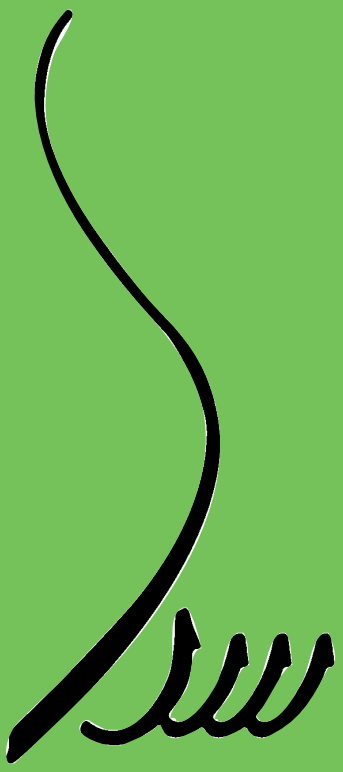
سدا

فصلنامه مستقل ادبی. شماره ۹. بهار ۱۴۰۰

اشکله‌خوانی پشت جداره‌ی آهنین جملات
ماه اگر ماه باشد.
درباره‌ی سینمای عباس کیارستمی
آیا ادبیات و فلسفه به یکدیگر نیازمندند؟
فقر تاریخ گرایی خفی
لیبرالیسم، دریچه‌ای مدرن رو به سیاست
مارک تواین، جین وبستر
قدم زدن در نیسان
ایثار، انتظار، ایثار
فرم یا محتوا
گفتگو با میثم کیان

https://t.me/chanelsada



مدیر مسئول و سردبیر: الهام اسدالهی
مدیر داخلی و گرافیک: مسعود اصغرنژادبلوچی

فصل‌نامه الکترونیکی تخصصی ادبیات و هنر

سدا

در زمینه‌ی داستان، درباره‌ی داستان،
شعر، درباره‌ی شعر، ترجمه‌ی شعر و داستان،
سینما و یادداشت‌های ادبی و فلسفیِ وابسته،

@ ElhamAsadolahi
gmail.com@2018.Sada.journal
@chanelsada
www.instagram.com/faslname.sada

مطالب این شماره:

بخش داستان

دیفن باخیا؛ مجید دانش‌آراسته..... ۶

بی نشانه؛ محمود بدرطالعی..... ۷

شکسته؛ دکتر اسماعیل یوردشاهیان..... ۸

از مگنا تا مارلبورو؛ محمدمهدی شاطرحسینی..... ۱۰

ردپای گمشده؛ مجتبی یوسف وند..... ۱۵

درباه داستان

اشکله‌خوانی پشت جدارهٔ آهنین جملات؛ نگاهی به داستان بلند «بیو بیو بیو..»؛ حبیب پیریاری..... ۲۱

نگاهی به داستان ماه تا چاه؛ نوشته ی حسین آتش پرور؛ شیرین ورچه..... ۲۵

فرم یا محتوا؛ نقدی بر داستان کوتاه اثر: لیلیان هِکر؛ ترجمه: اسدالله امرایی؛ نازیلا نوبهاری..... ۳۰

بخش جستار

«آیا ادبیات و فلسفه به یکدیگر نیازمندند؟»؛ علی پیرنهاد..... ۳۲

فقر تاریخ گرایی خفی: کاظم موتابیان..... ۳۳

لیبرالیسم، دریچه ای مدرن رو به سیاست: نگارنده: سجاد آریایی..... ۳۸

نقد ادبی

مارک تواین و جین وبستر: پوران لشینی ابیان..... ۴۱

ترجمه

ترجمه داستان کوتاهی از لیدیا دیویس: ترجمه: سعیدجهانپولاد..... ۴۴

قدم زدن در نسیان؛ نوشته‌ی: او. هنری؛ ترجمه‌ی: مریم حسین‌نژاد..... ۴۶

کلاکت: یادداشت اختصاصی نشریه سدا

ایثار، انتظار، ایثار؛ واکاوی مرزهای احساسی در سینمای حاتمی کیا؛ علی رفیعی وردنجانی..... ۴۹

درباره سینمای عباس کیارستمی: نویسنده: مجید صادق حسینی..... ۵۱

گفت و گو:

با میثم کیان کارگردان تئاتر در اصفهان..... ۵۲

درباره شعر:

منصور اوجی درگذشت! ۵۴

ریه های متن: یادداشتی بر چند کار از :آرش عندلیب: سولماز نصرآبادی..... ۵۸

بخش شعر

رحمت اله برمکی- منوچهر شیبانی-دکتراسماعیل یوردشاهیان-پوریا میر رکنی-معصومه ناصرنیا-مریم عطارچی-نجمه جنگی-فرزانه کارگرزاده-فیروزه محمدزاده- نجمه حسینی-شبنم میرزایی وند-دکتر هدا احمدی-سیمانوذری-بهاره فرکوش-صوفیا آهنکوب-مریم ناظمی-مریم آرام-ندا فربد-مینا صمدی لشگریانی-شاهنده سبحانی- لیلا احمدی افضلی..... ۶۰

پیرامون انتشار ۴ کتاب شعر- علی رضا سپاهی لایین..... ۷۷

مریم حسین زاده: لطف جناب استاد محمد عزیزی ۷۹

شعر گیلکی

شیون فومنی،فریده صفرنژاد،محمدرضا پویافر،مهنوش سمامی،ماهرخ حسنی،مسعود پورهادی..... ۸۱

رباعی امروز

هیلدا محمدزاده؛ شعر رباعی گیلان رشت تهران..... ۸۵

معرفی کتاب..... ۸۸

اعضای تحریریه فصلنامه مستقل ادبی و فرهنگی سدا

بنام خداوند جان و خرد

دبیر بخش درباره ی داستان: الهام اسدالهی

دبیر بخش داستان: ابوالقاسم مبرهن

دبیر بخش جستار: علی پیرنهاد

دبیر بخش معرفی کتاب و تازه های نشر: فاطمه خراندیش

دبیر بخش کلاکت: علی رفیعی وردنجانی

دبیر بخش شعر و درباره ی شعر: مسعود اصغرنژاد بلوچی

ویراستار: زینب علیزاده

سخن نخست

در دوران بسیار خاصی از ادبیات به سر می بریم. شاخصه های اصلی اصیل در هاله ای از ابهام فرو رفته اند و دست اندرکاران حوزه ادبیات و فرهنگ، سمت و سویی را پیش رو گرفته اند که مشخصاً خبر از نوعی انحطاط و انتقام از یک خلا که هیچ گاه سرانجامی در بر نداشته ی دهد که با پر رنگ نمودن هویتی جعلی ی خواهند برای خود جایگاه فرضی ایجاد نمایند و این با اصل اصالت ادبیت و ادبیات منافات داد.

افرادی که شناسنامه ی حقیقی خود را حتی در حد پوفایل و حضور در فضای مجازی نمایان نمی سازند نمی توانند اثر گذاران راستین ادبیات و اعتلای فرهنگ به حساب بیایند.

جامعه ای که سعی می کند حیات مدرن خود را در برابر اصرار های بی مورد تعصب قرار بدهد از بلوغ فکری گذر نکرده و بهره ای از سنت در کنار مدرنیته را نمی شناسد و در نظر نمی گیرد و از سنت در برابر مدرنیته یک بازدارنده می سازد در خود محکوم به شکست است. شکستن حدود و عبور از سنت نتیجه ی خوبی در بر ندارد و لازمه ی این کار آن است که بر پایه های سنت جهان عقلانی مدرنیته را معرفی نمود تا مخاطبان و مصرف کننده گان خود را بیابد می تواند منتظر دریافت نتیجه باشد.

آن چه در این دوران به چشم می خورد نشان از آن دارد که بسیاری مدرن را نفی می کنند تا سنت را مهم تر معرفی نمایند و در این راستا می پندارند که حقیقت جوامعه رو به رشد در اتفاقِ های ناگهانی یشه دارد که این اصلا درست نیست.

نسل بی گذشته را خاک زمین مثل شخم کهنه از یاد می برد.

به همین دلیل و برای نشان دادن موضوع که این گونه نیست لازم است اصول اصیل را شناخت و از آن ها برای ایجاد تحول بهه برد.

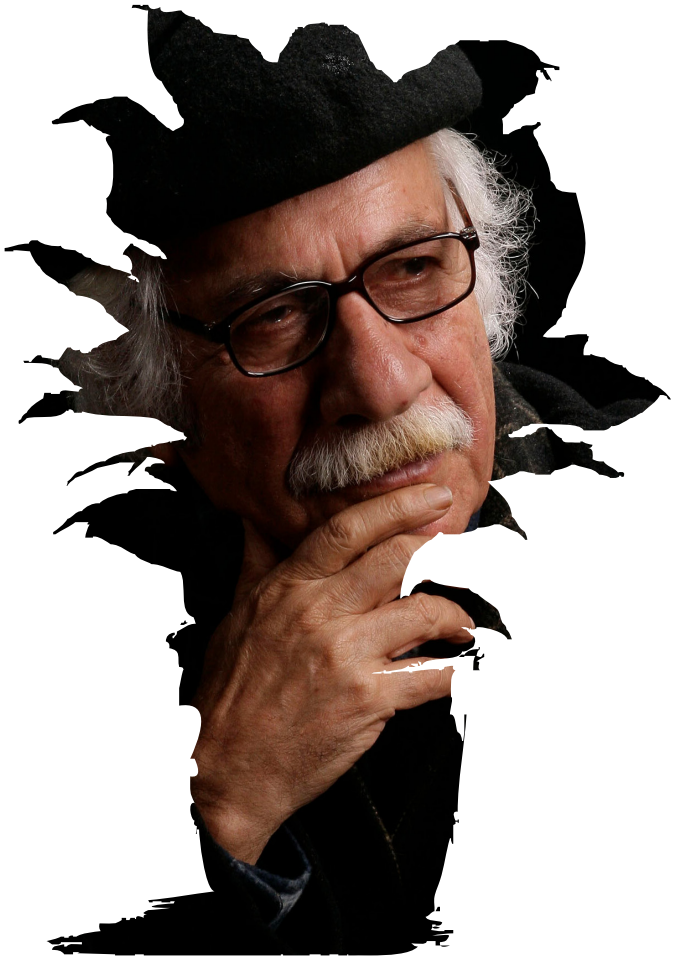
ادبیات داستانی در کنار هنر شعر می تواند خواستگاه های محتوایی امروز را برای فاصله گیری از ذهن ماشینی شده به شکل درمانگرایانه دنبال نماید، به شرطی که خواننده گان ادبیات فقط فعالین عرصه ادبیات نباشند و ادبیت بخش مطالبه گری سبد کالا را به خود اختصاص بدهد.

در طول تاریخ ادبیات اهمیت هر دوره یعنی این که آن دوره توانسته باورپذیری آیینی و انسانی را در فکر بشر آن دوره بیشتر نماید.

فصلنامه سدا با انگیزه بازنمایی ظرفیت های جاری که وابستگی های سنتی خود را در طول اتفاقی به نام مدرنیته دنبال می کند را در راس کار خود قرار داده است. رویکرد اصلی فصلنامه ادبیات داستانی است. اما با توجه به این که قرار نیست در حوزه ادبیت ادبیات نمود قضاوتنمدانه صورت بپذیرد به همین خاطر در کنار ادبیات داستانی، بخش شعر و سینما و معرفی کتاب و جستارهای اندیشمندانه به زعمی آینگی اهداف کارگروه و هیأت تحریره فصلنامه سدا را به عهده دارد.

در همین راستا از این پس در هر شماره با پرداختن به پرونده ویژه و بازنمایی ادبیات داستانی در کنار هنر شعر و اخبار فرهنگی کار را دنبال خواهیم کرد.

مسعود اصغرنژادبلوچی



دیفن باخیا

مجید دانش آراسته

خیال نکن تو از پنجره فاصله می‌گیری. برای من هم بوی مرگ می‌دهد. زمانی از این پنجره برای هم دست تکان می‌دادیم؛ اما حالا که خیلی چیزها جای عشق را در زندگی ما گرفته‌اند. با گل و گلدان می‌خواهیم جایش را پر کنیم. بدم می‌آید توی گل‌فروشی بروم. در آنجا به‌جای گل داد و ستد می‌بینم. گل‌ها زیر نور چراغ رنگ تهدیدآمیزی دارند. من به این بازی تن نخواهم داد. گل من در گل‌فروشی نیست. کنار یک دیوار است که باد آن را خم و راست می‌کند. وقتی برای ما گلدان یا دسته‌گل می‌آورند، این احساس به من دست می‌دهد که دارم به بازی گرفته می‌شوم. هر چیز که اسیرم کند، برایم زیبایی خود را از دست می‌دهد. حتی اگر یک گلدان باشد. تو هم همین نگاه را داری. ولی وقتی گلدان را می‌بینی، نمی‌دانم چرا همیشه می‌گویی: قشنگ نیست؟ اسم این گلدان دیفین باخیاست. دیفین باخیا نام چند برگ است که آن را در گلدان پرورش می‌دهند. دلم می‌خواهد این گلدان را بشکنم. بعد بهانه بیاورم که نمی‌دانم چطور شد از دستم افتاد. حیف دیر به این فکر افتاده‌ام. صدای تو مرا از خیالم بیرون می‌آورد: من حاضرم.

گلدان را بغل می‌کنم. می‌دانم چه خواهی گفت: «ای کلک! خیال کردی نمی‌دانم سالگرد ازدواج توست؟»

نسرین گلدان را از دستم خواهد گرفت.

«خودت گلی. چرا زحمت کشیدی؟»

«باشد! پس اینطور. نمی‌خواهی ما را دعوت کنی؟»

بعد برای اثبات حرفت تقویم را بیرون خواهی آورد.

«نگاه کن. من سالگرد ازدواجت را نوشته‌ام.»

«به‌خدا اینطور نیست. از ما دیگر گذشته.»

«هنوز یک گل از صد گل‌ات نشکفته!»

این گل نیست. چندتا برگ است. دفعه دیگر این‌کار را خواهم کرد؛ اما صدای تو در گوشم می‌پیچد که گل‌فروشی‌ها را چه خواهی کرد؟ گل فروشی‌ها پر از دیفن باخیاست.

از پنجره فاصله می‌گیرم.

بی نشانه

محمود بدرطالعی

مردگفت: راه بیفتیم
زن گفت: راه بیفتیم.
–از این طرف.
–از این طرف.
بعد دوتایی به هرسونگاه کردند.
مردگفت: تفاوت نمی کنه.
زن گفت: به نظرت میاد.
–اگه این طوره پس ازاین سمت حرکت کنیم.
–توبرو! من همین جا منتظرمی مونم.
–منتظرمی مونی! منتظرِچی؟
–روشنه. منتظرِ تو.
–امّامن دیگه برنمی گردم.
–همیشه همینومی گی.
–این دفعه فرق می کنه.
–می بینیم.
–حالا...
وتنهاراه افتاد. باشلوارِلی سنگ شور. کفشِ زمستانی وکلاه کیپی.
غروبِ زرد از راه رسیده بود.
زن امّا تکان نخورد. نه کلمه ای برزبان آورد. نه دستی برای خداحافظی تکان داد. نه پلک ها را بست. انگارمجسمه ای درآغازِ فصلِ سرد.

سه شب، یک هفته، چهل روز، سالی گذشت.
خبری از مرد نشد. نه تلفن کرد. نه عکسی ونه پیامی فرستاد.
زن برای یافتنِ مرد، ازراهی که اورفته بود، قدم درراه گذاشت.
بعد هاهیچ کس از زن هم خبری بدست نیاورد.
همان طور که آمده بودند، همان طورهم رفتند. بی هیچ کم وکاستی.
تنها زمان دگرگون شده بود. حال به آینده ای بی انتها تغییر یافت. بی هیچ نشانه ای ازآن دو.

شکسته

دکتر اسماعیل پوردشاهیان

از صبح آهنگر هر چه آن را گداخته و کوبیده بود. نتیجه ای نگرفته بود. رهگذر بی طاقت شده چهره کدرکرده نگاه به آفتاب، عمر روز را که اکنون از ظهر گذشته رو بسوی غروب و تاریکی داشت می پویید. باید ابزار می گرفت و می رفت. کوره دمنده و فروزان بود و آهن ها سرخ و تفته.

آهنگرهرچه می اندیشید. چاره ی کار نمی یافت. شاگرد و همیار جوانش همچنان با تمام توان بر دم کوره و تفتگی تیغه و دسته و تنه ی ابزار می افزود و پتک ها به مهارت ظریف‌تر اما با ضرب و توان بیشتر فرود می آمدند. با ضربه های سنگین و سخت پتک ها، ذرات سرخ براده آهن تفته به هرسو پخش می شدند؛ اما کار پیش نمی رفت. آهنگر علت رادر ناهمگونی وکهنگی ابزار و شکستگی می دانست که چون زخم کهنه جوش نمی خورد.

رهگذرعلت را از نوشته و راز و رمزی می دانست که با ابزار بود که بعد از شکسته شدن دیگر جوش نمی‌خورد و درست نمی‌شد. شاگرد بی طاقت شده و تلاش برای بازسازی یک چیز کهنه را بیهوده می دانست و معتقد بود که چیزی کهنه که با زمان حال تطبیق ندارد بازسازیش بی فایده است. پس رو به رهگذر کرد و گفت:

– بهتر است که از این چشم بپوشی و رها کنی، یکی تازه اش را بخر و یا آن طور که می خواهی سفارش بده تا برایت بسازیم و آبدیده اش کنیم.

– رهگذر گفت: نه، آن تنها چیزی است که دارم و تمام هستی من در او و از اوست.

– اما شکسته است

– اگر شکسته نبود که اکنون اینجا نبود.

آهنگر خسته با دستمال عرق پیشانی پاک کرد و از سر ناتوانی گفت:

– ولی جوش نمی خورد

رهگذر آزرده پاسخ داد:

– چون نمی شناسیش، من سالهاست که با او وبی او بوده ام اما نام ونشان وزیستن با او را از یاد نبرده ام. یک رمزو رازی است در پیوند دادن دوباره تکه های او

آهنگر گفت:

می بینی تیغه و دسته اش شکسته و برای تعمیر و جوش آن البته باید راهی باشد. راهی و رمزی و رازی در وجود اوست که تو نمی دانی و نمی شناسیش

من؟! نه من می شناسمش

نه نمی شناسیش، این تکه ها از آن او نیستند. باید تکه های خودش را پیدا بکنی

تکه ها مال خودش هستند. نگاه کن شکل آنها و رنگ و اندازه شان به همان حد و اندازه ی شکسته هاست

آهنگر ایستاد نفس عمیقی کشید و گفت:

– پس علتش از آتش است. آتش آن را نمی شناسد و بعد نگاهی عمیق به لبه و کناره های شکسته تیغه و دسته کرد و پرسید:

– چند سال است که شکسته است، کجا بوده؟

– نمی دانم پدربزرگ پدرم از پدربزرگش نقل کرده که ازگذشته ها همین طور بوده. شکسته و زنگ خورده، همه با او و با همدیگر و با خود نیز غریب و بیگانه. من آن را در تنهاییش یافتم افتاده در گوشه ای از انبار... فکر کردم با کمک شما بتوانیم بازش بسازیم

بازش بسازیم؟
بله
ولی نمی شود
می شود باید علتی داشته باشد
علت را نمی دانم. شاید هر آن کس که آن را دیده وجسته و رازش را خوانده خبر آورد
خبر از چه؟
خبر از او
ابری سیاه می گذرد، باران می بارد.
صدای پای رهگذر، درشکه و اسب و ماشین می آید. زنان و مردانی به هلهله و فریاد، پیاده و سوار بر اسب‌ها و ارابه‌ها و کامیون‌ها می‌گذرند. سواری دم آهنگری می ایستد. پیاده می شود و می گوید:
– می‌شود نعل پای اسبم را تعویض کنی. هر چهار نعلش شکسته است. آهنگر بی آنکه سر بالا کند جواب می دهد:
– نه
سوار ناامید نگاه می‌کند.
صدای آواز می‌آید. دختری کنار پنجره‌ی خانه‌ای نشسته آواز می‌خواند. شاگرد آهنگر پتک و انبور رها کرده بیرون می‌رود. نگاه می‌کند و می‌خندد. زنی می آید باردار است. کلید شکسته در دست به آهنگر می گوید:
– کلیدم شکسته است.
آهنگر بی اعتنا می گوید:
– کلید ساز نیستم، نمی توانم
– نمی توانی یا نمی خواهی
– نه نمی توانم
– پس کجا روم. کلید خانه ام است
– برو با شکسته اش بساز
– همیشه با شکسته اش بازش کرده و ساخته ام، ای کاش بسازیش
ای کاش که بتوانم
زن آشفته و پریشان دست بر شکم نهاده می رود.
سوار به حیرت نگاه می کند.
رهگذر آفتاب را می‌پاید و عمر روز را و آهنگر برسندان می‌کوبد. بر آهن تفته و سرخ.

از مگنا تا مارلبرو

محمدمهدی شاطرحسینی

در کوچه‌ها پرسه می‌زدی و به مردم نگاه می‌کردی. تازه دو روز بود از زندان آزاد شده بودی و پولی چندان هم نداشتی. برای همین دنبال طعمه‌ای می‌گشتی. هنوز از دیشب که با رفقا سر کوچه ایستاده بودید و گپ می‌زدید، مشتی تخمه ته جیبت مانده بود. هیچوقت کاری بزرگ نکرده بودی. نهایت خلافت، قاپیدن گوشی بچه مدرسه‌ای‌ها و کیف زن‌ها بود که برای آن‌هم گیر افتاده بودی و تازه حبست تمام شده بود. من؟ من ته خلافم. نقشه‌هام رو که نگم برات، مو لا درزشون نمی‌ره. همیشه، هروقت، هرکسی هر کجا که می‌خواد خلافی گنده کنه، می‌آد و با کلی خواهش نقشه‌اش را از من می‌گیره. خنده‌ام نینداز، هیچکس رویت حساب نمی‌کند. تا خودت کاریِ بزرگ نکنی کسی به نقشه‌هایت توجه نمی‌کند. مثلاً همین رفقایت که می‌خواستند به یک کارواش بالای شهر حمله کنند. اونا رو می‌گی؟ اونا که با کلی التماس نقشه‌ش رو از من گرفتن. هه هه هه. حتی اجازه ندادند با آنها همراه شوی. کلاً کسی دوست ندارد با تو همکاری کند؛ اصلاً کسی دوستت ندارد و هیچ دوستی نداری. زکی، همه عاشقمن.

به دیواری تکیه دادی و تخمه‌ها را شکستی و پوستشان را تف کردی. به این فکر می‌کردی که چطور می‌توانی خودی نشان دهی. ماشینی درست مقابلت ایستاد. دختری با موهای لَخت مشکی و چشم و ابرویی مشکی‌تر از موهایش پشت رُل نشسته بود و با موبایل حرف می‌زد. کیفش را روی صندلی شاگرد گذاشت و از ماشین پیاده شد. آمد سمتت. بوی عطرش، فکر دزدی را از ذهنت پاک کرد. شبیه عطری بود که همیشه سحر به خودش می‌زد. یادته سحر چقدر عاشقم بود؟ می‌مرد برام. سحر هم آدم حسابت نمی‌کرد. فقط یکبار او را دیدی. چرت نگو بابا. دیوونه‌م بود. پس چرا ولت کرد؟ مامانم باعث شد. اگر پیامامون رو نخونده بود و بعدش بهش زنگ نزده بود و بهش دری‌وری نگفته بود که الان حداقل یه پسر داشتیم. این هم دلیل دیگری برای به درد نخوری‌ات. آخر کدام آدم عاقلی سکس چت می‌کند و بعدش موبایلش را بدون پسوورد رها می‌کند. آخه مامانم بلد نبود فینگیلیش بخونه که. اون دختر دایی عوضی‌م بهش یاد داد. تماس مادرت فقط بهانه‌اش شد که ولت کند. قبول کن که کسی دوستت ندارد. دوست داشتنی نیستی.

من دوست‌داشتنی نیستم؟! همون دختر ماشینیه کلی نگام کرد. شاید دوست داشت چیزی بگم و دوست بشیم. بوی سحر رو می‌داد. شاید اسم اون هم سحر باشه. آخه سحر اسم همه‌ی خوشگلاست. من هم که دیگه گفتن نداره. بالاخره این هیکل و قیافه دخترکشه. همه‌ی سحرها زود عاشقم می‌شن. خواب دیدی خیر است.

رفت داخل ساختمانی که به آن تکیه داده بودی. فرصت خوبی بود که کمی پول به جیب بزنی. سنگی از باغچهٔ کنارت برداشتی و به سمت ماشینش رفتی. تا خواستی شیشهٔ سمت شاگرد را بشکنی، دوباره بوی عطر را حس کردی و افکار دزدی از ذهنت پاک شد. به سمت بو برگشتی که دیدی دختر با عجله به سمت ماشینش می‌آید. سریع راهم رو کج کردم و رفتم دکهٔ اونطرف خیابان.

ـ داداش یه نخ مگنا میدی؟

ـ سیگار نخی نداریم.

ـ ادا تنگ‌ها رو در نیار دیگه. یه نخ مگنا بده اذیتمون نکن جان تو.

ـ میگم نخی نداریم... اصن مگنا نداریم. برو مزاحم نشو.

ـ باشه ترش نکن. خب دو نخ وینستون بده.

ـ ای بابا... گرفتاری شدیما.

فروشنده از جیبش یک پاکت سیگار کنت درآورد و دو نخ پرت کرد جلوات.

لبانت را پایین دادی و گفتی: «داداش این کنته. وینیستون بکشی بهتره‌ها.»

فروشنده دستش را دراز کرد و گفت: «بده من اگه نمی‌خوای.»

ـ نه جان تو ردیفه... به‌خاطر سلامتی خودت گفتم. حالا تو که انقدر ماهی از اون شیرکاکائوهات و تیتاپات هم یدونه به ما بده که هرچیزی رو میشه تحمل کرد الا گشنگی.

فروشنده برگشت تا از یخچال پشتش شیرکاکائو را درآورد و تو از فرصت استفاده کردی و چنتا شکلات و دوتا فندک و چندتا آدامس برداشتی. پول سیگار و شیرکاکائو و کیک را حساب کردی و به سر خیابان رفتی و داخل خیابان بعدی پیچیدی تا از دکه فاصله بگیری. دست کردی داخل جیبت و اجناس دزدی را بیرون آوردی و نگاهشان کردی. سیگارت را روشن کردی و زیر درخت لب جوی نشستی. شیرکاکائو و تی‌تاپت که تمام شد، سیگاری دیگر گیراندی. هنوز پک دوم را نزده بودی که بوی سحر رو دوباره حس کردم و برگشتم. خودش بود همون دختر خوشگله که مرا عاشقانه نگاه می‌کرد. زنی از کنارت رد شد. تا خواستی چهره‌اش را ببینی، زن دور شد و تو فقط توانستی پشتش را ببینی. نه نه دیدمش. خودش بود. همون دختر خوشگله. شبیه سحر بود. بی‌اختیار دنبال زن رفتی. چند کیسه‌ی خرید در دستش بود و آرام راه می‌رفت. سریع به او رسیدی. نزدیکش شدی. دستت بی‌اختیار به سمت کیفش رفت. یک نفر از پشت دستت را کشید.

ـ چیکارِ خانم داری؟

ـ هیچی به مولا. دیدم کیسه‌هاشون سنگینه خواستم

براشون ببرم.

زن برگشت و پلیس را دید که یک دستش به دست توست و دست دیگرش ماهیچه‌ی شکمت را می‌فشرد.

ـ مادر، می‌خواست کیفتون رو بدزده که من به موقع گرفتمش.

پلیس دستش را از شکمت برداشت و محکم پشت گردنت را گرفت. تو از درد خم شدی. پیرزن با نگاهش از سر تا پایت را برانداز کرد و لبخند پهنی بهت زد و گفت: «نه ایشون اصلاً همچین قصدی نداشت. سوءتفاهم شده. این پسر جوان خوشتیپ فقط می‌خواست به من کمک کنه و خریدام رو تا خونه برام بیاره و مزدش رو بگیره.»

دستانت را بالا آوردی و گفتی: «دیدی جناب سروان. دیدی الکی گیر میدی.»

سریع دستش رو از گردنم کنار زدم و سینه‌م را دادم جلو و قلنج گردنم رو شکوندم تا حساب کار دستش بیاد. ماموره عقب رفت و گفت: «در هر صورت ما برای انجام وظیفه حاضریم. شما هم بهتره به هرکسی اعتماد نکنید. پسرجون حواسم بهته که دست از پا

خطا نکنی.»
ـ ای بابا بدهکارم شدیم.
پیرزن گفت: «خیالتون راحت. من می‌تونم از پس خودم بر بیام.»
تا خواستی دستش را از گردنت پس بزنی، فشارش را بیشتر کرد و نگاهت کرد و گفت: «کارت شناساییت رو بده ببینم.»
جیب‌هایت را گشتی و بالاخره تو یکی از جیب‌ها کارتی مچاله پیدا کردی و به پلیس دادی.
ـ اینکه کارت باشگاهه.
ـ آخه نمی‌دونستم شما قراره تشریف بیارید وگرنه قبالی‌ی ننم رو هم می‌ذاشتم جیبم.
ـ قصد بی احترامی نداشتم فقط انجام وظیفه کردم.
بعد سروانه دستش را کنار سرش گرفت و پا جفت کرد و بهم احترام گذاشت و رفت.
سروان کجا بود؟ سرگروهبان بهت اخم کرد و با پرخاش گفت: «اینکه کارت باشگاهه.»
ـ به خدا جناب سروان مشخصاتم درسته. می‌تونید استعلام بگیرید به جان مادرم.
پیرزن دستش را جلو سرگروهبان تکان داد و گفت: «من که عرض کردم. ایشون پسر محترمیه و نیتش خیره. شما هم برید به کارتون برسید.»
سرگروهبان به زن احترام نظامی گذاشت و رفت. چرا همه چیز رو بر عکس می‌گی. می‌گم برای من پاهاش رو جفت کرد و احترام گذاشت. چه تخیل قوی‌ای؛ اما متاسفانه چنین نیست. اصلاً تو چرا اینجوری حرف می‌زنی؟ چرا مث آدم حرف نمی‌زنی؟ مگه آقا معلمی؟ من اینطور صحبت می‌کنم چون تو دوست داری که اینطور حرف بزنی. مثل معلم ادبیات دبیرستانت. یادت است چقدر دوستش داشتی؟ یادت است چقدر جلو آینه تمرین می‌کردی تا مثل او حرف بزنی؟ چرت نگو بابا. من عاشق اینی‌ام که هستم.
زن وسایلش را به تو داد و باهم رفتید. پلیس مدتی ایستاد و تو را نگاه کرد. به سر خیابان که رسیدید، برگشتی و پلیس را نگاه کردی. پلیس موتورش را راه انداخت و به سمت‌تان آمد و با انگشت وسط و انگشت اشاره به چشمانت اشاره کرد و برایت خط و نشان کشید تا بفهمی زیر نظرت دارد. در حالیکه پلیس را نگاه می‌کردی از زن پرسیدی: «حاج خانوم خونتون کجاست؟»
حاج خانوم چیه؟ می‌گم همون دختر خوشگله بود؛ فقط یه ذره سنش بیشتر بود. ازش پرسیدم: «خوشگله خونتون کجاست؟»
ـ همین کوچه بالایی. اگه سختته خودم می‌برم مزاحمت نمیشم.
ـ نه خوشگله نوکرت هم هستم. خودم کمکت می‌کنم تا تو آشپزخونه هم برات میارم.
پیرزن بود. دوباره پشت سرت را نگاه کردی. پلیس دیگر رفته بود. نفس عمیقی کشیدی و آن را به بیرون دمیدی. گفتی: «حاج خانوم می‌خوایید کیفتون رو هم بهم بدید که اذیت نشید. من براتون میارم.»
ای بابا باز گفت حاج خانوم. دختر خوشگله بود.
پیرزن چندبار ابروهایش را بالا انداخت. نگاهش کردی و گفتی: «حاج خانوم مهمون دارید؟»
ـ چی؟
به گوشت‌ها اشاره کردی. زن گفت: «آها نه...مصرف چند ماهم رو خریدم.»
ـ چه خوب... پس تنها زندگی می‌کنید؟
ـ آره عزیزم تنهای تنهام.
دوباره لبخند پهنی به رویت زد و براندازت کرد. دوباره گفتی: «می‌خوایید من کیفتون رو بیارم؟»
ـ نه راحتم سنگین نیست.
به در منزلش رسیدید. با لبی آویزان گفتی: «بیا حاج خانوم. کیفتم که خودت آوردی. حداقل بذار اینا رو برایت بیارم تو.»
ـ آره عزیزم. بیارشون تو. کار را آن کرد که تمام کرد. غصّه کیفم رو هم نخور، اونم بهت میدم... اما سر وقتش.
ابروهایت را در هم کشیدی و دنبالش به داخل خانه رفتی. زن با نگاهش به آشپزخانه اشاره کرد. وسایلش را به آشپزخانه بردی و خانه را برانداز کردی و دنبال چیز دندان‌گیری گشتی اما چیزی نیافتی. داخل آشپزخانه بودی که زن در خانه را قفل کرد و به رویت لبخند پهنی زد و وارد آشپزخانه شد. با دست اشاره‌ات کرد که روی صندلی بنشینی. خودش هم روی صندلی کناری تو نشست. لبخند زد و گفت: «چای می‌خوری؟»
با سر گفتی نه. دستش را به دستت نزدیک کرد و گفت: «می‌خوای یه ربع کار کنی اما مزد یه روز رو بگیری؟»
با سر گفتی آره. آرام گفت: «تو خیلی خوشگل و خوشتیپی. من چند ساله که شوهرم مرده. اگر موافقی بریم توی اتاق تا روز همدیگر رو بسازیم؟»
ابروهایت بالا رفت و با تعجب نگاهش کردی. خیلی خوشگل بود. یاد سحر افتادم. عین سحر خوشگل بود.

شاید اسم این هم سحر بود. پیرزن نبود فقط یه ذره سنش از سحر بیشتر بود. دختر خوشگله بود. گفتم: «آخه عزیزم اینجوری که نمیشه.»
سرش را پایین برد و گفت: «میدونم تو خیلی بهتر از منی؛ اما اینکار رو به خاطر من بکن. هرچی بخوای بهت میدم.»
ـ آخه ما تازه همدیگه رو دیدیم.
مثل سحر لبانش را برچید و بغض کرد. سریع گفتم: «باشه باشه گریه نکن، من هم دوستت دارم سحر جون.»
ابروهایت بالا رفت و با تعجب نگاهش کردی. پیرزن رفت و در حمام را باز کرد و با سر به حمام اشاره کرد. اخم کردی و چندباری به حمام و به در نگاه کردی. پرسیدی: «حموم رو هم تمیز کنم؟»
ـ ببین پسر جون، خودت رو به خریت نزن. حرف گوش کن باشی به نفعته.
فکر کردی که چشمانت را می‌بندی و انجامش می‌دهی هر چه باشد از جلق که بهتر است، اما تا دوباره نگاهش کردی، فهمیدی که همان جلق بهتر است. با سر به در اشاره کردی و گفتی: «زود در رو باز کن.»
پیرزن روسری‌اش را انداخت و یقهٔ لباسش را پاره کرد. ترسیدی و بلند گفتی: «چرا اینجوری می‌کنی؟»
ـ مثل بچهٔ آدم میری حمام و خودت رو تمیز می‌کنی و بعد میای توی رختخواب پیش من یا اینکه به پلیس زنگ می‌زنم و میگم قصد داشتی من رو بکشی و وسایلم رو بدزدی.
ـ حاج خانم این حرفا چیه. من سگ کی باشم. شما جای مادربزرگمی.
ـ الکی حرف نزن. همین که گفتم.
ـ حالا همه اینا به کنار. شما با صد سال سن چجوری می‌خوای جلوی من رو بگیری که در رو نشکونم و نزنم به چاک.
دست کرد داخل کیفش و یک شوکر برقی درآورد و چندبار به سمتت امتحانش کرد و بلند بلند خندید. قبلاً چند مرتبه طعم شوکر برقی را چشیده بودی. خوب می‌دانستی چه دردی دارد. آنقدر که کاملاً از هوش می‌روی. تازه بعد از اینکه به هوش می‌آیی گیجی و چندوقت هم می‌کشد تا جای کبودی‌اش خوب شود؛ اما باز که بیشتر فکر کردی، دیدی به ریسکش می‌ارزد. چه کسی دوست دارد با یک پیرزن همخواب شود. اگر دوستانت این ماجرا را بفهمند برای همیشه مسخره‌ات می‌کنند. همین متلک‌هایی که به خاطر دزدی‌های بی ارزشت بهت می‌اندازند برایت کافی بود، اما شوکر را چه می‌خواستی بکنی؟ آخه الاغ من از شوکر می‌ترسم؟ شوکر در حدیه که من را بندازه؟ از شوکر می‌ترسی، از پلیس می‌ترسی، از زندان می‌ترسی، حتی از پیرزن هم می‌ترسی. فکر کردی اگر نتوانی فرار کنی و گیر پلیس بیفتی؛ چه؟ هم متلک گیرت می‌آمد و هم زندان. پلیس هم تو را دیده بود و بهت شک کرده بود. دیگر چه کسی حرفت را باور می‌کرد. تازه باور هم بکنند خیلی برایت اُفت دارد که پیرزنی توانسته است خفتت کند؛ اما باز که بیشتر فکر کردی، دیدی بهتر از همخوابگی است، آنهم اگر اولین بارت باشد. من بار اولمه؟ من هزار بار بله. تو فقط هزار بار سکس چت کرده‌ای. ناگهان به سمت در حمله کردی اما زن زرنگ‌تر بود و جاخالی داد و شوکر را در پهلویت فشار داد. روی زمین افتادی و از هوش رفتی. به هوش که آمدی او را بالای سرت دیدی که شوکر را به سمتت گرفته است و می‌گوید: «آخی... حیوونی ببین چه ناز هم می‌خوابه... پاشو عزیزم برو حمام و خودت رو روبراه کن و بیا پیشم. چون پسر خوبی بودی زنگ نزدم به پلیس اما اگه حرفم رو گوش نکنی، زنگ می‌زنم. اگر هم حرفم رو گوش کنی،

هم حال کردی و هم پول خوبی گیرت میاد... نترس پیرزن‌ها انقدرها هم بد نیستن.»

بلند شدی و تلو تلو خوران به حمام رفتی. کارتان که تمام شد دیگر نای بلند شدن نداشتی. از طرفی بدنت هنوز به‌خاطر شوکر درد می‌کرد و از طرفی دیگر، زن بدجور رُسَت را کشیده بود. برای همین در رختخواب کمی ولو شدی. خودم نخواستم بلند شم. بهم حال داده بود. مرا یاد سحر انداخت. تو چه می‌دونی من چه حالی کردم. احمق من که همیشه همراهتم. نمی‌توانستی بلند شوی. زن از کنارت بلند شد و پیراهن گشادی پوشید و به سمت کمد رفت. در کمد را باز کرد. داخل کمد یک گاو صندوق رمزدار بود. رمزش را زد و درش را باز کرد و مقداری پول از داخل آن برداشت. سریع در را بست و شوکرش را برداشت. پول‌ها را روی سینه‌ات گذاشت و گفت: «هروقت بی‌پول شدی بهم سر بزن. برنامه‌مون همینه و بابتش سیصد هزار تومن کاسب میشی. البته ما به بقیه صد میدیم اما تو کارت خیلی خوب بود. اگر همیشه اینجوری قوی باشی، به دوستام هم میگم که بیان. اینجوری هر دفعه که بیای یکی دو تومن گیرت میاد. حالا هم پاشو برو.» خیلی دلت می‌خواست بلند شوی و با یک ضربه کارش را بسازی و گاوصندوقش را خالی کنی، اما رمزش را ندیده بودی و نای حرکت هم نداشتی. از طرفی هم شاید باز پیرزن از تو زرنگ‌تر بود و دوباره شوکر نصیبت می‌شد. می‌گم خودم نخواستم وگرنه کی از شوکر می‌ترسه؟ لباس‌هایت را پوشیدی و از منزلش رفتی. به سرکوچه که رسیدی احساس کردی معده‌ات را چنگ می‌زنند. بزاق دهانت زیاد از حد ترشح و دهانت پر از آب شده بود. مدام تف می‌کردی اما باز دهانت پر می‌شد. چندبار عق زدی. بالاخره سرت را خم کردی و انگشتت را چپاندی ته حلقت تا استفراغ کنی. با آب جوی صورتت را شستی و زبانت را درآوردی و با ناخن روی زبانت را تراشیدی و گفتی: «ای بر پدر و مادرت لعنت که دل و روده‌مون رو ریختی به هم.» به سمت مغازه‌ای رفتی.

ـ داداش یه آب معدنی بزرگ با یه پاکت مارلبورو بده.

ـ مارلبورو پاکتی ۴۰ تومنه‌ها.

ـ دفه اولم نیست مارلبورو میکشم.

ـ قصد توهین نداشتم. بفرمایید خدمت شما.

سیگاری گیراندی و گفتی: «می‌گن مارلبورو بعد از چیز می‌چسبه.»

ـ بعد از چی می‌چسبه.

ـ ای تو روحت.

دوباره عق زدی. سریع حساب کردی و از مغازه خارج شدی. کنار جوی دوباره استفراغ کردی. بعدش رفتی داخل کوچه‌ای بن‌بست و روی زبانت را چنگ زدی. صورتت را شستی و دستی به موهایت کشیدی. کمی از آب را هم غرغره کردی. از جیبت دو شمایل چشم بیرون آوردی و به آنها خیره شدی. تا شب راه رفتی و مدام سیگار کشیدی. پیرزن جلو چشمانت رژه می‌رفت. از بس موهاش مشکی بود و چشماش مشکی‌تر. لبانش قرمز بود و تنش آتش. کدام مشکی؟ موهایش را زرد کرده بود، اما ریشه‌هایش سفید بود. دور چشمانش هم پر از چروک بود اما چشمانش، اِی به مشکیِ می‌زد. لبانش هم بد فرم بود و تنش بد فرم‌تر. اصلاً به تو چه. کی از تو نظر خواست؟ من عاشقِ چشماش شدم. چشمای سحر رو داشت. ساعت تقریباً هفت شده بود که از خانه بیرون زدی. داخل خیابان‌ها ول چرخیدی و سیگار گیراندی. به خانهٔ پیرزن رسیدی. دختر خوشگله پشت پنجره منتظرم بود. چشماش بهم می‌گفت بیا تو بغلم. ساعت تقریباً نه صبح شده بود. آخرین پک را به آخرین مارلبوروات هم زدی. دستت را گذاشتی روی زنگ.

