ماهنامه ادبی هنری مستقل

توتم

ویژه نامه ی غزاله علیزاده

توتم

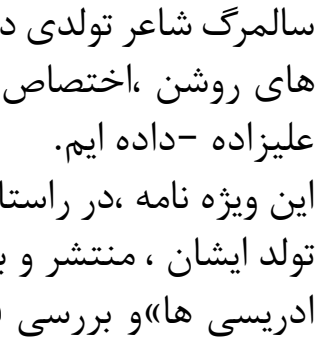
شماره ۵-۱۳۹۹

همیاران این شماره:
دکترسعیدصراف معیری، مهین احمدی معز
جمال بیگ، رضاروشنی،
مهدی بردبار مهدی امجد، الناز کاظمی،
فریده فاضلی، حمیده معین فر
معصومه شفیعی، شکیب داودی،
علیرضا تولایی، رضاپناهیان الوارس،
مریم نیکومنش، رضوان نوابی، مریم گمار
مهریار صدقیانی، نادیاقاسمی،
عبدالله محمدزاده سامانلو،
سمیه حسن زاده، حسن رسولی،
مژگان معدنی، بهزادعباسی، آلاشریفیان،
اردشیرهادوی لولتی، نگار عمرانی، علی برهان
اکرم محمدی، شهرزاد محمدی،
محمدرضا کیانی، سیمین بابایی، نادرچگینی

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
دبیراجرا و مدیر هماهنگی:صحراکلانتری
و دبیر بخش هنر و سینما
دبیر شعر:سیمین بابایی
دبیر ترجمه :مهین احمدی معز
دبیر ادبیات زبان استانبولی:نادر چگینی
دبیر ادبیات داستانی:شیما سلطانی زاده
دبیر شاهنامه پژوهی:مهدی بردبار
دبیر اندیشه و فلسفه:سورنا راوندی
دبیر سیاسی اجتماعی:رامین کاوه
ویراستاران:شهرزاد محمدی_مژگان معدنی
خوانش تیزر:وحید فاتحی
طراحی و گرافیک: گروه فرهنگی غوسافت



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

سخن سردبیر

«متحد نیستیم. اگر حرمت‌گذار یکدیگر باشیم، می‌توانیم جهانی شویم.»
غزاله علیزاده

بهمن ماه ، در زمستان یک استعاره ی عظیم است . تنی است که از اضلاع خویش مثله شده و هر تکه از آن به مثابه ی عضوی نمادین ، چهره ای را در خود یادآمد ،دارد.
مجله ی ادبی توتم ،که رویکردی به مدرنیسم و گذر از غول پردازی ها ،و در گذشته ماندن، دارد، در نحله ی این پردازش ها به شخصیت هایی که تاثیر گذار در زبان و شعر و ادبیات داستانی بودند ، به صورت عضوی از پیکره ی یک تن ،نگاهی متاثر دارد.
این شماره از توتم، را با تمام تکه های قابل تامل مثل عطف جهان بینی شاعران پیش از بهمن ۵۷و تاثیر تغییر نظام بر ادبیات و یا سالمرگ شاعر تولدی دیگر -فروغ فرخزاد -و به خاطر بانوی خانه های روشن ،اختصاص به نوشته ها و آثار بانوی نویسنده -غزاله علیزاده -داده ایم.
این ویژه نامه ،در راستای تجلیل و بزرگداشت این نویسنده در ماه تولد ایشان ، منتشر و با نقد و تحلیل اثر برگزیده ی وی«خانه ی ادریسی ها»و بررسی فیلم مستند محاکات که بر اساس زندگی وی توسط پگاه آهنگر ساخته شده و میزگردی با اعضای بازخوانی کتاب توتم پیرامون داستان «شبهای تهران»از این نویسنده فقید، منتشر کرده ایم و امیدواریم ادبیات را با جهانی متمایز از تاریکی ها به سمت و سوی خانه های روشن ببریم.
«دوازده، سیزده ساله بودم، دنیا را نمی‌شناختم. کی دنیا را می‌شناسد؟ این تودهٔ بی‌شکل مدام در حال تغییر را که دور خودش می‌پیچد و از یک تاریکی می‌رود به طرف دیگر. در این فاصله، ما بیش و کم رؤیا می‌بافیم، فکر می‌کنیم می‌شود سرشت انسان را عوض کرد، آن مایه حیرت‌انگیز از حیوانیت در خود و دیگران را. ما نسلی بودیم آرمان‌خواه. به رستگاری اعتقاد داشتیم. هیچ تاسفی ندارم. از نگاه خالی نوجوانان فارغ از کابوس و رؤیا، حیرت می‌کنم. تا این درجه وابستگی به مادیت، اگر هم نشانه عقل معیشت باشد، باز حاکی از زوال است. ما واژه‌های مقدس داشتیم: آزادی، وطن، عدالت، فرهنگ، زیبایی و تجلی. تکان هر برگ بر شاخه، معنای نهفته‌ای داشت ...»
غزاله علیزاده

از تمام دبیران ،همیاران ،شاعران، منتقدین، نویسندگاه و مخاطبین که از اولین شماره ی توتم همراهمان بودند. صمیمانه سپاسگزاری می کنم. لازم به ذکر است شماره پنجم توتم تلفیقی از ارسالی های بهمن ماه و نیز اسفند است. امیدواریم با حمایت مخاطبین پر مهر شماره ی ششم را در سال ۱۴۰۰ با طراوت بهاری عاری از بیماری، در سایه سار آزادی و صلح منتشر کنیم.
رویامولاخواه

در این شماره میخوانید:

تحلیل و بررسی مستند زندگی
تحلیل کتاب شبهای تهران
تحلیل کتاب خانه ی ادریسی ها
گلوبال ادبی
تحلیل بیتی از شاهنامه
مروری بر کتاب هوگا
نقد شعر باقی این اوقات برای یاد
نقد شعر رنگزار پلک پائیز
تازه های کتاب
ترجمه شاعران مرده رمان پلیسی...
یک کمدی سیاه...
داستان وحشت زدگان
معرفی اوزل آرابول
شعرهای کوتاه
ویژه مدیران

نقد و تحلیلی بر مستند محاکات (غزاله علیزاده)

ساخته ی پگاه آهنگرانی

نوشته ی صحرا کلانتری

« خسته ام برای همین می روم. دیگر حوصله ندارم. چقدر کلید در قفل بچرخانم و قدم بگذارم به خانه ی تاریک. من غلام خانه های روشنم.»

مستند محاکات در سال ۱۳۸۶ توسط پگاه آهنگرانی بازیگر و مستند ساز ایرانی در مورد زندگی هنری غزاله علیزاده داستان نویس و هنرمند ایرانی ساخته شد، این مستند شخصیت نگار دارای بخش هایی است که به طور متناوب به هم تقطیع شده اند، بخش هایی از تصاویری که جواد کراچی از غزاله ی علیزاده ضبط کرده است و بخش هایی مربوط به مصاحبه ها که در لابلای تصاویر ضبط شده ی جواد کراچی گنجانده شده است.

مستند شامل سه بخش است، بخشی از آن مربوط به خانواده و اطرافیان نزدیک او و بخش دیگر مربوط به گروه دوستان هنرمند اوست، بخش سوم نیز شامل دستنوشته هایی ست که غزاله در واپسین روزهای پیش از مرگ خود نگاشته است.

پیش از پرداختن به مستند محاکات مختصری از غزاله علیزاده بدانیم:

غزاله در ۲۷ بهمن ماه سال ۱۳۲۵ در مشهد متولد شد، "فاطمه" نامی بود که مادرش منیرالسادات سیدی که خود نیز شاعر و نویسنده بود بر او نهاد، اما او بعدها خود را غزاله نامید، غزاله ای که در تاریخ هنر ایران ثبت شد، او در مقطع کارشناسی، علوم سیاسی خواند زیرا مادرش علاقه داشت غزاله در دانشکده حقوق تحصیل کند، اگر چه علاقه ی شخصی او به تحصیل در رشته ی ادبیات فارسی بود، دانشگاه "سوربن" فرانسه دومین مکان دانشگاهی او در رشته ی فلسفه و سینما بود و بعد از آن می خواست دکترای حقوق بخواند که به فلسفه ی اشراق دل باخت غزاله در حال نوشتن پایان نامه ای پیرامون مولوی بود که با خبر درگذشت پدرش مواجه شد و درس را نیمه کاره رها کرد و از فرانسه به ایران آمد و به کار داستان نویسی ادامه داد.

غزاله دو بار زندگی مشترک را تجربه کرد، نخست همسر بیژن الهی شد؛ حاصل آن ازدواج دخترش سلما بود. و بار دوم با محمد رضا نظام شهیدی ازدواج کرد. علاوه بر سلما غزاله سرپرستی دختری از بازماندگان زلزله بویین زهرا را بر عهده گرفت.

غزاله کار ادبی خود را از دهه‌ی ۱۳۴۰ خورشیدی و با چاپ داستان هایش در مشهد آغاز کرد. علیزاده از جمله زنانی بود که در دهه‌ی چهل و پنجاه در قصه‌نویسی به اوج رسید و یکی از زنانی است که در جریان قصه‌نویسی ایران آغازگر محسوب می‌شود.

«سفر ناگذشتنی» نخستین مجموعه داستان او در سال ۱۳۵۶ به چاپ رسید و رمان «دومنظره» در سال ۱۳۶۳ و «چهارراه»- (۱۳۷۳)، «خانه ادریسی‌ها»- (۱۳۷۱-۱۳۷۰) و «شب‌های تهران» از جمله آثار علیزاده به شماره می‌روند.

«غزاله علیزاده» در شرحي كه از چاپ اولین اثر خود «سفر ناگذشتنی» تا به آن روزي كه جايزه‌ي بهترين داستان سال ۱۳۷۳ را دريافت مي‌كند، در مورد خود و زندگي و انديشه‌هايش چنين مي‌گويد:

"دوازده، سيزده ساله بودم، دنيا را نمي‌شناختم. كي دنيا را مي‌شناسد؟ اين توده‌ي بي‌شكل مدام در حال تغيير را كه دور خودش مي‌پيچد و از يک تاريكي مي‌رود به طرف تاريكي ديگر. در اين فاصله، ما بيش و كم رؤيا مي‌بافيم، فكر مي‌كنيم مي‌شود سرشت انسان را عوض كرد، آن مايه‌ي حيرت‌انگيز از حيوانيت در خود و ديگران را."

غزاله علیزاده از بیست و سوم اردیبهشت ماه سال ۱۳۷۵تاکنون در امامزاده طاهر کرج به خواب ابدی فرو رفته است. او در جنگل های جواهردِه رامسر به مرگی آگاهانه خود را پیوند داد و با مرگش یکی از چهره های مطرح داستان نویسی ایران به انتهای راه خود پیوست.

رضا براهنی در مراسم خاکسپاری او گفته است:

« زنی در چهار راهِ جاذبه‌هایِ بی بدیلِ حسی که پرده‌هایِ رنگینِ چشم‌هایش را بر واژه‌های وصف‌هایش از آدم‌ها و جهان می‌کشید و کودک‌وار الفت و دوستیِ اشیاء و پرنده‌ها و پروانه‌ها را می‌طلبید؛ تقاطع حساسیت‌هایِ درمان ناپذیرِ کشش به سویِ زیبایی، مرگ عشق، شوریده‌گی و تاب ناکسیِ کلماتِ آهنگین، که بر همه‌یِ آن‌ها آزرم، نجابت و بداهتی شاعرانه موج می‌زد؛ مهربانی هولناکِ مادر زادی که پناه می‌داد؛ صدایی که از نوازشِ سیره‌ها بر می‌خاست و شنونده را تسخیر می‌کرد و مرد یا زن یا هر کسی که آن صدا را می‌شنید می‌گفت این زن چه آیتی از شهود و جاذبه‌یِ شهود است که حتا اگر چشم‌هایت را ببندی باز هم آن طراوت به بداهت در پیشِ روست.»

نقد و تحلیلی بر مستند محاکات

تیتراژ آغازین با چرخش دوربین که گویی از pov زمین است نمای درختان بلند و سرسبز را نشان می دهد در خلال آسمانی که از میانه ی درختان نگاهی به زمین دارد و استعاره ای ست از اوج اردیبهشت گونه ی غزاله آنگاه که در پایان زیست زمینی خود را به رسن کشید و شوریدگی هایش را به آسمان بخشید.

در ادامه ی تیتراژ جاده ای در زمستانی آکنده از برف نمایان می شود و دوربین از pov مجهولی که می تواند استعاره ای از pov غزاله باشد در حال عبور از جاده ی زمستانی زندگی خویش است و در ادامه نامه ای در تیتراژ با دستخط غزاله که در لحظات پایانی زیستنش در این خفقان زمستانی توسط دوربین و مخاطب خوانده می شود:

" من به علت ابتلا به بیماری غیر قابل علاج سرطان، چون نمی خواستم مزاحم عزیزانم باشم خودم را از بین بردم، کسی تقصیری ندارد. با طلب بخشش از پروردگار بزرگ"

فاطمه علیزاده هراتی

نامه توسط مخاطب خوانده میشود و در تقطیع های متناوبی شخصیت های زندگی غزاله البته با انتخاب های گزینشی کارگردان یکی در میان در لابلای جاده ی زمستانی هر کدام از دیدگاه خود لحظه ی خودکشی او را با جملاتی کوتاه تفسیر می کنند:

مسعود کیمیایی خودکشی او را اینگونه تصویر می کند:

"درخت رو انتخاب کرد، ساعت رو انتخاب کرد، حتی رسن، حتی دارش رو و همه ی اینها به دلیل آرتیست بودنش بود"

جواد مجابی اینگونه خودمرگی او را به کلمه می کشاند:

" تحمل جهان برایش دشوار شد، تن نداد به پیری و زشتی و بیماری و خیلی دلیرانه با مرگ رو به رو شد و به مرگ پیروز شد و نخواست در بازی مرگ مغلوب بشه و به اون چیره شد"

سلما دختر غزاله تصویر مرگ مادرش را به نقاشی کلاسیک تشبیه می کند که با صورتی آرایش شده در حالیکه موهایش را باد به سمتی دیگر از صورتش برده است و...

منیرالساادات سیدی مادر غزاله از نقل قول هایی می گوید که نشان از

ظرافت‌های صحنه ی دار دارد و این ظرافت را نمی تواند هضم کند.

بیضایی با ناباوری از نوع خودکشی او سخن می گوید، او نمی تواند باور کند که غزاله با آن دستان ظریفش، کنده ی درختی را زیر پاهایش قرار دهد و با همان دستان ظریف طناب ضمختی را بر شاخه ای گره بزند، او نمی تواند نوع خودکشی او را باور کند، شاید بیضایی به قتل های زنجیره ای سالهای مخوف پیش از غزاله می اندیشد و نمی تواند این را یک خودکشی بداند چنان مختاری ها و پوینده هایی که بعد از غزاله به لیست سیاه پیوستند.

محاکات بر صفحه ی سیاهی نقش می بندد با صدای غزاله که می گوید:

" مردم می گویند " من از آنروز که در بند توأم آزادم" اما من معتقدم بر هیچ بندی آزادی معنا ندارد"

و صدای غزاله بر روی تیتراژ به تصویر کلوزآپ او گره می خورد در حالیکه بر روی تختی دراز کشیده است و در حال نوشتن داستانی ست که منشی او فروغ با جوهر خودکار از زبان او می نویسد، دوربین عقب می آید و هر دو در قابی سیاه و سفید نمایان می شوند و نوشته ای بر تصویر حک می شود با صدای غزاله:

(غزاله علیزاده سال ۱۳۷۵ دو ماه قبل از مرگ)

" ما روی قله ها آتش روشن کردیم، دور آن می نشستیم، گرم می شدیم، صدای تک تیرهای سربازهای حکومت نظامی از دور شنیده می شد، قهرمان قباد روی قله راه می رفت و به نقشه های جنگی فردا فکر می کرد، ما در کوهستان آزاد و خوشبخت بودیم..."

این تصویر به عکس های کودکی تا نوجوانی و جوانی غزاله پیوند می خورد و دوربین جواد کراچی در حال گرفتن مصاحبه ای از اوست که ما آن را از قاب دوربین پگاه آهنگرانی می بینیم:

مصاحبه کننده از غزاله در مورد زمانی که نوشتن را آغاز کرده است می پرسد و اینکه چرا نوشتن را انتخاب کرده است؟

غزاله با لباسی سراسر مشکی در نمایی مدیوم شات بر روی صندلی نشسته است و پاسخ می دهد:

"من تنها فرزند خانواده بودم و در فضایی زندگی می کردم که نیاز به ارتباط با اطرافیانم داشتم، این ارتباط به دست نمی آمد در نتیجه شخصیت هایی را ابداع می کردم و با آنها جهانی می ساختم که من را احاطه کند برای من تسلا بخش باشد، زمانی که خواندن و نوشتن بلد نبودم داستان می ساختم، وقتی بزرگ شدم..."

(کات) کارگردان در میان صحبت های غزاله کات می دهد و از او دوباره همان سوال را می پرسند و غزاله دوباره آن را تکرار می کند و به محاکات گفته ی پیشین خود می پردازد و اینجاست که محاکات به شیوه های مختلف در این مستند خود را نمودار می کند.

محاکات نام مستند پگاه آهنگرانی است و دروازه ی ورود به اثر، محاکات در مفهوم هنری آن به معنای "تقلید" است، این واژه برگردان واژه "میمسیس" در زبان یونانی است، تقلیدی که یونانیان در مراسم آئینی خود از صفات و ویژگی های خدایان می کردند، مباحث محاکات یا میمسیس و در مقابل آن روایت یا دایجسیس با آثار افلاطون و ارسطو آغاز می گردد و با آغاز نهضت ترجمه آثار یونانی به ویژه فن شعر ارسطو توسط مسلمانان، نظریه ی میمسیس به عنوان محاکات وارد جهان اسلام می شود، محاکات در لغت به معنای " با هم حکایت کردن قول یا فعل کسی بی زیادت و نقصان، بازگو کردن، عین گفته کسی را نقل کردن و مشابه کسی یا چیزی شدن است" (دهخدا،۱۳۷۳: ذیل محاکات)

افلاطون در کتاب سوم جمهوری خود از دو شیوه بیان سخن می گوید: در بیان دایجسیس که در آن شاعر با صدای خود سخن می گوید و در محاکات یا میمسیس، شاعر با صدای قهرمانان داستان سخن می گوید، به نوعی دایجسیس در معنای بازگویی و میمسیس در معنای بازنمایی است، افلاطون هنر محاکاتی را فاقد ارزش می شمارد و گونه های ادبی دایجتیک را در مرتبه ی بالاتری می داند، ارسطو در بوطیقا تمام گونه های ادبی را به نوعی محاکات می داند و آن را در مفهوم گسترده تری بیان می کند.

پل ریکور در کتاب زمان و حکایت بر اساس مفهوم محاکات یا میمسیس در آرای ارسطو می گوید:

"هر نوع خلق جهان پوئتیک، میمتیک است"

افلاطون معتقد بود آنچه هنرمند خلق می کند صرفا تقلیدی از تقلید است و چون تقلیدی دست دوم محسوب می شود فاقد ارزش است و به برتری دایجسیس معتقد است، در مقابل ارسطو، تقلید هنرمند را تقلیدی سطحی نمی دانست و معتقد بود هنرمند تخیل و اندیشه ی خود را در تقلید در هم می آمیزد و اثری خلق می کند که با نمونه اولیه تفاوت بسیار دارد، ارسطو در فن شعر به دفاع از محاکات می پردازد او با پیش کشیدن مفاهیمی از قبیل میل بشر به تقلید و به تبع آن وقوع کاتارسیس اصل محاکات را ارزش گذاری مثبت می کند، در واقع ارسطو در برابر نقد اخلاقی افلاطون درباره امر تقلید یا محاکات، نقدی زیبایی شاسانه را مطرح می کند، از نظر ارسطو هنر به طور کلی در تمام قالب ها با تقلید از طبیعت و تلفیق آن با خلاقیت هنرمند به پالایش روان بشری می پردازد، بنابراین میمسیس یا محاکات در آرای ارسطو چتری است که انواع بازنمایی های ادبی را در برمی گیرد.

در مستند محاکات پگاه آهنگرانی با توجه به توضیحاتی که در باب امر محاکات داده شد، با چند نوع میمسیس لایه دار رو به

رو هستیم در کنار لایه های دایجتیک اثر، ما با پنج لایه محاکات مواجه هستیم، سطح اول دوربین پگاه آهنگرانی ست که دوربین جواد کراچی را در تصاویر فیلم های ضبط شده ی غزاله و هر آنچه در مستند گنجانده است را با دوربین خود محاکات می کند ، سطح دوم دوربین جواد کراچی است که زیست هنری و شخصیتی غزاله را محاکات می کند، سطح سوم غزاله است که در داستان ها و نریشن های خود در مستند، غزاله ی درونش را، اجتماع پیرامونش را، تجربه های زیستی اش را محاکات می کند، سطح چهارم نوشته ها و عکس هایی ست از غزاله که غزاله را و خودکشی او را محاکات می کنند، سطح پنجم مصاحبه کنندگان (دوستان هنری و خانوادگی) که خودشان را در آینه ی غزاله محاکات می کنند و به میمسیس جهان زیست و هنری غزاله نمی رسند.

با توجه به بیان لایه های میمسیس اثر که در پنج سطح بیان شد به سطح دایجتیک اثر می پردازیم، سطحی که بخش مصاحبه کننده ها را تشکیل می دهد، همانطور که توضیح دادیم در این بخش اشخاص مصاحبه کننده نتوانسته اند به محاکات غزاله برسند، اگر چه سعی دارند تا غزاله را به صورت دقیق محاکات کنند اما به بازنمایی غزاله نمی رسند و تنها در بیانی دایجتیک، غزاله را بازگویی می کنند آن هم از مردمک چشمان خودشان و در کنار آن تنها خودشان را و آن "من" درونی خودشان را محاکات می کنند در دوآلیته های "مردانه و زنانه"، "خوب و بد" ، "زیبایی و زشتی"، "پیری و جوانی" ، "مرگ و زندگی"، "زیستن و خودمرگی" و... ، در این سطح دایجتیک، افراد غزاله را از دیدگاه دوآلیته ی خود بازگویی می کنند و اگر به محاکاتی برسند محاکاتی ست مبهم و سردرگم که شاید نگارنده نیز خود به آن دچار باشد.

در جایی مسعود کیمیایی می گوید : "هیچوقت غزاله را آرام پیدا نمی کردی، همیشه چیزی یا عنصری او را به ارتعاش های زندگی وصل می کرد یعنی همیشه مرتعش بود"

و در جای دیگر کیمیایی در مورد محافل شبانه ی غزاله می گوید: " من هیچوقت توی مهمونی هاش نبودم، هیچوقت داخل زندگی شبانه ش نشدم، به این دلیل که دوست نداشتم این شکل زندگی رو، خیلی هم خوب بود، ولی من نبودم...."

و در جای دیگر: " روحیه ای که داشت به دلیل اون داغی و گرمی و محفل بازی، آدما همه در کلوزآپ هم بودند و در

درشت همدیگرو نگاه می کردند، تو این درشت ها عاشق می شدند، زندگیشون به هم می ریخت، هیچوقت فرصت اینکه همدیگرو توی دورتر ببینند ... پیدا نمی کردند، اون به دلیل التهاب همراه با اضطراب زندگی شبانه ی روشنفکراست، از غروب شروع میشد و تا صبح ادامه داشت یک سفید سیاه کامل بود..."

و در جای دیگر کیمیایی از قصه هایش می گوید: " قصه هاش رو من اونموقع زیاد موندنی نمی دیدم، اما به هر جهت چند تا موندنی شد و من اشتباه می کردم..."

و در جای دیگر کیمیایی از علاقه ی بازیگری غزاله می گوید: "به بازیگری علاقمند بود، دوست داشت یه کار اساسی توی بازیگری بکنه، دوست داشت با مهرجویی کار کنه، با من کار کنه، ولی خب خیلی شلوغ بود زندگیش، پیچیده بود..."

بهرام بیضایی اینگونه او را توصیف می کند:

" اصولا" با همه چی شوخی می کرد، با خود نوشتن هم شوخی می کرد و با طرز نوشتن هم شوخی می کرد و با هر چیز جدی شوخی می کرد، این امکان رو هم داشت شاید افسردگی ای داره که با شوخی بپوشونه، منتها اینکه چقدر بتونیم این فریب رو بخوریم یا نخوریم به هوش ما بستگی داشت، اگه فردی خیلی هوشیار بود اون مجبور بود یه کم بیشتر سعی بکنه"

و در جای دیگر در مورد غزاله می گوید: " شاید در وجود غزاله یک بازیگر بود که فرصت رشد پیدا نکرده بود، شاید یک آدم خیلی افسرده ای که اون بازیگر سعی می کرد اون رو پنهان کنه، در واقع شاید غزاله علیزاده یک چهرکی بود بر صورت غزاله علیزاده"

و در جای دیگر: " غزاله شاید برای قرن ۱۷ و ۱۸ در فرانسه خوب بود، جایی که درک بشه، فضایی که زیبایی رو بفهمه، استعدادش رو بفهمه و تحسینش کنه، شاید برای اون دوره خوب بود، در دوره ی ما که به هر چی دست می زنیم در حال ویرانی ست و از همه چیز تشنج در میاد، درون اون جا نمی گرفت، در نتیجه افسرده می شد و راضی نبود، اینها همه پیدا بود، شاید حق با اون بود، هیچ چیز راضی کننده نیست جز چیزهای خیلی خیلی ساده چیزی نیست در این جامعه، خیابونی که در اون راه بره آزادانه، منظره و چشم اندازی که محصول ما باشه .... این شهر یه کوه داره که هنوز شهردار نتونسته از جا دربیاره ولی چند تا درخت داره که اونها هم به زودی از دست میره و بقیه ش یه مشت آشغاله که در این سالها ساخته شده، **چرا باید او راضی می بود**، یک روابط تعریف نشده، **یک جامعه پر از تبعیض، چرا باید راضی می بود**، در نتیجه من فکر می کنم حتی به بقای نوشته ی خودش هم فکر نمی کرد، حتی فکر نمی کرد کاری که می نویسه برای یک مدت طولانیه..."

