انفعا

نشریه فرهنگی، ادبی و هنری. شماره ۱. دوره ۱. خرداد ۹۵
Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

توضیح عکس روی جلد:
این عکسی از لنار نیلسون عکاس مشهور سوئدی- است. او در سال ۱۹۶۵، یعنی حدود نیم قرن پیش، کتابی چاپ کرد که سر و صدای زیادی به پا کرد. در این کتاب عکس‌هایی از روند خلقت انسان، از مرحله لقاح تا تشکیل جنین چاپ شده بود.

لنار نیلسون

۹ شعر:

۱۰ محمد آشور
۱۲ مریم اسحاقی
۱۴ هوشیار انصاری‌فر — صاحب‌امتیاز، مدیر مسئول و سردبیر: مهران سیدی
۱۸ نرگس باقری
۲۰ مرتضا بختیاری — مدیریت هنری و طراحی گرافیک: استودیو خلاقیت و ارتباطات بصری ویرا
۲۴ منیره پرورش
۲۶ رویا تفتی — مهران سیدی ـ عاطفه شفیعی‌راد
۳۰ سپیده جدیری
۳۴ روجا چمنکار — نشان‌نوشته الفما: شوکا حسینی
۳۶ شوکا حسینی — طراح‌گرافیک رضا نیکوی سمیعی
۳۸ الهام حیدری
۴۰ حامد داراب — با تشکر از سمیه طوسی با همکاری در مدیریت گروه تخصصی تلگرام الفما
۴۶ بهاره رضایی
۴۸ مهران سیدی — دبیر بخش ادبیات: دکتر لیلا صادقی
۵۰ سعید شعبانی
۵۴ امید شمس — با همکاری محمد آزرم در بخش شعر
۵۶ لیلا صادقی
۵۸ سمیه طوسی — دبیر بخش معماری:
۶۰ ری‌را عباسی — مهندس مرتضی نیک‌فطرت
۶۴ رز فضلی
۶۶ پژمان قانون — دبیر بخش موسیقی: آنژلا والی
۶۸ مهرنوش قربانعلی
۷۰ فرزانه قوامی
آزیتا قهرمان - دبیر بخش‌های هنرهای تجسمی: مهران سیدی با همکاری عاطفه شفیعی‌راد
۷۲ سهراب رحیمی
۷۶ فرهاد کریمی
۷۸ روزبه کمالی — تشکر ویژه از همکاری صمیمانه این هنرمندان: نسیم بهاری ـ سحر حقگو ـ نسیم خواجوی ـ سمانه مطلبی کتایون خواجوی ـ مرجان وفائیان ـ میثم موسوی محمود حسینی ـ وانا نبی‌پور ـ عاطفه شفیعی‌راد
۸۰ میثم متاجی
۸۴ سعید محمدحسنی
۸۸ علی‌محمد مسیحا
۹۰ سهیلا میرزایی — توضیح: در بخش شعر و داستان به دلیل ماهیت مطالب از القـاب مولفـان صرف‌نظر و در بخش نقدها به دلیل ماهیت آکادمیک نظریه‌ها، از القاب اشخاص استفاده شده است.
۹۶ نیما نیا

۱۰۰ ترجمه شعر به تصویر | یدالله رویایی / عاطفه شفیعی راد
خوانش بینانشانه‌ای شعر و تصویر محمد آزرم

۱۰۹ شعردیداری

۱۱۰ محمد آزرم
۱۱۱ افشین شاهرودی
۱۱۴ امید نقیبی‌نسب

۱۱۸ اختراع دوباره‌ی تلفن: خواندیدنی، بازنام‌گذاری شعردیداری دکتر لیلا صادقی

نشانی سایت: alefma.ir
ایمیل رسمی نشریه: info@alefma.ir
تحریریه و ارسال آثار: editorial@alefma.ir
پذیرش آگهی: ads@alefma.ir
تلفن تماس (ساعت تماس ۱۷-۲۰):
۸۸۸۶۷۰۲۷ - ۸۸۹۹۲۸۲۰
فیس‌بوک: fb.com/alefma
اینستاگرام: instagram.com/alefma.ir
کانال تلگرام: telegram.me/alefma
توئیتر: twitter.com/alefma_ir

۱۲۵ داستان:

سپیده ابرآویز ۱۲۶
حسین آتش‌پرور ۱۳۲
محمدعلی آتش‌سودا ۱۳۸
میثم پویان‌فر ۱۴۰
گلناز توکلیان ۱۴۲
حمید جعفری ۱۴۶
سعید شعبانی ۱۵۰
لیلا صادقی ۱۵۴
شهناز عرش اکمل ۱۵۸
الهام فرج الهی ۱۶۴
روزبه کمالی ۱۶۸
مائده مرتضوی ۱۷۰
اردوان نیک‌نیا ۱۷۶
نسرین ویسی ۱۸۰

۱۸۲ نقدکتاب

مریم رئیس‌دانا
نگاهی به کتاب جهان زندگان، نوشته محمد محمدعلی

۱۸۵ معماری

بررسی آثار منتخب پیتر زومتور با رویکرد پدیدارشناسی ۱۸۶
مرتضی نیک فطرت | سیده صدیقه میرگذار لنگرودی
یادداشتی بر کتاب پرسش‌های ادراک/پدیدارشناسی معماری ۱۹۸
به قلم دکتر محمد ضیمران: درک ِپایدار ِمعماری
یادداشتی بر کتاب پرسش‌های ادراک/پدیدارشناسی معماری ۲۰۰
دکتر آزاده شاهچراغی / پدیده‌ی پدیدارشناسی

۲۰۱ سینما

رنگ انار؛ فیلمی که باید خوانده شود / مریم بهرامی ۲۰۲

۲۰۷ موسیقی

موسقی سنتی ما ـ یداله رویائی ۲۰۸
ماهی‌بزرگ؛ پرواز کن! ـ مروری بر آلبوم «داماهی» از گروه داماهی ۲۱۰
سیامک قلی‌زاده/ سینا چراغی
چرخه موسیقی از ازل تا ابد | سیامک قلی‌زاده/آنژلا والی ۲۱۴
در انتهـــــای مسیر، جاده می‌لغزد!
به بهانه انتشار «جاده می‌رقصد»؛ آلبوم جدید گروه چارتار | سیامک قلی‌زاده ۲۲۲

۲۲۹ نقاشی

جان ِسنگ | نگاهی به چند نقاشی تازه از سروش دبیری ۲۳۰ مهران سیدی
رنگاهنگ؛ زخمه‌ای بر بوم، رنگی در تار
نگاهی به دومین پرفورمنس رنگاهنگ
دوئت بداهه‌ی بوم و تار/ علیرضا مجابی(م.آذرفر) - کیوان ساکت ۲۳۴ ایوب صادقیانی

۲۴۱ کاریکاتور

نگاهی به چند اثر از جمال رحمتی ۲۴۲ مهران سیدی

۲۴۹ مجسمه‌سازی

بیدارگردی یک ذهن شلیک‌شده
نگاهی به چند اثر از آبان صالحی ۲۵۰ مهران سیدی

۲۵۹ تصویرسازی

کاشف فروتن خط
نگاهی به چند اثر از نسیم بهاری ۲۶۰ مهران سیدی

۲۷۳ طراحی‌گرافیک

طراحی با ریتم جاز نگاهی به آثاری از مارتا گوین ۲۷۴ مهران سیدی

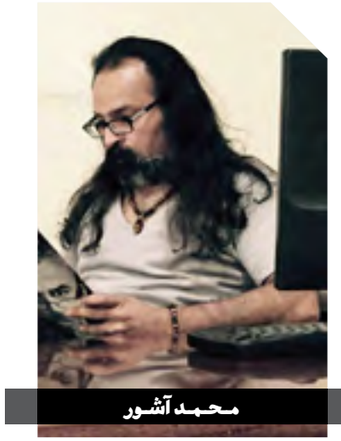
ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

طراح گرافیک: نسیم خواجوی
Graphic Designer: Nasim Khajavi

الفبایی برای الفما

نشریه الفما - الفبا و ما و ادبیات - نشریه‌ای فرهنگی، ادبی و هنری است که به سهم خود تلاش خواهد کرد تصویری زنده و شاید واقعی‌تر از مفهوم معاصر بودن را به‌دست دهد.
الفما تلاش می‌کند با معرفی مولفان و هنرمندان حوزه‌های مختلف، فضای زیست و تبادل ادبی و هنری را که یکی از مهمترین عوامل ماندگاری آثار است تقویت کند. پرداختن به چنین دامنه‌ی گسترده‌ای از فعالیت و حوزه‌های گوناگون، بدون همکاری داوطلبانه و حرفه‌ای صاحب‌نظران میسر نخواهد بود. لذا پیشاپیش دست‌دوستی و همکاری شما سروران اندیشمند را برای ساخت آنچه که باید و دوست داریم می‌فشاریم.

مهران سیدی



محمد آشور

جنینِ جوان‌مرگ!

بغضِ جنین در شیشه می‌شکند
سر در میانِ پا گرفته وُ اِسقاط
با چهار شستِ جویده
حجمی درونِ بیضه‌ی نامرئی:
«...نازاده می‌شدم!»

بوی پرسش وُ الکل؛
(نوزادِ من که بیاید اگر
ادامه‌ی عیساست
یا با لخته‌ای خون در مُشت زاده می‌شود؟)
باردارِ کسی بود
ذهن‌اَش آبستنِ سؤال

و می‌شنوم جنینِ در رَحِم را که دست به آسمان بُرده
می‌بوسد
لبخند می‌شود
و البتّه شُرشُرِ باران!
(شیر می‌خواهد؟!)

: نمی‌شود بغل‌اَش کرد
مادرش از سرماست!

چه کنم جزوِردی که شبیهِ لالایی بخوانم وُ
گرمِ خواب...

جنینِ در زهدان جفت به دندان گرفته
به ریشِ سفیدِ جهان می‌شاشد
فُحش می‌دهد
تکّه‌تکّه می‌کند
خون‌آلود می‌شود
خود را لیس می‌زند
(ادامه‌ی کیست؟... چیست؟)
مُشت می‌زند به قُلِ دیگر که هِق‌هِق‌اَش جهان را پُر کرده وُ
لب‌هایش از دُعاست!
کدام به دنیا می‌آیند؟... این قُل؟... آن قُل؟
از این دو، (که در اقلیمِ یک گهواره نمی‌گُنجند) کدام، جهان را پُر می‌کند؟

پوزخندِ کرم‌خورده شکوفاست
زوزه می‌کِشد
و بوی الکل وُ گوگرد پخش می‌شود
پرده می‌افتد
تاریک
و می‌سوزد

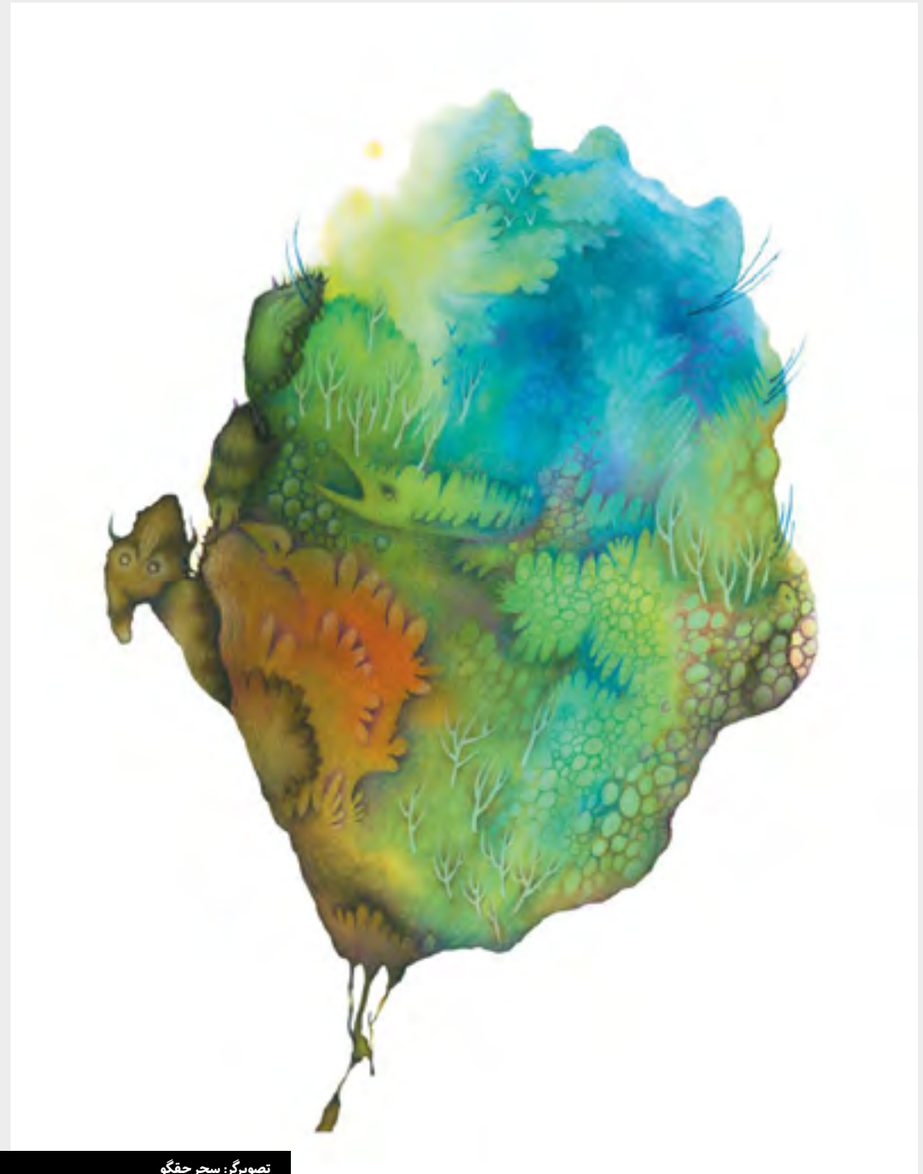
تصویرگر: سحر حقگو
Illustrator: Sahar Haghgoo

مریم اسحاقی

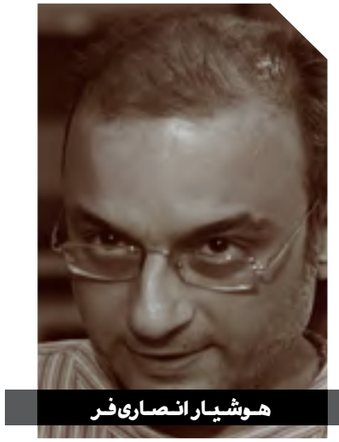
به نام یال‌های شعله ور
به نام شیر
که از فرط سکوت
از فرط آتش
در یال‌هایش پنهان شد
به نام آهو و انحناهای دیوانه
آهو که از لکنت‌اش بزرگ‌تر شده بود
دستش نمی‌لرزید
بنویس به نام می، کلمه‌های معلق
دشت های زرد و سبز سحرآمیز.

نترس آهو!
حالا که هرگز این قدر آهو نبوده‌ای
این قدر انحنای دیوانه نداشته‌ای
به نام زیبایی باقی مانده
فعل ها تغییر شکل می‌دهند
راضی می‌شوند
بنویس شعر سنجاب است
گردو... گردو.

جمعه ۳۰ بهمن ۹۴



تصویرگر: سحر حقگو
Illustrator: Sahar Haghgoo



هوشیار انصاری‌فر

الحمرا برای باد جنوب و سازهای زهی

ور
ورداشته‌می‌شودازلبت لبم شیشه خرد
در وسط ور ور
بلبلندمی‌شوی با باد و پر بر پرچم می‌زنی پر
بر پر

دلنگ و دلنگ
بناگهان نیستی ناگاهان می‌زنی از وسط خواب هام
نفت شعله صحراهام

هام

خوابیده رو اتاق و غروبی الحمرای من الحمرا
الحمرا
خوابیده رو پیاده‌روی‌های عصرهای جمعه‌ی پاییز نیز
خوابیده رو
حسرتی از
انگشتام
هام
دلنگ و دلنگ می‌کند از نسیم سیم سیم
غروبی از هاله‌ی قرن هفدهمی

و از وسط خواب‌هام بناگاه بر وسط خواب‌هام

و صبح که تار موی ترا حمل می‌کنم بر سینه با درنگ
که پیاده می‌کنم ناگهان پیداش
و تو دست رو درخت داده‌ای تکیه قرن هفدهمی
و آفتاب از رنگ سفرمی‌کند به رنگ از لای آن حریر عرق‌کرده روی پیشانی‌ت

الحمرا دانه‌می‌چیند از سر انگشتام هام
الحمرام

و صبح که خواب دیده‌ای وسط بر باد بر تابوت
می‌زنی بر درست بر عرق می‌وزی بر درست روی شقیقه
باد می‌زند سیخ موهام سیخ تپّه‌هام سیخ روهام هام سیخ
بگیر پایین حالا فنجان را و بهم زل بزن الحمرا
بکوب
از وسط بر وسط
زل‌بزن به در که باز
بسته باز گربه پشت بر پایه و در تکیه و خوابیده
نیز بازیک درخت قرن هفدهمی روی جمله غروب‌های جمعه‌های پاییزی
و پیاده آفتاب سفرمی‌کند ظهیرالدوله نیز سفرمی‌کند نفت می‌کند شعله نیز هم

همین یک قبر سفرنمی‌کند
من
گمت می‌کنم از وسط همین نیمکت پیدا
می‌شوی سوار رنگ می‌شوی از آفتاب
سفرمی‌کنی به آفتاب
اشک سفرمی‌کند از خواب تار موت
حمل‌می‌شود به بیداری

الحمرا دلنگ‌دلنگ‌می‌کند از قرن هفدهم ماه الحمرا

بنشین
حالا کنار همین قبر
درویش هست
نیست رو سنگ‌فرش
گربه چشم‌های خمارش را بسته حالا باز پیاده مثل سنگ‌فرش
نیست

شعله‌می‌کشد می‌کشد از وسط خواب‌هام هام
هست همین همین یک تار مو به رو سینه‌م که الحمرا بزنم نم قرن هفدهمی
هست همین یک باد بر لبم از لبت ورمی‌کشم شم حالا

الحمرای من حالای من الحمرام

تهران- تحریر اول ۷۵

نقاش: وانا نبی‌پور
Painter: Vana Nabipour
Freedom | acrilic on canvas | 150*120

نرگس باقری

نزدیک به نبض ماهی‌ها

دستم زیر گلوی تو سُر خورده است
و از آوازهای تو در خونِ من می‌ریزد
آفرینش باید
صدای تو در خون زن باشد
به شعر تو برمی‌گردم
جایی که بوی ماه می‌دادم
و از سنگ‌های بدخشان
لب‌هایم درخشان بود
عشق باید لمس صدا در رگ‌های زن باشد
وقتی به صداهای پیش از صدا بر می گشت
و تکه‌های ریخته را از دهان می گرفت
به دامنم هم که برگردم
زیر نقشی از ریواس
در مهر تو پیچیده‌ام
و هنوز تن برابر تن
سر برابر سر
واین صدا که از رودخانه می‌آید
به بوی جنگل آغشته نیست؟
در نخستین کلمات تکه تکه بودم
داشتم به سرونازی در حوالی شیراز شکل می‌گرفتم
و از کمر فشرده می‌شدم
تا دهان تو
از سبویی که روی سر داشتم صدای ماهی‌ها را می‌شنیدم
به شعر تو برمی‌گردم
به آوایی که زیر دنده‌ها زخم است
و از تپیدن دل تازه است
عشق باید
زخمی زیر دنده‌ی چپ باشد

تصویرگر: سحر حقگو
Illustrator: Sahar Haghgoo

«به تو که عاشقت شدم
اما شوهرت به زبان زیردریایی‌ها حرف می‌زد»

مرتضا بختیاری

لیورپول را پیوست موهات کرده‌ای
حالا اینگونه ابرهاش شانه هام را خیس کرده
تو را پیوست بندری آرام تحویل گرفتم
کناره به ساق‌های تو ماهی‌ها گوش گذاشته بودند
ماهی گیرها یکی یکی صید دریا می‌شدند.

هوس‌هام بهم ریخته
نمی‌دانم چه می‌خواهم ببرم
این همه سرو صدا را کجای ساکم بگذارم
تا برسم به کناره‌ی بندر
آخرین جیغ بلند می‌شود توی گوشم
می‌دانستم دریا ناامیدم می‌کند
انقدر ناامید که از من فقط دست‌هام فرو می‌ریزد
بی‌دست به دریا می‌زنم

آبزیانی شده‌ام
که قلاب لای دنده‌هام گیر می‌کند
ماهی‌ها در گوش‌هام تخم می‌گذارند
جهانی از گوش‌ها شروع می‌شود
و تنها صداست که نمی‌ماند نیست
وقتی ملوانان موهاشان را به بادهای شمالی سپردند
عاشق تو راه دریا گرفتند
و راز از من پرسیدند که دریا گرفتم .

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

کنار هم می‌نوشیم
کنار ساق‌های تو به سمت گوش ماهی‌ها
به سمت گوش‌های من
بی‌دست بی‌پا
گوش گذاشته‌ام

از روزنامه خبری نیست
هر روز نامه‌ای به ملوانان می‌دهم
به اسپانیا، هلند ، فرانسه ، انگلیس
دوست شاعرم از سوئد جواب می‌دهد
زبان به طرز شاعرانه‌ای بین ما دلتنگ است
قهوه‌ای که باید خواب از چشمانمان می‌گرفت
حالا رنگ خواب‌هامان شده است
که این بندرنمی‌بارد
قهوه‌ایی ابرها پیوست موهات می‌گذرند
و تنها صداست که نمی‌ماند.

تصویرگر: محمود حسینی
Illustrator: Mahmood Hosseini

مرتضا بختیاری

تحشیه‌های این مسجد به زبان پیچیده‌ای راه می‌روند
تو دیر کردی
ملای پیرمان از صحن مسجد به حاشیه قبرستان زار می‌زد
جنازه می‌برد
کسی سهم انگشتان تو را دور کفن نمی‌دانست
صدا های پیچیده‌ای می‌گفت حضرت
ذره ذره پیر می‌شدم
خوابم حواشی صوت بود و لام میم الف
راز نمی‌دانستی عقد نمی‌کردند
که سر موهات پیچیده بود
کفن سر پیچیده داشت
نمی‌دانستی پیرمان به صوت اوج می‌گرفت
از چشمان تو به مسجد می‌رفت
آغوش آغوش خاموش می‌شد
پارچه می‌درید از گنبدهای پوشیده
سیاه‌های تو را دوست داشت
که تو دیر مجلس می‌رفتی
نه درون بود و نه بیرون
میانه‌ی اندام تو کفن می‌شد.

منیره پرورش

سیم آخرم
یقینم شک کرده
قول داده به انکارم ببرد حتا
نیاز به معجزه دارم
به نزول اتفاقی
برای افتادن
جا زده‌ام
درجا رازها را خط زده‌ام
از تاریخ مقطع ، کلمات مقطع ، دست‌های مقطع
از تیری که از بغل گوشم از تو گذشت آمده‌ام
تشریفاتی از نوع تو هر روز
به لب‌های دوخته
گره‌ام می‌زند
فکر کن
قلاده‌ای که سگم را صدا زد
جنس گاوهای جنون بود.

عصر سنگ
عصر آتش
عاشقانه‌هایم را
از عصر یخ
می‌گذرانم.

صدای برف
شاخه
باد
گفته بودی
تنهات نمی‌گذارم.

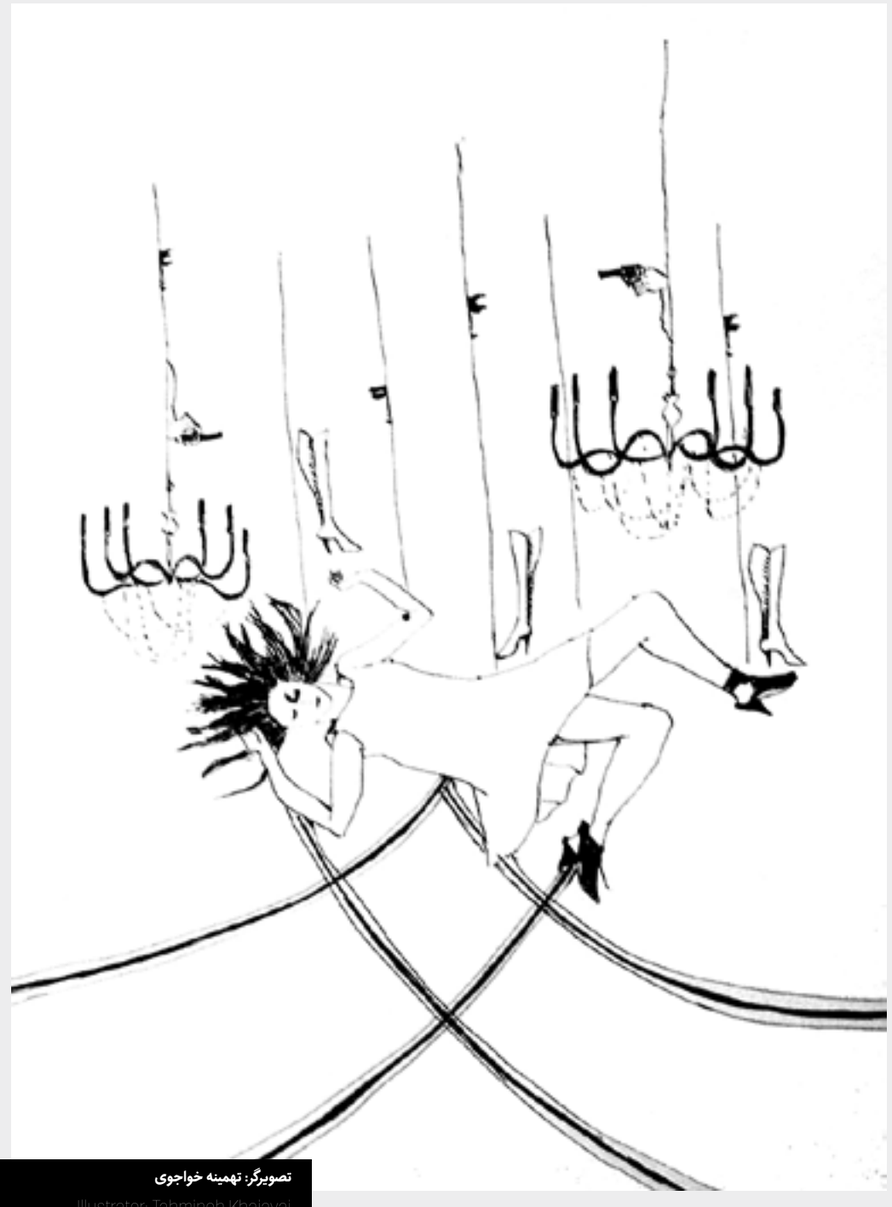
بارها
به قلمرو خود
نظر انداخته بود
سوگند در جیبش
بارها
گندیده بود
زیبایی بلقیس
عاشقانه‌های سر به زیرش
در گوش جهان گندیده بود
به هدهد و مور و فیل
به قلمرو خود
به آخرین لقمه ی موریانه‌ها
نظر انداخت
نظرش از پیش گندیده بود

درصدی برای خطا

رویا تفتی

من اما اعتقاد به زیبایی پتو دارم
این بار قاطعانه
در محفلی که صمیمی سردم شود لبخند می‌زنم
تست هوش نداده‌ام ولی
کنار کشیدن ساده است
با دلایلی روشن
حتی اگر گیاه بشوی یا فرار کنی
دست روی پیشانی‌ات بکش
در جوار غول هم
و نگرد دنبال وضعیتش
یک مقداریش مربوط به تاریخ است
به استخوان و یغور
و این که حسادت پشم آلوست و نقش اساسی‌اش
شاید سینه به سینه
اصلاح شود در پژوهش‌های بعدی

نخوری تکان
نشانه‌ی سنگ بودنت که نیست
هر کسی جای خود دارد را بلدی
وقتی هم برای هدر در نظر بگیر
درصدی برای خطا
پوست عمرا کلفت‌تر از این بشود
ضمن این که حواست باشد
از اتفاقات غیر منتظره
تا فاصله‌ی یک مو استقبال می‌کنم
اگر چه در جاهایی سخت می‌شود
من که در شرایط پیچیده عادت کرده‌ام
و نگاه‌هایی که پشتشان پیداست
در مواقعی که نمی‌شود رساند
که منظوری نداری
و نقطه‌ی اتمام
همیشه کار را نمی‌کند تمام
۹۱/۱۲/۱۹



تصویرگر: تهمینه خواجوی
Illustrator: Tahmineh Khajavai

رویا تفتی

تا خاک

سقفی از خنجر، مسیری از یخ
نداشته باشد
چشم‌های هیز و مژه‌های خار
گیر با ابریشم و خیال
نداشته باشد
همین که انگشتت مناسب جنایت نیست نصف راه آمده‌ام
درکت می‌کنم
باید انجام دهی

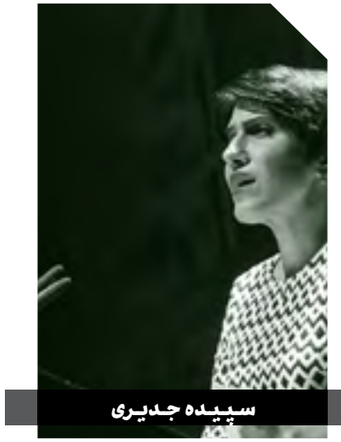
پس لااقل میخ‌های کفشم
نداشته باشد

از خاک تا دود تا خاک
خونی که حرکتی مماس
بر عقربه‌ها
و قطره‌ها
و شعاع‌ها
با چیزی گرمم نمی‌شود
مثل این که کنترلم نیست
کوک رقصی شده‌ام که تمرین می‌طلبد

تصویرگر: نسیم خواجوی
Illustrator: Nasim Khajavi

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

هدیه‌ی سال ۲۰۱۶: شعری که انگیزه‌ی تمام کردن‌اش، در بیمارستان، زندگی به من بخشید:



سپیده جدیری

خواب

دچارِ خواب است
بوسه‌ای که می‌زنم
کمی بلندتر
کمی شگفت‌زده‌تر.
و حرف‌های بِلاشمشیر
فرقی که دارد
با کمالِ کَنده شدن
از بیهوده شدنِ من / در عصب‌های فرسوده
تمام‌اش حرف است
تمام‌اش حرف است.

شکلِ حالتی می‌شوم
شکلِ روزگارهای فقط شُده
شکلِ برنجی می‌شوم که خورده‌اید
قشنگ‌ترین برنجِ دنیا می‌شوم
تمام‌اش حرف است
تمام‌اش حرف است.

فقط خواب، کنارِ تو بوده است
هیچ چیز از خواب نمی‌انجامد
فقط خواب به جای تو می‌خوابد
و عشق، کوهانِ بزرگ‌اش را/ تکان تکان می‌دهد
کنارِ هر دری یک روز
یک روزِ کوتاه شدن/ از بیهوده شدنِ من،

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

به خوابِ اندیشه‌های عمیقْ رفتن.

عصب‌هایم را دانه دانه بزنم
و بگذارم آنجایِ قشنگ.
عصبی که اشتیاقی به کسی ندارد
شکلِ مرگِ یک روزه است
یا دوازده روزه
چه کسی می‌داند؟
تمام‌اش حرف است
تمام‌اش حرف است.

به کسی که خواب را شکارِ لحظه‌ها می‌داند،
از بوسه‌های منْ لَب‌تر است،
یا حرفْ‌زننده‌تر، تمام‌اش
بختِ روی سَرِ ما را کسی بلند می‌کُند و می‌کوبد
کمی بلندتر
کمی شگفت‌زده‌تر.

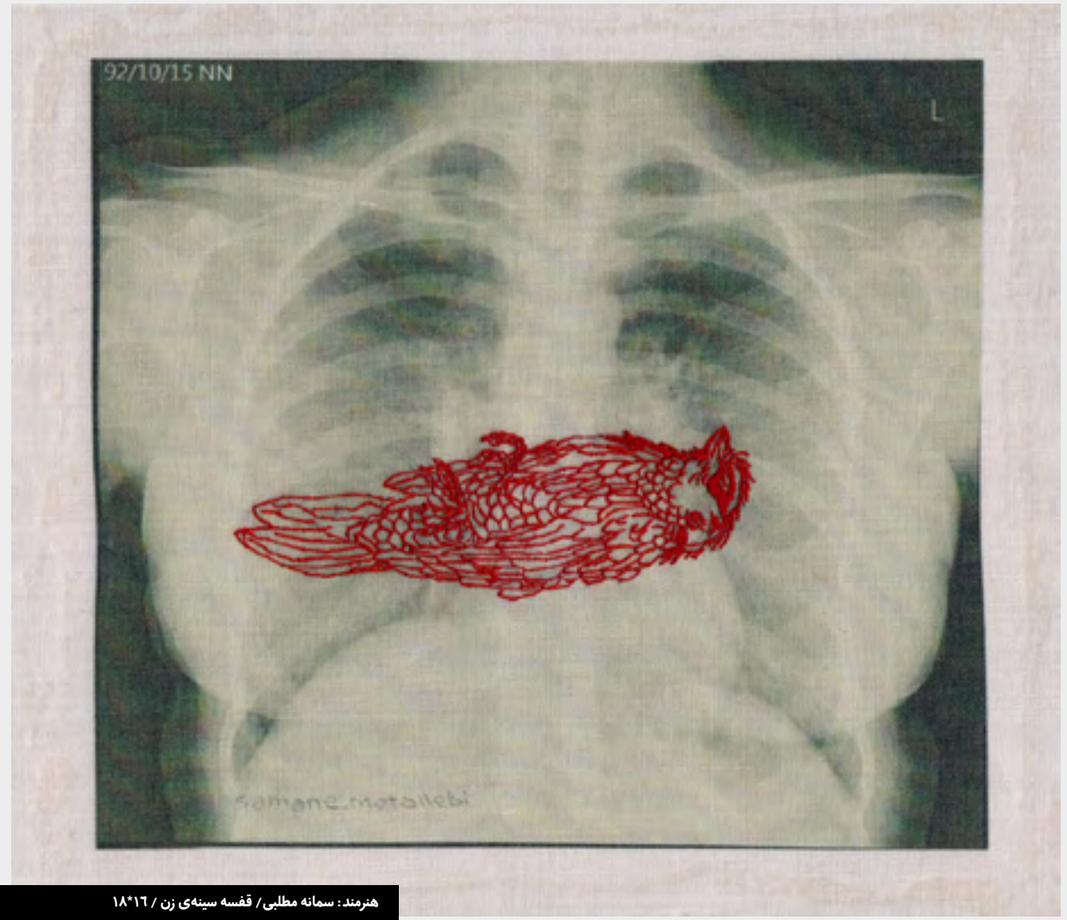
گربه‌ها معلمی را تنها نمی‌گذارند که گربه بلد نیست
شور در بخت‌هایشان آواز می‌خوانَد
به کورِ چشم.
شک باید برطرف شود/ از هر طرف که می‌توانی
به گربه‌ها برمی‌گردد یک روز
این دست‌های هفته‌ای یک بار.

باید شکل‌هایم را خسته کنم
باید دست‌هایم را ببندم به تخت‌های سکس شُده
و سکس کنم.
که خوابم نبرَد
که خوابم نبرَد
که خواب، یک قِران هم نمی‌ارزد.

شب، کنارِ بزرگ‌تری پیدا کرده است از خودش
مخصوصِ قدم زدن باش
از شور بگذر
از شورِ سِفتِ من
کمی بلندتر
کمی شگفت‌زده‌تر.

این که کمال دارد چیزی یا کمال ندارد،
به من دست نمی‌دهد هیچ حالتِ شبیه شده‌ای به عشق
بغلم کن دستْ حالتِ گرسنه‌ای‌ست
و من قشنگ‌ترین برنجِ دنیا می‌شوم.
تمام‌اش حرف است
تمام‌اش حرف است.

۲۱ دسامبر ۲۰۱۵



هنرمند: سمانه مطلبی/ قفسه سینه‌ی زن / ۱۸*۱۶
Artist: Samaneh Motalebi

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

نـگـران چـیـزی نـبـاش

روجا چـمـنـکـار

سوت می‌زنیم و حواسمان را پَرت می‌کنیم
زیرِ خاک
که به خونِ خود آغشته است
و از تکانِ ران‌هایش
سَر از زمین نمی‌شناسد
زیرِ این همه ماسک
تمامِ تنفس‌ها مصنوعی‌اند
تمامِ تن‌ها
تمام خفتن‌های با تو مصنوعی‌اند
سوت می‌زنیم و
بی‌گسست
برهنه
هراس‌آفرین
حواسمان را پرت می‌کنیم
نیمی در آب و نیمی بر آب

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

نگرانِ چیزی نباش
تو را نهفته به جایی دگر می‌برم
به جگرگاهی تودرتو
پوشیده از انجیر و زیتون
آویخته بر بوی اُکالیپتوس
و جشنواره‌های پنیر و
گونه‌های شراب
زمان به آهنگِ ران‌های تو برخواهد خاست
مثل دست‌های من از پشت
چشم‌هایت را خواهد بست
تو او را حدس خواهی زد
و او خواهد خندید
من این گفتم و رشته‌ی سخن به دست تو دادم
که سوت بزنی با آن
حواست را پرت
و جای خالی انگشتانم را
توی جیب‌هایت گرم کنی.

از مجموعه شعرآماده چاپ

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

وحشی‌شده خیابان

شوکا حسینی

امنیت ابرو
به نثری صریح ختم می‌شود ای ماه بالا بلند!
***
سفت به آغوشم برگرد
بر گِرد من بگرد
گرداننده‌ی بی‌شگرد اندام‌ها!
دختری با دو موی دو تایم ولی تو برگرد به گِرد من
سفت به پریشانیم بپیچ
مثل این دیوار که از روبه‌رو، نگاه!
اسبی از قاب بیرون می‌زند
سفت از آغوشم شو و مادیانت را
پیتکو پیتکو پیتکو

انقلاب دیگری و من
در حصار تازه‌ای
وحشی شده خیابان
شهر از قاب بیرون می‌زند
من در پیچ و تاب
تا زیر ران‌هایش
تا زیر ران‌هایم
تا زیر ران‌هایت
با تازیانه
سفت‌تر از آغوشم کن
پیتکو پیتکو پیتکو

زمین‌ها با علفزارهایی شبیه شقاوت
دشت‌ها با مویه‌هایی ازلی
از استخوانش رد شدند و هنوز
پیتکو پیتکو پیتکو
ما میان همه به یک اندازه تقسیم شدیم؟
مثل روشنی تیر برقی در میدان
مثل دختری بین پدر و شوهر
مثل سینه زیر دست چپ و راست
هی هی
مثل پیتکو پیتکو پیتکو

ران‌ها خط خوردند
و آن یال‌های تو که چقدر سفید بودند
سرخ شدم
سفید شدم
بستگی داشتم به سرما
پیتکو پیتک پیت ...

از کتاب «زمین کره‌ای سیاسی بود»

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

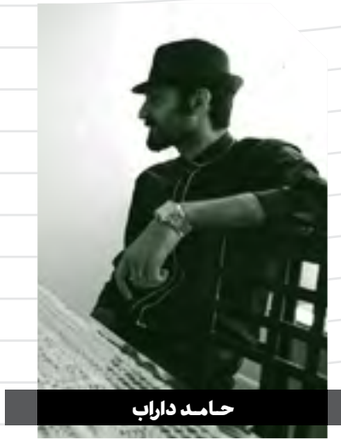
مترصد چشم‌های تو

الهام حیدری

تا که زیبا شوم
بژ
رنگ زمین از دور
تو آتش بگویی
شعله شعله گل بدهد بدنم
و زمانه
زبانه بکشد در کلمه ها
و جنس ترکیب از تازه بشود از نارنج
با انتشار بی‌مجوز عطر
مترصد دشتم
تا آهوی شعله شعله‌شدن باشم
تو ها کنی
کلمه به راه شود
تو هی بکشی
شعله منتشر شود
من
زبانه بکشم در زمانه در زمین
در ضمیر قالی‌ها قهوه‌خانه‌ها و ظروف قلم‌کاری
مترصد عریانی
تا ابدیتت چون لباس فراگیر شود
مرا مترصدم
مترصد عریانی که فرا گرفتنی است

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

تصویرگر: میثم موسوی
Illustrator: Meysam Mousavi



حامد داراب

کودتای زن‌های ذهن من،
در غروب یک روز ماه‌مهر

با من بزرگ شد
به بلوغ رسید
یادگرفت
چگونه تنها
از خیابان عبور کند
و در ازدهام آدم‌ها
در پیاده رویی
با سنگ فرش‌های سیاه
از دور
بشناسد زنی را
با کیف قرمز
...
هر روز
راس ساعتی مشخص
می‌رسید
با قامتی بلند
دست‌هایی کشیده
و چشم‌هایی
که در پیاده رو
جا گذاشته بود
درها را قفل می‌کرد
کلیدها را قورت می‌داد
[چراغ ها خاموش بودند]
...
زنی با لباس دکلته‌ی سیاه
و چمدانی پر از دست‌های بریده
پشت پنجره ی قطاری روی پل

قطار
زودتر از موعد مقرر
حرکت کرده بود
...
در پاییز
هر وقت از خواب بیدار می‌شدم
حضور داشت
باران هم می بارید
نان باگت داغ
سوپ قارچ تازه
با آخرین نت‌های واپسین سمفونی
عصرانه تمام شد
شال قرمزش را برداشت
پالتوی پوستش را پوشید
کفش‌هایم را جفت کرد
باران بند آمده بود
...
مادرم
هر روز
ملحفه‌های سفید را
در تَشتِ قرمز
چنگ می زد
فکر می کرد
تنهایی
از ملحفه‌های سفیدِ تک نفره
آغاز می‌شود
تنهایی
بامن بزگ شد
به بلوغ رسید
یاد گرفت
چگونه تنها
از خیابان عبور کند

تهران آذر - دی ۱۳۹۱

تصویرگر: میثم موسوی
Illustrator: Meysam Mousavi

حامد داراب

انسان به جهنم می‌رود
اما از جهنم
نه
بهشت
زیر پای مادرم بود
و نه پدرم
بدون آرام بخش خوابش می‌بُرد
درد
ابدی‌تر از تمام این حرف‌ها بود
ابدی‌تر از خدا
که یک روز آمد
و روزی دیگر
صبح زود
بی‌آنکه چیزی بفهمیم
از کودکی همه‌مان رفت

هیچ وقت به یاد نمی‌آورم
همیشه فراموش می‌کنم
اینکه زنی سال‌ها پیش
روی سینه‌ام خوابید
زنی در سال‌های بعد
من را هم‌چون دکمه‌های پیراهنش
باز می‌کند
روی تخت می‌اندازد
سیگار می‌کشد
و بعد
به دنبال پیراهن تازه‌ای می‌گردد
تنها باید
قرص‌هایم را پیدا کنم
شاید خدا
به بهشت رفته است
که جایی برای هیچ کس نیست

تهران. بهمن ۱۳۸۵

The Fantastic Realism
یک واقع‌گرایی وهم‌آلود

حامد داراب

در تهران
از حقوق بشر حرف می‌زنم
در نیویورک
از برج‌هایی
که حقوق آسمان را مجروح کرده‌اند
بالا می‌روم
می‌ایستم
خیره می‌شوم:
اندوه
پنهان نمی‌شود
پاییز را وادار کرده
که زود اتفاق بی‌افتد
تا بار دیگر
آلبوم عکس‌ها را باز کنیم
و دوباره از هم بپرسیم
آن راه باریک
در انتهای آن عکس قدیمی
به کجا می‌رفت؟
پاییز
سرگذاشته روی شانه‌ام
اندوه
خشم را کشته
و اینجا
آنقدر شب است
که چیزی در این عکس
پیدا نیست
شاید تو راست می‌گفتی
انسان
یا باید از زمین بنویسد
یا
از آسمان.

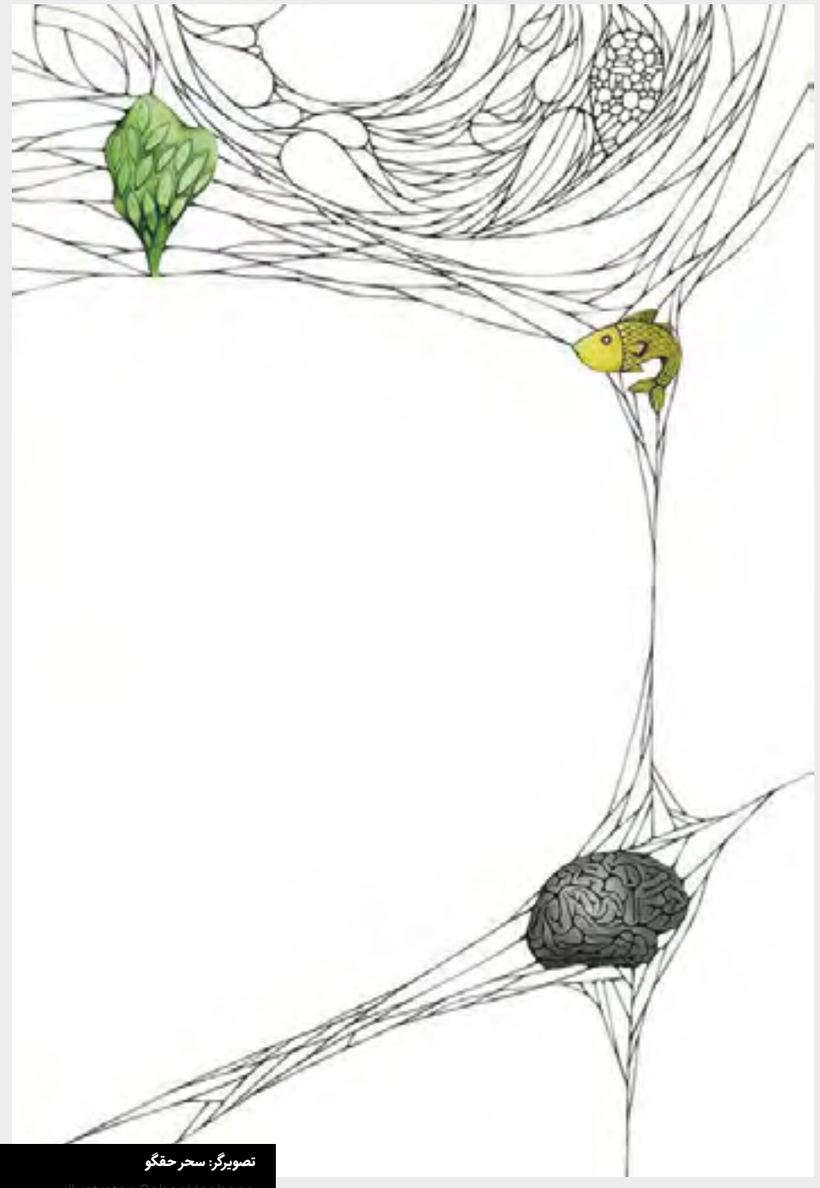
تصویرگر: میثم موسوی
Illustrator: Meysam Mousavi

تعلیق

بهاره رضایی

این متنی حرام‌زاده است
که ثبت می‌شود
در ثبتِ احوالِ سَرَم.
شب
دامنه‌ای ندارد.
شب
پاک می‌شود
از روی بالشم
و لیلة القدری
که من‌ام!

از صحنِ تو می‌افتم
به مجلسی
در شمالِ ذهنش؛
سلام!
اتفاقاً چیزی افتاده بود
از سَرَم
که نمی‌رفت
از منِ.
اتفاقاً بودی
در صحنه‌ی ترکِ حافظیه
از شیراز.
این جا
در این پلان
تنها کمی به عقب برمی‌گردم؛
به انحنای دامن‌ام می رسم
که در سطحِ مُماسِ تو
گیر کرده.
پشت می‌کنم به خودم
حالا
کمی متمایلم به این فضا.



تصویرگر: سحر حقگو
Illustrator: Sahar Haghgoo

کودکان شمال غربی‌ام

مهران سیدی

ازدحام قرمز و صدای پا و سیگار در پُک تُک تُک پله‌ها
سر می‌خورند حروف سیاه حادثه که تیتر اول صفحه را بریز
سردبیر داد می‌زند
خون از تمامی گروه‌های حتی شمای خواننده‌ی عزیز

دست‌های مانیتور بالا و پایین می‌شود که اضافه کن، صفحه‌ی فاجعه اضافه کن
کاغذ تمام می‌شود مادری به چادرش که پهنِ یک از ِجسد
که طرح فاجعه تکمیلش می‌شود قطارِ سرخِ زردِ دیو آر مرگ

بینندگان عزیز همانطور که مستحضرید؛ خودکارها از بی‌سیم‌ها سریع‌تر می‌دوند

در گلوی پاره‌ی دریاچه‌ی خشک مادر شرقی‌ام
گروه‌های محلی عزراییل را بازجویی می‌کنند
و اعتراف می‌کند به کودتای قهوه‌ای علیه کودکان شمال غربی‌ام

که رج به رجِ ستونِ از ستونِ زلزله — خبر بده
و ردیفِ از ردیفِ زوزه‌یِ زمینِ یتیم — مدد بده
از دهان می‌مکد آدمِ سهم شبِ واپسین — سبب بده

به سوگ تبِ ریز، به بغض هر تلخِ اهر — برس به صد

و ورزقان که با مرگ انتحاری تقدیم می‌کند
... غروبِ بنفشِ رفتن از ِشوره‌زار

و سردبیر هنوز داد می‌زند خون بریز میان دو سطرِ بریز و بپاش

صدای پله‌ها، آمبولانس‌ها، دست‌ها
تلویزیون‌های همیشه بی‌صدا رها

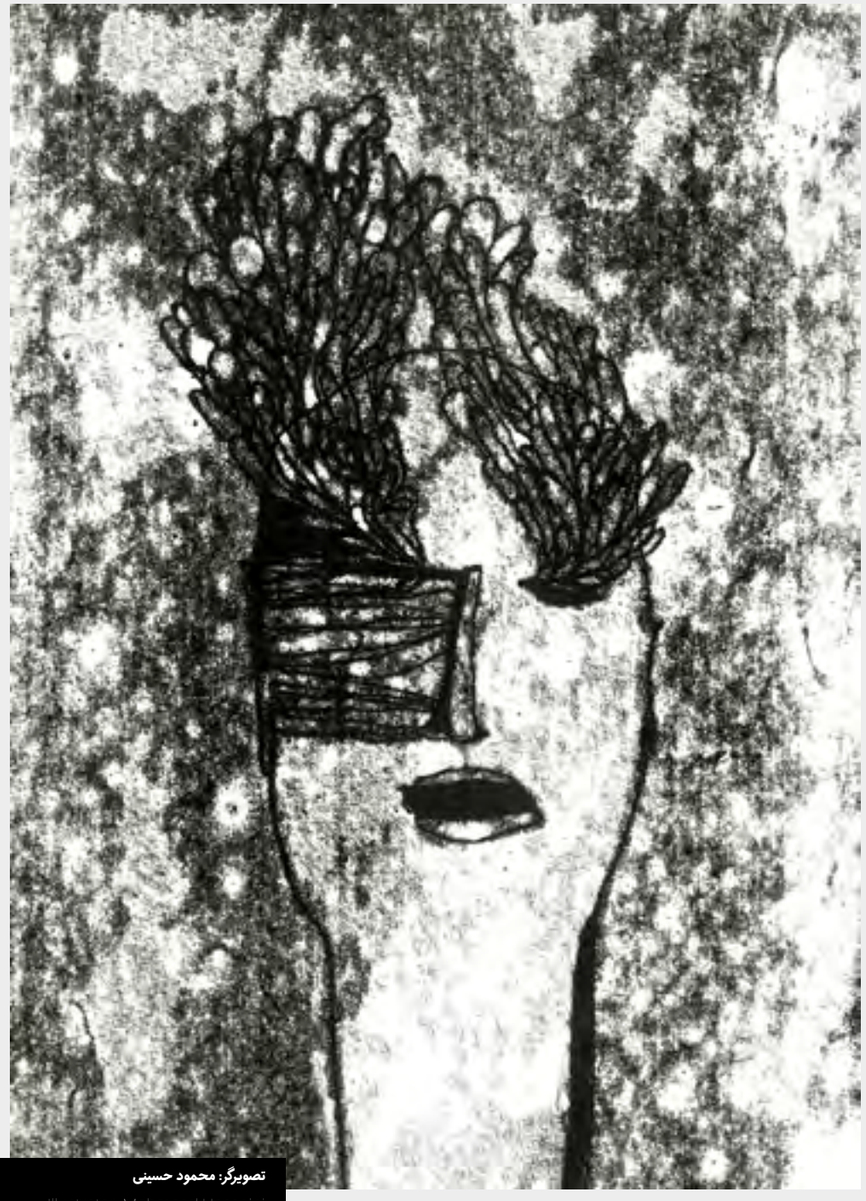
چشم‌هایم پلک می‌زند
پلک می‌زند
پلک می‌زند
پلک می‌زند
پلک می‌زند
پلک می‌زند
پلک می‌زند
به چهره‌های آشنا

سعید شعبانی

به دیدارت بیا

از من تو
دیدنده تری به من
عابری مرا می سازد
در من رسوخ می کند
ته می‌گیرد
رسوب می‌کند
مهمان خانه‌ای شده‌ام
که در خودم به سر می‌برم
به خواب می‌روم
بیدار می‌شوم
این‌ها در من نیست
من درون این‌ها نیستم
دیدنده ای مرا می‌بیند
و به اهمیت من پی می‌برد
«مرا عاشق است»
من در کنار او نیستم
او در کنار من است
و این قطعیت دارد.

