ماهنامه ادبی هنری مستقل

توتم

ISSN: 2717-3160

شماره ۳-۱۳۹۹

رویا مولاخواه-صحرا کلانتری-سیمین بابایی-رامین کاوه
سورنا راوندی-شیما سلطانی زاده-نگار عمرانی-وحید فاتحی

همیاران این شماره:
سارا سلماسی-نزهت عبداللهی-فریده فاضلی
شهیا مفرح-زینب فرجی-محمد حسین موسوی فوژان
عباس اعرابی-مهری رحمانی-مهدی رضایی-یدالله شهرجو
افشار فرضی-پیمان سرمستی-سمیه امینی راد-فرناز جعفرزادگان

سایت ماهنامه ادبی
هنری مستقل توتم

https://totemmag.itcz.ir

به نام یکتا خالق هستی
ماهنامه ادبی هنری مستقل توتم
مدیر مسئول: مهدی طاهری
سردبیر:رویامولاخواه
«و بخش نقد و نظر»
دبیر اجرا و هماهنگی:صحرا کلانتری
« و بخش هنرو فرهنگ و سینما »
دبیر بخش داستان:شیما سلطانی زاده
«و بخش تازه های کتاب»
دبیر بخش شعر :سیمین بابایی
دبیر بخش اجتماعی سیاسی:رامین کاوه
دبیر بخش اندیشه و فلسفه:سورنا راوندی
دبیر بخش ترجمه: نگار عمرانی
خواننده تیزر:وحید فاتحی
طراحی و گرافیک: گروه فرهنگی غوسافت

ش.شامد: 21-0-62-686948-1-1
ISSN: 2717-3160

در این شماره میخوانید:

توتم در شاهنامه	٤
نهیلیسم	٤
ارابه ران ذهن	٥
مناسبات بیمارگونه	٥
کتاب خورشید شرق و غرب	٦
کتاب زولپیدم	٧
شعر ِهفتاد نود	٨
مصاحبه اختصاصی	٩
ادبیات طنز	١٠
کتاب سوسک در فنجان اسپرسو	١٠
زیست مردگی	١٢
شهروند به مثابه ی اجتماع	١٣
استعاره ی رنگ به جای لب ها	١٣
سینما و هنر	١٤
شعر و ترجمه	١٥

سخن سردبیر

سومین شماره، از مجله ی ادبی هنری توتم با همت و همیاری دبیران این مجموعه و صداهای جوهری صاحبان اندیشه به بار نشست.
و در منظر خوشه چینی، کرامت قلم بر سیاق مهرورزی و فرصت پروری برای اصحاب صدا، که محلی برای پاشیدن جوهراندیشه هاشان نداشتند، توتم مألوفی است پر از پنجره ها، مفر ها و دریچه هایی که بسامد کلمات را در دامنه های سرسخت تاریخ برتاباند.
از آنجا که هدف ما ،رسیدن به نهایت ایده آل در نشر بهترین ها و سازنده ترین هاست و کنش مندی ما در جهت اهداف مستقل توتم ،بر آن است تا با شیوه نوین و مدرن ،به مطلوب اندیشه گرایی دست یازیم.
در نیل به این مهم، از سنگلاخ ها ،چاله ها و خطراتی که به عناوین سانسور، ضیق وقت و یا کیفیت نازل آثار ارسالی ،در سر راه نشریه ها پیش می آید، سر سلامت بگذریم.
چرا که اصل حرکت بسی والاتر از مقصد است، در این باب به مکالمه ای از نمایش عادل ها اثر کامو استناد می کنم که خالی از لطف و سازندگی نیست:
«کالیایف :نه برادر این حرف را نباید زد خداوند کاری نمی کند عدالت کار خود ماست(سکوت)نمی فهمی؟آیاحکایت دیمتری قدیس را شنیده ای؟
فوکا:نه
کالیایف:او با خداونددر بیابانی یخ زده وعده ی دیدار داشت ،وقتی با عجله به وعده گاه می رفت ،دهقانی را در راه دید که ارابه اش به گل نشسته است. دیمتری قدیس به او کمک کرد، گل و لای زیاد بود و باتلاق عمیق، یک ساعت تلاش کردند وچون کار تمام شد ،دیمتری شتابان به وعده گاه رفت.
خداوند اما دیگر آنجا نبود.
فوکا:خب؟
کالیالف:خب، همواره کسانی هستند که دیر به وعده گاه می رسند. چون ارابه های بسیار به گل نشسته اند و برادران زیادی نیازمند یاری‌اند.»
پر بیراه نیست این استناد ،که مرجعیت یک عمل درست، شاید در رسیدن به هدف و تعالی پیشرفت به فرجامی غایی نرسد، اما دستگیری و گذر از باتلاق ها ، صیقلی است بر اندام انسانیت و اخلاق مداری.
این شماره توتم، از جهت نزدیک بودن به شب یلدا که سنتی دیرینه و اسباب همدلی و مهرورزی است ، ویژه می باشد. هر چند این تقارن دلچسب ،برحسب شرایط خاص اکنون جهانی، و ذات فردیت گرایی بیماریَ همه گیر کرونا ، صورتی ناخوش پیدا کرده است.
اما چاره در سازگاری است و بر مد این شب ویژه، دقیقه ای بیشتر اندیشیدن را بر تارک جهان بینی مان بیفزاییم. چرا که اشیا و نشانه های سنتی ،چندان که زیبا و شاعرانه اند ،چون انار و هندوانه و دیگر مشابهات مدرن این روزها که محفل ارای چله اند و از حافظ و حافظ خوانی به کامنت خوانی اینستاگرام نزول یافته،
اما توتم ،فضایی آکنده از شاعرانگی را در مدرنیت اندیشه ها بروز رسانی کرده و برایتان مجله ای پر از تازه ها هدیه می کند.

نوعروس آذر امشب میرود از بخت سال...
بعدازاین فصل دل ما هم زمستان می شود
هرکسی مشغول یلدای بلند بخت خویش
امشب اما سهم ما اندوه باران می شود

رویامولاخواه

نگاهی کوتاه بر توتم در شاهنامه

تنظیم: صحرا کلانتری

برای بررسی «توتم» در شاهنامه باید به سراغ نامها رفت چراکه نامها «دلالتهایی» بر ناخوداگاه جمعی ست . این موضوع به شاهنامه و فرهنگ ایرانی محدود نمیشود ، در تمام فرهنگها نامها کانالهایی برای رسیدن به اسطوره های پنهان است . شاهنامه نیز به عنوان اثری هویت ساز ردی از اسطوره های کهن را امتداد میدهد که میتوان برای یافتن «توتم» های ایرانی از آن بهره جست . دراین یادداشت کوتاه به چند مثال و توضیحی اندک بسنده میکنیم تا شاید برای شما مخاطب فهیم و پرسشگر انگیزه ای بسازد به قصد جستجوی بیشتر و کشف در دنیای اسطوره ها .

گاو

گاو یکی از نامهایی است که ریشه ای بسیار قدیمی تر از متن شاهنامه دارد . این کلمه در اوستا « گو-gow» آمده است. و «gava» برای گاو نر استفاده شده است .

تعالیم زرتشتی گاو را اولین آفریده اهورامزدا میداند که دیو آز و رنج و گرسنگی مامور میشود تا او را نابود کند . گاو که میمیرد از پیکر برجای مانده اش ، غلات می روید و همچنان تاثیرگذاری اش بر هستی را حفظ میکند. علاوه براین سرگذشت خاص ، گاهی ایزدان در قالب گاو ظاهر میشوند ، مانند بهرام که با شاخهایی زرین هویدا شد و بر بالای شاخها « جرات و رشادت » هویدا بود.

اگر به عنوان خواننده ای پرسشگر سری به « اوستا» و متن زیبای آن زده باشید ، تاکید این متن بر گله داری و اهورایی بودن این کار را دیده اید . در اوستا بهترین دعاها و آرزوها برای رمه داران و دامداران است و بارها برکت را برای این گروه از ایزدان و اهورا مزدا خواستار میشود. و در نهایت قربانی کردن این موجود سودمند که که اول بار توسط ایزد « مهر» انجام میشود تا برکت به همراه بیاورد.

قربانی کردن گاو نشانی از مراسمی است که « توتم » بودن این حیوان و نامش را آشکار میکند. در زمان حاضر نیز هندوها گاو را مقدس میشناسند و وجه توتم بودن این حیوان را همچنان حفظ کرده اند.

در شاهنامه این حیوان همراه فریدون میشود ، فریدون از شیر گاو رشد میکند و قهرمانی میشود که ضحاک را به زانو در می آورد. توتم بودن گاو در خاندان فریدون نیز وجه با اهمیتی از این اسطوره است جنانکه نام این حیوان به عنوان پسوندی در خاندان این قهرمان اسطوره ای باقی می ماند.

خورشید

در شاهنامه نقش درفش کیکاووس و همینطور نگاره درفش فریبرز ، خورشید است :

نخستین فریبرز بد پیش رو
که بگذشت پیشش جهاندارنو
ابا گرز و با تاج و زرینه کفش
پس پشت خورشید پیکر درفش

این اختر فروزان در اوستا و نزد زرتشتیان ارزشی والا دارد و ایزدی مختص به خودش دارد که تاییدی بر «توتم» بودن خورشید است . ایزد خورشید در بین ایزدان زیباترین پیکر را دارد که چشم اهورامزدا خوانده شده است . او زمین را از آلایشها و تیرگی ها پاک و منزه می دارد.

شیر

این نام به عنوان سمبل قدرت و شجاعت بکار رفته است . نقش شیر بر مهرها ، تاج ، کمر و درفش نقش می شده است . دگر شیرپیکر درفشی به سام
بداد و سپهبدش فرمود نام
نشانه دودمان گودرز که بر درفش حک شده و شیدوش که از پسران گودرز است درفشی همانند پدر دارد. این «توتم» نیز نقشی موروثی دارد و در خانواده شاهی نمادی از شجاعت است .

«توتم» هایی دیگری نیز در شاهنامه یا متون دیگر فارسی میتوان یافت و از این مسیر راهی به چیستی فرهنگ ایرانی و مختصات آن پیدا کرد .

خوانندگان محترم میتوانند در مقاله دکتر جلال الدین کزازی که فصلنامه زبان و ادب شماره ۳۴ به چاپ رسیده اطلاعاتی بیشتر در این خصوص بدست آورند.

چرا مردم شعرهای ما را نمی خوانند؟

جلال خسروی (مدیر مسئول و سردبیر مجله ی ادبی جن زار)

اندیشه و فلسفه

"این پرسش را نهیلیسم پاسخ می دهد"

نیهیلیسم مرزها- اشاره : با این‌که مترجمان فارسی از معادل‌ها و مترادف‌هایی نظیر نیست‌انگاری، پوچ‌انگاری و... جهت دلالت به nihilism استفاده کرده‌اند، با این‌حال ضمن قدردانی از اهتمام و مساعی آنان، من در این نوشتار خودِ واژه‌ی نیهیلیسم را به کار خواهم برد -حدود و امکانات تجربه‌ی انسان مدرنیته است. تجربه‌ی مدرنیته را مارشال برمن « گرداب » نام نهاده است. نام‌های دیگری می‌توان برای آن درنظرگرفت. ورطه، مِغاک و... اریش هلر « ورطه » را برای نشان دادن موقعیت شعر مدرن به کار برده است. می‌توانم بگویم مدرنیسم در همه‌ی شکل‌های متنوع و گوناگونش که با گسست از سنت رئالیستی تعریف شده است، تنها در بستری نیهیلیستی موجودیت یافته است. کِنش انتقادی همواره با طرد بیرون و ساختن و خلاقیت همراه و توأم بوده است. نابودی ارزش‌های قدیمی و ساختن ارزش‌های جدید کِنشی دقیقاً نیهیلستی است. ادبیات و هنر مدرنیستی با همه‌ی تفاوت‌هایشان در این گزاره با هم مرتبط می‌شوند.

تنهایی، انزوا و طرد هنر مدرن از بدنه‌ی جمعی حاصل نیهیلیسمی است که سازنده‌ی این نوع هنرورزی است. زوال ارزش‌ها عملی است که تنها رودررو با هنجارها و عادات مرسوم و جمعی حادث می‌شود. بنابراین نیهیلیسم و هنر مدرن نمی‌توانند ارتباطی با جامعیت داشته باشند. این موضوعَ مورد بحث میکائیل هامبورگر در مقاله‌ی « شعر ناب و سیاست ناب » است که مراد فرهادپور ترجمه کرده و در کتاب « شعر مدرن » گنجانده است. رویکرد شعری ما شاعران مبتنی بر تجربه‌های کاملاً فردی است. ما این تفرد را در همه‌ی آنات و لحظات شعریِ‌امان مد نظر داشته و اجرا می‌کنیم. هراسی نداریم که گرایش شعر مدرن را نخبه‌گرایانه بخوانند. ما این بی هراسی را از نیچه آموخته‌ایم. می‌توان تقابل بین زن و مرد را زایل کرد، می‌توان تمایز میان روشنی و تاریکی را و دیگر تقابل‌ها را. اما باید توجه کنیم که ذهن عامی قادر به این کار نیست. ما مدرن‌ها هستیم که قادر به این نوع نظرورزی هستیم، هرچند به شکاف بین نظریه تا عمل واقف هستیم و به آن اذعان داریم. که این خود نیز چالشی دیگر است.

زندگی مدرن سرشار از تناقض‌های حل ناشدنی است. شعر مدرن هم این‌گونه است. یکی از این تناقضات، تمایز جامعیت با فردیت است که به‌نحو عمده خود را در تعارض زندگی هنری با زندگی روزمره نشان می‌دهد.

چاره نیست که از نیچه شروع کنیم؛ چرا که به‌نوشته‌ی موریس بلانشو:

« اندیشهٔ نیچه همچنان در پیوند با نیهیلیسم باقی خواهد ماند. »
(بلانشو / ۱۳۸۸ / ص ۲۲۷)

با این‌که بلانشو انواع دیگر نیهیلیسم را خاطر نشان می‌کند و از نیهیلسم مسیحی سورن کیرکگارد و فئودور داستایوفسکی و نیز نیهیلسم الحادی کارل مارکس و فریدریش انگلس نام می‌برد، با این‌حال نیهیلیسم در نوشته‌های نیچه بیشترین بروز را یافته تا خود را به امر ناممکن پیوند بزند. با این‌همه معنای جمله این نیست که نیهیلیسم ناممکن و غیر واقعی است. نیهیلیسم اتفاق افتاده و واقعا موجود است. « والاترین ارزش‌ها » متزلزل و مضمحل شده است. به سخن دریدا مراکز ساختارها لرزیده اند.

نیچه با لحنی حزن‌آلود مرگ خدا را اعلام می‌کند و مسئولیت این امر خطیر را به انسان عهده وامی‌نهد:

« خدا مرده است
ما او را کشتیم »

ملاحظه می‌توان کرد که نیهیلیسم شاید « انسان‌باوری صرف! » باشد که از رنسانس آغازیدن گرفت تا به روشنگری رسید و در مرگ خدا و کشتن خدا توسط ما ـ انسان ـ به‌عنوان گزاره‌ای چند وجهی، شاعرانه و استعاری بر زبان زرتشتِ نیچه جاری شد.

بلانشو در تحلیل خود وجه اومانیستی فلسفه‌ی نیچه را بارز کرده است. از این جهت می‌توان نیچه را به ایمانوئل کانت در مقاله‌ی « پاسخ به روشنگری چیست؟ » وصل کرد. با این تفاوت مهم که کانت فیلسوفِ حدود « خرد ناب » است؛ و نیچه خردستیزی هنجار شکن که عقلانیت مندرج در مدرنتیه را با چالشی جدی مواجه ساخته است. وجه مشترک آنان همان رها شدن انسان از قیدها و بندهای متافیزیکی است که به زعم کانت موجب عبور انسان از کودکی و رسیدن به بلوغ است. این مورد به نزد نیچه با آزادی، خلاقیت و بازی نسبت یافته است. مناسبت دارد که شما را به دگردیسی‌های سه‌گانه‌ی جان در « چنین گفت زرتشت! » رجعت دهم که در نوشتاری دیگر به آن پرداخته‌ام.

همانگونه که اشاره کردم، نیهیلیسم متضمن و دربردارنده‌ی مسئولیتِ انسان در انتخاب‌ها و ارزش‌گزاری‌های جدید است که نیچه « ابر انسان » را واجد آن ارزیابی کرده است. مشاهده می‌کنید که این مفهوم والا نیز در حیطه‌ی نیهیلیسم قابل بروز و شکل‌گیری است. یعنی در مرزهای تجربه که انسان مدرن را به کِنش واداشته است. این کِنش‌گری و مسئولیت ناشی از آن در اگزیستانسیالیسم سارتر سبب‌ساز اخلاقی تازه در پیوند با تجربه شد.

« ... تفاوت میان خواست نیچه در این باره که انسان خود می‌یابد تصویری معتبر از زندگی بیافریند و این حکم ژان پل سارتر که وجود مقدم بر هستی است، بسیار ناچیز است. مادام که نیچه از هنرمند می‌خواهد که مجازهای سودمند بیافریند تا به این شیوه به زندگی محک و معیاری داده باشد، سارتر می‌گوید که بشر از راه عمل و انتخاب به زندگی خویش شکل می‌دهد. »
(اریکسن / ۱۳۹۰ / ص ۱۰۵)

هرچند بنا به تأکید تری ایگلتون نیچه اگزیستانسیالیست نبود.

تروند برگ اریکسن نیز در کتاب « نیچه و مدرنیته » جنبه‌های اومانیستی تفکر نیچه را یادآور شده است. طرد و رد اخلاق یهودی ـ مسیحی از سویی و خلق ارزش‌های جدید. بنابراین نیهیلیسم نیچه در دو وجه سلبی و ایجابی فعالیت دارد. اما اریکسن اعتقاد دارد که نیچه خواهان برگذشتن از نیهیلیسم است. چگونه؟

« ... پاسخ ساده به این پرسش این است که او سعی می‌کند با جانشین کردن انسانَ آفرینشگر به جای خدا بر نیست‌انگاری پیروز شود.، زیرا او به‌طور جدی آرزو می‌کند که نیست‌انگاری را پشت سر بگذارد. »
(اریکسن / ۱۳۹۰ / ص ۹۸)

از این‌رو ابرانسان را برمی‌سازد تا به جای خدا بنشیند و ارزش‌های جدید را خلق کند. با خلق ارزش‌های نو، انسان‌ها دوباره واجد ارزش می‌شوند و نیهیلیسم پایان می‌یابد.

اطلاق صفت آفرینشگری به هنرمند به اومانیسم رنسانس باز می‌گردد. پیش از آن هنرمند را در رده‌ی پیشه‌وری طبقه‌بندی می‌کردند که واژه‌ی art نیز به آن مرتبط بوده است. در اندیشه‌های نوزایی بود که هنرمند به مقام خلاق و آفریننده ارتقاء یافت. در فرایند چند قرن تا قرن نوزدهم و شکل‌گیری مدرنیسم، هنر دینی به هنر درباری و سرانجام به هنر مدرن تطور یافت. طبق نظر پیتر بورگر در کتاب « نظریه‌ی هنر آوانگارد » تنها با هنر مدرن، مؤلفه‌ی تولید، غایت و دریافت بر فرد ابتناء یافتند. یعنی در مدرنیسم هنرمند به‌نحو فردی اثر هنری را خلق می‌کند؛ غایت هنر مدرن بازنمایی فرد در بورژوازی است و مخاطب نیز در فردیت خاص خود با اثر هنری ارتباط برقرار می‌کند.

خلاقیت هنری اما تبعاتی نیز دارد که مهم‌ترین آن‌ها « تنهایی » است. همان‌گونه که هر خالقی تنهاست. و خدا نیز تنهاست. این سخن کاملاً جدی‌ست و به‌خوبی گویای ارتداد و تبعید هنرمند در جهان نو است. شاید صدای افلاتون شنیده شود، اما این صدایی باژگونه است. این تبعید افلاتونی نیست. این تبعید در ذاتِ خلاق هنر مدرن نهفته است.

چرا مردمان شعرهای ما را نمی‌خوانند؟

تنها با نیهیلیسم می‌توان پاسخی در خور به پرسش داد.

با همه‌ی این تفاصیل انسان امروز نتوانسته از نیهیلیسم فراروی کند. فرارفتن از نیهیلسم را فراروی از متافیزیک در نظر بگیریم که به زعم دریدا گذر از آن ناممکن است. ما خدا را کشتیم و طبق نظریه‌ی اومانیستی انسان را به‌جایش نشاندیم. منتها فروید با روان‌کاوی‌اش انسان را چند تکه کرد. اگو که در کوگیتوی دکارتی و حتا در پدیدارشناسی هوسرل به بلندای تأملات فلسفی پر کشیده بود؛ طبق نظر ژاک لاکان، با کشف ناخودآگاه توسط فروید، سرنگون شده است. میشل فوکو گفته بود که مرگ خدا مقدمه‌ای برای مرگ انسان می‌باشد.
سخن فوکو درست است.
چرا که در ادبیات دیگر مؤلف نیز مرده است.
دیگر مرجع قابل اعتنایی برای ارزشگزاری و معنابخشی وجود ندارد مگر در ساختار زبان. زبانی که بیرون ماست. و ژاک لاکان از آن به « غیریت بزرگ » یاد کرده است که ما در آن محصوریم.

چگونه ارابه‌ران ذهن خود باشیم

مروری بر کتاب مینیمالیسم دیجیتال نوشته‌ی کال نیوپورت

سپهر صانعی

تصمیم گرفتم که از تلفن همراهم استفاده نکنم. زندگی‌ام عجیب شده بود. روی صندلی یا مبل می‌نشستم و هیچ کار نمی‌کردم. گاهی به دیوار خیره می‌شدم و گاهی از پشت پنجره به آسمان یا کوچه‌مان نگاه می‌کردم. حوصله‌ام سر می‌رفت و در خانه قدم می‌زدم و باز می‌نشستم. گاهی دستم بی‌دلیل و از روی عادت به سمت دکمه‌ی روشن کردن صفحه‌ی تلفنم می‌رفت اما سریع جلوی خودم را می‌گرفتم و با خود می‌گفتم:«چرا می‌خوای دکمه‌شو بزنی؟ مگه کاری داری باهاش؟ می‌خوای بدونی ساعت چنده؟ برو ساعت واقعی رو نگاه کن.» اینجا بود که فهمیدم من به تلفن همراهم معتادم.

کال نیوپورت در آخرین کتابش به نام «مینیمالیسم دیجیتال» روی مساله‌ای دست گذاشته که فکر می‌کنم این روزها خیلی از ما درگیرش هستیم: استفاده بیش از حد از ابزارهای دیجیتال.

این مساله می‌تواند استفاده بیش از حد از شبکه‌های مجازی و پایین کشیدن مدام صفحه‌های آن‌ها برای بروزرسانی‌های پی‌درپی باشد یا بازکردن لحظه به لحظه سایت‌های خبری برای دریافت آخرین اخبار به سریع‌ترین شکل ممکن یا حتی تماشای پشت سر هم و پایان‌ناپذیر سریال‌های تلوزیونی تا ساعت ۴ صبح.