محمد علی سپانلو خاطره ای از غزاله می گوید: " خانمی بود از زیبایی بهره ای نبرده بود، غزاله در غیاب اون شخص انقدر از اون خانم تعریف کرد که یک زن زیباست که می خوام با تو آشنا کنم (خنده ی سپانلو) بعد خانمه اومد هفت قلم بزک کرده بود، خانم رو کردیم تو ماشین و درو بستیم گفتیم برید (خنده ی سپانلو) ظرافتی هم بود توی این کار، دو هفته ای برات تعریف کنن مثلا پری جون خیلی خوشگله، می خوام باهات آشنا کنم، بعد توی مهمونی پری جون رو بکنی تو ماشین چون زشته و... (خنده ی دوباره ی سپانلو)"

و در جای دیگر: " شعر رو خیلی خوب می شناخت، شعر من رو خیلی دوست داشت، یکی از بهترین مشاوران شعر بود.... گفتم غزاله یه شعر نوشتم ببین

چطـوره... مـی گفـت ایـن کلمـه خـوب نیسـت، مـی گفتـم غزالـه تـو شـعر سـرت نمیشـه دخالـت نکـن، مـی اومـدم خونـه فکـر مـی کـردم مـی دیـدم راسـت میگـه..."

دخترخالـه ی غزالـه لیلـی سـروش اینگونـه غزالـه را اینگونـه توصیـف مـی کنـد:

" ببیـن خیلـی دوسـت داشـت مـورد توجـه باشـه ولـی مـورد توجـه بـودن رو فقـط تـوی زن هـا نمـی خواسـت داشـته باشـه بلکـه بیـن مردهـا، ولـی صـادق نبـود یعنـی اینـو نمـی گفـت مـی دونـی بـه ایـن قضیـه تجاهـل مـی کـرد"

" ایـن حالـت ملانکولیکـش رو داشـت بـه نظـرم یـه جـوری خودشـم تشـدید مـی کرد، یعنـی از اینـی کـه اینجوریـه ناراحـت نبـود بلکـه بـا یـک حالـت اگزجـره مـی خواسـت ایـن رو بیشـترم نشـون بـده"

" خونـه ش پاتـوق همـه ی دوسـتاش بـود بخاطـر اینکـه یـه دونـه بـود، از نظـر زندگـی مرفـه بـود، همیشـه خونـه ش پاتـوق بـود کـه تنهـا نباشـه و همبـازی داشـته باشـه، ولـی تنهایـی کـه بـود رو داشـت و تـوی آثـارش هـم حـس مـی کنیـد"

"خیلـی دروغ مـی گفـت، بـرای اینکـه اگـه یـه تیـپ زندگـی داشـته باشـی هـی مجبـوری دروغ بگـی کـه بتونـی هندلـش کنـی، ایـن اواخـر پنهانـکاری داشـت و ایـن شـاید لازمـه ی ایـن نـوع زندگـی بـود کـه بـرای مـن هیـچ قابـل قبـول نبـود، بـه نظـر مـن اینهـا همـه چیـزای روحـی میـده بـه آدم..."

مـادر غزالـه اینگونـه از زیسـت دختـرش مـی گویـد: " تنهـا هیچوقـت نبـود و انقـدر لـش و لـوش دور خـودش جمـع مـی کـرد، پـدر و مـادرش کـه لـش و لـوش نبودنـد.... نمـی دونـم چـه طـوری بـود، چـه اخلاقـی داشـت، از کـی یـاد گرفتـه بـود"

و در جـای دیگـر مـادرش اینگونـه از او سـخن مـی گویـد: " اصـلا" نمـی تونسـتم بفهمـم چیـکار مـی کنـه و بـرام اهمیتـی هـم نداشـت، بـا اون لـش و لـوش و الـوات، مـن کـه خجالـت مـی کشـیدم بـه کسـی بگـم..."

دایـه اش زینـت سـروریان اینگونـه غزالـه را توصیـف مـی کنـد: " شکسـت خـورده بـود، دلـم بـرای ایـن مـی سـوزه، بـرای اینکـه شکسـت خـورده بـود، شکسـت همـه چـی با هـم، هـم از طـرف شـوهر، از طـرف دوسـت، لعنـت خـدا بـر دوسـت، هـم از طـرف مریضـی، اون آدم از همـه چـی سـرخورده شـده بـود..."

سـلما دختـرش اینگونـه زیسـت مـادرش را توصیـف مـی کنـد: " خونـه رو خیلـی عجیـب درسـت مـی کـرد، هـر گوشـه ش یـه آدمـی در مـی اومـد، مثـلا" یـه آقایـی اونجـا کار مـی کـرد مـارو تربیـت مـی کـرد، حمیـد نامـی بـود کـه قـرار بـود آشـپزی کنـه و بـه کارهـای خونـه رسـیدگی کنـه، مـی گفـت سـلما بـرو مثـلا" اون کارو بکـن و اون پنجـره رو ببنـد، بیـژن خیـاط کـه اون گوشـه خیاطـی مـی کـرد..... محیـط سورئالیسـتی بـود خونـه ی مـا، بـرای اینکـه هـر جـاش یـه حرفـه ای بـود و از هـر دری آدمـی مـی اومد، دو تـا منشـی بـودن ، یـه آقایـی بـود بـا بـوم نقاشـی و نقاشـی مـی کـرد، یـه گوشـه خیاطـی و.... **گاهـی یـه وقتایـی غزالـه مـی اومـد بـا مـن درد و دل مـی کـرد از اضطرابـش بـود، مـی گفـت: تنهـام، تنهـام، تنهـام، مـی گفتـم ایـن همـه آدم ، مـی گفـت: تنهـام، تنهـام...**

در سـطور بـالا قسـمت هایـی از نظـرات دوسـتان و خانـواده اش در مـورد غزالـه کـه در مسـتند گنجانـده شـده اسـت را خوانديـم، نظراتـی کـه بیشـتر از بازنمایـی و بازگویـی غزالـه نوعـی قضـاوت و بیـان دوآلیتـه ای از او بـود و بـدون محاکاتـی از او و حتـی در بیـان دایجتیـک او بـه محـاکات خـود و "مـن" هـای خـود پرداختنـد و در عرصـه ی بازنمایـی و بازگویـی برزخـی از قضـاوت هـا و ابهـام در زیسـت او در نظـرات دوسـتان و خانـواده اش مـوج مـی زنـد.

در جایـی از تصاویـر ضبـط شـده ی جـواد کراچـی غزالـه مـی گویـد:

" گاه خـواب دریـا را می بینـم، گردابها، کشـتی هـای بادبانـی و طوفـان هـای شـبانه، بـاز در دریـا مقصـدی داری، مـی خواهیـم برسـیم بـه یک سـاحل، اینجـا دیگـر سـاحلی نیسـت، نجاتـی نیسـت، قفـس تنـگ اسـت"

و در جایـی دیگـردر میـان درختـان عریـان زمسـتانی و تکـه هـای خشـکیده ی درختانی آتـش گرفتـه بـر روی زمیـن:

"شـما آدم هـا بـه نزدیکتریـن دوسـتانتان نیـز رحـم نمـی کنیـد، شـما دنیـا را فاسـد مـی کنیـد، اینجـا چـه میکنـی؟ زود برگـرد بـه سـلول خـودت، مـا نمـی خواهیـم اینجـور آدم هـا ول بگردنـد، هـرج و مـرج بوجـود مـی آوریـد، نظـم و قانـون را از بیـن مـی بریـد، مـرداب تـکان نمـی خـورد..."

در جایـی دیگـر غزالـه ازچرایـی نوشـتن مـی گویـد:

" زمانـی بـود شـاید در نوجوانـی؛ فکـر می‌کـردم کـه بـا نوشـتن چیزهـای زیـادی رو در دنیـا تغییـر خواهـم داد. اثـر خواهم‌گذاشـت و صدایـم بـه صداهـای دیگـری خواهـد پیوسـت کـه فرهنـگ جهانـی و فرهنـگ مـا رو تشـکیل مـی‌دن. هم‌صـدا بـودم بـا اونـا. الان فکـر می‌کنـم چـرا می‌نویسـم...چون هیـچ کار دیگـه‌ای بلـد نیسـتم. چـون تنهـا بـا نوشـتنه کـه نجـات پیـدا می‌کنـم. تنهـا بـا نوشـتنه کـه زندگیـم معنـا پیـدا می‌کنـه و از لحظـه‌ای کـه نتونـم بنویسـم، همه‌چیـز منقطـع می‌شـه. همه‌چیـز دچـار آشـفتگی می‌شـه. مـنِ نویسـنده شـاید بـه دنیـا اومـدم. یـا اگـر هـم بـه دنیـا نیومـدم، بـا نوشـتن خـو گرفتـم. تحصیلاتـم در رشـته‌ی حقـوق بـوده، امـا علاقـه‌ای بـه ایـن مسـائل نداشـتم. دلـم می‌خواسـت داسـتان بگـم، داسـتان بگـم، داسـتان بگـم...و بـا بریده‌شـدن ایـن خـط داسـتانی، مثـل شـهرزاد قصه‌گـو، شـاید زندگـی آدم هـم بـه نحـوی منقطـع بشـه..."

پـگاه آهنگرانـی در ایـن مسـتند پرتـره ای از غزالـه بـه نمایـش مـی گـذارد کـه گاه چـون لیـز خـوردن بـر سـطح یـخ اسـت و گاه بـا تصاویـر جـواد کراچـی صحنـه هـای کوچکـی از یـخ شـکنی هویـدا مـی شـود، این مسـتند مـی توانـد تمثیلـی از کـوه یـخ باشـد کـه فرویـد جهـت تحلیـل توپوگرافیـک روان از آن بهـره مـی بـرد، ایـن مسـتند را نیـز مـی تـوان طبـق تمثیـل کـوه یـخ بـه سـه بخـش تقسـیم کـرد:

بخـش هوشـیار مسـتند: بخشـی کـه بـا توجـه بـه تصاویـر جـواد کراچـی و بازنمایـی هـای غزالـه در دستنوشـته هـا و گفتـه هـای خـودش از لنـز دوربیـن جـواد کراچـی مـی گـذرد و از دوربیـن پـگاه آهنگرانـی بـه مـا مـی رسـد و آن بخـش از صحبـت هـای اطرافیـان و دوسـتان و خانـواده اش کـه در سـطح بسـیار کوچـک هوشـیاری آن هـم در سـطح محـدود حـواس، دیـده و شـنیده مـی شـود، آن بخـش هایـی از غزالـه در گفتـه هـا کـه در یـک دوآلیتـه و قضـاوت مـی چرخـد.

بخـش نیمـه هوشـیار مسـتند: آن بخـش هایـی از طبیعـت، جـاده، فضـای برفـی و زمسـتانی، درختـان عریـان و سرسـبز همـراه بـا مفاهیـم زیرمتنـی کـه در تلفیـق بـا صدای غزالـه و تصاویـر جـواد کراچـی سـت رخ مـی نمایانـد و آن بخـش هایـی کـه مسـعود کیمیایـی و محمـد سـپانلو در سـطحی کمتـر و جـواد مجابـی و بهـرام بیضایـی در سـطحی بیشـتر از بـرزخ زیسـت هنرمندانـه ی او و تاثیـر اجتمـاع بـر غزالـه مـی گوینـد، جایـی کـه سـعی مـی شـود از دوآلیتـه و قضـاوت خـارج گـردد و در یـک فضـای دایجتیکـی بـدون برچسـب گـذاری بیـان گـردد.

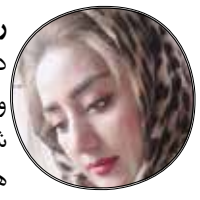
بخـش ناهوشـیار مسـتند: بخـش ناهوشـیار مسـتند غزالـه ای سـت کـه تنهـا در فضـای میمتیـک و دایجتیـک داسـتان هایـش روایـت مـی گـردد و ایـن بخـش ناهوشـیار چهـره ی حقیقـی غزالـه اسـت وقتـی در برابـر سانسـور عظیمـی از اجتمـاع، سـنت، مدرنیتـه کاذب، شـبه روشـنفکران و تاریخـی آسـیب دیـده قـرار مـی گیـرد کـه او را بـه سـوی جنگلهـای رامسـر در بحبوحـه ی بهـار قـرار میکشـاند و اردیبهشـت درونـش را کـه تنهـا در آثـارش فرصـت حضـور یافتـه اسـت را از گیوتیـن جامعـه مـی رهانـد و بـه درخـت پنـاه مـی بـرد و بـا طنابـی زیسـت زمینـی خـود را بـه زیسـتی نامعلـوم در جهانـی نامعلـوم گـره مـی زنـد تـا بـا بخشـی کـه در زیـر یـخ هـا پنهـان مانـده تنهـا بمانـد و نفسـی تـازه کنـد و فریـاد بزنـد:

" مـا در کوهسـتان آزاد و خوشـبخت بودیـم امـا از وقتـی پاییـن آمدیـم سـرگردان شـدیم هـر کـدام بـه راهـی رفتیـم، اینجـا دیگـر نجاتـی نیسـت، از بـاد مـی لرزیـم، کجـا برویـم..."

منابع:

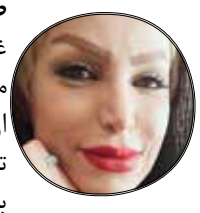
- فن شعر ارسطو
- باب سوم از جمهوری افلاطون
- کتـاب زمـان و حکایـت نوشـته ی پـل ریکـور
- کتـاب روایـت شناسـی درام نوشـته ی دکتـر پرسـتو محبـی
- مقالـه ای پیرامـون محـاکات از مـژده ی ثامتـی، دکتـر فـروزان سـجودی، دکتـر کامـران سـپهران

مروری بر کتاب«شب‌های تهران»
با گروه کتابخوانی توتم

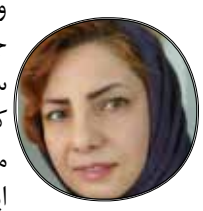


رویا مولاخواه:
در مورد غزاله همیشه یک وجه ابهام آمیز، و قسمتی ناشناخته در کاراکترش گفته می شود. که بازپرداخت آنرا بالفعل در شخصیت های کتاب هایش بازخوانی می کنیم.

محمدرضا کیانی:
یک نویسنده شاید سالها قبل از نوشتن رمان، شخصیت‌های آن را در ناخودآگاه خود خلق و پرورش داده است. شخصیت‌هایی که دوست دارد در زندگی واقعی با امثال آنها روبرو شود و اُنس بگیرد. داستان؛ دارای فضایی سرشار از پروگویی است. بیشتر به موضوعات تکراری چون عشق، و بدنبال آن جدایی آدمها پرداخته شده است. در رمان شبهای تهران، بر خلاف بسیاری از مواقع این فقر نیست که منجر به جدایی، و گسیختگی روابط عاشقانه می شود؛ در واقع نویسنده به چرایی رفتن آدمها هیچ پاسخی نمی دهد.



صحرا کلانتری:
غزاله علیزاده در شب‌های تهران نمایندگانی از جوانان مبارز نسلی را به تصویر می‌کشدکه؛ خود زمانی از نزدیک شاهد فعالیتها و تلاشهای آنها برای رسیدن به آزادی و عدالت بوده است. ساخت سیاسی رمان کاملاً واقعی، سنجیده و منطقی پیش می‌رود و تصویر درست و حقیقی از دو ایدئولوژی و جهانبینی مختلف فعالان سیاسی جامعهٔ ایران در کنار گروه‌های دیگر ارائه می‌دهد. و چون نویسنده این مقطع تاریخی ایران را خود درک کرده است. لذا در ایجاد فضای سیاسی دچار رویاپردازی، نا هماهنگی و اشتباه نشده است.



شهرزاد محمدی

اکرم محمدی:
شاید بتوان مهم ترین ویژگی کتاب شب های تهران؛ نوشته ی غزاله علیزاده را توصیف های طولانی و جزئی صحنه ها و آدم ها دانست. نویسنده صرفا در مقام توصیف آدم ها و اتفاقات ظاهر می شود. ابتدای کتاب تا صفحه پنجاه، به معرفی شخصیت ها وتیپ های مختلف پرداخته شده ، که هر کدام اندیشه و تفکر خاص خودشان را دارند. اما باوجود بحث و جدل در طول داستان نشانی از تغییر در هیچ کدام از شخصیت ها دیده نشد. مثلا داود و مادر نسترن و اکبر یک دیالوگ را در شرایط مختلف بیان کردند. با این حال شاید بتوان بن مایه اصلی کتاب رو شکاف طبقاتی و نشان دادن سبک زندگی و تفکر و رفتار هر طبقه دانست. نسرین و فرزین که جزو طبقه متوسط هستند دو رویکرد متفاوت در مقابل طبقات بالا پیش می گیرند یکی تلاش می کند برای رسیدن به آن طبقه ، و دیگری مبارزه می کند. هرچند نویسنده با زبان بهزاد کمونیست و سازمان گرایی و نفی فردگرایی جریان چپ را. به شدت نقد می کند. اگر بهزاد و نسرین و آسیه را شخصیت های اصلی داستان بدانیم؛ هر سه سردرگم بودند، که به دنبال پیدا کردن خود بودند. البته بلاتکلیف ترین شخصیت بهزاد است. که حتی هدفی را دنبال نمی کند و نمیداند چه می خواهد.

سیمین بابایی

رویامولاخواه:
همینطوره آقای کیانی طرح این پرسش را در خانه ی ادریسی ها با سوالات و دیالوگ های شخصیت «وهاب» هم می خوانیم. شخصیت وهاب در خانه ی ادریسی ها، به تباهی انسان اشاره می کند، و اینکه انسان بدون عشق در نهایت بدل به یک پوچ گرا می شود.

رویامولاخواه:
این نکته تبعیض طبقاتی و پرداخت عینی غزاله به این مهم در سایر آثار هم بازتابی موکد دارد.چنانچه در خانه ی ادریسی ها که من شیفته ی آن شدم و چنانچه می دانید برنده ی بیست سال داستان نویسی هم شده ، غزاله به این شکاف طبقاتی پرداخته است. در خانه ی ادریسی ها ما اشراف زاده های منفعلی را شاهدیم که طعم خوشبختی را نمی چشند، و با وجود سرمایه های مادی در تلخترین درونییات خویش غرق در تباهی دست و پا می زنند .در خانه ی ادریسی ها هم دو طبقه ی عوام و اشراف را رودرروی هم قرار می دهد، و رفتار و روانیات منطقی و احساسی هر دو طبقه را به چالش می کشد.

محمدرضا کیانی:
یکی از ایراداتی که بر این رمان می گیرند؛ توصیفات بیش از حد است .که به گمان من خانم علیزاده با توانایی و اشراف کامل و عمدا این توصیفات رو شرح دادند، تا نشان دهند که چطور جامعه سنتی در حال تغییر و پوست اندازی و حرکت به سوی ترقی و مدرن شدن است.

شهرزاد محمدی :
در رمان شبهای تهران غزاله علیزاده تلاش می کند ؛ آنچه را که رنج انسان نامیده می شود را، با رقص کلمات و مفاهیم به تصویر بکشد. اما این رنج رنجی نیست که ما در سطح جامعه می بینیم و برای آن احساس ترحم می کنیم. رنجی که علیزاده به آن می پردازد. رنجی ورای فقر و گرسنگی، بی خانمانی ، بی فرهنگی ، تبعیض و ناکامی است. شخصیت های داستان از طبقه ای هستند که این مفاهیم را نه می شناسند، و نه تصوری از آن دارند. این انسان ها اغلب بورژوا ها و خرده بورژواهایی هستند که دچار یک در خود فرو رفتگی و تنهایی عمیق هستند.

محمدرضا کیانی:
یعنی تغییر طبقه زندگی و رفتن به سطحی دیگر از رفاه نتوانسته شخصیت و افکار رو تغییر بده؟

شهرزاد محمدی:
تغییر یا نیست؛ یا آنقدر نامحسوس و کُند ایجاد می شود که به چشم نمی آید. برجستگی این رمان بیشتر در توصیفات بسیار جزئی و شاعرانه ای است که گاهی بیش از حد طولانی می شود.

اکرم محمدی:
دقیقا،در تمام طول داستان شخصیت ها باهم گفتگو میکنند.اما تغییری دراندیشه هیچ کدام ایجاد نمی شود.

رویا مولاخواه:
به نکته بسیار خوبی اشاره کردید .شاعرانه نویسی هم سبک غزاله محسوب میشود. مخصوصا درتوصیفات مکانها و یا در بازپرداخت سیال ذهن شخصیت ها ، ما با نوعی شاعرانگی و ترسیم فضایی آکنده از تخیل و دیزاین روبرو هستیم.

شهرزاد محمدی:
شخصیت پردازی ها ضعیف و بیشتر بصورت تیپ هستند. پیر زن های طبقه متوسط به بالا را همه ی ما دیده ایم، که بخاطر قدرت و سلطه گری که از ثروت خود بدست می آورند می توانند دیگران را برای انجام خواسته های خود مجاب کنند. یا جوانی که بدون دغدغه‌ی مالی به هنر نقاشی مشغول است. می تواند دختران زیادی چون نسترن را که از طبقه پایین تری هستند به دنبال خود بکشاند. در این رمان آنچه بیش از هر چیز دیده می شود تسلیم شدن بیش از حد افراد، در مقابل آنچه اتفاق می افتد است. اراده و تلاش چندانی برای تغییر دیده نمی شود. تنهایی عمیق آدمها به وضوح قابل لمس است. پناه بردن به رفتارهای نا متعارف . مثل علاقه بهزاد به زنی بزرگتراز خودش و یا علاقه یک سویه نسترن به بهزاد.علاقه فرزین به مبارزه.

محمدرضا کیانی:
از لحاظ عشقی و عاطفی می توان بهزاد را شخصیت پنهان نویسنده دانست. در این رمان یعنی بهزاد همان خانم علیزاده هست، که با تجربه ی یک شکست عشقی عمیق و شدید،نمی تواند به ابراز علاقه دیگری واکنش نشان دهد و یا آن باور کند.

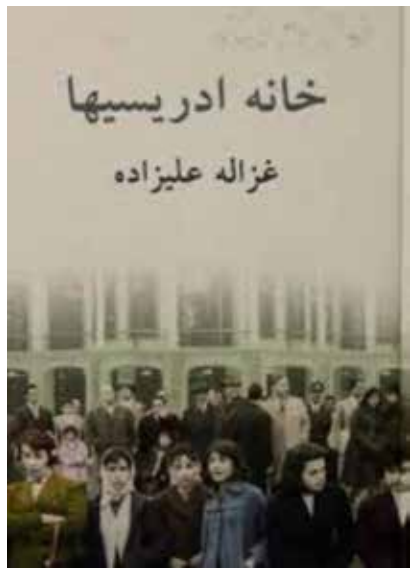
خودکشی

رویامولاخواه:
در مورد خودکشی غزاله آیا مطلبی یا نظری دارید؟ آیا این خودکشی غزاله هم مثل خودکشی هدایت می تواند بدل به استعاره ای شود؟ استعاره ای که نویسنده را جاویدان کند؟

شهرزاد محمدی:
غزاله علیزاده خیلی آگاهانه خودش طناب می خرد. به روستای زیبای «جواهرده» در حوالی شهررامسر می رود، خودش طناب را به درخت می بندد و خودش را دار می زند. چقدر انگیزه لازم است برای این طور با حوصله مردن؟ و چرا انتخاب درخت بعنوان قاتل؟ قابل تامل و بررسی است.

رویا مولاخواه:
هنرمند با خودکشی سعی در امضایی از وجود خود پای زندگی و نوشته هایش می باشد .در داستانی ژاپنی از اسامو دازای خواندم که مرگ خودخواسته ی هنرمند منشا پوچی یا یاس ندارد. نویسنده با مرگ خود ، داستانی ابدی از خود می نویسد. البته این جمله دریافت من از نوشته های او بود.

صحرا کلانتری:
دقیقا رویا جان به نظر من خودکشی یک هنرمند آن هم در اوج هنرمندانه زیستنش مخصوصا خودکشی



غزالـه علیـزاده کـه در سـالهای وقـوع قتـل هـای زنجیـره ای رخ داد؛ مـی توانـد اسـتعاره ای از خفقـان جامعـه ی آنروزهـا باشـد.

رویا مولاخواه:

رد تفکـرات سیاسـی غزالـه را در خانه ی ادریسـی هـا مـی تـوان دریافت . بـا اینکـه داسـتان فضایی ایرانـی دارد، امـا ایـده داسـتان رویکـردی بـه فضایـی سوسیالیسـمی و شـبیه قیـام بولشـویک هـا و روی کار آمـدن کمونیسـت هاسـت غزالـه در آنجـا هـم بـه برابـری سـطح هـای تـوده هـا مـی پـردازد.

اکرم محمدی :

در ایـن کتـاب هـم سوسیالیسـم را از زبـان بهـزاد نقـد مـی کنـد. صفحـه ۲۶۶ وقتـی کـه بـا فرزیـن جـدل مـی کنـد و سـازمانی را نقـد مـی کنـد کـه بـه دنبـال یکسـان سـازی و یـک شـکل کـردن آدم هاسـت. و هویـت فـردی آن هـارا فـدای هـدف سـازمان مـی کنـد.

رویا مولاخواه:

ایـن تقابـل و نـگاه تایید و هجـو را در داسـتان ها، و در دیالوگهـا پرداخـت مـی کنـد. یعنـی مخاطب تقابـل دو نـگاه را از زبان کاراکتر ها شـاهد اسـت.

صحرا کلانتری:

چیـزی کـه بسـیار در ایـن مسـتندغزاله جالـب اسـت، نـام مسـتند اسـت، مسـتندی بـه نـام محـاکات، محـاکات در لغـت برابـری بـا واژه ی یونانـی میمسـیس دارد. کـه در آرا افلاطـون و ارسـطو و در جمهـوری افلاطـون و بوطیقـای ارسـطو بـه آن پرداختـه شـده اسـت....

رویا مولاخواه:

در مـورد محـاکات غزالـه تحقیقاتـی کردیـد خانم کلانتـری ، لطفـا شـمه ای از آن را بازگـو کنیـد.

صحرا کلانتری:

بلـه حتمـا، نمـی دونـم دوسـتان مسـتند محـاکات رو دیدنـد یـا خیـر؟ مسـتند محـاکات در سـال ۱۳۸۶ توسـط پـگاه آهنگرانـی سـاخته شـد.

