

آوای تبعید

بر گستره ادبیات و فرهنگ
تابستان ۱۳۹۷ - شماره ۷

ویژه زنان شاعر ایرانی در خارج از کشور



وقتی طوفان گل سرخ را پرپر کرد / گندمزار در بیداری خواب هجوم ملخ دید

نویسندگان این شماره

شبنم آذر، مانا آقایی، پگاه احمدی، فاطمه اختصاری، آسیه امینی، مینا اسدی، منصوره اشرافی، اعظم بهرامی، روشنگ بیگناه، کوشیار پارسی، سپیده جدیری، مهری جعفری، ژاله چگنی، نسیم خاکسار، مهین خدیوی، نعیمه دوستدار، مهرانگیز رساپور، نسرین رنجبر ایرانی، علیرضا زرین، ماندانا زندیان، فریبا شاد کهن، نیلوفر شیدمهر، فریبا صدیقیم، معصومه ضیائی، بتول عزیزپور، پوران فرخزاد، لیلا فرجامی، قدسی قاضی‌نور، ساقی قهرمان، آزیتا قهرمان، زیبا کرباسی، مهتاب کرانشه، مسعود کریم‌خانی (روزبهان)، عاطفه گرگین، رباب محب، شیدا محمدی، ژیلا مساعد، الهام ملک‌پور، بیتا ملکوتی، گراناز موسوی، سهیلا میرزایی، افسانه نجومی، پرتو نوری‌علاء، فرشته وزیرینسب، هنگامه هویدا

تبعیدی فقط آن کس نیست که از زادبوم خویش تاراندۀ شده باشد. تبعیدی می‌تواند از زبان، فرهنگ و هویتِ خویش نیز تبعید گردد. آن کس که شعر، داستان، هنر، فکر و اندیشه‌اش در کشور خودی امکان چاپ و نشر نداشته باشد، نیز تبعیدی است. این نشریه می‌کوشد تا زبان تبعیدیان باشد. تبعید را نه به مرزهای جغرافیایی، و تعریف کلاسیک آن، بل که در انطباق با جهان معاصر می‌شناسد.

این نشریه که فعلاً به شکل فصلنامه منتشر می‌گردد، گرد فرهنگ و ادبیات تبعید سامان می‌یابد. می‌کوشد در همین عرصه هر شماره را به موضوعی ویژه اختصاص دهد. مسئولیت هر شماره از نشریه و یا حداقل بخش ویژه آن را سردبیری میهمان بر عهده خواهد گرفت. تلاش بر این است که صداهای گوناگون فرهنگ و ادبیات تبعید در نشریه حضور داشته باشند، چه در قامت سردبیران میهمان، چه در قامت نویسندگانی که به همکاری دعوت می‌شوند. ویراستار هر نوشته نویسنده آن است.

فصلنامه آوای تبعید بر گستره ادبیات و فرهنگ

شماره هفت، تابستان ۱۳۹۷ (۲۰۱۸)

طرح روی جلد و طرح‌های داخل: قدسی قاضی‌نور

مدیر مسئول: اسد سیف

مسئول این شماره: روشنگ بیگناه (با همکاری فرشته وزیرینسب)

صفحه‌آرایی: ب. بی‌نیاز (داریوش)

پست الکترونیکی: avaetabid@gmail.com

سایت نشریه: www.avaetabid.com

فیسر، بوک: [avaetabid](http://avaetabid.com)

فهرست

- چند نکته / اسد سیف/ ۳
 پیشگفتاری بر این مجموعه/ روشنگ بیگناه/ ۴
- شعر**
- شب‌نم آذر / ۷
 مانا آقایی / ۹
 پگاه احمدی / ۱۰
 فاطمه اختصاری / ۱۲
 آسیه امینی / ۱۴
 مینا اسدی / ۱۶
 منصوره اشرفی / ۱۸
 اعظم بهرامی / ۱۹
 روشنگ بیگناه / ۲۱
 سپیده جدیری / ۲۲
 مهری جعفری / ۲۴
 ژاله چگنی / ۲۶
 مهین خدیوی / ۲۷
 نعیمه دوستدار / ۲۸
 مهرانگیز رساپور / ۳۰
 نسرين رنجبر ایرانی / ۳۲
 ماندانا زندیان / ۳۴
 فریبا شاد کهن / ۳۶
 نیلوفر شیدمهر / ۳۸
 فریبا صدیقیم / ۴۲
 معصومه ضیائی / ۴۳
 بتول عزیزپور / ۴۵
 لیلا فرجامی / ۴۷
 قدسی قاضی نور / ۴۸
 ساقی قهرمان / ۴۹
 آزیتا قهرمان / ۵۴
 زیبا کرباسی / ۵۶
 مهتاب کرانشه / ۵۸
 عاطفه گرگین / ۶۰
 رباب محب / ۶۲
 شیدا محمدی / ۶۳
 ژیلا مساعد / ۶۶
 الهام ملک پور / ۶۸
 بیتا ملکوتی / ۶۹
 گراناژ موسوی / ۷۱
 سهیلا میرزایی / ۷۳
 پرتو نوری علاء / ۷۵
 فرشته وزیري نسب / ۷۸
 هنگامه هویدا / ۸۰
- شعر: نقد و بررسی**
- دل افزون خواه؛ برابری احساس و عقل / کوشیار پارسی / ۸۳
 یادداشتی در معرفی "سه پیاله شعر" / نسیم خاکسار / ۸۷
 شعر بالنده پرتو / علی رضا زرین / ۹۲
 طلوع پگاه / پوران فرخزاد / ۹۴
 "ی" نایب‌نجاتر فاحشه‌ی لخت / مسعود کریم‌خانی (روزبهان) / ۹۹
 سایه‌ات از سطرها بیرون زده / افسانه نجومی / ۱۰۰
 بررسی دایاسپورا و رهایی از تابوها... / فرشته وزیري نسب / ۱۰۳
- مصاحبه**
- شب‌نم آذر در صحبت با ماندانا زندیان / ۱۲۱
 پگاه احمدی در صحبت با ماندانا زندیان / ۱۳۰
 لیلا فرجامی در صحبت با ماندانا زندیان / ۱۳۵
- معرفی کتاب**
- معرفی کتاب / ۱۴۳

چند نکته...

هفتمین شماره "آوای تبعید" را پیش روی دارید؛ شماره‌ای ویژه‌ی شاعران زن ایرانی در خارج از کشور. گفتنی‌ها را در این مورد، روشنک بیگناه که مسئولیت این شماره را بر عهده دارند، گفته است. در این شکی نیست که زنان شاعر ایران در خارج از کشور به این جمع محدود نیست. نام‌هایی در این دفتر حضور ندارند. ارتباط با همه ممکن نشد، به این امید چنین مجموعه‌ای مکرر و همه‌گیرتر گردند.

شعر و شاعری در رابطه با ایران اما موضوعی نیست که به یک دفتر محدود گردد. شعر گره ادبیات و فرهنگ ما نیز هست. بازگشایی این گره راهگشای فهم ما خواهد بود از هستی و جهانی که در آن هستیم. پس طبیعی است گفته شود که بحث شعر و شاعری را در "آوای تبعید" ادامه خواهیم داد و در این راه، برای نقد و بررسی و تئوری شعر فضایی بیشتر فراهم خواهیم آورد.

در فاصله دو شماره آخر "آوای تبعید" شنیدیم که "فصلنامه باران"، با انتشار چهل و چهارمین شماره، دیگر منتشر نخواهد شد. اگرچه انتظار آن می‌رفت، اما دریغ و درد که نشریات خارج از کشور، همه آن‌هایی که بر کاغذ انتشار می‌یابند، یک‌به‌یک از ادامه انتشار بازمی‌مانند. نشریه باران بازتاباننده بخشی از تاریخ و فرهنگ ما در خارج از کشور نیز بود. در همین راستا، شکی ندارم که منبعی خواهد بود برای آیندگان در آگاهی از فعالیت‌های "ادبی، فرهنگی و اجتماعی" رانده‌شدگان از ایران.

چاپ و نشر ایرانیان در خارج از کشور اما دارد با جهان معاصر همراه و همگام می‌گردد. چاپ توسط ماشین‌های مدرن این امکان را برای ناشر فراهم می‌آورد تا در تیراژی محدود و لازم، کتاب منتشر کند. بر این اساس دیگر مقوله‌ای به نام نوبت چاپ و تیراژ از مفهوم تهی می‌گردند. اگرچه این امکان، ناشر و مؤلف را به عرصه‌ای فراتر از نشر راه می‌برد، فرهنگ خرید کتاب از طریق اینترنت هنوز در فرهنگ ما جایی شایسته برای خویش باز نکرده است. باید امیدوار بود که این امکان در آینده بیشتر به کار گرفته شود.

چاپ و نشر مدرن و استفاده از دنیای مجازی، سانسور شکن نیز هست. تعدادی از ناشران ایرانی در خارج از کشور همت به کار گرفته‌اند، آثاری را که در ایران امکان نشر ندارند، در خارج از کشور منتشر می‌کنند؛ بر کاغذ و یا اینترنت. ما سال‌ها از این امکان استفاده نمی‌کردیم. کتاب‌هایی چاپ خارج کشور به شکل "جلد سفید" در بازار کتاب ایران فروخته می‌شوند. در خارج از کشور اما آثار "غیرقابل انتشار" نویسندگان ساکن ایران، کمتر منتشر شده است.

رعایت "نیم‌فاصله" در تایپ مشکلی ست عمومی. از همان نخستین شماره "آوای تبعید" درگیر با آن بوده و هم‌چنان هستیم. یافتن برنامه‌ی آن در ماشین جستجوگر "گوگل"، دانلود و جایگزینی آن در کامپیوتر بیش از ده دقیقه وقت نمی‌طلبد. چرا این کار را نمی‌کنیم؟ چه نامی می‌توان بر این پدیده نهاد؟ آن که می‌نویسد، باید آداب نوشتن رعایت کند. رعایت نکردن "نیم‌فاصله" نه تنها خواندن را مشکل می‌کند، در صفحه‌بندی نیز اختلال ایجاد می‌کند. متأسفانه وقت لازم برای ویرایش تمامی مقالات و نوشته‌هایی که دریافت می‌داریم، برای ما ناممکن است. رعایت "نیم‌فاصله" حداقل انتظار ماست از دوستان همکاری که برای "آوای تبعید" می‌نویسند.

طرح‌ها و نقاشی‌های این شماره از **قدسی قاضی نور** هستند. نوشته‌های پایین تصویرها نیز از اوست. با سپاس از قدسی عزیز.

هشتمین شماره "آوای تبعید" ویژه‌نامه "ترانه‌سرایی" است که **علی کامرانی** مسئولیت آن را بر عهده دارد. نهمین شماره نیز در عرصه تاریخ و فرهنگ، ویژه‌نامه‌ای خواهد بود در "تاریخ ایران و اسلام" که **بی‌نیاز** مسئولیت آن را بر عهده دارند.

امیدوارم در شماره‌های آینده بتوانیم بازگشای درچه‌هایی نو در راهی که پیش گرفته‌ایم باشیم.

روشنک بیگناه

پیشگفتاری بر این مجموعه

از سرگذراندن تجربه‌ی وحشت و پرتاب شدن به جهان

مجموعه‌ای که در این شماره‌ی آوای تبعید پیش روی شماست، گزارشی ست از کار زنان شاعر معاصر ایرانی در خارج از کشور. مجموعه‌ای که سه بخش دارد: شعر، مصاحبه، و نقد و بررسی. در بخش شعر سعی شده از پنج نسل شاعران زن، کار جمع‌آوری شود. در این کار، فرشته وزیری نسب شاعر و منتقد، با من همراهی کرده و در معرفی شماری از زنان شاعر که در سالهای اخیر به صف مهاجران پیوسته‌اند، سهم بزرگی داشته است. از او بخاطر وقت و مهربانی بی‌دریغش بسیار ممنونم. ماندانا زندیان، شاعر و محقق، سه مصاحبه با سه شاعر را در اختیار آوای تبعید گذاشت. از او نیز بسیار سپاسگزارم.

حدود پنج سال از آخرین ویژه‌نامه شعر زنان که در سایت کتاب شعر منتشر کردم می‌گذرد و پانزده سال از اولین شماره‌ی آن. کتاب شعر در طول ده سالی که این ویژه‌نامه به مناسبت ۸ مارس منتشر می‌شد، شاهد از راه رسیدن زنان شاعری بود که هر سال با سبک‌ها و نگاه‌های تازه به این جنگ می‌پیوستند. رونق شبکه‌های اجتماعی پرسش‌ها و بحث‌های تازه‌ای پیش رو می‌آورد. چرا شعر زنان در یک ویژه‌نامه؟

ادبیات داستان زندگی ماست. ما شناختمان را از تاریخ و جهان در قالب شعر و داستان بر جای می‌گذاریم. برای فهمیدن آنچه هستیم، یا حداقل برای رسیدن به درک عمیقی از هستی، همیشه به ادبیات برمی‌گردیم. شعر زنان در مهاجرت بخشی از ادبیات ملت ماست. مهاجرت موضوع تازه‌ای نیست و ما اولین مهاجران این جهان نیستیم. همه‌ی ما برای رسیدن، جا افتادن در یک فضای جدید با عبور از گذرگاه‌های عجیب و غریبی به اینجا رسیده‌ایم. یکی از مهمترین دلایل ترک وطن برای بسیاری از ما، فرار از استبداد، تنگ‌نظری و نبودن هوایی ست برای تنفس آزاد و امکاناتی که بتوانی آنطور که می‌خواهی باشی و زندگی کنی. بتوانی اندیشه و نظرت را بدون وحشت از تعقیب و سانسور و زندان مکتوب کنی. بسیاری از این شاعران رفتن را انتخاب کردند. سالهای بعد از انقلاب و شروع جنگ، آغاز هجوم پناهندگان ایرانی، سیاسی یا اجتماعی، به کشورهای غربی بود. زنان به دلیل فشارهای مضاعف حکومت جمهوری اسلامی به آنها انگیزه‌های زیاده‌تری برای فرار داشتند. محدودیت‌هایی که بر آنها اعمال می‌شد نه تنها از سوی حکومت، بلکه از سوی جامعه هم بود. جامعه‌ای که علیرغم تلاش‌هایش در گذشته برای رسیدن به فضای مدرن، هنوز پر از سنت‌های ارتجاعی و کهنه بود.

مهاجران و پناهندگان موج موج و گاه پراکنده رسیدند. حرکت‌های سیاسی و سرکوب‌های در پی، از اعدام‌های سالهای شصت، قتل‌های زنجیره‌ای و جنبش دانشجویی در دهه‌ی هفتاد و بعد جنبش سبز، هر کدام جمع تازه‌ای از نویسندگان و شاعران زن را به جمع مهاجران افزود. در شعر مهاجرت زنان با سه گروه شاعر روبرو هستیم. دسته‌ی اول آنانی هستند که شعر را به طور حرفه‌ای در ایران آغاز و حداقل یک کتاب در آنجا منتشر کرده‌بودند. گروه دوم مهاجرتشان سالهای جوانی بوده و فعالیت شعری شان را خارج از ایران آغاز کرده‌اند. برخی با خانواده‌هایشان در سالهای جنگ مهاجرت کردند و پرتاب شدند به جهانی تازه، در سالهای سخت بلوغ با خاطراتی مبهم پشت سر و چالش‌های تازه پیش رو. زبان آنها زبان گفتار است، با خواننده سریع ارتباط می‌گیرد و خواننده را به لایه‌های زیرین اندیشه‌ی درون شعر می‌خواند. دسته‌ای دیگر از همین نسل در سالهای بعد، به عنوان شاعرانی تثبیت شده به این سو آمدند. شاعرانی که در شعر بسیاری از آنها می‌توان رد پای «تجربه‌ی وحشت» را دید. تجربه‌ای که تئودور آدرنو به شاعرانی که مصائب جنگ و آشویتس را دیده بودند نسبت می‌داد. (۱)

سالهای اول مهاجرت همراه است با کمی گیجی و سردرگمی برای این تازه واردان. زبانهای کشورهای میزبان هر کدام فرهنگ متفاوتی دارد. زبان که نماد سنت‌ها و شیوه‌های فکر هر قوم است. آموختن زبان فقط حرف زدن و فهمیدن آن نیست بلکه درک لایه‌های درونی آن نیز هست. اما گریزی هم از آن نیست زیرا می‌خواهی کنار مردم آن سرزمین زندگی و کار کنی. شاعران زن ما در مهاجرت با شیوه‌های دیگری از بیان آشنا شدند که شاید در سرزمین خود آن را تجربه نکرده بودند. مهمترین نکته آزادی بیان است و نبودن سانسور دولتی. اینجا برای زنی که در کشور

خود گاه نیمه هم حساب نمی‌شد راه برای رشد، اعتراض، و ابراز هویت باز بود. اگرچه سانسور رسمی در وطن را پشت سر گذاشته بودیم ولی خودسانسوری چیزی نبود که به راحتی بتوانیم از آن رها شویم. و این زمان می‌خواست. شاعرانی که کار حرفه‌ای‌شان را در تبعید شروع کرده‌اند این مشکل را کمتر دارند. مستقیم و بی‌پروا سخن گفتن یکی از شاخص‌های شعر زنان در مهاجرت است. برای نمونه می‌توان به فاصله گرفتن از رمانتیسم در شعرهای عاشقانه و حسی اشاره کرد. زبان شاعر به ندرت با التماس و آه و ناله همراه است. نه در عشق، نه در جدایی شاعر خود را محکوم نمی‌داند.

تجربه‌ی مستقیم با زبان‌های دیگر و ادبیات جهان که پیش‌تر تنها به واسطه بوده برای ما جهانی از احتمالات به ارمغان آورده است. اما امکان ارتباط با زبان مادری را هم کم کرده. شعری که در مهاجرت متولد شده شعری است بیشتر مفهوم‌گرا، تصویرساز و گاه روایی. سه مشخصه‌ای که به همراه مکان از مهمترین عناصر شعر مدرن غرب هستند. شاعر باید جهان بومی خودش را بیافریند و وطنی از آن خود را. وطن شاعر می‌تواند یاس‌های خانه‌ی مادری و پدری را در خود پیروارند، ولی اگر با شهامت و اشتیاق به سوی ناشناخته‌های سرزمین تازه برود، بی‌شک بخش‌هایی از این جهان را نیز به وطن درون شعرش می‌برد و بارورترش می‌کند.

اول آگوست ۲۰۱۸

(۱) آدرنو، تئودور (۱۹۶۴) زبان اصالت در ایدئولوژی آلمانی. ترجمه سیاوش جمادی. تهران: ققنوس ۱۳۹۴

شعر

شبنم آذر، مانا آقایی، پگاه احمدی، فاطمه اختصاری، آسیه امینی، مینا اسدی، منصوره اشرفی، اعظم بهرامی، روشنک بیگناه، سپیده جدیری، مهری جعفری، ژاله چگنی، مهین خدیوی، نعیمه دوستدار، مهرانگیز رساپور، نسرین رنجبر ایرانی، ماندانا زندیان، فریبا شاد کهن، نیلوفر شیدمهر، فریبا صدیقیم، معصومه ضیائی، بتول عزیزپور، لیلا فرجامی، قدسی قاضی نور، ساقی قهرمان، آزیتا قهرمان، زیبا کرباسی، مهتاب کرانشه، عاطفه گرگین، رباب محب، شیدا محمدی، ژیلا مساعد، الهام ملک پور، بیتا ملکوتی، گراناژ موسوی، سهیلا میرزایی، پرتو نوری علاء، فرشته وزیری نسب، هنگامه هویدا

شب‌نم آذر



چند شعر

۱

اگر شگفتی می دانستیم

هر پنجره ی باز

پاسخی ست به تنهایی

هر چراغ روشن

پاسخی ست به ترس

هر اتاق

پرسشی ست

و بوسه پرسشی چهارحرفی

که هر بار بر لب های من می نشانی

کنار پنجره ی باز این اتاق نورانی

تو پاسخی روشنی به سوال من

و شب صورت غمگینش را

به آینه تکیه داده است

شمع را جابه جا می کنی!

به شعله می دمی

ضرورت دارد تاریکی

تا ببینم خودم را که تکه نوری شده ام

نشسته بر صندلی

و هیچ از این که دیگران

اتاقمان را تاریک می بینند

اندوهی ندارم

حمایل چشم است نگاه

حمایل لب است سکوت

و ماه حمایلی ست که از گردن بلند شب آویخته

ماه

پرسشی ست از تاریکی

ماه

پاسخی ست به ترس

و اینهمه سوال نبود

اگر شگفتی می دانستیم

۲

سکوتیم ما

آنچنان دوست می دارمت

که نوشتن را دشوار می کنی

آسان تر است نوشتن

از شکوفه های شیشه ای رویا

که آویخته از ساقه های نازک فردا

آسان تر است نوشتن

از خنده های ناگهان حباب

که می ترکد در مقابل دیدگان هوا

دوست داشتنت

نوشتن را دشوار می کند اما

آنچنان دوست می دارمت

که سکوت سنگ را کنار گیاه

سکوت سایه را در مصاحبت هوا

و سکوتیم ما

که سال هاست

پشت پنجره های مان نشسته ایم

و به منظره های هم

دست می کشیم

۳

وطن

از جنگ باز گشته بودم

دهانم بوی باروت می داد

و چیز زیادی از تن باقی نمانده بود

یک پا

یک چشم

و قلبی که روزی یکبار می تپید

چه کسی نام تو را وطن گذاشت

و از کلمات سپید من

سربازهای زخمی و خونی ساخت

من که با گلوی گیاه صدایت کرده بودم

که از چشم شاعر، نگاهت

پل از عبور گذشته بود

و مرگ

هر بار پیراهن تازه ای برایم می خرید

اکنون

به چشم هات زل زده ام بس

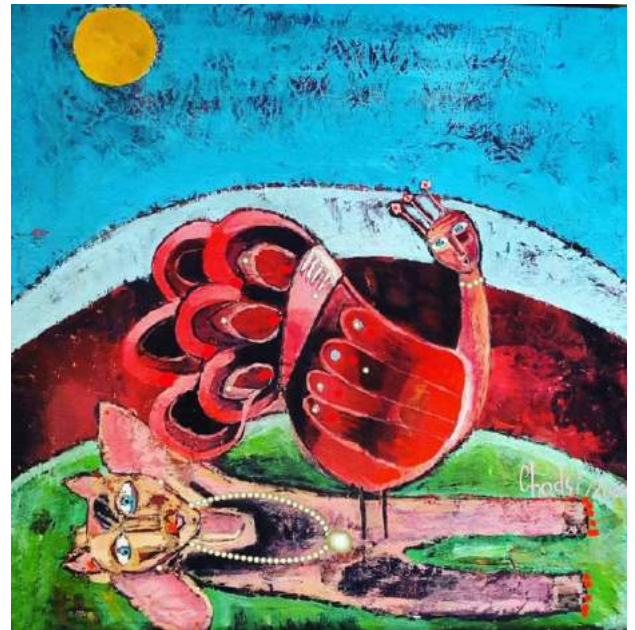
می دانم

مقصد

می تواند نرسیدن باشد



نیلوفر آبی
می باید اطراف را
گویی دور از چشم آفتاب و مهتاب
شیرین به آبتنی است



قلم موی ام را
در رنگ آبی فرو می کنم
لبخندی می کشم
روی خاکستری بد اخلاق پشت پنجره ام

پنج هایکو از مانا آقایی

۵.

زیر هر شعر
جنازه‌ی درختی ...
گفت و قلم زمین گذاشت



بادی که وزید همه چیز را برد
جز یاد ترا که گردگیری کرد!

۱.

سحرگاه
چون آیه‌ای از آسمان
کبوتر سفید

۲.

آخرین روزهای زمستان ...
در مشت نگه می‌دارم

برف را

۳.

میان گندمزار
صدای قارقار
از گلوی من

۴.

دو بار کوفتم آن در را
زمان آمدن
و رفتن

پگاه احمدی



دو شعر

روی تصادف بایست
یکبار
توی آینه چاقو بزن، بایست
تمام زندگی‌ات را با سینه از هوا بشکاف اما بایست
بیا تصادف کن
خون بده، بیاش، بجنگ و بایست
یکبار از ته بایست
با من بایست
با من بمیر
اگر بلد بودی.

۲۹ دسامبر ۲۰۱۵

تصادف

اگر سَرَم به این کناره‌های فلج خورده بود
زمین، تصادفی تر بود
عشقات را می‌بردم توی گنوبگذارم
با لب‌های یهودی یک قرن، خودکشی کردن
چیزی را به توپ ببندم
از پُل، مثل پرده با دهن‌ام رد شوم
شاخ‌هایم را به کانتینر بزنم
تمام زندگی‌ام را به این هوا بکوبد میخ
وقتی به سقف می‌خورم از گیجگاه
وقتی که پرت می‌شود از من
چیزی توی گوشت، لجن، لاشه، مرگ
نفس، همین بازی ست
همین تصادف که هرچه می‌بازی...
کسی مواظب ما نیست
مواظب ما کجاست؟ کجا بود؟
وقتی از نخاع، فلج می‌شدیم
بین مواظب، رفته است
قتل را بخنداند
گوشت را بخنداند
مرگ را بخنداند
بایست!

شدت

چرا تکان نمی‌خورد چیزی در لایه‌های پیش نرفتن؟
زبان، بریدگی وحشت است
بین که مچ به خون، نمی‌افتد
جریان، نمی‌برد
و من که چشم‌ام، تاریخ باز شدت بود
تیغی در پرتگاه، فرو می‌کنم
بکش مرا به خیابان
که قلعه‌ای تاریک، از زندگی ست
به سایه‌ات برگرد، که از طناب نیفتد
چیزی ترسناک‌تر از وقفه نیست
زبان چگونه می‌میرد؟
کجا غیاب می‌سازد؟
ببر مرا که بپاشم
و تن بده به تمام‌ام
و تکه‌تکه‌ام کن
انقلاب، زمین خورده است
و عشق که نیم‌قرن، هیولاست
بایست این جا روی چنگ
و چیزهایی را
در من به هوش بیاور

سیاهه‌ای از سمفونی به من برسان
 شقیقه‌ای متلاشی
 که نیزه‌ای در آن مخفی‌ست
 و گردنی که کهربا، خفه‌اش می‌کند
 ای فکِ قفل!
 زبان من ام؟ که تو را با شکاف، می‌بندم؟
 تنِ مرا بچرخان
 زبان تویی؟ که منفجرم می‌کنی؟
 چرا تکان نمی‌خورد چیزی در لایه‌های پیش نرفتن؟
 به گردنِ کبودِ من امضا بده
 صعود کن در رگ
 و صورتی سُرپی بساز
 که می‌تابد به سقف
 و با زبانی خممار، از شدت
 خوابش نمی‌برد
 انقلاب، زمین خورده است
 و عشق که نیم قرن، هیولاست.
 ۱۶ ژوئن ۲۰۱۵



شهرزادا! عصر تو قصه مرگ را می‌کشت
 عصر من مرگ قصه‌ها را کشت



فاطمه اختصاری



شعر دوم:

کوچه را با خودم نیوردم
خانه را جا گذاشتم ته خط
غیر یک کوله پشتی خالی
هیچ چیزی نداشتم ته خط

آخرین زنگ در که ترسیدم
آخرین بوق های اشغالی
پرده های کشیده، پنجره قفل
تخت تنها و خانه ی خالی

لذتِ ارتباط با مردم
آخرین استفاده از کلمات
آخرین بوسه روی پیشانیش
آخرین گوش کردن به صدات

آخرین بار شستن بشقاب
آخرین پارک کردن ماشین
آخرین پله های راهرو را
که پر از بغض آمدم پایین

همه هر روز توی خاطره و
همه هر شب جلوی چشم منند
همه ی بو و طعم های لجوج
که برایم نشانی از وطنند

نفرت از این زمینِ خون آلود
سر سپردن به آسمانِ عزیز
مثل برگگی که از درخت افتاد
باد بردم از آخرین پاییز

شعر سوم:

کنار قایق بادی نشسته بود زنی
دو چشم زل زده اش ابر قبل باران بود
دروغ گفت، نمی خواست که قبول کند
جسد هنوز میان پناهجویان بود
دروغ گفت که تنهاست، زیر دامن او
هنوز هم جسد بچه هاش پنهان بود

شعر اول:

جاده مثل دهان من بسته ست
من سوار شیبی نرفتنی ام
از تمام هویتم انگار
هیچ چیزی نمانده جز «زنی» ام

لبِ مرزم، لبالب از فریاد
پشت سر گریه های هیچ کسی
پشت سر رازهای مخفی عشق
روبرو ایست های بازرسی

می روم رد شوم از آدم ها
می روم له شود غروم را
تا که با تیغ، تا که با چاقو
وا کنم چشم های کورم را

روبرو روشن اند چند چراغ
روبرو احتمال هر خطر است
جاده هل می دهد مرا به خودش
ترسم از اشتیاق بیشتر است

می روم در دل غمی دیگر
از دهانی که باز و بسته شده
قورت دادم تمام بغضم را
این زن از انتظار خسته شده

نه شانس داشت بمیرد نه زندگی بکند
که تخته پاره ی گنجی میان طوفان بود

کنار قایق بادی نشسته بود زنی
که بی گذشته و آینده، حال تنها بود
دلش به هم می پیچید، بوی استفراغ
شبیه بوی خزه در دهان دریا بود
به روی کلّ جهان بسته بود چشمش را
برای برگشتن کلّ مرزها و او بود

■
به خانه برگشتم از اداره، سردردم
به فکر اینکه اگر من به جای زن باشم
چطور از همه ی رفته هام برگردم:
کنار قایق بادی نشسته بود زنی...



شب شادترین جای خانه
میز شام است، با صدای قاشق و چنگال
صبح اخموترین جای خانه آشپزخانه است
بادشقاب و لیوان های چرب و کثیف و خواب آلود



تو شبیه کسی نیستی
در هیچ دار و دسته نمی گنجی
تو فقط تویی
و خوبی تو همین ست

آسیه امینی



دلتنگی و دوری بنویسم، آن را تجربه‌ای می‌دانم که به گذشته تعلق داشته داشته است نه حال و آینده. من نمی‌خواهم با این مهر بر پیشانی‌ام پیش برم. کلمه تبعید از من و ما به عنوان انسان و منبع زایش اندیشه، اصالت را می‌گیرد و مرزهای جغرافیایی را مقدم بر من و ما می‌شمارد. من اصالت را به اندیشه و حس می‌دهم که مرز ندارد.

با این مقدمه اگر هم‌نشینی شعر مرا با شعرهایی که نام تبعید بر خود دارند، می‌پسندید، این سه شعر را تقدیم خوانندگان شما می‌کنم. دو شعر اول از دو کتاب آخر من‌اند و شعر سوم هنوز در کتابی منتشر نشده است.

جاده‌ها - ۱

مثل گنجشکی

که در بال و پر شلوغ درختان تناور

آشیانه کرده است،

در فرودگاه‌های جهان

لانه کرده‌ام.

از کتاب "برای دل‌تنگ شدن برای تو دل‌تنگ می‌شوم" - نشر

Communicatio - نروژ ۲۰۱۳

نیمه‌های شب

ماده‌گرگ

زوزه می‌کشد

رو به قله‌های برفی شمال و

پیش می‌رود در میان برف و باد و

محو می‌شود در مه و تگرگ.

جک لندنی آیا مرا خواهد سرود؟

از کتاب "به خواب من با تفنگ نیا" - انتشارات Communicatio - نروژ

۲۰۱۱

چگونه

در این کلمه‌های تنگ

جا شدی چنین

تا در اندام این شعر استرج

ترانه شوی،

لبانم را ببوسی و ببری

می‌دانم که ممکن است برخی از دوستان و همکارانم این نظر مرا ایده‌آل‌گرایانه یا به دور از واقعیت ارزیابی کنند. با این حال معمولاً دوست دارم وقتی در مورد زندگی در تبعید و به ویژه ادبیات و هنر تبعید صحبت می‌شود، نظرم و درواقع حسم را بیان کنم. من این واژه را دوست ندارم و تا جایی که بتوانم از آن فاصله می‌گیرم. گرچه می‌دانم که تاکید بر این واژه از سوی بسیاری از نویسندگان یا هنرمندان به دلیل اجبار در ترک وطن است، و درواقع در آن اعتراضی نهفته است، اما برای من سوی دیگری هم دارد. سویی که دائم به من یادآوری می‌کند که در خانه نیستم. یا به عبارت درست‌تر در خانه‌ام غریبه‌ام. من این غربت تحمیل شده بر ذهن را دوست ندارم. دوست ندارم پیوسته به یادم بیاورم اینجا خانه‌ام نیست و من به دل‌تنگی و هجران ابدی محکومم. مجبور بودن به ترک خانه برای من هم تلخ و پر از ترس و دل‌پره بوده است. اما نمی‌خواهم این دل‌پره و حس ناخوشایند را با خودم تا همیشه داشته باشم. ترجیح این است که در هر خانه‌ای بنشینم، دوستش بدارم همچنان که خانه اول را دوست داشته‌ام و البته که این، به معنی فراموشی گذشته نیست.

دلیل دومم برای گریختن از این واژه، باورم به این است که بشر امروز به نقطه‌ای از درایت و جهان‌بینی رسیده است که بتواند به گستره زیست بدون مرزهای سیاسی بیندیشد. وقتی امواج رادیویی و اینترنتی کار و روابط انسانی را بدون مرز کرده‌اند و این بی‌مرزی روز به روز بیشتر و گسترده‌تر می‌شود، چرا من خودم را محصور مرزهای سیاسی کنم که مرا در یک خانه آشنا و در خانه دیگر غریب می‌خواند؟ من یک شاعرم. همین برایم بس است. هر جا که بروم و باشم، در هر خانه‌ای، حتی اگر از سفر اجباری بنویسم، حتی اگر از

چون شاپرکی سنگول؟

*

بگو چگونه در این ابر

- که بالای سرم وول می خورد

چپیدی

چنان که شکل خیال تو شد

در لباس خیس ترانه‌ای

بر اندام لزج باران

وقتی که می نشست

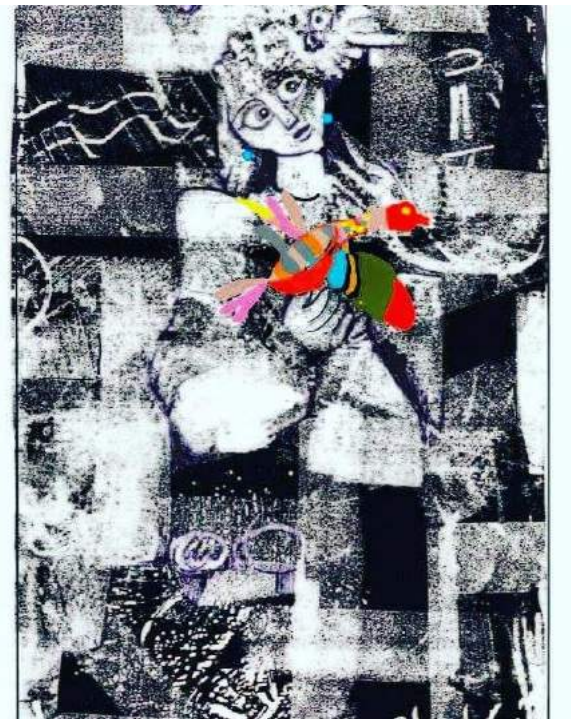
بر لبان من شعر

و طعم فروردین تهران داشت؟

بهار ۲۰۱۷ - تروندهیم



دیدن این چهره ها هیچ ندیدن است
تو که نیستی حضور تمامی



در تاریکی رنگین ترین پرنده سیاه است

مینا اسدی



بغض

می خواهم
 به شانهء تو باز آیم
 با کوله بار سنگین تجربه های میانسالی ام.
 میخوام شانه ای باشی
 شانه ای باشی
 آن شانه ای باشی
 که بر آن
 بغض سالیانم بترکد
 و مرغان دریایی گریه هایم
 هق هق شبان ترس و تردید را
 در آوازی بخوانند
 می خواهم
 چتری باشی
 چتری باشی
 بر اندام برهنه اندوهم
 و مرا
 در آرامشی هزارساله
 پنهان کنی.
 می خواهم
 به شانهء تو باز آیم
 با کوله بار سنگین تجربه های میانسالی ام.
 میخوام
 آسمانی باشی
 آسمانی باشی
 آسمانی باشی
 گسترده و فراخ

که ستارهء کوچک تنهایی ام
 در وسعت آبی آن
 بشکفتد.
 میخوام
 یاری باشی
 یاری باشی
 آن یاری باشی
 که مرا بشنوی
 و از تلخی کلامم
 به لبخندی در گذری.
 میخوام
 به شانهء تو باز آیم
 با کوله بار سنگین تجربه های میانسالی ام.
 میخوام
 کسی باشی
 کسی باشی
 آن کسی باشی
 که اعتماد مرا
 در نگاهی
 به من باز میگرداند.
 میخوام
 امیدی باشی
 امیدی باشی
 آن امیدی باشی
 که روزم
 ادامهء کابوس شبان دلتنگم نباشد
 میخوام
 شانه ای باشی
 شانه ای باشی
 آن شانه ای باشی
 که بر آن
 بغض سالیانم بترکد
 و مرغان دریایی گریه هایم
 هق هق شبان ترس و تردید را
 در آوازی بخوانند
 میخوام
 به شانهء تو باز آیم
 به کوله بار سنگین تجربه های میانسالی ام.

مآی ۱۹۸۸- استکلهم

تجدید عهد

قطع دست و زبان «نظر» نیست
 سنگسار زنان «نظر» نیست
 عریانی آن حقیقتی ست
 که شما
 - دبنگان بی بو و خاصیت
 و حقیران ارزان فروش -
 با عینک سود و زیان
 می بینید
 و بر آن دیده فرو می بندید
 نه
 من هنوز
 آردهایم را نبیخته‌ام
 و الکام را نیاویخته‌ام
 اگر «بوش» آقای جهان شود
 اگر «پاپ» دست همه‌ی ملاها را ببوسد
 اگر «شما» تخم همه‌ی «بالایی» ها را دستمال کنید
 اگر «چاوز» انشاءالله گویان
 کون «احمدی نژاد» را بلیسد
 و - حتا -
 اگر «مارکس» از گور خویش برخیزد
 و فرمان آتش بس دهد
 من تجدید نظر نمی‌کنم
 من
 از همین جا
 از راهروهای تنهایی‌ام
 و از تاریک‌ترین نقطه‌ی تبعیدم
 با همه‌ی پابرهنگان
 با همه‌ی گرسنگان
 با همه‌ی آوارگان
 با همه‌ی تن‌فروشان
 با همه‌ی مادران
 و با زنان
 با زنان
 و با زنان
 تجدید عهد می‌کنم
 که تا در بر این پاشنه می‌چرخد
 در نگاهم به جهان
 «تجدید نظر» نکنم
 پاییز دوهزار و شش - استکھلم

خفه شوید آقا!
 شما هم ساکت باشید خانم!
 - فقط چند ثانیه -
 و فریاد کودکان گرسنه‌ی جهان را بشنوید.
 وقتی که نازپروردگان شما
 ویتامین های اضافه را استفرغ می‌کنند
 و بانگ «ادعا» هایتان
 گوش فلک را کر می‌کند
 خفه شوید آقا!
 و شما هم چند ثانیه
 - فقط چند ثانیه -
 زبان به دهان بگیرید خانم!
 و بگذارید صدا به صدا برسد
 و صدای «عاطفه» ها
 فریاد «زهر» ها
 و وحشت «کبرا» ها
 در هیاهوی «حقوق بشر» تان
 گم نشود
 و دم به ساعت
 با من «شرط بلاغ» نگویید
 و نامه‌های فدایت شوم
 اندر فواید «تجدید نظر» ننویسید

 «نظر» چه می‌داند چیست؟
 نفس‌اش در نمی‌آید
 نبض‌اش به سختی می‌زند
 دریچه‌های قلب‌اش بسته است
 نان ندارد
 کار ندارد
 خانه ندارد
 خون می‌فروشد
 بچه «تودلی» می‌فروشد
 زن می‌فروشد
 خودش را می‌فروشد
 گرسنگی «نظر» نیست
 تشنگی «نظر» نیست
 بیکاری «نظر» نیست
 بیماری «نظر» نیست
 دربدری «نظر» نیست
 مرگ کودکان «نظر» نیست

چهار شعر از منصوره اشرفی



زیبایی هست
و در می یابم،
آن چه نیست،
زیبایی ست.

(۳)

به وطنی فکر می کنم که تویی

وطن آیا،

بی آواز گنجشک ها وطن می شود؟
در دلم، غوغای پرنده هایی ست
که اگر،

در پناه بازوانت

بر گندمزار فراخ سینه ات

سرگذارم

پایتخت اش را،

ستاره ی آواز هزار پرنده

پر می کند.

(۴)

ای کاش آب بودم

باریکه ای از آب

ای کاش باران بودم

هجوم رهایی

ای کاش رود بودم

بی هراس شتابان

ای کاش خاک بودم

دشتِ خاطره ها

ای کاش گل بودم

غرابت شکوه شکفتن ها

ای کاش خواب بودم

باغی از شقایق ها

ای کاش هوا بودم

فراسوی پروانه های بیداری

ای کاش آتش بودم

آمیخته از شعله و سرکشی.

(۱)

در من،

آرامش یک شورش خفته

در من،

سکوت یک فریاد خفته

در من،

گردنکشی قله ها

و جان پناهی دره ها

در زنجیرهایم،

نبض رهایی ست

که می تپد.

(۲)

می نگرم گستره ی غم ها

در ویرانه ای که زیسته ام

گوش می دهم

زاری های نهان

از لابلای علف ها و سنگ ها

از ژرفنای آب های بی کرانه

و دل خاک های سیاه

می دانم، می دانم

آن و این و تمام نگاههای استمراری ات،
قربانت نقطه.

۲

چقدر از رویم میگذرد
من کلاه مشکی همیشگیم
و آن موهای بلند همیشگی ام
و آن خیابان متفاوت و کلمات و نگاههای متفاوت بودم
از موزه ای در مصر کش آمده بودم کنار تو
کنار تو ای پل معلق بر روی راین
و تصویر لب کارون ، چه گل بارون...
اما باران نیارید
ما به حروف حلقی تو
به نوشته هایت روی نخلهای سوخته
به استدلال باغهای مرکبات
خندیدیم.
کلاه از سر برداشتم
مشکی شدم و بوی پرتقال گرفتم
جنوب شدم.
شبهه آن پسری که در آنطرف پل بود و هرگز رد نشد.
تانکها انتظار میکشیدند
سوار اتوبوسها شدند و راه افتادند
از راه افتادن .
مسیر شدند و ما را به خنده انداختند
و برای آنکه روبروی گلویشان ایستاده بود ،
صدای خنده ی ما گاز اشک آور بود.
چطور این همه پل و جنوب و رود در نقشه ی تو جا میشود؟
چطور نقشه بر دیوارت سنگین فرو نمی پاشد،
چطور؟
معلقها پل شده اند از این سوی تانکها به آنطرف رد میشوند،
خطوط روی ما پیاده روی میکنند
و کلاههای مشکی ما به خنده.
من این ترانه های مانده را در چمدانم
آن جویبار کوچک را که هیچکس در نقشه جا نداد
آن روزهای بی طرف عصر گلوله ، صبح اشک
همه ی آن دیوارهای بی طرف را
جا میدهم در خودم
از روی این جنوب رد میشوم
از روی مجموعه جزایر سیسیل و تنب بزرگ
و فرو میروم به دهان آن ماهی کوچک.



۱

سرگذشت تو در استمرار من،
چرا برای آن همه رویا
در صفهای طولانی
قطاری رد نشد؟
من از یکیشان لجز و خسته سر خوردم
تا انتهای تعبیرش
و شفاف در خیال روبانهای آبی دور گیسوانت
فرو رفتم.
چقدر پاییزها ساده از من عبور میکنند
چقدر فصلها و ماهها ساده
روزهای بی تو بودن میشوند
و تو
از آخرشان سر بیرون می آوری.
این اندوه ادامه دار را به گیسوانت
این گیسوانت را به ادامه ی اندوه
این ترکیب گیسوانت در انبوهی از اندوه.
خسته نشو
از خواندن این همه اندوه خسته نشو
تا روزگار برایمان سرنوشتهای ریسیده اش را
پنبه کند
خسته نشو.
قربان آن نگاه استمراری ات،
آن شبهایی که در من تکرار میشدند و تاریکم نمیکردند،
آن شریانهایی که قلبم را به ضربان نمی انداختند
آن حروف که کلمه و کلمه هایی که جمله نمیشدند

این مرزهای استانی به من،
 به رنجهای استخوان اول شعر میرسند.
 ترک میخورند و
 هر روز در تن پوش گچی ساده ای
 به گیلکی نشاء میکنند،
 رنگ میشوند لای نخها،
 نرم و رقیق میچرخند لای چرخ دنده ها،
 جریان میابند از این سوی خیابانها به آن بن بستها.
 بگذار از این بزرگراه گم شوم
 من هزارکاشی آبی به ان طاق بدهکارم
 من به تارهای صوتی رکسانا و مریم،
 به دمپاییهای کوچک عبدو بدهکارم،
 به جهان خستگیهای چادرملو
 به اعتبار قطره ، قطره خون میانه دهه های این سرزمین تاریخ یخ
 زده
 به تو ، رود بلند کارون!
 به تو بدهکارم.
 لیخند ، آرام آرام میروند،
 پشت کوههای تو غروب میکند تا صبح
 تا صبح که با خنده های گچ گرفته ترک ترک بپاشد بر سرمان.

این پرتقالهای خونین از من است
 دست میکشم روی سیهای گونه ات
 و به بهارهایی که نیامد،
 نیامدم که بمانم تنهایی مرا از تو پُر است.
 خط بکش این نامها را ، نامه ها را
 "خون پاش و نغمه ریز" گوش میکنم
 با لهجه ی شهری نزدیک رم
 بلندتر از طبقه های کلیسای نوتردام
 سخت تر از پوست خونی تو بر پرتقال
 دور میزند
 میل عجیبی به پوست کندن
 به دار زدن
 زخم زدن
 و ساز
 شبیه تر به تو منم
 که از نارنجستانی در شیراز کش آمده ام
 تا
 استخوانی شوم در زخم آخرین زن هرات.
 دردم را پس بده،

زخمم را،
 خونهایی که بر قاعده گی های بی قاعده چکید،
 رنجهایم را پس بده!
 من رنگ این گلهای خشخاشم
 تیغم بزن!
 افیون تو ام،
 تا سیاه شوم در باورت
 و
 آنچه در من مرکب است.

خنده های گچ گرفته
 سنگین به تو نگاه میکردند
 صدای گیسوهای تو بود یا نبود؟
 زیبایی تو در این شعر مرده است
 زیبایی آن ارکیده ی سفید ،
 روی سنگ قبر آخرین استخوان.
 به مینهایی که در پای حور العظیم فرو رفته است ،
 به اسب مست شولان
 به وانتهای آبی نفتکش،



اندوه ام را به زمین دادم
 نیمی آب شد. نیمی آبی
 شادی ام را به آسمان دادم
 نیمی ماه شد نیمی ماهی...

روشنک بیگناه



۲

میز صبحانه همیشه در انتظار ماست
در گوشه ای از اطاق های این عالم
با رومیزی گلدار کتان و
دو فنجان
(قهوه را روی میز می گذارند
چای را خودت می آوری)

همیشه گوشه ای برای ما هست
اتاقی که پشت پنجره اش
تا صبح
باران باریده باشد
و شسته باشد
لحظه ای را
که می نشینیم و
قهوه را می آورند.

۳

شبی از لای در سُریدیم بیرون
صدای پا
آجر آجر تا دورها
کسی ندیدمان نترس
باد "دیوارها را جلو می آورد"*
اما هیچکس به نام
صدایمان نزد
سرخوش منم
که از صدایم هول می شوی
از نگاهم می میری
صد بار هم از این خیابان گذر کنم
عادت نمی کنی
اینجا پیچ پیچ است به جای باران
و بادها همه مستعار

۱

ظهری تابستانی
قدم می زنیم
انگار که نرمه بادی ما را
هل دهد به جلو
و قطاری موازی با جاده بگذرد آرام
در سایش شانه ها

کنارم راه می روی
چون توسکایی که جنگلش را حصار می کشد
مه شکاف بر می دارد با زنگ دوچرخه ای
بازگردیم؟
یا به همان درخت همیشه برسیم؟
یا به پل بعدی؟
یا آسیایی که آن دورها روز را پایین می کشاند
و با پره هایش می راند
افسون و راز را؟

به عصر پاییز رسیده ایم
یک پیاده روی عصرانه
ما را عجیب پیر کرده است.

"* دیوارها جلو می آیند از شعر "نیمی از زندگی"، هولدرلین

اشعاری از سپیده جدیری



کم است، این تفاوت کم است
برهوت شبیهیست عشق - پُر لفت و لیس -
به کمی بعد، شاید که انتظار نمی‌رفت.

یک لحظه می‌فهمم قبر سیامک است که سوت می‌کشد
قبرِ غروب شده‌ای که روح ندارد.
و دستم به جایی بند نبوده است همیشه
دستم به جایی بند نبوده است.

او را ببین چه بچه‌ی خوش فرمانی‌ست
جیش‌هایش را صف به صف می‌کند
و ریش‌هایش را دوازده سال بلندتر می‌زند
و تو را به دست‌های خراب شده‌ی من می‌سپارد
انگار نه انگار.

فقط فقدان است که حرف آخر و اول را می‌زند
کفّی تیغ ایستاده‌ایم
لبه‌ای سروده‌ام برایش
به رواداری و نداری
سنگین برای سرودن است، آریو!
پَر و بالی شروع کرده‌ام برایش
و قصه تمام میدان‌هایش را به جنگ برده است.

۲

سنگین است مارک لباس‌های بلند
[و من به عرضه‌های خودم فکر می‌کنم]
دلَم برای شورت به پشت می‌افتد
هوای شورت
که دل
به هر چه می‌سپارد.
من از تو بازَم ببین من از تو بازَم
و چگه‌های «تَن» ام.
بنوش که هر شب دلی‌ست در لباس‌های بلند
بیو که می‌شَرارد شور
در دهانه‌های تَنم .

شَرَم باد از تو ای عشق
غم.

۱

فقط فقدان است که حرف آخر و اول را می‌زند
یکی به نعل و یکی به میخ
یکی به نَمردن یکی به مُردن
به رواداری و نداری
آری، بلی، پس، آریو!
یک روز به حرف‌های من
شکسته بسته خواهی خندید
شکل پرنده‌ای قَدَم‌زن.

او را ببین چه بچه‌ی خوش خرامی‌ست
چه برق بلندی می‌زند
چقدر سربلند و همیشه فارس.
او را ببین
فُروکاهیده
به دست و پنجه‌های نَرم.
انگار نه انگار.

اوه، فکولتی آو لاوا!
شرق از تو پُر شده بود تا غرب
و دست‌های رنج دیده‌اش
و رنج‌های دست دیده‌اش.
حالا چه می‌گذرد غروب شکننده‌اش
بر شُعارهای شاخ‌دار.

^۱ پسر هشت ساله‌ام که دارای اتیسم است و تنها زبان ارتباطی‌اش انگلیسی‌ست.

چقدر برای شورت یک قدم
بر نمی‌دارم.

شکل یک هندسه‌ام
که بویش می‌شود کرد
ولی
خاصیتش نمی‌شود کرد.

۳

"افسوس"

بعد،

به روزگاران سیاهی که به چشم‌های تو افسوس می‌خورند!
برای هیچ کس غصه‌ای در راه نیست
برای هیچ کس که بی‌صبرانه شده
با نفس‌های دست خورده‌ی من،
ابروهایم را به موقع برمی‌دارم
و ابروهایم را به موقع می‌گذارم
به پهلو
به چشم
به خنده‌های متوسط.

رنگ از رخ من پرت شده است سمت معانی
وقتی که به چشم‌های خودم
بی‌محتوا

خیره می‌شوم،

فرق من با بی‌همه‌چیز
فاحشه‌خانه‌ای معاصر است.

آمریکا را به موقع می‌گذارم
و آمریکا را به موقع برمی‌دارم.
و چشم‌های تو افسوس
افسوس‌های سراسر است.