اگر شما هم فکر می‌کنید که جایی از این رفتارها می‌لنگد و باید شیوه درست‌تری برای استفاده از این ابزارها وجود داشته باشد، «مینیمالیسم دیجیتال» می‌تواند جواب قابل قبول و مناسبی به شما ارائه دهد.

کتاب، در دو بخش به ابعاد مختلف این مسائل می‌پردازد.

نویسنده در بخش اول کتاب، ادعا می‌کند که شرکت‌های بزرگی مثل فیس‌بوک یا گوگل، درواقع شرکت‌های تجارت توجه هستند. آن‌ها با فروش توجه ما که مخاطبان آن‌ها هستیم به شرکت‌های دیگری که خواهان توجه ما هستند، جیب‌شان را پر از پول می‌کنند. پس طبیعی‌ست که استراتژی‌هایی اتخاذ کنند تا ما با تمام وجودمان عاشق نرم‌افزارهایشان شویم و زمان بیشتری در آن‌ها سپری کنیم تا تبلیغات بیشتری ببینیم، تا روی لینک‌های بیشتری کلیک کنیم و سود بیشتری روانه حساب‌های بانکی‌شان کنیم. البته که این شرکت‌ها مدیران باهوشی دارند و این کار را به بهترین شکل ممکن انجام می‌دهند؛ با معتاد کردن ما به سرویس‌هایی که ارائه می‌دهند. یکی از مهندسانی که زمانی در یکی از شرکت‌های بزرگ سیلیکان‌ولی کار می‌کرده، تصمیم می‌گیرد استراتژی‌هایی را که از این شرکت‌ها فهمیده در اختیار دیگران قرار دهد. او توضیح می‌دهد که حتا رنگ قرمز آیکون اعلان‌های فیسبوک، به علت‌های روان‌شناختی باعث شده تا مردم بیشتر روی آن کلیک کنند و زمان بیشتری را به چرخیدن در صفحه‌های فیسبوک اختصاص دهند. این نرم‌افزارها طوری طراحی شده‌اند تا از ضعف‌های روان ما سواستفاده کنند و ما را در دام خود بیاندازند.

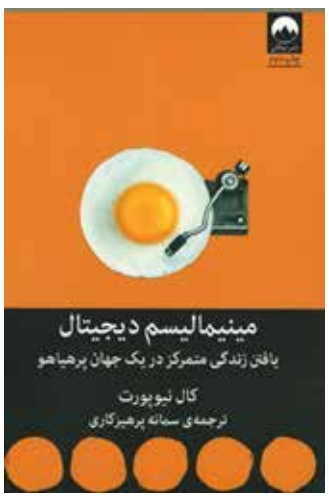
در ادامه خواهیم خواند که چرا استفاده مدام از این ابزارها برای سلامت‌روان‌مان مناسب نیست و چرا نیاز داریم تا زمان‌هایی را به خلوت خود اختصاص دهیم و رفتارهای اجتماعی‌مان را به آن سوی صفحه‌ی لمسی تلفن‌مان انتقال دهیم.

حال چه باید کرد؟ انتخاب هوشمندانه، کنار گذاشتن این فناوری‌ها نیست. هیچکس منکر فایده‌های بسیار تکنولوژی بر ابعاد زندگی اجتماعی و کاری انسان نیست. نیوپورت پیشنهاد می‌کند که بهتر است نحوه استفاده‌مان از این فناوری‌ها را تغییر دهیم. او طی این کتاب ۲۶۰ صفحه‌ای، با ارائه مثال‌های بسیار زیاد و انواع تحقیقات و مشاهدات روان‌شناسی و آماری، ادعا می‌کند که با تغییر رفتارهامان، می‌توانیم در کنار استفاده از نهایتِ سود این ابزارها، مضرات‌شان را نیز به حداقل برسانیم.

او در ادامه و بخش دوم کتابش، به ارائه راهکارهایی عملی برای شکستن اعتیاد به گوشی همراه –و دیگر فناوری‌های دیجیتال– می‌پردازد و رویکردهای متفاوتی را که اشخاص مختلف برای استفاده از این ابزارها امتحان کرده‌اند شرح می‌دهد و با زبانی بسیار ساده و گویا اما دقیق و مستند، برای مخاطب روشن می‌سازد که استفاده‌ی بهینه از این ابزارها ممکن است؛ بدون این که نگران از دست دادن ویژگی‌های مثبت‌شان در زندگی‌هامان باشیم.

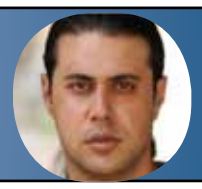
نیوپورت در بخشی از کتاب‌اش می‌نویسد:

"چیزی که ما نیاز داریم، فلسفه استفاده درست از فناوری‌ست. همین فلسفه است که باعث می‌شود متوجه شویم چه ابزارهای دیجیتالی را–و به چه دلیل و تحت چه شرایطی– به زندگی‌مان راه داده‌ایم. بدون این خودنگری همچنان در گردبادی از نرم‌افزارهای گول‌زنکِ جذاب و اعتیادآور دست و پا خواهیم زد و با امیدی واهی به انتظار چند راه حل تک‌موردی و من در آوردی خواهیم نشست تا ما را نجات دهد."



مناسبات بیمارگونه پشت پرده

گفتگو با علی مسعود نیا شاعر و روزنامه نگار



علی مسعودی‌نیا ،شاعر و روزنامه نگار،سال ۱۳۵۶ در تهران متولد شد. او در دانشگاه اراک مهندسی خوانده است.وی فعالیت روزنامه‌نگاری خود را از اوایل دهه ۸۰ آغاز کرده است ، که همکاری با روزنامه های «کارگزاران» ، «اعتماد» ، «اعتماد ملی» و همچنین مجلات «شهروند امروز» ، «ایراندخت» ، «نافه» ، «مهرنامه» ، «تجربه» ، «فرهیختگان» و «صبح آزادی» را در کارنامه ی خود دارد. مسعودی نیا عضو شورای نویسندگان سایت ادبی «هزار کتاب» نیز هست. او در چهارمین دوره جایزه کتاب سال شعر جوان که به جایزه ادبي قیصر امین‌پور نیز مشهور است جزو هیئت داوران بود. مجموعه شعر او با عنوان «کشتار با اره برقی در تگزاس» بعد از سالهاماندن در وزارت ارشاد، مجوز نشر نگرفت.

از دیگر فعالیت های وی

تالیف و ترجمه:

۱۳۹۲ ترجمه مجموعه داستان «شانس» نوشته مارک تواین

۱۳۹۳ ترجمه رمان «پرندگان» نوشته دافنه دوموریه

۱۳۹۵ ترجمه مجموعه داستان «علم علیه شانس» نوشته مارک تواین

مجموعه داستان گروهی «همشاگردی‌ها»–نشر ناکجا

مجموعه‌شعر «کشتار با اره‌برقی در تگزاس»(ممنوع‌الانتشار)

رمان «بعد از مصرف خوب تکان دهید»(در دست انتشار)

فیلم‌نامه «خانه کاغذی» با همکاری خسرو نقیبی و کارگردانی مهدی صباغ‌زاده

داوری‌ها:

۱–عضو شواری دبیران اولین دوره جایزه شعر نیما

۲–داور چهارمین دوره جایزه کتاب سال شعر جوان

۳–داور جشنواره‌ی داستان کوتاه شمسه

۴–داور جایزه نقد داستان هزار کتاب

۱۳۹۲.داور بیستمین جشنواره سراسری مطبوعات

سوابق آموزشی:

۱۳۸۷ تا کنون: مدرس کارگاه‌های آزاد جریان‌شناسی شعر ایران، نظریه ادبی و نقد عملی

۱۳۹۱ تا کنون: مدرس نقد ادبی، داستان نویسی، سبک‌شناسی داستان، جریان‌شناسی داستان ایران، ساختارگرایی و... در موسسه کارنامه

۱۳۹۳ تا۱۳۹۵. مدرس نقد عملی و نقد ژورنالیستی در موسسه‌ی مطالعات فرهنگی بهاران

۱۳۹۵ تا کنون: مدرس نقد عملی و ریویو نویسی در موسسه فرهنگی خوانش

وی از دلایلی که سبب توجه رسانه‌ها به یک طیف خاص از شاعران می‌شود می‌گوید. او همچنین مطرح نشدن ادبیات در رسانه‌ها را در مقابل سینما، به عنوان «مناسبات بیمارگونه پشت پرده» توصیف می‌کند.

این شاعر که فعالیت روزنامه‌نگاری را نیز از اوایل دهه ۸۰ با صفحه‌های ادبی مطبوعات و نشریات آغاز کرده است، در گفت‌وگو با ایسنا، درباره رسانه‌دار بودن یک طیف خاص از شاعران و در مقابل آن رسانه نداشتن شاعرانی دیگر که باعث کمرنگ شدن آن‌ها می‌شود اظهار کرد: من با این موضوع کاملا موافق هستم، اما به این قائل نیستم که خود آن شاعران رسانه‌ای دارند. در واقع یک‌سری از شاعران چون تثبیت‌شده و چهره هستند و عکس‌شان به درد جلد می‌خورد و می‌ارزد که به آن‌ها صفحه اختصاص داده شود یا هوادارانی دارند یا در برهه‌ای یا به دلایلی مطرح شده‌اند، سبب شده تا خود رسانه‌ها تمایل داشته باشند که به همین چهره‌های تثبیت‌شده محدود شوند.

او در حالی که معتقد است به انتخاب خود شاعران نبوده که بخواهند از رانت ژورنالیستی استفاده کنند، گفت: اکثریت مدیران ژورنال‌ها خودشان ادبیاتی و فرهنگی نیستند و افرادی هستند که ذوق، علاقه و سرمایه‌ای دارند و نشریه‌ای تاسیس می‌کنند و طبیعتا تصورشان از شعر خوب و شاعر بزرگ چیزی است که همگان بپسندند تا ریسکی در آن نباشد. آن‌ها همیشه تمایل داشته‌اند که این چهره‌های شناخته‌شده زینت‌بخش نشریات‌شان باشد، عکس‌شان را روی جلد بیاورند و راجع به آثار آن‌ها نوشته شود. این تجربه‌ای بوده که خود من هم در دوران روزنامه‌نگاری‌ام زیاد داشته‌ام و همیشه این چالش را با مدیران بالادستی داشته‌ام.

مسعودی‌نیا در پاسخ به سوالی درباره وضعیت کیفی صفحه‌های ادبی رسانه‌ها و مطبوعات نیز بیان کرد: پاسخ به این سوال به این سادگی نیست، چون اگر بخواهیم به صورت آماری و کیفی نگاه کنیم، عملا هیچ تلاشی در این زمینه نمی‌شود و هیچ علاقه‌ای هم وجود ندارد. نهایتا این است که جوانی بااستعداد کاری را منتشر می‌کند و یک ستون یا یک خبر درباره آن کار می‌شود و به طور جدی به این مسئله پرداخته نمی‌شود. در حالی‌که در حوزه سینما اتفاق می‌افتد که مثلا یک کارگردان با ساختن فیلم اولش فضایی برای صحبت کردن پیدا می‌کند و درباره کارش در رسانه‌ها نقد نوشته می‌شود و کار دیده می‌شود و جایزه می‌گیرد؛ در حوزه ادبیات اما به این شکل نیست. علت آن هم مناسبات بیمارگونه پشت پرده است، یعنی رابطه ناشران با رسانه‌ها، رابطه رسانه‌ها با سرمایه‌گذاران‌شان و رابطه ناشران با شاعران، که همه این‌ها در کنار هم باعث می‌شود چنین وضعیتی پیش بیاید. تصویری که پشت این پرده ظاهری وجود دارد، تصویر بیمارگونه و ناپاکیزه‌ای است.

این شاعر به تاثیرات زبانی شعر بر فعالیت روزنامه‌نگاری اشاره کرد و از تجربه شخصی خود در خصوص اثرگذاری دوجانبه شاعری و روزنامه‌نگاری بر هم گفت: شعر زبان را گسترده می‌کند و ریسک‌پذیری آدم را در انتخاب فرم‌های نوشتاری بالا می‌برد. این شاید بزرگ‌ترین تاثیر شعر بر روزنامه‌نگاری است. البته من چون در حوزه ادبیات در مطبوعات فعالیت می‌کردم، ناگزیر طیف‌های مختلفی از شعر ایران و جهان را می‌خواندم که این اثرگذار بود.

او سپس با بیان این‌که رسانه‌های بزرگ دنیا نه صفحه شعر دارند و نه به صفحه‌های شعر توجهی می‌کنند، درباره توقع شاعران از رسانه‌ها اظهار کرد: در همه دنیا، به‌غیر از سینما که هنر عام‌تری است و همچنین رمان، آن هم در نوع عامه‌پسند، یک شاعر توقع خاصی از رسانه‌های عمومی ندارد. شعر کار خاصی است و رسانه تخصصی می‌خواهد. آن‌هایی که بر هر دو حیطه رسانه و ادبیات تسلط دارند باید نشریات تخصصی راه بیندازند. فقط از سرمایه‌گذاران رسانه‌ها می‌توان انتظار داشت که از نظر مالی به نشریات تخصصی شعر و ادبیات کمک کنند تا گردش مالی و امکان تداوم داشته باشند و شانس این را پیدا کنند که بین‌المللی شوند و شعر ما به سایر کشورها هم معرفی شود؛ این انتظار من است. وگرنه شاعران از رسانه‌ها، مطبوعات و خبرگزاری‌ها نباید توقعی داشته باشند. نظر من این است که رسانه‌ها اگر کاری هم می‌کنند و توجه ویژه‌ای به شعر دارند، اشتباه می‌کنند، چون روزنامه و خبر کارکردش در همان روز و همان لحظه است و ماندگاری که نیازمند بحث‌های تئوریک است اصلا در تعریف این رسانه‌ها نیست.

شعری از علی مسعودی نیا بخوانیم

برهنه تاظهر
با سرعت
خیابان موج بر داشت
لابه لای صلات ظهر
آب تا حلقِ خورشید بالا آمد
آب ماشینَ‌های دریازده را برد
آب خانه‌های کمازده را برد
و آن پری که جمله‌ای از متنَ کافه بود؛
آن پری که روی صخره‌های بزرگ‌راه گیس می‌بافت،
پا سوزَ نهنگی شد که به خشکی زد و ساحل با موج‌ها
پس‌اش نداد
سبقت بگیر...
تیغِ ظهر است این زاویه‌ی تند که بر فرقِ پنجره می‌کوبد
سبَقت بگیر از این ساعتِ دیوانه!
که دوازده‌اش نحس تر از سیزده‌اش نحس تر از قبل...
از بعد...
درست مثلِ همین پری،
که نیمه‌یَ عریانَ آدم‌اش ماهی‌تر است
حواصیل مرده‌ی مانده روی دستم!
پیش‌بینَیَ تو درست بود:
هوای امروز اکیدن آفتابی
آبی...
سیاه...
داغ...
سبقت بگیر...
کات!
نه...بیدارم...بیدارم...بیدار...
تِنگِ آب‌ام کنارَ قرص‌های خواب‌ام بدونَ درد و خون‌ریزی
من هنوز همان دیوانه‌های سابق‌ام
بینامتنَ همان پری و شاملویی با سنگِ شکسته
هنوز همانَ سابق‌ام علاوه‌ی بازی‌های زبانی:
مثلن هیزَ حجاریَ زن‌های زیرَ تیغِ جراحی‌ام
می‌توانی‌ام از بیخ عمل کنی:
پستان...
خطوطِ خنده...
دماغ...
کات!
بگیر...سبقت بگیر...
ظهرَ برهنه توی کوچه جیغ می‌کشد
تا چشم به هم بزنی ابعادِ تخت‌خواب را ، روز می‌رود
و ماه زالویی می‌شود چسبیده به آسمان...
و زخمَ خیسَ پنجره را می‌مکد از غروب...
کات!
پیش بینیَ تو درست بود.
من هنوز همان دیوانه‌های سابق‌ام
و این پلانَ اوّلِ قبرَ من است:
شب.
داخلی.
کلاغ...

نقد رویامولاخواه بر کتاب خورشید شرق و غرب را نمی شناسد

نوشته ی مریم نقیب

کتاب«اینجا خورشید شرق و غرب را نمی شناسد»مجموعه اشعاری است از مریم نقیب که در سال ۹۹توسط انتشارات سیب سرخ منتشر شده، و روانه بازار گشته است.
این مجموعه شامل ۵۰شعر کوتاه و بلند در قالب آزاد است.
در تمامی اشعار منِ نامتعیّنی در قطعات اپیزود وار،«هستن»را آغازیده است و مناسبات میان تصاویر و اشیاء،با منی که خاستگاهش را در متن گم کرده، تا در حلولی دیگر ،ققنوس وار زاده شود، ارتباط دارد.
و این نا متعینیِ آشکار ،از ضمیر«من»به سمت «تو« در وضعیت ناپایداری قرار دارد.

کجایی؟
دارند مرا می چرخانند
بر مدار صفر سفر کردن از تو
آن روز که دنبال یک آینه می گشتی
با واژه ای تو را به من محکوم کردند..
قطعه شماره ۹

من حاصل تفریق تو از توأم
که در جهانم
آینه ها هم کور و لال به دنیا می آیند
قطعه شماره ۳۲

یکی از وجوه متکثر در شعر مریم نقیب، گزاره ی زمانی است که وضعیتی نا متعین دارد و قطعیت روایت در زمان، از قید تعلق آزاد گشته است.
قید زمان ،در گردش زمین با استناد به فرضیه ی فرگشت و خاصیت استعلایی با پیش فرض دوران زمین که حرکت فرضی و انتقالی و زمان را از وضعیت ازل و ابد به حصر موقعیت گذشته، کنون و اینده در می آورد، خارج گشته است.
و در مناسبات این گم گشتگی ،حسب الامر طالع و تقدیر نیز موقعیت قطعی خویش را از دست می دهند.
و این رویدادهای شاعر هستند که در سفر آفرینش گزاره های زمانی را متقدم بر اصل هستی یا متوخر به زمانی بعد از مرگ می نمایند.
در قطعات بی شماری طالع و صور فلکی و با استناد بر شکل نجومی ماه و سال رابطه بینامتنی تاویل مندی با ایماژ ها و دلالت های زبانی ایجاد کرده است.

...حالا قرن هاست
زمین هرروزدر تاریکی موهایت
به دنبال من می گردد
و زمان هربار
نشانه های مرا در کتیبه ها
از دست های تاریخ بیرون می کشد
من اما...
پیش از آنکه زمین و زمان اغاز شود
وقتی تنها ارزویت
در دل تاریکی داشت
آبستن رقص های جاودانه می شد
گم شدنم را باور کردم

قطعه شماره۴۴

خودت را در برابر کدام آینه
انکار کرده ای
که عقربه ها ایستاده اند
و زمین از درماندگی
دور خودش می چرخد..

قطعه شماره۱۷

..شاید زمانی که چرخش آغاز شد
مادرانم مرا
از بطن رقص بیرون کشیدند
که اینگونه طعنه ی زهدان خالی ام
به چرخه ی حیات را نادیده می گیرم

و بر گهواره ی نسل های منقرض شده
پای می کوبم
قطعه شماره۱۵

رویداد فرگشت ،بدان معناست که تمام موجودات زنده با همه تنوعی که دارند، از نیاکانی مشترک پدیدار گشته‌اند.
خورشید و زمین در تعامل عطفی که دلالت بر زایش زمان می شود، در اشعار نقیب، به صورت رکنی مادرانه و عاملی است برای گونه سازی و ایجاد فنو تیپ هایی از ضمیر من و گاه تو، که از سایش زمان در امان است و شرط حضور طلوع و غروب که شرق و غرب را می شناساند، عاری است.
عطف این تناسبات روایی زمین ، زمان، گردش، شب، روز و خورشید در شعر نقیب در ریشه یابی معنایی یا پوزیویتیسم ذهنی شاعر در انتخاب نام شعر و توصیف روایی آن را در قطعه شماره ۸ می توان جستجوکرد.
که اشاره به ناپایداری زمان در وضعیتی است که خورشید موقعیت خود را گم کرده است.
حضور خورشید به عنوان نماد و تجلی افرینش را در حداقل ۱۳شعر از مجموعه می خوانیم که گاه مستقیم و گاه اشاره ی ضمنی به آن شده است
در قطعات ۲،۳،۴،۷،۸،۱۰،۲۷،۳۵،۴۰،۴۷،۴۹،۵۰ خورشید حضوری روایی دارد.
در این مجموعه، تاویل ها بر حسب ارجاع های فرامتنی و ایهام و کاریکلماتورها و تلمیحات ضمنی از مناسبات هستی و مرگ و تعلیق زمان ، روایت می شوند.
چنانچه در بیشتر قطعات ،نشانه مندی گزاره ها شباهت سازی عینی با پیله هایی است که جهان بینی شاعر را مستتر کرده تا با تعالی ذهن و یافتن بار هستی عاری از تعلق زمان و گذر از نیستی ،او و خواننده را به کمال پروانگی برساند و یا همچون ققنوس و یا اژدها که در بیشتر قطعات استعاره ای شخصیت مند یافته اند، دوباره از خاکستر برون آیند.

