کردم . شکم گنده و برآمده ام را دوباره توی آینه برانداز کردم. آمدم نشستم روی تخت و چند تا سیگار کشیدم ..بعد بلند شدم رفتم توی آشپزخانه قابلمه را برداشتم... از توی فریزر یک تکه مرغ منجمد برداشتم و با کمی پیاز و ادویه و آب گذاشتم توی قابلمه و روی گاز تا بپزد. بوی ادویه توی بینی ام پیچید و دلم بهم خورد. با اکراه رفتم سر یخچال. بطری ته مانده ودکا سر جای همیشگی اش بود. تنها چیزی که همه این نه ماه آرامم میکرد .مشروب برای زن حامله بد بود. ولی مهم نبود. درش آوردم وبا

یک استکان بردم توی اتاق گذاشتم پهلوی تختم . نشستم روی تخت وته استکان کوچک را ودکا ریختم. بینی ام را گرفتم و استکان را سر کشیدم ..دو یا سه بار به فاصله هفت یا هشت دقیقه .... بعد سیگاری آتش زدم .سیگار؟ هاه...مهم نبود چه بر سر خودم و این بچه بیاورد...

آرام باش احمق! همینش خوب است. طبیعی شاید نباشد ولی خود زندگی ست.. تابش بیاور، قشنگی بارداری ات به همین هول و ولاهایش است، به همین بی قراری هایش. اگر نبود که همین حال خوش نشئگی الانت را نداشتی. خب غلط بود که بود. زیاد بود.اشتباهی توی تو آمد و ماند. اصلا شاید نباید می بود. اما حالا هست. با اینهمه زجر و ناراحتی و نگرانی و بی تابی..ولی ببین چه احساس خوب وتمیزو یکدستی داری الان.. مگر نمی خواستی حامله باشی و حاملگی ات پر جوش و خروش و طولانی باشد؟ مگر نمی خواستی بچه بیاوری؟ چرا فکر کردی باید سقط شود؟ چرا فکر کردی می روی می اندازی اش ؟ دیدی این یکی ماند و بلای جانت شد؟ دیدی دست کمش گرفته بودی؟ آه اگر بزایمش خالی می شوم ...تنم از نبودنش کم می آورد...اگر دیگرنباشد آنوقت چه؟ دوباره شاید نتوانم لذت حاملگی، لذت حمل یک بچه درون خودم را بچشم..ولی اگر دیر شود؟ اگر مرده به دنیا بیاید؟ اگراز هم بپاشم به خاطر زاییدنش ؟ نه..چیزیش دست من نیست ..یعنی هم هست هم نیست.. اینها هم شرو ورمی گویند. پوف ف..جراحی..دلم نمی آید بروم بخوابم اطاق عمل.. نه اینکه بترسم.. پولش هم بالاخره یک شکلی جور می شود.. ولی نمی توانم از داشتنش دست بکشم..

حتی اگر قرار باشد به قیمت جان خودت و خودش تمام بشود؟ آخرش قراراست به کجا بکشد؟ چطور قراراست تمام بشود؟ زمان مهم نیست؟

مهم است...زمان همه چیزما زنهاست.. زمان پدرماست، مادر ماست ،همسر ماست .همیشه شانسمان در گرو قضاوت و عدالت زمان است. زمان است که میان ما وهمه روابطمان با موجودات دیگرمیانجی گری می کند .زمان است که چروک های پوستمان را به رخمان می کشد. هر دقیقه هشدار می دهد که دیگر جوان نیستیم که سرمایه های زندگی مان ، زیبایی، شادابی، قدرت بارور شدن و زاییدنمان در دست اوست ...که اینها را هر روز بیشتر از روز پیش از چنگمان در می آورد. از روز اول قاعده گی این زمان است که شمردن و انتظار کشیدن را به ما آموخته است. از روز اول آشنایی منتظریم که لحظه ازدواج فرا برسد .از روز اول حاملگی لحظه ها را به دقت می شماریم که به دنیا بیاید....کی میزایم ؟ کی بزرگ می شود؟ کی مدرسه می رود ؟ کی میمیرم ؟ کی خلاص می شوم؟...