ـ کیه؟

ـ من باز هم دلم می‌خواد. دل شما نمی‌خواد؟

پایان
زمستان ۹۹

ردپای گمشده

مجتبی یوسف وند

بهرام خیره بود به دایره ی قرمز شده جداره ی بخاری.
محیطبان فتاحی پرسید: فردا باز میری شنا؟
بهرام سرش را تکان داد و گفت: آره صبح شنا می کنم و از همون طرف زحمت رو کم می کنم.
محیطبان جابری پرسید: زیر یخ شنا کردن سخته؟
بهرام گفت: آره میدونی هر چه یخ ضخیم تر باشه هم تاریک تره هم اکسیژن کمتره.
بهرام دستهایش را گذاشت روی زمین تا بلند شود: من دیگه برم با اجازه. نور باریک و کم رنگی روی سقف اتاق محیطبانی جابجا شد. جابری رفت سمت در. در آهنی کوچک را باز کرد سرما داخل شد و هرسه ایستادند کنار در. دو نور چراغ قوه نزدیک شدند. صدای قدم هایی که برف را می شکست، شنیده شد. هر سه رفتند روی لبه سکو. یکی از نورها جلوتر آمد و رسید به سکو. انگار خون دویده بود توی صورت کشیده و تازه اصلاح شده اش. صورت مرد قرمز قرمز بود. دست دراز کرد: دیبا هستم و همسرم آنا. بخار دهنش تا نزدیکی شکم جابری رسید و با سرش به عقب اشاره کرد. نور دوم رسید نفس نفس می زد. فقط چشم هایش پیدا بود. شالی را از جلوی دهانش کنار زد. سلام گفت و بخار دهانش تندی زد بیرون. دیبا برگه ای از جیب پیرهنش بیرون آورد و داد دست جابری: مجوز اقامت سه روزه در دریاچه. البت رییس هیات شنا اونجام خودمم.
آنا کوله را از شانه هایش جدا کرد و گذاشت روی لبه سکو. فتاحی دعوتشان کرد سمت اتاق کناری: فتاحی هستم و همکارم آقای جابری و ایشون هم آقا بهرام مهمان کوهنوردمون هستن مثل شما.
بهرام گفت: خوش اومدید بخاری روشنه بفرمایید و خودش جلو افتاد. هر دو بدون آنکه به پله ها نگاه کنن خودشان را با یک حرکت کشاندند روی سکو. آنا کوله را کشاند دنبال خودش. بهرام در را باز کرد و گفت ببخشید نامرتبه و تند تند چیزهایی را از زمین برداشت. آنا و دیبا داخل شدند. آنا کوله را گذاشت گوشه پایینی اتاق. دیبا وسط اتاق با کوله نشست و بعد دستهایش را بیرون آورد از بند کوله و خودش را کمی جلو کشاند. کوله افتاد و تکیه داد به دیوار.
بهرام کتری را از روی بخاری برداشت و گذاشت روی اجاق گاز گوشه اتاق. آنا و دیبا هر دو نزدیک شدند به بخاری. بهرام گفت قبلن هم توی این فصل اومدید شنا؟
دیبا گفت: آره چند باری با هم اومدیم آخرین بار زمستون پنج سال پیش بود محیطبان های قدیمی ما رو می شناسن.
دیبا سرش پایین بود: دریاچه کامل یخ بسته؟
بهرام بدون آنکه نگاهش کند گفت: آره تقریبن به جز سمت جنگل. همونجا میشه شنا کرد.
آنا جوراب های پشمی و کلفتش را از پا درآورد و رو به پشت دراز کشید. دیبا هم دست برد سمت جوراب هایش: ضخیم هست یخ؟
بهرام دست کشید روی سبیل باریک و کم پشت اش گفت: کناره دریاچه نه منتها وسطهاش آره.
آنا دوباره نشست و کلاه و جاکتش را درآورد. کش مو را باز کرد و موهای بلوندش را رها کرد روی شانه هایش.
بهرام گفت: لباس هاتون رو عوض کنید نچایید و رفت بیرون.
سوز سرما خیلی زود نشست توی صورت آفتاب

سوخته‌ی بهرام. ستاره ها پیداتر از شب قبل بودند. برگشت توی اتاق و چای خشک انداخت توی قوری. آنا دست برد توی موهاش و سرش را عقب داد پرسید: چطور شما تنها اومدید جناب. معمولن اینجور جاها همراه میخاد! نمیخاد؟

بهرام دست کشید روی سبیل باریک و کم پشت اش و گفت: معمولن تنها میرم همه جا. لذتش به همین تنهاییه.

بهرام و آنا نگاهشان گره خورد به هم.

دیبا گفت: ولی من بدون ایشون... بدون این آنا خانوم نمی تونم جایی برم. همه جا پایه است.

آنا رویش را برگرداند. دستهایش را برد نزدیک بخاری.

بهرام سینی چای را گذاشت روی زمین و نشست بین زن و مرد. هر دو تشکر کردند و چای برداشتند. آنا قندان را کشاند سمت بهرام. بهرام گفت: من قند نمی خورم مرسی. آنا رفت سمت کوله پشتی اش. با کاسه ی توت خشک و خرما برگشت. بهرام سرش را بلند کرد و تشکر کرد.

آنا چشمان سبزش را گرفت سمت بهرام و پرسید: غیر از ایران جایی رفتین توی دریاچه های یخ زده جناب؟

بهرام نگاهش روی سبزی چشمان زن ثابت بود: نه نشده تا حالا.

آنا بلند شد و از کوله اش چند سیب درآورد و گذاشت بین هر سه تایشان. چاقو را برداشت و گفت: ما تا حالا چند باری سمت دریاچه های روسیه رفتیم. اونجا سرماش فوق العاده سوز داره جناب. فقط سه ماه در سال میشه رفت که یخ های کناره دریاچه آب شدن.

سیب بزرگی پوست گرفت. قسمت کوچک کرم خورده ی سیب را جدا کرد و قاچ اش کرد. گرفت طرف شوهرش، بعد طرف بهرام و بعد خودش برداشت.

دیبا چند سرفه کرد. سرش را بلند کرد. بهرام نگاهش را دزدید از دیبا. دیبا دوباره سرفه کرد و گفت: پدربزرگ و مادر بزرگ آنا اهل روسیه بودند. زمان جنگ جهانی اول اومدن ایران و هم اینجا موندن.

آنا گفت: دوم

دیبا گفت: بله؟

آنا گفت: جنگ جهانی دوم.

دیبا گفت: بله بله و آنا شبیه مادربزرگشه. هم چشم های سبزش و هم رنگ پوست روشنش. زن دست کشید توی موهاش. دیبا گفت: و صد البته بلوندی موهاش و لبخند زد. آنا سیبش را گاز زد: شما باید اهل جنوب باشین درسته جناب؟ بهرام با سبیل باریک و کم پشت اش بازی کرد و گفت: تقریبن... همون طرفها میشه؛ و تندی برخاست عذرخواهی کرد و گفت: من زود می خوابم چون فردا صبح زود میرم برای شنا و از اونجا زحمت رو کم می کنم. پلیورش را درآورد،

بـازوان عضلانـی اش بیـرون افتـاد. پتویـی برداشـت و دراز کشـید گوشـه بالایـی اتـاق.
دیبا گفت: صبح با هم بریم واسه شنا؟
بهرام گفت: آره چرا که نه.
آنـا بلنـد شـد چشـم چرخانـد و رفـت سـمت کلیـد بـرق. لامـپ اتـاق را خامـوش کـرد. بهـرام سـرش را چرخانـد طرفشـان: مـن مشـکلی نـدارم روشـن باشـه. آنـا گفـت: مـام راحتیـم.
نـور کـم رمـق مـاه تـوی اتـاق افتـاده بـود. آنـا از تـوی کوله اش سـوهانی درآورد و بـا ناخـن هایـش ور رفـت. صـدای تیـک تیـک سـاعت بلندتـر از نفـس هـای بهـرام بـود.
دیبـا بلنـد شـد و از پنجـره اتـاق خیـره شـد بـه آسـمان و گفـت: دیـدی مـن رو قولـم هسـتم و بـدون تـو جایـی نمـی رم. آنـا گفـت: کـی میریـم بـرای سـند زدن؟
دیبـا برگشـت سـمت آنـا: بعـد از همیـن سـفر چطـوره؟ آنـا چیـزی نگفـت. دیبـا دسـتش را اورد بـالا: میدونـی میخاسـتم ازت یـه خواهـش کنـم. زیـر چشـم راسـت اش شـروع کـرد بـه پریـدن. چنـد لحظـه ای بـه سـکوت گذشـت. بعـد گفـت: سـند خونـه و ماشـین کـه بـه چشـم امـا... امـا سـه دنـگ کارخانـه رو بـرای یـه وام خـوب میخـام وام رو کـه گرفتـم سـه دانـگ دیگـه رو مـی زنـم بـه نامـت...
آنـا تنـد شـد: قبلـن حرفهامـون رو زدیـم! نزدیـم؟ سـوهان را پـرت کـرد سـمت کولـه. فقـط و فقـط شـاید اینجـوری جلـو کثافـت کاری هـات رو بگیـرم و گرنـه مـرده شـور خـودت و کارخونـه ت رو ببـرن.
دیبا با میله های پشت پنجره بازی کرد.
آنـا کاسـه میـوه را جمـع کـرد وگفـت: قـرار بـود ایـن سـفر رو زهرمـار نکنـی. قـرار بـود از هیچـی حـرف نزنیـم... قـرار بـود! نبـود؟ دیبـا کـف دو دسـتش را گرفـت رو بـه آنـا: باشـه باشـه عزیـزم عصبانـی نشـو. دیگـه چیـزی دربـاره ش نمـی گـم...
آنـا در را بـاز کـرد و روی سـکو ایسـتاد. شـال را پیچانـد دور دهنـش. دیبـا بیـرون آمـد کاپشـنی انداخـت روی دوش آنـا. آنـا خـودش را کنـار زد. کاپشـن افتـاد. آنـا خواسـت بـرود داخـل اتـاق. دیبـا دسـتش را کشـاند سـمت دیـوار و راهـش را سـد کـرد. شـال را از جلـو دهـان آنـا پاییـن آورد. زیـر چشـم اش پریـد: مـی خواسـتم خواهـش کنـم حـالا دیگـه بعـد از مدتهـا اجـازه بـدی دهـن کوچولوتـو... آنـا بـا پشـت دسـت کوبانـد تـوی سـینه دیبـا. دسـت دیبـا پاییـن آمـد و آنـا رفـت داخـل اتـاق. دیبـا کاپشـن را برداشـت و داخـل رفـت. آنـا دو پتـو بـا فاصلـه، پاییـن بخـاری پهـن کـرد و خـودش دراز کشـید. دیبـا دوبـاره پشـت پنجـره بـه آسـمان خیـره شـد.
صبحانـه را کـه خورنـد لبـاس شـنا پوشـیدند و زدنـد بیـرون. بهـرام گفـت بـا خودشـان لبـاس گـرم هـم ببرنـد. آفتـاب سـردی مـی تابیـد. از روی بلنـدی کـه بـه دریاچـه گهـر نگاه مـی کردنـد انعـکاس نـور خورشـید روی یـخ، چشمانشـان را اذیـت مـی کـرد. دریاچـه ی مـواج حـالا سـاکت و آرام زیـر یـک لایـه بـرف سـفید خوابیـده بـود. سـفیدی بـرف تـا قلـه ی کـوه هـای بـالای دریاچـه ادامـه داشـت تـا مـی رسـید بـه آبـی آسـمان. انتهـای دریاچـه از بلنـدی پیـدا بـود. بهـرام کولـه پشـتی اش را مرتـب کـرد و جلـو افتـاد. ردپاهـای کمی روی بـرف پراکنـده بـود. آنطـرف تـر دو جفـت ردپـای تـازه پیـدا بـود. بهـرام گفـت بچـه هـای محیطبـان هـم رفتنـد گشـت. از کنـار ردپـای تـازه پاییـن رفتنـد و بـه دریاچـه رسـیدند. بهـرام پـا گذاشـت روی یـخ دریاچـه.
آنا گفت: مواظب باشید.
بهـرام نشسـت روی یـخ دریاچـه و گفـت: ایـن طـرف یـخ ضخیـم اسـت. دوسـتانم کـه دریاچـه گهـر رو در غیـر ایـن فصـل دیـدن بـاور نمـی کننـ کـه بشـه روی اون دریاچـه ی وحشـی راه رفـت و یـا نشسـت.
آنا گفت: آره واقعن باور نکردنیه جناب.
بهـرام بلنـد شـد و از کنـار دریاچـه راه رفتنـد. پایشـان را توی ردپاهـای قبلـی مـی گذاشـتند. آنـا کمـی آنطرفتـر بـرای خـودش یـک خـط ردپـای تـازه درسـت کـرد. بهـرام سـرش را زیـر شـاخه هـای بیـد خـم کـرد. آنـا آخـی گفـت و بـا هـر دو دسـت، پایـش را کـه تـا زانـو داخـل بـرف رفتـه بـود بیـرون کشـاند. افتـاد پشـت سـر دیبـا. بیشـتر جاهـا آب از زیـر یـخ بیـرون زده بـود. هـر سـه زیـر شـاخه هـای کشـیده درختـان سـیب وحشـی خـم شـدند. جلوتـر بـه سـنگ بـزرگ رسـیدند. دیبـا دسـتش را دراز کـرد سـمت آنـا و گفـت: دسـتت را بـده خطرناکـه.
آنا گفت: نه دست از سنگ می گیرم.
خودشـان را از جلـو جسـباندند بـه سـنگ بـزرگ، بـا هـر دو دسـت بـه برجسـتگی هـای سـنگ چنـگ زدنـد، از پاییـن پایشـان را روی شـکاف باریـک سـنگ گذاشـتند و حـدود بیسـت قـدم آرام آرام پاهـا و دسـت هایشـان را جابجـا کردنـد تـا از سـنگ بـزرگ رد شـدند. هـر سـه ایسـتادند کنـار هـم. آنـا خـم شـد و حالـت رکـوع دسـت هایـش را روی زانـو زد و بخـار دهنـش را لولـه ای شـکل بیـرون داد.
دیبـا بنـد پوتیـن هایـش را جمـع کـرد داخـل پوتیـن. بهـرام بـا پـا کوبانـد روی تنـه ی درخـت آلـوی وحشـی کـه خودش زیـرش بـود و بـرف افتـاد روی سـر و شـانه اش. خـودش را تکا ند .

چند قدم دیگر به انتهای دریاچه رسیدند، جایی که جنگل شروع می شود. از روی تنه شکسته ی درختی رد شدند. نیم دایره ای از یخ دریاچه به شعاع چند متر، آب شده بود. متوجه حضور محیطبان ها شدند. محیطبان ها کنار آتش کوچک دعوتشان کردند به خوردن چای.
دیبا خم شد و کمی برف تمیز برداشت و توی دهانش گذاشت. بعد گلوله ایی برف، دستش گرفت آن را اول روی پیشانی چین خورده اش کشاند و بعد روی گردن قرمز شده اش. قطره های آب برف از زیر انگشتانش چکید توی یقه ی پلیور. انگشتان دست راستش را گرفت طرف بهرام. انگشت کوچک ش قطع شده بود. گفت: بیست سال پیش هم سن و سال تو بودم شاید کمی بزرگتر، تو چند سالته؟
بهرام با سبیل باریک و کم پشت اش بازی کرد و گفت: سی و سه.
دیبا کمی مکث کرد و گفت: اره همین حدود بودم. انگشتم زخم شده بود و عفونتش تمومی نداشت. دکترها مدام دارو می دادند و توفیری نکرد. یک روز صبح علی الطلوع با یک نفر رفتیم کوه، تبر رو دادم دستش و چشمام رو بستم... انگار کوبوند تو ملاجم. بیهوش شدم و افتادم بیمارستان. یکی دو ماهی توی بیمارستان اذیت شدم بعدش اما عفونت خشک شد.
با همان دست ناقصش خیسی صورتش را پاک کرد و لبخند زد. بهرام نگاهش کرد و تندی رفت سمت گوشه بالایی دریاچه.
از لابه لای درخت ها و درختچه های جنگل، گوشه بالایی دریاچه معلوم نیست. دیبا و آنا لباس های روی مایوشان را درآوردند. آنا بدنش را کش داد. لاغری اش توی مایو بیشتر به چشم می آمد. دیبا خم و راست شد و دست هایش را روی شکم صافش زد. بهرام با یک بغل چوب خشک برگشت و چوبها را روی آتش محیطبان ها گذاشت. محیطبان ها مشغول دوربین کشی سمت کوه بالای سر دریاچه شدند. آتش که گُر گرفت بهرام هم لباس های گرمش را درآورد و رفت سمت آب. هر سه کلاه و عینک شنا زدند. بهرام گفت بریم؟ دیبا و آنا سر تکان دادند. دیبا عینکش را در آورد و رو کرد سمت آنا. عینک آنا را از روی چشم هایش برداشت و خیره اش شد. آنا عینک را قاپید از دست دیبا و رفت سمت دریاچه. بهرام قدم قدم جلو رفت و قبل از اینکه به لایه یخ برسد ناپدید شد. آنا پشت سر او رفت و دیبا با فاصله ی کمی پشت سر آنا. صدای سُهره ای از جنگل بلند شد. دو دقیقه ایی گذشت آب از زیر لایه یخ با فشار بیرون زد و اول دست ها و بعد کله ی دیبا پیدا شد. خودش را کشاند روی قلوه سنگ ها و بعد نفس نفس زنان رسید به آتش. کمی بعد بهرام از زیر یخ زد بیرون و آنا انگار روی پشت او سوار شده باشد با فاصله ی کمی بیرون آمد. هر سه نفس نفس می زدند. دیبا گفت نمونید بچه ها و رفت سمت دریاچه. بهرام و آنا هم رفتند. جابری از کوله اش مانده های غذا را گوشه گوشه جنگل گذاشت. با صدای شلپ شلپ آب برگشت دیبا را دید که بیرون آمده و خیره مانده ست به آب. بعد آنا بیرون می آمد و بعد بهرام. دیبا همان جا نشست و با آب بازی کرد. آنا کمی آب خورد و دوباره هر سه داخل آب رفتند. فتاحی وسایلش را جمع کرد و کنار آتش قوری و کتری را برداشت که دیبا زد بیرون. تمام صورتش قرمز قرمز شده بود. خیره به لایه یخ، آب دهنش را پرت کرد. دست هایش را گذاشت پشت گردنش. جابری پرسید: اون زیر با عینک ماهی ها رو می بینی؟ دیبا گفت: ها... ماهی اره اره یعنی نه... میدونی تاریکه.
جابری گفت: اون وسطها کف دریاچه واقعن قشنگه.
دیبا گفت: آره آره...
بهرام زد بیرون. دمر روی سنگ ها افتاد و نفس نفس زد. دیبا نگاهش کرد. بهرام پشت به آنها زانو به بغل نشست. دیبا با صدای بلند گفت: چرا آنا نیومد. یک دقیقه ای گذشت جلوتر رفت و گفت: معلوم نیست تا کجا رفته این زن.
بهرام برگشت رو به محیطبان ها گفت: دیر کرد.
دیبا برگشت سمت آنها: چرا در نمیاد؟
فتاحی گفت: نفسش معمولن چطوره؟
دیبا گفت: بیشتر از من نفس داره
بهرام گفت: پس الان پیداش میشه نگران نباش.
دیبا همان جور خیره به زیر یخ ماند. بعد تندی خودش را پرتاب کرد زیر لایه یخ. بهرام هم پشت سر او رفت توی آب. محیطبان ها هر دو آمدند پیش آب. فتاحی شروع کرد به بازکردن دکمه های لباس فرم اش. جابری با هلال احمر تماس گرفت و درخواست غواص با هلی کوپتر کرد. فتاحی چند قدم داخل آب رفت که موج آب از زیر یخ زد بیرون. دیبا آب دهنش را تند تند بیرون داد و گفت: نیستش نیستش.
ایستاده ماند توی آب. نفس نفس زد و دوباره برگشت زیر لایه یخ. فتاحی هم پشت سر او شنا کرد زیر یخ. بهرام آمد بیرون. روی خشکی نشست آب دهانش را چند باری بیرون داد. جابری دوید سمتش: چی شد؟

بهرام سرش را تکان داد به دو طرف. دیبا دوباره زد بیرون. توی آب ایستاد رو به بهرام و جابری گفت: دیدید چه خاکی بر سرم شد. جابری شروع کرد به شکستن یخ های اطراف. فتاحی آمد بیرون. دیبا نگاهش کرد. فتاحی نفس نفس زد و سرش را تکان داد. بهرام گفت: هر کدام یک سمت را بگردیم من می کشم آن طرف و با دست به قسمت بالایی دریاچه زیر درخت ها و درختچه ها اشاره کرد. هر سه داخل آب رفتند. چند دقیقه بعد بهرام با کلاه زن بالا آمد گفت همان مسیر بوده. دیبا کلاه را گرفت و گذاشت روی چشمانش بعد رو به بقیه گفت چکار کنیم؟ از کی کمک بگیریم؟
فتاحی گفت: تا کیلومترها جز ما کسی نیست گروه امداد با هلی کوپتر داره میاد. برگردید بچه ها دوباره

توی آب همان مسیرهامون رو جلوتر بریم. جابری هم داخل رفت. حالا دیگر صدای سهره قطع شده بود و همه جا سکوت بود. جابری بالا آمد و بعدش دیبا و فتاحی با هم. دیبا روی سرش زد و داد و بیداد می کرد. دست و پایش شل شد و افتاد توی آب. جابری کمکش کرد و کشاندش بیرون. دیبا دراز کش افتاد. جابری برایش آب آورد. دیبا دوباره شروع کرد دوباره بر سرش می زد و فریاد می کشید بیچاره شدم... بدبخت شدم... بهرام و فتاحی داخل آب رفتند. جابری پرسید چقدر شناگر است؟ دیبا گفت: حرفه ای. منتها منتها خب این این یخ لعنتی اگه نفس کم بیاری آخ هر جایی باشی نمی تونی خودت رو رو بالا بکشی... آی بیچاره ...
بهرام و فتاحی هر دو بالا آمدند و سر تکان دادند. جابری با احتیاط از سمت کناره روی یخ رفت و خیلی جلوتر ایستاد و از یک نقطه ای شروع کرد به شکستن یخ. بهرام با یک سنگ به کمکش رفت. آنقدر روی یخ زد تا ترک برداشت و بعد از چند جا شکست. روی یخ دایره ای درست کردند و آب از داخل دایره افتاد روی لایه یخ. فتاحی و دیبا هم به کمکشان آمدند. ترک ها بیشتر شدند. فتاحی گفت مواظب باشید. جابری دایره را بزرگتر کرد. دیبا و فتاحی و بهرام از دایره پایین رفتند. جابری روی یخ راه رفت. زیر پایش یک خط ممتد ترک خورد. آهسته خودش را جابجا کرد. خط ممتد متوقف شد. دوباره نزدیک دایره آمد. دیبا سرش را بیرون آورد از داخل دایره. دست گرفت از لبه یخ. یخ شکست. دستش را جابجا کرد و با کمک جابری بالا آمد. نفس های تند و سرد دیبا خورد به صورت جابری. بهرام و فاتحی هم بالا آمدند. هر دو گفتند خبری نیست. دیبا ضجه می زد و می گفت: بیچاره شدم... این سفر اصرار اون بود...
از روی یخ خودشان را به کناره رساندند. دیبا داد زد حالا چه خاکی سرم بریزم و تلو تلو خورد. جابری دستش را انداخت دور گردن دیبا و او را با خودش کشید. دیبا با دست روی زانویش کوبید: چقدر بهش گفتم نریم. همون پنج سال پیش هم داشت حالش بد می شد خودم کنارش بودم و کشوندمش بیرون. خدا خدا خدا. هی اصرار اصرار... حالا چه خاکی سرم بریزم. آخه من از دار دنیا کی رو دارم. نه بچه ای... نه خواهر برادری... نه کس و کاری... همه کس و کارم آنا بود... چه جوری حالا تنها برگردم... خداا خدا... جابری سعی کرد آرامش کند. فتاحی رفت سر وقت لباس هایش. شماره گرفت و حرف زد. بعد گفت: راه افتادن و دیگه باید برسن. هلی کوپتر اون بالا باید بشینه و اشاره کرد به تپه ی صاف بالای سر دریاچه در سمت چپ. بریم بالا تا اومدن اونجا باشیم.
بدون آنکه خودشان را خشک کنند لباس پوشیدند و از داخل برف کشیدند بالا. فتاحی به دیبا گفت: متاسفانه گهر خیلی آب وحشی و تندی داره. باید خودت رو برای هر چیزی آماده کنی. متاسفم اینو میگم اما جنازه های زیادی توی این دریاچه هیچوقت پیدا نشدن. دیبا لبش را گزید. بهرام از پشت بهشان رسید. صدای بال های هلی کوپتر آمد. گفت: بچه ها کاری دیگه از من ساخته نیست. باید از هم اینجا برگردم.
از محیطبان ها خداحافظی گرفت. آنها تندتر رفتند بالا. ایستاد کنار دیبا: تسلیت می گم. نگاهش را دزدید از دیبا: ببخشید مجبورم برم و راه افتاد. صدای هلی کوپتر بیشتر شد. دیبا ایستاد برگشت وخودش را رساند به

بهرام. مچ دستش را گرفت. به پشت سرش نگاه کرد. محیطبان ها دور بودند. صدای هلی کوپتر بیشتر شد. گفت: خیلی مقاومت کرد؟ بهرام چند باری سرش را رو به پایین تکان داد.

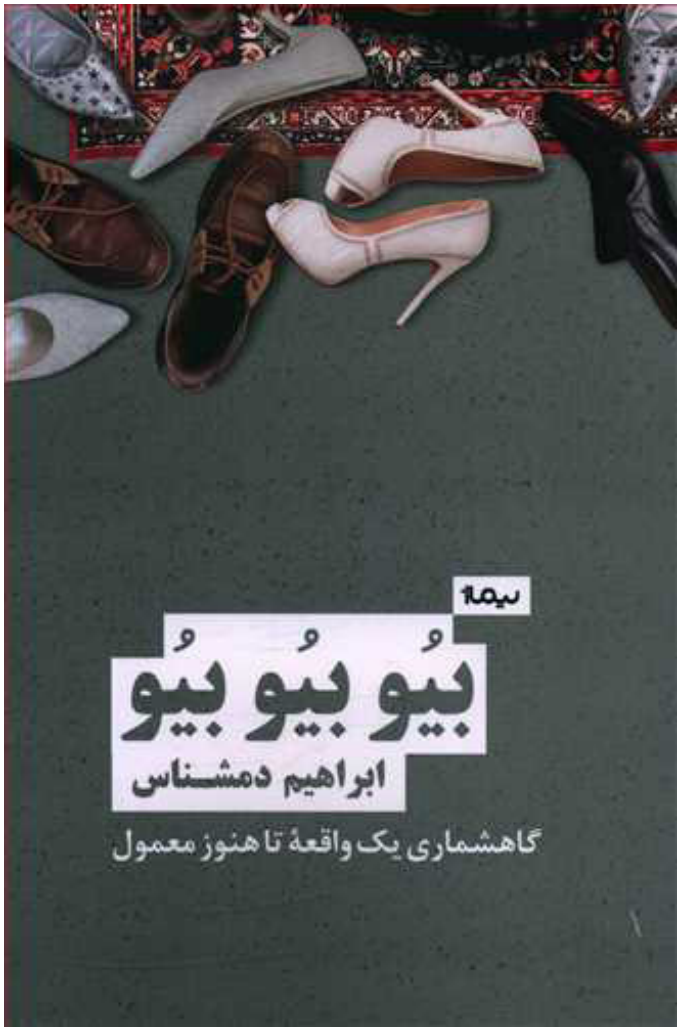
دیبا گفت: لحظه آخر توی نگاهش چی بود؟ نفرت؟ التماس؟ چی؟ بهرام سرش پایین بود. دیبا گفت: کاش دلش رو داشتم و خودم اون لحظه رو می دیدم... بهرام دستش را کشید و راه افتاد. دیبا گفت بقیه پول تا اخر شب توی حسابته. دیبا چند قدم جلوتر ایستاد و نشست توی برف و سرش را گذاشت روی زانوهایش و های های گریه کرد. صدای هق هق اش گم شد میان صدای هلیکوپتر. بهرام رسید به لباس ها. مایو را درآورد و لباس هایش را پوشید. صدای هلی کوپتر بیشتر شد شاخه ها می لرزیدند و برف از روی شاخه درختها شروع به ریختن کرد. بهرام کوله در بغل با هر دو دست سروصورت خودش را پوشاند. باد موهایش را آشفته کرد. رفت سمت بالای جنگل و لابه لای درخت ها گم شد. اطراف را نگاه کرد. برف ها پرت می شدند توی صورتش. نزدیک شد به درخت های چسبیده به کوه. بعد برگشت به پشت سر. دوباره رفت تا کمی جلوتر. خیره شد به یک نقطه. آهسته آهسته رفت. سرش را بالا آورد و چشمان سبز زن خیره اش شد. خیس خیس بود حتا چشمان سبز رنگش. بهرام ایستاد. آنا سرش را انداخت پایین.

بهرام کاپشن اش را درآورد انداخت روی شانه های آنا. آنا سرش را بلند کرد. خیره شد به چشمان بهرام و با هر دو دست یقه کاپشن را چسباند به هم.

اشکلک‌خوانی پشت جدارهٔ آهنین جملات

نگاهی به داستان بلند «بیو بیو بیو، گاهشماری یک واقعه تا هنوز معمول»

حبیب پیریاری



داستان بلند «بیو بیو بیو» ی ابراهیم دمشناس پشتوانهٔ فکری از پیش‌تعیین‌شده‌ای دارد؛ عقبه‌ای فنی-فرهنگی که تمام اثر را از نام تا انتها به پیش می‌برد. فرهنگ عامه (به‌طور مشخص فرهنگ جنوب با تمام باورها، رسوم، آواها و ترانه‌ها و خرافه ها و.) کانون فرهنگی این داستان بلند (ناول) است که نویسنده کوشیده است آن را در تقابل با فرهنگ مرکز و زبان معیار پرداخت نماید.

زبان متن ابزار گزارش‌گری نیست و وظیفهٔ اصلی‌اش در سوگیری نویسنده، توصیف جزییاتِ رخدادها، شخصیت‌ها، موقعیت‌ها و پیش‌برد پیرنگ نیست. «بیو بیو...» داستانی است که بیش از شخصیت، رخداد و یا موقعیت در سطح «زبان» اتفاق می‌افتد. نویسنده با تکیه بر آگاهی شخصی خود از گنجینهٔ لغات فرهنگ جنوب که شامل دایرهٔ واژگانی گسترده‌ای از اسامی، افعال و اصطلاحات است، موسیقی، لحن و صدای جنوب را در تمام متن به جریان انداخته و در این کار جسارت جایگزینی واژگان یادشده با قراردادهای مألوف ذهن مخاطب در زبان معیار را نیز داشته است.

راوی اصلی داستان (آنقدر که داستان اجازهٔ شناخت‌اش را به ما می‌دهد) مردی ساکن تهران است که در جاهایی از متن و با اشارت‌هایی به لفاظی و قلم‌فرسایی‌های عامدانه، علاقهٔ او به ادبیات و نوشتن قابل استنباط است. او در روز عروسی‌اش دچار تردید است و برای رهایی از این تردید متوسل به پیرزنی به‌نام دی‌معیوب (مادر یعقوب) می‌شود. دی‌معیوب ظاهراً برای معالجه به تهران آمده و حافظه‌اش به‌خاطر درمان الکتریکی آسیب دیده ولی ترانه‌ها را به یاد دارد، او از گذشته در مراسم «بیت می‌خواند». نقل‌ها و حکایت‌هایی در داستان آورده می‌شود که همگی حول موضوع عروسی و زفاف و دیگر مفاهیم مرتبط هستند و نویسنده بدون آن‌که متن را به اثری شعاری تقلیل دهد و در وجهی کنایی، تمثیلی و استعاری، نوعی سویهٔ تحلیلی و انتقادی را نسبت به باورهای خرافی و کردارهای بدوی نشان می‌دهد. «واقعهٔ تاهنوز معمولِ» داستان مجموعه‌ای از نگاه‌ها و باورهای درست و نادرست است که پیرامون عشق و ازدواج و روابط شکل می‌گیرند و نویسنده بر آن بوده است که آن را در خلال روایتی فرمیک، جسور و نوآور پیش بکشد.

در سیر روایت با تاکید بر «زمان» به‌شکلی موتیویک و با پرسش مکرر «ساعت چنده؟» روبرو می‌شویم ولی پیش‌روندگی روایت بر مبنای زمان نزدیک شدن به رخداد (دورشدن از آن) نیست، بلکه کارکرد اصلی‌اش اتصال به موتیف پررنگ‌تری از داستان است: اشکله. ترانه‌ای محلی که در متن پاره‌پاره شده و عناوین بخش‌های داستان نیز متاثر از این ترانه است.

به‌رغم برجستگی‌های فرهنگی یادشده، نخستین

مواجهۀ خواننده با داستان، کشف سادۀ این حقیقت است: این متن، متنی سخت‌خوان و دیریاب است که مخاطب را در فهم چیستیِ ماجرا، شخصیت و روند پیرنگ به چالش می‌کشد و حتی پس می‌زند، چنان‌که گویا ناشر با علم به همین حقیقت در نوشتۀ پشت جلد کتاب، خواننده را به صبر دعوت کرده است. این سخت‌خوانی بازبستۀ چند علت است که کاربست یک‌بارۀ آن‌ها در متن آن را به این خصیصه رسانده است. در مواجهه با چنین متونی صداقت منتقد در بیان حقایق افاده‌شده از متن معنادارتر می‌شود چراکه هرگونه تمجید و تحسین متن که با اتکا بر نشانگان ناکافی در آن باشد منجر به نوعی بیش‌خوانی (Overreading) از اثر می‌گردد و الحاق احتمالی صفاتی که در متن وجود ندارد و یا پرداخت ناکافی داشته‌اند. لذت متن و درک معنای آن هردو در گرو ادراک روایی هستند. ابزارهای روایت در گونه‌ها و کیفیت‌های مختلف ادبی و بسته به نگرۀ ادبی مولف متغییرند و کمتر می‌توان قانون و قاعده‌ای یک‌شکل برای تمامی آن‌ها (اعم از پیرنگ، رخداد، شخصیت‌پردازی و...) قائل شد؛ با این حال آنچه را که می‌توان در کلیتِ تمامی این ابزارها مشترک دانست، ایجاد سطح بسنده‌ای از یک فهم و ادراک روایی برای خواننده است. اگر نویسنده در هر سبک و سیاق ادبی و با اختیارِ هر میزان از کشمکش، تعلیق، رخداد و... در اساس فهم روایی مخاطب خدشه وارد نماید، او را از لذت متن و نیز درک معنای آن پس زده است. چنان‌که اچ. پورتر ابوت می‌گوید: بدون فهم روایت، اغلب احساس می‌کنیم آن‌چه را می‌بینیم درک نمی‌کنیم و درنتیجه نمی‌توانیم معنایش را دریابیم (سواد روایت، ۳۷).

مجموعه‌ای از دلایل که ازقضا استراتژی‌های نویسنده در متن بوده‌اند و تقریباً در تمام متن موجود هستند، اثر را به سمت سخت‌خوانی کشانده است و در بخش‌هایی (به‌خصوص در اوائل متن) خواننده را به سطح قابل قبولی از فهم روایی نمی‌رساند و ممکن است خواننده پس از خواندن متن (به‌ویژۀ بخش‌های ابتدایی یادشده) به داستان وصل نشود.

۱. پنهان‌کاری‌ها: ابعاد شخصیتی آدم‌های قصه (از نام تا چهره و خلقیات و...) در متن پنهان است، نویسنده ارائۀ برخی‌شان را اصلاً ضرورت ندانسته (مثل نام راوی) و برخی دیگر را صرفاً در خلال روایت و به‌صورت اندک، به خواننده داده است. این خصوصیت دربارۀ گویه‌ها (دیالوگ‌های) متن نیز صادق است و

گویه‌های شخصیت‌های داستان به‌شکلی نوشته شده که در بسیارموارد در مواجهۀ اول مشخص نیست متعلق به کدام‌یک از آن‌ها است و برای کشف صاحب آن‌ها نیاز به درنگ است. درنگی که کمکی به ساختار متن و فهم معنا نمی‌کند.

۲. تقطیع داستان به پاره‌هایی بر ارادۀ نویسنده و نه بر مبنای اقتضای یک تعلیق ذاتی که خواننده به‌طور غریزی و بر مبنای درک روایی خود وقوع آن را انتظار بکشد.

۳. تغییر راوی که همراه با یکبارگی و بدون اعلام (مثلاً در پیشانی پاره‌های داستان) است و طبیعتاً نویسنده از خواننده خود متوقع بوده تغییر راوی را در اثنای خواندن جملات کشف کند و از آنجا که لحن راوی‌های داستان (مرد، مادرش، دی‌معیوب) نزدیک هم است و مرز پررنگی بر تفکیک آن‌ها وجود ندارد، این فهم تنها در خلال کلمات و آن‌جا رخ می‌دهد که مثلا راوی می‌گوید «پسرم یعقوب» و خواننده پی می‌برد که راوی «دی‌معیوب» است. آنچه در باب همسانی لحن‌ها گفته شد نیازمند این تکمله است که توصیفات متن در زاویۀ اول‌شخص هستند، ولی در نوسانی میان محاوره‌ای‌بودن و ادبیّت به سر می‌برند. نوسانی که لنگر آن به‌سمت ادبیّت و فاخرمآبی متن بیشتر است. به‌عبارت دیگر کلمات و لحن بومی و محلی، در زبانی که درتلاشی آشکار برای نوعی ادبیّت است حل شده و نتیجۀ آن صدا و لحن واحدی در سراسر متن است، با تغییر یا بدون تغییر راویِ اول‌شخص.

برای نمونه در پارۀ دوم متن، راوی دی‌معیوب (مادر یعقوب) است و از این می‌گوید که ساعت یک به

اینجا آمده‌ایم و در ادامه از عقب و جلو شدن ساعت‌ها می‌گوید، با این جملات: «آن روز که هنوز روزش بود، هم به دل و هم به زبان، ساعت خوش ما فلک‌زده‌ها یک هفته بود». این جمله غیر از صفت فلک‌زده‌ها (که شکلی طبیعی و باورپذیر دارد)، درحقیقت فاقد لحن یک پیرزن است، ساخت ادبی دارد، توضیحی معترضه در میان دو ویرگول دارد که باعث می‌شود صدا و لحن شخصیت از صافی تعمد نویسنده عبور کرده باشد.

۴. کاربرد واژگان محلی در بافت جملات و استفاده از نحو محلی در جمله‌بندی‌ها: این مشخصه، اصلی‌ترین کنش ادبی متن است که درکل آن را به اثری متهورانه تبدیل کرده است. کارکرد زبان محلی در متن، چیزی بیشتر از الصاق واژگان اقلیم خاص شخصیت‌ها است و نویسنده «ارکان و نحو جملاتِ» خود را نیز را با اقلیم موردنظرش یکی کرده است. اسم‌ها و فعل‌هایی چون «فچیده، بمچلد، می‌مالشتم، الفیده» تنها نمونه‌هایی معدود از تهور زبانی‌ای است که در سراسر متن (با دقتی کلمه‌به‌کلمه، واژه‌سازی و صرف افعال تازه در صیغه‌های مختلف) دیده می‌شود. بااین‌حال در همین ویژگی نیز خصوصیتی ذاتی نهفته است و آن کاستن ارتباط خواننده‌ای که معنی برخی واژگان خاصِ محلی را نمی‌داند. این موضوع وقتی نمایان‌تر می‌شود که در یک بند یا چندجملهٔ متوالی، چندکلمهٔ خارج از شناخت خواننده وجود دارد و درک جملات، موقوفِ فهم آن‌هاست. برای نمونه در چند سطر متوالی این کلمات را می بینیم: غوله، دریهک، جیری، کاچاک.

۵. کاربست نوعی جملات که متنّیت متن را تقویت کرده، حضور مولف را یادآوری می کند و به‌رغم اول‌شخص بودن روایت‌ها، صدای شخصیت‌ها را از صافی صدای مکتوب، ادبی‌شده و غیرسرراست به مخاطب می‌رساند. قابل کتمان نیست که در داستان بلند «بیو بیو...» نوعی رفتار فراداستانی قابل مشاهده است، «لفاظی‌هایی» که با اشارت راوی به تعمدشان متن را به خودش ارجاع می‌دهد و از همذات‌پنداری و برانگیختگی عاطفی (به سیاق جریان گسترده‌ای از داستان‌های مدرن) جلوگیری کرده و متن‌بودگیِ متن را (به سیاق داستان‌های پسامدرن) به مخاطب یادآور می‌شود. بااین‌حال و به‌رغم عامدانگی موجود در این سیاق، تکرار تصنعی‌بودن و کوشیدگیِ متن در برساختن جملات به‌شکلی فاخر یا فاخرمآب، مزید بر موارد دیگر شده و بازدارندهٔ خوانش توام با لذت و فهمِ متن می‌شود. نوعی چیدمان مکانیکی و عامدانه‌مشوش

در جملات که همچون جداره‌ای آهنین تمام متن را دربرگرفته است.

حتی در پردازش تصاویر ساده نیز پرداخت لفاظانه و غیرسرراست وجود دارد. توصیف سادهٔ حال جسمی و روحی دی‌معیوب در آغازین‌پارهٔ متن با چنین جملاتی انجام شده: مریض‌احوال نبود و نمی‌نمود، اگر از خیر دل بگذریم؛ همه‌ی بیماری و ناخوشی‌اش پیری بود که ایامی آزگار بود که روییده بود که بود و می‌نمود بدجوری؛ و یا در نمونه‌ای دیگر وقتی پیرزنی به نام دی‌معیوب سوار آسانسور می‌شود تا به راوی برسد، آسانسور دچار ایرادی می شود و مدام بالا و پایین می‌رود. حالا راوی می گوید: زایره، زبان‌بسته آن تو بی‌راه می شود اگرچه مایه‌ای از دستپاچگی توشه برداشته بود، باید برداشته باشد. فاعل آخرین جمله (باید برداشته باشد) چه کسی است؟ آیا پنهان کردن فاعل یا دستکاری در ارکان جمله می‌تواند موجد ادبیت در متن شود یا آن را به زبان و لحن بومی دلخواه نویسنده نزدیک می‌کند؟ همین پرسش در کارکرد برخی کلمات نیز مطرح است که ساخت فارسی آن‌ها بر مخاطب محرز است و در پیش‌فرض خود آن‌ها را بومی و محلی نمی‌انگارد. تغییر کاربری معنایی کلمات وقتی اتکای آن بر بومی‌نویسی هم مشخص نباشد، تنها خواندن متن را علاوه بر دشواری همراه پرسش علت این تغییرات خواهد کرد: مادامی که راه افتادیم، یک ربع کم بود؛ نو و کهنه‌اش، جدید و قدیمش با یعقوب... مادامی که به‌معنای هنگامی‌که نیست، بلکه به معنی «مدام تا وقتی‌که» است و طبیعتاً در ساختمان این جمله معنی صحیحی به دست نمی دهد.

استفاده از بلاغت ادبی در نثر گاه دچار تکرارهایی می‌شود؛ جملات در جناس گُل و گِل در هم تنیده‌اند و ازقضا این جناس مکرر است و در چندین موضع متن دیده می‌شود که البته به‌خاطر رفتار استعاری متن با کلمهٔ «گل» است: در صفحهٔ ۳۹ می‌خوانیم: «خاری که بر گل بوده با گل می‌شود، دران می‌شود تا یک بار ... خوار کویری در گل باشد در آب و لقمش بلیزد و...» و باز در پارهٔ صفحهٔ ۴۷: «همین که گُل سرش به گِل خوردف نافش را می‌برند به نام نامی نافی که آیا باشد».

۶. بینامتنیّت و ارجاعِ مینی‌مالیستی متن: ارجاع متن به فرهنگ محلی نوعی بینامتنیّت است که در «بیو بیو...» نویسنده، آگاهیِ متنِ فرهنگی خارج از داستان از سوی مخاطب را گویی به‌طور پیش‌فرض دانسته، موجز و مینی‌مالیستی پرداخت کرده و هرگز خود را به شرح و بسط روایی آن ها ملزم ندانسته است. برای مثال همین ترانهٔ محلی اشکله که در متن تکه‌تکه شده و در نام پاره‌های داستان آمده (اشکله جونم اشکله...)، به‌رغم شهرت نسبی ممکن است برای بسیاری از خوانندگان ارجاع بینامتنی واضحی نباشد، با این حال نویسنده آن را چنان در بافت اثر حل کرده و در عنوان‌گذاری پاره‌های داستان به کار برده که می توان گفت در ارجاع به پاره‌های آن به مثابه یک پیش‌فرضِ دانسته‌انگاشته‌شده عمل کرده است. همین رویه در پردازش سایر ارجاع‌های متن به ریشه‌های فرهنگی (اعم از متون ادبی و باورهای اقلیمی و...) مشاهده می‌شود؛ رویه‌ای کمینه‌گرا و اقتصادی در کاربرد کلماتِ حداقلی برای اشاره به مسایل یادشده.