و آن بلوغ ذهنی مولف است که از تعلق ها و قیود تنیده بر باورهای خویش دوباره زاده می شود.
و این زایش دچار چنان تعالی در مناسبات زبانی کتاب با نشانه ها شده که من متولد شده خویشتن را حقیقت می نامد.
..شاید ارواح پروانه ها
خورشید را به رستاخیز تلاقی مان بیاورند
و لبهای تو سکوت گلویی را بشکند
که به دنیا نگفت
من همان حقم
که برای پس گرفتنش
پنبه ی حلاج را زدند
قطعه شماره ۲

...من دور از چشم روزها و شبها
حقی را که کف دستم گذاشتی
به چراغهای خاموش ادا می کنم
و روزی که از آب و گل در بیایم
تو را از حلقوم حقیقت بیرون خواهم کشید
قطعه شماره۴۶

استعاره ی خورشید به مثابه ی مبدا ،آغاز یا نقطه ی بدوی تعالی است که با حضورش بازتابی از هستی انسان را در تزکیه ای متعالی می رساندو یا به تاویلی ،وجه ای از مادر زمین است که از تعلق زمان و مکان و جهت خالی است و به عنصری عینی از توتم شاعر بدل شده است تا انسانیت خاک شده و گم گشته را به یاد خویش آورد.
نقش نشانه ها و صنعت استعاره به همراه زبان معیار که ادبیا ت را شامل می شود انکار ناپذیر است. از نظر«دمان» زبان ادبی در منش استعاری اش با زبان گفتمان مشترک است.
چرا که خود زبان در بنیان خود یک وجوه استعاری است. اما وقتی استعاره ،جانشین نشانه می شود ،معنای نهایی را نمی آفریند و از تاویلی مشخص، خبر نمی دهد.
در کتاب مریم نقیب، خورشید ،عطف استعاره ای است که می کوشد تا خواننده را به چیزی معتقد کند. و گوهر وجود خویش را که استعاره ای به مثابه ی مادر هستی است ،در خود آشکار کند.
وقتی خورشید شرق و غرب را نمی شناسد ،یعنی از زمان و مکان گسسته و آگاه از دلالت به امر ابدیتِ گمگشته به سرگشتگی انسان، اشاره کرده و مدلول وار امری ناپایدار را در متن ادبی ، وضعیت استعلایی می بخشد.
در قطعات این کتاب هرچند روایت ها خطی و هر شعر از چند بند خبری و گاه دیالوگ کنارهم آمده ،اما تسلسل بندها ،با ارتباط عمودی و عناصر شعر، رابطه ای ملموس دارد.
زبان در کتاب مریم نقیب ،زبان معیار و پیچیدگی ترکیبات و تتابع اضافات و وصفی، ندارد.
پرداخت نحوی و غنی سازی ادبی شعر ،با ترکیبات فرامتنی و استفاده از ارایه ها و ایهام و استعاره های نشانه مند که در تبیین گردش دورانی زمین و نفی زمان در ساحت روایی شعر، با استمداد از عناصر طبیعت و نگاهی ناتورالیستی به پدیده های طبیعی مثل ماه و خورشید و ستاره و دریا و اقیانوس و...از ویژگی های شعر مریم نقیب است که با رویارویی مخاطب در تصاویر عینی و رئال شعر، فضایی ادبی را رقم زده است.

از دیگر عناصر بصری وصفی و پر تکرار در شعر نقیب، حضور آینه هاست.تاویل حضور آینه ها به شیوه گفتمانی درونی بر می گردد.
بازنمایی خود ، انچنان که راست نمایی را در پژواک آینه عینیت ببخشد، واکاوی روانکاوانه ای را می طلبد که پردازش متن ادبی را از سمت و سوق زیبایی شناسیک به امری وهمی و رویاگون تقلیل می بخشد.
آینه ها را در قطعات
۹،۱۰،۲۵،۲۶،۳۰،۳۲،۳۵،۳۷،۳۸،۴۱
می توان خواند.
جستجوی خود و یافتن خویشتن خویش یا خویشاوندی از جنس منِ درونی، که در ضمیر تو ،حلول می کند یا تویی که

در من ،نشانه مند می شود و فردیت اشتراکی این دو من یا تو ، مایی است که از فروریختن پیله ها، تکه تکه شدن اینه ها، تل خاکستر و... سر بر می آورد که به شکل نمادین از تعلق تصویر که بازتاب ego ی گم گشته انسان است.
در اینه های مریم نقیب ،تلاقی نهاد و خود و فراخود ،ایجاد ذات اکتسابی را بازنمایی می کند که تعلق خود را از زمین و زمان گسسته است.
مریم نقیب در جای جای کتاب ،از فردیت مادرگذشته و به مجموعه ای از مادران اشاره می کند که در سوپرایگو و یافتن فراخود اکتسابی منِ شاعر تاثیر ضمنی داشته اند.
و نشانه ای از زیستی دوباره و تولدی از خود، در پدیدار شناسی شعرها ، در شاعر اتفاق افتاده است.

فروید معتقد است سوپر ایگوی یک فرد در حقیقت از الگوی والدین خود صورت نمی‌گیرد، بلکه از الگوی سوپرایگوی والدین خود صورت می‌پذیرد. محتوایی که آن را پر می‌کند همان است و اسباب امتداد سنت و تمام قضاوت‌هایی می‌شود که در طی زمان مقاومت کرده‌اند و از بین نرفته‌اند و خود را نسل اندر نسل انتشار داده‌اند.
قطعه شماره ۴۰
..مادرانم در همین تاریکی بود
که سر آمدنم را از ناف هایشان بریدند
و پدرانم روی همین دخمه
برایم در کشیدند
همه می دانستند مرا همین جا خواهند کاشت...

این خود شناسی ها در شعر مریم، فضایی الوهی و عرفانی و تاویلی روانی را در بستر عاطفی و رماننتیک شعر به متن بخشیده است.

از دیگر عناصر روایی و تبیین شده در شعر مریم، تاسی شاعر به بازی هستی و قماری برای بردن و باختن است و با شباهت گذاری به شکل شطرنج، چوگان ، تخته نرد، تاس و شش و هشت در قطعات۱،۳،۱۱،۱۳،۲۱،۴۸ اشاره شده است.
حسه ای اشکار از این قمار در باور طالعی که شاعر به ان مومن است ،بردن را مشروط به یافتن خویشتن ابراز می کند.
و کسانی که خود را گم کرده اند را در یأسی خیامی، بازندگان بازی زندگی می داند.

..برنده های این بازی بازنده اند
آنجا که عشق باختنی است..

...برای من بودن کم آورده ام
تاس ها را بریز
تو من را به خط سوم رساندی..

دریدا می گوید که هر متن دوگانه است. همواره دو متن در یک متن وجود دارد. دو متن، دو دست، دو نگاه، دو گونه شنیدن،با هم اند و در عین حال تنهایند.

متن نخست همان شعری است که خوانده می شود. زمان دار است منطق دارد و حقیقت را بازنمایی می کند،اما متن دوم، معنا مند نیست در تاویل و کشف نمی گنجد، از قاعده ها پیروی نمی کند.
اما ضد متن اول ،نیست ولی نمی توان از تمایز آن دو نیز گذشت.
در اشعار مریم نقیب ،حجابی از سخت درک شدگی، استتاری است که حقیقتی غایی را در سطح آشکار متن ،پنهان کرده است.
بازی فلسفه و استفاده از تعابیر نمادها ، تکثر اینه ها و نمایی روان کاوانه در یافتن خود از درون خود، درایت فیلسوف مآبانه شاعر را در جای جای کتاب به خواننده می نمایاند.
قطعه۲۲
...تو من را با خودت بردی
و پرگارت اینجا جا ماند
که تا می توانم
باور لاک پشت ها را
که در سلوک لاک هایشان به معراج می روند
دور بزنم
و دور سوالهای کلاغ ها را
که در قارقار فلسفه نشخوار کرده اند
خط بکشم...

مریم نقیب از حیوانات به صورت نمادها و تعابیر نجومی آنها را به صورت تاویلی زنده در متن ،
باز می نمایاند.
صدف، ماهی، خرچنگ، عقرب، لاک پشت، کلاغ، گرگ، سگ، پروانه، کرم، نهنگ
شخصیت های زنده ی روایت هایی معنامند هستند که شالوده ی اگاهی شاعر را در استفاده از عناصر بصری، پدیده ها و موجودات به صورت نشانه هایی کد گذاری شده در متن تکوین بخشیده و به شکلی متناسب با زبان و تصویر در شعر استفاده شده اند.
در مجموعه ی خورشید شرق و غرب را نمی شناسد، پر از نشانه های انسان شناسی است که قرار است از مکاشفه ی روایی ego در آینه ها و از خاکستری که ققنوس می زاید از بطن تمام مادران و پدرانی که سوپر ایگوی شاعر را ساخته اند، بیرون بزند.
قطعه۲۸

بیا خودمان را از قعر ارتفاع تمام شدن
پرت کنیم به اوج مبهم فردا
فردا همین جا
یک مشت خاکستر
به پر وپای باد می پیچد
یا ققنوسی بیدار می شود
که دیشب خواب زندگی را می دید

رویامولاخواه

مونولوگ‌سرایی در شکلی از تک‌گویی‌های ذهنی
نگاهی به مجموعه شعر زولپیدم/ طیبه شنبه‌زاده

یداله شهرجو

مجموعه شعر «زولپیدم» دومین مجموعه شعر «طیبه شنبه‌زاده» است. مجموعه‌ای که در ماه‌های ابتدایی سال جاری توسط انتشارات «سمت روشن کلمه» چاپ و منتشر شد. از طیبه شنبه‌زاده پیش از این «صرف نسکافه در مجلس ترحیم اسب» توسط انتشارات «بوتیمار» چاپ شده و هفت سال پس از آن امسال مجموعه زولپیدم را منتشر کرده است. البته او در این فاصله‌ی هفت ساله سه مجموعه از ترجمه‌های خود در حوزه شعر را منتشر کرد، تا نشان دهد هم چنان در کنار ادبیات و به خصوص شعر حضوری فعال داشته است.
شنبه‌زاده جزء چهره‌های شناخته شده از زنان شاعرِ دهه‌ی هفتاد در جنوب ایران است. اگرچه در زمینه چاپ مجموعه‌ای از کارهایش در قالب کتاب کم‌کار نشان داده است. اما در فضای مطبوعات و به خصوص فضای مجازی حضوری برجسته و فعال دارد. پیشه گرفتن شماره کتاب‌های ترجمه‌شده‌ی او در سال‌های اخیر نشان از توجه او به عرصه‌ی ترجمه نیز دارد.
مجموعه‌ی زولپیدم از سی و سه شعر نسبتاً بلند تشکیل شده که در همان نگاه نخست، نمایهٔ جلد و نام ، قابل تأمل می‌نماید. جلد کتاب مانند آنچه مرسوم است و شکل و طرحی را به نمایش می‌گذارند نیست. تنها رنگ قرمز یک دست با عبارت عنوان مجموعه که با خطی سفید یک ادامه را نشان می‌دهد. این تفاوت بصری بی‌گمان مخاطب آگاه را به فراست می‌کشاند تا در پی تناسب این رنگ قرمز یک دست بی‌هیچ شکل و تصویری با متن باشد.
رنگ قرمز از نظرگاه روانی می‌تواند نشانه و نماد «انرژی»، «سرزندگی»، «نشاط» و حتی «خشم» باشد. آنچه پس از مرور این مجموعه صادق می‌نماید وجود شعرها و معانی متعدد است که هر کدام مصداقی برای این گزینه‌هاست تا نشان دهد شاعر برای انتخاب رنگ با این شیوه‌ی متفاوت آگاهانه دست به انتخاب زده است.
پس از نمایه‌ی جلد، عنوان مجموعه، نمایه‌ی دیگری است که مانند طراحی جلد متفاوت می‌نماید «زولپیدم» تک واژه‌ای است که شاعر آن را برای عنوان مجموعه شعرش برگزیده است واژه‌ای که در نگاه و مرور اولیه کمتر گمان می‌رود عنوان یک مجموعه‌ی شعر باشد، زولپیدم قرص آرام‌بخشی است که کاوش ذهنی مخاطب را برای یافتن معنای این واژه به سمت آن سوق می‌دهد. مانند طراحی روی جلد، مخاطب پس از دریافت معنای واژه زولپیدم و دانستن اینکه این واژه در واقع یک داروی آرام‌بخش است، تناسب را جستجو می‌کند که اطلاق آن بر یک مجموعه شعر بی‌گمان از سوی مؤلف هدفمند بوده و دقیقاً تیز همین‌گونه است زیرا مواجهه با شعرهای این دفتر، کم‌کم مخاطب آگاه شعر را در برابر ترسیم جهانی از پیرامون توسط شاعر قرار می‌دهد که شعر می‌تواند رسیدن به نقطه‌ی آرامش باشد.
شاعر در مجموعه‌ی زولپیدم جهانی را روایت می‌کند آکنده از تضادها و گاهی پلشتی‌ها و زشتی‌ها و رنج‌ها و ... در این پارادوکس رنج‌آور، آنچه آرامش را برای شاعر به ارمغان می‌آورد شعر است.
با اینکه از چاپ و انتشار مجموعه‌ی اول طیبه شنبه‌زاده بیش از هفت سال می‌گذرد اما مرور مجموعه‌ی حاضر اگر در تقابل و رویارویی با مجموعه اول باشد آنچه روشن به نظر می‌رسد سیر یک روال منظم بر پختگی شعر در هر دو حوزه زبان و معناست. شعر شنبه‌زاده را نمی‌توان به سمت هیچ یک از این دو حوزه سوق داد چرا که او در پی ایجاد یک توازن است. شاید شکل‌گیری این توازن ناخواسته باشد اما آنچه در شعر او نهادینه شده برجستگی‌های خاص در هر دو حوزه‌ی زبان و معناست، او در عرصه‌ی زبان نشان داده یک شاعر «نحو گریز»، «فعل ستیز»، در پی تحریف زبان ساختاری و گاهی در پی بازی‌های زبانی است. همان‌گونه که در حوزه‌ی معنا، دقیقاً معنا گریز، در پی تشکیک و یک مونولوگ سرا با چند مرکزیت متفاوت است. شعر او گاهی در پی گسست و پیوست و فروپاشی کردن روایت‌هاست و در فرصتی دیگر نیز در پی تک‌گویی‌های ذهنی است. در مجال این فرصت برخی از این ویژگی‌ها در مجموعه «زولپیدم» طیبه شنبه‌زاده مرور می‌شود.

مونولوگ‌سرایی در شکلی از تک‌گویی‌های ذهنی :
شعر طیبه شنبه‌زاده پیوندی عمیق با روایت دارد روایتی که در غالب شعرها عنصر اصلی و پیش برنده محسوب می‌شود. این روایت‌ها گاهی چارچوب داستانی به خود می‌گیرد اما همیشه این‌گونه نیست « زیرا این بیان روایی که به شروع یک داستان می‌ماند قصه یا حکایتی نیست که به سرانجام برسد و به اصطلاح بافت دراماتیک پیدا کند در حقیقت بیان روایی محملی است برای ایجاد فضای شاعرانه که البته به خط روایی و داستانی تن نمی‌دهد». (خواجات، ۱۳۸۱: ۳۰). بخشی از این نگاه متفاوت در شکل‌گیری روایت از این منظر در شعر امروز، حاصل شعر روایت‌مدار پسامدرن است، زیرا روایت در شعر پسامدرن «از شکلی غالباً بسته و خودمحور که حول تصاویر محدود، «مکاشفه‌ی مطلق» و الگوهای جاودانه در شعر مدرن می‌چرخید در شعر پسامدرن به روایتی زمینی‌تر گرایش پیدا کرد و به «امور باز اتفاقی، شکل نایافته و ناکامل در قالب زبان و تجربه و اشکال غیررسمی و غیرشاعرانه‌ی زبان مانند نامه، حکایت و گفتگو روی آورد». (کانور، ۲۰۹-۱۰: ۱۳۹۴).
شعر شنبه‌زاده از منظر روایت، ساختار زبانی‌اش را غالباً در بستری فراهم می‌آورد که می‌توان آن را مونولوگ‌سرایی در قالب تک‌گویی‌های ذهنی نامید. او دقیقاً در همین محدوده استفاده‌اش از ظرفیت‌های زبانی آشکار می‌شود. بازی‌های زبانی را

شکل می‌دهد و فرم زبانی‌اش کاملاً به چشم می‌آید. فرم زبانی و روایی که همسو با نظر کسانی مانند «لیوتار»: «فرم روایی را برخلاف فرم‌های توسعه یافته‌ی گفتمان دانش، مستعد انواع بسیاری گونه‌گونی از بازی‌های زبانی می‌داند.»(بنگرید به مکوئیلان،۱۳۸۸ :۲۴۶) : و فکر می‌کند فردا روز بدتری است برای درازکشیدن از شقه‌ی سرخ ران و انار/ فردا نقطه‌ی خوب عزیمت است در چرخش گردباد دور لیوان به لیوان دل به دل به سلامتی آن تکه ابری که شهید شده بر شاخه چنار ... (شعر بربط زن، ص ۹۷).

نمونه‌هایی از این دست را به راحتی می‌توان در مجموعه‌ی زولپیدم سراغ گرفت او در شعر «ماهان» که از جمله شعرهای موفق این مجموعه است. شعر را بر مبنای روایت پی نهاده است. این شعر در مجموع یک مونولوگ است، مونولوگی که ترکیب سطرهای نخستین کاملاً کوتاه و گاهی بریده بریده است: از ام کلثوم/ از ترمینال‌ها/ برشته بر جهان/ بایست/ و ایستاد ن را بِکِش در کُشتن نخ به نخ/ در دود وربد دکل‌های راه/ ... (ص ۱۱۲)، از صفحه‌ی سوم همین شکل روایت از سطرهای کوتاه و گاهی بریده بریده در ساختاری تازه، روایتی بلند و نفس‌گیر می‌شود به تبع این تغییر در ظاهر و چیدمان، گویی معنا نیز کشدارتر و هیجانی‌تر می‌شود: از کوچه باغ شازده با سر می‌دویدیم از شاخه‌ی سیاه و سفت شب فرو در تن دوازده ستاره در آذر آب‌های فواره، از کف سرد کوه‌های تیگران از شب‌های کافه در خنده ریسه از دست‌هایی که آدرس آب‌های جهان از کف ذوبش می‌ریخت ... (شعر ماهان، ص ۱۱۳).

ب) نحوگریزی، فعل‌ستیزی:

اهتمام شنبه‌زاده در این مجموعه شعر و در نگاهی جامع‌تر، در نوع سرودنش ، بهره‌گیری حداکثری از ظرفیت‌هایی است که در حوزه‌ی زبان وجود دارد. از این منظر طبیعی به نظر می‌رسد که او چندان خود را مقید به رعایت قواعد دست و پاگیر زبان نداند، اما آنچه باید توضیح داده شود ذکر این نکته است که هنجارگریزی نحوی دقیقاً معادل بی‌تفاوتی به نحو نیست بلکه فاصله گرفتن از معیار رایج است که بر اثر تکرار شکل قالبی به خود گرفته و دیگر تأثیرگذار نیست. چنان که: «فرمالیست‌های روس (و بعداً مکتب پراگ) می‌گفتند زبان ادبی، عدول از زبان معیار است. لذا سبک را برحسب عدول و خروج از معیارها مطالعه می‌کردند و می‌گفتند این با علومی چون معانی و بیان، دستور زبان و زبان‌شناسی قابل بررسی و سنجش است و مراد از آن عدم هماهنگی با قواعد و رسوم و متعارفات است.» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۳ و ۲۷۵). برداشت این گون از نحو گریزی و تطابق آن با نمونه‌های مجموعه‌ی زولپیدم، روشن می‌کند شاعر این مجموعه محور غالب در فرم زبانی شعرهایش اگر کاملاً هنجارگریزی نباشد اما او در حوزه‌ی زبان اصل را بر بهره‌گیری خلاقانه از ظرفیت‌های زبانی می‌داند ، در شعر «جنایت و مکافات» او در سطری از واژه‌ی «چاک» که طبعاً یک اسم فارسی است مصدر «چاکیدن» را می‌سازد: «از پیش تو کنار چاکیدن دهانم نشسته‌ام و هی فرو می‌روم و خشم می‌کنم فرو می‌روم و می‌خندم/ ... (شعر جنایت و مکافات، ص ۹). یا دوباره در همین شعر از اسم «حرف» به قاعده ساخت فعل مضارع التزامی فعل «بحرفم» را ساخته است: «... تا از برکت این شیون شجاع بحرفم».

بخش دیگری از ویژگی زبانی شعر شنبه‌زاده در مجموعه‌ی زولپیدم که منجر به نوعی تمایز و برجسته‌سازی شده ایجاد حذف به ویژه حذف فعل است که می‌توان آن را نوعی فعل‌ستیزی نامید «شاعر در حذف بخش‌هایی از جمله باید اضافه بر دنبال کردن ایجاد در سروده‌ی خویش به ایجاز تأثیر زیبایی‌شناسی نیز توجه ویژه داشته باشد چنان که وقتی فضای شعر ابهام‌انگیز است و دریافت فعل محذوف دشوار، این تأمل سبب می‌شود که خواننده شعر را بارها بخواند و در نتیجه حال و هوای شعر فضای ذهن او را تصرف کند.» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۰۴). به این هشت سطر از آغاز شعر «با زنجیل» توجه کنید، بدون حتی یک فعل: به سماور روشن توی ییلاق ابر/ به گوشواره‌های بلند برنج/ به بزغاله‌های دره‌ی اسالم/ به گوشت‌های صورتی چرب بره لای سیخ/ به پشم‌های توی تشت برنجی/ سلام/ سلام به جان بلند/ به پاچه‌های آتش/ به قارچ‌های نشئه لای مرتع/ ... (شعر با زنجیل، ص ۶۶). وقتی شاعر در ساخت دستوری جملات ،گزاره و مشخصاً فعل را محذوف می‌کند به نوعی توجه مخاطب را از انتهای جمله که معمولاً گزینه‌ی نتیجه‌گیری است برداشته و به بدنه و تنه جمله می‌آورد تا بقیه متن در کانون توجه بیشتر مخاطب قرار گیرد، موضوعی که در ساختار شعرهایی از این دست قطعاً مورد توجه شاعر است.

ب) تشکیک و اعتراض: در بستر معنا، مجموعه‌ی زولپیدم یک شعر اعتراضی پیچیده در لوای تشکیک است. شکی که در غالب شعرها با پرسمان شروع می‌شود یا به پرسمان ختم می‌شود. پرسمانی که سمت و سوی تند و تیز آن اعتراض است. اعتراض در شعر شنبه‌زاده صرفاً یک محتوای مشخص نیست بلکه یک ظرف است که می‌تواند هر محتوایی را در خود قرار داده و به دیده شک و اعتراض به آن نگاه کند. گاهی مانند شعر «پوست‌اندازی» «اگر بگویمت این سطل آشغال توی اتاق/ با من چه می‌کند وقتی

که نیستی/ ... که با جملات ساده و نزدیک به گفتار شروع می‌شود کم‌کم به پرسمان جدی از رفتارهای حاکم بر روزمرگی تبدیل می‌شود، شک را ایجاد می‌کند و در نهایت به اعتراض کشیده می‌شود: «ماهی که نمی‌رود به رود/ می‌پرد به جوی فاضلاب/ ای ماهی کم‌هوش فاضلاب بی تنگ!/ نه تو توی هیچ روخانه‌ی دیگ چدن نخواهی پخت. (شعر پوست‌اندازی، ص ۳۸). برای طیبه شنبه‌زاده در ادامه‌ی راه شاعرانگی‌اش موفقیت‌های روزافزون آرزو دارم.

یداله شهرجو- آذر ۹۹- میناب

منابع:

۱) پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۱). سفر در مه، تهران: انتشارات نگاه

۲) خواجات، بهزاد، (۱۳۸۱). منازعه در پیرهن، ج نخست، اهواز: رسش.

۳) شمیسا، سیروس. (۱۳۷۵). کلیات سبک‌شناسی، ج چهارم، تهران: فردوسی.

۴) کانور، استیون، (۱۳۹۴). «نظریه‌های ادبی پسامدرن»، ادبیات پسامدرن، تدوین و ترجمه‌ی پیام یزدان‌جو، جلد پنجم، تهران، مرکز: ۱۸۳- ۲۳۰.

۵) مکوئیلان، مارتین، (۱۳۸۸). گزیده مقالات روایت، ترجمه فتاح محمدی، ج نخست، تهران: مینوی جرد.