امیدیه



تصویرگر: محمود حسینی
Illustrator: Mahmood Hosseini

توی شیون‌زنی از کارون

سعید شعبانی

از گذشته‌ی من دیگر گذشته است
که برگردم
و لاغری‌ام را تنم بکنم
یا از تنم بکنم
روان‌پزشک دیروزی امروز جوابم کرد
چیزهایی را که دوست داشتم دیگر نداشتم
که با خودم ببرم
به برم کنم
تنم را چاق‌تر بکنم
امسال عید
باد نوروزی به تنم خورد
سرما خوردگی‌ام کهنه سال شد
دارم دوباره از دست میروم
میروم پای میز مذاکره بنشینم
روان پزشک می‌گوید :
در گذشته مانده‌ای!
می گویم:
لاغری ام به خاطر مسایل کهنه‌ای است که
دست از سرم بر نمی دارد
و طرز نگاهم کج افتاده توی هوایی که
از اهواز رد شده
با کارون رفته است
توی شیون زنی که روی بلم
کنج لبم را بوسید

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

و روز بعد توی خودم دست برده بودم
زنی که توی خودم بود را
بوسیدم
بسته به این همه از ساعت سرمیدان درست
از سرساعت میدان
تنهایی خودم را
تنها گذاشته بودم که
از گذشته‌ی من دیگر گذشته است
از گذشته‌ی من.

امیدیه

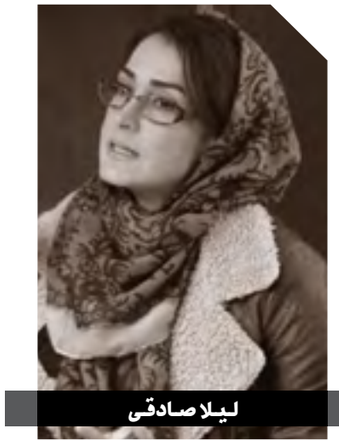
امید شمس

شکوائیه برای ه.الف

می‌خواستم اسمت را بنویسم اسمت که‌ش دریغ آهسته دنج بالین
سیرسیرک‌های توی آشفته می‌کنی می‌خندانی مرا
دست می‌برم نجات خودم را از هر دو زاویه از هر دو می‌بوسم اما هنوز منتظری
حرص گیاهی پرسیدنم از لای آن برکه که‌ش دریغ می‌خواستم اما می‌خندانی
وچه بسیار از قتل‌های زیبای بهاری از ابتدا و نخستین از ترس می‌مردیم و
بسختی اسمت اگر (هنوزمنتظری؟) سنجاقک نهفته‌ی بالین آن تک درخت
اساطیری منی
بالین تک درخت اساطیری منی که دور تند می‌زنی اما هنوز
و می‌خواستم بنویسم از دست می‌دهم یا
می‌روم و دریغ تهران!
اسمت آن که سنجاقک نهفته‌ی بالین دست‌ها و درخت بالین تک درخت
منی اسمت که نوبهار صدها هزار
سیرسیرک ِمقتول
همیشه ازابتدا و نخستین یک دستت از دست دیگرت کوچولو
می‌بوسم از ترس می‌خندانی اما هنوز
قصرهای نور نورباران قتل و بوس
بوس‌های شکافته پرپرزده کوچولو
یک دست غرق می‌کنم آن دست دیگر برای نجات
و دریغ تهران اسمت اگر می‌کشد
و می‌خواستم بنویسم مرا می‌کشی اما می‌خندم
قتل و بوس‌ها را نجات می‌دهی
حالا دور کُند هم می‌زنی
حالا دور دنج کوچولو
له له که از هر دو زاویه از هر دو می‌خواستم می‌زدم هنوز و منتظری

هنوز صدها هزار سوت سوتک فریبا نهفته به بالین شکفته یا
شکافته از فرق سر دلی له له زنان دور تند
می‌زنی و دریغ می‌زنی می‌خندم
بزن دست کن بکن از بیخ و بن همین
از تو همین هنوز نیز و هنوز
تلخ است بی‌تو ای یار رنگ حوادث تلخ
از تو نه مرگ نه این طروات خیس بین دو سینه
می‌خواستم بنویسم اگر
اگر اسمت اگر آهسته اسم‌های اول و دومت از هر دو زاویه از
عطر صابون‌های تداعی اگر یا دریغ

قطعیت



لیلا صادقی

درخت که می‌شوی به تو فکر می‌کنم
نه از روی ریشه کردن
از روی کندن
وقتی که قطعیت درخت تعظیم می‌کند
تا شعله‌هایت بلند شوند برای شنیدن آب
کوتاه شوند
برای وقتی که با حرف قاطع تبر می‌افتی
به خاک
درخت که می‌شوی
نمی‌شود قطع کنی رابطه‌ات را با این همه صندلی
که پایه‌هایت را رقم می‌زنند برای نشستن
به تو فکر می‌کنم نه از روی بستن
از روی دل،
ریشه،
جان کندن

تصویرگر: سحر حقگو
Illustrator: Sahar Haghgoo

سمیه طوسی

به رفتارهای دستت فکر کن
به چیزهایی که ممکن است
فراموش نشود
به ذهنت
و حرکت معمولی چشمهام
به هر آن چیزی
که مرا متاثر می‌کند
و تو را سرشار
روی نبض من و تو
لحظه‌هایی ست
که هیچ‌وقت فکرش را نکرده‌ایم

تصویرگر: عاطفه شفیعی‌راد
Illustrator: Atefeh Shafiei Rad

تاریکخانه

ری‌را عباسی

تهمت می‌زنم به کلماتی که می‌آیند
به کلماتی که نمی‌آیند تا دروغ را نموداری به راستی جلوه کنند
نوازش کنند پرنده‌ای که به تنهایی شهامت پرواز ندارد
تهمت می‌زنم به هرچه پرواز تا پرواز پرهایش بریزد
از برجِ بلندی که بین من و تو
فاصله می‌اندازد درست به وسعتِ همین کلمه
که نزدیک شدن به تو فقط تهمتی‌ست به نزدیکی
دروغ خیال انگیز اتفاق می‌افتد
و راستی همان دروغِ کج پنداری ست به همین سادگی
و سادگی انگ پذیراست مثل خدا
که اگر بنویسی مار
سیبی از دهانت می‌روید
ما بی‌قرار دنبال تهمت‌های بزرگ می‌گردیم
کلمه‌ای مانده به بهشت بهشت به جهنم می‌رود
و همه چیز بستگی از بیرون به دوربین دارد
امروز بگو چه دیدی؟
من خوراک نورهای تو بودم
گفتی به خشم زنانی که در همه‌ی عکس‌ها سکوتم کرده‌اند
لبخند بزنم
گفتی انتقام تاریخی عکس‌ها را به حاشیه لبخند بزنم
تهمت می‌زنم به نزدیکی چشم‌هایت
که از من به عکسِ من لبخند می‌شود.

آمستردام
۲۰۱۴

نقاش: وانا نبی‌پور
Painter: Vana Nabipour
Just deal with it | acrilic on canvas | 120*150

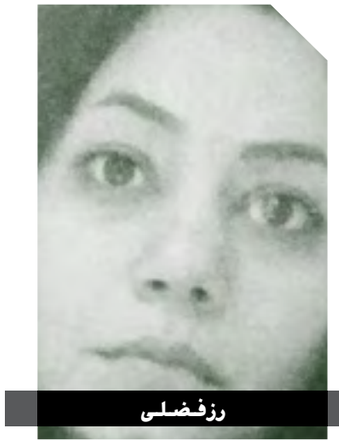
هشت شهریور - ۱۳۹۴

ری‌را عباسی

بوی چای دم به دم می‌دهد
روی خط سی وششم به خانه‌ی من
زندگی از کودکی فلسفه ی بزرگی دارد کنار دیگری
بودن به تنهایی
و چای دور از بودن
سوار قطاری می‌شوم که روی خط ۳۶ برگردد و بماند یا تمام شود
پیاده می‌شوم از سه فلسفه که چیده‌ام روی میز
صبحانه‌ای کامل
همه چیزم اگر برگردد روی این ریل
و رهایم کنند به بیابانی به بودن
بیرون می‌کشم سه درد از پهلویم
انقلاب سه نقطه
ازدواج سه نقطه
جنگ سه نقطه‌ی ممتدد
با یک چای تازه‌دم کنار سفره‌ی مادرم
چه زود آشتی‌ها حل شدنی‌اند.

تصویرگر: عاطفه شفیعی‌راد
Illustrator: Atefeh Shafiei Rad

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016



رزفضلی

آنا دو نوآی-سایه ی روزها ۱۹۰۲/
فرانسه
برگرفته شده از کتاب «آنتولوژی شعر فرانسه» به کوشش ژان-ژوزف ژولو
برگردان رز فضلی

می‌نویسم برای آن روزی که دیگر نخواهم بود
روزی مسلم که دیگر نه هوایست مرا و نه لذتی
و کتابم به آیندگان خبر این را خواهد رساند
که به چه سان من زندگی و طبیعت سرخوش را دوست می‌داشتم
حساس به ساخت‌وسازهای کشتزارها و خانه ها
هر روز شکل فصل ها را نشانه می گذاشتم
چرا که آب ، زمین و زبانه ی شعله
در هیچ کجا به زیبایی روح من نیستند!
گفتم آنچه را که دیدم و آنچه را که حس کردم
از قلبی که برایش واقعیت، چندان واقعی نبود.
این شور را من وامدار عشقی حاضر بودم
چندان که پس از مرگ همچنان گاهی دوست داشته شود
که مردی جوان در حال خواندن نوشته هایم
قلبِ برانگیخته، غافلگیر و منقلبش را در یابد
و با فراموش کردن تمام معشوقه‌های واقعی
من را در جان خود پذیرا شود و به ایشان ترجیح دهد

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

Anna De Noailles

J’écris pour que le jour ou je ne serai plus
On sache comme l’air et le plaisir m’ont plus
Et que mon livre porte à la foule future
Combien j’aimais la vie et l’heureuse Nature.
Attentive aux travaux des champs et des maisons
J’ai marqué chaque jour la forme des saisons,
Parce que l’eau, la terre, et la montante flamme
En nul endroit ne sont si belle qu’en mon âme!
J’ai dit ce que j’ai vu et ce que j’ai senti
D’un cœur pour qui le vrai ne fut point trop hardi
Et j’ai eu cette ardeur, par l’amour intimée,
Pour être après la mort, parfois encore aimée,
Et qu’un jeune homme, alors lisant ce que j’écris
Sentant par moi son cœur ému, troublé, surpris,
Ayant tout oublié des épouses réelles,
M’accueille dans son âme et me préfère a elles.

Anna De Noailles-L’ombres des Jours, 1902
La nouvelle petite anthologie de la poésie française, Jean-Joseph Julaud. Page 39

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

پژمان قانون

درست و اتفاقن مثل قیدی که از حال رفته باشد
هیچ به یک چای مسموم و لیوانی سربلند نبوده ای
و یا درست تر
با ما چنان که از زنگ خانه ی همسایه نگذری باش
و گوشی را برداشت
گفت بیا به دمشق برویم هر سه بدون هم
و آن جا خانه ی همسایه فراوان است
و آن جا تو یک چای مسموم به ما تعارف نمی کنی
که ناگهان زنی با فرزند و تنهایی اش به شما لبخند می زند
و یک فعل بیدار موجود است
و یک اسم پشت شیشه ای شکسته در حال شاشیدن است
چنان که صدای شُره اش را و من رفته ام شنیده ام
و این در حالی است که با آغاز یک قید به وحشیانه برمی گردم
این در حالی است که می دانم در پیری نمک توی نمکدان بار اضافی است
می دانم
آنقدرها می دانم که با یک لیس سگ برابری می کنم
و از آنجا به بعد نیز
باور ما همان جنین قدیمی است که می دانم
ایستاده سر بلند قد برافراشته مثل میخی خمیده
و می گوید:
زنی که دوستش داری برای تو یک ساندویچ امن است
و کیک اگر بخواهید با فعل های به جان رسیده.

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

شرایط شرکت در کماکان
الف) همچنان را تعریف کنید. و چرا؟
ب) از ابتداتر است. بنویسید.
ج) به مادربزرگ کسی فحش نمی دهیم
د) خداوندا ! خداوندا !
ه) باز هم
و) دوباره همان مار باش پیچیده دور ما
ز) « چ « در روز چند بار است؟
ح) بار هم
پانوشت:
لطفن تغییرات زیر سریع باشد و به ما نامربوط.
پس مثل زائر محمد لطف کرده پیس پیسی را
امتحان کنید و از آنجا راهی خانه ی بخت شویم.

ادوار جنـون

مهرنوش قربانعلی

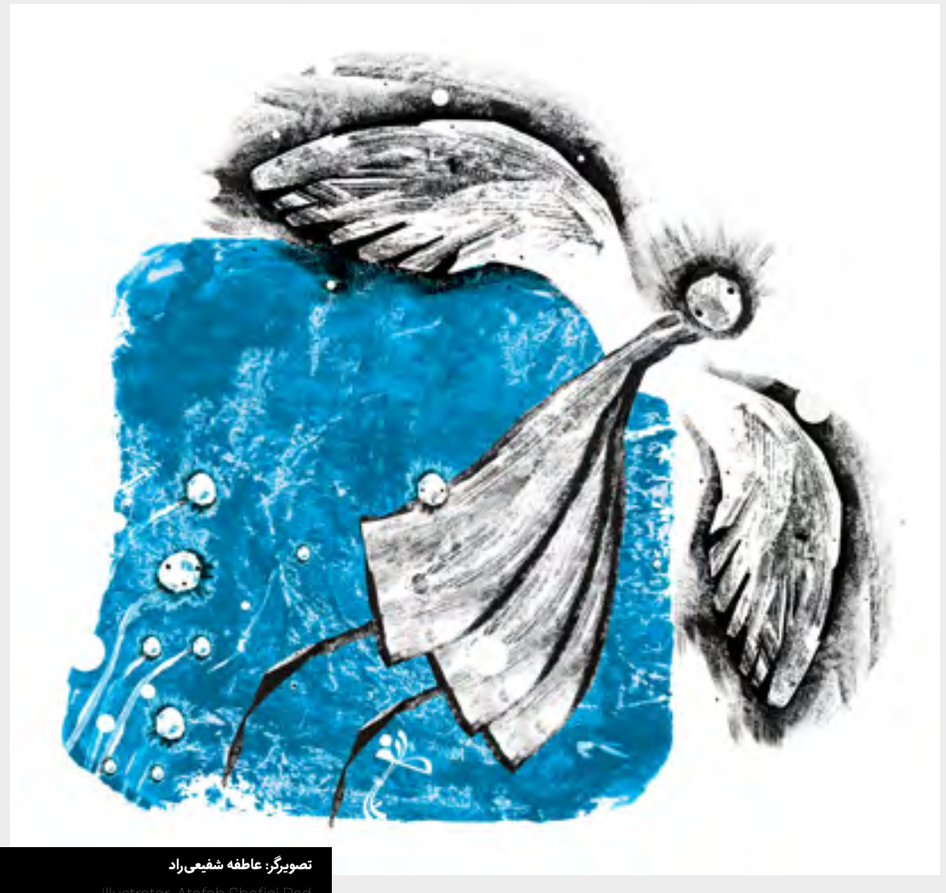
موشک‌های ته‌مانده‌ی ذهنم
از غرش رعد و برق
منفجر می‌شوند

مرگ را بغل می‌کنم و از ترس می‌لرزیم

ته‌مانده‌ی نفس‌هامان بیرون می‌افتد
از نبردی تن به تن

وضعیت قرمز
وضعیت سفید
وضعیت...
سرگیجه آژیر را گرفته است

صلح سوت می‌زند
بغلم می‌کند مرگ و از ترس می‌لرزیم
جنون ادواری جنگ
خاطره‌های موجی را آزاد نمی‌کند!



تصویرگر: عاطفه شفیعی‌راد
Illustrator: Atefeh Shafiei Rad

فرزانه قوامی

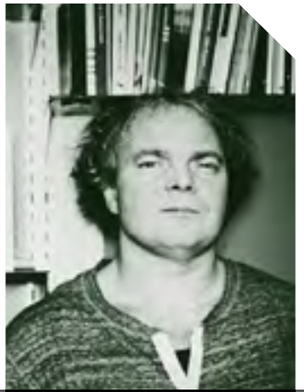
لن ترانی

با آستین کوتاه به دنیا آمده بودی
جذابیت زنان گوشتی قاجار را داشتی
فربه بودی و تنومند در رختخوابی کثیف و عمارتی آفتاب گیر

یکی از سنه‌های هجری بود
ما آل هیچکس نبودیم
خاندانی کثیرالاولاد که به مسلخ رفتیم بی‌سر
یک سر به تاریخ بدهکارم
فاصله‌ی کارد را با استخوان ندیده‌ای؟
لباس چسبان سیاه و براقی که به بر کرده‌ام
فاصله‌ی مرا با زلیخا ندیده‌ای؟
عشق بازی با چکمه‌هایی بلند
آه" در معناهای عظیمی پیچیده است

ماجرای هولناک مرا با کوچه‌ی تاریک نشنیده‌ای؟
طراحی نقشه‌ی قتل
روز روشن
دو خانه آن طرف‌تر
بی‌نکاح معاشقه می‌کنیم
آدم‌های بلوند محترمی داشت محله‌ی ما
لبخند می‌زنند و به ما مشکوک
این زلیخا دست‌های کم توقعی دارد
رنگین کمان می‌خواهد و کم خون
ترکیب وصفی مضحکی است آسمان نیلگون

و یوسف خودخوری می‌کند
تو ملاله هستی؟
تو ریحانه هستی؟
تو از اقوام دور پدرم نیستی که هرسال گم می‌شد تا ربوده شود؟
تو رحم اجاره‌ای آسیه نیستی؟
تو حرمسرای گوشتی قاجاریه نیستی؟
تشنج روایت تند و تو درتوی دستی بود در نبرد با جسمی تیز
که فرو می‌رفت در غلظت خون
قتلگاه همیشه تاریک نیست
روایت طور با گوساله را می‌دانی؟
می‌فرمود: "لن ترانی"
فاصله ی موسی با سینا را دیده‌ای؟
می‌فرمود : "لن ترانی"
از میدان قدس تا دربند پیاده رفته‌ام
البرز را به دوش کشیده‌ام
پسرم را با شیر گاو بزرگ کرده‌ام
پنجره‌ها مشبک‌اند
تو مشوشی
گلوی ترنج‌ها فشرده می‌شود
و یوسف از خواب نمی‌پرد
فاصله‌ی مرا با زلیخا ندیده‌ای؟
می فرمود: "لن ترانی"



ماگنوس ویلیام اولسون
شاعر سوئدی

شاعر؛ منتقد و مترجم سوئدی متولد ۱۹۶۹ است که دارای دکترای ادبیات از دانشگاه استکهلم و فوق دکترای نقد ادبی بوده و در حال حاضر به عنوان استاد در مدرسه شعر استکهلم مشغول تدریس است. سال‌ها عهده‌دار سردبیری‌ی نشریات ادبی معتبر سوئد بوده و از سال ۱۹۹۰ تاکنون برای بزرگ‌ترین روزنامه‌های سوئد؛ نقد ادبی نوشته است. بنیانگذار سیمنارهای نقد ادبی در سوئد و اسکاندیناوی است. این سمینارها با دعوت از مهم‌ترین منتقدان و نظریه‌پردازان ادبی اسکاندیناوی در بزرگ‌ترین شهرهای سوئد و اسکاندیناوی برگزار می‌شوند.
ماگنوس ویلیام اولسون؛ از اولین پایه‌گذاران وب‌سایت پادکست شاعران مطرح سوئد بوده و در سایت او با همکاری و همیاری وزارت فرهنگ سوئد و ناشران بزرگ سوئد، صدای شاعران معاصر سوئد را می‌توان شنید. این مترجم پرکار؛ که از زبان‌های یونانی، اسپانیایی، انگلیسی و دانمارکی ترجمه می‌کند تا به‌حال بسیاری از بزرگان شعر را به سوئدی ترجمه کرده است.
از آن جمله ترجمه‌ی مجموعه‌ی آثار سافوی یونانی، پیا تافدروپ دانمارکی، کنستانتین کاوافی یونانی، آنتونیو گاموندای اسپانیایی، آلکساندرا پیزارنیک آرژانتینی و گلوریا گرویتس مکزیکی. شعرها و ترجمه‌های او با اقبال عمومی سوئدی‌ها ودیگر خوانندگان آثارش در دیگر کشورها روبه‌رو بوده است. او با هنرمندان و آهنگسازان زیادی همکاری داشته و برای رادیوی ملی سوئد؛ ترانه‌های بسیاری ساخته است. در سال ۲۰۰۹ با همکاری آن‌یدرلوند شاعر؛ و دو آهنگساز؛ نمایشی به نام «چرا ما در بهشت نیستیم» را در موزه‌ی هنرهای مدرن استکهلم به روی صحنه برد. نام کتاب‌های او به قرار زیر است: ۱۹۸۷ « اوه» - ۱۹۸۹« برای» - ۱۹۹۱ «و سایه انداختن» - ۱۹۹۲ «صحیفه‌ی زندگی» - ۱۹۹۵ «که از آتش تو» - ۱۹۹۶ «نگاه شعر؛ صدای نقاش» - ۱۹۹۷« نور بی‌انتهایی» - ۲۰۰۰ « بیوگرافیا» - ۲۰۰۳« برای این است که از هومر آموخته‌ام» - ۲۰۰٤ « اشباح» - ۲۰۰٦ « لحظه برای پینداروس یک اتاق کوچک است در زمان » - ۲۰۰۸« من با مردگان صحبت می‌کنم» - ۲۰۱۰ «سونات‌های اینگر» - ۲۰۱۲ « شهر بی‌حصار» که منتخب اشعار اوست.
تاکنون شش جایزه‌ی مهم شعری سوئد بین سال‌های ۱۹۸۷ تا ۲۰۱۱ به ماگنوس ویلیام اولسون تعلق گرفته است؛ از جمله جایزه‌ی ادبی بلمان و جایزه‌ی شعر ونبرگ و گونار اکه لف.

گلیکوفیلوسا Glykophilousa

آزیتا قهرمان - سهراب رحیمی

آنجا پشت دیوارهای تو گیاه عجیبی روییده است.
نوازشی سرگردان درون خویش.
آرزوی شکلک در آوردن.
پوست گونه‌ای روی گونه دیگر
ظرافت صورت و چشم هایی که با روشنایی اعماقش تو را درخود کشید.
ناگاه چیزی درون توانگار بخواهد از شدت دلتنگی ویران شود.
ناگاه انگارحس می‌کنی در خشونتی وحشی برهنه دیده می‌شوی.
آماده‌ای خودت را ویران کنی؛ آماده‌ای چشمت را زخم بزنی.
حالا نگاه آشنایت؛ آشتی‌ناپذیر است.
حالا گوش نمی‌دهی تو. نمی‌خوانی. تو در مرزهایت ایستاده‌ای
تنهایی میان مرزهایت. اما مرزی اینجا هست آیا؟
فراموش کرده‌ای
و حالا به یادآورده‌ای: آن چین‌های سبزعمیقی که در لباس او خش‌خش می‌کرد
آهسته وقتی دست‌هایش به دورتو؛ خسته و آویزان است.
بوی عرق، بوی پارچه و عطر. تیزی آرنج
تا از سر تصادف دستت روی مفصل رانت می‌افتد و بیداری می‌شوی.

گلیکوفیلوسا، مادر بوسه‌های لطیف و مهربان ، نام نوعی شمایل است.

دو شمایل Tricherousa

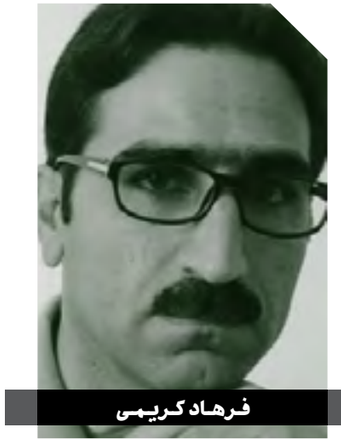
آزیتا قهرمان - سهراب رحیمی

تو باید دست سوم را با دست دادن در دست بگیری.
دستی از دمشق. مانند معجزه با تو پیمان می بندد
کدام یک سومین دست است ؛ آن که از سمت راست
یا دیگری که از سمت چپ شمرده می شود؟
چه سوال ابلهانه ای؟
آن شخص؛ همان کسی که باقی خواهد ماند
اما برای هیچکس. دست او را در دست خودت بگیر
تماس کف‌های دست . پوست خودت، حقیقی‌ترین سطحی که می‌شناسی
در این پیمان برای خودت کاملا آشنا وآشکاری.
چرا من این را می‌گویم؟ هیچ پیمانی که تا ابد نمی‌ماند.
دست را دستت گرفته ای؟ دستت را در دستت گرفته ای.
دستی از نقره که هرگز خدمتی نکرده است.
مدتی طولانی در دست‌های خود بگیرش.
یکی شدن را احساس می‌کنی؟
هیچ چیزی تو را به این آخرین پیروزی برخودت وادار نخواهد کرد آیا؟
می‌خواهم اکنون پاسخی به تو داده باشم؛
دلیلی برایت فراهم کردم.
این دست را به تو بخشیدم، دستی که در عوض به من هیچ نداد.

۱- تریچروسا، تصویری از خدایی ماده و سه دستی. یک نوع شمایل که در آن مریم مقدس به تصویر کشیده می‌شود با دست. این نوع شمایل، منسوب است به آسا؛ دستش دوباره به جای یوحنای دمشقی؛ بزرگترین مدافع شمایل ها، که در قرن هفتم و هشتم میلادی زندگی می‌کرد. او بنابه روایتی دستش قطع شد، و پس از دعاهای فراوان، معجزه‌آسا بازگشت.

تصویرگر: سحر حقگو
Illustrator: Sahar Haghgoo

اُتاقِ فکرهای مُچاله شده



فرهاد کریمی

با مختصر فکری به شکل خواب‌های توی اتاق
وقتی می‌رسی به صبح
فکرهای تو از سکوت فاقد است!
وَ می‌چسبد به احتمال‌های دیشبِ اتاق
سکوت تو در مجاورت با فکرهای مُچاله شده
در اتاق‌های توی خواب افشاگرند!

وقتی از شکل خواب‌های تو برمی‌گردم به خودم
وقتی فکر می‌کنم به فکرهای تو
فکرهای تو چند ضلعی‌اند؟!
به دستورهای روستایی من بیا
هیچ فکری عفونی نمی‌شود از من
اضلاع متساوی‌الفکرهای تو
ناقص که من فقط مسئول خودم هستم
فکرهای روی میز به صبحانه نمی‌رسند!

محکوم

اینجا اطراف این دیوار
ساعتی دیوانه خوابیده است!
تنها منم که عاشق مانده‌ام
لای بتُن‌ها و آجرها
رفتن به وقتِ ساعت پنج رُخ می‌دهد
وَ همه چیز دوباره در حیاط جا می‌ماند

من محکوم‌ام
به حیاط
به اَنار
به بتُن‌ها و آجرها
وَ به ساعت دیوانه‌ای که روی کوکِ پنج منفجر می‌شود.

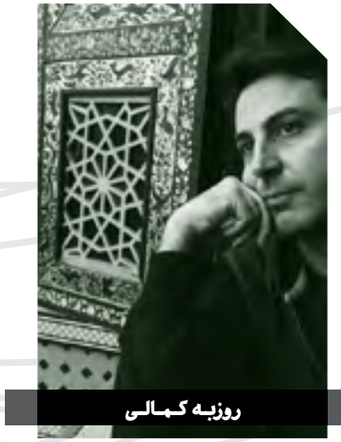
بودن

روبه‌روی تو
بزرگ شده‌ام از حرکات بعد عوض می‌کنم
زاویه‌ی نگاهم را با تو

این روزها
چقدر در متن ایستاده‌ای؟!
با حاشیه‌هایی که فکر می‌کنم که فکر می‌کنی
در فلسفه‌ی بودن!

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

احوال‌پرسی



روزبه کمالی

سلام و ای همه‌ی ترس‌هایِ گشنگی از من دور
سلام و ای همه‌ی ترس‌هایِ تشنگی از من دور
سلام‌ها به همان ها
که خم شده بودند
گم شده بودند
لباس‌هایِ به بیرون
به تو می‌آیند
لیز می‌خوری به یکی دیگر
از پله‌ها و
صاف می‌افتی
لباس‌هایِ زیادی
گنجه‌های ساکتِ پنهانی
که پشتِ پوست‌ها
سئوال می‌کنم و نمی‌گویم لخت
آن جهت که نشسته
آن طرف که شکسته
نگاه کن به خانه آمده یا هست
مترو توی واگنِ مردانه است
تاکسی کنارِ دستِ خودم
شب توی ِچراغ خواب
نگاه کن به خانه آمده یا هست
سئوال می‌کنم و لخت
پرخاش می‌کشد:
به من چه که حرصِ تو را بخورم
به من چه که ناخنِ تو را بجوم
سلام‌ها و به آن‌ها
که گم شده بودند
لباس‌هایِ تو تنشان بود
و شیرها
رودِ خزر
دریاچه‌ی عمان
لیموِ عمانی
زیرِآتشِ آبی
قل می‌زد
چشم را
خوبیِ ما این است
استخوان که دور نمی‌ریزیم
توی گلو
لایِ کلامات
درزِ شبکیات
هر چقدر رکیک هم
چال می‌کنیم
هرشب به واحدِ فقرات
سلام و ای همه‌ی ترس‌هایِ گشنگی از من دور
سلام و ای همه‌ی ترس‌هایِ تشنگی از من دور
از استخوان‌هایِ گم شده چه خبر
از استخوان‌هایِ خم شده چه خبر

میثم متاجی

برای مازیار رضوانی

باد که می‌وزد
دانه‌های سرگردان را
روی صورتم
لای چروک‌ها می‌کارد
و این نم شمال
این نم شور
جوانه‌ها را به آمدن تشویق می‌کند.
دارم کم کم پیر می‌شود
چیزهایی از شناسنامه پاک خواهد شد
عشق ناب‌ترین آنهاست
که هیچ کسی
عاشق پرستوی بهار نمی‌شود
چرا که تشویش مهاجرت
از وابستگی می‌کاهد.
دارم کم کم پیر می‌شوم
از عاشق شدن می‌ترسم
مثل رودخانه‌ی فراموش شده در تابستان
که نمی‌تواند عطش ریشه ها را نمناک کند.
هر روز از خانه بیرون می‌زنم
به ملاقات کسانی می‌روم
که هر کدام شان
تکه‌ای از جوانی‌ام را
در خناه‌های شان بزرگ می‌کند.
هیچ آفتابی نمی‌تواند آنقدر بماند
تا سیاهی از راه نرسد.

ای مازندران شرجی
وقتی که زنده‌ام
روی صورتم نهال می‌کاری
بگو اگر بمیرم
با من چه می‌کنی؟
با صداهایی اطراف من است.
مردم به من نگاه می‌کنند
به رودخانه‌ی صورتم
جز من همه می‌دانند که صدای پرستوها
از شاخه‌های لب و دهان من
بلند می‌شود.

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

تصویرگر: عاطفه شفیعی‌راد
Illustrator: Atefeh Shafiei Rad

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

احوال‌پرسی

میثم متاجی

چون گمشده ای در انتظار غذا
گرسنه ی مرگم
در این شهر که چقدر ساختمان
برای افتادن است
چقدر ماشین برای برخورد.
مرگ باد ملایمی‌ست
که از تپه‌ی خاکی‌م کم می‌کند

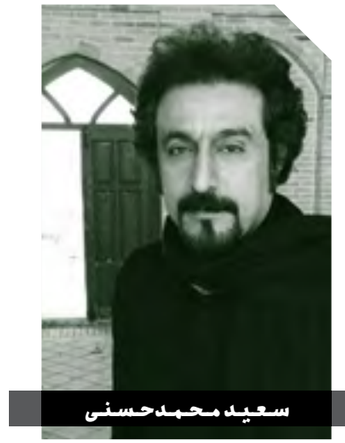
در این شهر
که گاهی هر چه می‌خندی
شاد نمی‌شوی
و هر چه می‌خوری گرسنه‌ای
چون گمشده‌ای تشنه
که تنها به دریا می‌رسد.
ای مرگ
ای استسقاء شور
گرسنه‌ی ذاتی
تشنه مخمور
دری بگشا برای گمشدگان.

پس تو کجایی؟ ای یار
که امیدم
جز قدمگاه نمناک تو نیست
و هر خیابانی که در افق گونه‌های توست

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

خورشید مشعشع شعاع راه است.
دستی تکان بده
چادری برقصان
چون پناهگاهی معتدل و مخفی
رکود باد را
به رخ شهر
به رخ بیابان بکش
بگذار ذرات من تیغ باد را نپوشند.

لباس رفتگران را بپوش
آنانی که از من رفته‌اند
و در فرش خیابان و کوچه‌ها
گل و درخت شده‌اند را بردار
آنانی که خانه و خیابان شده‌اند را
بِکَن
برگردان به من.
خاکم من
نامیرا و باقی
گوشت و استخوان اگر نباشم
گل و درختم
گوشت و استخوان اگر نباشم
خانه و خیابانم
بگذار مرگ بر طبل بادی‌ش بکوبد
با روح روان من چه می‌کند؟



سعید محمدحسنی

در کوچه‌های فارسی

کوچه‌های فارسی
گمان این گونه می‌گوید
این جرأت است
که از دست می‌تابد بر کلمات
صبح با شرم عمومی‌اش
از خیابان متواری است
بر ایوان الوان دکه‌ها حروف روزنامه از دالان حسرت می‌گذرند.

ـ صبح‌بخیر آقای عفن!
چه روز گه-آلودی‌ست زیارت‌تان در تیتر درشت!
معمولن غصه از زوایای متواتر شما را مثل نعلینتان تعقیب می‌کند
پاکیزه باد روح کثیفمان در استنشاق حروفتان.

ابر، از مجامعت آسمان، خسته، بسته، چروک و شکسته، بر می‌گردد

در دامنه‌های جنوبی یافت‌آباد
یافتم. که صاحبان تیترهای درشت
یافت می‌نشوند این حدود
الا با مف سرازیرشان

چای در لیوان پلاستیک طلوع کرد. بر ایوان الوان دکه

سایبان، سایه‌بانی بلد بود تنها

بر حروف مقید در ستون‌ها و میله‌ها،
آب-چکان بود سایه‌بان

باران برادر شد
عابران متواری در پیراهن.

ای برادر. ای باران
ای برادر عریان. که دوست تو را داشته‌ام
حتا در صبح‌های گه-آلود مکرر و متواتر باش!

بر ایوان الوان دکه لیوان یافتم
در حال بخار
کو اسب‌های بخار
پنهان و پیچیده در وسایط نقلیه‌ی قلابی
که در بک گراند محو بخار لیوان و حروف الوانید

آبگیران گل‌آلود. معابر پر عابر
صبح شما هم بخیر خواهد شد حوالی عصر
صبح مکدر شما هم بخیر چتر بی‌چاره
که چاقچوری را تشییع می‌کنی.

در کوچه‌های فارسی
انگشت به جیب پناه می‌برد
آتش به پیت‌های حلبی
پینه به انگشت کارگر.

ـ ای صاحبان تیترهای درشت
لطفن مچاله باشید!

از گیره بندهای دکه‌های الوان. پایین اگر بیایید
به کوچه‌های پس از کوچ‌تان که برگردید
به میهمانی‌ی پیت حلبی بفرمایید آتش!
چهار دود بگیرید
و لبخندی از پینه‌های کارگر یک دست
بفرمایید آتش-خند!

بر درخت تراگر تبر نمی زند کسی اما
این آتش-خند میزند

متبرک باد آن تبر که شما را از گیره بندهای روزنامه فروشی و تیترهای درشت
متواری کند

در کوچه‌های فارسی
هر صبح گه-آلودی که برپا می‌کنند
صاحبان تیترهای درشت
حروف است که ملوث می‌کنند
پیت حلب به خاکستر
پینه به انگشت
بی، به اول شغل کارگر
سم به نعل و پا به نعلین

روز مجال مچاله‌شدن است
روزنامه به آتش پیت حلب کارکر بی‌لبخند و کار می‌سپارم
حروف، دوده است که تمرین پرواز می‌کند
رها.....رها.....رها...
حروف ملوث را تنها آتش به پرواز
پر باز می‌کند....در هوای پس!

در کوچه‌های فارسی
این ترس است
که به انگشت پناه می‌آورد!

دی ماه ۱۳۹۴

تصویرگر: عاطفه شفیعی‌راد
Illustrator: Atefeh Shafiei Rad

علی‌محمد مسیحا

به آسانی نوشیدن چای
رفتی
شبیه کودکی که چای داغ را بی آزمونی سرمی‌کشد
وسوختن
تجربه داغی‌ست
که همیشه فقط سهم دهان نیست.
به آسانی نوشیدن چای
وبه تلخی قهوه
تورا از کف دادم
حالا هر استکان
طعم قهوه قجری می‌دهد

آنها پنج برادر بودند و
آموختن نامشان
اینهمه سال
دشوار نبود.

فرشته نگهبان!
آنکه تو
سراسیمه
ازآتش به دریا افکندی
ابراهیم بود
نه موسا!

تصویرگر: سحر حقگو
Illustrator: Sahar Haghgoo

سهیلا میرزایی

عصیان

بزن هم
آشی که لاشه‌اش بو بگیرد
قلم شود شعله‌اش میان هوای مکدر
کدرم کرده بود ساعتی که کوبید به سینه‌ام
سایه‌اش سکته‌ای 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 زبان
بگو
بگو دار کدام واژه را بافته‌اند
تا آش و لاشِ جهان بشکند پشت پلک

این شعر برای اول بار، در الفما منتشر می‌شود

تصویرگر: نسیم خواجوی
Illustrator: Nasim Khajavi

کـره

سهیلا میرزایی

انگشتت را بردار
در گلویم جای سکته‌ای می‌خارد
سرفه‌ات را بردار
تا در دل این کوچه باریک شوم

طناب طاقت این همه طول را ندارد
چارپایه بیفتد
روی هوا ماضی خواهم شد تا بعید

عقربه اوقاتم را می‌داند
حتا
وقتی حلقه‌ات انگشتم را بلعیده باشد

از مجموعه «می‌افتم از دستم»

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

دهان دورتنت یخ بزند
فکری بگردد بشکند
قوه‌ای که برقش رفته باشد
اجرا از قد سکون پایین بیفتد
که بمانم بپاشم پرشی از ارتفاع خود
که له شده باشی افراطی

این ثانیه‌ها صبور نیستند
اعصاب‌شان تمدید نمی‌شود
که شل بیفتم روی زمین ول
که عرضش مدام کمم کند از طول

اینجا ختنه می‌شود زبان
ببین تنم تنم
عبور می‌کنی از تنم بی‌مرور

.مرورم را به خاک سپرده اند

از مجموعه «می‌افتم از دستم»

تصویرگر: عاطفه شفیعی‌راد
Illustrator: Atefeh Shafiei Rad

هی ها هو
هی یا هو
هیاهویت هیولایم شود
دهان هسته تف کند
بپیچم در پیچ
پای پر از راه راه پر از پا
بچرخد دور خود بپیچد دور

هی ها هو
هی یا هی یاهو
دکمه‌ی پیراهنت را بپیچان
هوا در گلویت چرخ بخورد
تُف کن هوا بپیچد

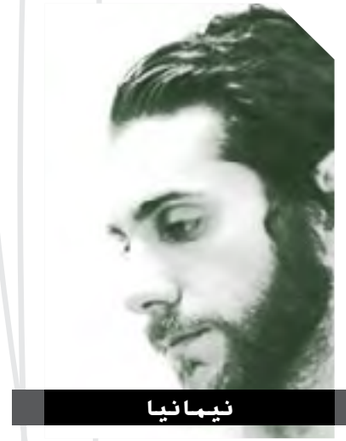
باشدان آچمادی بو گونلر
قاچقین دوشدوز هئی ایللر
هانسی اؤلکه‌نین‌سن
گونلریم گئچیر اود سوز سؤز سوز*

حوالی خالی
می‌چرخی که چه
خانه‌ام خیالی شده
خال شده‌ام تک میان دیوارهای برعکس
رعد می‌زند برقم می‌رود همین حوالی

هی کن هیاهو را
هو کن هیولا را
بچرخ میان خیال‌ها خام
حتا اگر خالی
حتا اگر زبان بچرخد
و هیچ نچربد
بی‌خیال

از مجموعه «می‌افتم از دستم»

(ترجمه سطرهای ترکی)
* روزهای از سربازکنی هستند
ای سال‌هایی که پا به فرار گذاشتید
از کدام سرزمینی
روزهایم می‌گذرند بی‌حرارت بی‌حرف
(تصحیح شعر ترکی از رقیه کبیری)



نیمانیا

کجای چاقو فرو روم
که شَرطِ زمین سرخ است
و شَرطِ بودنم شکاف،
شَرطِ مرگ، تنفس من است
و این همه آدم که ذره می‌شوند در دلم.

لایه‌هایم نازک شده‌اند در هوا
تلخ‌ترین فصل میوه‌ها
پوستِ من است.
چگونه قاچ می‌خورد چاقو
به شَرطِ پوست،
تنگ‌ترین وقتِ سال
جاییست که باز می‌شود از تنم.

پوستِ من!
چاقو
که تلخ‌ترین شَرطِ میوه‌هاست
که فرو رفتگی‌های مرا دارد
زمان، بریده بریده
به دنیایِ من می‌پاشد. پوستِ من!

ای روزِ افتاده از دهن
با خیالِ چاقو
دنیایِ ماهیچه‌هایم را
به خیابان بِبَر!

زیرِ آسمانی که شب کرده است
نمی‌توان غلتید و

از تکه‌هایم خوشحال بود
نمی‌توان پوست رویِ پوست گذاشت و
یک لحظه شکاف نکرد.

فضایِ تیزی دارد این هوا
فضایِ تیزی دارد
خواب‌هایِ کوبیده به دیوار
و رنگم جوریست
که به تیزی می‌زند
تمام پوستم را

فضای پوستی دارد خواب
و از فرطِ زمین است که می‌چرخد به دور سرم
فضا
از فرطِ چاقو
در افتاده‌ام به شِکلَکی
که جیغ را می‌بَرد بزند به آسمان
و آسمان برای تکه‌هایم
روز به روز تاریک‌تر می‌شود
این فصلِ تهِ من است.

زخم، جایِ عمیقیست برای پوست
و من جایِ تیز این شهر را
لکه دار می‌شوم.

(دسامبر ۲۰۱۵)

نیما نیا

با کمالِ زخم
به لباسم می‌آیم
با انگشت‌هایی
که پوستت را ادا کرده‌اند.
درشت است
تکه‌های سال جدید
درشت،
سَنتایِ آویزان از درخت!
خودم را به گوزن‌هایت بزنم
تا چهار دست و پا بِگیرم
تمام امسال را؟
تا
کریسمس،
شکمم را بالا بیاورد
و پیراهنت قصد پوشیدنم را داشته باشد
تا
از برف‌های سال پیش
کمی توی خودم دارم هنوز
تا
قرمزیم بگیرد
همه جایم را مبارک کند
بیایند دهانه‌هایم را
شیرین کنند

تا

از صمیم جعبه‌ها
بازم کنی
تا
بستگی داشته باشم
چه کسی مرا گوزن تر دارد!

نیما نیا
(۱۸ دسامبر، ۲۰۱۵)

لطفن سکوت را کشیده‌تر کنید!
اینجا، بیمارستانِ توی من است
با هزار و سیصد و شصت و شش فقره قتل
که به سال‌هایِ تخت زنجیر کرده‌ام.

لطفن دور سکوتم را جمع کنید!
ساعت‌های استراحتِ رویِ دیوار را
به عقب بکشید
حالا حیاط تنم خلوت‌تر است
آن همه سال‌های تخت در من گذشت
آن همه هزار و سیصد و شصد و شش نَفَر
که در من شنا کردند و
بالا نیامدند.

وقتی، عکس‌هایم را دسته‌جمعی
به بابِ لواط می‌بردند
ران‌هایم با صدای بلند
در فکرت بود!
ای میانه‌ی غمگین
سال‌های بعدی تخت
خواب‌هایم را برآمده می‌کند.

(نوامبر ۲۰۱۵)

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

ترجمه شعر به تصویر | یدالله رویایی / عاطفه شفیعی راد

خوانش بینانشانه‌ای شعر و تصویر

محمد آزرم

بر دیده تشنه‌ام تو دیدن باش

محمد آزرم

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

از دوستت دارم

از تو سخن از به‌آرامی
از تو سخن از به تو گفتن
از تو سخن از به‌آزادی

وقتی سخن از تو می‌گویم
از عاشق
از عارفانه
می‌گویم
از دوست دارم
از خواهم داشت
از فکر عبور در به‌تنهایی

من با گذر از دل تو می‌کردم
من با سفر سیاه چشم تو زیباست
خواهم زیست
من با به تمنای تو
خواهم ماند
من با سخن از تو
خواهم خواند

ما خاطره از شبانه می‌گیریم
ما خاطره از گریختن در یاد
از لذت ارمغان در پنهان،
ما خاطره‌ایم از به نجواها...

من دوست دارم از تو بگویم را
ای جلوه‌ای از به‌آرامی
من دوست دارم از تو شنیدن را
تو لذت نادر شنیدن باش.
تو از به شباهت، از به زیبایی
بر دیده‌ی تشنه‌ام تو دیدن باش!

یدالله رویایی ـ کتاب: از دوستت دارم ـ نشر روزن ـ چاپ اول ـ ۱۳۴۷

یدالله رویایی

ALEFMA Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol.1, No.1, May 2016

تصویرگر: عاطفه شفیعی‌راد

Illustrator: Atefeh Shafiei Rad

- متولد ۱۳۵۸
- کارشناسی ارشد ارتباط تصویری دانشگاه تربیت مدرس
- عضو هیات‌مدیره انجمن فرهنگی هنری تصویرگران ایران
- عضو پیوسته انجمن فرهنگی هنری تصویرگران ایران
- تدریس رشته‌ی گرافیک و تصویرسازی از سال ۹۰ در دانشگاه علمی کاربردی و دانشگاه شریعتی
- مدیریت هنری مجله همشهری بچه‌ها از سال ۹۱ تا کنون
- طراح وتصویرگر دفتر طراحی گرافیک ویرا از سال ۸۵
- همکاری با شرکت تبلیغاتی داتیس، اشتری دیزاین، فانوس ۸۲
- تصویرسازی کتب انتشارات علمی فرهنگی، مدرسه، قدیانی، سوره مهر، به‌نشر، چکه، سروش، نشر شهر، شهر قلم
- مدیریت هنری کتب آموزشی سازمان بهزیستی ۹۲
- همکاری با مجلات کیهان، سروش کودک و خردسال و رشد نوآموز
- نمایشگاه گروهی با عنوان افسردگی عمیق تر ۸۵
- نمایشگاه گروهی تصویرسازی با عنوان وجه پنهان ۸۹
- نمایشگاه گروهی تصویرگری اشعار سهراب سپهری ۹۰
- نمایشگاه انفرادی تصویرسازی ۹۰
- نمایشگاه گروهی تصویرسازی سقای آب و ادب ۹۱
- نمایشگاه تصویرسازی رمان هستی ۹۱
- برگزیده‌ی تصویرگری مسابقه‌ی هانس کریستین اندرسن ۸۴
- برگزیده‌ی جشنواره قصه نویسی و تصویرسازی انتشارات علمی و فرهنگی ۸۹
- برگزیده‌ی جشنواره فجر در بخش بیداری اسلامی ۹۰
- دومین برگزیده‌ی بخش داستان امام رضا (ع) در جشنواره‌ی نیایش ۹۱
- برگزارکننده‌ی نمایشگاه تصویرسازی بر اساس شعر با عنوان: صد و چهار پنجره ۹۲
- شرکت در نمایشگاه‌های دوسالانه‌ی انجمن تصویرگران ۹۲
نمایشگاه ۱۰۵۰و نمایشگاه ماسک: بزرگداشت پنجاه و یکمین سال تولد شورای کتاب کودک در خانه هنرمندان
- شرکت در ورکشاپ و نمایشگاه زنان شاهنامه ۹۳ و ۹۴
- همکاری با سازمان زیباسازی شهرداری تهران، بهار ۹۳
- نمایشگاه گروهی تصویرگری با موضوع سال نو ۹۳
- شرکت در نمایشگاه تصویرسازی شارجه، سال ۹۱ و ۹۳

ALEFMA Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol.1, No.1, May 2016

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

مقدمه

تصویر، زندگی انسان را احاطه کرده است و نسبت به کلام و نوشتار در ارتباطات انسانی، بدون محدودیت زمانی و مکانی، نقش عام‌تری دارد. تصویرسازی، هنر روایت با تصویر برای بیان ایده و ادراک است. در ایران، سنت نگارگری از دوره تیموری و صفوی، راوی قصه‌ها و حکایت‌های منظوم بوده است. در دوره معاصر نیز، تصویرسازی، داستان‌های شاهنامه و حکایت‌های مذهبی را به سبک قهوه‌خانه و سقاخانه، در پرده‌سازی‌ها به تصویر کشیده است.

تکنیک، مهارت تصویرساز در اجرا ست که بیان تصویری موضوع خود را در فرم، نشان می‌دهد. هر موضوعی، تکنیک اجرایی متناسب با خود و فرم منحصر به فردی دارد. علاوه بر این، تکنیک نمایانگر فکر تصویرساز است. تصویرسازی که به تکنیک‌های مختلف تسلط دارد، مترجمی است که لحن‌ها و گویش‌های مختلف زبان را می‌شناسد.

سبک، پدیده‌ای ذهنی است که بستگی به نگاه فردی تصویرساز دارد اما تکنیک با چگونگی اجرا و کیفیت مواد همراه است. در نگاه اول قبل از آن که فکر و ایده درتصویر مشاهده شود، تکنیک اجرایی و مهارت تصویرساز است که خود را به رخ می‌کشد. بنا به تعریفی دیگر، تصویرسازی، نقاشی روایی است. راوی مجسّمِ متن که همراه یا بدون متن کار برد دارد، و می‌تواند دنباله‌دار، یا تک‌قاب باشد. تفاوت اصلی تصویرسازی با نقاشی، هدف و کاربرد مشخص آن یعنی در نظر گرفتن مخاطب و سویه‌ی سفارشی اثر است و از این نظر شباهت بسیاری با طراحی گرافیک دارد. با این همه، گاهی تصویرساز روایت‌هایی را تصویر می‌کند که متن آن پشت تصویرها پنهان است و در حقیقت نوشته‌ای تصویر را همراهی نمی‌کند.