رویا مولاخواه:

مـن ندیـدم لطفـا بـه صـورت کلـی در مـورد آن بفرماییـد:

صحرا کلانتری:

مسـتند محـاکات بررسـی کارگـردان جوانـی بـه نـام پـگاه آهنگرانـی اسـت. کـه بازیگـر و مستندسـاز ایرانـی سـت، ایـن مسـتند یـک مسـتند شـخصیت نـگار اسـت. در مـورد زندگـی و آثـار غزالـه از دو دیـدگاه مـورد واکاوی قـرار مـی گیـرد، دوسـتان و خانـواده؛ از منظـر دوربیـن جـواد کراچـی کـه از مـاه هـای آخـر زیسـت غزالـه فیلـم هایـی را ضبـط کـرده اسـت.

نقـش نهـاد خانـواده در رمـان

صحرا کلانتری:

ممنـون میشـم اگـر دوسـتان در مـورد دیـدگاه غزالـه نسـبت بـه نهـاد خانـواده در رمـان توضیحاتـی بدهنـد

رویا مولاخواه:

خانـواده و بازتـاب آن در آثـار غزالـه از بالقـوه گی در وجـوه کاراکترهـا عینیـت یافتـه. بـه نوعـی بـا زندگـی خـود مولـف آشـنا زدایـی مـی شـوند ایـن نکتـه را چگونـه دیدیـد خانـم کلانتـری؟

صحراکلانتری:

اینکـه در رمـان شـب هـای تهـران خانـواده هـا تـک والـد یـا فاقـد والـد دیـده مـی شـود. نهـاد خانـواده در حالتـی تعلیقـی قـرار دارد.

اکرم محمدی:

جالـب بـود. و شـاید بشـه گفـت یـک شـکاف نسـلی بیـن جوانـان و والدیـن وجـود دارد.

صحراکلانتری:

بـه نظـر دوسـتان آیـا خانـواده ی نسـرین و فرزیـن را مـی تـوان تنهـا خانـواده ی هسـته ای داسـتان دانسـت؟

اکرم محمدی:

در ظاهـر بلـه، ولـی در واقـع هـردو فرزنـد خانـواده در تـلاش هسـتند کـه از پـدر و مـادر خـود فاصلـه بگیرنـد.

صحراکلانتری:

بلـه دقیقـا... پـدر و مـادر سـعی می‌کننـد بـه فرزنـدان خـود نزدیـک شـوند. امـا شـکاف فرهنگـی و فکـری عمیقـی کـه میـان آنهاسـت، مانـع ایـن نزدیکـی می‌شـود.آنها نتوانسـته انـد بـا نسـل جدیـد ودگرگونی‌هـای جامعـه همـگام شـوند.

سبک داستان نویسی

رویا مولاخواه:

در مـورد سـبک داسـتان نویسـی غزالـه هـم دوسـتان نظـری دارنـد بفرماینـد:

رویامولاخواه:

در سـاختار داسـتان نویسـی، گونـه ای رئالیسـم و هـم ،وجـوه تطابقـی بـا شـخصیت هـای اسـطوره یـا شـبیه بـه کاراکترهایـی کـه در کتـاب هـای مشـهور دیگـری هویـت پرسـنلی یافتـه انـد، دیـده مـی شـود. درتمـام روایـت هـا و دیالـوگ هـا سـخن نمادیـن و تمثیـل هـا و توصیفـات در جهـت نشـانه منـد کـردن باورهـا و جهـان بینـی نویسـنده در مناسـبات اجتماعـی افـراد و یـا حتـی در سـیال ذهـن کاراکترهـا ،دیـده مـی شـود. نـگاه غزالـه بـه محیـط، بـه مـکان هـا بـه شـخصیت هـا ،شـاعرانه و فراواقعـی اسـت. گفتارهـا در سـطح یـک مکالمـه ی معمولـی صـورت نمـی گیـرد و هـر صحنـه از موقعیـت هـای محـاوره ای نشـانه منـد وهدفـی در جهـت بینـش نویسـنده ،پیـش مـی رود.

شهرزاد محمدی:

دقیقـا همینطـوره ! سـبک غزالـه علیـزاده رئالیسـم، ولـی وقتـی بـه توصیفـات محیـط مـی رسـد چنـان شـاعرانه و موشـکافانه توصیـف مـی کنـد کـه بیشـتر بـه فراواقعـی مـی مانـد تـا رئـال، و ایـن نشـان از چیـره دسـتی و نبـوغ نویسـنده اسـت .

رویامولاخواه:

مهم‌تریـن ویژگـی آثـار رئالیسـتی آن اسـت کـه ،انسـان را بـه عنـوان موجـودی اجتماعـی مطـرح می‌کنـد و ریشـه همـه رفتارهـای نیـک و بـد او را در اجتمـاع جسـت‌وجو می‌کنـد.

رویا مولاخواه:

غزالـه بـا واقع نویسـی ، شـیوه ی انتقـادی خود را از نظـام هـای طبقاتی ، فقـر اقتصـادی و فرهنگی و دیکتاتـوری ارعـاب زنـان ،در میـان طبقـه ی اشـراف و هـم تهیدسـت را بـا تقابـل گفتگوهـا تبییـن مـی کنـد، و پلـی فونـی مرکـزی در داسـتان را،بـه سـمت نقـد وضعیـت مـی کشـاند.

صحرا کلانتری:

دقیقـا؛ و همچنیـن زنانـی کـه هـر کـدام از آنهـا گوشـه ای از زندگـی و هویـت زن ایرانـی را تصویـر می‌کننـد، تصویـری جانـدار و واقعـی.

رویامولاخواه:

غزالـه موقعیـت متـن را طـوری نگاشـته اسـت کـه در هربـار خوانـش مخاطـب بـه فضـا و زمـان داسـتان برمـی گـردد. امـا ذهنیـت شـخصیت هـا بروزاسـت و قدیمـی نمـی نمایـد.

رویا مولاخواه:

دیالـوگ و روابـط گفتـاری بیـن کاراکترهـا ،در جهـت تفصیـل و توضیـح رویدادهایـی اسـت کـه در گذشـته اتفـاق افتـاده و یـا در جهـت شناسـایی شـخصیت هـای مـرده ی داسـتان بـرای مخاطـب اسـت. حضـور دانـای کل در دیالـوگ هـا و حدیـث نفـس شـخصیت هـا بـه تکثـر صـدا مـی رسـد.

تحول در فضای زنانه

صحرا کلانتری:

دوسـتان آیـا فضـای زنانـه در رمـان شـب هـای تهـران بـرای شـما ایجـاد تحولـی در عرصـه ی زنـان جامعـه را نویـد مـی دهـد؟

شهرزادمحمدی:

در ایـن رمـان ، مـن زنـان قـوی ندیـدم. زنـان؛ سسـت و قابـل نفـوذ هسـتند . قـدرت و هنـر خاصـی در آنهـا دیـده نمـی شـود. افکارشـان چنـدان روشـنفکرانه نیسـت. بیشـتر در گیـر زنانگـی هایشـان هسـتند تـا جایگاه انسـانی خود . فقـدان جهـان بینی و اندیشـه هسـتند. برخلاف شـخصیت برخـی از کاراکترهـای مـرد داسـتان.

رویامولاخواه:

خانـه ی ادریسـی هـا هـم چنیـن فضایـی داشـت صحـرا جـان

شهرزاد محمدی:

در رمـان شـبهای تهـران عشـق آدمهـا انگیـزه درسـتی ندارد.همـه آدمهـا بـه گونـه ای درخـود درگیرنـد. درگیـر غـم هـای گذشـته و یـا غمهایی کـه حتـی منشـاء آن را هـم نمیداننـد. بـورژوازی در همـه جـای داسـتان نفـوذ کـرده اسـت. شـاید بتـوان گفـت غزالـه یـک نویسـنده بدبیـن و نـا امیـد بـود. کـه جبـر و سرنوشـت ناگزیـر را بـاور کـرده. شـخصیت هـا غالبـا در خـود تنیـده انـد. بـا اینکـه زنـان در داسـتان علیـزاده بـا سـواد ، روشـنفکر و از طبقـه متوسـط هسـتند ، امـا از طرفـی سسـت و شـکننده انـد و مـردان قهرمانـان اصلـی داسـتان هسـتند.

رویامولاخواه:

در خانـه ی ادریسـی هـا کامـلا برعکـس و سـه زن کـه کاراکترهـای اصلـی داسـتانند، هـر کـدام وجـوه مختلفـی از شـخصیت غزالـه را بازسـازی مـی کننـد.

نتیجه‌گیری

صحراکلانتری:

در آخـر سـپاس از دوسـتان بزرگـوار در ایـن گفتگـو شـرکت کردنـد و آخریـن جمعبنـدی خـود را بیـان مـی کنـم :

از مهمتریـن موضوعاتـی کـه غزالـه علیـزاده بـه عنـوان یـک زن در انعـکاس زنـان جامعـۀ خـود در آثـارش بهـره جسـته و بـرای مـن بسـیار بـا ارزش اسـت ایـن اسـت کـه؛ نـگاه او بـه زن بـه هیـچ عنـوان دیـدگاه متعصـب و جانبدارانـه نیسـت. از بیـان سسـتی‌ها، کوتاهی‌هـا و ضعف‌هـای زنـان واهمـه‌ای نـدارد. تـا بـا دادن یـک تصویـر واقعـی، زنـان جامعـۀ خـود را بـه سـوی رشـد و کمـال و تعالـی دعـوت کنـد.

رویامولاخواه:

غزالـه بـا تعـدد شـخصیت هـا و تفویـض مـنِ خـود، چـون آبـژه اسـتعلایی در کتابهایـش حضـوری زنـده دارد. پولـه مـی گوید:«زندگینامـه ی مولـف ،اثـر ادبـی را توضیـح نمـی دهد،بلکـه اثـر ادبـی ،مولـف را توضیـح مـی دهـد».

سیمین بابایی:

غزالـه نامـی آشـنا و از دور و نزدیـک دربـاره آثـار او شـنیده بـودم .بـا توجـه بـه آثـار دیگـر نویسـندگان، چیـزی کـه بـرای مـن مهـم بـود، نـگاه او بـه جنـس زن و طیـف هایـی از رنـج و در خـود فـرو رفتگـی از سـر فاصلـه هـا و اختلافـات عقیـده تـی فرهنگـی اسـت. کـه بـه شـکلی برجسـته در داسـتان نمـود یافتـه اسـت. امـا در بـاره ی نـوع رنجـی کـه او در طـول داسـتان بـه آن پرداختـه، مـن فکـر میکنـم بـا افـراد عـادی بسـیار متغیـر و نـا مانـوس هسـت.

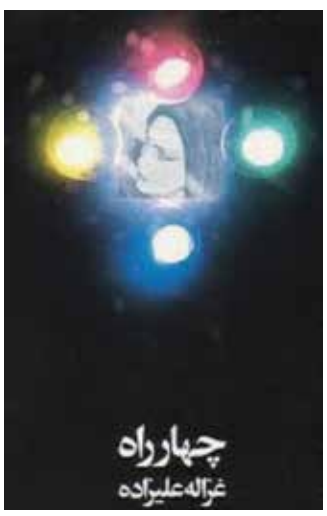
محمدرضاکیانی:

ایـن کتـاب با یـک سـوالی تمـام میشـود. که من فکـر میکنـم در تمـام عمـرِ نویسـنده همراهـش بـوده و بـدان فکـر میکـرده و شـاید همیـن سـوال باعـث مـرگ دلخراش ایشـان شـده باشـد. چرا آفریده شده ایم تا زجر بکشیم؟

رویا مولاخواه:

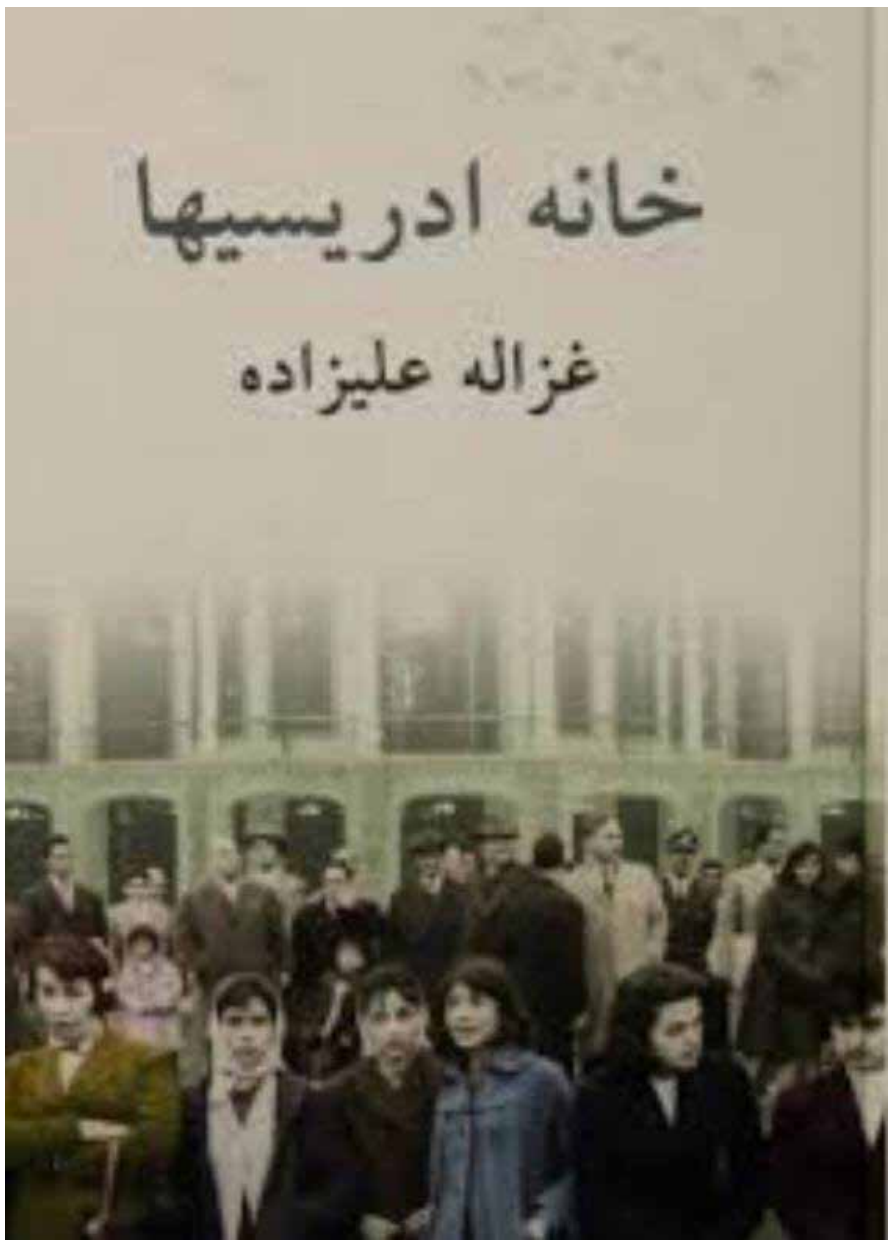
دوسـتان ؛ شهرزاد،سـیمین ،صحـرا ،محمـد رضـا و اکـرم .

مرسی از تک تکتون بابت حضور درجلسه



نقد و تحلیل رویامولاخواه بر کتاب«خانه ادریسی ها»
نوشته غزاله علیزاده

رمان خانه ادریسی ها ،مشهورترین اثر غزاله علیزاده است که در سال ۱۳۷۰ در دو جلد به چاپ رسید.
رمان "خانه ادریسی ها" در سال ۹۴ توسط انتشارات توس مجددا" منتشر شده است.
خانه ادریسی ها ،برنده لوح زرین و دیپلم افتخار «جایزه بیست سال ادبیات است.
خانه ادریسی ها ، روایتی است با نگاه جامعه شناختی و تفکیک طبقاتی و رویکردی به مقوله زن و پرداختی روان شناختی به شخصیت ها، در بحران تغییرات ایدوئولوژی اجتماعی و گذر از فردیت و اسطوره شناسی در ضمن نثری شاعرانه و توصیفی است.
هر شخصیت ،در تجزیه روانی گفتارها و سیال ذهنی، یک پیوست زنجیر وار به متن و نگاه نویسنده در مولفه های رنج، فقر و آزادی دارد.
استحاله ی غزاله، در تک تک شخصیت ها بروز کرده و تکاملی از واقعیت زن را ،در رستاخیز روایت ها به نام و هویت های گوناگون مثل رحیلا ، لقا، رکسانا و خانم ادریسی شاهدیم.
در ساختار داستان نویسی، گونه ای رئالیسم و هم ،وجوه تطابقی با شخصیت های اسطوره یا شبیه به کاراکترهایی که در کتاب های مشهور دیگری هویت پرسنلی یافته اند، دیده می شود.
درتمام روایت ها و دیالوگ ها سخن نمادین و تمثیل ها و توصیفات در جهت نشانه مند کردن باورها و جهان بینی نویسنده در مناسبات اجتماعی افراد و یا حتی در سیال ذهن کاراکترها ،دیده می شود.
نگاه غزاله به محیط، به مکان ها به شخصیت ها ،شاعرانه و فراواقعی است.گفتارها در سطح یک مکالمه ی معمولی صورت نمی گیرد و هر صحنه از موقعیت های محاوره ای نشانه مند وهدفی در جهت بینش نویسنده ،پیش می رود.
شلگل می گوید:«نگاه شاعرانه به چیزها آنها را بیرون ادراک حسی و تعین های بخردانه قرار می دهد .نگاه شاعرانه ،تاویلی مداوم است و بخشیدن منش ناممکن به هرچیز.«
خانه ی ادریسی ها ،با توصیفات شاعرانه، فضای وهم انگیز خیالی ،در مکانی که زیستگاه و خاستگاه نویسنده نیست توصیف میشود.
خانه ،در داستان ادریسی ها ،مألوف خاستگاه زیستنی است که گذشته و اینده را در استحاله ی خاطره ی شخصیت های داستان، در خود حبس کرده است.
نثر توصیفی و پرداخت های طویل غزاله از خانه و باغ بقدری روشن است که بانوی خانه های روشن به وضوح مکانی اثیری را ،برای استحاله ی شخصیت ها در بُعد زمان ساخته و پرداخته است.
طوری که عمارت نیز با تغییرات و دگرگونی شخصیت ها دچار تغییر و تحول می شود.
خانه به مثابه ی تن یا جهان فرضی ادمهایی است که از درون به برون پرتاب می شوند.



در جلد دوم کتاب ،اعضای خانه شروع به تمییزی خانه و رفت و روب می کنند و از اینجا بخش تحول و تعالی کاراکترها با پاکسازی عینی خانه ،تطبیق می یابد.
روایت ها با فلاش بک هایی که شخصیت ها در سیال ذهن و یا در گفتگوها به نمایش می گذارند ، آشکار و تبیین می شوند.
نماد گرایی در خانه ادریسی ها ،با اشیا و تاثرات آن در سیال ذهن وهاب و یا خانم ادریسی و شخصیت رحیلا سویه های ژرفی از معنا را رقم زده است .
عطر کشمیری رکسانا، لباس های ساتن رحیلا، فال های ورق خانم ادریسی دوربین وهاب، گل های مریم...
در تمامی صحنه با نشانه های معنامند خود در داستان توصیف می شوند.
دیالوگ و روابط گفتاری بین کاراکترها ،در جهت تفصیل و توضیح رویدادهایی است که در گذشته اتفاق افتاده و یا در جهت شناسایی شخصیت های مرده ی داستان برای مخاطب است و حضور دانای کل در دیالوگ ها و حدیث نفس شخصیت ها به تکثر صدا می رسد.
در خانه ادریسی ها ،شخصیت های اصلی و فرعی در هم تنیده و حضور زیاد شخصیت ها و پرداختن به جزییات زندگی آنها ،یکی از ویژگی هایی است که نویسنده از آن بهره گرفته است، تا کاراکترهای ساکن اصلی خانه را ،برجسته تر از بقیه پرداخت کند و به پارادایم نمایی ،در اندیشه هایی که از دیالوگ ها بروز کرده ،استعلای شخصیت ها را در طول داستان نشان بدهد.
غزاله با واقع نویسی ، شیوه ی انتقادی خود را از نظام های طبقاتی ، فقر اقتصادی و فرهنگی و دیکتاتوری ارعاب زنان ،در میان طبقه ی اشراف و هم تهیدست را با تقابل گفتگوها تبیین می کند و پلی فونی مرکزی در داستان را،به سمت نقد وضعیت می کشاند.
فلاش بک ها ،قابلیت از سر گیری روایت را دارند و نویسنده با استفاده ی مکرر از آن در شناساندن شخصیت رعنا، رکسانا و رحیلا که مثلث مکمل یک نفرند را ،تشریح می نماید که در بازنمایی کاراکتریک زن که هر کدام تکه ای از نویسنده را درخود دارد ،موفق عمل کرده است.
مهم‌ترین ویژگی آثار رئالیستی آن است که ،انسان را به عنوان موجودی اجتماعی مطرح می‌کند و ریشه همه رفتارهای نیک و بد او را در اجتماع جست‌وجو می‌کند.
اما هرچندخانه ادریسی ها ،بازنمایی واقعی سلسله رویدادهایی است که بعد از انقلاب بولشویکها در یک خانه ی اشرافی داستان شده ،اما جنبه ی فردی و روانی و انتخاب های تک تک آنها به زعم رفتار اجتماعی کاملا شخصی است و نویسنده با روندی دیپلماتیک ،سیر ایدولوژی نظام سوسیالیستی و تاثرات اجتماعی انقلاب را در رفتارهای نظام ،دولت ، مردم و تغییر آرمانهای آن را با تعبیر توده ها ،در دیالوگ های بین کاراکترها، تبیین می کند و بورژوازی، فئودالیسم و تبعات منتج از انقلاب کارگرها ،کارکردی داستانی پیدا می کنند، تا تغییرات شخصیتی و استحاله ی لقا و وهاب و خانم ادریسی و یاور ،پشتوانه ی موجه ای بیابد.
کنش روایی خانه ادریسی ها ،به کارکرد دیالوگ ها بستگی معنایی دارد. واقعیت های لفاظی شده ،آن طور که بر شخصیت ها اثر می گذارد ،درک می شود.
اما سویه ی منتج از مکالمه ی دو شخصیت و توصیف رفتار آنها «دیدگاه»را می سازد .در واقع آن منِ روایت گر در داستان ،سوبژه یا راویِ کنش ارتباط گفتاری، نیست و صرفا با کارکرد «من »در داستان ،نقش دانای کل را به عهده گرفته و با ضمیر «من »در گفتگو عینیت یافته است.
در خانه ی ادریسی ها ،تکرر اسم ها و شخصیت ها اندیشه توالی ممتد خطی را ،از وضعیت روایی داستان پاره می کند .زیرا هر نام ،تحت گزاره ی منشی متفاوت ،کارکردی مستقل در داستان دارند و دچار تعین پذیری ورفتار می شوند.
هرچند زنان و مردان داستان ،گذر از موقعیت انقلاب و تاثرات آن را ،به زعم رنجهایی که طبقه اجتماعی برآنها تحمیل کرده با دیالوگها اشکار می کنند و سویه اصلی داستان را ،شکل می دهند ،اما همه در خدمت یک هدف و آنهم ترسیم خط فکری نویسنده ،در فرایند نظام های معیوب و فقر و استبداد است که با ادبیات و نثر خاص غزاله ،به شکلی مستقل

،تبیین میشوند.