بیو بیو داستانی تجربه‌گراست که با اتکا به شناخت کامل نویسنده به فرهنگ جنوب و نگاه فرهنگ‌محور و جامعه‌شناسانهٔ او هستهٔ معنایی و فرهنگی قابل تأملی دارد و در بخشی از رویکرد زبانی خود با تسلط و جسارت نویسنده به کیفیتی از نثر رسیده که «اقلیم» را از «سطح موضوع» داستان به «سطح زبان» رسانده است. بااین حال استراتژی نویسنده در برخی موارد فنی، اثر را به اثری نخبه‌گرا بدل کرده که همراهی آن از ابتدا تا انتها نیازمند خوانش صبورانه و پرحوصله است. «بیو بیو» پشتوانهٔ فکری و فرهنگی ارزشمندی دارد و ایده‌ای برآمده از فرهنگ جنوب (به‌ویژه کاربرد ترانه‌های فولکلور که بخش تفکیک‌ناپذیری از فرهنگ هر خطه است) اما درگیر فرم و صناعت است، فاصله‌اش با زبان معیار و حذف دستورمندی جملات، تمایل و اهتمام نویسنده به کیفیت زبانی خاصی در داستان که در سویهٔ مثبت خود ایجاد لحن و زبانی همراستا با زیست‌بوم آدم‌های قصه کرده است و در سویهٔ دیگر نثری فاخرمآب و پر از دستکاری که خواننده را از هسته داستان دور کرده و درگیر پوستهٔ سطح اثر می‌کند. استراتژی‌های عامدانه و آگاهانهٔ نویسنده از یک‌سو منجر به ایجاد تهور و جسارتی شایان توجه در نثر داستان شده است و از دیگرسو کلیّت متن را به‌سمت دیریابی و سخت‌خوانی سوق داده است که لذت مألوف پیگیری رخداد، شخصیت و تعلیق را از مخاطب گرفته و آن را به اثری نخبه‌گرا بدل کرده است.

نگاهی به داستان ماه تا چاه

نوشته ی حسین آتش پرور/نشر مهری ۱۳۹۹

نشریه ورجه/اسفند ۱۳۹۹

ماه اگر ماه باشد

اگر به ساده ترین شکل ممکن فرض کنیم کلمات نشان از چیزی دارند و کنار هم قرار دادن شان و در واقع شیوه ی کنار هم چیدن شان تلاش نویسنده یا گوینده است که معنایی به آن بیفزاید یا حالتی را ایجاد کند، اولین چیزی که مخاطب یا شنونده را ترقیب می کند به گوش سپردن یا خواندن، یافتن مفهومی جدید، دیدگاهی متفاوت، زیست و معنایی تازه است.

عنوان ماه تا چاه، انعکاس چیزی دست نیافتنی آن بالا، فرو افتاده در حلقه ای دست یافتنی و ساخته ی دست بشر در خاک است؛ از اوج تا فرود، فاصله، رویای دور از دسترس، شاعرانگی، حسرت،... و شاید تداعی های بسیاری که با هر خوانش می تواند انتظار معنایی متفاوتی را در ذهن متبادر کند. این عنوان قرار است روزنه ی ورود به جهان داستانش باشد. شاید ما قرار است با تصویر غیر واقعی چیزی واقعی و دور از دسترس روبرو شویم.

دو قلوها گم نشده در مشهد

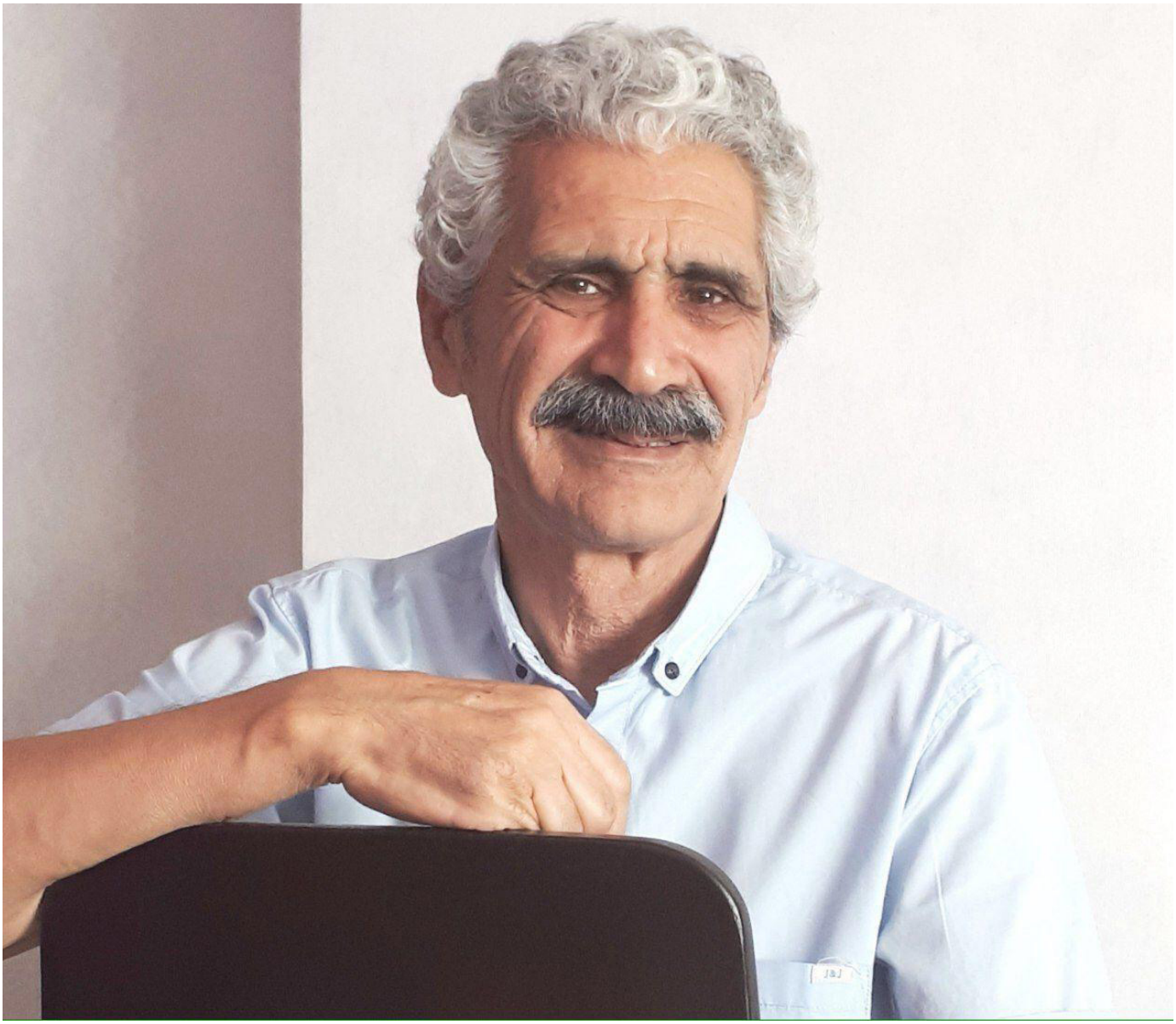
«برای دیسفان شریفم که در مشهد گم شده است»

دیسفان روستایی ست از توابع شهرستان گناباد. سال هاست که هیچ تولدی در آن ثبت نشده و گویا دیسفانی با قدمت پنج هزار ساله زیرِ خاکِ دیسفان امروزی خفته است؛ یعنی مستندات موجود این است اما آیا نام کسی ست یا نه اشاره به روستای نامبرده است یا نه تقدیمی کتاب به این نام است اما اشاره به شهر مشهد دارد که با فصل های اصلی ترتیب شده در فهرست، نام سه خیابان: خیابان تهران - خیابان کوه سنگی - خیابان امام رضا، یقینی حاصل می شود که جغرافیای داستان در این شهر است. حال این یک جغرافیای عینی ست یا ذهنی؟ گرچه انتظار می رود به هم سمت و سویی که داستان پیش برود، به دلیل وابستگی اش به نام های حقیقی و وجود داشتن در نقشه ی جغرافیا، چیزی بیافرینند که ورای مکان‌ها یا خیابان‌های نام برده است که به نظر می‌رسد نویسنده نیز به دنبال معنایی در این جستجوست.

غریب و قریب

ما چه ساکن مشهد باشیم، چه مسافر یا رهگذر و یا حتی اگر هرگز فرصت دیدار از این شهر را پیدا نکرده باشیم، قرار است چیزی بیابیم که نشانه‌های از مکان مورد نظر در ذهن مان نقش ببندد. ما با نقشه ای در مکانی روبرو شده‌ایم که از طریق سه خیابان نامبرده می‌خواهد در مویرگ های ظریف و نادیده خونِ حیاتِ داستان دنبال شود. شاید انعکاس چیزی دست نیافتنی یا حتی چیزی مدفون و پنهان و گمشده در دل چیزی در حال زوال. مثل کودکی مرده در دل مادری در حال احتضار. این ها انتظاراتی ست که معماری متن ایجاد می‌کند. ما می‌خواهیم برای ورود به جهانی نو، درگاه را رصد کنیم و تا حدودی بفهمیم قرار است وارد چه جور مکان، فضا و زمانی شویم. امری طبیعی ست. نشانه ها را دنبال می کنیم و می خواهیم خودمان را آماده کنیم برای ورود.

بند اول، روایت کاروان جنگ است و راهیانی که پیش از ورود ما در حال رفتن اند. طلبیده ها می روند و نطلبیده ها می مانند. بوی اسپند و گلاب و نوحه و شیون مادران و خون شتر و ... خیابانی که راوی از کودکی در آن زیسته و خوب می شناسدش و به مخاطب می گوید «بروید ببینید». گرچه این تصویر یا بهتر است بگوییم صحنه، در دوران جنگ، چیزی ست که نه فقط در مشهد که



در خیابان های بسیاری از شهرها جاری بود.

به دنبال فلک

مواجهه ی بعدی ما با ذکر تاریخ و ساعت و روز مشخص با شخصیت فتح آبادی و همچنین راوی ست. فتح آبادی دلال است و راوی، نویسنده – معلمی که می خواهد برای روایت داستانش، خیابانی پیدا کند که «سمبل» مشهد باشد. به فتح آبادی سپرده است. داده های داستان تا اینجا می گوید منتظر قصه ی باشیم که دو الگوی شخصیتی داستان با تضادهای نهفته در خود کشمکشی را آغاز کنند. دو جهان بینی متفاوت که در جستجوی چیزی در جغرافیای مشهد و خیابان بندی ها و میدان هِای آن می گردند.

بَلَدِ راه؛ یا چه کسی می داند؟

پیش از آنکه شخصیت فتح آبادی شکل بگیرد، مخاطب برای درک، از پیشینه ی ذهنی خود با عنوان تیپِ دلال‌ها استفاده می‌کند. کسانی که در مقابل پیدا کردن جا و مکانی پورسانت می‌گیرند. به قاعده باید زبان چرب و نرمی داشته باشند. می بایست بتوانند طوطی را جای بلبل رنگ کنند و به ما بفروشند. تلاش می‌کنند هر طور شده، معامله ای را جوش بدهند و سهم خود را بگیرند. شغل شان ایجاب می کند. طبیعی‌ست. تا راوی مکان مورد نظرش را پیدا کند، چاره ای ندارد جز اینکه با او همراه شود. حال اینکه چرا یک معلم و نویسنده (راوی) که ساکن مشهد است و در یک بازه زمانی حدودن پنجاه سال در این شهر زیسته است اما برای یافتن خیابانی به عنوان سمبل مشهد که نه می خواهد آن خیابان را بخرد و نه در آن ساکن شود و نه سندی رد و بدل شود، از یک دلال معاملات ملکی تمسک می جوید، جای پرسش دارد. اینکه با وجودی که شهر را می شناسد و انتظار جور دیگر دیدن را هم از او داریم، خودش در پی آن نیست، به قاعده می بایست علتی داشته باشد. آیا راوی عاجز است از یافتن؟ آیا در طول روایت رفتاری از او می‌بینیم که این عجز یا ناتوانی را در یافتن چیزی در او تشخیص دهیم؟

آنچه منطق متن ایجاب می کند، این است که راوی به قاعده می بایست برای آنچه می جوید، حرکت و انگیزه ای داشته باشد. ما در روایت اگر انتظار و توقع مان را از حرکتِ جسمانی کم کنیم و به سلوکِ ذهنی راوی پناه بیاوریم، آیا آن میل و خواست را در پردازش شخصیت او پیدا می کنیم؟ اما در طول داستان هر چه پیش می رویم، انگیزه ای در او نمی یابیم. راوی با نشان دادن عدم تمایل خود برای همراهی با فتح آبادی و ناگزیر بودنی نامعلوم و غیر قابل درک به این همنشینی، بی رغبتی اش را نشان می دهد. ادامه دادن این سیر یا مسیر با او به چه دلیل است؟

پرسه در زمان و مکان

حال چه رابطه ی علت و معلولی این مجالست را بفهمیم یا نفهمیم، به این ادراک می رسیم که قرار است هر دو نفر، به قصدی متفاوت، خیابانی را پیدا کنند که توافقی دو جانبه را به نتیجه برساند. اینجاست که توقع پیرنگ جستجو خواه ناخواه در ذهن قوام می یابد. ما قرار است نقشه خوانِ مسیری باشیم که به خیابانی برسد شایسته سمبل بودن یا شدن تا داستانی نوشته شود. پس شکل گرفتن داستان، مستلزم یافتن مکان یا خیابانی به عنوان سمبل مشهد است. شاید ما هم در کنار خواستِ گفته شده ی راوی (و نه بر گرفته از اعمال و حال و احوال وی) این تردید را داشته باشیم که ممکن است آن خیابان مورد نظر پیدا نشود و داستانی هم نوشته نشود، جز روایتِ جستجو.

به عنوان خواننده ای که چه شهر مورد نظر را بشناسیم و چه نشناسیم، انتظار داریم در این راه، چیزهایی را ببینیم که ورای یک مشاهده ی ظاهری ست. شاید آن دیسفانِ کهنِ نهفته در زیر خاکِ دیسفانِ در حال زوال امروز؛ اما در اغلب بندها، با نوعی پرسه زنی زمانی و ذهنی اختیارِ ساختارِ روایت را در دست می گیرد. در شروع فصل خیابان کوه - سنگی، راوی می گوید «تا حالا شخصیت هایم انسان بوده اند. چه اشکال دارد حالا شخصیت هایم خیابان باشد؟». همین جمله ما را بر آن می دارد که به گذشته ی متن نقب بزنیم و ببینیم شخصیت ها کدام بودند؟ تعداد زیادی اسم که به نظر می رسد راوی می شناسدشان. آیا ما هم؟ جز فتح آبادی که به حق لهجه ی شیرین مشهدی اش ما را مجذوب خود می کند و اجازه می دهد به او نزدیک شویم، حتی راوی را هنوز خوب نشناخته ایم. خلاف انتظار ما حتی حالاتِ انگیزشی به سمت آنچه خود به مخاطب اعلام کرده است، مشاهده نمی کنیم.

نظم در آشفتگی یا آشفتگی در آشفتگی

هر بخش از فصل های اصلی کتاب، با عنوان هایی تقسیم بندی شده و پیش روی ما در روایت، به ما نشان می دهد که نوعی آشفتگی، چه از منظر نظرگاه و چه ترتیب زمانی و مکانی، دارای ضرباهنگ تعریف شده ای نیست که در نفسِ خود نمی توان تعبیری از جنس خوب یا بد بر آن نهاد؛ اما تردید نیست که جهان، با تمام آشفتگی ها و وقایع نا منتظر، با تمامی غافلگیری ها و ناشناخته ها، با تمام پیچیدگی ها و... این قابلیت در نوع بشر وجود دارد که به نوعی از طبقه بندی ادراکی یا رشته ای از ادراکاتِ به هم متصل و زنجیروار دست یابد. هر چند ناقص و قطعه قطعه. به همین دلیل است که ذهن مخاطب ماه تا چاه، مدام در تلاش و گاه زحمت می افتد که چگونه می تواند این نقشه را بخواند و همراه روایت شود.

چه چیزهای می تواند به ما کمک کند؟ یافتنِ طرحِ آشفتگی. شناخت شخصیت اصلی روایت (که در جایی نام خود نویسنده به عنوان راوی عنوان می شود). شخصیت همراه (فتح آبادی). مکان ها و میدان ها و خیابان ها. نشانه گذاری ها در نقشه ی روایت (اشعار و ترانه ها، گفتگوی شخصیت ها و...).

اینها مواد اولیه هستند. مواد ثانویه در لایه های زیرین و برگرفته از مشاهدات موجود در متن که شامل جان گرفتن روزنامه ی شرق آفتاب، قطار، شانزده زن مُرده دور تا دور مشهد در رنگ های مختلف به جز سبز. میدان های مثله شده و تفهیمِ اتهام شده و محکوم به اعدام و...

ما با انبوهی از نشانه ها و استعاره ها در متن روبرو هستیم که به آن اشاره و گفته شده و علیرغم جذابیت مستقل هر کدام، در نهایت رها شده. حال ما می بایست بتوانیم از میان این همه نشانه، مفهومی را بیابیم که نسبت دور شان را به هم وصل کنیم. چاره ای نداریم. چون تمایل ذهن به کلاسه بندی، نیروی مافوق اختیار بشر است. می بایست معناشان کند و بعد از درکِ ضمنی آن، به ریسمانی بکشد. قاعده این است. وگرنه چرا مولف، برگ برگ را متصل کرده و با جلدی لفاف شده در قالب یک کتاب در آورده؟

فصل ها و عنوان ها و روایت های مستتر در هر بخش که خود، توانایی تبدیل به داستان مستقل و خواندنی را با خود حمل می کنند، اما با وضعیتی اختصاری و گاه گزارشگرانه، در حد فیش برداری هایی می شود که شاید روزگاری به کار برده شود.

ذهن متمایل به قاعده ی نظم و کلاسه بندی، با این سمبل های در آستانه مانده و فارغ نشده می بایست چه کار کند؟

آیا همه ی این مشاهدات، سمبل ها و نشان ها، نت برداری های راوی (شخصیت، نویسنده)، برای نگارش همان داستان نا نوشته ای نیست که تا یافتن خیابانی که سمبل مشهد باشد را پیدا کند، جمع آوری کرده؟ بدون شک ایده ی قابل تاملی ست اما در حقیقت نمی توان گفت این تاویل، از درون متن برخاسته یا خوانشی ست بیرون و سوایِ از متن که خواننده می خواهد هر طور شده، معنایی از آنها استخراج کند.

این تردید از این روی است که هر چه تلاش می کنیم با وجود بریده ها و فیش برداری ها، به شخصیت راوی، به عواطف و احساسات او، به کنش ها و واکنش های او دست پیدا کنیم، راه به جای قابل تاملی نمی بریم. هر چه تلاش می کنیم بیابیم که چطور راوی در دوران کودکی، اسم تمامی سرهنگ ها و ستوان های آن دوره را نام می برد و در حافظه دارد، چیزی باور پذیر نمی یابیم. وقتی به زنان مرده ای که چون تسمه ای دور شهر مشهد چال شده اند، فکر می کنیم، نمی توانیم قاعده ای در قواعدِ متن برایش پیدا کنیم. زمانی که راوی در یک زمان بی زمان، در قطاری با روزنامه های آفتاب شرق، همسفر است، نمی توانیم در ترتیب بندی خود از این فیش، جایی در نظر بگیریم که در رساله (داستان/روایت) ی آتی راوی و قصدِ او از انتخاب چنین گزیده ای را کشف کنیم. در وضعیت استقلالی، هر کدام به طور مجزا، تصاویری گاه حس آمیز، گاه نمادین، گاه، سمبلیک در می یابیم که قابل تامل اند اما گویی هر کدام قرص ماهِ کاملن جدا از هم هستند و انعکاس شان در درون یک چاه (پیاله ی کتاب) جا نمی شوند و سر ریز می شوند و در کدورتِ غبارِ ذهن، فراموش می شوند.

ماه به علاوه ی چاه، منهای چاخالی

ماه تا چاه، گرچه میل به جستجو را در مخاطب بر می انگیزد اما شخصیت داستان بسیار کندتر از خواستِ خواننده حرکت می کند (در واقع نگاه کنیم و ببینیم آیا از نقطه ی آ، به نقطه ی بِ در روایت خودش رسیده است یا نه؟). در طول داستان انتظار می رفت، در زمان های حرکت به سمتِ یافتنِ آن خیابان، راوی با حرکت در میدان ها و خیابان های آشنا و ترانه های دستگاه پخشِ فتح آبادی که او را به زمان های متغیری (کودکی/جوانی/میانسالی) پرتاب می کند، چیزی را به ما بنمایاند که ورای پوسته ی ظاهری شهر باشد. بدون شک دغدغه ی او فقط و فقط نمی تواند خیابان موعود باشد. بدون شک آنچه اهمیت دارد، ناگفته ها و دغدغه های اوست که قرار است در خیابانِ سمبلیک سر ریز شود.

طبیعتن قرار نبود آنهایی که شهر مشهد را ندیده اند یا نمی شناسند، بعد از پایان داستان با نقشه ها و اسامی خیابان ها آشنا شوند؛ اما قرار بود چیزهایی را از فیلتر ذهن راوی ببینند که معنایی ورای یک نقشه‌ی ساده و دقیق مثل نقشه ی گوگل باشد. یا حداقل با مواجهه با شهرِ مثالی، با مفهومی از پیشینه ی شهر و خیابان و میدان، گذر زمان و امری تاریخی و مستتر روبرو شوند. به عنوان مثال، در داستان اوراق فروشی کلیولند (ریچارد براتیگان)، راوی از خرید دوستانش از اوراق فروشی حرف می زند و اشیائی که آنها گرفته اند. در این داستان کوتاه انتخاب های رفقا و شیوه ی حمل و سپس استفاده ی آن، ما را با موقعیتی غیر عادی روبرو می کند. دوستی که پنجره ای می گیرد و با مصیبت حمل آن، روبروی بیمارستانی نصب می کند و در پی حدس زدن میزان انزجار بیمارها از صبحانه و نهار است. در این داستان به سادگی ما هر امر ناممکنی را ممکن فرض خواهیم کرد. حتی فروش تکه ای از رودخانه.

در داستان ماه تا چاه، هر چه پیش می رویم، به غیر از رفت و برگشت های بریده بریده ی زمانی و ذهنی (تکرار می کنم، به تعبیر من فیش برداری) امکان اتصال مفاهیم اصلی مورد نظر راوی را به ما نمی دهد. گرچه روزنه هایی را باز می کند که یکی از مهم ترین آن ها مثله کردن میادین یا اعدام آن هاست اما با اشاره کردن به امرهای ناممکن متعدد که پاسخی برای آن نمی یابیم و در چیدن شان هم کنار هم به استدلالی نمی رسیم، ناچارمان می کند که خود در جایی دیگر و در مقاله و متن های دیگری به جستجو بپردازیم. اینجاست که از همراهی و همنشینی با اثر دست می شوییم و خود به سراغ معنا در جای دیگری می رویم.

میدان، فلکه، گره، گذر، کوچه، بن بست، خیابان

در ماهنامه ی باغ نظر، منتشر شده در سال ۱۳۹۲، مقاله ای با عنوان «زوال معنایی خیابان در ایران (از دوران باستان تا امروز) منتشر شده/محمد آتشین بار و حشمت اله متدین».

درباره داستان

مقاله با تبیین و طبقه بندی تحولات خیابان به این نتیجه می رسد که «خیابان در تاریخ ایران، نقش مفهومی در پدید آمدن شهر بر عهده داشته، اما در دوران معاصر، بُعد معنایی آن کمرنگ و صرفن به شکل تنزل یافته».

باید این مطلب را اضافه کنم و پا را از مقاله ی یاد شده فراتر بگذارم و بگویم با تغییر نام های متعددی که بعد از انقلاب، بر سر خیابان ها آمده، نوعی بی معنایی و بی هویتی به عناصر شهری بخشیده. نوعی زدودن و تخریب نشانه های گذشته و مگر نه اینکه می تواند همه ی این ها به زدودن حافظه ی ژنتیکی هر شهر و محله بینجامد و ما هر روز با غریبه ای در روزگاران محله ها روبرو می شویم؟

اگر قصدِ ماه تا چاه، نمایاندن زوال و فروپاشی معنا و هویت، در بسترِ مکانی مشهد و بازه زمانی پنجاه ساله از پیش از انقلاب تا امروز، به عنوان یک نمونه ی قابل تکثیر و انطباق از بقیه ی شهرها بوده باشد، می بایست با سیر حرکت داستان، مخاطب به نوعی با خوانش متن دچار این فکر شود، اما خودِ متن چندان در عمق این معنا یا معنا زدایی پیش نمی رود. خیابان ها در اسامی امروزِ خودشان باقی می مانند. در نقطه ی اوج مثله شدگی میادین می رود اما در قطارِ با مسافران روزنامه شرق آفتاب، گم می شوند؛ در خرده روایتِ شانزده زنِ مرده ی رنگی گم می شوند. در مراسم ارتشی و اسامی سرهنگ ها و ستوان یکم ها و ستوان سوم ها بی آنکه شناختی به شان پیدا کنیم، گم می شود. ما با دانستن اسامی بدون هیچ اطوار و شناختی، قرار است به چه معنایی برسیم؟ یقین که راوی می داند اما به نوعی از ما دریغ می کند. بیشتر بریده های متن، به یادداشت هایی اولیه و آغازین برای شکل گرفتن چیزی می مانند که راوی در اختیار ما قرار می دهد اما برای جمع آوری اش ما را رها می کند و این بار را به دوشِ خواننده می اندازد. ما از همه ی نام ها آبستن می شویم اما فرزندی متولد نمی شود.

میل به عمیق شدن در لایه های زیرین واژه های خیابان، کوی، گذرگاه، میدان، فلکه، ...؛ و آنچه در گذر زمان یا زمان های متفاوت بر آنها آمده و آن بخش های دچار زوال شده شان، با نشانه گذاری های اصلی روایت کتاب ماه تا چاه ایجاد می شود اما در جستجوی معناهایی فزاینده و یا حتی احیاء چیزی زنده از میان قطعات مثله شده، یا حتی چیزی برخاسته از خاکستر زنانِ سوخته، ناکام می مانیم.

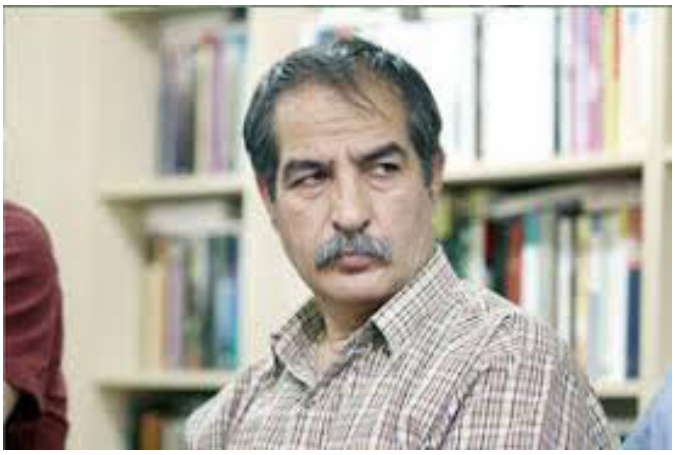
از – تا

در پایان ما می مانیم و مدرسه ای خالی از دانش آموز و پاهای برهنه و سر بریده ی راوی که می دود و اشک می ریزد و زیارت نامه ی آقا و بوی گلاب و تسبیح. به نقطه ی آغازین فکر می کنیم. حرکت کاروان جنگ بود و در پایان، نوحه ی غلامرضا کویتی پور...

فرم یا محتوا؛ نقدی بر داستان کوتاه ضربه

اثر: لیلیان هِلمن- از کتاب مجموعه داستان زن وسطی؛ ترجمه: اسدالله امرایی

نویسنده: نازیلا توبهاری



مقدمه

هر نویسنده برای خود کمال مطلوبی دارد و قلم به دست می گیرد تا آنچه که در ذهن و اندیشه اش به صورت دیدگاه یا ایدئولوژی نقش بسته است را به مرحله ظهور برساند. نوشتن نوعی آزمون و خطا برای هر نویسنده است تا آنچه را که رویاپردازی، تجربه و یا زندگی کرده است بر روی کاغذ، اول به خود و بعد به دیگران نشان دهد.

خلاصه داستان

رُسارا دختربچه ای ست که مادرش در خانه ی اربابی مستخدم است. دخترک به جشن تولد دختر ارباب دعوت می شود و برای رفتن به جشن سر از پا نمی شناسد ولی مادر تمایلی ندارد که فرزندش در این جشن شرکت کند، خودشان را در حد و اندازه ی آن پولدارهای افاده ای نمی داند، اما رسارا برخلاف مادر آنها را دوست خود می پندارد و برای دیدن میمونی که قرار است همراه یک شعبده باز نمایش اجرا کند لحظه شماری می کند مادرش این نمایش را باور ندارد و زودباوری دخترک را نیشخند می کند.
بالاخره زمان جشن فرا می رسد. گفتگوی میان دختربچه ها باعث می شود که رسارا به یکی از همکلاسی های پولدار دختر ارباب اعتراف کند که او و مادرش مستخدم خانه هستند. در نهایت رسارا از جشن لذت می برد و از نمایش میمون و حرکات شعبده باز که او را بانو خطاب می کند به شدت ذوق زده می شود ولی در پایان مهمانی وقتی مثل بقیه ی بچه ها منتظر دریافت هدیه از طرف صاحبخانه است و مدام دعا می کند که به جای دستبند یک یویوی براق به او داده شود دستان خانم ارباب با لبخند دو اسکناس از کیف خود در می آورد و رویای دخترک را نقش برآب می کند.

بررسی ساختار کلی داستان

«ضربه» داستان کوتاهی است که فارغ از شخصیت پردازی پیچیده، شمایی از یک جامعه ی طبقاتی را به تصویر کشیده است. نویسنده در این اثر به زبان ساده و نثری روان یک داستان واقع گرا بدون درگیری با فرم و بازی های لفظی را به رشته تحریر در آورده. داستان خطی و بدون پرش های زمانی و مکانی روایت می شود.
محوریت داستان در گفتگو نمود پیدا می کند.

تحلیل فنی داستان

نثر و زبان ساده تا انتهای داستان بر یک سبک و سیاق است. دگرگونی در روایت داستان دیده نمی شود و محتوا از فرم پیشی گرفته است.
سوژه ها متناسب با داستان انتخاب شده اند و از تقابل برای پیش برد داستان به خوبی استفاده شده است؛
تقابل میان فقر و ثروت (در نماد خانم خانه و مستخدمه)
تقابل میان باور یک کودک و ناباوری یک بزرگسال (رسارا و مادرش)
تقابل میان غرور و تواضع (گفتگوی رسارا با دختر مهمان جشن وقتی مجبور به اعتراف کارگر بودن مادرش در خانه ی ارباب می شود)
و در نهایت تقابل میان رویا و واقعیت (در پایان داستان وقتی دختر برای دریافت اسباب بازی انتظار می کشد ولی بهت زده با دو قطعه اسکناسی که به سمت صورتش گرفته شده مواجه می شود)

نویسنده در این اثر به راحتی توانسته است با استفاده

از سوژه ای ساده و نثری روان آنچه را که در پس ذهن داشته به خواننده اثر منتقل کند و برای رسیدن به این هدف از ایجاد هر درگیری ذهنی همچون تعلیق و ایجاد چالش و تقطیع زمانی اجتناب کرده است.

در ادامه ی تحلیل فنی داستان می توان به استفاده نویسنده از نمادها پرداخت؛

جشن تولد که در بزنگاه ذهن هر انسان یک آغاز یا شروع برای ادامه ی مسیر زندگی، می تواند جایگاه ویژه ای داشته باشد. نحوه برگزاری یک جشن تولد برای یک کودک خاستگاه اجتماعی او را به دوستانش نشان می دهد.

میمون، این حیوان به دلیل مقلد بودن و تبحر در ادا بازی می تواند نمادی از تازه به دوران رسیدهه ای قشر مرفه در این داستان باشد.

شعبده باز که با ترفند و فریبکاری می تواند نمادی از قشر خاصی از یک جامعه بیمار با باورهای غلط باشد که با سیاست زدگی باعث فریب عوام می شوند تا نوکیسه ها بر جامعه حکومت کنند و با الفاظ قشنگ آنان را فریب دهند.

اشاره به درس دینی که در آن گفته شده ثروتمندان هم انسان هستن و به بهشت می روند و شکست ساختار ذهنی که براین باور است که فقر بر ثروت ارجحیت دارد و بهشت متعلق به فقرا ست.

رنگ صورتی و آبی که ذهنیت یک جامعه را در تبعیض جنسیت بین دختران و پسران و انگ زدن جنسیتی را یادآور می شود و در نوع هدیه تولدی که برای دختران دستبند و برای پسران یویو است نمود پیدا می کند.

نتیجه گیری

«ضربه» داستان کوتاهی است درباره ی جامعه ای با اختلاف شدید طبقاتی که سعی دارد نگاه خواننده را به نکات ریز و ارزشی در روابط انسان ها متوجه کند و بدون افراط در کاربرد تکنیک و پیچیدگی نامعمول و غیر ضروری به زبانی ساده، روایتگر قصه ی خود باشد.

«آیا ادبیات و فلسفه به یکدیگر نیازمندند؟»

علی پیرنهاد

به‌راستی فلسفه وادی بسیار لغزنده‌ای است که هر ادعایی در آن جدای از آگاهی بر تاریخ اندیشه‌ها و مشرب‌های گوناگون، نوعی زیست اگزیستانسیل و وجودی را در هستی طلب می‌کند.

منظورم این است که کسی به‌عنوان مثال تا درد پوچی و نهیلیسم تا مغز استخوان‌اش نفوذ نکرده باشد نمی‌تواند عمیقا به افکار و اندیشه‌های فیلسوفان قرن بیستمی یا فیلسوفان پسامدرن راه ببرد.

البته کار یک شارح فلسفه بسیار متفاوت است با کار متفکری که می‌خواهد یک گفتمان تازه ایجاد کند. دقیقا همین مسئله است که موجب شده اکثر روشنفکران دینی ما تنها عنوان روشنفکری را یدک می‌کشند و هنوز به معنای حقیقی مدرنیته را تجربه نکرده‌اند

مدرنیته ماحصل یکسری مباحث تئوریک و آموختنی نیست بلکه نحوه‌ی زیستی سراسر متفاوت و دلهره آور است که تجربه‌اش هستی‌سوز و به‌معنای واقعی بحران‌آفرین و بنیان‌افکن است.

از همین منظرست که می‌توانیم بگوییم روشنفکرانی چون جلال آل احمد و خیلی‌های دیگر، از مدرنیته بیشتر به روساخت‌ها معطوف بوده‌اند تا تجربه‌ی اگزیستانسیل بنیان‌ها ...

شما به همین سخنرانی اخیر دکتر سروش در زمینه «دین و قدرت» گوش دهید، به زعم اکثر منتقدین اینقدر دین را تراش داده که دیگر چیزی از آن باقی نمانده و فریاد واسفای بسیاری از روشنفکران دینی را در آورده است.

چون اساسا اگر کسی به معنای حقیقی از منظر مدرنیته بخواهد وارد معرفت دینی شود دیگر چیزی از برساخت‌ها باقی نمی‌ماند.

البته من کار کسی چون دکتر سروش را مانند شیمیدانی می‌دانم که بخواهد با علم «نانو» از یک جسم سنگین و حجیم، به بافتی بسیار کم‌حجم و سبک اما به مراتب محکم‌تر دست یابد.

اما جدای ازین مسئله باید تاکید کرد ادبیات و فلسفه دو منظومه جدا و منفک از یکدیگر نیستند که ما آنها را بی‌نیاز از شناخت یکدیگر ببینیم، بلکه برعکس شما اگر نحله‌ها و مکاتب گوناگون ادبی را مورد کنکاش قرار دهید می‌بینید که بزرگترین جریان‌های ادبی، متاثر از مکاتب فلسفی زمان خود بوده‌اند.

شما بعنوان نمونه به آثار ادبی نویسندگان قرن بیستم مثل کامو و کافکا و ... بنگرید که چگونه متاثر از جریان‌های فکری و فلسفی چون نهیلیسم و اگزیستانسیالیسم هستند.

و برعکس، بعضی فلاسفه در همین دوران متاثر از آثار ادبی شاعران و رمان‌نویسان بزرگی چون بودلر، داستایفسکی، مارسل پروست و ...بوده‌اند.

نمونه همین تاثیرپذیری را در شاخه‌های دیگر علوم از جمله روانشناسی، فیزیک و.. هم می‌بینیم.

چیزی که در فیزیک کوانتوم و توسط انیشتین مطرح شد بی‌تردید ریشه داشت در نگاهی که کانت و شوپنهاور به هستی ایجاد کردند و از طرف دیگر همین عدم قطعیتی که در علم کوانتوم شناخته شد تاثیر کارساز خود را در نسبیت و عدم قطعیتی که در رویکرد پسامدرن جاری است نشان داد.

چطور یک فعال ادبیات و یک منتقد ادبی، بدون شناخت عمیق بن‌مایه‌های فلسفی و آگاهی بر تاریخ فلسفه می‌تواند به زیر ساخت‌ها و ریشه‌های آثار ادبی در هر دوره نگاهی لایه‌مند و مضاعف داشته باشد؟ می‌توان گفت که یک دانش‌آموخته ادبیات هم لازم است مطالعات روش‌مندی در فلسفه، تاریخ، دین و... حاصل کرده باشد و همین آگاهی و دید جامع‌نگر او را مجاز و مجاب می‌کند که بخواهد در این عرصه‌ها هم نقش تاثیرگذار خود را ایفا کند.

نقد تاریخ‌گرایی‌های خفی

کاظم موتابیار

تاریخ گرایی جلی، آن صورت از تاریخ گرایی است که آشکارا تاریخ را اسیر جبرهای دیالکتیکی می‌بیند، دیالکتیکی فرایاز به سوی آینده‌ای محتوم. این آینده چه سنتز میان روح گسسته از خویشتن خویش باشد که به مدد حرکت تاریخی مخلوق خویش، سرانجام در سرمدیت حی، با خویشتن خویش به آشتی می‌رسد (هگل) و چه مناسبات میان نیروهای مولده و مناسبات تولیدی باشد که سرانجام به جامعه کمونیستی می‌انجامد که در آن انسان، نه تنها از استثمار توسط دیگری بلکه از هر گونه از خود بیگانی ای آزاد می‌شود که کار مزدوری، موجد آن شده است (مارکس) یا تعادل پویا میان تضادهایی باشد که سرانجام به صلح و سلم عام از طریق تضاد عام می‌رسند (پرودن) و یا جامعه‌ای باشد که در موج سوم خود جهانی نو و سرشار از آزادی و برادری می‌سازند و باعث تغییر الزامی کانون‌های قدرت خواهند شد (تافلر) و... تاریخ‌گرایی جلی، موضوع نقادی‌های پوپر بوده‌اند در کتاب پر آوازه او: فقر تاریخی‌گری. همه تاریخ‌گرایی‌های جلی، چه در سنت اندیشه چپ و چه راست، تخته بند جبرهایی بوده اند که سرانجام جامعه بشری و از طریق آن، تاریخ عالم را به گونه ای بهشتی زمینی راهبرند. این تاریخ‌گرایی جلی و بی پرده، موضوع نقادیهای بسیاری بوده اند و با این همه همواره از طرف ذهن آسان گیر هر کسی که خواهان آن است تا به آرزوهایی رسد که وی اراده و توان تحقق آن‌ها را ندارد مورد پذیرش و مقبولیت فراوانی بوده‌اند و خواهند بود. آن‌ها بهشتی زمینی را نوید می‌دهند که خداوندگار تاریخ، فارغ از هر اراده انسانی، سرانجام بر روی زمین متحقق خواهد کرد؛ و چه چیزی از این اطمینان بخش‌تر بر آنان که

از کنش اجتماعی با سرانجامی محتمل سرباز می‌زنند. اما شکلی دیگر از تاریخ‌گرایی نیز وجود دارد که هنوز به تاریخ‌گرایی، معنون نشده است و من نام آن را تاریخ گرایی خفی می‌گذارم. این نوع از تاریخ‌گرایی به راستی مخفی کار است و همواره کوشیده است خود را از تمام خاصه‌های تاریخ‌گرایی جلی، مبرا سازد، اما در حاق واقع، شکل پنهان و مرموز همان تاریخ‌گرایی است؛ و این همان داعیه ای است که متن حاضر در پی اثبات آن است.

اما تاریخ‌گرای خفی چیست؟ می‌کوشیم از طریق فهم بنادی‌ترین استدلال آن، آن را به حیطه ارزیابی

در آوریم. بر اساس استدلال اصلی تاریخ گرایی خفی، «هر گونه شناسایی وضع موجودی (مقطع تاریخی معاصری)، منوط به شناسایی ریشه آن است و این ریشه، همانا تاریخی است که آن وضعیت مستقر یا وضعیت تاریخی مورد پژوهش، پیامد و یا معلول آن تلقی می‌شوند.»

اکنون می‌کوشیم به کمک پرسش‌گری و ارزیابی نقادانه، هم وجهه خفی تاریخ‌گرایانه این استدلال را نشان دهیم و هم استیصال آن را در درک درست وضع موجود و راه حل‌هایی که در پی آن ارایه می‌کند، عیان سازیم.

۱. پرسش اولیه و هم بنیادین این است: اگر هر مقطع معاصری یا موضوع پژوهشی، توسط یک مقطع تاریخی قبلی، قابل فهم و ریشه‌شناسی باشد، برای این درک باید تا کجا در تاریخ پیش رفت؟ برای نمونه، فرض کنید ما در نقطه الف در تاریخ ایستاده‌ایم. اکنون برای فهم و درک درست این نقطه الف و ریشه‌هایی که موجد آن بوده‌اند تا کجا باید به عقب برگردیم؟ فرض کنید که باید به نقطه ب برگردیم. اکنون پرسش بعدی این است، خود نقطه ب یک مقطع تاریخی است که ریشه در تاریخ ماقبل خود دارد، پس ما نمی‌توانیم آن را درک کنیم و باید به قبل از آن برگردیم. باز فرض کنید به نقطه پ بر گردیم. اکنون همین پرسش دوباره مطرح می‌شود و این تسلسل می‌تواند تا نخستین بذر یا مقطع شکل‌گیری هستی ادامه یابد.

البته می‌توانند گفت ما تا مقطع معینی باز می‌گردیم مثلا به جهان باستان، یعنی مقطعی که قبل از آن تاریخی نبوده است؛ اما باز می‌توان پرسید که پس آیا این جهان باستان، خود، ناگهان و خود به خود شکل گرفته است؟ و اگر این گونه باشد باید پرسید که چرا در این مقطع خاص، ریشه‌شناسی متوقف می‌شود؟ شاید بگویند چون دیگر، تاریخی وجود ندارد و ما نمی‌توانیم به پیش از آن بازگردیم؛ اما این استدلال به ما می‌گوید که ما به مقطعی از تاریخ می‌رسیم که نمی‌توانیم درکی از آن داشته باشیم و در این صورت، جای این پرسش باز می‌شود که پس آیا ما تمام درک خود را از مقطع معاصر، به درک مقطعی تعلیق می‌کنیم که خود توانی برای درک آن نداریم؟ البته می‌توانند بگویند که این مقطع، دارای خاصه‌ای است که آن را از هر مقطع تاریخی دیگری جدا می‌کند و آن خاصه این است که این مقطع تاریخی، ریشه در گذشته‌ای ندارد. آن وقت باید پرسید که چگونه یک مقطع تاریخی وجود دارد که مربوط به انسان است اما از قاعده کلی مورد استفاده تاریخ‌گرایی خفی، مستثنی است؟ پاسخ هر چه که باشد معلوم اهل خرد است که توقف در عهد باستان، توقفی است که اساس استدلال را فرو می‌هلد تا خود را از دام تسلسلی که در آن گرفتار شده است، رها سازد. عهد باستان هم

یک وضع موجود است و هر وضع موجودی، مطابق استدلال تاریخ گرایی خفی، علیت وجود خود را مدیون و مرهون گذشته است و درک آن بدون درک آن گذشته، شدنی نیست.