شعر هفتاد نود، شعر قطعات است

مراد قلی‌پور

اگر هویت شعر کلاسیک ما را "بیت یا حتی مصرع" می دانند و شعر مدرن را "قطعه" . باید اذعان بداریم که شعر هفتاد _نود شعر قطعات است. تلفیقی از "بیت و قطعه". قطعاتی تو در تو و بی رحم که سعی دارد صدای خود را بشناساند. بله شعر هفتاد_نود شعر قطعات است. قطعاتی گاها اندیشیده و گاها پراکنده . ولی خصوصیت مشترک همه انواع شعر این سه دهه در قطعات گونگی شان مشترک است. قطعات، تلفیقی از خصوصیات شعر کلاسیک و مدرن است. اگر شعر کلاسیک و مدرن ما با مشخصه ای جدا از هم شناخته شده اند یعنی شعر کلاسیک با خصیصه شعر بیت یا شعر مصرع یا شعر خطواره و شعر مدرن با خصیصه شعر قطعه یا تکواره اما شعر هفتاد_نود تلفیقی است. ترکیبی از بیت و قطعه که ماحصل این ترکیب و تلفیق فرصتی برای گفتگو و گفتمان و چند فرهنگی است.

شعر چند فرهنگی شعر قطعات است. قطعاتی مرکب از ترکیبات اندیشیده و نا اندیشیده.

اگر شعر کلاسیک ما تک صدا ست به خاطر این است که شخصیتی مثل قافیه با کمی تغییر و جابجایی در ساختار عامل بوجود آمدن قالب است. یعنی فقط قافیه است که قالب تعیین می کند و دیگر شخصیت ها در شعر کلاسیک هویت و قالب خود را در قافیه ذوب می کنند. اما در شعر مدرن قافیه تبدیل به قطعه شد. یعنی با چرخش هر جایی قافیه دیگر منتظر ایجاد قالب نشدیم. قافیه در قالب مدرن دربه در و سرگردان شد. پایگاه قبلی خود را از دست داد. اما صدای سرگردانی و حیرتش شنیده می شد که دیگر نمی توانست حکومت کند. اینجا بود که جایگاه خود را به عنوان شخصیتی حیاتی از دست داد. حضور داشت اما به بازی گرفته شد. فقط در موسیقی و تبدیل شدن شعر به قطعه و کل واحد نقشی در حد توان خود بازی کرد. دیگر آن قدرت را نداشت که با جابه جایی مختصری بتواند قالب معرفی کند. در طول قرن ها قرن در شعر کلاسیک ، قافیه حیات ادبی قالب ها بود. این قافیه بود که قالب را داغ می کرد. داغ کردن قالب ، یعنی دیکتاتوری شخصیتی چون قافیه. در شعر مدرن یا شعر تکواره دیگر قافیه نتوانست یکسوی گفتگو و گفتمان باشد. همسو با گفتمان شعر شد برای معرفی قوالب جدید که قافیه فقط می تدانست حضور داشته باشد و حسرت قدرت گذشته خود را بخورد. قدرتی مدید و طویل. قدرتی تعیین کننده تر حتی از ردیف. ردیف هرگز نتوانست قدرتی را که قافیه داشت بدست بیاورد. یعنی اصلا فرصت پیدا نکرد. ما در هیچ جای شعر کلاسیک نداریم که ردیف توانسته باشد بدون قافیه قالب بسازد. اما بر عکس این قضیه وجود دارد. قافیه قدرت اعظم شعر کلاسیک است. چیزی فراتر از قدرت وزن و بیت. همه خصوصیات شعر کلاسیک در خدمت قافیه بودند. اما شعر تکواره مدرن توانست این دیکتاتوری را بشکند. قافیه، مولفی بلامنازع بود که شاعران را هم به خدمت خود گرفته بود. شخصیتی مثل مولوی را قافیه بود که در تنگنا قرار داده بود نه مفتعلن. وزن بدون دستورات و قدرت قافیه هیچ کاره بود. همه شخصیت های شعر کلاسیک، فرزندان مودب و بی دست پای قافیه بودند. قدرتی خطواره که به خاطر سیطره گفتمان شعر تکواره به یکباره فروریخت. اما در شعر هفتاد_نود مساله کمی فرق کرد. ما شاهد تلفیقی از هر دو خصوصیت بودیم و هستیم. تلفیقی از شعر خطواره و تکواره که ماحصل آن شعر قطعات است که در ذات خود هم بیت و مصرع دارد و هم قطعه. شعر هفتاد _نود ماحصل گفتمان و سازش است. این است که در شعر این سه دهه شاهد نوشتار شعر عمودی و افقی هستیم.

شعر افقی در ذات خود ، ماحصل انتشار و انفجار شعر بیت یا شعر مصرع یا شعر تکواره است. نمونه این اتفاق را می توان در جریان شعر"متن سیاه،فراسپید،شعر افقی،شعر_قصه شعر_داستان (هساپس) مشاهده کرد. این شعر ها هم بیت هستند با خصوصیت تاریخی خود و هم قطعه. پس ترکیبی از هر دو هستند. پس جدیدتر هستند.

اما جریان شعر عمودی هم توانست فاصله بین شعر بیت و شعر قطعه را از بین ببرد. اگر در شعر کلاسیک، نوشتار عمودی بود اما قدرت با نوشتار افقی یا بیت بود در شعر مدرن ، نوشتار عمودی توانست حیثیت گمشده خود را معنا ببخشد. و شعر را از سیطره افقی خود ساقط کند. اما در شعر هفتاد_نود، شاهد قدرت هر دو سوی نوشتار بودیم و هستیم. یعنی ترکیبی از قدرت نوشتار عمودی و افقی.

جریانات شعر _هفتاد_نود را باید از این حیث مورد توجه قرار داد. شعر قطعات یا شعر "چند واره" هفتاد_نود ترکیبی از خصوصیت نوشتار عمودی_افقی است. جایی که هیچ حق تقدمی را نمی پذیرد. اگر تقدمی هست با قطعات است. قطعاتی رهاتر و آزادتر که در خدمت هیچ سرنوشتی نیستند. این است راز شعر هفتاد_نود. فعلا همین!

مراد قلی‌پور

مصاحبه اختصاصی توتم با جناب مهدی رضایی
نویسندهی رمان "من بن لادن را کشتم"

-درود آقای رضایی درآغاز ضمن تشکر، به عنوان شروع گفتگو شمه ای از زندگی ادبی و فرهنگی خود را بیان نمایید.

مهدی رضایی هستم، متولد سال ۱۳۶۲متولد تهران. از سال ۱۳۸۰ نوشتن رو به صورت جدی شروع کردم و سال ۱۳۸۵ کانون فرهنگی چوک را به همراهی چندتن از دوستان راه اندازی کردیم. در سال ۱۳۸۸ اولین ماهنامه پی دی اف ادبیات داستانی ایران رو راه اندازی کردم و سال ۸۹ اولین رمانم را با نام «چه کسی از دیوانه ها نمی ترسد» را منتشر کردم و بعد مجموعه داستان «آواز گوسفندها»، رمان «روزگار فراموش شده»، کتاب تحقیقی «خطاهای نویسندگی و تجربیات نویسندگی» و آخرین اثرم رمان «من بن لادن را کشتم» است. این آثار تا به حال به زبان های انگلیسی، کردی، سوئدی، روسی و ارمنی ترجمه شده اند و در حال حاضر در رمان «من بن لادن را کشتم» به ترکی استانبولی در دست ترجمه است.
درحال حاضر موسسه «خانه داستان چوک» را اداره می کنم که در زمینه داستان نویسی، ویراستاری، فیلمنامه نویسی، نویسندگی خلاق و نقدِ فیلم فعالیت می کنیم.

-وضعیت ادبیات امروز را چگونه ارزیابی می کنید؟آیا داستان نویسی در سالهای اخیر رشد بالنده ای داشته است؟

بدون شک ما در داستان نویسی حرفه ای رشد خیلی خوبی داشتیم به خصوص در نویسندگان میانسال. آثار زیادی از نویسندگان امروز ما خارج از کشور جلبِ توجه می کند هرچند که تا پرمخاطب بودن فاصله زیادی است. اما نشانه ها امیدوارکننده است. از سوی دیگر رشد رمان های بازاری هم در ایران شدت گرفته که این شلوغی انتشار آثار ضعیف باعث می شود رشد خوب داستان حرفه ای آن طور که باید به چشم نیاید.

-آیا می شود از ادبیات به ویژه ادبیات داستانی انتظار داشت به عنوان یک رسانه در آگاهی بخشی عموم یا حداقل اهالی کتاب نقش موثری را ایفا نماید؟

ادبیات داستانی در کل دنیا همیشه سرلوحه ای به عنوان یک رسانه بوده برای آگاهی بخشی، مبارزه، اندیشه و... اما مطالعه آن ها بستگی دارد به فرهنگ سازی کشورها.

-مسیری که داستان نویسی بعد از مشروطه و بعد دهه ی سی و چهل طی کرده تا به امروز را چگونه می بینید؟

به طور کلی در دهه سی و چهل ما قله های بی مانند و البته پراشکالی در ادبیات داستانی داشتیم اما کلا یک دوره طلایی بود. در دهه پنجاه و شصت، ادبیات داستانی ما دچار سردرگمی بود اما از دهه هفتاد دوباره داستان نویسی حرفه ای راه خودش را پیدا کرد و به نظرم در حال پویایی است.

-سبک های رئالیسم جادویی و پست مدرن را در آثار نویسندگان چگونه ارزیابی می کنید؟ آیا گذر از تک گویی و قهرمان پردازی در ادبیات داستانی در همونده صدای مخاطب و نویسنده مثمر ثمر است؟

سبک رئالیسم جادویی با توجه به پرداخت فرهنگیِ داستان و بحث اسطوره شناسی شاید برای همه عموم لذتبخش نباشد. پست مدرن هم هرچند که نیم قرن از ظهور آن در جهان می گذرد اما در ایران آنطور که باید هنوز خوب جا نیفتاده و نیاز به گذر زمان دارد. به نظرم در این دو ما در مرحله آزمون و خطا هستیم هرچندکه آثار خوبی در حوزه رئالیسم جادویی و پست مدرن داشته ایم.

-در داستان های کوتاه نویسندگان بسیاری به سمت پست مدرن و پایان باز روی آورده اند این گرایش را چگونه ارزیابی می کنید ، آیا مخاطب های این سطح از نوول ها خاص هستند؟

اولین رمان خودم که پایان باز داشت مخاطبان عامی را آزرده می کرد اما مخاطب حرفه ای از آن لذت می برد. آن زمان فهمیدم که با توجه به تلاش در حرفه ای بودن، مخاطب خیلی زیادی نخواهم داشت. اما می دانم که این نوع آثار ماندگار می شوند.
پست مدرن هم باید اول مخاطب، نوعِ خوانش را یاد بگیرد. همانطور که حتی آثار مدرن هم برای بعضی ها سخت‌خوان است، آثار پست مدرن نیاز به آگاهی سازی برای چگونگی خوانش اثر دارد که این هم بحث فرهنگی است. یعنی در جلسات معرفی کتاب، یک معرف حرفه ای توضیح بدهد که یک اثر پست مدرن چگونه باید خوانش بشود.

-داشتن ایدئولوژی و خط فکری نویسنده چه تاثیری در آثار او می گذارد؟

ایدئولوژی ها و خط فکریِ سیاسی برای یک نویسنده یعنی بدبختی مطلق. شاید در دوره ای هوادارانی داشته باشد اما طی زمان نویسنده را سرخورده می کند. به نظرم هر خط فکری جدای از اومانیسم، مسخره و پوچ است و راه به جایی نمی برد. اومانیسم هم در طی زمان می تواند معناهای متفاوت تر و جدیدتر و بهتری داشته باشد.

-نظر شما در مورد صنعت نشر و مشکلات نویسندگان در انتشار کتابهایشان چیست؟ سانسور چه تاثیراتی را بر سطح آثار نویسندگان می گذارد؟

صنعت نشر رو به ورشکستگی است. قدرت خرید مردم برای کتاب کم شده. به خاطر هزینه سنگین چاپ کتاب، خیلی از ناشران بحث ویراستاری را حذف کرده اند و آثار با اشکالات زبانی و نثری زیادی منتشر می شود. سانسور هم همیشه تاثیر منفی خود را داشته.

-تاثیر تبلیغات و قدرت رسانه های مجازی در شناساندن آثار و نام نویسندگان مستقل را چگونه می بینید؟

بدون شک تاثیر خوبی دارد اما تاثیر کافی ندارد. مگر یک نویسنده از طریق رسانه مجازی است چند مخاطب را می تواند همراه کند؟ جدای از رسانه شخصی، باید همیشه رسانه های عمومی بدون در نظر گرفتن افراد خودی و غیرخودی، به صورت مساوی آثار همه را معرفی، تبلیغ و نقد کنند.

-رشد و اعتلای ادبیات داستانی را در دوران کرونا و کم شدن ارتباطات جمعی موثر در انجمن ها، چگونه ارزیابی می کنید؟

به نظرم ادبیات در هر شرایطی راه خودش را ادامه می دهد. دوران کرونا بدون شک سخت تر از دوران جنگ نیست. آن زمان هم ادبیات به راه خود ادامه داده. شاید ارتباطات و گردهمایی های حضوری کم شده باشد اما رشد عجیبی در گروه های مجازی داشته ایم که آن ها هم ضعف ها و قوت های خود را دارند.

-چه برداشتی از رمان مدرن ایرانی دارید؟

بخشی از رمان های مدرن ایرانی به دنبال کاویدن معانی و مفاهیم است یا حتی معنازایی. اما بخشی دیگر از رمان های مدرن به دنبال نالیدن و جلب توجه و انگولک کردن احساسات مخاطب هستن برای به دست آوردن چند مخاطب بیشتر.

-رمان من بن لادن را کشتم قبل از شیوع کرونا نوشته اید، در مورد تطبیق گره ی داستانی تان به عنوان ویروسی شبیه به کووید ۱۹، و نشر آن چه نظری دارید؟

مسئله انتشار ویروس از سال ۹۰ در ذهن من بود. هر چند عده ای این مسئله را احمقانه می خواندند اما من اطمینان دارم که قدرت های جهانی از مسئله دارو و واکسن سودهای بسیاری می برند پس بیماری هایی در مدت های خاصی شیوع پیدا می کند تا درآمدزا باشد. در این رمان من به ویروسی پرداختم که به شدت با ویروس کرونا شباهت دارد. من پیشگو نیستم؛ فقط شاخک های حساس تری داشته ام و امروز ثابت شده که این شاخک ها اشتباه نکرده اند. هرچند که عده زیادی تلاش می کنند که این رمان دیده نشود اما به هرحال هر اثری راه خودش را می رود.

-در آخر به عنوان نویسنده موفق چه توصیه ای به نویسندگان نوپا دارید و توقع شما از مخاطب عام برای اعتلای فرهنگ کتاب خوانی چیست؟

ما برای نوشتن مدرسه می رویم. برای ماشین سوار شدن به آموزشگاه رانندگی رفته یا از فردی آموزش می بینیم. حرف زدن را از پدرو مادر یاد می گیریم. برای هرکاری در زندگی به هرحال آموزگاری رسمی یا غیررسمی داریم؛ پس برای نوشتن هم باید آموزگار داشته باشیم. نوشتن بدون آموزش یعنی راه طولانی که معلوم هم نیست پایانش چه باشد. پس آموزش باید سرلوحه کار یک نویسنده قرار بگیرد. نه برای مدتی کوتاه که برای همه عمر یک نویسنده باید در حال یادگیری باشد.
درباره مخاطب عام نمی توانم انتظاری داشته باشم چون برای آن ها فرهنگ سازی صورت نگرفته. اهالی فرهنگ هستند که انتظار دارم برنامه های مدونی داشته باشند برای مخاطب عام که تشویق به مطالعه شود.

رویاملاخواه سردبیر مجله ی ادبی توتم
صحرا کلانتری مدیر اجرا و هماهنگی

طنز در ادبیات داستانی و نگاهی به داستان کوتاه «ها کردن»

نوشته پیمان هوشمند زاده

طنز، اجتماعی ترین گونه ادبی است و از این رو بالاترین ظرفیت را در رویارویی با مسائل روز، در مقایسه با دیگر ژانرهای ادبی، داراست. پس بی جهت نیست که می بینیم حرکت طنز در دوره معاصر کشورمان، به شدت از تحولات سیاسی و اجتماعی تاثیر پذیرفته و قالب و محتوای آثار طنز، در برخورد با جریانات روز شکل گرفته و دچار تغییر و دگرگونی شده است. پیامد اجتناب ناپذیر این امر، آزمایشگری بیشتر طنز، نسبت به ژانرهای دیگر، در جست وجو برای یافتن قالب های نوین و زبان متناسب با زمانه بوده است، به گونه ای که حرکت های جدی در عرصه ادبیات داستانی، با آفرینش آثار طنز همراه بوده و بسیاری از آنها در نوشته های طنز نمود یافته است. پیامد این امر، بروز و پیدایش جریاناتی در طنز معاصر است که در عرصه ادبیات داستانی کشورمان، به نقاط عطفی تبدیل شده اند.در یك نگاه کلی، به نظر می رسد سرنوشت طنز معاصر، بنا به خصلت اجتماعی بودن طنز، بیش از هر گونه دیگر ادبی، با ژورنالیسم گره خورده است.

در داستان‌های طنزآمیز با دو وجه مهم سروکار داریم، یکی شگردهای موقعیتی و دیگری سازوکارهای ارزیابی زبانی است. در طنز موقعیت نویسنده از تکنیك‌هایی مانند غافل‌گیری و چرخش طنزآمیز و قرار دادن شخصیت در موقعیت طنز استفاده می‌کند. در طنز کلامی نویسنده از سازوکارهای زبانی مانند جناس، کنایه، طعنه و تشبیه مضحك بهره می‌برد.

طنزدرایران ،بشکل جدی همراه با نام محدودی از نویسندگان به همراه است .

از کباب «غاز» ،جمالزاده و همچنین ازاسماعیل فصیح و نام های تازه تری چون پوریا عالمی و پیمان هوشمند زاده می‌توان در این رابطه نام برد.

ادبیات طنز نسبت به ژانرهای دیگر جایگاه پایین تری دارد؛ شاید ناآشنایی نویسندگان نسبت به این ژانر دلیل اصلی این عقب ماندن باشد.

در این مقاله به طنز مجموعه «ها کن » اثر پیمان هوشمند زاده نگاه کوتاهی می‌اندازیم.

پیمان هوشمند زاده نویسنده ای که قلمی با چاشنی طنز دارد؛ او متولد تهران ۱۳۴۸ ودرزمینه‌ی عکاسی جایزه‌های گوناگون گرفته است.

هوشمند زاده فارغ التحصیل عکاسی از دانشگاه آزاد است.

نشر چشمه اعلام کرده رمان جدید پیمان هوشمندازاده به پایان رسیده و مجوز گرفته است.

هوشمندزاده درباره این کتاب گفته است:

«رمان "ج" داستان یک خانواده چهار نفره را روایت می‌کند؛ خانواده‌ای ساکن خطه شمالی کشور که به پرورش ماهی قزل‌آلا اشتغال دارند».

داستان کوتاه«ها کردن»نمونه ای بارز از ژانر طنز در ادبیات داستانی است.

این مجموعه داستان در سال ۱۳۸۶توسط نشر چشمه به چاپ رسیده است؛ و با لحنی طنز به روابط انسانی، سرگشتگی و تک افتادگی انسان معاصری می‌پردازد که برای فرار کردن از زندگی ملال آورش، آن را به سخره می‌گیرد و به خیالپردازی و تخیل در مورد بدیهیات زندگی‌اش روی می‌آورد.

انسانی تنها که ماجرای خودش را در مقابل آپارتمان‌نشینی، تنهایی و همسرش دارد.

مجموعه داستان «ها کردن» از چهار داستان به نام‌های «یک بار هم شده سوسن گوش بده»، «مثلا بازی»، «سوراخ لحاف» و «ها کردن» تشکیل شده است.

نکته‌ای که در مورد کتاب «ها کردن » وجود دارد این است که با وجود یک شخصیت که انگار در همه داستان‌ها وجود دارد و یا تکرار می‌شود، یک خط اتصال بین داستان‌ها شکل گرفته که می‌تواند فضا را یکدست جلوه دهد. که اگر با این نگاه به کتاب توجه کنیم، می‌توانیم داستان‌های کوتاه آن را اپیزودهایی از یک داستان بزرگ‌تر بدانیم.

"ها کردن" چهار داستان است با مضمون های کم و بیش رایج زندگی شهری: خلا، بحران رابطه، بیگانگی و طبق معمول بسیاری از داستان های نوشته شده در این سال ها، اختلافات و دعواهای زن و شوهری به علاوه مضمون های طنزآمیزی که نویسنده برای این اختلاف ها و دعواها کوک کرده و از آنها تک مضراب هایی طنزآمیز ساخته است. «هوشمندزاده» در این مجموعه از رئالیسم رایج در این گونه داستان ها فاصله گرفته و فرمی نامتعارف را برای روایت داستان های خود برگزیده است: فرمی قطعه قطعه که راوی در هر قطعه آن گوشه یی از موقعیت خود و تقابلش با اطرافیان را آشکار کرده است. هرچند در نهایت، داستان ها به رغم فرم نامتعارف خود، وجهی تازه و دیگرگونه را از این نوع زندگی که داستان های «ها کردن» روایتگر آن است آشکار نمی کند. تضادهایی که در این داستان ها از دل زندگی روزمره شهری سر برآورده اند آنچنان بدیهی هستند که به رغم فرم و لحن نامتعارف شان، به رغم همه بازی ها و پس و پیش کردن های روایتی، از اینکه با کشف یک موقعیت تازه از دل این روابط روزمره خواننده را شگفت زده کنند بازمی مانند و بیشتر واضحات را دوباره توضیح می دهند، بی آنکه در این توضیح واضحات به نقطه یی حساس بزنند و نادیده یی را آشکار کنند.

می توان از همان داستان اول مجموعه مثال های فراوان در اثبات این حرف آورد. یکی مثلاً آنجا که راوی در حال تماشای فیلم است: "یک نفر با دوربینی که یک به علاوه هم وسطش است، بابایی را که ظاهراً آدم حسابی هم هست دنبال می کند. طرف لابه لای جمعیت گم می شود. این یکی دراز کشیده کف پشت بام یک ساختمان بلند. عین خیالش هم نیست که لباسش قیری می شود یا نه."

پیمان هوشمندزاده واقعاً در داستان هایش خودش است. حتی وقتی کتابش را می خوانی صدایش را توی گوشت می شنوی؛ با همان لحن و طنین ملایم و گاه با آمیزه یی از شوخی های بامزه. همه اینها در داستان اش هم هست. جزیی نگری هایی که کاملاً شباهت به عکس های او دارد. مثل پروژه عکاسی از کمربند آدم ها یا سبیل ها. همین دو پروژه عکاسی داستان نویسی هوشمندزاده را لو می دهد.