ترجمه بینانشانه ای: شعر به تصویر

یاکوبسن در مقاله‌ای با عنوان «وجوه زبان‌شناختی ترجمه» سه نوع ترجمه را متمایز می‌کند:

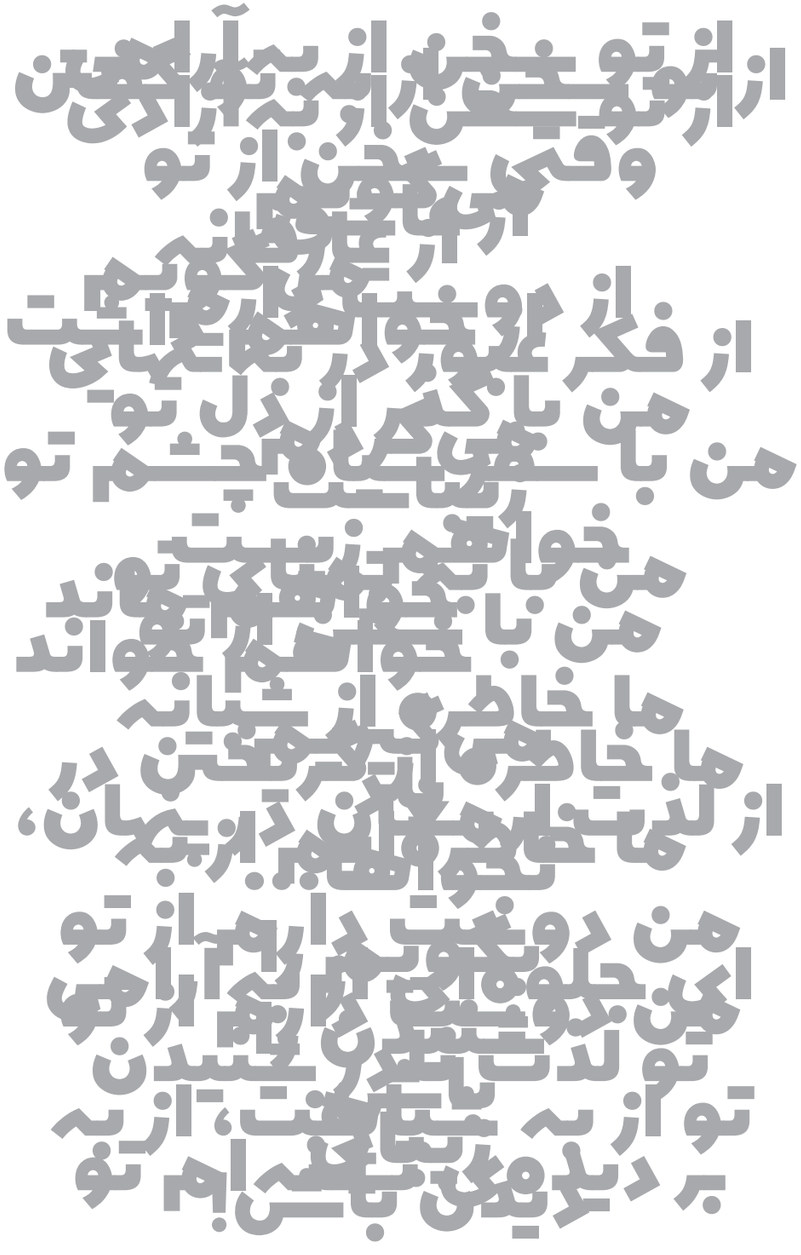
۱. ترجمه‌ی درون‌زبانی یا ترجمه درون یک نظام نشانه‌ای که با بازگویی، تغییر ژانر و گفتمان‌ها سروکار دارد.

۲. ترجمه‌ی بینازبانی به معنای تعبیر نشانه‌های کلامی با نشانه‌های کلامی زبانی دیگر که همان ترجمه به معنای متعارف کلمه است.

۳. ترجمه‌ی بینانشانه‌ای یعنی تعبیر نشانه‌ای یک نظام نشانه‌ای با نظام نشانه‌ای دیگر مثل ترجمه‌ی ادبیات به سینما، تئاتر یا هنرهای تجسمی. (یاکوبسن، ۲۰۰۰ :۱۱۴)

تصویرسازی «عاطفه شفیعی راد» از شعر «از دوستت دارم» اثر مشهور «یدالله رویائی»، ترجمه از نوع سوم است. یعنی هم بیانی تصویری از شعر رویائی ارائه می‌کند و هم راوی روایت‌هایی ست در خود که مابه‌ازایی رمزگذاری شده در شعر رویائی ندارند و حاصل نگاه فردی و شهود هنری تصویرساز هستند.

«هیدگر» در «مقدمه‌ای بر متافیزیک» گفته است: اگر ما خود را با آن‌چه یک قطعه شعر صریحاً بیان می‌کند، متقاعد کنیم، تفسیری قطعی و نهایی از آن کرده‌ایم. اما



در واقع تازه تفسیر شروع شده است. این تفسیر فعال، باید معنایی را که قائم به واژه‌ها نیست ولی گفته شده، آشکار سازد. برای انجام این کار مفسر باید نسبت به متن تعدی کند. (هیدگر،۱۹۵۹: ۱۶۲)

از دوستت دارم، یك تغزل مدرن است با جابه‌جایی‌ها و جایگزینی‌های نحوی که ترفندی برای ترکیب زمان‌ها و مکان‌ها شده است. جایی که زبان در عبارت‌ها، خیالی را به خیالی دیگر با شگرد «کولاژ» و «مونتاژ» احضار می‌کند، بدون این که ردی به جا بگذارد. به این ترتیب، تعریف دیگری از «ایماژ» یا تصویر زبانی، به‌عنوان یك ساخت زبانی در این شعر شکل می‌گیرد. تقطیع و سطربندی آن چنان آزاد است که سطرها را می‌توان دقیقاً از انتها به ابتدای شعر خواند. این ویژگی، هدف شعر نبوده و بخشی از رفتارهای فرمی این شعر است. «از دوستت دارم» مثالی از نخستین آگاهی‌ها در شعر «حجم» به «حذف فاصله» به‌عنوان یکی از ارکان فرم است که در بیانیه‌ی شعر حجم هم توضیح داده شده. (رویایی،۱۳۵۷ الف: ۳۵ - ۳۶)

یدالله رویائی در گفت‌وگویی درباره‌ی این شعر گفته است:

در این قطعه سعی کرده‌ام از امکانات دستور زبان فارسی به‌نفع شعر استفاده کنم، مثلاً:

من دوست دارم از تو بگویم را

ای جلوه‌ای از به‌آرامی

«به‌آرامی» در دستور قید است و قاعدتاً جایش این‌جا نیست، معمولاً باید گفت « ای جلوه‌ای از آرامش» ولی من اسم فرضش کرده‌ام. گاه می‌شود فعل را هم به جای اسم گذاشت، مثل:

من با گذر از دل تو می‌کردم

من با سفر سیاه چشم تو زیباست

خواهم زیست.

«سفر سیاه چشم تو زیباست» را اسم گرفته‌ام. (رویایی، ۱۳۵۷ب: ۷۱ - ۷۲)

در بند اول شعر که سه سطر است فعل به قرینه‌ی معنایی حذف شده است. خطاب تغزلی و بار مثبت در کلمات «به‌آرامی» و «به‌آزادی» تصور یك فعل منفی را منتفی می‌کند. آرایه زبانی «ردیف» ، از شعر کلاسیك فارسی به این بند احضار شده و در جایگاهی متفاوت از آن‌چه در غزل کلاسیك فارسی داشت، قرار گرفته است. این‌جا ردیف، مطلع شعر و موسیقی آن است و تکرارش، شروع ناگهانی شعر را تعدیل می‌کند. «ردیف» به آزادی رسیده از قالب کلاسیك، «به‌آرامی» را در موسیقی زبان، اجرا می‌کند:

از تو سخن از به‌آرامی

از تو سخن از به تو گفتن

از تو سخن از به‌آزادی

در تصویر از سمت راست ترجمه‌ی بینانشانه‌ای یا اجرای تصویری این بند را می‌بینیم: شناوری برگ‌ها به جای کلام به سمت زنِ در تصویر که از «گل نازک‌تر به کسی نگفتن» را هم تداعی می‌کند. در حاشیه سمت راست قاب، گیاهی با برگ‌های

سبز و سرخ به چشم می‌خورد؛ برگ‌هایی که شمایل مرد با پوست چوبی، مثلِ آن‌ها را به جای کلمه رو به سمت زن ادا کرده است. چنین تصویرسازی‌ای بارها فراتر از پیام زبانی یا متن شعر، معناسازی می‌کند و براساس سخن «هیدگر» تفسیری فعال است و معنایی را که قائم به کلمات نیست ولی از شعر، شهود کرده، نشان می‌دهد.

هر تغزلی دست‌کم دو سطح خطابی دارد:

الف) خطاب درون‌متنی به معشوق

ب) خطاب برون‌متنی به خواننده‌ی اثر

اما شعر «از دوستت دارم» دو سطح خطابی دیگر هم دارد.

همه‌ی توصیف‌ها و تصویرهای زبانی شعر از «عاشق»، از «عارفانه»، از «به‌آزادی»، از «به‌آرامی» همه و همه، خطاب به تاریخ غزل فارسی ست. وقتی شعر از عبارت «با سفر سیاه چشم تو زیباست/ خواهم زیست» تصویر زبانی می‌سازد، به سیر توصیف معشوق در تاریخ غزل اشاره دارد. تمامی این شعر، یاد و خاطره از غزل فارسی و بیان اشتیاق نسبت به آن است.

از طرف دیگر، خود این شعر هم غزلی مدرن است و جایی در خطاب خودش به تاریخ غزل فارسی دارد؛ پس خودش را هم مورد خطاب قرار می‌دهد؛ خودش «تو» می‌شود؛ از تو به تو گفتن همان کاری ست که در حال اجرای آن است؛ در حال گریختن به «یاد» خودش، «غزل» فارسی ست؛ از تو سخن از به‌آزادی، همان امری ست که با رهایی از قالب و ساختن فرم تازه، انجام می‌دهد.

پس دو سطح خطابی دیگر در شعر «از دوستت دارم» شکل گرفته است:

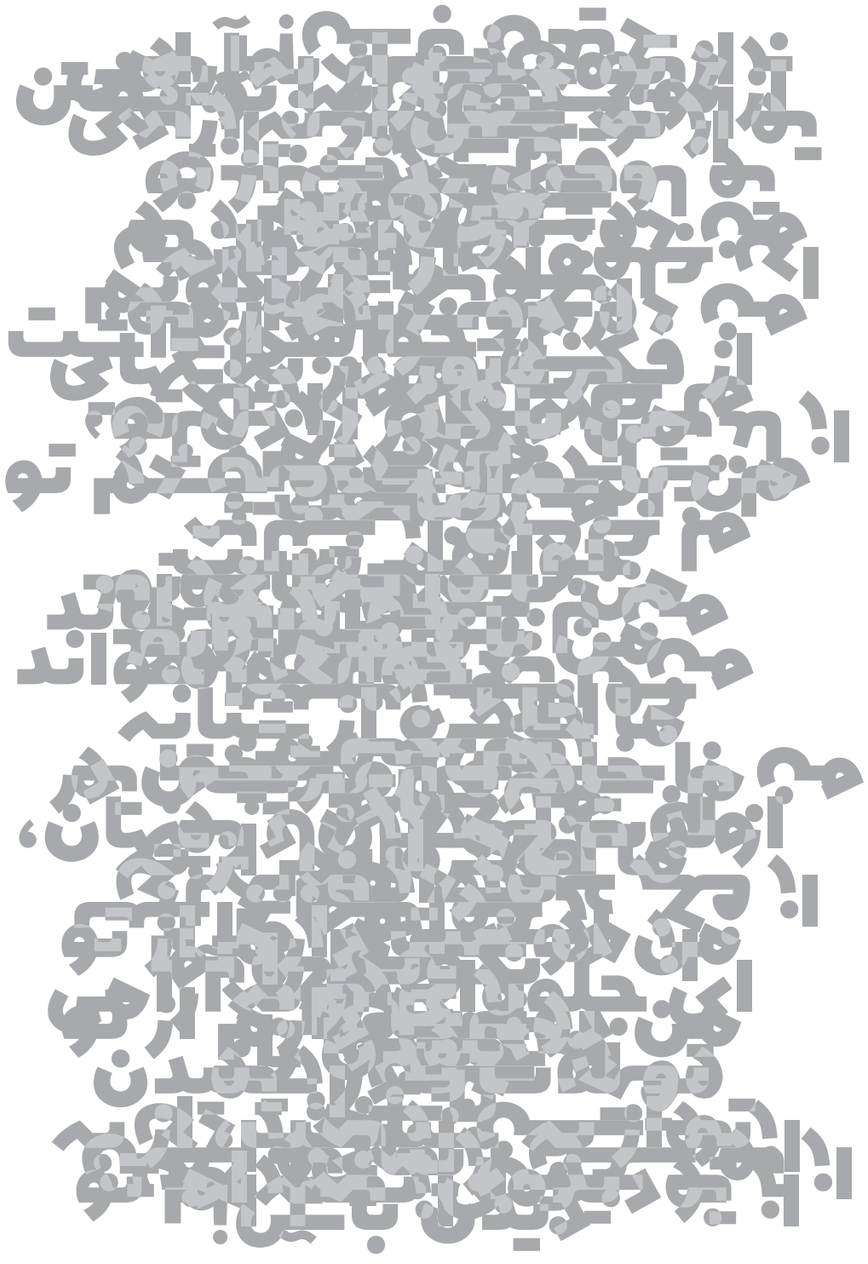
ج) خطاب به تاریخ غزل فارسی

د) خطاب به خود شعر از دوستت دارم

«از دوستت دارم» هم بر اصل «آشنایی‌زدایی» زبان شعر تاکید می‌کند و هم بر انطباق سوژه و ابژه شعری. تعریفی که با فرم خود از شعر ارایه می‌کند، به هیچ امری جز خود شعر متعهد نیست. هدف شعر، خود شعر است و مرز درون و بیرون را در خطاب برمی‌دارد و شکلی از خودآگاهی و خوداندیشی در معنای بازگشت به خویشتن ارائه می‌کند. (لاوسن، ۱۳۸۶ : ۹)

تصویرسازی، کلمه‌ی «عاشق» در بند سوم شعر را با برگ‌های سرخ، و «عارفانه» را با برگ‌های سبز نشان داده است. ضمن این که زن مخاطب در تصویر، درختی واژگون نزدیک به شمایل سرو است که رد گل‌هایی در شاخه‌های چوبی‌اش (اندام زن) پیدا ست و تنه‌اش محل عبور ساقه‌های سبز و سرخ است که گردن زن و لطافت را تصویر می‌کند. صورت زن جایی ست که باید ریشه‌ی سرو واژگون باشد و امتدادش موهای گیاهی زن است. درخت واژگون می‌تواند شهود تصویرساز از ترکیب قابلیت سطربندی معکوس شعر و خطاب درون‌متنی به معشوق، شکل گرفته باشد.

سطر «من با گذر از دل تو می‌کردم» در تصویر، با نشان دادن درون قلب زن، تصویرسازی شده؛ علاوه براین سطر «از تو سخن از به تو گفتن» بند اول شعر و گردش رنگ سبز و سرخ و مسیر حرکت برگ‌ها، و از عشق به عرفان رسیدن زن، که از قلب خودش منشا می‌گیرد و در صورتش دیده می‌شود، همه در این تصویرسازی به چشم می‌آید.



برای خوانش تصویرسازی صورت گرفته از شعر «از دوستت دارم» براساس رویکرد بارت می‌توان نظامی متشکل از سه نوع پیام را برشمرد: پیام زبانی، پیام شمایلی رمزگذاری شده و پیام شمایلی رمزگذاری نشده. همچنین برای پیام زبانی، می‌توان دو نقش در نظر گرفت: ۱) لنگر ۲) بازپخش.

این‌جا پیام زبانی، شعر «از دوستت دارم» یدالله رویائی ست که براساس آن تصویرسازی عاطفه شفیعی راد با تکنیک اسکراچ برد و کولاژ صورت گرفته و برای خوانش و تفسیر و میزان انطباق پیام‌های شمایلی آن بر پیام زبانی شعر، باید هم نظام درون‌زبانی و هم نظام بینامتنی‌ای را که میان تصویر و پیام زبانی شعر هست، بررسی کرد.

پیام شمایلی رمزگذاری شده، پیامی نمادین در سطح معنای تداعی شده است که خواننده با به کار بردن دانش رمزگذاری نظام‌مند خود فعالانه تصویر را مورد خوانش قرار می‌دهد. (بارت، ۱۹۷۷: ۳۵). مثل نشان دادن برگ‌های سبز به جای کلام در سمت راست تصویر؛ نشان دادن درون قلب به جای عبارت «گذر از دل» در مرکز تصویر؛ و گوشی که برگ‌های سبز را به جای حرف و براساس عبارت «دوست دارم از تو شنیدن را» تصویر کرده است و «جلوه‌ی نادر شنیدن» را هم نشان می‌دهد.

پیام شمایلی رمزگذاری نشده، پیامی فاقد رمزگذاری است. این پیام‌ها در کاربرد همنشینی تفکیک‌پذیر نیستند، چراکه معنای حاصله را به کمک یکدیگر منتقل می‌کنند (همان: ۳۶). مثل موهای چوبی زن در تصویر که می‌توان حدس زد در مجسم کردن عبارت «جلوه‌ای از به‌آرامی» در کنار بسته بودن چشم‌های زن و هلال سبزی که اطراف صورت زن را سرشار از گل‌های ریز سبز کرده است، معنا می‌شود. یا گذر زن از قاب‌ها و تداخل قاب‌های شفاف در کل تصویر، می‌تواند ترجمه‌ی بینانشانه‌ای «از تو سخن از به‌آزادی» باشد. مثال دیگر می‌تواند شمایلی بین چشم و ماهی در سمت چپ تصویر باشد که وارد چهارضلعی سبز شده؛ که هم تصویری از «سفر سیاه» چشم معشوق است، هم «دیده‌ی تشنه»، به‌ویژه اگر با کادر اطراف صورت زن و در سطحی دیگر با عبارت‌های «تو از به شباهت، از به زیبایی/ بر دیده‌ی تشنه‌ام تو دیدن باش!» هم مقایسه شود.

پیام زبانی می‌تواند هم برای تسریع دریافت معنی استفاده شود و هم به مثابه‌ی ابزاری قدرتمند برای مشخص کردن معنای تصویر در ذهن. تصویرسازی عاطفه شفیعی‌راد از شعر یدالله رویائی، با هدف بازنمایی جزء به جزء گفتار، کار نشده؛ بلکه براساس آن‌چه می‌بینیم، ترجمه‌ی بینانشانه‌ای خود را بر مبنای فضا و فرم شعر صورت داده است. به همین اعتبار هم ترجمه‌ای بینانشانه‌ای از شعر «از دوستت دارم» است و هم به تنهایی اثری با معناهای ضمنی بسیار. اگر به قاب‌هایی توجه کنیم که در سراسر تصویر جدا و مرتبط باهم قرار گرفته‌اند و هریك بخشی از شعر را روایت می‌کنند، آن‌وقت اهمیت حضور شعر برای جهت دادن به معناهای تصویر، مشخص می‌شود. سطربندی شعر می‌تواند معناهای خود را به این قاب‌ها تسری دهد. برای مثال در تصویر قسمت پایین سمت راست، قطعه‌ای کولاژ شده از دستی روی لباسی دیده می‌شود که با رنگ و زمینه‌ی باقی تصویر متفاوت است؛ و می‌تواند تجسم عبارت «لذت ارمغان در پنهان» باشد. گرچه در سطحی دیگر همه‌ی معناهای

ضمنی تصویر که هیچ تصریحی در متن شعر ندارند، این عبارت را بیان می‌کنند.
بارت با استفاده از مفهوم لنگراندازی نشان می‌دهد که چه‌طور متنی در بافتی خاص لنگر می‌اندازد و در آن، معنایی قطعی می‌یابد. در واقع یک رابطه‌ی دوجانبه و دائمی بین نوشتار و تصویر وجود دارد و لنگر به معنی خوانش ترجیحی یک تصویر برای ثابت کردن زنجیره‌ی مدلول‌های شناور است (بارت، ۱۹۷۷: ۳۹).
لنگر به تعریف بارت ذهن خواننده را از میان «زنجیره‌ی شناور مدلول‌ها» یا همان خوانش‌های ممکن یک تصویر، به سمتی خاص هدایت می‌کند و باعث می‌شود خواننده برخی از دال‌ها را نادیده بگیرد و دال‌های خاصی را انتخاب کند. خواندن همزمان شعر «از دوستت دارم» و تصویرسازی آن، همه‌ی معناهای افزون بر شعر را کنار می‌زند تا مخاطب، تجسم عبارت‌ها در تصویر را پی‌گیری کند و از معناهای ضمنی تصویر، صرف نظر کند.
درباره‌ی «بازپخش»، نوشتار تکمیل کننده‌ی دامنه‌ی تصویر است؛ به بیان دیگر نوشتار و تصویر نسبت به یکدیگر رابطه‌ای تکمیلی دارند. بازپخش، خوانش تصویر را با افزودن معناهایی که در تصویر یافته نمی‌شوند، امکان پذیر می‌کند. برای مثال متن حاضر در تصویر، مجسم کردن مفهوم بی‌حدی در عین محدودیت را می‌بینند. در کل تصویر، مرز بین متن و حاشیه برقرار اما بی‌اثر است و شمایل‌ها به راحتی از حدود می‌گذرند. نشانه‌های فرهنگی ایرانی در سبکی سوررئالیستی/ سمبولیستی خودنمایی می‌کنند: هلال ماه؛ گل سرخ؛ سرو؛ گیسوی معشوق که همه در سیر غزل فارسی، نام‌ها و سمبول‌هایی آشنایی هستند. مجسم کردن درون قلب مثل دانه‌های انار، ارجاعی بینامتنی به شعر «سپهری» ست. اجرای بی‌حدی در محدودیت، نشان دهنده‌ی سطح سوم خطاب در شعر «ازدوستت دارم» است که توضیح داده شد. می‌توان نتیجه گرفت که ارتباط حسی/ شهودی تصویرساز با شعر، چنان عمیق بوده که سطوح پنهان آن را ناخودآگاه، ترجمه کرده است.

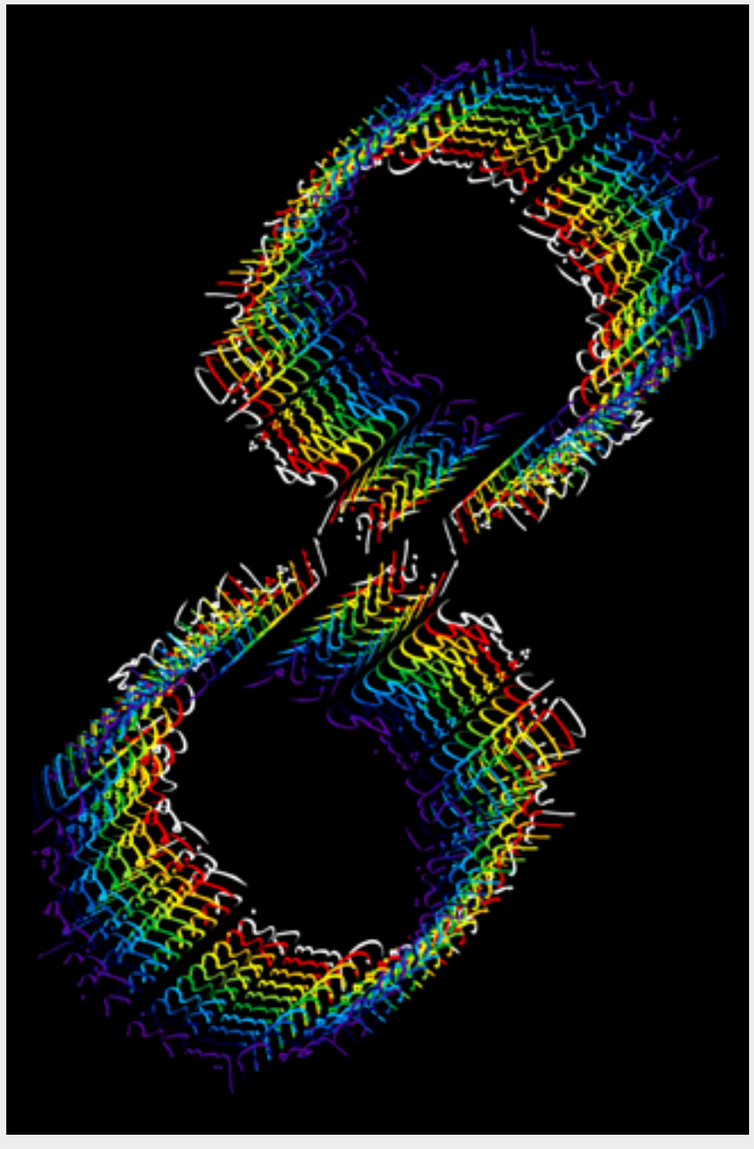
فهرست منابع:

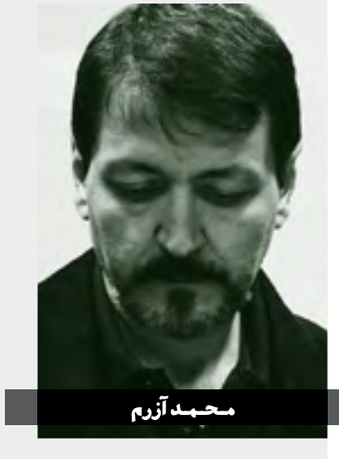
رویائی. یدالله (۱۳۴۷). از دوستت دارم ، تهران: روزن.
---------(۱۳۵۷)ب. از سکوی سرخ، تهران: مروارید.
-------- (۱۳۵۷)الف. هلاک عقل به‌وقت اندیشیدن ، تهران: مروارید.
لاوسن، هیلاری. (۱۳۸۶). خوداندیشی پسامدرن. ترجمهٔ سینا روبائی، تهران: مروارید.

• Jakobson, R. (2000). “On Lninguistic Aspects of Translation”. In L. Venuti (Ed.), the Translation Studies Reader. (pp: 118-113). London and New York: Routledge. (Original work published 1959).
• M.Heidegger,(1959) An Introduction to Metaphysics. Translated by Ralph Manhemim,Yale University.
• Roland Barthes.(1977). “Image Music Text”. Essays selected and translated by Stephen Heath. Fontana Press.

منبع:
این نوشتار قبلا در سایت دکتر لیلا صادقی به آدرس زیر منتشر شده است.

www.leilasadeghi.com/naghd/music/-726intersemio-azarm.html

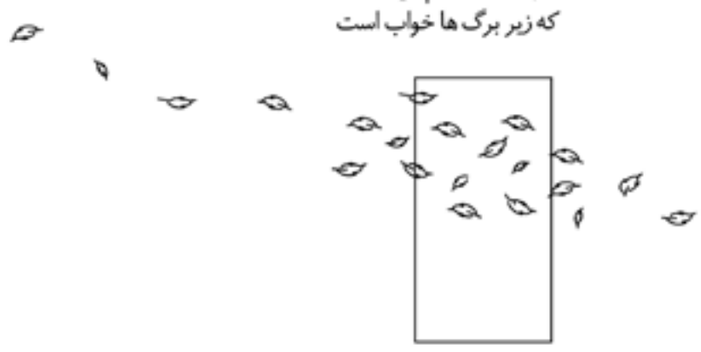




محمد آزرم

ناگهان دیدم
باد برگ ها را می بُرد...

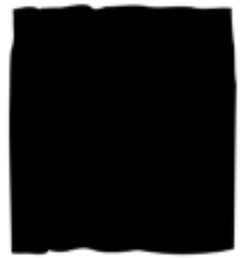
پاییز
مرا به یاد مادرم می اندازد
که زیر برگ ها خواب است



هرچه برگ ها را کنار می زنم بیدار نمی شود

عکاس: سعید دستوری

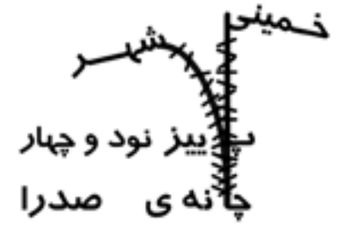
افشین شاهرودی

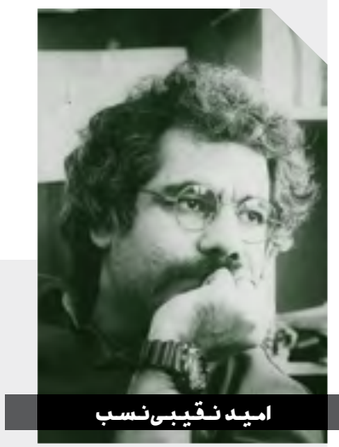


شما خانه ی ما را ندیدید؟

آسمان
روی زمین ناراحت
سقوط کرده است
هرچه می گردم
خانه ی مان را پیدا نمی کنم

دوستت دارم میدان مین است
در جبهه ای به وسعت دنیا
در جنگ جهانی، امروز
رگبار تندی بارید
حالا هوا صاف شده است
من توی سنگرم نشسته ام
و از دور
به رنگین کمان بالای سنگرت نگاه می کنم

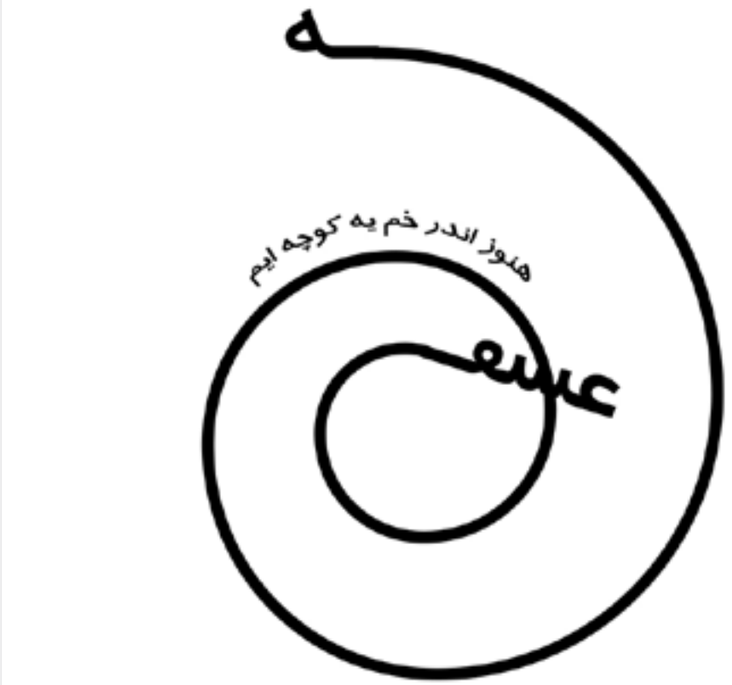




امید نقیبی‌نسب

او با ما
او با ما
او با ما
او با ما
او با ما
او با ما
او با ما
او با ما
او در ما
او در ما
او در ما
او در ما
او در ما
او در ما
او در ما

امید نقیبی نسب



معرفی کتاب

طاء، مجموعه شعر سمیه طوسی، در بهار سال ۱۳۹۳، توسط انتشارات سرزمین اهورایی در ۱۲۰۰ نسخه منتشر و روانه بازار کتاب شده است. این مجموعه شامل ۳۸ شعر کوتاه و نیمه بلند است که شاعر تلاش کرده از امکانات زبان به فراخور داشته‌های مخاطب بهره بگیرد. در این مجموعه از نام کتاب گرفته تا عناوین هر شعر، قسمتی از فرم آثار به حساب می‌آیند. شاعر سعی دارد مخاطب را از فرم و محتوا گرفته تا اتفاقات بصری- نوشتاری به چالش بکشاند تا هر مخاطب بنا به هوش و فراست خود ارتباطات را کشف و به لذت متن بیشتری برسد.
خوانش مستقیم آثار بدون توجه به عناصر متنی و پیرامتنی هیچ مخاطبی را دست خالی برنمی‌گرداند، ولی دسته‌بندی آثار بر اساس کلیدهای تعبیه شده منجر به کشف لایه‌های مجموعه و دستاوردهای بیشتر و شاید متنوع برای هر مخاطب خواهد بود.
هر شعر درباره‌ی خودش و دیگری حرف می‌زند. مضمون هر اثر، کاملا منطبق با نحوه بیانی که مورد انتظار مخاطب باشد، نیست و شاعر سعی کرده است تلفیق لحن و مضمون را به شکل دیگری تجربه و ارائه نماید.

شعر "و" از صفحه‌ی ۳۹ این مجموعه، به عنوان نمونه‌ای از آثار ارائه می‌شود:

و
لحظه‌ای که لحظه است
عبوری که در دقیقه حبس می‌شود
امتدادی از انگشت در انگشت
دلم را تنگ می‌کند
وقتی از نگاه دور افتاده‌ام
وقتی به دست‌ها آویزی نیست
وقتی آنقدر، آنقدر، آنقدر، که لب‌ها خشک می‌شود
غرق تو می‌شوم
تنگ

جهت تهیه کتاب؛ لطفا مبلغ ۵۰/۰۰۰ ریال به شماره کارت ۶۱۰۴۳۳۷۹۰۷۸۱۴۸۷۳ سمیه‌طوسی واریز، و آدرس؛ کدپستی خود را همراه با مشخصات واریزی به ایمیل زیر ارسال فرمایید.
too30_st@yahoo.com

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

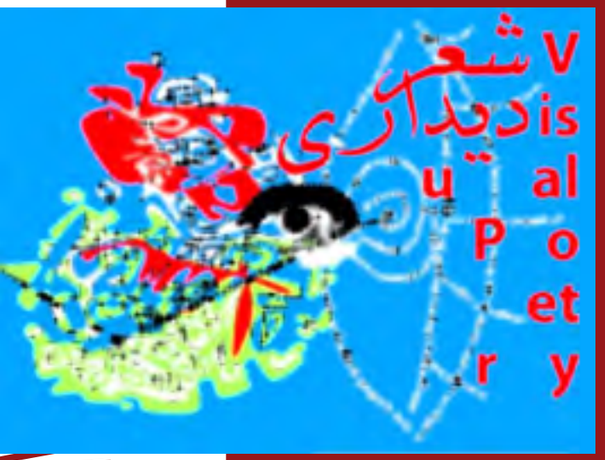
اختراع دوباره‌ی تلفن: خواندیدنی، بازنام‌گذاری شعر دیداری

لیلا صادقی

“

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

مهرداد فلاح مدعی شکل‌گیری ژانری نو به نام خواندیدنی است که آن را اینگونه تعریف می‌کند: «موتیف‌های کلامی، کارکردهای دیداری یافته‌اند و موتیفهای گرافیکی، کارکردهای کلامی. این یعنی که در خواندیدنی (به عنوان متن)، نوعی دگردیسی خلاق روی داده که مسبوق به سابقه نبوده تاکنون [؟؟]. خواندیدنی در اصل می‌کوشد در همان حال که نشانه‌های کلامی‌اش، نقش آشنا و «زبانی»شان را ایفا کنند، کاری بصری و دیداری هم ازشان بکشد و برعکس، از نشانه‌های دیداری و گرافیکی، کارکردی زبانی بکشد. این آشتی بین «شعر» و «گرافیک»، چیزی است که به نظرم خواندیدنی را هستی داده» (جمهوری شعر، وبلاگ). البته ناگفته پیداست که خواندیدنی، همان شعردیداری است که فلاح آن را دوباره نام‌گذاری کرده است، اما خالق این ژانر نو به طور مسلم او نبوده و نیست، هرچند پیروانی دارد که او را آفریننده‌ی نوشتاری می‌دانند که معنایش با تصویر تغییر می‌کند و تصویرها و رنگ‌هایی که تحت تأثیر نوشتار به دگرگیسی می‌رسند. اینگونه سوءتفاهم‌ها در طول تاریخ ممکن است بسیار باشد اما آنچه حائز اهمیت است، ادعاهای یک شاعر درباره شعر خودش نیست، بلکه راهی است که می‌پیماید و کوششی است که در به ثمر رساندن اعجاز خود دارد. این نوع شعرچه در غرب و چه در همین ایران، مسبوق به سابقه است و البته شعر دیداری معاصر ایران از داستان دیداری (ر.ک. براهنی (۱۳۸۱) و صادقی (۱۳۷۹، ۱۳۸۱.الف، ۱۳۸۱.ب)) نیز ملهم است که در مقاله‌ای دیگر به طور مفصل می‌توان به آن پرداخت.



در سنت مطالعات تاریخی در یونان، شعر را تصویری گویا و نقاشی را شعری بی‌صدا می‌دانستند (هاروی، ۲۰۰۴: ۲). بعدها هوراس این دو هنر را برابر یکدیگر می‌شمرد و عنوان می‌کند که شعر مانند نقاشی است (گلدن، ۱۹۹۵: ۳۶۱-۳۶۵). افلاتون در کتاب جمهوری خود، نقاشی و شعر را بازنمایی دروغین حقیقت می‌داند و ارسطو هر دو را بازنمایی طبیعت بیان می‌کند. در دوره‌ی رنسانس پژوهشگران بسیاری در پی این بودند که بدانند کدام یک از دیگری والاتر است و این دو هنر را که یکی دیداری و دیگری شنیداری بود، به مرور در ورطه‌ی تقابل با یکدیگر قرار دادند به طوری که میشل توماس زبان و تصویر را در تنش با یکدیگر می‌بیند. به نقل از میشل (۱۹۹۴: ۲۸) «زبان و تصویر در تنش با یکدیگر هستند و یکی بر دیگری تسلط پیدا می‌کند» و در این مجال، برخی تسلط را با تصویر و برخی با کلام می‌دانستند. به‌طورکل، کاربرد تصویر در اوایل ۱۹۰۰ سرچشمه‌ای شد برای حرکت‌های بعدی موسوم به شعر کانکریت که با پیشرفت تکنولوژی شکل گرفت و از اجزای زبانی برای شکل‌دهی به نوعی جدید از شعر

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

استفاده شد. این نوع شعر بعدها در دهه‌ی پنجاه و شصت میلادی شعر دیداری نام گرفت که معادل بهتری نسبت به شعر کانکریت به نظر می‌رسد. به عبارتی ادبیاتی که در این فرهنگ‌ها شکل گرفت، بعدها با بازگشت به جنبه‌ی دیداری نوشتار، باعث شکل‌گیری شعر دیداری شد. البته نوع زبان و کاربرد تصویر در شعر دیداری از شعرهای شمایل‌گرای دادائیستی و فوتوریستی متفاوت است و این دو جنبش صرفاً ایده‌ی شکل‌گیری شعر دیداری می‌توانند باشند. به عبارتی، «صورت‌های دیداری و تعامل دیداری واحدهای زبانی در شعر دیداری برخلاف دادائیسم دارای ارزش معنایی است» (گرگ، ۲۰۱۲: ۲۰۵). برای ریشه‌ی شکل‌گیری شعر دیداری در غرب نگاه دیگری نیز وجود دارد و آن متأثر شدن شعر دیداری از خط اندیشه‌نگار چینی است. به گفته‌ی یه لامی (۲۰۱۱: ۵۰) نقاش-شاعران غربی هرگز دو شیوه‌ی نوشتار و کلام را با یکدیگر تلفیق نکردند و صرفاً از شعر در نقاشی تأثیر گرفتند، اما در قرن بیستم برخی از شاعران مدرن غربی از جمله گیوم آپولینر در فرانسه و ای‌ای کمینگز در آمریکا از شعر شمایلی چینی تأثیر گرفتند و شعر دیداری را ایجاد کردند. بدین شیوه، مرز میان هنرها محو می‌شود و شعر در مرز میان چندرسانه‌ای شدن قرار می‌گیرد. درمجموع می‌توان گفت که «شعر دیداری تلاش می‌کند که واژه‌ها را نه صرفاً با رمزهای اجتماعی‌شان، بلکه از خلال روش‌های بازنمایی گرافیکی مختلف به صورتی شمایلی بیان کند» (فرنتیو، ۲۰۱۴: ۶۶۲). به عبارت دیگر، شعر دیداری در پی آن است که معانی از پیش تعیین شده‌ی واژه‌ها را برچیند و در ترکیب خود با شیوه‌ی تصویری، ایدئولوژی پنهان متن را به صورتی شمایلی بازنمایی کند. «چیدمان حروف در خلال فرایند تولید به صورت پراکنده، واژگون، پس و پیش کردن یا حذف از جایگاه معمول صورت می‌گیرد و خواننده برای تولید معنای شعری درگیر متن می‌شود» (آریما، ۱۹۹۶: ۱۵۱). شعر دیداری نه تنها امکانی است که واژه‌ها یا حروف بتوانند در مجاورت دیگر عناصر تصویری قرار بگیرند، بلکه به عنوان یک کل در نظر گرفته می‌شود که فضای صفحه را نیز به بخشی از شعر تبدیل می‌کند. صرف نظر از اصطلاحات مختلفی که برای این نوع شعر در نظر گرفته شده، اشتراکاتی میان انواع شعر دیداری وجود دارد که همان تصویری شدن کلام تلقی می‌شود.

به تعریف بورکنت، شعر دیداری، «شعری چندشیوه است که از مجرای دیداری و کلامی برای ساخت معنی استفاده می‌کند» (بورکنت، ۲۰۱۰: ۶). به عبارتی شعر دیداری از امکانات کاغذ مانند فضا و چیدمان که متعلق به مجرای دیداری است و امکانات زبانی مانند املا و ترتیب کلامی که متعلق به مجرای کلامی است، برای ساخت معنا استفاده می‌کند. مادیت زبانی مانند حروف، ساخت‌واژه و مادیت دیداری مانند فضای کاغذ می‌توانند معانی مورد نظر شاعر را گسترش دهند و نشانه‌های دیداری و کلامی بدین منظور با یکدیگر ترکیب می‌شوند. درنتیجه می‌توان گفت که شعر دیداری «معنا را از خلال تأکید بر دیداری بودن واژه‌ها و صفحه می‌سازند» (همان). به تعریف ماکیکو میزونو (۲۰۱۲: ۲۲۲)، شعر دیداری، صورتی از شعر تجربی است که واژه را نه صرفاً به لحاظ معنای آن، بلکه به علت کیفیت مادی آن به‌کار می‌برد. شعر دیداری بر جنبه‌ی مادی زبان نوشتاری تأکید می‌کند که در آن مشخصه‌های صوری حروف، واژه‌ها، صفحه و حتی خود کتاب به عنوان سازه‌های مهم در ساخت معنای شعر هستند (همان: ۶). درنهایت قراردادهای دیداری یا مادیت شعر با ویژگی‌های واژه ادغام می‌شود و یک

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

گشتالت تجربی از ادراک و مفهوم بخشی از واژه حاصل می‌شود. می‌توان گفت که شعر دیداری «محتویات زبانی را به روشی دیداری و با دست‌کاری تقدم و تأخر واژه‌ها از خلال ارتباط مادی با دیگر شیوه‌های ارتباطی ارائه می‌دهد و به‌واسطه‌ی شکستن، برجسته کردن، اضافه کردن به مادیت زبانی صورت شعر و مادیت صفحه و زبان به عنوان اساسی در ساخت معنا نشان‌دار می‌شود» (بورکنت، ۲۰۰۹: ۵).

این نوع شعر در ایران نیز مسبوق به سابقه بوده و از آن جمله می‌توان به دو کتاب ژازه طباطبایی به نام‌های اجق وجق (۱۳۵۵) و ابلق (؟) اشاره کرد که البته در آن سال‌ها به دلیل مجسمه‌ساز بودن ژازه، کسی او را در حوزه‌ی شعر جدی نگرفت اما تجربه‌های او الهام‌گر بسیاری از شاعران شد. بعدها در سال ۱۳۷۶ افشین شاهرودی کتابی با عنوان «من، ماه، چاه و باغچه» منتشر کرد که نوعی از شعر دیداری را در آن تجربه کرد، اما او نیز به دلیل عکاس بودن چندان جدی گرفته نشد، تا اینکه سال‌ها بعد آن تجربه‌ها را به نوعی ادامه داد. از دیگر شاعران شعر دیداری می‌توان از محمد آزرم، عباس حبیبی، مهرداد فلاح، فرزین هومان‌فر، لیلا صادقی، ناما جعفری، محمد حسن نجفی، سولماز نراقی و برخی دیگر یاد کرد که در این حوزه فعالیت‌هایی داشته‌اند و همه‌ی این آثار را با وجود تفاوت‌هایشان می‌توان ذیل شعر دیداری قلمداد کرد. در نهایت به باور صادقی (۱۳۹۴) شعر دیداری را به عنوان شعری چندشیوه می‌توان به سه دسته‌ی اصلی تقسیم کرد که عبارتند از: هم‌شیوه‌گی، درهم‌شیوه‌گی و بیناشیوه‌گی.

چند شیوگی «به ارتباط میان آثار هنری و فرایندی که نظام‌های نشانه‌ای (شیوه یا وجه) متفاوت را با یکدیگر ترکیب می‌کند، گفته می‌شود که تولید و دریافت آن‌ها ارتباط میان گیرندگان را فرامی‌خواند تا از لحاظ معنایی و ساختاری همه‌ی نظام‌های نشانه‌ای را به یکدیگر مرتبط کنند» (استاکل، ۲۰۰۴: ۹). بنابراین شکل‌های مختلف ترکیب شیوه‌های تصویری و کلامی می‌تواند زاویه‌ی دید و ایدولوژی خاصی را پوشش دهد که به صورت مستقیم در متن بیان نمی‌شود. اگر متنی از دو یا بیش از دو شیوه تشکیل شده باشد، یا به عبارتی وقتی قلمروهای مفهومی تشکیل دهنده‌ی یک متن هر یک در شیوه‌ای متفاوت تولید شده باشند، با متنی چندشیوه روبه‌رو هستیم که گرچه هر شیوه قواعد خودش را دارد، اما درکل به دلیل نشأت از ساختار عصبی مغز انسان، از قواعدی همگانی و بنیادین نیز تبعیت می‌کند.

در نوع اول شعر دیداری، هم‌شیوه‌گی، دو شیوه از یکدیگر قابل تفکیک هستند و هر یک به صورت مستقل و خودبسنده در خارج از متن امکان حضور دارند. تولید دو شیوه همزمان نیست، اما درک آن‌ها همزمان است. دو شیوه به صورت هم‌جواری شیوه‌ها یا رسانه‌ها در کنار یکدیگر ارائه می‌شوند و نوع دلالت موجود در این نوع چیدمان، رابطه‌ی دال به دال است. بر اساس پیوستار مجاورتی، میزان مجاورت میان این دو شیوه دور است، به‌گونه‌ای که هر یک در یک صفحه‌ی جداگانه قرار دارند. در پردازش این نوع شعر دیداری، جزئیاتی مورد توجه قرار می‌گیرد که احساسات را برانگیخته می‌کند و درنهایت کلیت یا شناخت منطقی برای انجام کنش یا تفکر درنظر می‌آید. واکنش احساسی به محرک در این نوع پردازش آنی و لحظه‌ای است و در دو مرحله‌ی وقوع محرک و برانگیختگی سریع احساس انجام می‌شود (صادقی، ۱۳۹۴: ۲۲۹). از نمونه‌های این نوع تعامل می‌توان به کتاب‌های هیچ چیز مثل مرگ تازه

نیست (۱۳۹۳)، به وقت محلی همیشه دلتنگم (۱۳۹۱) و تا ناکجا (۱۳۶۳) اشاره کرد. رابطه‌ی چندرسانه‌ای به عنوان نوعی فرعی از شعر دیداری هم‌شیوه، به همین منوال از همجواری شیوه‌ها و همچنین کاربرد رسانه‌های مختلف شکل می‌گیرد که هر یک به‌تنهایی وجود دارند، اما در ذهن مخاطب تلفیق می‌شوند. از نمونه‌های این نوع رابطه می‌توان به شعری که در نمایشگاه خط-نقطه (۱۳۹۰) اثر سارا افضلی رخ می‌دهد و همچنین اجرای سه شعر از کتاب هوم در گالری دنا به نام «با هوم» (۱۳۹۴) اشاره کرد که همه‌ی این آثار در ذیل شعر دیداری هم‌شیوه قرار می‌گیرند.

نوع دیگری از شعر دیداری که در آن تصویر و نوشتار در هم جوش می‌خورند، بیناشیوه‌گی نام دارد. فرایند آمیزش یا جوش‌خوردگی در ساخت متن واحد دخیل است و این درحالی است که دو شیوه جدایی‌ناپذیرند و هیچ یک در خارج از متن، خودبسنده نیستند. تولید و درک هردو همزمان رخ می‌دهد و دلالت دال - مدلولی عمل می‌کند. رابطه‌ی بیناشیوه‌گی رابطه‌ای براساس شباهت و یا مجاورت میان دال و مدلول است که آن را شمایل‌گونگی می‌توان نامید. این نوع رابطه نگاشت میان دال (کلام) و مدلول (تصویر) از شباهت عینی ویژگی‌ها گرفته تا قیاس روابط انتزاعی در درجات متفاوت انتزاع را شمایل‌گونگی می‌گویند که ریشه در ارتباط ذهن و اندام دارد. پردازش این نوع شعر دیداری به نوعی پردازشی به‌منظور ارزیابی شناختی است و به شناخت در مقابل ادراک می‌پردازد. واکنش احساسی این نوع پردازش همراه با تفکر و در نظر گرفتن موقعیت است. در این نوع پردازش در سه مرحله احساسات ایجاد می‌شوند: ۱. وقوع محرک ۲. فکر کردن درباره‌ی محرک و آنچه رخ داده ۳. ایجاد احساس براساس تفکر درباره‌ی محرک. از جمله نمونه‌های بارز این نوع اشعار می‌توان به شعرهای کتاب‌های طنین در دلتا (۱۳۴۹)، دوربین قدیمی (۱۳۸۹)، برخی شعرهای مانیفست اسب (۱۳۹۲)، افشین‌های شاهرودی (۱۳۸۸)، عشق و جنگ (۱۳۹۳)، برخی شعرهای اسمش همین است: محمد آزرم (۱۳۸۱)، من پسر مسخره‌ی پیکاسو هستم (۱۳۸۴)، ... اشاره کرد. شعرهایی که سابقن کانکریت نامیده می‌شدند، غالبن در این دسته قرار می‌گیرند.

دسته‌ی سوم شعر دیداری، شعر درهم‌شیوه است که براساس آن، تصویر و نوشتار در فرایند ترکیب دو شیوه به‌منظور ساخت یک متن واحد با یکدیگر تلفیق می‌شوند. هر یک از شیوه‌ها در خارج از بافت نمی‌توانند به صورت منسجم یا خودبسنده وجود داشته باشند، اما از یکدیگر قابل تفکیک هستند. دلالت در این نوع تعامل دال به دال است. این نوع شعر دیداری به چهار نوع فرعی به‌نام‌های هم‌پوشی، شمول موقعیتی، رابطه‌ی تکمیلی و ناشمایل‌گونگی تقسیم می‌شود که در مقاله‌ای مجزا به آن پرداخته خواهد شد. در این نوع پردازش ترکیبی احساسات تقویت می‌شود و مخاطب بیشتر با متن احساس همدلی می‌کند (صادقی، ۱۳۹۴: ۱۳۸). در این نوع تعامل‌های تصویری-کلامی، هم کلیت تصویر و هم جزئیات مورد خوانش قرار می‌گیرد و به عبارتی، جزئیات متنی بر تصویری نگاشت می‌شود و همزمان یک کلیت تصویری هست که قاب تفسیری خاصی را ایجاد می‌کند. از بارزترین آثار این مجموعه می‌توان به تشنگی از وسط (۱۳۸۲)، گریز از مرکز (۱۳۹۱)، اسمش همین است: محمد آزرم (۱۳۸۱) و اجق وجق (۱۳۵۵) اشاره کرد.

درنتیجه با رده‌بندی شعر دیداری، می‌توان موقعیت اشعار دیداری مهرداد فلاح را چنین

ارزیابی کرد که غالب خواندیدنی‌های او یا به عبارتی شعرهای دیداری او در ذیل بیناشیوه‌گی قرار دارند. هرچند به طور کل نمی‌توان گفت تمام تجربه‌های یک شاعر صرفاً یکی از انواع شعر دیداری را دربر می‌گیرد و خاصیت تجربی بودن این نوع شعر، باعث می‌شود انواع شعر دیداری غالباً در آثار یک شاعر دیده شوند، البته به استثنای هم‌شیوه‌گی که غالباً شاعران در آن تولید کننده‌ی تصویر نیستند، تا جایی که حتی شعر خود را احتمالن ذیل شعر دیداری قرار نمی‌دهند. اما مهرداد فلاح پس از تجربه‌های مختلف شعری خود، از حوالی سال ۱۳۸۵ به تولید شعرهای دیداری مبادرت کرد و بی‌ارجاع عمدی یا سهوی به سابقه‌ی چنین شعرهایی، آن‌ها را از نو به عنوان خواندیدنی نام‌گذاری کرد. در برخی از شعرهای او تلاش برای گسترش متن کلامی به‌واسطه‌ی تصویری شدن کلام رخ داده است، اما برخی از شعرهای او نیز صرفاً نوعی شعر دیداری بیناشیوه هستند که در آن کلام به بازنمایی تصویر می‌پردازد. از جمله شعرهای بیناشیوه در این مجموعه می‌توان به شعرهای صفحات ۷، ۱۳، ۱۴، ۱۷، ۲۱، ۲۲ اشاره کرد. به عنوان مثال در شعر صفحه‌ی ۱۷ (شعر۱ در انتهای مطلب)، متن کلامی با تکرار، درشت یا پررنگ شدن فونت و کم و زیاد شدن سطرها سعی در عینیت بخشیدن به مفهوم سیل دارد. «راه ه ه اگرر ربی بی بی بیفتد حرف» سه بار تکرار می‌شود و «شاید که قدم رنجه کند سیل!» پنج بار.