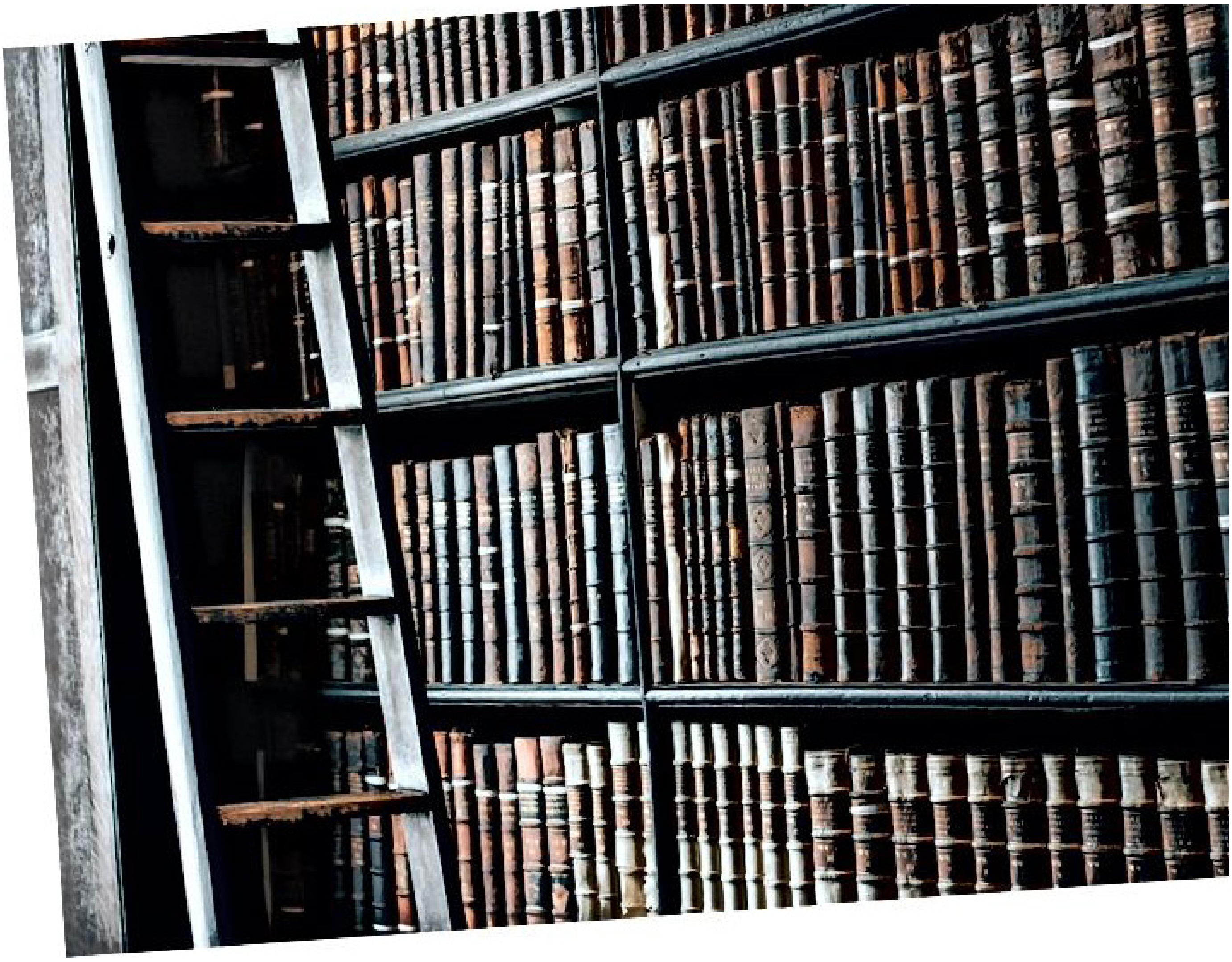
۲. از سوی دیگر، وقتی ما وضع موجود را چونان معلول وضع گذشته بدانیم پس باید وضع آتی را هم تداوم وضع موجود بدانیم، پس چگونه می‌خواهیم که وضع موجود را پس از شناسایی آن، بهبود دهیم؟ می‌توانند بگویند بر اساس شناختی که ازتاریخ و ریشه‌های آن درک می‌کنیم، می‌توانیم آن را تغییر دهیم؛ اما اگر چنین توان کرد پس ما توانسته‌ایم وضع موجود را از سیطره گذشته برهانیم و در این صورت، آینده تداوم گذشته نخواهد بود و نتواند بود و در نتیجه ما به وجود مقطعی از تاریخ درخواهیم رسید که خود معلول گذشته تاریخی خود نیست و باز هم بنیان استدلال تاریخ‌گرایی خفی را نقض تواند کرد و جای این پرسش می‌ماند که از کجا معلوم که در هر مقطع تاریخی دیگری هم انسان‌ها نتوانسته باشند از جبر تاریخی که نظریه تاریخ‌گرایی در آن متأصل است، رها شده باشند و در نتیجه، هر مقطع یا برنگاه تاریخی، نوعی گسست نباشد که ارتباط خطی علی میان گذشته و آینده را قطع می‌کند، گسست‌هایی که می‌توانند در جای جای تاریخ، اتفاق افتاده باشند. وقتی ما انسان و عمل انسانی را واجد این اکسیر می‌دانیم که بتواند بر جبرهای تاریخی فائق آید، از کجا معلوم که هر مقطع، تداوم مقطع قبلی باشد و ریشه در آن داشته باشد وقتی که برای انسان، این توانش را قائلیم که تاریخ را با دستان خود باز سازد.

البته، تاریخ گرایی خفی، به سان تاریخ‌گرایی جلی، می‌تواند ادعا کند که هدف ما از مطالعه تاریخ، درک روندهای حاکم بر تاریخ است تا بدین وسیله بتوان به جای مبارزه و مجاهده علیه این روندها، مبارزه‌ها و مجاهده‌هایی که از پیش، سرنوشتی محتوم جز شکست ندارند، بکوشیم تا در جهت این روندها و حفظ و تداوم آن‌ها بکوشیم. این نظر را می‌توان به این شکل فرمول‌بندی کرد: وظیفه انسان نه تغییر روندهای حاکم بر تاریخ که کوشش برای سرعت بخشیدن یا دست کم، عدم کوشش بیهوده، علیه این روندها است که سرانجام و حتما متحقق خواهند شد. این نظر که تلاش انسانی را در حد سرعت بخشیدن و حتی از سرعت کاستن روندهای تاریخی برمی‌شمارد باید به این پرسش پاسخ گوید که این از سرعت انداختن و سرعت بخشیدن، چگونه صورت می‌گیرد؟ البته در پاسخ، بارها از تمثیل ماشین تاریخ استفاده شده است، بی توجه به آنکه این یک تمثیل مکانیکی است که قطعا نتواند به توضیح واقعیت کثیرالابعاد و غیرمکانیکی و تعاملی تحولات تاریخی موفق گردد. سرعت بخشیدن و از سرعت انداختن روندها، محتاج آن است که بپذیریم که ذهن فردی و جمعی در چند و چون روندها مؤثر هستند و اگر این ذهن مؤثر باشد و می‌تواند در روندهای تاریخی، اثرگذار باشد پس انسان، محصول روندها نیست، چون می‌تواند به کمک ذهنی فراتر از روندهای تاریخ عمل کند و وقتی می‌تواند، پس چگونه می‌توان روندهای تاریخ را جبرهایی مستقل از ذهن و اراده و اختیار انسانی دانست و برای آنها خصلتی خدایی قایل شد که همه چیز تحت سیطره فرمان آن است که سرانجام اراده خود را بر هر چیزی تحمیل خواهد کرد (البته و اما در بلند مدت)، در بلند مدتی که معلوم نیست که کی خواهد آمد، بلند مدتی که البته ما همگی پیش ار تحقق آن مرده‌ایم.

۳. حتی اگر بپذیریم که گذشته، در اکنون حاضر است، چون وضع حاضر، تداوم گذشته است و ریشه در آن دارد. پس جای آن دارد که بپرسیم اگر اکنون، گذشته متبلور شده است (هم چنانکه مارکس، سرمایه را کار متبلور می‌دانست) در این صورت، آیا نمی‌توان آن گذشته متبلور شده در اکنون را از طریق مطالعه همین اکنون درک کرد، آن‌هم بدون نیاز به نقب کنی‌های تاریخی که غالبا نه هم بر شواهد و مستنداتی متکی هستند که قابل تردیدند بلکه همواره، دستخوش تفسیرها و برداشت‌هایی توانند بود که تاریخ دانان صورت داده‌اند. به بیان بهتر، وقتی می‌توان در اکنون، جای پای هر گذشته‌ای را دید، چه لزومی به گم گشتن در کوچه پس کوچه‌های تاریخ است؟

۴؛ و اما و در نهایت، آیا در تاریخ‌گرایی خفی، هیچ عنصر عقلانی و قابل اتکایی وجود ندارد؟ یا به بیان دیگر، تگارنده با علمی به نام تاریخ و مزایای آن مخالف است و گذشته را چراغ راه آینده نمی داند. در این خصوص، قبل از هر چیز بر نگارنده است که نظریه خود را درباره علم تاریخ باز گوید. این نظریه در یادداشت جداگانه ای آمده است که به این یادداشت اضافه می شود. نام اصلی یاداشت عبارت است از: تزهایی درباره علمی که تاریخ خوانندش

۱ هر علمی راجع به پدیدار است. علم را به ذات دسترسی نیست.



۲ هر علمی، روایتی از پدیدار است و به همین دلیل است که توصیفات و تبیین های علمی هم متکثر و هم در بسیاری موارد، متخالف اند نه هم در علوم انسانی بل در علوم دقیقه.

۳ علوم دقیقه، علی رغم امکان مشاهده مستقیم نتایج و کنترل شرایط آزمایشگاهی و تکرار پذیری تجربه مصنوع، باز هم چون منوط به فهم و دریافت انسانی از مشاهده نتایج حاصل از تجربه هستند و چون ثابت نگهداشتن سایر شرایط یک آزمایش همواره از حیطه توان انسانی با بهترین تجهیزات و امکانات، ممکن نیست (ممکن است در یک تجربه علمی، عواملی دخالت داشته باشند که در آزمایش دخالت آن ها دیده نمی شود)، همواره یک فرضیه اند و همواره هم فرضیه می مانند و فاقد قطعیت اند. این علوم که به دقیقه بودن معروف و معنونند، در بهترین حالت، تنها تقرب بهتری به پدیدار هستند.

۴ در این میان، علوم انسانی، از اتقان کم‌تری برخوردارند چون به موضوع پیچیده و پویایی به نام انسان مربوط می‌شوند.

۵ در میان علوم انسانی، تاریخ، علمی درباره گذشته است. چیزی که اکنون مستقیما قابل مشاهده نیست و فقط گزارشات و پاره‌ای قرائن و امارات و مطالعات باستان شناسی، پشتیبان آنند. هم این گزارشات و قرائن و امارات و مانده های باستان شناسی، در طی زمان دستخوش دگرگونی بوده اند و شده اند و لذا محل تردیدند، هم پیش فرض ها و مداخلات ذهن تفسیرگر انسانی، آن ها را سخت در مظان تردید و تفسیر قرار می دهد.

از باب نمونه، درباره اتفاقی که همین دیروز افتاده است، تامل کنید. روایات و تفاسیر از چنین اتفاقی، هم متعدد و هم در بسیاری موارد، متناقض اند و کم تر توان که یک روایت یک سان از این اتفاق یافت. فیلم راشومون کوروساوا از همین امر حکایت دارد. اکنون به واقعه ای که چند روز پیش اتفاق افتاده است بیاندیشید، هفته پیش، ماه پیش، سال پیش، دهه پیش، قرن پیش، قرن ها پیش و... بدین سان توان پرسید که هر چه در گذشته پیش تر رویم درجه اتقان و قابلیت اطمینان گزارشات و احکام و قضاوت های تاریخی تا چه حد در مظان تردید توانند بود؟ کمی در این باره تأمل کنید.

۶. اکنون وقت آن نیست که مجادلات و منازعات تاریخی به سویی گذاشته شود و از ارجاع به دعاوی تاریخی برای مباحثات امروزی اجتناب گردد. البته که هر مطالعه امر امروزی و معاصر، حداقل بازه ای زمانی را در بر می گیرد، اما برای اتقان و اطمینان بیش‌تر، هر چه این بازه، کوتاه تر باشد و هر چه مستندات، قوی تر و شیوه جمع آوری داده ها دقیق تر، امکان شناخت و ضع موجود، بیش تر تواند بود.

۸. با این همه آیا مطالعات تاریخی فاقد هر گونه ارزشی هستند؟ نه چنین است. هر گزارش تاریخی می تواند چونان یک احتمال و یا داستان تلقی شود و مهم نیست که این داستان تا چه حد با آنچه که به راستی اتفاق افتاده است، مطابق است؛ اما هر داستانی می تواند درس آموز باشد و به کار امروزآید. از باب نمونه اگر سلسه اشکانی، یک سلسله دست نشانده نا مقتدر یونانی زده باشد برای اکنون ما حاوی چه پیامی است؟ شاید این که صرف شکست نمی تواند جبری باشد برای ایجاد چنین سلسله ای و بر ما است که همواره بکوشیم تا از موازنه قوا خارج شویم و اقتدار حکومت را بر پایه اقتدار قبول مردم تابع آن حکومت برسازیم و به جای هر گونه دیگر فرهنگ زدگی، همواره یک رهیافت انتقادی اما پویا به هر فرهنگ دیگری داشته باشیم، حتی مسلط.

اما اگر سلسله اشکانیان نه چنین بوده و دولتی مقتدر، ایرانی و واجد سایر صفاتی باشد که از جمله عده‌ای بر آن تأکید دارند، در این صورت چه می شود؟ نتیجه به نگر من همان است به علاوه این که یک نمونه تاریخی وجود دارد که ئشان می‌دهد امکان آنچه که ما از آن پدافند می کنیم وجود داشته است، پس همواره این امکان وجود خواهد داشت.

در اینجا جز استناد به این سخن گرانقدر مولانا چه توان بر این سخن افزود:

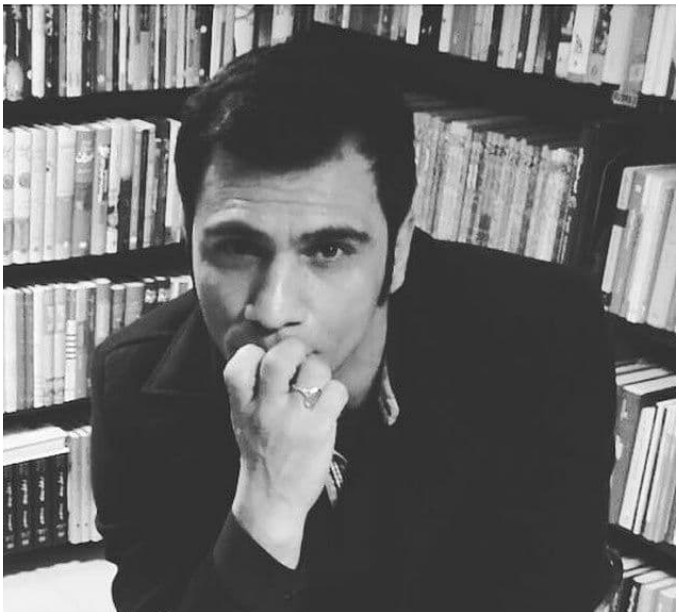
چو نقدت دست داد از نقل کم کن
هلا بر ناقل و منقول می خند

نتیجه آن که شناخت تاریخی البته که می‌تواند کمک کننده باشد اما فقط برای این که این شناخت چونان یک اشاره عبرت آموز عمل کند و بتواند بزنگاه‌هایی را نشان دهد که در آن‌ها انسان‌ها توانسته‌اند از تداوم وضع موجود، جلو گرفته و وضع بهتری را پدید آورند و نیز، آنجا که همین انسان‌ها در بند وضع موجود مانده‌اند و اسیر آن شده اند و لاجرم، بحران‌ها و بن‌بست‌ها حیات ایشان را به خطر انداخته یا یکسره از میان برده است. برخورد عبرت آموزانه از تاریخ، یا درک تاریخ چونان داستان هایی محتمل، نه تنها راه بر مناقشات بی مورد برمی بندد بلکه همواره بر این نفس الامر تأکید دارد که انسان قادر است و می‌تواند بر هر جبری غلبه کند و هیچ الزامی برای تداوم هیچ روندی وجود ندارد. تحمیل روندها یا قالب‌های مستحکم تاریخی بر انسان، نه هم کمکی به جامعه انسانی نتواند کرد بلکه منجر به هیچ تغییر واقعی و بنیادینی نخواهد شد. تاریخ گرایی خفی، به دلیل جبرگرایی پنهانی که در چنبره آن گرفتار آمده است، جبرگرایی که شاید هم چندان به استشعار معتقدان آن نیز در نیامده است، نه هم نتواند از بحران‌هایی جلو بگیرد که حاصل تفویض اختیار انسانی به انواع جبرها بوده است، بلکه خود موجد آن‌ها تواند شد و شده است و هم از این طریق است که این شکل از تاریخ گرایی و هر شکل دیگری از تاریخ‌گرایی تا کنون فقط توانسته‌اند برای تصمیم‌گیرهای سخت و سخت درک شدنی وبه عمل درآوردنی، فرصت سوزی کنند تا فرصت‌سازی.

امید نگارنده آن است که استدلال‌های فوق، عدم کفایت دیدگاه تاریخ‌گرایی خفی را هم برای درک وضع موجود و هم برای ارایه راه‌حل برای آن نشان داده باشد. کوشش نگارنده آن بود که در این ارزیابی و انتقاد، همواره بنیان استدلال این شیوه تاریخی را مد نظر قرار دهد و نتایج مستتر در این شیوه استدلال را علنی سازد و امید دارد که طرفداران نظر هم به اساس استدلال خود، واقف شوند و منطق آن را تا بن دندان به پیش برند و نتایج منطقی حاصل از آن را درک کنند و به استشعار درآورند. تنها و فقط آن هنگام است که ایشان خواهند توانست در اسلوب تفکر خود بازنگرند و یا به انتقادات مطروحه در این یادداشت، پاسخی در خور گویند یا بیابند. طرح هر پاسخی از پیش مورد امتنان خواهد بود.

بهار ۱۴۰۰
نهران

لیبرالیسم، دریچه‌ای مدرن رو به سیاست



نگارنده: سجاد آریایی

امروزه در آمریکا معمولاً اصطلاح لیبرالیسم را در توصیف پلاتفرم سیاسی حزب دموکرات به کار می‌گیرند. در گفتارعمومی، لیبرالیسم در تقابل با محافظه کاری به کار می‌رود و محافظه کاری به نوبه خود در توصیف پلاتفرم سیاسی حزب جمهوری خواه به کار گرفته می شود؛ اما لیبرالیسمی که در فلسفه سیاسی به کار می‌رود، معنایی متفاوت دارد. لیبرالیسم در فلسفه سیاسی نام نگرش مشخصا مدرنی به نظریه سیاسی است و نه پلاتفرم حزبی سیاسی.

به عنوان یک منبع موثق می‌توان به ویژگی‌های اصلی نگرش لیبرالی توماس جفرسون اشاره کرد که در اعلامیه استقلال بیان کرده است:

به اعتقاد ما این حقایق بدیهی اند، این حقایق که انسان ها برابر خلق شده‌اند که خالقشان به آنها حقوقی ناستاندنی داده است که از جمله ی این حقوق حق حیات، حق آزادی و حق تلاش برای کامروایی است؛ که حکومت ها برای تامین این حقوق در میان مردمان تاسیس شده‌اند و قدرت عادله شان ناشی از رضایت حکومت شوندگان است؛ که هرگاه حکومتی به حال این اهداف زیان بار باشد، این حق مردم است که آن را تغییر دهند یا از میان بردارند و حکومتی تازه تاسیس کنند و بنیاد آن را بر اصولی بگذارند و قدرتش را چنان سامان دهند که به نظرشان امنیت و کامروا ای شان را بهتر تامین می کند.

آلن بیوکنن هم در باب لیبرالیسم چنین عنوان کرده است: تز سیاسی لیبرال ها، آنگونه که من تعریفش می‌کنم، این تز است که دولت باید حقوق و آزادی‌های مدنی و فردی پایه ای یعنی حدوداً همان حقوق و آزادی‌های ذکر شده در اعلامیه حقوق بشر ایالات متحده را پاس بدارد. این حقوق شامل حق آزادی های دینی، آزادی بیان، آزادی اندیشه و آزادی گردهمایی، حق مشارکت سیاسی و حقوق برخورداری از تشریفات قانونی صحیح است.

این تز نخست ربط وثیقی به تز دیگری دارد که می‌توان گفت مندرج در تز نخست است و تداعی کننده لیبرالیسم و آن این تز است که نقش صحیح دولت حفاظت از آزادی‌های فردی پایه‌ای و پرهیز از پرهیزگار کردن شهروندان یا تحمیل هرگونه درک و برداشت خاص یا بنیادین از زندگی خوب است. ربط میان این تزها آشکار است. اگر دولت آزادی‌های مدنی و سیاسی پایه‌ای را پاس بدارد، افراد را آزاد خواهد گذاشت.

تا در محدوده ای وسیع درک و برداشت شخصی شان را از خیر و زندگی خوب دنبال کنند و از تحمیل هر گونه درک و برداشت خاص از خیر و زندگی خوب دنبال کنند و از تحمیل هرگونه درک و برداشت خاص از خیر یا پرهیزگاری خودداری خواهد کرد.

لیبرالها درست بر خلاف ارسطو، از این مقدمه می آغازند که انسانها بنابر طبیعتشان غیر سیاسی هستند، افراد، برخلاف آنچه ارسطو می‌گوید ذاتاً شهروند نیستند، بلکه عاملان مستقل، آزاد و برابری هستند که به دنبال ارضای علائق و منافع خودشان می روند. افراد به سبب همین آزادی و برابری طبیعی شان، صاحب حقوقی هستند که از جمله به آنها قلمرویی برای عمل فردی می دهد که کاملا مستقل و بری از مداخله ی دولت و اجتماع است. حقوق فردی بر آنچه دولت یا هر گروه اجتماعی می‌تواند نسبت به فرد انجام دهد قیدهایی می‌زند. لیبرال ها معتقدند آزادی

فـردی در توانایـی بـه کارگیـری حقـوق طبیعـی فـرد بـی هیـچ مانـع و رادعـی از جانـب دیگـران اسـت عـلاوه بـر ایـن، در نـگاه لیبـرال هـا، برخـلاف آنچـه ارسـطو می‌گویـد وجـود دولـت هـا طبیعـی نیسـت بلکـه دولـت هـا مصنـوع بشرهسـتند؛ یعنـی دولـت هـا هسـتند چـون افـراد خلق شـان کـرده انـد و هـر جـا دولتـی هسـت کار اصلـی اش حفاظـت از افـراد و حقـوق طبیعـی آنهاسـت. دولـت بـا تنفیـذ قوانیـن و بـه کارگیـری یکسـان آنهـا در مـورد هـر کسـی، از جملـه کارگـزاران خـود دولـت، از شـهروندان حفاظـت می‌کنـد و بدیـن ترتیـب بیشـترین آزادی فـردی را کـه تضـادی بـا آزادی برابـر همـگان نداشـته باشـد فراهـم مـی‌آورد. در نتیجـه نقـش دولـت بـر خـلاف آنچـه ارسـطو میگفـت، نقـش معلـم اخـلاق نیسـت بلکـه نقـش نگهبـان شـب و داور بـازی اسـت؛ وظیفـه دولـت حفـظ نظـم، حفاظـت از جـان و مـال شـهروندان، حل‌وفصـل منصفانـه ی دعواهـا و مجـازات کسـانی اسـت کـه حقـوق دیگـران را نقـض کـرده انـد. چـون در نظـر لیبـرال هـا نقـش دولـت در وهلـه ی نخسـت حفاظتـی اسـت و نـه پرورشـی پـس دولـت لیبرالـی کاری بـه کار کمـال اخلاقـی شـهروندانش نـدارد؛ در واقـع لیبـرال هـا بـه ایـن اندیشـه ی ارسـطویی بـه دیـده ی تردید مـی نگرنـد کـه فقـط یـک راه بـرای خـوب زیسـتن هسـت؛ بنابرایـن بایـد شـهروندان را بـه حـال خـود گذاشـت تـا خودشـان کشـف کننـد چـه چیزهایـی ارزش دنبـال کـردن در زندگـی را دارنـد تـا خودشـان خیـر خودشـان را معیـن کننـد. ایـن آزادی دنبـال کـردن خیـر بنـا بـر رای شـخصی در نـگاه لیبرال‌هـا شـاید پایـه ای تریـن آزادی باشـد؛ همانگونـه کـه جـان اسـتوارت میـل، می‌گویـد: یگانـه آزادی ای کـه شایسـته نـام آزادی اسـت، آزادی دنبـال کـردن خیـر بـه دلخـواه خـود اسـت. البتـه آزادی دنبال‌کـردن خیـر خـود نبایـد مانـع و سـدی بـرای دیگرانـی شـود کـه بـه دنبـال خیـر خودشـان هسـتند. اگـر مـن بـه دنبـال چیـزی بـه تشـخیص خـود باشـم، امـا ایـن کار مـن اخلالـی در کار دیگـری بـه وجـود آورد کـه بـه دنبـال خیـری بـه تشـخیص خودشـان هسـتند یـا مانـع آن شـود، دولـت بایـد مداخلـه کنـد و جلـوی مـرا بگیـرد. پـس تـا زمانـی کـه کار فـردی تداخلـی بـا کار هیـچ کـس دیگـر پیـدا نمی‌کنـد، فـرد بایـد آزاد باشـد تـا کامروایـی خـودش را بـه هـر طریقـی کـه بـه نظـر خـودش بهتـر اسـت دنبـال کنـد.

لـذا هـر دولتـی کـه در پـی ترویـج و تحمیـل یـک چشـم انـداز اخلاقـی خـاص یـا درک و برداشـتی خـاص از زندگـی خـوب و شـهروندانش باشـد، دولتـی سـتمگر، سـرکوبگر، تمامیت‌خـواه و ناعـادل اسـت. لیبرالهـا می‌گوینـد اختـلاف نظـر بـر سـر اینکـه بهتریـن راه زندگـی کـدام اسـت، نشـانه جامعـه آزاد اسـت. پـس در دولـت لیبرالـی، سیاسـت و تصمیمـات دولـت، بایـد تـا حـد ممکـن بـه دور از هرگونـه درک و برداشـت خـاص از زندگـی خـوب و مطلـوب یـا آنچـه بـه زندگـی ارزش می‌دهـد، باشـد. در نتیجـه جامعـه ی لیبرالـی می‌پذیـرد کـه شـهروندان بـه انتخـاب خـود انـواع مختلفـی را مـی پرسـتند یـا اصـلاً خـدا ای ندارنـد؛ بـه چیزهـای مختلفـی ارزش مـی دهنـد و زندگـی شـخصی خودشـان را وقـف برنامه‌هـا و اهـداف مختلفـی مـی کننـد؛ یعنـی شـهروندان و دولـت هـای لیبـرال بایسـتی نسـبت بـه شـیوه هـای مختلـف زندگـی متسـاهل باشـند. در واقـع چون اختـلاف عقایـد نسـبت بـه زندگـی خـوب حاصـل ضـروری آزادی اسـت، چنیـن اختلافاتـی میـان شـهروندان را بایـد گرامـی داشـت و شـر بـه حسـاب نیـاورد بلکـه خیـر شـمرد. بـرای همیـن اسـت کـه امـروزه ایـن همـه سـخن از خیـر، تنـوع و تکثـر پیـدا کـرده اسـت. عـلاوه بـر ایـن، در نـگاه لیبرالهـا، فـرد و خیـر فـرد را نمـی تـوان قربانـی خیـر دولـت کـرد. لیبـرال هـا درسـت برخـلاف ارسـطو معتقدنـد کـه دولـت فقـط بـه ایـن مقصـود وجـود دارد کـه در خدمـت اهـداف شـهروندان باشـد، پـس دولـت بایـد در برابـر کسـانی کـه بـر آنـان حاکـم اسـت پاسـخگو باشـد. دولـت بایـد رضایـت شـهروندانش را جلـب کنـد و گرنـه همانگونـه کـه جفرسـون می‌گویـد، بـه حـق مـی تـوان آن را از میـان برداشـت.

حتـی منتقـدان لیبرالیسـم اذعـان دارنـد کـه لیبرالیسـم، چشـم‌انداز رهایـی بخـش نیرومنـدی عرضـه می‌کنـد. تصویـری کـه لیبـرال هـا از افـراد آزاد، برابـر و مسـتقلی می‌پردازنـد کـه بـه دنبـال درک و برداشـت شـخصی شـان از زندگـی خـوب هسـتند و در ضمـن روا مـی دارنـد کـه دیگران هـم درک و برداشـت شـخصی شـان را از زندگـی خـود دنبال کننـد، مخصوصـاً بـا ترتیبـات سیاسـی دموکراتیـک همخوانی دارد. چـون دولـت لیبرالـی نیازمنـد رضایـت اشـخاص آزاد و برابـری اسـت کـه بـر آنهـا حکـم می‌رانـد؛ بنابرایـن بایسـتی نهادهـا و روش‌هایـی را تمهیـد ببینـد کـه شـهروندان از طریق

آنها مرتبا ترجیحات خودشان را درباره ی تدبیرهای سیاسی اعلام کنند. پس در نهایت دمکراسی که شیوه ای از حکومت است که در آن شهروندان سهم مساوی در تعیین سیاست هایی دارند که طبق آن سیاست ها بر آنها حکم رانده خواهد شد مکمل طبیعی سیاست لیبرالی است.

اما نکته ی قابل اعتنا این است که لیبرالیسمی که در فلسفه ی سیاسی مورد بحث است با لیبرالیسمی که در بحث‌های سیاسی عمومی به کار می‌رود، متفاوت است. در بحثهای عمومی، لیبرال در تقابل با محافظه کار قرار گرفته است اما در فلسفه سیاسی هم لیبرال ها و هم محافظه کار ها هر دو، در معنایی فلسفی لیبرال هستند. بحث و جدل بر سر لیبرالیسم در معنای فلسفی آن نیست؛ هر دو حزب پیش‌فرض پایه ای لیبرالیسم را قبول دارند، یعنی این پیش‌فرض که وظیفه ی دولت حفاظت از آزادی شهروندان است. آنچه این دو حزب بر سرش اختلاف دارند این است که چگونه می‌توان این وظیفه لیبرالی را بهتر عملی کرد. در کل، دموکرات ها معتقدند که بخشی از کار حفاظت از حقوق و آزادی‌های افراد کمک به حفظ شرایط اجتماعی و اقتصادی ضروری برای به کارگیری موثر حقوق فردی است؛ بنابراین، دموکرات ها از برنامه های دولتی طراحی شده برای باز توزیع خواسته های اجتماعی نظیر ثروت، تعلیم و تربیت و بهداشت حمایت می‌کنند. به عکس، جمهوری‌خواهان معتقدند بازارآزاد خود راه کافی برای رسیدن به عدالت اجتماعی است؛ بنابراین، جمهوری خواهان از سیاست‌هایی حمایت می‌کنند که به رقابت میان فراهم آورندگان خواسته های اجتماعی دامن می‌زند؛ در این معنا آنها معتقدند دولت تا حد ممکن باید از مداخله در امر توزیع اجتناب کند. البته مواضع جمهوریخواهان و دموکرات‌ها کل طیف سیاست لیبرالی را در بر نمی‌گیرد بلکه گزینه های دیگری نیز وجود دارد. به طور مثال سوسیالیست‌ها اشکال کامل‌تری از کنترل دولتی وسایل تولید خواسته های اجتماعی را می‌پسندند برخی حتی مدافع مالکیت دولتی وسایل تولید خواسته های اجتماعی هستند. از سوی دیگر اختیار گرایان معتقد به عدم مداخله دولت هستند و موضع شان در این مورد حتی از مواضع جمهوری‌خواهان افراطی تر است. در نظر اختیارگرایان، همه ی امور باید به بخش خصوصی و بازار آزاد واگذاشته شود.

منابع: کتاب سیاست (ارسطو)، ما بعد الطبیعه (ارسطو) لیبرالیسم و مسئله ی عدالت (رابرت نوزیک - آمارتیاسن - مایکل والزر- جرارد کوهن - جان رالز - مارتا نوسپام - فردریش هایک - سوزان مولر - اوکین - جان ای رومر)

مارک تواین و جین وبستر

پوران لشینی ابیان

آلیس جین چندلر وبستر، در ۲۴ جولای ۱۸۷۶ در فریدونیک[۱] نیویورک به دنیا آمد. او بزرگترین فرزند آنی وبستر[۲] و چارلز لوتر وبستر[۳] بود. مارک تواین (۱۸۳۵-۱۹۱۵) بعد از مارگریت میچل پرآوازه‌ترین نویسندهٔ آمریکایی بود. مارک تواین[۴] نویسندهٔ مشهور دایی مادر جین وبستر بود... پدر جین مدیریت انتشار کتاب‌های مارک تواین را از سال ۱۸۸۴، با علامت اختصاصی چارلز- ل- وبستر، برای سال‌ها بر عهده داشت.

انتشار کتاب‌های مارک تواین که شهرت جهانی داشتند مثل تام سایر، هاکلبری فین و کلبه عمو تم، سود سرشاری برای خانوادهٔ وبستر به همراه داشت و جین پنج‌ساله بود که خانواده‌اش با ثروت سرشاری که از فروش کتاب‌ها داشتند به براون استون، قسمت ثروتمندنشین نیویورک، نقل‌مکان کردند.

چارلز، پدر جین، مدیری حساس و بااستعداد قبل از تولد جین در انتشارات مارک تواین، دایی همسرش، به‌عنوان مدیر تجاری با او همکاری می‌کرد که بعدها شریک فروش کتاب‌های او شد. باذوق عالی چارلز، انتشار کتاب‌های مارک تواین به بالاترین میزان فروش در آمریکا رسید و ثروت هنگفتی را به نویسنده و ناشر رساند. آن‌ها تابستان‌ها را در خانهٔ ییلاقی حاشیهٔ جنگل و طبیعت بی‌نظیر لانگ ایلند می‌گذراندند. مارک تواین تجربه‌های شیرین و بی‌نظیر دوران بچگی و نوجوانی جین را در داستان‌هایش آورده است.

ناگهان در سال ۱۸۸۸ سکه برگشت. انتشار کتاب‌های مارک تواین به دست ناشرهای دیگر افتاد و سرانجام انتشارات وبستر ورشکست شد. خانوادهٔ جین مجبور شدند دوباره به خانهٔ قدیمی خود در خیابان فریدونیک نیویورک برگردند. مارک تواین همسر خواهرزاده‌اش، چارلز را به سوءاستفاده متهم کرد و عامل چاپ غیرقانونی کتاب‌هایش دانست. چارلز دچار افسردگی و سردردهای شدید عصبی شد و مجبور شد در سال ۱۸۸۸ از کارش کناره بگیرد و با خانواده به فریدونیک برگردد.

بعد از گذشت زمان و حاصل شدن بهبودی، چارلز خواهان بازگشت به شغلش و همکاری با مارک تواین شد؛ اما مارک تواین مخالفت کرد و گفت به خاطر نبود کارایی و صلاحیت نداشتن و مدیریت ناصحیح او، فروش کتاب‌های او کم شده است؛ بنابراین با او قطع رابطه کرد و حتی دیگر با او صحبت نکرد. چارلز به خاطر تهمت‌های مارک تواین هیچ‌گاه دوباره شهرت انتشاراتی سابق خود را به دست نیاورد. درنهایت، به خاطر اخراج و شکست‌های مالی فراوان در سال ۱۸۹۱ به افسردگی شدید دچار شد و با مصرف دارو خودکشی کرد.

این واقعهٔ تلخ همیشه در زندگی جین وبستر سایه داشت و او دایی مادرش را عامل مهم خودکشی پدرش می‌دانست. یادآوری اینکه او با نویسندهٔ مشهور آمریکایی، مارک تواین، فامیل است رنجش می‌داد و غمی سنگین در دلش به جا می‌گذاشت. همیشه سعی می‌کرد استعدادش در نوشتن را به رابطهٔ فامیلی به مارک تواین نسبت ندهد. محققین زندگی‌نامهٔ او معتقدند شاید این دلیل مهمی بود که جین وبستر در کتاب‌هایش می‌کوشید که منعکس‌کنندهٔ زن تحصیل‌کرده، آزاد، مدرن و سفرکرده باشند، نه تقلیدی از کتاب‌های مارک تواین و یا اینکه تلاش می‌کرد ایدهٔ

داستان‌هایش تأییدی بر نوشته‌های او نباشد. در کتاب‌های جین امکان ارتقای زنان به فعالانِ حقوق انسانی مشهود و حتی قدرت اظهارنظر آن‌ها کاملاً مشخص است.

سایهٔ پدرِ جین، چارلز وبستر و برادرِ مادرش (ساموئل کلمنس)، مارک تواین، مدام در تضاد و نوسان بودند. درواقع این دو شخصیت مهم مردانه در زندگی جین وبستر تأثیر زیادی داشتند.

جین در مواجهه با این مصیبت خانوادگی، مرگ پدر و شهرت دایی مادرش، همیشه احساس دوگانگی به مارک تواین داشت و تا قبل از شهرت خود، نسبت فامیلی‌اش با او را آشکار نمی‌کرد.

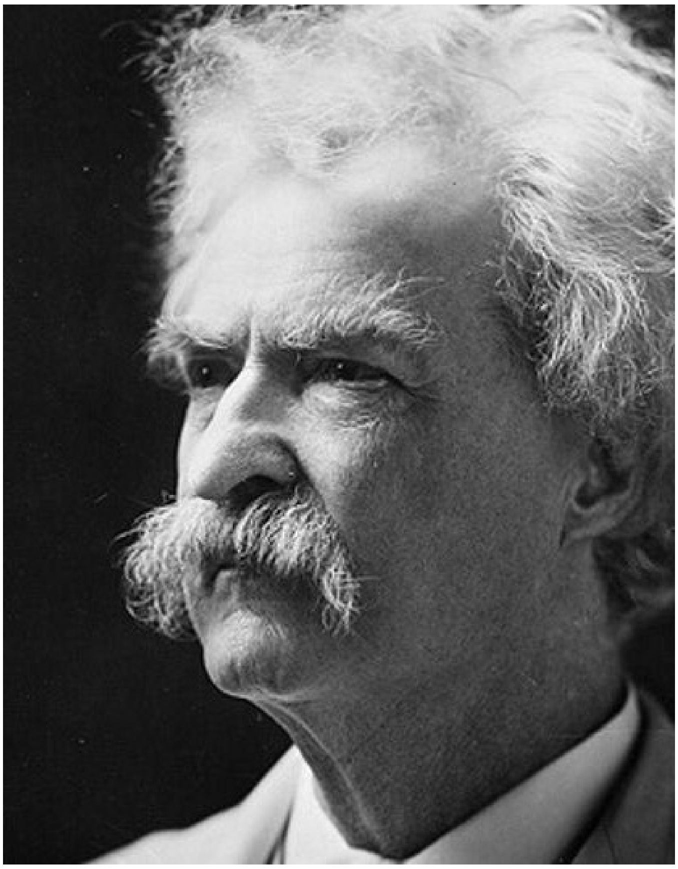
جین در آن زمان پانزده سال داشت و دربارهٔ صنعت چاپ به‌قدر کافی می‌دانست. مثلاً به‌طور کامل می‌دانست بازار فروش کتاب چیست و چاپ غیرقانونی چه معنایی دارد و اینکه امکان دارد شراکت همیشه به نفع طرفین نباشد. او فهمیده بود که در حقیقت این دایی مادرش بود که در شراکت با پدرش صادق نبوده است و با حذف پدرش از شراکت، همهٔ ثروت حاصل از فروش را تصاحب کرده و به شریک خود با اتهام سودی نداد ه بود. جین تا پایان عمر در این مورد سکوت کرد.

بعدها او در مصاحبه‌هایی که بعد از شهرت کتاب‌هایش با او می‌شد، هیچ‌گاه دایی مشهورش را به اتهامی علیه پدرش متهم نکرد و حتی هیچ‌گاه رابطهٔ خونی خود را هم با او آشکار نکرد. حضور مارک تواین برای جین یادآور مرگ تلخ پدر عزیزش بود. احساس غم و اندوه جین در تولد ۷۰ سالگی مارک تواین در عکسی خانوادگی در کنار او (در عکسی که تاریخی شده است) کاملاً در صورتش مشهود است. چهره‌ای که احساس واقعی‌اش را پنهان می‌کند.

نیم قرن بعد از مرگ چالز وبستر، یکی از اقوام نزدیک جین در دفاع از خانوادهٔ وبستر، مارک تواین را سنگدل خطاب کرد و متهم کرد که خودش باعث چاپ غیرقانونی کتاب‌هایش بوده است نه چارلز.

نوجوانی جین در مواجهه و اعتراض به سوءاستفادهٔ افراد ثروتمندِ خوش‌نام در مقابل عامهٔ مردم گذشته است. ردِ تبعیض طبقاتی در نوشته‌های او دیده می‌شود؛ مسئله‌ای که همیشه در خانواده‌اش و محیط اطرافش از کودکی تا جوانی وجود داشت. چنانکه بعد از ورشکستگی پدرش به مدرسه معمولی در فریدونیک منتقل شد و در سال ۱۸۹۴ از رشتهٔ نقاشی شرقی فارغ‌التحصیل شد.

سپس در سال ۱۸۹۴ تا ۱۸۹۶ به کالج جین گری[5] در بیرمنگام نیویورک منتقل شد تا با بیست دختر دیگر موسیقی، نقاشی و نامه‌نگاری و برخورد اجتماعی را آموزش ببیند. در همین کالج بود که آلیس نام جین را برای خود برگزید و آن زمانی بود که هم‌اتاقی او که سال بالاتر بود هم آلیس نام داشت و کالج از او خواست که اگر می شود اسم دیگری برای خود انتخاب کند و او اسم میانه «جین» را که از غسل تعمید مادربزرگش برایش انتخاب کرده بودند برگزید.



بعد از سال ۱۸۹۶ و فارغ‌التحصیلی به خاطر نیاز به شغل و درآمد به شهر خود فریدونیک برگشت تا مشغول کار شود. او در کودکی در خانهٔ موزه‌مانند پدرش، زندگی به روش ثروتمندان را به‌خوبی تجربه کرده و در چنین خانه‌ای تربیت و آموزش دیده بود. با ثروت ناشی از فروش آثار مارک تواین برای مدت شش سال چارلز وبستر بچه‌هایش را به بهترین مدرسه‌ها و کلاس‌ها می‌فرستاد تا موسیقی، هنر و نقاشی را در نیویورک، بخش ثروتمندنشین، بیاموزند. در این فضا بود که جین از یک دختربچهٔ معمولی به دختری با استعدادی تبدیل شد. آموزش‌های کودکی او، او را به یک دختر جوان کالج رفته و نویسندهٔ خوب طنزنویس تبدیل کرد.

تجربهٔ او در کالجِ دختران ثروتمند واسار، مقدمات خلق کتاب‌های «وقتی پتی به کالج رفت»[6]، «بابا لنگ دراز»[7] و «فقط پتی»[8] را فراهم کرد؛ بنابراین جین هم فقر را خوب درک کرده بود و هم ثروت را. با علاقه به این شکاف در تابستان ۱۹۵۱ جین در ایتالیا آخرین کلاس درس نظرات اقتصادی را تحت عنوان «فقر در ایتالیا» انتخاب کرد و در جون ۱۹۰۱ با مدرک لیسانس انگلیسی در شاخهٔ اقتصاد فارغ‌التحصیل شد.