ولی دیگر باید بلند بشوم بروم دکتر بگویم معاینه ام کنند ..این سگ جان که به دنیا نمی آید چسبیده آن تو ومرده حتمن ..بروم آزمایشش کنند که اگر مرده، گورش را کنده ورفته، بدهم درش بیاورند تا جسدش توی تنم نگندیده، نترکیده و متلاشی نشده..

یک مرتبه یک تکان و همان هذیان های تکراری : نترس، نمی توانی جان سالم بدر ببری ..همینجام.. نگران نباش و باش!

نیمه های شب بود که به جای آنکه مثل همیشه آرام از خواب بیدارم کند و به یادم بیندازد که وجود دارد با صدای سرفه های خودم از خواب پریدم. داشتم خوابش را می دیدم و در خواب گریه می کردم..باهاش حرف میزدم و مرتب سوال می کردم که از جانم

چه می خواهد. می گفتم چرا اینقدر با من و بدن و روح من نساختی تو؟ چرا دست از سرم برنمیداری؟ چرا نمی آیی و راحتم نمی کنی؟..یک آن انقباض شدیدی تمام وجودم را فرا گرفت.. فکر کردم وقتش است دیگر، دارد از راه میرسد. به زور از جا بلند شدم. دستم را به دیوار گرفتم وبه سختی از اتاق در آمدم تا تلفن را پیدا کنم. به خواهرم زنگ زدم. بیچاره از خواب پرید و نگران با دستپاچگی حالم را پرسید . گفتم که خیلی درد دارم حالم بد است و چکار کنم؟ شاید بهتر باشد برویم یک بیمارستانی جایی شاید می خواهد بیاید که گفت : صبر کن، بگذار تا صبح ببین چه می شود. اگر درد داری یک مسکنی چیزی بخور تا صبح بروی یک دکتری چیزی پیدا کنی، شاید مجبور باشی بروی اتاق عمل... دیدی که دفعه پیش هم نیامد ..یک خرده دراز بکش، شاید دردت آرام شود ولی باید هر طور شده فکری بکنی بروی درش بیاوری.... که گوشی را گذاشتم..

یعنی هیچ کس نمی تواند بفهمد من چه مرگم است ؟ با زائو، با زن پا به ماه این شکلی حرف می زنند؟ انگار همه مرده اند یا ناامید شده اند از آمدن این لامصب...از زاییدنم..چرا هیچ کس مرا و بارداری ام را جدی نمی گیرد؟ اگر یک آدم عادی حامله و پا به ماه بود حتمن کسی بود که آن موقع شب به بیمارستانی جایی برساندش، ولی من ...چرا کسی کمکم نمی کرد ؟ مسخره بود..نمی خواستم به اورژانس زنگ بزنم. بار پیش هم همینطور شده بود. یعنی حدود یک ماه پیش که دردم گرفت و شب به اورژانس زنگ زدم و آمدند مرا بردند ، تا صبح هم طول کشید ولی بچه نیامد . دکتر گفت : الان موقعش نیست ،هنوز زود است .. اینبار هم همین طور بود. فقط درد بود و می دانستم بی فایده است. شاید برای همین هم خواهرم آنطور صحبت کرد .دلم خیلی گرفت. به سختی رفتم توی اتاق و سعی کردم روی تخت دراز بکشم تا کمی دردم سبک تر شود. بعد یکهو زدم زیر گریه .همینطور اشک بود که می آمد.خدایا چکار کنم؟ حوصله ام از دست خودم واین درد بی درمان دیگر سر رفته است..به درک..دو تا آرام بخش دیگر و خواب فراموشی..

پس از یکسال:

این اواخر دیگر کمتر صدایی از ندایش در می آمد. یکسال و سه روز و نه ساعت کامل شده که باردارم... بچه درونم مرده است.. این را دکترم چند روز پیش گفت . با آزمایش هایی که رویش انجام دادند فهمیدند توی رحم مادرش آنقدراز بدن خودش نوعی زهر ترشح کرده که به مرور زمان در اثر ترشح همان زهر مرده و جسم بی جانش رفته رفته همان جا در حال ذوب شدن و جذب تن من شدن است. دکتر می گفت باقی مانده این جسد بیجان فاسد در بدنم، دررحمی که نتوانست بار دیگر، باریک نطفه اشتباه دیگری را درون خودش به سرانجام مقصدی برساند، به رسمیت بشناسد و به زندگی تقدیمش کند، به مرور زمان از طریق خون و ادرار دفع خواهد شد و دیگر نیازی به درآوردنش نیست و همه چیز بدنم بعد از چند ماه می تواند به حالت طبیعی روز اول بازگردد.