و لوح تقدیر این بنیاد را از آن خود کرد. همچنین دیگر سروده‌ی بلند او با عنوان "گوشت" در سال ۲۰۱۶ در زمره‌ی اشعار منتخب پروژه‌ی "زنان خطرناک" دانشگاه ادینبورگ اسکاتلند قرار گرفت. سپیده جدیری چندی پیش با رأی زنان پناهنده‌ی سوری، یمنی و تونسی مقیم گلاسگو به عنوان شاعر بین‌المللی برای پروژه‌ی "صداهای بسیار" انجمن قلم اسکاتلند انتخاب و دعوت شد تا با حضور به مدت یک هفته در گلاسگو در نوامبر ۲۰۱۷، برای این زنان به زبان انگلیسی شعرخوانی داشته باشد، شعرهایش از سوی آنها مورد بحث قرار بگیرد و با یکدیگر برای شنیده شدن صدای این زنان در سطح جهان، تمهیداتی بیندیشند. او در این سفر در روز جهانی نویسنده‌ی زندانی (پانزدهم نوامبر)، در پارلمان اسکاتلند در حضور برخی نمایندگان این پارلمان، اعضای انجمن قلم و سازمان عفو بین‌الملل اسکاتلند شعرخوانی داشت و درباره‌ی نویسنده‌گان و روزنامه‌نگاران زندانی در ایران سخن گفت. جدیری تا کنون با موضوعات آزادی بیان، شعر ایستادگی، نوشتار زنانه و رابطه‌ی بین دموکراسی و آموزش، سخنرانی‌های متعددی در همایش‌های بین‌المللی ادبی و فرهنگی در نقاط مختلف اروپا و آمریکای شمالی داشته است. او بنیانگذار جایزه‌ی شعر زنان ایران (خورشید)، عضو هیئت داوران جایزه‌ی شعر خبرنگاران در ایران و عضو هیئت داوران جایزه‌ی شعر ژاله‌ی اصفهانی در لندن بوده و در سال‌های اخیر هنگام سکونتش در اروپا، مسئولیت صفحات ادبیات مجله‌ی شهروند بی‌سی‌کانادا را به عهده داشته است. جدیری به مدت دو سال، نویسنده‌ی مهمان انجمن قلم در ایتالیا بود و اکنون چندین سال است که در ایران ممنوع‌النام و ممنوع‌القلم شده و مجبور شده است آخرین مجموعه شعرش، "با کمال کنده شدن" را به صورت زیرزمینی در ایران منتشر کند.

از سپیده جدیری، شاعر و مترجم مقیم واشنگتن دی سی، تا کنون ده کتاب منتشر شده است که در آن میان شش مجموعه شعر او و ترجمه‌هایی از اشعار "ادگار آلن پو" و کتاب مصور "آبی گرمترین رنگ است" اثر "جولی مارو" به چشم می‌خورد. شعر بلند "چاک" سروده‌ی جدیری، از سوی بنیاد خوویانوس در اسپانیا به عنوان "بهترین شعر جهان در سال ۲۰۱۵" شناخته شد و جایزه‌ی نقدی

مه‌ری جعفری



از زمان هایی که گذران دفن شده بودند
از دسته دسته آدم ها
و بچه هایشان
که با بقچه هایشان از این خط
مرزی دیگر
تا آن خط دیگر

دونده بود
و زمان و کوتاه ترین زمان میان دو سوت
ثبت شده بود برای او

و من منتظر
آن جا سرخط

اما پشت همه تصویرهای شتابدار
فقط نام محله ها نبود که فراموش کرده بودم
که هیچ مسیری هم در مسیریاب من پیدا نمی شد
که هیچ خطی از این سر تا آن سر
که راه ها را اصلا طرحی نبود

شنیدم که می گویند همین جا
در همین کوچه بود که شاه آشور، سین شاریشکون این شهر
خود را به میان آتش پرتاب کرد

آن سوتر
حصارهای گلی شهر
که آب شسته بود و برده بود

آب و آتش
و آن دامن های دریده؟
این که دیگر رسم شهر نینوا نبود که،
بود؟

....

الله اکبر

به این طرف که می رسند بیرق های سیاهشان آسمان را خط می
زند
محمد رسول الله

از موصل تا نینوا
دوان دوان

محمد در موصل

دویده بود که بگذرد
کشیده بود از خط، پایانی
که آوار آوار
خانه بود

و جانش بی نفس
رسیده بود

"سلام علیکم"

از نینوا تا موصل
از دروازه های برنزی
تا آن برهوت
که برده ها دسته دسته
با پیراهن های دریده
خط در خط

و من سردتر از همیشه منتظر
آن جا سرخط
که جمله را تمام کنم

چشم به چشم هایش
که شاید الهام بگیرم از آن گوشه از تصویر

دونده بود

از دمی تا بازدمی
تا زوزه هر شلیک
تا آن سوت پایانی

صلوات بفرست و شکر کن که عطر کفر دمیده است بر این هوا



تومی خواستی من مثل تو باشم
من می خواستم تو مثل من باشی
و همیشه تنها بودیم...

اما ورق ورق بوی گوشت سوخته می دهد این دفتر
و من قسم می خورم
به آسمانی که در آن مناره ها سیخ شده اند
به روحی که تو بودی
به روحی که بوی خاک و مردار می داد
که این شعر من هرگز هیچ خط پایانی نخواهد داشت.

ژانویه ۲۰۱۸



عشق صخره نیست که زیر ضربه بماند
حباب بلوراست

ژاله چگنی

شماره ات را می گیرم
با اندکی تردید
ترا به نوشیدن قهوه ای دعوت میکنم
میخندی
از دور صدای آوازی قدیمی می آید
خاطرات خوب
به من دوستانه چشمک میزنند
زندگی این همه ساده بود
و من نمی دانستم !

بر خیز
از لای بوته های وحشت
آهسته بیرون بیا
زندگی را دوباره صدا کن
زیر نم نم باران
ترانه ای زیر لب زمزمه کن
لیخند بزن
و آشتی کنان
گونه صبح را ببوس
شاخه ای گل سرخ
در گلدان بلورین بگذار
بر خیز ...



چگونه می توان
درهای بسته را گشود
گرد کدورت را
از سال های سکوت زدود
چگونه میتوان
در پناه آتش و زمزمه باران
چشم در چشم
رو در رو
فنجانی قهوه تلخ نوشید
و شیرینی دیدار را زمزمه کرد
چگونه می توان ...

زندگی این همه ساده بود
و من نمی دانستم
آرام پنجره را به روی آسمان لاجوردی می گشایم
گل یاس گلدان را می بویم
برای پیرزن همسایه
با لیخند از دور دستی تکان میدهم
تلفن را برمیدارم



حوض خانه مادر بزرگ
همیشه رنگ آسمان همان روز بود
ماهی ها/ما همیشه قرمز بودند
و آسمان من همیشه آبی بود

مهین خدیوی



به برهوت نگاه می کنم
و در خیال
طناب دارم می بافم

۵ سپتامبر ۲۰۱۵ آتلانتا

مهاجر

مهاجر
سوقاتی برای تو دارم
چمدانی خالی با تکه پاره های زندگی ات
شب های سیاه
روزهای کیبود

من یک پناهنده ام

دلم برای خانه ام
که ویرانش کردند تنگ شده است
آلبوم عروسی ام
جهاز سوخته ام
و پیراهن ململ آبی
هدیه ی اولین زایمانم
قاب عکس های یادگاری
بر روی تاقچه ی اتاق مهمان
النگوهایم را جلوی آینه جا گذاشتم
پسرکم عماد را آب برد
دخترم رعنا
با موهای خرمایی
چشمانی چون عسل
در ایستگاه راه آهن دزدیده شد
در آن سوی تخت
دختری جوان
برای مادرش که در جاده جا ماند
گریه می کند
و من
از پنجره ی این اتاق

مهاجر

عکس ها را جا گذاشتی
نامه ها را هم
خنده ها را فراموش کردی
چشمهایت را هم
پسر جوان با ویولونش باز هم آواز می خواند؟



دن کیشوت

چند شعر از نعیمه دوستدار



در سال‌های بحران اقتصادی
در مزرعه‌ها به قدر کافی سیب‌زمینی کاشته بودند
حتی
در ایستگاه مرکزی مالمو
می‌شد همدیگر را ببوسیم
ما به خاطر بوسه مهاجرت کردیم.
۲۴ ژانویه ۲۰۱۵ / مالمو

«رفتن»

از آنجا که مرداب‌ها
زیبایی‌ات را فرومی‌خوردند
راحت را به سوی کلیسای متروک گرداندی
اشک‌هایت را شمردم که افتاد در حوضچه‌ی تعمید
و حسادت شمع‌ها را دیدم
با نور محقرشان بر گونه‌های سپید

میلی به بازگشتنم نیست
مقصدم رفتن است
از خاطره‌های محقر
و پاک شدن از عکس‌های تار و رنگ پریده
گذشته در روزهای دور مانده است
جایی در آغوش مرگ پرند
در همان سالیان اندوهان.

«دوستی»

برای چشم‌های آبی‌ات چطور بگویم
داستان سیاهی رفتن چشم‌هایم را؟
کارین!

«هویت»

خاطره‌ام را عوض کردم
به جایش خاطره‌ی تازه‌تری خریدم از جنس بلوط
که زیر پای رهگذران
صدای خوشی دارد از هربار به آغوش برگ‌های خشک خزیدن
شناس‌نامه‌ام عوض شد

حالا
فرزند ارشد کارل و الین ام
که سنگ قبر مرغوبی دارند در میانه‌ی گورستان
شنبه‌ها
وقتی که قهوه‌ی داغ می‌نوشم
یادم می‌رود مسلمان معتقدی بود جد بزرگم

مادربزرگم را هم عوض کردم
با اینگیرید فرزند آسترید
که هرگز نگران غسل جنابت نبود
اینگیرید با یک خرده‌فروش در نشیمن خانه‌ی آسترید خوابید
که با ولووی آبی‌اش رفت به جایی به اسم ینشوپینگ
یا نورشوپینگ

از زخم تازه‌ی گلوله
گم شد نشانی خانه در فشار هوای داخل کابین
آن بالا زمین گرد بود
بی خط
بدون شباهت به نقشه و جغرافیا
گرد بود
و می‌چرخید
و می‌چرخید...

تو از چیزی خبر نداری
موهای طلایی‌ات در باد
در کافه‌ها قهوه‌ات را هم می‌زدی
وقتی من از گیس‌هایم آویزان شدم
بر درختان شهر
و جنینم را که حاصل هم‌اغوشی پشت یک درخت بود
به سوراخ توالت انداختم

برایت از کجا بگویم؟
از روزهایی که می‌خواستم با آن سرباز عروسی کنم
همان که در سنگر دستش به هوا پرتاب شد
یا روزی که مهر طلاق بر حاشیه چادرم زدم؟

باید از جایی شروع کنیم
یک روز باید بفهمی
پشت دریا‌هایی که من به دنیا آمدم
چه موج‌های بلندی مرا به ساحل کوبید
داستان چشم‌های آبی تو چیست؟

x کارین یک اسم رایج سوئدی برای زنان است.

۷ آوریل ۲۰۱۴/مالمو

«تغییر»

مرزها را تف کردم
آن بالا توی هواپیما
زیر پای مهماندار
پر شد از خط‌های بی‌هوده
سکندری می‌خورد
و به من آب پرتقال و چای تازه تعارف می‌کرد
نقشه را پاره کردم
خرده‌های کاغذ به هوا پاشید
مثل خون



وطن پرنده
درخت آشیانه بر آن نیست
آسمان است

مهرانگیز رساپور (م. پگاه)



بر جنازه می‌افشانند!
حیرت می‌کنم از این رود
که به مرداب می‌ریزد!

من در آینه‌ها تکرار نمی‌شوم
من از آینه عبور می‌کنم
من از عاقبتِ خویش
نمی‌ترسم

درختی که در اتاق می‌روید
به سقف نمی‌اندیشد!

زندانی

بیا به دیدارم
اما
از در نیایی نیایی
دندان دارد در!
از پنجره نیز نه
پنجول می‌کشد!
دیوار هم که نمی‌گذارد...
نیا

به خانه‌ی سایه‌ام برو
اگر تو در بزنی
سایه‌ام روشن می‌شود!

دانه نمی‌خواهم، سؤال دارم

سفینه پاشید از هم
از سرعتِ اشتیاق من!

امروز سحر!
پرنده آمد
و نک کوبید بر پنجره‌ام تنها تند
چند دانه شعر پاشیدم
گفت:

«دانه نمی‌خواهم سؤال دارم!
راست است که آنسوی ابر
آسمان آبی است؟»

پرنده، پرواز پگاهی مرا
... دیده بود!

من از آینه عبور می‌کنم

حیرت می‌کنم از این باغ
که دستِ پاییز را
می‌بوسد!
حیرت می‌کنم از این عطر
که خود را

سرطان

این سرطان، آن سرطان، نامِ پلیدش به زبان
گو که چگونه است فلان؟ گشته اسیرِ سرطان!
هان سرطان! هار شدی، پیر و جوان خوار شدی
گشته بسی کودک و کس نیست ز حرصات به امان
دیو هزاران دهنی، از همه جا سر بزنی
بسته شد از وحشتِ تو، راهِ نَفَس بر همگان
آلتِ غارت شده‌ای، کسب و تجارت شده‌ای
بهر خدایانِ طمع، کانِ زر و معدنِ نان!
شرِ تو بیداد کند، فخر کنی زانکه بود
عِلْمِ بشر در پی تو، لنگ و زبون و ناتوان
گرچه که کوهِ المی، می‌بردت سیلِ نمی
آن نمِ پُر زور که از دیده‌ی عشق است چکان
امر کند که خودزنی، ریشه‌ی خود را بکنی
حلق و زبانِ خود خوری، ای مرضِ گنده دهان!
تو سرطان، خوب بدان، چون همه‌ی ستمگران
صید به دامِ خود شوی، ننگِ تو ماند به جهان
مژده‌ی تابنده‌ی گل، حک شده بر خنده‌ی گل
قولِ بلورِ اشکِ من، دور بود ز هر گمان

حال که اشکِ تو پگاه، نسخه شد از بهرِ شفا
شاهِ پزشکِ عشق را، سجده‌ای از ما برسان!
۲۰۱۸-۴-۱۸



ما آن کودکانیم که در چشمه
جای سکه سنگ پراندیم
اکنون نفرین ماه شده ایم

نسرین رنجبر ایرانی



یک سه تاره

یک ستاره دور
 یک ستاره بر زمین
 یک سه تاره
 یک سه تار
 تار تار تار
 یک ستاره
 استعاره از دوباره سرزدن
 از زدن
 به سر زدن
 از سر ستاره را زدن
 با تبر
 با تبر رها شدن
 از زمین
 از آسمان
 آسمان
 اسم آن
 ستاره ای که استعاره شد
 سه پاره شد
 بین بام و ظهر و شام
 آمد و دوباره شد
 یک ستاره
 استعاره شد
 میان قلب او
 یک ستاره یک سحر
 یک ردیف دست و ماشه
 ماشه
 ماسه
 روی ساحل شکستگی

ماسه

ما سه تن

ستاره های پاره پاره ماسه ما سه تن
 سه استعاره
 سه مجاز
 سه حکایت مجازی از سه تن
 روی ماسه
 خون ما سه تن

یک ستاره لیک

پاره پاره شد

آمد و دوباره شد.

چرا نه؟!؟

می خواهم شعری بنویسم
 پر از سایه سادگی های سیب
 پر از باغ هائی که تنها
 در آغاز فصل میانسالی زن
 - میانسالی من -
 به گل می نشینند
 چرا نه؟!؟

پر از حرف هائی که در فصل گفتن
 میان دهان من و گوش تو، گله اسبی
 دل سبزشان را
 کنار گذرگاه سیمانی تنگی وقت
 چریده است
 چرا نه؟!؟

پر از کهرباهای انگور و
 یاقوت های انار و
 عقیق همیشه تر چشم مادر
 پر از جاده و راه و روزن
 پر از در
 چرا نه؟!؟

پر از عطرهائی که دیربست از حرفهای من و تو پریده است
 پر از پرسش رازقی
 پاسخ یاس و سوسن
 چرا نه؟!؟

چهار شعر از ماندانا زندیان



۱

جان نمی‌گیری و

جان می‌دهد گلوی سینه‌ام،

کنار انگشت‌های بی‌نشانت

که بی‌گریه از خواب سردخانه‌های جهان می‌پزند و

آب می‌آورند

برای شام غریبانِ خاوران، بی‌نام، و

این نسیان

که از جدار جریده‌ها نمی‌ریزد،

از کابوس‌های من رد نمی‌شود

و تکه‌های تو سرگیجه می‌گیرند، سنگین، و دیگر

هیچ چیز شبیه خودش نمی‌گذرد، اینجا،

حتی برای درد

تا روی تمام خیابان‌های بی‌جان،

بی‌اسم، بی‌طلسم بنویسد:

من دانش‌آموز پیشاورم

نام ندارم

و صدایم

منفجر می‌شود

روی سکوت شما.

۲

و پایان تذکره این بود

که میله‌های سُرّبی

شبستان سفر شدند و

قفل،

قناری سبزی که رواقِ آوازش

رگبار قلمکاریِ آینه‌ای

که قرار بود به یاد نیورد

که مرگ،

مرگ مهربان

که صدایش در اضلاع بادگیر قدیمی شناور بود و

صورتش در معرق‌های آبی، معلق و

نامش در ایوان کویر آزاد،

دستش را از آب گرفته بود و

نقطه‌چینِ یادِ تو را روشن می‌کرد.

۳

نگران نباش

این پرتگاه هم پنجره‌ای دارد مثل پاگردِ راه‌پله

آرام اگر بمانی و پلک نزنی

سقوط می‌کنی در خودت، صبور، و

سکوت

زخم‌هایت را در گلوی گلدان‌های کهنه می‌کارد و

یک‌روز

دوباره در آسمان رها می‌شوی، سبک
و چیزی از تو گرم می‌کند این ویرانی را.

۴



نه در رویاهای آدمی می‌گنجی
نه در کابوس های آدمی
مثل هر چیز متوسط

یک تکه ظلمت بگیرم
خراش دهم تیرگی را با درد
که تیر می‌کشد در رگ‌های مرگ و
می‌لرزد، می‌ریزد از زخمِ خاک و شکافِ کتفِ «حلب»،
که تیر می‌خورد سکوتِ جهان
در استخوان شکسته‌اش، سخت، و
تنگ می‌شود نَفَس
در گلوی گزاره‌ای
که زل می‌زند به جنازه دست‌های ما
شاید زمین خورده باشد جهان و
خراشیده باشد پوستش
سرد و گود و کبود
و یک تکه ظلمت تکان دهد به زمان
و روز شود این روزنه از انسان
که نام دیگرِ آزادی‌ست.



آن زخمی آوار ملامت
فقط می‌خواست خودش باشد
همین!!

فریبا شاد کهن



زخمهای آزاد شده را
پناه می دهی
باند پیچی
یا بند؟

از پیراهن زخمی تهران*
تا تی شرت وُیس آف آمریکا
یک خاورمیانه
بر زمین افتاده است

تکه
تکه می شود
وطنم
و تنم
دست این چاقو
بازار مشترک است

(۱)

از راهی
گلوله خورده می آیم
که از خیابان و
زندان و
گور
عبور کرد

رد لخته ها را
از من بگیر
ادوکلنهای جهان
بوی نفت می دهند

واقعیتی برهنه ام اکنون
که در هیچ شیشه ای
نمی گنجم
از نبض و
پشت گوش و
پشت گردنت
چکه می کنم

(۲)

در چه راههایی
میله ها
سبز می شوند

(۳)

چند سال دیگر ساعت را بایستان
من در عصر سایش پارها، پارسایی بگزیده ام.
کوشش ناممکن است این؟
از هرچه امکان چشم پوشیده ام.
عصرها که در گردن دریاچه‌ها چون نبض می تپی
و چون خون در رگ فصل‌ها می دوی
آن قوی مغروری را بنگر
که به دور کودکش می چرخد
و از حلقه‌های آب و پره‌های خویش
پرچینی ساخته است
که هیچکس را توان نزدیکی‌اش نیست.

رنگ‌ها از روی بوم

می پرند و

راه‌ها از نیمه می‌زنند

من قامت راه‌های نیم زده را راست می‌کنم

و در پای کهن‌ترین درخت چنار سوگند می‌خورم

جز به نام بی حروف

و توده‌ی استوار بی چهره‌ات

با هیچ خیال دیگری

عهد نبندم.



دیروز تلخ
امروز بهت
فردا...
نمی‌دانم

(۴)

مرواریدی می‌گشود

چون نازک‌ای لب

بر مرواریدی دیگر

هزار درّ تو در تو

کتاب در کتاب

از واژه‌ها

بی نیازم می‌کرد

روز دیگر

لب

با اشاره‌ای

پراکنده‌های مرا

جمع

دلم در آسمان

مقام می‌گرفت

استکھلم

سه شعر از نیلوفر شیدمهر



بلندتر شده و گل‌هایش
همه خشک شده‌اند مانند تو
که خشک شده‌ای ته تاریکی، آقا
آقای امام زمان!

چشم من هم سوسو نمی‌زند دیگر
از وقتی گم شده‌ای ته چاه
مثل من که گم شده‌ام ته چادر
چادر سیاهم که آنقدر بلند
آنقدر بلند شده مثل پری بلنده
که خودش در شهر نو گم شده بود
و چادرش در بسیج
آنقدر بلند که می‌گیرد زیر پا
بیخود نیست می‌خورم زمین و گم شده‌ام
مثل تو و موهای سفیدم
که از همه‌ی این نسل‌های بلند
بلندتر شده و زده بیرون
از شصت پری بلنده تا ته جمکران
شاید هم بلندتر
و می‌خواهد بکشدت آقا
بیرون از ته چاه
و از ته چادر سفیدش
گلی بزند به گوشه‌ی
به گوشه‌ی جمالت زمان
آقا، آقا، آقای امام زمان!

داستان منیژه زمان

غصه نخور، خودم
خودم می‌کشمت
آقا جان
بیرون از ته چاه
آقا، آقا، آقای امام زمان!

پس دستهایم را اگر ول کنم از
چادری که سفت گرفته‌ام زیر چانه‌ی چند نسل
مثل پری بلنده که ولش کردند
از شهر نو به چادر خیابان
دستهایم را که ول کنم
آزاد می‌شوند
و می‌توانم ببافم موهایم را
طنابی برای تو آقا
برای تو گل‌ها را
که خشک شدند و از چادر نماز سفیدم افتادند
پس آب می‌زنم مثل این که به نان بیات
تا تازه شوند گل‌ها و ببافم
میان حلقه‌ی موهایم
ببافم حلقه‌ای برای تو آقا
آقا، آقا، آقای امام زمان!

موهایم را بلند
بلند کرده‌ام قد چادر
چادر سیاهم و وقتی
موی سفیدم بزند بیرون
از چادر، چادر سیاهم
که رسیده به شصت پا
می‌کشمت آقا
از ته چاه بیرون
آقا، آقا، آقای امام زمان!

تقصیر من که نیست
زمان است بلند شده این همه نسل
و مرتب بلندتر می‌شود
بلندتر مثل چادرم
و مثل پری بلنده
که حتی از چادر نماز سفید گل‌گلی‌ام

مثل پری بلنده
از بس خم شد در بسیج کردن شهر
زیر چادر خیابان
که خشک شد و بلند زد بیرون
از شصت پایم مثل ناخن مُرده
بله مُرده موهایم
و همین که برسم سر چاه
اگر بدوم و از زمان که می گذرد بگذرم
می کشمت آقا
بیرون
آقا، آقا، آقای امام زمان!

و زمان که از بیاتی بلند شود
من هم بالاخره بلند می شوم
و می رسم لب چاه
و مثل پری بلنده
چادر خیابان را می اندازم
و می باقم موهایش را
خشک ها را هم می شود بافت
طناب می شود برای تو آقا
آقا جان، آقای امام زمان!

بعد موهای خیابان را
می اندازم پایین
تا بکشمت آقا
بیرون
تا بکشمت
بکشمت آقا جان
آقا، آقای امام زمان!

اما خشک ها می افتند
همین که می اندازمش پایین
موها را مثل طنابی
که رها می شود و صدایت می زنم
با دهانم که آزاد شده
از گاززدن چادر سیاه خیابان
وقتی کشیدمت تا میانه ی چاه
تا آن وقت یکهو
ول کنم موهایم را
موهای سفیدم را
که می افتد و تو می افتی
خُب خشک ها می افتند

آن وقت دندانم را که ول کنم از چادر
چادر سیاهم که سفت
گاز زده ام که نیافتد
دهانم آزاد می شود تا صدا
بکنمت آقا
آقا جان، آقای امام زمان
وقتی خم شده ام
لب چاه و داد می زنم
بیدار شو زمان
آقا، آقا، آقای امام زمان!

حالا حالیم می شود که خم شدن چیست
حالا که نسل های بیات را آبی زده ام
حالا که موهایم سفید
مثل چادر سفیدم
حالیم می شود برای این که گاز بزنی
باید خم شوی
مثل پری بلنده
که گاز زده بود به گل ها تا نیافتند
اما گل حتی روی چادر هم خشک می شود
خشک مثل ریشه ی موهایم
و اگر باز زمان بگذرد
و اگر باز هم زمان بگذرد
و بلند و بلندتر شود در بسیج شهر نو
انقدر خشک می شوند
که ممکن است بیافتند
مثل تو که افتادی ته جمکران
همچنان که زمان بیات می گذرد آقا
آقا، آقا، آقای امام زمان!

پس باید برسم
برسم تا باز غیب نشده ای ته تاریکی
و به کار بیاندام موهایم را که سفید
سفید شده رنگ چادر نمازم
که مادر بزرگ برایم دوخت
تا نماز بخوانم و عروس شوم
و بنشینم وسط گلها
که خشک شدند مثل تو
مثل استخوان های مادر بزرگ
که هی خم می شد
و من هی خم می شدم پشت سرش
تا آخر بیات شد و پرید

این هم یک طناب است که از خیابان
برای تو می‌افتد آقا
تا خودت را دار بزنی
دار بزنی آن ته چاه
خودت را خودت را خودت را
را را را را را آقا

آقای بیاتِ زمان!

و من می‌روم دیگر آقا جان
زمان زمان زمان زمان زمان
می‌روم و می‌گویم
او مرده است در جمکران

زمان ، نه ،

"آقا" مرده است

گل‌ها مرده‌اند در خیابان

و این من بودم که نجات دادم

موهایم را

من

من من من

م مثل منیژه

خانم بلنده منیژه

خانم موکوتاه

کوتاه

کوتاه

کوتاه

خانم بلنده

خانم، خانم منیژه زمان!

در همه شهرهای دنیا زنی هست

آخرین بار در "نانت" فرانسه بود

دیدمش که خلاف همه

در خیابان می‌رفت

و چهره‌اش

فوران گریه بود

زنی که ترس نداشت

از دستهای مرتعشش

بلندبلند با خودش حرف می‌زد

و خجالت نمی‌کشید

زنی که هق‌هقش را پاک نمی‌کرد
زیپ دامنش را بالا نمی‌کشید
موهای به‌هم‌ریخته‌اش را، نه
مرتب نمی‌کرد

زنی که شرم نداشت.

در همه شهرهای دنیا زنی هست

آخرین بار در "بن عروس" تونس بود

دیدمش که ریمش ریخته بود

صورتش پف داشت و تور سرش

ولی هراس نداشت

زنی که لکه‌های سیاه زیر چشمش را

پاک نمی‌کرد

خیالش نبود

بغض کج و کوله کند ماتیکش را

زنی که واهمه نداشت

گونه‌هایش بی‌رنگ باشند

در شب عروسی‌اش

زنی که نه، از بی‌آبرویی نمی‌ترسید

زنی که ابا نداشت.

در همه شهرهای دنیا زنی هست

آخرین بار در "کینگستون" کانادا بود

دیدمش که در کفش پاشنه‌بلند می‌لنگید

زنی که سینه‌بند نبسته بود

و به نگاه‌های خیره اهمیت نمی‌داد

زنی که کیفش را از کف خیابان

جمع نمی‌کرد

پنهان نمی‌کرد ناخن‌هایش

که تا بیخ جویده بود

زنی که پیراهنش لک داشت

زنی که با دهان بی‌دندان می‌خندید

زنی که نه، نمی‌افتاد

از پشت پا یا تنه‌خوردن

زنی که رویین‌تن شده بود.

در همه شهرهای دنیا زنی هست

آخرین بار در مشهد ایران بود

دیدمش که مانتویش خونی بود

به سمت ماشین‌ها می‌رفت
و پروا نداشت

عاق و عاق‌شدگی
از تنهایی و اشک و از چشم‌سفیدانی
که از چشممان افتاده‌اند

زنی که زخم گردنش را
زیر روسری نه
نیوشانده بود و هر چه کنارش می‌کشیدند
خود را جلو می‌انداخت.

پُر از پس‌زدن و پس‌زدگی
از پس‌انداخته‌ها و پس‌افتاده‌ها
از روسیاه‌ها
تُرشیده‌ها
کوراجاقان
آتش‌به‌جان گرفته‌گان
گیس‌بریده‌ها

ما پُریم از خودمان

ما پُر از زنان
رانده‌شده‌ایم
چه بزرگتر
چه کوچکتر
پُر از زنانی که
ما زاییدمشان، ما
و بعد
نخواستیمشان
از خود.

پُریم از رختِ عزا پوشندگان
از به عزا نشستگان
از آبرو برندگان و بی‌آبروها
زخمی‌ها و زخم‌زنندگان
لگدخورده‌ها خفه‌کرده‌ها سقط شده‌ها
بر سنگِ مرده‌شورخانه افتادگان
از به روز سیاه‌نشانندگان
و به روز سیاه‌نشستگان
پُر از ورپریده‌ها و زنده‌به‌گوران
که زاییدم و نخواستیمشان
از خود، ما زنان، مگر نه، ما؟

پُریم ما
پُر
از رانده‌شده‌ها
ایکبیری‌ها
عجوزه‌ها
ارقه‌ها
پتیاره‌ها
ما، مگر نه ما؟

پُر
پُر از رانده‌شدگی
نیش و زخمِ زبان
مُشت و لگد
تُف و لعنت و نفرین
و ناسزا

پُریم از جون‌مَرگ‌شده‌گی
خاک و خاک‌شدگی
روگردانی و گریه
بی‌اعتنایی و عذاب



چه فرق می‌کند موهایم
موهای پری چهل‌گیس باشد
یا موهای پری دریایی
وقتی دیده نمی‌شود

چهار شعر از فریبا صدیقیم

کلاحت را که کج افتاده روی قهقهه های من؛
چقدر سنگین

از سرم بردار
تا بدانم که گردنم را به سوی کدام آسمان بچرخانم

۳

چه فرق میکند که نامم کی خط بخورد کی خط بزند یا کجا
اینجا پشت این پنجره
که رنگ بنفش اتوموبیل پارک شده در خیابان
مرا به یاد بودنم میاندازد
و یا وقتی که در سقوط جاده بیفتم پیر
گروه گر شربت تلخ بخواند با نت شور
و کرمها دور ختمم شیپور بزنند
راستی چه فرقی دارد
که دختر بچه ی همسایه حالا تاجی از نبودن بر سرش
بگذارد

یا وقتی که دیگر زنی است ایستاده پشت پنجره
نگاه به اتوموبیل بنفش پارک شده در خیابان
و با ترس تلفظ می کند شکل دایره ای انتظار را

۴

هرچند بند کفش هایمان رنگ هم بود
اما قبول کن چشم هایمان اصلا به هم نمی آمد
هر چند هم پاشنه می رقصیدیم
اما تو ماهور و من شور می زدم
همیشه شور می زدم
و تو فکر می کردی شور
فقط چشم های زن همسایه است
اما من بودم که چشم هایم می سوخت
و از دنده ی خسته ی تو زنی نمی روید
و عجیب اینکه هنوز بند کفش هایمان رنگ هم بود



۱

صدایت میزنم
اینکه دست زیر چانه و این همه دور نشسته باشی
قد صدایم را کوتاه نمیکنند
دستهای نامرئی ات
برادر هوا میشود و
دیوارها را ورق میزند
تا بیایی و با هم لبی شراب تر کنیم
ورد میشوی روی صدایم
دهانم آوازهای قو
خوابم فرش به این همه راه رفتنهای کودکانه
راه رفتنهای موسیقی
بیدار که میشوم
کفشت کنار تختم نیست
رفته ای اما
رد پایت تمام دیوارها را اشغال کرده است

۲

کلاحت را از سرم بردار
ظرفیتم تحلیل رفته است
کشتزارهایم دیگر بردگی ات را نمیکنند
در انبارها بسته است
این انتهای کور راهی به جز سقوط ندارد
کلاحت را که رنگ عوض میکند؛
چقدر آفتاب پرست

معصومه ضیائی

- مثل یک تابلوی احمقانه‌ی رئالیستی
اما ما اسب نبودیم آب!
آهوی تشنه‌ای
در گلوی ما بود.



صبح به خیر

نام تو بر زبانم
صدای تو در گوشم
و دلم دلم ...
به مردمی که در باد و برف
با مه و صبح می‌آیند
می‌گویم: صبح به خیر!
صبح تو هم به خیر!
در خانه خیابان بستر
و هر جای دیگر
تا روزی که شاید
تا روزی که نمی‌دانم
حالا در این صبح برفی
باد برف را
بر پوستم می‌پاشد و می‌کوبد
و اشک
بر گونه‌هایم یخ
و دست‌ها و انگشتانم
و پاهایم در برف
و نام تو بر
و صدای تو در
و برف برف
و دلم ...

همه

در من نفس می‌کشند
زندگی می‌کنند
آدم‌ها شهرها دریاها
درختان و پرندگان
که فصل‌ها را می‌آورند
عشق‌ها
یادها
شادی‌ها و دردهایی
که ردشان
پنهان و پیدا ست.

سرگذشت

نشستن با مرگ

آمدند
روزها در هم خیره شدیم
کنار هم
از همه چیز گفتیم

آهوی تشنه‌ای
در گلوی ما بود
و نمی‌رسیدیم
نه راهی بود نه شهری
نه قطاری که مسافری را
به سلامت برساند
آخر آرزوها بود
دشت‌هایی برهنه پیش رو بود زیبا زیبا
با بوی علف

جز سال‌های رفته

دیدار دوباره

و مرگ

که میان ما نشسته بود.

رسیدن

جهان توهمی است
 که سال‌ها به درازا می‌کشد
 و شانه‌ها
 که خسته‌تر
 و فرسوده‌تر می‌شوند
 کافی بود
 تمام روز تو باشی
 و یک کلمه
 که ما را
 از دشواری جهان می‌رهاند
 نیازی به الفبا نبود
 نیازی به فهم جهان نبود
 من فقط باید از تو
 با تو
 می‌گفتم.



در منتهای صبوری
 به انتهای صبوری رسیده‌ام
 فریاد



شادی ام را می‌شکنی که با آن چه بسازی؟
 اندوهی تازه میان اینهمه اندوه؟!
 (برای دختران اسید پاشی شده وطنم.)

بتول عزیزپور



چنگِ سرخ
در بستر ماجرا می ریزد
و در تاریکی
طناب را تا خوابُ بالا می بَرَد

پرده های این آستان
هنوز
سوگندی را مویه می کنند
که از اجرای « کلمه »
تمام درها
دردهای دیرین را باز می یابند
از " دوری " های دیروزی*

۱

بازگشتِ همه
همهء بازگشت
گشتِ همه
همهء گشت

زیر

رو

زیر - رویِ زمین

چه بلبلی دیپلمات تر از هوا

دیپلماس تر از مذاکرات !

آن بالا

چهچه می زند نگاه

بر ارواحِ ان لله و انا الیه تاجرون !

شنبه ۷ بهمن ۱۳۹۱ / ۲۶ ژانویه ۲۰۱۳

۲

مہتابُ عمودِ سنگِ چینُ بر رجز خوانی گوش

هیجان معلق در آسیب ماندگار

افق بی نشاطِ ابهام و اتهام

و تفهیمی نامتراکم

در انتشار مجوز

تناسب مجازُ توانِ پرتاب نقطه از آغاز

سنگ

پیکر جسمانیِ خاطره بی امداد باد

هلالی است بر احمر سوزان تماشا

قاضی از، در، با، " بی " و هر کدام مشروع می شود

یکشنبه ۸ بهمن ۱۳۹۱ / ۲۷ ژانویه ۲۰۱۳

شباهت

بلندُ در صدایم می ماند

ترسی از شما

که تمام شد

دُورها را که ورق بزیند

قبیله هایی خواهید یافت

که قافله را

تا امروز

فربه تر می سرایند

کاروانی کوهستانی

که بارش هیچ برفی

سر و رویش را سپید نمی کند!

در این حافظه حرفی است

که از آخور عبارت ها

بیرون می ریزد

چند دانه کشته شد تا زمین نروید؟!

کجا بروم -

می روم

بیرویم از دریا

که راست راست گُورم را حالا

شبهه شما نمی کُند

شباهت های طولانی

از خصلتِ چراگاه

گاه

۳

در گزارش های پرده خوانی
که عبارت را پس می زند و نمی تابد
در سنگینی همیشگی آرمانی

عام عضو ملاء
ملاء در معکوس شماره
رقصی که چاقو را بیابان زد بر عنف سینه
دستی به میدان نشد پاک
و پاکدشت
از معلم اعدام گرفت

شنبه ۳۰ دی ۱۳۹۱ / ۱۹ ژانویه ۲۰۱۳

۴

اکاذیب از آلودگی هوا می شود
در خودروهایی سرفه و سرطان
اجرای « سگ درمانی »
در بستر اشغال زایی
فعال در « شیشه »
دوره صندوق های اعتیاد نهاد
آسیب شناس، ناشی، باشی، تاشی، کاشی ...
تعذیر هوا
تاریکخانه را شاداب می کند!

شنبه ۳۰ دی ۱۳۹۱ / ۱۹ ژانویه ۲۰۱۳

۵

چند گریه آزاد می شود از سر زائران
چند دل کَننده می شود از کُننده منوره
فردا که بیم ها تیم شوند
نیزه ها
از گزارش زور
در پایتحت
اوباش به سر می برند.

چهارشنبه ۲۰ دی ۱۳۹۱ / ۹ ژانویه ۲۰۱۳

غلط املائی

شباهت ها را که جمع کنم
چند بار از حرف می روم
در این شکل های طولانی
با غلط املائی و سکون حروف



رنگین کمان متولد نمی شد اگر
باران و آفتاب متحد نمی شد
من و تو بر تضاد تراز آن دو نیستیم

لیلا فرجامی



بر مدّ ماه بیآورد،
قایقهای نجات سرنگون
و چند ناله ی زیر آب،
که آن ساحل دوردست
نه اوراق هویت می خواهد
و نه بهانه ای
برای اقامتی دائم.

شعر دو

۱۳۹۲- (از کتاب پیش از غرق شدن - نشر ناکجا)

دوستت دارم

به اندازه ی زبان مهاجری
که بومیان از درکش عاجزند.

شبها زیر نور ماه

دهانت پر از فاجعه ی شعر می شود

و ارکیدهایی کبود از دو سوی چشمهایت می رویند.

آنگاه دو دست زبر زمان

بر پوست فرسوده ت می ساید

فرقی نمی کند که در کجای جهان باشی

نه جای انگشت هایت به نقشه های کاغذی مانده ست

و نه ردّ دو پایت بر خاک

گویا هیچ نصف النهار یا مداری

از خطّه ی تنت عبور نمی کند.

خانه ت معبد زنگهایی ست که بی هشدار

به صدا می آیند

و جاده ای که تو را به انتها می برد

جوی آرامی ست که به ساقه ی نرم پونه ها

پیوند می خورد.

دوستت دارم

چرا که تبعید نام اول توست

و تنهایی، تخلّص سالهات،

بوف سفیدی که بر سرت نشسته ست

نور برآیی دارد

که پرده ی تاریک را

قطع می کند.

چند شعر

شعر یک

جنگ

از آسمان

آبی ترست

و آبی ترین اندامها را دارد

آنگاه که چون جبهه ی هوایی ساکن و سرد

می ایستد بر اجساد مردگان خود

میان سیارات و خون

میان گلوله ها و استخوان

و انفجارهای نارس سپیده دم.

آبی ترین ست جنگ

که زیر تمامی هجمه ها

هرگز تغییر رنگ نمی دهد

سیاه نمی شود چون (قلب من)

یا زرد (پوست تو)

و همچنان به آبی هایش ادامه می دهد

تا دریایی شود

هیولایی طبیعی و یک چشم،

دست ها و پاها و سرها را

قدسی قاضی نور

سفید بود
با دو برگ کوچک سبز
گل خشک لای کتاب دست دومی
که خریدم.

قصه های بلند
پرند از لحظه های پوچ
تو قصه کوتاهی

جایی دو آبی به هم می رسند
چنان در هم
که نه آبی ؛ نه دریا
یک آبی بی انتها
می خواستم با تو چنین باشم

من از همیشه بدم می آید
همیشه طولانی است
چیزهای طولانی بیهوده می شوند

فرهاد نقش خویش
به کوه کند .
شیرین بهانه بود .



همسر محبوب کسی بود
مادر محبوب کسی
خود اما کسی نبود

درخت نیستم
فروشنده در یک تکه خاک
چلچله ام
سفر می کنم سراسر خاک

مثل ترک خوردن کاشی یک بنای تاریخی
مثل آب شدن کوه های یخی

مثل سیل

مثل گسل

مثل آوار

مثل آخرین دیدار

شوخی شوخ پراندی ام

جدی جدی پریدم

برای تو قفسی خالی ماند

برای من آسمان.

مثل زلزله

مثل لرز

مثل رمیدن آهو

در کوه

مثل افتادن یک ستاره

یکبار

مثل افتادن یک برگ

مثل مرگ



گفتم
گل سرخ همیشه گل سرخ است ،
گفت
در شوره زار هم؟!

ساقی قهرمان



این داستان موشی است

که

عاشق پنجول گربه‌ای شده بود که آمد یک غروب

لب هره دراز کشید

دست‌اش را ول کرد جلو سوراخ موشی که خف کرده

زل زده

به پنجول گربه که ول جلو سوراخ

..

..

..

که حوصله‌اش سر رفت از موشی که نشسته توی سوراخ، و گیج و گمیده و زل به پنجول گربه‌ای که لمیده، خسته، پنجول‌اش رو به سوراخ موش، طعم لیسیدن داشت

تا،

موش،

منگ،

سرش را جلو بکشد،

دهن بچسباند به لب سوراخ،

لب بچسباند به پنجولِ گربه که ول...

زبان بمالد روی گربه‌ی پنجول

لب بچسباند به پنجولِ نرم تیز، تا پنجولِ نرم تیز، گربه را ول کند برود تو، کنار موش ...

که موش، سرش را بیرون ببرد، ببرد لای پنجولِ گربه که بالای هره لمیده،

نگاه می‌کند به لب حوض،

جیک جیک پرپر،

قارقار

رفت‌ها را

..

..

..

..

..

..

نگاه می‌کند

.

دمدمه‌های غروب

..

همینجا

..

نوشته‌اند

..

تا ته

..

ورق زدی؟

بزن!

..

حالا،

داستان پنجول گربه‌ای که ول شد روی سوراخ موشی که نشسته بود توی سوراخ، و زل به پنجول گربه‌ای که موش‌اش را سوراخ‌سوراخ کرد و رفت لب حوض، و یک دسته آب درخشان پراند روی هوا!

..

ورق بزن!

..

اینجا نشسته‌ام

-

۲

در این زمان که یک اکنون دیگر است بتماشاش! بشنواش! پر قدم کن پاهاش! تا به روبرویی رود که پشت سر تو است و ماه ندارد

-

«ماه ندارد» یعنی مهاجر است. یعنی با ماه بالای سر روان است و خواب ندارد.

-

«روان» است یعنی همیشه در موقعیت ننشستن نخواهید تکیه ندادن قرار نگرفتن و نداشتن همه‌ی ماههایی است که در بالای سر، از آن تو، که اویی، نیستند زیرا رونده‌ای و دست‌ها مانند شانه‌ها، ول است، و ریشه‌ها ریشه‌کن، روان، افتان. خیزان. ول. ریشه کرده در محل‌های اتفاقی اتصال دور و بر ساق پا و خم زانو و شکاف عرق کرده‌ی تاریک کون و چسبیدگی‌های بیخ ران و امتداد مهره‌های کمر و به دور گردن اگر بیچد اگر بیچد اگر نیچد اگر بیچد اگر

-

«اگر بیچد به دور گردن» یعنی مهاجر است، و با ریشه‌هاش، گاهی سرخوش است، دور گردن، گاهی سر بدار، آویزان از ریشه‌هاش که حالا تا این بالاها که رسیده‌اند خوش‌خمن‌اند و پر بنیه و دار دارند داربست دارند خوشه‌ی انگور بی‌پدرمادر مهاجر بی‌شهر بی‌پناه روان زیر ماه مرگ دارند

-

-

شهر می گوید مهاجر باید اول آدم شود تا شهروند شود

آدم می گوید آدم باید اول شهروند شود تا آدم شود
و می گوید آدم وقتی مهاجر می شود از پیله‌ی آدم بودن بیرون خزیده و پیله ندارد و بال بال می زند تا از نفس بیفتد

-
اول باید آدم شود تا شهروند شود

-
بعد می گوید، یا باید اول شهروند شود تا آدم شود؟

شهروند در شهر جذب می شود، می شود جاذبه‌ی شهر، چیزی از چیزی که به چیزی چیزی افزوده بی آنکه خود در چارچوب‌های تن پیش از این خود باقی مانده باشد به نام فرد در تمایز از جمعیت خروش و رنگ و خون و نور و بی صدایی پنهان

شهر، شاد می شود از منظر پرخروشی و پر رنگی و پر خونی و پر نوری،
شهر شاد می شود از جذب پرهیب چشم و نگاه و خطوطی که صورت‌اند یا بوده‌اند صورت، و لب‌هایی که لب‌اند یا بوده‌اند لب

گم می شود تا شهر شاد پیدا شود شهروند

My Own Self

My lips are parched

Like my self

Oozing with a shy blood

Brutal shears trim blisters inside my head with a slow hand

I retreat to cool bed sheets fall in to sleep

...Then I laugh hard

...Turn back to the self

...Tilt the head back

...Slap the knee with open palms

...Grasp the belly, tight

.

I shake the laughter off

.

Nearly noon of a bright day every day when things end up into a flat face – that's the time when time gushes in, gushes out, of the pit of my insides – I laugh hard

.

Then, comes morning

I breakfast a heaven with two pills an' a sip of milk

I don't remember what I do next

.

From the inside of my cunt, life vibrates

.

The hollow inside remains hollow for quite a while

.

I don't remember what I do next

.

The shadow in the background of love is mocking

.

I laugh hard

آزینا قهرمان

روی هر صفحه سفید
به لهجه ی خودی
برف را عاشقانه فارسی نوشتم .



قطب‌نما

شهر ساکت و سپید دورت حلقه بست
نفس نداشت الفبا در تنگی هوا
نشد بخوانم برف
فارسی نشد ببارد و
عشق صحرا شود

گفتم به سایه ای که نوشتم
دل ببندم به سروهای ناپیدا نشد
تلخ روی زبانم ؛ با هر جرعه ای زدم
جاده طناب بی مصرف به دور پاها
از این حروف راه روشن نشد

ساعت همیشه غروب
سوز هوا شبیه دی ماه
کلاغ بیگانه ای روی سطر؛ تنها نشستم
قارقارم خط آخرمستان
شیب ها یخ زده
جمله ها زیر صفر همه

برف روی منقار
در جیبیم
در قاشق
در صدا می بارید
سرد و شیری آهسته

آینه را بستم
صمیمی از ته دل نگاه کردم حتا نشد
برگشتم با هر چه رنگ
با دست و تمام بال ها

۲

زیاد هم بزرگ نبود این دنیا
در این همه تکرار و چندین نفر
همه آدم هایم را ترک دادم من
شهرها را از نو آبی نوشتم
دریا در جمله هایم اهلی شد
سطربی تو به راه دیگری رفت

با آدم ها خوابیدم در زبان فارسی
سکوت را بستری کردم
بیگانه‌ها را عزیزم صدا زدم
کنار روزهای برفی
درخت هایی نوشتم به خط رونی

برای همین
هر چه گیتار؛ پرنده و شعر
اختراع کسی شبیه ماست
چرا که زل زدن در چشم‌های خودت میان تاریکی
با این همه صورت که ول می‌گردند بی صاحب
می تواند عین اردیبهشت دیوانه وار
مثل اعتیاد به رویا خطرناک باشد گاهی

تو در پوست کهنه‌ات نوشدی دوباره
هیچ سوراخی نیست برای مخفی شدن
هیچ نقبی نبود به سوی بیرون
زیاد هم بزرگ نبود این دنیا
فقط این خط سرخ را بگیر و
در شعرهایت با خودت راه برو آهسته

۲۰۰۹

همه جا

در انتظار توام در بلگراد
در مسکو منتظرت بودم

چشم به راه توهستم در بغداد

هر جا گم شوی از هر طرف بیچی

در دنج های خلوت برفی

در تمام ایستگاه های زمین

کافه های بنجل ؛ عرق فروشی ؛ پسکوچه ها

منتظرت هستم

در کنج تاریک خیابان و جرجر باران

روز نامه هایی که خیس و مچاله...

از اخبار جنگ ؛ آگهی روسپی خانه ؛ اعلان فروش گربه ها

در سونات شکسپیر

سطر دهم از شعر آخر آنا آخما تووا

هر رمان پوسیده ی فراموش در کهنه فروشی

هر گلبرگ خشکیده در لای کتاب

در ترانه لورکا جایی که سروها خم میشوند

جرعه ای از ته هر بطری و قلبی از تمام لیوان ها

منتظرت هستم



حلزون سفالی لب کتابخانه ام
به (صد سال تنهایی) خیره بود
برگرداندمش روبه
(اگر شبی از شب های زمستان مسافری)
نگاهش پراز سوال شد!
برگرداندم
رو به (هزار و یک شب)
بعد از هزار و یک شب،
فکری تازه خواهم کرد.

اسمت آلكس است اگر گابریل یا حداد

پاییز است روز تولدت ؛ تابستان یا خرداد

با قطار هایی که آمدند

کشتی هایی که بوق زدند وقت فرار

هر اتوبوس لکنته ی آبی رنگ

کنار دکه فروش بلیت ؛ روی سکو ؛ زیر تمام تابلوها

منتظرت هستم

گوری که در آن دفنم کردند و یادت رفت

با لباس عروسی زیر نور ماه در نقاشی شاگال

؛ برهنه لمیده روی این کاناپه ی مخمل شیری رنگ

با همین پیش بند آشپزخانه چرک پراز لکه ها

چشم انتظار توام

داری با شتاب می آیی یا برمی گردی بی حوصله

با همین زیرپوش ؛ کفن و کلاهی که دوستش نداری

با لاله های زرد ؛ کتاب کاما سوترا و شیشه شراب

به همان اسم و قرار و حقه هایی که عاشقش بودی

زیبا کرباسی

دودوی چشم های خیسیم
کنارت طعمه می کشیدی
مثل چراغ اتصالی قلبم می جهید
نمی دیدی
مثل نور
در چاهی کور
ریخته بود فہمت
چه خوب می شد اگر
آن سال غضرفی ی سخت سمج
با شانه های آویزان
از سفر بر نمی گشتم
می گذاشتم
به حراج لباس های زیر دست نخورده ام
در شنبه بازار
ادامه دهند



نامه‌های خصوصی ی بهادر درانی و آهو حسانی

۱۶۰

در آستان مرگ که زندان زندگیت
تہمت به خویشتن نتوان زد کہ زیستم
شہریار تبریزی

ہمان کہ در چارسوق وطن
قد قلندران چارشانہ ست
آهو

ہمان الل حضور جان برکف
پیل بازوی معرکہ های بزنگاہ

دور گردن گردنکشش
شط معرفتی می برد
کوهی کہ یک آن
از دویدن نمی ماند
راز سینه ی ہمہ ی لام ها
لالہ های دشت
تاریکی ی شعلہ ور پشت قرمزی
شورندگی ی نہان خون
محض دیوانگی
در متانت گفتار
دلیل رقت نمک دریاچه
دانایی ی برتر
گشاینده ی درزهای کلمہ و نکلہ
زمان و نزمان
آسمان و ناسمان

نامه‌های خصوصی ی بهادر درانی و آهو حسانی

۱۵۹

چون طوطیان ز من نکشد آبگینہ حرف
جز عکس خود مرا طرف گفتگو کجاست؟
صائب تبریزی

کدام زنجیلک

روی دیوار متل کجا

سوت کور می زد

آخرین ارغوان

از تار زرین عود فرشته

فرو افتاد

زنبوری مثل باد وزید

بال نازکش لرزید

ریخت

دہان زمین از دروغ کج شد

شب ها ادای گوژپشت را

با آن کلاہ تنیکہ ی ناودانی در می آوردی

خندہ ہامان ابرها را سوراخ می کرد

خروس خوان دستم را می گرفتی

بنگاہ بہ بنگاہ

دنبال کار می گشتی

مرا با کت خز قرمزم

با لرز لب ها

نیروی زایل کننده ی همه ی نقشه های اشعه ای اکس
پوشش ژن مرغوب یاخته های تن
خنثای روی سرطانی از کانال
آن کرم مثبت زندگی زای
پشت تارنما
آن رفیق
آن یار
آن عاشق طرار

نامه‌های خصوصی ی بهادر درانی و آهو حسانی

۱۶۱

اشکش نمی‌مکیدم و بیمار عشق را
جز بغض شربت دگری در گلو نبود
داشتم از پستانم شیرش می دادم
مادرم از در باغ توآمد
چشم هایش از بهت گرد شد
دقایقی خیره ماند
با حیرت به تماشا نشست
او را درست نمی شناخت
نترس

نزدیک شو

نوه خوانده ی توست

دستی به مورز پنجه ای نرمش نوازش کن

ناز ساقه ی نازکش را بکش

تاک زرقان است

نام پاکی در گوشش بخوان

نامه‌های خصوصی ی بهادر درانی و آهو حسانی

۱۶۲

دیرجوشی ی تو در بوته‌ی هجرانم سوخت

ساختم این همه تا وارهم از خامی‌ها

شهریار تبریزی

نه

نمی توانست

ما را با این همه خودسر عشق

معیوب عشق

تلف عشق

حرام و تلخ

به حال خود بگذارد و برود

در تاب

در تب

در همیشه ی طلب
دل ریشه را به دقت نمی شناخت
درک درستی از دل ریزه نداشت
بوق ممتد ماشین ها
زرق و برق چراغ ها
رنگ و بوی تازه ای از چرخ های گردان شهر بازی بود
رد آن دو رنگ تا نهایت وقیحانده ی زرد و عنابی
که از بوته ی پیرهن نوجوانی ام
به منقار یدک می کشید
بر آسمان مانده بود
برگشت
خانه ی امنش را می شناخت
آن جراحی عمیق
شکل نوکی کوچک
بر سر در نیمه باز مانده اش
حک شده بود
قلب مرا
مثل کف دست
ازبر بود
پرنده



در خسوف چه فرق می‌کند شب باشد یا روز؟

مهتاب کرانشه

و باز
"درست" مثل خواب های من شد
پاره پاره و نا شکلیا!