هوشمندزاده استاد آگراندیسمان کردن جزئیات فردی آدم ها است. جزیی که می تواند تمام شخصیت او را فاش کند، انگار تو از سوراخ کلیدی کوچک چشم دوخته یی به اسرار بزرگ آدم ها که در پشت دیوار آن را مخفی کرده اند. «ها کردن» نگاه کردن از همین سوراخ کلید است با چهار داستان کوتاه به نام های «یک بار هم شده «سوسن» گوش بده»، «مثلاً بازی»، «سوراخ لحاف» و "ها کردن..."

در "یک بار هم شده سوسن گوش بده " شروع خوبی دارد و ما را با دنیای امروز ،با آدم هاو دغدغه های پیش پا افتاده شان و حال وفضای ان ها آشنا می کند. البته بی نام ونشان ؛ بی ان که بدانی ادم ها که هستند وچه کاره اند واز دنیای داستان چه می خواهند وچه می‌کنند و گویی دغدغه ای ندارند جز این که از کسی مثل زن شان بشنوند " تو مثل گربه می مونی".

محدویت رابطه ی راوی و وصل شدن به دنیای مجازی به جای گفتگو و رابطه بر قرارکردن با دنیای بیرون مضمون کل مجموعه به هم پیوسته "ها کردن" است و برای رسیدن به این دنیا از عناصرش هم خوب استفاده کرده است. تلویزیون، کامپیوتر، بازی های اکشن رایانه ای، ماهواره، یوگا، گیاه خواری، دنیای تبلیغ، انرژی درمانی و حتی نوع تغذیه چیزی ست که دنیای مدرن داستان را توجیه می کند وتا جاییکه جای رابطه ها را می گیرد و از راوی شخصیتی منفرد و منفعل می سازد. اساس داستان عصرماشین زده ومدرنیته و شی‌زده است که در تمام داستان مانور می دهد ونقش قهرمان را بازی کند. رابطه راوی با تیغ و فرچه اش رابطه‌ی او با فیروزخان که رایانه ای بیش نیس، رابطه اش با شبکه های تلویزیون، رابطه اش با دکمه های لباس، گیر دادن او به یخچال و رابطه ای که با پرستوی کف دستش دارد که نمی داند دختر است یا پسر ولی می داند از تخسی و شیطانی امده است؛ شی‌وارگی ، انزوا و تنهایی انسان عصر مدرن را نشان می دهد. در مجموع باید گفت "ها کردن " داستان ماجرا نیست، قهرمان بازی نیست، داستان شخصیت و موقعیت هم نیست . داستان انسان امروز است و ناچاری و دچار شدن ادم ها در دنیای تکنیک زده است همان چیزی که تا پایان کار محور داستان می شود تا فراموش شود انسان آفرینشی اجتماعی دارد.

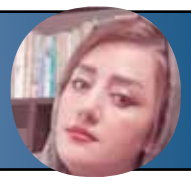
سیر حرکت داستان به گونه‌ای ست که ما را به داستان های پست مدرن نزدیک می‌کند. تکرار بعضی از جملات، وجود داستانک‌ها، ماجرای پیش پاافتاده و کاملا شخصی حوادث، بی‌پایان بودن داستان این که نهایتا داستان بسته نمی‌شود، تشخیص دادن به اشیا (رایانه‌ای به نام فیروز خان) یا زخمی که عنوان پرستو می‌گیرد، خطوط سفید و جمله‌های منقطع، هرج و مرج در روایت، معناگریزی از نشانه‌های پست‌مدرن بودن آن است ؛ هر جا که خواسته‌ایم رابطه برقرار کنیم این رابطه قطع شده است و به جایی دیگر وصل شده‌ایم و از مفهوم فاصله گرفته‌ایم و در «ها کردن» که بخش اعظم را گرفته است این مشخصه‌ها بیشتر دیده می‌شود؛ فقط در «یک بار هم شده سوسن گوش بده» ما انسجام را میبینیم. در دو صفحه پایانی اثر آنجا که با پرستو در معنای «ها کردن» گفتگو می‌کند؛ شاید تنها جایی است که به اثر و خواننده تحمیل شده أست گویی برای این آورده شده تا توجیهی باشد برای عنوان اثر. در پایان «ها کردن» فقط ها کردن روی شیشه‌ای نیست که همه چیز را تار کند ؛ ها کردن توی ذهن خواننده هم بود تا داستان را مبهم بخواند...

معرفی مجموعه‌های دیگر "پیمان هوشمندزاده":

از این نویسنده مجموعه هایی تحت عنوان «روی خط چشم»، «لذتی که حرفش بود»، «شاخ» و «وقت گل نی» منتشر شده است. شاید بتوان گفت در کتاب‌های دیگر این نویسنده فضای داستانی کمی متفاوت‌تر از این مجموعه «ها کردن» است.

در دیگر داستان‌هایش نوعی تجربه‌نویسی و یا شخصی‌نویسی پررنگ‌تر است و با این که همچنان فضای طنز بر داستان حاکم است، اما بیشتر با نوعی فضای شخصی نویسنده مواجه هستیم که باز هم به جستار روایی نزدیکتر است تا داستان. خصوصا که قالب جستارنویسی ارائه همان فضای شخصی نویسنده است که در قالب ادبی و با زبان خاص نویسنده مطرح می‌شود. و جذابیت جستار، به شخصی بودن و منحصر به نویسنده بودن متن است.

گردآوری:شیما سلطانی زاده



نقد و تحلیلی از رویامولاخواه

بر مجموعه داستان کوتاه«سوسک در فنجان اسپرسو»

نوشته رامین کاوه

نخستین راویان، شکارچیان بودند، آنها می توانستند سلسله ای از حوادث بهم پیوسته را تا نتیجه ی نهایی آن یعنی شکار یا کشف هویتی خاص دنبال کنند.

کارلو گنز برگ

مجموعه داستان کوتاه "سوسک در فنجان اسپرسو"

نوشته ی رامین کاوه، در سال۱۳۹۶ از انتشارات روزگار، منتشر شده است.

این کتاب، مشتمل بر سیزده داستان کوتاه است که هر کدام، به شیوه و سبکی متفاوت، نوشته شده است.

شیوه روایی داستان ها و خط روایت ،هرچند در هر داستان متفاوت است ،اما جهان بینی منتظم و تکوین اندیشه ی مولف در تمام داستان ها در دیالوگ ها ، مونولوگها یا در سیال ذهن شخصیت ها ،بارگذاری شده است. یکی از مقوله هایی که در تمام روایت ها به صورت ابژه در روند کنش ها باز پرداخت شده ، نگاه خاص و فراعام مولف است.

عشق ،در تمام داستان ها، مولفه ای تاثیرگذار بر کنش های نویسنده ، راوی و آن دیگری های داستان است.

و همراه نویسنده در فضای پست مدرن و حتی مدرن و هم رئالیسم داستان ها ، در باشندگی ،زیستی فرمالیستی دارد. و حتی حضور عشق ،گسست های تکنیکی اثر را ،تحت پوشش قرار می دهد.

در داستان «مرز متن »، که شیوه ی پست مدرن ،روایت را پشت و رو کرده و شخصیت ها با بازتابی کاریکاتورانه در فضای تعلیقی داستان ،بازی می خورند، عشق از کاراکتری به کاراکتر دیگر منتقل می شود و این اعتدال حفظ عشق،در ورود و خروج شخصیت ها از متن ،به خوبی بازنمایی شده است.

"دوباره صورت الهام سرکوچه ای وقتی پرسید دوستش داری، جلوی چشمم آمد. دقیقا همین جا بود که فهمیدم کسی که من را خیلی دوست داشت. الهام سرکوچه ای بود..."

مرزمتن-ص۱۹

ارسطو در نظریه ادبی، میان طرح روایت و بنیان داستانی، مناسبتی درونی قائل شد.این مناسبت ،سازنده ی«گونه ای ادراک از متن»است که به شناخت خواننده از ساختار منطقی طرح ،با پوشش گسست ها ، کمک می کند.

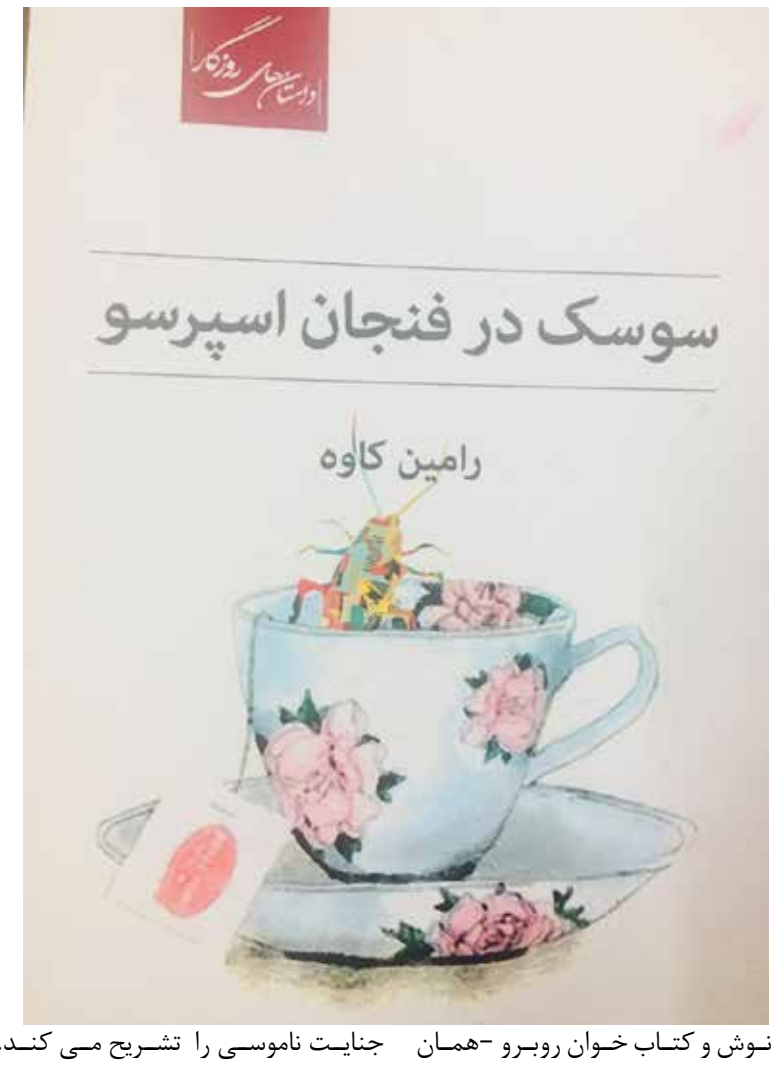
در تمام داستان ها ی این مجموعه،نویسنده جزیی از متن است که از راوی منفک شده و در داستان آخر که شاید انتخاب اسم کتاب از این داستان ،متاثر از این بازنمایی باشد به سر میز روایت باز می گردد، تا طرح مولف مرده را به شیوه ی نوین با مولفه های غیر حضوری متن ،به خواننده بشناساند.

داستان "سوسک در فنجان اسپرسو " عطف باز نمایی یک داستان پست مدرن است که کاوه به خوبی در ایجاد کنش و تعلیق یک پایان باز و ارجاع تمام داستان ها لای صفحات کتاب آبی -درون قصه سوسک در فنجان اسپرسو- و بیرون آمدن دختری که بین کتاب شعر و کتابی با بدن مردهای جنگی مانده ،عطف شاعراگی و ادبیت اثر و تاویل مندی را ،که با گزاره های جهان اکنون -که در تنیدگی سنت و صنعت معطل مانده-به خوبی تبیین کرده است.

در داستان "دامن ساتن برای قهوه خانه مناسب نیست"

سویه دیگری از عشق و تجلی و واخورد ذهنی مولف به سوژه ی عشق است که در فضای

غیرواقعی روایت ، با پوزیتیویسم معنایی رنگ آبی ،که در پساذهن نویسنده بازتابی از حدیث نفس را منتشر کرده، فضایی رمانس به داستان، بخشیده و ابژه ی روان پردازانه ای را به عناصر داستان اضافه کرده است.
"سرم را بلند می کنم.همه چیز تار است.
حالا می شود همه ی ادمها و قهوه خانه را توی یک قصه جا داد. لکه ای آبی وسط این همه تار بودگی ها ،تکان میخورد.
هنوز دامن را درنیاورده.
فریاد میزنم:من این طور ننوشته ام..."
دامن ساتن برای قهوه خانه مناسب نیست- ص۳۶
نخستین نتیجه ای که از روند و تاویل عشق ،در تمام روایت ها می توان گرفت ،سویه انکار ناپذیر حقیقت است که از تاویل باز مانده است و جهان ذهنی مولف، با تعلیق و افزونه های روایی که به شیوه ی سیال ذهن و ازتجربیات ذهنی مولف ،که در روان شخصیت ها بیان می شود، تاسی گرفته ،نمایی از تعالی عشقی است که از گزند جنسیت و تملک پذیری، رها شده و هرجا به قید ملکیت و تصاحب درآمده، به قتل رسیده است.
در داستان اول ،که عطف در آمد یک داستان به شیوه ی مدرن است و پس زمینه ای از دیالکتیک صوفیانه ی منشی عاشقانه را ،با شیوه ی تعلیق زمان و رخداد ، به خوبی بازنمایی کرده،می توان جنس عشق را ،با مولفه های خاص رامین کاوه ، خواند و زندگی کرد.
دومین مولفه ی متکثر ،در تمام داستان های این مجموعه ،نگاه کاوه به مقوله ی مرگ ،آنهم از شیوه ی زیستن در مردگی است و انتساب آن به جهان اکنون، که با ادبیات پست مدرن واکردی همسویانه دارد، و نفی مردن به شیوه بیان وی ،خود گزاره ی جستجوی حقیقت است.نیچه می گوید:"اکنون نیاز به ناحقیقت احساس می شود"
چنانچه از این ناحقیقت ،به واقعیت بازگردیم ،نهیلیسم پدید می آید.
و تاویل این حقیقت ،که ایا مرگ در نهایت بودگی ،گذر از واقعیت زیستن است و یا ما به دنبال اخلاقی کردن پدیده ی زیستن هستیم ؛تداوم تاویلی است که می خواهد همه چیز را انسان گونه کند.که به گونه ای وظیفه ی انسانی است.یا همان ادراک انسانیت است.
نیچه معتقد است "جهان آن ارزشی را که ما می پنداریم ندارد"
کاوه، با ابزار هجو ،و شیوه پست مدرن ،مقوله ی مرگ را سر میز می نشاند، به آشپزخانه می برد و جهان را در سکونی خلسه وار ،در برابر مرگ ،ایستا می کند. افلاطون، زندگی را وجود روحی حلول کننده، در زمین دانسته است. در نظر او، زندگی قلمرو فانی ظهور است، حال آنکه مرگ به زعم او ـ قلمروی نامیراست که در آن هیچ تغییری در سرشت اشیا رخ نمی دهد. در جهان نمود و ظهور، هر چیزی در حال تغییر است. حال آنکه مرگ ،قلمرو حقیقت است. چرا که آنجا، هر چیزی برای همیشه یک شکل باقی، می ماند.
"به اتاقم رفتم جهان ایستاده بود و من بی هیچ حرکتی خاکستر شدم"
زیست در مردگی ص۵۴
"دوباره می پرسم:برای چی عصرها اینجا می میرد؟

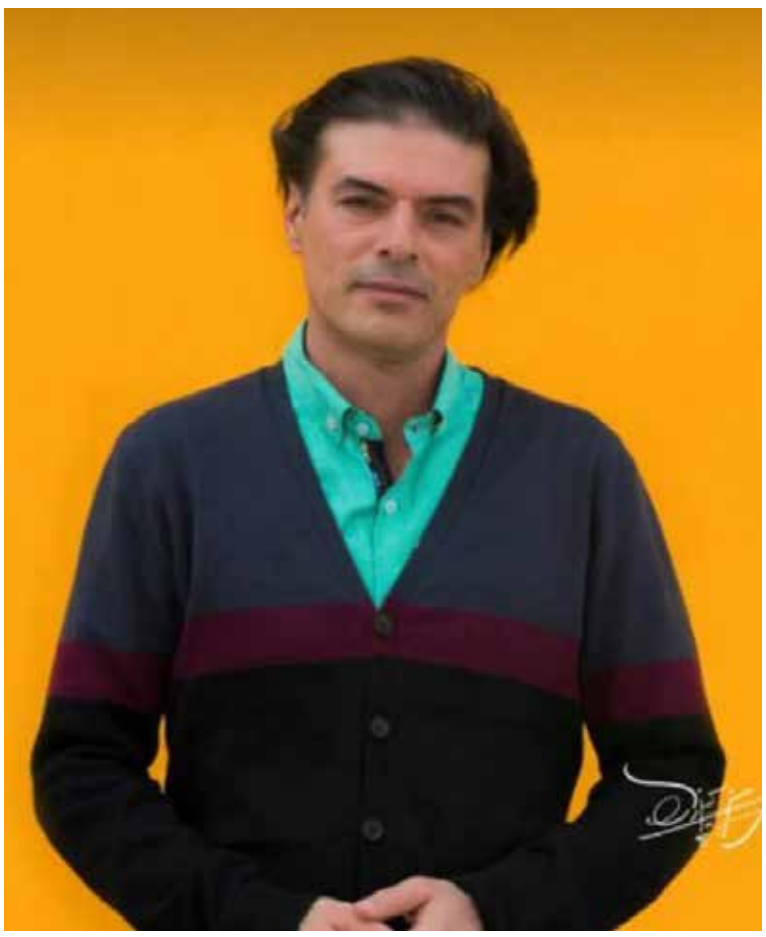


مرد چای نوش و کتاب خوان روبرو -همان که زن تنهایش گذاشت-می گویند:بالاخره باید یک جوری جلب توجه کند.همین طوری خودش را مطرح نگه می دارد..."
سوسک در فنجان اسپرسو-ص۸۷
مرگ در تمام روایت ها ،مقوله ی تشخص یافته و زیستی فلسفی دارد.نگاه کاوه به حقیقت مرگ ،فیلسوفانه و یافتن همان حقیقتی است که در گذار از تاویل به انکار آن دست یازیده است.
به گفته ی بلانشو: "مرگ و فکر، در محدوده تفکر، ارتباط نزدیکی با یکدیگر دارند، در مردن گویی ما عذر تفکر را از خودمان می خواهیم؛ هر فکری میرنده است، هر فکری حتی آخرین فکر"
مرگ چنانکه تشخص می یابد، از فروریختن می گریزد و در کاراکتری دیگر به حیات خویش ادامه می دهد و ابدیت می یابد و این زیست سیزیف وار آن طور که کامو می نویسد ،شادمانی ابدی است و کیفری است که انسان را دچار زیستن کرده.
در داستان اول ،«جایی که رزها زندگی می کنند»،راوی به دنبال مرگ خویشتن، خویش را در متن پیدا می کند. و وقتی به کشمکش با زندگی می پردازد، خویشتن خویش را دوباره آغاز می کند و پرسش راوی را از دهان "چشگنده "چنین پاسخ می دهد: "پرسیدم، چطور بفهمیم که وقت مردن است؟ب ا همان خنده ملوس گفت: مثل وقتی رقصت بیاید. دقیقا همین حس است.گفتم : من بار اولم هست ولی تو مثل اینکه تجربه اش را داری."
سومین مولفه ی مشترک در داستان های این مجموعه، نگاه کاوه به جنسیت زن و باز پرداخت ذهنی کاراکترها در جهان مدرن و طعنه های واماندگی در نگره ای خرافی -سنتی و ناموسی است.
عنصر طعنه (Irony) که کارکردی مشابه با طنز و هجو دارد در پس زمینه ی داستان "زیست مردگی"
با نگاهی به جهان ذهنی و مقوله ی سنتی زن و گذر از پویایی جهان، ترکیبی از خلاقیت و تسلط نویسنده را به رخ می کشد.
داستان گوش دارو نمونه ی بارز ابزار هجو از نوع سیال ذهن شخصیت راوی است که با فلاش بک و تقطیع رخداد، روایت یک جنایت ناموسی را تشریح می کند.
در گوش دارو ، راوی به عنوان جنایتکار در محل روایت و جنایت حضور دارد. روایت مستقیم از منِ داستان که با راوی یکی است شروع می شود و تا پایان به صورت اعترافات وی در ذهن مخاطب ثبت می شود.
لحن و آوای راوی ، پشیمانی در بر ندارد و به دنبال کسب حق از مخاطب است.
راست نمایی در داستان با کژتابی های پارانوییدی از عمل خیانت در مقتول، نوعی گره افکنی در روایت است که واگشایی آن به گردن مخاطب می افتد.
تیز کردن داس ،در طول داستان، به شدت گرفتن فعلیت جنایت تشبیه سازی می شود و پدیده ی اجتماعی ناموس کشی که با جامعه ی سنتی و مذهبی ایرانی شباهت سازی شده -قتل رومینا نوجوانی که به علت ناموسی توسط داس پدر کشته شد- وجه عینیت گذاری آن با چوپ پدر در جمله «گوشت را می برم، » بستری از معضلات و جنایات جامعه ای را که پرداختی روانی و سنتی و جامعه شناختی دارد را در زیر ساخت های ذهنی مولف ،برای مخاطب کدگذاری و کشف این گزاره ها را ،به مخاطب روشن بین، می سپارد.
بیشتر داستان های این مجموعه ،پست مدرن و مدرن هستند.در داستان های این مجموعه، نظامی از انواع دال ها به چشم می خورد و نه ساختاری از مدلول ها.
جزیی نگری دنیای سنتی و پیش از آن حاکم است. ولی جزیی نگری مورد استفاده - یعنی جزیی نگری دنیای فراصنعتی- با جزیی نگری دنیای سنتی تفاوت دارد.
جزیی نگری دنیای فراصنعتی تابع اشباع آگاهی است و آن یکی حاصل کم آگاهی.
تقابل جزیی نگری در اندیشه کاراکترها در فضای فراصنعتی نوین در داستان«گزارش دوست شوهر یک مقتول» با داستان «تالوگ »که جهان روانی قد یک جعبه دارد، و یا داستان «زیست در مردگی»که جزییات در فرانمایی یک اتفاق بزرگ-آتش سوزی-که با ،مونولوگها و مرور خرده اتفاق ها ، حادثه ای بزرگ را فروپاشی می کند.
کاوه می کوشد از طریق تناقض واژگانی و بصری از راه دلالت های بافتی متقارن و نامتقارن از راه پس و پیش کردن ساختارها و گشتار زبانی و ابداع یا هر نوع جا به جایی از راه انفصال و اتفاق و تصادف و هر چیزی که بتواند تنوع ایجاد کند برای داستان هایش تصویری عینی بگیرد، نه از طریق مولفه های مرسوم.
در این مجموعه داستان ها ،چیزی که مشاهده می شود کاوه سعی دارد تکه های بریده ای از رویدادهای متعدد یا واقعه ای واحد راکه در پایان، خود خواننده یا تاثیرات استعاری می تواند آن ها را به ترتیبی سرهم بندی کند به صورت تعلیق درآورد.
و به مدد حضور نویسنده هرجا که لازم است شخصیت ها از متن بیرون رفته و روایت با پایانی باز شبهه ای را در ذهنیت مخاطب برای یافتن وضعیتی قطعی در ناپایداری تاویل، به بعد موکول کند.
این پراکندگی ها و با گسست روایت در واقع نه آشفتگی پیام، بلکه فراوانی نشانه هاست و کد هایی که خواننده از اول داستان باید آنها را جمع اوری کند . نشانه ها با یک نحو جایگشت مجازی ویژه ،تکرار می شوند شکلی خاص که نوعی ابهام و تداعی ذهنی خاص و تقریبا روشن می آفرینند.
تکرار مکررات ،برای دریافت پیام به وسیله ی مخاطب برای رمز گشایی است.
داستان ها از وسط اغاز می شوند.و رخدادها در خط زمانی مستقیمی روایت نمی شوند.
داستانها مدور هستند و به صورتی گرد به اغاز زیست خود بر می گردند.
داستان «جایی که رزها زندگی می کنند» از شروع تا پایان کروی است.
اتفاقات یکدیگر را دنبال نمی کنند، هر چند که ممکن است مخاطب در ذهنش ساختاری به آن نسبت دهد.
کاوه با تلفیق متن در متن ، نگاه سیاسی و اجتماعی گریز از جنگ و کشتارهای جهانی مقوله انسان سازی و فمینیست با سویه ای متفاوت را در جای جای روایت ها ، جای می کند.
داستان ارتباط جهانی مثالی مبرهن است در مقوله ی استیصال انسان مدرن در تعارض جنگ و انسان کشی و با نگاهی ناتورالیستی خشم طبیعت را واگویی کرده است.
پراکندگی ذهنی و مکان ها ، زمان ها به شیوه ی پست مدرن در غالب روایت ها به چشم می خورد.
کاوه می کوشد، تاویل داستان را به تعلیق بیفکند تا مفاهیم واقعیت و هستی ،در پس منِ پنهان در خویشتن خواننده در متن ،حضور یابد و از مرز هستی به منِ خویشتن ،ره یابد.
فروید می گوید: رویا واقعیتی را بیان نمی کند تنها رویا انگاره ای است که با رمزهایی نشانه گذاری شده.
در واقع مرز بین رویا و واقعیت همان پردازش ایده و تحقق آن در نوشته هاست جایی ذهنی که بین خواننده و مولف مشترک است شبیه جایی در داستان «سوسک در فنجان اسپرسو »که : "مرد طاس بلند شده تا به کتابش برود. نگاهی به من می کند و اخمی با دست به من اشاره می کند و از گارسون می پرسد:این جسد را بیرون نمی برید؟...."