هنوز گاهی صبح ها که از خواب بیدار می شوم فکر می کنم حامله ام و وقت است که بیاید، وقت است بزایمش اما خیلی زود متوجه می شوم که همه چیز بی آنکه اتفاق افتاده باشد تمام شده است.

آنتوان چخوف
ترجمه نیلوفر نوری

ایوان دمیتریش، مردی از طبقه ی متوسط که با درآمد سالانه ی هزار و دویست روبل به همراه خانواده اش زندگی می کرد و از شرایط خود بسیار راضی بود، بعد از شام روی کاناپه نشست و مشغول خواندن روزنامه شد.
همسرش در حالی که میز را تمیز می کرد به او گفت: «امروز یادم رفت روزنامه رو

بخونم. ببین لیست برنده های قرعه کشی رو زدن یا نه.»
ایوان دمیتریش گفت: «آره، لیستو زدن. اما مگه از تاریخ بلیطت نگذشته؟»
«نه؛ سه شنبه تمدیدش کردم.»
«شماره ش چنده؟»
«ردیف ۹۴۹۹، شماره ی ۲۶.»
«خیلی خب... یه نگاه بندازیم... ۹۴۹۹ و ۲۶.»
ایوان دمیتریش به شانس بخت آزمایی معتقد نبود و معمولاً تمایل نداشت که به لیست شماره های برنده نگاه کند، اما چون آن لحظه کار دیگری برای انجام نداشت و روزنامه هم پیش رویش بود، انگشتانش را در امتداد ستون شماره ها کشید و بلافاصله انگار که زندگی بدبینی او را به سخره گرفته باشد، رقم ۹۴۹۹ در خط دوم از بالا چشمانش را گرفت! مات و مبهوت از آن چه دیده بود، با عجله و بدون این که شماره ی بلیط را ببیند، روزنامه را روی پاهایش انداخت و مانند کسی که بر سرش آب یخ ریخته باشند، سرمای مطبوعی را در وجودش احساس کرد؛ تکان دهنده، مخوف و دلچسب!
با گلویی خشک گفت: «ماشا، ۹۴۹۹ این جاست!»
همسرش به چهره ی متحیّر و وحشت زده ی او نگاه کرد و فهمید که شوخی نمی کند. با صورت رنگ پریده رومیزی تا شده را روی میز انداخت و پرسید: «۹۴۹۹؟»
«آره، آره... واقعاً این جاست!»
«شماره ی بلیط چی؟»
«آره! شماره ی بلیط هم هست. امّا باید... صبر کن! نه! وای! در هر صورت شماره ی ردیف ما این جاست! متوجه که هستی....»
ناخودآگاه لبخندی بزرگ بر لبان ایوان دمیتریش در حالی که به همسرش نگاه می کرد، نشست. مثل کودکی که شیء درخشانی را دیده باشد. همسرش نیز لبخند می زد؛ همین که مرد تنها شماره ی ردیف را خواند و سعی نکرد شماره ی بلیط برنده را پیدا کند، برای هر دو نفر به یک اندازه خوشایند بود. این که انسان خود را به امید دستیابی به ثروتی احتمالی آزار و شکنجه دهد، بسیار دلپذیر و هیجان انگیز است!
ایوان دمیتریش پس از سکوتی طولانی گفت: «این ردیف ماست. بنابراین احتمال برنده شدنمون هست. فقط یه احتماله، ولی وجود داره!»
«خب یه نگاه بنداز!»
«یه کم صبر کن. برای ناامید شدن وقت زیادی داریم. خط دوم از بالاست، پس جایزه هفتاد و پنج هزار تاست. این فقط پول نیست، قدرته، سرمایه ست! تا یه دقیقه ی دیگه به لیست نگاه می کنم. و اون جا... ۲۶! عجب! می گم اگه واقعاً برده باشیم چی؟»
زن و مرد شروع کردند به خندیدن و در سکوت به یکدیگر خیره شدند. امکان برنده شدن آن ها را از خود بیخود کرده بود. نمی توانستند حدس بزنند یا تصور کنند که با هفتاد و پنج هزار روبلی که هر دو به آن نیاز داشتند، چه می توانستند بخرند و کجا می توانستند بروند. تنها به رقم ۹۴۹۹ و ۷۵۰۰۰ فکر می کردند و آن ها را در خیالات خود مجسم