دست هایم

کودکی چشم های بزرگی دارد
به شکل حرف های تو

دست هایم باز آستن روزهای کودکی ست
من با خیابان و برف
صبح های مدرسه
مادرم سر در زیر پتو داشت:
"کودکی کاسه ی آب فردا ست؛ سر بکش"
کودکی، من بودم با گلی بر گیسویم
من با چشم های پف کرده
در عکس فتو مهر میدان فوزیه
نترس نترس
من با خاطرات تو کاری ندارم
من در شنبه های بی طپش خودم پرسه می زنم
و نشانی از روزهای برفی می گیرم
و به عشق حیاط و بنفشه و پدر، سرما از روی روز می تکانم!
من تب دارم
دستم را روی بهار بکش
من تب دارم
بگذار چشم های میشی ات باز آواز بخوانند
من تب دارم
دلَم هزار سیر و سرکه را با هم نوشید
من من من
حالا در قطار و با هزار قطعه ی شناور بر این رود

ما

زمستان شکل انگشت های ما بود
سرد می رسید به نوشتن
زمستان چهره ی استخوانی پرچم درشمال غربت
ما وانمود می کردیم که از افق بریده ایم
ما که صورت سکه در پشت چشمهایمان قدرتی داشت
ما وانمود می کردیم که سرو در شاهرگ شیراز فقط زنده است

درست

"درست" مثل خواب های من بود
راهی بزرگ داشت؛ اما پیدا نبود
"درست" سرنوشت ما بود
به پایمان می پیچید
اما نمی فهمید
"درست" خنده های تو بود که گاهی
از دست هایم گم می شد، کم می آورد
"درست" چیزی بود که مادرم مثل عکس های فوری
در دهان روزهایم گذاشت
درست نگاهی که در تن من نشست
اما آرام آرام بیرون رفت
ما اما با این چهار حرف
از اینکه "د" را باید بر سر "ر" بریزیم
"س" را برای "ت" قربانی
همیشه همیشه همیشه
اتفاق نظر داشتیم
ما جواب جنگ هایمان را بلد بودیم
ما با دست های تهی امان
ما با این چهار حرف
این چهار حرف که
باید باید باید
اطاعت می شد

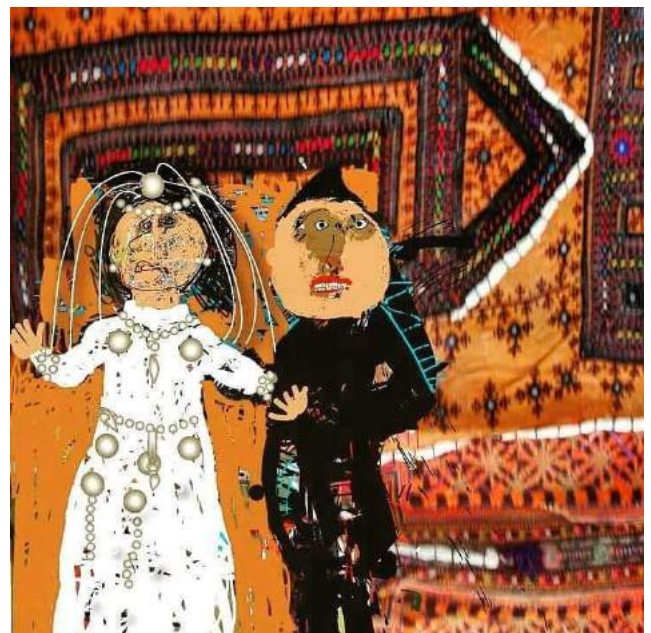
ما که قدر کلمات را در شش دانگ های مرده ی حوض می دیدیم
ما همان ایم که هستیم
بی هیچ اضافه و کم

این روزها

انگار چشم های من باز هم باغ زردآلو می شدند
انگار زبان، باز مرا پس پسکی صدا می کرد
و این روشنای غریب در خودش
همچنان می پوسید
شاید ما باز هم به سرانجام سر نزنیم
و این روزها
باز در تکرار خود
همچنان بسوزند



پنجره باز یکسره آبی
نفس می کشم پر می شوم از آبی
سبکم مثل یک حباب آبی...



آقای چوخ بختیار و بانو

عاطفه گرگین



.....

- به پیش، از خاطر نبرده ایم -
 - که همبسته با هم چه توانائیم -
 - این جهان ساخته ماست -
 - براستی شهر از آن کیست -
 - براستی دنیا از آن کیست -
 - به پیش از خاطر نبرده ایم
 که
 دیکتاتورها بر طبل می کوبند
 دنگ دنگ
 دینگ دنگ
 بر فرش خیابانها نوشته بودند
 تمامی جهان از آن خودمان خواهد بود
 تمامی جهان
 و من چقدر لرزیدم
 که جهانی تنها از آن دیکتاتورها باشد

نمی دانم
 بهار است یا پاییز
 ابرهای سفید و خاکستری
 در رژه اند
 حتی در تصویر تلویزیون ها
 در صدای گویندگان
 در فیلمها
 در داستانهای کوتاه و بلند
 در صد سال تنهایی گارسیا مارکز
 در سالهای وبا
 در پیاده روهای پر از سراب
 در شعر شاعران
 در هم خوابگی های اجباری
 در
 در مدادهای فکر من
 رخوت کاشته اند
 تا من تنها شوم
 آنقدر تنها تا خودم شوم

مدادهای فکر من

۱

آن روز باران نمی بارید
 تا مدادهای فکر من
 خاک گرد گرفته ی سرزمینی را
 با باران مبادله کند
 باران زاویه می ساخت
 باران خمیازه می کشید
 باران خیس
 در این زمان خیس
 و بادی که مجهول می وزید

در مدادهای فکر من
 از آسمان حرف می ریخت
 حرف هایی که ذهن من را
 پاره پاره می کرد
 و واژه هایم
 دانه دانه
 از زبانم سر می خورد
 در خیابانها آنان که مرده اند
 دوباره متولد می شوند
 پرچم های سرخ نیمه افراشته
 سرود می بردند

۲

زبان تو
 زبان مستبد تو
 سکوت مرا صدا میداد
 سکوتم می شکند با استعاره‌ای
 زبانم دراز می شود
 تا ناظر نامرئی زبان تو شود
 و جهل نامرئی زبان تو
 از قراردادهای اجتماعی ژان ژاک روسو
 پاک شود

۳

نقشینه تنم
 همراه منی
 با تنی مواج که غلت می زند
 بروی تنم و بوسه می دهد
 به امواج
 هر موج که اغوا می کند تو را
 پرسه می زند در خیالم
 و رویای تو می غلتد در آغوشم
 رویایی با طعم شن و آب
 با طعم عشقی که تنهایی ام را می غلتاند
 روی شن های ساحل
 تا تو نقش تنت را
 در نقشینه تنم جای دهی



مردم در مراسم سنگسار زنی
 که با ماه رابطه داشت
 سنگ پرانندند...

رباب محب



به ابرهای تو چشم دوخته‌اند
روی این خطوط ریخته که هنوز
پس می‌روند پس‌پس در آرزوی آینه -
آینه‌های پربور
مالامال از خوابِ بلور و شیشه
این پوست -
که حقِ حقِ ساکت برگ است
در دستی که با تبر بالا می‌رود
اما
همیشه در اعماق است

مه را با همین دست پس می‌زنی
همین دست
که لنگرگاه قصه‌های
دریایی ست

۳

می‌دانم

نخ‌نماست
بالِ این سنجاقک روی یخ نشسته
نخ‌نماست
برگِ این درختِ تابستانی
خوابِ این خرسِ قطبی
که شاخه‌های افقی دارد در باغ
ستاره‌های خوشه‌ای در کهکشان

این دریا
یک آینه‌ی قدی‌ست با قاب بلور
در نرمه‌های نور
یکجا
مرا بلعیده

سه شعر از دفتر «من کاراملی هستم در دهان
مرگ» (۱۳۹۶ برابر با ۲۰۱۷ میلادی) رباب
محب. انتشارات آزاد ایران. استکهلم

۱

مه
از فاصله ابریشمی‌ست
عطر انگشت‌هایت را اگر بیاشی
روی این قایق بادی...

۲

این خطوط به ابهام‌زدایی نیازمندند

مه را پس می‌زنی
تلنگری می‌زنی به جمله
تلنگری به حرف
پیچازی‌های شکسته را می‌شکنی
و این لته‌های درِ خانه که
از هندسه‌ی ائیری شعر از جا می‌کنند -
اسیرت می‌کنند
اسیر ملغمه‌ای از نبوغ رنگ
در قالب ذرات
و تو دستت را از باد نمی‌کنی
روی این خطوطِ تشنه که هنوز

شیدا محمدی



ساری پریده از سنگ

مادرت بی شمار وحشی بود
و در هر خانه سری داشت
پیراهن اش اما تنها بود
تنها از دفتر شعر معشوقه اش
و شلوغ از گوشواره های طلای همسرش.

پایین همین پل
تن اش را
به سار سنگ می زدند
مردم اما
با سنگ هایی در مشت شان
به تماشای خون آمده بودند
تو را که از شکمش بیرون کشیدند
مرده بودی.

چند سال بعد
باد
شعری گم شده را در شهر جابجا می کرد
"زنی را که دوست می داشتم
ابابیل هلاک کرده بودند."

Resort Palos Verdes
03/03/2016

زن چندم اش بودم
زن دست چندم اش بودم
هر بار که خم می شد رو به جلو
رو به عقب

مایل به معاشقه
 پایین پایین تر از تنه
 تنه می زد به زار زار گریسته بود جمع در خودش
 که از پشت خم شده بود رو به غفلت مادرش
 آخ که می گفتم
 آخ که می گفت
 بند بند کبوترهایش پر پر می زدند از شانه هایش

یش یش بگیرش بگیر در دستانت ات ام

آخ که می گفت
 مادرش قحبه ای می شد در شهر نو

گوشواره های زن اش را تحفه ای در سینی
 می گذاشت کنار سر من
 و همه را با پسری که نزاییده بودم برایش
 دار می زد دار دار در کوچه هایی که نام شان را قرض داده بودند به باکره ای از بلاد بلخ.

زن چندم اش بود
 زن دست چندم اش بود
 هر بار که تمام اش را بر می گرداند تمام روی تخت
 ورق ورق اش می کرد
 بی بازگشت بی تمبر بی بهانه
 پشت اش را که از پشت او بر می گرداند
 زنگ می زد به زن اول اش
 با دستمالی پاک می کرد جبین اش را جای بوسه هایش را چکه های درخشان بودار اش را
 و غلت می زد از پیامی به پیامی
 و جوراب های لنگه به لنگه اش را
 بوی چسبناک عطر اش را می برد راه به راه برای دعوایی دیگر
 پایین سنجاق پیراهن اش
 ته مانده ماتیک مرا می سایید به یقه ی سفید گردن اش
 به چاقی ران هایش
 و هر بار که قسم اش می داد به جان تو به جان تو به جان تو
 که زَنَمی مال منی عشق منی
 توی دل اش قحبه های زیادی غلت می زدند در رحم خالی ام
 به غلط

تخم های نکشیده اش را
 تخم های کوچک شده اش را
 می شکستند در ماهیتابه روز
 قحبه های قشنگ.

Sheida Mohamadi
 UCI, July 28, 2016

به استانبول نگاه می‌کنم با گوش‌های مست

این راه را با اتوبوس آبی رنگ عمدا اینجا آورده‌اند با فوج عجیب کبوترها
و بی‌قراری پیراهن و دامن و چکمه‌ها
انگار در آینه خبرهایی شده چیزیت شده است استانبول؟
تو کسی را پوشیده‌ای و این بوی معشوق است از شانه‌هایت بوی خاک و شمعدانی
بوی خود فرار رنگی‌اش.

ای شهر با چشم‌های دریا و امواج رنگارنگ
در بخار پشت سرت دیوارهای پر از ناسزا و نامه‌های عاشقانه
چیزیت شده است استانبول؟
با پاهای مفرغی من کجا می‌رویم این وقت شب؟
با این مُرده‌های خوشبو که چای و سیگار تعارف می‌کنند چرا این جا نشسته‌ایم؟
می‌خواهم زیر باران با این مردِ سنگی معاشقه کنم ای شهر
تا بخارا پا برهنه بخوانم گوش بخوابانم به تن تبریزی‌ها
هوا باغ نعناست امشب
می‌شنوی؟
- به سلامتی به سلامتی!

چقدر عاشقی می‌چسبد
این دست‌های ولخرج این مغازه‌ها
برف صوفی شکوفه‌های انار
لک‌لک‌ها در آب
وتوی پیراهن‌ها سایه‌ی رقصی تاریک.

این اتاق را چطوری پیدا کردی
من با بوی این تخت و لحاف موسیقی شدم می‌دانستی؟
با قشقرق همین پنجره‌ها از ته دل... با تو خندیدیم.

خش‌خش این سطر را می‌شناسم ای شهر
این چترهای آوازه‌خوان را
من چیزیم شده با این ابرها!
چشم‌هایم نمی‌توانند بگویند استانبول
دست‌هایم نمی‌توانند...

شیدا محمدی

Istanbul 25 November 2010

دو شعر از ژیللا مساعد



و خواست بی ریشه بماند

کودکی می پرسد: حالا باید به کجا بروم؟
بر نواری از صدای خود
که از شکاف کوه بیرون زده
راه می افتم

دور می شوم ازین سیاره
که بوی خون مرده می دهد

باد می شوم
باد می شوم
تا به جای همه ی سنگ های بی دهان
فریاد بزن ام.

۲

عشق

ملافه های سکوت را
تا می کنم برای روزهایی
که صدا غایب است
عشق لباس ترس پوشیده
و خود را در جایی گم کرده است

سکوت شکل پذیر است

می ریزد
جمع می شود
پهن می شود
کارد می شود
می برد
پنهان می شود
گول می زند
می میرد
بیدار می شود
می رقصد
بی صدا لبه ی بیداری می ایستد
و قلب ام را از درون
غلغلک می دهد

۱

سنگ ها

چسبیده به دیوار های چسبنده
برهنه در خودم
در درون درونم
مرا در میان من
تنها گذاشتند

بیرون، سنگی که دهان ندارد
باد کرده صورت اش از درد
باد ها
به جای او دیوانه وار
فریاد می زنند

صدا هایی از زمان های دور آمده اند
در دوران
مرا به دور خویش می پیچند

دیگر گم نمی شوم

باغ های بی بلبل
در کف دستم کوچک می شوند
کلماتی تازه برای این بازی پیدامی کنم
زیر خاک نرم
در مغز کوچک علف
که دید و دید و دید

سکوت دوست من است

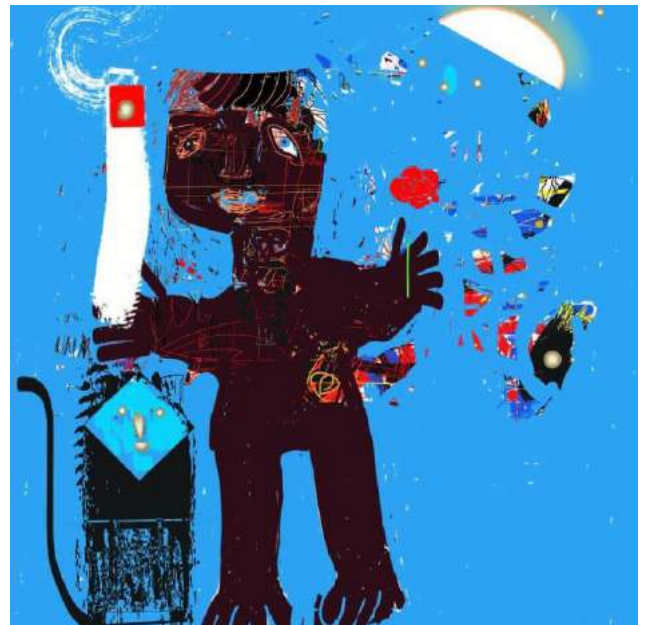
ملافه می شود

آغوش می شود

آرام ام می کند.



من شاکی ام
شاکی ام از سکوت
برای کشتن اینهمه آهنگ
شاکی ام از رنگ سیاه
برای کشتن اینهمه رنگ
شاکی ام از تو
برای کشتن لبخندم
شاکی سال هایی که نمی خندم



دیوار پشت دیوار

حصار پشت حصار

می خواهی رویای پنجره را هم بگیری از من؟!

سه شعر از الهام ملک پور



جنگل از آن سو
اکسیژن را می‌رباید

با کفش‌هایش
با کفش‌های تمیزش
به اداره می‌روم

۳

به چیزهایی که نمی‌شود فکر کرد
راهم کج است
خط‌های طولانی

می‌بینم‌اش
گاهی روی پله‌ها بالا می‌رود

خیره‌تر از قلب خورشید هر صبح
بیاید که فکرش را می‌کنم
شب بیاید
فکر می‌کنم به ستاره‌های دنباله‌دار
خط‌هایی که می‌کشند

کارخانه‌ها کار می‌کنند
قلب من توی شکلات و
توی قلب
مثلن صورتحساب‌های برق

این‌جا
شمع‌های کوچک کلمه
زمان را نگه می‌دارند
نه شما با دست من نمی‌نویسید
با مغز من فکر نمی‌کنید
این‌جا فقط یک شب است با شمع‌های کوچک
شما حاضر به اعتراف نیستید
مثلن این‌جا صورتحساب‌های برق

رام‌ام نمی‌کند
تکه‌های اشک روی سطح رودخانه‌ی یخی

۱

مسافرهای رفته و مسافرهای آمده
چمدان‌هایی که حمل می‌کنی و کلاه از سر برمی‌دارند
تصور می‌کنی که
از شیب یک تپه بالا می‌روی ولی
آن‌چه که بالایش ایستاده‌ای
یک تپه نیست
تو هم مسافری می‌شوی و

دیگر آب نخوردیم
هوا را نخوردیم

و خانه نساختیم روی ابرهای باران‌زا
روز نیامد و بچه‌ها آبتنی نکردند
بچه‌ها توی طشت‌های تابستان ترکیدند و

هوا مصرف عمومی ندارد

۲

با کفش‌هایش
با نوک کفش‌هایش تمام صورت مرا می‌پوشاند
آهن است
و گدازه‌ی آتش
چمن‌زار پهن روی مرتع کنار دریاچه

صبح‌ها بیدار نمی‌شوم

بینا ملکوتی



این عشق بازی با تکه های تاریکی است
با بدن مرمی هزار نعل
با مصائب خونی ماه

نه،

تو نمی بینی

و نمی بینی از این شانه تا آن شانه ام

جای دق است

و میان ران هایم

جای جراحت صبح شهر

بی نان

بی افتخار

و پشت چشم هایم باران حاره

پشت خط

همه خاموشی است

در گلوگاهم

اما

هنوز صدها سرباز می جنگند...

ژانویه ۲۰۱۶

موهای آبی ات، آبی می شود

برای ف. الف

سال اول موهای آبی ات، آبی می شود

سال دوم تهران ترک می خورد

سال سوم، بادها

سال بعد، شب ها روی سینه ات جا می مانند

سال، سال بعدش را به جا نمی آورد

تو دراز می کشی

آب از سر موهایت چکه می کند

بر کف سلول

من کلماتت را زیر کاج ها خاک می کنم

زمستان که برسد، کاردینالهای قرمز می میرند

یک به یک

سال ششم

موش ها بر گور حیاط می گریند

اشک و منقار

اشک و سرخ

سوگواری برای یک عشق بازی

برای ح. ت

گفتی شب بیا

همان شب که پشت مرز، سرفه می کند

برف ها آلزایمر گرفته اند

و گل یخ آواز می خواند

آمده ام

و برف را

و آواز را

و لکه های شیر را

شب است

گفتی می بوسمت و سرخس ها زنده می مانند

آمده ام

و میان سینه ام

قطار نیمه شب می گذرد

دگمه های پیراهنم را که باز کنی

مریم در آغوشم تکه تکه می شود

و کودکی گرسنه است

و موسی مرده است

و من جا مانده ام از سر انگشتانت

سربازان صلح سازمان ملل

ترق

جناق سینه ام به فاصله یک کف دست

گورستان است با چاک های تازه

چاک های ایستاده

چاک های گمنام

ترق

اشک و خاک
خاک و نامه های برگشت خورده
سال هفتم
"می بوسمت و اشک"
سال هشتم،
موهای بلند شده
بلند
بلند تا حیاط زندان
سال آخر
نُه درخت روییده
ساقه هایش همه خون
برگ هایش همه برف
و موهای تو
همه سپید
موهای حالا
همه ابرند
ابرها
همه آبی
هفدهم اکتبر ۲۰۱۵

تهران تن تو

تو
تهران بودی
تو را پوشیدم
بیدار شدم
با یک ماه گرفتگی بر گردنم
یوسف آباد افتاده بود پشت چشم هایمان
تئاتر شهر اما
لب های تو بود

پنهانش کردی پشت سرب
لای نرده ها
کاخ ها همه ماه زده بودند
خالی
خواب آلود
آزادی دربست!
تنها تو بودی و باغ های سوخته
تا کسی ها همه گور بودند
پر از گوشت و عرق
گفتی از چنارهای بریده
گردنبندی برایت ساخته ام
انگشتانت روی ستون فقراتم لرزید
دستهایت همه دروس بود
آغشته به بوهای دور
ترسیدم
لب هات را در کیف ام پنهان کردم
تو اما
از ولیعصر پایین رفتی
تا ایستگاه راه آهن ران ها
تا جنوب ترین جای پام
بادها همه گریه بودند
شور و آشنا با گوش هام
فرودگاه کجای تو بود
در کدام رگ خلوت
که آن همه خاطره زمین گیر شدند؟
بهار ۲۰۱۴

برج میلاد را آویز گوشم کردی
دست گذاشتی روی قوس گردنم
از تپه ها پایین آمدیم
تجربیش را رد کردیم
تا بلندی های سعدآباد
پوست ام کش آمد
نقشه شهر ترک خورد
در بند پاره شد
نافم افتاد بیرون

گراناز موسوی



"دعای شکر"

من فقط به دنیا آمدم تا دیوانگی کنم

خدا از عقل خسته بود

کلافه و بی اعصاب

چنان رهایم کرد

که افتادم

مثل اتفاق

شکستم

توبه تا توبه

پخش شدم

تا شعاع شایعه

راست

راست

در روز روشن

به انجیر و زیتون قسم خوردم

اما حوصله ام از صراط مستقیم سر می رفت

راه و بی راه

کج

در سمت چپ شب

راه راه

عاشقی کردم

راه به راه

آتش سوزاندم

اریب

زدم به پنبه زار هرچه رشته بود

به همین نمک!

من فقط به دنیا آمدم تا تلافی کند.

آذر ۹۶ - نارو

"اهل هوا"

سرتاسر عاشقی

سربالایی بود و سر به هوایی

سرت را که پایین انداختی

دانستم

افتاده ام در سرازیری

سربه هوا کسی ست که هی یاد نمی گیرد

یا او که از یاد می برد؟

یعنی زنی که سرش را در هوای پس

به هوای تو

بالامی گیرد

یا تو که سرت را پایین می اندازی

در را پشت سر

روی هوا

می بندی

و رو به راه می شوی؟

نه!

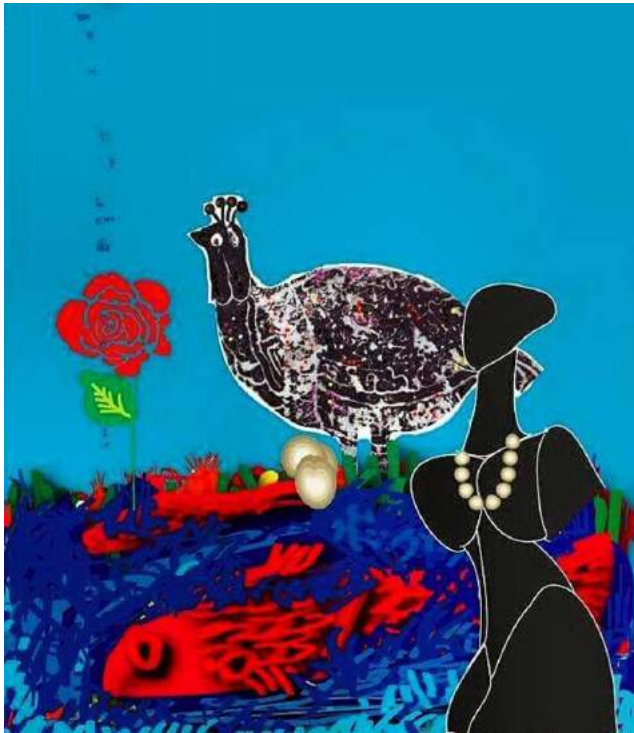
یعنی منی که سرم به سنگ نمی خورد

هر بار بی هوا

کلافِ سر در گم را سر می اندازم

تا باز قصه ببافم.

آبان ۹۶- نارو



مجسمه ونوس با گردن بند کهربا

چند تکه کاه

سه تخم کبوتر

چند شبتاب

تنگی آب

دو ماهی قرمز

حباب دهان ماهی ها

و آه



لاله را مادرم کاشته بود

لاله عباسی شد.

سیب را حوا چید

سیب آدم گردید.

و بدان نام و نشان ماند که ماند

سهیلا میرزایی



چهار شعر

۱

شاعر صحنه ها

صورتت را بخندانم
مثل مار بر گلویم بیچی
یا بخزی در جاده های بی طول
تکه هایت در تردید ترکت کنند

می پرسم

در کجای کلمه ایستاده ای
از کجای من درمانده ای
تعارف حال و روح نکن
روزمرگی با یک دهان گشاد به تو خندیده است
به من

امسال خیلی شاعر بودم تنها روی صحنه ها
با آدم هایی که برای اتلاف وقت آمده بودند
حتا با کلمه هایت نیز به تو نرسیدند

امسال خیلی شاعر بودم وقتی روبروی تو نشستم
و یک حلق شراب شدم تلخ
من تنها بازیگر صحنه بودم

می پرسم این خط از کجای خیابان مار می شود
از کجای تن ات راهش را کج می کند
تا با طعم تو از راه بی افتم تک

من تنها الان شاعرم

روی کاغذها که تکه هایم ترکم کرده اند
و این قلم که همیشه چند قدم جلوتر است

۲

آنقدر سنگ بر سینه کوبید
تا نفس از فاصله افتاد
. . .
سکوت از معاشرت کلمه ها عقب نشسته است
این دهان و راج دعا!
ریزش انتخاری حروف
- بی شک غریبه بودند! -

کلمه بی قرار تن ایستاده است
و حرف به حرف بر دل سنگ می خراشد
آنقدر سنگ بر سینه سنگین است
که انگشت ها با لمس هر کلمه گشت بزنند برگردند
- گفته بودند اگر عرق از تن جاری شود، مشام مهم نیست ولی اگر
طعم تن از عرق بگیرد، مست شود و سنگ -

۳

پاره ی تن

نه گره از گلویم پایین می افتد
نه گریه بالا می آید
بیچ به پروپایم
تا پروبال شوم به سوی تو
دیشب در کف دست تو کودک شده بودیم
دنبال هر خطی که می رفتیم
از بن بسته بود
خندیدی ایستادم
دیوار راست را بی گیر و گیره بالا رفتی
می دانستم
وقتی از مردن برخیزم
جای خالی خنده هایت تلخ خواهد کرد
حالا خطهای کف دستت روی پیشانی ام جا مانده است
گره در گلویم خفه می شود
حساب روزهای رفته ات از توان عقربه ها نیز خارج شده است
سوزش گلو
به عطر عرق سگی ات می ماند
از سال ها که پایین بیفتم

استکانی زیر استکانم تواضع خواهد کرد
- به سلامتی خواهرم -

گلویم بی هیچ گلوله‌ای می‌سوزد
رد تو رگ به رگ روی تنم تیر می‌کشد

۴

عصیان

بزن هم
آشی که لاشه‌اش بو بگیرد
قلم شود شعله‌اش میان هوای مکدر
کدرم کرده بود ساعتی که کوبید به سینه‌ام
سایه‌اش سخته‌ای کشیده شد تا گلو

این دایره چرا می‌چرخد در آسمان این اتاق
آن دهان چرا بیهوده باز می‌شود به تکرار
این سایه چه عصیان می‌کند در امتداد زبانم
بگو
بگو دار کدام واژه را بافته‌اند
تا آش و لاش جهان بشکند پشت پلک



چه فرق می‌کند موهایم
موهای پری چهل گیس باشد
یا موهای پری دریایی
وقتی دیده نمی‌شود



پنجره باز یکسره آبی
نفس می‌کشم پر می‌شوم از آبی
سبکم مثل یک حباب آبی...

پرتو نوری علا

نیزارهای نازک نور

در گرگ و میشِ سحر،
به ایوان می‌کشاندَم، بی‌خوابی؛
تا پای جنگلِ غرقه در مه،
تا همه‌مهُ گنگِ دریا، در دور دستِ جنگل.

نوای دورِ پرنده‌ای
می‌سپاردَم به وَهمِ امواجِ دریا،
و مابقیِ مخملِ شب را
بر نوازش‌ها و بوسه‌های گم شده می‌پاشد.

تا دست دراز کنم
و پردهٔ بی‌رنگِ مه، در مشت بفشارم
خورشید بالا آمده
و آخرین ذرات شب را
فرومی‌مکند نیزارهای نازکِ نور

به دَمی جنگلِ انبوه
شاخه‌هایی مفلوک است
و همه‌مهُ سرسام‌آورِ ماشین‌ها
امواج سرکشِ دریا

در شلوغی تیز پرواز حشره‌ها
زیر تیغهُ آفتاب
قَد می‌کشد دیوار سیمانیِ سرای سالمندان.

ژانویه ۲۰۱۷

بخت اگر...

بستم، بستم،
بختِ دختر شاه پریون
تا بختت باز کنم!
باز پس ده، عشق دزدیده‌ام!!

بر هر تارِ آلوان
گره‌ای نشاندم به نیتِ باز شدن
با تنم، همان قدر عاشق
که نبضِ بهار.



چرا پیر نمی‌شوم؟

چرا پیر نمی‌شوم؟
گوئی زمان، نادیده‌ام گرفته است؛
شنوای برهم خوردنِ بال مگس‌ام
بینای ذره‌ها
آگاهِ آنات و بویایِ عطر آزادی.
چرا پیر نمی‌شوم؟

شاید آن گرگِ تیز دندانم
در جامهُ مادر بزرگ
که ناخن‌های حنا بسته‌اش را
به سودایِ لقمهُ چپ کردنِ شنل قرمزی
سوهان می‌کشد.
یا همان رعنا پلیدِ همیشه جوانم
- دوریان گری -
که هنوز، نیش چاقویم
قلبِ تصویر آویخته بر دیوارم را
نشانه نرفته است.
چرا پیر نمی‌شوم؟

لس آنجلس، اول جولای دو هزار و چهارده میلادی بصورت کتاب نشده

و

بانگ برنیوردم ای دَبَنگ! عبید گوید:
 "از مردی که بنگ و شراب نوشد و ..."
 اما بادِ شَنلِ شوالیه به غبغبش که افتاد
 و به نخوت پرسید:
 - "زیر سایه‌ام همه تقاضائی دارند،
 تو چرا چیزی نمی خواهی؟"
 آن وقت پاسخ دیوژن کلبی
 به اسکندر گجسته را
 بر سرش فریاد کردم:
 - "سایه ات را از سرم کم کن!
 بگذار آفتاب بر من بتابد."
 اکتبر ۲۰۱۵

برو!

با خیال تخت، با تخت کفش،
 گذر کردی، بر رنج دست‌بافتِ فرش.
 اما لَش تو هنوز، در تَشْتِ مسی نسوز؛
 لب‌دوز مانده‌ام چه کنم؟

بسوزانمات؟

خاکسترت می ماند روی دستم؛
 به باد بسپارمت تا راه نفسم سد کنی؟
 از پاشیدن زَهْرَت در دریا نگو:
 آن آبِ آبیِ عظیم عمیق؛
 حتی بطرز رقیق،
 ماهی‌ها و میگوها و سگ ماهی‌ها
 حتی من، تو؛ مثلن اشرف شرف
 مسموم می‌کند تمام را، ای بی‌شرف!

نه، چال کردن در باغچه نیز
 فراموشی نمی‌آورد؛
 می‌روئی، می‌پیچی، می‌خزی
 دیوار و بالکن و پله‌ها
 خزه‌پوش و لجن‌مال می‌شوند.

با بوی سوختگی، خاکستر و باد...
 با چرنده، با خزنده
 که صدا دارد مثل درنده
 با نَشْتِ آب، سراب

زود، رنگِ فصل
 به تاریکی نشست
 چه زود به تاریکی نشستیم؛
 همان قدر ناچار
 که پائیزِ برگ‌ریزِ سوگوار.

سرخ و سیاه و سرگردان، تارها،
 هر گره، باز ناشدنی
 با تیزی برآده‌ی اشک، حتی.

آی... بخت اگر بستنی بود
 تارها را بی‌رنگ بی‌رنگ،
 رها می‌کردم،

بی تاب، بی‌گره

از گرگ و میش روز،

تا هنوز

عشق، بندی هیچ عاشق نباشد.

۱۱/۱۱/۲۰۱۵ بصورت کتاب درنیامده

*در فرهنگ عامیانه، بعضی‌ها معتقدند وقتی چیزی گم می‌شود،
 دختر شاه پریان آن را دزدیده است. پس به تلافی، بخت او را
 می‌بندند، تا گمشده را باز پس دهد. به این شکل که دو تار از ریشه
 قالی یا شال یا دستمالی را به هم گره می‌زنند و می‌خوانند: "بستم
 بستم، بخت دختر شاه پریان، اگر گمشده‌ام را پس ندهد، بخت او را
 باز نمی‌کنم." اما وقتی "گمشده"، پیدا شود، گره را باز می‌کنند.

آقای ما

آقای ما، صِحْتِ نظراتش را
 بی سند و مدرک نمی‌گذارد؛

برای جُفتک اندازی

جُفتگیاتش را با کلام سعدی مزین می‌کند:

مردی را "خاری در پهلوی، به که پیری"،

و محض روکم کنی

رندی عبید را، سر بریده تحویل می‌دهد:

"از خاتونی که ویس و رامین خواند،

کون درستی روا مدار"

ریشخند نکردمش ای مردک! سعدی گوید:

"زنی را خاری در پهلوی، به که پیری"

با هر چه می خواهی، برو!
فقط برو!
که خاطرات حتی
نام دیگر جهنم است.

سپتامبر ۲۰۱۶ لس آنجلس



ما آن کودکانیم که در چشمه
جای سکه سنگ پراندیم
اکنون نفرین ماه شده ایم



نه در رویاهای آدمی می گنجی
نه در قابوس های آدمی
مثل هر چیز متوسط

فرشته وزیری نسب



چند شعر

۱

با من زندگی می کند
 اما تلفظ نامم را هنوز خوب نمی داند
 برای همین هیچ وقت صدایم نمی کند.
 هر صبح
 از میان درهای مختلف که رد می شوم
 به او لبخند می زنم
 تا تصویر خوشبختی باشم در میان درها
 تمام روز
 به چمدان های ناگشوده درونم فکر می کنم
 که هنوز سرزمینی ندارند.
 هر شب به جای خالی اش می گویم
 "شب به خیر"
 و او از ابر اطلسی جواب می دهد:
 Gute Nacht
 برای درک حس رگ هایم
 باید تلفظ دلتنگی را یادش دهم.

۲

خانه کوچکی دارم با چشم انداز
 درختانی که گاهی سبز، گاهی زرد
 گاهی خشک سلامم می دهند

۳

شبی که روی نبض دست راستم نشسته
 نبض عصیانم را خاموش کرده
 از خیابان های پر ازدحام تهران
 سر سوزنی التهاب
 کمی فراموشی
 و خیل خاطرات باران خورده
 در جیب دارم
 در گورستان غریب امروز اما
 هیچ نامی شهید نبود
 هیچ گوری فریاد های خیس ما را
 در خود مدفون نداشت
 هیچ سنگی از تاریخ ترک خورده ما
 خبر نمی داد
 مرده در گلدان سیاهش مدام می شکفت
 و خاکسترش خاک را
 از دروازه ای کوچک می گذارند
 من که مرگ در گلدان را آرزو کرده ام
 زیر آسمان خاکستری
 به خاکستر های تنم فکر کردم
 که در این گورستان سبز غریب
 کود درختان خواهد شد
 دست تو و خاکستر ابرها
 بر نبض تند دست چپم
 گل های یخ می کا شتند
 و من با نبض دست راستی

و تو عاشق هر کسی هستی
 که زیر گام معلقت فرش پهن کند.
 و من عاشق هر کسی
 که شکاف های این کاشی ها را نبیند.
 که شکاف های بین سلول ها را نبیند.
 که پلک های افتاده را نبیند.



در تاریکی رنگین ترین پرنده سیاه است

که شب رویش نشسته بود
 به اندازه همه سوگواران
 در گورستان آنها غریبه بودم.

۴

قرار بود اینجا خانه ام باشد
 و این زبان زبانم
 زبانم اما بین قفل های این خانه
 اسیر است
 و با گنگی های خود درگیر
 و تو که نژادت یک کلمه از من سفید تر است
 زبانم را
 که چند سایه از زبان تو سیاه تر است
 به گوشه های این خانه می فرستی
 به میان قفل ها

۵

میان شکاف های این کاشی ها
 در رفت و آمدم
 و پلک ها پوسته پوسته
 پایین می افتند.
 یک کمپ پناهندگی آتش
 یک کشتی پناهنده ناپدید
 در میان این کاشی ها،
 و در میان اجناس فروشگاه ها
 کسی به میله ها فکر نمی کند
 کسی به تغییر فکر نمی کند
 مژه هایم بلند تر می شوند
 پوستم صاف تر
 از کافه ها و سیگارها لبریز می شوم
 و از عشق هایی که در میان ران ها شکل می گیرند.
 می پرسی "دوست داری بند های این شعر را در دهانت؟"
 و من می دانم چه می گویی؟
 پلک هایم افتاده است، می دانی؟

در میان این کاشی ها چه می خواهیم؟
 در میان عشق های مجازی
 در میان کشتی هایی که از آفریقا می آید.
 یا راههایی که به گینه ختم می شود؟
 امروز پنج شنبه است
 و باران مسلسل می بارد
 و ابرها بر پلک هایم سنگینی می کنند.

هنگامه هویدا

پاچه‌ی شلوارش تا زانوست

اما در خیابان

قدم که می‌زند

انگار تو را برای تن او دوخته‌اند...

تنت دارد قواره‌ی یک بی تن می‌شود

قواره‌ی یک مشت چوب و مهره‌ی بی مصرف

که با دستهای لنگه به لنگه

با دیگران دست می‌دهد و

عبور می‌کند ...

عبور می‌کند از میان دیگر سرها

عبور می‌کند

از میان دیگر چشمها

از میان دیگر زندگیها

■

چیزهای زیادی را باختیم

با هم باختیم

چیزهای زیادی را به دست آوردیم

با هم به دست آوردیم

پنجره‌ها به دشتهای پر از بنفشه کوچ نمی‌کنند

کوچ نمی‌کنند به بی دیواری

دل به ارتفاعی از آجر و سیمان

خوش دارند

ما اما

از مراتع خشخاش عبور کردیم

و از تهمتن

که با گرز و خود

می‌جنگید

در کابلستان.

نه قالیچه‌ی سلیمان زیر پایمان بود

نه ذکر آبرکدبرا بر لب

یا در تکان دادن چوب‌دستمان

نه طیلسانی بر دوش

یا طلسمی بر گردن



■

و مرگ از آنجا آغاز شد که از آن گریختی

نیمه شب

پنجره‌ای بر دوش

دیواری بر پای

هییهات! هییهات!

زندان را به کجا می‌بری زن؟

می ترسی خانهات

بی مرز، برهنه

مانند تن یک روسپی

زمینی باشد خوابیده در بستری سخت و سنگلاخ

زیر پایت سنگ!

آسمانت سنگ!

و بالشت از سنگ!

از چه می ترسی زن؟

از سنگ؟

■

تو را از تن خودت در می‌آورند

می‌پوشانند تن یک مترسک

تویی که اوست دستهایش از آستین

یک وجب بیرون و

از توقفگاه‌هایمان یکی
میانه‌ی جنگهای صلیبی بود

سدهای پریشان
شکسته از خوابی بد تعبیر
خود را
به اندوهی بزرگ
می‌ریختند
و ما نه صلیب
نه شمشیر
نه کتاب
هیچ نداشتیم

دستهایمان در هم چلیپا شد
و از سیلاب تاریکی
که سرازیر می‌شد در کوچه‌ها
پستوها و خلوتهایمان
گذر کردیم
چیزهای زیادی را باختیم
با هم باختیم
چیزهای زیادی را به دست آوردیم
با هم به دست آوردیم
مرگ اگر چه یکسره غارتگر است
اگر چه یکسره راهزن
دستهایمان را به هم بخشید.



قصه‌های بلند
پرنده از لحظه‌های پوچ
توقصه کوتاهی



برای وصف خاطرات
کلمات را یکی یکی چشید
همه تلخ بود

نقد و بررسی

کوشیار پارسى

نسیم خاکسار

علی رضا زرین

پوران فرخزاد

مسعود کریم‌خانی (روزبهان)

افسانه نجومی

فرشته وزیرى نسب

کوشیار پارسی



آمیختنِ کارهای روزانه و روزمره با دردِ تاریخیِ سده‌ها.
می‌گریزد از کلیشه تا نگاره‌ای بشود از واکنشِ شاعر به هر آنچه
می‌بیند و دیده است، درک می‌کند و کرده است. آرام هم که
بگیرد در واکنش‌هاش، آرام نیست:

حواسِ دستجمعی‌ات انگار نیست،
که پشتِ نستعلیق،
همیشه حافظه‌ی تیغ بود!
که آخرین تکبیر،
خوابِ تن به تنِ تیر بود
بزن به نفت که ملّی شویم

و پمپاژ کن! [...] از: بزن به نفت که ملّی شویم ص ۵۷

هر یادی بدل می‌شود به تیری از واژه تا از چله‌ی جمله رها شود،
بی مقاومت در برابرِ خشم و اندوه.
می‌گریزد از کلیشه تا خود ننماید چون قربانیِ دردِ خود. درد تبدیل
می‌کند به آذر خشی سبز در آسمانِ آبی.
کوتاه کنم. خودِ شاعر در 'پاره‌های کوتاه' -۱۳- آورده است:

چگونه می‌نویسی؟

دست می‌کشم بر سنگ
کلمات را از زیرِ سنگ،
آزاد می‌کنم.

نگاه به دو شعر از: دفتر "شدت"، پگاه احمدی، نشر سوژه/نشر
ناکجا، چاپ نخست ۲۰۱۷

خوانشِ "یادداشت الکساندر"

این شعر، خواننده "به هوش می‌آورد" پیش از "لخته شدن از درد".
در نهادن پرسشی به رسیدن تا گذر از ساده‌لوحی. دست‌ات می‌گیرد
و می‌گذارد تا بگذری و بمانی. بمانی و ببینی که پیرامون‌ات در آتش
می‌سوزد؛ برگردی و امتناع کنی از قربانی کردن. قربانی کردنِ فرزند
که در آغوش داری، پا بر زمین سفت گذاشته‌ای چونان در شعر
"رامی العاشق" سوری-فلسطینی.

هستم هم‌این که هستم؛ با کشتی‌ام میانِ بوته‌های تمشک، شعله‌ای
خُرد و صدای رعد که زبان‌ام باشد. بی بهانه در پرده کشیدن جلوی
چشمان، از آن‌که چشم‌مان می‌زند آن چه می‌بینیم:

صورتِ شدیدِ راهروهایی
که مثل شلیک، خیره می‌مانند
اعصابِ صورتِ میشا، کامیل، سابین

دلِ افزون‌خواه؛ برابری احساس و تعقل

اندوه برآمده از اندوه، به هیچ روی نمی‌توان با ملال و آزدگیِ دیگر
برابر نهاد. موجی‌ست که می‌کشانند به بیگانگی با هر چه شفاف است
و نسبی. در دفترِ 'شدت' این احساس بس قوی است. قوی‌تر؛ تا
کیفیت معنایی تازه بخواهد از واژگان. افزون(تر) خواستن از توانِ
معناییِ واژگان.

هوای فیروزه‌ای بی‌اور صعود کنیم

در سینه‌های هم بشکافیم
در خانه‌ای که یک تکه جان نداشت بر قصد
و لنگیده بود در قیر و شراب
صعود، ص ۴۸

شاعرِ شعرهای 'شدت' می‌داند چه گونه با جمله‌های کوتاه و
بریده جهانی از احساس نقش بزند. عشق، حسرت، تنهایی، خشم و
هر احساس دیگر به هم می‌آمیزند تا یاری‌مان دهند در تماشای
زندگی. مثل 'ظهور' (ص ۶۵)

حالا زنی پر از ظهور و زنا

در انتظار حسرتت به دخول آغشته می‌شود
به داخائو دخیل می‌بندد و دلخشا آمده است
حاشیه‌ی گندم و هیهات
پشت کلیسای بی‌نفسِ دنگ
هوا پر از خونِ شفاهیِ سرطان
پر از شراب یخ زده در استخوان بدورد است.

چه خرمی می‌درود از زبان. چه آفرینشی به یاری تصویر و تصویرها. گزینشی دوار میان رابطه و رابطه‌های انسان با پیرامون. فلج شدن میان فنرهای سُرخ انسان که انفجارِ دائمِ شوخی‌ست شعر نیست دیگر این، آغوشی است دعوت‌کننده تا بیایی و ببینی. کوتاه و صریح. یادآوری روایتی‌ست از خاطره‌ای که تجربه نکرده‌ای و می‌بینی. ازلِ شعر. بر دریا زیسته‌ای و موج کنارت زده است و مبهوت به پیرامون می‌نگری.

....

نوبت‌های خون

وقتی سیاره‌ای به هوش می‌آید

زبان که مثلِ در از غیب، می‌رود بیرون

زبان که مثلِ پرنده می‌میرد

و ابر را به ابد می‌برد

بی "زبان که می‌ماند / در منقارِ باد" به یاد می‌آوری آن چه بر تو گذشته: "فرار با گردن، با شانه با دهن /

شکستن چمدانی که کوچه‌ای قرمز / به جنگ می‌بخشد" و زبان می‌شود "اشدّ مجازاتِ ما". زبانِ شاعر و زبانِ "سرخپوشِ زنی پشتِ نفت و تیرآهن". بی این زبان و این تصویرها آخرین امید و خیالِ خوش هم ناپدید خواهد شد. از این رو دعوت می‌شوی به ماندن: "بمان". گیرم برای دشوار کردن زبان: "زبان ام را / شبیهِ مرثیه دشوار کن".

"زبان، اشدّ مجازاتِ ماست" شعار نمی‌شود. اما از به عمق رفتن هم بازت نمی‌دارد. الماسِ شعر است این که:

وقتی صفِ رکیکِ صدا پشتِ سیل می‌ماند

نوبت‌های خون

وقتی سیاره‌ای به هوش می‌آید

تا:

زبان که مثلِ در از غیب، می‌رود بیرون

زبان که مثلِ پرنده می‌میرد

و ابر را به ابد می‌برد.

این شعر به نگاره‌ی آبرنگ می‌ماند. فرّار است و مانا. مثل آوازی است که از فرازِ درختِ غان به گوش می‌رسد و هربار پژواکی نو به گوش می‌رساند. خودِ زبان است: زبانِ شعر.

یادداشتِ الکساندر

فلج شدن میانِ فنرهای سُرخ

انسان که انفجارِ دائمِ شوخی‌ست

دوباره با تشدید

حدّ شدیدِ شاهرگی را زدن
دریا را شبیه یک لغت از ته، شکافتن
به وحشت انداختن
با کف، بیرون کشیدن‌اش
به هوش نیاوردنِ حروف از درد
فرارِ فواره‌ای که در فراموشی‌ست
صورتِ شدیدِ راهروهایی
که مثل شلیک، خیره می‌مانند
اعصابِ صورتِ میشا، کامیل، سابین
فرار با گردن، با شانه با دهن
شکستن چمدانی که کوچه‌ای قرمز
به جنگ می‌بخشد
زبان، اشدّ مجازاتِ ماست
زبانِ سرخپوشِ زنی پشتِ نفت و تیرآهن
زبانِ سوریه در شعرِ "رامی العاشق"
زبانِ زنده‌های الکساندر
وقتی صفِ رکیکِ صدا پشتِ سیل می‌ماند
نوبت‌های خون
وقتی سیاره‌ای به هوش می‌آید
زبان که مثلِ در از غیب، می‌رود بیرون
زبان که مثلِ پرنده می‌میرد
و ابر را به ابد می‌برد
زبان که می‌ماند
در منقارِ باد

بمان

شبیه خراشیدنِ دهان با تیغ

شبیه چنگک در سکوتِ بی قلاب

شبیه غیبت در تنی که می‌پاشد

بمان

زبان ام را

شبیه مرثیه دشوار کن

به هوش بیا مثل خون

دارم لخته می‌شوم از درد.

۱۹ آپریل ۲۰۱۶

خوانش شعر 'جریان'

دارد و به خود حس رسیده است. پیچیده‌ترین روی‌داد را ساده روایت کرده و پیش رو می‌نهد. همه چیزی را به ساده‌ترین خط تصویر باز می‌گرداند تا خود ادامه دهی، با هر توانی که داری. پگاه احمدی، شاعر شعر 'جریان' گزارش‌گر و عکاس است. عکس نوشته است و کنار هم نهاده است. جمله‌هاش پیچیده نیست. شعر او کلاژ عکس‌هایی است که خود گرفته است. تا انتقال احساس رفتن به درون هزارتو، گیرم هزارتویی در کار نباشد. شعر و سیاست هیچ ربطی به هم ندارند. سیاست با روزمره‌گی سر و کار دارد و گفتمان کوتاه مدت. جا و فضایی برای شعر نمی‌گذارد. برخی سطرهای شعر سیاسی شاید اندکی آرام‌بخش باشند؛ در تبدیل شدن به شعار. اما همین تکه از شعر/عکس 'جریان' را که بخوانی:

'ببین که زل زده‌ام'

به آن زمستانی

که پشت هم تاریک می‌شود، تاریک می‌شود، تاریک

می‌شود، تهران

گزاره می‌شود

با قیچی، دنبال بال بوئینگی شکسته می‌گردد

و می‌رود به فاعلی ابدی ساختن'

دل‌تنگ چنین سطرهایی می‌شوی. شعر در این‌جا دانش است و حکمت و منطق. و احساس. احساس قوی. تا تو را به کنش بکشاند در جهان شعر:

'برو ملاقاتی، با ظلمت جریان بساز'

ماهوت بی رمقات را ببخش

تاریخات را ببخش

بخند با من بخند

با ضاربات بخند

با خائنات بخند

با فاسقات بخند

با زندانبان‌ات بخند'

و از این 'کنش' و گام نهادن و برداشتن در جهان شعر پگاه احمدی می‌رسی به رستگاری در رسیدن:

'و ما که رستگارانیم، جمعاً به وی می‌آویزیم.'

این شعر است - شعر پگاه احمدی - که مهر می‌کوبد بر زندگی(ت).