داستان خانه ادریسی ها ،داستانی آرمانی است که با وضعیتی پایدار شروع می شود«بروز آشفتگی در هیچ خانه ای ناگهانی نیست، بین شکاف چوبها، تای ملافه ها، درز دریچه ها و چین پرده ها غبار نرمی می نشیند، به انتظار بادی که از دری گشوده به خانه راه بیابد و اجزاء پراکندگی را از کمینگاه آزاد کند. در خانه ی ادریسی ها زندگی به روال همیشه بود«..
تطابقی نشانه مند با رمان آنا کارنینا دارد.«همهٔ خانواده‌های خوشبخت به‌هم شبیه‌اند؛ اما تیره‌بختی یک خانواده بدبخت مخصوص به خود اوست. در خانه ابلونسکی همه چیز وارونه شده بود«.
نثر غزاله و شیوه ی نمایشی ارتباط شخصیت ها و دیالوگ و عناصر بصری خانه ادریسی ها با تطابق نظام حکومتیِ که تفوق یافته و بر کشور و نتیجتاً برخانه حاکم است،به ادبیات روسیه نزدیک است.
و غزاله موقعیت متن را در طوری نگاشته است که در هربار خوانش مخاطب به فضا و زمان داستان برمی گردد اما ذهنیت شخصیت ها بروزاست و قدیمی نمی نماید.
از منظر جامعه شناختی

عشق‌آباد در سال ۱۸۱۸ تنها روستای کوچک جهت استراحت کاروانیان جاده ابریشم بوده که در نزدیکی شهر باستانی نسا قرار داشته‌است. شهر نِسا که در زمانی پایتخت اشکانیان بوده که در حمله مغول کاملاً ویران شده است.در سال ۱۹۲۴ عشق‌آباد رسما پایتخت ترکمنستان شوروی شد. انتخاب عشق آباد ،شهری با پیشینه ی تاریخی از دوران اشکانیان و پیوست مرزی بین ایران و روسیه که تحت تاثیر دو فرهنگ و هم چنین در سیطره ی سیاسی شوروی سوسیالیستی بوده ،عطف انتخابی موجه برای مکان داستان به نظر می رسد.
خانه ادریسی ها ،وضعیت خانواده هایی را به تصویر می کشد که در استقرار هویت و شاخصه های اجدادی به اصولی نظام گرا معتقدند و چارچوب ها و قیودی را ضمن نگاه اشرافی بر توده های عوام ، بر دست و پای خویش بسته اند.فسیل هایی زنده که در تارک بنیان ها و اصولی که خود بافته اند از لذت و زندگی معمولی محروم اند.
جشن ها ،میهمانی ها ،لباس های فاخر و سفره ها همه پیله ی وهمی رنگی اند که صاحبان آن ها را با خطوط قرمزی از عوام جدا می کند و خوشبختی و لذت ،مولفه ای است که معنای خود را در فقر هویت ،با استرداد لباس ها و خانه و ثروت از دست می دهد.
غزاله ،نظام سوسیالیستی تفوق یافته بر نظام سرمایه داری را ،در تقابل منش های رفتاری شخصیت های اصلی خانه ادریسی ها قرار می دهد و به زعم گرفتن هویت اشرافی از آنها ، تک تک آنها را از فردیت خود گرفته به وسط اجتماع حقیقی عوام ،پرت می کند.
تا بحران خود یافتگی را در تکامل شخصیت ها موجه سازد.
انقلاب کارگری سویه ی عدالتخواهی را در باور قشرها و طبقات اجتماعی پایین تهییج کرد، تا برای برابری و آزادی ،از فردی ات خود چشم بپوشند .اساس مارکسیسم، آن طور که در «مانیفست کمونیست» (نوشته مارکس و انگلس) بیان شده‌است، بر این باور استوار است که تاریخ جوامع، تا کنون، تاریخ مبارزه طبقاتی بوده‌است و در دنیای حاضر، دو طبقهٔ بورژوازی و پرولتاریا وجود دارند و کشمکش‌های این دو، تاریخ را رقم خواهد زد.
تئوری انقلاب این بود که «واژگونی نظام سرمایه‌داری از طریق انقلاب کارگران و لغو مالکیت خصوصی بر ابزار تولید و لغو کار مزدی و ایجاد جامعه‌ای بی طبقه با مردمی آزاد و برابر و در نتیجه، پایان ازخودبیگانگی انسان» است«.
در خانه ادریسی ها ،ما تئوری و خط مشی این نظام را در کنش ها و دیالوگ های افرادی که به اسم قهرمان وارد خانه ادریسی ها شده اند ، می شناسیم هرچند کلمه قهرمان با واژه رفیق -در نظام های کمونیستی- اشنا زدایی شده است.
شوکت و برزو به مثابه ی این ایدئولوژی هستند.
و در طول کتاب تقابل وهاب که نمادی از مالیخولیا و احساس و رومانس است با پرولتاریایی که شوکت نماینده ی آن است و با لباس زرد با نشان هایی که بر سینه آویخته ، خواندنی است.
»شوکت به بازوی او مشت زد:ای بی عرضه ی تن لش تا سرسوزنی محبت و ترحم نسبت به تو در دلم پیدا می شود فورا جفتک می پرانی(گوش وهاب را گرفت)پس چرا زنده ای؟احمق تورا فرستادند هندوستان، با پول ملت بدبخت، تا چیزی یاد بگیری و به مردمت خدمت کنی!»ص۲۴۴
جلد دوم کتاب فصل شناخت شخصیت های فرعی است که با جادوی شخصیت فرعی یونس به خواننده بازشناسانده می شوند. این پرداخت جزبه جز شخصیت هایی که وارد خانه ادریسی ها شدند ترفند غزاله برای بازنمایی وضعیت اجتماعی است که دستخوش تغییرات و زمینه ساز انقلاب های مردمی است که بعد از دستیابی اساس انقلاب و ماهیت آن از خدمت به توده و مرامنامه ی وجودی خود تهی می شود.
از منظر شخصیت شناسی و روان شناختی
در خانه ادریسی به شخصیت های زن و مرد به یک اندازه پرداخته است.
قهرمان قباد واقعیت بیرونی ارمان خواهی است که بدل به استعاره شده و اسطوره گی وضعیت فعلی است که از حضور واقعی او صرف نظر می کند.
فراموش می شود و کسی برایش تره هم خورد نمی کند. اما در وضعیت شکست ارمانها و شعار ،به مثابه ی پرچمی افراشته در کوه که توصیفی استعاری دارد دوباره برپا می شود.
»قهرمان قباد بر غبار میز انگشت کشید:جرأت به خرج داده اند،چرا می خواندند؟باز به من امید بسته اند؟در بیراهه پا می گذارند.دست روی سینه گذاشتاز آتش اینجا و کوه ، یک مشت خاکستر به جا مانده . کاری به کار مردم ندارم ، با عشق به آنها عمر تلف کردم«...
خانم ادریسی بازمانده ی نسلی است که بلند پروازی ها و عزت نفس زنان را کشته اند. لوبا دختر عموی وی را با گلها در اتاقی زنده به گور می کنند و زنان خانه این وضعیت را پذیرفته اند ،تا عشق را در نهاد و ضمیر سرخورده به زعم لباس ها جواهرات و ووو فروخورند.
رعنا ،زنی که این وضعیت را برنتابیده ،مقهور اجتماع و خانواده و حتی فرزند خویش است تا در نشانه ها و وضعیت نمایی رکسانا ،تطابق روح آزادمنش وی با رحیلا که سمبل پالودگی است باور پذیر شود.
لقا وضعیت در خود فروشکسته ی زنی است که توسط خود باوری شوکت احیا می شود. وهاب شخصیتی است که غزاله با او شخصیت ها را شاعرانه و فضای وهم گون داستان را با عناصری بصری رویاگون می کند.
»اصلا این وسط تو کی هستی؟
چند باربگویم ، مطلقا هیچ کس.
با ما همکاری می کنی؟
من رویا بینم.
زن به مؤید نگاه کرد:رویابین؟مقصودش چیست ؟
مؤید خبردار ایستاد:دیدن رویا در

بیداری. این مرض بین آنها ارثی است. به عمه اش رفته است«.
شوکت ،ابرزنی از جنس دیگر است که به زعم خشونت ،پالودن از غبار ضعف و تردی و پوسته ی شکننده زنانه را به لقا می آموزد و در تطابق ذهنی با دایه ی لقا ، اعتباری نوین به وی می بخشد.
جهان روانی هر شخصیت ،در وضعیت استقرار وی در داستان ،موقعیتی است که نویسنده سعی دارد با آن علت و معلول نظام های معیوب اجتماعی را آشکار و واکنش های فردی را در باور اجتماع توجیه پذیر نماید.
تعدد شخصیت ها و تشریح جزبه جز هر یک می تواند اسپین اف های دیگری را بیافریند.
رکسانا و رحیلا و رعنا ،هرکدام تکه ای از شخصیت نویسنده و کنش های زنی هستند که در وضعیت های ترسیم شده ی حضورشان ،تصمیماتی را گرفته یا تصمیماتی بر زندگی آنها دیکته شده است.
رکسانا ،گاهی پرداختی تطابقی با زن اثیری در بوف کور را بازمی نمایاند که بیشتر تجسس و تلاش نویسنده در بازنمایی یک ایهام است که بدل به استعاره ی وجودی یک زن شده است. زنی که خود را از رحیلا بودن گسسته و با ارزوی رعنا شدن تا مرز از خود گذشتن و مرگ ،پیش برده است.
غزاله با تعدد شخصیت ها و تفویض منِ خود چون ابژه استعلایی در خانه ادریسی ها حضوری زنده دارد.
پوله می گوید:«زندگینامه ی مولف ،اثر ادبی را توضیح نمی دهد بلکه اثر ادبی ،مولف را توضیح می دهد.«
خانه ادریسی ها ،رمانی است که فردیت و بازنمایی رفتار اجتماعی را در پس شعارهایی چون ازادیخواهی و عدالت به چالش می کشد و روایتهای متکثر آن ،ارمانخواهی و تجلی دنیایی است که می خواهد تاریکی ها را بزداید.

منابع:
ویکی پدیا.جغرافیا.عشق آباد
مارکس و انگلس و اصل خودرهانی پرولتاریا / هال دریپر / ترجمه‌ی سارا روستایی
انقلاب اکتبر و روشنفکران -رامین جهان بگلو

گلوبال ادبی چیست؟

نوشته : جمال بیگ

پدیده‌ای متشکل از سایه‌های نامرئی، که با دراختیارگرفتن فضای ادبی و با تکنولوژی مدیریت ذهنی کلمات سعی بر اخته‌کردن ادبیات و مخصوصاً زبان ادبی دارند. زمانی برده‌داری یکی از رایج‌ترین و پرسودترین تجارت جهانی بشمارمی‌رفت؛ اینک گلوبال ادبی با در اختیارگرفتن کلمات ،زبان را وادار به برده‌داری کرده و با خنثی و تهی‌کردن جنبشی کلمات از درون و بیرون ،تولیدات ادبی را بی‌خاصیت می‌کنند.یکی از راه‌هایی که گلوبال‌ادبی در اختیار دارد، شناسایی و بهره‌برداری از افرادی است که دارای بیماری سادیسم و مازوخیسم ادبی هستند.

اصل این بیماری از طریق ژنوم بازیافت شده‌ای(در اینجا ژنوم به معنی ژنی که خودش را به خواب زده است)با تعییر ژنتیکی(منظور ژنی که تیکِ ذهنی و عینی دارد)از سادیسم و مازوخیسم ذهنی،عینی،کتبی و شفاهی ادبی تبدیل به مازوت خیسم شبه ادبی می‌کند.دارنده یا دارندگان این بیماری در ادبیات، و بالاخص در شعر، مقید و مجبور و ملزم به مازوت سوزی ادبی می‌شوند؛ تا بتوانند به جبران مافات که از بی‌توجهی جامعه‌ی خوانشگر ادبی بابت انتشار آثار خود می‌کشند برآیند.

یار اگر ننشست با ما،نیست جای اعتراض
پادشاهی کامران بود،از گدایی عار داشت...(حافظ)

حالا این سوال پیش می‌آید ؛که مرز بین سادیسم و مازوخیسم ادبی با مازوت خیسم شبه ادبی کجاست؟؟چگونه می‌توان فرق این دو را از هم شناخت؟درست است که هر دو به دگر و خودآزاری شهره دارند؛ اما مازوت خیسم ادبی باید تفاوت عمده‌ای داشته باشد. به چند مورد اشاره می‌کنم.

ابتدا بگویم که، مازوت خیسم ادبی یک مازوت سوز دائمی‌ست ؛که با واکنش غیر ارادی در جهتِ شکستن مرزهای ذهنی و عینی خود و دگر آزاری اقدام به بروز رفتارهایی می‌کند. که در ادامه اشاره خواهم کرد.

۱-ضایعه‌مندی

نوعی ترومای فردی ذهنی‌ست؛ که شخص مبتلا به این عارضه دچار توهم نادیده‌گرفته‌شدن می‌شود. فکر می‌کند تمام ادبیاتچی‌ها می‌خواهند او را از صحنه‌ی ادبیات بیرون کنند؛ و جای او را بگیرند. این تروما چنان بر جان و روان و ذهن ضایع‌مند مستولی می‌شود، که حتی به سایه ی خود هم شک می‌کند. این موضوع من را به یاد داستانی می‌اندازد که جناب ژیژک تعریف کرده است. می‌فرمایند، شخصی فکر می‌کند دانه‌ی گندم است، از این رو از تمام پرندگان می‌ترسد؛ او را به کلینیک روان‌درمانی می‌برند و پس از مدتی بعد از درمان، روانکاوها تشخیص می‌دهند که خوب شده است و می‌تواند مرخص بشود .روزی که از در کلینک خارج می‌شود؛ مجدداً با سرعت به داخل کلینیک برمی‌گردد. روانکاوها از او می‌پرسند چرا برگشته است؛ می‌گوید بیرون خروسی ایستاده است و می‌خواهد مرا بخورد.روانکاوها به او می‌گویند تو دیگر دانه‌ی گندم نیستی که بترسی؛ وی می‌گوید بله، من می‌دانم که دیگر دانه‌ی گندم نیستم؛ ولی آیا خروس می‌داند که خروس نیست!!!!؟؟؟؟

۲-ضایعه‌سازی

نوعی ترومای عینی جمعی‌ست که فرد با جمع‌آوری ضایعه‌مندها به دور یکدیگر سعی در تشکیل یک گروه ضایعه‌ساز که با هماهنگی یکدیگر به پدیده‌ای که از طرف آن احساس خطر می‌کنند حمله کرده و سعی بر نابودی آن دارند.و هر از گاهی با یک اظهارنظر سلبی ،توهمات آسیب‌دیده خود را نشان می‌دهند. این گروه با دراختیارگرفتن فضای رسانه‌های‌ادبی و انتشار مقالات بی‌ادبی سعی در کنترل حافظه‌ی جمعی کلمات و هدایت آنها به سمت آثاری می‌کنند که زبان و معنا را به اختگی برسانند.. ضایعه‌سازی از بدو تولد درحافظه‌ی تاریخی ضایع‌مندها حضور داشته و هرگز از بین نخواهد رفت.

۳-تولید ضایعات‌ادبی

این بیماری نوعی ترومای جمعی و فردی ذهنی،روانی،عینی ،اخلاقی و روحی‌ست که شامل تولیدات بی‌ادبی می‌شود که ضمن خودآزاری فردی به خودآزاری جمعی می‌رسد و از این راه به ارگاسم ذهنی و عینی نائل می‌شود. این افراد برای این‌که تبدیل به یک توده‌ی تجسمی بشوند در سایه‌ی یکدیگر سوال خنثی شده‌ای را مطرح می‌کنند؛ تا از این راه به لذت جمعی برسند و به خیال خود با ضایعه‌سازی طوری به دیگران القاء می‌کنند که واویلا!! وامصیبتا!!موجودی پیدا شده که بدون گذراندن سیر تحلیلی ،تطویلی،تکوینی،تدوینی و تنوینی ادبیات، اقدام به راه‌اندازی حرکتی کرده است که الساعه تمام تریبون‌ها ،رسانه‌ها،فضاهای‌مجازی، انجمن‌ها و دانشگاه‌ها،جشنواره‌ها و سازمان‌های درون و بیرون را تسخیر می‌کند و برای همیشه همه را به اسفل‌السافلین شوت خواهد کرد. بنابراین شروع به سوختن مازوت بیشتر می‌کنند ؛تا فضای ادبی را آلوده و مخدوش و تاریک کنند. یادمان باشد ادبیات نیازمند صداهای مختلف است و معناهای گوناگون از دل همین صداهای متمایز برخواسته می‌شود که با ساختار و فرم جدیدی به‌دنیا می‌آیند.طرح تعامل و همجواری باعث می‌گردد معنا ،از بی‌معنایی سبقت بگیرد؛ و به زندگی شاعرانه تجلی ببخشد. هر صدایی سوژه‌ای‌ست که به معنا پیشنهادهای تازه می‌دهد؛ تا چرخه ی گفتمان به دور خورشیدهای روشنی بخش بچرخد.

حالا نتیجه‌ی اخلاقی این نوشته چه می‌تواند باشد و به این‌ها چه باید گفت، بماند تا فرصتی دیگر اما ازآن‌جا که تاریخ پاک‌کن بی تعارفی دارد؛ وخوب می‌داند چه کسانی را پاک کند بهتر است دست از مازوت‌سوزی بی‌ادبی بردارند و بگذارند ادبیات نفس سالمی بکشد.. خیال‌تان راحت !! حواس کلمات کاملاً جمع است.

ویراستاران:
مژگان معدنی – شهرزاد محمدی

نقد و تحلیلی بر دو بیت مشهور از شاهنامه(قسمت اول)

مهدی بردبار: نویسنده ، پژوهشگر ، شاهنامه پژوه

امروزه ویرایشِ انتقادی شاهنامه که دکتر جلال خالقی مطلق در آن سرآمد است؛ معتبرترین نوعِ روش برای تشخیصِ بیت‌های‌اصیل و نااصیلِ شاهنامه شمرده می‌شود. لیکن با این وجود در پاره‌ای از موارد این روش نتوانسته است چنان که باید،از پسِ تشخیص بیت‌های اصیل شاهنامه برآید. یکی از مشهورترینِ این موارد که معمولاً تمام قریب به اتفاق شاهنامه‌پژوهان از تشخیص اصالت آن عاجز مانده‌اند، دو بیتِ زیر است:

ز شیرِ شتر خوردن و سوسمار
عرب را به جایی رسیده است کار
که تختِ عجمْشان کند آرزو
تفو بر تو ای چرخِ گردان تفو

در این‌جا ما به دو نظریه که از معروف‌ترین نظریه‌ها در رَدکردن و الحاقی‌دانستن این بیت‌ها موجود است خواهیم پرداخت؛ و نشان خواهیم داد،که دیدگاه‌هایی اشتباه هستند.

این دو نظریه بیشتر از آن جهت واجدِ اهمیت‌اند که توسط کسانی ابراز شده‌اند ،که ویرایشگرانِ معتبرترین شاهنامه‌ی کنونی؛ یعنی ویرایشِ دکتر جلال خالقی مطلق هستند.

۱- نظریه‌ی ابوالفضل خطیبی ۲- نظریه‌ی دکتر خالقی مطلق. چنان که نگارنده‌ی این سطور پژوهش کرده است دکتر خطیبی در مقاله‌ای که در نشرِ دانش منتشر شده است؛ دلایلِ متعددی بر الحاقی‌بودنِ بیت‌های یاد شده اقامه کرده است.

۱- این بیت‌ها را در نسخه‌های کهن‌ترِ (اقدم‌النسخ) شاهنامه نمی‌توان یافت.

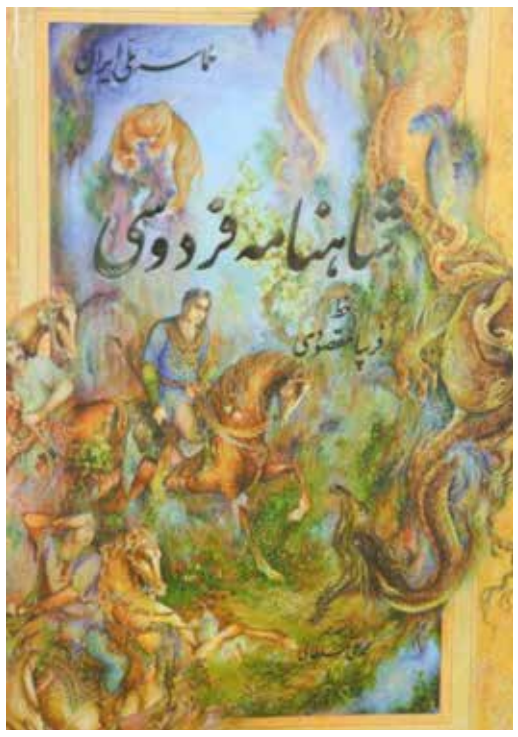
در ویرایش انتقادی شاهنامه،دکتر جلال خالقی مطلق از سه دست‌نویسِ کهن به عنوان کهن‌ترین‌نسخه(اقدم نُسَخ) استفاده شده است.

۱- دست‌نویس کتابخانه‌ی ملیِ فلورانس مورخ ۶۱۴ق / ۱۲۱۷م

۲- ترجمه‌ی شاهنامه به عربی از فتح‌بن‌علی بُنداریِ اصفهانی میان سال‌های ۶۲۰ق و ۶۲۱ق - ۱۲۲۳م / ۱۲۲۴م (به گفته‌ی دکتر خالقی‌مطلق دست‌نویس مورد استفاده‌ی بُنداری اصفهانی حتی از دست‌نویس فلورانس ۶۱۴ق نیز کهن‌تر بوده است)

۳- دست‌نویس کتابخانه‌ی بریتانیا در لندن مورخ ۶۷۵ق / ۱۲۷۶م.

دست‌نویسِ فلورانس ۶۱۴ق دست‌نویس



ناتمام است. تنها نیمه نخست شاهنامه را شامل می‌شود؛که تقریباً تا انتهای پادشاهیِ کیخسرو را داراست. بالطبع نمی‌توانَد بیت‌های مشهورِ « ز شیرِ شتر خوردن و سوسمار » را داشته باشد. زیرا این بیت‌ها در پادشاهیِ یزدگردِ شهریار،در نامه‌ی رستمِ فرخزاد به سعدابی وقاص در پایانِ شاهنامه آمده است. این بیت‌ها در دست‌نویس شاهنامه‌ی کتابخانه‌ی بریتانیا در لندن مورخ ۶۱۴ق نیز موجود نیست. اما درترجمه‌ی شاهنامه به زبان عربی، از فتح‌بن‌علی‌بُنداری اصفهانی به‌طور دقیق،با حذفِ لتِ پایانی « تفو بر تو ای چرخ‌گردان تفو » آمده است: « ثم بلغ بکم‌الأمر من شریکم ألبان‌الإبل و أکلکم أضباب القیعان إلی تمنی أسرّة الملوک العجم أرباب التخوت و التیجان»

برگردان به فارسی از عبدالمحمدآیتی: « از شیرِ شتر خوردن و سوسمار اکنون به جایی رسیده‌اید که تختِ شاهانِ ایران آرزو کنید، که صاحبانِ تخت و تاجند! »لازم به یادآوری‌ست که همین یک اقدم نُسَخ برای اثباتِ اصالت بیت‌های یاد شده کفایت می‌کند اما با این وجود این بیت‌ها در سه دست‌نویسِ معتبرِ مورد استفاده‌ی خالقی‌مطلق (دو نسخه ی لنینگراد مورخ ۷۳۳ق و ۸۴۹ق و کراچی ۷۵۲ق) نیز آمده است با این تفاوت که لتِ سیوم بیت‌های یاد شده بدین‌گونه در دست‌نویس‌های ذکر شده ضبط شده است: که مُلکِ عجم‌شان کند آرزو که با « که تختِ عجم‌شان کند آرزو» در واژه‌ی « تخت » به جایِ « مُلک » اختلاف دارد. دلیل این تفاوت و این‌که کدام‌یک از این لت ها بر دیگری ارجح بوده و درست می‌باشد؛را در واکاوی نظریه‌ی دکتر خالقی‌مطلق شرح خواهیم داد.

بنابر آنچه گذشت، بر خلافِ گفته‌ی دکتر خطیبی نه تنها بیت‌های « ز شیرِ شتر خوردن و سوسمار » در کهن‌ترین نسخه (اقدم نُسَخ) که ترجمه‌ی عربی شاهنامه (الشاهنامه) بُنداریِ اصفهانی‌ست،آمده است؛بلکه درسه دست‌نویس معتبر مورد استفاده‌ی دکتر خالقی‌مطلق نیز دیده می‌شود.

۲- دکتر خطیبی در ادامه گفته است که واژه ی « تفو » از واژه‌های شاهنامه نیست و جز در یکی دو بیتِ الحاقی و مشکوک دیگر نیامده است و در نقلِ حمزه نامه به جایِ « تفو » ، « تهو » آمده که واژه‌ای کهن به معنایِ همان « تفو » است.به نظر می‌رسد از اصالت بیشتری برخوردار است. گویا کاتبانِ شاهنامه بعدا « تهو » را با تعبیرِ مانوس ترِ « تفو » عوض کرده‌اند. خیر این چنین نیست؛ این درست است که واژه‌ی « تفو » به جز بیت‌های « ز شیرِ شتر خوردن و سوسمار در جای دیگری از شاهنامه نیامده است. یکی دو بیت که واژه‌ی « تفو » را دارند برافزوده هستند اما باید توجه داشت که واژه‌ی « تفو » در سبک خراسانی که سبک شاهنامه است؛ مورد استعمال قرار گرفته است. به طورِ نمونه در اشعار ابوشکورِ بلخی که روزگارِ زندگانی وی کهن‌تر از فردوسی‌ست؛چنین آمده است:

به نشکرده ببرید زن را گلو
« تفو بر چنان ناشکیبا تفو »

چنان که دیده می‌شود؛ واژه‌ی « تفو » پیش از فردوسی در سبک خراسانی مورد استفاده قرار گرفته ، در زمان فردوسی نیز مورد استفاده قرار می‌گرفته است؛ چنان که دیده می‌شود واژه‌ی « تفو » به همان سبکِ تاکید که در بیت ابوشکورِ بلخی آمده است؛ در شاهنامه نیز دقیقا به کار رفته است. یعنی: « تفو بر تو ای چرخِ گردان تفو ». بنابراین به‌هیچ‌عنوان نیازی نبوده که فردوسی بزرگ، از واژه‌ی « تهو » به جای « تفو » استفاده کرده باشد. زیرا این واژه ، واژه‌ای بوده که در روزگار فردوسی در سبک خراسانی کاربرد داشته است. و اما اینکه واژه‌ی « تفو » از واژگان شاهنامه نیست؛ و بسامدی در شاهنامه ندارد. بنابراین این بیت‌های فردوسی نیست نیز کاملاً نادرست است. این درست است که یکی از پارامتراهایِ تشخیصِ اصالتِ بیت‌ها بسامدِ واژگان در شاهنامه است. لیکن باید توجه داشت؛ که این پارامتر در هر موردی در شاهنامه صادق نیست. برای نمونه واژه‌هایی چون« خایسک و خطبه » هر کدام تنها یک بار در شاهنامه به کار رفته‌اند؛ اما بیت‌هایی که این واژگان در آن‌ها به کار رفته، اصالت دارد؛ و از فردوسی بزرگ است. در مورد واژه‌ی « تفو » نیز این مطلب کاملاً صادق است. بنابراین یک‌بار کاربردِ واژه‌ی« تفو » در شاهنامه به هیچ عنوان نمی‌تواند دلیلی بر برافزوده بودن بیت‌های«ز شیرِ شتر خوردن و سوسمار » قلمداد شود.