براساس دانش پیش‌زمینه‌ای هر مخاطبی، این نوع شعرها به شکلی می‌توانند تفسیر یا خوانش شوند، چراکه در پردازش شعرهای بیناشیوه، کلیت متن/تصویر قرار است خوانش شود و این دانش مخاطب است که گره از چرایی تطابق میان کلام و تصویر براساس منطق و تفکر باز می‌کند. در نقطه‌ی اتصال راه و سیل، حرف به صورت پررنگ‌تر نوشته شده است و این نکته می‌تواند نقطه‌ی اتکای خوانش باشد و براهمیت حرف در تبدیل راه به سیل دلالت‌گر باشد. درواقع راه با لکنت «ه»، «ر» و «بی» مواجه است، اما وقتی به سیل تبدیل می‌شود، به صورتی پهن‌تر عبور می‌کند و این راه، بنا به پررنگ‌تر بودن «حرف» می‌تواند راه حرف باشد که وقتی به سیل تبدیل می‌شود، گویی جماعت بیشتری هواداران آن حرف هستند و سیل طرفداران باعث می‌شود که موانع را از راه ببرد. درواقع در فضای ارتباط، حرف قابل قبول شیوع پیدا می‌کند. در ارتباط موقعیتی، حرف از آزادی اگر رواج پیدا کند، سیلی از طرفداران را پیدا خواهد کرد. براساس رابطه‌ی استدلالی سیل همه‌ی موانع را با خود می‌برد. در فضای ادغام، متن و تصویر به‌هم جوش می‌خورند و به صورتی لاینفک با هم یکی می‌شوند و در فضای معنا، سیل طرفداران آزادی به شکل پتکی می‌شوند که حقشان را می‌گیرند.

در برخی از شعرها نیز بخشی از شعر بواسطه‌ی شمایل‌گونگی کلام و تصویر بیان می‌شود و بخشی به صورت درهم شیوه که از جمله چنین اشعاری می‌توان به شعرهای صفحات ۱۰، ۲۰، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۷، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۴۱ ارجاع داد. برخی دیگر از شعرهای این مجموعه به نوعی شعرهای دیداری درهم‌شیوه به‌شمار می‌روند که به اعتقاد نگارنده این نوع شعر دیداری از دیگر انواع خود (هم‌شیوه‌گی و بیناشیوه‌گی) خلاق‌تر و قابل تأمل‌تر است، چرا که کلام به گسترش تصویر و تصویر به گسترش کلام می‌پردازد و متنی مکتثر ایجاد می‌شود. پردازش این نوع رابطه‌ی تعاملی به صورت ترکیبی رخ می‌دهد، به همین دلیل بیشترین میزان احساس و ایجاد لذت را از این شیوه می‌توان انتظار داشت، چرا که هم خوانش جزء به کل برای برانگیختگی احساسات و هم خوانش کل به جزء برای درگیر

کردن تفکر در شکل‌گیری تلفیق دخیل هستند. از جمله شعرهایی که در مانیفست اسب اثر مهرداد فلاح برای این نوع شعر دیداری قابل ذکر هستند، شعر صفحه‌ی ۹ (شعر ۲ در انتهای مطلب)، است که به نوعی ناشمایل‌گونگی است. بدین مفهوم که تصویر و کلام با یکدیگر در تناقض هستند. کلام از تاریکی سخن می‌گوید و تصویر از تابش نور و روشنایی. ادغام تصویر و کلام منجر به فضای معنایی گسترده‌تری می‌شود که نه از جنس تکرار و بازنمایی است و نه از جنس شباهت و مجاورت، بلکه از جنس ترکیب تاریکی و روشنایی که به فضایی جدید و درنتیجه ایجاد معنایی جدید منجر می‌شود.

آلوین فیل (۲۰۰۵: ۹۷) براین باور است که در موارد بسیاری معنای بیشتر از خلال شمایل‌گونگی کمتر و یا به عبارتی ناشمایل‌گونگی مورد انتظار ایجاد می‌شود. درواقع او به بررسی مواردی می‌پردازد که شرایط ایجاد شمایل‌گونگی موجود است، اما غیاب نسبی یا کامل آن نقش عمده‌ای در تقویت معنا و همچنین ساختن فضاهای معنایی جدید دارد. فیل بر این باور است که معنا به صورت سلبی و در تمایز با دیگر نشانه‌ها ایجاد می‌شود، درنتیجه فقدان همانندی و شباهت برای شکل‌دهی به معنا لازم است.

درمجموع از راهی که فلاح در پیش گرفته، می‌توان چنین استنباط کرد که او صرفاً به استفاده از تجربه‌ی پیش از خود اکتفا نکرده است و در عین تکرار آن تجربه‌ها، به تجربه‌های تازه‌ای دست یافته که البته متاسفانه به دلیل عدم آشنایی شاعر با امکانات گرافیکی، ارائه‌ی شعرهای او علی‌رغم مدعی چندشیوه بودن، دارای ضعف گرافیکی و کیفیت بصری است. اما به نظر می‌رسد که شعر دیداری فارسی در آغاز راه خود برای نیل به تجربه‌های تازه راه‌های سختی را در پیش دارد و از آن جمله، مسئله و دغدغه‌ی مخاطب است که فلاح علی‌رغم اینکه در مصاحبه‌های خود به مخاطبان مجازی تکیه می‌کند، با کیفیتی بسیار نازل و در برخی مواقع فقدان کیفیت مناسب برای خواندن و دیدن شعرهایش، آن‌ها را به دست نشر برای رسیدن به دست مخاطبان غیر مجازی می‌سپارد و این درحالی است که در غرب شعر دیداری به شعر چندرسانه‌ای و دیجیتالی تبدیل شده و فضاها و ابعاد بسیار تازه‌ای را پیش رو باز می‌کند.

فهرست منابع

افضلی، سارا (۱۳۹۰). نمایشگاه خط-نقطه. تهران: گالری محسن.

آزرم، محمد (۱۳۸۱). اسمش همین است: محمد آزرم. تهران: مؤسسه فرهنگی هنری سناء دل.

--- (۱۳۹۴). اجرای سه شعر از کتاب هوم به نام با هوم. تهران: گالری دنا.

براهنی، رضا (۱۳۸۱). آزاده خانم و نویسنده‌اش، تهران: کاروان.

شاهرودی، افشین (۱۳۷۶). من، ماه، چاه و باغچه. تهران: آرست.

--- (۱۳۸۸). افشین‌های شاهرودی: شعرهای دیداری. شیراز: نشر داستان سرا.

--- (۱۳۹۳). عشق و جنگ، تهران: بامداد نو.

صادقی، لیلا (۱۳۷۹). ضمیر چهارم شخص مفرد، تهران: هامون.

--- (۱۳۸۱.الف). وقتم کن که بگذرم، تهران: نیلوفر.

--- (۱۳۸۱.ب). اگه اون لیلاست، پس من کی‌ام؟!، تهران: آوام‌سرا.

--- (۱۳۹۱). گریز از مرکز. تهران: مروارید.

--- (۱۳۹۴). تعامل شیوه‌های کلامی و تصویری در گفتمان شعر دیداری فارسی معاصر با رویکرد شعرشناسی شناختی، رساله‌ی دکتری در رشته‌ی زبانشناسی همگانی، دانشگاه تهران.

صفارزاده، طاهره (۱۳۴۹). طنین در دلتا. تهران: امیرکبیر.

صفاری، عباس (۱۳۸۹). دوربین قدیمی. چاپ سوم (۱۳۹۳۰). تهران: مروارید.

طباطبایی، ژاله (۱۳۵۵). اجق وجق. تهران: مؤلف.

عبدالملکیان، گروس (۱۳۹۳). هیچ چیز مثل مرگ تازه نیست. تهران: چشمه.

فلاح، مهرداد (۱۳۹۲). مانیفست اسب. تهران: بوتیمار.

--- ، جمهوری شعر، وب‌لاگ مهرداد فلاح. تاریخ دسترسی ۱۳۹۵،۲،۱۷: http://mehrdadfallah.blogfa.com

موسوی گرمارودی، علی (۱۳۶۳). تاناکجا (به همراه عکس‌های ریکاردو زیپولی). تهران: انجمن فرهنگی ایتالیا (بخش باستان‌شناسی).

نجفی، محمد حسن (۱۳۸۲). تشنگی از وسط. تهران: تهران صدا.

نراقی، سولماز (۱۳۹۳). شاخ نبات. تهران: دیباچه.

هومانفر، فرزین (۱۳۹۱). به وقت محلی همیشه دلتنگم. کرمان: بوتیمار.

Arima, Michiko (1996). “Japanese Haiku vs. English Haiku vs. Concrete poetry”, Poetica. An International Journal of Linguistic-Literary Studies, 46, Tokyo, Japan.

Borkent, Mike (2009), Cognitivion and concrete poetry of B.P.Nichol: Towards a Cohesive Methodolog , MA thesis at The University of British Columbia.

--- (2010),”The Materiality of Cognition: Concrete Poetry and the Embodied Mind”, WRECK: V. 3, n.1. Pp. 6-12.

Fill, A. (2005). “Mimesis lost – meaning gained”. In: Outside-In—Inside-Out (Iconicity in Language and Literature 4). eds. Costantino Maeder, Olga Fischer & William J. Herlofsky. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins, Pp: 97-111.

Frentiu, Rodica (2013). “Beyond Linguistic Borders: Visual Poetry at the Conluence Between the West and the Far East”, Proceeding of 1st Annual International Interdisciplinary Conference, AIIC 2013, 24-26 April, Azores, Portugal.

Greg, Thomas (2012). “Bob Cobbing and Concrete Poetry”. Journal of British and Irish Innovative Poetry. Volume 4, Number 2. Pp.203-227.

Golden, Leon (1995). Horace for Students of Literature: The "Ars Poetica" and Its Tradition, The United Nation: University Press of Florida.

Harvey, Judith (2004). “ut pictura poesis”, In: Theories of Media. The University of Chicago

La-mei, Ye (2011), The Image and Text Relationship in TANG Yin’s Scroll of Poetry and Painting, Journal of Literature and Art Studies, Vol. 1, No. 1, Pp. 48-64.

Mitchell, W. J. Thomas (1994). Picture Theory: Essays on Visual and Verbal Representation, Chicago: University of Chi¬cago Press.

Mizuno, Makiko (2012). “The Interplay of the Visual and the Verbal in Visual Poems”, Proceedings of the 10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies, Universidade da Coruña (España / Spain), 2012. Pp. 221-228

Stöckl, Hartmut (2004). “In between modes: Language and image in printed media” In Perspectives on Multimodality, Eija Ventola, Cassily Charles and Martin Kaltenbacher (Eds.), Philadelphia / The Netherlands : John Benjamins B.V

سپیده ابرآویز

کله بابای لیلا

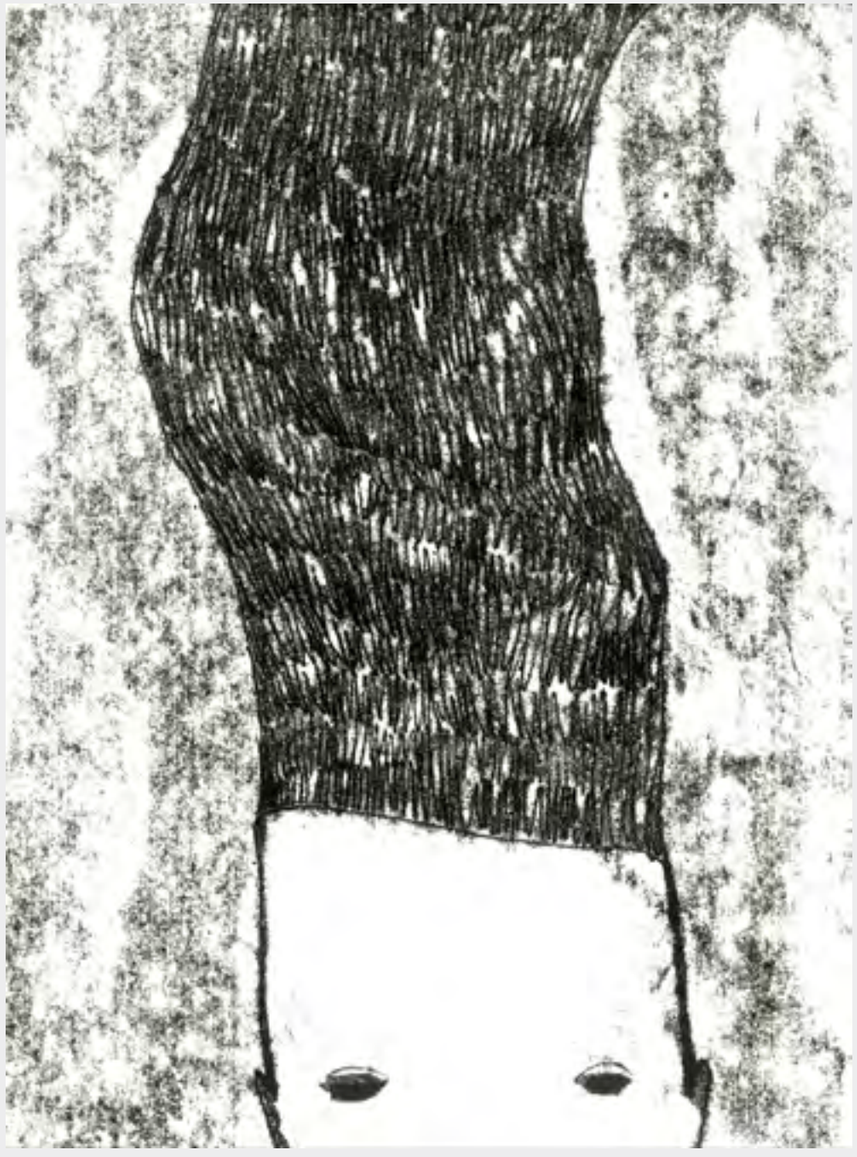
پایش را گذاشت که بپرد. جوب گشاد شد. زمین جاخالی داد. با دو زانو افتاد وسط جوب. آب گل‌آلود پاهایش را خیس کرد. هنوز درست بلند نشده بود که نسرین دستش را کشید. آرنجش از فشار دست نسرین تقی صدا داد. سودابه گفت:
- یواشتر می‌شکنه دست بچه
نسرین یکی از آن نگاه‌های اون جوری کرد. گفت:
- کله بابات تو آسمونه هوا رو نگا می‌کنی راه می‌ری
لیلا نگاهی به سر زانوهای زخمش انداخت. جوراب شلواری دانتلش سوراخ شده بود. نسرین دستش را بلند کرد که بکوبد وسط سر لیلا. سودابه دستش را در هوا گرفت. گفت:
- ا ول کن توام راه به راه می زنی بچه رو
سودابه آمده بود تا لیلا را ببرند پیش دکتر چشم. نسرین حوصله نداشت. میگرنش گرفته بود. سودابه که آمد چشم بند زده و افتاده بود روی تخت. به سودابه گفت:
- روشن نکن چراغو
بلند شد. در آینه نیمه تاریک خودش را نگاه کرد. صورتش را دید که پف کرده. سودابه گفت:
- می‌خوای تو بخواب من ببرمش
چند وقت بود که زمین جا خالی می‌داد. دفعه قبل لیلا با دایی عباس رفته بود پارک. وقتی افتاد دایی عباس بلندش کرد. بغلش کرد و گفت:
- تو دیگه نمی‌خواد راه بری دایی‌جون، این زمین بی‌شعوره. تا میای رد شی جا خالی می‌ده
لیلا پرسیده بود: جا خالی می‌ده یعنی چی ؟
دایی عباس خندیده بود. از همان خنده‌هایی که مارجون خیلی دوست داشت. آن وقت‌ها که مارجون هنوز نرفته بود آسمان هر وقت دایی عباس می‌خندید مارجون فوت می‌کرد و صلوات می‌فرستاد و تسبیح می‌چرخاند.
مارجون همیشه قربان صدقه دایی عباس می‌رفت. قربان صدقه لیلا هم می‌رفت. همیشه لیلا را بغل می‌کرد. محکم. می‌چسباند به خودش. ماچ‌های گنده می‌کرد و می‌گفت:
- ننه تو عاشق داری؟

نسرین اصلا حوصله اینکه زمین جا خالی بدهد را نداشت. هر وقت لیلا می‌افتاد نسرین داد می‌زد. سودابه به دکتر گفت که لیلا خیلی زمین می‌خورد. دکتر پرسید:
- خیلی یعنی چقدر؟
جمعه پیش رفته بودند چلوکبابی مثل همه جمعه‌ها. آن وقت‌ها که شهرام بود نسرین کاری به کار لیلا نداشت. لیلا می‌رفت، ماهی‌ها را تماشا می‌کرد. ماهی‌ها اسم داشتند. اسم‌ها را لیلا برایشان گذاشته بود. یک ماهی بود که عینک داشت. لیلا اسمش را گذاشته بود سودابه. ماهی نارنجی که میامد پشت شیشه و لبهایش را می‌چسباند به لب‌های لیلا اسمش خاله فهمیه بود. ماهی سیاه دراز ترسناک، شهرام بود. نسرین یک ماهی سفید خیلی خوشگل بود که زیاد طرف لیلا نمی‌آمد انگار حوصله نداشت وقتی شهرام ول کرد و رفت نسرین خیلی می‌گفت:
- ولم کنید حوصله ندارم
مار جون می‌گفت : پسر جوون از اول هم نمیاد که بمونه. طوری نشده حالا. نه بچه داری ازش. نه اسمش تو سجلته. آه
دستانش را می‌مالید به هم خرده سبزی‌هایش را می‌تکاند در هوا و می‌گفت:
- نه خانی اومده و نه خانی رفته
نسرین حوصله نداشت. گاهی سیگاری روشن می‌کرد. پشتش را می‌کرد به مارجون. دود را از پنجره می‌داد بیرون و می‌گفت:
- تا کی قراره بیان که نمونن؟ اون از پیرسگ اولی. اینم از شهرام
مارجون سبزی‌ها را دسته می‌کرد روی تخته. با ساطور له شان می‌کرد. سری تکان می‌داد و می‌گفت:
- تا وقتی تو همینی
نسرین سیگارش را محکم در زیر سیگاری می چرخاند. نگاهی در آینه به خودش می‌انداخت. دستی روی موهایش می‌کشید و بی‌آنکه به مارجون نگاه کند کیفش را بر می‌داشت و می‌گفت:
- من رفتم حوصله این حرفا را اصلا ندارم
روز چلوکبابی هم نسرین اصلا حوصله نداشت. اگر سودابه نمی‌آمد نسرین می‌خوابید . ناهار هم تخم‌مرغ درست می‌کرد. سودابه گفت:
- این بچه چه گناهی کرده، پاشو بریم یه هوایی هم به سرتو می‌خوره. تخم‌مرغ چیه هر روز هر روز
اول آنها رفتند بعد خاله فهمیه آمد. آرمان را هم آورده بود. لیلا آرمان را دید. ذوق کرد. هنوز خاله فهیمه نشسته بود که لیلا به پاهایش پیچید، دامنش را کشید و گفت:
- خاله یه دقه بده من بغلش کنم
آرمان را گرفت. رفت طرف صندلی‌اش که زمین جا خالی داد. پایه صندلی بیخودی آمد جلوتر و لیلا افتاد. آرمان از دستش ول شد. صندلی برگشت روی لیلا. آرمان زیر تن لیلا سرش را بلند کرده بود و میخندید.
نسرین با لگد چند بار محکم کوبید به پهلوهای لیلا. فهیمه آمد لیلا و آرمان را بلند کرد. سودابه دوید جلو گفت :

- چی شد بچه؟
لیلا شروع کرد به گریه‌کردن. آرمان پستانکش را از گردن برداشت. در دهان گذاشت و خندید. فهیمه دستی به سر و روی آرمان کشید و گفت:
- چیزی نشده خدا رو شکر.
آمد طرف لیلا .سرش را نوازش کرد وگفت:
- گریه نکن خاله‌جون. جایی‌ات که درد نگرفت
نسرین سیگاری روشن کرد. لگد دیگری به لیلا زد و گفت:
- کله باباش رو آسمونه دیگه. بچه رو بغل می‌کنه، هوا رو نگاه می‌کنه خبر مر
سودابه پرید وسط حرف نسرین. گفت:
- ا گاز بگیر زبونتو خب بچه‌اس دیگه. طوری نشد یه ذره اب بدین جفتشون بخورن
فهیمه لیوان را گذاشت دم دهان آرمان. آرمان زبانش را مالید دور لیوان. فهیمه لیوان را داد به لیلا نسرین یک نگاه اون جوری به لیلا کرد. آب پرید در گلوی لیلا.
گارسن آمد و گفت:
- اینجا سیگار کشیدن قدغنه. بفرمایید تو تراس
نسرین سیگارش را با حرص خاموش کرد. زیر لب گفت:
- بمیر بابا قدغنه.
سودابه دکتر را می‌شناخت. دکتر سودابه را برد کنار دست خودش. چشم لیلا را با چراغ قوه نگاه کرد. به نسرین گفت:
- منحرف نمی‌شه چشمش گاهی؟
روز چلوکبابی غذا که آوردند لیلا نخورد. نسرین هم فقط یک تکه از کبابش را خورد. فهمیه هم اصلا غذا سفارش نداده بود. از وقتی احمد آقا رفته بود خاله فهیمه خیلی لاغر شده بود. مار جون می‌گفت:
- چه می‌کنی با خودت دختر. شدی عین جنازه
فهیمه فقط چند تا قند در استکان می‌انداخت. با قاشق کوچک طلایی هم می‌زد و سر می‌کشید. بیشتر وقتها جواب مارجون را نمی‌داد. گاهی مارجون صدایش می‌زد و می‌گفت:
- دختر خود کرده را تدبیر نیست. من هیچی، چقدر سودابه بهت گفت مرد زن‌دار بادبادک دنباله‌داره.
خاله فهمیه. بغض می‌کرد. آرمان را محکم بغل می‌کرد و می‌رفت به طرف اتاق تهی.
مارجون عرق زیر غبغب گوشتالویش را خشک می‌کرد .سرش را بالا می‌داد و می‌گفت:
- لااله‌الله . بد بخت کردی خودتو و این بچه رو
برنج‌ها را یک بار در سینی جلویش پرت می‌کرد. بالا پایین. لنگان از جایش بلند می‌شد و می‌گفت:
- گفتم که پاخوری داره. حالا تو هم بشین ورد ل نسرین، جفتی گیسهاتون سفید بشه و بچه بی‌بابا بزرگ کنین
خاله فهیمه در اتاق تهی را می‌بست. لیلا از سوراخ کلید نگاه می‌کرد. خاله فهیمه آرمان را می‌گذاشت روی پایش. تکان تکان می‌داد. لالایی می‌خواند و گریه می‌کرد. از جعبه دستمال‌کاغذی بغل دستش می‌کشید. دماغش را می‌گرفت و باز گریه

می‌کرد. آرمان که نبود. لیلا گاهی روی پای فهیمه می‌خوابید و تکان تکان می‌خورد. می‌دانست که الان خاله فهیمه دارد برای آرمان چه می‌خواند.
دکتر روی چشم‌های لیلا یک عینک گرد گذاشت. شکل عینک سودابه. یک شیشه انداخت این طرف. یکی آن طرف. دکتر شیشه‌ها را زیاد کرد و هر بار از لیلا پرسید که ((انگشت‌های این کدوم طرف را نشون می‌ده؟))
لیلا نشان داد. صندلی زیر لیلا چرخ داشت. لیلا دوست داشت بچرخد. اما نشد.
دکتر گفت:
-بیا پایین باباجون
هر وقت زمین جا خالی می‌داد. لیلا یک جایش زخم میشد. لیلا خودش می‌دانست از وقتی مارجون رفته بود آسمان زمین خیلی بیشتر جا خالی می‌داد.
مارجون که رفت آسمان همه لباس‌های سیاه پوشیدند. لیلا را چند شب گذاشتند خانه سودابه. سودابه صبح‌ها می‌رفت سر کار.
لیلا می‌دانست که سودابه در بیمارستان کار می‌کند. آن وقت‌ها که شهرام بود یک بار لیلا دل‌درد گرفته بود و رفته بود بیمارستان سودابه. آنجا سودابه به او آمپول زد. اما لیلا اصلا دردش نیامد. سودابه قول داد که یواش بزند.
سودابه که می‌رفت سرکار. لیلا می‌ماند پیش عفت‌خانم. عفت‌خانم به جز سودابه بچه دیگری نداشت. سودابه همیشه می‌گفت:
- منم پاسوز این پیرزن شدم
عفت خانم می‌نشست روی صندلی چرخدار و بافتنی می‌بافت. گاهی برای لیلا قصه می‌گفت. لیلا عفت‌خانم را دوست داشت. فقط دلش نمی‌خواست صورتش را به او بچسباند. از خال کنار دماغ عفت‌خانم که یک موی دراز سیاه داشت بدش می‌آمد.
سودابه به لیلا گفت که مارجون رفته آسمان. لیلا از نسرین پرسید:
- مارجون رفته آسمون یعنی چی؟
نسرین ابرویش را با مو چین کند و گفت:
- یعنی عمرش تموم شده.
لیلا رفت کنار پنجره.آسمان را نگاه کرد. اما مارجون را ندید. گفت:
- نیست که، کو پس؟
نسرین موچین را گذاشت زمین. از آن نگاه های اون جوری کرد و گفت:
- پرده را بده کنار نور بیاد. بکنم این موی وامونده رو
لیلا خیلی به آسمان نگاه می‌کرد. گاهی یک نورهای آبی لاغر می‌دید. مارجون که لاغر نبود.
گرد و قلمبه بود. این را خاله فهیمه می‌گفت. آن وقت‌ها که احمد آقا نرفته بود و آرمان هنوز نبود. می‌نشست کنار مارجون. کمکش می‌کرد تا سبزی و برنج پاک کنند و می‌گفت:
- آخه چقدر کار می‌کنی گرد و قلمبه من
لیلا آسمان را خیلی نگاه می‌کرد. بعضی وقت‌ها انگار یک چیزی شکل مارجون رد می‌شد. اما آن قدر تند، که لیلا درست نمی‌دید. این جور موقع‌ها زمین بیشتر جا خالی می‌داد و لیلا بیشتر می‌افتاد. این جور موقع‌ها نسرین از آن نگاه‌های آن جوری

می‌کرد. لیلا را کتک می‌زد یا نیشگون‌های ریز می‌گرفت و می‌گفت:
- باز دنبال کله بابات گشتی تو آسمون . زمین را نگاه کن بچه
لیلا دنبال کله کسی نمی‌گشت. نسرین همیشه می‌گفت:
- اون بابای قرمساقت که معلوم نیست الان کدوم گوریه
لیلا از خاله فهیمه پرسیده بود که بابای قرمساق یعنی چی، کدوم گوری یعنی چی.
خاله فهیمه گفته بود:
- هیچی خاله یعنی بابای تو رفته مسافرت و حالا حالاها برنمی‌گرده
لیلا اصلا بابا نمی‌خواست. کله بابا هم نمی‌خواست . اصلا کله باباش چه جوری رفته بود آسمان. پیش مارجون.
گاهی نسرین می رفت بیرون و خاله فهیمه می‌رفت کوچه رفاهی. تور و تاج بخرد برای لباس عروس‌هایی که‌درست می‌کرد. خاله فهیمه تا به حال دوبار برای لیلا لباس عروسی‌دوخته بود. همان روز که لیلا و آرمان را گذاشته بودند پیش مارجون پای لیلا گیر کرد به دامن لباس و افتاد زمین. مارجون به زانوهای لیلا دواگلی مالید و چسب زخم زد. مارجون هر وقت تنها می‌شد به لیلا می‌گفت که ضبط را روشن کند. مارجون فقط همان یک نوار را دوست داشت. خودش هم همراه نوار می‌خواند. تا خانمه می‌گفت:
خاموش و سرده بی‌تو این کاشونه ما، مارجون پشتش را می‌کرد به لیلا چادرش را می‌کشید روی صورتش. با گوشه چادر خیسی چشم‌هایش را پاک می‌کرد. لیلا می‌دانست که مارجون دارد گریه می‌کند.
لیلا هم گاهی ملافه رامی‌کشید روی سرش. مثل مارجون. می‌نشست رو به پنجره و آسمان را نگاه می‌کرد.
دکتر نشست پشت یک میز بزرگ. به لیلا گفت:
-سرت گیج نمی‌ره باباجون؟
نگاه لیلا افتاد به نسرین. سودابه گفت:
- خاله زمین نمی چرخه وقتی راه می‌ری؟
لیلا جواب نداد.
دکتر کاغذ را داد دست نسرین. گفت:
- نمره چشمش خیلی بالاس. عینکش را هر چه زودتر بگیرید.

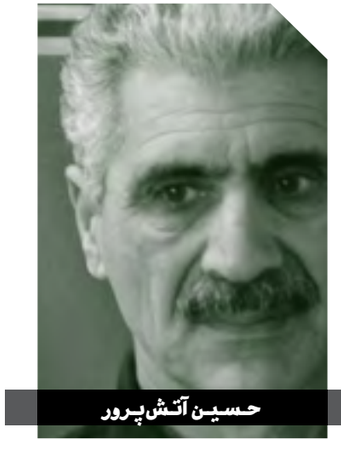


تصویرگر: محمود حسینی
Illustrator: Mahmood Hosseini

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol. 1, No. 1, May 2016

قسمتی از رمان زیرچاپ

چهارده سالگی بر برف



حسین آتش‌پرور

فروردین‌ماه:

صبح ِ روز ِاول ِ فروردین ماه هزار وسیصد هشتاد یک خورشیدی؛ برابرِ با هزار و چهارصد و بیست و سه‌ی قمری و دوهزار و دوی میلادی، خانم ماه‌منیر شهابی تصمیم تاریخی خود را در مورد ادبیات معاصر فارسی؛ مبنی بر این که رختخوابش را از آقای شهابی جدا کرده و در فاصله ی یک متری او بخوابد، گرفت. از آن روز به بعد این فاصله‌ی استانداردِ یک متری، در تمام مراحل و شؤنات ِ زندگی خانوادگی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی، رعایت می شد و کم‌کم از خانه به کوچه و خیابان قدم گذاشت.
هنگامی که این زن و شوهرباهم از خانه بیرون می‌رفتند،خانم شهابی سعی می‌کرد همیشه یک متر عقب‌تر از شوهرش راه برود، و این فاصله‌ی یک متری را که می‌رفت تا در اول اردیبهشت به رابطه‌ای نامعلوم تبدیل کند، رعایت می‌کرد.

اردیبهشت‌ماه:

به جز بیماری مُزمن، مُسری و لاعلاج ِ پرحرفی، عاشق پیشگی، اغراق، خودبزرگ بینی، نظربازی، دروغگویی، توهم این که بزرگترین شاعر و نویسنده ایران است، این فکر را در ذهن ِ خانم ماه منیر شهابی بیشتر پرورش می‌داد که به فکرچاره‌ای اصولی و منطقی از شّر این پکج بیماری‌هایی باشد که بقول صادق هدایت: این دردها را نمی‌شود به کسی اظهار کرد.
همین بود که آن تصمیم تاریخی و سرنوشت‌ساز؛ یعنی ایجاد فاصله کندن کانال را برای ایمنی خود گرفت و آن را از اول سال نو به مورد اجراء گذاشت.
حالا اول اردیبهشت ماه بود و طبیعت مشهد بهشتی می‌شد. خانم ماه‌منیر صبحانه‌ی آقای شهابی را در دومتری او روی اُپن آشپزخانه گذاشت؛ فاصله‌ای دومتری که دیگر به کوچه رفته بود تا خود را به خیابان‌های مشهد ابلاغ کند.

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol. 1, No. 1, May 2016

خردادماه:

به هنگام شعرخوانی در انجمن گل و بلبل، آقای شهاب سمیع‌آذر که این فاصله ها زیرزبانش مزه کرده بود و می‌رفت تا به آن‌ها خو بگیرد و عادت کند، خودش به مسؤلین برگزارکننده پیشنهاد کرد تریبون او را در سه‌متری جمعیت قرار دهند؛ فاصله‌ای که برای او احترام بیشتر، آرامش پایدار و ازهمه مهمتر: امنیت مطبوعی به همراه می‌آورد.

تیرماه:

خانم ماه‌منیر از روزی که از آقای شهابی فاصله گرفته بود، رنگ و رویش باز شده بود و شاداب‌تر به نظر می‌رسید. خودش به نزدیکان گفته بود: گوشم که آزار نمی‌بیند و روح و جسمم از دست این مرد دیگر عذاب نمی‌کشد.
و برایش به صورت عادت درآمده بود که از چهارمتری به آقای شهابی لبخند بزند و دست تکان دهد. تا این زمان، این فاصله از خانه و کوچه‌ها گذشته بود و خودش را به خیابان‌ها می‌رساند.

مردادماه:

وقتی در ساعت نه و نیم صبحِ روزاول مردادماه، پستچی بسته‌ی سفارشی را از فاصله‌ی پنج‌متری به آقای شهابی تحویل داد، او از همان فاصله امضاء خود را به شکل دسته گل برای پستچی پرتاب کرد. پستچی تا کمر خم شد. آقای سمیع‌آذر با خودش زیرلب زمزمه کرد: احترام امروز، نشانه‌ی همین فاصله‌هاست.
و به پستچی لبخند زد.

شهریورماه :

تمام ماشین‌های مشهد اعم از پلاک شخصی، تاکسی، وانت، خصوصی، دولتی، موقت و غیره، با سواره یا پیاده آقای شهاب سمیع‌آذر شش‌متر فاصله می‌گرفتند. این استاندارد در تمام شؤنات و جغرافیای بی‌شکل و قواره‌ی مشهد و حومه پخش گردیده‌بود ودر تمام موارد و زمان‌های این ماه رعایت می‌شد. طوری که باعث شده بود غنچه‌ی لبخند رضایت برلب‌های آقای شهاب سمیع‌آذر در تمام زمین‌های مشهد گل کند.

مهرماه:

کم‌کم آشوبی به شکل دل شوره، از دل این فاصله‌ها سرک کشید و خود را به آقای شهابی نشان داد: پزشکان متخصص داخلی مشهد عقیده داشتند که این دل شوره، ناشی عارضه و فاصله‌ی ایجاد شده از ضایعه‌ی هفت‌متری بین مردم مشهد با آقای شهابی است. اما با این اوصاف آقای شهابی آن را باور نداشت نمی‌خواست باورکند. و خوشحال به نظر می رسید.

آبان‌ماه:

با وجودی که هوا رو به سردی می‌رفت فاصله‌ی هشت متری با آقای شهاب سمیع‌آذر در این ماه، خودش را درهمه جای مشهد آفتابی کرده‌بود. طوری که حتا فرهاد و فرشادش هم در بیرون از این فاصله به او سلام می‌کردند.

آذرماه:

آقای شهابی وقتی فهمید که مردم مشهد در آذرماه نُه متر با او فاصله دارند، این مسافت را بارها و بارها با قدم اندازه گرفت. برای آن که از آن اطمینان پیدا کند،رفت و متر را از جعبه ابزار خانه که همیشه جایش در کابینتِ زیرظرفشویی آشپزخانه بود، برداشت. هروقت لازم می‌شد متر را از جیبش بیرون می‌آورد و فاصله را دقیق اندازه می‌گرفت. از طرفی فکر می‌کرد فاصله‌ی نُه متری بین او و مردمِ مشهد، برایش به کانالی حفاظتی و امنیتی تبدیل شده که در آن سالم می‌ماند و ترور یک نویسنده مشهور را از این فاصله مشکل و تقریبن امکان‌ناپذیر می‌کند.

دی ماه :

آقای شهاب سمیع آذر درفاصله‌ی سرد و یخبندانِ ده‌متری دی‌ماه، بین خود و مردم مشهد دچار شک شد. دید که میان او و آن‌ها شکاف عظیمی در محل این گسل بوجود آمده است: وقتی کسی را در خانه صدا می‌زند، نه از ماه منیر خبری است ونه معلوم بود فرهاد و فرشادش به کجا رفته‌اند. آن‌ها را یا کمتر می‌دید یا اصلن نمی‌دید. همین تنهایی‌ها برایش آژیر خطر قرمزی بود که می‌رفت تا او را در جغرافیای وحشت مشهد آتش بزند؛ بسوزاند و خاکسترکند. همین، مرتب او را می‌ترساند اما شهابی قوی‌تر از این حرف‌ها بود. می‌دانست در بهاری که بیاید- یعنی دوماه دیگر- بارها وبارها متولد خواهد شد.

بهمن‌ماه:

این فاصله خودش را به تمام نقشه‌ی شهر مشهد کشیده بود. هرچه به روزهای آخر بهمن نزدیک می‌شد، شکاف عمیق شک ِدی‌ماه، بین آقای شهاب سمیع‌آذر ومردم هولناک‌تر و به شکل هیولا خودش را به او نشان می‌داد. و کفه‌ی سنگین‌اش به سمت بدگمانی، وحشت، و تنهایی می‌رفت. دقیقن همان شک و بدگمانی که در روزهای آخرعمر، گریبان ِنادرشاه ِافشار را گرفته بود. منتها آقای سمیع آذر نه نادر بود، نه شاه؛ نویسنده تنهایی بود که نه لشکر داشت، نه ساز و برگ نویسندگی. و نه آثار ادبی مکتوب. در تهران هم کسی دیگر او را به خاطر نمی‌آورد و یا فراموش کرده‌بود.
عاقبت در روز بیست و هشتم بهمن ماه؛ یعنی در فاصله‌ی ۱۰/۸۸ ده متر و هشتاد و هشت سانتی‌متری، روز تنهایی و بی‌کسی ادبیات داستانی، آن اتفاقی که در تاریخ ادبیات مشهد نباید رخ دهد، اتفاق افتاد: جسد آن خبر را صبح روز بعد آقای آتش‌پرور از میان آگهی‌های تشخیص ترکیدگی لوله و نشتِ فاضلابِ روزنامه‌ی آفتاب شرق، در آزمایشگاهِ چند منظوره دبیرستان بیست و دوی بهمن، در یک نیم‌روزِ سرد و خاکستری زمستانِ مشهد، در کانالِ فاضلابِ روزنامه پیدا کرد. روزی که بالاسرجنازه ادبیات این شهر، هیچ کس از خانواده‌ی مرحوم سمیع آذر حضور نداشت. حتا فرهاد یا فرشادش و خانم ماه‌منیر شهابی که گمان می‌برد این نویسنده بدون ارثیه است. جنازه‌ی ادبیات یکه و تنها، غریب و بی‌کس ، میان پوشال‌های باطله‌ی آفتاب شرق روزنامه‌ای که تمام نسخه‌های آن پوشال می شد.- آرام گرفته و روی دست‌های سردِ زمین مانده بود.

بهمن‌ماه (تکرار) یا روایت دوم از بهمن ماه:

ساعت چهار بعد از ظهرِ روز بیست و هشتم بهمن‌ماه هنگامی که آقای شهاب سمیع‌آذر در پارک ملت برای مردم شعر می‌خواند، فاصله‌ی ۱۰/۸۸ ده متر و هشتاد وهشت سانتیمتر بین خود ومردم آن قدر طولانی به نظرش رسید که آدم‌ها را به شکل نقطه دید. یک لحظه به خود آمد: اگربلندگوها قطع شوند!؟
لرزید: بلندگوها را قطع کرده بودند.
دید که بین او و مخاطبانش کاملن ایزوله شده است. برای اولین‌بار می‌دید که پارک به این بزرگی لخت و عور، بدون آدم است. نومیدانه به خودش گفت: دیگر هیچ وقت صدایت به کسی نخواهد رسید.
و برای او که صدا یا همان ناموس، شعرش بود، مورد تجاوز قرار گرفته بود. حس کرد دهانش را پر از قیر مذاب کرده‌اند که حالا در حال سردشدن و یخ‌زدن بود. البته این حس بصورت مهمان و دلشوره در مهرماه به وسیله‌ی پزشکان متخصص داخلی به او ابلاغ شده بود. اما او، با خوش‌خیالی تاریخی که در این سال‌ها عادتِ هر روشنفکری شده است، از آن عبورکرده بود.
پشت تریبون ، اول لرزید. بعد صورتش خیس شد: مخاطبی نبود تا آن ها را حتا به شکل نقطه ببیند. هرچه بود، درختان لختِ سپیدار بود و صدایِ زود رس و نابالغِ کلاغ‌ها: غار
غار
غار
بی‌کسی و تنهایی خود را در این شهرِ دو میلیون و صدهزار نفر(دو میلیون و صدهزار نفر جمعیت ثابت و دوازده تا بیست میلیون جمعیت شناور بنا به آمار رسانه‌ها.) حس کرد. به درختانِ لختِ سپیدار نگاه کرد و تصمیم فرهنگی، اجتماعی، تاریخی، و فلسفی خود را گرفت:
دار
دار
دار

تصویرگر: عاطفه شفیعی‌راد
Illustrator: Atefeh Shafiei Rad

(از مجموعه‌ی «داستان‌های سانسور شده»)

نوستالژی گِل سرشور

محمدعلی آتش‌سودا

پسر ده ساله دست در دست مادر ایستاده و با اکراه در حال تماشای ویترین شیشه‌ای یک حمام سنتی در موزه‌ی مردم‌شناسی بود. پدر داشت با شوق و ذوق از داخل ویترین شیشه‌ای عکس می‌گرفت. پشت شیشه مجسمه‌ی بسیار طبیعی چند مرد که همگی لُنگی بر کمر بسته بودند، قرار داشت. یکی از آن‌ها دلاک بود و داشت پشت مرد دیگری را که کف حمام نشسته و خمیده و دو دستش را از جلو بر زمین گذاشته بود کیسه می‌کشید. در گوشه‌ی سمت راست یک نفر دولچه‌ای را بر سر مرد دیگری گرفته و ظاهرا در حال ریختن آب بر سر وی بود. در گوشه‌ی سمت چپ نیز یک مرد نشسته بود و مرد قوی‌هیکل دیگری پشت سر او ایستاده و و زانوی خود را بر پشت او گذاشته و یک دستش را از پشت بالا آورده بود. کنار دیوار هم یک لگن کوچک مسی قرار داشت که داخل آن چند تکه گِل سرشور بود. پسر بعد از نگاه کردن به مردی که داشت دیگری را ماساژ می‌داد آهسته گفت: «داره دستش رو می‌کَنه.»

مادر که حدودا سی سال داشت و صدای پسر را شنیده بود آهی کشید و بدون آن که به او یا به پدر نگاه کند گفت: «واقعا که قدیم‌ها همه چی سالم و طبیعی بوده.»

بعد لبخند ملیحی به پسر زد و گفت: «ببین با چی داره آب می‌ریزه رو سر دوستش.»

پسر با لحنی انکارآمیز پرسید: «مگه دوش حموم ناسالمه؟»

مادر سکوت کرد و پسر که از پاسخ سوال اول ناامید شده بود ادامه داد: «از کجا می‌دونی دوستشه؟»

مادر جواب داد: «باید دوستش باشه. وگرنه چرا باید آب بریزه رو سرش؟»

پسر گفت: «شاید هم داداشش باشه.»

مادر دست پسر را به عمد فشرد و پسر فهمید که نباید این سوال و جواب اعتراضی را ادامه دهد.

پدر که انگار از عکس گرفتن خسته نمی‌شد خطاب به آن‌ها گفت: «روتون رو بکنید این ور. می‌خوام ازتون عکس بگیرم.»

پسر زیر لب غرغر کرد و با چهره‌ای گرفته رو به پدر ایستاد. مادر دستش را دور گردن

تصویرگر: میثم موسوی
Illustrator: Meysam Mousavi

پسر انداخت و لبخند زد. پدر چهره‌ی عبوس پسر را به روی خودش نیاورد و چیلیک چیلیک چند عکس پی در پی گرفت. بعد رفت کنار دست پسر و مادر ایستاد. مادر با لحنی که گویی به دنبال تایید پدر است ادامه داد: «تو هم همراه بابات تو این حمام‌ها می‌رفتی نه؟»

مرد که کمی لجش گرفته بود گفت: «عزیزم! من فقط پنج سال از تو بزرگترم. اصلا شانس این رو که همچین حمومی رو از نزدیک ببینم نداشتم!»

زن در حالی که سعی می‌کرد طعنه‌ی مرد را نشنیده بگیرد گفت: «قبول داری که قدیم‌ها زندگی خیلی راحت‌تر بوده؟ نگاه کن با چی سرشون رو می‌شستند.»

مرد قاطعانه جواب داد: «صد در صد!»

زن ادامه داد: «گِل سر شور. مادرم برام گفته که قدیم‌ها از این‌ها به سرش می‌زده.»

مرد گفت: «آره! الان که همه‌ش شده مواد شیمیایی! اینجوری که داره پیش می‌ره تا چند سال دیگه همه‌مون از سرطان مردیم. بریم؟»

زن سرش را به علامت موافقت تکان داد.

پسر هنوز پشت ویترین ایستاده بود. نگاهی به موهای پرپشت پدر انداخت و بعد به موهای بلند و رنگ شده‌ی مادر که نیمی از آن‌ها از زیر روسری بیرون بود نگریست و آخر سر دستی به موهای خوشبو و براق خودش کشید و در فکر فرو رفت. بعد دوباره سر مردان کچلی را که پشت ویترین در حمام موزه بودند یک به یک وارانداز کرد و بدون این که سوالی بکند پشت سر پدر و مادرش که داشتند از آنجا دور می‌شدند، راه افتاد.

شیراز، ۹۴/۷/۱۱

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

تـــن

میثم پویان‌فر

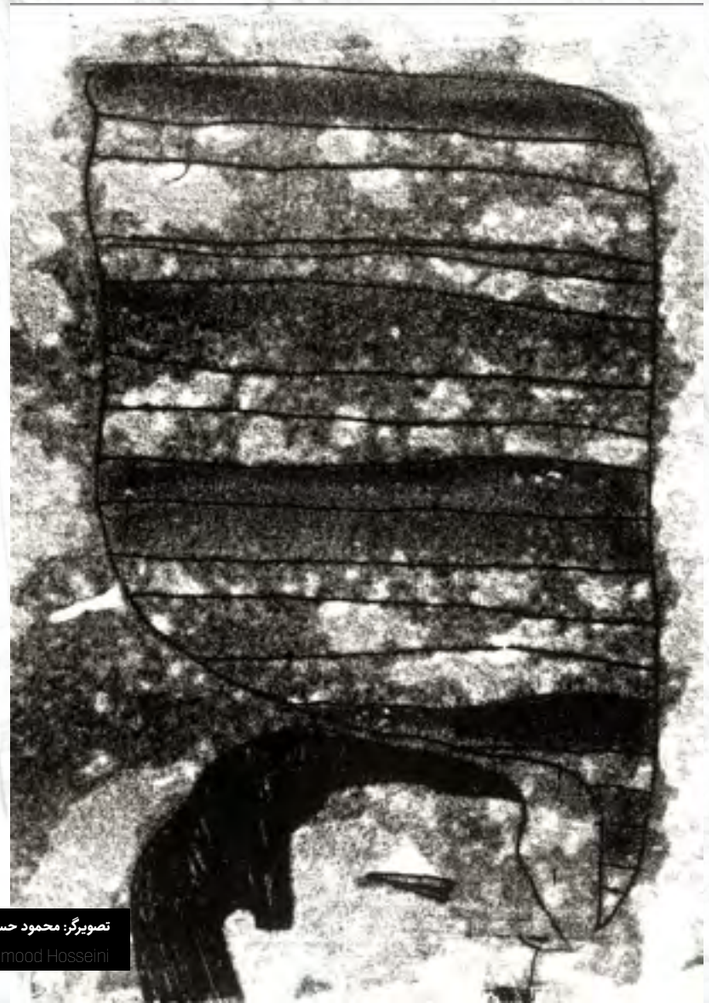
-تازه! خرج طحالمم از یارو کشیدم بیرون. چند وقتی بود که اذیتم می‌کرد. خلاصه خودمو از بالا تا پایین نو کردم. کاش قیافه‌ی یارو رو می‌دیدی. داشت خودشو جر می‌داد. گفتم همینیه که هست. ندی پولشو، میاندازمت گوشه‌ی هلفدونی. یه وقتایی دلم براش می‌سوزه. ولی اگه می‌زد منو می‌کشت چی؟ کی می‌خواست جواب زن و بچمو بده؟ جواب سارای منو کی می‌داد؟ تو این دوره زمونه رحم و مروت نباید داشت. اینقدر دهنشو سرویس می‌کنم که بفهمه چجوری باید رانندگی کنه... پس گفتی تو هم دل و رودت ریخته به هم.

می‌گویم: کلیه‌هام. کلیه‌هام خوب کار نمی‌کنن. غمم گرفته. تو این هیری ویری که هزار تومنو رو هوا می‌زنم اینام بازیشون گرفته. رفتم دکتر گفت وضعشون خرابه.

-کاش تو هم یه تصادفی چیزی برات پیش می‌ومد. با منصور صحبت می‌کردم و کلیه‌هاتم میانداختیم گردن یارو. یه سری خرج‌مرجاتم از یارو می‌کشیدیم بیرون. ولی خب ... تو اینکاره نیستی. ولش کن اصلا. گفتی پسرت چقدر بدهی بالا آورده؟ نمی‌دانم چه جوابی می‌دهم. حواسم جای دیگریست. توی فکرم حرفش را تکرار می‌کنم. می‌شود؟ نمی‌شود. خوش به حالش. او می‌تواند. من چه؟ یک عمر خرحمالی کن و آخرش چه؟ نمی‌دانم کی از او خداحافظی کرده‌ام. می‌روم سمت ماشین. از خیابان رد می‌شوم. خیابان خلوتی است. پاهایم سست است. صدای ماشین می‌آید. نیسان است. بار دارد. چقدر کند حرکت می‌کند. تقریبا خیابان را رد کرده‌ام اما چرا پاهایم دیگر نمی‌رود. این دو قدم آخر را نمی‌خواهند رد کنند. تعجب می‌کنم. بهشان حتا نگاه می‌کنم. انگار به فرمان من نیستند. بروید! حرکت کنید! نیسان به من می‌خورد. تودهی آهنی عظیمی که انگار حداقل صد تا سرعت دارد. ولی اینقدر سرعت نداشت. نهایتا ده تا. و چرا مسیرش را عوض نکرد. چرا اینقدر محکم است. چه درد بدی! پرت می‌شوم و محکم زمین می‌خورم. نیسان چند متر آن‌طرف‌تر می‌ایستد. رویم به سمتش است. راننده در را باز می‌کند و با ترس نگاهم می‌کند. چند ثانیه می‌شود؟ نمی‌دانم. حالا اطراف را نگاه می‌کند و دوباره سوار می‌شود. بر خلاف پیاده شدنش برای سوار شدن مصمم است. کل دنیا آوار می‌شود

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

سرم. چرا می‌خواهد برود؟ لعنت به من! من یک احمق به تمام معنایم. یک بازنده‌ی بدبخت. چشمانم تار است. پلاک را نمی‌بینم. نمی‌توانم بخوانمش. ولی نیسان عقب می‌آید. انسانیتش گل کرده لابد. می‌خواهد وجدانم را با خودم طرف کند. اما من خرج دارم پدرکم! ازت معذرت می‌خواهم پیشاپیش. همینطور دنده عقب می‌آید و می‌آید. چرخش به صورتم رسیده، اما نمی‌ایستد. می‌آید و تمام چشمانم را پر می‌کند. و سنگینی تمام کائنات را روی سرم فشار می‌دهد. نمی‌دانم ثانیه بخش بر بی‌نهایت چقدر کوچک می‌شود. اما همانقدر طول می‌کشد. خیلی کوتاه. آن یک‌لحظه‌ی کوتاه به اندازه تمام قرون بر من می‌گذرد. یک لحظه‌ی طولانی. تقریبا به اندازه‌ی پیدایش حیات تا حالا. و حالا تن فرسوده‌ام آزاد شد. چه متناقض. تن. کدام تن؟ اما نمی‌دانم جایش چه بگویم. و بعد از آن این کلمه‌ی متناقض سبکی بی‌نهایت را تجربه می‌کند.