داستان «زیست مردگی »

اثر رامین کاوه

جهـان ایسـتاد و مـن بـی هیـچ حرکتـی خاکسـتر شـدم.
دود کـه از لای در بیـرون زد،" آتخـش" بـا همـان هـراس همیشـگی بـه سـمت اتـاق دویـد. لحظاتـی طـول کشـید تـا دود از پنجـره هـا خـارج شـود و بهـت چشـمان " آتخـش" ، تنـی خاکسـتر شـده را لمـس کنـد . و بعـد پـی آتـش گشـت یـا چیـزی سـوخته ، امـا جهـان بـر جـای خویـش بـود .
– کسی به آتش نشانی تلفن کند .
همیشـه لیـز خـوردن آتـش نشـانها از میلـه ، مـن را بـه یـاد کازینـو مـی انداخـت ، جایـی کـه هیـچ وقـت ندیـده بـودم بـرای همیـن خندیـدم .
– زشته ، نخند .
بـا دستکشـهایی کـه زمختیشـان حافظـه دور و نزدیکـم را خراشـانده ، بـاز هـم دسـتم را محکـم فشـار داد.، تـا یـاد درد زنـده شـود .
– بِرید عقب آتش نشانها رسیدند .
دوسـت داشـتم ببینـم آتـش نشـانها چطـور آتـش یـک ماشـین در حـال سـوختن را خامـوش مـی کننـد ، امـا دستکشـهای زمخـت ، مـن را بـه داخل دری پـرت کـرد ، کـه همیشـه از جـا کفشـی پشـت در میشـناختمش- اینجـا خانـه مـا بـود - .
ظهـر بـود یـا شـب نمـی دانـم، وعـده غذایـی بـود کـه بایـد بـر سـر سـفره مـی آمـد و آمـد .
– کاش تا آخرش تماشا می کردیم
– ماستم بیار
– فکـر کنـم اون مـردِ کـه دوسـت دزده بـود ، آخـرش لـوش مـی داد.
– ملچ .. ملوچ...
– حـالا تـا صبـح ، هـزار جـور ایـن فیلـم ، تـو فکـرم تمـوم مـی شـه.
– خفـه شـو دیگـه ، اون حـال و روزت تـوی سـینما ، بـزار فراموشـم بشـه . مـردم تـوی سـینما بجـای فیلـم تـورو نـگاه مـی کـردن .
« بـس کـن کـه بغـض بـی آبروسـت » ایـن جملـه کـه یـادم نیسـت مـال کـدام شـاعر اسـت همیشـه موقـع پیـاز خـورد کـردن یـادم مـی آیـد
– خوب چرا خورد کن نمی خری؟
– خواهـر مـن، ایـن چیـزا زیـادی بـا کلاسـه ، زجـر آدم رو کـم مـی کنـه . بعـد دیگـه زندگـی بـه چـه درد مـی خـوره ؟
– وا... تو دیونه شدی !!
– پشـت پنجـره نـرو اگـه " آتخـش" بیـاد، بـا مـن دعـوا مـی کنـه.
– مثـل اینکـه اون بیـرون یـه چیـزی آتیـش گرفتـه ، آره ، آدمـه !!
– خوب چرا خاموشش نمی کنن ؟



بایـد بـه آتـش نشـانی تلفـن کنـن .
– هه ... هه ... بگو کازینو
صـد دفعـه گفتـم اسـم ایـن جـای کثافتـو جلـوی مـن نیـار، مثـل اینکـه بـدت نمیـاد، اونجـا از میلـه آویـزون باشـی . ذاتـت همینـه .
و یـک وعـده غذایـی دیگـر بـه سـفره رسـید ، مـی دانسـتم امـروز بـی حوصلگـی مـن ، بـه اخـلاق سـگی او اضافـه خواهـد شـد .
درسـت نمیدانـم بـرای مـن ، در ایـن یـک هفتـه ارغوانـی مـاه ، اینطـور مـی شـود و یـا اخـلاق سـگیِ او همیشـگی اسـت ؟
خـوب مـی دانسـتم نبایـد بهانـه درسـت کنـم . پـس قورمـه سـبزی درسـت کـردم . وبـی آنکـه بگویـد ماسـت . و یـا قبـل از آنکـه بگویـد .... یـا شـاید اصلاً آن موقـع هنـوز نیامـده بـود ، بهرحـال ماسـت را آوردم ، بـدون تشـر ، و بعـد بـه اتـاق رفتـم تـا بـدون هیـچ مسـئله ای غذایـش را بخـورد.
– یکی به آتش نشانی تلفن کند .
فریادهـای " آتخـش" همسـایه هـا را بـه داخـل دعـوت کـرد . " آتخـش" بـا همـان هـراس همیشـگی جلـوی همسـایه هـا را مـی گرفـت کـه داخـل اتـاق را نـگاه نکننـد ، حتـی نمـی خواسـت کسـی خاکسـترم را ببینـد.
همسـایه هـا آمدنـد بـا تمـام خانـواده . هـر هفتـه خانـه یکـی مـی رفتنـد، ایـن دفعـه نوبـت مـا بـود ، آجیـل و شـیرینی و میـوه سِـرو شـد .
همسـایه پایینـی از حادثـه آتـش سـوزی خانـه بـرادرش گفـت و اینکـه آتـش نشـانی دیـر رسـیده . مـن سـرعت آتـش نشـانها را تـوی فیلمهـا دیـده بـودم. گفتـم ایـن کازینویـی هـا کـه خیلـی زود مـی آینـد ، ببخشید ... آتش نشانها.
– تـو همیشـه بایـد ایـن کلمـات زشـت را بگـی و ذات خودتـو نشـون بـدی.
کثافـت هـرزه ...
و دستکشـهایی کـه زمختیشـان، حافظـه دور و نزدیکـم را خراشـاند. خراشـاند و بـاز هـم خراشـاند.
« بـس کـن کـه بغـض بـی آبروسـت »ایـن جملـه کـه نمیدانـم مـال کـدام شـاعر اسـت ، همیشـه موقـع پیـاز خرد کـردن یـادم میایـد. ایـن پیـاز لعنتـی هـم سـفتی اش را حـالا بـه رُخـم مـی کشـد . از وقتـی دو تـا انگشـت دسـت راسـتم شکسـته ، یـا بایـد پیـاز را بـا دسـت چـپ خـورد کنـم ، یـا بـا سـه انگشـت دسـت راسـتم چاقـو را بگیـرم .
خنـده اصلـی موقعـی اسـت کـه سـفره را مـی چینـم . فکـر مـی کـردم اگـر آتـش نشـان بـودم بـا ایـن وضـع چطـوری از میلـه پاییـن مـی آمـدم .
– راسـتی چـرا کسـی بـه آتـش نشـانی تلفـن نمـی کنـد ؟
– تلفـن کردنـد خانـم ، تلفـن کردنـد ، ولـی تـا آتـش نشـان هـا بیاینـد ایـن ماشـین خاکسـتر شـده .
– تـو نمـی تونـی سـاکت نـگاه کنـی ؟ بایـد زرتـو بزنـی؟ راه بیفـت نمیخـواد نـگاه کنـی، بریـم خونـه و دستکشـهای زمخـت ، مـن را بـه داخـل دری پـرت کـرد ، کـه همیشـه از جاکفشـیِ پشـت در میشـناختمش - اینجـا خانـه مـا بـود -.
بـه اتاقـم رفتـم . جهـان ایسـتاده بـود و مـن بـی هیـچ حرکتـی خاکسـتر شـدم .
همسـایه هـا بـه آتـش نشـانی خبـر دادنـد .
" آتخـش" تلـو تلـو مـی خـورد . سـعی مـی کردنـد آرامـش کننـد . جلـوی پنجـره هـا میرفـت و بازشـان میکـرد . میفهمیـدم دنبـال جایـی مـی گـردد ، کـه عطـر خاکسـتر شـده ام آزارش ندهـد . هیـچ پنجـره بسـته ای نمانـده بـود . از پنجـره ای بـه پنجـره ای دیگـر مـی رفـت و همسـایه هـا دنبالـش مـی رفتنـد . گاهـی نگهـش مـی داشـتند ، ولـی وهمـی کـه در نگاهـش بـود ، همـه را ترسـانده بـود . وقتـی خواهـرم رسـید ، " آتخـش" از پنجره آشـپزخانه خـودش را بـه بیـرون پـرت کـرده بـود . نمـی دانـم بـه طبقـه چنـدم رسـیده بـود، کـه خواهـرم کادویـی را کـه برایـم آورده بـود بـاز کـرد .
– ایـن خـورد کـن و بـرات خریـدم، اینقـدر زجـر نکشـی . ولـی سـاده، از مـن بشـنو، بـه شـوهرت فشـار بیـار، از ایـن چیـزا بـرات بخـره از درصـد کلفتـی ات کـم بشـه .

شهروند به مثابه‌ی اجتماع

رامین کاوه

مفهوم شهروند از نگاهی مفهومی بسیار جدید و نوپا در جامعه شناسی سیاسی است و از نگاهی مفهومی باستانی است . از منظر تاریخی از زمانی که شهر وجود داشته طبعا اعضای جامعه ای که در آن سکونت داشته اند ، شهروند محسوب میشده اند . به عنوان مثال در آتن شهروندان حق رای داشته اند اما زنان و بردگان و معلولین جزو شهروندان دارای حق رای به حساب نمی آمدند.

از نگاه جامعه شناسی سیاسی، این مفهوم مدرن بوده و برآمده از تعاریف سیاسی پسامدرن است . به عبارت دیگر «شهروندی» به عنوان یک موقعیت اجتماعی و مجموعه ای از کردارهای سیاسی، به جهان باستان برمیگردد اما مدل شهروندی در اواخر دهه ۱۹۴۰ توسط تی.اچ.مارشال طرح شد و در ۱۹۸۰ شهروندی به موضوع مباحث گسترده ای در جامعه شناسی سیاسی تبدیل شد. تفسیر مارشال برگسترش حقوق شهروندی به عنوان یکی از وجوه پیشرفت جامعه مدرن تاکید داشت که این امر را میتوان نتیجه فضای سیاسی و جنبشهای پسامدرنیسم دانست.

دراین یادداشت کمتر به چیستی و چرایی این مفهوم می پردازیم و مقصود از این چند خط به هیچ وجه ارایه تعریف یا واکاوی این مفهوم نیست چرا که مفهومی بسیار گسترده و وابسته به دیگر مفاهیم جامعه شناسی است که مجال طرح آن در این یادداشت نخواهد بود. در این چندخط تلاش میشود به این سوال پاسخ دهیم که فهم و اجرای مفهوم شهروندی مسئله ای سخت و زیانبار است یا موهبتی آرامش بخش.

ابتدا این نکته را روشن سازیم که شهروند بودن صرفا ساکن یک شهر بودن نیست ،ما برای این مفهوم کلمه «شهرنشین» را استفاده میکنیم . فارغ از هر تعریفی که برای شهروند ارایه دهیم این نکته بدیهی است که از «شهرنشین » بودن تا «شهروند» بودن فاصله ای وجود دارد . شهروند عضو یک جامعه سیاسی است . چراکه «شهر» یک واحد سیاسی است نه صرفا محلی برای تهیه مسکن و زندگی . بنابراین منظور ما از شهروند کسی است که خود را عضوی از یک کلیت سیاسی- اجتماعی میداند و روابطی دو جانبه بین خود و اجتماع لحاظ میکند. از یک سو خود را موظف میداند که به عنوان یک عضو از اجتماع برای حفظ، تقویت ، بکارگیری ، دفاع و پاسداری از اصول ارزشی شهر مسئول باشد و از سوی دیگر جامعه موظف است از او (شهروند) حمایت کند و امکانات رشد شخصیت اجتماعی و فردی او را فراهم سازد . و این ارتباط دوجانبه بطور مداوم در ارتباطی دوسویه تجدید و تکرار میشود.

در چنین شرایطی میتوان در قالبی ارزش گذارانه « شهروند خوب» را شناسایی کرد . شهروندی که به رابطه دو جانبه بالا به عنوان اصلی مهم در زیست اجتماعی می نگرد و پیامدهای آن را می پذیرد، براساس این پذیرش او خود را موظف میداند که از حوادث و مشکلات جاری جامعه آگاه باشد و در امور اجتماعی و محلی مشارکت کند چرا که تنها درصورت این آگاهی و مشارکت است که ارزشهایی را که برایش مهم تلقی شده اند پاس داشته است . « شهروند خوب» نگران آسایش و رفاه دیگر اعضای جامعه است ، که اگر جز این باشد نمی تواند از دیگر اعضا انتظار داشته باشد که رشد و رفاه او را مدنظر قرار دهند – به عبارتی رعایت همان رابطه دوسویه - . « شهروند خوب» برخوردار از نگاه انتقادی است و این نگاه انتقادی را به عنوان ابزاری برای ارتقای محیطی که آنرا محترم میشمارد (شهر) بکار میگیرد برای این منظور ناگزیر است در خصوص امر سیاسی ، حکومت و دولت از دانش برخوردار بوده و از حوادثی که در اجتماع پیرامونش رخ می دهد مطلع باشد، چون او بواسطه شهروند بودن از دو حس « همیاری» و « وطن پرستی» بنا به تعریف برخوردار است .

در توصیفات از شهروند خوب وقتی به حوزه اقتصاد می رسیم (که مسئله ای بنیادین در جامعه انسانی است) تمام اصولی که به عنوان درک و مشارکت سیاسی برشمردیم ، واجد اصالت و صحت هستند . به عنوان مثال « شهروند خوب» وقتی موقعیت مناسب اقتصادی دارد و به قول معروف دستش به دهنش میرسد ، خود را ملزم می داند تا بوسیله کارآفرینی و ایجاد شغل به تقویت عدالت اجتماعی کمک کند و این امر برای او نه یک انتخاب که یک مسیولیت است .

امنیت سرزمینی هم به طریق اولی از مسائلی است که شهروند خوب ناگزیر از فهم آنست ، اگر امنیت اجتماع مورد تردید یا تهاجم قرار گیرد تمام نظام ارزشی او در معرض خطر قرار گرفته و هویتش تهدید میشود ، بنابراین شهروند خوب ملزم به دانش سیاسی و فهم مسایل جهانی است . هر آنچه تاکنون گفته ایم را برمی داریم و به سراغ پرسش اول میرویم . در چنین شرایطی شهروند خوب بودن یک موهبت است یا مسئله ؟

شاید شما نیز به این نتیجه رسیده باشید که شهروند خوب برای اجتماعی که به « کرامت انسانی» اهمیت دهد یک موهبت است. در چنین شرایطی خوب بودن برای خود شهروند نیز یک موهبت به حساب می آید نه کاری از سر وظیفه چراکه او با خوب بودن بقای خود و بقای زیست سعادتمندانه خودش را تضمین کرده است . اما عکس این قضیه نیز صحیح است ، یعنی اگر کرامت انسانی را بی ارزش بدانیم تمام ارزشهای گفته شده معکوس می شود و برای شهروندی که آنها را رعایت می کند امری زائد و ضرر رسان خواهد بود. حتی ممکن است زندگی او را در معرض نابودی قرار دهد.

در نگاه اجتماعی و منظر کلان ، وقتی تعداد زیادی از جمعیت، شهروند خوب بودن را دلیل سعادت بدانند ، کلیت اجتماع در اولین گام از موهبت صلح برخوردار شده و سپس مسیر توسعه پایدار را طی خواهد کرد . بدیهی است که بنا به مطالب گفته شده عکس این امر نیز امکان وقوع دارد . بنابراین در پاسخ به پرسشمان، باید دو حالت در نظر بگیریم و اقرار کنیم شهروند خوب بودن در تمام شرایط موهبت نیست. اگر از توجه به کرامت انسانی غافل شویم، اجتماعی خواهیم داشت که ناگزیر انتخابشان شهروند خوب بودن نخواهد بود .

استعاره‌ی رنگ به جای لب‌ها

عباس اعرابی

داستان برمی گردد به حدود ۱۹ سال قبل و پس از حوادث یازدهم سپتامبر. مدیران تولیدکننده لوازم آرایشی برند «Est e Lauder» برمبنای تحلیل های فروش متوجه شدند که برخلاف پیش بینی فروش برخی از لوازم آرایشی پس از بحران ها نه تنها کاسته نمی شود که افزایش می یابد. پس از بررسی ها لئونارد لادر (۲۰۰۸) رییس هیات مدیره این شرکت اعلام کرد که بررسی های محققین شرکت نشان داده فروش رژ لب (به عنوان یکی از اقلام ارزان قیمت) با کاهش قدرت خرید حاصل از رکود اقتصادی همبستگی دارند. لادر نام این پدیده را اثر رژلب گذاشت و به نوعی بیان کرد که از روی رشد خرید رژ لب می توان وجود مشکلات اقتصادی را پیش بینی کرد! همزمان شرکت های معتبری چون اورئال و لویاتان نیز بیان کردند که میزان فروش رژ لب در دوره بحرانی رکود اقتصادی سال ۲۰۰۸رشد داشته است!

رژ لب تاریخچه تکاملی بسیارکهن دارد رنگ قرمز بر روی گونه و لب ها این پیام را برای دیگران داشت که فرد دچار مشکلاتی نظیر کم خوبی و بیماری نیست و در نتیجه شانس انتخاب فرد توسط پارتنر بهتر را بالا می برد تحقیقات ساراهیل و دوستان(2012) توضیح می دهد که اثر رژ لب به لحاظ تکاملی ریشه در تلاشی ناهشیار توسط زنان برای جلب مردان قدرتمندتر در شرایط بحرانی دارد و هدف آن اولویت انتقال ژن ها و رقابت میان جنس ماده در محیط سخت بوده است. بنابراین افراد از خون حیوانات و برخی قارچ ها برای رنگین کردن لب های خود استفاده می کردند. در برخی کشفیات باستانی در بین النهرین نشان از استفاده از رژ لب در میان این اقوام داشته است و این کار جنبه آیینی- باروری داشته است تحقیقات نشانداده که مصریان باستان نیز (بیش از ۵۰۰ سال قبل) با کمک قارچی به نام فوکوس آلگین رنگی قرمز می ساختند و آن را بر لبهایشان می مالیدند. قدمت رژ لب بسیار قدیم تر از یاین نمونه ها تحمین زده می شود..

برخی پیمایش ها بیانگر این واقعیتند که میزان روابط جنسی و عاشقانه در شرایط بحرانی رشد می کند و به شکل بارزی بر میزان تمایل به زاد و ولد در این شرایط افزوده می شود! در دیدگاه های تکاملی دلیل آن را به بقای نژاد یا ژن فرد منتسب کرده اند! هیل و گروهش در پژوهش خود با بررسی ۲۰ ساله میزان بیکاری در امریکا مشاهده کرد که در زمان هایی که مشکلات اقتصادی رخ می دهد خرید لوازم دفاعی، محصولات ارزان قیمت سرگرم کننده و لوازم آرایشی رشد می کنند. او در مقاله ای با عنوان جذاب «تقویت زیبایی در زمان مشکلات اقتصادی: جفت گیری، هزینه و اثر رژ لب» می گوید که برخلاف مردان که در زمان رکود تمایل کمتری به خرید دارند، زنان به خریدهای ارزان قیمت که ظاهر بهتری برای آنان و خانواده شان ایجاد می کند می پردازند، خصوصا رژلب! (در دوره های بحرانی همچنین زنان بیشتر تمایل دارند با رژیم های غذایی و برخی جراحی ها خود را جذاب تر و سالم تر نشان دهند!)

بررسی ها در انگلستان(2017) بعد از برگزیت نشان داده که ریاضت اقتصادی باعث سکه شدن کاروبار بارها، رستورانها و قهوه خانه های سنتی و ارزان قیمت شد (و میزان خرید رژ لب تا ۳۱ درصد و لباس زیر زنانه افزوده و لوازم خانگی کاسته شد بنا به گفته شرکتهای زنجیره ای جان لوییس). تحقیق ماریا تاجاکوا (۲۰۲۰) نشان داد هزینه های فرهنگی چون بازدید از تئاتر ، سینما ، کنسرت ، اپرا ، باله ، رقص در شرایط بحران اقتصادی نه تنها کاهش نمی یابد که به نوعی اثر رژ لب باعث افزایش این تفریحات می شود. حتما متوجه شده اید که با کاهش درآمدهای ایرانیان، حاصل تحریم و همه گیری کویید ۱۹ بسیاری از افراد نه تنها از تفریحات خود کم نکرده که به آن افزوده اند با این حال بحران کویید بر روی اثر رژ لب هم اثر گذاشت و به دلیل وجود ماسک ضربه ای کاری به آن زده شد و محصولات ارزان دیگری جایگزین آن گردید.!