جریان

با ظلمت، جریان بساز

ببین که گوش‌ات را، به آن خراش شناور چسبانده‌ای

شعر، احساس و تعقل گرد هم می‌آورد. جدایی میان احساس و تعقل ساختگی است البته. منطق و احساس از کجا آغاز شده و به کجا می‌انجامند؟

شعر 'جریان' نمونه‌ی عالی‌ست. در این شعر ناتوانی احساس می‌بینیم و هم‌زمان توان منطق. حقیقت این است. تجربه‌ی شهروندی عادی: '...سردخانه‌ی تشخیص خون، هویت، رگ' و '... زندگی که زاهدانه آریب است'.

دل‌داری در واژگان نرم شاعر، نشان انتقام شاعرانه دارد. میان سطرها، نظم خفه‌کننده‌ی ساطور را تجربه می‌کنیم. نمونه‌ای خوب از برابری احساس و تعقل. مفاهیم و واژگان این شعر تنها از سر احساس بیان نشده‌اند.

آن‌چه از شعر می‌فهمیم این است که: شعر شرح بسیار به دست می‌دهد، با شرح ندادن. مثل فرمول ریاضی. جهان را به سطری اندازه می‌گیرد. شعر، پاره‌ای از جهان خلاصه می‌کند در چند سطر. برای خیلی‌ها شاید غریب باشد، اما شعر می‌تواند چون فرمول ریاضی باشد و به عکس. دقت کنیم به این جمله‌ی زیبای آلبرت انشتین در سده‌ی پیش: 'همه چیز نسبی است'. شعر ناب. سال‌های سال می‌توان به آن اندیشید؛ اگر نه همه‌ی عمر.

شعر، مجموعه‌ای کامل در برابرت می‌گذارد تا بتوانی در آن گام بگذاری. به دلیل گستردگی‌ش می‌توانی در آن قدم بزنی، ساعت‌ها. پگاه احمدی، شاعری است که در شعر تو را به قدم زدن دعوت می‌کند. ساده: 'با ظلمت، جریان بساز' دعوت می‌شوی به گام نهادن در جهان شعر تا هم‌زمان چشم‌اندازی بس گسترده و پیچیده ببینی و احساس کنی

بخند با من بخند

به دخمه‌ای دنگال، که شانه هایت را، به شامگاه تهی

می‌کشد

تا برسی به:

به جیغ سیاره‌ای لوند از عشق

شلختگی کن، بیاش

بزن به گارد ریل «مدرّس».

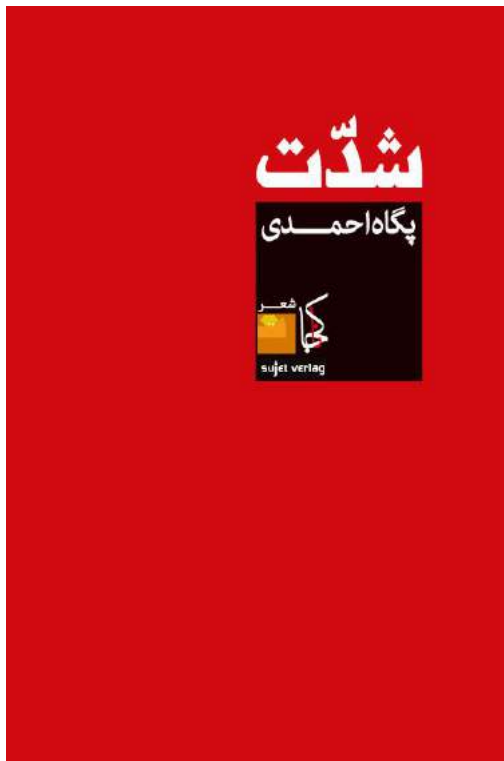
می‌توانی به جهان شعر راه یابی از این‌که تجربه‌ی برابر نسبت به دست می‌دهد. به شکلی شگفت رازواره‌گی کنار می‌نهد تا همه‌ی چشم‌انداز شعر ببینی. ساده‌گی کودکانه که نشان نبوغ همراه دارد. 'شیلر' گفته است این‌را؟

شعر 'جریان' گزارش است از واقعه‌ای در تاریخ. انگار نگاه از فاصله‌ی دور. انگار تو درون آن نبوده‌ای. اما تو را به درون می‌کشد تا همراه خودت همه چیزی ثبت کند. زیرا از سانتی‌مانتال احساس فاصله

و ما که رستگارانیم،
جمعا به وی می‌آویزیم.

۱۵ جولای ۲۰۱۵

همه‌ی شعرهای دفتر "شدت" می‌توان خواند، باز خواند و باز خواند.



به پره‌های ملخ
به سردخانه‌ی تشخیصِ خون، هویت، رگ
به زندگی که زاهدانه آریب است
و سگه بینداز روی فاجعه‌ای لخته از نشانی‌ها
بخند با من بخند
به دخمه‌ای دنگال
که شانه‌هایت را، به شامگاهِ تهی می‌کشد
به جیغِ سیاره‌ای لوند از عشق
شلختگی کن، بیاش
بزن به گاردریلِ "مدرّس"
به تسمه‌های پاره بگو: عشق
به هرچه می‌گذرد از تنفسی تاریک

بیا تلفظ کن
فقط تلفظ کن
تکان بده، تاریخ باش!
تکرار کن که به ته می‌رسیم، تهی می‌شویم، تمامیم
شبه زالو، زبر
با ظلمت جریان بساز
بین که گوشات را، به آن خراشِ شناور چسبانده‌ای
به پره‌های ملخ
به سردخانه‌ی تشخیصِ خون، هویت، رگ
به آمدن از انگورِ سُرخ
بین که دستت به باغ، زاویه داده است
بین که زُل زده‌ام
به آن زمستانی
که پشتِ هم تاریک می‌شود، تاریک می‌شود، تاریک می‌شود، تهران
گزاره می‌شود

با قیچی، دنبالِ بالِ بوئینگی شکسته می‌گردد
و می‌رود به فاعلی ابدی ساختن
آلوده باش و دستت را به لاعلاجیِ تیمارستان ببند
به استخوان‌هایی پُر از شفای تخت‌های فلزی
برو ملاقاتی، با ظلمت جریان بساز
ماهوتِ بی‌رمقات را ببخش
تاریخات را ببخش
بخند با من
با ضاربات بخند
با خائنات بخند
با فاسقات بخند
با زندانبانات بخند
چیزی مثل زباله تفکیک می‌شود در تن
خرابه‌ای لوند از عشق
پرنده‌های دُغالی که پای‌شان با ریل، مفقود می‌شود

نسیم خاکسار



یادداشتی در معرفی "سه پیاله شعر"، کتابی از سه شاعر

سه پیاله شعر کتابی است برگزیده از مجموعه شعرهای سه شاعر: رباب محب، روشنگ بیگناه و مانا آقائی. نشر کتابهای جیبی ایران، گروه انتشارات آزاد ایران سال ۲۰۱۳ میلادی آن را منتشر کرده است. برای معرفی این کتاب، سه شعر از میان شعرهای برگزیده انتخاب می‌کنم. قصد نیست گفته شود این سه شعر، تمام توش و توان هر شاعر و جهان حسی و معرفتی آنها را در شعر و آفرینش آن نمایندگی می‌کنند. محصور کردن چشم انداز است برای دقت نظر و حاصل ارتباطی که رخ داده بین این شعرها و خواننده‌ای که من باشم. این چند سطر که می‌نویسم از این اتفاق یا رخ داده حرف می‌زند، از این پیوند که برقرار شده، از حس یکنوع همدلی با زندگی و موقعیت تراژیک برخاسته از درون این شعرها. ذهن هر شاعر کُنش مندی ویژه خودش را دارد. هر کدام با ابزار و عناصری که با آنها خویشی بیشتری دارد به جهان وصل می‌شود و به توضیح و پدیداری موقعیت تراژیک جهان انسانی در شعر می‌پردازد.

پیاله اول، شعرهای رباب محب. سه شعر

در زندگینامه رباب محب آمده است او "در شهر اهواز متولد شد... تحصیلات دانشگاهی خود را در رشته جامعه شناسی از دانشگاه تهران و پداگوژیک از دانشگاه تربیت معلم اهواز به پایان رساند، تا مهاجرت به کشور سوئد در دبیرستانهای دخترانه تدریس می‌کرد. در سوئد تحصیلاتش را در سه حوزه مختلف رشته پداگوژیک تا مرحله فوق لیسانس به پایان رساند. او هم اکنون به عنوان معلم راهنما مشغول به کار است."

رباب محب از سنین نوجوانی آغاز به نوشتن کرده است، "اما به دلیل تعصبات مذهبی پدر تا سالها با نام مستعار می‌نوشت" بر این باور است که "شعر راهی بود برای شناخت خود و دیگری. راهی برای اندیشیدن" او با جمله‌هایی بزرگ شد چون "هنوز بچه‌ای سرت

نمی‌شود. ساکت باش. خفه شو! حرف نزن!" که هنوز پژواکشان را در گوشه‌هایش احساس می‌کند. در این فضای بد و بی شکوه، و حضور پدری مستبد، شعر برای او "یک نقطه اتکا." شد و هاله‌ای از واژه "بر گرد اشیاء و آدمها... چیزی که زندگی را با شکوه می‌کرد." خطر کردن را شعر به او می‌آموزد. خطر کردنی که نه فقط جرات، بلکه توان سامان دهی به بیان عاطفی ترین حس‌هایش را نیز در وجود او می‌آفریند.

اگر مجالم دهی بالب تان هنگ دهانت می‌آیم

می‌دانم

خطر

برگی ست

همیشه در یک بوسه می‌افتد

لب، نهنگ، خطر، بوسه، واژه‌هایی هستند که این شعر کوتاه بر بنیاد آنها ساخته شده. گرچه شعر در ظاهر بیانی عاطفی - حسی است از یک لحظه ناب عاشقانه، اما گویی عناصر انتخابی شاعر برای آفرینش آن لحظه، از درون خوابهای کودکی و نوجوانی او از شعر بیرون آمده. گوئی شاعر می‌گوید برای رسیدن به شعر، بسیار خطر کرده در زندگی، و حالا این بوسه عاشقانه نتیجه آن رفتن‌ها به سوی دهان نهنگ بوده است.

این مفردات، در شعر دیگری که بلافاصله بعد از این شعر آمده، باز به گونه‌ای دیگر و با واژگانی دیگر مکرر میشود. "شاعری" می‌شود که "آخر حرف" را می‌لیسد. این عمل، "آخر حرف را" پاک و محو می‌کند، (اشاره‌ای به سانسور؟) یا نمی‌گذارد چیزی از آن چکه‌های "شیر- شعر" هدر رود. چیزی که در پیوند با دو واژه "شیر" و "پستان"، از جان و تن اش بیرون زده است.

ترجیح می‌دهم پیاله ی شیر را بنویسم و شعر را بنوشم.

بگذارم قلم تمام مرا بازنویسی کند

ترجیح می‌دهم - این خود- که شما می‌شناسید نباشم، من باشم:

شاعری در سایه‌ی پستان‌هاش

آخر حرف را می‌لیسد

ترجیح می‌دهم - این- تنها شروع یک شعر باشد: شعری در

پیاله ی شیر

در شعری دیگر باز "لیسیدن" می‌آید؛ با بیانی دیگر و نه همراه با "آخر حرف" بلکه همراه "زخم".

وقتی زخم‌هایش را می‌لیسیدم

نایاب ترین شراب‌ها

خوشبختی بود
و دهان من
پیداترین پیاله‌ها

تو تابوت بی دری
برای قهرمانان زنده
کتاب بسته ای
برای لالمانی تاریخ

رباب محب را در این کتاب، شاعر زخم‌ها و خاطره‌های تلخ یافتیم و شفاعت‌های توامان شعر و عشق.

پیاله دوم: شعرهای روشنگر بیگناه. سه شعر

در زندگینامه او آمده است "روشنگر بیگناه در شهر مشهد در یک خانواده‌ی فرهنگی به دنیا آمد. از سالهای کودکی به ادبیات و شعر علاقه داشت. در سال ۱۹۸۴ از ایران خارج شد. نخست به سوئد بعد به آمریکا رفت. تحصیلاتش را در رشته‌ی ارتباطات در دانشکده‌ی ایالتی ورستر و فوق لیسانس خود را در دانشگاه لسلی به پایان رساند و پس از آن به تدریس گرافیک و هنرهای سه بُعدی مشغول شد." بعد از اقامت در آمریکا "برای شناختن بهتر کشور میزبان به سوی ادبیات این کشور کشیده شد. با سیلوا پلات و آن سکستون شروع کرد و بعد الیوت و ازراپاند و و استیونس... او بنیان گذار و سردبیر جنگ ادبی "کتاب شعر" و سایت ادبی به همین نام است." روشنگر بیگناه در ارتباطاتش با شعر می‌نویسد: "برخورد و ارتباط من با شعر با حس شروع می‌شود. به سراغ شعر که می‌روم با خاطری آسوده از داوری می‌روم. اگر ارتباطی برقرار شد در خاطر می‌نشیند. ترجیح می‌دهم که در آغاز مثل شکارچی بدوی جلو بروم و از داوری دور باشم."

یک مترسک
دو مترسک
هزار کلاغ
آسمان آبی تیره
صف بدرقه
گندمزار و
کلاغ

در این تکه‌ی نردبانی از شعر، شکارچی بدوی را می‌بینیم که چگونه با استفاده از نگاره‌ای از فان خوخ، نقاش هلندی، سنگریزه‌های واژه‌اش را - یکی یکی و با فاصله - برای صید تصویر مورد نظر به سمت شکارش پرتاب می‌کند. این تصویرها، آخرین بندهای شعر هستند که با این کلمات شروع شده بود: پشت صف تشیع کنندگان تابستان / لخ می‌کشم.

شهر با راه‌ها و خانه‌هایش بخشهایی از وجود اویند. شاعر با آنها زندگی می‌کند و حرف می‌زند.

"زخم‌ها" که "شراب" (شیر؟) شده‌اند و "دهان" که "پیاله" از نمونه مفرداتی هستند که بنیاد جدلهای معرفتی و حسی - عاطفی شاعر را در این سه شعر کوتاه می‌سازند و راههای هموار و ناهموار بین راه او را در راه رسیدن به جهان جستجویش در شعر نشانه گذاری می‌کنند. این زخم‌ها گاهی از وجود او گودی برهنه‌ای می‌سازند که با صدای حق استخوان در صحرا می‌رفت

آن گودی برهنه که در صحرا می‌رفت
آن گودی برهنه که با صدای حق استخوان
در صحرا می‌رفت
آن گودی برهنه که تا خانه‌های شنی
در صحرا می‌رفت
با یک سینه شعر
در دست‌های آبی ...

نگاه رباب محب به زبان در شعر، پیروی از نگاهی انتقادی به زبان است. نگاهی که سعی می‌کند با ایجاد فاصله بین گزاره‌های کوتاه و دور از هم، از اقتدار نهفته در زبان فاصله بگیرد:

کتابی بر بند رخت‌هایم آویخته
از کلیشه‌های ایرانی پرند‌های طوسی مهاجر می‌چیند
رهبرانی سرخ در جین آبی

در شعرهای رباب محب، در این مجموعه روی این سطرها مکث کردم.

تسلیم نمی‌شویم
ما...
دلواپس بازی‌های بزرگ و رابطه‌های کوچکیم.

و مخمل پیراهنم که چتر نجاتی نشد
لای این همه زمزمه‌های سبز.

ما برای این هوا سخت نازکیم
و آسمان این شهر چتر خوبی نیست
برای شیشه‌های بال‌هایمان به رنگ کبوتر

به چند کاشی لب پریده
می‌گوید: آسمان من

شهر و من
 قرار است به پای هم پیر شویم

شهر با خانه‌های سه اشکوبه
 یادگار اوایل قرن بیست
 با تیرهایی که گاه
 بی دلیل
 در شکم این آسمان خالی می‌شوند
 با نگاه خالی متهمی
 بر دیوارهای چوبین بلوطی
 در دادگاه مرکزی
 معمایی که حل نمی‌شود به رای

شهر می‌آید کنار من
 نوبتم رسیده است
 پا از کوچه‌های افراها بیرون است
 حالا همین پل سیمانی ست و جاده‌های غبار گرفته در زیر آن
 سه اشکوبه‌ها
 دل شسته رفته‌ای که رها کرده ام
 و تابلوی غول آسای کنار جاده
 باز بوی قیر
 باز شهر و باز
 کسی که به پشت سر نگاه نمی‌کند.

زبان شعری روشنگر بیگناه، زبان گفتار است. زبانی مستقیم و در
 همان نظم معمول گفتگو که بتواند رابطه را آسان کند. او از پیچاندن
 زبان برای آن که حضور آن را جلو بیاندازد برای تعلیق در معنا،
 پرهیز می‌کند. دوست دارد در این گزاره‌های کوتاه تا آن جایی که
 می‌تواند به ابژه روبرویش نزدیک شود. تعلیق معنا را در همین رابطه
 ها ایجاد می‌کند. شهرها، ساحل‌ها، ساختمانها، خیابانها، موزه‌ها و
 تابلوهای نقاشی در شعر او جایگاه مهمی دارند. گاه در شعر او، شهر
 " دو جاده بی حوصله " است که چیزی در آنها نمی‌جنبند و به ناله
 کشدار گریه‌ای مانند است " در فاصله پنجره و صندلی راحتی "

دو جاده بی حوصله
 کنارم می‌رسند و می‌گذرند
 و کهکشانی از غبار

اتوبوس‌ها
 بی حرکت
 ادامه جریانی که

خطوط مایل درها را در آینه تکاند
 بی آن که چیزی بجنبند در پیاده رو
 بی نجوایی غریب
 یا ناله‌ی کشدار گریه
 در فاصله‌ی پنجره و صندلی راحتی

و گاه معشوق می‌شود، و هر گوشه‌اش معبد و او تمام شمع‌های
 جهان را در آن روشن می‌کند.

شهر هم به رویت نیامد
 می‌دانی
 نه به مناره‌اش می‌رسی
 نه به نقاشی‌های میدان‌اش
 نه به پائین این صلیب حتی

شهر جای آدمها می‌نشیند
 معشوق می‌شود
 چشمهایش را از رودخانه می‌گرداند.
 معبدی ست
 هر گوشه‌اش معبد

برای تور و راهنما
 باید بلیت می‌خریدیم
 ما این چیزها را نمی‌فهمیم
 خیره خیره شویم
 مردمک هامان اشک شوند
 تمام شمع‌های جهان را روشن کنیم
 ما این چیزها را نمی‌فهمیم

روشنگر بیگناه در یکی از شعرهای "ورمیری" اش، عابری را در
 انتظار ورمیر می‌بیند تا بیاید و بر صورت‌اش دو چشم نقاشی کند.
 چشمهایی که نقاش برای عابر می‌گذارد با چشمهای عادی تفاوت
 دارند. این چشمها تصویرها و ابژه‌هایی از زندگی می‌بینند که آدمها
 با چشمهای عادی نمی‌بینند. زیرا گرفتاریهای زندگی و غرق شدن
 در روزمرگی دیواری مانع بین آنها و این تصویرها بالا برده است.

کنار کنگره‌ها و دودکش‌ها کسی می‌دوزد
 کسی در انتهای دالان
 سر به کاری دارد
 عابر منتظر ورمیر است
 تا بیاید
 بر صورتش دو چشم نقاشی کند.

و با هم به صدای رفت و آمد امواج گوش دادیم
 من از ساعت بزرگ طلائی رنگی
 که روی سر ساحل لنگر انداخته بود پرسیدم
 و او از بندری خوشبخت و آفتابی گفت
 که زمان در آن ایستاده بود
 هنوز به آسمان صاف و آبی آن روز فکر می‌کنم
 و به خنده‌های پدرم
 که با دود سیگارش ابرهای خیلی می‌ساخت.

دود سیگار پدر، ساعت بزرگ طلائی رنگ. ساندویچ و نوشابه، همان
 بندر خوشبخت و آفتابی است که پدر از آن می‌گوید. در شعری دیگر
 شاعر در یک روز داغ تابستانی به دنیا می‌آید، وقتی دریا تاولی
 درشت بر پیشانی بندر است. مانا آقایی در ادامه این تصویرهای
 روشن و زنده، بالشی از رویا زیر سر می‌گذارد تا خیال و زندگی را
 چون ذره‌های نور در فضای شعرش به رقص درآورد.

کودکی

من یک روز داغ تابستانی به دنیا آمدم
 سالی که سایه نخل زمین را می‌سوزاند
 و دریا تاولی درشت بر پیشانی بندر بود
 مادرم مرا با اشک چشم و آه دل
 بر فرشی از حصیر دست باف بزرگ کرد
 مثل تمام بچه‌ها پیراهنی از ابر به تن داشتم
 و بالش نرم رویا زیر سرم بود
 پدرم را هیچ وقت جز در خواب ندیدم
 می‌گفتند به سفر دوری رفته است
 کفش‌های پاره‌اش بعدها به دستمان رسید
 آن روزها هنوز جنگ به کوچی ما نیامده بود
 من با کبوترها حرف می‌زدم
 دیوارها کوتاه بودند و
 دست بادبادک به سقف آسمان می‌رسید
 صبح‌ها دوش به دوش آفتاب به مدرسه می‌رفتم
 عصرها با فریره‌ای شاد به خانه برمی‌گشتم
 کنار پنجره می‌نشستم
 و به حرف‌های باران فکر می‌کردم.
 از پشت همان میله‌های سرد آهنی بود
 که فقر را شناختم
 از لای همان پرده‌ی نازک صورتی بود
 که اولین بار عاشق شدم
 به روایت آینه چهارده ساله بودم
 انگشت‌هایم بوی ترس و مرکب می‌داد

در شعرهای روشنگر بیگناه، در این مجموعه روی این سطرها مکث
 کردم.

برای دلی که هرروز
 خود را در ایوان می‌شوید
 حوله‌ای سپید بیاور

از کجا بدانم کیست
 که پشت قدم‌های من سایه می‌چیند

سایه‌ها شهرها را گشته‌اند
 تا به ما رسیده‌اند.

روشنگر بیگناه را در این کتاب، شاعر شهرها، پیاده‌روها، سایه‌های
 پشت سر، مسافر شهرها و موزه‌ها و راه‌های پیش رو یافتیم

پیاله سوم: شعرهای مانا آقایی. سه شعر

در زندگینامه او آمده است "مانا آقایی در شهریور ماه ۱۳۵۲ در
 بوشهر به دنیا آمد و در خانواده‌ای فرهنگی با پدری شاعر پرورش
 یافت. پدر و مادرش هردو دبیر ادبیات بودند و انس آنها با کتاب، او
 را هم به مطالعه علاقمند کرد و به سمت شعر کشاند... در سال
 ۱۳۶۶ در سن چهارده سالگی، بخاطر مشکلات سیاسی خانواده‌اش
 همراه با مادر، پدر و خواهر کوچکش به سوئد مهاجرت کرد. او پس
 از اتمام تحصیلات خود در رشته ایران شناسی در دانشگاه اوپسالا،
 چندین سال به عنوان ویراستار در موسسه‌ای انتشاراتی مشغول به
 کار بود و هم اکنون به عنوان مترجم در دارالترجمه خود در استکهلم
 مشغول به کار است."

دنیای کودکی در شعرهای مانا آقایی دنیایی روشن است. پدر مهربان
 است و او را با خود به کنار ساحل می‌برد. می‌گذارد دختر کوچکش
 با حس‌های شاعرانه او همراه شود. آن‌ها در کنار هم به صدای رفت
 و آمد امواج گوش می‌دهند. بعد باهم حرف می‌زنند. زبان مانا در
 شعرهایش روشنی و زلالی همان فضائی را دارد که در شعر " بندر
 آفتابی " توصیف می‌کند.

بندر آفتابی

سال‌ها پیش وقتی بچه بودم
 یک روز پدرم مرا به کنار دریا برد
 و برایم ساندویچ و نوشابه خرید
 روی صندلی زنگ زده‌ای نشستیم

و لای تمام کتاب هایم
برگ های سرخ گل می گذاشتم

همین سادگی و روشنی در زبان است که توان نفوذ در ابژه را برای
بیرون کشیدن واقعیت‌هایی قابل لمس و حس شدنی در شعر او فراهم
می کند.

سه پیاله شعر

رباب محب
روشنک بیگناه
مانا آقایی

زنی هستم بیست و هشت ساله
با عادهای غریب
و اشتباهاتی هم قد خودم
که صبح تا صبح دندان هایم را مسواک می زنم
پشت میز اداره می نشینم
و غصه‌هایم را با خواندن "نیازمندی های" روزنامه فراموش می کنم.
و از مردانی بگویند که "مانند دزدان نیمه شب" به خانه او وارد شدند
و تکه‌ای از قلب اش را ربودند که "آفتابی را در آن پنهان کرده بود"
یا از وطنی که "فاحشه‌ها در آن سنگ قبر اجاره می کنند" و
"برادر، برادر را برای کوپن سر می بُرد."

در شعرهای مانا آقایی روی این سطرها مکث کردم

زمستان معشوق من است
مردی که حافظه‌ی سفید دارد

جاده تابستان از وسط آفتاب می گذرد
اما برای یافتن پائیز
باید روی برگهای زرد ریخته راه بروی

دنیا سفره هفت سین بود
زندگی تنگ بلور

مانا آقایی را در این کتاب، شاعر فصلها، آفتاب و یادهای کودکی
یافتیم.

اوترخت. ۲۰۱۸

علی‌رضا زرین *



۲- شعرهایی که تجربه‌هایی زیبایی در نوعی شعر که به حسیات و جسمیت زن ارج می‌نهد و شاید بشود گفت که گوشه‌ای از بخش شعر اروتیک Erotic آن را تشکیل می‌دهد.

۳- شعرهایی که از لایبرنت‌های Labyrinth ذهنی عبور می‌کنند و از خاطره‌های دور و نزدیک، و آگاه یا ناآگاه، حجمی از تصویر و تغزل و حماسه زنی شاعر را بوجود می‌آورند که از سفری تاریخی و تقریباً مهلک، جانی سالم، اما پر از تجربه‌های تکان دهنده، به دربرده است.

من از این سه قسم شعر پرتو، توانایی و درخشش ویژه او را در بخش دوم و سوم می‌دانم و از بحث در باره بخش نخستین درمی‌گذرم. همین قدر می‌گوییم که پرتو در بخش اول اشعارش، هنوز با گذشته شعری خود و سنتی که پشتوانه اولیه شعر او بوده، مرتبط است و از نظر زبان و اندیشه در حال و هوای کتاب‌های پیشین خود سیر می‌کند. خوشبختانه تعداد این گونه اشعار در این دفتر به مراتب کمتر از اشعار انواع دیگر اوست. آری، در شعرهای بخش دوم و سوم است که پرتو قطعاً با گذشته شعری‌اش فاصله گرفته و شاعری شده که رهنورد راه‌های دراز و سفرهای طاقت سوز به سرزمین‌های ناشناخته است. این ره‌پویی، هم در سطوح گوناگون واژگانی، تصویری و بیانی اشعار او مشاهده می‌شود و هم در وجوه معنایی و درون‌مایگی شعرش:

دوان به هر سوی / راهی پویید / مغلوب نبردی که درها را بست و / پرده‌ها را فرو گذاشت. (۴)*

یا آن جا که می‌سراید: سال‌هاست که می‌دوم / پاهایم، پیش از فرمان ذهن کار می‌کنند / شانه‌هایم سنگی است / ولبانم خاموش. (۱۶)

در جای دیگر می‌نویسد: اینک در دورترین افق غربی زمین / در چهارمین خزان میان‌سالی / طی کرده ام چهار ده درخت شرقی عمرم را. (۵۰)

این گونه در سطح درونمایه و واژگان ره‌پوئیدن، هم معنایی مکانی دارد و هم زمانی. او دست کم، دو گونه مسافر است: نخست مسافری که در راه گام می‌زند و از کشوری به کشور دیگر می‌رود و دو دیگر مسافر سفری کاملاً ذهنی است که بدان طریق بخشی از دوره‌های زندگی خود را از کودکی تا میان‌سالی همسفر با خواننده مشتاق طی می‌کند:

در سپاهان ایمان آوردم / موهای بوم را حنا بستند / روبنده بر صورت‌م بنهادند. (۱۱)

سفر این بار، سفری به درون و سفری به گذشته است. در سفرهای پُر توش و تلاش شعری‌اش اما پرتو، از یکسو بیانگر آرزوهای پایمال شده یک نسل است و از سوی دیگر به شکل ویژه‌تری نمایاننده دردها و رنج‌های هزاران ساله زنان در اجتماعاتی است، که دست کم از نظر ذهنی و ارتباطات اجتماعی، در زندان قرون وسطایی گرفتار مانده‌اند:

شعر بالنده پرتو ۱

با تمام دشواری‌ها که در راه آن دسته از شاعران ایرانی وجود دارد که هزاران فرسنگ دور از زادبوم خود می‌زیند و می‌نویسند، خوشبختانه پس از گذشت دوره‌ای که شاید تمام دهه شصت را دربرمی‌گرفت، کم‌کم شاهد بالندگی قابل توجه‌ای در شعر تعدادی، هر چند انگشت شمار، از این گونه شاعرانیم. از ویژگی‌های بارز این بالندگی، درخشش کم سابقه‌ای است که در کار چند زن شاعر و نویسنده و منتقد مشاهده می‌شود که هر کدام طبیعتاً مرحله‌ای دیگرگون از کار هنری - ادبی خویش را طی می‌کنند. یکی از این زنان که سال‌ها فعالیت هنری - ادبی داشته، پرتو نوری‌علا است که دفتر تازه شعر او "زمینم دیگر شد" ۲ بهانه‌ای فراهم آورد برای نوشتن این مقاله کوتاه.

هرچند عنوان "زمینم دیگر شد" تنها واژه "دیگر" را با کتاب "تولد دیگر" از فروغ فرخزاد مشترک است، اما فراسوی این اشتراک ناچیز واژگانی، آن‌سان که فروغ، پرتو نیز با این دفتر، آغازی نوین را بر کار شعر و شاعری خود نوید می‌دهد. قصد در این جا مقایسه این دو کتاب یا دو شاعر نیست؛ تنها بر آنم که نشان دهم پرتو در برخی از اشعار این دفتر به راهی رفته است و بر زمینی خود را قرار داده است که جغرافیای گسترده‌تری از شعر پارسی به طور اعم و شعر زنان به شکل اخص را ترسیم می‌کند و می‌نگارد. نهایتاً شعر تر و تازه پرتو، بخشی از روندی نوآورانه و پویاست که می‌رود تا فصل درخشان دیگری بر شعر سترگ فارسی بیفزاید.

بطور کلی شاید بتوان اشعار این دفتر را به سه بخش تقسیم کرد:

۱- شعرهایی که به مناسبت رویدادهای مشخص یا غیرمشخص اجتماعی - سیاسی سروده شده است.

می‌تواند سرمشقی باشد برای شاعران جوان‌تر و سرچشمه‌حظی برای آنان که دوستداران واقعی شعر پویای امروزند.

منابع

- * علیرضا زرّین، شاعر منتقد ادبی، استاد پیشین دانشگاه کلرادو در رشته ادبیات تطبیقی
- ۱- برگرفته از نشریه بررسی کتاب، سال چهارم، شماره ۱۶ لس آنجلس، زمستان ۱۳۷۲
- ۲- مجموعه شعر "زمینم دیگر شد"، پرتو نوری‌علا، چاپ اول، انتشارات زمانه- تصویر، لس آنجلس، ۱۳۷۲
- * شماره‌های درون کمانه‌ها، شماره صفحات کتاب "زمینم دیگر شد" است.



می‌جنگم، می‌جنگم / در سرزمینی که نریان تعصب / در فاصله خانه تا گور / ماق می‌کشد / همراه با زاندم می‌جنگم / چون زم. (۵۶)

پرتو اما جستجوگر و پُرده‌درا، جسور و سرزنده است. هم آن جا که نه توی خاطرات خود را می‌کاود و هم در جایی که به دیدار و لمس عربانی لحظه‌های روان زمان، آغوش می‌گشاید و زن بودن خود را جشن می‌گیرد:

خلقت تو بی‌نیازیم را می‌ستاند / سراها را می‌سوزد / عشق را رها می‌کند / جسم می‌بالد / نور می‌شکوفد. (۹۲)

بدین سان چه آن زمان که در لحظه‌های ناب عشق و شعر دم می‌زند و چه به هنگامی که از سفرهای دشوار ذهنی و کشمکش‌های زندگی‌اش به مثابه یک انسان و یک زن آگاه می‌سراید، شعر پرتو در خور توجه و سزاوار تحسین است. در اصل شعر او به آن چنان مرحله‌ای از بلندی رسیده که همانند گنجی سر بسته و پنهان، از چشمان ساده‌نگر و اذهان آسان جوی مصون می‌ماند.

بی دلیل نیست که اندیشه‌های سهل انگار نمی‌توانند با شعر پرتو همراهی کنند. نه این که او خود را برتر از دیگران بشمارد یا نخوتی در ذات شعر اوست، حقیقت این است که شعر پرتو با نیروی کاوش ذهنی و تخیلی‌اش از چنان سیالیتی روایتی و تصویری مایه گرفته است که دیگر اندیشه‌های معتاد به منطق‌های بوطیقای کهنه را دور از مدار جذب خود قرار می‌دهد. از آن روست که شعر او تبدیل به گنجی سر بسته اما افسون کننده می‌شود که برای لمس و دریافتش باید اندکی خطر کرد. برای آن که دریابنده چنین شعری بود، خواننده باید دست کم نیمی از شجاعت شاعر را دارا باشد و به یاد بسپرد که پا به قلمرو ناخواگاه شاعر و اقلیم ذهنیت شفاف او نهاده است:

جامه از تنم به در کردند / در حمامی که گرم و خالی بود / بافته‌های گیسویم را از هم گشودند / آبشاری که دیگر به خوابم نیامد. (۱۳)

پرتو خود چنان بی‌دریغ و بی‌پرواست که نه تنها به این گونه سفری ذهنی تن درمی‌دهد، بل از آن توشه شعری و یادگارهای روحی برمی‌دارد و از آن پس نیز به عملی حتی بی‌باک‌تر دست می‌یازد: ره‌آوردهایش را با دیگران سهیم می‌شود، البته به شرط آن که دیگران نیز برای به دست آوردنشان حاضر باشند که کمی از رنج شاعر را به جان خود ارزانی دارند. بهترین نمونه این گونه شعر او، و شاید پر ظرفیت‌ترین شعر این دفتر، شعر بلند زمینم دیگر شد است که نام دفتر نیز از آن برگرفته شده است.

در مجموع شعر پرتو گسترده و بخشنده و مهربان است و انگار برای هرکسی در خور خواست و خواهش‌اش، نویدی و هدیه‌ای دارد. در عین حال نیز شعری است که کم کم برنده‌تر و موجزتر و متمرکزتر می‌شود؛ از آن چه غیرواقعی و مجرد است، حذر خواهد کرد و "پرندگان"ی که قصد "آموزش نبرد" دارند را با نام‌های مشخص‌شان خواهد خواند. اما در همین مقطع و هم اکنون، پرتو در بیشتر اشعار دفترش "زمینم دیگر شد"، مجموعه‌ای آفریده که

پوران فرخزاد



طلوع پگاه

« چقدر زن بودن خوب است
 آنگاه که زن
 قلم را فتح می کند. »

مهرانگیز رساپور که بیشتر به "م. پگاه" آوازه دارد، از زنان ناهیدی روزگار ماست، از آن زنان دلارام و دلدار و شورمند که در اوج آگاهی و اندیشه‌های اجتماعی و دلپره‌های نابسامانی انسان، جنسیت خود را فراموش نکرده و همچنان زن باقی مانده است، تا به عشق که سازه‌ی پویایی است و استمرار بقا، انعکاسی دوباره ببخشد، در قحط عشق جهانی و ابتذال هوس‌های حیوانی!

از نخستین دفتر شعرا و «جرقه زود می میرد»، با وجود اشعاری بیشتر غمگانه، گلایه‌آمیز و فردی، بوی گل سرخ برمی‌خیزد و بوی بهار. از این دفتر که گویا نخستین کارمدون اوست، شعله‌های روحی جستجو گرزبان می‌کشد که در هر تجربه به خاکستری عمیق تبدیل می‌شود، اگرچه باز و باز از درونه‌ی خاکستراش به تولدی دوباره باز می‌رسد تا به تجربه‌ای سنگین تروسخت‌تر برای رسیدن به آن نیاز مجهولی که جان او را بیقرار کرده است روی بیاورد. او در تب و تاب دایمی به سر می‌برد، نمودار بی‌قراری‌های روحی صمیمی. جانی آتشناک در پشت دیوارهای ستبر بیگانگی که هر چه خود را پرند وار به میله‌های قفس می‌کوبد، نه راه نجاتی می‌یابد نه می‌تواند در آن تنگنا، رفیق شفیق درست پیمانی بیابد که دست کم بتواند خلأ اسارت در تنهایی را با او پر کند و از این نیاز مجهولی که برای کشف آن بی‌قرارو بی‌تاب است، با او حرف بزند. و مانند آفتابی که پشت ابر مانده باشد راه پگاه در این دفتر بیشتر ابری است و بارانی، با کوله باری از اشک و تردید و ناباوری و دلپره:

خانه‌ی صورتی عشق کجاست؟
 تا بَرَم هدیه بر او آبی اشک
 راه گم کرده‌ام و می ترسم
 که ندانسته بمیرم زین رشک
 و ترسان و پُرسان و تنها، می‌رود... تا مگر به "خانه‌ی صورتی عشق"
 برسد مضمونی که درد و شعر بلند از این دفتر تکرار می‌شود. خانه‌ی
 رویایی که می‌اندیشد امن و امانش در آن جاست! و برای این
 رهیافت به خود عشق هم متوسل می‌شود واز خود نشانه‌هایی
 می‌دهد به عشق، که اگر کسی را با چنین نشانه‌هایی دیدی، منم،
 مرا در یاب! :

در تَفِ نبضِ ورم کرده‌ی خود
 تپشِ گام ترا می دانم
 تو هم ای معجزه! بشناس مرا
 یک نفس در نگهت بنشانم

...

رنگ پیراهنِ دلتنگی من
 بینِ خاکستری و ویرانی ست
 تا بدانی ز کجا می گذرم
 همه جا پشتِ سرم، بارانی ست

و او در این راه نه راست، نه کژ، که پیچاپیچ بی آن که به حقیقتِ " آن چیز غریب" که هر دم در درونه‌ی اوشکلی از نو می‌یابد و او را با شتاب پیش می‌راند راهی بیابد! پرسش به آزارهای درونی‌اش را هم با رهگذران در میان می‌گذارد و در به در نشان خانه‌ی صورتی عشق را می‌جوید:

سال‌ها تشنه و مشتاق و حریص
 در پی خانه‌ی او گردیدم
 خانه‌ی صورتی عشق کجاست؟

هر دم از رهگذری پرسیدم
 رهگذرانی بیشتر گنگ و مات و لال، سرگردان در توبه توی زندگانی:
 رهگذاران همه ناآگه و گیج
 زین نشانی، همگی ترسیدند
 همه گنگ و همه مات و همه لال
 همه چون درد بمن پیچیدند
 (خانه‌ی صورتی عشق، رویه‌های ۳ و ۶)

و این آغاز تکاپوی شاعرانه‌ی مهرانگیز رساپور (م. پگاه) بود شاعری جوان و صمیمی، آشنا به عروض پارسی، غزلسرا، چهارپاره پرداز، با طبعی روان و تخیلاتی ابریشمین که در همین دوشعر بلند "خانه‌ی صورتی عشق" که آغاز طلوع اوست، رنگ حس‌ها و حالت‌ها را چنان با ظرافت و دقت کشف و منعکس می‌کند که خواننده، هشیاری شاعر را بی‌درنگ درمی‌یابد. اما هنوز ناپخته است، بیشتر رؤیا اندیش است تا واقع گرا، اسیر چنبره‌ی احساساتی ناب و زلال که هضم‌اش برای

مارخوردگان افعی درمشت، زیاد آسان نبود- هنوز هم نیست و هرگز هم نخواهد بود.

و او همچنان در جنب و جوش بود و پویه‌گری‌هایی تجربه‌اندوز، دورزدن به دوردایره‌ای محتمم که در هر پیچ‌اش با رویدادی روی به روی می‌شد تلخ تراز دیدار پیشین، تجربه، پشت تجربه. شکست، پشت شکست. نبردی بین اهورای درونی شاعر، با اهریمن. که بیشتر به مرگ رؤیایا می‌انجامید و سراب‌ها را سوزان‌تر می‌نمود اگر چه هنوز به خانه‌ی صورتی عشق می‌اندیشید و تنها مقصد خویشتن می‌پنداشت حال آنکه عشق، به ویژه برای شاعر، تنها یک بهانه است، یک ابزار، یک وسیله برای رسانیدن او به مقصد، مثل بنزین برای ماشین، که اگر نباشد ماشین به حرکت در نمی‌آید! و مقصد تنها رسیدن به قله‌ی بیان احساسات و اندیشه‌هایی است که بین شاعر و مخاطبان‌اش پلی می‌بندد از احساسی مشترک و تفاهمی دلنشین.

تجربیات مهرانگیز رساپور در دفتر "جرقه زود می‌میرد"، بسیار ساده، زلال و معصومانه است و زنی سراپا شور و شیدایی را می‌نمایاند که در واقع، ناخودآگاه رهسپار خانه‌ی صورتی شعراست! و عشق در این مقوله حکم باد الهام بخشانه‌ای را دارد که برخاکسترنبوغ پنهانی او می‌وزد تا از درون آن شعله‌هایی بلند برآورده و او را به او و دیگران بنمایاند!

و در این بی‌خبری معصومانه بود که شاعر جوان همچنان از پیچ پیچ‌های تجربه می‌گذشت، گاه مردد، گاه شک زده، گاه آشفته و پریشان و وحشت زده و بیشتر سرخورده و ناامید، نه تنها از دیگران، نه تنها از خود، نه تنها از عشق، که گاه حتا از شعر، که سرابی بیش نبود!

شتابی در قدم‌های روزدویده است

گریز است یا استقبال؟

درسفری که از علف به خار می‌رسی

در میانه ماندن، گناه من نیست

من در مرز بی‌رنگی و تاریکی ایستاده‌ام

و هوای رنگ می‌کنم!

هرگامی مرا به دادگاه من خواهد برد

دادگاه بی‌رحم من

اکنون

سلام شب را

پاسخ چگونه باید داد؟!

گریز است یا استقبال؟ باید بروم!

شعر من سرابی است بردریا!

(سرابی بردریا، رویه‌های ۲۱ و ۲۲)

و با چنین تفکرات وجدال‌هایی بود که شعرا زومی گریخت، با او قهرمی کرد و دیگر به سراغ‌اش نمی‌آمد:

شعرم گریخت

چنان که در خیال نیز به او نمی‌رسم
نشناخته بودم‌اش، تا اکنون که گریخت...

همیشه خیال می‌کردم

این من‌ام که او را به اوج می‌برم

دیدم این او بود

که مرا به بال می‌آراست

چه سنگین شده‌ام

و هیچ احساسی را حس نمی‌کنم

و چشمانم، در برودت نگاه

به شیشه‌های بخار کرده می‌ماند

این چه بود که گریخت؟

شعرم بود؟ یا جان‌ام؟!

هر چه بود

مرا به خاک بسپارید

مرا به خاک بسپارید!

(شعرم گریخت، رویه‌های ۳۱ و ۳۲)

و با آن که او دلیل این قهر و گریز را در برون خویشتن نمی‌جست، اما در درون به خوبی می‌دانست. و به دلیل همین بی‌اعتنایی به بانگ مکرر درون بود که به این دوگانگی فکری دچار شده بود که اگر دلیل راستین این قهر و گریزها را دریافته و دانسته بود، هرگز به چیز دیگری جز شعر، دل نمی‌سپرد و تمامی اوقات‌اش را پاریز شعر می‌کرد و به صیقل زدن اندیشه‌ها و احساساتی می‌پرداخت که تنها دروازه‌های نایاب حلول می‌کردند تا شکوه کشف ناشده‌ی خویشتن را باز بنمایند. و شاعر هنوز گم شده‌ی خویشتن را در انسان‌های دیگر جست و جو می‌کرد، اگر چه حتا در دو سلام رو به روی هم صداقتی نمی‌دید و می‌رفت تا که به انسان، به تمام بیگانه شود.

حالا خود را به شکل پرنده‌ای می‌دید که بال‌هایش را در پروازهای تمرینی گم کرده است:

رو بروی من

پرنده‌ای ست که بال‌هایش را

در تمرین پرواز

گم کرده است!

ولی این گم‌کردگی راعمری دراز نبود، چرا که الهه‌ی شعر که دیرگاهی را در انتظار آن در بسته گذرانده بود، درون او را می‌خراشید و او را به التهایی نمایان به خود می‌خواند که بنگر! نگاه کن! دریاب! از تغزل روی بگردان و به اطرافات نگاه کن، به واقعیت‌های تلخ و جانگزا، به توحش انسان قرن بیستم، به مرگ هر چه زیبایی و عشق است!

نگاه کن و ابزار کارت را از درون آن‌ها بیرون بیاور. فردیت را واگذار، باقصه‌های مکرر ملال آور، وداع کن و کلمات پوسیده‌ی تهوع آور را

به زباله‌دان خوش خیال‌ها بریز و به گرم‌های گرسنه ببخش، خراب شو تا از خویش برآیی، آباد شوی، تا تازگی‌ها بر تو ببارد:

نبض‌ام سازی آشفته می زند

و رگ‌هایم ملتهب‌اند

بیاریدم

از تازگی‌ها بیاریدم

نه از عشق، نه

نه از این قصه‌ی مکرر نامفهوم!

من این کلمه را که بوی پوسیدگی می‌داد

در زباله‌دان آدمک‌های خوش خیال

به گرم‌ها بخشیدم

از تازگی‌ها بیاریدم

من تکرار را استفرغ می‌کنم

(تازگی‌ها، رویه‌های ۱۰۲ و ۱۰۳)

اینک اندک اندک از خوابِ صورتی عشق برمی‌خاست و به رسالتِ خود پی می‌برد و دریافته بود که باید در شعرش انقلابی به وجود بیاید، نه در جاده‌های مغشوش گذشته، که به مقصدی دیگر، در جاده‌ای دیگر، با دستاوردهایی از نوعی دیگر...

برای خواننده‌ی ظاهربین، از این دگر اندیشی در دفتر دوم او " ... و سپس آفتاب " نشان مسلمی به چشم نمی‌خورد! رباعیات و غزلیات او که بیشتر جذاب و دلنشین‌اند و تأمل برانگیز، و شاید دنباله‌ی راه و روش اوست که نه چیزی از منزلت او در این مقام می‌کاهند، نه به آن می‌افزایند.

اما حقیقت این است که باید مراحل را در عین خلوص و صداقت بگذرانند و از تعلقات آزاد گردد تا برای رسالت آماده شود. و چنین است که با چاپ و انتشار دفتر دومش " ... و سپس آفتاب " خود را از تمامی این پشت سرنگری‌ها و وابستگی‌ها آزاد می‌سازد! و پشتوانه و سکوی استواری برای پرتاب سفینه‌اش آماده می‌کند.

و این دگرگونی در سومین دفترش " پرند دیگر، نه " با شفافیت تمام پدیدار می‌شود.

فاصله‌ی اشعار ثبت شده در این دفتر که در قالب سپید سروده شده‌اند، با دو دفتر پیشین، از نظر زبان، اندیشه، بیان، واژگان و نوشتار به اندازه‌ای زیاد است که گویی سراینده‌ی اشعار این دفتر، پگاه دیگریست. شاید هم خود اوست که با شخصیت شعری پیشین‌اش نیم قرن فاصله گرفته است!

او دیگر روح تغزلی گذشته را وانهاده یا به آن شکلی نو و تازه داده است، اگرچه همچنان درونه‌ای بی‌تاب و بی‌قرار و جوشنده و تپنده دارد، اما نگاه‌اش دیگر به زمین نیست و بیشتر سربه آسمان دارد و سیارات دیگر، چنان که بال پرند را برای چنین سفر بلند پروازانه‌ای حقیر می‌یابد:

پرند نمی‌خواهم باشم

پرند کند می‌رود

وهی بال می زند!

پرند امروزین نیست!

(پرند دیگر، نه، رویه‌ی ۳۸)

و سوار بر سفینه‌ی سودا، سربه سیارات دیگر دارد و معشوق‌اش را در آن جا می‌جوید، نه در زمین که انسان آن را به ظلمت‌کده‌ای بدل کرده است و نه در اجتماعات انسانی که از آن صدای مکرر شلاق برمی‌خیزد و بوی تهوع آورشکننده فضای‌اش را آلوده کرده است، زمین سردسوزنده، زمین بی‌آفتاب، بی‌فردا، بی‌امید. زمین سنگ و سنگسار و ثار!... زمینی که زندان دارد و زندانی از " تو " (که می‌تواند خطاب به معشوق یا همه باشد) می‌خواهد به دیدارش نرود! زیرا که در، دندان دارد! و پنجره پنجول می‌کشد و دیوار هم که از نام‌اش پیداست!... پس به خانه‌ی سایه‌اش دعوت‌ات می‌کند، سایه‌ای که با درزدن تو روشن می‌شود:

» بیا به دیدارم

اما

از در نیایی، نیایی

دندان دارد در!

از پنجره نیز نه

پنجول می‌کشد!

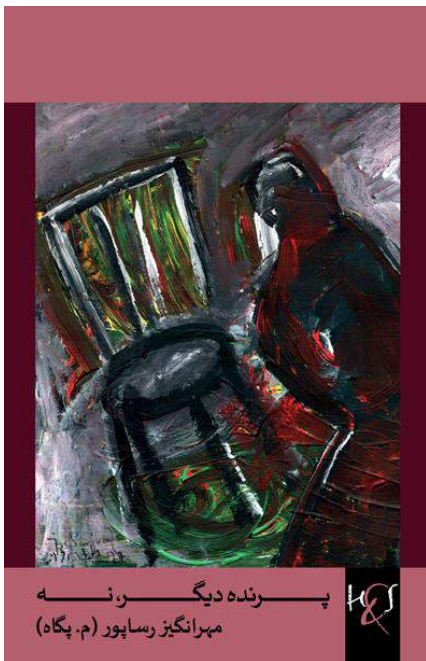
دیوار هم که نمی‌گذارد... .

نیا

به خانه‌ی سایه‌ام برو

اگر تودربزنی

سایه‌ام روشن می‌شود «



پرند دیگر، نه
مهرانگیز رساپور (م. پگاه)

سایه، که پگاه در این دفتر برای نخستین بار شخصیت تازه‌ای به او داده است. در این دفتر سایه از شدت درک، ترک برمی‌دارد، باهوش

و رند است. خانه‌اش پناهگاهی است برای شاعر. خطاهای او را نمی‌کند هوای شاعر را دارد و منظور او را بهتر از هر کس می‌فهمد: ولگردی به من مشکوک شد و خود را ریخت در سایه‌ی با هوش من که چسبید به دیوار و با من نیامد دیگر! فریاد زدم:

« مذهبِ مست پیدا نیست »
و سایه‌ام نتوانست خنده‌اش را مهار کند!
(شاهد من روز بود— رویه‌ی ۷۵)

در شعر پگاه است که سایه، برای نخستین بار از زیر بار تاریکی و اسارت و بارهای منفی رها می‌شود و آگاه و آزاده و بذله‌گو و درخشان تولدی نو می‌یابد. و این دگرگونی‌ها چنان با مهارت و تردستی صورت می‌گیرد که کاملاً طبیعی جلوه می‌کنند:

من شعر را چرخانده‌ام
پشت و رو کرده‌ام
زمین زده‌ام چون
شیرلنگ

بلند کرده‌ام

چون کودکِ زمین خورده

من می‌گویم:

« قلم که برسد

کاغذ

کلمات‌اش را درست‌ه درست‌ه می‌بلعد! »

(با من؟، رویه‌ی ۱۰۰)

نگاهِ مهرانگیز رساپورد دفتر شعر "پرنده دیگر، نه" نگاهِ یک بُعدی به عشق، نفرت، وصال، یا هجران نیست. او حالا با نگاهی چند بُعدی به جهان و کیهان می‌نگرد، پدیده‌ها را از زشت و زیبا، ریز و تیز می‌بیند و آن را با زبانی بکر، تازه، شاداب و نیرومند، به سادگی و آسانی به بیان می‌کشانند. زبان‌اش دیگرگونه است. تازگی‌اش، با نفوذ، گویا و جذاب است:

« من تازه‌ام!

و همچون شیر تازه

فوران می‌کنم

از پستان رگ کرده‌ی شعر

و همچون هوای تازه

حلول می‌کنم

در منافذِ پوستِ زندگی

و همچون خون تازه

حیات می‌برم

در رگ‌های خشکیده‌ی دیوارها.»