می کردند، در حالی که نمی توانستند به اصل سعادتی کهامکانش بسیار زیاد بود بیاندیشند.
ایوان دمیتریش که روزنامه را در دستش گرفته بود، چندین مرتبه از کنجی به کنج دیگر پرید و تنها زمانی که تأثیر اولیه ی ماجرا از بین رفت، شروع به رویاپردازی کرد.
گفت: «اگه برده باشیم، خدای من، صاحب زندگی جدیدی میشیم، یه تغییر اساسی به وجود میاد! بلیط مال توئه، اما اگه مال من بود مسلماً اول از همه بیست و پنج هزار تا رو صرف ملک و املاک می کردم؛ ده هزار تا برای هزینه های فوری، تزئینات جدیدخونه... مسافرت... پرداخت بدهی و چیزای دیگه... چهل هزار تای باقیمونده رو هم توی بانک می ذاشتم و سودش رو می گرفتم.»
همسرش نشست، دستانش را روی پاهایش گذاشت و گفت: «آره، ملک و املاک فکر خوبیه.»
یه جایی تو استان تولا یا اُریول... در درجه ی اول نباید به ویلای تابستونی نیاز داشته باشیم. علاوه بر این، همیشه درآمد زاست.»
تصاویر گوناگونی در ذهنش نقش بستند، یکی از دیگری مطبوع تر و شاعرانه تر. در تمامی این تصاویر خودش را سیراب، باوقار و تندرست می یافت و احساس شوق یا حتی حرارت داشت! آن جا، پس از صرف یک سوپ تابستانی به خنکی یخ، او بر پشتش روی ماسه های داغ در نزدیکی یک نهر یا زیر یک درخت لیمو در باغ دراز می کشد... هوا داغ است... پسر و دختر کوچکش در کنار او چهار دست و پا راه می روند، با ماسه ها بازی می کنند و در چمن ها کفشدوزک می گیرند. با فراغ بال چرت می زند، بدون آن که به چیزی فکر کند و احساس می کند که نیازی نیست امروز، فردا و یا پس فردا به اداره برود. خسته از بی حرکت دراز کشیدن، برای چیدن قارچ به مرغزار و یا جنگل می رود و دهقانان را در حین ماهیگیری با تور تماشا می کند. هنگامی که خورشید غروب می کند حوله و صابون را برمی دارد و آرام آرام به سمت جایگاه حمام می رود. آن جا با آسودگی لباس هایش را در می آورد و به آهستگی دستانش را به سینه ی عریانش می مالد و به زیر آب می رود. درون آب نزدیک گوی های کدر، ماهی های ریز به این سو و آن سو می روند و علف های آبزی سبز سر تکان می دهند. پس از حمام نوبت چای به همراه خامه و رولت شیرمی رسد.... غروب هم زمان پیاده روی و یا گردش با همسایه ها است. همسرش که او نیز در حال رویاپردازی بود و از چهره اش آشکار بود که مسحور افکار خود شده است، گفت: «آره، خوب میشه اگه ملک و املاک بخریم.»
ایوان دمیتریش پاییز را باران هایش، عصرهای سردش و سن مارتین آن تجسم کرد. در آن فصل او می توانست اطراف باغ و کنار رودخانه بیشتر قدم بزند به طوری که کاملاً احساس سرما کند، سپس یک بطری بزرگ ودکا بنوشد و قارچ شور یا خیار ترش بخورد، آن گاه یک بطری دیگر بنوشد.... بچه ها دوان دوان از جالیز برمی گشتند و با خود هویج و تربچه می آوردند

که بوی خاک تازه می داد... بعد تمامی قامت خود را روی مبل پهن می کرد و با خیال راحت صفحات یک مجله ی مصور را ورق می زد، یا این که صورتش را با آن می پوشاند و دکمه های جلیقه اش را باز می کرد و خود را به خوابی سبک می سپرد.