در یک تحقیق برای گروهی از دانشجو فیلمی در مورد مشکلات اقتصادی و رکود اقتصادی پخش شد و البته در این فیلم قسمتی نیز به سختی های دوره دانشجویی می پرداخت، نتایج مشاهدات این گروه پس از اتمام فیلم به شکل نامحسوس دال بر این بود که دختران دانشجو در قیاس با گروه کنترل تلاش بیشتری داشتند تا خود را به جنس مخالف نشان دهند و رفتارهای اغواگرانه داشته باشند و حتا در پرسشنامه ها به داشتن شریک برای کار نمره بالاتری قایل بودند. با این حال برخی صاحبنظران در مورد معتقدند در مورد نتایج این پژوهش اغراق شده است. و اینگونه نیست که اثر رژ لب صرفا زنان را مشغول خرید و رفتارهای اغواگرانه کند بلکه این اثر در مردان نیز به شکل دیگری نمود می یابد. به عنوان نمونه در تحقیقی مشخص شده که در شرایط بحرانی که تعداد زنان کمی در یک محیط باشد منجر به این می شود که مردان تلاش و رقابت بیشتری از خود نشان داده و نمایش ثروت در میان آنها(حتا به قیمت تظاهر و فریب) بالا می رود!

اثر رژ لب همچنین بیانگر این ویژگی انسانها است، این واقعیت که آنان این قابلیت را دارند تا برای پرهیز از استرس و اضطراب حاصل از رکودهای اقتصادی و بحرانها، خود را به طریقی سرگرم و شاد کنند. خرید یک محصول نسبتا ارزان که میتوان در عین حال آن را لاکچری دانست به نوعی می تواند باعث فراموش کردن مشکلات اساسی شود. خرید رژ لب ارزان قیمت، رقصیدن، لبخند زدن در آینه و

توجه به زیباییهای محیط زندگی از نمونه روش های کم هزینه برای تبدیل هیجانات منفی با هیجانات مثبت است.
با این حال بررسی های بعدی نشان داد افزایش رکود و طولانی شدن و رشد بیشتر مشکلات مالی اثر رژ لب را نیز از بین می برد! برخی تحقیقات رابطه کاهش درامد و رشد خرید رژ لب را نه رابطهای علی بلکه نوعی همبستگی دانسته اند و در انتقاد اشاره کردند که در زمان های رشد نیز خرید این اقلام افزایش می یابد (همینطور بحثهای زیادی در مورد میزان این افزایش مطرح شد و مشخص شد دوبرابر شدن فروش رژ لب بعد از حادثه یازدهم سپتامبر اغراق بوده است). با این حال افزایش خرید رژ لب در شرایط بحرانی منابع معتبر و قدرتمندی دارد. اثر رژ لب این واقعیت را توصیف می کند که در زمانی که امکان انجام تفریحات گران قیمت، خرید اقلام گرانقیمت و پرداختن به هیجانات بسیار خوشایند مقدور نیست یا آدمی می تواند خود را با تفریحات، پدیده ها و هیجانات کم هزینه تر راضی کند!
وقتی توانایی افراد برای خرید چیزهای گرانقیمت کم می شود افراد به خرید جبرانی چیزهای ارزان تر دست می زنند و چیزهای بیشتر از نیاز خود می خرند تا با این خرید جبران بار روانی محدودیت مالی را با آن جبران کنند. وقتی میوه گران میشود مراجعه مردم به فروشگاه کم نمی شود اما میزان خرید میوه و سبزیجاتی که ارزان تر هستند افزایش می یابد. امروزه اثر رژ لب صرفا در مورد خرید کردن یک محصول آرایشی ارزان قیمت نیست و از آن به عنوان نمونه ای از مکانیسم دفاعی جایه جایی مثبت نام برده می شود، (تا حدودی شبیه مکانیسم دفاعی تصعید یا والایش Sublimation که طی آن فرد اضطراب ها و هیجانات منفی را به پدیده یا رفتاری مثبت انتقال می دهد مثل آفرینش هنری).
اثر رژ لب خود را به شکل های مختلفی نشان می دهد : کودکی که بابت چیزی تنبیه و محروم می شود برای ارضای هیجان لطمه خورده خود، به کارهایی می پردازد که اگرچه نامطلوب اما مجازند! وقتی محدودیت های اجتماعی و سختگیری های قانونی وجود دارد اثر رژ لب خود را در بروز نافرمانی های مدنی و قانونی نشان می دهد در این موارد اگر چه عمل خلافی صورت نگرفته اما بهرحال این موارد خوشایند سیستم حاکمه نیست. در عین حال حکومت هایی که از درایت و تعقل بهره می برند می توانند برای کاهش اثر مخرب مشکلات اقتصادی به اثر رژ لب توجه کنند و در زمان هایی که مشکلات اقتصادی و بحرانی وجود دارد با محرک های کوچک که اثر بیانگری بالایی دارند (و هزینه کمی به سیستم تحمیل می کنند) از بار استرس زای مشکلات بکاهند و مفری برای جلوگیری از افسردگی جمعی بگشایند.
باید مراقب بود که همانگونه که مصرف زیاد رژ لب و خوردن آن در بلند مدت عوارضی خطرناک بر سلامتی دارد(به دلیل فلزاتی چون آلومینیوم، کادمیوم، کروم و منگنز) و نقش مخربش در طولانی مدت بر پوست (خصوصا اگر قبل خوابیدن پاک نشده باشد) ایجاد بحران های متعدد اثر تلطیف دهنده رژ لب را می کاهد. در عین حال بد نیست گاهی به خاطر داشته باشیم که بیان برجسته و نمایشی در بحران ها، شاید آخرین فریاد قبل از خاموشی و تلاش برای ماندن در میان جمع برگزیدگان برای انسانهایی باشد که چیزی تا غرق شدن شان نمانده است.

نگاهی به فیلم کوتاه
و من شکوفه کردم
از عزت گوشه گیر

سینما و هنر

نگاهی به یک فیلم کوتاه که ناگهان ناپدید شده است!
ایران سرزمینی است که غنی ترین پیشینه فرهنگی اش شعر است در ژانر گسترده ادبیات. ژانری که با جان و روان مردمش، عمیق و پر مایه در هم آمیخته و در هم تنیده شده است. اما از زمانی که زبان تصویر در بین جوانان امروز جهان عمومیت بیشتری یافته و "واژه" به آرامی کمرنگ شده و "تصویر" جایگزین آن گشته است، این رویکرد در جوانان ایرانی نیز محبوبیت پیدا کرده است. رویکرد برخی از جوانان ایرانی به سینما و موسیقی، شیوه بیانی نوینی آفریده است که ریتم، معنا و ایماژهای شعری اغلب در تصویر گنجانده شده و جستجو می شوند. جوانانی که با کمترین امکانات فنی، اندیشه، تخیل و تصویر را درهم می آمیزند تا آنچه را که در درونشان زندانی است به زبان تصویر بیان کرده و با جمع وسیع تری فراتر از مرزهای جغرافیایی، ارتباط برقرار کنند. گویی یک نیاز شفاف و سلیس به داشتن ارتباط با جهانی که از آن دور نگه داشته شده اند آن ها را بطرف این ابزار و ابراز بیانی هل داده است.
روزهای انزوا در دوران چیرگی ویروس کرونا، و خیزش اعتراضی و جهشی جوانان نسبت به نژاد پرستی، دیکتاتوری و بحران های اقتصادی بنوعی ارتباطات جدیدی را در بین مردم ایجاد کرده است. کنجکاوی در ذات تحرک و تحول، مرا بر آن داشته که گفت و گوهایم را با گروه های سنی مختلف مردم ادامه دهم و درکی از شرایط شهروندان دنیا در این دوران بدست بیاورم.
طبیعی است که دشوارترین دوران زندگی انسان، دوران گذار از کودکی به نوجوانی است. در این دوران است که تغییرات اساسی در جسم و روان کودک رخ داده و او را به مرحله نوینی از زندگی انتقال می دهد. برخی از این تغییرات علاوه بر رشد جسمانی و هورمونی، ویژگی ها و دگرگونی های روانی آنان است شامل حس خود محوری، استقلال خواهی، نیاز به پیدا کردن حریم خصوصی و تمایل به چالشگری، پرخاشگری، سرکشی و نافرمانی. کمرنگ شدن ارتباطات با خانواده وپررنگ شدن ارتباطات با دوستان و همسالان نیز در آنان افزایش یافته و در این گذار است که در پیچاپیچی ناهنجاری های رفتاری، هویت آنان شکل گرفته و تثبیت می شود.

خیزش جوانان و نوجوانان آمریکایی و اروپایی علیه نژاد پرستی، بحران اقتصادی، نا برابری های اجتماعی و نئوفاشیزم، بخش ویژه‌ای از انرژی زندانی شده‌ای و رهایی بخشی است که آنان را به جدال در خیابان‌های خالی دعوت کرده است. گویی ویروس کوچک کرونا مسئولیتش را انجام داده است... و آنگونه که کامو هشدارداده است، جهانشمولانه روح بشر را قلقلک داده و در آنان زلزله ایجاد کرده است تا مرگ هراسی جایش را به تأمل در ذات معنای زندگی بدهد. اما این نیرو و انرژی متلاطم درکشور ایران، که بیش از یک سوم جمعیت اش را گروه سنی بین چهارده تا بیست و نه سال تشکیل می دهند، در درون محبوس مانده و گاه جنبه‌هایی نومیدانه و خودآزارانه به خود گرفته است. چرا که جوانانی که چهل سال پیش بدنیا آمده بودند، بارها و بارها خیابان ها را به تسخیر در آورده و با خون خود رنگین کردند.
شرایط تنگ ایران بویژه برای دختران نوجوان زندگی را دشوارترکرده است. توجه به تفاوت‌ها و شرایط اجتماعی و سیاسی نوجوانان ایرانی با همسالان‌شان در سایر کشورهاست که می توان با واکاوی موشکافانه تری به انگیزه‌ها و دستاوردهای آنان برای تغییرپرداخت و به قدرت‌های درونی شان پی برد.
اخیرا" بطور اتفاقی فیلم کوتاهی دیدم ساخته دختری شانزده ساله از یک شهرستان کوچک. شاید نام سازنده اش "سارا" باشد، شاید هم هاجر. نمیدانم! حالا نامش را من می گذارم سارا. احتمالن الان باید هفده ساله شده باشد. و شاید سال آخر دبیرستان است. و شاید هم اکنون هم دارد امتحانات نهایی‌اش را می گذراند و یا خودش را برای کنکور ورودی دانشگاه آماده می‌سازد. فیلم کوتاه او شاید نامی دارد همچون "و من شکوفه کردم". این فیلم را که من با این نام نامگذاری‌اش می کنم، احتمالن با خودسانسوری ساخته شده است همراه با دوستان و همکلاسی‌های دبیرستانی سازنده فیلم. فیلمی درباره خودش سارا و یک عروسک سخنگو که بوسیله یک دختر نوجوان دیگر عروسک گردانی می شود و حرف می زند. یک اتاق، یک پرده. یک تخته سفید بجای تخته سیاه، یک کوله پشتی کافی بوده است. و خودش، یک دختر با روسری و روپوش تیره رنگ... و یک عروسک زرد رنگ... فیلمی که ناگهان در فضای مجازی ناپدید شده است و دیگر نمی توان به آن دسترسی پیدا کرد.
این فیلم، با رخشندگی‌های شاعرانه، با صداقت بیانی بی پیرایه و ساختی شیوا و فصیح، بنظر می رسد که در یک فرصت کوتاه ساخته شده و در چارچوب شرایط محیطی و ساختار کاری ویژه‌ای، با یک دوربین کوچک و امکانات محدود، فیلمبرداری شده بوده است. بنظر نمی رسد که با دوربین تلفن هوشمند ساخته شده باشد. بنظر نمی رسد همه چیز آنی و درلحظه فیلمبرداری شده باشد. فیلم ادیت شده است و پشت صحنه فوق العاده زنده و با طراوتی دارد. با چند دختر شاداب نوجوان، با اشتباهات لفظی شان، حرکت های تکراری شان، خنده های از ته دلشان و لهجه‌های شهرستانی شان... آنچه باعث شگفتی است موضوع فیلم و دو زبانه بودن (به زبان فارسی و انگلیسی) آن است که در ایران ساخته شده است و در گذارو نهفت این کار هنری بیننده را به شدت چالش وامی دارد. مسئله پر اهمیت آموختن زبانی دیگر است این چنین سلیس و روان در یک شهرستان کوچک و اندیشیدن به آن زبان است که اینگونه با مهارت خودآموزی شده است.
گوشه گیری، انزوا و دو زبانه اندیشی
موضوع فیلم بسیار ساده است. رابطه یک دختر جوان است با همزادش. با نیمه مبهم و تصوری اش.
"سارا" سازنده فیلم، دختر نوجوان ۱۶ ساله ای را بنام "خورشید" به تصویر می کشد که با تخیلات درونی خود در دنیایی تنها و منزوی زندگی می کند. او که به دگرگونی لحظه به لحظه انسان، طبیعت و هستی باور دارد، خود را اما با جهان پیرامونش بیگانه احساس می کند و زندانی فضایی است که نمی تواند با زیر و بم آن وبا آدمهایش ارتباط برقرار کند. گوشه گیری و تنهایی، او را اندک اندک وارد گردونه بی عملی می کند. در اوج نومیدی بناگاه با نیمه دیگری از خود روبرو می شود. با موجودی عروسکی و زرد رنگ که خود را همزاد وی معرفی می کند. وجهی دیگر ازخورشید. همزادی که با او ارتباط روانی و عاطفی تنگاتنگی دارد اما به زبان انگلیسی صحبت می کند. یک انگلیسی روان... علیرغم معانی و نشانه‌های گونه گون رنگ زرد که به زعم خورشید نماد ترس و بی اعتمادی و بی تحرکی است، اما این موجود کوچک زرد رنگ روحیه‌ای به غایت توانا، بی باک، پیشرو و زنده دارد. روحیه ای که خورشید را به مبارزه‌ای جاندار و شورشی علیه خود و عنصر بی‌تحرکی وا می دارد. همزاد، که مفهومی ویژه در آثار نویسندگان برجسته ای همچون خورخه لوئیس بورخس را یاد آور می شود، خورشید را وا می‌دارد که هستی را جور دیگری ببیند و به گونه ای متفاوت ارزیابی کند.
خورشید با نگرشی پرسش آمیز از خود و با خود پندارگی‌ای حاکی از بی‌اعتمادی به خود، به انگلیسی می گوید: "من هیچوقت مثل اسمم درخشان نبوده ام. آنقدر کمرنگم که گاهی اوقات احساس می کنم که خورشید مرده است و انگار دیگر دیده نمی شوم." همزاد، جملات ملال آور او را به چالش می کشد و او را وا می دارد که زندان درونش را واکاوی کرده، خود را از اسارت وجود خود برهاند و به تثبیت برساند. با یک نگاه نوین، یک بیان زنده، یک نمایه متفاوت...
جوانی، مترادف شورش و طغیان است. در فضایی که یک لحظه نافرمانی از قوانین متعارف القا شده، نوجوان به بیرحمانه ترین شیوه متلاشی و تنبیه می شود، نوجوان راهی جز سرکوب خود ندیده و خموده به زندان درون پناهنده می شود. آنچه در این فیلم مطرح می شود، نمایه گسستگی روح نوجوانانی است که ناخود آگاه در درون تکه تکه می شوند و با پاره‌های وجود خود به مبارزه بر می خیزند تا راهی برای آزادی و رهایی خود پیدا کنند. این فیلم تلاشی است زنده و پویا در پیدا کردن پاسخی به زندگی سیزیف وار از منظرگاه دختر نوجوانی که می خواهد با حقیقت وجودی خود و جهان پیرامونش مرتبط باشد. و در این جستجوهویت واقعی خود را معنی کرده و به خود آرمانی برسد.
دو زبانه بودن فیلم نیز از دو پاره شدن روح و روان خورشید شخصیت نوجوان فیلم نشان دارد. خورشیدی که با نیمه دیگرش که به زبانی بیگانه صحبت می کند احساس هم هویتی و خویشاوندی بیشتری می کند. بیگانه‌ای که او می تواند آزادانه خود را در او گم کند. و این گم کردگی با شفافیت تمام هویت حقیقی او را شناسایی کرده و او را به آرمانشهر رویایی، اصالت درونی و آزادگی و تبارمندی حقیقی اش نزدیک می کند.
در زمانی که جوانان دنیا علیه ستمگری ستمگران برخاسته اند و شهر ها را به آتش می کشند، "سارا" شاید به این دلخوش است که خبرهای جهان را مرور کند. با صدای آنان در خیابان ها همراه باشد و غروب ها پنجره‌اش را باز کند و به گل‌های رنگارنگ حیاط خانه همسایه چشم بدوزد. با دیدن آفتاب ، نور را به درونش راه دهد و اگر در هوای گرم آغاز تابستان نسیمی بوزد، حس کند که دارد نفس می کشد.
ناپدید شدن و هراس
فیلم "و من شکوفه کردم" را دوبار دیدم. اما این فیلم دیگر حضوری در هیچ کجا ندارد. و من به این می اندیشم که چگونه است که اینهمه توان، شایستگی و درونداشت هنری سریع در تاریکخانه‌های دنیای واقعی و مجازی گم می شوند! ناپدید شدنی که سرچشمه اش ترس است... ترس که واکنشی است به تهدیدهای واقعی برای یک دختر نوجوان در شهری کوچک...

ترجمه شعری از رابرت فراست

رابرت فراست یکی از مشهورترین چهره های شعر آمریکایی نویسنده مجموعه های شعر متعددی از جمله نیوهمپشایر بود (هنری هولت و همکاران ، ۱۹۲۳).
وی در سال ۱۸۷۴ در سانفرانسیسکو متولد شد.
در سالهای دبیرستان در لارنس به خواندن و نوشتن شعر علاقه مند شد، در سال ۱۸۹۲ در کالج دارتموث در هانوفر، نیوهمپشایر ثبت نام کرد و بعداٍ در دانشگاه هاروارد در بوستون مشغول به تحصیل شد، هرچند هرگز مدرک رسمی کالج را کسب نکرد. فراست پس از ترک مدرسه، در زمینه های متنوعی مشغول به کار شد، به عنوان معلم، کفاش و سردبیر لارنس سنتینل . اولین شعر منتشر شده او، "پروانه من "، در ۸ نوامبر ۱۸۹۴ در روزنامه ایندیپندنت نیویورک منتشر شد.
در سال ۱۸۹۵ ، فراست با الینور میریام وایت ازدواج کرد، کسی که افتخارات دبیرستان را با او تقسیم کرد و الهام بخش اصلی شعر او تا زمان مرگش در سال ۱۹۳۸ بود. این زوج در سال ۱۹۱۲ به انگلستان نقل مکان کردند، پس از آنکه در کشاورزی در نیوهمپشایر نتوانستند موفق عمل کنند. در آنجا بود که فراست شاعران معاصر انگلیسی زبان مانند ادوارد توماس ، روپرت بروک و رابرت گریوز را ملاقات کرد و تحت تأثیر آنها قرار گرفت. فراست هنگام حضور در انگلیس با ازرا پوند شاعر نیز دوستی برقرار کرد که به ترویج و انتشار آثارش کمک کرد.
در زمان بازگشت فراست به ایالات متحده در سال ۱۹۱۵، او دو مجموعه کامل به نام "اراده پسری" (هنری هولت و همکاران، ۱۹۱۳) و شمال بوستون (هنری هولت و همکاران، ۱۹۱۴) را منتشر کرده و شهرت او به اثبات رسیده بود. در دهه ۱۹۲۰، وی مشهورترین شاعر در آمریکا بود و با هر کتاب جدید – از جمله نیوهمپشایر (هنری هولت و همکاران، ۱۹۲۳) ، دامنه ای وسیع تر (هنری هولت و همکاران، ۱۹۳۶) ، استیپل بوش (هنری هولت و همکاران، ۱۹۴۷) ، و در امان (هولت رینهارت و وینستون ، ۱۹۶۲) – شهرت و افتخارات وی، از جمله چهار جایزه پولیتزر ، افزایش یافت. فراست از سال ۱۹۵۸ تا ۱۹۵۹ به عنوان مشاور شعر در کتابخانه کنگره خدمت می کرد. در سال ۱۹۶۲ ، مدال طلای کنگره به او اهدا شد.
گر چه آثار او اصولاٍ با زندگی و محیط زیست نیوانگلند در ارتباط است – و اگرچه او شاعری در قالب های شعر و معیارهای سنتی بود که استوارانه از جنبش ها و مدهای شاعرانه زمان خود دور ماند – فراست چیزی جز شاعری بومی نیست. نویسنده جستجو و مراقبه های غالباٍ تاریک با مضامین جهانی، که زبان، همانطور که در واقع گفته می شود، در پیچیدگی روانشناختی پرتره هایش و در درجه ای که آثار او با لایه هایی از ابهام و کنایه در هم آمیخته، او شاعری کاملاٍ مدرن است.
در سال ۱۹۷۰ در مروری بر شعر رابرت فراست، دانیل هافمن ، شاعر، کارهای اولیه فراست را چنین توصیف می کند: "اخلاق پوریتانی به طرز حیرت انگیزی غنایی شده و باعث می شود که سرچشمه اشتیاق خود را در جهان با صدای بلند بیان کند"، و در مورد حرفه فراست چنین اظهار نظر می کند: "آوازخوان آمریکایی ": "او به یک شخصیت مشهور ملی، شاعر برجسته تقریباٍ رسمی ما و یک پرفورمر بزرگ در سنت آن استاد پیشین ادبیات بومی ادبیات ، مارک تواین ، تبدیل شد. " رابرت فراست سالها در ماساچوست و ورمونت زندگی و تدریس کرد و در ۲۹ ژانویه ۱۹۶۳ در بوستون درگذشت.

به باد مذاب
رابرت فراست ۱۸۷۴-۱۹۶۳

با باران بیا، ای بانگ بلند تند باد جنوب غربی!
بیاور نغمه خوان را ، بنا کننده ی آشیان را بیاور.
رؤیایی ببخش به گل مدفون ؛
ابر کن آن برف را که در رخوت تپیده.
کشف کن رنگ قهوه ای را در زیر سپیدی.
اما آنچه امشب از تو می خواهم،
پنجره مرا غسل بده، جاری اش کن،
ذوب کن اش
چنان که یخبندان است و می رود.
شیشه را آب کن و چارچوب را رها
مثل مصلوب شدن زاهد.
به غرفه باریک من وارد شو؛
تابلو را روی دیوار بچرخان؛
برگ های خشان خشان را ورق بزن؛
شعرها را روی زمین بپاش؛
شاعر را از در بیرون کن.