تصویرگر: محمود حسینی
Illustrator: Mahmood Hosseini

صادره از چین

کلناز توکلیان

"حالا خونه تاشب بوی خطی های ونک- تجریش رومی ده!" این را، بدون آنکه برگردم ونگاهش کنم،می گویم و هود را روشن می‌کنم، لای پنجره راهم باز می‌کنم تا بوی سیگار نازنین درآشپزخانه نماند.
منتظرم تاخودش سرصحبت را باز کند. نیم‌ساعت قبل ترکه تلفن زده‌بود و گفته‌بود می‌خواهدیک سر بهم بزند، بو برده‌بودم یک طوری شده. ازده‌سال پیش، وقتی شایا مهدکودک راشروع کرده‌بود، نازنین همین‌جوری، وسط روز، به ماسر نزده‌بود. آن موقع‌ها هم هول هولکی، بین راه دانشگاه تاسرکار، یاسرکار تا کافی‌شاپ، نیم‌ساعت می‌آمد وخواهرزاده‌اش راخوب می‌چلاند و می‌رفت.
تکیه‌داده‌ام به کابینت کنار گاز، بادقت کشمش‌های تو ماهیتابه را زیرورو می‌کنم انگار زمان تفت‌دادن هر دانه کشمش به جانم بسته است، فقط برای اینکه مجبور نباشم به طرف نازنین نگاه کنم که نشسته پشت میزآشپزخانه.
بالاخره صدایش درمی‌آید:" حالا با این همه تمرکز داری چی درست می‌کنی؟"
سرم را بر می‌گردانم و نگاهش می‌کنم که دود سیگار را آرام ازیک طرف لبش فوت می‌کند تو آشپزخانه‌ی دسته‌گل‌من تا بوی گند بگیرد! می‌گویم:" کشمش‌پلو با مرغ‌زعفرونی!"
ابروهایش را بالا می‌اندازد، سیگارش را مثل همیشه توی دستمال کاغذی خیس ، خاموش می کندوباصدایی که به نظرم گرفته ، می گوید:" وا! زرشک پلوبامرغ داریم، کشمش‌پلو رو از کجات درآوردی؟!"
حرص می‌خورم از دستش. من دل تودلم نیست که چی‌شده، آنوقت نازنین دارد سر منوی غذای خانه‌ام، چانه می‌زند.
زیرگاز را خاموش می‌کنم و می‌روم می‌نشینم روی صندلی رو به‌رویش. نگاهش می‌کنم. چشمهایش را ازمن می‌دزدد. عین بچه‌گی‌هایش که هر وقت دلش نمی‌خواست در مورد چیزی حرفی بزند یا بشنود، لج می‌کرد و سرش را می‌انداخت پایین.

می‌گویم؛" حالا که اینجایی، بگوچی شده؟ چیزی شده که این موقع روز پا شدی اومدی!"
سرش را بالا می‌گیرد. چشم‌هایش خیس نیستند. نوک بینی‌ش هم قرمز نشده. پیداست آنقدر ناراحت نیست که بخواهد گریه‌اش راخفه کند. نازنین، کم پیش می‌آمدجلوی کسی، حتی من، اشکش دربیاید. روزی که خبردارشدیم، پدرومادرمان،درتصادف جاده‌ی چالوس، فوت کرده‌اند، آنقدر بلند گریه کرد و جیغ زد که هر دو ساعت یک بار از حال می‌رفت ولی از فردایش، فقط چشمهایش خیس بودند و نوک بینی‌ش قرمز.
دکمه‌ی چایی‌ساز روی میز را می‌زند و دوباره نگاهم می‌کند؛" یادته بچه بودیم و دوست داشتیم عین خل وچلا هی فیلم ترسناک ببینیم و شب تا صبح از ترس بچپیم زیر یه پتو؟ جرأت هم نداشتیم یک تارمو یا ناخن انگشت پامون از پتو بیرون بمونه! یادته؟"
میفهمم اوضاع پس است که این جور دارد صغری کبری می‌بافد. دکمه‌ی چایی‌ساز تقی می‌کند و می‌پرد بیرون. بلندمی‌شوم و برایش بزرگترین لیوان دسته‌داری که داریم را می‌آورم. ولش کنیم، دوست دارد چایی‌اش ر اتوی پارچ بخورد.
چایی راکه جلویش می‌گذارم، می‌پرسم؛ " یعنی چیزی شده ترسیدی؟ بابا! دق مرگم کردی تو. چرا حالا واسه من شدی شهرزادقصه گو؟!"
نازنین انگار اصلاً نمی‌شنود من چه می‌گویم. انگار دارد با خودش حرف می‌زند؛" یه فیلم بود نمی‌دونم چی‌چی! اولش یه مرده رو نشون میده که توی تلویزیون دارند باهاش مصاحبه می‌کنند. یارو وسط ابروهاش یه چسب گنده زده‌بود. خبرنگار میگه این آقا می‌تونه ذهن تمام آدما رو عین کتاب بخونه. یادته؟"
یادم نیست. سرم را تکان می‌دهم. می‌گوید؛" مگه میشه؟! ده باردیدیمش. خلاصه یارو کلی ناله می‌کنه که خیلی حالش خرابه چون همه‌اش صداهای توی کله‌ی دوروبریاش، یه راست میان توکله‌ی اون. بعد هم یه هوچسب رو می‌کنه و یک سوراخ‌گنده روی پیشونیش بوده. الاغ با مته‌برقی کله‌شو سوراخ کرده‌بود تا مثلاً صداها ازسرش برن بیرون! هنوز یادت نمیاد؟!"
کلافه شده‌ام ازپرت وپلاهایی که می‌گوید. می‌خواهم به هوای دستشویی، بروم تو اتاقم و یواشکی زنگ بزنم به حمید. بپرسم خبردارد زنش حالش خوش نیست. اصلاً بهش بگویم بیاید اینجا. هیچکس مثل حمید از پس نازنین برنمی‌آید. بسکه آرام است. مهربان است. رگ‌خواب نازنین را بلد است. توی دلم می‌گویم چه خوب که حمید را داریم و از جایم بلند می‌شوم.
نازنین دستش را می‌گذارد روی ساعدم. می‌بینم چشمهایش خیس و بینی‌ش قرمز شده‌اند. می‌نشینم.
صدایش بیشتر گرفته؛" سرم داره می‌ترکه، بسکه توش پرشده. منم دلم می‌خواد یه سوراخ باز کنم تو کله‌ام، بلکه یه خورده خالی‌شه، سبک شه. تازه حال اون بنده خدا، خل وچله رو می‌فهمم!"

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

دست می‌برد پشت سرش و کش دور موهایش را به تندی می‌کشد و موهای بلندش می‌ریزند روی شانه‌اش. دست‌هایش را می‌برد لای موهایش و می‌چسباند به کف سرش،بالای گوش‌ها. چشمهایش رامی بندد و زیرلب می‌گوید؛" حمیدزن داره!"
دارم از ترس سکته می‌کنم. به چشم خودم دارم می‌بینم که خواهر کوچک عزیزکرده‌ام، پاک قاطی‌کرده.
دستم را آرام می‌کشم روی سرش. چشم‌هایش را باز می‌کند. از نگاهش دلم هری پایین می‌ریزد. می‌گویم؛" قربونت برم، حمید ما رومیگی؟ آره، زن داره. خودتی!" می‌گوید؛" دوساله زن داره. خونه‌شم دو تا کوچه بالاتر از خونه‌ی خودمونه. یه پسر یه ساله هم دارن!"
خودم را که نمی‌بینم اما حتماً قیافه‌ام شبیه برق گرفته‌ها شده که نازنین با چشم‌های خیس و بینی‌قرمز، یک هو بلند می‌زند زیرخنده. خنده‌اش هم ناخوش احوال است. لابه‌لای قهقهه‌هایش می‌گوید؛" توکه این شکلی شدی، تجسم کن من‌که فهمیدم چه ریختی شده‌بودم؟!"
نمی‌دانم چه بگویم. مغزم از کار افتاده انگاری. قیافه‌ی حمید می‌آید‌جلوی چشمم. حمیدمظلوم، حمید سر به راه، حمید عاشق . به نازنین نگاه می‌کنم. خنده‌هایش بندآمده ، دارد از کیفش پاکت سیگارش را بیرون می‌کشد.می‌پرسم؛" تومطمئنی؟ آخه مگه میشه؟ "
سیگارش را می‌گیراند و پک عمیقی می‌زند. گونه‌های برجسته‌اش بیشتر بیرون می‌زنند. انگار لاغرتر از همین چند روز پیش شده.
" مطمئنم. خود زنه اومدسراغم. یعنی نیومد سراغم، همدیگه رو تو سوپرمارکت دیدیم. یه هو انگار ترکید و همه‌چی رو ریخت بیرون. آخه میشناسیمش، خوب!" صدایم درنمی‌آید. نازنین انگار می‌فهمد اوضاع و احوال من از خودش بدتر شده، با صدایی که به نظرم دیگر گرفته هم نیست می‌گوید؛" شینیو اه! باورت میشه؟! " معلومه که باورم نمی‌شود. شینیو؟! شینیوی ناز و کوچولو با چهل کیلو وزن و یک متر و نیم‌قد، صادره ازچین؟!
چهار سال پیش، همین‌جا نشسته بودیم که نازنین برایم با آب و تاب تعریف کرده‌بود، حمید می‌خواهد تنهایی او را بفرستت چین تامعامله‌ای نان و آب‌دار جوش بدهد. خودش نمی‌توانست یه هفته بالای سرکارش نباشد، انگلیسی نازنین هم که حرف نداشت. کارخانه‌ی کاغذرنگی در گوانجو، پیشنهادی عالی به حمید داده‌بود و حمید از ترس کلاهبرداری می‌خواست قبل ازمعامله، به چشم خودش یا زنش، جنس را ببیند. دم‌رفتن، نازنین فهمیدحامله شده. دو بار قبلی، به ده هفتگی نرسیده، خونریزی می‌کرد و بچه‌ها می‌افتادند. استراحت‌مطلق برایش تجویز شد و زحمت مسافرت افتاد گردن حمید که دیگر مجبور بود برود. سه روز بعد رفتنش، بچه باز هم افتاد. معامله جوش خورد و بعدچندوقت حمید شد نماینده‌ی انحصاری کارخانه‌ی چینی در ایران.عید سال بعد همه با هم رفتیم چین. کارخانه را دیدیم، صاحبش را هم. مردچشم‌تنگ ریزاندام همیشه خندانی بود که به‌نظر می‌رسید

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

عاشق حمیدشده. یک بندصدایش می‌زد و از کنارش جم نمی‌خورد. نفهمیدیم که چه‌جوری با هم صحبت می‌کنند. نه این چینی بلدبود، نه او فارسی. انگلیسی هر دو هم تعطیل. شینیو تنها بچه‌ی آقای کارخانه‌دار بود. وقتی گفت بیست‌وپنج‌ساله است، من ونازنین پقی زدیم زیرخنده. شرط بسته‌بودیم سر سن وسالش. من می‌گفتم پانزده، نازنین می‌گفت دوازده. تازه دو روز اول اصرار داشت که اصلاً شینیو پسر است ، اینها بلد نیستند دختر وپسر به انگلیسی چه می‌شوند. حالا همان پسردوازده ساله ، آمده ایران شده هووی خواهرم! خوب معلوم است نمی‌خواهم باور کنم.
نازنین سیگار سوم را که روشن می‌کند، دیگر نه چشم‌هایش خیسند نه نوک‌بینی‌ش قرمز. انگار به مته‌برقی و سوراخ روی‌پیشانی هم فکر نمی‌کند. آرام گرفته. نمی‌خواهم بدانم ولی باز می‌پرسم؛" آخه چه جوری؟ کجا عروسی‌کردن؟ حمید که سالی دو بار بیشتر چین نمی‌ره؟ یعنی حمید بودایی شده یا دخترک مسلمون؟"
نازنین دود را باصدای پوفی بیرون می‌دهد و می‌گوید؛" چه فرقی می‌کنه؟ یه غلطی‌کردن دیگه! دختره تازه اومده ایران. مثل اینکه حمیدجان طاقت دوری از پسر قندعسلشو نداشته. اونم چه پسری! شکل مادره روداره با چشمای زاغول حمید. عین بچه افغانیای هزاره‌ای!"
خنده‌ام می‌گیرد، ازهمه چیز. فکر می‌کنم شب چه‌جوری برای کاوه تعریف کنم که باجناقش چه گندی‌زده . شاید هم کاوه کیفش کوک شود. کم سرکوفت حمید را درین هشت سال نخورده!
می‌پرسم؛" به کاوه بگم؟ اصلاً با حمید رو در رو کردی؟
می‌گوید؛"حتماً زحمت خبردادن به حمید رو خود شینیوجان کشیده، از سوپر که رسیدم خونه تا بخوام خودمو جمع کنم و بیام اینجا، ده‌بار زنگ زد روی گوشیم. جواب ندادم و آخرش هم خاموشش کردم. نگران کاوه هم نباش! از ب بسم اله، از همه‌چیز خبر داشته و کلی هم کمک حالشون بوده این مدت!"
سرم سوت می‌کشد. چه‌قدر همه‌چیز آن طور که هست، اصلاً نیست. زندگی خوب و خوش حمید و نازنین، حمید مظلوم عاشق، شینیوی شکل پسربچه‌های نابالغ، کاوه وشعارهای ابلهانه‌اش که سرآدم بالای داربره ولی دروغ نگه!
نازنین سیگارش را که خاموش می‌کند، دودهایی را که زیر نور پنجره، عین ابر نازکی توی آشپزخانه، به آرامی حرکت می‌کنند را با دستهایش به‌هم می‌ریزد و انگار بخواهد عذرخواهی کند می‌گوید؛" الان داری تودلت فحشم می‌دی که خونه رو بو گندو کردم. شایا هم که یه ساعت دیگه ازمدرسه می‌رسه!"
ازجایم بلند می‌شوم. می‌روم سمت کابینت بالای گاز و درش را باز می‌کنم. قوطی اسفند را بیرون می‌آورم و می‌گویم؛" این وسط نمی‌خوادغصه‌ی بوی خونه رو بخوری. الان یه عالمه اسفند دود می‌کنم ، هم بو رو می‌بره هم چشم نمی‌خوریم!"
نازنین می‌پرسد؛" چشم برای چی؟"
می‌گویم؛" برای این همه خربت!"

(براساس واقعیت)

آرایش غلیظ

حمید جعفری

ریمل. پنکیک. برس‌های گِرد حجیم. رژلب و گونه. مژه، ناخن و موهای مصنوعی. کِرم‌های ضد چروک و آفتاب. اتو، ژل، تافت با مارک ایوروشه. لنزهای زیبایی. ادکلن و اسپری‌ها. سرمه. خط چشم و ابرو و لب و یک آیینه‌ی قدی با قاب میناکاری که شراره برای بار آخر، خودش را درون آن، برانداز می‌کند و بعد از ریختن موهای شرابی بنفش بر روی پیشانی می‌گوید:« اینم یه "آرایش غلیظ".»

نگاهی به پوسترهای آماندا سیفرید، اما واتسون، کاترین زتا جونزو ... روی دیوارهای زرد کهربایی اتاق خواب می‌کند و از روی صندلی چوبی مقابل میز آرایش بلند می‌شود و به سمت کمد لباس‌ها می‌رود و آن را باز می‌کند. از بین روسری‌های شالی، لاجوردی را انتخاب می‌کند و از مانتوهای مجلسی، آبی لجنی و نیز شلوار ساپورت جین‌کشی آبی‌نفتی را می‌پوشد.

از زیر درِ فندقی اتاق خواب، صدای آهنگ "اینگونه متولد بشو" لیدی گاگا از باندهای ال‌سی‌دی شنیده می‌شود. به سمت درِ خروجی خانه گام بر می‌دارد و بلند می‌گوید: « ریما جان! مامانی! من زود می‌رم قصابی شاهین و بر می‌گردم. یه بار نری روی نرده‌های تراس؛ خطر داره. با اسباب‌بازی‌هات، بازی کن تا من زود بر می‌گردم. باشه مامانی؟!»

ریما که هنوز گوشه‌ی لبش از صبحانه‌ای که دقایقی پیش خورده، پنیری است؛ عروسک باربی را در بغلش می‌فشارد و می گوید:« باشه مامان‌جون.»

رایحه‌ی ادکلن ایوفوریا ۲۰۱۵ در فضای هال می‌پیچد که شراره در را می‌بندد. منتظر آسانسور می‌شود. در لابلای جمعیت آسانسور به سختی لول می‌خورد. طبقه‌ی همکف از آسانسور خارج می‌شود. از مقابل نگهبانی بُرج می‌گذرد. به آرامی در پیاده‌روی خیابان مستوفی قدم می‌زند. از خط عابر پیاده خیابان عبور می‌کند و وارد پیاده روی سمت راست خیابان می‌شود. با چشمانش به تابلوی سردرِ یکی از مغازه‌ها نگاه می‌کند که روی آن نوشته شده است:« قصابی شاهین»

از لابلای چشمان عابرانی که ربوده است، می‌گذرد تا درِ شیشه‌ایِ سکوریت قصابی

را به داخل هُل می‌دهد و وارد آن می‌شود.

***

ریما عروسک باربی را محکم روی زمین می‌کوبد و شروع به گریه می‌کند. نمی‌تواند دوری مامانش را تحمل کند. الان ساعت‌ها گذشته ولی هنوز او نیامده است. قطرات اشک همچون مروارید بر روی صورت کودکانه‌ی ریما جاری می‌شود و او پی‌درپی فریاد می‌زند:« مامان! مامان جونم! پس کی میایی!... .»

صدای زنگ در بلند می‌شود. اُمید همچون خون در رگ‌های ریما جریان و سریان پیدا می‌کند. دوان دوان به سمت در می‌دود و منتظر است تا مامان شراره‌اش با کُلی خرید و خوردنی، وارد شود ولی نه! بابا محمدش است که خسته و کوفته از اداره آمده است. محمد کیف قهوه‌ای خود را بالای کمد جاکفشی‌ها می‌گذارد و به ریما نگاه می‌کند و می‌گوید:

- سلام دختر گلم! دارم درست می‌بینم، گریه کردی؟

- باباجونم، مامان صب رفت بیرون ولی هنوز هم نیومده.

- نگفت کجا میرم؟

- فک کنم گفت میرم قصابی شاهین.

محمد که هنوز کفش‌هایش را در نیاورده است، ریما را در بغل می‌گیرد و سراسیمه به سوی قصابی می‌رود.

انتظار جلوی درِآسانسور. ورود به لابلای جمعیت شلوغ آسانسور. خارج شدن در طبقه همکف. نگاه غیرمستقیم به نگهبان برج. قدم‌های سریع در پیاده‌رو خیابان. عبور از خط عابر پیاده خیابان و رساندن خود و ریما به پیاده روی سمت راست. نگاه به تابلوی سردرِ مغازه‌ای که روی آن نوشته شده است: «قصابی شاهین» ریما را که با دست راست بغل کرده‌است، به بغل سمت‌چپ می‌آورد تا دست راستش خستگی درکند. قدم‌هایش را سریع می‌کند و درِ شیشه‌ایِ سکوریت را به داخل هل می‌دهد و وارد قصابی می‌شود. به شاهین قصاب سلام می‌دهد و از او درباره همسرش شراره پرس‌وجو می‌کند. شاهین از سیگار مخدر سرطانزا کامی می‌گیرد و بعد از بیرون دادن دودش از دهان و جفت سوراخ بینی، اظهار بی‌اطلاعی می‌کند و با صدای تیغ‌دار می‌گوید:« امروز اصن ندیدمش. اینجا نیومده. دیگه هم وقتمو نگیر و مزاحم نشو. فقط که من تووی این شهر دراندردشت قصابی ندارم؛ حتمن رفته یه قصابی دیگه.»

محمد و ریما ناامید امیدوار بعد از قصابی، همه جا را دنبالش می‌گردند و به هر کسی فکرشان می‌رسد، زنگ می‌زنند. گوشی خود شراره که اصلن در دسترس نیست. ولی فایده‌ای نداره. انگار آب شده و در زمین فرو رفته است.

روز، شب می‌شود و شب، روز تا ساعت ۱۲ که محمد چاره نمی‌بیند جز این که از نیروی انتظامی کمک بگیرد.

عکس شراره را بر می‌دارد و کفش‌های ریما را به پاهای کوچکش می‌پوشاند و با هم به کلانتری ۱۲۵ یوسف آباد مراجعه می‌کنند. ماجرای را با سروان حسین جمالی در میان می‌گذارد و با صدایی که دیگر نایی ندارد، می‌گوید:

- شراره همسرم از صبِ دیروز که از خونه بیرون رفته تا الان برنگشته. به هر جا که

فک می‌کردم، سر زدم و به همه دوستان و آشناهاش هم زنگ زدم ولی هیچ کسی خبری ازش نداره. دیگه نمی‌دونم کجا رو دنبالش بگردم و چیکار کنم!
- وقتی می‌رفت، نگفت کجا میرم؟
- من که اون صب اداره بودم ولی دخترم ریما می‌گه که مامانش بعد از این که صُبُونَشو داده، گفته میرم قصابی شاهین و زود بر می‌گردم.
سروان جمالی بعد از نیم ساعت سوالات مختلف از محمد، لبخندی به او می‌زند و از او می‌خواهد که به خانه برگردد و به تلاش‌هایش ادامه بدهد. به او قول می‌دهد که نیروی انتظامی تمام تلاش خود را برای یافتن همسر مفقودش انجام می‌دهند.
بلافاصله سروان شخصن با تعدادی از همکارانش به قصابی شاهین می‌روند. الگانس پلیس آژیرکشان و با رقص نور قرمز، وارد خیابان مستوفی می‌شود. کنار خیابان می‌ایستد. سروان جمالی با همراهانش به سمت مغازه‌ای که سردرِ آن نوشته شده است:« قصابی شاهین» می‌آید و با قدرت درِ شیشه سکوریت را به داخل هُل می‌دهد.
شاهین تا ماموران پلیس را می‌بیند مثل دزدی که دنیا را دزدیده است، از جا بلند می‌شود. سیگار مخدر سرطانزا را از روی لب‌ها بر می‌دارد و در زیر سیگاری روی میز دَخل، لِه و خاموش می‌کند.
سروان جمالی به او سلام می‌دهد و از او درباره‌ی خانم شراره ضیغمی می‌پرسد.
شاهین که عرق از پیشانی‌اش جاری شده است و لرزش خفیفی در بدن پیدا کرده است، به سختی می‌گوید:« م م من خبری ازش ندارم. اصن نمی‌شناسمش.»
سروان جمالی که ترس را به بخوبی در چشمان شاهین می‌بیند، شکش به او بیشتر می‌شود و از همکارانش می‌خواهد تا با دقت، قصابی را بگردند. خودش هم حکم تفتیش را نشانِ شاهین می‌دهد. شاهین خیلی عصبانی می‌شود و می خواهد تا ممانعت کند ولی چاره‌ای ندارد. ماموران با دقت مغازه و زیر زمین را می‌گردند. فعلن هیچ چیز مشکوکی را هم پیدا نکرده‌اند. سروان هم خودش به آنها اضافه می‌شود و با دقت مغازه و زیرزمین را وارسی می‌کند تا اینکه به چرخ گوشت زیر زمین می‌رسد. قطرات خون اطراف چرخ گوشت توجه سروان جمالی را به خودش جلب می‌کند. ولی گوشت گوسفند کنار چرخ گوشت، شک او را بر طرف می‌کند. اما سروان ناامید نمی‌شود بلکه بر دقتش می‌افزاید که ناگهان چند تار مو زنانه بین تسمیه‌ی لاستیکی چرخ گوشت، چشمانش را می‌رباید. با دقت به تار موها نگاه می‌کند. چند تار موی شرابی بنفش زنانه.
بلافاصله دستور بازداشت شاهین را می‌دهد و شاهین را برای ادامه تحقیقات به کلانتری می برند.
***
یک هفته بعد.اتاق بازجویی. ساعت ۱۲:۰۰.
چند دوربین نصب شده در گوشه ی اتاق. یک میز چوبی بزرگ در وسط اتاق. یک لیوان یک بار مصرف تا نیمه پر از آب خنک. چند صندلی که روی یکی از آنها شاهین نشسته است و دستانی که دستبند زده شده‌اند را مقابل صورت و روی میز گذاشته است و با چشمان بسته، در حال فکر کردن است. بر روی صندلی دیگر، دقیقن در

مقابل او سروان جمالی به او خیره شده است و می‌گوید:
- تمام شواهد و قراین علیه توست. به نفعته که حقیقتو بگی و با پلیس همکاری کنی وگرنه فقط جرمت سنگین تر می‌شه. خورشید تا ابد پشت ابر نمی‌مونه. اینو من بعد از ۲۰ سال خدمت، بارها و بارها دیدم.
شاهین دستانش را روی میز می‌اندازد و نگاهی به سروان جمالی می‌اندازد و سپس مثل انسانی که چاره‌ی دیگری ندارد، شروع به اعتراف می‌کند:
- دیشبِ اون روز، چون زنم تازه رفته‌بود تور اروپا و حالا حالا هم نمی‌اومد؛ از فرصت استفاده کردم و از شب تا صب نشستم پای فیلم‌های مبتذل. وقتی صب، سرکار اومدم هر زنیو می‌دیدم می‌خواستم بغلش کنم ولی از آبروم می‌ترسیدم. هر زنی که مغازم میومد، هوایی می‌شدم. تا این که شراره اومد. وقتی یه نگاهی کردم به موهای خوش رنگ و لب‌های قرمز و چشمان سرمه کشیده و ناخن بلند با لاک صورتی، اندام بیرون زده از مانتوی بخصوص مقداری از سینه‌هاش که معلوم بود، دیگه نتونستم جلوی خودم بگیرم. به بهونه‌ی نشان دادن گوشت بهتر، کشیدمش پُشت یخچال و بعد با تهدید کارد به زیر زمین بُردمش و مجبورش کردم تا بهم زنا بده. خیلی ترسیده بود، می‌لرزید حتی خودش رو خیس کرد ولی چاره جز تسلیم نداشت. بعد که کارم باهاش تموم شد، با خودم گفتم که اگه بره به پلیس بگه چی؟ پس تصمیم گرفتم بکشمش. با یکی از دستام محکم جلو دهانشو گرفتم و با دست دیگم، با کارد تند تند بهش ضربه زدم. گردن، شکم، پهلو. مثل گوسفند قربونی دست و پا زد و در حالی که دهانش را محکم گرفته بودم، مُرد. دوباره با خودم گفتم اگه کسی جسدشو ببینه و پیداش کنه چی؟ پس تصمیم گرفتم تا گوشتشو جدا کنم و قاطی گوشت گوسفندا، چرخ کنم و بفروشم. استخوونشو هم توو زیر زمین چال کردم.

تصویرگر: میثم موسوی
Illustrator: Meysam Mousavi

روایتی دوباره از میدانِ سگ دعوا به زبان اول شخص مفرد

سعید شعبانی

گفته بود نمی‌خواستم بروم. گفته‌بودم پس چرا رفتی؟ چه‌شد که رفتی؟ دعوای پدرش و ماجرای گنبدی‌ها را می‌دانستم. نمی‌خواستم دوباره بگوید. می‌خواستم بگوید چرا رفته بود؟ دوباره پرسیدم چه شد که رفتی؟ گفت:

"وقتی گربه رفت زیر تخت‌سیمی و موهای سیخ سیخ شده‌اش را خواباند سناتور را کشیدم سمت خودم. پوزه‌اش را بلند کرد. دستم را از وسط گوش‌هاش رد کردم و موهای فرق سرش را مالیدم. پوزه‌اش خورد به خشتک شلوارم. دسته‌ی زیپ مسی رنگ چسبید به سیاهی نوک پوزه‌اش، انگار عطسه‌اش گرفته باشد. کمی عقب کشید و روی دست‌هاش خوابید. تسمه‌ی قلاده‌اش را کشیدم و راه افتادم به طرف در حیاط. بابام از پشت پنجره چسبیده‌بود به شیشه و خیره خیره به من نگاه می‌کرد. به گمانم می‌خواست چیزی بگوید. سرعتم را بیشتر کردم و مجال شنیدن به صداش ندادم. می‌خواستم زودتر خودم را به گودمیدان برسانم.

از جیب کوچک بغل زانو، پاکت وینستون را برداشتم. یک نخ پشت گوشم انداختم و یکی هم بین لب‌هام. پیچیدیم و محله گنبدی‌ها را دور زدیم. گودمیدان که به دیدار آمد سناتور شروع به خرخر کرد، چشم‌هاش گردتر شدند و توی گردی‌شان شروع کردند به چرخیدن. زبانش ازلای دندان‌ها بیرون پرید، به تنش تکان داد و تسمه را از دستم کشید. تا رسیدیم گودمیدان جنگ‌سگی شروع شده‌بود. توی گودمیدان، پشمال چند زخم‌کاری روی گردن و کفل ببری کشیده‌بود و گرد و خاک همه جا را گرفته‌بود. ما رفتیم بالای تپه‌ای ایستادیم. سناتور تشنه‌تر شد. می‌خواست بپرد وسط گودمیدان. مثل وقتی که می‌پرید و تکه‌های گوشتِ ناهار یا شامش را از دستم می‌قاپید. همیشه گرسنه بود. می‌قاپید و می‌کشید ؛ول نمی‌کرد.

ببری عقب کشیده بود. زخم خورده بود و له‌له می‌زد. زبانش از تمام صورتش آویزان شده بود.

جمعیت سمت چپ گودمیدان دست می‌کوبیدند و پاهاشان را روی زمین می‌کشیدند تا گرد و خاک بلند بشود. ببری را تشویق می‌کردند که هجوم ببرد اما ببری که خون

از زیرگوشش شره کرده بود دمش را لای پاهاش کشیده‌بود و عقب می‌کشید. پشمال صاحبش را جلو کشید و روی پاهاش ایستاد. نیش‌هاش را نشان داد. ببری جنگ را باخته بود. صاحبش قلاده‌اش رادور گردنش انداخت و کشان‌کشان بردش سمتِ وانت سفید رنگی که بیرون از گودمیدان بود. پشمال زیر دست‌های صاحبش بالا و پایین می‌پرید؛ موهاش شکل عجیبی داشت ،بیشتر به گرگ‌ها نزدیک بود تا سگ‌ها. صاحبش محکم ایستاده بود پاهاش توی شلوار کردی قهوه‌ای رنگش مثل تنه درخت شده‌بود. از محله گنبدی‌ها بود. سگ‌بازی را از پدرش یاد گرفته بود، پدرم می‌گفت پدرش هم از پدربزرگش آموخته بود یعنی همان ماجرای من و پدرم که از پدرش یادگرفته شغلِ سگ‌دعوایی را.

سناتور را کشیدم سمت خودم، جری‌تر شد. بلند شد روی پاهاش ایستاد. تمام تنش را سنگین رو دست‌هاش انداخت. پشمال از وسط گودمیدان دندان نشان می‌داد. آب دهانش سرازیر شده بود و روی زمین می‌ریخت. روی پاهاش بلند شد پرید سمتی که ما ایستاده بودیم. جمعیت برگشت و متوجه حضور ما شد، یک صدا فریاد کشیدند: سناتور! سناتور! سناتور! و هورا کشیدند. سناتور بالا می‌پرید انگار می‌خواست از هوا چیزی بقاپد. جلو رفتم. داور سناتور را گرفت. از زیر پمپ شست و شو رد کرد. سناتور خودش را تکاند و موهاش را سیخ کرد. قوس کمانی‌شکلی به کمرش داد و پاهاش را باز کرد.

کشیدمش وسط گودمیدان رو به روی پشمال.

گفت: داخل گود می‌مانی؟

گفتم: نزدیک سناتور. باید کنارش باشم. امروز به همه حمله می‌کند!

گفت: از پشمال دور باش. به هیچ کدوم هم دست نمی‌زنی. وإلا باختی.

گفتم: قانون رو بلدم مگه نمی‌دونی پسر کاک خال هستم. گنبدی!؟

گفت: می‌دونم. به خاطر باباته که توی گودمیدون شلوار کردی می‌پوشم. آخه سگی که من تربیت بکنم از خشتک شلوار نمی‌ترسه!

گفتم: نگران نباش. مال تو بو میده. گندیده نشه.
گفت: بابات که خونه‌نشین شد نکنه تو هم هوس خونه‌نشینی کردی. بابا تو هنوز جوونی آرزو دارن برات.
گفتم: حالا!؟
جلوتر آمد. نفسش خورد توی صورتم. نفسم ماسید. عقب کشیدم. حرفهاش را نشنیدم. جمعیت تشویق می‌کرد. دست می‌کوبیدند و فریاد می‌زدند. لب‌هاش هنوز بالا و پایین می‌شد. چرخید به طرف پشمال. پشمال بلند شد رو پاهاش زیر شکمش خط سیاهی بود که می‌رسید به نافش و بین دو رانش سفید بود. جای خالی بیضی شکلی بود که فرو رفتگی نمایانی داشت. گود گود شده بود.
سناتور پرید جلو یک قدم کشیدم جلوتر. اما کشیدمش عقب و از پشت سر وسط گوش‌های بریده‌اش را چنگ زدم. از ته کفلش کوفتگی دمِ بریده‌اش را بالا داد. داور آمده‌بود نزدیک ما. فرمان رها داد. پشمال صاحبش را جاکن کرد. باد توی پاهاش پیچید روی نوک انگشت‌هاش ایستاد. پشمال را رها کرد. پشمال پرید هوا. پایین آمد. زیر سینه سناتور را گاز زد. سناتور از بالای سر پشمال خفت گردنش را گاز زد. خون فواره زد پشمال عقب کشید. دوباره پرید روی کمر سناتور. سناتور کمرش را دزدید کفلش افتاد توی دهان پشمال. لیز خورد روی زمین غلتید. کشیده شد روی خاک. گرد وخاک بلند شد با جیغ بلند و کشدارِ سناتور، پشمال بالا پرید و یکی از بیضه‌های سناتور از لای دندان‌هاش روی خاک افتاد. سناتور زوزه کشید و هجوم برد سمت پشمال. شرشر خون خاک را سرخ کرد. پریدم پشت گردن سناتور را چنگ زدم پشمال بالا پرید. پایین که آمد روی زمین زیر سینه سناتور افتاد. سناتور را کشیدم سمت خودم پشمال به زمین خورد برگشت وبالا پرید تمام هیکلش را پرت کرد به طرف عقب. لای پاهای صاحبش گیر افتاد، بلند شد. برگشت. روی پاهاش ایستاد چنگال کشید از بالای سینه تا وسط خشتک شلوار کردی جر خورد. چنگال‌هاش پر شده‌بود از پاره‌های پارچه و پوست و رگ و پیه!".

خوزستان - امیدیه

تصویرگر: میثم موسوی
Illustrator: Meysam Mousavi

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

یکبارث: برحاشیه ثقف بی تاق، آدم‌هایی هستند که قابل تصور نیستند ولی هستند

لیلا صادقی

نوشتن درباره تو از دوپاره تشکیل می‌شود: درباره تو شخصیت سفیدپوش قصه است و دیگری نوشتن که شخصیت سیاه‌پوش قصه و در پیکار میان این دو، جهان بارها از آغاز تا پایان می‌گردد و صفحه‌ای با دو شاخه، آغازی است برای رسیدن.
وقتی دو شاخه می‌شویم، برای همیشه مثل دو شاخه دست دراز می‌کنیم تا دستمان به هم برسد ولی این داستان دستی است برای هر لحظه یک بار به هم نرسیدن:
در این دنیا آدم‌هایی هستند که قابل تصور نیستند، ولی هستند و آدم‌هایی که قابل تصور هستند، ولی
نیستند. این آدم‌های غیر قابل تصور، همدیگر را دوست دارند و یکی‌شان عشقه‌ای است که دور آن یکی می‌پیچد و جان می‌دهد و می‌گیرد. این آدم‌های قابل تصور، از هم بیزارند، ولی با هم دار و نه دارند.
دو نفر از این آدم‌های غیر قابل تصور، عاشق هم شده‌اند و برای هم می‌میرند، اما یکی‌شان توی چاهی افتاده و دیگری از بالا برای آن یکی غزل می‌خواند در وصف دنیای بی‌چاه و آن یکی در قعر چاه چهچه می‌زند زیر آواز. آن یکی توی چاه وقتی صدایی را از سوراخی بالای سرش می‌شنود، عاشق می‌شود و وصال برای او یعنی بیرون آمدن از چاه.
آن یکی بالای چاه وقتی صدایی را از سوراخی زیر پایش می‌شنود، عاشق می‌شود و وصال برای او یعنی افتادن در چاه.
آن یکی از بالای چاه دستش را دراز می‌کند به طرف آن یکی توی چاه شبیه دو شاخه‌ای که هیچ وقت به هم نمی‌رسند.

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

حکایت اول

یکی از این آدم‌های غیرقابل تصور، برای اولین‌بار به خودش نارنجکی می‌بندد و به زیر تانکی می‌رود و انفجار یک تانک در برابر یک عدد آدم غیرقابل تصور، می‌شود آرمان یک ملت. بعد همه آدم‌هایی که دوست دارند غیرقابل تصور باشند، به کلاس‌های غیرقابل تصور می‌روند و بعدها سر و کله آدم‌های دیگری پیدا می‌شود که آدم‌های غیر قابل تصور را تصور می‌کنند که به خودشان تانک ببندند و بروند زیر نارنجک و به این طریق سرزمینی که دور تا دور با زنجیر محاصره شده بود، آزاد می‌شود.

حکایت دوم:

مردم این شهر غیرقابل تصور، با بناهای باستانی و فرهنگ هزاران ساله غیرقابل تصور، هرکدام در یکی از بناهای غیر باستانی زندگی می‌کنند و یکی از آن مردم غیرقابل تصور از کابل تلفن همسایه غیرقابل تصورش، یک شاخه برای خودش می‌کشد و همسایه را می‌پاید که چه وقت همه چراغ‌های خانه‌اش خاموش می‌شود تا به همه جای دنیا زنگ بزند. یکی دیگر از مردم غیرقابل تصور این شهر غیر قابل تصور از لوله آب همسایه یک انشعاب برای خودش می‌کشد و یک استخر پارتی درست و حسابی ترتیب می‌دهد و همسایه را هم دعوت می‌کند. یکی دیگر از این آدم‌ها و یک ی دیگر و ی ک ی دی گر، همه از برق و باد و مه و خورشید و فلک یک دیگر کش می‌روند و هر کدام خیال می‌کنند که زرنگ‌ترند و حلقه‌های این زن جیر رفته رفته از هم وا می‌رود و آدم‌های غیر قابل تصور این غیر تصور آباد یواشکی به خودشان دروغ می‌گویند و سر خودشان را یواشکی شیره می‌مالند و به خودشان تجاوز می‌کنند ی و ا ش ک ی.

حکایت سوم:

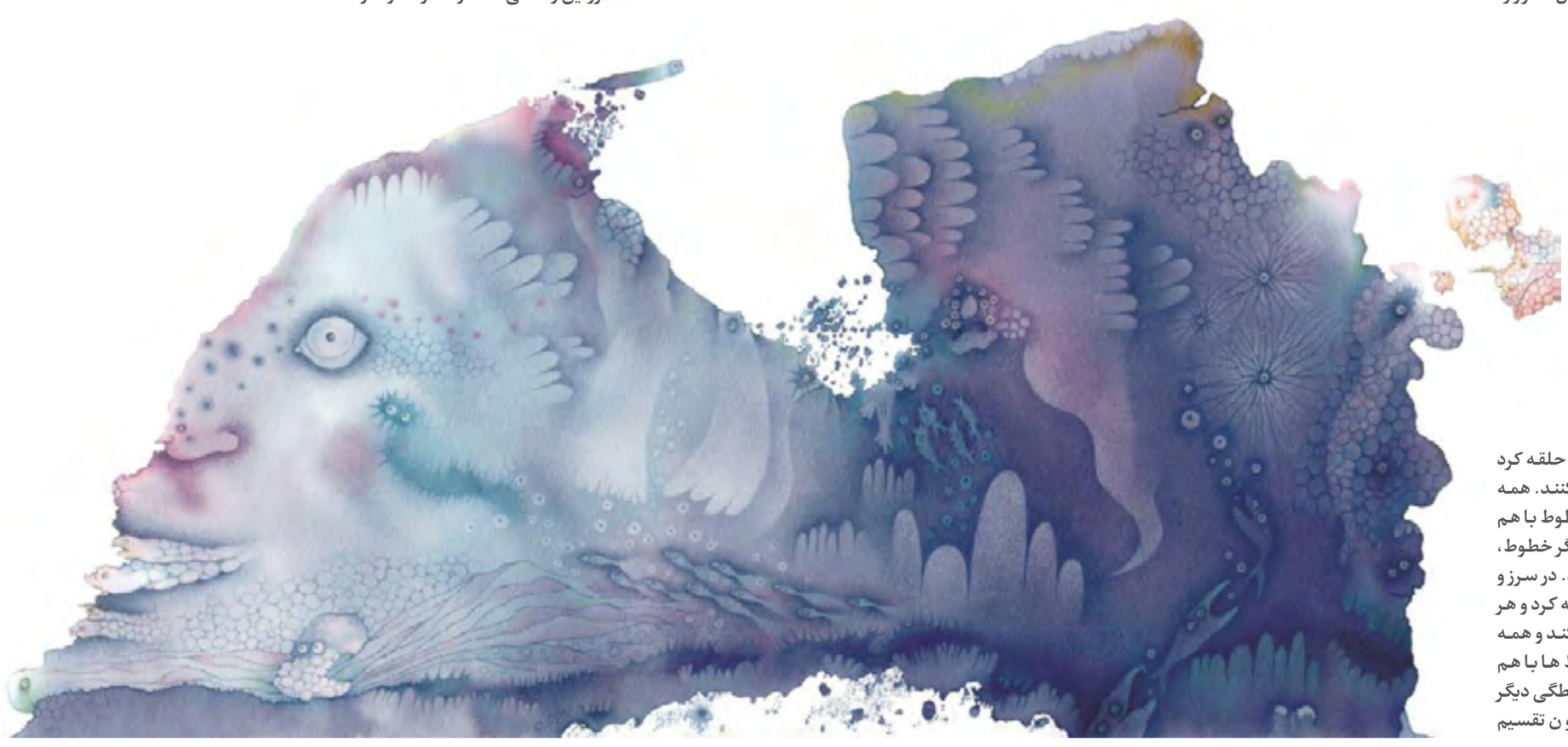
در یکی از سرزمین‌های غیرقابل تصور، هر کلمه دایره‌ای است که باید دورش خطی کشید. و هر دایره، یکی از کسانی است که در این سرزمین غیرقابل تصور زندگی می‌کند. همه دایره‌ها دست به دست هم داده‌اند و برای اینکه با همدیگر زندگی کنند، از جایشان جم نمی‌خورند و هر دایره‌ای که بخواهد از آن سرزمین غیرقابل تصور برود، دست‌های دیگران او را به طرف خودشان می‌کشاند و نمی‌گذارد کسی از آنجا برود بیرون. دایره‌های این سرزمین غیرقابل تصور به خستگی‌ها عادت کرده‌اند. به با هم بودن‌ها عادت کرده‌اند. به عادت‌ها هم عادت کرده‌اند و یکی از این دایره‌های تو در توی متکثر، یک روزی که با همه روزهای دیگر فرق داشت، عاشق می‌شود و دست‌هایش را از هم گسیخته و به خطی تبدیل می‌شود که این خط، حلقه‌های به هم گسیخته را از هم گسیخته و این سرزمین غیر قابل تصور را قابل تصور می‌کند.

حکایت چهارم:

در سرزمینی قابل تصور، هر کلمه خطی است که می‌شد خطوط را به هم حلقه کرد و هر خط، یکی از کسانی است که در این سرزمین قابل تصور زندگی می‌کنند. همه خط ها مستقلاً به این طرف و آن طرف می‌روند و گاهی حجم نوک تیز خطوط با هم برخورد می‌کند و جنگی داخلی رخ می‌دهد که برای جلوگیری از نقطگی دیگر خطوط، این سرزمین را با جنگی مقدس به دو قسمت سرز و مین تقسیم می‌کنند. در سرز و مینی قابل تصور، هر کلمه خطی است که می‌شد خط ها را به هم حلقه کرد و هر خط، یکی از کسانی است که در این سرز و مین قابل تصور زندگی می‌کند و همه خطوط آزادانه به این طرف و آن طرف می‌روند و گاهی حجم نوک تیز خط ها با هم برخورد می‌کند و به جنگی داخلی و خارجی می‌کشد و برای جلوگیری از نقطگی دیگر خطوط، این سرز و مین را با جنگی مقدس به چهار قسمت سر و ز و می و ن تقسیم می‌کنند.

حکایت پنجم:

در س و ر و ز و م و ی و ن قابل تصور، هر کلمه خطی است که می‌شد هر خط را حلقه کرد که نقطه نشود. در این از س تا ن، هر خط کسی است که در مرزهای قابل تصور خودش زندگی می‌کند و هر خط در مرزهای خودش بی هیچ قید و بند داخلی و محاصره شده در قید و بندهای س و ر و ز و م و ی و نهای خارجی زندگی می‌کند و گاهی حجم نوک تیز این س و ر و ز و م و ی و نها با هم برخورد می‌کنند و جنگی خارجی رخ می‌دهد. در اثنای این جنگ نجیبانه، برخی از این س و ر و ز و م و ی و ن ها به هم حلقه می‌شوند و به مرز دیگری متصل می‌شوند که چند سر و زم و ین با هم به مین گذاری در مرزهای خود مشغول می‌شوند و گاهی س و ر و ز و م و ی و ن و گاهی سر و زم و ین و گاهی س و رزم و ی و ن و گاهی سـ و ر و ز و مین و گاهی سرزمین و گاهی و و و و

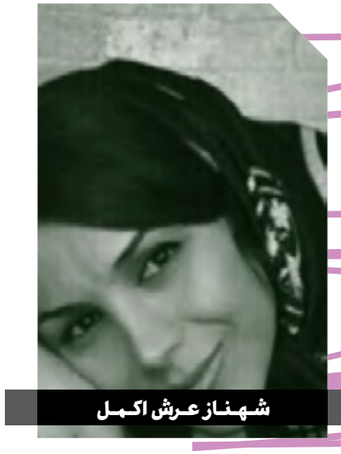


تصویرگر: سحر حقگو

Illustrator: Sahar Haghgoo

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

آدمک کاموایی



شهناز عرش اکمل

زن چایش را می‌نوشد. هنوز سرش گیج می‌رود. انگار یک تکه از زندگی گیر کرده توی گلویش و سنگینی دنیا و آدم‌هایش افتاده روی شانه‌های او. مایع داغی از نرمه گوش‌هایش شره می‌کند روی گردنش و آن را می‌سوزاند.

مرد کتاب را می‌گذارد جلوی زن. «رفتم ثالث کتاب بخرم اینم برای شما خریدم.» رنج های ورتر جوان که تصویر کلاسیک زن و مردی را بر سینه دارد، می‌نشیند بر دل زن. قلب مرد از زیر پیراهنش بالا و پایین می‌پرد. مثل یک بچه شیطان که پا می‌کوبد روی زمین.

«آه لوته! می‌بینی کار من ساخته است. من بیشتر از این تاب نمی‌آورم.»

چشمان مرد پر از تمناست. انگار یک پرنده در آن زندانی باشد و بخواهد بال بزند و بیرون بپرد. « من تسخیر شدم. تسخیر. فقط اینو می‌تونم بگم. حسی که بهتون دارم رو نمی‌تونم وصف کنم. اون کتاب حرف دل منو می‌زنه.»

زن چایش را می‌نوشد. به مرد نگاه می‌کند. به دندان های کج و کوله و زردش که زیر توده‌ای از گوشت پنهان شده‌اند و بین مخرج های الف و چ و دال خود را بیشتر نشان می‌دهند. به حرف‌های مرد گوش می‌دهد. هیجانی شدید توی قلبش موج می‌زند. حس عجیبی دارد. هیچ وقت فکر نمی‌کرد یک روز اینجا روبروی این مرد بنشیند و چای بنوشد. مرد زبان می‌ریزد. انگار که ورتر از کتاب بیرون زده باشد و در خیابان انقلاب توی یک کافه با صندلی های لهستانی قدیمی روبرویش نشسته باشد. ساده و بی‌غل‌وغش.

پتو را می‌کشد روی سرش. قلبش تند می‌زند. به مرد می‌اندیشد. به جوان بدلباسی که یک روز بدون اینکه در بزند توی دلش خانه کرد. گوش‌هایش تیر می‌کشند. کمی الکل سفید به نرمه گوش‌هایش می‌زند و با پماد تتراسایکلین چربشان می‌کند.

می‌رود کنار پنجره. پرده زرشکی زری‌دوزی را که آغشته به بوی بازار عبدل‌آباد است کنار می‌زند. پرده‌ای که سه ساعت پرسه زد تا انتخابش کند. هنوز صدای خستگی‌اش را از میان چین سوزنی‌ها می‌شنود. به روبرو نگاه می‌کند. به کتابخانه‌ای

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

که آرام و سرگران نشسته توی کوچه‌ای طولانی که حالا جزئی از اسرارش شده. به مرد حسودی‌اش می‌شود. به اینکه هروقت دلش بخواهد می‌تواند سری به آنجا بزند و توی کتاب‌ها غرق شود.

«اوه چقدر ته سیگار! تو کشیدی؟»

مرد زن را از پشت در آغوش می‌گیرد. صورتش را میان موهای مواج او می چرخاند و بو می‌کشد. «نه! بچه‌ها کشیدن. چند بار گفتم آشغالاشو نریزین جلوی پنجره.گوش که نمی‌دن. من که دیگه سیگار نمی‌کشم.بوش شمارو اذیت می‌کنه.»

زن برمی‌گردد رو به مرد و زل می‌زند توی چشمانش. مرد محکم بغلش می‌کند. «گفتم شاید واسه کفترا ریختی.کفترا که فیلتر سیگار نمی‌خورن.براشون دون بریز بدجنس.»

مرد می‌نشیند روی صندلی کنار پنجره. زن هم روی پاهایش. صدای قلب مرد می‌پیچد توی گوش زن. «بگو که ولم نمی‌کنی. اگه بری من چیکار کنم؟ فکر نمی‌کردم بشه یه زنو این‌طوری دوست داشت.» زن دستانش را حلقه می‌کند دور گردن او. «فعلا که هستم. به بقیه‌ش فکر نکن. الان که با همیم. به تهش فکر نمی‌کنم اصلا. منم فکر نمی‌کردم یه روز اینجا باشم. باورم نمی‌شه. اولین بار که دیدمت تو خوابم نمی‌دیدم یه روزی با هم باشیم. یادته؟»

مرد چشم می‌دوزد توی چشم زن. پر از التماس نگاهش می‌کند. بغض می‌نشیند بر گوشه لبانش که با حرکتی ممتد تکان می‌خورند. « عه ناراحت نشو دیگه دیوونه. من الان اینجام. پیشتم.»

گر می‌گیرد و پتو را کنار می‌زند. چشمش می‌افتد به عروسک کاموایی دراز و بدقیافه که چنگ زده به میخ روی دیوار. اولین هدیه تولد مرد به او.

«وای این چه بامزه‌س.خیلی خوشگله. پاهاشو ببین.» مرد که صورتش سرخ شده پاهای کاموایی دراز عروسک را جمع می‌کند و با احتیاط توی کیسه می‌گذارد. «باعث شرمندگیه دیگه.اصلا در حد تو نیست این هدیه. دیدم خیلی شبیه خودمه، خریدمش.همین طوری بی‌ریخت مثل من. ببین موهاشو. عین منه. دماغ کوفته شو ببین. درب و داغونه مثل خودم. لاغر و دراز. اسمش آقا عبدلیه. حواست جمع باشه. جاسوس منه. هر کار کنی بهم می‌گه‌ها.» زن مرد را در آغوش می‌گیرد. «تو خیلی هم خوبی. تو دوست خوب منی. صاف و ساده. من بیشتر از این نمی‌خوام.»