پس از سن مارتین، هوای ابری و تیره و تاریک فرا می رسد. شب و روز باران می بارد، درختان بی برگ می گریند، باد نمناک و سرد است. سگ ها، اسب ها و ماکیان همگی خیس، افسرده و محزون هستند. جایی برای پیاده روی نیست؛ آدم نمی تواند تا چندین روز بیرون برود. مجبور است بالا و پایین اتاق را بپیماید، با دلسردی به پنجره ی خاکستری چشم بدوزد. ملالت انگیز است!

ایوان دمیتریش از خیال دست کشید و به همسرش نگاه کرد. گفت: «می دونی ماشا، من باید برم خارج از کشور.»

و به این اندیشید که سفر به مکانی در جنوب فرانسه... ایتالیا.... و یا هند در اواخر پاییز چه ایده ی خوشایندی است!

همسرش گفت: «مسلماً من هم باید برم خارج از کشور. اما به شماره ی بلیط نگاه کن ! »

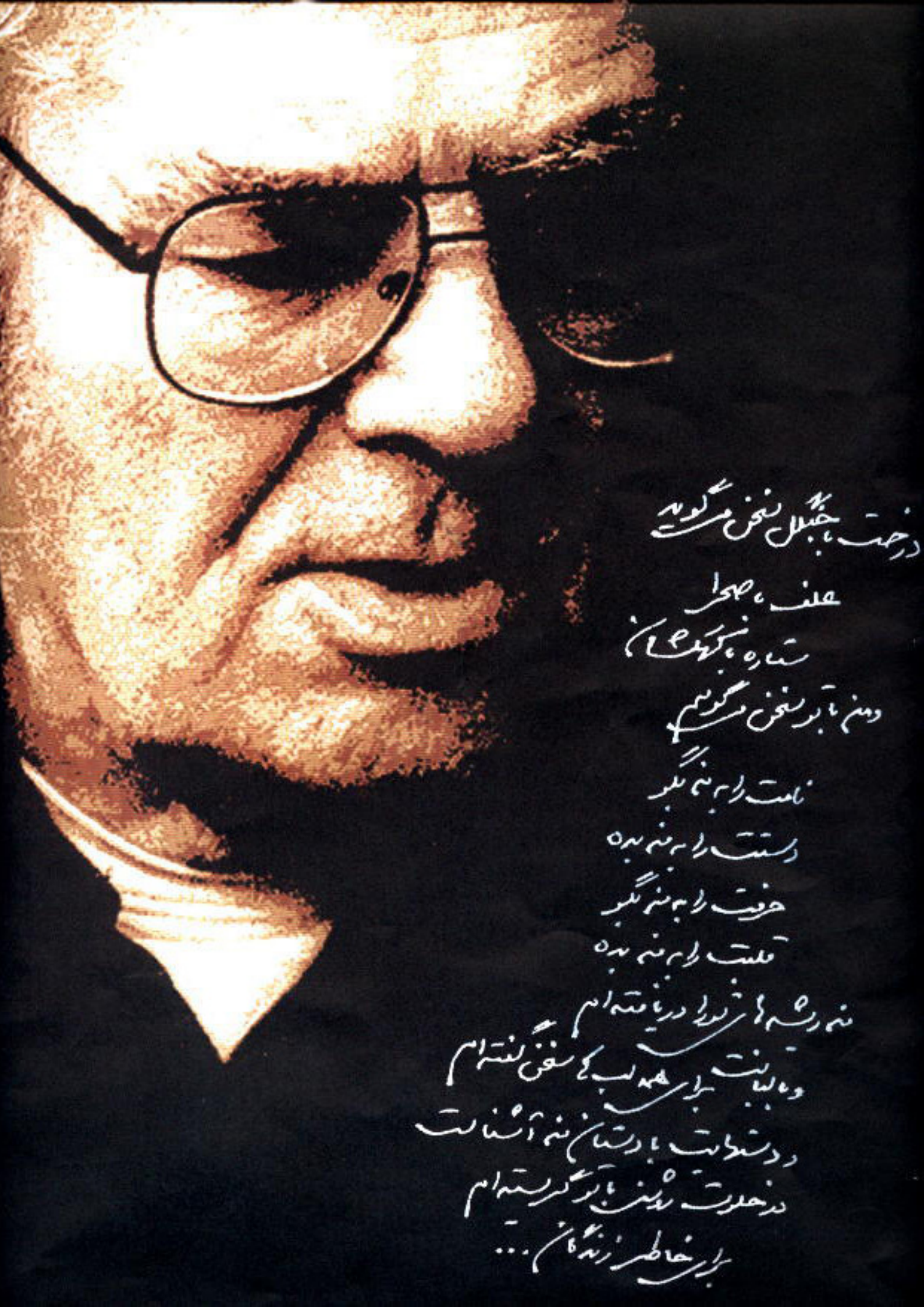
«صبر کن، صبر کن!...»