در این زمان جین وبستر همچنان به نگارش داستان‌های کوتاه و سناریوی نمایش مشغول بود. در سال ۱۹۱۱ کتاب

«فقط پتی» منتشر کرد و بعدازآن جین با جرئت بیشتری شروع به خلق «بابا لنگ‌دراز» کرد. در این زمان او به خانهٔ قدیمی فامیلی‌اش در مزرعهٔ تیرینگهام‌ماساچوست[9] نقل‌مکان کرد.

جین وبستر مشهورترین اثر خود را ابتدا در ژورنال خانم‌های خانه‌دار[10] در چندین بخش چاپ کرد و آن را «جروشا آبوت» نامید. دختر یتیمی که به کالج دخترانه تحت قیومیت یکی از خیران یتیم‌خانه، می‌رفت. شیوهٔ نامه‌نگاری جودی به قیم خود کاری جدید و خلاقانه در آن زمان بود. مجموعه نامه‌های جودی در سال ۱۹۱۲ بسیار موردتوجه و تحسین عموم مورد قرار گرفت. جین پس‌ازآن نامه‌ها را در مجموعه‌ای تحت عنوان «بابا لنگ‌دراز» در سال ۱۹۱۳ منتشر کرد و یک سال بعد این کتاب با بازیگری روت چایترون[11] (جودی) بر روی صحنهٔ تئاتر رفت. بعد از نمایش تئاتر بابا لنگ‌دراز در شهرهای آتلانتیک سیتی، واشنگتن، سیراکوس، روچستر نیویورک و ایندیانا پولیس و شیکاگو، هم روی صحنه رفت. در کمتر از دو سال در سراسر آمریکا درخشید و برای جین شهرت و پول فراوان به ارمغان آورد. برعکس دایی مادری مشهورش، جین مشهور و خوش‌نام برای کمک به ایتام به جمع‌آوری پول برای مؤسسات و یتیم‌خانه‌های سراسر آمریکا کمر همت بست و شخصاً مقادیر قابل‌توجهی از سود کتاب‌هایش را به یتیم‌خانه‌ها بخشید.

کتاب‌شناسی کامل جین وبستر توسط آلن و مری سیپسون[12] و رالف کونر[13] در سال ۱۹۸۴ ثبت شده است. در کتاب‌های او شخصیت‌های کودک (مانند دیوید هاکلبری فین) قادر به رشد و ساختن جامعه هستند.

در بابا لنگ‌دراز جروث ابوت می‌نویسد: «خدا را شکر من چیزی را از کسی به ارث نبردم و آزاد هستم تا خودم را بسازم و بلند شوم، هرقدر که بخواهم. او مهربان و دلسوز و دارای قدرت تخیلِ زیاد و با شعور است. او می‌ندیشد خدا هم حس شوخ‌طبعی دارد.»

فرد زمانی کامل می‌شود که به تربیت تکمیلی خود بپردازد. تفاوت نوشتاری وبستر در فاصلهٔ ده سال، «وقتی پتی به کالج می‌رود» (۱۹۰۲) و «بابا لنگ دراز» (۱۹۱۱)، رشد ادبی و فکری او را به‌خوبی آشکار می‌کند. تأکید بر عدم حضور والدین در تربیت کودک در یتیم‌خانه و نمایش احساسات یک یتیم اوج لطافت روح او را نشان می‌دهد. شوخ‌طبعی ذاتی جین در تمام آثارش موج می‌زند و از او یک نویسندهٔ عالی و زُبده می‌سازد. شیوهٔ نامه‌نگاری جین در تاریخ ادبیات جهان ثبت شده است. جین وبستر زنی محکم و مؤثر در اصلاح جامعهٔ وقت آمریکا «به جایگاه زن» بود. او کسی بود که ذهن آمریکا را بر مشکلات یتیم‌خانه‌ها متمرکز کرد ولی خود در اثر تماس دست‌های کثیف پرستاران در بیمارستان نتوانست زنده بماند و تولد فرزند دختر خود را ببیند؛ اما نام و کتاب‌های او همچنان تازه و دارای روح انسان‌دوستانه و پاک بوده و هست. آلیس جین وبستر در جون ۱۹۱۶ از این دنیا رفت درحالی‌که در سراسر آثار او بینش اجتماعی و انسان‌دوستانه‌اش در قالب داستان‌های شاد قلب هر خواننده‌ای را نوازش می‌کرد.

روحش شاد و نامش بلند

پوران لشینی ابیان

پاورقی:

۱- Fredonia

۲- Annie Moffet Webster

۳- Charies Luther Webster

٤- Mark Twain : از کلبه عمو تم مارک تواین میلیون‌ها نسخه فروخته شد و این کتاب یکی از عواملی بود که باعث شد سیاه‌پوستان آمریکا موفق شوند به تساوی حقوق در سال ۱۹۳۰ دست یابند. این کتاب در میان سفیدپوستان آمریکایی هم رواج یافت.

٥. Lady Jan Grey School

٦. When Patty went to Calleje (۱۹۰۳)

۷. Daddy – Long – legs (۱۹۱۲)

۸. Pauperism in Italy

۹. Tyringham Massachusetts

۱۰. Ladies Home Journal

۱۱. Ruth Chatterton

۱۲. Alan Mary Simpson, Jean Webster: Storyteller Simpson, Alan And Mary With Connor, Ralph Published : ۱۹۸٤

۱۳. Ralph Connor.

ترجمه داستان کوتاهی از:

لیدیا دیویس

ترجمه: سعید جهانپولاد

داستان اول:

موشها

موشها در سوراخ‌های دیوار خانه ما زندگی می‌کنند، خشنودیم که آنها هیچ مزاحمت و آزاری برای ما ندارند، اما واقعا درک
نمی‌کنیم که چرا در آشپزخانه ما که در آن تله موش کار گذاشته‌ایم پیدایشان نمی‌شود؟ آنها به آشپزخانه‌های همسایه ها رفت و آمد دارند، اما ما هم خشنودیم و هم ناراحتیم، مثل این است که انگاری موشها می‌دانند آشپزخانه ما مشکلی دارد
و عجیب‌تر آنکه خانه ما، از خانه همسایه‌ها کثیف‌تر و به هم ریخته و خُرد و تکه مانده های غذایی بیشتری در آشپزخانه امان پخش و پلا است، تکه نانی بیشتر روی میز، خرد پیازهای بدبو و چروکیده در لای کابینت‌ها و کف کشوها، آنقدر آشغال غذا زیادی در کف آشپزخانه ما هست که گاهی فکر می‌کنیم موشها از این بابت ترسیده‌اند و پا به خانه ما نمی‌گذارند، چون منطقی به نظر می‌رسد. در یک آشپزخانه تمیز، هرشب، یافتن غذای کافی برای اینکه تا بهار سال جدید زنده بمانند، یک جدال تمام عیار است، آنان با حوصله همه جا را بو

می کشند و می گردند، ساعتها در حال جویدنند تا زمانیکه سیر شوند و آذوقه جمع کنند و راضی شوند، اما انگار در آشپزخانه ما با چیز عجیب‌تری روبرو می‌شوند که عظیم تر از تجربه غریزی آنهاست، امکان دارد چند قدمی جلوتر بیایند، اما بوهای مرموز آت و آشغال و شلوغ پلوغی، آنان را گیج می‌کند و زود به سوراخ‌هایشان برمی‌گردند، شاید به این خاطر که آنان می‌پسندند که میان پس مانده‌ها خوب بگردند و چیزهایی که با مذاقشان جورتر هست را بیابند و اینطور، ناراحت و سرگردان می شوند.

داستان دوم:

پیانو

قرار شد برویم یه پیانو نو بخریم، پیانو ی قدیمی ما چوب وُ تخته اش ترک ورداشته وُ کوک سیماش در رفته وُ کم کاستی های دیگه ایی هم داره، دلمون به این خوش کردیم که مالک فروشگاه پیانو، مال ما رو

با مال خودش تاخت بزنه و تعمیرش کنه و به یکی دیگه قالبش کنه
اما مالک فروشگاه سری تکون میده و
می گه، عمرشو کرده دیگه زیادی درب و داغون شده وُ به کار احدی ام نمی آید، میگه، بهتره اونو ببرندش بالای کوه وُ از نوک پرتگاه پرتش کنن ته دره،
همین کارو هم می کنن، راننده و شاگردش میان وُ پشت کامیون بارش
می زنن وُ به جای دوری می برندش، راننده اونو از پشت و شاگرده از جلوش می گیرنو، می برندش درست لبه ی پرتگاه، بعد تو یه چشم بهم زدن پرت ش می کنن پایین.

لیدیا دیویس؛ ترجمه: سعید جهانپولاد؛

درباره نویسنده

لیدیا دیویس؛ متولد ۱۵ ژوئیه ۱۹۴۷ میلادی
نویسنده آمریکایی و یکی از نویسندگان داستان های کوتاه کوتاه (فلش) و یا (فلش فیکشن)؛ و مطرح این سبک و شیوه داستانی است، لیدیا دیویس، رمان نویس و مترجم آثار مشهور فرانسوی چون در جستجوی زمان از دست رفته مارسل پروست و به طرف خانه سوآن و نیز رمان مشهور مادام بواری گوستاوفلوبر نیز هست، سبک نوشتاری داستانهای کوتاه او، ملهم از آثار فرانتس کافکا و شیوه رئالیسم انتقادی اوست، به زعم بنده دیویس رئالیسم انتقادی به قلم و سنخ نوشتاری زنانه خود را در این آثار بروز داده، یکی از ویژه گی های شخصی دیویس در این آثار توجه به طبیعت، حیوانات و درهم آمیزی و پیوند زیست جانوری با زندگی انسان مدرن و پسا تکنولوژی است، این داستان کوتاه از برگزیده داستانهای کوتاه کوتاه جهان به قلم مترجمان برگردانده شده

قدم‌زدن در نسیان نوشته‌ی: او. هنری

ترجمه‌ی: مریم حسین‌نژاد

آن روز من و همسرم مثل همیشه از هم خداحافظی کردیم. دومین فنجان چایش را برداشت و تا در ساختمان مرا مشایعت کرد. هر روز همین کار را می‌کرد. مویی را که روی کتم نبود، برداشت و از من خواست که مراقب خودم باشم. همیشه این کار را می‌کرد. در را بستم و او هم رفت که چایش را بنوشد.

من وکیلی سخت‌کوش هستم. دوستم دکتر والنی می‌گوید نباید این‌قدر سخت کار کنم. می‌گوید: «اینجوری خودت را مریض می‌کنی. خیلی از افرادی که سخت کار می‌کنند و خسته می‌شوند، به یک‌باره مبتلا به فراموشی می‌شوند و یادشان نیست که کجا هستند. نمی‌توانند چیزی را به یاد بیاورند. به این حالت «نسیان» می‌گویند. باید روش کارت را تغییر داده و کمی استراحت کنی.»

«اما من استراحت می‌کنم. پنج‌شنبه شب‌ها با همسرم ورق بازی می‌کنیم؛ و یکشنبه‌ها او برایم نامه‌های هفتگی مادرش را می‌خواند.»

آن روز صبح وقتی به سر کار می‌رفتم، به حرف‌های دکتر والنی فکر کردم. احساس خوبی داشتم و از زندگی‌ام راضی بودم. وقتی بیدار شدم، توی یک قطار بودم و پس از خوابی طولانی احساس ناراحتی می‌کردم. روی جایم نشستم و سعی کردم فکر کنم. پس از مدتی طولانی با خودم گفتم: «من باید اسمی داشته باشم.» توی جیب‌هایم را گشتم. نه کاغذی، نه نامه‌ای و نه چیزی که اسمم رویش باشد. فقط سه هزار دلار توی جیبم بود. با خودم گفتم «بالاخره باید کسی باشم.»

قطار چر از افرادی بود که ظاهری دوستانه داشتند. یکی از آنها کنارم نشست.

«سلام. اسم من آر پی بولدر است. بولدر و پسران از میسوری. شما هم به میتینگ نیویورک می‌روید؟ اسمتان چیست؟»

باید جوابش را می‌دادم و از این رو به سرعت گفتم: «ادوارد پینکامر از کرونوپولیس، کانزاس.»

روزنامه می خواند، اما هر از چند گاهی سرش را بلند می کرد و با من حرف می زد. از حرف‌هایش فهمیدم که داروساز است و فکر می‌کرد من هم داروساز هستم.

پرسیدم: «همه‌ی این‌ها داروساز هستند؟»

«بله. آنها هم مثل من قصد دارند که به میتینگ سالانه‌ی نیویورک بروند.»

پس از مدتی روزنامه‌اش را به طرفم گرفت و گفت:

«این را ببین! یکی دیگر از آنهایی‌ست که فرار کرده‌اند و گفته اند که یادشان رفته که هستند. مردک از کار و خانواده‌اش خسته شده و می‌خواهد کمی خوش بگذراند. به یک جای دور رفته و وقتی او را یافته‌اند، گفته نمی داند که کیست و چیزی را به خاطر نمی‌آورد.»

روزنامه را گرفتم و خواندم:

دنور ۱۲ ژوئن

الوین سی بلفورد وکیل مطرح شهر سه روز پیش خانه را ترک کرد و هنوز به خانه برنگشته است. پیش از ترک خانه مبلغ زیادی پول از بانک گرفته است. از آن روز تاکنون کسی او را ندیده است. مرد آرامی که از کار کردن لذت می برده و زندگی زناشویی خوبی داشته است؛ اما آقای بلفورد خیلی کار می کرد و شاید همین موجب نسیانش شده باشد.

گفتم:

«آقای بلفورد گاهی برخی افراد واقعا فراموش می‌کنند که چه کسی هستند.»

«اوه نه بابا! این‌طور نیست. آنها فقط به دنبال هیجان بیشتری توی زندگی‌شان هستند. شاید هم زن دیگری. یک چیز متفاوت.»

حدود ساعت ده شب به نیویورک رسیدیم. برای رفتن با هتل تاکسی گرفتم و توی فرم رزرو هتل اسمم را «ادوارد پینکامر» نوشتم. ناگهان به شکل وحشیانه و شادی احساس آزادی کردم. مردی بی نام می تواند هرکاری بکند.

مرد جوانی که پشت میز رزرواسیون هتل نشسته بود، به شکلی عجیب نگاهم کرد. چمدانی نداشتم.

گفتم: «برای میتینگ داروسازها آمدم. چمدانم را گم کردم.»

کمی پول از جیبم درآوردم و به او دادم.
روز بعد چمدان و کمی لباس خریدم و زندگی ادوارد پینکامر را شروع کردم. برای به یاد آوردن این موضوع که چه کسی هستم، تلاشی نمی کردم.
روزهای بعد توی منهتن فوق‌العاده بود. تئاتر، باغ‌ها، موزیک، رستوران، گشت و گذارهای شبانه و دختران زیبا؛ و طی این روزها چیز مهمی را فهمیدم. اگر به دنبال شادی هستی، باید آزاد باشی.
گاهی به رستوران‌های دنج و مجلل می‌رفتم که موزیک ملایمی پخش می‌کردند. گاهی به رودخانه می‌رفتم و سوار قایق‌هایی پر از جوانان پرشور و دوست دخترهای‌شان می‌شدم؛ و گاهی به تئاتر و چراغ‌های درخشانش. یکی از روزها که به هتلم برگشتم، مرد چاقی آمد و مقابلم نشست.
با صدای بلند فریاد زد: «سلام بلفورد! توی نیویورک چه کار می‌کنی؟ خانم بلفورد هم با توست؟»
با لحن سردی گفتم:
«ببخشید. گویا اشتباه گرفتید آقا. عذر می‌خواهم. اسم من پینکامر است.»
مرد با تعجب از جایش برخاست و به طرف میز رزرواسیون رفت و چیزی درباره‌ی یک شماره تلفن گفت. به مسئول پذیرش گفتم:
«صورتحساب مرا بدهید و ظرف نیم ساعت چمدانم را پایین بیاورید.»
آن روز عصر به هتل آرام و کوچکی در خیابان پنجم رفتم.
یک بعدازظهر که به رستوران دلخواهم رفته بودم، پیش از آن‌که پشت میزی بنشینم، کسی دستم را کشید.
صدای دلنشینی با گریه گفت:
«آقای بلفورد؟»
سریع به طرفش برگشتم و زنی را دیدم که به تنهایی نشسته است. حدودا سی ساله بود و چشمان زیبایی داشت.
«چطور توانستی اینگونه از کنارم بگذری؟ مرا نمی شنا سی ؟ »
کنارش نشستم. موهای قرمز طلایی داشت.
گفتم:
«مطمئنید که مرا می‌شناسید؟»
لبخندی زد و گفت:
«نه. راستش هیچ وقت شما را نمی‌شناختم.»
«خب. اسم من ادوارد پینکامر است. از کانزاس.»

«پس خانم بلفورد را با خودت نیاوردی.» این را گفت و خندید؛ و سپس ادامه داد: «توی این پانزده سال تغییری نکردی الوین.»
چشمان متعجبش با دقت صورتم را برانداز کرد.
آرام گفت: «نه. تو چیزی را فراموش نکردی. تو هرگز نمی‌توانی چیزی را فراموش کنی.»
«متاسفم؛ اما راستش من دچار فراموشی شده‌ام. من همه چیز را فراموش کرده‌ام.»
خندید.
«می‌دانی من شش ماه بعد از تو ازدواج کردم؟ توی همه‌ی روزنامه‌ها خبرش را نوشتند.»
لحظه‌ای سکوت کرد؛ و دوباره به من نگریست. با صدای آرام گفت:
«یک چیز را به من بگو الوین! از پانزده سال پیش تا حالا، توانستی رز سفیدی را لمس کنی، ببویی و یا نگاه کنی و به من فکر نکنی؟»
با دقت گفتم:
«فقط می‌توانم بگویم که چیزی را به خاطر نمی‌آورم.

خیلی متاسفم.»
سعی کردم نگاهم را از او بردارم.
لبخندی زد و از جایش بلند شد. دستش را به طرفم دراز کرد و من لحظه‌ای دستش را گرفتم. با لبخند دلنشین و غمگینی گفت: «اوه بله. یادت هست. خداحافظ الوین بلفورد.»
آن شب به تئاتر رفتم و وقتی به هتلم برگشتم، مرد آرامی را با لباس‌های تیره دیدم که منتظر من بود. گفت:
«آقای پینکامر؟ می‌توانم لحظه‌ای با شما صحبت کنم؟ به همراه من به این اتاق بیایید.»
به دنبالش به راه افتادم و وارد اتاق کوچکی شدیم. مرد و زنی توی اتاق بودند. با اینکه صورت زن غمگین و خسته بود، اما هنوز زیبایی خاصی داشت. همه چیز در او برایم مطبوع بود. مرد که حدودا چهل ساله بود، به طرفم آمد.
رو به من کرد و گفت:
«بلفورد خوشحالم که دوباره می‌بینمت. به تو گفته بودم که این‌قدر سخت کار نکن. حالا می‌توانی با ما به خانه بیایی. به زودی حالت خوب می‌شود.»
«اما اسم من ادوارد پینکامر است و هرگز توی عمرم شما را ندیده‌ام.»
زن با گریه گفت:
«اوه الوین! الوین! من همسرت هستم.»
دستانش را به دورم حلقه کرد، اما من او را به عقب هل دادم.
زن گریست و گفت:
«اوه دکتر والنی! چه اتفاقی برایش افتاده است؟»
دکتر به او گفت: «به اتاق‌تان بروید. به زودی حالش خوب می‌شود.»
زن از اتاق بیرون رفت؛ و آن مرد با لباس‌های تیره هم اتاق را ترک کرد. مردی که دکتر بود به طرفم آمد و زیر گوشم گفت:
«گوش کن! اسم تو ادوارد پینکامر نیست.»
«می‌دانم؛ اما هر کسی باید اسمی داشته باشد؛ و چرا اسم من پینکامر نباشد؟»
«اسم تو الوین بلفورد است. تو یکی از بهترین وکلای دنور هستی...؛ و آن زن همسر توست.»
کمی مکث کردم و گفتم:
«زن زیبایی است. رنگ موهایش را دوست دارم.»
«همسر بسیار خوبی است. از دو هفته پیش که خانه را ترک کردی، خیلی غمگین بود. بعد تماسی تلفنی از سوی مردی داشتیم که تو را توی هتلی دیده بود.»
«بله. یادم می‌آید. او مرا بلفورد نامید؛ اما ببخشید. شما که هستید؟»
«من بابی والنی هستم. بیست سال است که ما دو تا با هم دوستیم و پانزده سال است که دکتر تو هستم. الوین سعی کن که به یاد بیاوری.»
«گفتید که دکتر من هستید؟ چطور حالم بهتر می‌شود؟ نسیان کم کم رفع می‌شود یا یک‌باره؟»
«گاهی کم کم...گاهی یک‌باره.»
«کمکم می‌کنی دکتر والنی؟»
«کهنه رفیق! هرکاری که از دستم بربیاید، برایت می کنم.»
«بسیار خب. اگر دکترم هستی، ممکن است چیزی را که به تو می‌گویم، به هیچ کس نگویی؟»
«البته که نمی‌گویم.»
از جایم برخاستم. رزهای سفیدی روی میز بود. به طرف میز رفتم. رزها را برداشتم و از پنجره به بیرون انداختم؛ و دوباره نشستم.
«فکر می کنم که این بهترین کار بود بابی. برای این‌که یک‌باره حالم بهتر شود. از همه‌ی این‌ها کمی خسته‌ام. حالا برو و همسرم ماریان را بیاور؛ اما اوه دکتر...»
با لبخند شادی ادامه دادم:
«کهنه رفیق خوبم... چقدر جالب بود.»

یادداشت اختصاصی نشریه سدا

ایثار، انتظار، ایثار
واکاوی مرزها احساسی در سینما حاتمی کیا

نویسنده: علی رفیعی وردنجانی

ابراهیم حاتمی کیا از کارگردانان ایرانی صاحب سبک است. او در آثارش سینمایی را به تصویر می کشد که کاملا از دل فرهنگ ایرانی بیرون آمده و در عین حال زبانی جهانی سینما را دارد. سینما ترجمه تصویری همه زبان ها است و به باور من انسانی ترین شکل هنر است. اهمیت اساسی سینمای حاتمی کیا آن است که برای مردم و کشور است. در واقع فیلم ساز در آثارش آنچه را شعار می دهد باور کرده و به باور می رساند. مهمترین فاکتوری که سینمای فرهادی از نظر شخصی من از آن برخوردار نیست.

مرور کوتاه

این فیلم ساز تنها کارگردان ایرانی است که می توان سیر سینوسی را در آثارش دید. حاتمی کیا همواره دغدغه های اجتماعی، فرهنگی و ملی در آثارش تبدیل به یک اعتراض می شوند مخصوصا در آخرین ساخته اش «خروج».

برای اینکه با این مفاهیم بیشتر آشنا شویم موردی بعضی از آثار وی را معرفی و تحلیل کوتاه می کنم.

۱–از کرخه تا راین (ایثار):

فیلمی که مانند اکثر آثار حاتمی کیا پس از نمایش با مخالفت های شدیدی روبه رو شد؛ مشخصا از سوی بسیج و جانبازان. این فیلم روایت گر جانباز شیمیایی دفاع مقدس است که برای درمان بینایی خود به المان می رود و آنجا متوجه می شود بر اثر استنشاق گاز شیمیایی مبتلا به سرطان خون شده است. جدای از آنکه فرهنگ و خانواده ایرانی همواره در آثار حاتمی

کیا دیده می شود در این فیلم ما با بُعدی از فرهنگ خانوادگی ایرانی روبه رو می شویم که تاثیر گذار و هشدار دهنده است. هما روستا در نقش خواهر علی دهکردی (شخصیت اصلی این فیلم) نه تنها تکان دهنده بازی می کند بلکه می توان گفت درخشان ترین بازی خود را ارائه داده است. مواجهه دو داوطلب بسیجی که خود خواسته به دفاع از مرز های کشور رفتند اما یکی با تفکر مستمر و باور قلبی و دیگری با تفکری که بر اثر نادیده گرفته شدن تغییرات ظاهری و نه ماهیتی داشته بسیار جذاب و در نوع خود تراژیک گونه است. احساسات در سینمای حاتمی کیا کاملا انسانی است. احساساتی که نشات گرفته از یک فاجعه انسانی هستند.

۲–بوی پیرهن یوسف (انتظار):

فیلمی که به شخصه باور دارم بهترین اثر حاتمی کیا است. فیلم ساز در این درام بی نقص شکلی از انتظار خیال بافانه را ارائه می دهد که بسیار سینمایی است و با باور هایی مثل یوسف گمگشته و یا یونسی که توسط نهنگ خورده می شود همخوانی دارد. داستان پیرمردی است (علی نصیریان) در انتظار پسرش یوسف که در جنگ اسیر شده و با وجود آنکه همه به شهادتش باور دارند اما همچنان پدر دلش به بازگشت فرزندش روشن است. او این خیالبافی عاشقانه نسبت به فرزند خود را به دختری (نیکی کریمی) که از خارج برگشته تا برادر اسیر خود را ببیند انتقال می دهد و ... . حاتمی کیا در این فیلم شاعرانه و کاملا هوشمندانه نسبت به خلق موقعیت های احساسی با توسل به نورپردازی

و بازی گرفتن های درخشان از بازیگران عمل کرده است. سینما در فیلم بوی پیراهن یوسف به شکل قابل توجهی تاثیر گذار و احساسات برانگیز است.

۳–آژانس شیشه ای (ایثار):

اگر این فیلم را سومین اثر از سه گانه فیلم ساز بدانیم که به نظر من اینگونه نیست، تاثیر گذار ترین و روشن فکرانه ترین فیلم او است. فیلمی که تمام قد از آرمان های دفاع مقدس حراست می کند و به گونه ای حرف می زند که مخاطب امروزی سینما حتی پس از گذشت نزدیک به سه دهه از ساخت آن باور ارزشمندانه ای نسبت به جنگ و اعتقاد قلبی رزمنده ها پیدا کند. حاج کاظم که دوست خود عباس را اتفاقی در خیابان می بیند متوجه می شود که ترکش های جنگ او را آزار می دهد و برای معالجه باید به انگلیس سفر کند ... . باید این نکته را یاد آور شوم که هیچ گونه شباهتی میان این فیلم و فیلم «بعد از ظهر نحس» سیدنی لومت نیست. شباهت های ساختاری در آثار سینمایی دلیل بر همانند بودن (این همان گویی) نیستند. حاتمی کیا این بار در این فیلم ۱۰۰ درصد طرف مردم معترض ایستاده است اما حرف های موافق و مخالف را با جان دل گوش می کند و با یک پایان بندی تراژیک در انتها قضاوت را به عهده بیننده می گذارد. هنر برای مردم در آثار حاتمی کیا موج می زند.

۴–ارتفاع پست:

باید این نکته را توضیح داد که حاتمی کیا به دلیل وابستگی به نیروی هوایی همواره از این ویژگی به عنوان یک کاربرد دراماتیک استفاده می کند و به خوبی می داند نشستن و پرواز کردن چه معنایی می دهد. داستان خانواده ای که برای رفاه بیشتر می خواهند با هواپیما ربایی به خارج از مرزها سفر کنند به خودی خود پرتعلیق و پرجاذبه است اما آنچه این داستان را دارای اهمیت می کند حرفی است که می زند. اگر چه داستان به سمت یک تراژدی غم انگیز می رود اما در پایان با متولد شدن فرزندی، هرچند خیالی، امید به زندگی و سینما بازمی گردد و کار هنر این است. ارتفاع پست اعتراض شدیدی به بی مسئولیتی است. نه بی مسئولیتی شخصیت ها و کاراکتر های داستان بلکه به کسانی که مقصر به وجود آمدن چنین موقعیت هایی هستند. بازی گوهر خیراندیش در این اثر تاثیر گذار و یکی از مهم ترین بازی های سینمای ایران است.

۵–به رنگ ارغوان:

فیلم به رنگ ارغوان کنجکاوی بزرگ حاتمی کیا است. او عشق و جاسوسی و علم را در این اثر به مبارزه می طلبد. شکلی که حاتمی کیا از نیروهای اطلاعاتی ایران ارائه می دهد سینمایی و کاملا باور پذیر است علاوه بر آن حمید فرخ نژاد در این اثر ماندگار ترین بازی خود را ارائه داده است. شاید با دیدن این فیلم بیننده این حس و حال را بگیرد که مضامین و عناصر سینمای حاتمی کیا دیده نمی شوند و تکنیک ها تفاوت یافته اند بله قطعا همین طور است و باید بگویم که عمدا چنین اتفاقی روی داده است. دوربین مانند همه آثار حاتمی کیا قاعده مند و متعهد است و سعی دارد با دنبال کردن سوژه از موقعیتی مناسب بهترین تصویر را در اختیار بیننده قرار دهد. داستان اعتراض دانشجویان محیط زیست گره خورده به داستان جاسوسی و عشق

درباره سینمای عباس کیارستمی

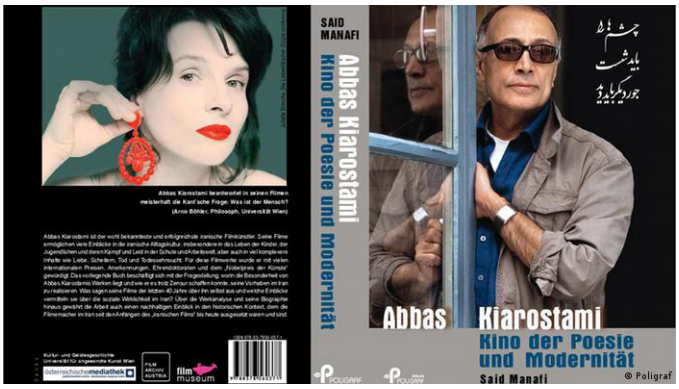
نویسنده: مجید صادق حسینی

و به بهترین شکل ارائه داده می شود.
«دعوت»، «بادیکار»، «چ»، «به وقت شام» و «خروج» و ... از دیگر اثار این فیلم ساز ایرانی است. البته فیلم ساز سیر صعودی و نزولی خاصی در آثارش طی می کند اما با جرات تمام می گویم که از ابتدایی ترین اثر او «دیده بان» می توان کارگردانی منحصر به فرد و تکنیکی او را مشاهده کرد. در بین تمام فیلم سازان ایرانی اگر قرار باشد افرادی مانند عباس کیارستمی، محسن مخملباف، محمد رسول اف و ... را انتخاب کنم حتما گزینه اول ابراهیم حاتمی کیا است چرا که قبل از روشن فکر بودن ایرانی بودن و مردمی حرف زدن را بلد است.

زبان سینمایی کیارستمی فاقد اُرجوزه و تفاخر است، همان طور که زبان غیر سینمایی اش. کارگردانی که در آثارش به طبیعت بیش تر از تمدن باور دارد، روستا را اصیل تر از شهر می داند، از زبان شخصیت های بی سواد یا کم سواد فیلم هایش فلسفه بافی می کند و با فرض چشم پوشی از گُل لای دفترچه پسرک در فیلم "خانه دوست کجاست" تا حد امکان تلاش می کند تا از سانتی مانتالیسم پرهیز کند.
نگاه اتوبیوگرافیک کیارستمی به وضعیت کودکان و به طور کلی انسان به مرور به تکرار می رسد و حتی از عناوین خلق الساعه و الصاقی تحت عنوان "سینمای شاعرانه" نیز کاری ساخته نیست زیرا در سینما، برچسبی با عنوان "شاعرانه" از اساس نامفهوم است.
قمار ناتمام / سینما پدیده ای است که بیشتر به داستان نزدیک است تا شعر و از طرفی هیچ گونه علاقه به شعر در فیلم های کیارستمی دیده نمی شود. همچنین مبرهن است که فیلم در معنای کلی، حول تعدادی رویداد و رابطه ی عِلی می چرخد تا حال و هوا و حس تصویرها!
کیارستمی اصولا کارگردان سوسپانس نیست و معمولا سوسپانس را بر سر مسائل کوچکی خلق می کند که نه منجر به نجات جان کسی و نه به منزله جلوگیری از واقعه چشمگیری است (فیلم تجربه- سکانس گم شدن کفش ها). کیارستمی در فیلم هایش نه به دنبال ایجاد سمپاتی و نه به دنبال آنتی پاتی است.
سینمایی که حتی نمی توان صفت "کُند" را به آن الصاق کرد زیرا از اساس داعیه ی "بُرش" ندارد، نه در قالب مونتاژ و نه در قالب مفهوم.
در برخی از آثار کیارستمی او را بیشتر کارگردانی متاثر و همراه (و نه مقلد) جو اجتماعی غالب می بینیم تا هنرمندی با دیدگاه منحصر به فرد و با سبک قابل تشخیص. هر چند مقصود از همراهی سینماوریته ی او با جو اجتماعی ابدا سینمای اعتراضی نیست، زیرا کیارستمی به گفته خود توان سینمای اعتراضی و انتقادی ندارد.
کیارستمی برخلاف آنچه ممکن است به نظر برسد در

تمام فیلم هایش با اعتماد به نفس کامل عمل نمی کند، به دلیل آنکه او با نگره ی فرموله شده و خودآگاه دست به این اعمال نمی زند، بلکه به تدریج به آن ها می رسد.

کیارستمی از "نان و کوچه " تا "کپی برابر اصل " از مؤلفه هایی مانند موسیقی متن که خود جزو فرم فیلم است بازی های اغراق آمیز تئاتری، دیالوگ های مطنطن و پیچیده، برانگیختن مستقیم احساسات



تماشاگر و به طور کلی Munipulation (دخالت آشکار هنرمند و قصه گو برای تحریک احساسات و اندیشه های مخاطب) دوری می کند.

رئالیسم کیارستمی یک رئالیسم کازانی یا عام نیست، بلکه او با استفاده از تکنیک هایی همانند نورپردازی واقعی، صدای موجود در لوکیشن، گویش های اصیل نابازیگران و عدم استفاده از نریشن، صحنه سینمایی را به یک ثبت غیر استدیویی، غیر مصنوع و طبیعی می کشاند.

قمار ناتمام / هر چند کیارستمی گاهی به اعمال پارادوکسیکالی همانند "رئالیسم ساختگی " روی می آورد و به تعریض جاده "خانه دوست کجاست " و پُربارتر کردن تک درخت بالای تپه ی سکانس برجسته فیلم مذکور می پردازد!کارگردانِ فقید و هایکو-دوستِ ما در جایی از بی حوصلگی هایش در خواندن متون بلند و نخواندن رمان گفته است و طبیعتا این بی حوصلگی را به بخشی از مخاطبان فیلم هایش نیز سرایت داده تا کمتر تا آخرین دقیقه ی فیلم هایش همراه باشند. برای کیارستمی که به گفته ی خود، فیلم های دسیکا را بیشتر برای سوفیا لورنش تماشا کرده تا برای دسیکایش، ظاهرا تعریف پست مدرنیسم به معنای شکستن مرز صحنه و پشت صحنه می باشد که این تعریف خام دستانه ابدا تعریف دقیقی از پست مدرنیسم نیست و از همین منظر سینمای کیارستمی را نمی توان حامل دغدغه های پست مدرنیستی دانست.

در پایان، "حذف روایی " و "عدم نمایان سازی اوج ماجرا " که دو شگرد اساسی سینمای کیارستمی بوده اند، از بعدازظهر چهاردهم تیرماه ۱۳۹۵ تا به امروز بر علیه شخص او به کار آمده اند تا روایت طولانی یک بیماری تراژیک و اوج این روایت یعنی مرگ در غربت به محاق بروند.

شگرد نجات برای امور در آخرین لحظه که زیر بنای فیلم "خانه دوست کجاست؟" این کارگردان است، برای شخص او بی اثر بود، هر چند در میان آن حجم از اشتباهات گیجِ پزشکی، اساسا دستی نجات بخش در کار نبود. کیارستمی دلزده از درمانگران داخلی تصمیم به ترک میز تحمیلی مرگ می گیرد.

همانطور که ما را دعوت به یادگیری از قماربازها می کند و می گوید: گاهی می شود از قماربازها یک چیزهایی یاد گرفت. یکی از آن چیزها این است که آن ها می گویند در شرایطی اگر دیدید مدام روی باخت هستید، بلند شوید و صندلی تان را ترک کنید " .... آقای کیارستمی! سینمای ما بعد از شما نیز همچنان روی دور باخت است، اما چه باید کرد که برخی از اهالی سینما، "صندلی " مذکور را با چنگ و دندان چسبیده اند!

گفت و گو با میثم کیان کارگردان تئاتر در اصفهان

میثم کیان فعالت خود را در حوزه تئاتر از سال ۸۱ آغاز کرد و تا کنون نمایش های: درد مختصر - کسوف - یک رنگی و مستخدم ماشینی ، مالی سوییتی ها، سرایدار و ... را به روی صحنه برده است.

آنطور که به نظر می رسد شما نمایشنامه های متفاوتی را برای اجرا انتخاب می کنید، عامل این تفاوت سلیقه چیست؟

فرهنگ جامعه در حال تغییرات اساسی است و وظیفه هنرمند ایجاد تغییرات مثبت در فرهنگ یک جامعه است و من با توجه به میل باطنی ام نمایشنامه هایی را انتخاب می کنم که علاوه بر ایجاد تفکر در مخاطب پیام های اخلاقی را به همراه داشته باشد. من اصولا نمی توانم کمدی را برای اجرا انتخاب کنم، ممکن است در لحظاتی از نمایش مخاطب لبخندی هم بزند اما علاقه اصلی من بر سر دو عامل ارتباطات و اضطرابی است که مدرنیته برای فرهنگ یک جامعه به همراه دارد. البته در این راه با مخالفت ها و سنگ اندازی های برخی از دوستان مواجه شدم، اما آن ها

نیز پس از مشاهده استقبال مردم از اجرا، از شدت مخالفت های خود کم کردند. وی در ادامه به اصلی ترین معضل تئاتر در اصفهان اشاره کرد و گفت: اعمال محدودیت های شدید در حوزه تبلیغات و همین طور مخالفت با انتخاب نمایش نامه های خارجی به عنوان اصلی ترین معضل تئاتر در اصفهان شناخته می شود، آن هم در صورتی که شهرداری تهران به راحتی با نمایشنامه های خارجی موافقت می کند و همین طور در دیگر حوزه ها محدودیت کمتری نیز اعمال کرده است. نکته دیگری که مایلم به آن اشاره کنم در مورد رعایت نشدن عدالت برای تقسیم بودجه میان هنرمندان اصفهانی است، همان طور که می دانیم فلان گروه برای اجرای خود بودجه ای نزدیک به ۲۲۰ میلیون تومان دریافت می کند و این در شرایطی است که گروه من مجبور می شود یک اتاق سه در سه و نمور را برای تمرین انتخاب کند.

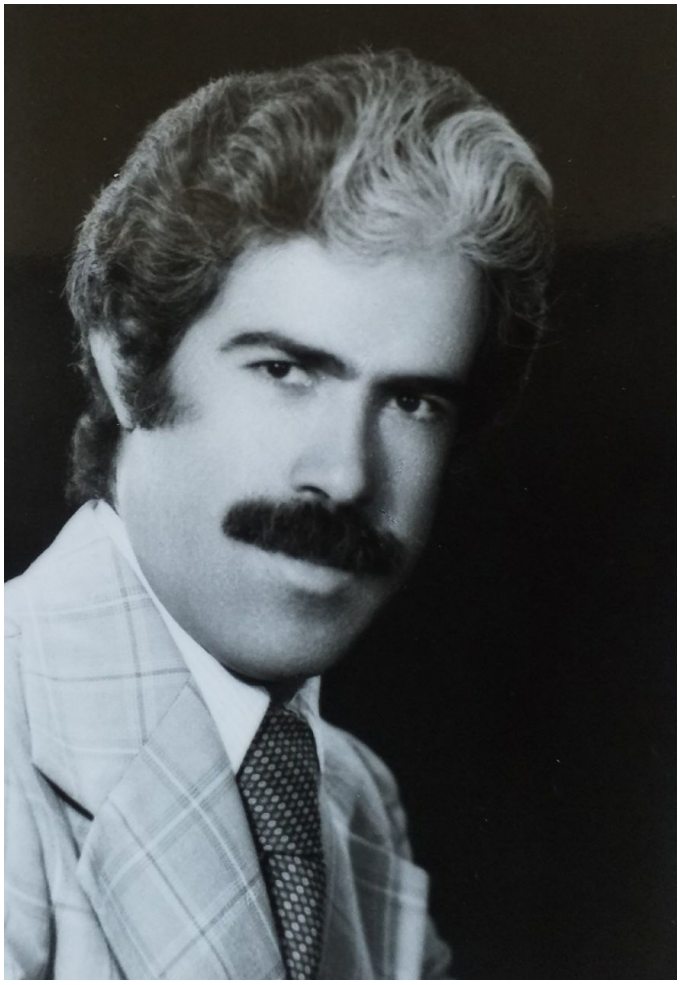
خودمان را گول نزنیم

کیان در ادامه اشاره ای به پخش فیلم تئاتر داشت و گفت: همه هنرمندان و صاحب نظران در این حوزه می دانند که پخش فیلم تئاتر، هیچ گونه بار آموزشی و هنری ندارد و تنها باعث خودگول زنی مسئولین در برخورد با فرهنگ سازی می شود، علاوه بر این چنین فعالیتی را ۴ سال پیش در اصفهان داشتیم که باعث زوال هنر در شهر و سرکوب شدن ذوق هنرمندان شد.

چاپلوسی بیشتر، هنر بیشتر

میثم کیان افزود: متاسفانه آنچه این روزها برای مسئولین مربوطه مهم شده است، میزان چاپلوسی و شیرین زبانی هنرمندان برای عوامل تصمیم گیرنده است. همانطور که می بینیم فردی با استفاده از قدرت نفوذ خود می تواند سالی چند اثر به اصطلاح نمایشی را روی صحنه ببرد و در نقطه مقابل آن فرد دیگری برای گرفتن مجوز های لازمه باید چند ماه صبر کند تا از اجرا پشیمان شود. خوشبختانه امیدواری در این زمینه روبه افزایش است و مسئولین با واقع بینی بیشتری نسبت به فرهنگ سازی و ارزش گذاری آثار نمایشی، به هنرمندان نگاه می کنند.

منصور اوجی درگذشت!



«منصور اوجی» متولد ۹ آذر ۱۳۱۶ شیراز. مادرش را در کودکی از دست داد:

" چهار پنج ساله بودم که مادرم مُرد. یک شب در خانه ای بزرگ و پُر از درخت و پُر اشباح و اساطیری که هیچ کس در خانه نبود. مادرم از عیادت پدر مریضش برگشت و رفت کنار حوض که وضو گیرد که ناگهان بر زمین افتاد و همان جا سکته کرد. جلوی چشمانم و من در کنارش بودم. تا دیگران بیایند، در آن تاریکی مطلق، به جای او، من مُردم. فردایش نیز پدر بزرگم مُرد و..."

منصور فرزند کوچک خانواده بود و پدرش، محمدرضا اوجی، شاعر و همه ی اعضای خانواده اهل شعر و شاعری. در سال های آخر دبستان بود که در کتابخانه ی پدرش، کتاب خطی خیام را پیدا می کند و همه این‌ها زمینه ساز شاعری او می شود؛ که شد.

منصور اول رباعی می سرود و بعد غزل. اولین غزلی که گفت اینطور شروع می شود که:

فاش اسرار دلم کس بر صیاد نکرد
بال و پرها شکستند و کسم یاد نکرد

و مورد تشویق پدرش قرارگرفت و شاعری اش شروع شد. در دبیرستان با خواندن " زمستان " اخوان ثالث و " هوای تازه " احمد شاملو و سرانجام اشعار نیما، با شعر نو آشنا می شود و شعر نو می گوید. در سیکل دوم دبیرستان سلطانی شیراز در رشته‌ی ادبی مشغول تحصیل می شود و با تشویق استاد ادبیات اش به قصه نویسی، شعر، مقاله و طنز روی می آورد و همه را سر کلاس می خواند. حتی نقاشی هم کشید و به موسیقی هم روی آورد و کلاس زبان هم رفت؛ که همه را، جز شعر و زبان، رها کرد و با نمره‌ی اول قبولی، رشته‌ی ادبی را تمام کرد.