(با من؟، رویه‌ی ۹۲ و ۹۳)

و با این همه دگرگونی هنوز همچنان زن است و حضور زن را در کل هستی و جزئیات آن، درنگاهی نو و با زبانی نو منعکس می‌کند و به زن بودن خود می‌بالد:

« چقدر زن بودن خوب است

آنگاه که زن

قلم را فتح می‌کند

وزمان خود را

از دو سو

کنار می‌کشد

و راه می‌دهد به عشق

و فرشته‌ی وحی

به افق متصل می‌شود

« برود از اول بیاید! »

و همین زنانگی است که به بیشتر واژگان‌اش شور و حالی دیگر می‌بخشد:

« چقدر زن بودن خوب است

آنگاه که زن

هم طلایی حرف می‌زند

هم بنفش! »

(و این سخن حقیقت است، رویه‌ها ۴۹ و ۵۰)

پگاه در اشعارش زنی عریان است، اما دیگر یک انسان فردی نیست، پبله باز شده، پروانه بیرون پریده، به جزء جزء شگفتی‌های جهان و فضاهای ناشناخته‌ی کیهان راه یافته و تنها نه جهانی، بل کیهانی شده است. ولی او تنها به نگاه کردن بسنده نمی‌کند، بلکه بر آن سر است تا طرحی نو در جهان دراندازد و در بازسازی این کره‌ی ساقط سرگردان سهمی داشته باشد:

« می‌خواهم سفینه‌ای باشم

که این نسلِ پرتاب شده را

از زیر منتِ سایه‌ی زمین بردارم

و آنجایی ببرم / که دیگر خاک

ما را از خود ندانند! »

(پرنده دیگر نه، رویه‌ی ۳۹)

او حالا دیگر: « همه‌ی تاریکی‌ها را می‌شناسد و به نام می‌خواند! » همه‌ی آن‌هایی را که:

« گیسوی نور را می‌کشیدند

و فرار می‌کردند و در بن بستِ خود

پشتک می‌زدند! »

آن‌ها که:

« کرم درپوکی محبت‌های‌شان

ضیافت داشت!

او به خودسانسوری که در شمار عاداتِ ما شرقی‌ها درآمده است، خود را عادت نداده، و به چهره‌ی حسیات و تفکرات‌اش هرگز رو بنده‌ای نمی‌زند و بین او و مخاطب‌اش هیچ حایلی وجود ندارد، برهنه و عریان و هوس‌انگیز است، اما لخت و بی‌حیا نیست! هزار نکته‌ی باریک‌تر زمو اینجاست / نه هر که سربتراشد قلندری داند. و این گونه است که شعر پگاه ممتاز می‌شود.

آن چه در دفتر "پرنده دیگر، نه" او می‌خوانیم مجموعه‌ای از او را در پهنه‌های گوناگون زندگی، با زبانی غنی، تازه و جذاب نشان می‌دهد، از آن هنگام که از خواب می‌پرد و پنجره‌ای را به صبح می‌گشاید با احساسِ خاکستر سیگاری تا نه کشیده شده که هم‌اش «می‌ترسد. . . که بلرزد/ که بریزد»

در اتاقی آکنده از:

« بوی پشیمانی / بوی لچ / بوی هضم شدن عشق در معده / بوی سرایتِ دلهره در لباس‌ها / بشقاب‌ها / عکس‌ها / در عقربه‌های ساعت « چنان که آرزو می‌کند: « در سرابِ رؤیایش خفه شود! » تا آن جا که در آینه‌ها تکثیر نمی‌شود و از آینه عبور می‌کند! و بالاتر... آن جا که پرنده به پنجره‌اش نک می‌کوبد و از او دانه نمی‌خواهد، سؤال دارد! می‌خواهد بپرسد:

« راست است که آنسوی ابر/ آسمان آبی است؟ » چرا که شاهد پرواز پگاهی‌اش بوده است! که ناگهان صدای جانخراشِ ضربه‌های شلاق و سنگسار، او را به زمین بازمی‌گرداند!

با آن چشمان گسِ نارس

و عشق‌های تقلبی منجمد «

(دور... دور... دور، رویه‌های ۱۹ و ۲۰)

و با این شناخت و آگاهی است که «واکسن ضد تاریکی» می‌سازد، تا غباراز دنیای تیره و تاریکونی بزاید و «جهان واضح شود، واضح! ...»

(با من؟، رویه‌های ۹۲ و ۹۵ و ۱۰۰)

شاعر که اینک «در سفرهای تو در توی خود» عشق را در صورتِ عام، در قاره‌ی کشف ناشده‌ی درونِ خود یافته است، اگرچه همان زنِ شورمندی است که عاشق به دنیا آمده اما دیگر عشقِ او فردی و محدود نیست، دیگر به بند بندِ مجموعه‌ی هستی و پدیده‌های آن عشق می‌ورزد چنان که به زیرکی:

« آب را ورق زده و دریا را تا ته خوانده است! » و بیشتر از همه چیستی و چونی شعر را کاویده و به حقیقتِ این یافتار پی برده است:

« قلم خوابید

ومن ایستادم به تماشای رؤیایش

در یافتم! «

(رؤیای قلم، رویه‌ی ۴۴)

در یافته است که شعر اگراز ژرفای درون و اعماق صمیمیتِ وجود، برهنه و عریان بدون هیچ سد و مانع و سانسور بر خیزد، قلم راهم که بیشتر کال و ناپخته است و ادار به رسیدن می‌کند و «قلم که رسید، کاغذ کلمات‌اش را درسته درسته می‌بلعد.» و آن وقت شعری متولد می‌شود که هرگز در ذهن مخاطبان‌اش نمی‌میرد، شعری پایا و مانا که در سراپرده‌ی ذهن ساکن می‌شود و با خواننده همپا و همنشین. شعری که با ما راه می‌آید، نفس می‌کشد، می‌خوابد و بیدار می‌شود و به صورتِ جزیی از ذهنیتِ انسان، با او پا به پا پیش می‌رود. مثل بسیاری از اشعار خیام، مولوی، سعدی، حافظ، شاملو، سپهری و فروغ.

ذهنِ مهرانگیز رساپور (م. پگاه)، توفانی و مواج است و نگاه‌اش چند بُعدی، و آثارش در دفتر "پرنده دیگر، نه" آکنده‌ای است از انبوه واژگانِ زیبا و نازیب، متعارف و نامتعارف، جسورانه و صریح، صراحتی که نشانگر روح ساده، صمیمی و بی‌پیرایه‌ی اوست، درست مانند صراحتِ چراغی که ناگهان در تاریکی روشن شود و همه چیز را در عین خلوص بنمایاند. نور ملاحظه کار نیست.

واژگان شعر نیرومند پگاه و نگاه چند بُعدی او، و بلندپروازی‌های بیشتر از معمول شاعرانه‌اش در این دفتر که به نگره‌ی من باید نه یک بار، که چندین و چند بار خوانده شود، اندیشه‌هایی را برهنه و بی‌نقاب به تماشا می‌گذارد که از کمتر ذهنی می‌گذرد، اندیشه‌هایی به دور از پنداره و گمان. که اگر نه برای همه، برای گروه اهل کلام بسیار جذاب و وسوسه‌آور است.



مسعود کریم‌خانی (روزبهان)



"ی"ی نابهنجارِ فاحشهی لخت

(نگاهی بر دفتر شعر "میچکا غیرقانونی می‌خواند" اثر سهیلا میرزایی)

تاریخ شعر، تاریخ بیرون زدن از هنجارهاست؛ تاریخ میچکایی است که "غیر قانونی" می‌خواند.

هنجار، از آن رو هنجار است که عادت است. عادت به هر چیز، آن را به امری بهنجار بدل می‌کند. گاه، شلاق است که هنجارمند است و گاه نوازش. بهنجار، گاه خنجری است که بر کتف تو می‌نشیند و گاه دستی است که بر شانه‌ات می‌خورد و تو را به فنجانی چای دعوت می‌کند، و گاه، کلمه‌یی است که بر متن یک شعر تکرار می‌شود، یا حتی حرف اضافه‌ای است -سریش میان دو کلمه- که تا دریاییم ادبیاتی داریم مکرر، تکرار در تکرار در تکرار.

این حرف اضافه، این حرف نسبت و بیان و شباهت، ادبیات ما را به طرز غریبی افشا می‌کند.

این حرف، این حرکت اتصال، به ما می‌گوید که به وسعت یک تاریخ، یک تاریخ پر از ادبیات، سکوت کرده‌ایم و "تهی"، و دروغ را، به بهای همان تاریخ فروخته‌ایم.

باد فروشانیم.

حافظ است که می‌گوید:

قد بلند تو را تا به بر نمی‌گیرم

درخت کام و مرادم به بر نمی‌آید

به زبان "بچه محل" هایم بگویم: می‌گوید: "شب بیا باغ!"

سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند؟! شب بیا باغ!

به قد و قامت یک تاریخ، "شب بیا باغ"

گفته‌ایم. از "قد سرو" و "کرشمه ی جادو" بگیر و بیا. بیا تا "لبانت

به ظرافت شعر"...ها! نترس! بیا!

بیا تا بررسی به این حرف اتصال در شعر سهیلا میرزایی، که "قانون"

را به هم ریخته است:

"شاید فاحشهی لختی باشی

"در دهلیزِ نگاهی هیز.

"فاحشهی لخت"، آن سوی سگه‌ی "آیدا در آینه" است، آن سوی

سگه‌ی "ظرافت شعر"، و بلکه معنی آن است.

این "فاحشهی لخت"، همان "دلبر عیار" است، زمینی شده‌ی آن

است، دروغ‌زدایی شده‌ی آن است.

دروغ می‌گوید بسطامی که می‌گوید:

"بالای خود در آینه‌ی چشم من ببین

تا با خبر زعالم بالا کنم تو را"

در آینه‌ی چشم تو؟! در آینه، "من"، خود را می‌بینم. این مربوط

به من است. در دهلیز نگاه "تو" من چیستم؟

تو، آینه‌ی چشم نداری، "دهلیز نگاه" داری. از آنجا می‌بینی‌ام. مرا

حتی "عریان" نمی‌بینی، "برهنه" نمی‌بینی، "لخت" می‌بینی!

و "زن" نمی‌بینی مرا، "فاحشه" می‌بینی. آخر خط! ادبیاتتان روسپی

خانه است.

و این "فاحشهی لخت"، در تمام تاریخ مزورانه‌ی پر از ادبیاتمان

می‌آید، از آن "بتان طراز بخارا"ی کسایی مروزی تا "شکوفه‌ی سرخ

یک پیراهن" پیر و مراد فرهیختگانمان که از آن "تخته پوست" به

دنیا نگاه می‌کرد! و این، شکوفه‌ی سرخ پیراهن زنی است که قرار

است "سلاح آمان جان" را صیقل بدهد!

ای فاحشهی لخت! خودت که کسی نیستی، چیزی نیستی، پشیزی

نیستی. این سلاح من، صیقل‌اش ده!

این "ی"ی وصل است که "فاحشه" را به "لخت" می‌چسباند تا

"قانونی" خواندنمان را افشا کند، تا نشانمان دهد که چه در "دل"

داشته‌ایم و چه بر "زبان" آورده‌ایم، که چگونه گندِ دهلیز نگاهمان

را به عبارات حافظ‌گونه آراسته‌ایم، که چه بلایی بر سر

زبانمان آورده‌ایم، که زبانمان، زبان حرف‌هایمان نیست.

بنا بود بر کتاب "میچکا غیر قانونی می‌خواند" مقدمه‌ای بنویسم،

نشد. کاهلی من و هوشیاری خانم میرزایی کتاب را نجات داد. در

اینجا نیز، بر آن بودم که عرض ادبی کنم و، می‌بینم به ساحت برخی

کسان بی‌ادبی شد!

غیر قانونی خواندم!



می‌گشاید در این مجموعه شعر قابل تامل است. روایت‌هایی که ناظر بر اتفاقات جهان پیرامونند و مبین وقایع اجتماعی. گویی هر گزاره به تنهایی بستر اتفاقی است که در متن حادث می‌شود تا داستانی را منتشر کند که می‌بایست در محور عمودی نوشتار به روایتی یکپارچه متصل شود که در روند تمام جمله‌ها و عبارات‌های شعری جاری و ساری است.

روی قایق‌های شناور در خونم حکاکی فیل‌هاست. روی استخوانم چیزی بنویس. جوری که نور از تو می‌چکد. کلمه‌ها دورمان بازو شدند. بازی‌مان گرم بود. لبه‌ی دنیا را برگردان روی لبم. پشت الفبا سد و حاشیه‌ی آبشار است. تا باریکه‌های سکوت بکش صدا را تا فارسی دل نهنگ پیدا کند. تیمارستان شن از شیب زبان و قاب شیشه‌ها بیرون بریزد. گذشتیم، گذشت.

بیابان با چه شگردی روایت ورطه‌هاست؟ ص ۶۷

زن دنیای قهرمان اما زنی است پیچیده در خرافه و جنبل و جادو که از قرن‌های دور جز کنج چهار دیواری تنگ خانه اش در جغرافیای دیگری اجازه حضور نداشت. زنی افسرده و خسته که در تنهایی‌های خودش همچنان سرگردان لبه‌ی تاریکی‌های غلیظ را می‌پیماید. به بیان دیگر زن با همان ذهنیتی وارد جهان شعر شده است که شاعر در تجارب زیستی اش آن را به عینه در میان مردمانی که با آن‌ها زندگی کرده، یافته است. گویی برجسته‌نمایی نگرش مردم اطراف اش نسبت به زن - با بهره گرفتن از شگردهای زبانی و پرش‌ها و برش‌های روایی - سرنوشتی خاص را برای گزاره‌های شعرش رقم زده است. تمهیداتی که با پررنگ‌نمایی توان بینامتنی نوشتار سطح دیگری از سرایش زنانه را به مخاطب عرضه نموده سبب می‌شوند تا ذهنیت منتقد شاعر با افشای تناقضات و برجسته‌نمایی آن‌ها، با بهره گرفتن از شبکه‌ی وسیعی از مفاهیم متکثر متن را به بازنمایی همان حوادث در زندگی زن - انسان معاصر بدل نماید. با این همه قهرمان همچنان به تعلیق انداختن و تعویق معنا را به عنوان گراینگاه اصلی مفاهیم شعرش قرار داده، توجه خود را معطوف به مشارکت مخاطب در تکمیل گزاره‌های شعر نموده است.

جز ثانیه در ابرها مهلت نبود

جزطنایی به درو گردنم حدودی نداشت جغرافیای من

ما دیوانه واری چاه بودیم در گودی دو کوه

ناچاری آسمان برای ریزش رنگین کمان

برای هیچ و زمین من که تو بودی

پیراهنی از گوشت خواهرم به رنگ سرو پوشیدم

و کلمات از وضوح تاریکی غایب شدند. ص ۱۲

به بیان دیگر گزاره‌ها با تمهیدات ویژه‌ی بیانی که شاعر به منظور تلنگر شدن به تفکر مخاطب و بدست آوردن همدلی او از آن‌ها بهره گرفته است، گستره‌ی متن را می‌پیمایند. چنین شاخصه‌ایی به مونولوگ‌ها این امکان را می‌دهد تا ضمن آن که در محدوده‌ی خود

ارجاعی قرار گرفته و عناصر و قواعد درون متنی را در وجهی گسترده به نمایش می‌گیرند، در بیرون از متن نیز موضوعیت یافته وقایع را آینه وار به مخاطب عرضه نمایند.

نباید بیدار شوی نجما

نباید اعتراف کنیم به زنده بودن

نباید گریه در این هوا جدی باشد

شاید بیراهه‌ای در این حدود پیدا کنی

مه غلیظ است این جا ص ۶۴

مونولوگ‌ها در شعر قهرمان از هم گسسته اند. برش‌های پازل وار در ساختاری کولازی که با همپوشانی هم از توالی تقومی می‌گریزند تا به نگارشی غیر ثابت در متن دست بیابند. بیان شیروفرنیک متن اما با پردازش زبان پریشی‌های گزاره‌های اختلالی ازهمنشینی بیانی غیرمتعارف و نامانوسی شکل گرفته است که شاعر در بازنمودشان می‌خواهد تا به افشای موقعیت تراژیک بشر معاصر نزدیک تر شود. گویی گسسته‌نویسی و پراکنده گویی از طریق جابه‌جایی سریع صحنه‌ها به شاعر کمک نموده است تا بتواند از طریق همان زبان روان‌پریش و برجسته‌نمایی معناهای گسسته و ناپیوسته به نقد جهانی بپردازد که پیش روی او و آدمیان گسترده شده است.

من به شدت مایل به خوردن شما با دست

و ناقل عطسه‌هایی دیوانه‌ام

باید صاف و دور بایستم اما

پت پت شعله را زیر گلویم کمتر و ...

برگردم سوی حروف زخمی و آهستگی بال‌ها

برگردم به خال‌های سفید و پره‌های سیاه ص ۷۰

ترکیب سازی در این مجموعه شعر اگرچه از کارکرد ویژه ای برخوردار نیست و چینش واژگان در کنار هم هر بار با به هم ریختن روال منطقی معناها به گریز از موضوع محوری در نوشتار دامن می‌زند، اما فضای نامتعارف با معناهای نامتجانس از سوپی و توجه به ظرافت‌ها و ظرفیت‌های زبانی، تاکید برزبانیت زبان و اجراهای زبانی از سوی دیگر زمینه‌ی احضار ترکیب‌های اضافی نامتعارف را در نوشتار فراهم می‌آورد. ترکیب‌هایی که هم‌نوا با تفکر منتقدانه‌ی شاعر سرانجام شبکه‌ای از معناهای سیال را در افق متن می‌پراکنند. لوزی‌های آبی، کلمات ارثی، کارت پستال بنجل دوزاری، اتصالات نامتصل، برج‌های انتزاعی، قرمز آهسته، دکمه‌های لق، غارهای سبز، خواب‌های منقش، شیارهای ترس، صبح خیس، و ترکیب‌های اضافی دیگر که اگر در متن منتشرند تا فضایی تیره و کدر از وضعیت روان‌پریش زیستی آدمی را ترسیم نموده بر سردرگمی و روان‌پریشی‌های انسان معاصر صحنه بگذارند و بازتاباننده‌ی زندگی او در جهان مدرن باشند.

از تمام مرگ‌ها سخت تر

رد شدن از رنی با شباهت من بود

این همه مرده بودم و

برای لوزی‌های آبی نازکم هنوز

پاره‌های حرف

تن را از جدول زخمی بیرون کشید ص ۴۲

با این همه "هیپنوز در مطب دکتر کالیگاری" با جذب تصاویر آغشته به طنز، در گزاره‌هایی که از دایره‌ی معناهای یکه می‌گیرند ساختار گسسته - همبسته‌ی خود را مستقر می‌کند و با رویکرد به شگردهای زبانی، در تعلیق و تعویق معناها ضمن آن که حوادث جهان پیرامون را به چالش می‌کشد، می‌خواهد تا یک بار دیگر با رویارویی با حوادث دنیای پیرامون، پراکندگی و تناقض در اتفاقات جهان را نیز به رخ بکشد. معناهایی که اگرچه هر بار با پرش‌های سیال و لغزان نوشتار می‌خواهند تا بار مفاهیم قطعی را از خود دور کنند اما در نهایت با چرخیدن حول محور تفکر زن - انسان شاعر به آفرینش مفاهیمی اجازه‌حضور می‌دهند که با همپوشانی یکدیگر فضایی مدرن از صدایی اجتماعی - تاریخی را به نمود گرفته‌اند. فضایی مضطرب و متناقض‌نما که مفاهیم چند وجهی نوشتار را تضمین می‌کند. اتفاقاتی که در متن واقع می‌شوند تا برجسته‌نمای این سخن موریس بلانشو باشند: آرمان ادبیات این است: هیچ نگوئیم، حرف بزیم تا چیزی نگفته باشیم.

چند روزی است، اسب‌های قرمز در گاراژ پنجر و

ترجمه دریچه‌ی بسته‌ای است با پیچک‌های خیس قفل

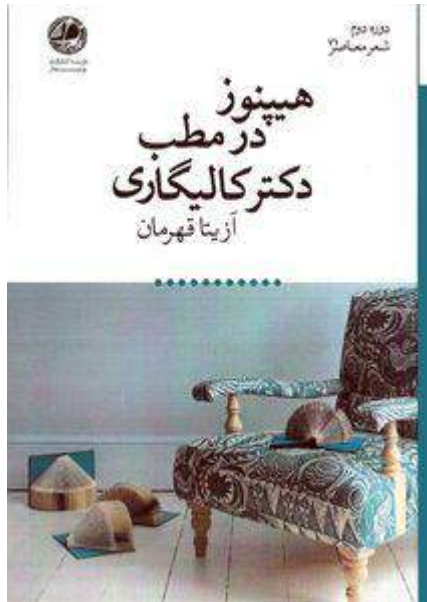
این روزن اما با پیچ و خم نخ طلائی به انتهای غار هیولا

به یونان وصل می‌شود

جایی که ابوالهول شعری به دندانش

معما طرح می‌کند برای نصب سرمرده آ بالای این افق برفی

ص ۲۲



افسانه نجومی، آذرماه ۱۳۹۳

بررسی دایاسپورا و رهایی از تابوها در آثار چند شاعر زن ایرانی در تبعید یا مهاجرت

در عصر حاضر، جهانی شدن، فشارهای سیاسی و اقتصادی، جنگ‌های منطقه‌ای، خشکسالی و میل به پیدا کردن چشم اندازی جدید در سرزمین‌های دور، بسیاری را به ترک سرزمین‌های خود واداشته است. این حجم از مهاجرت غیر از تغییر فضاهای شهری در بعضی از کشورها سبب تغییر در مفاهیم فضا و هویت فرهنگی هم شده است. همانطور که مرزها به علت مهاجرت مفهوم قدیم خود را از دست می‌دهند هویت‌ها نیز شکل جدیدی به خود می‌گیرند. بررسی این هویت‌ها، بخصوص بررسی هنر بر خواسته از این تجربه‌های سرگردانی، امروزه سنگ بنای مطالعات «فرا فرهنگی» (transcultural) را تشکیل می‌دهد. بسیاری می‌کوشند تا مرزها را از اهمیت امروزه‌شان بیندازند، چرا که کالاهای مصرفی، سرمایه‌ها و فرهنگ‌های عام تبلیغاتی به راحتی از این مرزها می‌گذرند اما انسان‌هایی که جان یا امنیت‌شان در خطر است پشت میله‌های خاردار می‌مانند. بسیاری از آوارگانی که کشورهای تحت تسلط استبداد یا جنگ زده خود را ترک می‌کنند تا در جایی دیگر بی‌ترس و وحشت زندگی کنند مهاجرت را بسیار خوشبینانه تر از آن چیزی که در انتظارشان هست ارزیابی می‌کنند اما حداقل نسل اول مهاجرین همیشه با مشکلات روحی عیدیده‌ای روبرو می‌شوند. بحران هویت به خصوص در کسانی که نه به دلیل فقر، جنگ یا چشم اندازی بهتر بلکه به دلایل سیاسی کشورشان را ترک کرده‌اند و اغلب امکان بازگشت ندارند، عمیق‌تر و فاجعه‌آمیزتر است. در این شکی نیست که بین فردی که برای به دست آوردن امکانات شغلی بهتر مهاجرت می‌کند و هر لحظه امکان بازگشت دارد و کسی که به هر دلیلی از سرزمینش رانده می‌شود تفاوت‌هایی هست و به همین خاطر نمی‌توان موقعیت آنها را با هم مقایسه کرد. تنها چیزی که می‌توان با اطمینان گفت این است که هویت فرهنگی و فردی یک مهاجر یا کسی که از سرزمینش رانده شده است، با کسی که تجربه مهاجرت یا آوارگی را نداشته متفاوت است. آوارگان از وطن اغلب در مرز دو فرهنگ برای خود اقلیمی درست می‌کنند و در آنجا برای همیشه می‌مانند، انگار که هویتی معلق یا دایاسپورایی داشته باشند.

به طور کلی می‌شود به چند عامل در شکل دادن به هویت دایاسپورایی اشاره کرد که مهم‌ترین آنها مساله جا به جایی و از دست دادن موقعیت اجتماعی است. وقتی کسی در جایی قرار می‌گیرد که برایش ناآشناست در وهله اول دچار هراس می‌شود. برای غلبه بر این هراس به زمان احتیاج دارد و به ابزارهایی که شناخت را برایش امکان‌پذیر کنند. یکی از مهم‌ترین این ابزارها زبان جامعه میزبان است که به پناهنده یا مهاجر پیدا کردن امکان بیان خود و ارتباط گیری با محیط تازه خود را می‌دهد. از آنجایی که زبان در واقع دروازه‌ای است برای ورود به جهان جدید، هر چه زبان فرد مهاجر یا تبعیدی به زبان جامعه میزبان نزدیک‌تر باشد و ریشه‌های مشترکی داشته باشد یادگیری آن و در نتیجه پیوند و آمیختن با این جهان راحت‌تر انجام می‌پذیرد. با توجه به اینکه آموختن زبان ربط مستقیم با سن و میزان استعداد فردی دارد می‌توان این طور برداشت کرد که کسانی که سن کمتر و قدرت یادگیری بیشتری دارند یا به زبان دومی آشنا هستند راحت‌تر زبان را می‌آموزند و در نتیجه با جامعه جدید ارتباط می‌گیرند و در آن ادغام می‌شوند. دومین عامل را می‌توان نزدیکی فرهنگی دانست. در اروپا که از لحاظ مذهبی و فرهنگی نزدیکی نسبی وجود دارد روند در آمیختن با جامعه برای مهاجرین داخل اروپا سریع‌تر انجام می‌گیرد تا مثلاً برای مهاجرین آسیایی و آفریقایی. از سوی دیگر پذیرش جامعه میزبان هم نقش مهمی بازی می‌کند. در جوامعی که مهاجرت در آنها سابقه‌ای طولانی دارد و بافت جامعه از مهاجرین است، مثل کانادا یا آمریکا، پذیرش راحت‌تر صورت می‌گیرد تا جوامعی که در آنها بیگانه‌هراسی وجود دارد و بافت اجتماعی یک دست‌تری دارند. کار عامل دیگری است که در شکل دادن به هویت اجتماعی و فردی مهاجرین نقش مهمی بازی می‌کند. آنها که می‌توانند کار ثابتی پیدا و زندگی مستقلی بنا کنند نگاه‌شان به خود متفاوت می‌شود و حس اعتماد به نفس بیشتری پیدا می‌کنند.

به طور عام می‌توان گفت در نسل اول مهاجرین مشکلات و سرگردانی‌ها بیشتر است و گاهی آنها نمی‌توانند خود را با جامعه جدید تطبیق بدهند و ترجیح می‌دهند با هموطنان یا هم‌زبانان خود رفت و آمد کنند. اینگونه است که گتوها یا جوامع حاشیه‌نشین تشکیل می‌شوند و زندگی دوگانه‌ای در یک جامعه به وجود می‌آید. در اغلب موارد تفاوت‌های مذهبی یا نژادی سبب این جوامع موازی می‌شود. جمع‌هایی هم هستند که دقیقاً خاصیت گتو ندارند اما به شکلی کوشش در حفظ فرهنگ و هنر خود در دل سرزمینی را دارند که به آن مهاجرت کرده‌اند. آنها با برگزاری کنسرت‌ها، برنامه‌های فرهنگی یا هنری و رفت و آمد‌هایی که بین خود دارند برای خود این امکان را فراهم می‌کنند که در کنار

فرهنگ جامعه میزبان بخشی از فرهنگ خود را نیز به شکل موازی تجربه کند. در بیشتر مهاجران ریشه‌هایی که آنها را به گذشته پیوند می‌دهد، حداقل در حوزه زبان و فرهنگ عمومی، هرگز کاملاً قطع نمی‌شود. همانطور که فالاجی می‌گوید، "وقتی تبعید جانی زخمی، مورد توهین قرار گرفته و نومید را پناه می‌دهد، محل جغرافیایی اش مهم نیست. وقتی انسان سرزمین اش را دوست می‌دارد (و به خاطرش رنج می‌برد) فرقی نمی‌کند کجا زندگی کند... همه جا احساس تنهایی می‌کند، همینطور احساس شکست." (خشم و غرور، ۲۰۰۷، ص ۷)

به نظر می‌رسد که این احساس شکست و ناتوانی در نویسندگان بیش از بقیه افراد است، زیرا آنها از ابزار زبان برای بیان خود استفاده می‌کنند و بدون تجهیز به این ابزار و بدون داشتن مخاطبی برای آثار خلق شده خود در جامعه جدید به نوعی عقیم می‌شوند، به خصوص در سالهای اول مهاجرت. آنها نه تنها موقعیت اجتماعی و مخاطب خود را از دست می‌دهند بلکه از نظر هویتی هم دچار سرگردانی می‌شوند. نویسندگانی که از سوی نهاد های خاص، مثل پین، برای مدت مشخصی دعوت می‌شوند امکاناتی دریافت می‌کنند و آثار شان ترجمه می‌شود. اما بسیاری از نویسندگان و هنرمندانی که به جوامع جدید وارد می‌شوند در وهله اول فقط با گروه‌های هم‌زبان خود در ارتباط قرار می‌گیرند چون آنها تنها مخاطبان آثار شان هستند. ارتباط با این گروه‌ها امکانی در اختیار نویسندگان قرار می‌دهند که اولاً آزادانه تر بنویسند و دوماً تجربه‌های خود از کشور شان را بازبان مادری بیان کنند. آنها همچنین امکانات عرضه کردن هنر خود یا چاپ کتاب هایشان را پیدا می‌کنند. اما از آنجا که این مخاطب محدود و اغلب با سلیقه‌های خاص است، بعضی از نویسندگان بعد از مدتی ناامید می‌شوند، از نوشتن دست بر می‌دارند، عزلت می‌گزینند و گاه دچار افسردگی می‌شوند. در برخی از این نویسندگان نوستالژی برای گذشته و جایگاه اجتماعی شان چنان قدرتمند عمل می‌کند که آنها را از در آمیختن با جامعه جدید یا پذیرش موقعیت شان باز می‌دارد. فقدان امکانات مالی و نداشتن مخاطب کافب آنها را از انتشار نوشته هایشان باز می‌دارد و به تدریج به انزوا و کم‌کاری می‌کشد. علاوه بر این از آنجایی که آنها از سرچشمه نوشتاری خود، که جامعه و زبان مورد شناخت شان است، فاصله می‌گیرند، نوشته هایشان مثل قبل زنده و پر روح عمل نمی‌کند.

اما نویسندگانی هم هستند که آگاهانه تبعید را انتخاب کرده اند چون احساس می‌کردند فضا در کشورشان تنگ تر از آنست که آنها بتوانند در آن تنفس کنند. آنها در محیط جدید شکفته تر می‌شوند. اورینا فالاجی در کتاب خشم و غرور می‌گوید: "من سکوت را انتخاب کرده ام. من تبعید را انتخاب کرده ام." (ص ۷) این گروه از نویسندگان برای به وجود آوردن موقعیت‌های جدید مبارزه می‌کنند و بعضی از آنها موفق هم می‌شوند که حتا به زبان‌های دیگر بنویسند و مخاطبان جدیدی بیابند. نویسندگانی مثل بکت، کوندرا، مرجانه ساتراپی، یاسمینا رضا و شیرین نشاط در واقع هم مرزهای زبانی را پشت سر گذاشته اند و هم موانع اجتماعی را. کوندرا در مصاحبه‌ای با فلیپ راث می‌گوید: "در مقام نویسنده، تجربه زیستن در کشورهای مختلف موهبتی است عظیم. آدم فقط وقتی جهان را درمی‌یابد که از جوانب متنوع به آن بنگرد." (۱) این به خصوص در مورد کسانی که از جوامع بسته به جوامع آزاد تر مهاجرت می‌کنند بیشتر صدق می‌کند. زنها فرصت پیدا می‌کنند به خود از منظر دیگری نگاه کنند و آزادی‌های فردی خود را بیشتر ارج بگذارند. نویسندگان زن نیز می‌توانند آزادانه تر خود را بیان کنند و تنانگی فراموش شده شان امکان بیان می‌یابد. با اینهمه بسیاری بین ادبیات مهاجرت (immigraion) و تبعید (exile) تفاوت‌هایی قائلند و بر این باورند که آن کسی که مهاجرت می‌کند حس دایاسپورایی اش کمتر است چون امکان بازگشت دارد اما یک تبعیدی این امکان را ندارد. علاوه بر این مهاجرتی که بین دو سرزمین رفت و آمد می‌کند و از نظام‌های استبدادی یا توتالیر در وطن هراس دارد در نوشتن دچار نوعی خودسانسوری و احتیاط می‌شود. بی‌شک اگر قرار بر چاپ کتاب‌ها در سرزمین مادری (مثلاً ایران) باشد محدودیت‌هایی وجود دارد که نویسنده باید به آن تن دهد تا مخاطبین بیشتری داشته باشد. مگر اینکه نویسنده‌ای اصولاً زبانی که به آن می‌نویسد تغییر دهد یا آثارش را ترجمه کند که در واقع دیگر در حوزه تولیدات زبان مادری قرار نمی‌گیرد اما می‌تواند طیف مخاطبان خود را گسترش دهد.

اگر بخواهیم بر مبنای تقسیم‌بندی دوران‌های گوناگون مهاجرت و تبعید و حسی که تبعیدی در این دوره‌ها دارد، ادبیات مهاجرت و تبعید را دسته‌بندی کنیم می‌توان از چهار دسته متون نام برد:

- ۱- متونی که بیشتر حول محور سرزمین مادری و مسائل آن یا خاطرات گذشته مولف می‌گردند.
- ۲- متونی که بر مشکلات فرد آواره در جامعه جدید متمرکزند .
- ۳- متونی که برخاسته از تجربه‌های چند هویتی است و بیشتر به جامعه جدید می‌پردازد.
- ۴- متونی که بیشتر بر تجربه‌های انسانی تکیه دارند و از مرزهای زبانی و مکانی می‌گذرند.

هویت دایاسپورایی بیشتر در آثار ادبی نوع اول و دوم نمود پیدا می‌کند که موضوع شان دلتنگی برای وطن و مقایسه جامعه میزبان با آن، یا ابزار حس بیگانگی یا سرگردانی است. در بعضی نویسندگان که نمی‌توانند با شرایط جدید خود کنار بیایند، این هویت پر رنگ تر است اما کسانی هم هستند مثل شیرین نشاط یا مرجانه ساتراپی که با حفظ پیوند با گذشته و سرزمین مادری در سرزمین جدید هویتی کسب و بین دو فرهنگ

پلی استوار بنا کرده اند. آنچه که در سر باز زدن از ادغام با محیط جدید و هویت دایاسپورایی آمد با جنسیت افراد بستگی مستقیم ندارد و در مورد زنان هم می تواند صادق باشد، به خصوص زنانی که در جوامع جدید هم با همان روابط سنتی زندگی می کنند. این زنان ممکن است در جوامع جدید هم موقعیت بهتری پیدا نکنند. اما زنانی که از جوامعی با قوانین مرد سالار و با محدودیت ویژه می آیند در مهاجرت به کشورهای مدرن تر امکانات تازه ای از جمله امکان تحصیل، انتخاب پوشش و نوع زندگی به دست می آورند. زنان هنرمند و نویسندگان می توانند بی پروا تر از خود و خواسته هایشان حرف بزنند و در بعضی موارد حتی موقعیت بهتری از کشور خود داشته باشند. در مورد اینها در واقع هویت دایاسپورایی دیگر مطرح نیست، چون آنها خود را به محیط جدید نزدیک تر حس می کنند و از آزادی های به دست آورده لذت می برند. مشکلی که بسیاری از نویسندگان و هنرمندان زنی، که از جوامع بسته و سنتی می آیند، دارند قالب زبانی ای است که در آن باید بنویسند. بسیاری که هنوز به زبان مادری می نویسند مجبورند که مخاطب آثار خود را از میان هم زبانان خود انتخاب کنند، که این خواه و نا خواه محدودیت هایی را در نوشتار به آنها تحمیل می کند. اگر به زبان جامعه میزبان بنویسند دیگر به کل در ساختار جدیدی قرار می گیرند و شاید به علت عدم تسلط بر زبان نتوانند تمام آنچه که در درونشان هست بیان کنند. آنچه در ادبیات یا شعر زنان به شکل پرننگی متفاوت است این است که بسیاری از زنان توانسته اند خود را از قید روابط یا قوانینی که بر آنها حاکم بوده رها کنند و راحت تر از احساسات خود بنویسند. اما اگر مخاطب خود را محدود به فارسی زبانان بکنند امکان این هست که نتوانند از خود سانسوری رها شوند چون هنوز، حتی در جامعه روشنفکری ما، تابوها و خط قرمز های زیادی وجود دارد که شکستن و گذشتن از آنها به راحتی برای زنان امکان پذیر نیست. هر کدام از ما با رشته هایی به داخل ایران و روابط حاکم بر آن متصلیم یا از آن هراس داریم یا به جامعه ایرانی خارج از کشور که به شکلی مخاطب ما محسوب می شوند. من در نگاه کوتاهی که به بعضی از شعر های چاپ شده از زنان در خارج از ایران داشتم تلاش کرده ام نشانه های دایاسپورا یا بحران هویت را دنبال کنم و ببینم که آیا تجربه مهاجرت به واقع بر شعر زنان تاثیر گذار بوده است یا نه. و این تاثیر به چه شکلی بوده است. موضوع دیگری که در این بررسی مورد توجه گرفته است امکان رهاسازی شعر زنان از قید و بند های معمول جوامع سنتی و خود سانسوری است. به نظر من در بعضی از شعر های شاعران زن ایرانی، بسته به طول زمان مهاجرت شان، می توان اثرات مهاجرت و دایاسپورا را پیدا کرد اما در بیشتر آنها خود شاعر و دغدغه ها و احساساتش مطرح هستند و گاه نوستالژی برای گذشته.

در شعر ژیللا مساعد، که می شود او را از شاعران نسل اول تبعیدی دانست. اثر همه ی گرایش هایی که در بالا ذکر شد پیدا می شود. مجموعه «پنهان کنندگان آتش» او، که شعر های دهه نود اوست، بیشتر به مسایل ایران اختصاص دارد و تجارب شخصی یا جمعی در آن جامعه. در این مجموعه غم غربت آشکار تر به چشم می خورد. مثلا در شعر می خواستم می نویسد:

می خواستم در شهری بمیرم

که صدایم را زیر سنگ هایش پنهان داشت

و رگ هایم در زیر خاک هایش

به ریشه های سخت درختان گره می خورد (ص ۱۶-۱۷)

در واقع شاعر هنوز در جستجوی سرزمین مادری و ریشه های خود است و از «شهری با هجاهایی آشنا» می گوید و آوازهایی که یادشان در غربت تکانش می دهند. (همانجا) اما غم غربت در او با حس حسرت زنانه ای همراه است و در تاکیدش برای اینکه از «سرزمینی متفاوت» می آید به مادرانی اشاره می کند «که هرگز/ در هیچ لحظه ای از جسم خویش/ عریان نبوده اند» یعنی شاعر به هویت زنانه خود و دیگر زنان در سرزمین مادری احساس خوبی ندارد برای همین می گوید:

من

از جهان عزادار

من

از جهان تاریکی و جنون

به رویای تو پا می گذارم (مرثیه زن)

در شعر «دست های آشوکا» نیز سیر تاریخی زنان را از دیوانه کلامی در یونان یا «فاحشه کوچک»ی در هند به زنی عاشق می رساند که پاهای تنهایی اش از زخم پرند. (ص ۴۵) در شعر «می خواهیم به یاد بیاورم» راوی شعر تا کید دارد که نمی خواهد گذشته را فراموش کند:

یک روز ایستادم

کنار شیشه پنجره ای روشن

در خیابانی غریب

و دیگر خود را نیافتم

کجا مرده بودم نمی دانم.

راوی همچنین از تلاشش برای جستن جا و هویتی در محیط جدید می گوید:

نگاه می کنم

و خود را باز نمی یابم

و این تلاش ابدی

برای یافتن جایی در این تابوت تنگ

به جایی نمی رسد. (۴۸-۴۹)

در کتاب «در سحر نیمه باز بود...» که شعرهای ۱۲ سال بعد از مجموعه قبلی است حس شعرها شخصی تر شده و دیگر کمتر از غم غربت و جستجوی وطن در آنها اثری هست. اما وجه زنانه و پرداختن به مسائل زنان هنوز حضور دارد:

سر تو میان خواب من چه می کند

سر تو که از ضربه دست مرد

هنوز دوران دارد (ص ۱۸)

گرچه این تجربه به گذشته و سرزمین مادری بر می گردد اما در حوزه ای گسترده تر چیزی است که می تواند بر زنان بسیاری در جهان بگذرد. بیشتر شعرهای این مجموعه از تجربه های شخصی زنانه حرف می زنند و در تمام سطور آن می توانی زنانگی را حس کنی. زنانگی ای که در محیط جدید و با تجربه های جدید گذشته و حال سرزمینش را مورد انتقاد قرار می دهد. در شعر «درمان» از این مجموعه مساعد تصمیمش را برای رهایی در چند «می توانستم» که به «اما نخواستم» منتهی می شوند بیان می کند و در واقع می گوید که مثل فالاچی تبعید(البته بدون سکوت) را برگزیده است:

می توانستم الماس تیز و برنده ی درمان را

که خود

در خود داشتم و نمی دانستم

نادیده انگارم

می توانستم

ولی نخواستم! (ص ۹۴)

در واقع شاعر از آنچه موجودیت زنانه او را در سرزمین مادری تهدید می کند آگاهانه می گریزد و غربت را به هوای تغییر و آزادی بر میگزیند.

سپیده جدیری نیز در شعر "چاک" خود به ترک اجباری وطن می پردازد و آن را این گونه تصویر می کند:

شاید فقط حواسِ سیاهم بود

مثلِ کسی

که پشتِ درِ افسوس می خورد.

از بقیع تا خاوران ربا خود بپرَم بزنم به چاک!

آوازهای کوچکِ جان را / با خود بپرَم بزنم به چاک!

اسمِ شیکِ تهران را / با خود بپرَم بزنم به چاک!

در این شعر جدیری همراه با حس نوستالژیک خود جا به جا از سختی زیستن در سرزمینی حرف می زند که محدودیت های بسیاری در آن بر او و دیگر زنان تحمیل می شود. تهرانی که خاوران دارد اما اسمش شیک است. تهرانی که در آن زنان باید از تن خود شرمند باشند و صدای خنده شان را خفه کنند. در همین شعر چاک هم بخشی به تن زنانه اشاره می کند که در پی رهایی است:

دنیا گناه من است ای لگه های بی هدف!

دنیا گناه من است ای خنده های بی شمار!

دنیا گناه من است و

من

جیغ.

گناه های خندان را / با خود بپرَم بزنم به چاک!

دوازده است آنچه را که می شماریم دوازده است

آرایشِ ظالمانه صورتِ من / می تواند بخندد به زمین: دوازده است!

و از شکافی که بر تنِ فشانم / بیارد هزار شکوفه زار.

چاه های خفته! بگذرید بگذرید از سرَم؛ دوازده است!

جدیری گر چه در شعر های دیگرش هم به شکل مستقیم از دلتنگی برای وطن حرف نمی زند اما همیشه گذشته و سرزمین مادری به شکل های مختلف در شعرش حضور دارد:

قلب

قلب

قلب

قلبِ تهران است فقط

صدای حرف های کم است

بی رنگ و رو به شمار می آیم

که به یاد می آورد

که به یاد می‌آورد

در شعرا و نیز مثل شعرمسعود بخش زنانه ای که در محیط مرد سالار تحت فشار بوده است نمود ویژه ای دارد. این بخش زنانه مدام بین رهایی در محیط جدید و بستگی محیط قدیم در رفت و آمد است:

و از اخلاق تو بلند می‌شود دود

و از اخلاق تو بلند می‌شود پرچم شکست‌های پیاپی

.....

.....

شاید طلوعی ست غروب‌انگیز.

بگذار تنم دربیاید

بگذار تنم دربیاید

که همیشه است.

او در شعرهای متعددی از ممنوعیت‌های اعمال شده بر زنها، بر لذت تنانه‌شان و بر خنده بلندشان حرف می‌زند. اما شعر جدیری با وجود رهایی جغرافیایی از سرزمین مادری هنوز در این جغرافیا و محدودیت‌ها و فقدان‌های آن و تجارب گذشته سیر می‌کند و رنج‌هایی که زنان در جوامع سنتی تجربه می‌کنند در آنها پررنگند. رنج خود او نیز در شعرش حضور پررنگی دارند. یعنی می‌توان گفت که گرچه شاعر از مرزهای خود سانسوری تا حدی عبور کرده است اما شعرش هنوز از مرد سالاری تحمیلی در رنج است و بار گذشته را به دوش می‌کشد. به همین خاطر از نظر مفهومی شعر او را می‌توان در دسته بندی اول و دوم متون قرار داد.

دیاسپورا و هویت دیاسپورایی در شعر فریبا صدیقیم نمود نمایان تری دارد. او در مجموعه شعر «این قلب معمولی نمی‌زند» به دفعات از تهران، دلتنگی برای وطن و جغرافیای از دست رفته حرف می‌زند. مثلاً در شعر «شاید مرده باشم»:

تا تهران سه خیابان تاریک بیشتر فاصله نیست

همان جاست! میخ کوب گوشه ای از زمین که زلزله خیز است و دستم نمی‌رسد. (ص ۲۸)

یا در جایی دیگر:

این گوشه جهان

منزوی تر از ماهی گیرانی که با سر به درون اقیانوس می‌غلطند

مثل کفش هام تنهام (ص ۳۰)

و در ادامه همین شعر می‌گوید:

اینجاست تهران چقدر دلگیر و تنها و غریب افتاده است

دلم برای نان سنگک تنگ نیست

دلم برای دلم تنگ است

که ماهی هایش فراری ان و به این حوض کوچک بر نمی گردند. (ص ۳۰)

در این شعرها او به طور مشخص از ریشه کنده شدن و سرگردانی حرف می زند به خصوص در آنجا که می گوید: راستی آدرس خانه ات را یاد گرفته ای یا هنوز سرگردانی ای بد بخت؟ (ص ۳۲) صدیقیم حتی جدایی از معشوق را در جغرافیای دوری توصیف می کند:

قاره یخ زده ای

من و تو را دو نیم کرده (کمی بر قاره ام نمک پیاش)

در سراسر کتاب حس عاشقانه ای با رنگ و بوی زنانه با دوری و دلتنگی برای گذشته و سرزمین مادری آمیخته است. شعرهای صدیقیم بر خلاف شعرهای ژیللا مساعد یا سپیده جدیری از منظری اجتماعی و زنانه که منتقد فضای مرد سالار و فشار بر زنان است حرکت نمی کند و دنیایی بیشتر خصوصی دارد.

در شعر الهام گردی هم سرزمین مادری و هم تضاد آن با محیط جدید به تصویر کشیده می شود، یعنی در فضایی بینابینی می گذرد:

چطور ساعت پنج عصر که قرار می گذاریم

در کافه

نمی دانم به ساعت کدام کشور منتظرت باشم (عطر زنی در آسانسور، ص ۱۰)

یا:

«اینجا تهران نیست

ساعت سه به وقت لوس آنجلس»

و صدای خشن مردی

در گوش هایم آویزان. (ص ۳۷)

یا

به اندازه تمام برف هایی که در تهران می بارد

دلهم برایت تنگ شده است

.....

به اندازه حوض بزرگ پارک نیاوران

که درشتی ماهی هایش

در چشم هایم نهنگ بودند. (ص ۵۴)

حس گردی به مهاجرت حس مثبتی نیست و این در بعضی شعرهای او مثل شعر زیر نمود پیدا می کند:

بدم آمده است

از مرزها

از هواپیمایی که با سانحه تنهایی من سقوط کرده

و از چمدان که تابوت لباس هایم است (ص ۱۷)

اما در شعرهای او هم مثل بقیه تجربه دردناک زن بودن در جامعه ای مرد سالار و سنتی حضور دارد:

چادر را سر کردم

مادر با کمیل به دعا رفته بود

چادر را سر کردم

مادر با کمیل از دعا برگشته بود

چادر را سر کردم

راهبه ای بودم در انگلیس

که مردها تنش را بخیه زده بودند.

.....

چادر را سر کردم

دندان را به جگر گرفتم (ص ۲۸)

گردی از تجربه های زنانه ای حرف می زند که علیرغم اینکه در فضایی خصوصی تر شکل می گیرند باز هم زنان را در شکل های دیگری محدود می کند و گاهی از سوی خود زنان در شکل مادران و مادر بزرگان:

مادرم می خواست زنی باشم شبیه مادرش

مادرش می خواست زنی باشم شبیه دخترش

و من از هرچه خواستن بود بدم می آمد. (ص ۳۴)

یا

باید روسری ام را جلوتر بیاورم

این را برادری می گوید

که برادر هایش را

برای گرفتن سهم هایش

به جبهه فرستاده بود! (ص ۲۰)

حضور محیط جدید در شعر گردی بیشتر پس زمینه است و آنچه پر رنگ تر به چشم می خورد باز سرزمین مادری است و تجربه های آن، چه به شکل عمومی و چه شخصی. شکلی از نوستالژی در تمام مجموعه «عطر زنی در آسانسور» وجود دارد که همراه با حزنی زنانه به شعر گردی خلصتی دایاسپورایی می دهد. یعنی این مجموعه، مثل شعر های جدیری و صدیقیم هنوز حال و هوای سرزمین مادری را با تجربه های مهاجرت در هم آمیخته اند.

این نوستالژی و حزن در بیشتر شعر های شاعران زنی که من خواندم حضور دارد. سهیلا میرزایی از هشتی خانه در هفت سالگی می گوید و از خانه ای که کلیدش را گم کرده است:

در هشتی خانه به هفت فکر می کنم

هفت سالگی هفت پسران هفت سنگ

روزت را در سر انگشت هایت آبستن کن
هزار و یک شب در سرم که هنوز یک شبش را نخوانده ام.

(میچکا غیر قانونی می خواند. ص ۶۴)

سال هاست کلید خانه ام

جا مانده است

و مشق های خط خورده ام

زیر انبوه کاغذ خاک می خورند (همانجا ص ۳۸)

و شیدا محمدی این نوستالژی اینگونه بیان می کند:

بریده بریده

اسلاید کودکی ام بر دیوار روبرو

مات می شود عکس کهنه ای در نگاه تو.

کوچه ام صندلی سفیدی

در سبزی سرزمین تو بود

برعکس حرف می زنم

آه تهران!

در صندلی سفیدی گم می شوی

وقتی دو لاستیک کهنه

در چشمانم رد سرخی می اندازد.

در شعرهای نعیمه دوستدار گرچه گذشته و سرزمین مادری حضور دارد اما سرزمین جدید هم به شکلی خوشایند ظاهر می شود. هویت در شعر «هویت» او دیگر دایاسپورایی نیست بلکه نوعی جابجایی و تطابق با محیط جدید در آن صورت گرفته است:

«هویت»

خاطره ام را عوض کردم

به جایش خاطره ی تازه تری خریدم از جنس بلوط

که زیر پای رهگذران

صدای خوشی دارد از هربار به آغوش برگ های خشک خزیدن

شناسنامه ام عوض شد

حالا

فرزند ارشد کارل و الین ام

که سنگ قبر مرغوبی دارند در میانه‌ی گورستان

شنبه‌ها

وقتی که قهوه‌ی داغ می‌نوشم

یادم می‌رود مسلمان معتقدی بود جد بزرگم

مادربزرگم را هم عوض کردم

با اینگیرید فرزند آسترید

که هرگز نگران غسل جنابت نبود

اینگیرید با یک خرده‌فروش در نشیمن خانه‌ی آسترید خوابید

که با ولووی آبی‌اش رفت به جایی به اسم ینشوپینگ

یا نورشوپینگ

در سال‌های بحران اقتصادی

در مزرعه‌ها به قدر کافی سیب‌زمینی کاشته بودند

حتی

در ایستگاه مرکزی مالمو

می‌شد همدیگر را ببوسیم

ما به خاطر بوسه مهاجرت کردیم.