مرد پیرامون اتاق راه رفت و به اندیشیدن ادامه داد. چیزی به ذهنش خطور کرد: اگر همسرش به راستی خارج از کشور می رفت چه؟ مسافرت یا به تنهایی خوب است و یا در مصاحبت با زنان شوخ طبع و بی قید و بند، نه زنانی که طی سفر در مورد هیچ چیز به جز فرزندانشان نمی اندیشند و صحبت نمی کنند، مدام آه می کشند و سر هر پول خرد خرج شده با پریشانی به خود می لرزند. ایوان دمیتریش همسرش را در یک قطار با تعداد زیادی بسته، سبد و ساک تصور کرد: یا به خاطر چیزی آه و ناله می کرد، یا از این که قطار باعث سردردش شده شکایت می کرد، و همچنین از این که زیادی پول خرج کرده است.... مرد در ایستگاه ها دائماً باید به دنبال آب جوش و نان و کره می رفت.... زن از شام صرف نظر می کرد چون بسیار گران بود... نگاهی گذرا به همسرش انداخت و فکر کرد: «حتی پول خردش رو هم از من دریغ می کنه، بلیط بخت آزمایی مال اونه، نه من! در ضمن، سفر خارج رفتن براش چه سودی داره؟ اون جا دنبال چیه؟ خودش رو تو یه هتل حبس می کنه و یه لحظه هم از من چشم بر نمی داره.... می دونم!»

و برای اولین بار در زندگی اش به این حقیقت ناگوار فکر کرد که همسرش پیر و یکنواخت شده بود و تمام وجودش با بوی پخت و پز اشباع گشته بود در حالی که خودش هنوز جوان و شاداب و سالم بود ومی توانست دوباره ازدواج کند.

با خود اندیشید: «البته اینا مزخرفات احمقانه ای بیش نیستن، اما... چرا اون باید خارجاز کشور بره؟ از این کار چی به دست میاره؟ به هر حال حتماً میره... می تونم تصور کنم... در واقع هیچ فرقی به حالش نداره، چه ناپل باشد چه کلین. فقط سد راه من میشه،همین. مجبورم