در سال ۱۳۳۷ در کنکور سه رشته حقوق سیاسی، فلسفه، زبان و ادبیات انگلیسی شرکت و در هر سه رشته قبول می‌شود و نهایتاً در رشته فلسفه به تحصیل ادامه می‌دهد و با شاعران و نویسندگان بزرگ هم‌کلاس می‌شود و شعرهایش را در همان ایام دانشجویی در نشریات فردوسی، روشنفکر، کتاب هفته و خوشه شاملو، بازار، رودکی و ...به چاپ می‌رساند.

" به خاطر دارم نخستین شعر من با عنوان " لحظه " در سال ۳۶ یا ۳۷ در مجله ی فردوسی منتشر شد. به خاطرم هست که در آن گفته بودم:

صبح برخاستنت
بعد از آن شیرین خواب
گل سرخی است که با عطر تنت
بشکفد در مهتاب.

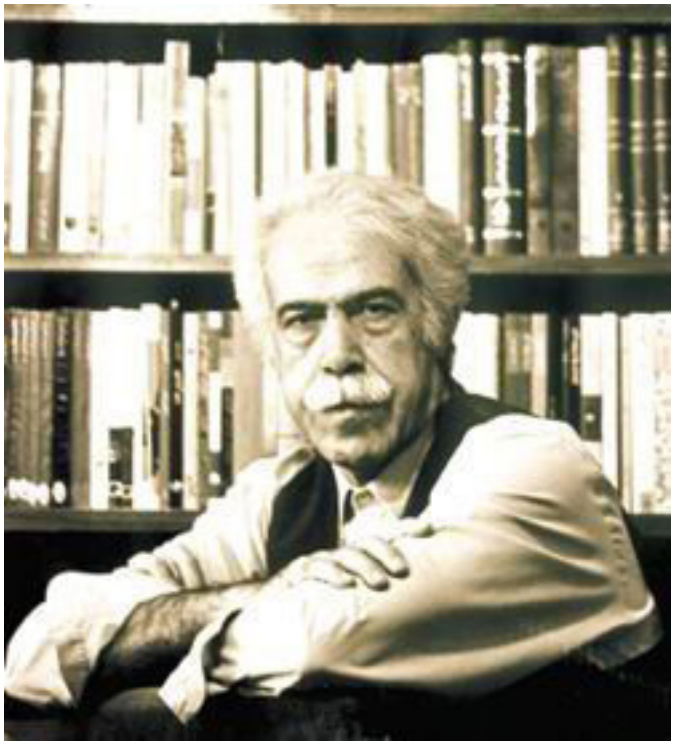
نخستین مجموعه شعرش " باغ شب " در سال ۴۴ با طرح روی جلدی از مرتضی ممیز، توسط انتشارات آیین

تربیت شیراز، منتشر شد.
بعد از فارغ التحصیلی به تهران برگشت و در دانشگاه شیراز، در رشته ی زبان و ادبیات انگلیسی، مدرک لیسانس اخذ کرد و بعد هم رشته ی مشاوره و راهنمایی را خواند و سالها به تدریس پرداخت و بعد تصمیم گرفت که تمام اوقاتش را به شعر اختصاص دهد.
اوجی در تهران که تحصیل می کرد، اوائل تحصیلش در رشته ی فلسفه، با زنده یاد سیمین بهبهانی آشنا و وی را به سیمین دانشور معرفی می کند و این ارتباط تا پایان عمر این دو شاعر و نویسنده ادامه می یابد.
" به یاد دارم زمانی که خانم دانشور فوت کرد، سیمین بهبهانی با من تماس گرفت و گفت " یک سیمینت رفت ". وقتی خانم بهبهانی فوت کرد، پسرش علی با من تماس گرفت و گفت که منصور اوجی سیمین دوم هم رفت".
منصور اوجی، ساده زندگی می کند و سلامت. اهل هیچ فرقه و گروهی نبود و نیست. به طبیعت علاقمند و اهل شنا و پیاده روی. حتی نخواسته که ماشینی داشته باشد.
" با بهترین انسان ها هم کلام و دمخور بوده ام و در آخر کار بگویم دختری دارم که شعر است و " غزل " و " خداداد " ی که پسرم است و عزیز و نوه ام که " مانی " است."
حدود بیست مجموعه شعر و سه گزینه ی اشعار منصور اوجی، بعد از چاپ اولین کتابش " باغ شب " در سال ۱۳۴۴ تا حال به چاپ رسیده است؛ که از ان جمله اند: " تنهایی زمین و خواب و درخت "، " شهر خسته "، " این سوسن است که می خواند "، " مرغ سحر "، " صدای همیشه "، " شعرهایی به کوتاهی عمر "، " کوتاه مثل آه "، " شاخه ای از ماه "، " شعر چیزی است شبیه گرگ "، " باغ شب "، " خوشا تولد و پرواز "، " یک عمر شاعری "(گزینه ۴۰۰ شعر از تمام کتابهایش) و...

منصور اوجی ابتدا تحت تأثیر شاملو، اخوان و فروغ بود و کتاب اولش هم گویای این تأثیرات است. از کتاب دومش " شهر خسته " با کوتاهی شعرها، شیدایی و رسائی آنها به ویژگی خودش نزدیک که با کتابهای بعدیش، نهایتاً " این سوسن است که می خواند " این ویژگی شاخص تر می شود. در گفتگو با ویژه نامه " هنگام " شیراز، ۲ مهر ۱۳۸۳، می گوید:
" شاعران فرزندان راستین زمان و مکان خود هستند و زندگی واقعی خود را به شعر می کشند و تا خود را و زندگی خود را سکوی پرش و مرکز پرگار شعری خود نکنند به سبک ویژه ی خود نمی رسند، چنان که نیما، آتشی، فروغ و مارکز چنین کردند و رسیدند. شاعران اصیل تجربه های بیرونی و درونی خود را در شعر می کنند و این خود به خود در کار آنان بازتاب پیدا می کند. در کارهای من نیز چنین بوده است و من همیشه زندگی ام را به شعر کشیده ام و تجربه های درونیم را و محیط طبیعی و اجتماعی بیرونم را. من شاعر لحظه ها و حالت ها هستم و تجربه های لحظه ایم را درون مایه ی شعرهایم می کنم. "

منصور اوجی، شاعر شعرهای کوتاه است:
" اما من بیش از آن که تحت تأثیر شعرهای ژاپنی باشم، تحت تأثیر شعرهای کوتاه خودمان هستم."
(دوماهنامه ادبی " چامه "، شماره ۱۲، تیر و مرداد ۹۹)

ضیا الدین خالقی، شاعر و منتقد، در همان شماره " چامه " چنین می گوید: " منصور اوجی یکی از شاخص ترین شاعران کوتاه سرایی است که فُرم و ساختار شعر کوتاه را نه تنها خوب درک کرده، بلکه حتی به گونه ای ابداع گر آن است."
کامیار عابدی، منتقد معروف، هم بعد از انتشار مجموعه شعر " کوتاه مثل آه! " نوشت: " دو نفر در شعر کوتاه موفق ترین اند؛ یکی بیژن جلای در شعر کوتاه منثور و دیگری منصور اوجی در شعر کوتاه نیمایی."
کتاب شعر " این سوسن است که می خواند " منصور اوجی در سال ۱۳۴۹ به چاپ رسید. اوجی در باره این کتاب چنین می گوید:
یک روز برفی خانم شکوه. م آمد به دفتر مجله ی فردوسی و تعریف کرد دیشب جایی دعوت بودم که اردشیر زاهدی راه انداخته بود. سوسن هم دعوت بود. او با تأخیر آمد، در حالی از پالتویش آب می چکید. پالتو را که درآورد، هرجا که خواست بنشیند، حضرات درباری خودشان را کشیدند کنار که مبادا تری دامن او، پاک دامنی شان را آلوده کند. سوسن آن شب در آن شکوه شاهانه با گریه و هق هق بر بدبختی و فلاکت خود خواند. تعریف گوینده همه ی ما را متأثر کرد. بیرون آمدم و سوار اتوبوس دوطبقه بر حاشیه ی روزنامه ی کیهان نوشتم:
این قلب کیست
این که تکه تکه می شود از درد
این سوسن است که می خواند



...بـرف تـا آخـر باریـد و شـعر سوسـن تمـام شـد. فـردا کـه تصادفـی عبـاس پهلـوان را دیـدم، شـعر سوسـن را بـا کمتریـن دسـتکاری بـه او دادم. شـماره ی جدیـد فردوسـی کـه درآمـد، دیـدم پهلـوان، عنـوان شـعر را عنـوان سـرمقاله کـرده و مفصـل در بـاره اش نوشـته و شـعر را هـم آخـر مقاله چـاپ کرده...مـن بـرای سوسـن شـعر نگفتـه بـودم و قصـدم در آن شـعر، نقـد روزگار و اوضـاع اجتماعـی بـود، نقـد شـبی و ظلمـی کـه همـه چیـز و همـه جـا غالـب بـود: در ارتفـاع روز ایـن جـا چـرا چـراغ مـی افروزنـد؟ و خسـرو گلسـرخی زودتـر از همـه ایـن موضـوع را دریافـت و در نقـدی، آن را یکـی از اجتماعـی تریـن شـعر دوران نامیـد..."

یـدالله رویایـی در مقالـه " عبـور از شـعر حجـم " در شـماره اول بررسـی کتـاب، فروردیـن ۱۳۵۰، در بـاره ی منصـور اوجـی و ایـن کتـاب، چنیـن گفتـه اسـت:
" مـن جنایتـی را کـه گفتـم بـه شـاعر نمـی بخشـم، بـه مثـلاً منصـور اوجـی (بـا کتابهـای " ایـن سوسـن اسـت کـه مـی خوانـد " و " تنهایـی زمیـن ") و سـیروس مشـفقی (بـا کتابهـای " در پاییـز " و " نعـره جـوان ") نمـی بخشـم کـه زندگـی را از شـعر گرفتـه انـد تـا " شـعر زندگـی " بسـرایند. بـه تـو چـه مربـوط کـه زُنُـک مـی خوانـد و بـه شـعر چـه مربـوط اسـت؟ ..."

" این سوسن است ... "

اندیشه های خنجر
غیر از هجوم و کشتن چیست؟
غیر از هجوم و کشتن –
حتی اگر به زنگ نشیند؟
اتراقگاه ما را جارو کنید
جارو کنید!
این قلب کیست
این تکه تکه که می شود از درد؟
این قلب کیست؟
اتراقگاه ما را جارو کنید!

در ارتفاع روز
اینجا چرا، چراغ می افروزند
اینجا چرا، چراغ؟...
شب های اضطراب
شب های خاک را چه کسی دیده است؟
اینک در کسوف، خطابم توئی
باید لباسی از ستاره بپوشم.

اتراقگاه ما را جارو کنید!
آبی بر آن بپاشید
این سوسن است
جارو کنید!
جارو کنید!

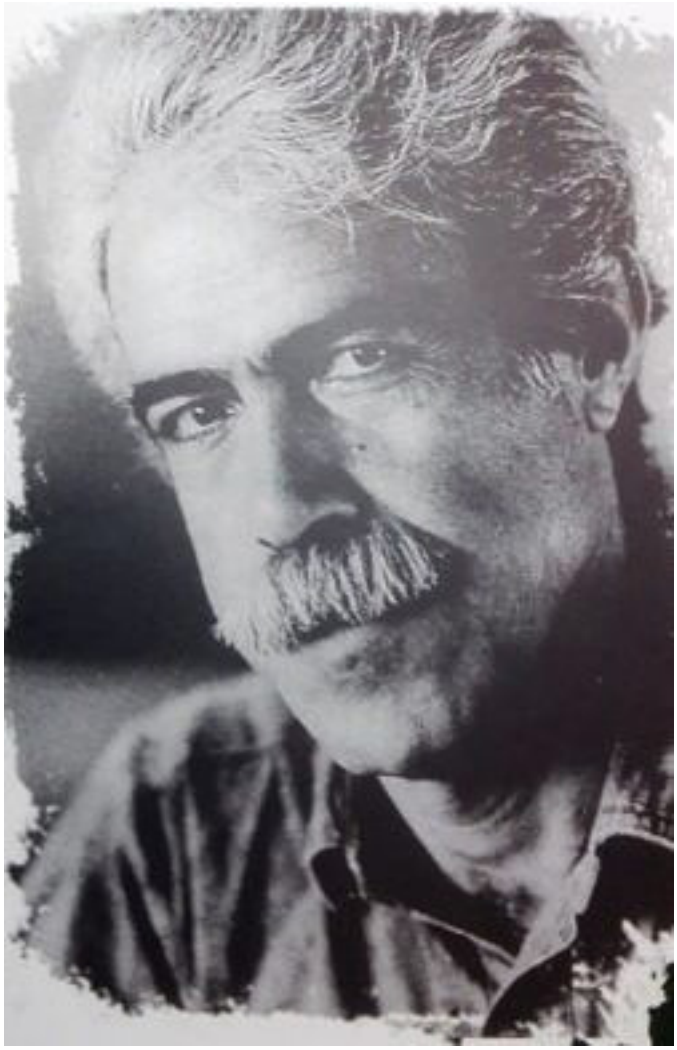
این سوسن است
شب های اضطراب را
بر دره های برف
زیر هزار خنجر
این سوسن است

این سوسن است...

" منصور اوجی "
–از کتاب " این سوسن است که می خواند "–

" هوای باغ نکردیم "

کجاست بام بلندی؟
و نردبان بلندی؟
که برشود و بماند بلند بر سر دنیا
و برشوی و بمانی بر آن و نعره برآری:
– " هوای باغ نکردیم و دور باغ گذشت! –



" منصور اوجی "
(خوانده شده در شب اول، " شبهای شاعران و نویسندگان " در انجمن فرهنگی ایران و آلمان " انستیتو گوته "، ۱۸ مهر ۱۳۵۶)

" هر شاعری "

هر شاعری، یک کاتب وحی است
در لحظه ای بی گاه
آن گاه که هستی پرده از رخسار می گیرد
و شعر خود را آشکارا می نهد در معرض دیدار
آن ذات بی چون را
شط شهودش را.
شاعر اگر آن لحظه را دریافت
و ثبت دفتر کرد
برده است
ورنه به آنی می رود در پرده، دیگربار
در استتار و غیب
آن یکه، آن یکتا
چون آهویی در جنگلی تاریک
یا ماهی ای در پهنه ی مرداب.

زنهار، ای شاعر!
آن لحظه را دریاب
وان آیه های ناب هستی را
وان بی حجاب و پرده را، در درگشایی ها
سیراب کن ما را!

ما شعر می خواهیم
شعری که از جا برکند ما را!

" منصور اوجی "
(از کتاب " در چهره ی غروب "، نشر ثالث، چاپ اول ۱۳۹۱)

" بهار "

گفتم بهار کو؟
تا مدتی در غروب نشانم داد
بر شانه های مردان
در شیون زنان
با لاله ای که سرخ و سراسیمه رُسته بود
از لای درز آن.

" منصور اوجی "
(از کتاب " خوشا تولد و پرواز "، انتشارات زردیس، سال ۱۳۵۸)
با احترام
آذر ۹۹
منبع: اینترنت
به گزینش: مسعود بلوچی

ریه‌های مثر

یادداشتی بر چند کار از :آرش عندلیب

سولماز نصرآبادی

*

آنچه در ادبیات قطعیت دارد، تردید است و چالشی که سکون را در ساحتی از معنا به تعویق می‌اندازد؛ همین خوی، خانهٔ مشترکی بین آدمی و ادبیات است. خانه ای شناور که در آن کلمه، جانمند می‌شود و ابژه‌ها به سوژگی متن می‌ریزند؛

« اگر ادبیات را دوست دارم، برای آن است که ادبیات، امتداد هم‌دردی من با ضمیرهای دیگر، قلمروهای دیگر، آرزوهای دیگر، کلمات دیگر است.

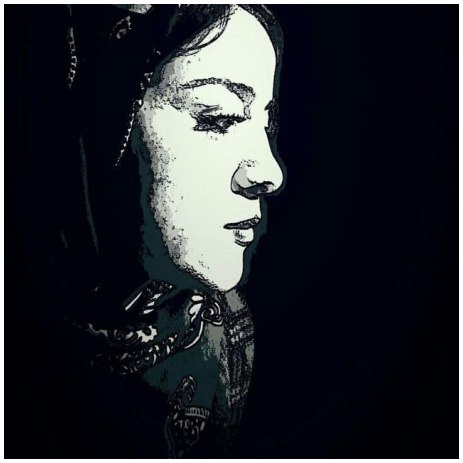
ادبیات عین خودآگاهی است، تردید است و ندای وجدان. باریک‌بینی و نکته‌سنجی است، ادبیات آواز است، بداهه است، جشن است...»(سوزان سانتاگ)

باری با دست‌آویز قرار دادن وجدان باریک‌بینی و نکته‌سنجی، سراغی می‌گیرم از مکاشفات آرش عندلیب، با اتکاء به این اصل که هیچ اثری صورت نهایی خودش نبوده در شنیدنی مدام است به تغییر! چه این‌که ادبیات به طور عام و در اینجا شعر به طور خاص، کتاب مقدس هیچ کسی نیست و هیچ گزاره‌ای به مثابهٔ بافه‌ای ثابت:

«کشتن کلمات در سطرهایی که می‌آید
به عبارتی
افتادن
پای متنی که هرچه ادامه می‌دهی
از طرفی
باز نمی‌شود دری هیچ»

عندلیب با همین بند، رفتاری قابل تامل با متن دارد و مخاطب خود را متقاعد می‌کند که مختصات را می‌شناسد ولی استخدام کلمهٔ «بشر» در ادامهٔ کار، این تمهید را ناتمام و بزم را راکد می‌گذارد:

«ته این جمله
لگد نزن بشر!
دنیا بی رحم تر از حرفهاییست که من سقوط کنم



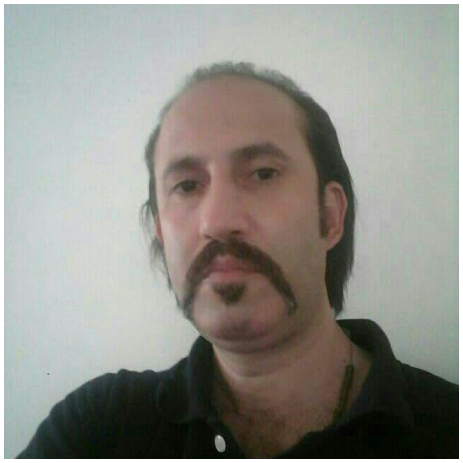
تو بالا بروی
از پس کشتن یک جمله
پای دار کلمات
دری ندارد متنی به بالای تو باز شود
لگد زدن جای خود
اصلا
عبارتی ندارد.»

واژهٔ «بشر» در دامن متن، حکم سیلابی را دارد که ساختار محتوایی پیش‌ساخته را فرسایش داده، از نفس می اندازد و آن خوان التذاذ را تبدیل به رسوب توده ای از چربی ماسیده در کام خوانش می کند.

شاید اگر عندلیب در پس واژهٔ بشر، امکانی از بینامتنیت پخش می کرد پیشنهاد می کنم نقبی می زد به: What is man)بشر چیست؟) مارک تواین یا دست به بازی های زبانی می زد و از بشر به مثابه پوسته همانند بشر(به کسر ب و شین)؛ استوانه ای مدرج که در آزمایشگاه برای ریختن مایعات به کار می رود، در سمت فربهی متن بهره می جست، می توانست از کلمه ای تخت که لخت و عور، بی هیچ نشانگی بیانی یا اشاره ای، دویده وسط گود، یک تعلیق خلق کند، اتفاقی که نیفتاده و متن را کشته است.

گر چه به زعم بارت، هیچ چیز نمی‌تواند تضمین کند که متنی تا ابد برای ما لذت بخش باشد؛ لذت، ناپایدار و بسته به حال و هوا، عادت و موقعیت است، بنابراین ممکن است آنچه مخاطبی را در موقعیتی در خوانش آزار دهد، برای مخاطبی دیگر در موقعیتی دیگر، اسباب لذت فراهم کند.

با گریز به گزینهٔ وجدان باریک بین نکته سنج، دست می گذارم به تورمی از استقرار نه چندان کاربردی افعال و برخی کلمات که دهان دره دارند و به متن، تحمیل شده و ایجاز را تحت الشعاع قرار داده اند:



«پنجره همان پنجره است
به جای ابر اما
ماه و ستاره دارد
بید زرد هم نمی دانم چرا سرو شده
کلاغ هایش را تکانده است.»

چه بسا ما ملزم به توافق بر سر متون لذت بخش نیستیم، اما بی گمان ملزم به جسارت هستیم تا در دیالوگمان در حضور متن، جایی که شاهدی جز متن و خودمان نیست، چاقو تیزکرده، ارگان های غیرحیاتی را سلاخی کنیم:

«پنجره همان پنجره
به جای ابر
ماه و ستاره
دارد بید زرد نمی دانم چرا سرو شده
کلاغ ها را تکانده...»

معنای یک کلمه، نقش آن کلمه را در زبان می سازد و این درحالیست که نقش به دعوی دریدا به طرز نامحدودی چند بعدی است. حال این پرسش پیش می آید: کلماتی که هرس شدند، چه نقش کلیدی ای در سن متن ایفا می کردند؟!

در روایت دگردیسی آنچه پیش روی خواننده است، صدایی واحد است. صدایی که در گودی دانای کل لغزیده و نشانه هایی که می آورد، نشانه هایی رو و لخته لخته است، بی آن که محورهای جانشینی و هم نشینی در زبان را مراعات کنند، ساحتی که به اندیشگی مخاطب نظر ندارد و متن را اخته کرده است:

«واژه ای که تو هستی خیلی غریب است
گاهی بلند می شود از میان شعرهایم
مثل یک آدم معمولی
در را باز می کند
به خیابان می رود
قدش کمی کوتاه تر
است و
پیشانی اش زیادی بلند و
شنیده ام
نگاه دزدانه ای هم اگر تحویل بگیرد
لبخند می زند
جایی که من حیران شوم
میانهٔ این شعر
سطرهایی که غزال بودی و لبانت شراب
حتی گیسوی کمند
همه را پاک کنم
بی خیال حکایت های مجنون هم
شلوار جین بپوشم
موهایم را ژل بزنم
و به همان خیابانی بروم که غریبه ای معمولی
به شکلی معمولی تر
قدم می زند
تنها و
تو نیستی»

شعر گونه ای شعار است، با احترام به این گزاره که هر شعاری شعر نیست، شعر گریخت از توهم خفقان آور کامل بودن است مرکزپذیر نیست و هم از این روست که از محور جانشینی استقبال می کند، زیرا صورت غایی را مخدوش می کند.

در گزارهٔ: «قدش کمی کوتاه است.» واژهٔ کوتاه خود حاوی قد است، با این دال، حضور «قدش» محلی از اعراب ندارد، واژهٔ قد، می توانست گزینه ای دیگر داشته باشد:

«بلند از او کوتاه است»

یا اتودهای دیگری که جان مایه را از صورت بدیهی شدگی که تا پایان بر فضای کار سنگینی دارد، برهاند...

.

ادبیات سازه است و هر مؤلفی به پیشنهاد بلانشو، برای بنای سازهٔ ذهنی خودش، ناگزیر از ویرانی این سازه است.

رحمت اله برمکی

سه گانه ی خاک

۱

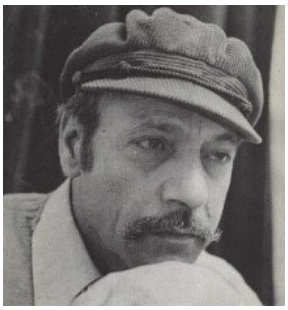
ریشه ها در کاوش زمین
با سایش صخره ای سیاه
از شتاب نخستین شان باز مانده اند
شاخه های بی رمق
مأمن کدام پرنده ست ؟
با تو هستم آسمان !
تنگ چشمی ابرها
خاک را فرسوده می کندو ریشه های مرا
در دل تاریکی صخره ها
تنها می گذارد.

۲

خاک .....
خاک سوخته
توان گفتگوی ما با خدا ست
من از ناتوانی ادراک جهان آمده ام
فردا مردمان شهر
با ظرف های مرمرین شکیل
خاکستر مرا به یادگار می برند و
رد پای مانده بر خاک را
اشک حسرت می پاشند.

۳

پنهان شده از چشم زمین
پیچیده در شولای ابرها
دارد با طبل تو خالی تندر ها
بشارت باران مان می دهد !!
خاک دیگر
نعمت دیر یاب تو را نمی خواهد
آفتاب را بگذار تا دمی بر آید
چراغ های آویخته بر پوست شب
عابران را ملامت می کنند.



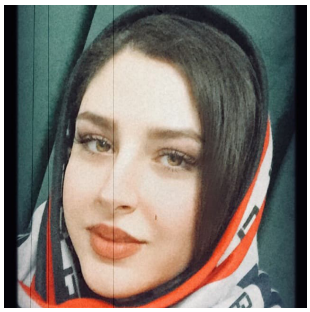
منوچهر شیبانی

شمع آجین

*

بازار در سیاهی شب کیف می کند
صدها هزار طاق
در پشت یکدگر زده صف
چون اشتران قافله سنگین و بردبار
تا بر دیار جادوی شب پا نهاده اند
بر جای خشک.
بازار همچو دختر بیچاره ای زبون
پیچیده است سخت به چادر سیاه شب
از زیر چادر خفقان آور
پیوسته در تلاش
چون مار تیر خورده به هنگام احتضار
هر حجره بسته لب،
ز چه رو؟
چون شب است، شب.

از زیر طاقی که از آن تیرگی چو دود
رقصان دَوَد به بیرون
جمعی
کز کرده
از روزن عباها بر تیرگی طاق
مبهوت دوخته چشمان به خیرگی
گهگاه لرزه بر تن شان افکند ز بیم
آوای وهمناکی از پاسبان شب
بازار پر شده ست ز کابوسها
بیم و امید بر سر امواج تیرگی
پیوسته در ستیز
ره چاه می نماید و چَه ره
بازار پر ز خدعه
بازار پر فریب
بر وحشت من و تو زند خنده
بازار در سیاهی شب کیف می کند.



نجمه حسینی

*

رو بگیر آینه از من که پی انکارم
وقتی از چهره ی پژمرده ی خودبیزارم

هر که از پنجره ی خود به جهان خیره شده
من بیچاره که از چهارطرف دیوارم

به امیدی که کنم سبز کویر دل را
پشتِ پرچینِ دلِ غمزده ام می بارم

شاعری تلخم و از دور تسلسل بیزار
مثلِ یک عقربه ی خسته ی از تکرارم

قلمم کاش جسارت بکند تا یک شب
خطِ بطلان بِکِشَد روی من و اشعارم

بسته ام ساکِ سفر را و بلاتکلیفم
کو امینی که دلم را به دلش بسپارم

**

دزدیدم از دنیا نگاهم را
از چشمِ هر آیینه آهم را

نوشیده ام در پشت لبخندم
شب گریه های گاه گاهم را

در برکه ها گم کردم و در چاه
سر می کشیدم عکسِ ماهم را

سرگیجه ای مرموز با من هست
گم کرده ام از چاه راهم را

هفتاد نسل بعد من باید
تاوان بپردازد گناهم را

دستِ حریصِ عشق قصدش بود
هم سر بگیرد هم کلاهم را

در آرزوی روزِ آزادی
بدرود می گویم پناهم را

بعد از سقوطم اوج می گیرم
پس می ستایم پرتگاهم را

***

ای آنکه در آیینه ای تصویری از من نیستی
روحی که عصیان کرده ای اندازه ی تن نیستی

در قیل و قال زاغکان گم شد صدایت ناگهان
کِز کرده ای در انزوا ؟ یا اهلِ شیون نیستی؟

همواره زندانبان خود بودی و دل آزارِ خود
آنی در این حبسیدن ات از رنج ایمن نیستی

تا زیر آوارِ تنِ خاکیِ خود مدفون شدی
از نور دور افتاده ایَ آن ماهِ روشن نیستی

در قابِ عکس و پیرهَن آثاری از عطرِ تو نیست
آیینه می پرسد : چرا دیگر تو در منَ نیستی؟

دکتراسماعیل یوردشاهیان

باران شدم و باریدم
*
امروز باران بارید
رفتم میان باران
باران شدم
قطره قطرهٔ بارانی که می‌بارید
درختی که می‌وزید
حسی که می‌گذشت
در سرسام غروب
بی‌آوازی کلاغ
تنهایی من
با شعر ناسروده ام
که می‌بارید، می‌بارید، می‌بارید
و من سرودم، نوشتم، سرودم، نوشتم
شعر جاری شد
باران شد، باران
رفتم میان باران
باران شدم / باریدم، باریدم، باریدم
**
ارغوان به پیراهن

ارغوان به پیراه
سرخی به سینه
آبی به چشم
زین گونه می رود از خانه ات
وانا
لالهٔ نو شکفته را ماند
بر بالای قامتش
شکفته سرخی غروری
ساقه تفنگی
معنای آتشی
آبی به لبخند کشانده وانا
نیلی به پرده ی صبح نهاده وانا

آه،
عشق را دلی ست
که به هر سینه راهش نیست
عشق را دلی ست
که در نیلی سحر زخم می شود
عشق را دلی ست
که از اندوه تو می میرد.

سو به سو،
اینک از هر سو
شکفته قامتنی
معنای مردمی
سرخی آتشی
افسون درد گشته وانا
سینه به خون نشانده وانا

آه دیوار مرگ کجاست
آتش غمگین کدام تفنگ
در کمین نهفته است
ابلق اسب کدام دیوانه
هیاهو خواهد کرد
در آبی کدام صبح
رخ بر خاک خواهد مالید
که شب را بخوانم بر کنارش

زین گونه که به معبر مرگ
رو نهاده وانا.

ارغون به پیراهن
سرخی به سینه
خون در گلو
کینه برهنه تر از تیغه برهنه شمشیر بود
در چشم وانا
گروه به گروه
طاقه به طاقه
شال آبی بگشایید
خون را از گلو
در آب صبح بشویید
طعم مرگ را
این گونه حیا با عشق نیست
نیلیش کنید
در کنار هر خیمه آتشش زنید
اینک که سینه به خون نشانده وانا
در دشت عشق را
با خون خویش
هزار قصه کرده وانا.

دکتر هدا احمدی

شاعر و نویسنده و نقاش و روانشناس و پژوهشگر

*

بلد نبودم باران را بسرانم زیر چتر
بلد نبودم ابر را ببلعم در دَم
من حتی بلد نبودم زیر ذرات پاییز
خط لبم را رمانتیک بکشم
آنقدر دلم گنجشکک اشی مشی
آنقدر نبود دست در بکشی
جان داده مرجان داده
فکر می کند زینتی ست

**

خودم را آنجا بود
ابر / تکه ای شکل به شکل
گاه به گاه تن به تن دوست به دوست
رها روان رها
خودم را آنم می بینی؟
شبست و آن سیاه کوچک
بر سیاه بزرگ
می خرامم در خنکای دور

***

اتوبان سرد / میان مارهای سرخ و زرد
تو گُم
آسمان در خراش ها
گلوم گرفته
شهر من غمیده است

****

درونم بعد از نیمه شب است این سالها
که خیابان های برف گرفته ی شهر
پیانو می نوازند
و فرش تُرد نورانی را
چرا جای پایی لک کند؟
همینقدر زیبا بغض کرده

شاهنده سبحانی

*

حرف‌ها لخته می‌شوند در سر
نمی‌چکند از رختِ روی طناب
دلمه می‌بندند در دکمه‌ی بالایی
پایین نمی‌روند از گلو.

آب نمی‌شود برفی که به جای کوه
کوچه‌ای را انتخاب کرده است
که به هیچ رودی راه ندارد
گرچه رودها راه دریا را گم کرده‌اند.

ای بادهای موسمی به کجا رفته‌اید
که گلوها از حرف‌ها شکسته‌اند
ای رودهای رشت در کجا خشکیده‌اید
که راه‌ها هزار فرسنگ دورتر شده‌اند.

دیگر این چشم‌ها برای من چشم نمی‌شوند
تا رودها را زنده کنم
تا برف‌ها راه را پیدا کنند
دیگر از این چشم‌ها آبی گرم نمی‌شود
برای عصرهای سوز و سیاه پاییز
برای شب‌های سرد و سپید زمستان.

من راهِ خانه‌ی باد را گم کرده‌ام
تا حرف‌هایم را به او بدهم
تو خانه‌ی باد را بلد بودی، بگو برگردد
تا سرم را به او بدهم
فقط طنابِ رختی می‌خواهم
تا حرف‌هایَ گلویم را بیاویزم.

مریم ناظمی

*

جا مانده‌ام که هیچ به مقصد نمی‌رسم
مابین این جماعت بی‌اعتنا به درد
می‌لرزم از برودت بی‌حد چشم‌ها
می‌ترسم از قساوت این حفره‌های سرد

هی از نگاه رهگذران خون چکید و من
هی بی‌تفاوت از شبحی تیره رد شدم
عادت نشست، فاصله انداخت بینمان
دست از سپاه نور بریدم که بد شدم

پر می‌زند پرنده‌ی بی‌ذوق زندگی
دیوانه‌وار در قفس شوم آسمان
کم‌کم سقوط می‌کند از برج شیشه‌ای
هم سقف، هم پرنده و هم ماه مهربان

پالان به دوش فلسفه‌های زُمُخت درد
ترسیده از جراحت سرهای بی‌سپر
حرفی بزن به پنجره‌ی بسته‌ی سکوت
ای شهر خو گرفته به اندیشه‌ی تبر

لعنت به من که ذائقه‌ام غم‌پسند شد
لعنت به تو که حافظه‌ام را رمانده‌ای
«من» را ببخش ای من از «من» نجیب‌تر
حق می‌دهم که با من بی‌رگ نمانده‌ای

از خواب‌های گم‌شده در زیر پلک شب
تا چشم‌های وانشده از تب جنون
با حکم استحاله‌ی بی‌رحم کوچه‌ها
در من حلول می‌کند این شهر بدشگون

**

از خواب پریدیم ورسیدیم به کابوس
صبحیم، ولیکن متمایل به سیاهی
گمراه ترین نسل تناقض زده ی گیج
همبستر بادیم و سزاوار تباهی

هی حکم تمرگیدن وهی سازش و تمکین
خشکیده درون رگمان ریشه ی غیرت
خو کرده ی بغضیم و نظر کرده ی غمها
افتاده درون تنمان رعشه ی لکنت

ما را چه به کار ژن مردان سیاست؟؟؟
ما را چه به غمنامه ی آن کودک شب کار؟؟؟
روی سرمان سایه ی یک ترس عمیق است
ترس از شبحی مقتدر و خنده ی کفتار
میخانه به میخانه پُریم از عرق شرم
تفتیده به روی لبمان ذکر توسل
تاریخ اگر شعر شود بی برو برگرد
اطناب فجیعانه ی دردیم وتحمل

خون می چکد از حنجره ی زخمی این شهر
فواره به فواره گرفتار سقوطیم
دوروبرمان جز خفقان همهمه ای نیست
تا سلسله جنبان هیاهوی سکوتیم

***

قسم به سفره‌ی پُراستغاثه از، زوال نان
به دست های نارس مدام در خیال نان

عذاب می دهد مرا نگاه خیس عابری
که می دود شلان شلان به شوق احتمال نان

همیشه دور مانده از، مسیر آرزوی خود
کسی که می رود به سمت مقصد حلال نان

درون چاه دردسر کشانده پای خسته را
سراب محض بود وبس، توهّم زلال نان

تمام عاشقانه ها به کاممان حرام شد
تباه شد تمامان به پای قیل و قال نان

وزخم های کارگر نهایت روایت است
حکایتی که گم شده درون ذهن لال نان

رکب نمیخورم من از نژاد گندمانه ات
بگرد تا بگردم ای، تصور محال نان

فرزانه کارگرزاده

۱
نگاه!
انگشت به دهانیِ این عکس
مرورِ خیره‌گی‌ات نیست؟

چشم پوشیدم
تنی به نگاه
رج به رج
از در جا زدنت
به ایستادگیِ هاشورها
قوس بردار
از موازاتِ من
طرحی از لب‌ها و گونه را
و بعد، مکثی
جستی قلم برقصان و
تا پیشانیِ این پرتره
بالا بیا

تمام شد
محو کن تماشا را
سعی
در خطای تو بود
۲
همواره در سپیدیِ کاغذ
چیزی هست
مرا به خود بخواند
تا در هجای بودن
حلاجی خود کنم
اما
فراموشم نباید شود
در انشای روشنایی
باید از سایه‌ها سرمشق بگیرم

خودکار به دست می‌گیرم
تا سایه‌ی دستی نویسا را
به تماشای جاریِ آفتاب و
روشنای آب برم
و اینگونه در ثبتِ احوال خود سبز شوم

براستی آیا
عکس‌های کودکی‌ام
هنوز مرا به خاطر می‌آورند؟

صفحه‌ای تازه می‌گشایم
و در آلبومی از خاطرات
فرو می‌روم
۳
با سری به تو
سری به روبه‌راهیِ روح
از محاقِ تن درآمده‌ام

دستِ ستاره‌ام بالاست
و خورشید مشتش را
بیشتر به حقیقت گشوده
تا چشم تنگ‌تر کنید
به شعاعِ روشنایی‌ام

خدای کوچکِ خود شده‌ام
و در سیاهیِ آسمانتان
عمیق
به خوابِ کهکشان می‌روم

فیروزه محمدزاده

ورق برگشته

*

موهایم را / از سرِ زنان مصری
در ضیافت موخورَه‌ها / شانه‌به‌شانه
با موهای ناتنی تاریخ آمیختم
(و شانه‌هایم را که موبه‌مو...
در هم و برهم، هم‌بستر معاشقه‌ام)
همه از همه خونی‌ترند به من!
از ملکه‌ای سربه‌زیر / که در زیبایی‌اش
چون رودی خروشان زنجیری شده
در شب سنگین ماه / در هماغوشی
نره گوزنی / با مادینه‌ای پابه‌ماه
که احساسی مقعر را / چون چاهی
در خود تاریک می‌کند
شده‌ام خال کوچکی که در انزوای لب زنی
حصر خانگی می‌شود
فرمانروای دوقطبی که زمین را روی‌هم تاکرده علیه خویش
چه کسی می‌تواند با تیغِ رودخانه، نوزادِ آب‌رفته‌ام را ختنه کند؟
(من که اخته‌ی تاریخم به‌احتمال)
دردی در گلو خناق گرفته‌ای که تا
ترکیدن از نقطه‌ی تاریک صدا
تا دوان‌دوان تا/ غار افلاطون/ یا راه راهِ نخ نمای ابریشم
یا اصلن/ سینه‌ی زنی طاق‌باز در دماوند
شاید هم افتادگی رحمی
در پاره‌های پیراهَن ژاندارکِ باکره دوخته!
ونگ ونگ نوزاد ناخوانده‌ی زنی عرب
که ترانه «هی یو «* را
«یاهو « می‌کشد با تشدید لهجه‌اش
و با نرمای زبان
شلاق می‌زند/ صدایش را در پشت کارگرانِ خیس؟
که از ملکه خرده گرفتند
که چرا مارکس
چرا مارکس شیشه‌ی عرق کارگر را شکست؟
بهمنی گلوله گلوله شده در اکتبر
که از موهای انقلابی‌ام
کودکی روس را شانه می‌کنم زیر دوش
دوشسی باردار / که هوس گوشت گوزن
حس زن بودنم را بی‌واسطه به ارگاسم می‌رساند
می‌کشد رویم!
انقلابی کبیرتر از آخرین رکورد گینس،
از عطر فرانسوی مردی
برای زنی گنگ/ در خاورمیانه‌ام
قاچاق می‌شود مرگ / از تیرخوردگی سربازی
که بوی ماهِ جرخورده را تکه‌تکه تا
بچه آهوهای شیرم / که از سر می‌روند
به کرانه‌های نیل / تا رودخانه‌ای
که به فصلی‌ترین رفتار خود
روی پوست این‌وآن طغیان می‌کند

**

جیغ

می‌شنود کو... کو
به فکرمی‌افتم چهاردست‌وپا / پوچم اگر در خالی تنم
به بستگان حنجره بستگی ندارد غریبگی صدات با سکوت
جیغ می‌کشیدم از بغل/ از گوشه لبت/ ازسرت/ از تهی‌های قشنگ آزادی از تنت/
به شنیدن اگر مایلی/ دعوتت می‌کنم/ شام جیغ بخوریم
دعوتت می‌کنم/ نقاشی جیغ بکشیم
کو مهمانی‌ای که برویم آنجا بهترین لباسمان را جیغ بپوشیم؟ / جیغ بکشیم
برقصیم / زمین بخوریم
کو...کو؟
زمینی که بلند است/ کو زمینش بزنیم؟
بعد زنگ بزنیم اورژانس
آمبولانس دیر کند، بگویی کو / بگویم کو
و از کوها
کوه بسازیم پرت کنیم سر راه مرگ - آن مرد جیغ بکشد
کو راه هموار؟
کو جاده؟ / ما که از جیغ‌ها کوه ساخته‌ایم
پس کو جیغ اورژانسی من؟
خوابم می‌آید می‌خواهم سر بکشم
آن روز که به خود آمدنی شبیه بودم
شبیه صدا به درنیامدن / شبیه گلویی از بغض پر
صدای مرا جیغ کشیدند از زیر پای حلاج
از حنجرهٔ حلاج به /گریخته زنی/ خفه‌ام
بلدی شاهرگم را بدون درد و خونریزی جیغ بزنی؟
چقدر دیر کرده‌ای مجازاتم را به ترس
که از ترس، وقت و بی‌وقت مدام ترسم می‌ریزد
از رنگ‌ها که تویی کدام را منم
که پریده‌ترینش باشم
هوا/ هوایی نبود بزند به سرم/ بزنم به کوه/ دنبال بیابان بگردم تو را پیدا نکنم
چهارپایه را نشانت بدهم تو چشمانت بسته باشد من چشمانم تار/
تو بگویی کو / من بگویم کو
از گلویت جیغ را بکشم/ تو بشنوی صدای تارم را/ من نبینم
چهارپایه را/ از هیچ بالا بروم
پایم را نرسانم به بلندای تو
بلندبالای تو را جیغ بکشم
تن زخمی بیابان را کوه
تن افتاده کوه را تیغ
صبح که شد مردم با چشمان تار از میدان عبور کنند/ و گلوی تو را و گلوی مرا/ گلوی تار طناب را/ جیغ بکشند

نجمه جنگی

مکعب های بی سقف
درخشش چهار گوشه ها
با تردید و شک گلاویز

تنهایی مان آویزان
در بسته هایی آواره

هر کنج
آبستن آرزوهایی متحرک که نای رفتن ندارد
هر زن
بی کودکی در آغوش
در بهتی مغموم
بی چادر و نقاب
بی مسیر
در آینه لبخند می زند

مرا دوست بدار
بی آنکه تصویرم را متلاطم کنی

ستاره ها
در مکعب های بی سقف
به ابدیت پیوند می زنند لحظه را

ما چون نوارهای بریده
در شادی
معلق

کاش سایه ات حرف می زد

پوریا میر رکنی

نشسته بود پسر، روی جعبه‌اش با واکس
غریب بود، کسی را نداشت الا واکس

نشسته بـــود و سکوت از نگـــاه او می‌ریخت
و گاه بغض صدا می‌شکست : «آقا واکس؟»

درست اول پائیـــز، هفت سالش بـــود
و روی جعبه‌ی مشقش نوشت : بابا واکس...

غـــروب بود و مرد از خدا نمی‌فهمید
و می‌زد آن پسرک کفش سردِ او را واکس

(سیاه مشقی از اسمِ خدا خدا بر کفش
نماز محضـی از اعجَاز فرچه‌ها با واکس)

بـرای خنده لگد زد به زیـــر قوطـی، بعد
صدای خنده‌ی مرد و زنی که : «ها ها واکس-

چقدر روی زمیـــن خنده‌دار می‌چرخد!»
(چه داستان عجیبی!) بله، در اینجا واکس-

پرید تـــوی خیـــابان، پسر بـــه دنبـــالش
صدای شیهه‌ی ماشین رسید، اما واکس-

یواش قِل زد و رد شد، کنـــــار جدول ماند
و خون سرخ و سیاهی کشیده شد تا واکس...