۳- دکتر خطیبی دلیل آورده‌اند؛که ارتباطِ این دو بیت با بیت‌هایِ قبل و بعد، بسیار ضعیف است؛و همچون وصله ای ناجور گویا به متنِ شاهنامه سنجاق شده اند. با حذفِ آن‌ها خَللی بر سیرِ داستان وارد نمی‌شود. نخست باید گفت که در بسیاری از جاهای شاهنامه می‌توان بیتی را برداشت؛ بدون این‌که به سیرِ داستان خللی وارد شود. اما بیتی را که برداشته‌ایم ؛بدون شک از فردوسی بزرگ است. مانند این بیت‌ها در پادشاهیِ خسرو پرویز:

چنین گفت خسرو که آن داستان
که داننده یاد آرد از باستان
که هرگز به نادان و بیراه و خُرد
سِلیحِ بزرگی نباید سپرد
که چون باز خواهی نیاید به دست
که دارنده زان چیز گشته ست مَست
(چه گفت آن خردمندِ شیرین سخن
که گر بی بتان را نشانی به بُن
به فرجامِ کار آیَدَت رنج و درد
به گِردِ درِ ناسپاسان مگرد
دلاور شدی تیز و برترمنش
ز بَدگوهر آمد تُرا بَدکُنش
تُرا کرد سالارِ گردنکشان
شدی مهتر اندر زمین کشان)
بر آن تختِ سیمین و آن مُهرِ شاه
سرت سبز شد بازگشتی ز راه
سخن زین نشان مردِ دانا نگفت
برآنم که با دیو گشتی تو جُفت

در ویرایش دکتر فریدون جنیدی، بیت‌هایی که در پرانتز قرار گرفته‌اند، برافزوده دانسته شده است. هر چند که نظر ایشان در خصوصِ این بیت ها نادرست است.(به دلایل متعدد و شَوَندهای نسخه شناسی) اما اگر برداشته شوند، هیچ خللی در سیر داستان ایجاد نمی شود. همچنین باید توجه داشت که بیت‌های « ز شیرِ شتر خوردن و سوسمار » در دستنویس لنینگراد مورخ ۷۳۳ق کاملاً با سیاق‌روایی داستان هماهنگ است؛ و سیر خط داستانی کاملاً طبیعی ست.ایشان در ایراد چهارمی که بر این بیت‌ها وارد کرده‌اند، چنین بیان داشته اند: " و از همه مهمتر تحقیرِ قومی به بهانه‌ی نوشیدن - مثلا - شیرِ شتر ، بر پایه‌ی نگرش‌هایِ قومی و نژادپرستانه دور از شأن شاعر و اندیشمندِ بزرگی، چون فردوسی ست.اساساً درسراسرِشاهنامه نمی‌توان چیزی یافت، که بر ستیزه‌ی شاعرِ آن با دیگر نژادها و اقوام - صرفاً - به خاطرِ مسایلِ نژادی دلالت کند."البته ایشان خود یادآور شده‌اند که: " از همه‌ی این‌ها گذشته باید توجه داشت که ابیاتِ موردِ بحث، در سیاقِ روایت آمده اند؛ و حتی به فرضِ صحت ، لزوماً بیانگرِ دیدگاهِ خودِ شاعر نیستند و... " اما با کمالِ ناباوری گویا فراموش می‌کنند که این سخنان در شاهنامه در پاره‌ای از بیت‌هایِ اصیل وجود دارند؛ که تحقیرآمیزتر از بیت‌های " ز شیرِ شتر خوردن و سوسمار " می‌باشند. به عنوان نمونه:

ازین مارخوار اهرمن چهرگان
ز دانایی و شرم بی بهرگان
ازین زاغ سارانِ بی آب و رنگ
نه هوش و نه دانش نه نام و نه ننگ

که همان مضمون بیت‌های " ز شیرِ شتر خوردن و سوسمار " را دارند. باید توجه داشت، چنان که خودِ ایشان نیز تصریح کرده‌اند؛ این بیت‌ها از زبان شخصیت‌های داستان ابراز شده است. ما نباید آن تعصبِ کور و کر را داشته باشیم که گمان کنیم فردوسی بزرگ این‌گونه بیت ها را سرایش نمی کرده است. فردوسی چنان که خود در پایان داستان کاموس کُشانی اشاره می‌کند؛ بسیار به منابعِ خود وفادار بوده است:

سر آوردم این داستانِ کاموس نیز
درازست و نگشاد ازو یک پشیز

در دست‌نویس‌های (لن ، ق ۲ ، پ ، لن ۲) به جای " نگشاد " در لتِ دویم " نفتاد " نیز آمده است. بنابراین چنان که اشاره رفت، وفاداری فردوسی بزرگ به منابع اش کاملا مشهود است. از این‌جا می‌توان بطور کامل اطمینان یافت که فردوسی بزرگ، بیت‌های " ز شیرِ شتر خوردن و سوسمار " را به این دلیل که در منابع اش بوده آن را سروده است. بخصوص که مضمون این بیت‌ها دارای ریشه های تاریخی است؛و از زبانِ بزرگانِ ساسانی در رویارویی با اعراب نمونه‌های فراوان دارد. مثلا در تاریخِ بلعمی جلدِ سوم رویه ی ۴۴۵ چنین آمده است:

" یزدگرد گفت: این چُنین خلق که اندر جهان‌اند بدیدم... بدبخت‌تر از شما نیست که شما همه موش‌خورید و مار، و از بی‌چارگی جامه ی شما پشمِ شتر بُوَد و پشمِ گوسفند ، شما را آن مقدار از کجا آمد که به حدِ ما اندر آیید و توانید آمدن؟

"حتی بیت هایی در شاهنامه وجود دارد که به صراحت و مستقیم تر اشاره به نژادِ پایینِ اعراب دارد. مثلا بیت زیر در همان نامه ی رستمِ فرخزاد به سعدِ ابی وقاص چنین آمده است:

بدان چهره و زاد و آن مِهر و خوی
چُنین تاج و تخت آمدت آرزوی؟

که واژه ی " زاد " در لتِ یکم اشاره ی مستقیم به " نژاد " دارد و لتِ دویم بر اساسِ بسامد بیت ها و واژگان خود شَوَندی (دلیلی) دیگر است. برای اثبات اصیل بودنِ بیت " ز شیرِ شتر خوردن و سوسمار ":

که تختِ عجمْشان کند آرزو
" تفو بر تو ای چرخِ گردان تفو "

این مطلب به همین جا نیز پایان نمی پذیرد و حتی به قیافه و چشمانِ دوبین مغیره ابن شعبه نیز حمله ور می شوند:

که آمد فرستاده یی پیر و سُست
نه اسپ و سلیح نه چشمی دُرُست

و نیز:

یکی تیغِ باریک بر گردنش
" پدید آمده چاک پیراهنش "

که " چاکِ پیراهن پدید آمدن " به معنایِ " یقه‌ی بازِ پیراهن " نشان دهنده‌ی بی سر و پایی مغیرة ابن شعبه است؛که در بیت سپسین آمده است. شایانِ یادآوری ست که مسئله‌ی اعراب ،با دیگرانِ از جمله تورانیان متفاوت است. این تفاوت آن جا کاملا خود را نشان می دهد که برای نمونه " پیران " یک پهلوان خردمند، آگاه و شجاع است. که بارها توسط ایرانیان ستایش شده است ؛تا آن‌جا که کَیخسرو بر بالین جسد وی زاری میکند. اما توسط شخصیت‌های داستان در پادشاهیِ یزدگردِ شهریار چنان که اشاره رفت، به اَضلاعِ مختلف به اعرابِ متجاوز به ایران به شدت حمله شده است. حتی یکی از اعراب را نمی‌توان یافت که ستایشی درخور، از او به عمل آمده باشد. نگارنده دیده و شنیده است که برخی چنین استدلال می‌کنند که فردوسی در بیتِ زیر سعد ابی وقاص را " گرانمایه مرد " خطاب می‌کند. این نشان دهنده‌ی احترامی‌ست که ایرانیان و فردوسی برای این شخصیت قائل بوده اند:

" چو بشنید سعد آن گرانمایه مَرد "
پذیره شدش با سپاهی چو گَرد

این افراد گویا فراموش می‌کنند که تنها همین یک بار سعد ابی وقاص " گرانمایه مرد " نامیده شده است و در هیچ کجای داستانِ پادشاهیِ یزدگرد سراغی از چنین صفتی برای وی نداریم. در صورتی که اگر او نزدِ ایرانیان و فردوسی " گرانمایه مرد" می‌بود. باید در جاهای دیگری نیز به گرانمایگیِ وی اشاره می شد؛ مانند شخصیت خردمندِ " پیران " که چندین بار در شاهنامه به بزرگی های وی اشاره شده است. آوردنِ این واژه یعنی " گرانمایه مَرد " در بیت یاد شده برای سعد از سنخِ احترام به او نیست؛ بلکه از جنسِ معرفی‌هاست، و بیانگرِ آن نیست که او واقعا " گرانمایه مرد " بوده است. این نگرش هنگامی به روشنی خود را نشان می دهد؛که دقیقا بالعکس مورد یاد شده (یعنی احترام به سعد) او همراه دیگر اعراب حمله کننده به ایران بارها توسطِ ایرانیان در پادشاهیِ یزدگردِ شهریار، به شدت به بادِ تمسخر قرار گرفته شده است.تا جایی که وی " زاغ پیسه " نامیده می‌شود:

کنون تا درِ طیسفون لشکرست
" همین زاغِ پیسه به پیش اندرست "

" زاغ پیسه " به معنیِ زاغِ دو رنگ است. منظور، سعدِ ابی وقاص است. این مطلب حتی توسطِ کاتبان نیز برتابیده نشده، تا آن جا که واژه ی " زاغ پیسه " را در این بیت در دستنویس (لن) به سعدِ ابی وقاص و حتی در دستنویسِ (و) به " شیرِ شرزه " برگردانده‌اند. تا به مردِ تازی اهانت نشده باشد. همین دستبرد را در دست‌نویسِ (لن ۲) و در بیت‌های:

" ازین زاغ سارانِ بی آب و رنگ "
نه هوش و نه دانش نه نام و نه ننگ

و:

" به دستِ یکی زاغ سر کُشته شد "
به من بر چنین روز برگشته شد نیز

می‌بینیم. چنان که مشخص شد سعد ابی وقاص نیز همان شکل و شمایلِ دیگر اعراب را در هنگام حمله‌ی تازیان در پادشاهیِ یزدگردِ شهریار نزدِ ایرانیان و فردوسی داشته است. خالقی مطلق طی گفتگویی چنین اظهار داشته است: در زمانِ ساسانیان اعراب به ایران حمله کردند. ایران را گرفتند،و پیروز شدند. بنابراین؛ چیزِ آشکار و روشنی است،که مردمی که از وطَنشان دفاعِ می‌کنند به دشمن حمله می کنند. این ارتباطی به نژادپرستي ندارد. معلوم است که در میانِ دعوا حلوا قسمت نمی‌کنند. این که ما این را امروز مطرح کنیم و بپرسیم آیا فردوسي عرب‌ستیز بوده یا نه ابلهانه است. معلوم است که عرب ستیز بوده. برایِ این که عرب در آن زمان دشمن مملکتش بوده. اگر عرب ستیز نبود که اصلا شاعر ملی نبود. به علاوه به گفته ی دکتر خالقی، در همین گفتگو بسیاری از مسائل در آن زمان نیک بوده که امروزه نیست. و بالعکس. یکی از آن‌ها مقوله ی " نژاد و تخمه " است که صدها بار به همان معنایِ نژادی در شاهنامه به کار رفته اند. که در آن زمان نزدِ ایرانیان مثبت می‌نموده است. دکتر خالقی می‌افزاید: این بیت‌ها با احساس سروده شده است. همین مطلب نشان می‌دهد که فردوسی به آن‌ها اعتقاد داشته . وگرنه می‌توانست آن‌ها را سرایش نکند.

بنابر آنچه گذشت، بی درنگ باید اذعان کرد که در این خصوص هم سخن دکتر خطیبی هیچ محلی از اعراب ندارد؛ زیرا نشانه‌های کاملاً روشنی در شاهنامه و بیرون از آن است،که اثبات می کند بیت‌های " ز شیرِ شتر خوردن و سوسمار " به وضوح با فضای شاهنامه سازگار و منطبق است. دلایل ایشان به هیچ روی حتی کوچک‌ترین ضربه‌ای به بیت هایِ یاد شده نمی‌زند.

دکتر خطیبی در بخشِ پایانی جُستار خود، چنین اظهار داشته‌اند: " در روایتِ حمزه‌نامه - قهرمانِ داستان - قهرمانِ داستان واردِ دربارِ خسرو انوشیروان می‌شود؛ و به واسطه ی خدمات و شجاعت هایی که از خود نشان می‌دهد ، موردِ توجه پادشاهِ ایران قرار می‌گیرد. در نتیجه جمعی از درباریان بر او رشک می‌برند و « تاج‌ها بر زمین زدند که فریاد از دستِ عربِ کشکینه‌خوار و پشمینه‌پوشِ به ریگِ بیابان پرورده! به شیرِ شتر خوردن و... » مفهومِ ابیاتِ حمزه‌نامه ظاهراً این است که امان از این امیر حمزه عرب که کارش به جایی رسیده که در دربارِ پادشاهِ ایران نیز جایگاهِ والایی یافته و در ملکِ عجم او را طلب و آرزو می می‌کنند...! سپس ایشان می‌افزایند:" بر این اساس این ابیات حتی در حمزه نامه هم مفهومِ نژادپرستانه ندارند. آنچه برخی به اصرار و تعصبِ تمام، می‌خواهند به آزادمردی بافرهنگ چون فردوسی نسبت بدهند ، از خلالِ عباراتِ این کتاب نیز فهمیده نمی شود. چون منظور از " عرب " در ابیات حمزه‌نامه قومِ خاصی نیست. بلکه شخصی خاص ، یعنی قهرمانِ داستانِ (حمزه) موردِ نظر است. تاریخِ دقیق تالیفِ حمزه‌نامه دانسته نیست.

دکتر ذبیح الله صفا معتقد بودند که کتاب حمزه به دستورِ حمزةبن.عبدالله خارجی که در قرنِ دومِ هجری در نواحیِ شرقیِ ایران دستگاهِ حکومت داشته تالیف شده است. بر اساسِ این دیدگاه سابقه کتاب قصه حمزه به پیش از روزگارِ سروده شدنِ شاهنامه باز می‌گردد. ولی هیچ قرینه تاریخی یا درون متنی وجود ندارد که سخنِ نویسنده محترمِ تاریخِ ادبیاتِ ایران را تایید کَند. به هر حال آنچه ما در مورد ماخذ این بیت ها احتمال داده‌ایم نیز ، تنها یک احتمال است. این که آیا کاتبانِ شاهنامه این دو بیتِ جنجالی را از حمزه نامه که افسانه ای بسیار رایج در آن روزگار بوده گرفته اند، یا از جایی دیگر ، یا پیش از خود آن‌ها را افزوده‌اند ، معلوم نیست. به قولِ علما: " الله اعلم "!

" نخست باید گفت که بیت‌های " ز شیرِ شتر خوردن و سوسمار " چنان که خود دکتر خطیبی اشاره کرده در " قصه حمزه " ویژگی نژادپرستانه ندارد و در شاهنامه نیز واژه ی " عرب " در لتِ " عرب را به جایی رسیده است کار " در نامه‌ی رستمِ فرخزاد به شخصِ سعد ابی وقاص آمده است، منظور خودِ اوست. بنابراین؛ ویژگی نژادپرستانه ندارد. ما نشان دادیم، که تفاخر به نژاد نزد ایرانیان باستان امری طبیعی بوده، ودرآن زمان نیک شمرده می شده است. بنابراین اگر حتی بیت های " ز شیرِ شتر خوردن و سوسمار " ویژگی نژادپرستانه هم می داشت باز هم ایرادی بر آن وارد نبود. چنان که در شاهنامه در پادشاهی یزدگردِ شهریار به روشنی به نژاد تازیان حمله شده است:

ازین مارخوار اَهْرمن چهرگان
ز دانایی و شرم بی بهرگان!
" نه گنج و نه نام و نه تخت و نژاد "
همی داد خواهند گیتی به باد!

در لتِ سیوم واژه ی " نژاد " اشاره به عمومِ اعراب دارد. بنابراین؛ در بیت‌های " ز شیرِ شتر خوردن و سوسمار " با فرضِ اعمالِ ویژگی نژادی و حمله به نژادِ اعراب هیچ گونه ضربه ای به آن وارد نمی‌آید. که شَوَندی برافزوده بودنِ بیت‌های یاد شده باشد. به علاوه باید بیان داشت که بیت‌های " ز شیرِ شتر خوردن و سوسمار " در شاهنامه ، بسیار بیشتر از افسانه‌ی " قصه حمزه " در میانِ مردم رایج بوده است. چنان که در یکی از معتبرترین فرهنگ‌های قرنِ هشتم ، یعنی " فرهنگ جاروتی " (رویه های ۸۸ و ۸۹) این بیت‌ها به نامِ فردوسی بزرگ، آمده است. از آن بالاتر حمدالله مستوفی در " ظفرنامه " این بیت ها را تضمین کرده است. این نشان می دهد این بیت ها در آن دوران، چنان با نامِ فردوسی بزرگ عجین بوده اند ، که در فرهنگ معتبری چون جاروتی نفوذ کرده است؛ وحتی نامی از « قصه حمزه » به میان نیامده است.

در ادامه باید تصریح کرد که باز همان‌گونه که خودِ دکتر خطیبی گفته " تاریخ دقیق تالیفِ قصه حمزه مشخص نیست و دکتر ذبیح الله صفا نیز در این خصوص تنها گمانی برده که قصه حمزه باید در قرن دوم هجری توسط حمزة بن عبدالله نگارش شده باشد" در این‌جا باید یک موضوع مهم را مورد بررسی قرار داد. نظریاتِ علمی و دانشی در ویرایش متون بر پایه‌ی آنچه در دست،موجود می‌باشد، بنیان گذاشته شده است؛ نه بر پایه‌ی آن‌چه در دست نیست. برای نمونه دست‌نویس فلورانسِ ۶۱۴ق که اقدم نُسَخ در ویرایش شاهنامه است؛بخش دویم شاهنامه از پایان پادشاهیِ کَیخسرو تا پایانِ شاهنامه را ندارد (یا گم شده یا از بین رفته یا اینکه به هر دلیلی کاتب دستنویس فلورانس آن را ننگاشته است).

بنابراین؛ برای ویرایش بیت‌هایی که در بخشِ دویم شاهنامه قرار دارند؛ نمی توانیم به دست‌نویسِ فلورانس استناد کنیم. در چنین شرایطی اقدم نُسَخ ما برگردانِ عربی شاهنامه با عنوانِ " الشاهنامه " از علی بُنداریِ اصفهانی مورخ ۶۲۰ق / ۶۲۱ق و دست‌نویسِ لندن ۶۷۵ق خواهد بود. این مطلب در مورد " قصه حمزه " نیز کاملاً شایسته و بایسته صادق است؛ زیرا که هیچ گونه دست‌نویسی از" قصه حمزه " یافت نشده است،که تاریخ آن پیش از سرایش شاهنامه توسط فردوسی بزرگ باشد. که بیت‌های « ز شیرِ شتر خوردن و سوسمار » را در آن مشاهده کنیم. مفاهیمِ بیت‌های " ز شیرِ شتر خوردن و سوسمار " در " قصه حمزه‌ای " که در دست است، مربوط به دوران پس از سرایش شاهنامه می.باشد؛مانند بسیاری از مفاهیمِ بیت های شاهنامه، که به متون شعرا و مورخان نفوذ کرده است؛ نه این که کاتبانِ شاهنامه این بیت‌ها را از " قصه ی حمزه " گرفته و واردِ شاهنامه کرده باشند.

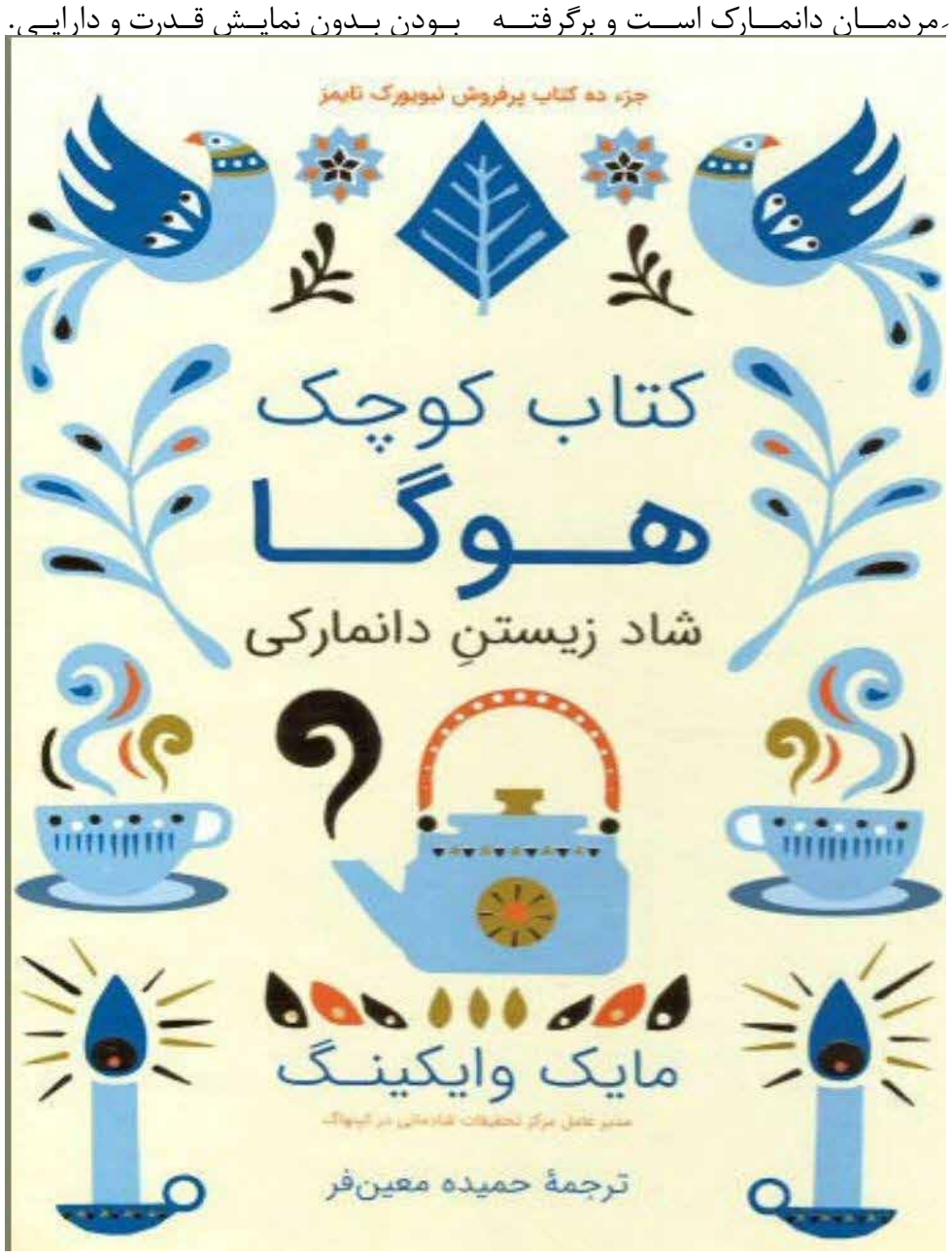
بُن مایه:

شاهنامه / ویرایش دکتر جلال خالقی مطلق
یادداشت‌های شاهنامه / دکتر جلال خالقی مطلق
شاهنامه / ویرایش دکتر فریدون جنیدی
برگردان عربی شاهنامه / از علی بن بُنداری اصفهانی
برگردان شاهنامه مختی به عربی از بُنداری اصفهانی / برگردان عبدالمحمد آیتی
مقاله بررسیِ بیت هایی از شاهنامه در ویرایش جلالِ خالقی مطلق / دکتر سیاوش جعفری
تاریخ بلعمی
فردوسی و نژاد پرستی / گفتگو با دکتر جلال خالقی مطلق
ظفرنامه / حمدالله مستوفی
فرهنگِ جاروتی / قرنِ هشتم
قصه حمزه
دست‌نویس شاهنامه / بریتانیا لندن مورخ ۶۷۵ق
دستنویس شاهنامه / فلورانس مورخ ۶۱۴ق

ویراستاران:
مژگان معدنی- شهرزاد محمدی

بهترین چیزها در زندگی مجّانی‌اند
مروری بر کتاب کوچک هوگا نوشته‌ی مایک ویکینگ
مترجم: حمیده معین فر

سال‌ها پیش به سوئد سفر کردم. نزدیک به چهارسال زندگی در یکی از کشورهای اسکاندیناوی، برایم تجربه‌ای نو و منحصربه‌فرد بود. به جز تنهایی که لازمه‌ی این نوع از زندگی بود و دشواری‌های تن دادن به تغییر، آنچه آزاردهنده می‌نمود جغرافیایی بود که در آن قرار گرفته بودم. شب‌های بلند پاییز و زمستان و تاریکی قیرمانند آن، روزهای گرفته و بارانی و سرد بهار، و روزهای خیلی بلند تابستان و شب‌های روشنش برایم دلچسب نبود. من در شهری در جنوب سوئد به نام لوند زندگی می‌کردم و تا کپنهاگ در دانمارک با قطار نزدیک به ۴۰ دقیقه راه بود. قطار در مسیر خود از روی تنگه‌ی اورِسوند عبور می‌کرد و بعد از طی کردن یک چشم‌انداز آبی وسیع به کپنهاگ می‌رسید. نخستین دیدار من از کپنهاگ به ساعت‌ها قدم‌زدن در امتداد کانال‌آبی‌نیهان گذشت که بندرگاهی زنده و پر جنب و جوش بود از آدم‌ها وکافه‌ها و خانه‌های رنگ و وارنگ قدیمی، و البته آب‌های منجمد و قایق‌های یخ‌زده‌ی بندر. آوریل بود و با این حال اثری از آفتاب گرم نبود. برای من که از خانواده‌ای گرم و شلوغ و جامعه‌ای پر تب و تاب آمده بودم، دانمارک هم مانند سوئد سرد و بی‌روح به نظر می‌رسید. من در دانمارک زندگی نکردم، ولی هر گاه به کپنهاگ سفر کردم تجربه‌ای مشابه با سوئد را در آن‌جا داشتم.مردمان سوئد و دانمارک بی شک خلق و خوی فردی‌شان شبیه آب و هوای‌شان سرد و فاقد حس گرمی است؛ اما به نظر می‌رسد آن‌ها در عین عادت به این خلق و خوها راه‌هایی - شاید بتوان گفت اجتماعی - را برای مقابله با این نوع شرایط اجتناب‌پذیر پیدا کرده‌اند. مثلا سوئدی‌ها با هم فیکا می‌کنند (یعنی با هم قهوه می‌خورند و البته همراه با چیزی شیرین در کنارش)، زمانی برای فیکا در نظر می‌گیرند وبا فیکا کردن اوقات هر چند کوتاهی را با یکدیگر معاشرت می‌کنند و گرم می‌گیرند. فیکا تنها قهوه خوردن نیست، بلکه نوعی رفتار اجتماعی و فرهنگی است که سوئدی‌ها به بهانه‌ی معاشرت و نزدیک شدن به یکدیگر انجام می‌دهند. دانمارکی‌ها هوگا می‌کنند و با هوگا فضای دنج، دلچسب و گرمی را به‌وجود می‌آورند. فیکا و هوگا کلماتی غیر قابل ترجمه هستند و هرگز نمی‌توان کلمه‌ای‌را در زبان دیگر در نظر گرفت که دربَرگیرنده‌ی گستره‌ی معنایی آن‌ها باشد. چرا که این کلمات، منحصر به فرهنگ این دو کشور هستند و ویژگی‌های متمایز فرهنگی این کشورها را نشان می‌دهند. هوگا، هوگایی، هوگا کردن و بسیاری دیگر از کلمات ترکیبی از هوگا در زبان دانمارکی نشان از همین اهمیت بی‌مانند است. هوگا بخش مهمی از فرهنگ مردمان دانمارک است و برگرفته از ذات زندگی دانمارکی است؛ هوگا یعنی در سرما و تاریکی جایی گرم و دنج و ساده برای با هم بودن و با هم گرم گرفتن؛ یعنی در سوز سرما و تاریکی،با شومینه و شمع فضا را گرم و روشن نگه‌داشتن؛ یعنی در کنار یکدیگر با خانواده ودوستان لحظاتِ با هم بودن را تجربه کردن و شاید آنچه که از همه مهمتر باشد تجربه‌ی راحتی، سادگی و ساده‌زیستی است. عملکرد دولت رفاه در کشورهای نوردیک عاملی تعیین‌کننده در رخنه کردن روحیات مساوات‌طلبانه در فرهنگ این کشورهاست و جزئی جدانشدنی از زیست و فرهنگ مردمانشان است. ذات هوگا یعنی سادگی و بی‌آلایشی. یعنی همه مثل هم بودن؛ و این تنها شعار نیست، بلکه تنیده در زندگی روزمره‌ی اجتماعی، فرهنگی و سیاسی آن‌هاست. سوئد و دانمارک هر دو کشورهایی طرفدار برابری و ضد تجمل‌گرایی هستند و این را می‌توان در الگوهای فرهنگی و زیستی آنها به راحتی دید. هوگای دانمارکی‌ها یعنی بی شیله پیله بودن بدون نمایش قدرت و دارایی.