To the Thawing Wind
Robert Frost - 1874-1963

Come with rain, O loud Southwester!
Bring the singer, bring the nester;
Give the buried flower a dream;
Make the settled snowbank steam;
Find the brown beneath the white;
But whate’er you do tonight,
Bathe my window, make it flow,
Melt it as the ice will go;
Melt the glass and leave the sticks
Like a hermit’s crucifix;
Burst into my narrow stall;
Swing the picture on the wall;
Run the rattling pages o’er;
Scatter poems on the floor;
Turn the poet out of door.

"به باد مذاب" برای اولین بار در مجموعه " اراده یک پسر۱" فراست منتشر شد (هولت ، ۱۹۱۵۲)

شعر و ادب
منتخبی از اشعار

در بستری
به شکل بی‌خوابی،
و انبوهی چشم
خلوت کرده ایم...
چند متر کرفس
به صداقت یک مشت
دست های سِروی سیاه را
از پشت می بندد...
و مردی که حسرت هوس آلود انگشتانش را
توی جیبش جست و جو می کرد
با عربده ای زخمی
تیر برق را برهنه
حواله طلبکارها می کند...
افتاده ام روی منظومه ی شمسی
صورت به صورت

هر یک سیاره ای
جدامانده از تبسم خویش...
پشت لبخند مضحک عشق
همیشه کابوس فراموشی
چشمک می زند
و عطر دو دانه انار
به انبوهی گره ختم می‌شود...
پر از آشوب
لبریز طغیان خیال،
و سرسپرده‌ی عبوس عصیان
سینه‌خیز آکواریوم
کوسه های تربیت‌شده را
می گذرانم
و به مروارید سیاه سمساری
تف می کنم...

تراوش وحشت
سراسیمه پریشانی موهای
مردانه اش را زیر بال روسری
بایگانی می کند
و کشاله ی کبود حسرت
به صفحه‌ی سخت کیبورد
گیر می دهد...
در کوران کاغذبازی کوتوله ها
گم می‌شوم
و هراسان سر از
سرازیریَ مسیر سوسک ها
در می آورم...
قاصدک های خیس
از بلندترین ارتفاع نگاه
بر زمین ریختند،

آن شب
که ملکوت انگشتان تو
خونی شد...
کابوس همیشه،
به صف طویل فیش ها می رسد
و صدای مکرر شماره ها
محکومین معصوم
زندگی را
به مسلخ تصور خویش
می کشاند...
قدری صبوری
این زخم آخر است
که از لوله‌ای ۱۵ سانتی
شروع می شود
و با رسم خطی اِریب

از لبخند سرخ گیجگاه
به آسمان کوتاه سقف
سلام می‌دهد...
برف بود سپید
مثل ناز ساق پای تو...
#سیدحسین_موسوی
م.فوژان

از درونَ بوته هایَ متحرکِ عصیان
که در هجومَ وحشتِ یک تردید
به باورَ جنگل نشسته اند
هر روزه ، چه درد ها می زاید
و چه بی شمار ،دستانی
به استقبالِ کوچَ اعدامَ یک جهالت
ایستاده اند
انگار...بر باورَ پریده رنگِ گل ها
قطره های خون ،بجایَ اشک می بارد
چه بردگانی به نو ظهوریَ
ادراکِ پنجره سخت پیچیدند
تا نور آرزو کنند
افسوس که مرگ ایمان
کفاره ی نادانی بود

نزهت عبدالهی

من اورا نمی نوشتم
نوشتن بود که
از او کلمه می‌ساخت
و مفهوم سرازیر می‌شد
از عبارات چشمهایش
وتداعی می‌شد معنی
در نشانه های گنگی
از ابهام لب هایش
تو گویی
او تالیفی زنده بود از متنی
پیش نوشته
که بارهای بار
باز آفرینی می‌شد
از کِدهای هستی
من اورا نمی نوشتم
او خود نوشتن بود
و از ازل نوشته ای نوشته.....
#شیما_سلطانی_زاده

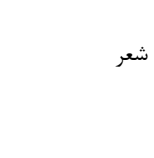
خون ها
شقیقه های افیون و انقلاب انگشت ها
به انهدام خیابان زل می زنند
چقدر چشم ها می توانند
سرگیجه های مشیمیه را
بگردانند
بگردش گرد گرداننده ی گرداب
دهان وا کن به تیزی چاقو
و کلمه ای را قطعه قطعه
موتسارت را لای دندان های راک
پاتیناژ کن
هیچ صدایی اره های
استخوان را در جیغی که به انتهای
آپارتاید رسیده
سیاه و سفید
شطرنجی نمی کند
استخوان را پس بده
استخوان ها را دور نریز
استخوان ها را گلوگیر کن
بگذار کارد برسد
مفصل این فریاد را با صدایی بنفش

در لابه لای جمعیتی که
به نقطه های سیاه و سفید
چشمک می زنند و
مردمک هایشان را به
جغدها بخشیده اند
تکان بده
فریاد بزن
جیغ بکش
در صدای چاقوهایت بمیر
شهیا مفرح

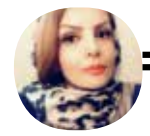
به هزار راه رفته ی دل
جاده را بپیچان
از گردنه های گریز
فاصله کوتاه می آید
به عشق
لباس پشیمانی بردار
به سمت برگرد
در انتظار دلجویی
نشسته ام
زیرپایم علف

نفس اخرین برگ
وداع را
به عریانی شاخه می برد
بوی باران
به ریشه می زند
ازسخاوت ابر
جریان رود
تصویری شناور
دررگ زندگی ست
می رود
سهم سنگواره شود
زیبایی برگ
فریده_فاضلی

زبان از حلقوم شعرم
بیرون نکشید
منم و چند واژه‌ی مستعمل لکنت بار و
سایه‌ای که از حضورم
جلوتر است
به هر چه جز خودم رسیده ام
اما
حضور اشباح
شعاع نگاهم را
تنگ تر می کنند
کاش گلو صاف می کردم و
آخرین حرفم را
یک‌راست
در گوش خدا می گفتم !
می گفتم که هرشب
مشام خیابان عطر آگین
ایستگاه شبانه است
می گفتم که سطر برجسته‌ی این شعر
زنی با ماتیک سرخ اکلیلی‌ست که
طول خیابان را
کوتاه می آید
می گفتم که از گوشه گوشه‌ی شهر
زن ها
از دهان یک اتفاق می افتند !
پُک های کش دار
موهای وزوزی شب نما
زبان بریده‌ی اعتراض
انگار کسی بر تمام خواسته ها
صحه گذاشته !
شب در بغل سارا
لنگر انداخت
تا ماه
در سینه چپاش
کفه مرگ بگذارد
...و سیگاری از سر کیفناکی
به کام های ناکام چسبید
دوباره
صبح و
آغازی دیگر
زنده باد زندگی با همه‌ی ادا اطوارش!
دردی
در من کلید خورد
ابتدائی که هرگز
انتها نداشت !
#افشار_فرضی



شکایت از که کند؟/ هاااای زن شدن سخت است
بس است لافِ تعارف/ کجاش خوشبخت است؟!
نشست تا بِشمارد نقیبَ زخم اش را
هزار لکه ی اشک اش/ ملافه ی تخت است
به خنده های مکدر/ رسید و در خون دید
نگاه سرد/ به قلبش خرااااش آورده
چه کرده با تو همان مردِ دوورَ رویاها؟!
که بر ستون تنت ارتعاش آورده ؟
به تشت دل همه شب چنگ میزند غم را
لباس کهنه ی یک شهر/ روی دستش بود
منم که زن شده ام صاحبم شود مردی
که هفت و ده/ گِروء نِه/ وبال هشت اش بود
بنام دین به تصاحب ببر وجودش را
بِبُر به تیغ هوس/ دارَ تار و پودش را
به زیر کاسه ی چشمش/ گلِ کبودش را
که منتهای قداست/ نماد زنجیر است!
و عامدانه/ رکب خورده پا به پا بخت اش
[کشیده از دهان ورطه/ عاقبت رخت اش]
ندیده غیر خون و جنگ/ سنگر تخت اش
پریده رنگ مانده روی دست اجدادش
سرش که سایه ندارد/ وبال این تن شد
به چشم مردمَ دنیا ندیده/ دشمن شد
بهشت نام دیگرَ فریب بود و ..!/ دریغ
که این الهه ی غم/ نام دیگرش زن شد!
سیمین بابائی
ما آزموده ایم در این شهر بخت خویش
بیرون کشید باید از این ورطه رخت خویش
#حافظ



پشت پلک ها
توی موها
لای ران ها
یک هیجان‌نرم بود
یک هیجان انتزاعی
از موی تو تا موی من نام پست مدرن رنج کشیدن بود
رنجی که از سینه سمت چپ به سینه سمت راستم می ریزد
در رشد مدام فیبروآدنوم ها
در انحصارپارگی پاهایی روی گلو
در تحریک عضله و پارگی رگ
اینجا مربعی مطرود از ستون فقرات بیرون می زند؛
و رنج از زاویه ها به مرکز می رسد
دیگر سطری روی بازوی کلمات نیست
و شعر چشم هایی بود
که اشک های گازدار
کورش کرد
اگر زبان در گلو بستم
می خواهم در سکوت
به تو فکر کنم!
سمیه امینی راد

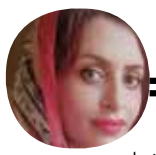
روزی که (اِ آ) نامم را
بر کوزه ای تشنه نوشت
آسمان
نام های زیادی به یاد می آورد
هم خوابِ باران
هم نامِ منِ
فرشته ی آب ، زمان را
پنج بار در زمین چرخاند
تا جهان
پشت خمیازه ی آفتاب صدایم کند
هم -جانِ دیگرِ من زنی ست
که خانه دارد
در هزار (اِ آ)
و بیرون از آب های جهان
آب تنی می کند

از چشم های خیابانی
تا خواهش های یک گل و دستفروش
تا اتفاق هایی
که بکر بود و...
راستی
کدام خیابان
مریم را به بیت المقدس می رساند
دیگر درختی نیست
تا آرامشی را سبز
و یک گل را
به هزاران مریم پیوند دهد
مریم گل می دهد
اما هیچ گل مریمی
مقدس نیست

لال می گریم
میان ملال لاله زاری
که عمری به آن دلخوشم
می کوبم
مهر هیس را
بر تن
میان حجله هایی که هرگز به خانه نرسید
سکوت مهریه ی زن است
هیس
خانم هیس...
سالها بی صدا خفه
در گوری دور
خفته ام
تا ریخته های تاریخ...
از آن روز که خدایان زن بودند
رنگ مرد را شنیدم
که چگونه
خفاشی
فاش کرد شب را
میان غارهای اندوه
و اسرار تهی از ستاره را
مچاله کرد
هیس
خانم هیس...
سکوت مهریه ی زن است.
فرناز جعفرزادگان

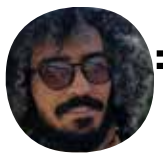
هیزم
زرد می سوزد در آبی
زیر آینه ای سرد
من سوز می کشم
از آهِ استخوان
رنگِ تو از روی من می پرد
چرا بوی باران نمی آید ؟
انگار تمام شهر از من رفته است
پاییز مِهر مدام زده
بر پیشانی برگ
نه....
من تاب نمی آورم
زمستان می کشم روی این خزان
از این جوانه ها ی زیر پوست
همین امشب
تا گلی که در دهان تو مشروح شد
یورتمه می روم

دارد اتفاقی نمی افتد
وقتی تو معمولی را عالی می سرایی
عشق ... شاد از اندوه خویش
در صدایت که صدا نبود... صدا شد
دیکتاتوریَ هشت اکتاو را شکست
می دانی که دل
بی گلوی واید هم
کلمه را به اوج می برد
نه در ناقوس کلیسا
در هزار بوسه ی ژرف
که زندگی را پُر و تو را دِرمی کند
هنوز را خوانده .... و شدن را مانده ای
در صدایَ عبور از مرزهای بی قرار از قرار داد
داد نمی زنی ... داد می خوانی ... در بیدادِ
وانموده ها
ها می کنی بر آیینه ی زنگار
پاک می شود عشق ...
در اندوهِ بی امان
مهری رحمانی



بندر ، سکوت ، بغضِ شناور ، هجومَ مِه
یک جفت چشمَ رنده شده ،توی کاسه لِه
سنگین تر از جهانَ سکوتم نشسته ام
مابینَ این جماعتِ در جا شکسته ام
یک مشت فعل بی نفس و کاسه - کوزه ام
یک مشت واژه ، روح ، دلم ، پای بسته ام
(سنگینیَ سکوت من و خوابَ اسکله
دارم ادامه می دهم از آخرین گله)
بندر، سکوت، قلب من این لنج سوخته
در یک حراج، هستی خود را فروخته
در هر چه زیر نیش شما بود و دوست داشت
در هر چه زخمَ شعر، به لب هاش دوخته
در بینَ زخم هام ، که با غم مجاورند
این توده های خون زده ، چشمانَ شاعرند
خرچنگ های کوچکَ از گل درآمده
دائم میانَ خشکی و دریا مهاجرند
(شاعر که ساده نیست؛ کمی زود باور است
منهای شعر، با غم دنیا برابر است)
شاعر هنوز واژه ی دنیای سِنتی است
با « هی رفیق » پایه به معنای سِنتی است
شاعر تمامَ حرف شما باورش شده
از عاشقانه در پی لیلای سِنتی است
(بندر ، سکوت ، بغضَ شناور ، دوباره مه
سرشانه های شاعری ام، زیر طعنه له)
گفتی قبول هر چه که هستی ، فقط چرا
دل بسته ای به واژه ی بی خاصیت، چرا؟
این ماده شعر را ، که فقط می گزد تو را
محکم گرفته ،می کِشی اش خط به خط چرا
شاعر، مسافری است که قایقْ شکسته است
هی واژه واژه ، بین دو هق هق شکسته است
از دیدگاهَ مه زده ام رو به لحظه ها
حتی خلیج پشتِ دقایق شکسته است
شاید فقط برای شما خنده آور است
وقتی که واژه با نفِسَ من برابر است
بندر، سِروده های مرا لال می کند
گنگم وَ این سکوت نفس های آخر است
#سارا_سلماسی

به نام خدایی که دست تکان داده و می دهد
از روی عرشه ی کشتی
به کسانی که دست هایشان
کج و معوج روی تن های نحیف شان
میخکوب شده اند
به نام خدایی که به مزرعه ی گل های آفتابگردان من آفت زده و می زند
در این وانفسای غریبی و غریبه گی
عشق چروک برمی دارد چرک می شود
ناخن های لاک قرمز زده شده مال این جنازه عهد عتیق است
نگران نباشید وبروید
زنانتان را از خواب خرگوشی بیدار کنید
به نام خدایی
که جنگ جهانی سوم را بین من و تو
جنگل و دریا
آب و خاک راه انداخته و می اندازد
تا شک کنیم به هیاهوی باران
به ویروس زمین که طعم شیرینی دارد
اما ویروس بهشت که طعم جهنم می دهد
به دنیای آهوان زشت خوش آمدید
گره از زندگی مان بگشایید
که ضامن تنهایی باد نباشیم
در این هفت سال اخیر
دراین هفت سال که گندم از گندم دیگر نمی روید
به نام خدایی
که نمک به زخم های من پاشید و می پاشد
خدای ماه شقه شده
خدای دو مثقال طلا
دل تاریک من
یک پیراهن آبی با دکمه های ریخته شده
می خواهد
می خواهد شب را روز کند
روز را شب
هوای دلتنگی از حدقه هایم بیرون زده از آن چشمها
که چشم دیدن همدیگر را نداشتند
این زنی که پشت پنجره سبز شده
مادر من نیست
هووی من است
این زنی که در کلاس جیغ می زند
و با قوری بند زده چای می ریزد
هووی من است
مرگ از ادامه این فیلم چهل و پنج دقیقه ای منصرف شده است
با زنان چهل و پنج ساله به بازار می رویم
رنج می خریم
کلاهی به گشادی تو سرم می رود
درد پر کلاغی است
پرکلاغ دردی بود افتاده روی پشت بام خانه
که هر روز خدا ما را با قار قارش اذیتش می کرد
اندوه را بشناسیم
با چرخی پنچرشده
زیر درخت
گریه کرد
ماده گرگی که دل به آهوی زشت شکار بسته بود
رفت رفت
پشت جنگلی به نام انتظار
خشکش زد
باز خواست دست تکان بدهد
که خدا بوسیدش و جهان را کنار گذاشت
در اولین قدم
در آخرین بوسه.
زینب فرجی



زانوی آفتاب
در پاگردِ شنبه
خوش‌وقارتر است.
سِلاله‌ی شادی‌هایم
میانَ صخره و قلب می‌دود
و در پشیمانیَ سایه
صلاحَ درخت را در جیبش می‌گذارد.
اینکه پیچشِ ریشه‌ها
حلاوتِ خاکی دارند
مرا مشتاقِ باریدن می‌کند.
من در عاطفه‌ی کوه پریده‌ام
و آماده‌ی پشتِ کسی بودنم را صریح‌تر به گردنَ ماه می‌بندم.
در دست‌هایم
شومینه‌ی گرمی برقرار است
که زایمانَ دلتنگی‌ام بی‌پناه نباشد!
دندانَ آهویی در سینه‌ام باقیست
و من از هراسَ زخمی که دارم
گیاه می‌رویانم.
پیمان سرمستی

«توتم»

پرنده ای در من است،
آنقدر که گزاره ای در موخره ی متن
فهرست بال بال زدن شابکی در اداره ی سانسور..
شبیه جنبش پرهای فرم
در ساختار اسکلت یک نشریه
آبی چکانده ام بر کدورت آسمان لغوی ام
آنجا که قوی ها /قِوی اند..
و آواز اولین مولفه ای است
که پشت به صدای تو
به رویکرد صحن دانه می پاشد
آمده ام به اضطرار صبح
رواق را می فهمم
نور را عمیق تر
صراحت ارزن را لخت می کنند،
در جناس ایوان

چینه دان ام پر است،
از عطف تعلقی که به خاطره ای در متن متصل است...

بلند می شوم
افق های وضعیت /غروب خواهد کرد
دهانی که صدای تورا بوسیده،
استعاره ای را بین لبهای اش فشار می دهد
مثابه ای شبیه تو/
چیزی شبیه مرا /تکرار می کند
یقین بلاتکلیف،
روی تردد پرنده ها/تردید می کند
همه چیز ناپایدار ست
حتی یأس مجازی غازها
سطرهایم را جابه جا می کنم
پرنده از کانون حقیقی آینه
بلند می شود
کنایه /انگشت ابهام را اشاره می کند
مولفه مرا به سمت متن می پاشد
چاره ای نیست...
شعری در طول تو چاقو می کشد
شعری در عرض من پرهای اش را می ریزد
من-در تو را ، تو در تو
رواق به رواق
شعری آهسته، می کشد
می دانی،
پرنده کشی تالیف مدرنی است
که به نشریه ی ما
می آید
رویا_مولاخواه
از کناب شب غلیظ موریانه ها

کتاب «با دیگری در متن » کتاب دیگری از رویامولاخواه در حوزه نقد داستان به زودی از انتشارات سمت روشن کلمه منتشر خواهد شد.

می توانی
ایستاده، لخت شوی
و شیطنت استخوان ها را
از شکاف پوستت تماشا کنی
و با مرواریدهای خزیده بر مردمکها
فریاد بزنی:
"صدف... چیزی به شب نمانده"

می توانی
نشسته، قسمت شوی
در غسالخانه ای چهارگوش
با دو صندلی
و بالا بیاوری، مرده شورت را
در کافه هایت
رو به مردی که نیست
و رو به زنی سفید پوش:
"پزشکم،
عنکبوتی ست با دو بال پروانه
پیله سرایی رنگ پریده"

راست نمی گوید
کج شده ام در قطعه ای چهارگوش
با ریخت هایی پیچیده
کاش پدرم ماشه را نمی کشید
بی شوکرانی با سقراط

دیگر می توانی
باکتری خطابم کنی
صدف
ماشه را بکش
به اسکله رسیده ام
اسکلتی در شمایلی چهارگوش

I've reached the pier!
Standing, you can get naked
and watch the shenanigan of the bones
through the slot of your skin,
and with pearls crawled to pupils,
scream:
"O! oysters! ... not much has left to the night."

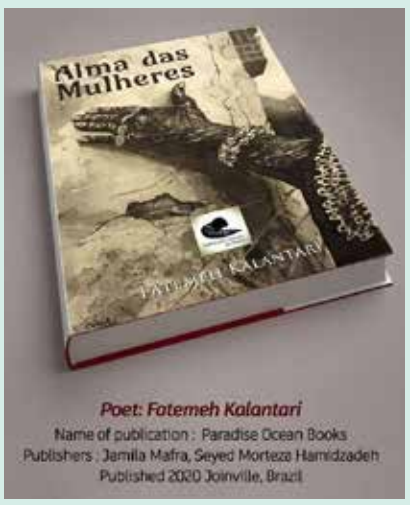
Sitting down, you can get divided
in a quadrangle mortuary with two chairs
and vomit your mortician
In your cafes
facing a man who doesn't exist
and to a woman in white:
"My physician is a spider with two butterfly wings
a pale writer in a cocoon"

He does not say the truth
I'm tilted in a rectangle piece
with complicated shapes.
I wish my father had not pulled the trigger
having no hemlock with Socrates

Now, you can call me bacteria

O! Oyster!
Pull the trigger
I, a skeleton in a quadrangle shape,
have reached the pier.

فاطمه کلانتری(صحرا)
مترجم نگار عمرانی



کتاب اردوگاه زنان (Alma das Mulheres) مجموعه اشعار صحرا کلانتری(فاطمه)توسط انتشارات اقیانوس بهشت (Paradise Ocean) به زبان پرتغالی در کشور برزیل با مدیریت بانو جمیله مافرا و جناب سید مرتضی حمیدزاده در سال ۲۰۲۰ میلادی منتشر شده است؛ این کار یک پروژه‌ی مشترک با نقاش برزیلی جناب ساندرو براگا بوده است و به صورت پرفورمنس بر اشعار این مجموعه کار گردیده است در راستای تعامل دو ملت ایران و برزیل؛ همچنین این کتاب در آمازون پانزده کشور نیز منتشر گردیده است.
بعد از انتشار این کتاب؛ نام شاعر در بزرگترین شبکه کتابخوانان آمریکای جنوبی؛ اسکوب(skoob) به عنوان نویسنده رسمی علاوه بر نویسنده‌ی رسمی آمازون نیز ثبت شده است.

سایت ماهنامه ادبی
هنری مستقل توتم

https://totemmag.itcz.ir

instagram:
totemmag

Email:
totemmag2020@gmail.com

دوماهنامه ادبی هنری مستقل

توتم

ISSN: 2717-3160