غروب بود و دنیـــا هنـــوز مـــی‌چرخید
و کفش‌های همه خورده بود گویا واکس

و کارخانه بـــه کارش ادامه می‌داد و
هنوز طبق زمان هر دقیقه صدها واکس...

کســی میان خیابان سه بار «مادر!» گفت
و هیچ چیز تکان هم نخورد، حتی واکس

صدای باد، خیابان و جعبـــه‌ای پاره
نشسته بود ولی روی جعبه تنها واکس...

شعر

مریم عطارچی

*

شبی که زیبایی صبح را آبستن داشت
و چشم هایی که
در رفت و آمد بود
دهانی که پیچ و تاب کلام را
در هزار تویش
به قعر گوشها میبرد
نبود آنچنان که باشد
نبود آنچنان که
حکم رانده بود...
دست از هر سکنه ای خالیست
نه راهی در میان است
و نه زخمه ای بر این تار...
مات ترین تصاویر
بر گلوگاه زخمی ترس
چنان تیری مینشاند
که سرابی از من
از تو
به چشم همگان می آید...

**

این درخت
سالهاست حلقه ای اضافه نکرده
و میوه اش
با باور نرسیدن ثمر می دهد
حلقه ی انگشت تو
طناب می شود
نفس را می برد
و این جسد
تاب می خورد
تاب می خورد
تاب......
شعری می شود
که شاعرش را به بازی گرفته است.

***

در جای خالی
تنها
واژه ی نیامدن
مینشیند

کلمات
رفتن را ناباب میدانند
در امیدی به نفس افتاده
این جنون به شعر
می نشیند
اما

این شعرِ نگفتن است
صفحهِ ی حوادث
سر و دست میشکنند برای این کلمات

دندان های ریخته بر زمین
همان هویت سالهای درازیست
که پدر
در جدول دنبالش میگشت
راهی
میان انقلاب و بهبودی

این صورت براماسیده
رد کدام پنجه (مشت)را قاب میکند
و دهان
میزبان عنکبوتیست با چشم های درشت
بر سر تیزی قلم میرقصد
و بر گوش تو آونگ میشود

این بدن
درد میکشد
خاک میخورد
تا هیچ پیش می رود
و در درشت ترین تیر روزنامه به زبان می نشیند:
سی نمای آزادی آتش گرفت....

تمام ترسم از آن است
که این سخت
این صخره
در زیر مَدِّ مِهر تو
دفن شود
در زیر مَدِّ مهرِ تو....

گیسوی رها شده در باد
در پی این بیرق بی فروغ
تنها نشانی بود که یک تنه
دنیا را
تکان داد

شبنم میرزایی وند

۱
آدم های شهر خاکستری
برای قرصی نان
موهاشان را
در آسیاب
گرو گذاشته اند...

۲
آرشه روی مویت میرقصد
بانو
اخرین باکره ی نسل لوط
دمی نفس بگیر
این شهر
از ریشه مسلول است
برقص
با صور اسرافیل
استخوان های گندیده شهوت
عمریست قیامتی بکر را منتظرند

۳
روح دختر هیزم شکن
لای تبر دست و پا میزند
صدای مرده ی بغض
از تقلا افتاد
و من درون چشمان مرگ
انعکاس پوسیدن رویا را
در سکوتی کرم خورده مینگرم

۴
تبر
راز دار هزار فاجعه ی شوم
فریاد هزار درخت را نجویده قورت میدهد
همیشه در دستان عزراییل
تبر سمفونی مرگ مینوازد

لیلا احمدی افضلی

*
درختی که ایستاده مُرد
مرگش را
در زمینش جستجو کن
نه در هوای محیط.
خاک عقیم،
هیچ ریشه‌ای را بیشه نخواهد کرد
که از درخت بی‌ریشه
تبر زاده می‌شود!
**
در بامدادی سرد و زمستانی
گل سُرخی،
به خود نوید شکفتن داد؛
و خار
لب به شکایت گشود،
که زمستان میراث شکفتن نیست!!
من به کوتاهی عمرِ گل سرخ
سخت باور دارم؛
اما
وقتی بهار
گذارش به باغ افتد،
دوباره خواهد شکفت
شقایق، اطلسی، لاله و رازقی؛
و خار، همیشه خوار خواهد ماند...
***
در چالشی مدام،
آنها زدند
و ما نیز...
آنها
تیشه بر ریشه‌مان
و ما
جوانهٔ سازش بر پیشه‌شان!
تو بگو نازنین!
آیا پیشه‌شان را
یارای مقابله با
پیشه‌مان خواهد بود...
خودتان را برای ما معرفی بفرمایید؟
با یاد و نام آنکه جهان آفریده است
در گویش مدام زبان آفریده است

معصومه ناصرنیا

۱

من زاده‌ی اسفند و برف است نشانم
آن عهد که بستیم شکستی وُ برآنم

موهای تو دریاست و روی خزرِ تو
رویای من آن است کمی گل بنشانم

تعریف من از عشق همان چای بریز است
تعریف خودت را به دم آور که بدانم

آینده ی من حل شده در مردم چشمت
تقدیر من این است وَ عمری نگرانم

طوری به هم آورده مرا آن خم ابرو
تا سر بگذارم لب تیغش، به گمانم

۲

میان هجاها تو از آه هایی
تو در نقره‌ای ها، تو از ماه هایی

تو رازی نهفته، تو در ورد هایی
تو در مقصدی؟ نه! تو در راه هایی

تو تاجی زمرد که از قرن ها پیش
نشانده به روی سر شاه‌هایی

کجایی تو؟ در قله های بلندی؟
و یا مثل یوسف تهِ چاه هایی!

چنان دوری از من که بیش از توانم
تو آن سوزنِ خرمنِ کاه هایی

۳

به آه های گلوگیر کشته ای مارا
گرفته در غل و زنجیر، کشته ای مارا

تو با کرشمه و نازی که هست نادرتر
به سان پنجه‌ی یک شیر، کشته ای مارا

برای با تو نشستن، جماعتی درصف!
که هست عشق تو واگیر، کشته ای مارا

به ابروان کمانی کشیده ای زه را
نشسته بر بدنم تیر، کشته ای مارا

شنیده ام به نظر خوب مانده ام اما
شدم قرینِ غمت پیر، کشته ای مارا

تو باش تا که هلاکی مرا نسوزاند
که بی تو از همه ام سیر، کشته ای مارا

۴

تو از این شهر می رفتی خدا هی دورتر می‌شد
زمین در خود فرو می‌رفت و دنیا کورتر می‌شد

تو با من آمدی اینجا چه بی‌رحمانه می‌رفتی
که من هم آب می‌رفتم وَ مویم بورتر می‌شد

تو می‌رفتی و غم هر لحظه می‌بلعید گلدان را
و تاریکی در این خانه قوی، پر زورتر می‌شد

تمام آب ها انگار در تکدیر می‌پوسید
و طعمِ زندگی در من، عزیزم، شورتر می‌شد

تو می‌رفتی و در من درد می‌رویید، می‌رویید
تو می رفتی و درد انگار با من جورتر می‌شد

صوفیا آهنکوب

*

از ریسمانی که فصاحت صبح دارد
به بیداری
به آویزه‌های مستعمَل میان حروف
از آن معصیت نورانی / که تعمیق گ
به سکوت
و لخته‌های لزج بر زبان
که مرگ ادامه‌ی خواب تو بود
حبس در بستری که می‌پوشید تو را
از سخاوت تاول‌ها
و خلاصه‌ی پوستت که زخم می‌شد
به عصب
به پیشانی
مرگ نهایتِ تو بود
روییده در توازن ساق‌ها!
ماسیده بر جداره‌های پیرهن!
ای حرارت بلعنده در فرصت گلو
ای جراحت جاری بر کاسه‌های مرهم و گِل
من آن قاعده‌ی مرطوب
بر عزیمت خاک‌های توأم
که چشم بر التیامات دچار وُ
سایه بر ارتجاع حواس / تنگ می‌کنم
ای احتمال تنیده بر فقرات
ای محاط بی‌مرز در اندام‌های مشروط
که تصویر،
صورت تو را
به مات‌های حافظه می‌خواند
وقتی جنون / نبض می‌شد به سینه،
پناه می‌بردم به حفره‌های مشبک
در تملک مکیده از غضروف‌ها
و استخوان‌های لاغرت

ای رسولِ رها شده بر زجر کردار
فنا شده در بلاغت لحن
تو از حوصله‌ی دیوار
بر ملال پنجره‌ام نمی‌آویزی
آنگاه که در آویختن،
سخاوتِ اضلاع تو تعریف می‌شود
و در تسارُع شفیره‌ها
پرواز،
کوتاه‌ترین حدود پریدن است
که مجال نمی‌دهد / به گریبان
و بر جناق نازک چهل‌سالگی‌ات
می‌ایستد

**

فریاد باش
ای صراحت گفتار
در لُکنت صدا
که اندوه آرام می‌نشیند بر گلو
و ظلمت رخنه میکند در آواره‌های ناشی

شیهه باش / بر حلقوم راه
با همان لحن عریان
که با دهان سازهات می‌آمیخت
و چراغی که از نخاع شب
بر ساحتِ استخوانی‌ات گُر می‌گرفت

سخن می‌گفت دستهات
و رگ‌هات آماسیده از تپش
با رنج‌های کلمه / از هوش می‌رفت
سایه از گردن سوگوار تو می‌گفت
آنجا که مرگ خسته می‌نشست
از خون تازه‌ی لبهات می‌نوشید

تنم را بکُش به آنچه می‌دانی
که شامه‌ام از عقل و عصب خالی‌ست
و انگشتهات بر خال سینه‌ام
بیهوده صبر می‌کند
تنم را بکُش
تا از لبه‌های خشک گیاه
روح نخستین صبح‌های بلوط و آتش را
در خاکستر شب‌هات بپاشم
ما کم نبودیم
فریاد بودیم
و از اتفاق افتادیم
پرواز را به خواب بردیم
در اتاقی که آن عبارت اندوهگین بر مُثله کردن کلام
تنها روایت بی‌نقص‌اش بود

فریاد نیستم
در تشریف صدات وُ
زهر خشمی که بر تورم پوستت پیداست
هیچ نمی‌گویم
هیچ نمی‌خواهم جز آنکه زمان
سکوتش را
بر جنبش بی‌وقفه‌ی حنجره‌ام بکشد

بهاره فرکوش

*

پنج سیگارِ ناشتا کم نیست
می‌زنم فندَک و نمی‌دانم
که درونم چه چیز خاموش است
مثل دیوانه‌ها نمی‌مانم؟

از من این غصه‌ها چه می‌خواهند؟

من به اشعار تازه محتاجم
شعر باید مرا تکان بدهد
مرده‌ام گوشه‌ی اتاقم و کاش
(شعر با اینکه طبل توخالی‌ست
و شب و روز شاعران درد است
گرچه هر شاعری "خصوصا من"
دائم از شاعری ضرر کرده‌ست)

به تنم شعر تازه جان بدهد

شعر من مثل من پریشان است
شعر را زندگی کنم؟ باشد!
شعر چیزی به غیر طغیان است؟
شعر چیزی به غیر اندوه است؟
شعر چیزی به غیر عصیان است؟

مرگ بر شاعری که من باشم!

مرگ بر روزگار تلخ من و
مرگ بر آفریدگار غمم
مرگ بر من که باعث همه‌ی
زجرهایی که می‌کشم خودمم

من خودم با خودم در افتادم

مرگ بر دفترم و خودکارم
مرگ بر طعم تلخ سیگارم
از خیابان صدا می‌آید باز:
آهن‌آلات را خریدارم

کاش دیوانگی فروشی بود...

**

از من بخواه شعر بگویم
از من بخواه اشک بریزم
از من بخواه سر بسپارم
از من بخواه، از من عزیزم

من از تو هیچ نمی‌خواهم
اما نمی‌شود که برقصم
اما نمی‌شود که بخندم
اما نمی‌شود که دلم را
به هیچ‌کس به جز تو ببندم

چون جنسم از وفاست بمیرم؟

هم حاضرم که دور بمانم
هم حاضرم کنار تو باشم
هم حاضرم رفیق بمانم
هم حاضرم که یار تو باشم

دور و رفیق؟ آه چه گفتم؟!

من دوستت شوم که چه آخر؟
از دور از غصه بمیرم؟
باید فقط کنار تو باشم
من یار تو؟ خب بپذیرم!

عاشق شبیه من که نداری

از من بپرس درد دلت چیست؟
از من بپرس حوصله داری؟
از من بپرس حال تو خوب است؟
از من چرا تو فاصله داری؟

نزدیکتر بیا نفسم رفت

حالا نبین که سرد و عبوسم
من قول می‌دهم که بخندم
می‌خواهی‌ام اگر که بمانی
من حاضرم که شرط ببندم

در این قمار کاش نبازم

کافر منم اگر که ندیدی
بت می‌شوی تو را بپرستم؟
تنها گناه زندگی‌ام شو
من پای این گناه نشستم

سرمست می‌روم به جهنم...

مینا صمدی لشگریانی

*

هر پاره ی مرا در گوشه ای
رها کرده ای
باد ها بر خلاف ما می وزند
و من
به خودم بر نمی گردم
دست هایت از پنجره تهی شده اند
نمی توانی نیمکتی را
به جنگل برگردانی
با اولین باران
در انتظارِ شکوفه هایش بنشینی

**

آسمان ابرهایش را جمع می کند
خاک جنازه هایش را
وآتش
خودش را
با درختان گرم کرده است
من دستم را
در خود فرو می برم
رنج هایم را
بیرون می آورم
اندوهم را می تکانم
به غباری که بر پنجره می نشیند
دست می کشم
غم غلیظ تر می شود
نفس هایم را حبس می کنم
فرو می روم
در تاریکی
این بار که بمیرم
به شکل پرنده بر می گردم

***

بر می خیزم
صبح خواب مانده
اندوهی پرسه می زند
پاییز شروع به ریختن کرده است
از خودم بر می گردم
جانوران درنده را
یک به یک
آزاد می کنم
و می نویسم
این باغ وحش
تا اطلاع ثانوی تعطیل است

***

غم روی غم گذاشته ام
تا تنم را از جهان جدا کنم
هزار شعر نخوانده انتظار می کشد
تا از راه برسی
آجر به آجر سکوت را
برداری
و تا آخرین سطر آزادشان کنی

****

برای رهایی
در انتظار باد ایستاده ام
اما این بار
هر جا زمینم بگذارد
شکوفه نمی دهم
شعری می شوم
که واژه واژه
در خاک فرو می رود
و معنایش را
در تاریکی رها می کند

*****

باید بیرون می زدم از خود
شعله هایی زبانه می کشید
در من
راه گریزی نداشتم
شعر شدم
اکنون....
هر آنچه می خوانید

سیمانوذری

*

فصل لیمو تمام خواهد شد فصل نارنج میرسد از راه
قانعم ! قانعم به لبخندت قانعم قانعم به نیم نگاه
آنقدر دوری از دلم انگار زن این شعرها جوانمرگ است
که نشستم برابر جسدم بر تنم زار زد حریر سیاه
جوی خون جاری است بین کفن پشت سر آبروی رفته ی من
کاش اینبار هم نمی‌افتاد از سرم شال و چشم تو به گناه ...
جنگ من با خودم تمام نشد که چرا نیستی در این بلوا
من کمین کرده ام که برگردی مثل جاسوسهای بین سپاه
دلبر از من که بندری هستم دل نبر ! کار هم نده دستم
بس که شیرینی ات به خرما رفت تو نخیلی و دست من کوتاه
آسمان پولک ستاره ای اش رقص نوری به جان شب انداخت
ماهی کوچکی شدم در رود قد من هم نمی‌رسد تا ماه !!!
فصل لیمو که می‌رسد هر سال دلم از شوق دیدنت سبز است
فصل نارنج ها که می‌آید زرد خواهم شد از غمی جانکاه

**

هرگز نخواستم که تو غمگین ببینی ام
یک دخترِ حسودَ دهن بین ببینی ام
من آن کسی که فکر کنی هست نیستم
عادت نکن همیشه که با جین ببینی ام

اصلاً عجیب نیست اگر روزهای بعد
با دامنِ اناریِ چین چین ببینی ام

چون هیچ چیز مثل تو مستم نمیکند
در کوچه های تاکیِ قزوین ببینی ام

روی غرض همیشه از آن کوچه بگذرم
تا زیر چشمی و سر و سنگین ببینی ام

از سطر های بعد غزل گریه میکنم
راضی نباش اینهمه ننگین ببینی ام

من تیتر روزنامه صبحم و میشود
در قالب لغات و عناوین ببینی ام

من یک زنم و گریه برایم طبیعی است
اما نخواستم که تو غمگین ببینی ام ...

***
لب های تو یادآور توت بهشتی ست
آرامشم! عطر تنت اردیبهشتی ست

گفتم که زیبایم اگر با من بمانی
رفتی و از من آن‌چه مانده عین زشتی ست

تنهایم و هر شب فرو می‌ریزم از غم
اینجا نیا جانان من این خانه خشتی ست...

تنهایم و هر شب فرو میریزم از غم
نزدیک‌تر از این نیا این خانه خشتی‌ست

در نامه ها گفتی نه ! اما واقعیت
چیزی فراتر از همانی که نوشتی ست

یک بار هم در ساحلم لنگر بیانداز
حالا که در دستان تو سکان کشتی ست

رفتی نبودن ها عزیزت کرده باشد
باور کن اما بی تو این بد سرنوشتی ست...

****
به دنیا آمده از شعرهایم دختری مرده !
به دستش کاغذی که پای شعر آخری مرده

تصور کن زبانم لال عشقت یک پری باشد
ولی تو قبل از اینکه توی دریا بپّری مرده

خلیج فارس را اینبار می بینم که مردابیست
در آغوش غم انگیزش تن نیلوفری مرده

هوا طوفانی و کشتی سر پهلو گرفتن داشت
که جاشو داد می زد : آی ! دختر بندری مرده...

به ماهی ها حسادت می کنم وقتی که می بینم
میان گوش ماهی های ساحل یک پری مرده

اگر چوبک هدایت می شد از آن قصه می فهمید
که جای لوطی بی دست و پایش انتری مرده

نبین! پلکی نزن حتی به قصد کنجکاوی هم
که معشوقت در آغوش زن زیباتری مرده

مرا سوزاندی و خاکسترم را باد حاشا کرد
و تو باور نمی کردی که سیما نوذری زنده ...

مریم آرام

*

مثل آن مرداب غمگینی که نیلوفر نداشت،
حال من بد بود اما هیچ‌کس باور نداشت!

خوب می دانم که «تنهایی» مرا دق می دهد
«عشق» هم در چنته‌اش چیزی از این بهتر نداشت!

آنقَدَر ترسیدم از بی‌رحمی پاییز که
ترس من را عصر پایانی شهریور نداشت!

زندگی ظرف بلوری بود، کنج خانه‌ام
ناگهان افتاد از چشمم، ولی مو برنداشت!

حال من، حال گل سرخی‌ست در چنگ مغول
هیچ‌کس حالی شبیه من... - به‌جز قیصر- نداشت!

**

از مجموعه غزل نی‌زن

قول داده به دخترش، فردا با عروسک به خانه برگردد
آه...شاید به چهره‌اش این بار، شادی کودکانه برگردد

آرزو می‌کند که گهگاهی، زندگی روی خوش نشان بدهد
اگر اقبال یاری‌اش کند و ورق این زمانه برگردد

کارش از دست رفته بود و نشد، در پی کار بهتری باشد
می‌رود با حقوق پایین‌تر، به همان کارخانه برگردد

کارگرهای کم توقع را، دوست دارند، مثل مردی که
صبح، وقت خروسخوان، برود سر کار و شبانه برگردد

پدری که همیشه غم دارد، چشم امید خانواده به اوست
شرم دارد به خانه‌اش هربار با هزاران بهانه برگردد

صبح تا شب به این در و آن در زده اما چه فایده؟! حالا
ناامید و کلافه در فکر است...قبل از آنکه سمانه برگردد...

*

کارگرهای کم توقع‌تر، جای او را گرفته اند و پدر
دست خالی به این می‌اندیشد: با چه رویی به خانه برگردد؟!...

***

نخورد جرعه ای و عشق از دهان افتاد
همین که دیدمش از دستم استکان افتاد

سکوت کردم و ساز دلم که ناکوک است،
به یاد گوشه ی غمگین اصفهان افتاد

که داغ بوسه ی ما را هنوز بر دل داشت
که آتش تنمان هم به جان آن افتاد

و کوچه کوچه ی جلفای مست لایعقل
میان مردم عاقل...تکان تکان...افتاد!

-بلند می‌شود از هرکجا که رد شده‌ایم
همیشه دود...نگاهم بر آسمان افتاد -

و دست هاش که در دست من گره خورد و
گره به کار رقیبانش آن زمان افتاد

قدم زدیم غروب غریب خواجو را
چه عکسها که در آن رود نیمه جان افتاد،

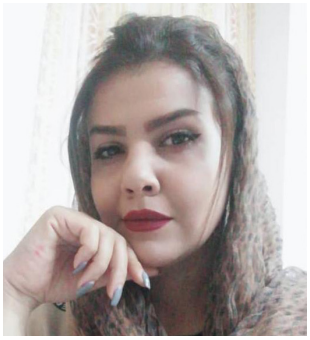
قدم زدیم چنان بی هوا، ندانستیم
چرا مسیر من و او به ناژوان افتاد...

و او به هیئت سلطان حسین آمد و رفت...
درون نصف جهان ناله و فغان افتاد

"چقدر تلخ و غم انگیز و بی سرانجام است"
دوباره قصه ی ما بر سر زبان افتاد

.
..

چه شد که عشق من اینگونه از دهان افتاد؟؟
چه شد که از سرش این عشق ناگهان افتاد؟...



ندا فربد

❋

به سراپرده ی او دست به دامان‌شده ام
دیدم‌آن‌قبله ی رخسار و مسلمان شده ام

پیش چشم‌همه ی خلق اگر در به درم
از تماشاگه‌دل سرور و سلطان شده ام

اگر عشق تو به چشم‌همگان هرزه گریست
من از امروز سراپا خود شیطان شده ام

در به دست امدن‌آن دل عصیانگر تو
دیرگاهیست‌که سردسته ی رندان‌شده ام

کوچه ی خیس خزان‌موعد دل دادن‌ماست
من‌خود آن‌ابر و خزان‌و نم باران شده ام

ساقی چشم‌تو باما سر جنگیدن‌داشت
ز یکی جرعه‌من‌آوازه ی میدان شده ام

حیف آن‌ثانیه هایی‌که هدر شد بی عشق
از همه‌زندگی ام‌سخت‌پشیمان شده ام

❋❋

در شگفتم از چه دل یک عمر دستت را نخواند
رفتم‌و روحم‌همانجا پیش چشمان‌تو ماند

هر چه دوری کردم از کوی تو «شهرآشوب» من
باز هم رویای تو مارا سر کویت رساند

آنچنان سرمست‌سرخی لبانت بود دل
بی وفایی های تو دل را سر جایش نشاند

از زبانم‌هیچ‌کس آگاه از احوالم‌نشد
یک‌جهانی در نگاهم آن چه هست و نیست؛ خواند

گفته بودی ما فقط دلداده ات‌بودیم‌لیک
هیچ‌کس از شرِ چشمِ مستِ تو ایمن نماند

ای دو صد لعنت‌به من خودکرده را تدبیر نیست
این دل دیوانه‌مارا تابه رسوایی کشاند

❋❋❋

با دوچشمان جفاکارت ز من‌تاوان مگیر
پابه پای من‌بمان‌و دست در دستم‌بمیر

در نگاه تو جهانی غرق در ارامش است
با تو آزادم‌ولی در بند گیسویت اسیر

حکم‌چون فرمود دل سر میدهم در پای تو
بنده ی عشق است این دیوانه‌حال ناگزیر

گاه کاهی کوه را از پای در می آورد
دلبر نازک دلی شد بر جهان ما امیر

بر سر کوی تو راه‌خانه را گم‌کرده ام
دلبرا دیوانگی های مرا گردن‌بگیر

در غم‌زلف پریشانت پریشان‌گشت دل
شکوه‌ها دارد دلم‌از آن‌نگاهِ سخت گیر

رونق شعر چنین‌بی مایه ای سودای توست
باز شد مدیون‌تو این‌شعرهای دلپذیر

❋❋❋❋

یک روز می آید که من با اسمان هم‌خانه ام
دور از جهان خاکیان، با ماه هم‌پیمانه ام

یک روز می آید که‌من، دورم ز جور روزگار
فارغ ز سوداهای یار و جان و آب و دانه ام

سرمست شور کهکشان، جویای حال اختران
بر مسند خورشید در اندیشه ای شاهانه‌ام

پر میکشم تا بیکران ؛ آسوده از بند زمان
دور از کشاکش های این دنیای بس ویرانه ام

فارغ ز سودای زمین ؛ دور از جدال علم‌و دین
آزادم‌از شک و یقین؛ دیوانه ی دیوانه ام

یک‌شب منم‌مهمان‌ماه، یک‌شب ثریا پیش ماست
هردم‌در آغوش خدا ؛ با عالمی بیگانه‌ام

علی رضا سپاهی لایین
رندان

درشعرمن زخم زیادی میتوان دید، این زخمهای کهنه تنها مال من نیست
این را همین اول نوشتم تا بدانید؛ اوضاع یاران بهتر از احوال من نیست

این زخمهای ناخودآگاهی که با ناز، گاه از میان شعر من سر میکند باز
در خود هزاران دشنه از تاریخ دارد؛ این قصه تنها غصه‌ی امسال من نیست

من کُردزادی ساده و بی ادعایم، من عاشق لبخند زیبای شمایم
این را خدا شاهد که از دل مینویسم؛ شک دردل از عشق مالامال من نیست

من کُردزادی ساده اما بیقرارم، یک آرزوی آشنا در سینه دارم
این آرزو جز دوستی معنا ندارد، هرچند غیراز دشمنی در فال من نیست

آیا کسی این دردها را می‌شمارد، آیا کسی خود را به‌جایم می‌گذارد؛
تا بنگرد «قومی که آرامش ندارد «، شایسته‌ی تقدیر بداقبال من نیست؟!

دارد نشان از نام سرداران سرکش؛ از موزر سردار عوض تا تیر آرش
اما چرا از زاده‌ی خورشید و آتش؛ چتر امانی بر سر اطفال من نیست؟

اطفال من در قصه‌ی دختر فروشان، در قحطسال نان و انسان در خبوشان
آن ننگ را از خاطر آیا میتوان برد؟ این ننگ حق پاکی پامال من نیست

با من خُدوسردارها، با من پریهاست، بامن خروش کاوه در آهنگری‌هاست
هرچند درفصلی که جنگ زرگریهاست، نعلی برای اسب زرین یال من نیست

گاهی سرم مثل «جه‌جو « نذر تزاراست، یا مثل «گلمَد « تنم در سبزواراست
یا در شبی که شیون اللّه‌مزار است؛ دیگر نشان از زیور و مارال من نیست

روزی که دزدان خواهرانم را ربودند، ژاندارمها در خیمه‌ی ما خواب بودند.
وقتی به‌سختی بندهایم را گشودند؛ دیدند جز خون سکه‌ای در شال من نیست

بامن تبار مردمان بی‌شناسه‌است، با من هزاران قصه از عشق و حماسه‌است
بامن دلی در واژه‌ی خوبی خالصه‌است؛ افسوس خوبی سرنوشت حال من نیست

درچشم دشمن مردم ما خام بودند، کردان کوهی مردمی ناکام بودند
حق داشت وقتی با دوچشم خویش میدید؛ یک خانه‌ی همسایه در اشغال من نیست

وقتی که میگوید مغول تاریخ‌سازاست؛ ایران من از کُردهایش بی‌نیاز است
باری برادر رشته‌ی دردم درازاست، وقتی کسی را غصه‌ی آمال من نیست
می‌خواست ما آوازمان را کم بگیریم، حتی اگر شد انتقام از هم بگیریم
درآن سکوت خسته اما خوب دیدم؛ دشمن به غیراز همزبان لال من نیست...
**
میخواهم آخر اعترافی کرده باشم؛ شاید که این غم را تالفی کرده باشم
آزادگی در سادگی دارم ولی حیف، درچشم دنیا جز همین اشکال من نیست

بخشی بخوان، بخش صدارا صافترکن، بخشی دلم را درهرایت شعله‌ور کن
بگذار من دلخوش به این باشم که هرگز؛ زیباتر از رندان سندیفال من نیست.

پیرامون انتشار ۴ کتاب شعر- سپاهی لایین

به شکر و شادی، در آخرین روزهای تابستان و سرآغاز مهر، به همت و پشتیبانی دوستان عزیزم در پخش کتاب کُرد و انتشارات مادیار، چهار کتاب از شعرهای پارسی من چاپ و روانه‌ی بازار شد.
از این چهار کتاب، دو مجموعه غزل و دو مجموعه شامل شعرهای کوتاه و نیمایی و آزاد و مثنوی و... است که بین

سالهای ۹۴ تا ۹۹ سروده شده‌اند. اگر تعریف از خود نباشد، این کتاب‌ها، می‌کوشد معدل و معیار ذهنی و زبانی مناسبی برای شعر و شروح اهل قلم امروز ایران ارایه کند. به اختصار؛ شعرهای این چهار مجموعه، روایت یک کُرد ایرانی اند از امید و آرزوهای انسان معاصر، به زبان شیرین پارسی.
سخت امیدوارم که شما، بخشی از شعرهای ناسروده و حرفهای نگفته‌ی خود را در این کتاب‌ها بیابید:

۱- در کشور کوه؛

مجموعه‌ی ۹۰ صفحه‌ای رباعی و دوبیتی و تک‌بیت و... است. این هم یکی از دوبیتی‌هایش:

جا
زمین، پایین و بالایی ندارد
جز این حسرت، تماشایی ندارد
از این بهتر بهشتی نیست، حوا
بمان، آدم جز این جایی ندارد!

۲- شعر وشب؛
مجموعه‌ای قریب ۱۰۰ صفحه از مثنوی و نیمایی و آزاد است. این هم یک شعر آزاد کوتاه ازاین کتاب:

غربت
هر صبح
که روزنامه تیتر می‌زند
یک سرباز در کردستان کشته شد
من اینجا در خراسان
تیر می‌خورم
و از دو طرف می‌میرم!

۳- زیباتر از زن

۲۳۰ صفحه و رندان خراسان ۲۰۰ صفحه، دو مجموعه غزل اند، با مضامین عاشقانه و اجتماعی و... این هم یکی از غزل‌های این دو کتاب:

ساعت
وای از این ساعت که بی‌رویت به‌دلتنگی گذشت
با چه رویی باید از ماندن به این ننگی، گذشت؟!

آه از این «حیدرعلی مرگان» که آن آهوی رام
نیم گامش بود و تیرش از دو فرسنگی گذشت

... من کتابی بودم از گوری گریزان؛ روز و شب
خون قلبم بود، اگر یک صفحه‌اش رنگی گذشت

شب، شب ما بود اگر بودی، ولی بی طبل ماه
از سر خوابم، خراب این مستِ برزنگی گذشت...

عنکبوتی، در خیال صید یک پروانه بود؛
... از بساطش ناگهان طیاره‌ی جنگی گذشت

چشمه جان! در این زمستان یخ نبندی نازنین
تا نبینم آب هم از من به دل‌سنگی گذشت

شادی و آزادی ایکاش، از خدا می‌خواستیم...
حیف از این فرصت که با یک ناهماهنگی گذشت!

تیک‌تاک و تیک‌تاک و تیک‌تاک و تیک‌تاک
اسب ما غش کرد و ساعت با همین لنگی گذشت...

این چهار کتاب را در حال حاضر، همراه سه کتاب شعر کُردی من (سێ دل‌ۆپ، مینامال و دوچار) که اوایل امسال منتشر شد، علاوه بر دفاتر مرکزی انتشارات مادیار در تهران و سنندج و مرکز پخش کتاب کرد در شیروان، کتاب‌فروشی‌های کافه‌کتاب آفتاب در مشهد و دو مرکز ارای‌ه‌ی خدمات نرم‌افزاری در لایین نو نیز، توزیع می‌کنند:

اول و آخر

اول من و اول تو، اول یکی از ماهاست
آخر من و آخر تو، این آخر دعواهاست

وقت است که برگیرم مهر از تو و برخیزم*
پس سوی که بگریزم؟ این ماه معماهاست

دنبال تو می گشتم تا اینکه تو را دیدم
تا اینکه تو را کشتم، این قصه تنهاهاست!
*
هیهات از این هستن، این ماندن و لب بستن
این خسته که می بینید، پیوسته‌ی فرداهاست

در پرسش مولانا، یک پاسخ روشن هست
یک شهر پر از آدم، در دست هیولاهاست!
*
برخیز به رقص آییم، شربادە بپیماییم
خرجش همه این هی هی، دخلش همه این هاهاست

من مستم و بدمستم، می رقصم اگر هستم
اینجا تن بی دستم، آنجا یکی از پاهاست

در این غزل رقصان، داری به چه می بینی؟
هم نظم پریشانی است، هم آخر معناهاست؟!

* سپاهی لایین/ از کتاب: زیباتر از زن
حافظ:
ور باورت نمی‌کند از بنده این حدیث
از گفته‌ی کمال* دلیلی بیاورم
«گر برکنم دل از تو و بردارم از تو مهر
آن مهر بر که افکنم آن دل کجا برم؟»
*کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی

مریم حسین زاده

نوزاد بودی، خان رسید و شوهرت دادند
یک دستمال خونی و انگشترت دادند
یک دسته لَک لک آمدند و دخترت دادند
بر باد گیسو دادی و خاکسترت دادند

زانو زدی در گِل نشا کردی غرورت را

گفتند در گهواره باید بی صدا باشی
دختر شدی همواره باید بی صدا باشی
خان آمده، بیچاره! باید بی صدا باشی
با قلب تکه پاره باید بی صدا باشی

هوکا زدی از ریشه خشکاندی سرورت را

گل داد پاهایت به تو شلوار پوشاندند
پیراهنت رقصید با آهار پوشاندند
ابریشم گیسوت را چلوار پوشاندند
هر دگمه را وا کردی و هر بار پوشاندند

کم کم وجین کردی کُلاله های بورت را

با شانه هایت لنگه ی در وا نمی شد، پس
دیگ غذا در دستهایت جا نمی شد، پس
پلکِ لحافِ کرسی اصلا تا نمی شد، پس
با جیغ هایت زودتر فردا نمی شد، پس

اندازه کردی با بلوغت قد تورت را

پشت تمام روسری ها گریه می کردی
از غصه ی مرگ پری ها گریه می کردی
در حسرت کاکل زری ها گریه می کردی
وقت ویار نوبری ها گریه می کردی

می کاشتی یک در میان دندانِ شورَت را

وقت کمربند و تن و دیوار، ترسیدی
از آن چه هر شب می شود تکرار، ترسیدی
پروانه جان از عنکبوت و تار، ترسیدی
از هق هقت در بالش نمدار، ترسیدی

رفتی هوا دادی تشکهای نمورت را

خان گفت: زشت است ابروانت را نبر بالا
هی آبشار گیسوانت را نبر بالا
بنشین، نرقص آن بازوانت را نبر بالا
باید بخوابند، آهوانت را نبر بالا

آخر تراشیدی دو تا ساق بلورت را

از کوچه ی نارنج ها رنجیدی و رفتی
دل ضعفه ی انگورها را چیدی و رفتی
از ابرهای حامله باریدی و رفتی
شب را میان بقچه ات پیچیدی و رفتی

چیدی تمشک رسته بر بالای گورت را

لطف جناب استاد محمد عزیزی :

شعر تازه ی مریم حسین زاده را (نوزاد بودی ...) خواندم و بی اغراق از خواندن آن مانند سایر آثاری که تاکنون از او خوانده بودم، بسیار لذت بردم ؛ و البته از لحاظ تاثیری که برمن گذاشت اندوهگین گشتم.
به اختصار می خواهم به آنچه از این شعر دریافتم اشاره ای بکنم :
از لحاظ سبک و نوآوری، بسیار عالی و بی نقص بود ۰ سرشار از تصاویر و خلاقیت های ویژه ی کارهای قبلی که از وی در جاهای مختلف خوانده بودم. گرچه معمولا بسیاری از شاعران و نویسندگان در ابتدای راه صاحب هویّت زبانی، سبک و سیاقِ خاصّ خود نمی شوند، اما مریم حسین زاده از هم اکنون به سبک خاص خود دست یافته و این البته موفقیت بسیار بزرگی است که وی آن را کسب کرده است.

اشعار وی از نظر مضمون، اشعاری اجتماعی، سیاسی و انسانی اند ؛ و این شعر هم یکی از همان گونه شعرهای بسیار دردناک و تلخ بود.

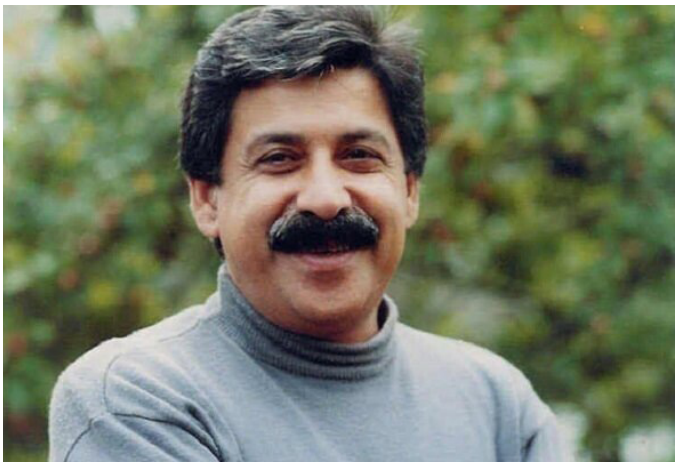
قربانی شدن انسان بدون هیچگونه فریادی به ویژه فرشتگانی که پیش از بلوغ و پر و بال زدن باید دستمال خونین را به نشانه ی پاک بودن و اثبات دوشیزگی خویش به دیگران بنمایانند. در این جا پیش از نمایش یک فرهنگ سنتی، تصویرگر یک فاجعه انسانی است. کودکی که پیش از جدا شدن از رویاهای کودکانه اش، قربانی روابط نابهنجار خان و خانزدگی و تکرار وحشت مداوم شب ها می شود. خزیدن در پستو و پناه بردن به دیوارهای نمور و تحمل ضربه های شلاق بر بدنی نحیف. پهن کردن تشک نمور مقابل چشمان مغموم آفتاب روی زرد :

« وقت کمربند و تن و دیوار ترسیدی
از آنچه هرشب می شود تکرار ترسیدی
پروانه جان از عنکبوت و تار ترسیدی
از هق هقت در بالش نمدار ترسیدی »

...

به عنوان یک منتقد ادبی و یک اهل قلم که بیش از چهار دهه با فراز و نشیب ادبیات معاصر زیسته است، می خواهم بگویم که؛
مریم حسین زاده،
بی تردید شاعری برجسته، صاحب سبک وتصویرگر دقیق زندگی اندوهبار مردم ما به ویژه زنان و دختران شالیزار و سرزمین به ظاهر خوشبخت طبیعت شمالی ایران است که در زیر این ظاهر زیبا، قربانی شدن فرزندانش را که حاصل روابط ظالمانه ی طبقاتی و اجتماعی است، به خوبی می بیند و بی پروا آن را در قالب شعر می سراید و در لباس داستان می نویسد.
مریم‌حسین زاده گرچه نویسنده ای مستقل هم هست اما وقتی شعر هم می سراید، شعرهایش هم اغلب اوقات داستان هایی منظوم اند. مثل همین شعر امروز که تراژدی انسان معاصر را تصویر کرده بود.
البته گفتنی است که به نظر من توانایی هنری مریم حسین زاده در شعر و شاعری، بیش از قدرت داستان نویسی اوست. چه خوب که ادبیات معاصر ما چنین شاعر و چنین نویسنده ی توانایی دارد.

با احترام، محمد عزیزی، سردبیر مجله رودکی
مدرس دانشگاه و مدیر نشرروزگار
۱۴۰۰ / ۱ /۲۳



شیون فومنی

میزقانچی از گیله اوخان ۱

*

رِ، میرزا قَشَم شَم، سیاست ایشپتکایه
صَدتا تی جویی جوجه، اونه دان چیلیکایه
تو چه دانی چپ چیسه و راست کوی دانه رایه
بس، ایپچه خب آموختَه بیبی، اَن تی صلاحه
تو پالوده پَچی، قنادهِ دَس پنجه سیوایه

بس تا نیگیری، دُغه عوض، اَربا دوشابه
بس تا جیمی بَلته واکونی تی زِرده گاوه
بس یعنی بخوان، چه؟ اَمی خط، نه، کیتابَه
فاندیر، چی واسی آی با کولا، اِی بیکولایه
تو پالوده پَچی، قنادهِ دَس پنجه سیوایه

هر از برَ نشناخته، ایسی ویلان و سیلان
خانه بنایی تی دوعایه، گردانی قیلان
تی دستَ گیری شاله کونه جیر، کشی شیلان
تی پوشته رِه اَن پوشتی نیبه، بادهِ هوایه
تو پالوده پَچی، قنادهِ دَس پنجه سیوایه

لانتوس تانوَد، شاخ فانکش ، پای دوخوس گاو
لاغر میشه رِه، ساب نیده خو ساطورَ قصاب
ترسم اوتیرایی و تی بَندَ بدی آب
مردان خوایه میدان، حَل تی ورزا زیزایه
تو پالوده پَچی، قنادهِ دَس پنجه سیوایه

الان شیمی دورانه، اَمی وازکونی بوگذشت
اَ خلوته میدانهَ وَرَنداز کونی، بوگذشت
میزقانچی نوابُن، اَمی دَوراز کِونی بوگذشت
پنبهَ مانه تی موشت اَمره، شله پلایی،
تو پالوده پَچی، قنادهِ دَس پنجه سیوایه

بازار واکونی یا علی اَمرا، گوله مولا؟
تو یک شی بگیرَ چی به مولا؟ گوله مولا
تی دیل به تی کیشگول خوشه، امّا گوله مولا،
درویش نمدپاره اَمی پا رِه کوتایه
تو پالوده پَچی، قنادهِ دَس پنجه سیوایه

فریده صفرنژاد

نسیمه رَچه راه

*

شوره بهاره ولگانه
نسیمه رچه راه
بنفشه رنگه کم آره،
تی سبزَ بوقچه شعرانا
بَدا جَه ریشه خوشکا بَه
وختی شواله وَل گیره
کوگا دیله گومارانا...
ویریز قفس به تنگ بامو
گوم، گومه،
تام تومی فَران...
بَخوان
اَجور بَخوان کی صوب
خوشا دهه ورخ، ورخ
تمامه یخ بَزه کیتابانا.

**

تقدیم به اساتید شعر گیلکی گیلان

***

نگوفته شعرم،
گوما بوسته صدا...
نیچه ولگم... نکفته ارسو...
ندمسته بادم،

نوارسته ورف.
شورم بَزه گبَ دارم،
بیچاسته خنده کش.
زرده زرده می تاسیانی،
دس فارَس نیه می نیگا...
نگوفته شعرم،
گوما بوسته صدا...
نیچه ولگم... نکفته ارسو...
ندمسته بادم،
نوارسته ورف.
شورم بَزه گبَ دارم،
بیچاسته خنده کش.
زرده زرده می تاسیانی،
دس فارَس نیه می نیگا...
تانیمی شعره جنگله دار بیبیم؟؟؟
وُرسنیم غمه ریشه یا ایجیگا؟؟؟
من وتو تازه فصله دفتربیبیم،
من و تو آواز گالشی اوخان.
دیفرازیم دیل به دیله هم،
تا ایژگره واشکوفی اَمی سینه جا.