آن‌ها با کتاب موردعلاقه‌شان، در کنار شومینه‌ای داغ و با خورشتی که قُل می‌زند، بهترین لحظه را برای خود خلق می‌کنند. لحظه‌ی شاد دانمارکی‌ها به همین آسانی به دست می‌آید. اگر در فرهنگ ایرانی کلمه‌ای وجود داشته باشد که هم غیر قابل ترجمه و هم گویای مشخصه‌های بارز جامعه‌ی ایرانی باشد، آن چیزی نیست جز تعارف - تعارف، تعارفی، تعارف کردن، تعارف زدن -تعارف بخشی غیرقابل‌گریز از فرهنگ ما ایرانی‌هاست و می‌توان بسیاری از مولفه‌های پیدا و پنهان در زبان و فرهنگ را در این مفهوم جست‌وجو کرد. مفهومی که گویا ریشه در زبان فارسی و فرهنگ مدیحه‌سرایی و تعریف ادبا از درباریان داشته و به مرور زمان در بین عامه‌ی مردم به عادت و فرهنگ تبدیل شده است؛ و البته تعارف را به ادب و احترامی مربوط می‌دانند که ما ایرانیان برای یکدیگر قائلیم. در کشوری مثل سوئد یا دانمارک هرگز اثری از تعارف - به هیچ شکل آن - دیده نمی‌شود. هنگامی که به ایران بازگشتم، تعارف دیگر برایم اتفاق غریبی بود و بیش‌تر به نظرم عدم صداقت و صراحت بود تا احترام متقابل و چه بسا پیامد ناخواسته‌ی تعارف در حقیقت همین باشد که آدم‌ها با پوسته‌ی ظاهری احترام، صراحت بیان را از دست می‌دهند؛ اما بی شک وجوهی از تعارفِ صادقانه و راستین را هنوز دوست دارم. به وقتِ مهمانی‌ها و مهمان‌نوازی‌ها، یا وقتی غذایی را به هم تعارف می‌کنیم، وقتی برای کمک به یکدیگر به هم تعارف می‌زنیم و وقتی تعارف باعث نزدیکی و معاشرت است، دلپذیر می‌شود و دوست‌داشتنی. پدیده‌ای که هرگز در کشوری مثل سوئد آن را تجربه نکردم.شاید ما ایرانیان نتوانیم هوگا را به درستی درک کنیم ولی این کتاب به من کمک کرد تا بفهمم چگونه می‌شود از ساده‌ترین چیزها در زندگی به تنهایی و با همدیگر لذت برد، بی ریا بود، فضای دنج و دلنشینی داشت و از تک تک لحظاتِ اکنون بهره برد. هوگا یعنی اعتماد و اطمینان از حضورِ در لحظه‌ی آدم‌هایی که دوست‌شان داریم و فرصتی‌ست برای جبران همه‌ی کاستی‌هایی که در روابط اجتماعی‌مان داریم. هوگا درست مثل فیکا و تعارفِ صادقانه حتی شده برای لحظه‌ای ما را از شادی سیراب می‌کند. پس شاید بد نباشد یاد بگیریم هوگا کنیم و بدون تعارف‌های دست و پاگیر از یک فضای هوگایی لذت ببریم. خوب است که همدیگر را به هوگا تعارف کنیم و فرهنگ سادگی و راحتی را در بین خودمان جا بی‌اندازیم و این‌جاست که خواهیم دید حتی تعارف هم می‌تواند آسان، بی‌غش و بی‌آلایش باشد.

نقد و تحلیل رضا روشنی بر مجموعه شعر«باقی این اوقات برای باد» اثر محمد مهاجری

رضا روشنی

می‌گویند شعر معامله‌ای زیان‌آور و پر از ضرر با هستی است. اگرچه این سخن از جهاتی درست به نظر می‌رسد؛ اما این نکته را نباید از نظر دور داشت، که شعر انتخاب شاعر است؛ و شاعر فردی است که از بین مجموعه‌ای از گزینه‌های ممکن در زندگی شعر را برمی‌گزیند. پُر بدیهی است که مسئله شعردر روزگار ما پیچیده شده است؛ چرا که بحث از سود و زیان گذشته و نفس شاعرانگی زیر سوال است. بسیاری معتقدند روزگار شعر وشاعرانگی سپری شده است. اما پرسش این است که ،وقتی شعر با آنات وجودی انسان سر و کار دارد،چطور می شود چنین سخنی را پذیرفت؟ روزگار ما روزگار خرده روایت‌ها و کمرنگ‌شدن روایت‌های بزرگ است. که این به خودی خود هم خوب است و هم بد. خوب است؛ چون حواشی برجسته گشته، و صداهای خاموش در قالب خرده روایت‌ها مجال خودنمایی پیدا می‌کنند. بد است؛ چون این فکر،آگاهانه و ناآگاهانه ترویج هنر توده‌گرا را در پی‌داشته؛ متر و معیارهای هنری را نفی کرده، و در نتیجه مفاهیم عالی هنری را به ورطه ابتذال و بی‌نظمی سوق داده است. چنین است که نقد امروز روی لبه‌ی تیغ راه می‌رود. به همین‌جهت مراقبت زیادی را می‌طلبد.امروزه عمداً و سهواً این فکر ترویج می‌شود که در علوم ،هیچ اندیشه بین‌الاذهانی وجود ندارد.

که هر متنی، متنی شخصی و هر خوانش، خوانشی شخصی است!!!

مجموعه "باقی این اوقات" چه برای باد باشد، چه غیر باد، حقیقتی است از جنس شعر، به همین‌علت هم نمی توان آن را ندیده گرفت. این مجموعه حاوی۴۴قطعه‌شعر، از محمد مهاجری است. در۸۶ صفحه،که توسط انتشارات کوله‌پشتی درسال ۹۶ به چاپ رسید.

کلیت مجموعه

در یک نگاهِ کلی مجموعه "باقی این اوقات برای باد" از کلیّتی یکدست برخوردارِبوده ، اجزا یکدیگر را پوشش داده و با هم همخوانی دارند. شاعر در این مجموعه توانسته در قالب بافتی همگون و شاعرانه گفتگو را عمدتاً به شکل تک‌گویی پیش ببرد. شاعر با ساز و کار زبان آشنایی نسبی دارد، همچنین با شاعرانگی _خیال، تصویر و آشنازدایی- میانه خوبی دارد.

و این توانایی را داشته که با اشیاء همزادپنداری کند. اینها موضوعاتِ قابل توجهی در شعر هستند. شاعر به راحتی در مظاهر طبیعت دخل و تصرف می‌کند، به دل‌شوره و مرگ لباس آدمی را می‌پوشاند،با مقولاتی چون زمان و مکان، معشوقش را فریاد می‌آورد؛ این توانایی را داشته که از نقاب سانتی منتالیسم برگذشته؛ و عشق رادر قالب مفاهیمی چون زوال و بیهودگی احضار نماید. فراتر از همه ،جامه تنگ خودکامی و خودنامی را برخود دریده، و به جهان آگاهی- و مدار و همزیستی با عناصرِ بیگانه و ناهمراستا برسد. آنسان که برای مرگ هم این چنین آرزوی زندگی می‌کند: _حالا هرگونه که می‌خواهند؛ رویاهایم را جراحی کنند. من برای مرگ هم آرزوی زنده‌باد می‌کنم.

تمهیدات

یک اثر خوب با تمهیدات، مجموعه تدابیر و اندیشیدگی‌های اثر شناخته می‌شود. پرسش این است که مجموعه " باقی این اوقات برای باد"با چه تمهیداتی کار می‌کند و آیا این تمهیدات به اثرگذاری لازم رسیده‌اند؟

برای قضاوت در این‌باره ابتدا به ساکن، لازم است معرفی از تمهیدات اثر به عمل آورد. به تمهیدات مجموعه"باقی این اوقات برای باد"از دو بُعد می‌توان نگریست؛یکی بُعد فرمی و دیگری بُعد محتوایی. در بُعد محتوایی ،می‌توان به مواردی چون تصویرسازی، مرگ‌اندیشی، عشق، توجه به زمان/ مکان، محیط و باشنده‌های طبیعت به ویژه درخت و کلاغ اشاره کرد؛ که می توان موارد زیر را بعنوان شاهد بیان کرد:

- بیا تا در حرارت هر یک به سهم خویش، بعد از غروب و چیدن میزتوی ایوان ،برویم برای پستچی و خواب یخی که دیده بود؛شمعی تازه روشن کنیم.
- نه دیگر احتیاجی به قضاوت روزهای رفته نیست.فقط یک نفر جلوی این جوی کوچک را بگیرد؛ دارد می‌روخودسوزی‌کند.
- فکرش را بکن، این پاییز هم از پیاده‌رو گذشت. تو هنوز اماتکلیف این کلاغ را روشن نکرده‌ای؛که جای من رادر چشم‌هایت گرفته است.
- این سقف کفاف خلوت حرف‌هایمان را نمی‌دهد؛ چه رسد به حالا که دلم می‌خواهد از تو متراکم باشم.
- و مرگ که فروتنانه از کنار پنجره تکان نمی‌خورد .

در بعد فرمی نیز عمدتاً می‌توان به تمهیدات زبانی اثر اشاره کرد. زبان مجموعه ساده و طبیعی و به دور از پیچیدگی و طمطراق است. شاعر آن‌چنان دخل و تصرفی در زبان نمی‌کند. با این وجود گهگاه در مواردی چون"تو رنگ ناگهانی،در ادامه می‌خواهمت‌هایم"شاعر مِیل به زبان‌ورزی و بازی‌های زبانی را از خود نشان داده است. اما عمده‌ترین بازی زبانی در شکل نوشتاری ، در تفکیک‌نویسی و

محمد مهاجری

در فاصله‌گذاری بین واژگان رخ می‌دهد. هدف از این‌جور بازی‌ها هم چیزی نیست؛جز بر هم‌زدنِ نُرمِ طبیعیِ گفتار و رسیدن به زبانی متفاوت. اگرچه این بازی‌ها انرژی قابل توجهی به فرم و اجرای کار بخشیده‌اند؛ اما این بازی‌ها همیشه هم موفق نیستند.همانند این نمونه‌ها: "فوج لحظه‌های خسته کف" "شانه‌هایت از یاد رفته قتل عام" "دست‌هایی که مانند لاشه ناسزا" علت این عدم موفقیت این است که، فرم و محتوا همدیگر را چنان که باید تداعی و تقویت ننموده است. از دیگر نتایج این بازی‌ها،سوق دادنِ شعر به سمت چند معنایی است که نمونه موفقی از آن را در سطرهای زیر می‌توان یافت:

_ با این آسمانِ کبود گلو دکمه سنگ پرندگانیِ که رفته رفته برف
فوج لحظه‌های خسته کف
درختانی که مثل نرده دام
می‌توان سطرهای بالا را چنین خوانش و تفسیر کرد:

_"با این آسمان که رنگش کبود است. این آسمان که انگار گلو دکمه است این آسمان که انگار از آن سنگ می‌بارد"

و یا سطر بعدی را چنین خوانش کرد:

_"پرندگانی که رفته
پرندگانی که رفته رفته
پرندگانی که با برف رفته
پرندگانی که رفته ،برفی که رفته"

اما شاید برجسته‌ترین بازی زبانی در این مجموعه، استفاده از واژگان جایگزین می‌باشد، شبیه این نمونه‌ها:

_ "درختی که مثل نرده دام "که در اینجا واژه " نرده دام" با "نرده دام" جایگزین شده است. این تکنیک اختصاصی‌ترین و به نوعی کارآمدترین تکنیک در سرتاسر مجموعه است و شعر "آیه‌های آویخته از کلاغ" نمونه بارز آن است. البته می‌توان نمونه‌های دیگری هم مثال آورد. همانند این نمونه‌ها:

_ اصلاً از ریخت این آسمان پیداست ،آزادی را داس باید داشت (داس به جای پاس)

_ از بن‌بست کوچه‌های بی تو می‌ترسم، از تقویمی که روی دست‌های این دیوارمانده است، وگاه خواب اتاق‌های ماه را آشفته می کند(ماه به جای ما)

_ با این همه اقرار می‌کنم چه‌قدر تلفظ فاجعه زشت است؛ و آواز قدم‌های تو عکس(آواز به جای آوار)

ایرادات

ایرادات اثرهنری شاعر را کم و بیش گفتیم. بد نیست به عیب و ایرادات کار نیز اشاره‌ای گذرا داشته باشیم. ایرادات این مجموعه چشم‌گیر نیستند اما به طورکلی سه ایراد به کار وارد است. یکی حشو و زوائدی است؛ که در برخی اشعار شبیه شعر "آیه‌های آمیخته از کلاغ"می‌توان یافت. برخی از ایرادات که در مجموعه وجود دارند، بسیار جزیی هستند و با برداشتن یک یا دو سطر و گاهی با حذف یک واژه برطرف می‌شوند همانند واژه"بسپار" در سطر پایانی شعر:

_حالا هی بگو سخت است جراحی با گل سرخ و سکوت کن تا پشت کلماتی مثل آزادی بلرزد تا کسی برای شعری که دیگر نمی‌آید برود خود را به باد برود به خاک بسپارد.

ایراد دیگر استفاده غیرِ منطقی از زبان است. همانند استفاده از"همه چیزی" به جای"همه چیز" درسطرهای زیر:

_چند لحظه بعد انگار همه چیزی مرده بود.

آخرین ایرادی که می‌توان به مجموعه گرفت، بحث فهرست و عنوان‌گذاری اشعار است. بهتر است مخاطب شعر را تعریف و معنا کند؛ نه مولف.

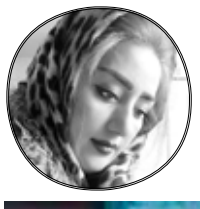
نتیجه‌گیری

مجموعه"باقی این اوقات برای باد" تاملات نابهنگام محمد مهاجری است. ترکیبی است از احساسات و عواطف، عقل،کشف و شهود، تجسم‌بخشی و خرق عادات. در این مجموعه شاعر هم نگاه به درون دارد و هم بیرون. هم خودش را دیده و هم اجتماعش را. هم حاشیه را نشان داده و هم متن را. نمی توان گفت این مجموعه از سرشاخه‌های مهم شعر امروز است اما می‌توان گفت شاعر دروادی شعر قدم‌های خوب و مشخصی برداشته، تجربیاتی اندوخته و مسیری را پیش رفته است ؛که این می‌تواند امیدبخش باشد. در پایان برای آشنایی مخاطبان با این مجموعه و نیز دنیای ذهنی شاعر سطرهایی از آن را در زیر با هم مرور می‌کنیم.

- دیگر کسی در انتظار کسی نیست باید از اجتماع صندلی‌ها کاست
- حالا هی بگو سخت است جراحی با گل سرخ
- همیشه آلوده به عمل‌هایی بودکه نکر د یم
- چقدر بی سایه می شو د
- حجم یک احتیاج ساده را انکار کرد و هولناک‌تر حتی خود را ،که دیگرآغوشی برای قربانی‌کردن نمانده است. صدا تنها ازکارخانه‌های اسقاط می آید .
- این‌جا پای هر پلکی که بنشینی خیس می شو ی
- انگار تو هم داری مبتلای ماه می‌شوی که این چنین کبود، در امتداد خالی نیمکت‌ها شکسته‌ای
- حالا در ادامه‌ی این سیگار
- بیا تنگ تن‌های هم باشید
- متروک یکدیگرکه ما جز به شب‌هایی که رو به ماه ره به جایی نخواهیم برد"
- از این آیه‌های در باد بی هنگام نترس هرچند همیشه درختی برای خیانت هست

ویراستاران:
مژگان معدنی - شهرزاد محمدی

نگاهی بر کتاب «رنگزار پلک پاییز» نوشته‌ی فریده فاضلی



رویامولاخواه

فریده فاضلی مجموعه‌ای ازرنگ‌های طبیعی را به قاعده‌ی ایماژ،در شعرهایش پاشیده است. شعرها روایی‌اند ودرخطی مستقیم وگاه دریک اپیزود،معنای خبری خودرا شعرگون به خواننده عرضه می‌کنند.
ویتگنشتاین می‌گوید:«ازیاد نبریم که شعرحتی اگر به زبان خبری هم نوشته شده باشد، در بازیِ زبانی دادن اخبار به کار نمی‌آید.» فاضلی،رشته‌ای از واژگان مرسل را به گونه‌ای تعمدی در مسیر روایت،با هم‌آوایی شاعرانه،کنارهم قرار می‌دهد،تا اصطلاح متن ادبی ،در جهت گفتار و تصویر در شعرهای کوتاهش ،برجسته شود. ارتباط عمودی و افقی شعرها به گونه‌ای زیست در فضای عینی جهان فاضلی را،در فهم مخاطب ممکن می‌سازد.

«برگ
از سر درخت افتاده
شاخه‌ها
به تشنگی تبر
سیر مرگ می‌شوند
تب رود
سر دراز دارد
تا خشکسالی عقیم
هیاهوی پرنده‌ها
می‌پرد
تا عصر شلیک
شب جنگل
هلاک قانون است
صبح زود
بشمارید
درختان غایب را
از پرهای ریخته »

درخت ،در این شعرغیرشخصی و امری تجریدی است. فاضلی با تشخص‌بخشیدن به درخت ،رفتار ذهنی مرگ را در وجوه نمادین درخت و تبر عینی می‌سازد. «شب جنگل هلاک قانون است» بستری از معنامندی و تاویل را در استعاره‌ها ،بر مخاطب می‌گشاید. زبان فاضلی ، درسطح و از ابزار گفتگو در پرداخت‌های‌ذهنی مدد نگرفته است. قاعده‌ی تصاویر او ،راست‌نمایی است و از فضای سورئال یا انتزاعی در تبیین ذهنی روایت،در گریز است. ژنت معتقد است:«نکته‌ی عمده در شعر یا متن ادبی تنها در سویه‌ی صنعتی کاربرد واژگان نیست-هرچند این جنبه به زبان شاعرانه یاری بسیار می‌کند- بلکه به نحوه خواندن استوار است که شعر را به خواننده تحمیل می‌کند». مهمترین نکته در یک شعر ،ساختار شاعرانه و کلیت منسجم آن است. در شعر فاضلی انسجام و کلیت اثر فارغ از پیچیدگی‌های لفاظی به غنا و ریتم و فضایی آکنده از ادبیات ره یافته است.

نکته دیگر،در اشعار وی وحدت درونی شعر است که وابسته به مدلول شعرو رفتار فردی واژگان را اجتماعی و با همونـدی پوزیویتیسم، همچنین تجربه‌ی فضاها را برای مخاطب دلچسب می‌نماید.

«از حافظه‌ی پاییز
من را بر دار
بردار، شالم را بباف
در نقش انجیری
به تاریکی پیوسته
یا اناری
که حس ترک دارد
بباف
از کلاف اندوه
کلاهی
به ضخامت سَردرگمی
بر سردی خاطرات جامانده»

طبیعت و تاثرات آن به تجربه و زندگی فاضلی برمی‌گردد. شعر رفتار شاعر را گزاره‌مند کرده و در واقع دریچه‌ای که وی از شعرهایش بر مخاطب می‌گشاید بستری از زیستگاه و موقعیت تجربی شاعر است.

«به نیمکت‌های جنون گرفته
بنفش بریزیم
جیغ برگ را
از حنجره رنگ در آوریم
به خش یک آهنگ قدیمی
که آفتاب پاییز
کوتاه آمده
به فریاد دیوانگی ما »

رنگ‌ها از نگاه روان شناختی ،آمیزه‌ای از حس و ادراک و روان‌پردازی تصویری از واقعیت اشیا هستند. حنجره‌ی رنگ استعاره‌ی پرداختی است که فاضلی به گفتمان بخشیده است. جهان روایت از نگاه او جهانی است که رنگ‌ها در مدار صدا،به ترکیب عطفی در معنا دست می‌زنند. بنفش، نارنجی، سبز و زرد هر مدام به مثابه‌ی بدن در اشعار فاضلی در رفت و آمدند. تاثرات فصل‌ها ،بر دیالیتیک متن ردپایی از هنر و نقاشی را بر جا می‌گذارد و این به خاستگاه هنرمند-فاضلی-که نقاشی بر رفتار شعرش می‌چربد ، پر واضح است.

کتاب فاضلی ،مجموعه‌ای از هنرو رنگ،با آمیزه‌ای از استعاره‌هاست که با نمادها و عناصر طبیعی پیوند یافته است. اتیمولوژی عنوان کتاب،رفتار ادبی شاعر است که در قالب روایت‌های توصیفی طرح بدیعی را گزاره‌سازی می‌کند؛و ارجاع تصاویر به پوشش عاشقانه‌ی روایت‌ها، برگرفته از مناسبات عاطفی شاعر در اجتماع و خانواده است. هر شعری می‌تواند واقعی باشد یا نه ؛ اما کنش‌ها در شعرهای فاضلی پوسته‌ای از فراواقعیت ندارند و آنچه خواننده را در متن دچار دست‌اندازهای تاویل نمی‌کند، زیستن در سوژه‌ی متاثر شاعر است.

«ایستاده‌ام
در هوای خاطرات
غالب بر خستگی
پای نشستنم بده
به فرضیه‌های آمدن
از میان سنگ ریزه‌های محال»

ویراستاران:
مژگان معدنی - شهرزاد محمدی

معرفی تازه های نشر
«هشت و یک چیزها»
دکترسعید صراف معیری

اخیرا کتابی توسط نشریه «سیب سرخ» به طبع رسیده است؛ بنام " هشت و یک چیزها " که در همین چند روز اول، توانسته است سر و صدای زیادی ایجاد کند. این مجلد، از سری کتاب‌های "چیزبینی (چب)" توسط دکتر سعید صراف معیری نگاشته شده است. کتابی که در دست خواهید داشت؛ مجموعه شعرهای بداهه برای انسان واپسین است،که حاوی موارد مهمی از بیانیه‌ی ادبی ـ علمی "چیزبینی" یا به‌طور مخفف "چب" است. کتاب " هشت و یک چیزها" شامل؛ مبانی تئوریک نیز می‌باشد،که شامل آخرین نگاه فلسفی به فلسفه،و تئوری‌های مدرن هنر و ادبیات، روش‌های خوانش متن مقدس و متون ادبی در کنار روشی تازه از نقد و جامع نقاشی بصورت فشرده می‌باشد. در این کتاب می‌خوانید؛ چرا ما در تعریف مدرنیته اصولا مشکل داریم، و با توجه به تعریف جمهوریت در کتاب پولیتیای افلاطون، روش خروج از بحران را نیز به نیکوئی نشان می‌دهد. البته کلیت متن در قالب "مانیفست چب" ارائه شده است. مولف آن، سعید صراف معیری اظهار می‌دارد؛ کلیه مطالب این بیانیه ادبی، احتمالاً تا جلد ۱۵ ادامه خواهد یافت. مولف معتقد است؛ "چب" برای اولین بار نحله‌های علمی- ادبی جهان ادبیات و متون را بصورت آکادمیک کاوش کرده، و برای آنها پاسخ ارائه داده است. به گونه‌ای که متن خود را نمونه"بهترین و دقیق ترین متون مدرن در ایران" می‌داند، و احتمال آن را می‌دهد که بتواند بزودی نقل مجالس شده، و با مطرح شدن در سر تیتر محافل و بررسی شدن متون و راه‌کارهای خود، از " تحوّلی انقلابی" در سرزمین میهنی خود خبر دهد. ایشان ادعا دارد چنانچه اگر در سطح جهانی طرح شود، خواهد توانست "چندین قدم بر روند فلسفه_هنر جهان بیفزاید".

قابل ذکراست؛«چیزبینی»تعاریف متفاوت وخوانش‌های متعددی دارد، که از جمله آن؛ شاعران و منتقدانی همچون " رضا روشنی، جلیل قیصری، مظاهر شهامت " در مورد آن در مجلات قلم زده اند.

«شاعران مرده رمان پلیسی نمی‌نویسند»

گردآوری و تنظیم:مهین احمدی معز

این کتاب اثر بیورن لارسون است، با ترجمه ی قاسم صنعوی؛که در سال ۱۳۹۹ وارد بازار ادبیات و ترجمه گردید.

ترجمه از نسخه فرانسوی اثر، تحت عنوان Les po`tes morts n' crivent pas de romans policiers: roman که جدیدترین اثر بیورن لارسون سوئدی می‌باشد، صورت گرفته است. این نویسنده‌ی خلاق و توانمند، صرفاً یک رمان جنایی عادی ننوشته، بلکه با لحنی شاعرانه و زبانی زیبا و البته کنایه‌ای، روابط بین‌المللی حاکم بر فضای نشر ،و پشت پرده‌ی انتشار کتاب‌های پرفروش در تیراژهای میلیونی را هم مورد اشاره قرار داده است.