راوی این شعر خارج از همه‌ی سنت‌های دست و پا گیر خود را به محیط جدید پیوند زده است و گذشته را دور ریخته است. گرچه لحن شعر بی‌شک طعنه‌آمیز است اما به گذشته در برابر حال و به ایران در مقابل سوئد (که به طور مشخص در شعر حضور دارد) وزن نوستالژیک یا حزن‌آمیزی داده نشده است. راوی آگاهانه تبعید را انتخاب کرده و تاکید می‌کند که «ما به خاطر بوسه مهاجرت کردیم». یعنی گاهی دلایل نماندن و رفتن می‌تواند خیلی ساده نداشتن آزادی در زندگی فردی باشد. دوستدار در شعر «رفتن» هم بر عدم میل به برگشت به گذشته حرف می‌زند:

می‌لی به بازگشتنم نیست

مقصدم رفتن است

از خاطره‌های محقر

و پاک شدن از عکس‌های تار و رنگ پریده

و در شعر «تغییر» هم با پاره کردن نقشه وطن و در گذشتن از آن بر نفی مرزهای جغرافیایی و کم اهمیت دانستن آنها تاکید می کند:

مرزها را تف کردم
آن بالا توی هواپیما
زیر پای مهماندار
پر شد از خط‌های بیپوده
سکندری می خورد

و در سطرهای پایینی همین شعر از زمینی حرف می زند که از آن بالا گرد است و مرز ندارد. حتی نوستالژی او هم شکلی متفاوت و طعنه آمیز دارد وقتی در شعر «نوستالژی» از دلتنگی برای کوچه ای حرف می زند که در آن به خاطر بوسه ای مخفی کتک خورده است:

از تمام آن هزاران کوچه و پس کوچه
از هزاران درخت در حاشیه‌ی خیابان‌ها
از تمام ابرهای خاکستر نشین
دل‌م برای یکی تنگ است
آن کوچه که گیر افتادم ته بن بستش
برای بوسه‌ای مخفی
یا باتومی که بر ساقم زدی

گر چه او هم در شعر «دوستی» تاکید می کند که دوستی بین دو آدم با فرهنگ‌هایی که فرسنگ‌ها فاصله دارند چندان آسان نیست، یعنی ادغام با جامعه ای کاملاً متفاوت که از تجربه‌های شخص مهاجر با خبر نیست را راحت نمی داند، اما حس دایاسپورا یا دلتنگی برای گذشته در این اظهار کمتر به چشم میخورد:

کارین!
تو از چیزی خبر نداری
موهای طلایی‌ات در باد
در کافه‌ها قهوه‌ات را هم می‌زدی
وقتی من از گیس‌هایم آویزان شدم
بر درختان شهر
و جنینم را که حاصل هم‌اغوشی پشت یک درخت بود
به سوراخ توالت انداختم

در این شعر بیشتر مقایسه ای صورت می گیرد بین راوی که از فرهنگی بسته و مرد سالار می آید که همه چیز برایش ممنوع بوده و کارین که موهای طلایی اش را در دست باد است.

از آن دیدی که سیکسو در «خنده مدوسا» می گوید که «زن باید خود را بنویسد، در مورد زنان بنویسد و آنها را به نوشتن وا دارد.» آنچه در اشعار این زنان می بینیم زنانه است اما اگر به دیدگاه‌های کریستوا تکیه کنیم که «برای ایجاد زبانی که "دیگر" (other) باشد، یا "نوشتار زنانه"، باید نظم نمادین زبان را در هم شکست، فقط تا حدودی این تحول را در زبان شعری آنها پیدا می کنیم. آنچه از نظر کریستوا برای خلق

"نوشتار" زنانه اهمیت دارد تولید گفتمانی نشانه شناسانه است که زبانی آهنگین، اشاره یی و پیش ارجاعی (prereferential) داشته باشد. از دید او برای دستیابی به این هدف باید در نظام نشانه ای (semiotic) تغییراتی به وجود آورد تا نظم نمادین در هم شکسته شود. (کریستوا، انقلاب در زبان شعر) عناصر نشانه شناسی از نظر او ریتم، لحن و حرکت هستند در حالیکه نحو، دستور و ساختار در حوزه نظم نمادین زبان است. از نظر من شعرهای زنان در خارج از کشور در انتقال حزن زنان در جوامع مرد سالار و تجربه های آنها موفق بوده اند و شعرهای سپیده جدیری و سهیلا میرزایی هم در زمینه نشانه شناسی و هم در هم شکستن نظم نمادین به تجربه هایی دست زده اند. اما آنچه در اغلب این شعر ها فقدان حس می شود آن وجه لذت ناب (jouissance) زنانه است. کریستوا نوشتار زنانه را خارج از دسترس منطق، پیشا اودیپی، و بازگشت به لذت صرف می داند و برای این باید رهایی (emancipation) از گفتمان های غالب صورت بگیرد که به نظر من این وجه را تا حدودی در شعر آسیه امینی می توان پیدا کرد. شعر او در جاهایی به شدت شخصی است و از تجربه های زنانه خود حرف می زند، مثل شعر «نقشه گنج» در کتاب «دارم ترانه ای را می دوزم» که در آن شرح هم آغوشی خود را در استعاره ای گسترده شرح می دهد

دهانت غاری است

با فسیل بوسه های گمشده

که مرا به کشف اسرار تنت، رام می کند.

از رانهایت که صعود کنم

تشنگی

در چشمه ای

پس کشاله صخره ها گم می شود.

سنگ، سنگ

سینه را چنگ می زنم

و فراز می شوم

به سوی سرت

که مسیر بی بازگشتی است.

.....

زبان،

خزنده ای است که خاربوته های پساگوشت را می لغزد

و چشم های مهربان تو در تمام راه

فانوس است.

من با تک تک یاخته هایم،

در گذر از پیچاپیچ تنگه ای

بر قله های تمنا،

زن شده ام.

قول می‌دهم

روزی تو را نیز فتح می‌کنم

ای مرد صعب‌العبور،

که دینه‌ای پشت دنده‌ها پنهان است.

در اینجا شرح هم آغوشی با احساس فتح و فاعل بودن همراه است و زن از موقعیت جنس دومی و مفعولیت و انفعال در آمده است. این تصویر از زن مقتدری که به فتح بدن معشوق می‌رود را کمتر در شعر زنان داشته ایم و می‌توان آن را نزدیک به دید کریستوا در مورد برگشتن به موقعیت پیشا ادیپی و لذت صرف دانست. این حس در شعر «فرا گشت در همین مجموعه بیشتر نمود پیدا می‌کند چون «راوی آرزو می‌کند که عشق و رابطه جسمانی بین دو نفر دو باره به موقعیت پیشا افلاطونی برگردد و دیگر تفکر بر آن حکم نکند. آرزوی «تن دادن به تن» در همان راستای لذت ناب بی حضور تابو ها و هراس هاست، مثل ورزا یا پشه که تفکری در آنها وجود ندارد:

فکر می‌کنم

چه خوب می‌شد اگر من

فکر نمی‌کردم

به اتصال ماورایی "تن"ها

و لمس طربناک شیارهای تنت

پاره‌ای از رویا نبود.

فکر می‌کنم که ای کاش

فکر نکرده بودم هرگز به افلاطون

که عشق را

به چرخه بی مصرفی کشاند

که کوچ می‌دهد ما را هراسناک و دودل

ازین دل به آن دل

بدون تن دادن به تن دادن.

تصویر های اروتیک در تصویر موقعیت خاور میانه و شکستن تابو های زبانی و تصویری در شعر زیر نیز نشانگر غلبه بر خود سانسوری و نگاه متفاوت امینی است توازی ای که بین تحریک و ارضای مردانه با نشانه گرفتن تفنگ ها و شلیک آنها صورت گرفته نشانگر این است که راوی/ شاعر مرد سالاری حاکم بر خاور میانه را مسبب جنگ و خشونت مدام در این منطقه می‌داند:

تفنگ‌ها

در خاورمیانه شق

تفنگ‌ها

در خاورمیانه خالی

تفنگ‌ها در خاورمیانه ارضا می‌شوند.

آستانه تحریک خاورمیانه پایین است

و آسمان

همیشه باردار بعثتی است.

تاجران در خاورمیانه، پیامبر

فاحشگان،

قدیس می‌شوند.

شعر های دو ستدار و امینی را در واقع می توان در دسته سوم متون دسته بندی کرد که برخاسته از هویتی چند گانه است و به تجربه های محیط جدید می پردازد. در شعر دوستدار سوئد حضوری پر رنگ دارد و شعر آسیه امینی هم، که ساکن نروژ است، پر از عناصر انضمامی محیط جدید است، از برف و گوزن گرفته تا قطب و پدیده هایی چون شفق قطبی یا نام مکان هایی در سرزمین جدید.

تهران که رد می‌شد از من

خیابان‌های معترض

رودخانه‌های ماشین

و درختان رنگ‌پریده عاشق

چمدان به دست

در ایستگاه‌های خیره

منتظر بودند.

اسلو در رگ‌هایم می‌دود

درختان از من می‌رویند

و گنجشکان

شهروند تنم می‌شوند.

زندگی قدم می‌زند

اندیشناک و دل‌به‌هراس

در خیابان‌های سپید، تنها.

نوعی دیگری از اشعار زنان مهاجر هم هست که بیشتر به تجربه های انسانی این شاعران اشاره دارند تا تمرکز بر جغرافیایی زیستی شان و در واقع می توان آنها را به دسته چهارم متون متعلق دانست. کتاب «رود خانه ندارد» شبنم آذر چنانچه از نامش هم بر می آید انسان رونده را در قید مرزهای جغرافیایی نمی بیند و بیشتر به بیان نوعی تجربه های فلسفی و درونی شاعر اشاره دارد که الزاما نه زنانه اند و نه از حس دایاسپورا نشات گرفته اند. در یکی دو جای کتاب اشاره هایی به مهاجرت یا زن بودن شده است اما بیشتر در جهت رد مرزهای جنسیتی یا جغرافیایی. مثلا در شعر دو کیستی:

زن بیوشم و تن رها کنم

درخت بیوشم و پرنده بخوانم

دریا بیوشم و پری ببازم به آغوش

فراوانی کنم.

سطور پایانی بر یکی شدن این «دو کیستی» تاکید می کند.

در شعر «مرثیه» آذر خیلی کوتاه به ترک وطن اشاره می کند:

او که ترک وطن می کند

یک بار خود را در جغرافیای وطن کشته

یک بار در جغرافیای پیرهن

همین فضای شخصی با مختصات دیگری در شعر سهیلا میرزایی هم حضور دارد. شعر هایش بیشتر حاصل تجربه های شخصی اوست در سرزمین جدید:

با کلمه پرخاش می کنم

سوار Bahn می شوم

از پله های اداره بالا می روم

با زبان الکن عق می زنم

بی کار می شوم (میچکا غیر قانونی می خواند، ۲۹)

یا

خواب هایت را خوب آب و جارو کن

درخت هزار ساله لم داده کنار رود راین

روی نوک پا خندیده ی

زن زائو از یک پستانش تمام نوزاد های دنیا را شیر می دهد!!! (ص ۳۰)

در شعر میرزایی هم می توان تلاش برای رها سازی نیروی زنانه را دید:

آهی بود که مادرم کشید

آغاز شدم با نقطه ای

در اول خط

همین که پاهایم را شناختم

به راه افتادم

گستاخ شدم

.....

.....

پس به ران هایم اجازه ی زندگی دادم

از مرز تن به خود رسیدم. (می افتم از دستم، ص ۷)

در مجموع می توان گفت که برخوردهای زنان شاعر با مساله جابجایی و تحولات فردی در محیط جدید و نمود آن در شعر شان هم شباهت هایی به هم دارد و هم تفاوت هایی و نمی توان گفت که روند آزاد سازی از سنت های اجتماعی یا زبانی در آنها به یک شکل صورت گرفته است. حتی طول مدت مهاجرت در بعضی ها تاثیر گذار و مشخص است و در بعضی دیگر نیست. به نظر می آید که عوامل فردی و شخصیتی بیشتر در شکل گیری شعر آنها موثر بوده تا عوامل اجتماعی مشترک. اما حس دایاسپورایی در بیشتر این شاعران با گذشت زمان کمتر شده است. البته من هم به لحاظ محدودیت این مقاله و هم دسترسی نداشتن به همه آثار تولید شده در خارج کشور کارم را محدود به چند شاعر کردم که از آنها کتاب یا کتاب هایی در دست داشتم و نتوانستم به همه آثار تولید شده پردازم. امید که دوستان محقق دیگری این مهم را بر عهده بگیرند.

(۱) <http://www.tebyan.net/newindex.aspx?pid=289893>

منابع

Fallaci, Oriana. Die Wut und der Stolz. List Verlag, München 2002.

Safran, William. 'Diaspora in Modern Societies: Myths of Homeland and return. In *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, Volume 1, Number 1, Spring 1991, pp. 83-99 (Article)

آذر، شبنم. رود خانه ندارد. نشر دید. آلمان ۲۰۱۶.

امینی، آسیه. دارم ترانه ای می دوزم (در دست انتشار)

جدیری، سپیده. دختر خوبی که شاعر است. انتشارات نگاه. تهران ۱۳۹۱.

و غیره. نشر بوتیمار. مشهد ۱۳۹۲.

وزیر پوست من پراز جریان های خالی است. انتشارات اچ اند اس. لندن، ۱۳۹۳.

صدیقیم، فریبا. این قلب معمولی نمی زند. انتشارات مروارید. تهران، ۱۳۹۱.

گردی، الهام. عطر زنی در آسانسور. نشر نیمائز. تهران ۱۳۹۳.

مساعده، ژیللا. پنهان کنندگان آتش. انتشارات نوید. آلمان، ۱۳۷۰.

در سحر نیمه باز بود... نشر دوستی. گوتنبرگ. ۱۳۹۱.

میرزایی، سهیلا. میچکا غیر قانونی می خواند. نشر از مولف. کلن، ۲۰۰۵.

می/افتم/از دستم. نشر آیدا، بوخوم. ۱۳۹۲.

مصاحبه

شبیم آذر

پگاه احمدی

لیلا فرجامی

ماندانا زندیان

پیرامون شعر امروز ایران

«شعر تنها نجات‌دهنده است»

ماندانا زندیان در گفت‌وگو با شبنم آذر



شب‌نم آذر، شاعر و روزنامه‌نگار، زادهٔ سال 1356 در شهر شاهی استان مازندران، دانش‌آموختهٔ رشتهٔ روزنامه‌نگاری در مرکز تحقیقات و مطالعات رسانه‌ای، و از شرکت‌کنندگان در کارگاه شعر منوچهر آتشی است.

نخستین مجموعه شعر او با عنوان «به تمام زبان‌های دنیا خواب می‌بینم» برنده جوایزه ادبی بانوی فرهنگ، کتاب سال شعر جوان و نامزد جایزه کتاب سال شعر ایران بوده‌است.

ساختن مستند «خوابی که خواب نبود» -محصول سفر زمینی آذر از تهران تا هند و دامنه‌های هیمالیا؛ مشارکت در ساخت فیلم «بیهوده نیست» و «درخت برگلو ایستاده است» در جایگاه مشاور کارگردان؛ و همکاری با چند طرح هنری، از جمله «طرح نجات بایگانی عکاسی‌های ویران‌شده در زلزله بم» -اجرای نگاتیوهای نجات یافته از زیر آوارهای شهر بم، که منتهی به نمایشگاهی در نروژ شد؛ و پرفورمنس «جراحی سکوت» با مضمون اعتراض به سانسور، درخانه هنرمندان ایران؛ و همچنین ساختن چندین ویدئو آرت، از دیگر فعالیت‌های هنری اوست .

وی همچنین دبیر صفحه‌ی ادبی روزنامه آینده نو و نویسنده ستون ادبی روزنامه کارگزاران بوده و در سال 1386 جایزه ادبی مانیفست را داوری کرده است .

«هیچ بارانی این‌همه را نخواهد شست»، دومین مجموعه شعر او، یکی از پنج نامزد نهایی جایزه شعر زنان ایران، خورشید، در ایران بود و تازه‌ترین دفتر شعرش -«خونماهی»- توسط نشر ناکجا در پاریس منتشر شده است.

خانم آذر بیش از دو سال است که از ایران خارج شده، و در حال حاضر ساکن آلمان است.

ماندانا زندیان- به نظر می‌رسد ویژگی تعریف‌پذیر بودن در شعر امروز ایران، دست‌کم، با شکل و اندازه‌هایی مانند شعر کلاسیک، حضور ندارد؛ با این وجود شعر امروز می‌تواند به تعداد شاعران، و مخاطبانی که تحولات ساختار و محتوای شعر را در بازه‌های زمانی گوناگون دنبال کرده‌اند، تعریف داشته باشد.

شما چه تعریفی از شعر امروز ایران دارید و حضور چه عناصر و مؤلفه‌هایی را برای شعر نامیدن یک متن مهم می‌دانید؟

شب‌نم آذر- می‌توانیم ابتدا کمی بر دلایل تعریف‌پذیری شعر کلاسیک و تعریف‌ناپذیری شعر امروز صحبت کنیم. طبعاً اقتضای جهان کلاسیک، شعر کلاسیک است؛ جهانی نظام‌مند که بر اصول و قواعد سخت‌گیرانه خودش در همه‌ی حوزه‌ها استوار بود و در کنار آن، عرفان نظری و شهودی و جهان مُثُل را به‌تمامی برمی‌تابید. جهان کلاسیک، جهان اسطوره بود و جهان وحدت. جهانی که در دنیای مدرن به کلی شکسته شده است. جهان امروز جهان تکثیر است و جزئیات، با اسطوره‌های مرده... جهان جسم مادی که جدای از روح تعریف می‌شود و پیوند ازلی جسم و روح در دنیای کلاسیک را گسسته است. جهان دیروز، جهان طبیعت بود و جهان امروز جهان اشیاست. مردم دنیای دیروز آسمان را بخشی متافیزیکی و روحانی که دیدبان تاریخ بشر است، می‌دانستند، درحالی‌که در جهان امروز، علم، به دیدبانی آسمان می‌پردازد و متافیزیک چیزی نیست جز بخش‌های کشف نشده علم.

شعر در جهان کلاسیک دروازه‌ی ورود به آسمان یا متافیزیک بود و با آن بینش اشراقی هم‌سویی داشت؛ کاری که در مراسم مذهبی و آئینی در ایران، صوفیان با کلام شعر موزون می‌کنند. در سفرم به پاکستان در چندین مراسم "قوالی" شرکت کردم که در آن چند قوال می‌نواختند و می‌رقصیدند و شعرهای موزون وردگونه

می‌خوانند، در هندوستان نیز در معابد "سیک‌ها" و "هندوها" این تجربه را به شکل دیگری داشتیم. به وضوح می‌شود حس کرد که اوزان شعری در نقش مسکر عمل می‌کنند. آواهایی با حرکات منظم سر و بدن که بر روان انسان اثر می‌گذارد و آن وحدت روح و جسم را نهایتاً برای اتصال به عالم بالا می‌طلبد.

اما شعر امروز، به نوعی عیان کردن روح عاصی و متکثر انسان امروز است. انسانی چهل تکه که نظام وحدت را به چالش کشیده و به آن نظام معنایی باور ندارد و با گوشی که با صدای چرخ‌دنده‌ها و ریل‌ها و تیکِ عصبی ساعت آشناست، آن آواها را هم به کل گسیخته می‌داند و آوای عصر خودش را خلق می‌کند.

اینها مقدمه‌ای است در پاسخ به پرسش شما درباره تعریف شعر. آن جهان کلاسیک با ویژگی‌های هنر کلاسیک که شاخصه‌هایش قواعد خشک، نظم و تعادل، تمامیت و کنترل است می‌توانست برای شعر تعریف قائل شود ولی این جهان متکثر و در عین حال متمرکز بر جزئیات نمی‌تواند. شعر امروز در نهایت می‌تواند دارای مولفه‌هایی باشد. من ناخودآگاه در شعرهایی که می‌خوانم تخیل، عاطفه، موسیقی درونی، ایجاز، اندیشه، تصویر (نه توصیف یک صحنه)، زبان، فرم، ساختار مستحکم، و گسیختگی نظام‌مند و منسجم در روح شعر، که شاید بشود آن را جنون شاعرانه نامید، جستجو می‌کنم. هر کدام کم باشد قوه‌ای در شعر از دست رفته است. اما تعریف شخصی من از شعر، آن‌چه در شعر خود من جریان دارد و بهترین شعرهایی را شعرهایی می‌دانم که به این مفهوم نزدیک شده چنین است: شعر دیدن نادیده‌هاست و خلق هستی‌ای است در کلام که پیش‌تر ناموجود بوده؛ این هم در کشف تصاویر و خلق فکر و هم در خلق معناها می‌توانم بگویم که در بستر زبان تجسد می‌یابد. اما در برخورد عاطفی با شعر می‌توانم بگویم که در زندگی‌ام، تعریف من از شعر تعریف من از هواس است. شاعر از نظر من همانی است که بدون شعر زندگی برایش غیرممکن باشد.

م.ز- آیا تعریف شعر خوب یا سنجه‌های شما برای آن- در ساختار و محتوا، هر دو- در شعر کلاسیک فارسی، شعر نیمایی، و به عنوان نمونه شعر آزاد دهه‌ی چهل خورشیدی، با شعر دهه‌های هفتاد و هشتاد متفاوت است؟

شب‌نم آذر - در شعر دهه‌ی هفتاد و هشتاد، آن‌چه بیش از همه ذهن‌ها را به خود مشغول کرده، فرم و زبان است. وقتی که می‌گوییم جریان ساده‌نویسی و به "سهل‌نویسی" تقلیلش می‌دهیم، یا می‌گوییم شعر زبان و باز به "پیچیده‌نویسی" تقلیلش می‌دهیم، در هر دوی این‌ها بیش از وجوه دیگر، روی فرم و زبان متمرکز هستیم، باید از خودمان بپرسیم که آیا اصولاً این دو، چیزی خارج از طبیعت شاعر هستند؟ تجربه شخصی من این بوده که فرم و زبان بسته به

طبیعت شاعر در شعر ظاهر می‌شود. در هر دو دوره‌ی شعری دهه‌ی هفتاد و هشتاد - اگر به تفکیک دهه‌ها صرفاً برای ابزار تحلیل، قائل باشیم - شعری باورپذیر بوده است، که روح طبیعی شاعر را در جریان کلمات بشود حس کرد و انتقال حسی شاعر در جریان شعر ممکن شده باشد. به همان اندازه که شعر دهه‌ی هفتاد با "مکانیزه کردن" شعر، تجربیات ناموفقی را پشت سر گذاشت، شعر دهه‌ی هشتاد هم با سهل‌نویسی، چنین کرد. جالب این‌که غالب شعرها در وضعیت تنزل در هر دو دهه، به سمت مفاهیم عاشقانه سر خورده‌اند. انگار به شکل عمومی، دم‌دستی‌ترین مضمون در شعر، "عشق" است. هر چه باشد شاعران ایران هنوز شعر رمانتیک و در بهترین حالت شعر رئالیستی می‌نویسند. به این فکر می‌کنم که گاه باید سد نوشتن این گونه شعرها را شکست. این موضوعی است که دغدغه فکری امروز من در شعر است. وقتی به شعر همان دو دهه هم نگاه می‌کنیم حتی در دهه‌ی هفتاد که انتظار می‌رفت در آن همه پیچ و خم زبانی دست کم پیچ و خم محتوایی هم یافت شود، در عمل می‌دیدیم کمتر شاعرانی در حوزه معنا، شعرشان فراتر از آن رفت، گرفتاری‌ای که در شعر دهه‌ی هشتاد هم تکرار شده و هم‌چنان ادامه دارد. چرا می‌گویم گرفتاری؟ چون وقتی درگیر شعر رمانتیک و فضاهای آن باشیم در کار تولید اندیشه ناقص عمل می‌کنیم. من فکر می‌کنم واقعا باید "ترجمه‌خوانی" در ایران را در وهله دوم قرار داد و به سمت تولید اندیشه رفت. البته همه‌ی این‌ها اقتضای فضای اجتماعی و سیاسی ایران هم هست.

آقای داریوش شایگان با همان هوش کم نظیرش، به نکته دقیقی اشاره می‌کند؛ امروز در نزد مردم مملکت ما، مترجم، والاتر از روشن‌فکر و اندیشمند است و این یعنی ما در تولید فکر بسیار ضعیف عمل می‌کنیم و به مصرف فکری که مردم دیگر کشورها تولید می‌کنند بیشتر علاقه نشان می‌دهیم. دلیلش را هم این‌طور بیان می‌کند که ما "ملت پیری هستیم که مسائل را زیاد جدی نمی‌گیریم". به این ترتیب است که به‌خصوص در حوزه ادبیات، ما حاشیه‌نشین جهان می‌شویم.

درباره‌ی شعر دهه‌های پیش‌تر اما، اثری که خصوصیات یک شعر خوب را داشته باشد محدود به زمان نمی‌شود، اگر چه ممکن است در طول و عرض زمان ذائقه شعری ما تغییر کند، ولی این از ارزش اثر کم نمی‌کند. از حیث محتوایی چیزی که در اشعار کلاسیک برایم آزار دهنده است آن وجه قوی گرایش دینی است. جایی که شاعر تسلیم نیروی برتری می‌شود که غالباً با گرایش‌های اسلامی یا در بهترین حالت آن صوفی‌گری همراه است. در شعر کلاسیک رجعتی هست که در این دوره به من کمکی نمی‌کند اما مطالعه آن در حوزه‌ی تصویر، موسیقی و زبان، همواره می‌تواند بسیار مفید باشد. شاعران کلاسیک در مضامین عاشقانه اگر چه نگاه کلاسیکی هم به عشق دارند اما از شاعران امروز بهتر عمل کرده‌اند. متأسفانه بسیاری از شعرهای که امروز با مضمون عشق سروده می‌شود سهل‌انگارانه و

با کمترین بهره‌گیری از ظرافت و در سطح است. در حالی که عشق مضمونی است که پرداختن شاعرانه به آن، بسیار پیچیده و شگرف است.



ماندانا زندیان

معیار کدام زبان است؟ زبان معیار همان روزنامه‌نگاری است. زبانی که در انقلاب مشروطه و در اواخر دوره‌ی قاجار که مطبوعات پدید آمد، شکل گرفت. آن چه در تاریخ مطبوعات می‌خوانیم این است که در شکل‌گیری آن زبان معیار، وام‌دار نویسندگان و روزنامه‌نگارانی چون "علی‌اکبر دهخدا" و "محمدعلی جمالزاده" هستیم. مسئولیت دشواری که وظیفه‌اش کار تدوین زبانی میان زبان مردم کوچه و بازار و ادبیات کلاسیک بود. غالب کسانی که نخستین نگارش‌ها را در روزنامه‌نگاری پدید آوردند تحصیل کرده‌های فرانسه بودند و به همان سبک روزنامه‌نگاری فرانسوی "توصیفی" می‌نوشتند. سبکی که با ادبیات بسیار عجین بوده و هست، گذشته از این که تخیل و توصیف بخش جدایی‌ناپذیر روزنامه‌نگاری - نه خبرنگاری - در این سبک است.

خوب، از این مقدمه پیداست که یک روزنامه‌نگار در مسیر کار حرفه‌ای‌اش می‌آموزد که چطور با انتخاب واژه‌های صحیح در بزنگاه‌ها در ذهن و قلب خواننده‌اش نفوذ کند و مهم‌تر این که به زبانی دست یابد که در عین ساختمان بودن، موضوعات دشوار را به سادگی بیان کند. به عبارتی در انتخاب کلمات، چنان دقیق شود که در ظاهر ساده و قابل دسترس واژه‌ها، مفهوم در لایه‌های زیرین متن رخ بنمایند. این آموزه‌ها در روزنامه‌نگاری و انتقال مفاهیم دشوار، آن هم در یک فضای بسته دیکتاتوری، به شدت به یک شاعر کمک می‌کند تا در شعرش از آن بهره بگیرد. این که بتوانی آن چه در ذهن داری را به خواننده منتقل کنی، بدون این که در لایه‌های بیرونی اثر به نظر برسد که در کار انتقال نتیجه‌ای هستی. این نکته‌ای است که به شعر من در انتقال مفاهیم کمک کرده.

علاوه بر این، روزنامه‌نگاری، من را مدام در معرض موقعیت‌های پیچیده انسانی قرار می‌دهد و موجب می‌شود ارتباط من با واقعیت قطع نشود. مدتی پیش، مرگ دختر بچه‌ی ایرانی در ترکیه، که توسط پدرش کشته شده بود، موجب شد یادداشتی در این باره بنویسم. پدر دخترش را کشته بود و سپس خودش را حلق‌آویز کرده بود و مادر در تمام لحظه‌ها، صداهای حادثه را می‌شنیده ولی نمی‌توانسته وارد خانه شود. این موقعیت به قدری پیچیده است که هنوز با گذشت چند ماه مرا رها نکرده. من چند ساعت پس از وقوع حادثه، در جریان قرار گرفتم و در حالی که هنوز اخبارش منتشر نشده بود با یکی از شاهدان ماجرا در ترکیه صحبت می‌کردم. آن موضوع موجب شد که پس از نوشتن یادداشتی انتقادی به وضع حاکم بر جهانی که انسان‌ها را در این موقعیت‌های روانی فجیع قرار می‌دهد، یک کار ویدئو آرت بسازم و بعد متاثر از همان واقعه شعری نوشتم. شعری که هیچ نشانی از آن واقعه را در خودش ندارد، ولی تنها من می‌دانم که چقدر آن فاجعه در این شعر سهم دارد.

م.ز-

«فردا/ حریصانه/ نفس می‌کشد/ و این ساعت قدیمی/ که صورت سفیدش را/ به هوای سرد اتاق چسبانده/ تمام عمر/ به سکوت میان دو تیک تاک فکرمی‌کند»

*

«شاید برای غرق شدن/ راهی به جز به آب زدن باشد»

*

«زیر این کلمات/ مین‌هایی ست/ که داوطلبانه می-خواهند/ خنثی شوند»

*

«تصویر تو در قاب است/ که دیوار را/ تحمل می‌کنم»

شما مانند بسیاری شاعران نام‌آشنای جهان، در کنار شعر، به شکل جدی و حرفه‌ای به روزنامه‌نگاری پرداخته‌اید. فکرمی‌کنید ساختار روان لایه بیرونی شعر شما که زبان را به جای ابزار دانستن، در اندرکنش با محتوای متن اجرامی‌کند، و کشف تازگی‌ها و شگفتی‌ها را به لایه‌های ژرف‌تر متن می‌سپارد، چه اندازه- آگاه یا ناآگاه- از دانش و تجربه روزنامه‌نگاری‌تان بهره می‌برد؟ رهایی از قطعیت و تلاش برای تلقین نتیجه‌ای مشخص به خواننده شعرتان چطور؟

شب‌نم آذر- در مقاله «زبان شعر/ زبان معیار»، نوشته‌ی "یان ماکاروفسکی" به نکته‌ی جالبی برخوردیم. او اتفاق ادبی یا شعریت یک متن را در فاصله گرفتن از زبان معیار عنوان می‌کند. اما زبان

✱

«باید لبخند بزنی به حادثه/ کنار رود دراز بکشی/ و طوری
که هیچ کس نشوند/ با گوش ماهی‌ها درد دل کنی»

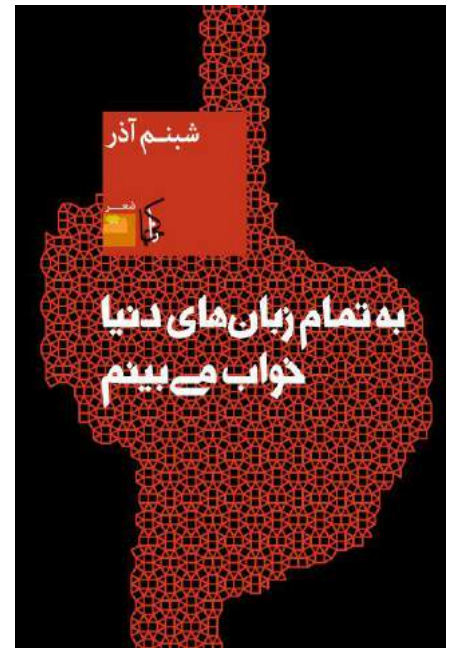
نخست، جایگاه زبان را در شعر را چگونه می بینید؟ آیا شعر بستری است از جمله برای ورزیدن و پالودن زبان؛ یا هر متن- از جمله شعر- حاصل زبان‌ورزی است؟ به بیان دیگر، آیا زبان می‌تواند ماهیت یک شعر را تعریف کند و آن را بدیع سازد؟

شب‌نم آذر- اگر زبان را مجموعه‌ای از گفتار و نوشتار و نمادها بدانیم و این نگاه را به زبان داشته باشیم که از ابتدا تنها عنصری در انسان که تلاش در نام‌گذاری هستی کرد زبان بود، می‌شود همه شناخت انسان از هستی را محدود به زبان دانست و می‌شود گفت که هر شعر- یا اصولاً همه آن‌چه از هستی می‌شناسیم نه فقط شعر- زبان‌ورزی است. اما همیشه این قطعیت در پس ذهن باقی می‌ماند که این نام‌گذاری دلیل بر حقانیت این نام بر آن "چیز" نیست. همان‌طور که وقتی شی‌ای را لمس می‌کنیم این دلیل قاطعی بر وجود ما و وجود آن شی نیست. و اگر باز به این شکل نگاه کنیم که انسان صرفاً از طریق زبان توانسته به معنا دست یابد، می‌شود این‌طور هم فرض کرد که ماهیت شعر استوار بر زبان است. اما هیدگر در تحلیل شعر هولدرین می‌گوید که شعر نام‌گذاریِ خلاقِ هستی و گوهر چیزها است و معتقد است شعر، زبان را ممکن می‌سازد. او مطرح می‌کند که، باید گوهر زبان از گوهر شعر درک شود.

نگاه من به این وجه نادیدنی شعر نزدیک‌تر است. یعنی شعر را چیزی فراتر از زبان می‌دانم و زبان را صرفاً ابزاری برای بیان آن چیز فرازبانی و فراواژه‌ای. بنابراین فکر می‌کنم زبان هرگز نمی‌تواند به تنهایی ماهیت یک شعر را تعریف کند. زبان می‌تواند وجه قدرتمندی در شعر باشد و تنها در زمانی درست سر جای خودش قرار می‌گیرد که در هم‌آغوشی تنگاتنگی با معنای شعر و حس شاعر باشد. مثالی از کتاب "خونماهی" می‌زنم؛ در این شعر بدون آن‌که تلاشی در کار باشد، زبان خودش بسته به مضمون و حس حادثه شعر، در لایه بیرونی اثر اتفاق افتاده:

مرا
پناه‌شانه‌های تو ابری
تو را
کنار خواب خیس من آهو
مرا بایست روی پای زمان
به لحظه‌ای بمیرم که شانه‌های تو ابر
و باز نگشت از آن راه ماریچ
سرم که تکیه داده به دریغ

این درهم‌آمیختگی رسانه و تاثیرات آن بر فرد، در دنیای امروز اجتناب‌ناپذیر است. حال آن‌که در جهان امروز، به ویژه در کشورهایی از نوع کشور ما، که فضایی خصوصی به معنی کامل کلمه برای ما باقی نمانده و همه فضاهای عمومی هم غصب شده است، حریم شخصی برای افراد جامعه، جایی ست که فقط در تخیل‌مان می‌توانیم از آن مراقبت کنیم.
با این وجود روزنامه‌نگاری می‌تواند آن‌قدر رشد کند که همه‌ی من را ببلعد، ولی همیشه مهارش کرده‌ام. آن‌قدر که حالا بسیار کمتر و گزیده‌تر می‌نویسم، به‌خصوص که در یک جامعه به مراتب آزادتر از ایران زندگی می‌کنم و امکان بیش‌تری برای انتخاب سوژه و چگونگی پرداخت به آن دارم.



م.ز- در شعر شما تعادلی روشن میان کاربرد توصیف و استعاره در ساختار، و اعتدالی که در مضامین و مفاهیم شعر و به نظر می‌رسد در زندگی جستجو می‌کنید، دیده می‌شود:

“هر لحظه
در پی آن دمم
دمی که
تنها دلیل خوشبختی‌ام
خویشتمنم باشد”

“می‌ایستم

تنها منم که می‌دانم
چگونه می‌شود
بی کتاب و بی بره
ابراهیم خودم باشم”

دوست‌داشتنی‌ای مثل رسانه، پلیس، اینترنت، مذهب و... و این‌ها به همان اندازه دلت را به درد بیاورد که لبخند پیروزمندانه‌ی یک دیکتاتور را بینی و با خودت فکر کنی نخستین قربانی دیکتاتوری خود دیکتاتور است و دلت بخواهد به او بگویی هی! صبر کن! به این گلوئی که پشت میکروفن داری پاره‌اش می‌کنی فرصت بده یک آواز عاشقانه بخواند...

بر نشیب روزهای گذشته باد می‌گذرد
منم هنوز به خیز تو آهو
به دشت علف‌های گریان منم رد خون
از این مجاری توی در توی
دشت منم

که بوی خون جفت کشاندم به لحظه‌ی چاقو

م.ز- پذیرش واقعیت‌های هر اندازه زشت و تلخی که از توانستن‌های ما بیرون است، اگر به فرونرفتن، بازنايستادن، ادامه دادن و کوشیدن بیشتر برسد؛ به نظر من، خود نوعی تعادل است. دریافتی که به جای فروافتادن در تباهی و خشونت بر خود و دیگران، تا صدای اعتراض بالیده است، لابد باور دارد که این صدا در کنار بسیار صداهای دیگر در مکان‌ها و زمان‌های گوناگون، می‌تواند ایده‌فراهم‌آوردن «فرصت خواندن یک آواز عاشقانه» را در «گلوئی یک دیکتاتور» به این جهان بیفزاید.

این تعادل- برای شما و شعر، هر دو- باارزش و رهاننده است؛ قبول دارید؟

شب‌نم آذر- اعتراضی که در شعر من نمایان می‌شود نوعی اعتراض به اصل و ذات است. و در مقابل اعتدالی که این اعتراض را هم در بر می‌گیرد، در خودش سکون و آرامی و بردباری دارد. گاه من بی‌که بخواهم شهادت دهنده‌ام. شاهدهی که از تمایلات ویران‌کننده و خرابی بیزاری طبیعی دارد و نمی‌خواهد از شهادت دادن دست بکشد و امیدوارانه - زیرا ناامیدی را نتیجه‌ی خامی می‌دانم- با شرح نومیدی عمیق درونی جهان، آرزوی ویرانی این دنیای نومید و ساخت دنیای تازه‌ای دارد.

کاملاً به نکته‌ای که اشاره کردید اعتقاد دارم؛ در نهایت با وجود همه‌ی تباهی‌ها، کم کم دارم به این فکر می‌کنم که فرودها در نهایت به فرازی می‌رسد و من به آن فراز دل بسته هستم و انگار همیشه دل بسته بوده‌ام بی‌که بدانم. همان‌طور که بسیاری دیگر پیش از ما این دل‌بستگی را داشتند و این عشق عمومی مثل ذرات ریزی در هوا همواره حضور داشته و دارد. اما حالا با این نگاه شما موافقم که پذیرش واقعیت‌های هر اندازه زشت، اگر به کوشیدن بیشتر برسد؛ خود نوعی تعادل است که شعر من در آن فضا زیست می‌کند. شاید شکل دیگر آن در سطرهایی از این شعرم به خوبی نمایان باشد؛

"چاه عمیق

در لحظه‌ی سیاهی مطلق

به انعکاس صدا می‌رسد"

م.ز-

«بین!»

هنوز در تو منم

تو منم هنوز

نمیر!

م.ز-

«آزادی زیباست/ حتی/ وقتی سقوط آزاد می‌کنی/ روی مرگ/ حتی/ وقتی روی خون خودت/ سرد می‌شوی»

«صبرمان را کشتند/ زیبایی سکوتمان را/ نه! ما زیباییم/ لبخند سرخی هستیم از زخم/ بر تنِ مرده‌ی زمان/ گلی هستیم/ که فردا خواهد شکفت»

در ادامه پرسش پیش، اگر بپذیریم شعر، یا در معنای فراگیر، هنر از هر چشم اندازه، می‌تواند نوعی اعتراض به شرایط موجود باشد- اعتراضی که در شعر شما به روشنی حضور دارد- چالش میان این اعتراض و اعتدال را چگونه می‌گذرانید که رنج و خشم شعرتان، حتی در اعتراض‌های کنش‌گر، از اعتدال و خرد انسانی دور نمی‌افتد؟ (در حقیقت، به نظر من فلسفه همه چالش‌ها و اعتراض‌ها در شعر شما رسیدن به همین تعادل است.)

شب‌نم آذر- در این اعتدالی که از آن می‌گویید یک نوع پذیرش تلخ‌کامی، هست. چیزی که در نهایت اجازه می‌دهد زیر یک فریاد بلند هم، نئی آرام نواخته شود. نئی با یک سیم بَم. مثل این است که بوی مرگ، مشام این سیاره را پر کرده باشد و آدم بایستد و نگاه کند به کسانی که بر مرده‌های‌شان ضجه می‌زنند یا به سربازی که به پای قطع شده‌اش در چند متر آن طرف تر، زل زده، یا "عشق" که در ابتدال سرخورده و مایوس است و "تنهایی" ابدی و ازلی انسان، یا مفاهیمی خیلی کلی‌تر که امروز درگیر آن هستیم مثل "کنترل". کنترل جامعه جهانی و شماره‌دار شدن تک تک انسان‌های روی سیاره، رشد کنترل عمومی که تا تعیین سلیقه و ذائقه عمومی به شکل فریب‌کارانه‌ای پیش رفته. فریب‌کاری با ابزارهای

چگونه مرگ به هیچ بدل کرد
این همه دور را
چنان که می‌توانی خم شوی
سربگذاری بر دامنم
بی آن‌که بی غرور شوی
و گریه کنی

برای آن‌چه که از دست رفته است»

شما مرگ را نوعی رهایی از مرزها و محدودیت‌های فیزیکی و بیشتر توانستن در معنای فراگیر این واژه دیده‌اید که گرچه هم‌چنان اندوهی دارد از جنس غیبت از حواس پنج‌گانه زندگان، بخشنده‌گی خود را هم دارد. این نگاه که به نظر من در اندوه شعر شما دریافت می‌شود- هر چند نوشته‌اید «...فکر می‌کنم/ هیچ مرگی طبیعی نیست»- چه اندازه با اعتدال شعر و شما در ارتباط است؟

شب‌نم آذر- در شعر نخست که در آن به مضمون مرگ اشاره کردید، در واقع من این را فرارفتن از زندگی و یافتن امکان‌های تازه برای موجودی فرضی به نام روح نمی‌دانم. من یک پایان مطلق در مرگ می‌بینم و باقی آن‌چه در این شعر هست آن چیزی است که برخاسته از آرزو و خواست من است.

این موضوع را کاملاً متریبالیستی می‌بینم و فکر می‌کنم همان‌طور که یک بچه روباه می‌میرد و به طبیعت برمی‌گردد، یک انسان هم، همان بازگشت به طبیعت را خواهد داشت.

مرگ یک مضمون همیشگی در زندگی من است. وقتی نسبت به مرگ آگاهی داشته باشی موضوعات را می‌شود از منظر دیگری دید. بشر امروز بیش از آن‌که با زندگی درگیر باشد با مرگ مواجه است. با انواع مرگ‌ها، مرگ رویاهای جمعی و فردی انسان‌ها، نسل‌کشی‌ها و خودکشی‌ها، دنیای زیرزمینی و سازمان‌دهی شده جنایت و تجربه‌های نازل بشری دیگر... اما مرگ آرمان‌شهری که در کودکی و زندگی خانوادگی‌ام تجربه کرده بودم، عمیق‌ترین مرگی بود که آن را شناختم. پس از آن مرگ‌های دیگر هم به مرور چهره نشان دادند. در واقع مرگ فیزیکی به نظرم فقط یکی از انواع مرگ است.

امروز نگاهم به این موضوع باز در حال تغییر است؛ در باز شدن موضوع مرگ و زندگی، فیزیک دارد کمک قابل توجهی به بشر می‌کند. مثلاً نظریه جهان‌های موازی و دایمنش‌های دیگر، موضوع بسیار درگیر کننده‌ای است. زندگی در جهان‌های موازی و امکان‌های مختلفی که در زندگی و مرگ هست و ناشناخته مانده، به شکلی روایت جهان را از حالت خطی در می‌آورد و ابعاد تازه‌ای به آن می‌دهد.

م.ز-

«آسمان به دست نمی‌آید/ اگر به پنجره‌ای اکتفا شود»

گفته‌اید: «آدم‌گشی یا خوب است یا بد؛ قطعاً چیزی در این میان وجود ندارد. نگه داشتن مردم در تنگدستی، عوام‌فریبی با ابزار دین، سلب آزادی و سانسور یا خوب است یا بد. باید یکی را انتخاب کرد. کسی که انتخاب نمی‌کند هویت مشخصی ندارد چون در چنبره احتیاط، از خودش موجود خنثایی می‌سازد و تنها منافع مقطعی دارد. انتخاب هم تنها در این نیست که مواضع روشنفکرانه فلسفی بگیریم و در عرصه عمل حاضر نباشیم کنشی داشته باشیم و بهایی بپردازیم یا نگران باشیم که ما را از موضع روشنفکر- در معنای مرسومش در ایران- به سیاسی بودن تنزل بدهند؛ نوعی نگاه که در این ۳۳ سال برای سرکوب هر نوع ابراز عقیده‌ای در شعر و به طور کلی ادبیات رواج داده شده.»

یک شاعر و روزنامه‌نگار با تحصیلات آکادمیک در هر دو زمینه، با حساسیت‌های شما به مسائل اجتماعی، اثر این آگاهی کنش‌گر را بر آفرینش شعر، که الزاماً در فضای کاملاً بیدار هم رخ نمی‌دهد و تعهدی هم به واقعیت ندارد، چگونه می‌بیند؟



شب‌نم آذر- جالب است بدانید که در واقع تکرار این پرسش درباره‌ی وجه اجتماعی شعرهایم، خودم را واداشت که در جستجوی ریشه‌های آن باشم. زیرا شعر امری ارادی نیست و یا می‌شود گفت بخش اندکی از آن ارادی است. پس این سوال برای خود من هست که چرا موضوعات اجتماعی این‌همه در ناخودآگاه من اثر می‌کند و به شکل شعر می‌شود. طبعاً تحت‌تاثیر شرایط و جغرافیای‌ام هستم ولی پیش از این متأثر از شرایط خانوادگی‌ام بودم. در خانه‌ای زیست کردم که مباحث ادبی، فلسفی و اجتماعی همیشه و همواره موضوع

همچنین، روح یک جریان شعری بسیار متفاوت در خانه ما جریان داشت که آن را از طریق مادرم حس می‌کردم. یک عصیان‌گری که در "شعر دیگر" بود؛ "پرویز اسلامپور" عموی مادرم است کسی که در دبیرستان برای انجام تکالیف مادرم به او کمک می‌کرد و شعرهای مادر را می‌خواند.

مادرم هم در جوانی شعر می‌گفت و بارها درباره پرویز اسلامپور با من صحبت کرده بود. من در نوجوانی شعر پرویز را کشف کردم و بعدها بیشتر این جریان شعری را که با پرویز و چند شاعر مهم دیگر آغاز شد، شناختم.

در کنار همه اینها تاثیر ناخودگاه یک انقلاب و عوارض آن،

خاطرات جنگ و تلخ‌کامی‌های یک ملت که نماد تلخ‌کامی بشر

امروز و بربادرفتن و به سخره گرفته شدن رؤیاهایش است آن هم

صرفاً به دلیل بازوهای پر عضله سرمایه‌داری و فروش اسلحه و این

عیانی و پنهانی بازی قدرت‌ها که با ابزارهای متعددی در نهایت

نخستین قربانی‌اش را انسان می‌داند، من را به شدت تحت‌تاثیر

قرار می‌دهد. این‌ها تجربه‌هایی ست که ملت‌های بسیاری از سر

گذراند و می‌گذرانند و شاعران بسیاری هم نتوانستند از کنار آن

بگذرند.

خواندن هر روز روزنامه‌ها و تیتروهای ریز و درشت عادت سالیان

من است و التزامی است برای نوشتن. گاه با خودم رفتار بی‌رحمانه

ای دارم و برای دیدن نازیبایی‌ها چشم‌هایم را باز باز نگه می‌دارم.

اجازه می‌دهم که وقایع بر من اثر کنند و روح و ذهنم را در معرض

قرار می‌دهم.

در زمینه‌ی روزنامه‌نگاری به شکل تئوریک و عملی تحصیل کردم و

در زمینه شعر همه مسیر را تجربی و کارگاهی پیش رفتم. به جز

آموزه‌هایی که در خانواده‌ام داشتم، حدود سه سال آموختن در

کارگاه شعر "منوچهر آتشی" فرصت ارزشمندی بود.

قوای شعر و روزنامه‌نگاری من هر دو بر حس‌های تجربه شده‌ای

استوار است که صرفاً محصول زندگی شخصی‌ام است و شعر این

امکان را می‌دهد که همه این تجربه‌های حسی را منتقل کنم. خوب

یادم هست که در ۱۶ سالگی با این جمله مواجه شدم که شعر وقتی

شعر است که بر تجربه عاطفی شاعر استوار باشد. واقعیت این است

که کنش‌گری اجتماعی وجهی از من است که گاه در شعرم نیز وارد

می‌شود ولی شعرها غالباً در لایه‌های بسیار درونی‌تری شکل

می‌گیرند. جایی که در نهایت به جان و ذرات متراکم کلمات در

تلفیق با الهام و غافل‌گیری درمی‌آمیزد و طرحی افکنده می‌شود.

جایی که انزوای محض است. شاید این شعر هم بتواند در خودش

پاسخی به پرسش شما داشته باشد:

من یک تمام‌طولانی‌ام

که گاهی شروع می‌شود

مثل جهان که یک شب طولانی است

صحبت بوده. پدرم نویسنده و شاعر و مترجم بود و بسیاری از تالیفاتش مضماین اجتماعی داشت، پدربزرگم در سال ۱۳۳۱ مدیرمسئول مجله "گلشن‌راز" بود که طبعاً خواست‌گاه‌های فکری‌اش از حرفه‌اش پیداست. نسل پیش از او هم "میرزا محمد صادق وقایع‌نگار مروزی" ملقب به (هما) شاعر بود. بگذارید درباره او کمی بگویم. من واقعا شخصیت او را دوست دارم و به نظرم در زمان خودش انسان کم‌نظیری بوده. او بیست سال سلطنت فتحعلی شاه و تاریخ‌دربار "عباس میرزا" را در دو جلد نوشت و نگارنده تاریخ "جهان‌آرا" است. در "سبک‌شناسی" "ملک‌الشعرا بهار" درباره او آمده است که "با قائم‌مقام مراسله داشته و قدری متجدد است". دغدغه‌های او برای حفظ تاریخ آن مقطع تا جایی بود که در کنار تاریخ جهان‌آرا، پنهانی وقایعی را یادداشت می‌کرده که نمی‌توانسته به دلیل محدودیت‌ها آنها را علنی کند. یعنی همان کاری که بعد از گذشت دو‌بیست سال یک روزنامه‌نگار هر روز در ایران انجامش می‌دهد.

من نسبت به نثر مکاتبات قائم‌مقام و وقایع‌نگار شیفتگی دارم و شاید بد نباشد همین‌جا کمی از این نثر را هم باهم بخوانیم. قائم مقام از سر دلتنگی نامه‌ای به وقایع‌نگار نوشته و با این سطرها شروع می‌کند: "ذوالفقار درنیام و زبان وقایع‌نگار در کام نشاید. چه واقع شده که دوبار است غلام شاه و چاپار ایلچی آمده و رفته، حکایت احضار ما در میان آمده و از جانب وقایع‌نگار هیچ واقعه نشده...". وقایع‌نگار هم در سطرهایی در توصیف خداوند این‌طور نوشته "بیواسطه نفسی را بر عالمی حکمرانی دهد، و بیسابقه، شیئی را بر جهان رتبه جهانبانی. قهرمانی را بقهری مقهور سازد و مقهوری را بلطفی قاهره... با ذلت عزیز گرداند و در عین عزت ذلیل...". پیداست که این دو در نثر متاثر از سعدی بودند. او در نامه‌های دیگری با نثری غمناک، شرح حال خودش را نوشته که چطور از ظلم و جور زمانش رنج می‌کشد. وقایع‌نگار کمی پیش از مرگش، دست نوشته‌های پنهانی‌اش را به سرهنگ "قاسم فندرسکی" می‌دهد و به او می‌گوید به فرد معتمدی از خانواده‌اش برساند تا تاریخ و وقایعی که بر کشور گذشته در آن دوره محفوظ بماند و به دست مردم برسد. فندرسکی هم در سال‌های پایان حیاتش، بر حسب اتفاق با پدربزرگم مواجه می‌شود که از سوی مادر با وقایع‌نگار نسبت داشت و امانت را به او می‌دهد. این کتاب پس از دو‌بیست سال سرانجام به نام "آهنگ سروش، تاریخ جنگ‌های ایران و روس" توسط پدرم تصحیح و منتشر می‌شود...

در این تاریخ‌چه خانوادگی هر آن‌چه می‌بینید یک نوع عشق ابدی به انسان‌ها و عشق به حقیقت هست، نوشتن پناه‌گاه است و ابزار بیان درونیات است و غالباً دغدغه‌ها به خود نویسنده محدود نمی‌شود و نویسنده خودش را بخشی از عالم انسانی بزرگتری می‌بیند. من فکر می‌کنم از این جذبه و کشش، سهمی برداشته‌ام.

احتمال می‌دهم شب زنی باشد
درست شبیه خودم
احتمال می‌دهم
در بی‌خوابی عمیقی فرو رفته باشد

به همین لحظه‌ها می‌رسم
که انزوای درونم به گریه می‌افتد
و اجتماع درونم را بغل می‌کند...