یک قطره اشک از گوشه چشمش شره می‌کند روی گونه‌اش. سر می‌خورد و گوشه لبش پخش می‌شود. به مرد فکر می‌کند. به این چند سال. به خودش که هیچ وقت نتوانست از ته دل راضی به بودن با مرد شود. دوستش داشت اما حس خوبی از این با هم بودن پیدا نمی‌کرد. دلسوزی غریبی نسبت به مرد داشت. فکر می‌کرد رفتنش

به او لطمه می‌زند. انگار منجی‌اش باشد. منجی جوان بیکار بی‌پولی که فقط کتاب می‌خواند. «نمی‌دونم چه کار خوبی کردم تو این دنیا که تو نصیبم شدی. این الکی نیست ها. اینکه با من هستی واسم یه دنیاست. اونم با من، من چپرچلاق.»
سوزش عمیقی روی نرمه گوشش حس می‌کند. گوش‌هایش مثل چوب خشک شده‌اند. متورم و دردناک. «گوشامو سوراخ دوم کردم. واسه گوشواره‌ای که برام خریدی.» الکل پوست از هم گسیخته گوشش را می‌سوزاند. به سوراخ متورم گوشش نگاه می‌کند و زخمی‌که در نرمترین بخش تنش نشسته. یاد گوشوار چهار گلش می‌افتد که گوشه صندوقچه افتاده. گوشواری که درست یک ماه قبل در روز تولدش از مرد گرفته بود. «خیلی وقته یه هدیه درست و حسابی بهت ندادم. دو گرم بیشتر نیست. شرمنده‌ام.»
یک آن چیزی در دلش فرو می‌ریزد. گوشی‌اش را برمی‌دارد و قسمت موزیک را می‌گردد. تند تند. بالاخره گیرش می‌آورد. دکمه پخش را می‌زند. «این شعرو خودم گفتم. با صدای خودمه. اسمشو گذاشتم شب‌های روشن. شب‌های من روشن‌تر از داستایفسکیه. گوش کن. واسه توست این. فقط واسه تو.»
مرد همراه با موسیقی غمگینی شعر می‌خواند. از دختری می‌گوید با گیسوان رها شده برشانه. قرار است شبی طولانی را با هم شعر بخوانند. در خانه‌ای بزرگ، قبل از طلوع صبح، قبل از بیدار شدن آدم‌ها. فریادهای موسیقی سوزناک است. انگار دنیا یک شب طولانی است که تقسیم شده بین زن و مردی در یک خانه بزرگ. آنجا پترزبورگ با عرض جغرافیایی زیاد نیست که شب‌های تابستانش تا صبح روشن باشد. آنجا خانه ای بزرگ است در عمق زمستان. در شبی تاریک که بخار دهان آدم ها در هوا شکل های هندسی می‌سازند. مرد دستان سرد زن را با شعر گرم می‌کند. تنش داغ می‌شود و نفسش چنگ می‌زند به سینه‌اش و رها نمی‌شود. دستش را می‌برد روی گزینه حذف. صدای مرد ناگهان در پس زمینه موسیقی آرام می‌گیرد و خانه بزرگ محو می‌شود. دست می‌کشد به گیسوانش که حالا به خاطر مرد بر شانه هایش رها شده‌اند.
«من نمی‌تونم. اول بهت گفتم آره اما این چند روزو فکر کردم. خیلی فکر کردم. واقعا نمی‌تونم. تو مرد خوبی هستی خیلی خوب اما ما نمی‌تونیم با هم باشیم. نمی‌شه. من این جوری ام. ترجیح می‌دم تنها باشم. دوست ندارم با کسی باشم. آخرش که چی.»
حرف‌های آن روزش به مرد توی ذهنش می‌چرخند و می‌چرخند و ناگهان با سرگیجه ای داغ در سرش سرنگون می‌شوند. ساعتش زنگ می‌زند. وقت خوردن

آنتی بیوتیک است. آنتی بیوتیک بی بخاری که هیچ دردی از گوش بی گوشوارش دوا نمی‌کند. با خودش فکر می‌کند مگر آنتی بیوتیک ها می‌توانند تنهایی یک پاییز وحشی را پر کنند.
به زحمت از روی تختش بلند می‌شود. این چند روز تمام استخوان‌هایش تیر کشیده و به سوی قلبش نشانه رفته‌اند. قلبی که تمام حجمش را مردی گرفته بود ساده پوش و ساده دل که هیچ وقت نتوانست بفهمد چقدر دوستش دارد. حسش بین دوست داشتن و دلسوزی بلاتکلیف مانده بود.
«آه لوته... کاش خوشبختی آن را داشتم که در راه تو بمیرم. خود را فدای تو کنم.»
کشوی فریزر را می‌کشد بیرون و ظرف یخزده را برمی‌دارد. انگشتانش می‌سوزند. در ظرف را باز می کند. توده یخ بسته سبزی و گوشت و لوبیا دلش را به هم می‌زند. در ظرف را می‌بندد و می‌اندازدش توی سطل زباله. ظرف را هفته پیش مخصوص مرد خریده بود. «واست قورمه سبزی گذاشتم کنار. اولین فرصت برات میارم.»
«بهتره این رابطه خاصمون رو تموم کنیم.» این جمله مدام می‌کوبد توی قلبش. تکلیف یک ارتباط چندساله در یک جمله روشن شده بود. خیلی زود پیامک مرد را پاک کرده بود. زن هیچ مخالفتی نکرده بود. فقط میان بهت و حیرتی که اندام‌هایش را یک آن فلج کرده بود توانسته بود دلیل این کار را بپرسد. «توی این دو روز به این نتیجه رسیدی؟ ما که مشکلی با هم نداشتیم.» هیچ توجیهی برای رفتار مرد نداشت.
به نظرش مرد ناجوانمردانه‌ترین راه را برای تمام‌کردن ارتباطشان انتخاب کرده بود.
قلبش تند می‌زند و تنش گر می‌گیرد. عرق از رستنگاه موهای تنش بیرون می‌زند. یاد صبحی که پیامک را خواند دیوانه‌اش می‌کند. در دستشویی به خودش آمده بود. زنی با چشمانی گود رفته و حیران در آینه به او زل زده بود. نمی‌توانست چهره زن توی آینه را تشخیص دهد. مات و مبهوت با زن توی آینه حرف می‌زد. باورش نبود. رفتار مرد را نمی‌فهمید. غرورش شکسته بود. تکه تکه شده بود و حالا زن توی هر تکه قسمتی از صورتش را می‌دید که هر لحظه به شکلی درمی‌آمد. به محبت‌هایش به مرد فکر می‌کرد. مردی که یک روز جانش را برایش می‌داد و سطر سطر کتاب موردعلاقه ش را به زن هدیه می‌کرد. «ویلهم! قلب ما اگر از عشق خالی باشد چیست؟ چیست فانوس خیالی خالی از نور.» شاید سرنوشت غم‌انگیز ورتر بود که زن را می‌ترساند و به جانب مرد می‌کشید. «تپانچه‌ها پرند. ساعت دوازده است. دیگر وقتش فرا رسیده است. لوته! لوته! خدا نگهدار.»
گیج است و حیران. مثل کبوتری که ناگهان بخورد به شیشه پنجره و سقوط کند و فقط بتواند بین زمین و هوا خودش را نگه دارد و آرام آرام بال بزند و برگردد طرف

پنجره. روی درگاهی که می‌نشیند، از پشت پرده‌ای زرشکی زری‌دوزی سایه مرد را می‌بیند ایستاده در میانه اتاق. با همان تن نحیف و کمر باریک. کمر مرد عجیبْ باریک بود. این را وقتی یک شب کنار او خوابیده بود به چشم دید. مرد پشت به زن خوابیده بود و او از خوف جای غریب خواب نداشت. صدای باد و قژقژ در آهنی باغ نمی‌گذاشت خواب به چشمش بیاید. در آن فضای نیمه تاریک چشمش افتاد به کمر باریک مرد. مبهوت پنجه‌اش را نزدیک برد و اندازه گرفت. فقط یک وجب بود. فکر کرد که آیا می‌شود به یک وجب تکیه کرد. اما زود پشیمان شد و دستش را گزید. روح بزرگ مرد برای زن کافی بود.

«شب‌های روشن می‌خونی؟» لحن زن پر از کنایه است. مرد که سعی می‌کند توی چشمان زن نگاه نکند کتاب را به طرف او می‌گیرد. «این مال توست. می‌خوام بدونی این کتاب حرف دل منو می‌زنه. تو این مدت تو به زندگیم رنگ دادی. هیچ وقت مهربونیت رو فراموش نمی‌کنم.» کافه خیابان انقلاب و صندلی‌های لهستانی کهنه اطراف سر زن چرخ می‌زنند.

کتاب را باز می‌کند. توی این چند روز نگاهش نکرده است. در صفحه اول خط زنانه مرد به چشم می‌خورد. «شب‌های روشن من آن روز صبح به آخر رسید.» حس می‌کند در یک صحنه تئاتر است. صحنه‌ای که هیچ نقشی در آن ندارد. یکهو از جا بلند می‌شود و در کتابخانه دنبال اولین هدیه مرد می‌گردد. کتاب گوته را باز می‌کند و به یادداشت اول کتاب نگاه می‌کند. «مرا به زیاده‌روی‌ام سرزنش کرده است.» قلبش تند می‌زند و هیچ تصوری از حال مرد ندارد. حس غمگینی به وجودش چنگ می‌زند. از اینکه نه لوته بوده و نه ناستنکای شب‌های روشن دلش می‌گیرد. بی‌آنکه بخواهد رفته بود توی جلد زنانی که هیچ شباهتی به او نداشتند. مرد را تصور می‌کند در لباس ورتر و جوان رویاپرداز شب‌های روشن. لباس به تنش زار می‌زند.

گوش‌هایش تیر می‌کشند و مایع زردی از ترک‌های لاله گوشش می‌زند بیرون. پوست گوشش می‌سوزد. صندلی را می‌کشد سمت دیوار و رویش می‌ایستد. آقا عبدلی را که مدت‌هاست چسبیده به سینه دیوار و تکانی به خودش نداده پایین می‌کشد. عروسک با پاهای دراز کاموایی که نای ایستادن ندارند سرنگون می‌شود کف اتاق. زل می‌زند به موهای سیاه کاموایی که ریخته روی صورتش.

از روی صندلی پایین می‌آید. دو کتاب هم شکل را برمی‌دارد. دو کتاب جمع و جور عاشقانه که به چاپ‌های چندم رسیده‌اند. نگاهی به‌شان می‌اندازد و می‌رود طرف آشپزخانه. لحظه‌ای مکث می‌کند و برمی‌گردد به اتاقش. کتاب‌ها را می‌گذارد توی کتابخانه در قفسه کتاب‌های کلاسیک. گوش‌هایش همچنان تیر می‌کشند.

منتشر شده در سایت لیلا صادقی، اسفند ۹۳

تصویرگر: مرجان وفائیان
Illustrator: Marjan Vafaeian

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

وقتی نقشه کنج یک جمجمه کم داشته باشد

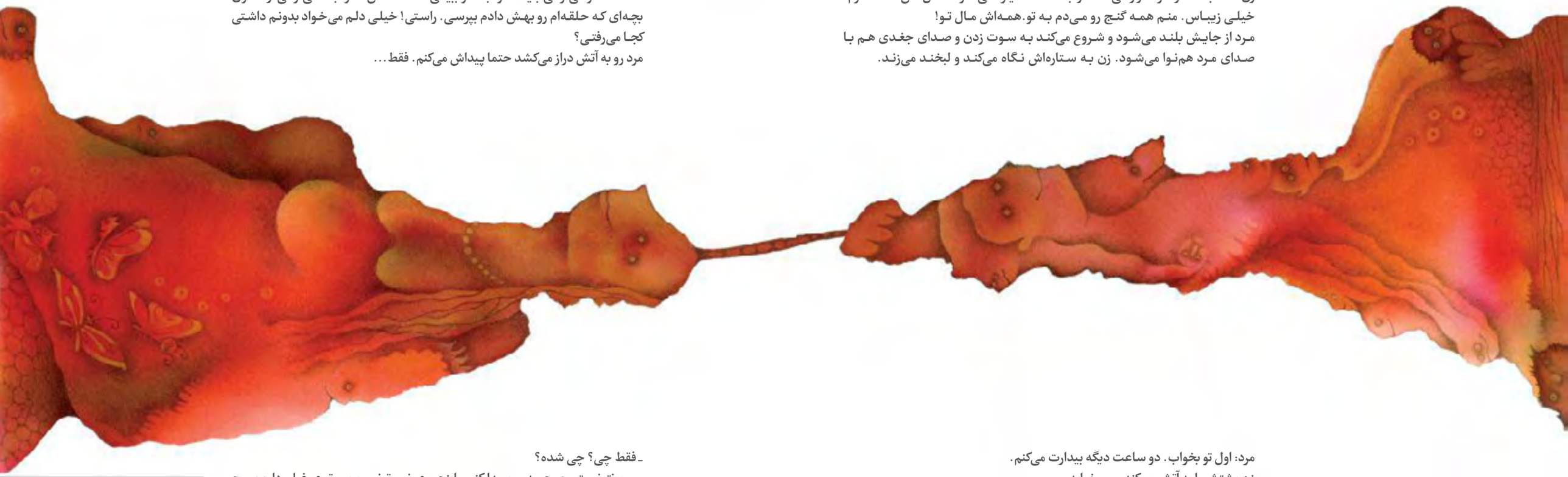
الهام فرج الهی

مرد: برای اولین بار و آخرین بار می‌شه چیک‌چیک اون شیر ظرفشویی رو قطع کنی یا حداقل یه چیزی بخون شاید بهتر باشه.
زن دستش را دراز می‌کند از همانجا که نشسته، کنار راه آب. و محکم می‌کوبد روی سینک ظرفشویی و می‌گوید هیس س س س...چکه‌چکه آب کم می‌شود قطره‌ها با ترس یکی یکی می‌افتند و دیگر هیچ صدایی نمی‌آید!
زن دوباره چشمش را می‌گذارد روی سوراخ راه آب تا آن تو را ببیند،یک چشمی! و بلند می‌گوید: هیچی معلوم نیست تاریک تاریکه، فکرشو بکن ما یه غار کوچیک داریم. همین جا توی آشپزخونه،یه غار زیر زمینی! می‌تونیم انگشتر منو مثل یه گنج فرض کنیم که تو این غار مخفیه و ما داریم دنبال رمز ورود می‌گردیم که در باز شه. به نظرت سسامی باز شو یه کم قدیمی نیس؟ چیزی به ذهنت می‌رسه؟یه چیز جدیدتر !هی با توام چرا چیزی نمی‌گی؟
مرد با انگشتش ردی شبیه یک نقشه روی گرد و خاک نشسته بر میز می‌کشد و می‌گوید: دارم نقشه رو بررسی می‌کنم باید علامت‌ها رو کشف کنم یا نه؟حالا اون انگشتر چی بود؟ من که یادم نمی‌آد. تو انگشتر داشتی؟ یه انگشتر قیمتی؟
زن: نه .نه! تو که می‌دونی من حوصله ندارم چیزی به خودم آویزون کنم. اون حلقه‌ام بود
همونی که می‌گفتن باید همیشه باهات باشه. یادته وقتی اینو شنیدی از خنده با سر رفتی تو سینه اون خانوم غریبه‌ای که داشت به بغل دستیش تو رو نشون می‌داد؟
ـ حلقه؟! حلقه که نمی‌تونه آدما رو بهم وصل کنه. این به نظرم از خنده‌دار بودن یه کمی اونور تره.برای وصل‌شدن قفل بهتره، یا شایدم دوخته‌شدن بهم دیگه! آره دوختن بهتره قفل‌ها رو همیشه یکی هس که باز کنه، اما شکافتن کوک‌ها حوصله آدمو سر می‌بره هی بشکاف هی بشکاف،خب آدم خسته می‌شه بالاخره!
تازه به نظرم چسب بهتر جواب بده اگه بوش اذیت نکنه! البته شاید اگه دماغا رو ببرن حل بشه‌ها؟مثلا اگه تو دماغتو ببری فکرشو بکن یه قیافه جدید چه حالی

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

می‌ده باید جالب باشه نه؟ راجع بهش فکر کن.
ـ داره شب می‌شه باید آتیش درس کنیم . می دونی که حیوونا هرکی رو که رو که حرف بزنه و رو دو پاش را بره آدم حساب می کنن.باید مواظب باشیم مگه نه؟
ـ با شکار موافقی؟
ـ هووووم عالیه.یه کباب حسابی و بعدشم...
ـ او نه! خواهش می‌کنم. ما تو ماموریتیم. می‌شه بی‌خیال شی؟
ـ از نقشه چیزی فهمیدی؟معمولا این نقشه‌ها همیشه یه تیکه‌شون گم شده. مال تو چی؟ کامله؟
مرد روی گرد و خاک نشسته بر میز چیزی راخط خطی می‌کند. نقشه؟ آره کامله. فقط یه جایی باید عکس یه جمجمه باشه که نیست. ما یه جمجمه کم داریم!
ـ نننه... خیلی بد شد !بازم یه مشکل دیگه. حالا چی می‌شه؟
ـ بعد از شام روش کار می‌کنم.
ـ پس بهتره تا من آتیشو درس می‌کنم یه چیزی شکار کنی؟
مرد راه می‌افتد به طرف یخچال. در یخچال را باز می‌کند و از کشوی سوم شکار را بیرون می‌کشد! می‌خندد و می‌گوید خودشه! حالا فقط باید بکشمش. دو تا از انگشتهایش را جمع می‌کند یکی از چشمهایش را می‌بندد و بنگگگگ...
صدای شلیک آشپز خانه را پر می‌کند و همه موجودات دیگر پا به فرار می‌گذارند.
زن همانجا کنار راه آب داد می‌زند زدیش؟!
مرد می‌خندد.آره آره.آتیشو بیشتر کن چاق و چله‌اس. دستش را می‌کشد روی شکار و آنرا شکل می‌دهد و می آید کنار زن می نشیند.زن نگاهی به ظرف می‌اندازد و می‌گوید اووه چه حیوون بزرگی! عجیبه که با یه تیر از پا در اومد!
مرد دستش را می‌کشد روی سینه زن و می‌گوید یه شکارچی خوب می‌دونه که باید تیر رو به کجای شکارش بزنه!
ـ هی راستی این چه حیوونیه؟ گوشتش چی خوشمزه‌اس؟می‌دونی که نمک نداریم.
ـ ببین شبیه چیه؟ می‌شناسیش ،فقط کمی بزرگه.ه مین.
ـ ام م م ها فهمیدم موشه!یه موش.
ـ آره یه موشه.اما انگار زیر چرخای یه کامیون له شده نه؟
ـ آره آره، یه موش له شده تیر خورده که مزه سیب زمینی پخته و هویج و نخود فرنگی و سس می‌ده! برای یه شام دو نفری کنار به غار زیر زمینی بهتر از این نمی‌شه! امشب برای من یه شب متفاوته! تو فکر می‌کنی تا فردا می‌تونیم زنده بمونیم تا من این ماجرا رو برای دوستام تعریف کنم؟ حالا حتما همه‌شون تو خونه‌هاشون دارن روبروی تلوزیون توی آشپزخونشون با شوهراشون شام الویه می‌خورن . وای اگه

بشنون حسابی کلافه می‌شن و لجشون در میاد. فقط باید تا صبح نوبتی کنار آتیش بیدار بمونیم که یه وقت حیوونی. چیزی..
ـ آره آره زنده می‌مونیم ! حالا شامتو بخور..
مرد کنار راه آب دراز می‌کشد و به سقف خیره می‌شود. می‌دونی من همیشه آسمون جنگل رو دوست داشتم. اون ستاره رو می‌بینی؟ مال تو! از همه پر نور تره می‌تونی به دوستات نشون بدی.
زن همانجا کنار مرد دراز می‌کشد و به سقف خیره می‌شود. مال من؟ متشکرم، خیلی زیباس. منم همه گنج رو می‌دم به تو. همه‌اش مال تو!
مرد از جایش بلند می‌شود و شروع می‌کند به سوت زدن و صدای جغدی هم با صدای مرد هم‌نوا می‌شود. زن به ستاره‌اش نگاه می‌کند و لبخند می‌زند.



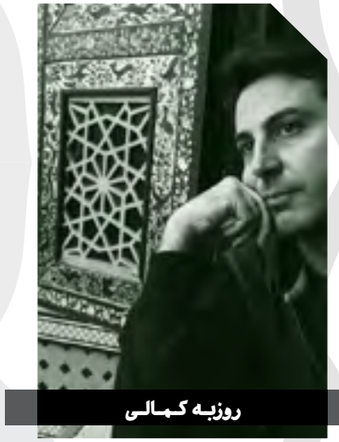
مرد: اول تو بخواب. دو ساعت دیگه بیدارت می‌کنم.
زن پشتش را به آتش می‌کند و می‌خوابد.
مرد نگاهی به اندام باریک زن می‌اندازد و زیر لب می‌گوید: گرگا از آتیش می‌ترسن. و می‌نشیند کنار نقشه‌اش و چیزهای نامفهومی را می‌کشد. به صندلی تکیه می‌دهد و سیگارش را روشن می‌کند و به ستاره زنش خیره می‌شود که از پشت دود محو به نظر می‌رسد. کمی بعد آخرین سیگار را که به نیمه رسیده را با انگشتش خاموش می‌کند و به پشت پرت می‌کند سیگار درست می‌افتد روی باقیمانده غذای شب!
مرد دستش را روی گلوی زن می‌گذارد و تکان می‌دهد. نوبت توئه. پاشو.
زن غلتی می‌زند به این زودی دو ساعت تموم شد؟ داشتم خواب می‌دیدم. من و تو از جسممون جدا شده‌بودیم. من رفته بودم اون بالا پیش ستاره‌ام و منتظر نشسته

بودم که بیای. اونجا کسی حلقه نداشت!. همه خوشحال بودن خیلی خوشحال. حلقه‌ها فقط واسه بازی بچه‌ها بودن همین. واسه همین منم حلقمو دادم به یه بچه که باهاش بازی کنه. داشتم از اون بالا تو رو می‌دیدم که با عجله داشتی یه جایی می‌رفتی. انگار نمی‌خواستی بیای پیش من ..خواستم صدات کنم که بیدارم کردی.
ـ چه خواب عجیبی! نباید بیدارت می‌کردم.
ـ نه نه! تو می‌تونی بقیه خواب منو ببینی. گذاشتمش همونجا، می‌تونی از همون بچه‌ای که حلقه‌ام رو بهش دادم بپرسی. راستی! خیلی دلم می‌خواد بدونم داشتی کجا می‌رفتی؟
مرد رو به آتش دراز می‌کشد حتما پیداش می‌کنم. فقط...

ـ فقط چی؟ چی شده؟
ـ من نتونستم جمجمه رو پیدا کنم. اینجوری نمی‌تونیم بریم توی غار. داره صبح می‌شه!
ـ نه ه ه ه. باید هرجور شده پیداش کنیم!
ـ صبح زود منو بیدار کن. باید یکیو بکشم ما یه جمجمه می‌خوایم!
ـ خب... آره! ولی چرا صبح زود؟
ـ هر کاری رو اول وقت انجام بدی بهتره، اینو همون خانومی که با سر رفتم تو سینه‌اش بهم گفت.
ـ فکر کنم بدونم توی خوابم داشتی با سرعت کجا می‌رفتی! حتما صبح اول وقت بیدارت می‌کنم ،حتما...

تصویرگر: سحر حقگو
Illustrator: Sahar Haghgoo

مراسم نان تست



روزبه کمالی

داستانِ نان را ۷۱-۷۰ در بندر خواندم. ۱۴ سالم بود. عرق کرده‌بودم. گشنه‌ام شد. پیش پدر و نامادری بودم. توی داستان فکر کنم نانِ تست بود. توی خانه یک تکه نان خشک هم نمانده بود. مثل همیشه یخچال خالی و ولرم بود. تا اولین وعدهٔ غذایی هیچی پیدا نمی‌شد؛ یک تکه لبهٔ پلاسیدهٔ نان.

۳ شب پشت هم اتفاق افتاد. در تهران ۹ سالم بود. سرد بود. مادرم پیش من می‌خوابید. غلت می‌زدم. مادرم را بغلم می‌دیدم. زود شب می‌شد. پنجره‌ها را به خاطر بمباران چادر می‌زدند. یک شب بیدار شدم. گشنه بودم. مادرم را بیدار کردم. مادرم ۲ تا نان تست آورد. نان‌های تست انگار از نان‌های تست حالا کوچک‌تر بودند. خوردم. خرده‌ها و خمیرهاش ریخت تو رختخوابم. خوابم نبرد. شب بعد هم بیدار شدم. گشنه بودم. خودم رفتم آشپزخانه. از بین ۲ تا سوسک با ترس و لرز گذشتم. ۲ تا نان تست برداشتم. خوردم. خرده‌ها و خمیرهای آن ۲تا نان تست هم ریخت تو رختخوابم. خوابم نبرد. شب بعدش مادرم ۲تا نان تست گذاشت بالای سرم. آن شب از گشنگی بیدار نشدم. شاید نزدیک صبح بود. پشتم می‌خارید. چشم‌هایم باز شد. لباسم را در آوردم. ۲ تاسوسک بزرگ بودند. پریدم عقب. خوردم به مادرم. بیدار شد. با دست سنگینش پسشان زد. خوابید. انگار بی‌حال شده بودند.

داستان نان را ۷۱-۷۰ در بندر خواندم. گشنه‌ام شد. عرق کرده‌بودم. در جنگ جهانی دوم پیرزن در آلمان نصفه شب بیدار شد. صدایی از آشپزخانه شنیده بود. رفت به آشپزخانه. دید پیرمرد آن جاست. با دقت می‌جود. خرده‌های نان ریخته رو میز. پیرمرد دیگر نجوید. با دهنِ پر گفت از آشپزخانه صدایی شنیده بیدار شده. هر شب فقط نفری یک برش نان جیرهٔ شام. پیرزن برگشت. فردا شب پیرمرد ۲ برش نان خورد. پیرزن گفت سیرم. هیچی نمی‌خورد؟ شبِ خواندنش بیدار شدم. دزدکی رفتم آشپزخانه. دیدم یکی آن جاست. انگار پدر بود. در رفتم تو اتاق. نمی‌دانم بعدِ این همه سال. پدر هم بادقت پیرمرد توی داستان نان می‌جود.

در ۳۶ سالگی در تهران خانه سوسک ندارد. می‌خواهم مراسم را ۳ شب اجرا کنم. مراسم نان تست را. نصفه شب بیدار می‌شوم. زنم را بیدار نمی‌کنم. می‌روم آشپزخانه. از بین ۲تا دمپایی که ۲ تا سوسک اند می‌گذرم. کسی نیست. ۲تا نان تست می‌آورم. سیرم. تا خرخره می‌خورم. نانِ تست‌های حالا انگار بزرگ‌تر شده‌اند. تشنه می‌شوم. آب خوردن توی مراسم نیست. نبود. خرده‌های نان را می‌ریزم تو رختخوابم. رویشان می‌خوابم. بیدار می‌شوم. می‌خوابم. چشم‌هایم باز می‌شود. نزدیک صبح است؟ پشتم می‌خارد. عرق سوز شده است؟ لباسم را درمی‌آورم. ۲ تا سوسک بزرگ‌اند. می‌پرم عقب. می‌خورم به زنم. زنم بیدار می‌شود. دهانش باز می‌شود. جیغ می‌زند. صدا ندارد. سوسک‌ها انگار از سنگینی بی‌حال شده‌اند.

قرمزمات، آبی براق

مائده مرتضوی

سرو صدایشان حیاط را برداشته بود. اشکان فریاد زنان به دنبال سارا می‌دوید. ماهان روی پله‌ها نشسته بود. صدایشان که بلند می‌شد، سرش را بالا می‌آورد و تماشایشان می‌کرد. صدای جیغ سارا را که شنید، ایستاد. مدادهای رنگی‌اش، مانند واگن‌های قطاری الوان از پله ها سرازیر شدند پایین.

ماهان چشم‌هایش را باز کرد. هنوز در این اتاق سردو سفید و بی‌روح بود. پیچ تخت فنری را چرخاند تا بتواند بنشیند. سینی صبحانه روی میز کنار تختش بود. انگشتش را روی دیواره سرامیکی آن گذاشت. هنوز داغ بود. احتمالا چند دقیقه پیش برایش آورده بودند نمی‌دانست صدای باز و بسته‌شدن در او را از خواب پرانده یا فریاد بلند سارا که پژواکش هنوز در گوش‌هایش باقی بود .

پشتش را صاف کرد تا راحت‌تر بتواند از پنجره کنار تختش، خیابان را تماشا کند. بی‌درنگ چشمش به کرکره مغازه آن طرف خیابان افتاد. یکی از سرگرمی‌های هر روزش خواندن عبارات مضحک و بعضا رکیک روی آن بود. تا دقایقی دیگر کرکره تا نیمه بالا می‌رفت. صاحب مغازه با سطلی پر از آب و کف بیرون می‌آمد با اسفنج زرد چرکی کرکره فلزی را می‌شست و می‌رفت داخل. در این مدت هرگز ندیده‌بود کرکره فلزی تماما بالا رود. هر چقدر هم از روی تخت سرک می‌کشید بیهوده بود نمی‌توانست داخل مغازه را ببیند. در طول روز اگر پنجره باز می‌ماند صدای جوشکاری را می‌توانست بشنود. هنگام ظهر، صاحب مغازه از زیر کرکره پدیدار می‌شد. به این سمت خیابان می‌آمد همانجایی که اتاق اوقرار داشت. حدود ربع ساعتی بعد با پاکتی که عکس خروس داشت برمی‌گشت داخل مغازه. حوالی غروب نور زردرنگ کم جانی از زیر کرکره فلزی به داخل خیابان سرک می‌کشید و صدای چکش زدن‌های متوالی به زحمت از میان صداهای دیگر عبور می‌کرد و می‌آمد این سمت خیابان. زیر پنجره نیمه باز اتاق بیمارستان. جایی که ماهان پانزده روز طاقت فرسا را گذرانده بود.

تقه‌ای که به در خورد نگاهش را از روی کرکره فلزی پرتاب کرد روی در چوبی .اول

صورتی خندان پدیدار شد و بعد روپوشی سفید رنگ. یاد سرک کشیدن‌های سارا افتاد. هر روز که ازسرکار به خانه برمی‌گشت. اول سر و گردن سپیدش می‌آمدند داخل . سلام کش‌داری می‌کرد و پالتو مخملی مندرس‌اش را می‌انداخت روی صندلی کنار بخاری و از سرما شکایت می‌کرد. بینی‌اش قرمز بود و گونه‌هایش بنفش کم‌رنگ. ماهان دست‌های سرد سارا را می‌گرفت .آنقدر که ناخن‌های بنفش کبود دوباره صورتی شوند.

پرستار دست ماهان را گرفت سر سوزن را با احتیاط وارد رگ نمود و استوانه پلاستیکی سرم را روی میله آویزان کرد. ماهان سرش را چرخاند سمت پنجره. اسفنج زرد چرک داشت روی سطح کثیف فلز بالا پایین می‌رفت. جلوی مغازه چشمش به زوجی افتاد که دست در دست هم از پیاده رو می‌گذشتند. وقتی با سارا بیرون می‌رفتند همیشه یک لنگه از دستکش بنفش رنگش را به دست می‌کرد دست دیگرش همیشه در دست ماهان بود.

بعد از رفتن پرستار ماهان از تخت پایین آمد از پنجره پایین رانگاه کرد. لکه قرمز مات هنوز سرجایش بود. روز اول به کدری الان نبود براق بود و احتمالا گرم.

بعدازظهر بود که به ناگاه از خواب پریده بود. قلبش با شدت در سینه می‌کوبید. صدای بوق و آژیر خیابان را برداشته بود. پرستار بازکردن پنجره را قدغن کرده بود. با این حال ماهان به سختی از تخت پایین آمد سینه‌اش هنوز خس‌خس می‌کرد. پنجره را باز کرد. کنار پیاده رو مردی روی زمین افتاده بود با لکه‌ی قرمز برزگی اطراف سرش. چند مرد و زن سفیدپوش جمعیت را کنار زدند و مرد را گذاشتند داخل برانکارد. چند دقیقه بعد هم دو مامور شهرداری آمدند و کف خیابان را شستند. فشار آب، خونی را که همانند دکمه‌ای قرمز به سطح سیاه آسفالت دوخته شده بود شکافت و به جوی باریک کنار جدول برد. جریانی از خونابه، نیم دایره‌ای با ته رنگ قرمز براق مانند رد قلموی آبرنگ، گرفت به کناره جدول سیمانی پیاده رو و همانجا خشک شد و مات.

ماهان یک ماه قبل را به خاطر آورد. روزی که می‌خواست با چشمان بسته از آن خیابان شلوغ و پرتردد بگذرد و هرگز به آن سمت خیابان نرسد. درست در لحظه شنیدن صدای گوشخراش بوق اتومبیلی که به او نزدیک می‌شد و گمان می‌کرد که او را به خواسته‌اش می‌رساند. عابری او را کشیده بود کنار. خط ترمز اتومبیل ، روی سیاه خیابان را خط زده بود. چند نفری دورش را گرفتند. یک نفر برایش نوشیدنی شیرینی آورد و او را رساند خانه‌اش.

صبح همان روز بود که رادیو خبر را اعلام کرد. تمامی مسافران شهر ساحلی زنده زنده سوخته بودند.

یک هفته بعد در مراسمی نمادین که شهرداری برگزار کرد خانواده‌های داغدار مشتی خاکستر بر آب ریختند و یک هلی‌کوپتر خاکی رنگ، روی دریا ، درست همانجایی که هواپیما منفجر شده بود را گلباران کرد. ماهان برحلاف بقیه پس از مراسم سوگواری، شهر ساحلی را ترک نکرد. یک سوئیت نقلی کنار دریا اجاره کرد و همانجا ماند.

روزها نور خورشید بر بستر دریا می‌تابید و خاکستر سرد سارا را گرم می‌کرد. اما شب دریا سرد می‌شد. ماهان آتشی جانانه کنار دریا بر پا می‌کرد. یک تکه چوب بلند برمی‌داشت آنرا در لنگه دستکش بنفش سارا فرو می‌برد و مانند پرچم تکانش می‌داد. یک دستش را در آب فرو می‌برد، آب دریا سرد بود. هیزم بیشتری در آتش می‌ریخت . آب دریا هنوز سرد بود.

یک روز اشکان که از اقامتش در شهر ساحلی خبر داشت به دیدنش آمد. ماهان را تکیده و لاغر با صورتی اصلاح نکرده در حالیکه بوی عرق بدی از او به مشام می‌رسید روی کاناپه یافت. دور و برش پر از بطری‌های خالی بود و جا سیگاری روی میز از ته سیگار انباشته. اشکان ظرف‌های کثیف را که داخل سینک تلنبار شده بودند شست. بطری‌های خالی را در جعبه مخصوص مواد بازیافتی گذاشت. آبگرمکن را روشن کرد و ماهان را به اصرار به حمام فرستاد. ساعتی بعد ماهان با ظاهری مرتب روبروی دوستش نشسته بود. اشکان کلی حرف زد از امید از گذشت زمان از زندگی دوباره و کلی چیزهای دیگری که از نظر ماهان هیچکدام واقعیت نداشتند و زاییده ذهن یک مشت انسان خرافاتی بودند برای ماهان صحبت کرد. در آخر یک بسته قرص به ماهان داد:

ضد افسردگیه. شبی یه نصفه برو بالا. حالتو جا میاره.

بعد رفتن اشکان، ماهان که از فرط بی‌خوابی و خستگی به تنگ آمده بود. همزمان دو قرص را با یک بطری آب معدنی که اشکان برایش آورده بود مصرف کرد. و بنا به عادت هر شب مهیای رفتن شد. آن شب آتش بزرگی در ساحل بر پا کرد. دستکش بنفش را از جیبش درآورد و بر سر یکی از چوب‌ها که از بقیه بلندتر بود زد. و برای دریا دست تکان داد. ناگهان در میان آب چشمش به لنگه دیگر دستکش افتاد. ماهان ایستاد. اشتباه نمی‌کرد. دستکش بنفش از میان امواج بالا آمده وبرایش دست تکان می‌داد. ماهان چند قدم جلوتر رفت لبه‌های شلوار جین‌اش خیس شدند. دستکش بالاتر آمد و بازوی سفید رنگ سارا از زیر آب بیرون زد. شلوار ماهان تا زانو خیس آب بود. آسمان پر از هواپیماهای کوچکی بود که منفجر می‌شدند و می‌افتادند داخل آب. ماهان دستش را حائل سرش کرد تا لاشه‌های سوخته روی سرش نیفتند. حال روی سطح آب پر از دست‌کش‌های بنفشی بود که برای ماهان دست تکان می‌دادند.

ماهان خودش را به داخل آب انداخت. زیر آب پیکر سارا را دید که همچون پری دریایی دراعماق دریا اینسو و آنسو تاب می‌خورد. دست بدون دستکش را گرفت. سرد بود سرد سرد. بینی‌اش قرمز بود و گونه‌هایش بنفش کم رنگ.

صبح روز بعد چشم‌هایش را که باز کرد روی تخت فنری بود و چشمان متعجب پرستار به او خیره شده بودند. آن شب اشکان نگران شده و بازگشته بود. ماهان را دیده بود که فریاد زنان به میان دریا می‌رود و به موقع نجاتش داده بود.

ماهان سراغ سارا را گرفت. پرستار شانه‌هایش را بالا انداخت و پزشک را صدا زد. صفحه سرد و گرد دیافراگم را که روی سینه‌اش بالا پایین می‌رفت را دوست داشت. با یک دستش پتو را از رویش کنار زد. دلش می‌خواست از جا یخی یخچال چند تکه یخ بردارد بگذارد روی پیشانیش. پزشک درجه را از زیر بغل ماهان بیرون کشید. خط آبی رنگ تا بی‌نهایت بالا رفت. پرستار به نگرانی به چهره ماهان چشم دوخته بود. قضیه تنها یک غرق شدن ساده نبود . ماهان ذات‌الریه کرده بود.

در این چند هفته‌ای که از مرگ سارا می‌گذشت بارها خواسته بود خودش را راحت کند حتی یک بار از پل عابر پیاده تا کم خم شده‌بود اما اکنون این مرگ بود که به تعقیب او همت گماشته بود. هر روز پشت شیشه اتاقش می‌ایستاد و برای ماهان دست تکان می‌داد. و هر روز صبح که ماهان از خواب بر می‌خاست رد انگشتان مرگ را روی شیشه اتاق می‌دید. سینه‌اش می‌سوخت و نفس‌هایش صدای خشکی می‌داد مثل صدای خش‌خش برگ‌ها زیر پای رهگذران. رنگ سیمایش به زردی گراییده بود . پیکرش در آغوش پاییز داشت خزان می‌کرد. یک روز ماهان حس کرد کسی کنارش ایستاده. مرگ بالاخره به بالین‌اش آمده بود. دستش را روی پیشانی ماهان گذاشت. جریانی از حرارت در تمام بدن ماهان جوشید. به زحمت از جایش برخاست. مرگ را کنار زد و پنجره را اندکی گشود. باد سردی که به صورتش خورد حالش را جا آورد. پس از چند لحظه اطرافش پر از سفید پوش‌هایی شد که سراسیمه این‌طرف و آن‌طرف می‌رفتند و ماهان دید که یکی از سفیدپوش‌ها پنجره را محکم بست و کرکره را پایین کشید.

در بامداد روز چهاردهم که چشم‌هایش را گشود هیچ ردی روی شیشه اتاقش ندید. کرکره پنجره بالا بود. صدای نفس هایش دیگر برگ ها را لگدمال نمی‌کرد. آن روز او را برای پیاده روی به حیاط بیمارستان بردند و حتی توانست بنشیند و یک فصل از کتابی را که اشکان برایش آورده بود بخواند. مرگ دیگر به ملاقاتش نیامد.

امروز روز آخری بود که در بیمارستان می‌ماند. صفحه آخر کتاب را که خواند پزشک برای آخرین بار به ملاقاتش آمد.

برگه ترخیص حکم آزادیش از زندان را داشت. زندانی با بویی گس و تلخ. ماهان به محض خروج از بیمارستان. چشمش به کرکره فلزی افتاد که تا نیمه رنگ شده بود. به جای اسفنج زرد رنگ چرک قلموی سبزرنگی روی آن بالا پایین می‌رفت. پایین‌تر از چهار راه چشمش به مرکز خرید چند طبقه‌ای افتاد که شب قبل با آتش بازی تماشایی و زیبایی افتتاح شده بود. به ساعتش نگاه کرد هنوز چند ساعتی به پروازش مانده بود. بدش نمی‌آمد چند ساعتی را آنجا وقت بگذراند.ماهان چشم‌هایش را بست یکی از دکمه‌های آسانسور را فشار داد. پس از چند لحظه آسانسور ایستاد. همهمه‌ای از پشت در به گوش می‌رسید. درب‌های کشویی از هم باز شدند و خرس پشمالویی به خیال اینکه کودکی پشت در است به ماهان خوش آمد گفت. پس از مدت‌ها لبخندی گر چه کم رنگ به لب‌هایش نشست. اطرافش پر از کودکان قد و نیم قد بود. سوژه‌های همیشگی تابلوهای نقاشی‌اش اطرافش جست و خیز می‌کردند. صدای موزیک بازی‌های مختلف درهم پیچیده بود. و همه جا پر از خرس‌های پشمالو رنگارنگی بود که با بچه‌ها عکس می‌انداختند. بیشترین سر و صدا مربوط به بازی قطار بود.

مامور بازی کودکان را یکی یکی سوار واگن ها می‌کرد و کمربند ایمنی‌شان را می‌بست. بعد به سمت پنل کنترل رفت و دکمه آبی براقی را فشار داد. صدای سوت قطار بلند شد و به دنبال آن فریاد شادی کودکان و همهمه و خنده‌هایی ممتد.

ماهان چشمهایش را بست.صدای خنده اشکان و داد و فریاد سارا را میان آن همه قیل و قال تشخیص داد. اشکان سارا را به روی زمین انداخته بود و مصرانه سعی در گرفتن کلوچه مربایی سارا داشت که یکی از خیرین به او داده بود. سرو صدایشان حیاط نوانخانه را برداشته بود. مدیر نوانخانه از پشت پنجره سر همه‌شان فریاد کشید. هر سه ساکت شدند و سارا کلوچه نیم خورده‌اش برای ماهان پرتاب کرد. طعم و بوی کلوچه مربایی میان پاستیل‌ها و پشمک‌های رنگارنگ اطرافش گم شد.

ماهان چشم‌هایش را باز کرد. واگن‌های رنگی قطار یکی پس از دیگری از تونل بیرون می‌آمدند. کودکان نفس زنان آخرین فریاد هایشان را سر می‌دادند.مامور قطار همه را پیاده کرد. زنجیر جلوی صف کنار رفت و گروه بعدی از سرو کول قطار بالا رفتند. ماهان چشمش به مامور بازی افتاد که انگشتانش به سمت پنل کنترل می‌رفت. می‌رفت تا دکمه آبی براق را فشار دهد و ارکستر شادی براه بیندازد. ماهان احساس کرد دوست دارد تا ابد دستش را روی آن دکمه نگه دارد.

دی‌ماه ۱۳۹۴

تصویرگر: سحر حقگو
Illustrator: Sahar Haghgoo

شکار تنهایی

اردوان نیک‌نیا

هفتاد و هشت سالم بود که به شکار علاقه‌مند شدم. کمی دیر شروع کردم ولی نسبت به سنم پیشرفتم خوب بود. اوایل زنم خیلی غر می‌زد و اجازه نمی‌داد راحت کارم را بکنم ولی بعد که مرد دیگر کاری به کارم نداشت. به جز شب‌هایی که می‌آمد به خوابم. وقتی جوان بود زیبا بود ولی از شانس من با قیافه این اواخرش می‌آمد. وقتی موهای سفید کم پشت، دهان بی‌دندان و پستان‌های آویزان تا سر زانویش را می‌دیدم معمولا از خواب می‌پریدم. وقت‌هایی هم که بیدار نمی‌شدم، مجبور بودم غرهایش را تحمل کنم. گرچه غرهایش تاثیری هم نداشت. همان موقع هم که زنده‌بود، تا پایش را از خانه می‌گذاشت بیرون، می‌رفتم توی تراس و شکار را شروع می‌کردم. اولین بار اتفاقی فهمیدم که چقدر این کار برایم لذت‌بخش است. لب تراس ایستاده بودم و عرق نعنا می‌خوردم. زن خرفتم فکر می‌کرد اگر عرق نعنا بخورم دیگر از گوزهای شبانه خبری نخواهد بود. اما اصلا اینطور نبود. انقدر حرصم می‌گرفت از دستش که گاهی شب ها عمدا می‌ریدم تو تخت و می‌گفتم نفهمیدم. یک سال اخر دیگر تختش را جدا کرده بود. عرق نعنایم را سر کشیدم و می‌خواستم لیوان را روی لبه تراس بگذارم. نمی دانم چطور شد که ان را یک وجب جلوتر از تراس ول کردم. به محض اینکه لیوان از دستم جدا شد، فهمیدم اشتباه کردم ولی تا به خودم بجنبم، لیوان پنج طبقه را رد کرده بود و روی زمین پودر شده بود. درست کنار یک اقای کچل. سرش را بالا گرفت و به محض اینکه من را دید عربده کشید و گفت: "هووو حیووون"

حس می‌کردم باید عذرخواهی کنم از طرفی هم از دیدن قیافه یک آدم کچل بدبخت که داشت خودش را جر می‌داد لذت می‌بردم. سرم را از تراس برده‌بودم بیرون و فقط نگاهش می‌کردم و این بیشتر عصبانی‌اش می‌کرد. دلم می‌خواست یک لیوان دیگر هم داشتم و صاف می‌زدم وسط کله‌اش. چند دقیقه‌ای داد و بیداد کرد و رفت. آن روز برای من روز بزرگی بود. احساس قدرت می‌کردم. یک لیوان پرت کرده‌بودم به سمت ان نره‌خر، بعد هم زل زده‌بودم توی چشمش و هیچ غلطی نتوانسته بود

بکند.

فردای آن روز چند تا زردآلو برداشتم و رفتم توی تراس. مهوش رفته بود با چندتا "پستان آویزان" دیگر پوکر بازی کند. پایین خلوت بود. دو تا خانم چاق رد شدند بعدش هم یک اقای کتُ شلواری. هیچ‌کدام چنگی به دل نمی‌زدند. منتظر یک شکار خاص بودم که یک خانم خمیده رسید نزدیک ساختمان. زردآلوی اول را که شلیک کردم خیلی جلوتر از شکارم خورد زمین طوری که اصلا نفهمید. انصافا نشانه‌گیری از طبقه پنجم واقعا سخت بود و خیلی چیزها را باید در نظر می‌گرفتم تا شلیک خوبی داشته باشم. دومین زردآلو درست جلوی پایش خورد زمین. سرش را بلند کرد. وقتی دیدمش سریع سرم را دزدیدم. مهوش بود. وقتی آمد بالا آنقدر فحش و بد وبیراه به من گفت که مطمئنم اگر دندانش را گذاشته بود توی دهانش و می‌فهمیدم چه می‌گوید، حتما طلاقش می‌دادم. اصلا مخالفتش با شکار از همان موقع شروع شد. تا چند وقت در تراس را قفل می‌کرد و کلیدش را قایم می‌کرد. نمی‌دانست که من سالهاست می‌دانم چیزهای مهمش را توی کشوی جوراب‌هایش قایم می‌کند. وقت‌هایی که می‌رفت بیرون با خیال راحت هرچه در خانه داشتیم پرت می‌کردم روی سر مردم. مخصوصا وسایل خودش را با لذت چند برابر پرت می‌کردم.

یک روز تا ظهر صبر کردم و وقتی دیدم نمی‌خواهد از اتاقش بیاید بیرون رفتم و تا غروب شکار کردم. نمی دانستم بنده خدا شب قبلش مرده. دلم برایش سوخت. خودش خواسته بود بچه دار نشویم. تازه ده سال پیش یادش افتاده بود که بچه‌داشتن خوب است. آن شب حالم خیلی بد شد. آمبولانس که آمد، یک سرم هم به من فرو کرد. تقریبا دیگر هیچ‌کس را نداشتم به جز عباس که شصت سالی می‌شد با هم دوست بودیم و چند سال بود که ندیده بودمش. نه من می‌توانستم از خانه بیرون بروم نه عباس. تازه از هر ده‌باری که به او تلفن می‌زدم، یک بار من را می‌شناخت یا حداقل ادای شناختن در می‌آورد. عباس خیلی خوشبخت‌تر از من بود. بیست و دو تا نوه داشت و پنج تا نتیجه. به جای اینکه رژ لب‌های زنش یا زردآلو و جوراب گلوله‌شده بزند توی سر مردم، می‌توانست این سال‌های آخر را با بچه‌ها و نوه‌هایش سرگرم باشد.

بعد از مرگ مهوش چند روزی توی شکارم وقفه افتاد. با اینکه او هم پیر شده بود ولی هیچ‌وقت فکر نکرده بودم که شاید یک روز نباشد. برای همین خیلی گیج بودم. حتی نمی‌دانستم چه باید بخورم. کسی نبود که خرید کند. خودم هم که به‌خاطر زانوهایم سه سال بود که پایم را بیرون نگذاشته‌بودم. حتی نفهمیدم مهوش را کجا دفن کردند. مجبور بودم چیزهایی را که می‌خواستم تلفنی سفارش بدهم. اولین باری که بعد از مردن مهوش توی تخت گوزیدم، یک دفعه یادش افتادم و زدم زیر گریه. اگر

بود حتما قمقمه عرق نعنا را که زیر تخت بود در می‌آورد و می‌کرد توی حلقم.
یک روز یاد پسر عمویم افتادم. از وقتی نوجوان بودم با خانواده عموجان قطع رابطه کرده بودیم. تلفن را برداشتم. همین لنگه کفش هم توی آن بیابان غنیمت بود. همان شماره قدیم خانه عموجان راگرفتم. اتفاقا درست هم بود. چند سال پیش پسر عمویم همانجا مرده بود. انگار من آخرین بازمانده خاندان بودم. می‌توانستم بزرگ خاندان باشم یا همان کسی باشم که توی همه خواستگاری‌ها باید باشد. ولی بازمانده بودم.
رفتم توی تراس و با خودم مقدار زیادی مهمات بردم. کاملا حرفه‌ای شده بودم. اگر می‌خواستم با گردو، گوجه سبز یا خمیر نان کسی را بزنم، باید وقتی سوژه می‌رسید به تیر برق شلیک می‌کردم. برای چیزهای سنگین‌تر اوضاع فرق می‌کرد. بعضی‌ها آنقدر احمق بودند که وقتی می‌زدمشان چیزی نمی‌گفتند و وقتی من را می‌دیدند فرار می‌کردند. آنها واقعا لذت شکار را از بین می‌بردند. از همه بهتر زن‌های جیغ جیغو بودند. اولین بار تخم‌مرغ را روی یکی از آنها امتحان کردم. حس می‌کردم بوی گند تخم‌مرغ پخش شده روی مانتوی سیاهش تا طبقه پنجم می‌آمد. بعد از کلی جیغ و داد آمد توی ساختمان. دلم می‌خواست بیاید بالا تا بیشتر سرگرم شوم. از وقتی مهوش مرده بود حفاظ جلوی در را باز نکرده بودم. خریدها را هم از لای حفاظ می‌گرفتم. خیالم راحت بود که اگر بیاید بالا نمی‌تواند آسیبی به من برساند اما حتما آنقدر خنگ بود که آپارتمانم را پیدا نکرده بود.
چند روز بعدش یک آقای میانسال را با یک کوسن کوچک زدم. انقدر ترسید که خوابید روی زمین. بعد که بالا را نگاه کرد یک نارنگی هم به سمتش پرت کردم که به هدف نخورد. دوید توی ساختمان. خیلی محکم در را می‌کوبید. در را باز کردم و از پشت حفاظ به او خیره شدم. از شدت عصبانیت سرخ شده بود. می‌خواست حفاظ را از جا بکند. فحش‌های زشتی هم می‌داد. من فقط نگاهش می‌کردم. داشت آرام می‌شد که قلبم را گرفتم و خوابیدم روی زمین. صدایش قطع شد. چند ثانیه بعد آرام گفت: آقا، آقا. بعد صدای پایش را شنیدم که دوید و رفت. نیم‌ساعتی همانطور خوابیدم. فکر می‌کردم حتما رفته دنبال کمک یا آمبولانس ولی پدرسگ دیگر نیامد. اگر واقعا مرده بودم چه؟ عجب حرامزاده‌ای بود. در را بستم و رفتم سمت تراس. جلوی آینه کمی ایستادم. لپ‌هایم مثل پستان‌های آن خدابیامرز آویزان شده‌بود. کله‌ام مثل پوست هندوانه صاف بود. قدم هم که دائم کوتاه می‌شد. می‌ترسیدم اگر چند سال دیگر زنده بمانم دیگر دستم به دستگیره در هم نرسد. کمی از سرگرمی‌ای که توی این سن و سال برای خودم جور کرده‌بودم خجالت کشیدم. برگشتم و رفتم

توی اتاق خوابیدم.
فردای آن روز زنگ زدم به عباس. خانمش تلفن را برداشت و عباس را صدا کرد: "بیا سرهنگه"
صدای عباس را می‌شنیدم که می‌گفت: "سرهنگ؟"
ـ مجیده بابا. مجید مشهدی
ـ مشهدی؟ مشهدی نمی‌شناسم. با من کار داره؟ الو؟
ـسلام عباس آقا. مجیدم
ـ کدوم مجید؟
ـ مجید دیگه، مجید همسایه، کوچه محلات
ـ آهان یادم اومد چطوری؟
می‌دانستم یادش نیامده. اگر من را شناخته بود می‌گفت: "من ریدم تو اون رفاقتت. کجایی؟" هروقت من را یادش می‌آمد، عین همین جمله را می‌گفت. گفتم:
ـ عباس زنگ زدم حالتو بپرسم
ـچیمو؟
ـحالتو. حالتو بپرسم. خوبی؟
ـخوبم
نمی‌دانستم چرا زنگ زدم. حرفی هم نداشتم. خداحافظی کردم و قطع کردم.
دو روز پیش یک زن و مرد از جلوی خانه رد می‌شدند. خانم زیر تراس ایستاد و مردی که همراهش بود رفت آن طرف خیابان. گردویی که پرت کردم چنان خورد وسط ملاجش که سرش را گرفت و نشست روی زمین. چنان جیغ بلندی زد که آن آقا برگشت و دوید به سمتش. وسط خیابان بود که یک ماشین زد و پرتش کرد روی زمین. قبل از اینکه کسی من را ببیند آمدم تو. در تراس را قفل کردم. پرده‌ها را کشیدم. رفتم روی تختم دراز کشیدم و پتو را کشیدم روی سرم. می‌لرزیدم. مدتی گذشت. صدای آژیری که احتمالا مربوط به آمبولانس بود توی خانه پیچید. چند دقیقه بعد صدا دور شد. شماره عباس را گرفتم. خانمی گوشی را برداشت. سراغ عباس را که گرفتم مکث طولانی‌ای کرد و گفت. "آقا سرهنگ، آقاجون ..."
زد زیر گریه. صدای زن دیگری را شنیدم که می‌پرسید: "کیه سحر؟" گوشی را گرفت و گفت: "الو... الو...الو"
نخواستم حرف بزنم. دلم نمی‌خواست مطمئن بشوم که عباس عزیزم مرده. شاید بیمارستان بود. شاید حالش خوب می شد. دوباره تلفن را برداشتم و شماره گرفتم.
ـ کلانتری صد و سی و دو بفرمایید...