رمان "شاعران مرده رمان پلیسی نمی‌نویسند" همان‌قدر که سرگرم‌کننده است، وجه ادبی قدرتمندی نیز دارد.یکی از نمونه‌های درخشان ادبیات امروز سوئد به شمار می‌رود.

خلاصه‌ی داستان: درشبی طوفانی و تاریک، ناشری با یک قرارداد چشمگیر به دیدن نویسنده‌ای معروف و تنها در خانه‌ی قایقی‌اش می‌رود، تا از او بخواهد پنجاه صفحه‌ی آخر رمان پلیسی و پرفروشی که برایش نوشته‌است را، تکمیل کند. اما ماجرا به این سادگی‌ها هم نیست. نویسنده می‌خواهد میان بازار و تعهد اجتماعی و باورهای ادبی‌اش تعادل ایجاد کند. قضیه هولناک و پیچیده می‌شود. ماجرا ابعاد سیاسی به خود می‌گیرد. در این میان قتلی اتفاق می‌افتد و در ادامه اتفاق‌های پی‌درپی...

بیورن لارسون نویسنده‌ی معاصر و پرکار سوئدی، و خالق اثر بسیار محبوب "لانگ‌جان سیلور"، در سال ۱۹۵۳ به‌دنیا آمد. در سن ۱۵ سالگی، همراه گروهی از جوانان اروپایی که برگزیده شده بودند تا یک سال را در خارج از خاک سوئد بگذرانند، راهی ایالات متحده‌ی آمریکا شد. او یک سال را در مدارس آریزونا گذراند. وقتی به سوئد برگشت، علوم طبیعی را رها کرد تا به فلسفه و زبان فرانسه بپردازد.

از همان دوران تحصیل در دبیرستان، سرودن شعر و نوشتن را آغاز کرد. لارسون چند سالی را نیز در پاریس گذراند و در این مدت، به یاری ترجمه و تدریس زبان فرانسوی روزگار می‌گذراند. از سال ۱۹۸۶ تصمیم گرفت همراه با شریک زندگی‌اش در قایق بادبانی‌اش به نام «روسیتکا» زندگی کند. او همین قایق را صحنه‌ی کتاب معروف خود به نام «انجمن سلتی» کرد. البته بسیاری از آثار لارسون همچون «شاعران مرده رمان پلیسی نمی‌نویسند» به‌نوعی با دریا و دریانوردی ارتباط دارد. در همین ایام بود که با ترجمه شدن «انجمن سلتی» و «لانگ جان سیلور» به زبان‌های آلمانی، ایتالیایی و فرانسوی، موفقیت ادبی بین‌المللی به‌سراغش آمد.

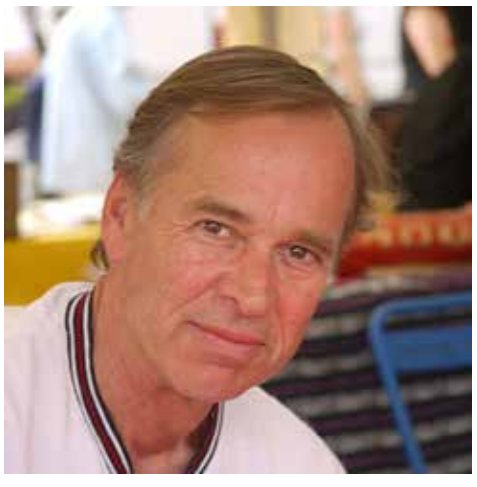
بیورن لارسون، اکنون در دانشگاه «لوند» سوئد ادبیات فرانسه تدریس می‌کند. او همچنین جزو هیئت‌داوران جایزه‌ی «نیکولا-بوویه» و جایزه‌ی «سیمون دوبوآر» برای رهایی زن است. جایزه‌ها و امتیازهای متعددی نصیب آثار بیورن لارسون شده است: جایزه‌ی بهترین کتاب دریایی سال ۱۹۹۵، «مدیسی» خارجی سال ۱۹۹۹، مدال شورای عالی «ژیروند» سال ۲۰۰۳ و ...

نشر نیماژ طبق قانون بین‌المللی "حقوق انحصاری نشر اثر" و از طریق عقد قرارداد با نویسنده؛ بیورن لارسون، امتیاز نشر ترجمه‌ی فارسی "شاعران مرده رمان پلیسی نمی‌نویسند" را خریداری کرده است.

قاسم صنعوی، مترجم باسابقه ی ادبیات ،زاده‌ی سال ۱۳۱۶ در شهر مشهد است. وی تحصیلات آکادمیک خود را در مقطع کارشناسی در رشته‌ی زبان و ادبیات فرانسه در دانشگاه فردوسی مشهد به پایان رساند. سپس یک مدرک کارشناسی دیگر، در رشته‌ی حقوق از دانشگاه تهران اخذ کرد. علی رغم تحصیل در رشته‌ی حقوق در تهران، بیشتر فعالیت‌های شغلی قاسم صنعوی در زمینه‌های فرهنگی به وقوع پیوسته است. صنعوی پس از رسیدن به مرحله‌ی بازنشستگی، تقریبا تمام وقت خود را در مشهد متوجه فعالیت ترجمه از زبان فرانسه کرده است. از او کتاب‌های بسیاری منتشر شده است که از میان این آثار می‌توان به موارد زیر اشاره نمود: "سقوط"، "جلاد"، "مرده‌های بی کفن و دفن"، "نکراسوف"، "دست‌های آلوده"، "زنان تروا"، "جشن بی معنایی"، "مگس‌ها"، "چرخ دنده‌ها" و بسیاری آثار ارزشمند دیگر.

از آنجایی که قاسم صنعوی اهل مصاحبه و گفت و گوهای ژورنالیستی نیست، هیچ عکسی از ایشان در دسترس نیست.شاید بتوان دو یا سه مصاحبه از این مترجم در طول تمامی این سالیان یافت، که البته آن هم بدون عکس.

در قسمتی از رمان«شاعران مرده رمان پلیسی نمی نویسند»آمده است:«انسان وقتی مسئولیت‌هایی دارد، باید حالت روحی‌اش را آرام کند، رئیس‌های خوب آن‌هایی هستند که هیجان‌های‌شان را مهار می‌کنند و فقط به زیردست‌های‌شان می‌اندیشند».



تحلیل نمایش یک کمدی سیاه؛خیلی خیلی سیاه:الناز کاظمی

نوشته‌ی مارتین مکدونا
مترجم :امیر امجد
تحلیل:الناز کاظمی

اکثر آدم‌ها تصور می‌کنند که خشونت ربط مستقیمی به سن دارد؛ ممکن است حتی این باور برگرفته از ناخودآگاه‌شان باشد. چه کسی باور می‌کند، کودکی که مظهر معصومیت و پاکی‌ست، از عمد به هم‌نوعانش آسیب برساند و فجیع‌ترینِ جنایات از جمله قتل را مرتکب شود؟

نمایشنامهٔ مرد بالشی با اتاق بازجویی شروع می‌شود. دو پلیس، کاتوریان کاتوریان را به اتاقی مخوف آورده‌اند و از او برای قتل‌های اخیر کودکان می‌پرسند؛ انگیزهٔ قتل‌ها را هم داستان‌های هولناک کاتوریان می‌دانند که در همه‌ی آن‌ها کودکان به نحوی قلع و قمع می‌شوند. حالا زندگی کاتوریان لبه‌ی تیغ قرار دارد؛ باید هرطور که شده حقیقت را بگوید تا بتواند از شر شکنجه‌ها و بازجویی‌ها خلاص شود. یا بپذیرد که کودکان را سلاخی و سر به نیست کرده و یا ثابت کند که بی‌گناه است و در زندگی، حتی فکر آسیب رساندن به هیچ کودکی به ذهنش خطور نکرده است.

مارتین مک‌دونا نمایشنامه‌نویس و کارگردان ایرلندی، نثر و سبک به‌خصوصی دارد؛ کارهایش عمدتاً در دستهٔ کمدی‌های سیاه قرار می‌گیرد. امضای تمام کارهای او خشونت است که در دیالوگ‌ها و محتوای نمایشنامه‌هایش موج می‌زند و روی موضوعاتی دست می‌گذارد که راه گریزی از آن‌ها نیست. کتاب مرد بالشی شاهکار تحسین‌شدهٔ او توسط جامعهٔ نویسندگان و مخاطبین ادبیات و هم منتقدین و هواداران تئاتر جهان است. داستان در فضایی تاریک و مینیمال رخ می‌دهد و شامل چهار شخصیت اصلی‌ست. کاتوریان، برادر کُندذهنش که در طول کتاب با ماهیت و هویت واقعیش آشنا می‌شویم و دو پلیس که وظیفه‌ی بازجویی از کاتوریان را برعهده دارند.

مک‌دونا در کنار ایده‌های منحصربه‌فرد و تازه‌ای که دارد به خوبی از کلیشه‌ها و مفاهیم‌ادبی و هنری نیز بهره می‌کنند. نمایشنامه در یک سیر پرکشش شما را با سوال‌ها و تصاویر مخوفی روبه‌رو می‌کند که تا به حال انکارشان می کر د ه ا ید و در نهایت ضربه‌ی نهایی‌اش را با پایانی نفس‌گیر می‌زند و خواننده را بالاخره از پا در می‌آورد.

ویراستاران:
مژگان معدنی_شهرزاد محمدی

می‌برد. «پلیس خوب» و «پلیس بد» در مورد کاراکترهای پلیس کتاب، کاملاً صدق می‌کند، با وجود این‌که در طول نمایشنامه مدام به یکدیگر تبدیل می‌شوند و تشخیص‌شان از هم کار ساده‌ای نیست. فضای کتاب مدام سیاه‌تر و پیچیده‌تر می‌شود،
کاراکترها به خودِ واقعی‌شان نزدیک می‌شوند و تمام جنایاتی را که مرتکب شده‌اند، اعتراف

وحشت زدگان

نویسنده مهدی بردبار

شما زندگی خواهید کرد تا وحشت های ساخته شده توسطِ انسان را فراتر از درکِ خود ببینید.

جمله ی مشهورِ نیکلا تِسلا پیش از مرگ آن شب ، شبی نفرین شده بود. تاریکیِ هراس آوری بر آن شب خیمه زده بود. باران شدیدی می بارید و صدای رگبارِ رعشه آوری دلِ سکوتِ شبِ را می شکافت. در همان خانه ی قدیمی بیرون شهر که از پدرش به ارث برده بود. در اتاق محقری که بویِ نمناک و تهوع آوری فضایِ آن را پُر کرده بود ، روی تختخوابِ کثیفی که چِرک ، ملحفه ی آن را به رنگی تیره در آورده بود خوابیده بود. و در خواب کابوس می دید. عرقِ سردی سوزنده ای تمامِ بدنش را فرا گرفته و از تشنج دندان هایش به هم قفل شده بود. دستانش مانندِ مُردگان برخاسته از گور می لرزید. در خواب هذیان می گفت، به طوری که اگر کسی این صحنه را می دید از ترس زَهره تَرَک می شد. به نظر می رسید این خواب سنگین و هراسناک مانند یک بیماری مسری خطرناک بود و قرار بود همه ی اهالی شهرِ گور را به خود دچار کند.

این آخرین باری بود که ویراف شربت مخدر را می نوشید، و به خواب عمیقی می رفت. تا از آینده ی ترسناکی که مردمِ شهرِ گور را به لرزه در آورده بود خبر آورد. از روزی که پدرش مُرده بود ،مادرش به طرزِ غریبی روی به علمِ رَمل آورده بود و بیشتر اهالیِ گور برای پی بردن به سرنوشتِ خود پیشِ او می رفتند. یک شب که مادرش از کنار دخمه ی سنگیِ پدرش که یک موبَدِ زرتشتی بود برمی گشت. حالت روحی او تغییر عجیبی کرده بود. حالت روانی او به گونه ای بود که می توانست آینده را پیش بینی کند. روزی که مادرش مُرد و او را در کنارش پدرش در دخمه گذاشتند و ویراف به خانه بازگشت همان حالت روحی مادرش را یافته بود. شب که شد، شربتی مخدر از گیاه هوم درست کرد و خورد ، همان شربتی که همیشه مادرش می خورد و در اعماقِ خلسه فرو می رفت. با خوردنِ آن شربت پاک دیوانه شد. معمولا شب ها از این شربت مرموز می نوشید و هنگام خوابیدن کابوس های وحشتناکی می دید که روزِ بعد به طرزِ عجیبی اتفاق می افتاد.

به تازگی میان مردمِ گور شایعه ای پراکنده شده بود، که نشان می داد که بیگانگان به ایران و پس از آن به شهرِ گورِ حمله خواهند کرد و همه ی اخلاق و رفتار و کردار ایرانی ها تحت تاثیر فرهنگ آنان قرار خواهد گرفت. کشتارِ هولناکی در شهرِ گور اتفاق خواهد افتاد و زنان و کودکان به اسارت خواهند رفت. ویراف از این خبر آگاه بود و از وقتی همهمه ی هر روزه ی مردم را شنیده بود یک مصراع شعر را با حالتی غریب از انسانی در آینده همیشه پیش خودش زمزمه می کرد: " نشیبی درازست پیشِ فراز."

با اینکه حالت روانیِ ویراف مساعد نبود اما پیش بینی های او از آینده درست از آب در می آمد و این باعث شگفتی اهالیِ شهرِ گور بود. در پیش بینی کردن اتفاق ها روش خاصی داشت. هنگامی که کسی برای دانستنِ سرنوشت یا آینده ی خود به او مراجعه می کرد هنگام شب که فرا می رسید شربتی مخدر از گیاه هوم درست می کرد ، می خورد و می خوابید. در خواب به او الهام می شد که آینده ی آن شخص چگونه رقم خواهد خورد. مردم شهر این بار برای حقانیت شایعه ای که منشا آن مشخص نبود به او پناه آورده بودند. این بار آخرین شبی بود که او شربت مخدر را می نوشید. به مردم گفته بود که اگر فردا صبح زنده از خواب بیدار شود مژده ی نیک بختی به آن ها خواهد داد. کابوسش هنگامی آغاز شد که خود را در شهری غریب با مردمانی که آداب و رسوم آنان را نمی شناخت یافت. برخی از عاداتشان به عادات مردم خودش شباهت داشتند. اما انگار دچار یک مسخ شدگی شیطانی ، یک دگرگونی هراس انگیز شده بودند. خودش در سمتِ موبَد اول شهر قرار گرفته بود و اعمالش چنان سفاکانه بود که هیچ نشانی از کارهای نیک گذشته اش نداشت. شوهران برخی از زنان را در خفا کُشته بود تا بتواند با آنان رابطه برقرار کند. هنگامی که مردی را می کُشت در رابطه برقرار کردن با زنش لذت بیش تری می برد. زنانی که با او رابطه داشتند سگ صورت شده بودند و چشمانِ شرربارِ شهوت انگیز داشتند. هرگاه کنارش می خوابیدند از لذت شهوانی هار می شدند و از این حالت خود کیفور بودند.

او از این مسخ شدگی به شدت به وحشت افتاده بود و گمان می کرد به پاداَفْرَهِ گناهان گذشته اش این چنین متحملِ عذاب می شود. ویراف هیچ گاه گمان نمی کرد با آن همه نیکی که کرده بود و ریاضتی که در زندگی کشیده بود مستحق چنین عذابی باشد اما این کابوسِ وحشت زا عروق را در شریانش منجمد کرده بود. با متولیان و سرگردگان سیاسی و اجتماعی شهر روابط تنگاتنگ داشت. در بعضی مواقع دستِ آنان زیرِ سنگ او بود و در بعضی جاها دستِ او زیر سنگِ آنان بود. همان گونه که آنان از کثافت کاری های ویراف مطلع بودند ویراف نیز از بی شرفی آنان مطلع بود و به شدت از مدارکی که از آن ها به دست آورده بود نگهداری می کرد تا برای روز مبادا در جایی که ممکن است غرق شود به کمکش بیاید. او که هیچ گاه فرزندی نداشت اینجا در این شهرِ بی در و پیکر و غربت زده سه فرزند داشت. دخترش همسر یکی از بلند پایگان بود و دو پسرش در اروپا در بهترین شرایط به نامِ درس خواندن مشغول عیاشی بودند.

یک راهنما داشت که او را با این شهر آشنا می کرد. او زنی پیر و فرتوت بود که مثل عجوزه ها صورتی زشت و کریه داشت. یک شب در مکانی ناآشنا صحنه ای مستهجن و تهوع آور به او نشان داد صحنه ای که ویراف حتی گمان نمی کرد در کابوس آن را مشاهد کند. مردانی را دید که درهم می لولیدند. از پیرزن پرسید این ها چه کسانی هستند. پیرزن جواب داد:

– این ها کسانی هستند که در دوران تو زندگی می کرده اند اما سایه های آن ها در اینجا دارند مرتکب عمل شنیع همجنسگرایی می شوند.

– چرا چنین سرنوشتی دارند؟

– چون طلسم شده اند و نفرین زده اند. اینجا جهنم واقعی آن هاست.

ویراف سرش را به سرعت برگرداند تا آن مردان را نبیند.

پیرزن خنده ای خشک و هراس آور کرد و لباس ویراف را کشید تا صورت سفید و هراس آور خود را به او نشان دهد. سپس خنده ای خشک و زننده کرد و گفت:

– شماها بی غیرت هستید هه هه هه هه... یعنی شماها را بی غیرت کردند چون مثل کسانی شدید که به شما تجاوز کردند و شما یاد گرفتید مثل آن ها باشید. هه هه هه هه...

ویراف لباس خود را از دست پیرزن کشید و پا به فرار گذاشت. با هر چه توان در پاهایش داشت می دوید. انگار هیچ کس در شهر نبود. کوچه های تاریک و نمناک را پشت سر می گذاشت تا جایی که دیگر نفسی برای فرار کردن نداشت. در کوچه ای تنگ و تاریک خم شده بود و به شدت نفس نفس می زد. سرش را که بلند کرد دوباره پیرزن عجوزه را مقابل خود دید. پیرزن با چشمانش که به رنگ خون بود به او زُل زد و خنده ی وحشت زا و خشک خود را سر داد و گفت:

– تو نمی توانی از من فرار کنی مرد تبهکار! من با تو هستم هر کجا که بروی! من جزیی از وجودت هستم! خودت را گول نزن. تو و مردمت توی لجن گیر خواهید کرد این سرنوشت محتوم شماست.

ویراف نفس نفس می زد و جرات کوچکترین واکنشی در مقابل این پیرزن عجوزه را از دست داده بود. فقط گفت:

– رحم کن.

پیرزن در حالی که دستش را پشت سر ویراف می گذاشت و موهای نسبتا بلندش را گرفته بود و او روی زمین می کشید گفت:

– حالا بیا تا چیزهای دیگری نشانت بدهم بدبخت. هه هه هه هه...

پیرزن کِشان کِشان ویراف را روی زمین می کشید و از کوچه های به هم پیوسته و تنگ و تاریک عبور می داد. انگار اسبی سرکش و به سرعت می دوید و او را روی زمین می کشید و با خود می برد. گوشت بدنش زخم های عمیق و دردناک برداشته بود و خون از لباسش به بیرون شتک می زد. صورتش در آن تاریکی وضعیتی مهیب پیدا کرده بود. پوست صورتش کَنده شده بود و هیبتی ترسناک به خود گرفته بود و قطره قطره ماده ی لزج زیر پوستش که با خون آمیخته بود مانند روغن داغی که از گوشت کباب شده ی مرغِ بریانی می چکد روی زمین می ریخت. او در چنگال این پیرزن عجوزه در این شهر که سکوتش انسان را به یاد بیابان های کویر لوت می انداخت و توهم صداهای هراسناک را در او برمی انگیخت گم شده بود. پیرزن قهقهه می زد و او را با خود می برد. ویراف فریاد می زد:

– می خواهم از اینجا نجات پیدا کنم. باید چکار کنم که از این دنیای نفرین زده رهایی پیدا کنم؟

پیرزن همان طور که با سرعت می دوید و خنده های رعشه آور سر می داد گفت:

– کجا می خواهی بروی از اینجا بهتر؟ همین جا بمان. تو از این دنیای نفرین شده خلاصی نخواهی یافت... هه هه هه هه

بعد از شنیدن صدای خَش دارِ پیرزن ویراف از هوش رفت. هنگامی که چشمش را باز کرد خود را در خرابه ای دید که دیوارهایش فرو ریخته بودند و درها و پنجره های آن از جا کَنده شده و سنگ و خاک و گِل و لای وسط حیاط خانه پخش شده بود. به روی شکم افتاده بود و به شدت درد می کشید. روی تلی از خاک که وسط حیاط ریخته شده شده بود و باران آن را خیس کرده بود بوته های گیاهان هرز که ظاهرشان وحشت آفرین بود و بوی افیون از آن ها برخاسته بود روییده بودند. صورتش به زمین چسبیده بود و در گِل و لای گیر کرده بود. در حالی که به زحمت سرش را از توی گِل نمناک بیرون می کشید به اطراف نگاهی انداخت اما هیچ کس آنجا نبود. هیچ صدایی شنیده نمی شد انگار همه ی موجودات جهان مُرده بودند و فقط تنها او زنده بود.

ناگهان سکوتِ وهم آلودِ خرابه در هم شکست و صدایی که انگار از تهِ یک چاه برمی آمد به گوشش رسید. به تندی سرش را چرخاند. پشت سرش روی یکی از دیوارهای مخروبه که از سنگ و گچ و کاهگِل ساخته شده بود و به نظر می رسید قرن ها قدمت دارد پیرزنِ عجوزه را دید که به طرز ترسناکی قهقهه می زند. خشکش زده بود و با چشمانِ دریده به منظره ی مهیبِ مقابلش خیره شده بود. بلند فریاد زد:

– تو کی هستی؟ چرا مرا رها نمی کنی؟ من کجا هستم؟ اینجا کجاست لعنتی؟

پیرزن همان طور که روی دیوار نشسته بود و حالا دیگر خنده اش اندکی فروکش کرده بود داد زد:

– تو مرا نمی شناسی؟! عجیب است که خودت را فراموش کرده ای! من جزیی از خودت هستم! مگر یادت نیست که مرا دنبال خودت انداختی؟ خودت مرا انتخاب کردی در همان حالت مستی و شور و شعفی که داشتی و با آن کیفور بودی. بچه هایت هم مثل خودت یکی مثل من را دارند. خبری نداری؟! هه هه هه هه... خودم برایشان فرستادم. هه هه هه هه...

ویراف به سختی از روی زمین بلند شد. تمام پوستِ بدنش کنده شده بود و خون مُردگی روی تنش ماسیده بود و کِرم های سفیدی میان زخم های شدید او در هم می لولیدند. زانوهایش توان ایستادن نداشتند. دوباره با زانو به زمین خورد. یکی از دستانش از آرنج قطع شده بود و استخوان سفید بازویش از گوشت گندیده بیرون زنده بود و بوی تعفن فضایِ اطرافش را پُر کرده بود. دوباره سعی کرد روی پاهایش بایستد. خودش را به یکی از درهای مخروبه رساند و می خواست وارد اتاقی شود که سقفش کاملا فرو ریخته بود. ناگهان در جلو چشمش شش نفر ظاهر شدند که پشت به او داده بودند و لباس هایی مانند پالتوهای قهوه ای روشن یا خاکستری رنگ به تن داشتند و کلاه هایِ گِردِ سفید رنگی به سر گذاشته بودند. در یک آن هر شش نفر رویشان را به سمتِ ویراف برگرداندند. هر شش نفر گوشت به صورت و تنِ خود نداشتند و فقط اسکلت بدنشان نمایان بود. آرام آرام به طرفِ ویراف می آمدند. ناگهان دری بسته شد که قبلا وجود نداشت و وقتی دوباره ویراف در چوبی پوسیده و قدیمی را گشود هیچ خبری از آن شش نفر ندید.

مکان ها و اجسام و طول و عرضِ آن ها برای ویراف معنای خودشان را از دست داده بودند. با هیچ معیارِ انسانی نمی شد آن را اندازه گرفت. مثل شعله های مهیب آتشی بزرگ هر لحظه در هوا می لغزیدند و از بین می رفتند و معلوم نبود سر از کدام دنیا در می آوردند. ناگهان ویراف تصویر خودش را در آبی که در چاله ای گِل آلود کمی آن طرف تر از جمع شده بود دید. کِرم های سفیدِ کثیفی از گوشتِ خون آلود صورتش بیرون می آمدند و روی چهره اش می لولیدند و گاهی یکی از آن ها بر زمین می افتاد. آثار جوش هایی بزرگ و وحشت آور و عجیب در چهره اش هویدا بود. او زنده زنده در حال تجزیه بود.

صدای چندش آورِ پیرزن بار دیگر به پا خاست: مرد تبهکار! باید جای دیگری را به تو نشان بدهم. خواهی آمد؟ هه هه هه هه... مجبوری که بیایی چون گریزی از آن نداری. پیرزن در با چوب دستی فرسوده ای که در دست داشت با شدت هر چه تمام به سر او کوبید. ویراف چشمهایش به تاریکی گرایید و بر زمین افتاد.

صبح که شد باران شدید بند آمده بود. مردم شهرِ گور پس از ساعتی به درب خانه ی ویراف کوفتن به داخل خانه ی او آمده بودند و همگی دورِ جسد بی جانِ او که در عرقِ سردی فرو رفته بود ایستاده بودند در حالی که با وحشت به نقش گچ بری پیرزنِ عجوزه ای که بالای طاقچه ی اتاقِ او بود و با نگاهی دریده به آنان می نگریست خیره شده بودند.