کار دنیا به همین جا رسیده است
که گنجشک به لحاف پری تنزل کند روی شب‌های تو
که تو خیال کنی هیچ سردت نیست
و تیک عصبی ساعت
دائم به یادت بیاورد؛..هنوز تمام نشده‌ای

ببین!

پرنده‌ها هم در سرما لباس نمی‌پوشند
فقط تن‌هایشان را به هم می‌چسبانند

بیا عزیز من!

می‌خواهم برهنه شوم
من یک تمام طولانی‌ام
که گاهی شروع می‌شود

م.ز-

«راه می‌افتم

در آستانه‌ی معبد

برگیهی خم می‌شوم

لب‌های زمین را می‌بوسم

به زانو درمی‌افتم

برای نیایش

در احاطه‌ی باد”

*

“در این طرف تیر و تفنگ

بیهوده نیست

که ریشه‌های استوایی این درخت

از این هزاره‌ هزارپای سوم

بیشتر عمر می‌کند»

*

«مرا می‌بوسی

و من

از شادی‌ها

تنها یکی را می‌شناسم

از اندوه‌های جهان اما

آن را که به انسان شبیه‌تر است

در این میان

مرگ

دست‌های مهربانی ست

که ناگهان

از پشت می‌آید

و روی چشم‌هایمان را می‌پوشاند»

حضور و همراهی عشق و بیش از آن احترام به روح
زندگی، به معنای هستی، در کنار اندوهی که باز از جنس
طبیعی زندگی است و در نتیجه یاد همیشگی مرگ را
همراه دارد، در شعر شما یادآور این خط فردوسی است:

«ز مادر همه مرگ را زاده‌ایم»

سیمین دانشور گفته‌است که مرگ‌هراسی با مرگ‌آگاهی
تفاوت دارد.

شعر شما، به باور من، مرگ‌آگاه است- نه تنها بدین دلیل
که از جمله مرگ را سروده‌اید؛ به این دلیل بزرگ‌تر که
مرگ در هر خط هر شعرتان «زاده می‌شود»- حتی اگر
دیده نشود- درست همان‌سان که در زندگی.

این باززایی برآمده از آگاهی، به تجربه‌ی زیستن در فضای
ویژه‌ی ایران بازمی‌گردد، یا یک نگاه فلسفی است؟

شب‌نم آذر- " ... و ما / که به شکل پرنده می‌میریم / نگاهمان به آسمان
جور دیگرست /" این سطرها تأییدی بر مرگ‌آگاهی است که به
درستی به آن اشاره کردید. وقتی با این جمله مواجه شدم که
"هزاران راه برای مردن وجود دارد ولی تنها یک راه برای زندگی
کردن وجود دارد" نسبت به زندگی احساس بسیار خوبی پیدا کردم.
همچنین تأثیراتی که از فلسفه‌ی شرق و هم‌چنین غرب دارم مرگ
را برای من به مضمونی مانوس تبدیل کرده. در شعر "پرتره من" در
اولین کتابم این بند هست:

"هنوز به زندگی عادت نکرده است / وقتی شروع می‌کند به دویدن /
بی‌آن که از جغرافیا چیزی بداند / تمام زمین را دور می‌زند / آن‌چنان
تنگ مرگ را در آغوش می‌گیرد / که گویی نخستین معشوقش را"

برای من داشته باشد؟" من معتقدم از هر شرایطی، وقتی ناگزیر به تاب آوردنش باشیم، می شود به نفع شعر بهره گرفت.

"ویکرام چندرا" نویسنده‌ی هندی درباره‌ی تجربه‌هایش در کارگاهی ادبی در مهاجرت می‌گوید: آن‌جا مکان امنی است برای این‌که در آن شکست بخورید و از شکست‌هایتان با یکدیگر سخن بگویید". من این جمله را به "مهاجرت" تعمیم می‌دهم. این شکست معنای وسیعی می‌تواند داشته باشد، و شاید خاصیت فرصتی باشد که مهاجرت به انسان می‌دهد تا گذشته خودش و ملتش و نقشه جغرافیایی که در آن زندگی کرده را عمیق‌تر بررسی کند و مختصات خودش را روی این سیاره بهتر درک کند. این تجربه را ارزشمند می‌دانم زیرا مقدمات قدم‌های بعدی از همین جاها آغاز می‌شود.

کنار آمدن با این شرایط در ابتدا برایم بسیار دشوار بود. شعرهای کتاب "خونماهی" محصول این دغدغه‌های جانفرساست. آن‌قدر که حس می‌کنم لبخندهای قدیمی‌ام را از یاد برده‌ام و شادی‌های کوچکی که داشتیم در من رنگ باخته. اما برای بیرون آمدن از این کشاکش در این مسیر قدم می‌زنم: تلاش مضاعف برای آموختن، مشاهده کردن و تجلی دادن آن در شعر و وسعت دادن به شعرم در تجربه‌های اجرایی کلامی و غیر کلامی.

درباره دور بودن از زبان مادری - من آن را بیش‌تر به دل‌تنگی تعبیر می‌کنم- اگر همین هم به شعرم کمک کند آن را جانانه می‌پذیرم، همان‌طور که تاکنون پذیرفته‌ام. در برخورد با زبان‌های تازه‌ای که این‌جا می‌آموزم هم برای شعر کمک می‌گیرم.

اما در زمینه‌های تجربه‌های بی‌واسطه‌ای که به شعر می‌رسد می‌توانم بگویم این تجربه‌ها همین‌جا هم برای من قابل لمس است. ابتدا برایم آسان نبود ولی دریافتم چیزی که در من تبدیل به شعر می‌شود- در بخشی که مورد نظر شماست - فراتر از زبان است و محصول حس‌ها و نگاه‌ها و آن‌ها در انسان‌های دیگر و روابط مرئی و نامرئی پیرامونم است که در هر نقطه‌ای از زمین که باشم آن را دریافت می‌کنم. با وجود این‌که کمتر از سه سال است از ایران بیرون آمده‌ام ولی پر کارتر از پیش شده‌ام و حس می‌کنم انزوای محض، خالص و دوست داشتنی که در حال تجربه کردنش هستم، به شعرم و وسعت نگاهم کمک شایانی کرده است.

اما در باره‌ی احساس "غربت" می‌توانم بگویم که در ایران هم این غربت از نوع دیگرش را حس کردم و حالا فقط شکل آن عوض شده. من باور دارم که ما تنهایی‌مان را با خودمان حمل می‌کنیم و تغییر مکان‌ها فقط می‌توانند در کم‌رنگ یا پر رنگ شدن این حس، تاثیرات موقتی داشته باشند و در همه‌ی این مسیر، شعر تنها نجات‌دهنده است، تنها پیش‌گوی راه.

دی یک‌هزار و سیصد و نود و یک خورشیدی

به عبارتی وجه نیستی برایم بسیار قوی‌تر از وجه هستی است زیرا در خود آن نیستی، هستی‌ای هست که همیشه تمایل دارم نشانش بدهم. یعنی همان‌طور که گفتم نادیدنی‌ها بیش‌تر جست‌وجو می‌کنم تا دیدنی‌ها را. این یک نخ نامرئی است که مرگ و زندگی جاری در لحظه‌ها را به هم مربوط می‌کند. "تاتو ت چینگ" فیلسوف چینی می‌گوید: تاریکی در تاریکی دروازه شناخت؛ و باز می‌گوید: دیدن در تاریکی بصیرت است.

رود خانه ندارد
ضمیمه

م.ز- به نظر می‌رسد هر شاعر مهاجر- به معنای شاعری نامأنوس با زبان کشور میزبان، که دست‌کم پاره‌ای از دوران جوانی را در سرزمین مادری، جدی و مستمر به نوشتن پرداخته است- می‌باید از دو کشاکش برون‌آید- دور بودن از زبان مادری، و دور بودن از تجربه‌های بی‌واسطه‌ای که او را به شعر می‌رسانده اند. موقعیت دشواری که در مورد شخص شما، دور شدن از فضای خانه‌ای آراسته به ادبیات فارسی، و درگیری نزدیک و بی‌واسطه با حرکت‌های اجتماعی درون کشور، به نظر من، دشوارترش هم می‌کند؛ دوست دارید یا می‌کوشید چگونه از این کشاکش به درآیید؟

شب‌نم آذر- این تغییر مکانی را به شکل سفر می‌بینم. در همین سفر بود که به این سطر رسیدم "رود/ خانه/ ندارد".

سفر همیشه برایم سودمند بوده. در سال ۲۰۰۴ یک سفر زمینی را از تهران به تبت آغاز کردم. پس از آن نیز سفرهای دیگری رفتم و همیشه رفتن را طریقی برای زندگی دانسته‌ام که به یک‌جا ماندن ترجیحش می‌دهم. همیشه در هر شرایطی در بدترین وقایع هم با خودم می‌گویم "خوب حالا این شرایط بد، چه نکته خوبی می‌تواند

تازه ترین مجموعه شعر او - « سردم نبود» - سال هشتاد و نه خورشیدی، به دو زبان فارسی و آلمانی، به همت نشر سوژه در آلمان منتشر شد.

«تهران، یعنی لبخندهای من زخم است»

گفت و گوی ماندانا زندیان با پگاه احمدی

پیرامون شعر امروز ایران

پگاه احمدی، شاعر و منتقد ادبی، زاده سال یکهزار و سیصد و پنجاه و سه خورشیدی، در تهران، دانش آموخته ادبیات فارسی، و عضو کانون نویسندگان ایران است.

نخستین شعرهای او، در هفده سالگی، در ماهنامه ی ادبی - هنری تکاپو به سردبیری منصور کوشان، چاپ شد؛ و همکاری با نشریات ادبی - هنری دیگر، مانند آدینه، گردون، کارنامه، کلک، عصر پنجشنبه، بخارا، فیلم، و زنان، در قالب شعر، نقد و ترجمه ی شعر، کوشش های فرهنگی او را در ایران پیش برد.

احمدی پیشینه مدیریت بخش شعر سامانه ادبی «جن و پری»، تدریس «شاعرانگی در سینما» در مدرسه سینمایی مسعود کیمیایی، عضویت در هیأت داوران جشنواره های گوناگون شعر، در درون کشور را در کارنامه خود دارد.

مجموعه شعر «روی سُل پایانی» (یکهزار و سیصد و هفتاد و هشت خورشیدی)، ترجمه گزیده ای از شعرهای سیلویا پلت، در کتابی با عنوان «آواز عاشقانه ی دختر دیوانه» (سال هفتاد و نه)، مجموعه شعر «کادنس» (سال هشتاد)، منظومه ی «تحشیه بر دیوار خانگی» (نشر اینترنتی، سال هشتاد و دو)، مجموعه شعر «این روزهایم گلوست» (سال هشتاد و سه)، بررسی و پژوهش شعر زنان ایرانی به انضمام آنتولوژی شعر شاعران زن ایران، در کتابی با عنوان «شعر زن از آغاز تا امروز» (سال هشتاد و سه)، و ترجمه ای از هایکوهای ژاپنی - صد و یک هایکو از آغاز تا امروز، (سال هشتاد و شش)؛ آثار منتشر شده احمدی در سال های اقامت او در ایران است.

پگاه احمدی، حدود سه سال پیش، به دعوت انجمن قلم آلمان، ایران را ترک کرد و در حال حاضر شاعر میهمان دانشگاه براون در آمریکا است.



ماندانا زندیان - شعر کلاسیک فارسی، در ذهنیت جامعه ایرانی ساختاری تعریف شده دارد - توده مردمان دستکم می توانند دست بر اثری کلاسیک بگذارند و بگویند این شعر است. آیا شعر امروز ایران را به معنای قاطع واژه تعریف پذیر می دانید؟ خود شما برای شعر نامیدن یک متن چه سنجه هایی دارید؟ دست بالاتر در تعریف شعر، و امروزی (نو) بودن آن با چیست - زبان، مضمون یا هر دو به یک اندازه؟

پگاه احمدی - این که که توده مردم یا مخاطب در معنای عام آن، برای شعر کلاسیک نوعی رسمیت شعری قائل است یعنی آن را چنانکه اشاره کردید به مثابه ی " شعر " می شناسد، مطلقا هم ارز با شناخت او از شعر حتی در نوع کلاسیک آن نیست. از میان همین توده ی مخاطبان، کمتر کسی ست که مثلا به صورت جدی با واژه ها، تعبیر و تاویل های شعر حافظ آشنا باشد یا مثلا همانقدر شعر فرخی سیستانی، منوچهری دامغانی، ناصر خسرو یا صائب را بشناسد که شعر سعدی و حافظ را. پس همین شناخت هم مطلق نیست و بیشتر محصول نوعی تعمیم یافتگی تاریخی ست. با این مقدمه باید گفت که تعریف، مبتنی بر شناخت ها و تلقی ها هستند و از نوعی فرهنگ شناخت پیروی می کنند. تعریف مخاطب و درک او از ماهیت و چیستی هر نوع شعری، نسبتی

مستقیم با آگاهی، شناخت و احاطه ی او بر شعر در انواع گوناگون آن دارد و به همین اعتبار هم نسبی و فردی است. هر مخاطبی که به شکل مستمر، تغییرات فرمی - محتوایی شعر را از گذاری به گذار دیگر پی گرفته باشد و با ضرورت ها و ایجاب های اجتماعی - فرهنگی ناظر بر این تغییرات در بازه های زمانی مختلف، آشنا باشد، می تواند بر تعریف یگانه ی خود از شعر، صحنه بگذارد و این تعاریف، می توانند با توجه به ناهمگونی مخاطبان، تعاریف متکثری باشند. من شخصا در شعر، در جستجوی صیوررت های مدام زبان، روایت های نو، ناهمگامی تصاویر، فضا سازی های جدید و فردیتی هستم که وامدار چیزی جز خودش نباشد و با فراروی از حافظه ی شعری - تاریخی ام به التذاذ خوانشی بینجامد؛ پس در جستجوی رازهای نو در زبان هستم.



ماندانا زندیان

م.ز. - گوهر شعر خوب، شعر ناب، در نگاه شما چیست؟

پگاه احمدی - راستش این روزها کمی از تلقی های مثل "ناب" و از این دست، پرهیز دارم. در زمانه ای به سر می بریم که دیگر نمی شود تعریفی را مطلق کرد. همه چیز نسبی ست. کثرت، گوناگونی و تضادهاست که زیبایی شناسی ها را سامان می بخشد. چه چیز، نسبت به چه چیز؟ این پرسشی ست که همواره از خود می کنم. به جای "ناب" می گویم شعری که به من شاعر خیلی شعر خوانده هم عمیقا لذت ببخشد، غافلگیرم کند و دردمند باشد. اصل و بی نقاب او تنها، صدای اصیل و شاخص خودش باشد نه نسخه ی جدیدی از صداها ی قدیم.

م.ز. - «باز سرسام کدام سلسله در من، / سرداب و

سردخانه و سوگ است؟ /

کدام بزنگاه؟ / دوباره نستعلیق، / دعوت به مراسم گردن

زنی ست! /

در این جریده، تا ابد، جُرم ایم / و این خطابه ی تدفین

هنوز، / پر از خرابه ی طاهاست. /

باز، خاوران، خونی ست / و در بلندی تهران بادگیر / به هر

گذاری زدم، گروگان بود! /

کدام بزنگاه؟ / اینجا که بی هوای تو باید / شب را تکه تکه

آتش زد! /

وقتی از آن کتیبه ی متروک، / تنها صدای نوحه می آید /

صدای داربست آنهمه اعدام، / الله و اکبر شکسته ی آن

پشت بام / و ما که در این شعر، محرمانه، تحریم ایم! ...»

زبان شعر شما، زبانی پالوده و فاخر است. اگر بپذیریم زبان

پدیده ای پویاست که همیشه رو به تکامل دارد و جای

ببهرد؛ و ساختارهای برکشیده شده در شعر یا نثر می

توانند به زبان فارسی بیفزایند؛ آیا پرداخته و پالوده کردن

ساختار و زبان شعر، به کشف گستره های تازه تر برای بیان

مضماین بکر و ناب کمک می کند، بدین معنا که هر متن

خوب، امکان آفرینش متن خوب تر را - برای آفریننده متن و

دیگران نیز - فراهم آورد، آیا برای شما چنین است؟

پگاه احمدی - نوشتن خلاق، می بایست تسخیر زبان و به مهمیز

کشیدن اش باشد. زبان را با کشف ها و تصرف های مدام می توان

پالوده کرد و سوهان زد. امکانات شگفتش را از بطن اش بیرون

کشید.

من خیلی جاها در شعرم به سوی تلفیق رفته ام. تلفیق زبان به

ظاهر ناکارآمد کهن با زبان زنده ی امروز. خوب، این تلفیق، زبان

مرده را به یک امکان تازه پیوند می دهد. در عین حال فراخواندن

زبان فاخر و پاره ای از واژگان کهن و تاریخی به متن قرائت

امروزین شعر، یکی از دل بستگی های شخصی من است. مثلا در شعر

"محاکات" می گویم:

و خواب ببینم که تکه تکه های "بلبل گوینده بر منابر قضبان" از

آلست ویران است و گودترین جای سینه ام در تو خاک می ریزند.

که تضمینی ست از شعر سعدی. به هر تقدیر شخصا گمان می کنم

تمهید موفق در جهت گشودن افقی نو بوده است و در عین حال

متضمن نوعی نقد طنزآمیز آموزه ها و وضعیت های تاریخی

ماست. در پاسخ به پرسش شما باید بگویم که بی تردید، متن ها از

هم ملهم می شوند. یقینا هر متن خلاق، واجد انگیزش هایی برای

متن های بعدی است و پیشنهاداتی را فراروی آنچه پس از آن

نوشته می شود، خواهد گذاشت. در این راستا، متن ها گاهی با هم به

تلاقی می رسند، در هم فرو می ریزند و از هم می

گریزند. زبان، کیفیتی ست زایا و دیوانه وار که با شدن های مدام، به

دیوار خانگی» حاضر است - در مضمون و ساختار، هر دو؛ از حضور راوی های زن و مرد، که راوی زن، تنها یک زن نیست و راوی مرد، تنها یک مرد؛ تا فضا سازی درخشان ساختاری که روایت ها را از هیأت زبان کلاسیک تا زبان امروزی به ساختاری چند صدا می رساند:

«این همه تعویذ و این همه اسب شهید از شاهنامه می آیند/مادرم فردوسی / ادبیات فارسی درس می دهد.» /

یا در لایه هایی گوناگون یک نام رخ می نماید:
« تمام بیستون همین چمدان بود! / ایرانی که از زیر قرآن می گذشت / با پیراهن پری می رفت پشت مهر آباد، اشک از گونه ام...»

از سوی دیگر، از همان دوران ها، یعنی از «این روزهایم گلوست» شعر شما ژرف تر و گسترده تر با امر سیاسی می آمیزد، و شعری اجتماعی - انتقادی می شود، با بسامد بالای واژه هایی مانند «گلو»، «هوا»، «زخم»، «خون»، و «شرطه».

آیا می توان گفت این چندصدایی، انتخابی آگاهانه برای مضامین انتقادی - اجتماعی شعر شماست، که با آواهای گوناگون، و ایجاد امکان تفسیرهای متفاوت از رویدادهای یک بازه زمانی مشخص، می کوشد بر تک صدایی یا استبداد جاری بر فرهنگ و سیاست جامعه، چیره شود؟

پگاه احمدی - منظومه ی «تحشیه بر دیوار خانگی» که بعدها در دفتر «این روزهایم گلوست» منتشر شد، بغض فرو خورده ی همه ی آن سال های زخم و حرمان بود. صداهایی بود که مثل ترکش در شعر تکه تکه می شدند، می دانم که صدای من تنها نبود، صدای رابعه و قره العین و رودابه هم بود. صدای شمس کسمایی و مشروطه و پروین و فروغ و تحسن و بهمن پنجاه و هفت و جنگ و خمپاره هم بود. صدای باجی ها و فاحشه ها هم. صدای لات و لواط تاریخ و شمس العماره و اندرونی و بیرونی و بقعه ها و رقعہ ها هم بود تا صدای همان نسلی که توی شعر، پاره پاره و لت و پار است. این صداها با هم ریخت توی شعر. خیلی از بخش هایش در بیمارستان های تهران و تحت حمله های شدید نفس تنگی نوشته شده، وقت هایی که به هر چه چنگ می زدی، زخم تر از خودت و حافظه ات بود. در آن مقطع این صداها که همه با هم در بزنگاهی به نام تاریخ، مشترک بودند با من

انقلاب زیبایی به انقلاب نوشتن می رسد و نوشتن، تحمل دردناک زیبایی ست به قول ریلکه "زیبایی آن حد از وحشت است که هنوز می توانیم آن را تحمل کنیم" و نوشتن، مسیر این تحمل را هموار می کند.

م. ز. - و این زبان به باور من، تا اندازه هایی سرآمدگرا، که در گزیدن واژه این اندازه باریک و ظریف است، چه اندازه به موسیقی شعر توجه دارد، و در نگاهی فراگیر، توجه به موسیقی شعر را چه اندازه لازم و بااهمیت می داند؟

پگاه احمدی - موسیقی نوشتن به دو دلیل در من درونی شده است. اول به این دلیل که کارم را در آغاز نوجوانی با شعر کلاسیک موزون و مقفا و شناخت عروض و قوافی آغاز کردم یعنی در آغاز غزل و قصیده می نوشتم و این تربیت موسیقایی از همان زمان در ذهن و گوش درونی ام باقی مانده است. حتی غالباً نثرها یا نامه هایی که می نویسم هم مبتنی بر نوعی آهنگ درونی اند. دوم به این دلیل که از کودکی تا پاسی از نوجوانی پیانو می نواختم و از این منظر هم به شکلی مضاعف با انضباط موسیقایی و متریومنی آشنا شدم. به همین خاطر، شعرهای من اغلب دارای موسیقی درونی اند یعنی روی ریتم آوایی مشخصی حرکت می کنند. با اینهمه حضور با فقدان موسیقی در شعر، یک انتخاب و سلیقه است نه چیزی بیش از آن.



م. ز. - چندصدایی - این پدیده کمیاب در شعر فارسی - به شکل های گوناگون در شعر شما، به ویژه پس از «تحشیه بر

م.ز. - مشکلات بزرگ و مهم پیش روی شعر امروز ایران و شاعران هم نسل ما چیست؟

پگاه احمدی - سانسور گسترده، فشارهای فزاینده، فقدان احساس امنیت فردی و اجتماعی، ایزوله شدن و بی پناهی شعر و شاعران و به تبع آن خود سانسوری و خود ویرانی در نوشتن (در مورد شاعرانی که در ایران قلم می زنند) و دوری از زبان، زایش ها و تبدلات زنده ی زبان مادر، ایزوله شدن در غربت، فقدان مخاطب ملموس و قطع ارتباط نسبی با جامعه ی ادبی مادر (در مورد شاعرانی که در خارج از ایران قلم می زنند).

م.ز. - آیا باوردارید شعر دهه های هفتاد و هشتاد ایران، هم ارزش شعر دهه های چهل و پنجاه نیست؟

پگاه احمدی - بی تردید! اساسا دهه ی هفتاد، دهه ی نوزایی شعر فارسی و شالوده شکنی از بسیاری از تلقی های شعری دهه های پیشین بود که نمودهای آن را می توان در کارکردهای متفاوت زبان، مفاهیم، دایره ی واژگانی، لحن، تعبیر، فرم و بسیاری فاکتورهای دیگر با ذکر نمونه های مستند برشمرد.

م.ز. - ولی برخی شاعران، نویسندگان و منتقدان ایرانی نسل پیشین، معتقدند ما بعد از فروغ، یا شاملو شعر به یادماندنی و شاعر برجسته نداشته ایم.

پگاه احمدی - خب، این قضاوت منصفانه و دقیقی نیست و غالبا هم از سوی افرادی مطرح می شود که محافظه کاری و نوعی دگماتیسم، مجال عمیق شدن در تجربه های نو و تنفس در هوای تازه و خلاق نسل های بعدی را از آنان گرفته است و غالبا دوست دارند به پاره ای نام ها، مثل اشیاء عتیقه بچسبند. هر قضاوتی می بایست مستند باشد و من گمان نمی کنم منتقدی به ضرب و زور سلیقه ی شخصی بتواند به من بقبولاند که مثلا شعر شاعرانی که در دهه های پنجاه و شصت و هفتاد، خوش درخشیدند، چیزی کم دارد از شعر شاملو یا فروغ و به همین نسبت اساسا گمان نمی کنم منتقدی که واجد شناخت و آگاهی قابل قبولی نسبت به شعر دهه های گذشته و اخیر باشد، اصلا چنین قیاس یا قضاوتی بکند. برای من در این زمانه ی کثرت، درک "برجسته" یا اساسا ضرورت این "برجستگی" و "راس هرم بودن دیرگاهی ست معنایش را از دست داده است. گاهی بهترین شعرها را از شاعرانی خوانده ام که نه برجسته بوده اند و نه نام آشنا و بارها کیفیت ها و ایده های بدیع و به غایت قابل تاملی را در شعر شاعران دهه ی پنجاه به این

همصدا شدند اما من هیچوقت شعری را از پیش، به قصد چندصدایی ننوشتم. من آمدم قصه ی خودم را بنویسم که دیدم قصه ی دراز دامنه ای ست و ته حلقش به انسداد قرن های مدیدی می رسد. و بعد، همانطور که اشاره کردید به نقد آن فضای مسدود و مسموم و سیاه "تیغه های خودکشی شهر"، "کوچه های بنگ"، "سلول های دانشگاه"، "خیابانی که می گذرد از مراسم اعدام"، "پنجره ای که زیر گلوی من باز است" ... الخ. بی تردید، "تحشیه" حکایت جان به لب رسیدن بود، بدون هیچ امید و روزنی، بی هیچ پناه و ملجائی. "تحشیه" دفتر خیلی تلخی ست.

م.ز. - معرفی و نقد شعر شاعران دیگر، ارائه آنتالوژی شعر زنان ایران، و دبیری فصل های شعر برخی سامانه های ادبی نام آشنا، همراه پرداختن به شعر خود، شما را به چه تصویری از شعر امروز ایران می رساند؟ فرازها و کاستی های شعر امروز ایران چیست؟

پگاه احمدی - خوشبختانه این روزها گاهی شعرهای قابل تاملی از برخی از شاعران جوان تر می خوانم که شاد و امیدوارم می کند. حس می کنم نوع نگاه به مقوله های مختلف در نسل شعری بعد از من تا حدی دستخوش دگرگونی شده است. این نسل، اقتضات، بحران ها و صدای خودش را دارد. همانطور که نسل من صدای خودش را دارد و داشت. سیلان و حرکت خوب است. آن دسته از تجربه های جدید را که در عمق راه می پوید باید مغتنم شمرد. تنها نکته ای که قبلا هم در یکی دو گفت و گو به آن اشاره کرده ام این است که شعر ایران باید بکوشد ضمنا به نوعی نگاه فراپومی هم توجه نشان بدهد. خیلی از شعرهای موفق ایران، با تاسف صرفا شعرهای موفق ایرانی اند. یعنی ناظر به طرح مسائل یا کارکردهای زبانی ای هستند که تمام کیفیت اش را در خارج از مرزهای آن جغرافیا، از دست می دهند. نه دغدغه اش دغدغه ی قابل تعمیمی ست نه زبان اش در ترجمه پاسخ می دهد. لذا اگر به چشم انداز فراخ تری نظر داریم، باید به نوعی این کاستی را جبران کنیم.



تحمیل شد. فرصتی برای آرامش نبود، برای شادی هم. حالا دست کم اندکی فرصت برای آرامش برای دوره کردن هست. اگرچه آنهمه زخم بی التیام که مُدام هم از دور، تشدید می شود، مجال شادی را از ما گرفته است. حالا دارم فکر می کنم تمام جهان نوشتن ام همان یک قطعه خاک نیست. آن خاک، باید با من بیاید تا دردهای دیگری را با هم در بنویسیم. تمام دردها جایی با هم تلاقی می کنند و درد بزرگ، خاک ندارد، وطن ندارد. درد بزرگ، درد بزرگ است و اندوه درونی شده زائل نمی شود، تنها جنس اش تغییر می کند. بله، کشاکش سختی ست.

آذر یکهزار و سیصد و نود خورشیدی

*عنوان متن، برگرفته از شعر «شهریور»، پگاه احمدی



سردم نبود

پگاه احمدی

sujet verlag

سو پی جسته ام که کمترین قرابتی با شعر شاعران دهه های سی و چهل ندارد. گمان می کنم برای هر پژوهنده ی دور از تعصبی، مسلم است که شعر هر دوره، محصول منطقیِ ضرورت ها و اقتضانات همان دوره است، مسائل خودش را مطرح می کند و لذا برجستگی ها و " برجسته " های خودش را می پرورد. (چنانکه قائل به کل ماجرا باشیم).

م.ز. - به نظر می رسد هر شاعر مهاجر - به معنای شاعری نامأنوس با زبان کشور میزبان، که دستکم پاره ای از دوران جوانی را در سرزمین مادری، جدی و مستمر به نوشتن پرداخته است - می باید دستکم از دو کشاکش برون آید - دور بودن از زبان مادری، و دور بودن از تجربه های بی واسطه ای که او را به شعر می رسانده اند.

در شعر شما، با قطعه های مانند «هنوز، گرم اذانِ مغربم که هر تدفین، حمامِ فینِ شاهرگم را می زند تاریخ و اسطوره» / «این سهراب، ادبیاتِ من است! / دَوالِ گرفتید و خوب شهیدش می کنید / در لُجّه می نویسم و گرداب / و " مادرِ حسَنک " ، بی گریه می رود!» / « تمام پرده خانه های شاه عباسیِ شما سرد است»

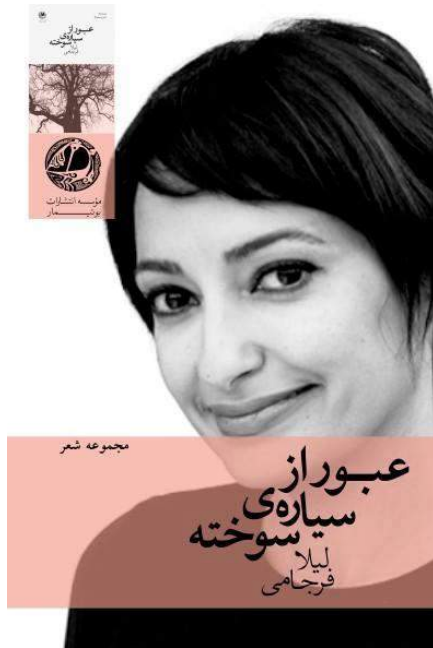
به نظر من، دور بودن از فضای تاریخی - اسطوره ای مثلاً «لاله زار»، «شمس العماره»، «حمام فین» و ... که از گذشته های دور تا امروز آمده است، نیز به دو مورد نخست اضافه می شود و نوشتن را پاک چیز دیگری می کند، کشاکش دشواری است؟ دوست دارید یا می کوشید چگونه از آن به در آید؟

پگاه احمدی - به نکته ی خیلی خوبی اشاره کردید. من شاعری هستم که ذات نوشتن اش در شعر، عمدتاً در پیوند با اسطوره های ایرانی، اشاره های تاریخی و ارجاعات میهنی به هویت می رسد. این ها تعلقات، دلبستگی ها و نوستالوژی من در نوشتن و اساساً اثر انگشت من تا کنون بوده است. حالا بعد از قریب به سه سال زندگی در خارج از وطن، انگار لامسه ام را از دست داده ام. آن حس شگرف لمسِ خاک، لمسِ درد را از نزدیک! از دست داده ام. لمس های من از دور است. دردهای من (آن هایی که مربوط به آن خاک می شود) دورند. دور یعنی مجاز. آرام شده ام. یک جور آرامش دردناک. اگر هنوز از " شمس العماره " بنویسم وقتی مثلاً در منهن قدم می زنم، به خودم به خوانندگان شعرم دروغ گفته ام با اینهمه که می دانم آن ها دوست دارند از من هنوز " شمس العماره " بخوانند یا " خرابه ی طاها ". اما من در یک دوره ی عبور و گذارم. در دوره ی نگاه و سکوت. به نسل من، خیلی چیزها

پیرامون شعر امروز ایران

«شعر، نوعی نبودن است»

گفت و گوی ماندانا زندیان با لیلا فرجامی



لیلا فرجامی، شاعر، مترجم، روان درمان گر و مشاور نوجوانان و بزرگسالان، زاده سال یکهزار و سیصد و پنجاه و یک خورشیدی در تهران و دانش آموخته زیست شناسی، روانشناسی و روانکاوی در آمریکا است.

مجموعه شعرهای منتشر شده از فرجامی: «هفت دریا، شبنمی» (۱۳۸۱، نشر روزگار، ایران) «اعترافنامه ی دختران بد» (چاپ یکم: ۱۳۸۵، نشر باران، سوئد؛ چاپ دوم: ۱۳۸۶، انتشارات شرکت کتاب لس آنجلس، آمریکا) «گل» (۱۳۸۹، نشر آهنگ دیگر، ایران) و «رودخانه ای که از ماه می گذرد» (کتاب الکترونیکی، ۱۳۹۱ ناشر: شاعر)

وی همچنین برگزیده ای از اشعار کبیر، شاعر هندی را با عنوان «پرنده ای که در من آواز می خواند» به زبان فارسی ترجمه و توسط انتشارات آهنگ دیگر منتشر کرده است.

خانم فرجامی در سن چهارده سالگی از ایران مهاجرت کرده و در حال حاضر ساکن لس آنجلس آمریکا است.

ماندانا زندیان - شعر کلاسیک فارسی، مانند بسیار گستره های دیگر کلاسیک، در ذهنیت جامعه ایرانی ساختاری تعریف شده دارد - توده مردمان دستکم می توانند دست بر اثری کلاسیک بگذارند و بگویند این شعر است. این ویژگی - تعریف پذیر بودن به معنای قاطع واژه - در شعر امروز ایران، دستکم به آن شکل و اندازه حضور ندارد؛ با این همه هر شاعر بر اساس سنجه هایی یک اثر را شعر می نامد. شما چه تعریفی از شعر امروز دارید و حضور چه عناصری را در شعر ضروری می دانید؟

لیلا فرجامی - صحیح است که شعر کلاسیک فارسی تعریف مشخص و جایگاه ویژه ای برای ایرانیان دارد اما این به آن معنا نیست که خوانندگان اشعار کلاسیک کیفیت های یک شعر خوب کلاسیک یا معاصر را می شناسند. حتی در علاقه ی ایرانیان به شعر کلاسیک و نوقدمایی (مثل آثار شاعرانی چون سیمین بهبهانی و فریدون مشیری) بیشتر کششی به آثار استفهامی و همه پسند و ساده فهم می بینیم تا ارزشهای راستین ادبی. در هیچ جای دنیا تعریف کامل و تماماً استواری از شعر نبوده ست و نیست. همانطور که از عکس و نقاشی هم تعریف واحد و جهان-شمول و قاطع و کاملی نمی توان یافت. اصولاً هر ژانر هنری درگیر ضعف تعریف پذیری ست. اما ایرانی ها چون به زعم من ظرفیت تحول پذیری شان را وفاداری های مفرط به پیشینیان و گذشته های دور جلودار بوده ست، بیشتر درگیر ارزش ها و مراتب و شکوهمندی های دیروزهای موهومند، و نتوانسته اند خود را آنطور که باید در زمینه های مختلف هنری به روز کنند. این انجماد در گذشته موجب شده که استقبال چندانی از شعر معاصر آن گونه که باید نشود. همین طور می شود گفت که به علت انزوای اجتماعی و سیاسی و فرهنگی ایران در دهه های اخیر انحرافی در مسیر ادبیات فارسی ایجاد شده

لیلا فرجامی - من فکر می‌کنم که یک شاعر در انتخاب مضمون کاملاً آزاد است و هیچ مضمونی ممنوع و یا فرودست نیست. آنچه که یک قطعه را شعر می‌کند ویرای ساختارمندی صرف است به این شکل که تنها در و دیوارهای زیبا یک خانه را نمی‌سازند. خانه نیاز به سقف و پنجره و جریان زندگی دارد تا بشود "خانه" محسوس کرد. بنابراین من با ساختارگرایی یا فرمالیسم اساساً این مشکل را دارم.

م.ز- گوهر شعر خوب، شعر ناب، برای شما چیست؟

لیلا فرجامی - گوهر شعر ناب امکان پرواز خود شاعر است که با آن زاده و در خودش متکثر و ثبت می‌شود. لحظه‌ای که خواننده احساس کند می‌تواند روی بال‌های شاعر سوار شود و جهان خودش را به ارتفاع و زاویه‌ی دیگری ببیند.

م.ز- بسیار می‌شنویم که یک نثر، فیلم، نقاشی، حتی دقیقه‌هایی از زندگی را، شاعرانه می‌خوانند. «شاعرانه» برای شما چه معنایی دارد؟ احمد رضا احمدی بر آن است که می‌توان به نثر شعر نوشت - شعر، و نه نثر شاعرانه؛ و ولادیمیر هولان معتقد است تنها شاعرانه است که شعر را ویران می‌کند. چگونه است که هنرهای دیگر می‌توانند «شاعرانه» باشند، و شعر می‌تواند از «شاعرانه شدن» آسیب ببیند؟



مادانا زندیان

لیلا فرجامی - شاعرانه "یک غلط مصطلح است. شاعرانه یعنی لحظات عامیانه‌ی رومانتیک. تصویری که حتی می‌تواند از فرط رومانتیک بودنش برای آدمی مثل من چندش‌آور تعبیر شود. من با احمد رضا احمدی و ولادیمیر هولان هر دو به شدت موافقم. اتفاقاً "شاعرانه" بودن به تعریفی که پیشتر کردم برای تمامی هنرها مضر است چرا که پایی در واقعیت ندارد. شاعرانه یعنی تعلیق در حبابی

چرا که شاخه‌ها و مکاتب و حتی می‌شود گفت فرقه‌هایی متشکل شده‌اند که ملغمه‌ی عجیب و غریبی از حرکت‌های پسا مدرنند. این شاخه‌ها و مکاتب شکل‌آفرین شده‌ی شگردها و تجربیات غربی در ساحت‌های فلسفه و هنرند با چاشنی‌های نامناسبی که می‌خواهند طعمی بومی و آشنا را تداعی کنند. هیچ ادعایی در مورد ارائه‌ی تعریفی که می‌خواهم از شعر بدهم ندارم و این تنها یک برداشت شخصی است. تعریفم از شعر به طور کل این است که شعر ارتعاش و انعکاس معنایی-تخیلی روان جمعی انسان هاست. برای همین شعر معاصر بازتاب چگونگی حیات انسانهای حاضر است، انسانهایی که درگیر انگاره‌های امروزی و مسائلی از قبیل جنگ، پناهندگی، ایجاد هویت و فردیت، درگیری‌های خانوادگی، جنبش‌های اجتماعی/سیاسی، اما همواره مرگ و عشق و تولد و مؤلفه‌های جاودانه‌اند. شعری که نتواند انعکاس‌زمانه خود و یا حرکت‌ها و حتی تکانه‌های روان جمعی باشد معمولاً جوابگوی نیاز خوانندگان نیست. اگر شعری مبادلات ناعادلانه‌ی روز را زیر سوال نمی‌برد حداقل باید کشمکش‌های اگزیستانسیال و آشوب‌های طبیعت‌شناسانه و جستجویش را برای راهکارها بیان کند. این تکاپو و حرکت به نظرم شاخصه‌ی شعری پویا و کارآمد است. تعداد شاعران خوب و موفق ایرانی معاصر اصلاً کم نیست. این نکته‌ی مهمی است چرا که مؤید کم‌حوصلگی و ضعف‌انگیزی‌ی خوانندگان شعر و کم‌لطفی اهل قلم به یکدیگر است. کسانی که هنوز فکر می‌کنند شعر ایران دچار بحران است یا شاعر خوب کم است و یا شعر ایران موفق نیست چرا که مثلاً "جهانی" نشده مسلماناً وقت کافی برای خواندن شعر نمی‌گذارند و نگذاشته‌اند. به نظرم حضور تخیل و نمادگرایی مهم‌ترین لازمه‌ی شعر است چرا که جهان شعر را به گونه‌ای دیگر نمی‌شود ساخت و عوالم درون را به زبانی دیگر نمی‌شود بیان کرد. اما شعر هم مثل هر فرم هنری دیگر نیاز به زبان مشخص و دلنشین، حقیقت و راست‌گویی، شفافیت، و ساختاری درخور ذاتش دارد. سخت است که برای تمامی اشعار عناصر مشابه و یکسانی قائل شویم. چرا که اگر یک شعر از هر شاعر موفق ایرانی یا غیر ایرانی انتخاب کنیم می‌بینیم که ضرورت‌های شعری برای هر شاعر می‌تواند متفاوت و بسیار سوپروکتیو باشد. شعر موفق به زعم من پلی است میان واقعیت زندگی یک شاعر و تحولات و فعل و انفعالات درونی‌اش، برزخی که مشکل می‌شود تعاریف مشخصی از خاک و آب و هوایش داشت. شاید بشود گفت آن گونه که کسی پس از مرگ باز نگشته تا برایمان طبیعت "نیستی" را توصیف کند، شعر هم نوعی نبودن است و ترسیمش برای بوده‌گان کار بسیار دشواری است.

م.ز- دست بالاتر در تعریف امروزی (نو) بودن شعر - در معنای فراگیر - و شعر ایران - در معنای خاص - با چیست - ساختار، مضمون یا هر دو به یک اندازه؟

هستی ست. من فکر می‌کنم که زبان شعر می‌تواند فاخر باشد یا نباشد. مسئله این است که آن شاعر خود کیست و چگونه زبان را ابزار بیان شعرش قرار داده ست. برای همین شاملو می‌تواند زبان فاخری داشته باشد اما لنگستون هیوز بسیار محاوره‌ای و پر از اصطلاحات بومی و خیابانی، هر دو هم در شیوه‌های شعری خود موفق اند. موسیقی درونی به زعم من نه بر شعر می‌افزاید نه از آن می‌کاهد. همانطور که پیشتر اشاره کردم موسیقی را بخشی از شعر نمی‌بینم. یک شعر خوب می‌تواند با یک موسیقی درونی به دنیا بیاید می‌تواند هم فاقد موسیقی درونی باشد و هنوز شعر ناب و موفقی باشد. مثال‌های عدیده‌ای موجودند از شاعران ایرانی و غیرایرانی.

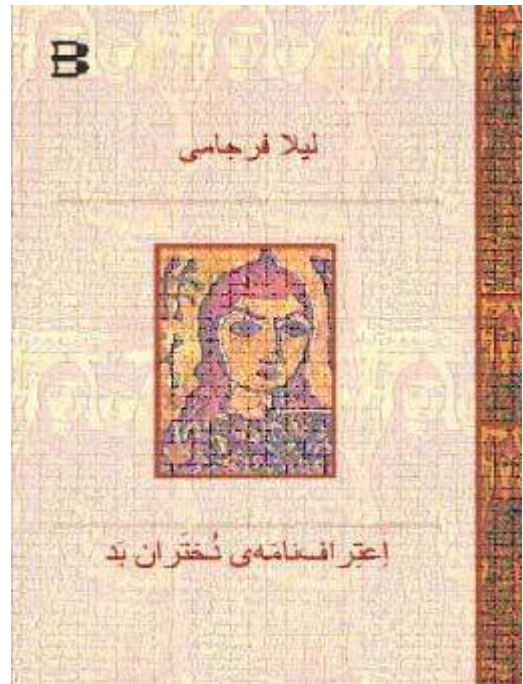
م.ز- اگر بپذیریم زبان پدیده‌ای پویاست که همیشه رو به تکامل دارد و جای به‌کرد؛ و ساختارهای پالوده در شعر یا نثر می‌توانند به زبان فارسی بیفزایند؛ به نظر شما آیا شاعر باید بر پرداخته و پالوده کردن ساختار و زبان شعرش نیز کار کند، یا ساختار سرتاسر در خدمت مضمون است؟ (از هر چشم انداز که بنگریم، هر نثر یا شعر خوب، امکان آفرینش نثر یا شعر خوب تر را فراهم می‌آورد). شعر خود شما پر است از تعبیر ناب برخاسته از تخیلی استثنایی با یک زبان تصویری بکر؛ آیا گاه فکر کرده‌اید برای بیان این تعبیر تازه می‌باید گستره‌های تازه تری در زبان کشف کنید؟

لیلا فرجامی- شاعر باید همیشه بر تمامی عناصر شعری اش کار کند. چه زبان، چه ساختار، چه تخیل، چه تصویر و چه‌های دیگر... پالایش و صیقل هر عنصر شعری می‌تواند تنها به استحکام و انسجام شعر خدمت کند. مضمون زمینی ست که بر آن خانه‌ی شعر را می‌سازیم. البته اینجا ترجیح می‌دهم از واژه‌ی "معنا" استفاده کنم تا مضمون. اگر معنا قطعه‌ی خاکی ست که بر آن قرار است بنایی ساخته شود، چگونگی ظاهر و محدودیت‌هایش را ساختار معین می‌کند و به نظرم با این تعاریف هم زیربنای اهمیت ویژه‌ای دارد و هم روبنا. حال آنچه در خانه است جریان حیاتی ست که شاعر با امکانات فردی اش می‌آفریند.

م.ز- به نظر می‌رسد شما سرسپرده‌ی شعرید- سرودن یا ترجمه کردن؛ و کمتر به نوشتن مقاله، نقد، یا داستان می‌پردازید. این یک انتخاب است برای بیشتر پیش رفتن در یک گستره‌ی مشخص یا حسی است که آینه‌اش را این گونه برمی‌گزیند؟

لیلا فرجامی- اشاره‌ی دقیقی کردید. زندگی بیست و پنج ساله در خارج از ایران به من آموخته که موفق‌ترین آدم‌ها آنهایی‌اند که

که در مواجهه با واقعیت آن‌ا می‌ترکد. شاعرانه تنها یک مفهوم دل‌انگیز همه‌پسند است... شاعرانه مثل شب‌نم بهار... یا برگ‌های زرد پاییزی... نخ‌نمایی مکرر حرف‌هایی که شاعران نوقدمایی به آن بیشتر متوسل شده‌اند. فی‌المثل نقاشی "شاعرانه" می‌تواند ترسیم درختی سرسبز باشد که برگ‌هایش به نسیم می‌خرامند اما این تصویر اغلب درخت‌های این دنیا که به غبار، سرب، و یا حشرات پوشیده گشته‌اند نیست. "شاعرانه" چهره‌ی دروغین واقعیت است و به همین دلیل هم مسکن موقت برخی افراد می‌تواند باشد. وظیفه‌ی هنر تسکین انسان‌ها نیست، آن کار را مراقبه و یوگا و جلسات روانکاوی و قرص‌های آرامش‌بخش و غیره انجام می‌دهند.



م.ز- چه اندازه به زبان، و موسیقی شعر اهمیت می‌دهید؟ آیا زبان شعر باید فاخر باشد - نه الزماً زبان دیوانی با پشتوانه‌های تاریخی مانند زبان شعر شاملو؛ زبانی شایسته تر و برکشیده تر از زبان محاوره یا نثر- و آیا موسیقی درونی، بر شعر می‌افزاید؟

لیلا فرجامی- به زبان اهمیت می‌دهم و به موسیقی به شکل عرفی اش نه. از ضرب‌آهنگی که برخی شعرها در ذات خود دارند پرهیز نمی‌کنم اما موسیقی نقشی در شعر معاصر نباید داشته باشد یعنی یکی از ضروریات نیست. این قضیه‌ی "موسیقی شعر" هم باز یکی از معضلات و گره‌های کوری ست که برخی از شاعران و خوانندگان و دوستداران شعر کلاسیک با خود به ارمغان آورده‌اند. چطور وقتی یک فیلم فوق‌العاده می‌بینیم نمی‌پرسیم شعر یا موسیقی این فیلم کجاست؟ وقتی یک فیلم بی‌نظیر است خودش هم شعر و هم موسیقی و هم زندگی ست. شعر خوب هم همین گونه ست، بی‌آن که موسیقی داشته باشد، خود موسیقی ست. خود تصاویر ناب

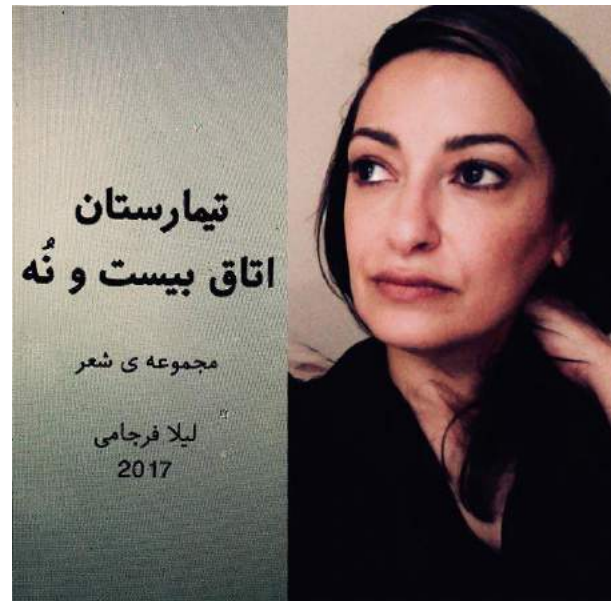
طبیعی تری بوده است. اما در این برهه از زندگی ام حرکتی آرام و پیوسته به سوی اشعار انگلیسی و ترجمه هایم به این زبان می دارم. دلیلش هم این است که فکر می کنم زمانش فرا رسیده تا پلهای تازه ای برقرار کنم. البته در شعرخوانی های متعددی به زبان انگلیسی دعوت شده و حضور داشته ام اما بیشتر انرژی ام را تا به حال معطوف به ادبیات فارسی کرده ام. از چند ناشر هم دعوت انتشار کتاب شعر به انگلیسی را هم گرفته ام اما در این لحظه هنوز آمادگی کامل را احساس نمی کنم. برایم این حرکت به گونه ای خداحافظی با زبان مادری ست و شاید هم نباید این برداشت را داشته باشم.

م.ز- «اعتراف نامه دختران بد» عنوان دومین مجموعه شعر شماست. این بد بودن به معنای مانند دیگران نبودن یا نامتعارف بودن است از بیرون؟ («ریشه ها از آب / برگ ها از ابر / روح من / هرگز گیاهی نبوده ست / برای این خاک ها...») لیلا فرجامی - درست است ماندانای عزیز. این بد بودن فطری نیست و تنها معطوف به قضاوتی ست که دیگری می تواند از بیرون گود به من و زنانی امثال من داشته باشد. منظور هم نوع زن معترضی ست که نه باج می گیرد و نه باج می دهد و شهامت کافی برای بیان دردهایش دارد بی آنکه کمترین حس شرمندگی در او تداعی شود.

م.ز- «من دختر بدی بوده ام...» آیا باور و برزبان آوردن این امر - همان اعتراف که می گوئید - نوعی رهایی است برای شاعر و شعر؟ یعنی دستتان را در پرداختن به هر چه و در هر شکل بازتر کرده است؟

لیلا فرجامی - درست است، نوعی رهایی در این مصلوب شدگی ست. یک پارادوکس جذاب و کامل. وقتی که اعتراف می کنی به آنچه هستی گویا با تمامی اجدادت خداحافظی می کنی و به آیندگان سلام و مهم تر از آن به هم نسلانی می پیوندی که خود را می توانند در آینه ات ببینند. تو هم می توانی خودت را در آینه ی آنها پیدا کنی. یک همذات پنداری متقابل. صحتی بر دچار بودن به غم ها و شادی هایی که زمینی اند و صمیمی. دیگر لازم نیست چیزی را تفصیل و توضیح دهی. هستی چون اعتراف می کنی. این اعلام انصراف از انکاری فراگیر ست. انکاری که دوست دارد تو را به عنوان یک دختر زن برده ی شرم های رایج و عرفی و تحمیل شده بداند. شرم هایی که زاده ی توهم پدران و مادران ما بوده اند. وقتی اعتراف می کنی "من دختر بدی بوده ام" به خیلی ها می گویی که برداشت های متعارف و خودمحورانه شان تو را از این جهان سرخورده و مأیوس نکرده و نخواهد کرد. تو رسالت صدایی ست که در گلو داری. تو هستی و حتی "بد" هستی و حتی با تمامی "بدی" هایت "حق زندگی کردن داری. این یک مبارزه ی اجتناب ناپذیر است.