نسرین ویسی

جنازه را انداخته بودند توی حمام، البته یک روزی حمام بوده، این را از موزاییک‌های‌سفید که چندجا تکه‌تکه مثل مدال افتخار به سینه‌دیوار آجری چسبیده‌اند و وان آهنی زنگ زده و پوسیده‌ای که به زور هیکل درشت او را درخود جاداده و هرآن ممکن بود با کوچکترین تکانی ازهم وا برود فهمید .به چشم‌های نیمه‌باز و زبان بیرون‌آمده از لای دندان‌هایش نگاه کرد درست مثل همان وقت‌هایی شده که برای ترساندن خواهرش الهه خود را به مردن می‌زد اما این بار حقیقت دارد نه او ادا در می‌آورد و نه اصلا کسی آنجاست که بخواهد بترساندش، او واقعا مرده. همیشه ته قلبش می‌دانست زود می‌میرد ولی به مرگ باشکوه‌تری فکر می‌کرد؛ مثل پرویز موقع سرقت از طلافروشی باشلیک سرباز نیروی‌انتظامی به سرش یاحداقل مثل عمو سیفی دردعوایی خیابانی باچاقوی دست‌سازی که تا ته درقلبش فرو رفته است. باد از روی دیوارهای زخم‌خورده و ترک برداشته پایین می‌آمد خاک وخاشاک را دور سوراخ آب ریز حمام می‌چرخاند وبعد بالا می‌برد و روی دست وپای آویزان از لبه وان می‌ریخت. عروسک پارچه‌ای خواهرش که پاره و پوره توی خرابه پشت‌خانه‌شان انداخته بود به یادش آمد طفلک تا چند روز گریه می‌کرد و دنبالش می‌گشت وقتی چندماه بعد پیدایش کرد چیزی ازش نمانده بود جز چندتا چوب شکسته با کمی پنبه خاکی و کثیف رویش. ولی حتما اورا زود پیدا می‌کنند .شاید هم با خودشان بگویند که باز بی‌خبر به بندر رفته تا جنس بیاورد یا دوباره به خاطر دعوا یا دزدی به زندان افتاده.

هواکم‌کم تاریک می‌شد، گردی سرخ خورشید را در افق می‌دید که ذره‌ذره در زمین فرو می‌رود .صدای پارس سگ‌ها را ازهمان نزدیکی شنید، خوبیش این است که خفه‌اش کرده‌اند، موهایش بهم‌ریخته و روی گردنش حلقه‌ای کبود و چند جای ناخن است اما خونی ریخته نشده - تروتمیز- اینطور حتما سگ‌ها دیرتر پیدایش می‌کنند .درفکر پرویز بود که غافلگیر شد، وقتی یکی‌شان باموتورگازی چندبار دورش چرخید و گردوخاک کرد نمی‌دانست دیگری از پشت کمربند را دور گردنش می‌اندازد

و آنقدر فشار می‌دهد که دیگر هیچ تکانی نخورد. وقتی دست و پا می‌زد پشت پایش به آتشی که در انتظار آنها ازسرما درست کرده، گرفته و نیمی از لنگ شلوار سوخته و دوباره در تقلاها خاموش شده بود.سگ‌هاحتما همین بوی گوشت سوخته به مشام‌شان رسیده که تا اینجا آمده‌اند، خودش نشانی این خرابه‌ها را داده و پشت بندش گفته بود آنجا پرنده هم پر نمی‌زند آنها هم به همین خاطر قبول کردند که طلاها را آنجا تقسیم کنند. قرار بود هرکس سهم خود را بگیرد و برود پی‌کارش. همان روز که پرویز دست در گردن یکی‌شان انداخت و گفت آدم این کارند و کارشان را تر و تمیز انجام می‌دهند به چشمهایشان نگاه کرده و دلش هری ریخته‌بود .نه اینکه بترسد، اصلاهمه به او می‌گفتند بی‌کله. به خاطر بی‌کله‌گی‌اش پرویز فرستاد پی‌اش که بیا یک کاری هست نون و آبدار. بی‌کله بود که منگ از شیشه، تفنگ بادی عمو سیفی را از توی کمد؛ کش رفت و پشت دیوار آجری حمام کمین کرد و با خیال اینکه الهه دشمن است و آنجا میدان جنگ سرش را نشانه گرفت. وقتی الهه دستش را روی صورت گذاشت وخون از لای انگشتهایش بیرون زد تازه فهمید چه کار کرده‌است. چشم‌های الهه خمار بود با مژه‌های بلند و تیز و مردمک سیاه کوچکی که هروقت نگاهش می‌کرد مثل چشم بچه گربه دودو می‌زد .بعد از چندماه گم و گورشدن که ازخانه پرویز برگشت فقط با یک چشم ورم کرده به اوخیره شد؛ با مژه‌های افتاده و مردمک سیاه بزرگی که مثل چشم سگ‌ها بی‌حرکت بود. صدبار هم بندر می‌رفت وجنس می‌آورد نمی‌توانست پول عمل چشم الهه را در بیاورد.

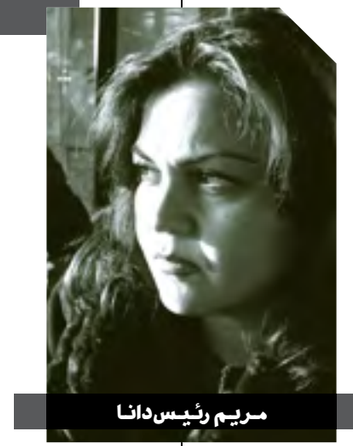
هوا کاملا تاریک شد وحالا دیگر صدای زوزه سگ‌ها در چند قدمی‌اش بود.

تصویرگر: سحر حقگو
Illustrator: Sahar Haghgoo

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

نگاهی به کتاب جهان زندگان، نوشته محمد محمدعلی

تقابل اندیشه و عمل



مریم رئیس‌دانا

«جهان زندگان»، کتابی‌ست با ساختار مدرن، و بارزترین ویژگی این مدرنیته ایجاز کلام. اگر قرن حاضر را قرن پایان آهستگی و زمانه سرعت فرض کنیم، «جهان زندگان» این ضرورت زمان را به درستی درک کرده است، چراکه خط روایی داستان مانند یک اثر کلاسیک از ابتدای داستان شروع نمی‌شود تا به انتها برسد، که در آن صورت کتابی داشتیم حدود سه یا چهار جلد.

زمان واقعی داستان مربوط است به زمان گذشته، ولی داستان از وسط آغاز می‌شود یعنی، دقیقن از «فوت پدر»، بعد در زمان جلو می رود، به سوی آینده، یعنی آینده در گذشته. این بخش، حکایت راوی‌ست و مرگ وارگی‌اش. آن‌گاه شرح اوقات پدر است در گور و گفت‌وگویش با خانواده. به این ترتیب شالوده «جهان زندگان»، استوار بر رفت و بازگشت‌های زمانی، بسان آکاردئونی ست که به راست جمع می‌شود بعد به چپ، آن‌گاه کاملن باز و بسیط، سپس کاملن بسته، بعد نیمه باز و به سرعت نیمه بسته. این زمان آکاردئونی، به تکرار و توالی، چین می‌خورد و دامن می‌گسترد تا نوایی بسازد با محوریت یک تفکر«ما وارث درگذشتگان خویشیم، اما به این معنا نیست که گوشه‌ای بنشینیم، و دست روی دست بگذاریم، و چون وارث درگذشتگان خویشیم، درپی تغییر سرنوشت خود و اطرافیان خویش نباشیم. یا حتا ندانیم چه بر سرمان آمده که نتیجه گرفته‌ایم، ما وارث سرنوشت درگذشتگان خویشیم».

تلاش این تفکر، تغییر سرنوشت در مفهوم هویت است. راوی می‌کوشد با نیروی تولید و نوشتن این هویت تازه را تولید کند: «من به دلیل داشتن اجازه نوشتن ... قادرم بگویم ... اگر برای رسیدن به هر چیزی تلاش نکنیم، ...». او با اعتقاد به تلاش و تغییر و با ترجیع بند «ما وارث درگذشتگان خویشیم، اما به این معنا نیست که گوشه ای بنشینیم، و دست روی دست بگذاریم، ...» ضرورت دگردیسی سرنوشت و هویت را یادآوری می‌کند.

اما مگر این میراث چیست که راوی (نویسنده) مدام درپی یادآوری برای تغییر آن است؟ یکی از این میراث شوم «آبروداری»ست، و این که چگونه این فرهنگ پنهان‌کاری و عواقبش موجب نابختی مردمان می‌شود و پایانی نمی سازد جز توهم، شک، قتل، و سرآخر قصاص. مریم، خواهر راوی، به او می‌گوید «واقعیت این است که من و تو در این خصوص هیچ چیز نمی‌دانیم از بس پدر و مادرمان آبروداری کردند». میراث آبروداری چون سلاخی از هر نسل به پشتوانه پایبندی به این فرهنگ بی‌فرهنگی بره‌هایش را به قربانگاه می‌برد. قتل پشت قتل. قصاص بعد از قصاص، سلسله وار روی می‌دهد. آن کس که لذت قصاص در وجودش دارد، لذت ترساندن، لذت میراندن، هویتش بر پایه شر است.

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

غافلگیری تکان‌دهنده بخش دوم کتاب ، کشف این واقعیت است که راوی مرده‌ای بیش نیست: «گاهی که بادهای سرد، دور پاهایم می‌چرخد، دلم می‌خواهد به قبرستانی زمینی با سنگ قبرهای سیاه و سفید تیشه‌ای یا مرمری سر بزنم».

مسعود، این راوی مرده، در هنگام حیات نویسنده بوده است، کتاب می‌نوشته یا فیلم‌نامه ای. او وارد بازی قصاص می‌شود و حکم به اعدام قاتل پدرش می‌دهد، خواسته‌ای مطابق قانون. برادر فرد اعدامی نیز، به انتقام خون پدر، قصد جان مسعود می‌کند: چرخه‌ی کینه جویی و کشتار، انسان‌های بی‌عاقبت، بی‌سرنوشت، بدبخت‌های ناآگاه. راوی، از زبان یکی از همین کشتگان می‌گوید: «من برخلاف برادر بزرگم خیلی پشیمانم که آزارت دادم، ولی متعجبم تو که معتقد به قهر و زور نبودی و از حکمت مدارا سخن می‌گفتی، چرا خودت مرا به قصد کشت زدی و سر آخر دادی دست همسایه‌هایت تا قطعه قطعه‌ام کنند!» این عبارت از زبان کسی که خودش نیز یکی از چرخ دنده‌های کین‌خواهی بوده به مسعود، نمادی از قشر تحصیل‌کرده و متفکر اجتماع، اعلام سونامی اخلاق و فرهنگ است. چنان‌چه اهل نخبه و متفکر جامعه که باید پیشرو و سازنده بخش فرهنگی جامعه باشد، و پایه گذار روشنگری، راضی به قصاص و اجرای آن باشد، یعنی عمل با اندیشه یگانه نیست، یعنی هویت دوگانه، یعنی زندگی عینی و ذهنی همخوان نیست، یعنی حرف و عمل یکی نیست، یعنی تسلط بخش سنتی وجود بر بخش فرهنگی، و این یعنی سونامی. او که باید بسترساز فرهنگ باشد با محوریت مدارا، تحلیل گر واقعه و آسیب شناس، می‌شود اجراکننده میراثی که از گذشتگان به او رسیده است: قصاص.

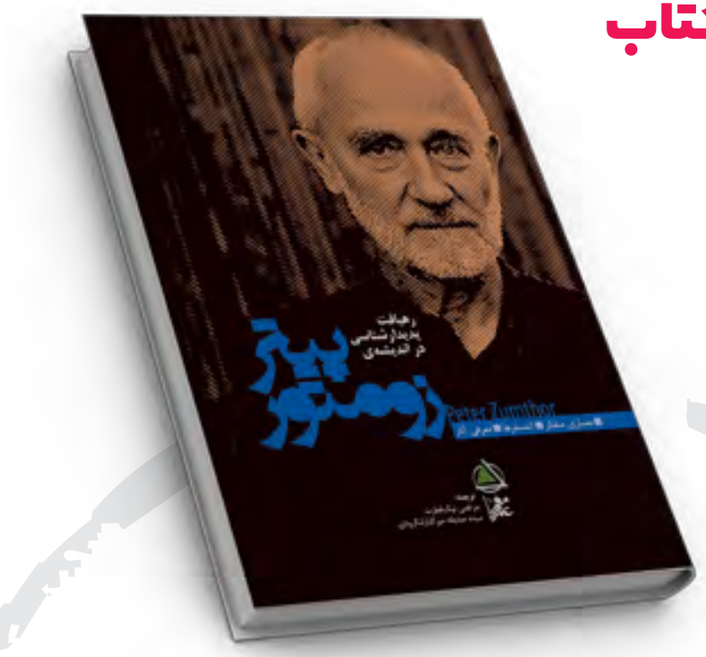
این سونامی این سقوط این هویت دوگانه و ناهمخوان قشر اهل متفکر جامعه، نشانی‌ست از ناکامی آموخته‌های آدمی در تقابل با سنت. نشانی از واماندگی نسل‌ها، نشانی از زیست دوگانه فرد ایرانی، حتا درمقام روشنفکر: هویت دوگانه ای که در ذهن اهل گفت‌وگوست و در عین ادامه‌دهنده میراث گذشتگان‌اش. «نوشتن برای من نوعی پرواز عینی و ذهنی است. نوعی کنده شدن از دلبستگی‌های زمینی و فراموش کردن هر چه آسمانی است. البته گاهی هم عکس آن اتفاق می افتد. گاهی هم این میانه‌ها خودم را پیدا می‌کنم.» کوشایی راوی برای گذر از دنیای ذهن و عین و کنده شدن از دلبستگی‌های زمینی، ازجمله کینه جویی‌ها، ثمر ندارد چراکه مرعوب و مغضوب سنتی ست با ریشه‌هایی سترگ و همه‌خواه. از این روست که راوی مرده انتخاب شده، و چه هوشمندانه، چرا که شاهدی‌ست از الکن بودن این کوشش.

اما خوش آن که مسعودِ نویسنده، با وجود مرده بودنش آرام ندارد، پس از میان گور برایمان می‌نویسد «من به دلیل داشتن اجازه نوشتن قادرم بگویم...» آری، او قادر است بگوید، این ادیب ناکام. وجدان آگاهش او را وامی‌دارد تا از اعماق گور سردش برخیزد، نبش قبر مردگان و چرایی مرگشان کند، کالبدشکافی درد و رنج‌های تحمیل شده بر آنان تا نوشتارش فریادی باشد برای آمدن دوستی و صلح، برقراری آرامش و مدارا، انجام آرزوهای کوچک و روزمره زندگی، تمام آنچه که با کینه و جهل می‌سوزد و خاکستر می‌شود »بهتر است در این دشت مهتاب‌گون، لم بدهیم تا به خیالات خود قوت ببخشیم. مثلا بخواهیم در جویباری کوهستانی پرسه بزنیم، یا در شهری شاد با مردمانی بی‌نیاز از نیرنگ و دروغ ساکن شویم. فرزندانی داشته باشیم. برای هر کدام دفتر و مداد و توپی بخریم. یا نه، پدری داشتیم که دستمان را می‌گرفت. در کوچه باغ‌ها راه می‌برد. نام درخت‌ها و گل‌ها و میوه‌ها را می‌گفت. دوچرخه‌سواری یادمان می‌داد. یا نه، روی تنه دوچرخه‌اش می‌نشاند. و ما برای بچه‌های محل دست تکان می‌دادیم. یا زنگ می‌زدیم تا ببینند ما سواره هستیم و آن‌ها پیاده...»

نقد

معماری

معرفی کتاب



کتاب رهیافت پدیدارشناسی در اندیشه پیتر زومتور، با جستاری بر ادبیات پدیدارشناسی معماری، بستری نظری جهت تعمق در اندیشه ی معمار سوییسی، پیتر زومتور فراهم آورد. بدین منظور، خواننده را بی‌هیچ واسطه در تعامل با متن قرار داده و به خوانشی ژرف از معماری و محیط از دریچه‌ی نگاه زومتور فرا می‌خواند که در دو نوشتار معماری متفکر و اتمسفرها به رشته‌ی تحریر در آمده است. آن گاه در ادامه به رویکرد پدیدارشناسی و عوامل تأثیرگذار بر اندیشه و آرای پیتر زومتور برگرفته از نظریات پدیدارشناسانه می‌پردازد.

پیتر زومتور در معماری متفکر، انگیزه‌اش را در طراحی ساختمان‌ها، ارتباط با احساسات و فهم ما به شیوه‌های متعدد که دارای وجود و شخصیتی نیرومند و خطاناپذیرند، بیان می‌کند.

اتمسفرها، فلسفه‌ی شعری معماری و پنجره‌ای به سوی منابع احساس شخصی زومتور است. او در نُه بخش کوتاه مصور، در چارچوب یک روند خودنگری، آنچه را که در ذهنش دارد و درباره‌ی خلق اتمسفر بناهایش بکار می‌بندد، توصیف می‌کند. این فلسفه‌ی شعری معماری، از آمیزش و «حضور» مصالح گرفته تا پرداختن به تناسبات و اثر نور، خواننده را قادر می‌سازد تا آنچه را که به راستی در روند طراحی خانه اهمیت دارد، به اختصار مرور کند.

علاوه بر ترجمه دو کتاب معماری متفکر و اتمسفرها، در این کتاب به جهت آشنایی بیشتر مخاطبان با پیتر زومتور و مباحث پدیدارشناسی، در دو فصل مجزا به بررسی جایگاه پدیدارشناسی و سیر تاریخی آن و آشنایی با آرا و اندیشه‌های نظریه‌پردازان پدیدارشناس در عرصه معماری و همچنین معرفی پروژه‌های پیتر زومتور به صورت تصاویر رنگی و همراه با متن فارسی پرداخته شده است. همچنین فصل آخر کتاب اختصاص به ترجمه یک مقاله از زومتور با عنوان (حضور در معماری، هفت مشاهده شخصی) دارد. کتاب رهیافت پدیدارشناسی در اندیشه زومتور یک مجموعه کامل جهت آشنایی با اندیشه‌ها و نظریات و پروژه‌های پیتر زومتور می‌باشد. این کتاب با ترجمه مرتضی نیک فطرت | سیده صدیقه میرگذار لنگرودی در مهرماه ۱۳۹۴ توسط انتشارات علم معمار در ۱۵۲ صفحه و با تیراژ ۱۵۰۰ نسخه به چاپ رسیده است.

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

مرتضی نیک فطرت | سیده صدیقه میرگذار لنگرودی

بررسی آثار منتخب پیتر زومتور با رویکرد پدیدارشناسی

چکیده

مکان به عنوان عرصه سکنی گزینی و تحقق بخش فضای هستی انسان، اصلی‌ترین منبع هویت ساکنین آن به شمار می‌آید.و بحران عدم احراز مکانیت، به مفهوم عدم توانایی فضاهای زیستی در فراهم آوردن محتوای لازم برای باشیدن انسان‌ها می‌باشد. انسان معاصر با پیروی از قواعد مدرنیته با رویکردی صرفا کارکردگرا، بیش از آن که معطوف به کیفیت پدیده‌ها باشد، تنها متوجه کمیت‌هاست و به الگوی بارز بهره‌برداری صرف مبدل گشته است و فرایند تهی‌شدن مکان‌ها بدون در اختیار نهادن امکانات غنی در تعیین هویت انسان‌ها تنها عامل ترویج‌دهنده نامکان‌ها هستند و غفلت و بی‌توجهی نسبت به شناخت‌شناسی فضاهای زیستی به عنوان ظرف زندگی انسان، از علل سرگردانی انسان معاصر می‌باشد. با تکیه بر تعاریف پدیدارشناسانه، می‌توان مدعی خاص‌بودن ماهیت "مکان" در برابر مفهوم عام‌تر "فضا" شد؛ خاصیتی که ناشی از انتساب معنا، بروز تعاملات اجتماعی، در هم تنیدگی با خاطرات و در یک کلام تخصیص هویت به مکان است. از سویی دیگر با توصیف "مکان" با مفاهیم امنیت و پایداری، "فضا" در مقابل متصّف به باز و رها بودن و عدم ثبات است. در این مقاله برآنیم تا با رویکردی تحلیلی و توصیفی و در بستر مطالعات کتابخانه‌ای به بررسی پدیدارشناسانه آثار معماری پیتر زومتور بپردازیم. نتایج این تحقیق می‌تواند تطبیق اندیشه‌های این معمار در فرایند طراحی و جایگاه پدیدارشناسی در آثار او را معرفی‌نماید.

واژه‌های کلیدی: مکان. حس مکان. پدیدارشناسی. پیتر زومتور

Peter Zumthor

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

۱- مقدمه:

در گذشته، هر سکونتی ناگزیر برخاسته از کلیتی بود که خود را در پس زمینه تاریخی، فرهنگی، اجتماعی و محیطی هماهنگ و منسجم، برجسته می‌ساخت. انسان همواره هویت خود را به صورت تابعی از نقش و میزان مشارکتش در هویت‌بخشی به این سکونت گاه‌ها دریافت می‌کرد. امروزه "از دست رفتن مکان" حقیقتی است که نوعی سرگشتگی و بیگانگی را برای انسان به ارمغان آورده است. تقلیل سکونت گاه‌های انسانی به سرپناهی موقت، بدون معنا و بی‌ثمر که کارکرد راستینش مأمن و مأوا بودن- را از دست داده، منجر به ایجاد "بیگانگی" گشته که پیامدهایی چون از دست رفتن حس تعلق و وابستگی را به همراه خواهد داشت.

جستجوی معنی در مکان‌ها و فضاهای شهری در دهه‌های اخیر بسیار مورد توجه قرار گرفته است. به دنبال انقطاع تاریخی و بریدن از آنچه میراث گذشته محسوب می‌شد، و در پی بیانیه‌های تقسیم شهر به نواحی عملکردی با فضاهای سیال و بی‌انتها و شکل‌های ساده و احجام خالص و مکعب شکل، آنچه حاصل شد مکان‌هایی بدون تفاوت در کیفیت و رمز و راز بود؛ از این رو تنوع، سرزندگی، پویایی و نشاط از فضاهای شهری رخت بربست، گرچه این فضاها مملو از نور و هوا و حرکت گشته بود. بدیهی است عملکردگرایی خود در زمینه‌ای تاریخی تحقق یافته بود که چنین نوعی از شهرسازی و معماری را ناگزیر می‌کرد. عدم تطابق بناهای سنتی با نیازهای دوران صنعتی و فن‌آوری و شرایط اسفبار شهرهای بزرگ در اواخر سده نوزدهم، نوعی بازنگری کامل و حتی رادیکال را در زمینه ساماندهی و پردازش محیط انسانی طلب می‌کرد. اریک فروم در این باره عنوان نموده: «انسان معاصر یک مصرف‌کننده دائمی است، مناظر، محیط و همه چیز را با ولع نابود می‌کند و دنیا برای امیال تمام ناشدنی او به یک شی بزرگ تبدیل شده است به متوقعی دائمی و ناامید بدل گشته است » (شولتز، ۱۳۸۲، ۴۳)

شکست رویکرد عملکردگرایان در طی سده گشته نشان داد که صرف عملکردی بودن بناها و مکان‌ها کافی نیست،بلکه لازم است مکان‌ها و فضاهای شهری واجد معنا نیز باشند، یعنی تجلی بخش ارزش‌های والای انسانی بوده و به ایده‌هایی عینیت بخشند که برای انسان‌ها معنایی دارند، ایده‌هایی که ممکن است اجتماعی، ایدئولوژیکی، علمی،فلسفی و یا مذهبی باشند. آن چه در این میان نیاز است شناختی واقعی‌تر و بهتر از جهان است، شناختی که می‌توان آن را پدیدارشناسی نامید که هدف اصلی آن، بازگشت به ماهیت اشیا است که به معنای شناختی به دور از مفاهیم تجربی و انتزاعی و روبه روشدن با واقعیت پدیده‌ها با صادقانه‌ترین و خالص‌ترین صورت ممکن است. رویکرد پدیدارشناسانه در معماری در پی آن است که با شناخت پدیده‌ها، زمینه‌ها و تاویلشان، گونه‌ای از معماری را متجلی سازد که در آن انسان و معماری در هماهنگی با یکدیگر و در تعامل با محیط اطراف خویش باشند. معماری که پیوستاری از زیست جهان اطرافش باشد.

نگاهی به سیر تغییر و تحولات در نحوه نگرش انسان به نظام هستی، طبیعت، خداوند و خودش به عنوان یک انسان، می‌تواند در جهان معاصر فرایند تهی‌شدن مکان‌ها را از هویت و معنی توجیه نماید. درگذشته زندگی بشر به طرز صمیمانه‌ای با اشیا و مکان‌ها درتعامل بود.به رغم بی‌عدالتی‌های اجتماعی و محدودیت‌ها و مشکلات متعدد، انسان‌ها نسبت به محیط خود احساس تعلق می‌کردند و محیط برای آن‌ها دارای هویت بود و لذا به عنوان گستره‌ای از کیفیت‌ها و معانی تجربه می‌شد.ارتباط در هم تنیده بین انسان و محیط او پایه‌های لازم برای مشارکت جمعی و سهیم شدن در جهانی مشترک را فراهم می‌نمود(پرتوی،۱۳۸۷،۲۱۸)

۲-مفهوم پدیدارشناسی:

پدیدارشناسی، روشی است که با هدف نظام بخشیدن به فلسفه و علوم انسانی، پایه‌گذاری شده است و به دنبال پژوهش و آگاهی مستقیم نسبت به تجربیات و مشاهدات و یا به عبارت دیگر نسبت به پدیدارهایی است که بی واسطه، در تجربه‌ی ما ظاهر شده است و نه براساس ذهنیت صرف عقل‌گرایی و نه براساس محسوسات علوم تجربی، بلکه از طریق معنابخشی ارادی پدیدارها در آگاهی و فهم ما اکتساب خواهد شد. و این بر خلاف اندیشه ی رنه دکارت است که فلسفه را بر اندیشه و خرد بنیان نهاده بود و معتقد بود که دنیای بیرونی، دنیایی است که به صورت مستقل وجود دارد و عقل ما قادر به کشف آن می‌باشد و صرفا با قدرت تعقل می‌توان به درک حقیقی اشیاء نایل شد. او معتقد به دریافت عقلی بود و هرگونه ادراک حسی را منجر به خطا رفتن می‌دانست.هدف اصلی پدیدارشناسی، بازگشت به ماهیت اشیاء می‌باشد که به معنای شناختی به دور از مفاهیم تجریدی و انتزاعی و روبروشدن با واقعیت پدیده‌ها با صادقانه‌ترین و خالص‌ترین صورت ممکن می‌باشد. و این به معنای تلاش برای مواجهه با ماهیت و معنای پدیده‌هاست، آن‌گونه که در وجدان و آگاهی ما حضور دارد. پدیدار، هر چیزی است که در حیطه‌ی ادراک و آگاهی انسان قرار می‌گیرد و پدیدارشناسی امری بی‌واسطه است که توسط ادراک انسان دریافت می‌شود. (نیک فطرت،میرگذار،۱۳۹۴،۱۰۶)

رویکرد پدیدارشناسی که از اواخر دهه هفتاد میلادی به بعد با ترجمه آثار مارتین هیدگر و گاستون باشلار و موریس مرلوپونتی به حوزه‌های تخصصی معماری و شهرسازی را یافته است و مورد توجه واقع شده است.اگرچه واژه پدیدارشناسی در قرن هجدهم میلادی توسط افرادی همچون کانت و هگل و ... مورد استفاده قرار گرفته است.اما ادموند هوسرل را می‌توان پیشگام در مطرح ساختن فلسفه پدیدارشناسی دانست. تاثیر اندیشه‌های فیلسوفان پدیدارشناس در حوزه معماری، توسط افرادی همچون کریستین نوربرگ شولتز، آلبرتو پرزگومز، یوهانی پالاسما، استیون هال و پیتر زومتور، پیرامون تقریب ذهنیت و عینیت و توجه به حواس انسانی و بازگشت به اشیا و تجربه‌گرایی، قدم برداشته‌اند و با توجه به این که گسترش این مفاهیم، منجر به

بازآشنایی معماران به هویت بومی و توجه مجدد به آن گردیده است که در عرصه بین‌المللی بازتاب قابل توجهی داشته است.

مارتین هایدگر(۱۹۷۶-۱۸۸۹)جمله کلیدی دکارت(من می‌اندیشم،پس هستم)را نقد می‌نماید. بدین معنا که تاکید را بر اندیشیدن قرار نداده و به اعتقاد او(من پیش از آن که بیندیشم،هستم)و این هستن چیزی است که تجربه می‌شود.(دهقانی رنانی،۱۳۸۵)مدل معماری هایدگر، حول مرکزیت ویژگی‌های تجربه انسانی قرار می‌گیرد. آدام شار در کتاب هایدگر برای معماران در مورد نظریات وی می‌نویسد که از دیدگاه هایدگر، اکثر مردم، خود را در زندگی غرق می‌سازند تا سوالات بزرگ و شکل هستی را به فراموشی بسپارند. برای او مسئله ساختمان، به عنوان حضور و تجلی انسان در زمین، حقیقتی مسلم است که تاثیرات افکار او را به روشنی می‌توان در اثار پیتر زومتور مشاهده کرد.(نیک فطرت،میرگذار،۱۱۲،۱۳۹۴)

گاستن باشلار(۱۹۶۲-۱۸۸۴)نظریات پدیدارشناسانه خود را در کتاب بوطیقای فضا بیان می‌کند و در آن مهمترین فایده سکونت را رویاپردازی می‌داند. توصیف پدیدارشناسی وی مبتنی بر تخیل است. وی با بهره‌گیری از صورت خیال، تعریفی تازه از مکان را ارائه می‌کند. وی زندگی بدون اشیا را فاقد الگوی صمیمیت می داند و قفسه‌های کمد، کشوهای میز و گنجه‌های گود، واقعیت زندگی رمزآلود و روان‌شناسانه از دیدگاه او هستند.

موریس مرلوپونتی(۱۹۶۱-۱۹۰۸) فیلسوف پدیدارشناس فرانسوی است که اساس مفاهیم پدیدارشناسانه خود را بر تبیین تجسم تنانه(مبتنی بر تن)بنا نهاد.او با رد تفکرات عقل‌گرایی دکارت مبنی بر انفصال بین ابژه و سوژه، که بدن را شایسته مشارکت در روند شناخت خویشتن و جهان نمی‌دانست، ادراکات حسی را نقطه آغازین برای دریافت لایه اصلی تجربه ما از شناخت عالم قرار می‌دهد و آن را قدم اول دریافت معانی می‌داند. نظریات وی مبتنی بر مشارکت همه حواس در فرایند ادراک و مرکزیت تن در دریافت محیط است. ادعای اصلی او این است که جسمیت‌یافتگی ما تجربه ادراکی‌مان را به نحوی ساختار می‌بخشد که این تجربه خود را در آگاهی ما همچون تجربه‌ای از جهان اطراف که ماهیتش مستقل از ماست، نمایش می‌دهد. کتاب جهان ادراک یکی از مهمترین نوشته‌های مرلوپونتی در این زمینه می‌باشد.

کریستین نوربرگ شولتز(۲۰۰۰-۱۹۲۶) پس از مرگ هایدگر در سال ۱۹۷۶، کریستین نوربرگ شولتز، معمار و نظریه پرداز، افکار هایدگر را با جزئیات بیشتری وارد نظریات معماری نمود. او معتقد بود که تفکرات هایدگر، نکات مفیدی را در مواجهه با مدرنیسم و پست‌مدرنیسم ارائه کرده است. به وضوح می‌توان دریافت که فهم شولتز از معماری، ریشه در تفکر هایدگر در باب هستی، جهان، حقیقت دارد. با نگاهی به مقدمه کتاب روح مکان نوشته شولتز، می‌توان دریافت که وی در صدد ارائه‌ی فهمی پدیدارشناسانه از معماری است و اصطلاحات هایدگری مانند گردهم آوردن، باشیدن، درجهان زیستن، چگونه مبنای درک و شرح ویژه وی از معماری قرار

گرفته است. نوربرگ شولتز در کتاب معماری، حضور، زبان و مکان به نقد معماری مدرن پرداخته و بیان می‌کند که یکی از دلایل احتمالی برای شکست مدرنیسم، تأکید بر ملاحظات بصری می‌باشد که ازآن به بنیادهای دیداری نام می‌برد و آن را برآمده از آموزه‌های باهاوسی که در آن اُبژه تماما بیرونی می‌شود و تنها به شیوه‌ی دیداری درک می‌شود، می‌داند. لذا جایگاه انسان از عامل مشارکت‌دهنده یا هدف، به ناظری صرف تبدیل می‌شود. وی بر از دست رفتن مکان در قرن بیستم، در نتیجه‌ی ناموفق بودن معماری مدرن در این زمینه تأکید می‌کند و آن را، حاصل یکنواختی و عدم تنوع در فضاهای شهری می‌داند.
نوربرگ شولتز با تغییر تعبیر حضور در معماری، هستی را مصداق حضور می‌داند که در آن نقش کارکرد مطابق گذشته صرفا در خدمت برآوردن نیازهای کمی انسان نمی‌باشد و در عوض به کاربری متین و محترمانه بدل می‌شود که در آن هر کنش، بخشی از یک زمینه‌ی کلی را تشکیل می‌دهد. شولتز، هوادار عمده‌ی پدیدارشناسی به معنی اهتمام بخشیدن به فضای وجودی به واسطه‌ی ساختن مکان‌ها به شمار می‌آید. او به پدیدارشناسی همچون روشی می‌نگرد که «بازگشت به چیزها» را در تقابل با «انتزاع ها و ساختارهای ذهنی» ضروری ساخته و ایده‌ی «روح مکان» را مطرح می‌سازد. لذا توانمندی پدیدارشناسی در معماری را در آن می‌بیند که قادر است با خلق مکان‌های ویژه، محیط را معنادار سازد (نسبیت،۱۳۸۷: ۱۲۲). بدین منظور، او کیفیت فضا را با مفهوم اتمسفر نشان می‌دهد. شولتز هدف معماری را فراهم آوردن یک پایگاه وجودی که موجب جهت‌گیری در فضا و این همانی با خصوصیات ویژه به مکان می‌شود که در پی تجربه‌ی معنادار محیط است (نسبیت،۱۳۸۷: ۱۲۱). از دیدگاه پدیدارشناسی شولتز، ساختن محیط مصنوع، چه در میان انسان‌های نخستین و چه دوران معاصر، محدود به نمایان‌سازی به مفهوم برگرداندن معنا به قالب فرم انسان ساخت نیست، بلکه فهم انسان از محیط‌اش را نمایان می‌سازد، تکمیل می‌کند و نهادینه می‌سازد و نهایتا معانی را گرد هم می‌آورد (بمانیان، ۱۳۸۷).
یوهانی پالاسما(۱۹۳۶)مهمترین نظریه‌پرداز در زمینه پدیدارشناسی معماری می‌باشد که آثار نظری و عملی او نقشی انکارناپذیر در شرح و بسط گفتمان پدیدارشناسی معماری داشته است و مطالب فراوانی در باب نقد معماری بصرمحور و تجربه ادراک چند حسی را مطرح کرده است. وی با تاثیرپذیری از اندیشه‌های هایدگر با طرح این سوال که چرا تنها تعداد اندکی از ساختمان‌های مدرن منجر به برانگیخته‌شدن احساسات می‌شوند،در صورتیکه تقریبا هر بنای قدیمی و حتی محقر در مزرعه‌ای دورافتاده، باعث ایجاد یک حس آشنا و لذت‌بخش می‌شود، معماری معاصر را به چالش می‌کشاند که علیرغم ابتکار و افزایش حس کنجکاوی در بناهای جدید،حس مکان و این همانی را به انسان منتقل نمی‌کند.

۳-پیتر زومتور

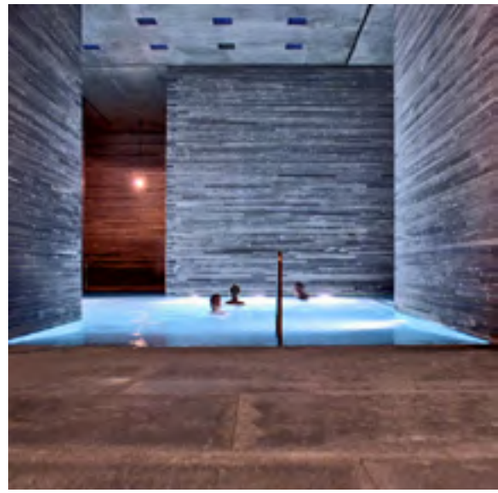
از دیدگاه زومتور، یک بنای معماری در تضاد با تئوری‌های شخصی معماران و سبک‌های رایج در عرصه معماری می‌باشد که نمی‌توان آن‌ها را بر معماری دیکته کرد. در کتاب معماری متفکر، او مستقیما تأثیر حواس در معماری را مورد تأکید قرار می‌دهد. ساختمان‌های وی، بازتاب افکار اوست. فکر کردن و ساختن، شعار اصلی زومتور در امر معماری می‌باشد که آن‌ها را از طریق مصالح و جزئیاتی که با جسم انسان مرتبط هستند، همراه با به کاربردن حس زیبایی‌شناسی، به هم پیوند زده است. تعهد و تلاش وی بر این منظور است که ساخت و ساز باید بر اساس احساسات انسانیِ افرادی که در آن فضا ساکن هستند، منطبق باشد.
مخاطبان پروژه‌هایِ او، صرفا یک ساختمان را مشاهده نمی‌کنند، بلکه صدا و رایحه

و بو و عبور نور از لفافه و شبکه‌های در هم تنیده‌ی آجری را نیز احساس خواهند کرد.
زومتور، آثارش را این گونه توصیف می‌کند: سکوت زیبایی که من در آثارم به کار می‌برم، توأم با آرامش و دوام و حس حضور و کمال‌گرا، توام با شور و حرارتی می‌باشد که همه‌ی این عوامل در مجموع یک لذت جسمانی را فراهم می‌نمایند.
تأکید زومتور بر جنبه‌های احساسی تجربه‌ی معمارانه است. از دیدگاه او، خواص فیزیکی مصالح می‌تواند تجارب و افق‌های ساخته شده‌ی « مکان » را از طریق حافظه احضار کند. سنجش ذهن و جسم، ابزارهایی هستند که در طراحی زومتور مورد استفاده قرار می‌گیرند و به او کمک می‌کنند تا مکان‌های آینده را بر اساس احساساتی که به خاطره می‌پیوندد، درک کند. هر ساختمان او دارای یک قدرت و حضور بی‌انتها می‌باشند و دارای یک استعداد ناب در ترکیب اندیشه‌های روشن و دقیق با فضاهایی شاعرانه و الهام‌بخش، که هرگز در آثار او متوقف نمی‌شود. او معتقد به تراوش یک احساس عاطفی و یک شعف، در مخاطب می‌باشد. از نگاه زومتور، معماری، زندگی را به نمایش می‌گذارد.
وی در جایگاه یک معمار با تنوع بخشیدن به طراحی خود از قبیل ایجاد هارمونی و ترکیبات فعال، همچون یک نت موسیقی، مهارت و دقت و هنرمندی خود را در احیا خاطرات، رویاها و تجربیات گذشته به رخ می‌کشد. و به محض پیدایش یک معماری و ساختن بنا، احساسات نیز در بنا متبلور خواهد شد. به بیانی ساده می‌توان گفت که اصول متعددی در روند طراحی او وجود دارند که عبارتند از: هارمونی و نظم، سادگی، خلوص، صداقت و عملکرد با کیفیت، توجه به مصالح و کیفیات تجربی که این‌ها همه و همه منجر به پیدایش یک اتمسفر خاص در آثار زومتور می‌گردند. (نیک فطرت،میرگذار،۱۱۶،۱۳۹۴)
او در حال حاضر در منطقه‌ی کوچکی در سوئیس در هالدنشتاین اقامت دارد که به دور از هیاهو مشغول به فعالیت می‌باشد. آتلیه‌ی او متشکل از دو ساختمان می باشد که خود او طراحی کرده است. یکی چوبی و دیگری شبیه به یک معبد از شیشه و بتن که رو به کوه‌های آلپ مستقر هستند. او همچنان غرق در هایدگر، معنا، مکان، حضور و حواس انسانی می‌باشد و حتی بعد از بردن جایزه پریتزکر، همچنان در سکوت و آرامش، بر همان سیاق گذشته زندگی و فعالیت می‌کند.

۳-۱حمام آب گرم والس:

حمام‌های آب گرم والس، به عنوان بخش الحاقی به یک هتل که در دهه ی ۱۹۶۰ ساخته شده بود، طراحی شده است. این ساختمان بر روی جداره‌های تپه‌ای در مجاورت هتل، در نزدیکی روستا و امتداد رودخانه قراردارد. کالبد ساختمان حمام، همانند یک حجم مکعب مستطیل است که بر روی شیب دامنه‌ی تپه قرار گرفته است. حجم یکپارچه ساختمان در جزئیات خود از برش‌های کم عرض سنگ‌های لاشه که از طبیعت اطراف پروژه تهیه شده، اجرا شده است. این هندسه، همسو با بستر طبیعی و همخوان با محیط سبز اطراف، پوششی به شکل تخته سنگ بتنی دارد که به صورت افقی جانمایی شده تا بر روی آن، گیاهان رشد کند. در فضای داخلی حمام والس، ۱۶ نورگیر سقفی تعبیه شده است و تقریبا برای هرکدام از استخرها در بالا و سقف نیز یک نورگیر کوچک طراحی شده است. بازتاب نورها در آب، تصویر گل نرگس را یادآور شده است. چشمه‌ها و حمام‌های آب گرم والس، ابزار توانمندی است در جهت خلق تجربه‌ای متفاوت برای مخاطبان خود. مسیری که برای حرکت کاربر طراحی شده، به گونه‌ای است که انسان را در امتداد مسیر مانند جزئی از جریان طبیعی آب نشان می‌دهد که با حرکت خود درنهایت به استخرآب که پیش تر در آنجا وجود داشته می‌رساند.

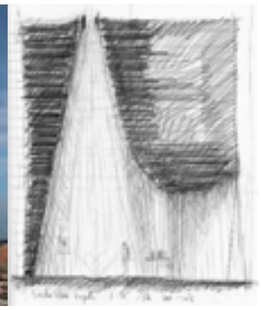
ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016



حمام آبگرم والس

این پروژه از آن جهت اهمیت دارد که در آن با تلفیق و یکپارچگی عوامل مختلف معماری مانند ساختار فضایی، مصالح، نور، حواس انسانی، بستر، زمان، حرکت و .... سمفونی یکپارچه‌ای از عوامل مختلف معماری را به وجود آورده که در نهایت با کمترین حرف به عمیق‌ترین حواس انسانی نزدیک شده است. در این ساختمان رابطه‌های پیچیده‌ای از نوع حواس انسانی تعریف شده که با ظرافت کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. مکعب‌های سنگی هر کدام تشکیل یک فضای مستقل را داده‌اند و مانند قطعاتی از پازل بدون آنکه به هم بچسبند در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. تجربه حرکت مابین این فضاها برای افراد تجربه‌ای متفاوت را خلق نموده و افراد در میان مکعب‌ها در داخل آب شناورند و تجربیات مختلفی را از حرکت، نور، آب، صدا، دما را می‌توانند داشته باشند.

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016



نمازخانه برادران کلائوس فیلد

۳-۲نمازخانه برادران کلائوس فیلد

«برای طراحی‌کردن بناهایی که ارتباطی حسی با زندگی داشته باشند، فرد باید به طریقه‌ای فکر کند که بسیار فراتر از فرم و ساخت است.» چنین به نظر می‌رسد که این نقل قول از پیتر زومتر در طرح او برای این نمازخانه نمود پیدا کرده است، جایی که یک فضای داخلی عرفانی و تفکربرانگیز، توسط یک طراحی بیرونی سخت و خشن و مستطیلی شکل، پوشانده و نهان شده است. این نمازخانه از یک طرح کلی آغاز شد، و نهایتا رشد و نمو پیدا کرد تا تبدیل به یک نشانِ اختصاصیِ برازنده و در عین حال اصلی و اساسی، در چشم‌انداز طبیعی آلمان شود. طرح توسط کشاورزان محلی که نیت داشتند به قدیس حامی خود در قرن ۱۱۵م، یعنی برادر کلائوس، احترام بگذارند، بنا شد. به طور قابل بحثی، جالب توجه‌ترین جنبه‌های کلیسا در شیوه‌های ساخت و ساز آن یافت می‌شود، که آغاز آن از یک کلبه‌ی سرخپوستی بود که از ۱۱۲ کنده‌ی درخت ساخته شده بود. به مجرد این که قاب تکمیل شد، لایه‌هایی از بتن بر بالای سطح موجود ریخته و فشار داده شد. زمانی که بتن تمامی این ۲۴ لایه کار گذاشته شده بود، قاب چوبی آتش زده شد، که حفره‌ی توخالیِ سیاه و دیوارهای سوخته‌ای بر جای گذاشت. سطح بی‌همتای سقف در فضای داخلی، با کفسازی بنا که از سرب گداخته و سرمازده است، دارای تعادل شده. نگاهِ خیره‌ی مخاطب، توسط هدایت‌گری واضحی که وجود دارد، به سمت بالا سوق داده می‌شود، یعنی به نقطه‌ای که سقف به آسمان و ستارگان شب، باز می‌شود. این موضوع، هوای نمازخانه را کنترل می‌کند، چراکه باد و نور خورشید، هر دو به بازشو نفوذ کرده و یک محیط یا تجربه‌ی بسیار خاص در هر زمان از روز و سال، بوجود می‌آورند. این کلیسای کوچک، شبیه به پیکره‌ای است که در ییلاقات آلمان، سرسختانه ایستاده است. فرم آن، یک المانِ بلندِ عمودی است که علیرغم اینکه بسیار راست‌خط و دارای خطوط مستقیم است، به دلیل وجوه زاویه‌داری که دارد، پویاست. شبیه به یک تکه سنگِ برش خورده‌ی درشت است که در یک زمین رها شده و در انتظار سرنوشت است. در مقطع، یک حجم ساده‌ی مخروطی شکل، بازشویی بسوی آسمان ایجاد کرده و فضایی را روی زمین تعریف می‌کند. در پلان، فرم خارجی سخت و زاویه‌دار، توسط یک فضای داخلیِ ارگانیکِ پیازی شکل به تضاد کشیده شده است. این فضای داخلی در نتیجه‌ی یک فرآیند آتش‌سوزی که قالب‌بندی چوبی را سوزانده است ایجاد شده که یک پوسته‌ی سفتِ سوخته و بافت‌دار به جای گذاشته است. (نیک فطرت،میرگذار،۱۲۲،۱۳۹۴)

طی این فرآیند سوختن، فضای داخلی یک فرم و اتمسفر کاملا جدید به خود می‌گیرد. دو فضا در داخل بوجود آمده است، یک مسیر ورودی روزنه‌دار و اتاق اصلی نمازخانه، که دنباله‌رو طرح پویای فرم خارجی بناست.

در یک روز آفتابی، این پنجره‌ی گردِ چشم مانند، شبیه به روشنایی نامنظم یک ستاره است که می‌توان آن را به داستانی عطف به توانایی دیدن برادر کلائوس در رحم مادرش نسبت داد. احساسات انعکاسی و تاریک و محزون، که برای فردی که با این کلیسا مواجه می‌شود اجتناب ناپذیر است، آن را تبدیل به یکی از برجسته‌ترین آثار معماری مذهبی تا به امروز کرده است. بدون هیچ لوله‌کشی، حمام و دستشویی، جریان آب، برق، و باوجود بتنِ سوخته و ذغال مانند، و کفسازی سربی که دارد، این کلیسای به ظاهر غریب، مقصد همچنان مورد نظر بسیاری از افراد باقی مانده است.