معرفی اوزل آرابول : نادر چگینی

اوزل آرابول شاعر ترکیه ای تبار
گردآوری و ترجمه:نادر چگینی

نام فاطیما اوزل آرابول وی پس از فارغ التحصیل از دبیرستان دخترانه ازمیر ، مدتی در دانشکده حقوق آنکارا حضور یافت و علاقه او به هنر با شعر آغاز شد. او در زمینه داستان، نمایشنامه، وشعرفعالیت کرد اشعار وی در مجلات مختلف ادبی منتشر شده است. بسیاری از آثار این شاعر نمایشنامه نویس به ویژه آثاری که در ارتباط با کودک نوشته شده در کتب درسی آموزش پرورش ترکیه گنجانده شده است. وی چندین نمایشنامه نوشته که در رادیو آنکارا ، استانبول و ازمیر و شبکه ی تلویزیونی (TRT) اجرا شد. او همچنین جایزه ای را برای فیلمنامه هایی که برای تلوزیون ها می نوشت دریافت کرد. و جایزه ی موسسه هنری را برای نویسنده شایسته با "طعم شب" دریافت کرداز آثار:او میتوان به "خواب مار ، ماه می میرد ، گل آفتابگردان ،پرنده ای که به سمت خورشید پرواز می کند- یکشنبه رویایی- یاد کرد ومجموعه داستانهای آفتابگرادن که از این شاعر توسط آموزش پرورش ترکیه منتشرشد نیز به زبان آذری ترجمه شده است.اوزل آرابول از جمله شاعرانی است که اساس آثار خویش را بر ساده‌نویسی بنا نهاده و بدین طریق به نقد مسائل اجتماعی پرداخته است مسائلی چون عشق، ظلم، فساد اخلاقی و خرافه‌پرستی،دنیای کودکانه درون‌مایه داستان‌های او را تشکیل می‌دهد. می‌توان گفت واقع‌گرایی و نوعی طنزتلخ دو عنصر برجستهٔ آثار او محسوب می‌شود خصوصا در نمایشنامه های او که با بیان ویژگی‌های رئالیسم است. مهم ترین عناصرداستانهای وی بی رنگ، شخصیتها، درون مایه، زاویه دید، بررسی شده است. این داستان ها دارای بی رنگی ساده اند . شخصیت های این داستان ها، یک بعدی، تمثیلی و در بیشتر موارد ایستا هستند.

وهمچنین درون مایه بیشتر آثار او مسائل تربیتی و اخلاقی است. با ارائه آمیزه ای از واژه و تصویر صحنه سازی شده است بیشتر داستان ها از زاویه دید دانای کل روایت شده اند و فضای آنها آرام و عادی است وپایان آنها پایانی مثبت دارند و همین دیدگاه باعث آن شد که آموزش پرورش ترکیه از این داستانها در کتاب های درسی استفاده کند اوزل آرابول در شعر اما متفاوت عمل می کند اوشاعری است باورمند و عینیت‌گرا که تلاش بر آن دارد تا با زبانی محاوره جزءنگاری‌های عاطفی و نوستالژیک حسی را در جهانِ متن شعر متغیر نشان دهد. آرابول شاعری است که من فردی را در شعرش با زبانی محاوره لحاظ می‌کند اما شعر را به دایره من اجتماعی اما آشنا سوق می‌دهد که این تیپیک زبان به دنبال تصویر مفاهیمی آکنده از انگاره‌های شهری ست اما در بطن همین تصاویر هم واقعیاتی بکر و تازه نهفته است.

Şair: Özel Arabul
Çevirmen:nader chegini

۱

■سوال

Soru

Rüzgarın kokusunda denizin tuzu
Ufkunda özgürlük
Yanyana iki sandal gibiyiz
Ayrılacak mı yollarımız
Birlikte mi yolculuk

دریاد
بوی نمک دریا
در افق آزادی
پهلو
به پهلوی هم
مثل دو قایق ایم
آیا جدایی ست راه ما
یا
همسفریم .

۲

Gün Çekilir

Gün çekilir
Yüreğim yapayalnız
Solgun, yorgun bir ay gibi
Yokluğunda ne ışığım vardır
Ne de acı eksilir

۲

روز تمام میشود

روز تمام میشود
قلب ام
تک وتنهارنگ پریده وخسته
مثل یک ماه
در نبودن ات نه روشنی دارم
نه
درد کم می شود.

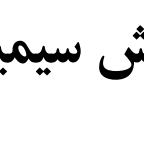
شعر و ترجمه به کوشش سیمین بابایی و مهین احمدی معز

معصومه شفیعی

وقتی که یک سگ طعمِ خونِ گله را فهمید
دیگر نباید جز نگهبان از کسی ترسید
وقتی که کج دستی بساطِ سفره ای را چید
باید تمام سفره را از بیخ و بن برچید
وای ازگدایی که امانت دار سلطان شد
با ناخنک کم کم تمام تخت را بلعید
انکس که عمری وعده ی خورد و خوراکم داد
نانِ شبم را زورکی از سفره ام دزدید
بر بختِ دنیا بختک وارونگی افتاد
ظلم و ریا در بستر انسانیت خوابید
در بازی عدل و عدالت ادعایی نیست
باید به ریش و ریشه ی هر ادعا خندید
گفتید گوش ما دراز است و نمیفهمیم
فهم شما را با چه چیزی میتوان سنجید ؟
وقتی حقیقت مرد و دست ِزندگی رو شد
باید اسید مرگ را بر زندگی پاشید

شکیب داودی

تو خوب باش عزیزم، که حال من خوب است
و بد... بخاطر من... در دلت... نه، راه نده
به من تو فکر نکن، بعد از این پیامی هم
اگر به باور خود میکنی گناه، نده
به فکر زندگی ات باش، من نمی میرم
به حرف من... چه کنم؟ هیچ اعتباری نیست
نگو: دوباره که حالت بد است؟! آری، هست
نگو که: حال دلت خوب نیست؟ آری، نیست
به جز خودت، همه گفتند من جنون دارم
از اعتقاد من، از باورم نمیفهمند
هنوز توی سرم هستی و نبودت را
هنوز کارگران سرم نمیفهمند
هنوز توی سرم بیل میزنند انگار
به آن امید که یک روز اعتصاب کنند
حقوق از تو بگیرند و دور بعدی هم
تو را برای سرم باز انتخاب کنند
به جز تو هر که رئیس سرم شود را هم
بعید نیست که یک روزه کله پا بکنند
که سرزمین توام، ملتی ست در من که
پس از تو در سرشان است کودتا بکنند
پس از تو سمت چپ سینه ام قیامی کرد
که هی درون سرم غلغله ست، آشوب است
اگر سراغ بگیری دوباره می گویم:
تو خوب باش عزیزم، که حال من خوب است



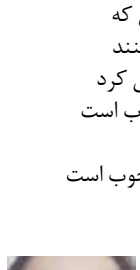
علیرضا تولایی

رفتنت پرهیزگاری هایِ من را خورد و رفت
او مرا دیوانه و...عاقل شدن را خورد و رفت
کودتایی ضدِ جمهوریِ اهلی بودنم...
چشمِ من بعد از تو لمبرهایِ زن را خورد و رفت
در صلیبِ رفتنت عیسایِ جانم کشته شد
خوک آن دلداده ی پاکیزه تن را خورد و رفت
دختری_ خیلی شبیهت بود، گل آورده بود
انتقامم دسته ای از یاسمن را خورد و رفت
سخت بود اول، طبیعی بود، وجدان درد و ترس
خطِ باریکِ سپیدی ترسِ تن را خورد و رفت
آن سپیدی ها منی_ از من برون آورده بود
کاملن دیوِ درونم تهمتن را خورد و رفت
یک دراکولا شدم با نیشِ اسنیف و سرنگ
بعد از آن_ دندانِ من، چندین بدن را خورد و رفت
بور و مشکی، یا شرابی_ این منِ خفاشِ شب
سوسن و سیمین و سارا_ نسترن را خورد و رفت
رفتنت یا زهرِ ماری ها....؟ نمیدانم! ولی
بی مروت رحم و ایمان و وطن را خورد و رفت
چند سالی بعد، مُردم، زیرِ یک پل، توی خواب
یک سگی ولگرد، مردی بی کفن را خورد و رفت

شعر من از نژاد فریاد است
در سکوتی که قصد جان دارد
با درفشی که کاوه اش مرده
دفترم، جنگ بی امان دارد
مرگ می رقصد و نمی ترسد
روی هر دار که علم کردند
روزهای قشنگ را کشتند
جغد ها را به خانه آوردند
در سکوتی که جنس فریاد است
هر که فریاد شد تنش یخ زد
مادری ضجه زد که فرزندش
بیصدا، روی دامنش یخ زد
بغض صد سال حسرت و غارت
عقده هایی درون هر مشتیم
زخم خوردیم و دم نیاوردیم
خشم را در دهان خود کشتیم
آه سردِ ستم کشیده ی ما
گرد بادی مهیب خواهد شد
سر زمین سیاوش و آرش
قتلگاه فریب خواهد شد
خواب دیدم به قلب مردم شهر
انتظارِ بهار روییده
دیدم از بوسه گاه اهریمن
عشق جای دو مار روییده
روز را باز هم نشانه بگیر
این زمستان اگرچه تاریک است
گل من، اندکی تحمل کن
فصل بیدار باش نزدیک است
رضا پناهیان الوارس (منصف)

مریم نیکومنش

ببخشید آقا از شما که عینکتان آفتاب را غلاف کرده
و پیراهنت از رشته های کتان
و عقربه ی ساعتت از عاج
طبیعت را دور می زنی
سوالی دارم
فردا تو را پای درخت می ریزند
یا درخت را پای ات
دو شاخه ای هستی در چشم هستی
که بر هر پهلو می خوابد
زمین برق می زند
و زمان خشک
می شود آشنای نیامده ام
روز و شبم
شاخ می شوی
از قوچ کوه بالا می روی یا قوچ از کوه ات
زیر زمین تاریخ خورده
شتری ست خوابیده
با پنبه های پراکنده در دامن
حاشیه ی همین بلند بالاها
دهان غار باز مانده است
در پاسخ غلاف
حیران نام دیگرم بود
با خودم گفتم همه گردنه ها کمی سراب دارد
و نشستم کنار لاله
وحشی است و دهانش آب می آورد
دهان به دهان از کنار خارها گذشتیم
و پا خورده ی خود از کنار کتان ها و نعناها گذشتیم
پا بر خود گذشتیم
دهان دره باز شد
لطفا پاسخ مورچه ها را خودتان بدهید
که از روی دماغ من می گذرند
بی گذرنامه
و در چشم هایم اسکان گرفته اند



رضوان نوابی

زنی که با تو مو نمی زد پریشانت کرد
در سرخوشانه هایی که دلخوشکنک هیچ مردی نبود
دست عشق از دست هایت ول شد
رفته بودی لی لی بازی
روی جدول هایی که حل نمی شدند در آب روان
در گذر عابران
گفتی حرف صعوبت سیمان را هم نرم می کند
اما در حلزونی گوش او فرو نمی رفت
می چرخیدی در خیال قونیه
با دامن گنبدی شکلت
و می خواندی رقصی چنین میانه میدانم آرزوست
اما زنی که به خیالت با خود تو مو نمی –زد با دو پستان
گنبدی اش او را به مناجات و سجده وامی داشت
گفتی کلمات را دست کم نگیر
حروف مقطعه
الف
لام میم
چه بود به جز الم ؟
بعد گفتی رب اشرح لی صدری
خدایا سینه ام را گشاده کن به کلمات دلگشا
آه ای سینه ات گشاد
با عمود عمود الم کند وتیز
ای شرحه شرحه
زبان مولفه ای ابتدایی است
نهاد باشد یا گزاره
تو را نه جایی نمی نهد
نه می گذارد
به مولفه های انتهایی بیندیش
به مصدر مؤثر
به اصل فعل
به قوس ها و انحناها و موی ها و میان ها و آن ها
آه ای لندوک بی نیم پرده گوشت،
ای بی نوا که هیچگونه در تعریف تازه زن نمی گنجی
ای بی آن،
آن که با تو مو نمی زد چند پرده از تو بیشتر بلد بود مرد
را برقصاند
بلد بود
اقسم بهذالبلد که او بلد بود
و تن تو سرزمین بی تپه ماهورت
بلد هیچ مردی نخواهد شد

مریم گمار

کجای این خیابان مرده ام ؟؟
که هرچه بر می گردم
خود را نمی یابم
روزگار بی رحمیست
غم انگشت اشاره اش را سویم گرفته
ابرهای سیاه پوشاندهِ آسمانم را
پرت شدم به کجایِ زندگی
که دیر رسیدم
دیر فهمیدم
آسمانم گرفته از اندوه
وتو
کجای جهان پنهان شدی
که هرچه صدایت میزنم
نامت از دهانم نمی افتد
فردا باز تو را بر خیابان خاطره
پشت حصارهای بابونه
صدا خواهم زد
نامت حسی است ماندنی
همان گونه که دوست داشتنت

انتهای موهایم را بگیر
می رسد به عصری غم انگیز
که اشک هایم از کالبد
مثل پر مرغان دریایی می ریخت
چه ساعت ها که سرگردان بودم
روی بالشت خیس ،بین پنبه های تشنه
که یادت کلنگ می شد و فرو می رفت
در صفحه های استخوانی ام
باید این زندگی کاری می کرد
تا از دهانه منبسط درد
شیطان بتکانم پایین
وقتی که نیمه شب
فرشته احمقی بودم
نشسته در دُمَل
خوابیده در ظلمات.
نادیا قاسمی
از کتاب منگنه ی اندوه
پاییز۹۹

مهریار صدقیانی

تا تو شمارش زنبیل هایت را تمام کنی
از گذرگاه فرتوت گذشته ام
فرقی نداشت کنشگر بنفشه باشم
یا فروشنده فلوت.
شب شرجی شتاب گرفته است
خمیده در لیوان خالی
بزرگراه خواب را/
به چالش می کشد
کجا شدند میکده ها
در شیب زندگی
چه دورست فوران نور و
درناهایی که از بادیه گذشته اند
چرک چکیده از دمل های دسیسه
فرصت جستجو را به هیچ می گیرد
بسته است نیرنگ شب
راه تمایل خروش
اینکه کاسبی نیست
هم دل خاموش است هم تخته ها

در تصادم پلک هایم
شب و روز می آید
زمین به گردن ماه می پیچد
من می خوابم
مرگ حافظه ام را می دوشد
و باید فلسفه ای
برای تنهایی آدم ها
برای نفس گیرترین رابطه های سرد
از جیر جیرِ جیرجیرک ها ببافم
و نمی دانید...؟!
هنوز تعالی مشت های گره کرده
امروز نظاره گر جیب های خالی ماست
واژه ای برای رستاخیزی
جان کسی را نجات نمی دهد
کار این چرخ فلک
با چوب لای چرخ حل نمی شود
و گریه،
به رو سیاهی تاریخ آدم ها می خندد
عبدالله محمدزاده سامانلو

سمیه حسن زاده
بند کفشهایم را ببند مادر
می روم جهان را
در جیبم بگذارم
می روم ترانه ام را بخوانم
و فصلها را
به نظم خودم بچینم
نگاه کن
دخترک توست
با پاهای لاغر
و دستهای استخوانی
و موهای بور
نترس
آنقدر با خودم آشنایم
که می دانم
بادها به کدام ضلعم می وزند
و دردها در کدام شکاف تنم
رخنه کرده اند
عصیانم را
در کاسه ای پشت سرم بریز
بند کفشهایم را ببند
می روم
با آزادی ام برگردم.

" دیوانه ای تنها "
من از انحنای بر هم زدگی خویش آمده ام
تو از بر هم زدگی
انحنای
و خویش چه می دانی!؟
انحنای خمیده کمرم را می گویم
و خویشی که بی خویش با تو خویش است
خویشی غرق در خون ریش
از ورم کردگی سرم می گویم
ارکانی که از نخواستن
بر هم زده ام
هم زده ام
آنقدر که دیگر خاسته
اما ناخواسته کاسته ام
نه می آیم نه می روم
دروغ می گویم
با افسانه درآمیخته ام
من باردار گشته ام
سیاه چاله ای زاییده ام
که مشغول خوردن "من" است
چون شام آخر
گویی نور بوده ام
یا بوف کور ..
حسن رسولی

آسانسور
برای آزادی
طبقه‌ها را می‌شمرد
از پاهایش
قلاب می‌گیرد /قد می‌کشد
سُر می‌خورد و
صدایش می‌گیرد
بخش می‌شود و
به آسمان خراش می‌زند
ولی دکمه‌هایش
همچنان
برای آزادی می‌رقصند
****
نهری‌ست گلویم
که هر روز
اتفاق تازه‌ای
از آن آب می‌خورد
قندی، ازگلوی بیدهای مجنون!
حل می‌شود بر روی تنم
حالا که گذشته از سَرم
دستان‌ام هرچه نجاتم می‌دهند
باز هم غرق می‌شوم
در اتفاقاتی با زخم‌های دیگر ...
مژگان معدنی

بهزاد عباسی دشتکی
روزی که مرگ پیراهنم را به باد دهد
میفهمند، چیزی از سینهام ربوده شد.
دیریست به درختی می مانم که از دیدن
قلب کندهی روی تنهاش
درد میکشد.
****
شعری که برایت ننوشتم
پرندهای بود که از قفس تنگش
رها نمیشد.

شاعر: پل الوار
مترجم: اردشیر هادوی لولتی
تو را دوست می دارم
تو را به جای همه ی زنانی که نشناختهام، دوست میدارم
تو را برای همهی زمانهایی که زندگی نمیکرده ام، دوست میدارم
به خاطر رایحهی گسترههای بیکران و برای عطر نان داغ
به خاطر برفی که در حال آب شدن است و برای نخستین گلها
به خاطر جانوران بی گناهی که توسط انسان هراسانده نمی شوند
تو را به خاطر دوست داشتن، دوست میدارم
تو را به جای همهی زنانی که دوست نمیدارم، دوست میدارم.
چه کسی جز تو میتواند مرا انعکاس دهد؟ من خودم را بسیار کوچک میبینم
بی تو جز فضایی خالی نمی بینم
میان گذشته و حال
مرگ برایم چیزی جز یک عبور پوشالی نیست
نتوانستهام از جدار آینهی روح خویش عبور کنم
باید زندگی را کلمه به کلمه یاد میگرفتم
تا بدانم چگونه فراموش باید کرد
تو را به خاطر خِرَدی دوست دارم که از آنِ من نیست
برای سلامتی - روح و اندیشهات -
تو را در برابر تمام چیزهایی که توهمی بیش نیستند، دوست دارم
به خاطر قلب جاودانهای که در برابرش قدرتی ندارم
تو میپنداری که یک تردید هستی، در حالی که تنها یک دلیلی
تو همان خورشید تابانی که بر سرم هجوم می آوری
هنگامی که به خودم اطمینان دارم.

I love you
I love you for all the women I haven't known
I love you for all the times in which I haven't lived
For the scent of wide open spaces and the smell of hot bread
For the melting snow and for the first flowers
For the innocent animals which haven't been frightened by man
I love you to love
I love you for all the women I don't love
Who reflects me if not you yourself? I see myself so little
Without you I see nothing but an empty space
Between those other times and today
There have been all those deaths that I have crossed on straw
I have not been able to break through the wall of my mirror
I've had to learn life word by word
How one forgets
I love you for all the wisdom, which is not mine
For health
I love you against everything which is only illusion
For that immortal heart over which I have no power
You think that you are doubt but you're just reason
You are the powerful sun that rushes to my head
When I am sure of myself

وصیت نامه غزاله علیزاده

«آقای دکتر براهنی و آقای گلشیری و کوشان عزیز: رسیدگی به نوشته های ناتمام خودم را به شما عزیزان واگذار میکنم. ساعت یک و نیم است. خسته ام. باید بروم. لطف کنید و نگذارید گم و گور شوند و در صورت امکان چاپشان کنید. نمیگویم بسوزانید. از هیچکس متنفر نیستم. برای دوست داشتن نوشته ام. نمیخواهم، تنها و خسته ام برای همین می روم. دیگر حوصله ندارم. چقدر کلید در قفل بچرخانم و قدم بگذارم به خانه ای تاریک. من غلام خانه های روشنم. از خانم دانشور عزیز خداحافظی می کنم. چقدر به همه و به من محبت کرده است. چقدر به او احترام می گذارم. بانوی رمان بانوی عطوفت و یک هنرمند راست و درست. با شفقت بسیار. خداحافظ دوستان عزیزم.»

Emily Dickinson
1830–1886
"If You Were Coming in the Fall"
If you were coming in the fall,
I'd brush the summer by
With half a smile and half a spurn,
As housewives do a fly.
If I could see you in a year,
I'd wind the months in balls,
And put them each in separate drawers,
Until their time befalls.
If only centuries delayed,
I'd count them on my hand,
Subtracting till my fingers dropped
Into Van Diemen's land.
If certain, when this life was out,
That yours and mine should be,
I'd toss it yonder like a rind,
And taste eternity.
But now, all ignorant of the length
Of time's uncertain wing,
It goads me, like the goblin bee,
That will not state its sting.

اگر در پاییز می آمدی
از تابستان زودتر گذر می‌کردم،
نیمی با لبخند و نیمی با ضربه
آنگونه که زنان خانه دار با مگسی می‌کنند.
اگر تا یک سال دیگر می‌دیدمت
ماهها را به توپ‌هایی تبدیل می‌کردم
و هر کدام را در کشورهای جداگانه‌ای قرار می دادم
تا زمان‌شان فرا برسد.
اگر فقط قرن‌ها به تأخیر می افتادند
با دستانم می‌شمردم شان
و کم می کردم تا انگشتانم
در سرزمین ون دیمن* بیفتند.
اگر قطعی بود چه زمانی این زندگی تمام می شود
آن زندگی که مال تو و من می بایست باشد
مانند پوستی پرتابش می‌کردم آنسوتر
و ابدیت را می چشیدم
اما حالا بی خبر از طولِ بالِ نامطمئنِ زمان
آزارم می‌دهد، همچون زنبوری
که نیشش را بر ملا نمی‌سازد.
• جزیره‌ی ون دیمن یا تاسمانی در جنوب شرقی استرالیا قرار دارد.
شعری از: امیلی دیکنسون
مترجم: علی برهان حقیقی

شعر: صحرا کلانتری
ترجمه: نگار عمرانی

به اسکله رسیده ام!

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.

شاعر: رویا مولاخواه
مترجم: آلا شریفیان (آناهیدا)

دیروز آمد
ازگلوی زنی پرنده برداشت
می گفت تخمهای بلدرچین لای اضلاع شفا
عمیق ترند
می گفت در جیب چپ اش
خدای کوچکی دارد
که قد انگشتان یک جراح/
فلزی است
می گفت به اشباح کمد،
خاصیتی واکنش ناپذیر دارد
قد عمیقی داشت و مهربانی اش
در اندوه کرت های صفرا
مرا به نشاء سوزن و قیچی می برد
می دانستم برای استان غده زا،
چیزی شبیه به باران در صدای اش دارد
ترجمه ی اسکن سینه را
در خلط مباحث ریوی
به فینیقی گیلکی می نوشت
چشم هایش مگسک داشت
ماشه اش را در آخرین دژبانی که
می کشید /
من به پیشانی سربازهای لب مرز/ض
شلیک می شدم
قوزک برف ها را
در تیررس تیغ می دویدم/پشت همین سنگر

رودخانه ای که لای دنده اش /گل بگیرد،
ماهی مرده بالا می آورد
می گفت ،جنگ شناسه ای غیررسمی دارد
شبیه شیفت های پرسنلی
کسی پشت سنگر/ لای گونی های کبد
نیکوتین اش گرفته بود

وقتی صدای تک تیر می آمد/
چذابه اش می گرفت
گلنگدن می کشید در خاکریز صوتی اتاق عمل
می دانستم خنده های اش
به فاصله عوارض یک عمل
از این تخت به آن تخت بلند می شود
سیم های پهناور مانیتورها را به
گردن اسب های سیاه ابتلا می بندد
می توانستم به عمق چاه بروم
و برای چشم های تبسم اش
یک دلو/ مرفین بکشم،
برف تازه بود ،مثل کردستانی لای پانسمان
و صدای گلوله ها در نوازش رگ می آمد

وقتی فالش بلوط ها را می نوشت
در ایستگاه پرستاری/قطار راه می افتاد
هلک هلک هلک....
معجز/بود در مولفه های مرگ
پرانتزهای شکاف اش در دیزاین شکم
به عبارت توده ها بسته می شد
من هنوز در چهارشنبه های عصبی
پروتکل های بستری را /تابه تا می کنم
کلاغ های سمی از روی سیم ها می پرند
حواس ام به تخم پرنده ای است که
خاصیت لانه را در گلوی زنی پاره کرده..
انگار همین دیروز بود
پرنده ای اتوگراف جفت مرده اش را
در صدای زنی/ صدا می کرد
او آمد /سنگ را برداشت
بعد از آن
پرنده های سیاه توی گلو/منتفی اند

He came yesterday
He took a bird from a woman's throat
He said quail eggs on the sides of healing (cure)
Are deeper
He said in his left pocket
He has a little god
The height of a surgeon's fingers /
Is of metal
He said to the ghosts of the closet,
He has an unresponsive property
His height was deep and his kindness
In the sorrow of the bile beds (patches)
Took me to transplant needle and scissors
I knew, for the tumorous province,
He has something like rain in his voice
Translation of breast scan
In the sputum of (mingling with) pulmonary topics
He wrote in Phoenician Gilaki
His eyes had sight
When he pulled his trigger in the last guarding/
I was shot
To the foreheads of the border/sick guards,

Snow ankle
I was running in a razor range/ behind this trench

The river I wish gets muddy between its ribs,
throws up dead fish
He said that war has an unofficial identity
Similar to personnel shifts
Someone behind the trenches / between sacks of the liver
Needed to deliver nicotine into his body

When a single shot made sound/
He remembered (wanted to visit) Chadabeh
He dragged breechblock on the operating room
audio embankment
I knew his loud laughter
To distance the charges of an action
was heard from bed to bed
Ties wide wires of monitors
To the black horses' necks of infection
I could go deep into the well
And for his smiling (smile) eyes
Drain a bucket / of morphine,
The snow was fresh, like a Kurdistan in a bandage
And the sound of bullets was heard caressing the veins (a vein caress)

When his omen wrote Oaks
The train started moving at the nursing station
slowly slowly slowly...
There was miracle / in the components of death
Its slit brackets in belly design,
Were closed in the words of the masses
I still fold on nervous Wednesdays
the hospitalization protocols (procedure)
Poisonous crows jump over the wires
I pay attention to the egg of a bird that
Has torn the property of the nest in a woman's throat.
As if It happened yesterday
A bird, was shouting
The autograph of its dead mate, in a woman's voice
He came / picked up the stone
after that
Black birds in the throat are eliminated

سایت ماهنامه ادبی
هنری مستقل توتم

https://totemmag.itcz.ir

instagram:
totemmag

Email:
totemmag2020@gmail.com

مجله ادبی هنری مستقل

توتم

ISSN: 2717-3160