تابـع اون باشـم. مـی تونـم تصـور کنـم چـه طـور مثـل یـه زن عـادی بـه محـض ایـن کـه پـول رو بـه دسـت آورد اونـو یـه جایـی میـذاره و درش رو قفـل مـی کنـه... ازم پنهونـش مـی کنـه... بعـدش میـره دنبـال قـوم و خویـش خـودش و حتـی یـه سـکه از اون پـول رو هـم ازم دریـغ مـی کنـه.»
ایـوان دمیتریـش بـه خویشـاوندان او فکـر کرد. همـه ی بـرادران و خواهـران و خالـه هـا و عمه هـا و دایـی هـا و عموهـای بینوایـش بـه محض شـنیدن خبـر بـردن بلیـط، بـا چـرب زبانـی سـراغ آن هـا مـی رفتنـد، ماننـد گدایـان نالـه و فغـان سـر مـی دادنـد و بـا لبخندهایـی مصنوعـی و ریاکارانـه تملـق گویـی مـی کردنـد. مردمـان نگـون بخـت نفـرت انگیـز! اگـر بـه آن هـا چیـزی مـی بخشـیدی، بـاز هم بیشـتر مـی خواسـتند و اگـر درخواستشـان را رد مـی کـردی بـه تـو لعنـت مـی فرسـتادند، تهمـت مـی زدنـد و برایـت آرزوی سـیاه بختی مـی کردنـد.
ایـوان دمیتریـش چهـره ی خویشـاوندان خـود را بـه یـاد آورد کـه در گذشـته بـه آن هـا نگاهـی بـی طرفانـه داشـت امـا اکنـون برایـش زننـده و منزجرکننـده بودنـد. بـا خـود فکـر کـرد: «عجـب موجـودات پسـتی هسـتند!»
چهـره ی همسـرش نیـز بـه نظـرش زننـده و منزجرکننـده آمـد. موجـی از خشـم نسـبت به او در دلـش بیـدار شـد و بـا بغـض و کینـه فکر کـرد: «اون از پـول هیچـی سـر در نمیـاره، بـه خاطـر همیـن خساسـت مـی کنـه. اگـه برنـده شـده بودصـد روبـل بـه مـن مـی داد و بقیـه ش رو میذاشـت تـوی گاوصنـدوق و درش را قفـل می کرد.»
اکنـون نـه بـا لبخنـد، کـه بـا نفـرت بـه همسـرش نـگاه مـی کـرد. او نیـز بـه مـرد بـا همـان نفـرت وغیـظ نـگاه مـی کـرد. او نیـز خیالبافـی هـا، نقشـه هـا و افـکار خـودش را داشـت. بـه خوبـی مـی دانسـت در رویاهـای همسـرش چـه مـی گـذرد. مـی دانسـت اولیـن کسـی کـه قصـد ربـودن جایـزه اش را کنـد چـه کسـی خواهـد بـود.
چشـمان زن ایـن سـخنان را مـی گفتنـد: «بـا هزینـه ی دیگـران خیالبافـی کـردن خیلـی لـذت بخشـه! نـه، جرأتـش رو نـداری!»
مـرد نـگاه او را فهمیـد؛ بـار دیگـر نفـرت در سـینه اش بـه جـوش آمـد و بـرای ایـن کـه همسـرش را آزار دهـد، بـه صفحـه ی چهـارم روزنامـه نگاهـی سـریع انداخـت تـا او را خشـمگین کنـد و پیروزمندانـه خوانـد: «ردیـف ۹۴۹۹، شـماره ی ۴۶! نـه ۱۲۶!»
نفـرت و امیـد هـر دو در آن واحـد ناپدیـد شـدند و بلافاصلـه در نظـر ایـوان دمیتریـش و همسـرش، اتـاق هایشـان تاریـک و کوچـک و پسـت آمـد. فهمیدنـد شـامی کـه خـورده بودنـد بـا مزاجشـان ناسـازگار شـده بـود و روی دلشـان مانـده بـود. و ایـن کـه عصرهـا بسـیار طولانـی و خسـته کننـده بودنـد....
ایـوان دمیتریـش کـه کـم کـم عبـوس مـی شـد گفـت: «آخـه ایـن چـه وضعشـه؟ هـر کجا راه میـری زیـر پـای آدم کاغـذ خـرده و خـرده نـون و پوسـته پیـدا میشـه. اتـاق هـا هیـچ وقـت جـارو زده نیسـتن! آدم چـاره ای جـز بیـرون رفتـن نـداره. لعنـت دو عالـم بـر مـن! بهتـره از اولیـن درخـت صنوبـری کـه دیـدم خـودم رو دار بزنـم!»


درخت با جنگل سخن می‌گوید
علف با صحرا
ستاره با کهکشان
و من با تو سخن می‌گویم
نامت را به من بگو
دستت را به من بده
حرفت را به من بگو
قلبت را به من بده
من ریشه‌های تو را در خاک یافته‌ام
و با لبانت برای همه‌ی ما سخن گفته‌ام
در دستهایت با دستان من آشنایی
در خلوت سکوت با تو گریسته‌ام
برای خاطر زندگان...