در یک گستره ی مشخص فعالیت و رشد می کنند. شعر گستره ای پهناور است و دلیلی ندارد که من بخواهم از این کپکشانیه که تنها سرسوزنی از آن را می شناسم به کپکشانیه دیگر چون داستان کوتاه نویسی یا رمان نویسی کوچ کنم. کار تخصصی کردن را بیشتر می پسندم و در زمینه روانکاوی (که به آن اشتغال دارم) همین گونه اعتقادات را دارم. ترجمه ی شعر راهی ست که من از آن هم شاعران دیگر را بهتر می شناسم و هم به همزبانان خود می شناسم. نقد هم کار من شاعر نیست. نقد کار و وظیفه ی یک منتقد ادبی ست. متأسفانه این حقیقت هنوز در ایران و یا بهتر بگویم میان ایرانی ها جا نیفتاده که نقد کار هر شاعر و نویسنده و مترجم نیست... نقد ادبی یک ساحت بسیار غنی و تخصصی ست که به صرف اهل قلم بودن نمی شود مدعی اش بود. منتقدان ادبی در غرب سال ها اصول و نظریات نقد را مطالعه کرده و به قول معروف موهای سرشان را در آسیاب سفید نکرده اند. امروزه دیده می شود که افراد زیادی به "نقد" آثار دیگران می پردازند اما به نظرم اینگونه "نقدها" نه سازنده و نه اصولی اند بلکه در خیلی مواقع به شعور خوانندگان هم اهانت می کنند. معرفی کتاب های شعر و اشعار دیگران کار بسیار ضروری و پسندیده ای ست اما عقده گشایی برخی افراد که برچسب نقد می گیرد تأسف بار.



م.ز- شما از نوجوانی در آمریکا زندگی کرده اید، درس خوانده اید، کار کرده اید و بر زبان انگلیسی چیره اید؛ چرا تقریباً همیشه به فارسی شعر می نویسید، و برگردان هایتان نیز - دستکم بیشتر آنها که در دسترس عموم است - بیشتر از زبان انگلیسی به فارسی است تا برعکس؟

لیلا فرجامی - من از چهارده سالگی در آمریکا زندگی کرده ام. زبان مادری ام فارسی بوده و شعر را به فارسی آموخته ام. گرچه به زبان انگلیسی هم شعر می گویم و هم ترجمه می کنم، فارسی ابزار

با این وجود خود را «پرنده ای که بر خرده شیشه ها/ راه می رود.» وصف می کنید.

لیلا فرجامی - این باز نماد تناقضات درون من است. شاید لحظه ای فکر می کنم که پاسخی برای وجود این بی نهایت دارم و می دانم که هیچ چیز شبیه آنچه موصوف و مرسوم بوده نیست و اما از سویی دیگر با چنین آگاهی التیام نمی بینم و هنوز پرنده ای هستم که به جای پرواز روی خرده شیشه ها راه می رود. هم این و هم آن و در عین حال هیچ کدام.

م.ز - آیا صدای برهنه اندوه و تلخی و بی قراری شعر شما - به ویژه پیش از مجموعه «گل» - می کوشد حس دیگری را پنهان کند، یا تنها یک برهنگی صمیمانه است؟ («چگونه بگویم؟! خدای من!! خدای من!! زبانم شو! تا باورم کنند.») لیلا فرجامی

لیلا فرجامی - سوال خوبی ست. احتمالاً زیر این برهنگی برهنگی های دیگری ست چرا که پوشیدگی ها به نظر لایتناهی اند. شاید اگر چیزی پنهان نبود شعری هم به دنیا نمی آمد.

م.ز - به نظر می رسد پاره ای تعابیر قاطع و شخصی، در شعر شما بیرون از شعر و شما رخ می دهند: ایمان بردن، باور بردن، امید بردن؛ شما شعر را بیشتر در نگاه به درون و در پنهانی ترین لایه های روانتان کشف می کنید، («چمدانی ام / که همیشه / جایی در خودش / گم شده است.») یا در دیدن و دریافتن هستی در معنای فراگیر؟

لیلا فرجامی - فکر کنم تلفیقی از این دو. درون نمی تواند بی تأثیر از بیرون باشد و بیرون هم بی تأثیر از درون نیست. بنابر این شعر نمی تواند صرفاً در درون یا در بیرون رخ دهد. بی شک جایی دارد میان هر دو. شاید برای همین پیشتر دنیای شعر را "برزخ" نامیدم.



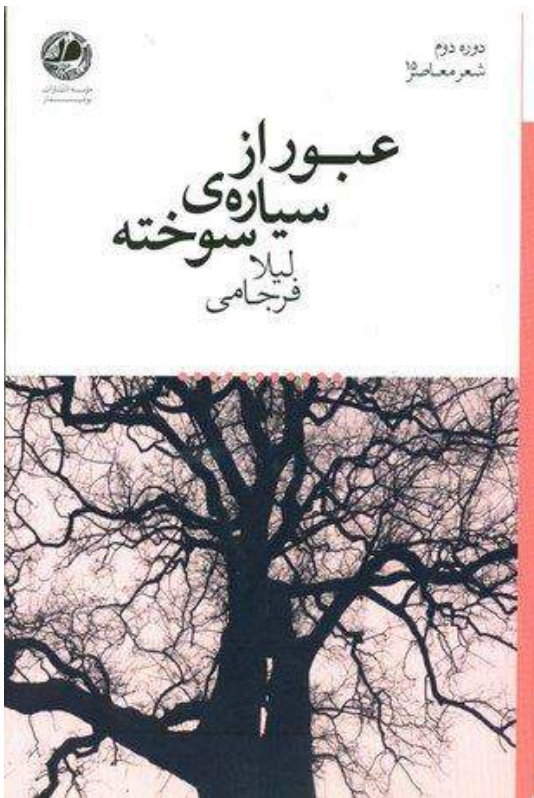
م.ز - طنز پررنگ شعر شما، از تناقض های جهان پیرامون می آید، یا از فاصله های شاعر با این جهان، یعنی همان «بد بودن» شاعر؟

لیلا فرجامی - طنزی که در شعرهایم می بینید به گمانم از تناقض های درون و بیرون سرچشمه می گیرد. از تناقض های درونی خودم که متعددند و از تناقض ها و ناملازمات دنیای بیرون. ما در دو دنیای اساساً موهوم و گمراه کننده زندگی می کنیم، یکی دنیای درون و یکی بیرون. از این دست "موهوم" که آنچه به ظاهر حقیقت محض است گاه اوقات به راحتی ترک می خورد و تناقضات درونش را برملا می کند. این رخداد هم درونی و هم بیرونی ست. ما هنوز نمی دانیم نود و پنج درصد این کهکشان از چه ساخته شده (ماده ی سیاه!) بسیاری از ستارگانی که در آسمان شب می بینیم ممکن است سالهای نوری پیش از تولدمان خاموش شده باشند! تعریف ما از زمان و مکان هیچ با دانسته های علمی جور در نمی آید. و خیلی مثال های دیگر. تنها مطالعه ی چند صفحه از مباحث فیزیک کوانتومی نمایانگر دانش بسیار اندک ماست. حال با این دانستگی قلیل چگونه می شود دارای تناقض و توهم نبود؟

م.ز - ... و حضور روشن تاریخ، اسطوره، و کهن الگو در شعرتان برای نزدیک کردن خواننده به لایه های درونی روان خویش است، یا کوتاه کردن فاصله با شما و شعر، یا هر دو؟ لیلا فرجامی - راستش را بخواهید وقتی می نویسم به هیچ عنوان به خواننده ی شعر فکر نمی کنم. بنابراین آنچه غلیان می کند درگیری و آشوب های ذهنی-روانی-عاطفی خودم است. تکیه بر اساطیر و کهن الگوها گمانم از حرفه ام که روانشناسی ست سرچشمه می گیرد و گرایشات روانشناختی یونگی (دنیای خواب و کهن الگوها و اساطیر و ماور الطبیعه و علوم خفیه و غیره)...

م.ز - «ایستادیم / و دریافتیم / هیچ چیز شبیه خودش نیست / حتی ماه / بشقاب چینی لب پریده ای بود / که می توانست هر آن / از میان دو دست سیمانی آسمان / فروبفتد / و تکه تکه شود / نشستیم / و دریافتیم / هیچ چیز شبیه خودش نیست / مردان بزرگی که می گفتند / روزی پدران زمین و آفتاب بودند / شبی آمدند / و به جای رود / مرداب آوردند / و به جای کوه / گودال / پلک ها را بر هم گذاشتیم / و دریافتیم / هیچ چیز شبیه خودش نیست / حتی خواب.»

چنین نگاهی، پذیرفتن کاستی های هر واقعیت است - هر واقعیت حتی خویشتن خود و دیگران؛ آگاهی و پذیرشی که تلاش برای خوب تر کردن واقعیت را ساده و بی انتظاری کند؛



لیلا فرجامی-تعهد یعنی دیدار و رواداری و تحمل گونه‌هایی از واقعیت و بیان آنها. حال این واقعیت دنیای حاضر خود شاعر است. دنیای شاملو دنیایی اجتماعی-سیاسی بود و دنیای سپهری دنیایی ذاتاً معنوی و معرفت‌گرایانه. هیچ کدام به صرف نوع تعهد خود برتری بر دیگری ندارد. تا به حال نشنیدیم که شعر والت ویتمن (مضامین معنوی) و یا مری آلپور (مضامین روزمره و غیراجتماعی و سیاسی) شعری غیرمتعهد است و مثلاً شعرهای شاعران سیاسی و معترض آمریکایی مثل گینزبرگ و جک کرواک به آنها برتری دارند (درست است که در مقاطع مختلف زمانی زندگی می‌کرده‌اند). غربی‌ها به نظر این وسواس فاشیستی را ندارند و تنها شعریت شعر برایشان مطرح است. اینها بحث‌هایی است که بیشتر "ایرانی" است و هرگز هم نتیجه و عاقبت خوشی نداشته چون اساساً با طبیعت شعر در تضاد است. به نوعی مطرود کردن شاعران خوبی است که دنیایی نامتعارف و ویژه دارند. فکر می‌کنم که مقوله‌ی تعهد تا جایی که شاعر "اندیشه" ای در آثارش داشته باشد بسیار سوپرکتیو و تا حدی زائد است. پیش از این بهای بیشتری به تعهد اجتماعی و فرهنگی می‌دادم اما امروز فکر می‌کنم که تعهدی که در جهت شناخت باشد کافی است و این شناخت هر جهت و مسیر و خواسته‌ای را می‌تواند داشته باشد. م.ز- فرازاها و کاستی‌های شعر امروز ایران چیست؟ لیلا فرجامی-تفکیک فراز و کاستی مشکل است چون هر شعری می‌تواند فرازاها و کاستی‌های خودش را داشته باشد. اینگونه پاسخ می‌دهم که مؤلفه‌های خوب و موفق شعر امروز ایران به عقیده من همان مؤلفه‌های خوب و موفق جهانی‌اند. به این معنا که فرازهای یک شعر خوب ظرفیت بالای زبانی، معنایی و ساختاری

م.ز- فضاها و تصویرهای شعرهای مجموعه «گل»- سومین دفتر شعرتان- آرام‌تر و بیشتر در بستر طبیعت گسترده است، خودتان این نزدیک‌تر شدن به طبیعت- آب، ماه، درخت، انار، گل، پرنده، خورشید؛ ملایمت زبان، و ساختار رشد کرده و کامل‌تر شده آن را حس می‌کردید یا می‌کنید؟ لیلا فرجامی-بله. حتماً. در سال‌های اخیر و خصوصاً پیش از نوشتن شعرهای مجموعه‌ی گل بنابر حوادث و شرایطی درونی و بیرونی ارتباط بیشتری با طبیعت گرفتم. می‌شود گفت به زیرمجموعه‌ی نمادها و تصاویر بیرون نگاه نافذتری کردم. به زبان درخت‌ها و ماه و خاک و غیره نزدیک‌تر شدم. مراقبه‌های طولانی هم دخیل شد. نوعی ساده‌تر شدن نگاه و بیان، اما معنا نه. معنا پیچیدگی بیشتری پیدا کرد. فکر می‌کنم ایجاز زبانی این مجموعه مدیون اصوات پرندگان و حیاط کوچک خانه‌ای است که داریم. انارهایی که با هر پاییز به دنیا می‌آیند و همین‌طور باز شدن دری که شاید نمی‌توان مکان خاصی برایش قائل بود. به هر حال هر آدمی اینگونه تغییر و تحولات را دارد و شاعر مثل سیاحت‌نامه‌نویسی است که اسرار پیچ و خم‌ها و جغرافیای خطه‌های شگفت را یادداشت می‌کند.

م.ز- عنوان شعر را چه اندازه مهم می‌دانید؟ آیا شعر بی عنوان چیزی کم دارد؟

لیلا فرجامی-نه شعر بی عنوان هیچ چیز کمی ندارد. عنوان مثل پلاک خانه است که به درد اداره‌ی پست می‌خورد. عنوان هم به درد فهرست کتاب می‌خورد. هیچ شعری به عنوانش مدیون نیست.

م.ز- تعهد در شعر برایتان چه معنایی دارد؟ آیا شعر متعهد الزماً شعر معترض است- مثلاً شعر شاملو در نگاهی فراگیر، متعهدتر از شعر سپهری است؟

دوست می دارید از دل کار درآید و بهره بردن از تکنولوژی برای پریدن از دیوارهای فاصله میان شما و مانا آقایی، و شاعران ایران و دیگر گوشه های جهان - بگویید.



لیلا فرجامی - شعروفون واژه ای ترکیبی ست از دو واژه ی شعر و فون (به مفهوم صدا در یونانی). اما هدف این بود که این ترکیب اشیایی چون گرامافون و میکروفون را تداعی کند تا به نوعی شنونده به وجه شنیداری این واژه ی ترکیبی توجه داشته باشد. پادکست شعروفون در حدود یک سال و نیم است که راه اندازی شده و همچنان به فعالیت هایش ادامه می دهد. در هفته ی آینده بیست و سومین شماره ی این پادکست را منتشر خواهیم کرد. هدف از ایجاد این پادکست آشنایی بیشتر فارسی زبانان و شعردوستان با شعر معاصر فارسی و جهان بوده است. در هر شماره از یک شاعر فارسی زبان و یک شاعر غیر فارسی زبان می خوانیم. همانطور که اشاره کردید استفاده از تکنولوژی موجود موجب شده تا این پادکست ها را بتوانیم از دو نقطه ی جهان و شاعرانی که در دنیا پراکنده اند ارائه دهیم .

م.ز- بخش های تکنیکی کار، تلفیق شعر با موسیقی، کار بر کیفیت صدای ضبط شده، و ارسال اثر بر سامانه را هم خودتان انجام می دهید؟ پاسخی که تا کنون گرفته اید، چگونه بوده است؟

لیلا فرجامی - من و مانا آقایی جداگانه اجراهایمان را از شعرهای هر شماره ضبط می کنیم. مانا اجرایش را برایم ارسال می کند و من عهده دار کارهای تکنیکی و انتخاب موسیقی این پادکست هستم. قطعات موسیقی را بر حسب حال و هوای شعرها انتخاب کرده و با

اش است و کاستی های شعر امروز ایران هم حاصل پیروی از یک سری تاکتیک ها و شگردهای زبانی پوچی ست که من را به یاد پوشش زنان فیلمفارسی ها می اندازد. صریح تر بگویم این شگردها یادآور دست و پا زدن میان سنت و مدرنیته ست، یعنی مثلاً پوشیدن مینی ژوپ زیر چادر سیاه. یعنی تضادهایی که باید دهه ها پیش از آنها گذر کرده باشیم. به عنوان یک شاعر، معنی خیلی از شعرهایی را که مغروق بازی های زبانی اند نمی فهمم، چه رسد به خوانندگان. برخی ها هم برای اینکه از قافله عقب نمانند به تأیید سری تکان می دهند که یعنی مثلاً فهمیدیم اما نفهمیده اند. کاستی دیگر را باید "تقلید" از به اصطلاح پیشکسوتانی بدانم که اصلاً پیشکسوت نیستند. معضل دیگر هم عدم اتخاذ فردیتی ست که یک شاعر باید داشته باشد. همرنگ شاعران دیگر شدن و از مدهای روز پیروی کردن تنها می تواند مخرب باشد. کاستی دیگر تلاش مفرط برای "ایجاد" جریان ها و سبک ها و به قول معروف بدعت گذاری هایی ست که با ایجاد انحراف و توهم جای شعر خوب را اشغال می کنند.

م.ز- برخی معتقدند شعر دهه های هفتاد و هشتاد ایران، هم ارز شعر دهه های چهل و پنجاه نیست. یکی از دلایل این است که شعر نسل ما کمتر در ذهن می ماند - شاید به دلیل کمتر به موسیقی پرداختن. نظر شما در این باره چیست؟

لیلا فرجامی - من اصلاً با این نظر موافق نیستم. شعر دهه های هفتاد و هشتاد هیچ از دهه های چهل و پنجاه کم ندارد. همانطور که موسیقی جاز بسیار کمتر از موسیقی پاپ یا عامه پسند ملودیک است اما آیا این نقص موسیقی جاز است؟ اینکه افراد کمتر می توانند به دلیل کمتر ملودیک و ریتمیک بودن شعر به یادش بسپارند مشکل آنهاست نه شعر .

م.ز- مشکلات بزرگ و مهم پیش روی شعر و شاعران هم نسل ما چیست؟

لیلا فرجامی - سانسور. سانسور. سانسور. سانسور تحمیلی و خود-سانسوری. همین طور گرفتار جهت های انحرافی و من درآوردی شدن. یکی از بزرگترین راه حل ها هم می تواند ترجمه ی پیوسته و مطالعه ی اشعار شاعران غیرایرانی باشد و پرهیز از روندهای غالب. م.ز- «شعروفون» - صدای شعر ایران و جهان - پدیده ارزنده ای است، به معنای راستین واژه شایسته ارج گذاری. شما در آمریکا، و شاعر خوب دیگر ، خانم مانا آقایی، در سوئد با آگاهی و ظرافت، به برگزیدن، و اجرای درست و زیبای شعر خوب امروز می پردازید- جبران، بلکه سررفتن از غیبت رسانه ای در خور. به نظر من، آگاه کردن جامعه بر هر نیکی، همان روشن کردن چراغ است برای چیرگی بر تاریکی - درست ترین و متمدن ترین شیوه هر پیکار با ابزار درست. کمی درباره شعروفون - از عنوانی که برگزیده اید، تا آنچه

امیدواریم که با دلگرمی و ترغیب این دوستان خوب و مهربان به این پروژه ی مشترک با قوای بیش از پیش همچنان تداوم ببخشیم.

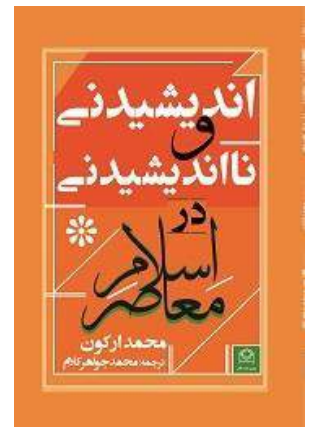
مهر یکهزار و سیصد و نود و یک خورشیدی / اکتبر ۲۰۱۲ میلادی

شعرها تلفیق می کنم. در چندین شماره ی نخست پادکست به علت نبود دستگاه های بهتر کیفیت صداها و پخش چندان خوب نبود. اما حالا می توانم ادعا کنم به خاطر نرم افزارها و دستگاه های موجود کیفیت صوتی تقریباً بی نقص است. خوشبختانه پادکست ها با اقبال چشمگیری مواجه شده اند. آنچه هم من و هم مانا دیده ایم این بوده که شعر دوستان زیادی برنامه های ما را با نام نویسی در سامانه ی شعروفون و همچنین صفحات فیس بوک مشترک شده اند.

معرفی کتاب

اندیشیدنی و نااندیشیدنی

علی آذری و نمایش مرده‌ها در تبریز



...این نمایشنامه در سال ۱۹۲۱ در تبریز به نمایش گذاشته شد. حمیده همسر جلیل محمد قلی‌زاده در کتاب "مونس روزهای زندگی" در این باره می‌نویسد: ابوالفتح علوی برای به نمایش گذاشتن نمایشنامه "اولولر" از والی اجازه گرفت. به این مناسبت نشست بزرگ هنرپیشه‌گان و علاقه‌مندان در منزل ما برگزار شد. خود میرزا جلیل کار آماده نمودن پیس و انتخاب هنرپیشه‌ها را به عهده داشت. هنرپیشه‌ی معروف بیوک‌خان نقش اسکندر را بازی کرد. میرزا علی [علی آذری] نقش شیخ نصرالله را ایفا کرد. (او بعدها به همراه ما به باکو آمد. میرزا جلیل در آنجا برای او کار پیدا کرد). نقش کربلایی فاطمه را، لیزا هنرپیشه‌ی ارمنی، نقش نازلی را خواهرزاده میرزا جلیل و نقش جلال را پسر مرحوم ما مدحت بازی می‌کرد. در شهر تبریز تنها یک سالن تئاتر، آن هم در قسمت ارمنی-نشین شهر بود. ما ساختمان تئاتر را برای اول ماه مه اجاره کردیم. قسمتی از بلیط‌ها را مطابق فهرست، توسط عسگرخان برای مؤسسات و رجال برجسته شهر فرستادیم. هنرپیشه‌ها نقش‌هایشان را با اشتیاق تمرین می‌کردند. اما ترس از برخورد و برای رعایت احتیاط قرار شد که هنگام رفتن روی صحنه با خود تپانچه داشته باشند."

در واقع؛ بیوک خان نخجوانی، هنرمند مشهور آذربایجان و از نخستین کارگردانان تئاتر ایران، که از دوستان جلیل محمد قلی‌زاده و از میزبانان او در تبریز بود، موقعیت را با حضور نویسنده نمایشنامه مرده‌ها در تبریز مغتنم شمرده، تصمیم به اجرای آن می‌گیرد. نخجوانی در جستجوی کسانی بود که بتوانند نقش‌های این اثر را بر صحنه تئاتر به خوبی اجرا کنند. در این جستجوهاست که علی آذری را برای اجرای نقش شیخ نصرالله برمی‌گزیند. علی آذری از آشنایان نزدیک بیوک خان نخجوانی بود. این اثر به کوشش باقر مرتضوی در آلمان انتشار یافته است.

محمد ارکون (۱۹۲۸-۲۰۱۰) متفکر الجزایری، یکی از سه متفکر نامدار عرب است که بعد از شکست ژوئن ۱۹۶۷، بار دیگر اندیشه عرب را احیا کردند و ساحت اندیشه عربی را که رو به رکود می‌رفت، از جمود و خمودگی نجات بخشیدند. دو تن دیگر یکی نصر حامد ابوزید (مصری)، و دیگری محمد عابد جابری (مراکشی) است. آتشی که این سه تن در بیشه اندیشه عربی بر افروختند چنان هایل بود که اگر بگوئیم خود به تنهایی رنسانسی در جامعه عرب بودند، گزاف نگفته‌ایم. جامعه عربی منفعل بعد از جنگ چنان تأثیری از اینان پذیرفت، که پاسداران اندیشه‌های کهن سلاحی در خور برای هریک از آنان تیز کردند، تا جایی که مرگ این سه تن در یک سال را اکثر ناظران مرگی مشکوک دانستند.

این سه تن هر یک به مشکلات جامعه خود نگاهی ویژه خود داشت. ارکون که موضوع این کتاب است معتقد بود که تاریخ اسلامی، در قرون سوم تا چهارم، شاهد دوره‌ای طلایی بود که او آن را گرایشی انسانی می‌نامید و آن را در نسل مسکویه و ابوحیان توحیدی متبلور می‌دانست. اندیشه ارکون در عنوان مهمترین کتاب او تجلی یافت: «نزعة الانسنة فی الفكر العربی - جیل مسکویه و توحیدی؛ انسانگرایی در اندیشه عربی: نسل مسکویه و ابوحیان توحیدی»، که توسط هاشم صالح در ۱۹۹۷ از فرانسه به عربی ترجمه گردید. هاشم صالح، مترجم رسمی آثار ارکون به عربی حقی بزرگ به گردن خواننده ایرانی دارد، زیرا نسل بالنده ایرانی از رهگذر ترجمه‌های پاکیزه هاشم صالح بود که توانست با آفاق فکری این اندیشمند بزرگ آشنا شود.

کتاب «اندیشیدنی و نااندیشیدنی در اسلام معاصر» دو قسمت دارد: شرحی کوتاه و کمیاب از زندگی ارکون به قلم فارغ‌مشرحی، و چهار مصاحبه که هاشم صالح با محمد ارکون ترتیب داده است. این اثر را محمد جواهر کلام به فارسی ترجمه و انتشارات "شادگان" در ایران منتشر کرده است.

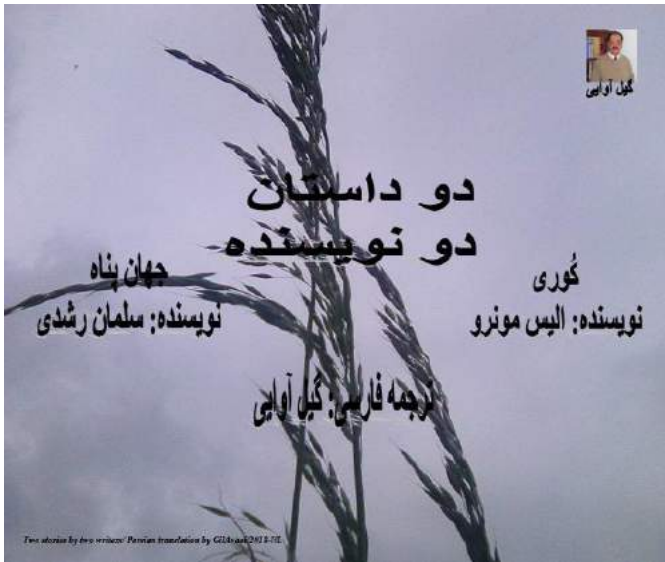


ویلیام ترور (انگلیسی: William Trevor؛ ۲۴ مه ۱۹۲۸ – ۲۱ نوامبر ۲۰۱۶) رمان‌نویس، نمایش‌نامه‌نویس، و نویسنده ایرلندی بود که از او به عنوان یکی از قله‌های داستان کوتاه انگلیسی معاصر یاد می‌شد. وی سه بار برندهٔ جایزه ادبی کاستا بوک شد و پنج نوبت به عنوان نامزد جایزه ادبی من بوکر معرفی شد. نام ترور به عنوان یکی از بخت‌های جایزه نوبل ادبیات نیز مطرح بود، اگر چه هیچ‌گاه برنده این جایزه نشد.

چیره‌دستی و مهارت ویلیام ترور در فرم و تکنیک داستان، سبب شد که با نویسندگانی چون چخوف، دوموپاسان و جیمز جویس مقایسه شود. گراهام گرین در نقدی که در سال ۱۹۷۵ بر مجموعه داستان کوتاه فرشتگان در ریتز نوشت، تأکید کرد که اگر این کتاب را بهترین مجموعه داستان بعد از دوبلینی‌های جیمز جویس ندانیم، بی‌شک یکی از بهترین‌هاست. داستان‌ها و رمان‌ها ترور، روایت طنزانه و در عین حال تلخی از تنازعات کوچک زندگی مردمان عادی است.

گیل‌آویی، مترجم این اثر از علاقمندان به خواندن این مجموعه داستان خواسته است تا به آدرس او برای دریافت کتاب تماس بگیرند.

gilvaei@gmail.com



سر احمد سلمان رشدی (به انگلیسی: Sir Ahmed Salman Rushdie) (زاده ۱۹ ژوئن ۱۹۴۷)، نویسنده و مقاله‌نویس بریتانیایی-هندی است. وی نخستین بار با کتاب بچه‌های نیمه‌شب به شهرت رسید و جایزه بوکر را بابت نگارش این اثر دریافت کرد اغلب آثار رشدی از شبه‌قاره هند ریشه می‌گیرد. داستان‌های او را در گونه رئالیسم جادویی طبقه‌بندی می‌کنند.

چهارمین اثر وی آیات شیطانی اعتراضاتی را در کشورهای اسلامی برانگیخت. پس از آن، فتوای صادره روح‌الله خمینی رهبر مذهبی و بنیان‌گذار نظام جمهوری اسلامی مبنی بر ضرورت کشتن وی، باعث شد تا سلمان رشدی سالیان درازی به زندگی مخفیانه روی آورد و تنها در مناسبت‌های خاص در انظار ظاهر شود. آثار رشدی همواره با استقبال منتقدان ادبی رو به رو شده‌است و وی بارها برنده جوایز ادبی نظیر وایت‌برد (۲ بار)، بوکر داستان، بوکر بوکرها، جایزه شورای هنر، اتحادیه انگلیسی‌زبانان و نویسنده سال بوده‌است.

داستان "جهان پناه" از سلمان رشدی یکی از دو داستان این مجموعه است.

آلیس مونرو (زاده شده در ۱۰ جولای ۱۹۳۱، وینگهام، اونتاریو، کانادا) نویسنده کانادایی ست که با داستانهای کوتاه خود معروفیت جهانی یافت. داستانهایی که عموماً از جنوب غربی اونتاریو مایه می‌گیرد و شخصیت‌های داستانی اش مردمانی از همان منطقه با شناسه‌ی اسکاتلندی-ایرلندی ست.

نخستین مجموعه داستانهایش بنام رقص سایه‌های شاد (۱۹۶۸) منتشر شد. این یکی از سه مجموعه داستانهاست. دو مجموعه دیگر عبارتند از فکر می‌کنی که هستی؟ (۱۹۷۸) که با نام دختر گدا: داستانهای فلو و رز نیز منتشر گردید،

در دهم اکتبر ۲۰۱۳ آکادمی سوئد اعلام کرد که جایزه نوبل ادبیات به این نویسنده نام‌آور کانادایی تعلق می‌گیرد. او که در زمان اعلام این خبر ۸۲ ساله بود یکصد و دهمین برنده جایزه ادبی نوبل، اولین کانادایی برنده این جایزه و سیزدهمین زنی بود که از ۱۹۰۱ تا کنون

است از نگاه سه زن، سه دوست دبیرستانی که هرکدام از دریچه نگاه خود، این سال ها و این دوستی را روایت می کند. روایت آوارگی و غربت زدگی انسان هائی که در یک جامعه خودکامه - فرقی نمی کند کی و کجا- نه تنها تبعیدی از سرزمین خودند بلکه حتی در کشور خود نیز به نوعی رانده شده و در تبعیدند. درست مثل خرچنگ ها که به خاطر مکروه بودنشان از نظر مذهبی، در سبد ماهیگیر ناآگاه جائی ندارند و او بی آن که ارزششان را بدانند، نابخردانه بر ساحل پرتشان می کند.

جلد اول، که با خبر کشته شدن زندانیان سیاسی در ایران آغاز می شود، روایت مهری ست؛ زن یکی از کشته شدگان که به عنوان یک تبعیدی از دریچه تنهائیش در برلین به سال ها و خاطرات گذشته اش بر می گردد و این گونه، نگاهی دارد به شهر و فرهنگی که در آن بزرگ شده و به تمام دوران قبل تا بعد از انقلاب و به تمام خوان هائی که باید پشت سر می گذاشت برای زنده ماندن. رمان بیش از آن که به خود کشتار ۶۷ مستقیماً بپردازد، تأکیدش بیشتر بر تمام سال های ۶۰ و پی آمدها و تأثیراتی ست که کلاً فجایع و اتفاقات سیاسی - اجتماعی بر روح و روان انسان ها می گذارند. در واقع انگیزه ایست برای باز کردن دریچه ای به روی آن سال ها.

جلد دوم، شامل: "روایت فریده یا سنت" است که در کنار حوادثی که در ایران بعد از انقلاب رخ می دهد، نگاهی گذرا و محو هم به مسئله ختنه زنان در جنوب ایران دارد.

روایت سوم "دفتر لیلی" ست که یادداشت های زنی ست که مثل خیلی های دیگر، در زمان بگیر و ببندهای سال های ۶۰ در جایی - به زعم خود در دخمه ای- مخفی شده و در حین گفتن از نگرانی ها و کابوس هایش، از این زاویه نگاهی هم دارد به زندگیش و این دوستی.

این روایت، وضعیت روانی و درونی انسان هایی مثل لیلی را نشان می دهد که تحت فشار و تعقیب در زندانی که حالا برایشان به وسعت یک سرزمین، گسترده شده است، بر آنها چه می گذرد و... لیلی می گوید:

« بهتره تا زیر یه سقفی هستم، بنویسم. سقف! سقفی که احساس هر لحظه رمبیدنش خواب و آرامش رو از چشات پرونده! سرپناه بی پناه! ولی باید بنویسم. وقتی نمی دونی برات فردایی هست یا نه، نوشتن شاید تنها راه نجات باشه؛ تخته پاره ای که انگار خودتو روش آوار می کنی به امید رسیدن به ساحلی هرچند دور، هرچند سراب، و حتی اگه غریقی باشی تو گرداب، باز به این امید که تکه ای، یادی و خاطره ای از تو رو روزی برسونه به دستی و نگاهی. یا شاید برای گم کردن خودت، تو دست غدار این زمان که نه سر ایستادن داره و نه انگار رو به پیش! »

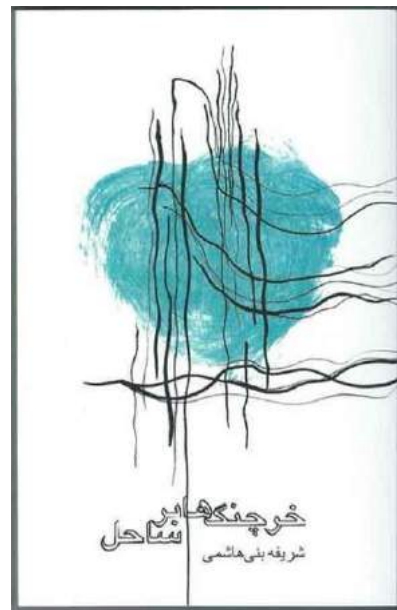
موفق به گرفتن این جایزه معتبر ادبی شد. پیش تر از این در یک دهه اخیر زنانی چون هرتا مولر و دوریس لسینگ این عنوان را از آن خود کرده بودند.

داستان کوری و داستان جهان پناه، هر دو بار نخست در نشریه بوکر منتشر شدند. منبع گیل آوایی در ترجمه حاضر بر اساس همین چاپ صورت گرفته است.

دریافت این کتاب به شکل پ.د.اف از طریق آدرس زیر با مترجم امکان پذیر است:

gilavaei@gmail.com

خرچنگ ها بر ساحل



"به دریا فکر کرد که پائین رفته بود، به ساحل که با لیلی و فریده دمپائی دردست، پای برهنه شان را بر آن می فشردند، به اثر پایشان بر ماسه های خیس سینه ساحل و بعد به خرچنگ های کوچکی که بر ساحل به جا مانده بودند که با هر جان کنندی تلاش می کردند خود را به دریا برسانند. مهری احساس می کرد همان خرچنگ مانده بر ساحل است."

این تکه ای بود از رمان "خرچنگ ها بر ساحل" نوشته شریفه بنی هاشمی که توسط انتشارات خاوران در پاریس به چاپ رسیده است. این رمان شامل سه روایت است که با وجود مرتبط بودن با هم، هرکدام در خود داستانی کاملند. این سه روایت در دو جلد به چاپ رسیده است:

جلد اول، روایت مهری ست، که در سال ۲۰۱۴ منتشر شد. جلد دوم که شامل "روایت فریده یا سنت" و "دفتر لیلی" ست و فصل آخری که رمان را به پایان می رساند و در ۲۰۱۶ به چاپ رسید. این رمان که بستر تاریخی حدود سال های ۴۰ تا بعد از کشتار ۶۷ را در برمی گیرد، داستان فراز و نشیب ها و تب و تاب های یک نسل

قسمت سوم جلد دو یا "فصل آخر" که حدود ۳۰ سال بعد - درست قبل از انتخابات ۸۸ ایران- در کشور سوئد می‌گذرد، و تلفیقی است از هر سه روایت، کلی رمان را به پایان می‌رساند.



مهلتی بایست تا خون شیر شد

نویسنده: شهرز رشید، نشر آفتاب، نورز

پنج مقاله‌ی کتاب "مهلتی بایست تا خون شیر شد"، پنج خوانش است از پنج متن. مقاله‌ی نخست به تأثیرپذیری بوف کور هدایت از داستان‌های ادگار آلن پو و ریلکه و دیگر نویسندگان اروپایی می‌پردازد؛ خوانشی است بینامتنی. مقاله‌ی دوم بر تکنیک "جریان سیال ذهن" در کار هوشنگ گلشیری درنگ می‌کند، و در عین حال تاریخچه‌ای از شکل‌گیری این مفهوم را به دست می‌دهد. "این یک نقد نیست"، مقاله‌ی سوم، بازخوانی داستان "لکه‌ها" نوشته‌ی زویا پیرزاد است بر اساس رمزگان پنج‌گانه‌ی رولان بارت. مقاله‌ی چهارم، "یورش یادها"، خوانشی است از قصه‌ی بلند "نماز میت" نوشته‌ی رضا دانشور. "خاوران و شعر"، آخرین متن، آخرین خوانش است؛ قرائتِ واقعیتِ خاوران، چنان یک متن.

بخشی از مقاله آخر کتاب:

در امر نوشتن در باره‌ی دهه‌ی شصت و خاوران، اصل سخن بر حقیقت است، نوشتن برای حافظه است، برای در خاطر نگه داشتن. خاطرات زندانیان، و بازماندگان کشتارها، ژانری است که آن دهه را از خطر فراموشی نجات داده است. ژانری مستقل. کاری که شعر و ادبیات هرگز نمی‌تواند از عهده‌اش برآید. ارزش این کارها در غیر ادبی بودن آنهاست، در گفتن از حقیقت است، در استقلال

نوشتاری‌شان است. به همین سبب هر گونه تلاشی برای ادبی کردن آنها کم اثر کردن امر واقع است. در یک کلام این متن‌ها، متن‌هایی بی‌بدیل و یگانه‌اند. نباید به ژانری دیگر ترجمه‌شان کرد. دو کتاب شعر در تبعید، که به طور مستقل به کشتار تابستان شصت و هفت پرداخته‌اند: "جان باختگان به بوی فردایی نو" از سعید یوسف، و "کشتار شصت و هفت به بانگ بلند" از اسماعیل خویی، هم به گزارش‌هایی از آن فجایع می‌مانند که از زبان از شاهدان عینی بیان شده باشند.

شعر تبعید، ریشه‌های‌اش در دهه‌ی شصت است؛ با واقعیت‌های دهه‌ی شصت بربالیده. دهه‌ی شصت، تاریخ درونی تبعید است. آنچه از وطن در ذهن تبعیدی‌ست همین برش از تاریخ است. با خود حمل‌اش می‌کند؛ در خود می‌گواردش. نشانه‌های رهایی را هم در بازنگری به آن برش از تاریخ جستجو می‌کند. شعر تبعید مثل سفری طولانی، و یا بی‌بازگشت، مراحل مختلفی داشته، و خواهد داشت. مرحله‌ی آغازین‌اش به فریادهای بازماندگانی می‌ماند که به ساحل نجات رسیده‌اند. گزارش پاره‌ی پاره‌ی اعدام‌ها، کشتارها، یاران مانده در بند است. اما درد در درون آدم، پیشروی می‌کند؛ همه‌ی لایه‌های روح را می‌پوشاند، آن تکه‌ی تاریخ، دیگر بستر روح است، و شعر از جای دوری اعلام می‌شود؛ از اعماق جان؛ آنجا که بشریت پایمال شده مسکن دارد، و آن‌گاه، همه‌ی دهه‌ها، دهه‌ی شصت است، همه‌ی گورستان‌ها، خاوران، و هر شعر شریفی، در صورت و جان، شعر تبعید است. و غریب‌ترین شعر تبعید، خاوران است که در هیچ کتابی نمی‌گنجد.

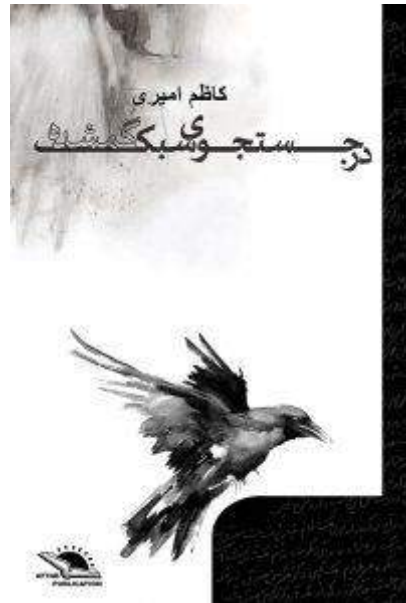
قیمت کتاب ۱۵ دلار است و می‌توان با مراجعه به آدرس "نشر آفتاب" در اینترنت، آن را تهیه کرد. دوستانی که ساکن ایران هستند و خواهان تهیه این کتاب، کافی است که مبلغ هفت هزار تومان (۷۰۰۰ تومان) به یکی از سازمان‌های مردم‌نهاد واریز و تصویر فاکتور پرداختی را به نشر آفتاب ایمیل کنند، تا نسخه پی‌دی‌اف محافظت شده کتاب برای شان ارسال شود.

هویت اجتماعی نیست، بلکه فردیت را می‌کشد، زیرا هویت‌های مختلف و شیوه‌های رفتاری ناآشنا را به خورد انسان می‌دهد. وقتی آراگون و لویی بونویل بعدها گفتند که همه آنچه آنها را در کوران گرم سوررنالیسم جذب می‌کرد (شوک، فانتزی، صحنه‌های رسواکننده، بی‌معنایی و اتفاق، کولاژ، به تصویر کشیدن رویا)، امروز وارد زندگی روزمره شده‌اند، به امر مهمی انگشت گذاشته بودند. زیرا وقتی بچه‌ها با کامپیوتر بازی می‌کنند، سکس با کامپیوتر صورت می‌گیرد، وقتی بزرگسالان در مقابل تلویزیون جنگ را تجربه می‌کنند و خریدشان را در اینترنت انجام می‌دهند، گفته‌ی این دو هنرمند سوررنالیست را تأیید می‌کنند. دیگر تفاوتی بین تصاویر "مصنوعی" و "واقعی" وجود ندارد. آنچه روزی هنر و جذبه‌ی زیباشناسی بود، امروز به همه جا راه یافته است. از این رو، وقتی گفته می‌شود که هنر مرده است به معنای آن نیست که قوه‌ی انتقاد آن مرده است، بلکه واقعیت (زندگی) با تصویر خود (هنر) یکی شده است.

برای آنکه گرایش ادبی پسامدرن را بفهمیم بایست که تأثیر دستگاه‌های تکنیکی را در نظر بگیریم. این تأثیر روانی، یعنی درونی‌ست. تا به حال، مواد مخدر استعمال توده‌ای نداشت، فیلم چندان همگانی نبود، موسیقی برای تعمق، آرامش، جشن و سرگرمی بود، ولی امروز، با گسترش و عمومی شدن وسایل تکنیکی، راه فرار برای کسی وجود ندارد. همگان تحت تأثیر مستقیم این تحول صنعتی هستند. خلبانانی که از طریق رسانه‌های الکترونیکی به درون ما راه می‌یابند، ما را مدام در سرزمین‌های عجیب و غریب فرود می‌آورند. این رسانه‌ها حافظه را از بین می‌برند، سطح را پایین می‌آورند و فانتزی را طوری مصنوعی می‌کنند که دیگر با نیازهای واقعی، شخصی تطابق ندارد. ما سخت اسیر توهمات خود شده‌ایم و نمی‌توانیم به عقل خود رجوع کنیم. چند بار اسم کالایی را همراه با موسیقی تکرار می‌کنند، بعد از آن دیگر احتیاجی به دانستن نام کالا نیست، ما اتوماتیک به سویی کشیده می‌شویم. تجاوز روانی بدتر: بی‌آنکه حق انتخاب داشته باشیم، مجبوریم به شعارها، دروغ‌ها و یاهوهای همیشگی و تکراری گوش دهیم. شرکت‌های خصوصی و حکومت‌ها زبان را به انحصار خود در آورده‌اند.

کتاب «در جستجوی سبک گمشده» ۲۱۶ صفحه است به قیمت ۱۵ دلار که می‌توانید از طریق نشر آفتاب یا سایت آمازون آن را تهیه کنید.

پست الکترونیکی نشر آفتاب
aftab.publication@gmail.com
 نشانی سایت نشر آفتاب
<http://aftab.opersian.com/>



در جستجوی سبک گمشده

نویسنده: زنده‌یاد کاظم امیری
 نوع ادبی مجموعه مقاله، ناشر نشر آفتاب
 در باره این کتاب آمده است:

"در جستجوی سبک گمشده" مجموعه هشت مقاله است در بررسی بخشی از ادبیات معاصر ایران و جهان. در این مجال به جای پرداختن به مقاله‌های این کتاب باارزش، از خود کاظم امیری می‌نویسم که شوربختانه دیگر در میان ما نیست و با کمک دوست مشترکمان؛ شهروز رشید این مقاله‌ها جمع‌آوری شد و اکنون منتشر می‌شود. مقاله‌های کتاب:

- ۱- معنا و هویت باختگی در آثار بهرام صادقی
- ۲- اروتیک و جنسیت در آثار هوشنگ گلشیری
- ۳- اسطوره و خرافات: تلاشی برای تفسیر "معصوم‌ها" از هوشنگ گلشیری
- ۴- در سرزمین جن‌زندگان
- ۵- تفسیری بر «شاه سیاه پوشان»
- ۶- پیچش استعاره‌ها
- ۷- شورشیان شکست خورده
- ۸- در جستجوی سبک گمشده

نمونه‌هایی از نشر زنده‌یاد کاظم امیری:

واقعیت زندگی به شبیه سازی " (Simulation) انگار که" تبدیل شده است. تفاوت بین واقعی و امرخیالی، بین سپهر عمومی و سپهر خصوصی، بین دور و نزدیک از بین رفته است. ارتباط (Kommunikation) دیگر به معنای عمق بخشیدن به فردیت و

چه دولت‌ها و چه شرکت‌های بزرگ بین‌المللی مورد مشورت قرار گرفته است. دکتر حسین‌بُر پس از اخذ لیسانس از دانشکده حقوق دانشگاه تهران جهت ادامه تحصیلات عالی به آمریکا رفته و فوق لیسانس و دکترای خود را در رشته‌های حقوق بین‌الملل و روابط بین‌الملل در دانشگاه آمریکایی در واشنگتن به اتمام رسانده است. ایشان همچنین دارای مدرک فوق لیسانس حقوق از دانشگاه جورج واشنگتن می‌باشد.



این کتاب اولین تحقیق جامع و کامل از مسئله ملی بلوچ و اقوام ایران است که به زبان انگلیسی نوشته و چاپ گردیده و برای اولین بار به درخواست خوانندگان محترم به فارسی ترجمه و منتشر می‌شود. در این کتاب جنبش ملی بلوچ از نظر تاریخی و سیاسی، از جهت تحولات اقتصادی و اجتماعی در بلوچستان، و روابط بلوچ با دولت‌های مرکزی به صورت علمی بررسی شده است. تحولات منطقه‌ای و بین‌المللی و تأثیرات آن بر جنبش ملی بلوچ از استعمار انگلیسی تا اوایل جمهوری اسلامی موضوع مهم دیگر در کتاب است. مولف، دکتر محمدحسن حسین‌بُر، استاد سابق دانشگاه و وکیل بین‌المللی و عضو کانون وکلای آمریکا در واشنگتن و همچنین رییس هیأت مدیره جامعه بلوچ در آمریکا فعالیت می‌کند. ایشان به عنوان وکیل، کارشناس نفتی و متخصص در امور خاورمیانه و آسیای غربی به کرات در کنگره آمریکا شهادت داده است و از طرف موکلین

پوزش و تصحیح

در شماره پیشین "آوای تبعید" نام بهروز شیدا بر جلد نشریه "بهور شیدا" آمده است. در فهرست مقالات، عنوان مقاله ابراهیم هرنندی "بومیایی ذهن" است نه "بومیان ذهن".

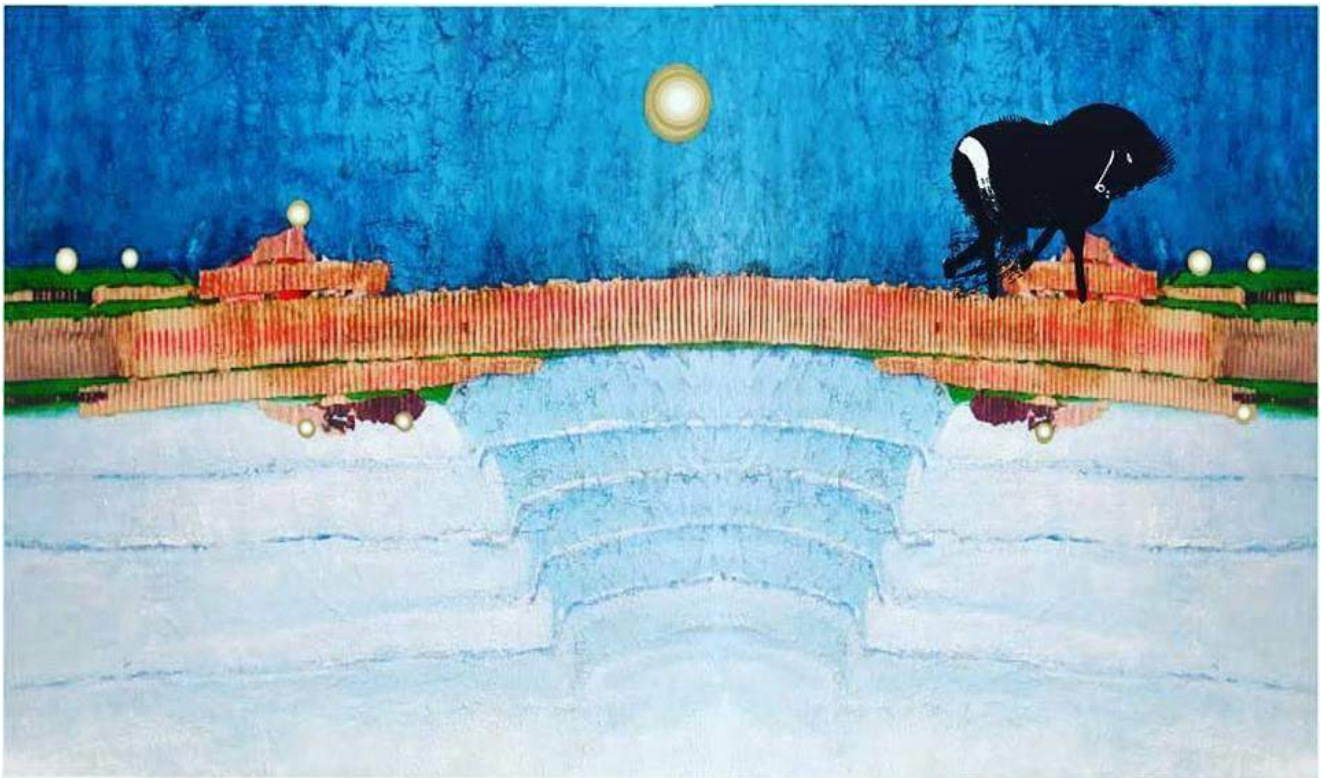
در بخش "ویژه‌نامه نویسندگان نسل دوم ایران در خارج از کشور" مصاحبه با نوا ابراهیمی، شیدا بازیار و مهرانوش زائری اصفهانی پیش‌تر در "کیهان لندن" آمده بود و ما می‌بایست منبع آن را ذکر می‌کردیم که متأسفانه نکرده بودیم.

با پوزش از بهروز شیدا، ابراهیم هرنندی و همچنین کیهان لندن.

قدسی قاضی نور، داستان‌نویس، نقاش، شاعر و نویسنده ادبیات کودک، در سال ۱۳۲۵ در لنگرود متولد شد. در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران نقاشی تحصیل کرد. "چه کسی به چشم پسرک عینک زد" داستانی برای کودکان، نخستین کتاب اوست که در سال ۱۳۵۰ منتشر شد. "ماهی بعدی" در این راستا دومین کتاب اوست. داستان "آرزو" به عنوان بهترین کتاب سال برنده دیپلم افتخار هانس کریستیان آندرسن در یونان شد.

قدسی قاضی نور پیش از انقلاب به عنوان تصویرگر در سازمان کتاب‌های درسی کار می‌کرد. پس از انقلاب به تدریس در هنرستان نقاشی کرج پرداخت. در سال ۱۳۶۲ بازداشت شد. در سال ۱۳۷۰ از ایران خارج و در کشور هلند ساکن شد.

از قاضی نور تا کنون آثار زیر منتشر شده است: فرهاد نقش خود به کوه کند (داستان)، کسوف (داستان)، خال گل سرخ (مجموعه داستان)، دختری با پیرهن صورتی (مجموعه داستان)، نه آبی، نه زرد (مجموعه داستان)، پای بستن چه سود، فراری دل بود (مجموعه شعر)، در منتهای صبوری به انتهای صبوری رسیده‌ام فریاد (مجموعه شعر)، مثل یک حباب آبی (شعرهای کوتاه)، چهل تکه (مجموعه داستان)، نیمه تاریک ماهام (شعرهای کوتاه)، حرف و رنگ (شعر و نقاشی)



خسته ام از راه های دراز پر بن بست
از بیراهه ای می روم که در انتهای آن
دریاچه ای ست با آسمان آبی یکدست