محمدرضا پویافر

تاسیانی]
کوشتن بازیه اَ روزان
مالیات واوینید
نفس کِشن!...
ایشتباهی نَوبو
اَمی جیجایی!...
ناجه ان
خون مئن
وِر زئندرید

واگردان
کشتن بازی این روزهاست
مالیات می بُرند
برای نفس کشیدن!...
اشتباهی نبود
زخمی شدن ما!...
آرزوها/ میان خون
عبور می کنند

تاسیانی
**
نان خواستی
کار خواستی
وایپچه آزاتی

زندان کش
جومهوری کت کتاز
خِرخره جَه اوپیچست
شعار بو
آب روشنی

واگردان
نان می خواستی
کار می خواستی
وکم آزادی
در گوشه زندان
های وهوی جمهوری
درحلق پیچیده
شعار بود
شفافیت آب
پویافر۹۸/۱۰/۱۴

مهنوش سمامی

*
هسا پس
*
همشک، همبرآ همبرآ
پورا' بو سآم سوفره جی
گه همه زمات
صوبئن ˇ سر ˇ جی
تا خاو ˇ مئن
وآرگئنته نآ
کوگه ،کوگه
ته به ته
توخس دره
هآی درآغنه
چوس ترس آدمؤن ˇ
سآم دؤ وآنه
تا شو
شو ، گه سر ناز بالش ˇ سر شون
پره ' پیرآسه منه
دل دپرک ،دل دپرک

توندؤنه ، سر ˇ مئن
جا خوش کونه
هآی اون ˇ دگرد و گرد دهآ
تا طلآ خؤنی‌وخ
یه‌پآرآن –آم سآم ˇ نیویسئن
دل ˇ دؤ درا 'کنن
اما توخس بگوداَ سآم
اوشؤن –آم ، خو پسی
کرش کشه
بره بیداری دل
خوسآنه
دؤوآنه
تآم و تیتآ لاَگئنه
یه دفا '، ورتولئن
تآم ، سآم ،پرده'
پس زنن
م‌ؤسو بگوداَ هوا '
دکآ نفس ˇ را'
توخس کون ˇ م‌ؤس‌ؤ ˇ دس
حلآ جؤنؤن ˇ ، گرگردآنه
هر گرش ، پا ترس ˇ ره

ماهرخ حسنی

سرمایی نیشته می جانا، چی وا از بهار بگم
من ا یخ بزه زمینا چطو سبزه زار بگم

قد کشه بهار امی خانه پسه پوشتا ولی
من ا خانه ره وا از قد بکشه حیصار بگم

ورفازه راشنه رایا د بنفشه گوما کود
تو بوگو، می نرگسه چی از روخان کنار بگم

روزگار بهاره وقتی، یخ بزه خورشیده دیم
ها زمینه چی دارم جغرزه انتظار بگم

د چوپور نایه می دستان، گوشا دن تا کی تره
ای دنه سرده غزل می دیله یادگار بگم

برگردان:

چی باید از بهار بگم وقتی هنوز توی تنم سرما نشسته
من چطور به این زمین یخ زده سبزه زار بگم

بهار پشت خانه مان قد میکشه ولی
من برای این خانه باید از حصار قد کشیده بگم

راه گذرگاههای برف زده را، بنفشه دیگه گم کرده
تو بگو، برای نرگسم دیگه از کناره رودخانه چی بگم
هوا بهاریه ولی وقتی صورت خورشید یخ بسته
برای زمین بجز انتظار چی دارم که بگم
دستهام دیگه از سرما حس نداره، گوش کن تا برای تو

**
یک غزل سرد از دلم به یادگار بگم

تی زنگه نیگا مئن زنه آزاد مایی پوشتک
تا چوم واکونی شب، زنه ما افتابی عینک

پا کی نیهی کوچه، خوایه می خانه فوگورده
دیوار و در و پنجره دیل هَی کونه چک‌چک

یه جور ، گآله گیره
جوٗن، خو تاش و توش ˇ
چیکآ نداَ
دوته بال خآ
اون. ˇ پرآ داَ
جوٗن کونش همرآ

برگردان
هماره ،آرام ،آرام
از سفره پر شده ترس
که تمام ساعات
از سر صبح
تا در خواب
گسترانده شده میان‌یک‌یک افراد
محل‌به‌محل
در حال قسمت کردن است
هی می‌چمپاند
بزدل ها را
ترس می دواند
تاشب
شب که سرشان روی متکا می رود
چشم‌دیدن ,پر را ندارد
ترسان ، لرزان
توی‌سر جا خوش می کند
مدام او را این پهلو آن پهلو می کند
تا هنگام خروسخوان
برخی‌ها هم
اظطراب را می نویسند
اندوه‌دل را بیرون می‌ریزند
اماترس‌قسمت‌شده
آنها را هم ، دنبال خود

رو ی‌زمین می کشد
می‌برد در بیداری

می‌خواباند
می‌دواند
فریب‌میدهد
ساکت‌می کند
ناگهان‌عاصی می شوند
سکوت ، ترس ،پرده را
کنار می زنند
هوای کپک‌زده
تا نای می نشیند

دست خاکستری قاسم
هنوز جان هارا ، سرگردان کرده
هر باربرای زهر چشم
به‌گونه ایی دیگر ، برنامه ریزی می کند
جان ، گرمی اش را
از دست نمی دهد

دو تابال‌می‌خواهد تا
پروازش دهد
با مردن

مسعود پورهادی

تا چوم تاَودی می چومه مئن هر دفاَ انگار
خو چنگه مراَ فاَکلاَشه می چا تاناَ چنگک

هر کلمه کی گی، شه به هوا می جگر دود
لب کی واَکونی، روشنا به می گیلی فَندک*

می جاناَ اگه برِجینی تی دستانِ امراَ
می گوشته جاَ پابروس چاَکونیَ، می خاَشاَ موشتک

می خاکه جاَ سبزاَ بوییِ هرگز ونالَم کی
تی کاله خیاله دیم ایتاَ لک اوسانه، لک

برگردان:

درون نگاه پاک و زلالت، ماهی آزاد پشتک وارو می‌زند
همینکه شب چشم باز می‌کنی، ماه به چشمهایش عینک آفتابی می‌زند

وقتی که درون کوچه پا می‌گذاری، خانه‌ام می‌خواهد فروبریزد
دل دیوار و در و پنجره پشت سر هم چک‌چک(صدای شکستن قبل از فرو ریختن) می‌کند

هر بار که چشمت به چشمم می‌افتد، انگار
که این چنگک با چنگش ته چاهم را میخراشد

با هر کلمه‌ای که ادا می‌کنی، دود از جگرم به آسمان می‌رود
لب که باز می‌کنی، این فندک گلی‌ام روشن می‌شود

اگر با دستانت بدنم را قطعه‌قطعه(ریز ریز) کنی
و از گوشتم توتون و از استخوانم چوب سیگار درست کنی

تو در خاک من سبز شدی، هرگز نخواهم گذاشت که
صورت خیال کال و نارَست ذره‌ای لک بردارد، لک

زیرنویس:

* گیلی‌فندک وسیله‌ای بود که برای روشنایی در ایوان و یا مسیر راهرویی بیرون از منزل به کار می‌آمد. گیلی فندک را از گل رس ساخته و در آفتاب خشک می‌کردند و ارتفاع آن ۳ تا ۵ سانتیمتر بود که با مصرف روغن پارافین و یا چربی آب شده فتیله‌ی نخی آن با شعله اندک می‌سوخت همراه با سوخت ناقصی که دود فراوان داشت.

"راین" دیمه کنار
"چمخالَه"بویا دیهه
گیک بو و سسِ سیم وسیمساک.
آب سانه
سرده
– کئخ
– می دسانِ انگوشتانِ سر.
کرجئن
هیندوانه بار بزه ییه
پارون
سسِ ابا ووینن.
شلِ وی دارِ سایه دیمه
کورکی گیتارِ صدا
می جیجاکی یا چو زنه
– مرابره تا "قلم گوده"حسن سبیلِ بوتکا.
باد پیران بکانده
لاکومه بادبان وافراشته
شب انبست
لوله جار مست.–
راپا
نیشتم کند سر
ایی عالمی یاد
هوکوچه بازارانا گرده
کی "اورهان ولی"خوشعرانا
هورا بینویشت.
شب بو تین تاری(نه مانگه تاو دوبو نه کونه سو کونه)،
ایی لافندی وارش سنگِ لاخانا را زیی،
را چل بو تا چکره،
رابلد دمرس،"
دوغو بایزیدِ چراغانِ سوتابی هیست بو ودس فانرس.

برگردان

گوشه کنار "راین"
بویِ "چمخاله" می دهد
بویِ نای وماهی سیم وزهم ماهی.
اب ارام بود
کف سرد بود
روی انگوشتان دست من.
قایق ها هندوانه بار زده اند

هیلدا محمدزاده
شعر رباعی
گیلان-رشت-تهران

قبل از اعمال محدودیت‌های مبارزه با کرونا، برای پاره‌ای امور، به زادگاهم، شهر باران‌های نقره‌ای، رشت زیبا سفر کردم....قرار بود بعد از انجام کار اداری به تهران بازگردم که مسیر ورود و خروج شهرها بسته شد و ماندگار شدم...یکماه و چند روز از حضور در زادگاهم گذشته، یکماه و چند روز است دوری و دلتنگی را بیشتر می‌فهمم...
گویی وطن جایی‌ست که خانه‌ات روی تکه‌ای از خاکش نفس می‌کشد. نیمی از عمرم در سبزی گیلان گذشت، نیمی در افسرگی دودآلود و فریبنده‌ی تهران ...دو اقلیم در من است. دو تکه خاک سرشار از مهر که هردو نیمی از وجود منند.
یک رباعی در جهت رفع دلتنگی منتشر کردم که با جوابِ سرکار خانم فیض نازنینم تبدیل به چالشی زیبا شد
تصمیم گرفتم لطف دوستان نازنین را ثبت کرده و مهرشان را در .مام عمر نظاره‌گر باشم. چالش خودجوش رباعی‌ها تقدیم مهربانی

نگاه شما دوستان:

ای کاش که با نم‌نم باران برسم
بن‌بست نمانم به خیابان برسم
من ماندم و یک جهان پر از دلتنگی
ای‌کاش همین لحظه به تهران برسم
هیلدا احمدزاده

در رشت صفا هست و دلی سنگی نیست
جز شور و نشاط و شعر و یکرنگی نیست
جای تو اگرچه توی تهران خالی ست
در خانه بمان که جای دلتنگی نیست
زهرا فیض

ای دوست تو را و آن صفا را عشق است
آن شهر تو، آن خاک وفا را عشق است
هرچند که ما جنوبیان خون گرمیم
در رشت بمان که آن هوا را عشق است
میلاد زربخش نیا

یک عمر دلم تمام دنیا را گشت

پاروها اب شیرین را می برند.
زیر سایه بید مجنون
صدای گیتار دخترک
به زخمم نمک می پاشد
- مرا می برد تا "قلم گوده"
دکه ی حسن سبیل
باد عریان است
بادبان قایق برافراشته است
پاسی از شب گذشته است
نیزار مست و پاتیل.
در انتظار
نشسته ام روی بلندی کنار رود
انبوه یاد ها
از همان کوچه بازار می گذرد
که
"اورهان ولی" شعر هایش را
درهمانجا ها نوشته است.
شب بود وتاریکی(نه از ماه خبری بود ونه از کرم شبتاب)
بارانی یک بند تازیانه میزد صخره ها را
راه گل الود بود،
گل تا بالای ران ها
راه بلد بی حرف بود وبا خود مشغول
روشنایی چراغهای شهر"دوغو بایزید" خیس بودند ودور.

از پیچ و خم هزار بیراه گذشت
باران و صفا و شادی و یکرنگی
در هیچ کجا نیست عزیزم جز رشت
لیلا عبدی

ساحل، دریا، دشت، برایت خوب است
سرسبزی و گل گشت برایت خوب است
یک شهر برای دیدنت می‌آید
فعلا تو نیا، رشت برایت خوب است
رضا پناهیان آلوارس

باید که تو در شر شر باران برسی
یک روز تو هم به این خیابان برسی
دل کندی از آفتاب و باران در رشت
رفتی به کجای شهر تهران برسی؟
فریبا نجفی

باید با تو غرق غزلخوانی شد
در مخمصه‌ی عشق تو زندانی شد
تا صحبت رفتنت شده می‌بینی
چشم من و رشت هر دو بارانی شد
حامد احمدزاده پنهان

از دور اسیر کنترل ها شده‌ام
بدجور مطیع پروتکل‌ها شده‌ام
آغوش مرا ضدعفونی بکنید
محتاج به بوسیدن گل‌ها شده‌ام
حمید رضا ایلانلو

یارب بنما هوای تهران بهتر
آزاد شدن ز حصر و زندان بهتر
ای دختر سرزمین سرسبزی‌ها
از آب و هوای رشت و گیلان بهتر؟
محمد دری صفت

گلخانه شود زیر قدم‌های تو دشت
خوشبو شده هر نسیم کز موت گذشت
یک عمر نشسته زیر پایت تهران
بگذار کمی کنار تو باشد رشت
مهدیه نجار نظامی

آتش باید به دشت غم‌ها بزنم
صد نقش بر این شکوه زیبا بزنم
من یک زن عاشق سراپا مستم
باید که دوباره دل به دریا بزنم
شانی بختیاری

لبخند بزن، شوق جوانی با توست
تندیس وفا و همزبانی با توست
وقتی دل پر عشق و محبت داری
دنیای قشنگ مهربانی با توست
دنیا هاشمی

برف آمده تا من به زمستان برسم
باید که به گرد پای باران برسم
از بام کرج به عشق بوسیدن تو
ای کاش به کوچه‌های گیلان برسم
مریم ناظمی

باید که پر از شادی و خندان برسی
هرچند کمی دیر به سامان برسی
خواهم ز خدا که با گل و شادی و شور
با شعر و غزل به شهر تهران برسی
س احمدوند

تی واسی آسمان أرسو فوکوده
نوا شون ایپچه سوست تر خیلی زوده
تویی کی تاسیان شهر رشتی
بچسبستی چره تهران دوده؟
ترجمه: بخاطرت آسمان اشک ریخته
نرو کمی آهسته تر خیلی زود است
تویی که انقدر دلتنگ شهر رشت هستی
پس چرا به هوای دودآلود تهران دل بستی؟!
سعید بوستانی چنانی

هر لحظه و شاعرانگی هایت بیست
مکثی کن و مابین همین لحظه بایست
از رشت چه برده ای به تهران بانو؟
امروز که بر لب تو لبخندی نیست
ناصر حسین زاده

ردپا
دیدار من و تو سبزه میدان ای دوست
در خلوت چک‌چکان باران ای دوست
من با همه بوی شرجی و کارونم
تو با همه سرسبزی گیلان ای دوست
میلاد زربخش نیا

بانوی غزل چاره بجز دوری‌نیست
هجران شما البته از مجبوری‌ست
تهران بخدا نمی‌رود در اینجا
در رشت بمان خواهش ما دستوری‌ست
مسعود کیانیان

رباعی امروز

گیلان که همیشه کوچه هایش خیس است
تهران و کرج هم که نگو سرویس است
ای دوست ولی دوای دلتنگی ما
یک شعر و قدم زدن در این فردیس است
طیبه افشاری

یک دسته گل صنوبری تقدیمت
احساس قشنگ روسری تقدیمت
روزی که به دیدار تو نائل بشوم
یک بوسه کنم به دلبری تقدیمت
فاطمه بدری

تو ماندی و رشت و بوستانی رنگی
گلسار شلوغ و کوچه‌ی فرهنگی
از ضلع شمالی فلسطین برگرد
من ماندم و تهران و غم دلتنگی
فرشته گلدوست

در رشت و خمام و انزلی می‌مانی
هرچند که در خانه شدی زندانی
بانوی غزل، غصه نخور جان دلم!
تو غنچه‌ی باران زده‌ی گیلانی
مهسا طایری

آن خطه‌ی سبز جای دلتنگی نیست
آنجا که بجز صفا و یکرنگی نیست
در رشت بمان پرنده‌ها می‌خوانند
تهران همه دود و بوق، آهنگی نیست
داود ایزد خواستی

ای کاش که با قطره‌ی باران برسم
کفر است ولی با تو به ایمان برسم
من ماندم و تهران پر از حیرانی
باید به هوای خوب گیلان برسم
رضا پاکزاد

هرچند دلم قصیده‌ی ویرانی‌ست
عمرم همه لحظه‌های سرگردانی‌ست
با این همه مرهم همه غم‌هایم
دیدار تو سرو دلکش گیلانی‌ست
میلاد زربخش نیا

تو دختر گیلانی و باران از توست
سرسبزی این بهشت پنهان از توست
تی چشم فدا کایا شوون داری توو کور
ایپچه تو بایس غرور تهران از توست
ترجمه
تو دختر گیلان هستی و باران از توست
سرسبزی این بهشت پنهان هم از توست
فدای چشم تو کجا می‌روی
کمی صبر کن که غرور تهران هم از توست
مهین ذوالفقاری

توو بارون نیا چون زمینا تره
نمی‌گم چرا نقطه چین بهتره
مرا هم در این قصه بازی بده
بدم من ولی شعر من برتره
وفا صداقت

ای کاش همین لحظه به باران برسی
در خانه‌ی ما به شکل مهمان برسی
یک چایی دبش و یک غزل تنهایی
ای دوست بیا به غرب تهران برسی
شهلا اسماعیلی

از این ابرا کمی باروون بردار
از این کوچه فقط گلدوون بردار
همینکه رشت و عاشق کردی بس نیس؟
دیگه دست از سر تهروون بردار
افرا عسکریان

تا کی همه منتظر به تهران برسی
باران که تویی چرا به باران برسی؟
ای کاش که این فاصله کوتاه شود
تا چون نفسی به جان یاران برسی
علی رشیدی

چشم همه انگار تو را در راه است
دلتنگی و یوسفت مگر در چاه است؟
هرچند ندیده‌ای نبین، بعد از این
تا دست من و دامن تو کوتاه است
سعید حاکم زاده

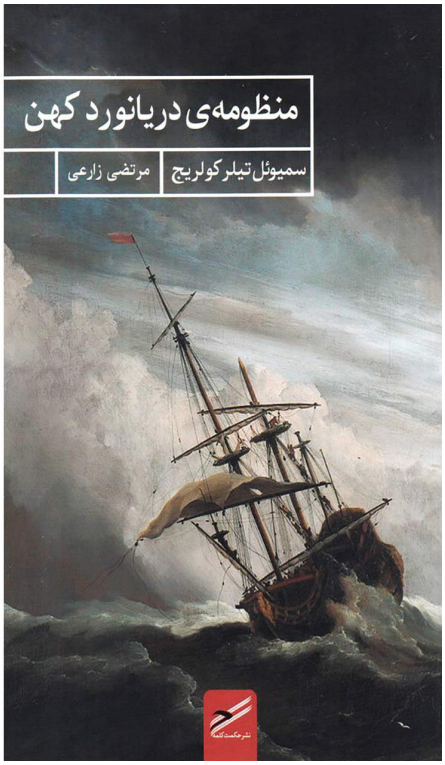
بخش معرفی کتاب:
به کوشش فاطمه خیر اندیش

احمق های چلم و تاریخشان
نویسنده: آیزاک بشویتس سینگر
ترجمه:مژده میرزایی
ویراستار:نرگس فرید
صفحه آرا:مینا ولی الهی
مدیر تولید:روح الله تبار
تصویرگر: اوری شولویتز
چاپ اول ۱۳۹۷
انتشارات:آریا تبار

(چلم)نام شهری در لهستان است که بیشتر ساکنان آن یهودی هستند.داستان های زیادی درباره ساده لوحی مردم این شهر از گذشته دور تا امروز سر زبان بوده با این حال از همین شهر مشاهیری در زمینه ادبی و علمی برخاسته است.
(احمق های شهر چلم) سر گذشت خیالی طنز آمیز شهر یا کشورهایی است که حاکمانشان دچار توهم رسیدن به قدرت و

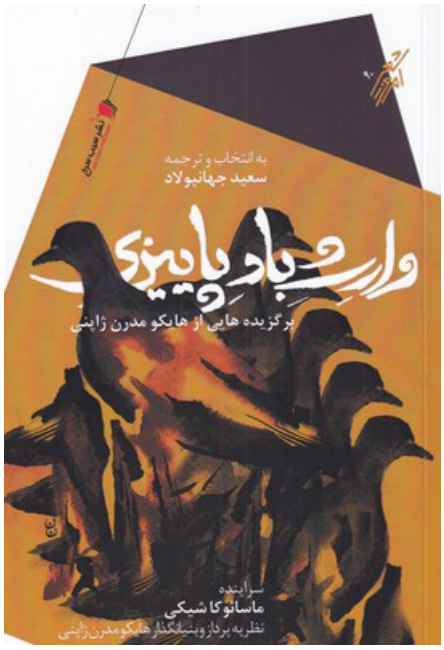
وسعت یک امپراطوری و جهانی شدن هستن. اثر حاضر در سال ۱۹۶۹ برنده جایزه شده که از جوایز مهم در زمینه ادبیات کودک و نوجوان در آمریکاست.

گنجینه گویش های ایرانی استان خراسان
تالیف دکتر محسن صادقی محسن آباد
انتشارات فرهنگستان زبان و ادب فارسی
تعدادصفحات ۴۵۲
هدف از انتشار گنجینه گویش های ایرانی صرفا ارائه مواد خام از گویش های اصیل ایرانی است. پژوهشگران عرصه های گونان میتوانند از جنبه های مختلف آوایی، صرفی، نحوی، واژگانی و معنایی آن رامورد بررسی قرار دهند. مجموعه حاضر در بردارنده داده های گرد آوری شده از هفت گویش رو به زوال خراسان است.

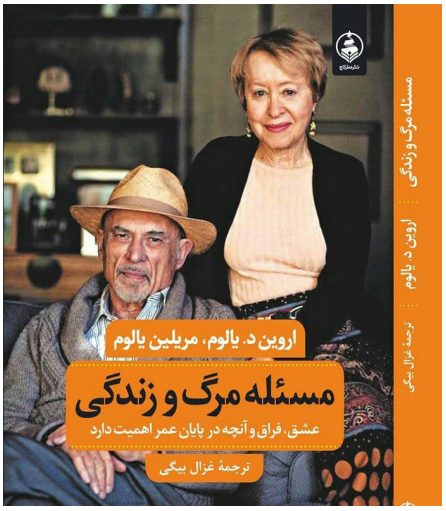


منظومه دریانورد کهن
نام نویسنده سیموئل کولریج
ترجمه مرتضی زارعی
نشر حکمت
تعداد صفحات۹۸
بخش اول به اجمال با سیموئل تیلر کولریج شاعر و اندیشمند سرشناس انگلیسی قرن نوزدهم آشنا میشویم. بخش دوم منظومه دریا نورد کهن، برجسته ترین اثر کولریج، آمده است و در بخش آخر مقاله ای عالمانه و نکته سنجانه گنجانده شده است که به فهم ما از این شعر راز آلود بی بدیل کمک میکن

وارث باد پاییزی
اثر ماسائو کاشیکی
ترجمه سعید جهانپولاد



ماسائو کاشیکی بی شک یکی از نام آوران عرصه شعر و ادبیات معاصر ژاپن در زیر مجموعه دروس ادبیات مدرن ژاپن ـ هایکو،این عالی ترین هنر کلامی وشاعرانه زبان و ادب و فرهنگ باستانی ژاپن را وسعت و غنا بخشید.
ترجمه آزاد این هایکوها در زمره زیباترین ترجمه های شاعرانه ای ست که به قلم سعید جهانپولاد شاعر مترجم و پژوهشگر زبان و ادبیات تطبیقی ملل،در زبان فارسی صورت گرفته،که راهنمای حسی،عاطفی ذهنی و ادراکی خلاقه ای است برای خوانندگان و علاقمندان به بیان هنری و ادبی آیین ذن بودیسم و آموزه های بودایی.



نمسئله مرگ و زندگی

ترجمه غزال بیگی

نشر عطر کاج

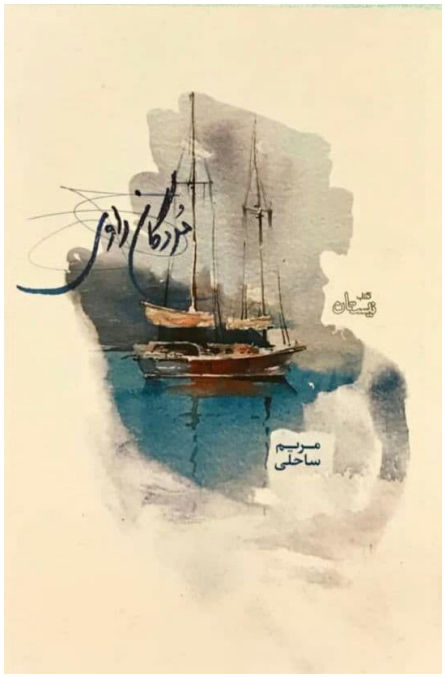
غزاله بیگی فارغ التحصیل کارشناسی ارشد مترجمی زبان انگلیسی است او از دوران دانشجویی در دارالترجمه مشغول به ترجمه مقاله ها ،پایان نامه ها و متون مختلف انگلیسی در همه زمینه ها بوده است.

و موفق به ترجمه کتابهای مختلفی در چند انتشارات تهران شدند. ترجمه های ،به عشق باب،دنیا به کام،التیام روح زن، چگونه ثروتمند شویم و اخرین ترجمه شیوا و روان ایشان از نویسنده محبوب اروین د،یالوم است به نام (مسله مرگ و زندگی) عشق،فراق و آنچه در پایان عمر اهمیت دارد.

به‌طورحتم کتابخوان‌ها و علاقه‌مندان به کتاب برای یک‌بار هم که شده اسم دکتر_اروین_د._یالوم را شنیده‌اند. بیش از نیم قرن است که این روانشناس برجسته دنیا با داستان‌هایش درمورد روان انسان، مخاطبانش را سرشار از آگاهی کرده و با دانش و روش‌های درمانی کاربردی‌اش همه را مبهوت ساخته است. اما کتاب مسئله_مرگ_و_زندگی جدیدترین اثر ایشان بوده که متفاوت از همه آثار قبلی‌شان است. سال گذشته که همسر دکتر یالوم، مریلین_یالوم به بیماری سختی مبتلا شدند تصمیم گرفتند با هم این کتاب خاص را بنویسند و ما را در تجربه‌های تلخ و شیرین خود سهیم کنند.

.این کتاب، داستانی از عشق عمیق و جاودان را به تصویر می‌کشد و به ما نحوه درست زیستن و مواجهه درست و منطقی با مسئله مرگ، از دست دادن عزیزترین کسان و فقدان را می‌آموزد. راهنمایی ارزشمند برای درست پیمودن مسیر زندگی و تسلی‌بخش سوگ‌هایمان است. روایتی تکان‌دهنده از زندگی کامل و بدون افسوس دکتر یالوم و همسرشان بوده که اوج تلاش‌های خود را با آگاهی دادن به ما در زمینه‌ی هنر زندگی کردن و مردن به اشتراک می‌گذارند.

امیدوارم از خواندن این اثر لذت ببرید و



نواقص ترجمه را به بزرگمهری همیشگی‌تان ببخشید.

مردگان راوی

نام نویشنده مریم ساحلی

انتشارات نیستان

تعداد صفحات ۹۶ / سال انتشار ۱۳۹۹

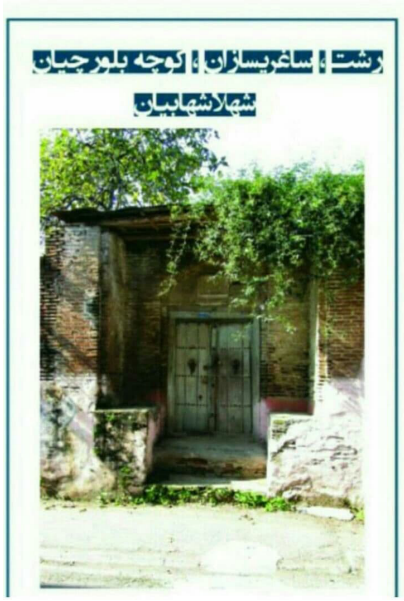
کتاب مردگان راوی، اثر جدید مریم ساحلی است. داستانی خواندنی که نگاهی نو و زاویه‌ی دیدی متفاوت به جریان دارد. روایت‌کنندگان داستان مردگان راوی، مرده‌اند. آن‌ها از دیدگاه خودشان قضایا را نگاه می‌کنند و تعریف می‌کنند. داستان‌هادر گذشته آغاز شده و در همان‌جا هم به پایان رسیده است اما حالا تعریف می‌شود تا بلکه کسی آن را بشنود. مردگان راوی با شروعی غافلگیرکننده آغاز می‌شود و با ماجراهایی جذاب ادامه پیدا می‌کند.

مریم ساحلی در مردگان راوی، سعی می‌کند تا مخاطبان را به تامل‌های شاعرانه وادار کند. آن هم در برش‌های خاصی از زندگی؛ در اجتماع ایران معاصر.

مجموعه داستان رشت ساغری سازان، کوچه بلورچیان

نوشته شهلا شهابیان به همت نشر حس آخر در رشت به چاپ رسیده است. سال چاپ ۱۳۹۹.تعداد داستان یازده

تعهد و التزام نویسنده به خنثی نبودن نسبت به جامعه و از سوی دیگر مهارت در داستان نویسی و نگاه تحلیل گر و نقاد او به انسان و اجتماع ان را به اثری در خور خواندن بدل کرده است. نگاه نویسنده به مسائل و مشکلات انسانی به خصوص به مشکلات زنان در بستر علاقه شان، نقد زندگی شهری با تاکید بر فضای سرد و بی رحم



آن. درونمایه اصلی داستانهای کتاب هستند که با توصیف دقیق و ریزنگری تعلیق و ضرباهنگ مناسب و در هم آمیزی خیال و واقعیت و حال و گذشته خواننده را با خود همراه میکند.

با رنگی بدون اسم

نام نویسنده سارا محمدی نوترکی

انتشارات نصیرا

طرح جلد نسترن خزائی

شامل ۱۱ داستان کوتاه در ۸۱ صفحه

واقعیت هایی به پرواز درآمد در وهم و خیال و فرا واقعیت.

سارا محمدی نوترکی نویسنده ای با ذوق ادبی است که داستان هایش در سبک واقع گرای از زندگی های معمولی شخصیت ها و در بخش های مختلف برخی از این داستانها نشانه های سبک. فرا واقعیتگرایی و رئالیسم جادویی در بخش های مختلف هم ذات پنداری و آشنا زدایی هایی است که به ذهن خواننده منعکس میشود. دوستداران داستان های کوتاه جدی توصیه میشود که این مجموعه داستان را بخوانند

معرفی کتاب

فراموشی

نام نویسنده جواد پویان
تعداد صفحه ۲۹۳
سال انتشار ۱۳۹۴
تحسین شده هیأت داوران جایزه مهرگان ادب ۱۳۹۵
انتشارات نیلوفر

جواد پویان متولد ۱۳۳۵ در نیشابور داستان نویس و مدرس داستان

رمان «فراموشی» نوشته جواد پویان از نشر نیلوفر را به دلیل شخصیت سازی و فضا سازی مناسب همراه با کشش و باورپذیری، پرداختن به موضوع مهاجرت با تعادل ظریف میان نگاه علمی جستجو گر و موقعیتهای عاشقانه، کاربست راوی اول شخص، شوم شخص، نامه یاد داشتها، لحن محاوره ای همراه با انسجام و تعلیق، به عنوان رمان تحسین شده هیات داوران جایزه ادبی مهرگان میدانیم(بخشی از بیانیه هیات داوران)

اعتراف باز

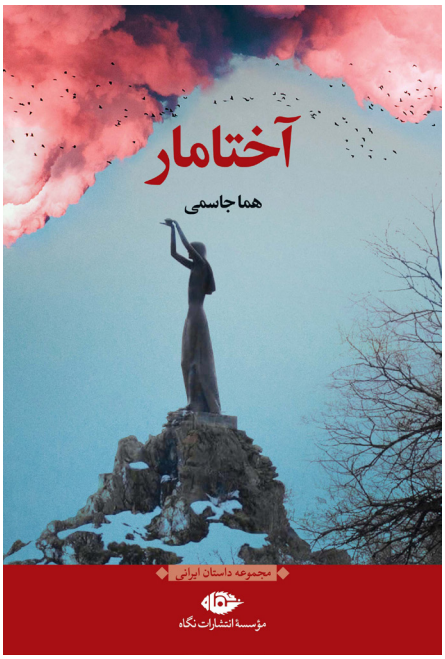
نام نویسنده شهلا زرلکی
انتشارات ققنوس

شهلا زرلکی متولد ۱۳۵۵ نویسنده و منتقد ادبی است که تا کنون کتابهای زیادی را منتشر شده است.

رمان« اعتراف باز» نوشته شهلا زرلکی. این رمان از هجده فصل تشکیل شده که نویسنده هر فصل را به صورت مستقل روایت کرده است اما تمام بخش ها با یکدیگر ارتباط دارند.

زرلکی در ابتدای کتاب نوشته است، اعتراف باز شوخی کوچکی است با گونه ادبی و مهجور و محبوبم: ادبیات اعترافی

در بخش اول این رمان با عنوان دفاعیه اول آمده است: اعتراف میکنم من یک اعتراف بازم! یعنی دلم میخواهد با کلمه اعتراف بازی کنم



مجموعه داستان آختامار

نام نویسنده هما جاسمی
نشر نگاه
چاپ ۱۳۹۹
تعداد صفحه ۱۶۳

مفهوم مرز گاهی ظرافتی دارد به باریکی مو و گاهی قاطعیتی همچون حکم سرنوشت،مرز رشته ای که داستان های آختامار را به هم پیوند میدهد.

راستی چه چیزی به مرز حق میدهد که عاشق را از معشوق و درست را از غلط جدا کند.

داستان ها هرکدام با شخصیت های خاص خود در زمان ها و اقلیم های گوناگون رخ میدهند.مهاجرت یکی از موقعیتهای جاری در زندگی انسان امروزی است.به همین دلیل «کندن و رفتن» در بعضی از داستان ها

حضور ویژه ای دارد.

این کتاب شامل شانزده داستان است که تجربه زیسته نقش مهمی در به وجود آوردن آنها دارد

رمان شام آخر

نام نویسنده سرور کسمایی
نشر باران
چاپ اول ۱۴۰۰
تعداد صفحه ۱۹۸

رمان شام اخر در یک روز اتفاق می افتد، در سه فصل

با طلوع آغاز میشود با «ظهر» ادامه میابد تا در «غروب» به پایان برسد، پایان آن اما نقطه پایان نیست، آغازیست در ذهن خواننده تا ببیند و به یاد داشته باشد چگونه تاراج هستی انسان ایرانی را

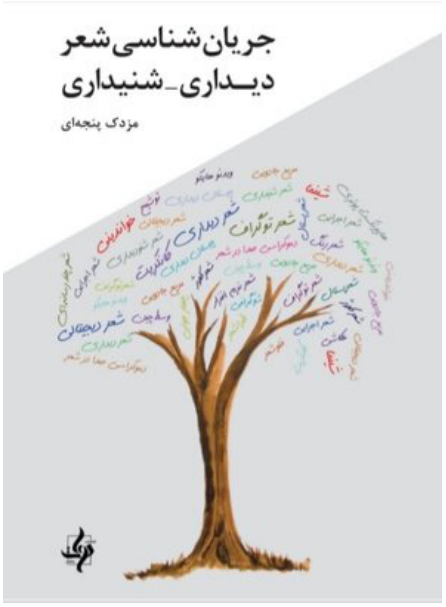
شام آخر به سرنوشت محکوم به اعدامی میپردازد که حکمش به تعلیق در آمده است و پس از تحمل ۲۷۶۴ روز به آپارتمانی بازگشته است که پیش تر با همسرش در آن زندگی میکرده راوی تنها یک آرزو در سر دارد: از سرگرفتن روال زندگی گذشته ازهمان جایی که متوقف شده بود.

فضای رمان در سرکوب سیاسی _ اجتماعی و آسیب های ناشی از آن و در عین حال عشق و خاطره و خیال غوطه ور است.

جریان شعر شناسی شعر دیداری-شنیداری

نشر دوات معاصر
تعداد صفحه ۳۵۰

اثر حاضر تحلیل هدفمند و جامع از شعر شاعران پیشرو در عرصه شعر دیداری و شنیداری است و از این رهگذر ما را با اقسام زیر مجموعه های این گونه از اشعار آشنا میکند. شعر دیداری، شعر گرافی، کانکریت،



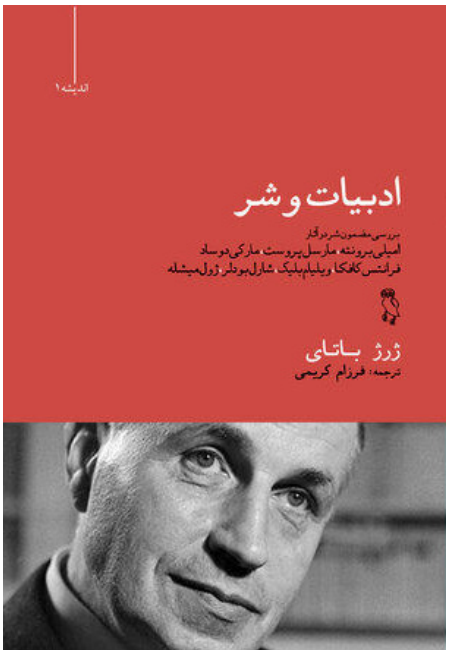
شعر تو گراف، شعر نرم افزار، فرازبان، فتو شعر جسمی، شینما، عکاشی، خواندیدنی، توشیح، طراشعر، وسط چین، شعر چند رسانه ای، شعراجرایی، هایپر تکست، شعر شنو دیداری، عناوین این کتاب هستند.

نام کتاب: ادبیات و شر

نام نویسنده: ژرژ باتای

مترجم: فرزام کریمی

ژرژ باتای در دهم سپتامبر ۱۸۹۷ در برلین زاده شد،در سال ۱۸۹۸ خانواده‌اش به ریمس تغییر مکان دادند؛ جایی که او غسل تعمید یافت،دوران تحصیلش را در ریمس و سپس اپرنای گذراند،اگرچه بدون رعایت آداب مذهبی بالیده شد اما در سال ۱۹۱۴ به مذهب کاتولیک پیوست و حدود نه سال یک کاتولیک متدین بود.وی تصمیم گرفت یک کشیش کاتولیک شود و برای مدتی به یک مدرسه‌ی کاتولیکی رفت اما در نهایت از آن انصراف داد تا بتواند شغلی پیدا کند و از مادرش حمایت کند،باتای سرانجام در اوایل سال ۱۹۲۰ مسیحیت را کنار گذاشت. وی بنیان‌گذار چندین مجله و گروه ادبی و نویسنده‌ی آثار متنوع و بزرگی است،او گاهی با نام مستعار کارهایش را منتشر می‌کرد و بعضی از آثارش توقیف می‌شدند،تئوریسین شر پس از مرگش تاثیر قابل ملاحظه‌ای روی نویسندگانی از جمله میشل فوکو، فیلیپ سولر و ژاک دریدا گذاشت.تاثیر او به صراحت در آثار پدیدارشناسی ژان لوک نانسی هم دیده می‌شود.این تاثیر همچنین بر آثار ژان بودریار، نظریه‌های روانکاوی ژاک لکان و ژولیا کریستوا و کارهای اخیر انسان‌شناسانی از جمله مایکل توسیگ نیز قابل توجه است. تئوریسین نام آشنای شر (ژرژ باتای) در این کتاب به بررسی مضمون شر در آثار امیلی برونته،مارسل پروست،مارکی دوساد،فرانتس کافکا،ویلیام بلیک،شارل بودلر،ژول میشله پرداخته است باتای در ابتدای سری مدرن



رویکردش را در باب بودلر و بلیک با اتکا به سنت دیرینه ی ضدشعر آغاز میکند شعر به مثابه تخیل و بازنمایی وضعیتی مطلوب که هیچ شکلی از روشن زیستن را با خود به همراه ندارد و آنچه که مدنظر باتای در قبال شعر است تا به سر حد لجن کشیدن تمامیت شعر است تا بلکه بتوان حقیقتی را از آن دریافت،در بخشی از این کتاب میخوانیم: پشیمانی دروغی شاعرانه است و این وقفه سبب به بار نشستن حقیقت میشود زیرا گذشته بی اهمیت تر از آنست که برایش اظهار پشیمانی کنیم،این گفته ها ما را به سوی تحلیل های سارتر سوق می دهد،اگر این گفته ها درست باشد پس شعر به دنبال آنست که ابژه را به سوژه بدل کند و بالعکس،بنابراین ما در یک بازی گرفتار هستیم،آیا این یک بازی درخشان است؟شعر وجود دارد اما آیا تاریخ شعر موفقیت تلاش های پوچ است؟ما به سختی می توانیم این قاعده ی کلی را انکار کنیم چرا که شاعران فریب کار و دروغگو هستند،همانگونه که زرتشت میگوید و اینگونه ادامه میدهد که او هم شاعر است.

هم مقام کتاب های جادو

سروده : مسعوداصغرنژادبلوچی

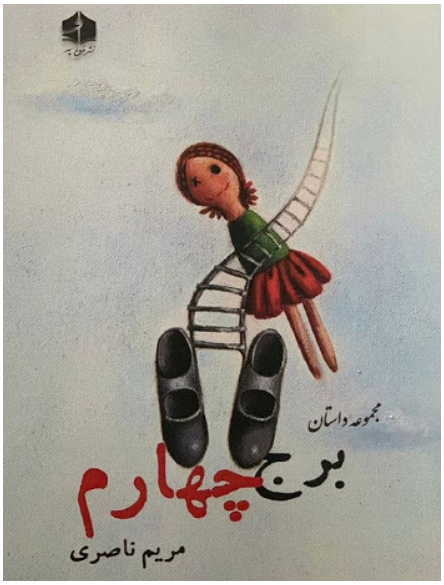
انتشارات شانی

سال نشر۱۳۹۹

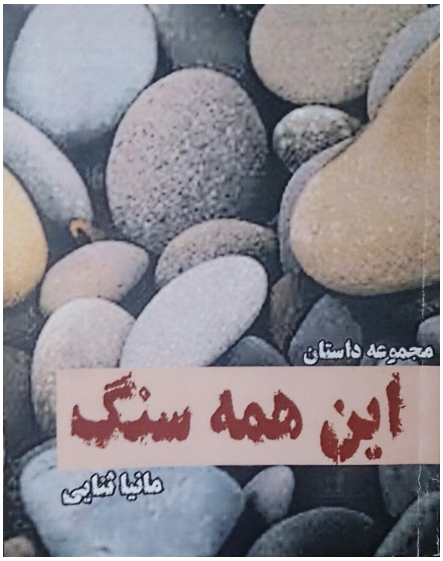
این مجمعه شعر جدیدترین مجموعه شعر مسعود اصغرنژادبلوچچی است که در آن توانسته با رعایت موازین شعر سپید و ارائه نوعی آرکالوژیک نگاری بین شعر سپید و شعر منثور فاصله گذاری ایجاد نماید. این مجموعه در بردارنده اشعار این شاعر در سال های بین ۸۰ تا ۸۴ شمسی است.

۲۱۶ صفحه، حاوی ده داستان، با قیمت ۳۰ هزار تومان، توسط نشر فروغ سپهر در دی ماه امسال، ۹۹ به چاپ رسیده است.

مجموعه داستان کوتاهِ «برج چهارم» در



این همه سنگ در ٦٤ صفحه و در قطع رقعی توسط نشر هزاره ققنوس در تابستان ۱۳۹۲منتشر شده است.



خانه فرهنگ گیلان برگزار می کند:

چهارشنبه‌های هنر گیلان

_داستان‌خوانی فارسی
_شعرخوانی فارسی
_داستان‌خوانی گیلکی
_شعر خوانی گیلکی
_نمایش فیلم‌های کوتاه و مستند
_گیلان‌شناسی
- معماری
-موسیقی
- تجسمی
-نمایش