۳-۳موزه کلمبا در کلن آلمان

موزه‌ی کُلمبا، بر روی خرابه‌های کلیسای گوتیکِ سنت کُلمبا در مرکز قدیمی شهر کلن در آلمان ساخته شده که از کلیسای جامع دیدنی شهر فاصله‌ی چندانی ندارد، وبه همان اندازه سروحال کننده و مالیخولیایی تلقی می‌شود چراکه بر فصل‌های گذشته‌ی شهر که گاه مجلل وگاه سرد و غم‌انگیز و متروک بوده، صحه می‌گذارد. در طول تاریخ کلن ، از زمان آغازی‌ترین سکنی‌گزینیِ رومی‌ها، درست در جایی که موزه‌ی کُلمبا امروز در آن قرار دارد، کلیساهایی در زمین موردنظر استقرار داشته‌اند. در قرون وسطی، زمانی که شهر سنت کلمبا، بزرگ‌ترین و برجسته‌ترین در کلونیه به حساب می‌آمد، کلیسای باشکوه کُلمبا ساخته شد تا به طور شایسته‌ای گویای قدرت این شهر باشد. این کلیسا تا سال ۱۹۴۳ به جای ماند یعنی زمانی که این زمین به همراه سایر قسمت‌های شهر، بر اثر حمله‌ی هوایی متفقین، به طرز فجیعی منفجر و ویران شد. از آن زمان، به استثنای کلیسای اُکتُگنالِ کوچکی که در سال ۱۹۴۹ توسط معمار محلی گاتفرید بوهم و به یاد بمباران ویرانگر ساخته شد، مخروبه‌ها تا حد زیادی دست نخورده باقی ماند. شاید به نظر می‌رسید که برای آشتی دادن این لایه‌های زیاد تاریخی زومتر ناامید بود، اما این گونه می‌نماید که خواست تا این را به عنوان یک چالش ببیند و او به طور هوشمندانه‌ای موفق شد تا در حالی که باقیمانده‌ها را حفظ کرد و پذیرفت، به این توالی معماری بیفزاید. بنا چیز زیادی از فضای بیرونی آشکار نمی‌کند. جدای از تعدادی حفره که نماها را در نیمه‌ی بالایی بنا سوراخ کرده‌اند و تعدادی پنجره‌ی بزرگ مربعی شکل، این بنا یک جعبه‌ی بسته به نظر می‌رسد از آجرهای باریک و بلند و به طرز مرتبی در کنار هم چیده شده، که به رنگ خاکستری روشن هستند. اما با ورود از سرسرا به اتاق اصلی موزه در طبقه‌ی پایین‌تر، همه چیز آغاز می‌شود. جدای از روزنه‌هایی که به قسمت بالایی دوخته شده‌اند و نور فیلتر شده را به این اتاق که دو برابر یک اتاق معمولی ارتفاع دارد ریخته و پراکنده می‌کنند، دیوارها بدون پنجره هستند. یک مسیر زیگزاگی شما را به سمت حفره‌های باستانی موجود در میان ستون‌های باریک بتنی که به سقف متصل شده‌اند، هدایت می‌کند. وقتی که وسط اتاق می‌ایستید، با تمام لایه‌های تاریخیِ به نمایش گذاشته شده، که توسط دیوارهایی خارجی که به نرمی همه¬چیز را به هم پیچیده محافظت می‌شوند، ملایمتی آرام و متین و جاودانگی عجیبی احساس می‌کنید. (نیک فطرت،میرگذار،۱۲۸،۱۳۹۴)

موزه کلمبا

دنبال کردن مسیر شما را به یک آتریوم کوچک روباز هدایت می‌کند، جایی که مجسمه‌ی ساخت ریچارد سِرا ، با عنوان غرق شده و نجات یافته ، در بالای حفره‌ای جای داده شده که در برگیرنده‌ی بقایای انسان‌هایی است که طی کاوش‌ها یافته شد. این پایانِ به جایی است برای روایت این مکان و گذشته‌ی آن، تقریبا مثل نقطه‌ی پایان جمله است. به سرسرا بازمی‌گردیم. یک پلکان باریک شما را به نمایشگاه هنری در طبقه‌ی بالا می‌برد، جایی که کلکسیونِ ناحیه‌ی کلیساییِ زیر نفوذ اسقف اعظم، که مخارج موزه را تقبل کرده، به نمایش گذاشته شده است. در اینجا، اتاق‌های نمایشگاه ازنظر رنگ و مقیاس، مطیع دیوارهای بتنی سفید و کفسازی جلادار هستند. تنها نقطه‌ی انقطاع ناگهانی، در فرم بخش‌بندی‌های بزرگ پنجره پدیدار شده که به طرز زیبایی چشم‌اندازهای منتخب شهر را قاب کرده است. زومتور، بعنوان یک معترضِ صریح برای تاثیر اصطلاحِ بیلبائو - این نظریه که یک موزه باید ابزاری تجاری برای خاطرنشان کردن شهر یا معمار (یا هردو) باشد - خواست تا روی این پروژه کار کند، که دلیلش خودداری آشکارای این موزه از پیوستن به مسیر موزه‌های دنیای امروز بود. همان طور که او در مراسم افتتاح موزه بیان داشت: (اینجا) حس می‌کنید که پروژه از درون آغاز شده، از هنر و از مکان.
در واقع همین طور است. شما خواسته‌ی مشترک میان کارفرما و معمار برای خلق یک اثر بی‌همتا را لمس می‌کنید. چیزی فراتر از خودِ موزه. مکانی که با تمامی حواس شما، سخن می‌گوید. مکانی به همان اندازه مهیج که از لحاظ عقلانی و فیزیکی هم تهییج کننده است.

۴- نتیجه‌گیری:

از نگاه پدیدارشناسان، حس مکان به معنای مرتبط شدن با مکان به و اسطه درک نمادها و فعالیت های روزمره است. این حس می‌تواند در مکان زندگی فردی بوجود آمده و با گذر زمان عمق و گسترش یابد.
از دیدگاه پدیدار شناختی زومتور، مهمترین مفاهیم مرتبط در بیان حس مکان، واژه‌های مکان دوستی، تجربه مکان و شخصیت مکان است در تفسیرهای امروزی، حس مکان چیزی است که افراد در دوره زمانی خاص می آفرینند و حال و هوای محیط را توصیف می‌کند. در پدیدار شناختی مکان تجربه، اصلی ترین رکن در ادراک است. سطح اولیه حس مکان، آشنایی با مکان است شامل «بودن در یک مکان بدون توجه و حساسیت به کیفیات یا معنای آن» است. لذا مکان زمانی معنا پیدا می‌کند که درکی حسی از آن صورت گرفته و تصویری ذهنی از خود به جای گذاشته باشد. در تصاویر ذهنی مواردی همچون بو، صدا، بنا، احساس غم و شادی و لذت و ... وجود دارد و انسان با یادآوری آنها بخشی از وجود خود را به یاد می‌آورد. مکان توسط ساختار و فعالیت هایی که در آن صورت می‌پذیرد شناخته می‌شود. بالطبع هر چه قدر کیفیت مکان بالاتر باشد حس تعلق به آن بیشتر خواهد بود. زیرا میزان مراجعه به آن و میل به بازگشت بیشتر صورت می‌گیرد. در مجموع مکان (کالبد + فعالیت) و تصویر ذهنی که از آن باقی می‌ماند در شکل دادن هویت محل زندگی و انسان از موثرترین عوامل هستند.

منابع:
[۱] شولتز، کریستیان نوربرگ(۱۳۸۲)، معماری: معنا و مکان، ترجمه ویدا نوروز برازجانی، نشر جان جهان، تهران
[۲] پرتویی، پروین(۱۳۸۷)، پدیدارشناسی مکان، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران،تهران
[۳]نیک فطرت،مرتضی.میرگذار لنگرودی،سیده صدیقه(۱۳۹۴)،رهیافت پدیدارشناسی در اندیشه‌ی پیتر زومتور،انتشارات علم معمار،چاپ اول،تهران
[۴] دهقانی رنانی، رضا (۱۳۸۵)، بودن .در. جهان معماری «تفسیر زمانمند معماری»، پایان‌نامه جهت دریافت درجه‌ی کارشناسی‌ارشد در رشته‌ی معماری، با راهنمایی دکتر لادن اعتضادی، دانشگاه شهید بهشتی، دانشکده معماری و شهرسازی.
[۵] نسبیت، کیت، (۱۳۸۶)، نظریه‌های پسامدرن در معماری، ترجمه‌ی محمد رضا شیرازی، تهران: نی.
[۶]بمانیان، محمد رضا (۱۳۸۷)، پدیدارشناسی مکان، تهران: سازمان شهرداری‌ها و دهیاری‌های کشور.

معرفی کتاب

کتاب پرسش‌های ادراک/ پدیدارشناسی معماری به قلم استیون هال، یوهانی پالاسما و آلبرتو پرز گومز با ترجمه مرتضی نیک‌فطرت، سیده صدیقه میرگذار و احسان بیطرف توسط نشر کتاب فکر نو منتشر شد.
استیون هال، یوهانی پالاسما و آلبرتو پرز گومز از جمله فیلسوفانی هستند که در حوزه پدیدارشناسی معماری آثار و آرای مهمی را ارائه کرده‌اند.
این کتاب در تیراژ ۱۰۰۰ نسخه و به قیمت ۱۷۰۰۰۰ ریال در دسترس علاقمندان به حوزه معماری است.

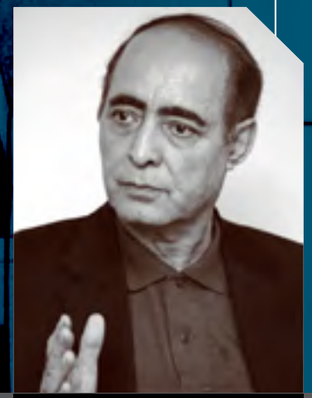
یادداشت مترجمان

پدیدارشناسی از اواخر دهه هفتاد میلادی با ترجمه‌ی آثار فیلسوفانی چون مارتین هایدگر، گاستون باشلار و موریس مرلوپونتی وارد عرصه‌ی معماری و شهرسازی گردید. افرادی چون کریستین نوربرگ شولتز، یوهانی پالاسما، کنت فرامپتون، دیوید سیمون، آلبرتو پرزگومز و استیون هال تحت تأثیر اندیشه‌های پدیدارشناسان فلسفی، این نحله‌ی فکری را وارد حوزه‌ی معماری نموده و مفاهیمی چون تقریب عینیت و ذهنیت، توجه به حواس انسانی، بازگشت به خویشتن اشیاء و تجربه‌گرایی را مطرح کرده‌اند. پدیدارشناسی معماری در راستای نگرش به معماری از طریق تجربه‌ی آگاهانه به‌واسطه‌ی ادراکات حسی، به حضور وجودی انسان در جهان توجه دارد؛ موضوع مورد پژوهش در این عرصه بر پایه‌ی مشاهدات کیفی از فضای انسان‌ساخت و تجارب حسی و بازنمایی‌های ذهنی حاصل از مواجهه‌ی وی با فضای زیستی است. تجربیات ادراکات چند حسی در عرصه‌ی پدیدارشناسی به دلیل حضور نظام بصر-محور از زمان رنسانس و با پیدایش علم پرسپکتیو مورد توجه قرار گرفته که منجر به ایجاد نظام سلسله مراتبی در حواس انسانی و نادیده انگاشتن سایر حواس در قیاس با حس بصری در فرایند ادراک گردیده است. ماحصل معماری مدرن و پس از آن نیز عدم توانایی مکان در فراهم آوردن محتوای لازم برای باشیدن انسان‌ها بوده است. لذا از آن جایی که تنها عامل ارتباطی انسان با محیط پیرامون، از طریق حواس شکل می‌گیرد، پرسش از ساز و کار حواس انسانی در فرایند ادراک محیط، بسیار بااهمیت جلوه می‌نماید.
پرسش‌های ادراک شماره‌ی ویژه‌ی نشریه‌ی ژاپنی A+U است که در سال ۱۹۹۴ به چاپ رسیده است و با توجه به اهمیت موضوع مجدداً در سال ۲۰۰۷ در قالب این کتاب انتشار یافته است. این نوشتار، یکی از مهمترین تألیفات سال‌های اخیر در عرصه‌ی نظریه معماری است و توسط محققان برجسته‌ی معماری، استیون هال، آلبرتو پرز-گومز و یوهانی پالاسما به صورت سه نوشتار مجزا که به لحاظ موضوعی به هم‌پیوسته‌اند، به رشته‌ی تحریر درآمده است: هرکدام سعی در تشریح نقشی دارند که ادراک انسانی و تجربه‌ی پدیدارشناسانه، در معماری ایفا می‌کند.
نوشتار اول با عنوان معماری مبتنی بر هفت حس، به نقد معماری بصر-محور و فقدان انعطاف در آن می‌پردازد که توسط یوهانی پالاسما به رشته‌ی تحریر درآمده است. پالاسما مهمترین نظریه‌پرداز در زمینه‌ی پدیدارشناسی معماری است که آثار او نقش قابل توجهی در تشریح و گسترش پدیدارشناسی معماری دارد. وی ساختمان‌های مدرن را به دلیل برانگیخته نکردن احساسات انسانی مورد نقد قرار می‌دهد و عدم ادراک بدنمند و حس‌زدایی در معماری را به چالش می‌کشد. او با بهره‌گیری از اندیشه‌های باشلار و مرلوپونتی نگرش ناب به پدیدار را مطرح و نمونه‌هایی از جایگاه ادراکات مبتنی بر حواس انسانی در معماری را بیان می‌نماید. نوشتار دوم که بخش قابل توجهی از کتاب را به خود اختصاص داده است، متعلق به استیون هال، معمار برجسته‌ی آمریکایی و استاد دانشگاه کلمبیاست که به دلیل توانایی‌اش در ترکیب نور، فضا و کیفیت منحصربه‌فرد آثارش شناخته شده است. او ابتدا به لزوم مباحث پدیدارشناسانه در معماری و نقش تجربه و احساس در ادراک محیط می‌پردازد و سپس یازده حوزه‌ی پدیداری را در فرایند ادراک مطرح نموده که از آن جمله می‌توان به نور، سایه، رنگ، صدا، جزئیات معماری، تناسبات و غیره اشاره کرد. هال در این مقاله، به‌وضوح اهمیت شهود را در ساخت و تجربه‌ی فضای ساخته‌شده شرح می‌دهد و در نهایت در یک معرفی جدید، نوشته‌ها و آثار معماری خود در سالیان اخیر را جهت تأکید بر موضوع در کتاب منعکس می‌سازد. نوشتار سوم با عنوان فضای معماری: معنای حضور و بازنمایی متعلق به آلبرتو پرزگومز می‌باشد. فیلسوف مکزیکی که رساله‌ی دکترای خود را با عنوان معماری و بحران علم مدرن در کمبریج منتشر کرده است. این مقاله ابتدا به وضعیت جهان در عصر مدرن و جایگاه زیبایی‌شناسی و در ادامه به اهمیت نظریات ویتروویوس در معماری و ریشه‌های آن اشاره دارد. بخش عمده‌ی این نوشتار، به موضوع فضا از دیدگاه افلاطون و بیان مفهوم جایگاه کورا به عنوان بستر شکل‌گیری فضا و مکان و چگونگی پیدایش هستی و منشاء و جایگاه آن اشاره دارد. وی در ادامه به هنر تئاتر در یونان و نقش معماری در ایجاد فضاهای عمومی و جایگاه معماران عصر باروک و روکوکو در اضمحلال بصر-محوری در معماری می‌پردازد و در پایان نیز اشاراتی به نقد آدولف لوس بر معماری مدرن و نظریات مرلوپونتی دارد. در نهایت، بخش پایانی کتاب که به صورت پیوست می‌باشد، به معرفی پروژه‌های استیون هال اختصاص می‌یابد. در یک جمع‌بندی، محتویات کتاب را می‌توان نوعی بررسی کیفی فضاهای معماری معاصر مبتنی بر تجربه‌ی ادراک چند حسی و نقش آن در فرایند فهم مکان با ارائه‌ی الگوهای معماری مطلوب مبتنی بر خاستگاه پدیدارشناسانه جهت ارزشگذاری بناها دانست.

یادداشتی بر کتاب پرسش‌های ادراک/ پدیدارشناسی معماری، به قلم دکتر محمد ضیمران

کتاب پرسش‌های ادراک/ پدیدارشناسی معماری به قلم استیون هال، یوهانی پالاسما و آلبرتو پرز گومز با ترجمه مرتضی نیک‌فطرت، سیده صدیقه میرگذار و احسان بیطرف

درکِ پایدارِ معماری



دکتر محمد ضیمران
استاد فلسفه و هنر
پژوهشگر، نویسنده

از دهه‌های پیش در عرصه‌ی فلسفه‌ی معماری، همواره این بحث مطرح بوده است که آیا معماری یکی از جلوه‌های هنر محسوب می‌شود. بدیهی است که در ماهیت هنری معماری، تردیدی وجود ندارد. همان‌گونه که در یک نگاه کلی به همان میزان که موسیقی و یا نقاشی را در گستره‌ی هنر قرار می‌دهیم، معماری نیز قطعاً در این چارچوب قابل طرح می‌باشد؛ اما معماری دارای خصوصیاتی است که آن را از سایر هنرها متمایز می‌گرداند.

نخستین خصوصیت آن که شاید در سایر عرصه‌های هنری قابل‌طرح نباشد، عامل سودمندی است. برساخته‌های معمارانه ماهیتاً دارای کارکردی ویژه است. حال آنکه هنرهایی چون نقاشی یا پیکرتراشی دارای چنین خصلتی نیست. در مورد اینگونه هنرها میتوان شعار «هنر برای هنر» را به کار گرفت؛ اما این شعار در مورد معماری قابل‌طرح نمی‌باشد. در معماری، برساخته‌ای که از عهده‌ی هدفی که برای آن پیش‌بینی‌شده برنیاید، فارغ از ارزش زیباشناختی آن، به لحاظ گوهر معماری وافی به مقصود نمی‌باشد. ساده‌ترین نمود عقیم مانده طرح در تخریب آن متجلی می‌گردد. معماری که خانه و آشیانه‌ای را برای سکونت و تأمین آسایش و رفاه سرنشینان آن طراحی می‌کند، چنان چه هدف‌های یادشده متحقق نگردد، وی در تلاش خود با شکست روبرو شده است، هرچند هم که برساخته‌ی او از لحاظ جلوه‌های بصری جذاب بنماید. این امر، ما را به این نتیجه می‌رساند که اثر یک معمار، برخلاف سایر صورت‌های هنری می‌بایست متضمن ارزشی کارکردی باشد. در واقع عنصر زیباشناسانه باید تابع کارکرد قرار گیرد. بدیهی است که دفاع از معماریِ فاقد کارکرد، کاری است بس دشوار و چه‌بسا ممتنع.

به‌طورکلی نظریه‌ی معماری در سده‌ی گذشته شاهد چالشی پایدار میان کارکردگرایی و فرم‌گرایی در نوسان بوده و طرفداران فرم محوری مدعی بودند که فرم است که بر کارکرد مسلط می‌شود. این چالش تا حدی بر وجهی دوگانگی تکیه داشت. قابل‌ذکر است که هر بنایی هم به فرم و هم به کارکرد نیازمند بوده و هیچیک از این دو محور به‌طورکلی دیگری را در استیلای مطلق خود قرار نمی‌دهد. آموزهی دیگر این است که وجهی یگانگی میان این دو در معماری قابل فرض می‌باشد. فرم ساختمان می‌تواند کارکرد آن را به‌وضوح بیان کند. بسیاری از آثار برجسته‌ی معمارانه، نمایشگر گونه‌ای دیالکتیک میان فرم و کارکرد محسوب می‌شود. بدیهی است که رویکرد شناخت‌شناسانه به ما نشان می‌دهد که ارزش یک اثر در منظوم‌های از عوامل همچون جذابیت، استحکام، سودمندی و کارکرد نهفته است. بحث در این است که کدامیک از جنبه‌های عینی و یا ذهنی در ارزیابی زیباشناسانه، واجد برتری و تفوق است. این پرسش مهم در خلال صفحات این کتاب به‌صورت تلویحی موردبحث قرار گرفته است.

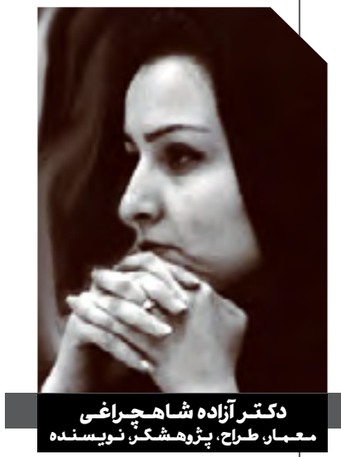
حال باید پرسید که اساس معماری را چگونه میتوان تعریف نمود؟ این مقوله بیشتر به فلسفه معماری مرتبط میشود. بعضی مدعی‌اند که معماری، خود تبلور مفاهیم و ایده‌هاست. این رشته به صورت‌های گوناگون تعریف شده است. بعضی آن را به سرپناهی که دارای صورتی هنری است، تعریف کرده‌اند (رالف والدو امرسون) یا گفته‌اند معماری عبارت است از وجهی موسیقی که در مکان منجمد شده باشد (یوهان ولفگانگ گوته) و یا اراده‌ی معطوف به قدرت (نیچه) و یا ارادهی یک عصر که به فضا ترجمه شده (میس وندرو) و یا بازی جذاب و شکوهمند فرم‌ها در پرتو نور (لوکوربوزیه) و یا ابزار فرهنگی (لوئی کان) و یا مجسم‌های قابل سکونت (کنستانتین برانکوزی). به هر تقدیر شاید آدا لوئیس هاکس تابل Ada Louise Huxtable تعریف قابل قبول‌تری عرضه نموده و یادآور شده که معماری عبارت است از توازن دانش ساختاری و فرانمود زیباشناسانه به‌منظور برآورده نمودن نیازها و حاجت‌هایی فراسوی سودمندی. در اوایل قرن بیستم، اکثریت مردم معماری را چیزی فراتر از سودمندی تلقی نمی‌کردند. امروز، اما این نظر با محدودیت‌ها و چالش‌هایی روبروست و معماری پدیده‌ای بزرگتر و فراتر از سودمندی و مفید بودن تلقی می‌شود.

دفتر حاضر که در عنان خود، پرسش‌هایی در باب ادراک را در چهارچوب پدیدارشناسی معماری مدنظر قرار داده است، نظریه‌ها و آموزه‌های سه تن از برجستگان حوزه‌ی فلسفه و معماری را گرد آورده و کوشیده این نیاز را برآورده سازد. یادداشت مقدمه گونه‌ی اندیشمند برجسته‌ی معماری آلبرتو پرز-گومز در این نوشته درخور تأمل است. در این کتاب، همچنین پدیدارشناسی معماری را استیون هال به‌صورت تحلیلی مطرح نموده است. یوهانی پالاسما نیز، معماری مبتنی بر هفت حس را به‌عنوان انگاره‌ای مهم مورد تجزیه‌وتحلیل قرار داده است. در واقع در این دفتر کوتاه، مطالب خواندنی و قابل بحثی در ارتباط میان فلسفه و معماری مطرح شده که برای خوانندگان و علاقه‌مندان رشته‌های معماری و شهرسازی قابل تأمل است. در این زمینه در زبان فارسی، منابع بسی محدود است و جا دارد که آثار و پژوهش‌های نوینی که به زبان‌های انگلیسی، فرانسه و آلمانی موجود است، به همت جوانان دانش‌پژوه و فرهیخته به زبان فارسی ترجمه و در اختیار اهل نظر و به‌طورکلی علاقه‌مندان این عرصه قرار گیرد. ترجمه‌ی حاضر، توسط سه تن از پژوهشگران دوره دکتری معماری با دقت و وسواس به زبان فارسی قابل‌فهم، ترجمه و به زیور طبع آراسته شده است. امیدوارم که با توان و استعدادی که در آنها سراغ دارم، آثار ارزشمند دیگری از این دست را نیز به زبان فارسی برگردانده و علاقه‌مندان حوزه‌های فلسفه و معماری و زیباشناسی را بهره‌مند سازند. تلاش خستگی‌ناپذیر و ارجمند آنها و به‌خصوص ناشر پرپشتکار و علاقه‌مند نشر کتاب فکرنو جناب آقای مهندس آرش حیدریان را نیز گرامی می‌دارم.

یادداشتی بر کتاب پرسش‌های ادراک/پدیدارشناسی معماری، دکتر آزاده شاهچراغی

کتاب پرسش‌های ادراک/پدیدارشناسی معماری به قلم استیون هال، یوهانی پالاسما و آلبرتو پرز گومز با ترجمه مرتضی نیک‌فطرت، سیده صدیقه میرگذار و احسان بیطرف

پدیده‌ی پدیدارشناسی



دکتر آزاده شاهچراغی
معمار، طراح، پژوهشگر، نویسنده

این نخستین بار است که انسان بر روی کره‌ی زمین ناچار به زندگی در کلانشهرهای عظیم شده است. کلانشهرهایی که انسان را در برگرفته و او را آماج حملاتی قرارداده‌اند که وی را از «حس بودن» و «ادراک هستی» دور نموده و این امر را برای وی دشوار ساخته است. به همین دلیل است که اعتراض به فقدان «حس بودن» در محیط زندگی مدرن توسط فیلسوفانی همانند هایدگر و باشلار در دهه‌ی ۵۰ میلادی با نگارش متونی همانند «ساختن، باشیدن، اندیشیدن» مطرح شد، امروزه و در دهه‌ی دوم قرن بیست و یکم بیش از پیش عمیقاً فهمیده می‌شود.

اکنون در روزگاری زندگی می‌کنیم که اقتصاد سرمایه‌داری بسیار بیش از گذشته، معماری و شهر را به کالای اقتصادی مبدل کرده و این موضوع به جدایی انسان .محیط دامن زده است.

پیوند انسان با محیط زندگی‌اش و در درجات متعالی‌تر، این .همانی انسان و محیط می‌تواند «حس بودن» ازدست‌رفته را دوباره در وی بیدار کند. حسی که در خلال اندیشه‌های پدیدارشناسانه پیگیری می‌شود.

هرگاه از پدیدارشناسی سخن می‌رود، اغلب مخاطبان خود را با مقوله‌ای پیچیده مواجه می‌یابند. در چنین موقعیتی در کلاس‌های درس، از دانشجویان می‌پرسم که چند نفر از ایشان احتمالاً سازی می‌نوازند، نقاشی می‌کنند، سفالگرند و یا حتی ورزش می‌کنند، نه برای آنکه الزاماً اجرایی در کنسرت، نمایشگاه و یا مسابقه‌ای در پیش دارند. نه برای معیشت، بلکه برای خودشان و وجود خودشان. بیشتر کسانی که چنین فعالیتهایی دارند معمولاً در پاسخ می‌گویند که می‌نوازند، نقاشی می‌کنند، سفالگری می‌کنند و ... برای خودشان، برای اینکه در حین انجام این امور (خلق اثر) احساس آرامش می‌کنند و به تعبیر سطور پیشین این نوشتار «حس بودن» را تجربه می‌کنند و در حین خلق اثر، فارغ از اینکه آن اثر در چشم ناظر دیگری (به جز خالق اثر و خود اثر) چگونه ارزیابی شود، احساس یکی شدن و این.هم .آن .ی با اثر می‌کنند.

به تعبیر این نوشتار، این برخوردی پدیدارشناسانه با پدیده است. جایی که «پدیده» بر ما «پدیدار» می‌شود. جایی که به سمت این .همانی پیش می‌رویم.

در تجربیات گذشته انسان، معماری هم دارای چنین غنائی بوده است و به نقل از نویسندگان کتاب پیش روی شما، جناب آقایان پالاسما، هال و پرز گومز، می‌توان به جرأت گفت که «در تجارب حائز اهمیت معماری، فضا، ماده و زمان در جوهرهی اصلی هستی که در آگاهی ما نفوذ می‌کند، در یک بعد واحد ترکیب می‌شوند. ما خود را با این فضا، این مکان و این لحظه و این ابعادی که به اجزای سازنده سازنده‌ی هستی ما تبدیل شده‌اند، می‌شناسیم. معماری هنر میانجیگری و آشتی میان ما و جهان اطراف ماست.»

از این دریچه است که شاید معماری بتواند دوباره «حس بودن» را به ما بازگرداند. برای تحقق چنین امری نویسندگان این کتاب توجه دوباره «معماری حواس» را به معماران پیشنهاد کرده و آن را شرح می‌دهند. به بیانی دیگر کلید حل مشکل را در توجه به «چگونگی ادراک» محیط که در دانش روانشناسی محیطی ـ به‌صورت امری پوزیتویستی (اثبات گرایانه) با آن برخورد شده است ـ را با زبانی شاعرانه و دلپسند و کمی شهودی به رشته‌ی تحریر درآورده‌اند. مترجمان کوشای این کتاب، آقای مهندس نیک فطرت، خانم مهندس میرگذار و آقای مهندس بیطرف، این متن سنگین و پربار را با ادبیاتی زیبا و روان به فارسی برگردانده و در اختیار خوانندگان قرارداده‌اند. ضمن آرزو برای تداوم موفقیت‌های ایشان، امیدوارم کتاب‌هایی از این‌دست که به دنبال حل‌وفصل ریشه‌ای معضلات معماری معاصر دنیا هستند، بیشتر در اختیار فارسی‌زبانان قرار گیرد. باشد که محیط زندگی و معماری، توان بازگرداندن ما را به خویشتنِ خویش، بازیابد.

The Color of Pomegranates

همه‌ی بهشت‌ها، همه‌ی خدایان و همه‌ی دنیاها در درون ما هستند.
"جوزف کمبل "

رنگ انار
فیلمی که باید خوانده شود

نویسنده: مهری بهرامی

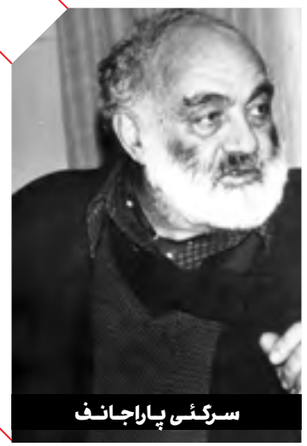
رنگ انار ساخته‌ی سرگئی پاراجانف فیلمی بسیار نامتعارف است، که بدون تردید هر مخاطبی را به ندرت تا انتها با خود همراه می‌کند. تصاویری تاثیرگذار، با باری از نماد و استعاره در اغلب صحنه‌ها آن چنان سنگینی می‌کند و تا مرز رویا پیش می‌رود که به قطع باید جزء، جزء قاب‌های تصویری را مانند یک کتاب خواند. درست مانند قلمرویی که فتح آن تنها در گرو شناخت اساطیر اقلیم مربوطه (ارمنستان) و آیین مسیحیت امکان‌پذیر است. آن چه فیلم را به اجبار به وادی نماد و استعاره می‌کشاند، شاید مضمون اساسی فیلم یعنی در غالب تصویرکردن زندگی درونی و دگرگونی‌های شاعر(سایات نوا) است. زیرا بایست از مابه‌ازای بیرونی استفاده‌کند و این به قطع با استفاده از هر موتیف و استعاره‌ای امکان‌پذیر نیست. نمادها به صورت مابه‌ازای بیرونی باید شامل چیزی گنگ و ناشناخته و پنهان از ما باشند که معانی متناقضی را در خود هضم کرده باشند، بنابراین ذهن را به جستجوی چیزی فراتر از عینیت ببرند و قطعیتی را تا انتها رقم نزنند. یکی از بارزترین این نمادها میوه‌ی انار است. انار به عنوان نمادی بهشتی و معنوی با تناقض، نشانه‌ای از خواهش و نیاز شهوی و تمثیلی از لذت جسمانی است. نمادهای برجسته دیگر فیلم، ماهی، آب، نان، اسب، خنجر، فرش، نردبان، طاووس، گل، خار، گوزن و ... که تا انتها دیده می‌شوند تا جایی که فیلم بدون وجود این عناصر قطعن پیش نخواهدرفت. بسیاری منتقدان فیلم را فیلمی معنوی ذکر کرده‌اند، اما آنچه واقعیت فیلم می‌گوید تضاد استعاراتی‌ست که تعیین کننده قطعیتی نیست چرا که درگیری شاعر با درون خود به عنوان یک انسان جمعی است نه منفرد، کاووشی برای جستجوی روح تامه، آشتی بین خوداگاه و ناخوداگاه با تمایلاتی بیرونی و درونی. کودکی، معصومانه‌ترین سهم و زیباترین بخش از زندگی مردانه‌ای که او به قطع تا پایان عمر دارد. او را با نانی در دست به همراه گهواره و فرشتگان در خیالات دوران بزرگ سالی می‌بینیم و مادری بشاش و مهربان که منسجم‌ترین پیوند اوست با غیر از خودش. اما ورود شاعر به بلوغ جسمی تا رشد و بلوغ فکری، پر تعلیق‌ترین قسمت زندگی اوست.

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

او در دوگانگی معنویت و شهوت سر در گریبان می‌ماند. صدف حلزونی شکل شاید نمادی از آرزوی موجود دوجنسی است آشتی بین آنیما و آنیموس درونی هنرمند. این آرزو در داستان‌های بزرگی چون بوف کور نوشته صادق‌هدایت یکی از مضامین اصلی است. در قاب‌های تصویری مربوط به این قسمت، زن ومرد جوانی را می‌بینیم که منتقدان آن را با تعابیر یونگی آنیما وآنیموس توجیه کرده‌اند .استفاده از نمادهایی چون کمانچه، صدف حلزونی‌شکل، کاسه‌ی گندم(یادآور هبوط)، و بافتن تور به دست آنیما و تلطیف رنگ‌های لوکیشن، فضایی شاعرانه و در نهایت تسلیم به امر جسمانی را تداعی می‌کند.قدرت آنیما در این بخش به وضوح در درون هنرمند آشکار است، گرایشی روانی در روح مردانه که احساسات و خلاقیت‌های هنری از آن مایه می‌گیرد. رخوت پس اطفای شهوت، باکنش‌ها و لودگی‌های زن و مردی که نقاب بر چهره دارند تعبیر می‌شود. و پس از آن صحنه‌هایی پرآشوب از حضور زنان ومردان نامتعارفی داریم که در جایگاه اصلی خود قرار ندارند. رنگ‌ها از آن

- آرامش وتلطیف در می‌آیند و به تیرگی و چرکی و تندی می‌گرایند
- هنر وموسیقی که عشق اوست در بلاتکلیفی می‌ماند و جایگاه خود را در زندگی مردانه نمی‌یابد. در صحنه‌ای که شاعر طاووس را در دست و منقار او را به دهان گرفته است استعاره‌ای است بر ای ندامت وپشیمانی آدمی گنه‌کار، چرا که طاووس در بسیاری از نمادهای مذهبی توبه و پشیمانی از گناه را تداعی می‌کند.در هر صورت فیلم با باری از نمادهای انجیلی و اقلیمی ارامنه پیش می‌رود. بارها عدد سه تکرار می‌شود سه کتاب، سه زن، سه مرد، سه انار، سه ماهی ... که شاید بتوان از به اصل وحدت و بهشت رسید؟ اما شاعر در آستانه‌ی چهل سالگی و بلوغ فکری و کنکاش هنر را رها می‌کند و

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016



سرگئی پاراجانف

دیر را برای ادامه زندگی انتخاب می‌کند ،دنیای مردانه، که زنان در آن راهی ندارند. او در جستجوی کمال واقعی ناکام می‌ماند از نردبانی که در ابتدای فیلم بالا رفت، پایین می‌آید با کمانچه. به صحنه‌های مختلفی می‌توان از کلیسا اشاره کرد اما ترجیحن با اشاره به یکی بسنده می‌کنم. صحنه‌ای از چرخش گوسفندان به دور اسخوفی است که از دنیا رفته است. گوسفند به عنوان مطیع‌ترین و در برابر قربانی‌ترین موجود نمادین است کما اینکه در دیگر صحنه‌های فیلم، از قربانی‌شدن و بهره‌دهی(استفاده از پشم وگوشت) این حیوان تصاویری گنجانده شده است اما آنچه آرزوی درونی شاعر است در نهایت غلبه‌ی آنیما و بعد هنری بر شهوت، مردانگی و زندگی مادی و در نهایت رستگاری است. واین در تصاویر انتهایی فیلم با لباسی فاخر و پر ابهت برآنیما در رنگ‌های سوره‌الیستی آشکار است. آنیمایی که خروس(نمادی ازشهوت) را بر شانه خود نشانده است.

خلاقیت همان هوش است به همراه سرگرمی
آلبرت انیشیتن

نوا

موسیقی

معرفی کتاب

درآمدی بر شعرشناسی شناختی
نوشته پیتر استاک ول (Stockwell, Peter)
برگردان: لیلا صادقی
فیپا: ۹۷۸-۹۶۴-۱۹۱-۳۱۱-۵
ناشر: مروارید (۱۳۹۳)
۴۷۰ صفحه، قیمت: ۱۹۵۰۰ تومان

کتاب «درآمدی بر شعرشناسی شناختی» نوشته پیتر استاک ول با ترجمه لیلا صادقی به تازگی از سوی انتشارات مروارید منتشر شده است.
پیتر استاک‌ول، استاد دانشگاه ناتینگام، در زمینه‌های زبان‌شناسی اجتماعی، سبک‌شناسی بافت‌محور و شعرشناسی به تحقیقات گسترده‌ای پرداخته و کتاب‌ها و مقالات بسیاری در این زمینه‌ها از او منتشر شده است.
او در مقدمه کتاب خود با عنوان «جسم، ذهن و ادبیات» می‌نویسد: «شعرشناسی شناختی به طور کلی درباره خوانش ادبیات است. این جمله تا حدی ساده جلوه می‌کند و پیش پا افتاده به نظر می‌رسد. حتا می‌تواند به مثابه تکراری دقیق تلقی شود، از این رو که شناخت باید با فرآیندهای ذهنی از جمله خواندن سر و کار داشته باشد و شعرشناسی باید فن ادبیات را در نظر بگیرد. اما در واقع چنین جمله ساده‌ای همان نقطه آغاز بحث ماست. برای این که دقیقا متوجه بشویم که این کتاب درباره چیست، نخست باید به طور شفاف منظور از «خوانش» و «ادبیات» را توضیح بدهیم.» (صفحه ۱۳)
سپس وی با اشاره به ضرورت وجود متن ادبی و خوانش آن توسط یک خواننده می‌نویسد: «این کتاب درباره خواندن ادبیات است. می‌توانیم ادبیات را در هر زمانی که می‌خواهیم، بخوانیم. اما وقتی می‌خواهیم آن را منعکس کنیم و درک کنیم، انگار یک خواننده صرف نیستیم؛ بلکه درگیر علم خوانش شده‌ایم. هدف بررسی این علم، صرفا بررسی متن ادبی یا مهارت خواننده نیست، بلکه هدف آن، فرایند طبیعی‌تر خواندن است وقتی که فردی با متنی درگیری می‌شود. در مجموع این مساله از کنش اولیه و ساده خواندن متفاوت است. متون ادبی مصنوع هستند، اما «خوانش‌ها» امری طبیعی هستند.
این کتاب شامل دوازده فصل با عناوین «مقدمه: جسم، ذهن و ادبیات»، «نقش و زمینه»، «نخستین الگوها و خوانش»، «عبارات اشاره‌ای شناختی»، «دستور شناختی»، «انگاره رخدادها و طرح‌واره‌ها»، «جهان‌های گفتمان و فضاهای ذهنی»، «استعاره مفهومی»، «ادبیات به مثابه حکایت»، «جهان‌های متن»، «درک ادبیات»، و «کلام آخر» است. هر یک از این فصل‌ها،غیر از دو فصل نخست و آخر، ابتدا با دو عنوان مشترک «پیش‌نمایش» و «پیوند با اصطلاحات نقد ادبی» آغاز می‌شود و بعد با مطالب اختصاصی، موضوع آن فصل ادامه می‌یابد و با چهار عنوان مشترک «بحث»، «تحلیل شعرشناسی شناختی»، «کاوش‌ها» و «منابع و مطالعات بیشتر» به پایان می‌رسد.
این کتاب برای دوره‌های زبان‌شناسی ادبی و سبک‌شناسی برای دانشجویان تهیه شده است و البته می‌تواند برای مطالعات ادبی، نظریات انتقادی و زبان‌شناختی نیز مورد استفاده باشد.
«درآمدی بر شعرشناسی شناختی، نوشته پیتر استاک ول، با ترجمه لیلا صادقی از سوی انتشارات مروارید در ۳۷۲ صفحه با قیمت ۱۹۵۰۰ تومان به بازار کتاب راه یافته است.

یدالـه رویائی

موسقـــیِ سنتـــی مـا

مـا بایـد منظـر موسـیقایی شـعر را، در موسـیقی ایرانـی، از شـعر نگیریـم. موسـیقی سُـنتی ایـران سـهمی در سـنتِ شـعر ایـران نـدارد. بـر عکسِ آن ولـی درسـت اسـت ؛ چـون سُـنتِ خـودش را از شـعر سـنتیِ مـا می‌گیـرد. ایـن از گذشـته، آینـده‌اش نیـز سـهمی نخواهـد داشـت چـون ایـن موسـیقی در سـطح اسـت، سـطحی اسـت، افقی می‌رود و امروز مـا شـعر را عمـودی می‌خواهیـم؛ شـعر امـروز شـعری جدیـد، شـدید و شـاد اسـت از نـوع شـعر حجـم و شُـعب آن، کـه شـعری بـالا رونـده، ترانسـاندانتال، و اسـتعلائی اسـت. موسـقیِ مـا امـا سـر در گریبـان دارد. و آنجـا کـه عـزا شـدت دارد، البتـه جائـی بـرای شـدتِ شـعر نیسـت.
شـعرنو را موسـیقی سُـنتی ایـران پـس می‌زنـد، پذیرنـدهٔ آن نیسـت، جذبـش نمی‌کنـد. طبیعتـی سـازنده و علمـی نـدارد. ایـن موسـیقی، یـک موسـیقی بیـدار و حامـل نیسـت، دانـا نیسـت. دانسـته اسـت. "بشـنو از نـی چـون حکایـت می‌کنـد" اسـت، و همیشـه همـان حکایـت اسـت کـه می‌کنـد.

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

ماهی بزرگ؛ پرواز کن!

مروری بر آلبوم «داماهی» از گروه داماهی

سیامک قلی‌زاده/سینا چراغی

شخصیت گروه داماهی با جنوب ایران گره خورده است. در نخستین برخورد با آلبوم، طرحی مواج با رنگ حنایی دیده می‌شود. طرح جلدی که با موج‌هایش دریا و باد را نشان می‌دهد و با رنگش صمیمیت و خون گرمی مردم جنوب را. داماهی سعی دارد نقش و نگارهایی را که زنان جنوبی با حنا حک می‌کنند با موسیقی نشان دهد و به کمک رنگ‌های مشخص، طرح‌های متفاوتی بزند. در این کار تا حد زیادی موفق بودند و محصولش آلبومی با ۱۴ قطعه است که در عین حال، هم متنوع و هم یکدست است.

داماهی در فرهنگ بومی جنوب ایران به معنی ماهی‌بزرگ است. در افسانه‌های جنوب ایران، از ماهی بزرگی یادشده که در خلیج‌فارس می‌زیسته و در بطن خود شهری آرمانی داشته است.

گروه داماهی متشکل از رضا کولغانی، ابراهیم علوی، حمزه یگانه ، دارا دارایی و شایان فتحی در جریان فستیوال موسیقی تلفیقی در سال ۱۳۹۱در تهران شکل گرفت. رضا، ابراهیم و حمزه در این فستیوال با گروه دارا دارایی هم نوازی می‌کردند و این نقطه شروعی بود برای داماهی. گروه داماهی در جریان جام‌جهانی برزیل در سال ۲۰۱۴ به این کشور سفر کرده و در پروژه تولید یک فیلم سینمایی با نام (دو-ر-می-فا-صلح) در کنار ماهان میرعرب، گیتاریست و شایان فتحی درامر و نوازنده سازهای کوبه‌ای در شهرهای مختلف برزیل با پیام صلح به اجرا پرداخت.

گروه پس از بازگشت از برزیل، فعالیت اصلی خود را روی تولید اولین آلبوم خود گذاشت و اولین آلبوم رسمی خود را در شهریور ۱۳۹۴ روانه بازار نمود. همچنین داماهی علاوه بر اجرا در چند شهر برزیل و استیج رسمی فیفا در شهر کوریتیبا، در شهرهای تهران و بندرعباس به اجرای کنسرت پرداخته و توانسته در چیزی نزدیک به یکسال از شروع فعالیّت رسمی، طیف وسیعی از مخاطبین را با خود همراه سازد.

موسیقی داماهی بدون اصرار برای قرار گرفتن زیر چتر سبک و گونه‌ای موسیقیایی حاصل قرار گرفتن چند موزیسین ایرانی، با ریشه‌ها و پیشینه‌های بعضا متفاوت، در کنار یکدیگر است. هر چند که رد پای سبک‌های جاز، پاپ، راک، موسیقی آفریقا و آمریکای لاتین و هند و محلی ایران در موسیقی آنها وجود دارد ولی داماهی همیشه در جستجوی صداست، صدایی که بماند و در روح مخاطب اثر کند و از طریق حواس و عواطف با موسیقی همراه سازد.

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

عمده ترانه‌های آلبوم عاشقانه است. بیشتر ترانه‌های عاشقانه که در موسیقی پاپ امروز حالتی غمگین از عشق را روایت می‌کنند اما در این آلبوم اصولا با وجه مثبت و سرخوش عشق مواجهیم. البته در این مورد مدیون ترانه‌های محلی هستند که بیانی طناز دارند. ترانه‌های دخترک، بمان، محله خاموشان، گوشواره، گلبوته و سامبای بهار چنین فضایی دارند. قطعه «صندلی» اما عاشقانه‌ای با ترانه فارسی و معاصر است که فضایی غمگین را تصویر می‌کند؛ به جای تو که نیستی پشت میز، فقط می‌دهم گل به یک صندلی. با این وجود تنظیم آهنگ باعث شده تا قطعه بیشتر هیجان داشته باشد تا غم. «سوگند» اما با ترانه‌ای از ابراهیم منصفی، غمگین‌ترین عاشقانه آلبوم است. هرچند در این ترانه هم با یک روایت کمتر شنیده شده طرف هستیم که اجازه نمی‌دهد مانند اغلب عاشقانه‌های پاپ سطحی شود. دو قطعه که عاشقانه نیستند و از قضا هر دو گویشی محلی دارند، نقش مهمی در این آلبوم بازی می‌کنند. اولی یعنی «لنج و بیوه» ریتمیک‌ترین و شاید شادترین قطعه آلبوم است که داستان مشکلات زنی بیوه را روایت می‌کند. «مردن مردانه» اما بدون شک سیاه‌ترین و غمگین‌ترین ترانه آلبوم است. منصفی در این ترانه داستان مردی شکست خورده را روایت می‌کند که به دو راهی زندگی و مرگ رسیده: یا زندگی بختر (بهتر) یا مردن مردونه. نقطه مشترک دیگری که در این دو قطعه وجود دارد روایی-داستانی بودن ترانه است؛ داستانی که آغاز و پایان مشخص دارد و یک قصه کامل را تعریف می‌کند. در میان قطعات آلبوم، «صدا» با شعری از سیدرضا محمدی (شاعر افغان) حکایتی متفاوت است. صدا هم بار فلسفی و هستی‌شناسانه دارد، هم نگاهی عاشقانه: صدا ز کالبد تن به در کشید مرا، صدا به شکل کسی شد به بر کشید مرا. تنها نکته‌ای که فلسفه‌اش مشخص نیست وجود قطعه بی‌کلام با نام «شب‌های روز» است؛ نه از نظر ملودی و استایل قطعه فضاشکن (قطعه که معمولا در میانه آلبوم‌ها و برای تغییر فضا و جلوگیری از یکنواختی استفاده می‌شود) به حساب می‌آید و نه حرف جدید یا متفاوتی نسبت به قطعات دیگر دارد.

داماهی ترکیبی از موزیسین‌های باتجربه و میانسال همراه با جوانانی پرشور و کار بلد است. حمزه یگانه و دارا دارایی از «جزمن» های قدیمی‌اند که تجربه‌های فراوانی در بندهای مختلف مثل آبرنگ، میرا، نایما، پیتر سلیمانی پور، آرین کشیشی، دارکوب دارند. آن‌ها رفته‌رفته از تجربه‌های متفاوت در جز و راک به آلبومی ساده‌تر یعنی داماهی می‌رسند. شاید اعضای داماهی هم برای کسب درآمد کارهای دیگری انجام می‌دهند اما وقتی قرار است خودشان سمت موسیقی پاپ بروند به داماهی منتهی می‌شود؛ اثری با موسیقی منسجم و استاندارد همراه با کلام و خوانشی کاملاً پاپ. وقتی آهنگ‌های داماهی را گوش کنید با اثری پاپ روبه‌رو هستید ولی اگر صدای خواننده حذف شود بیشتر با سبک جز روبه‌رو می‌شوید.

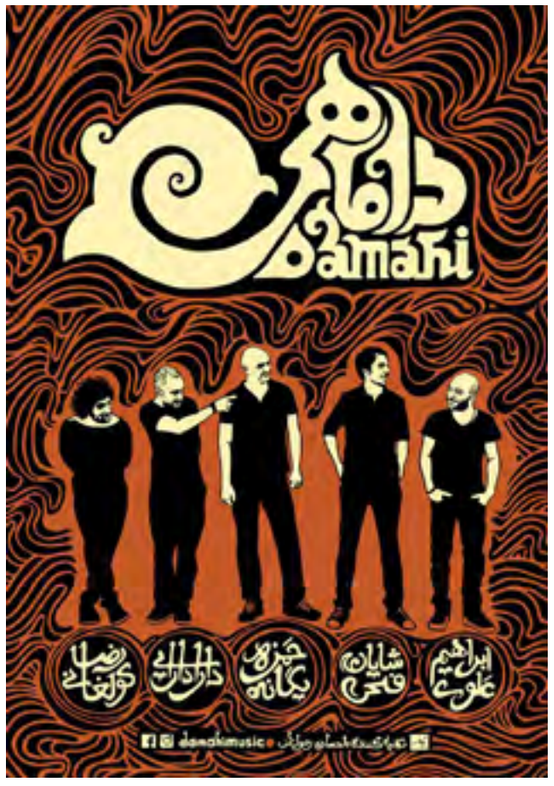
ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

در واقع نگاه گروه به سبک و استایل در ملودی‌هایی که خواننده می‌خواند نیست؛ چرا که در خوانش و ملودی‌های اصلی (غیر از برخی تکنوازی‌ها)، با ملودی‌های کروماتیک (نت‌های چسبیده) که در سبک جز مرسوم است روبه‌رو نیستیم.

حتی برای واردکردن موسیقی جنوب یا بلوچی در کارشان الزاما از مهم‌ترین المان یعنی ریتم استفاده پررنگ نمی‌کنند. ریتم‌های آشنای موسیقی جنوب، کمتر در این آلبوم شنیده می‌شود. آن‌ها اصراری ندارند که از دمام استفاده کنند اما باز هم حس و حال موسیقی جنوب را منتقل می‌کنند. حس و حالی که بیشتر از ریتم ریشه در شخصیت و خوانش و اشعار دارد. خوانش رضا کولغانی وام‌دار لحن و لهجه زادگاهش است و به خوبی احساسی که در اشعار است را منتقل می کند. حضور رضا کولغانی و ابراهیم علوی که زادگاهشان جنوب کشور است باعث شده تا کاراکتر گروه هم رنگ و بوی جنوبی را داشته باشد. قطعات آلبوم به نوعی تابعی از شخصیت اعضا است. قطعاتی پر شور و هیجان مثل «لنج وبیوه» و «بمان» که در نیمه اول آلبوم هستند نزدیکی بیشتری با دارا و رضا دارند و قطعاتی مانند «مردن مردانه» و «صدا» که شاید با روحیه افراد درونگرا تناسب بیشتری دارد نمادی از ابراهیم و حمزه هستند.

کاری که داماهی می کند ساده و هوشمندانه است. آن ها دریافت های خود از موسیقی جنوب را در فرم های مشخص بیان می کنند و از این رو موسیقی آن ها به «ورد موزیک» نزدیک می شود. البته پیش از این پویا محمودی در «باراد» دست به چنین تجربه ای زده بود. اگر تعداد گروه هایی مانند داماهی با رویکرد ارائه موسیقی پاپ بیشتر شود شاید بستر مناسبی برای پیشرفت سلیقه شنیداری جامعه فراهم شود. مهمترین خطری که برای گروه های باشخصیت ایران و داماهی وجود دارد دامی به نام تکرار است.

منبع: musicema.com /node /262626



مشخصات آلبوم

عنوان: داماهی
آهنگساز: گروه داماهی
خواننده: رضا کولغانی
تنظیم: گروه داماهی
نوازندگان: دارا دارایی (گیتار باس)، ابراهیم علوی (عود و گیتار)، حمزه یگانه (پیانو و بنجو)، شایان فتحی (درامز و پرکاشن)
هنرمندان مهمان: استاد قنبر راستگو (نی جفتی در قطعه «لنج و بیوه»)، ماهان میرعرب (گیتار قطعه‌های «لنج و بیوه» و «سامبای بهار»)، احسان نی‌زن (کمانچه قطعه «سوگند» و ویلن قطعه «گوش‌واره») و مجید سالاری (شَروه‌خوانی قطعه «سوگند»)
صدابرداران: فرشاد شکوه‌فر، شایان فتحی، کسرا ابراهیمی، پویا نیک‌پور و صادق تسبیحی.
میکس و مسترینگ: شایان فتحی در استودیو شادو مادرید
گرافیک: مجتبی ادیبی
عکاس: امیر موسوی
ناشر و پخش‌کننده: نشر موسیقی نوفه
تهیه‌کننده: احسان رسول‌اُف
زمان انتشار: شهریور ۱۳۹۴

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol.1, No. 1, May 2016

چرخه موسیقی از ازل تا ابد

سیامک قلی‌زاده/آنژلا والی

اسطوره‌های تمدن غنی «آزتک» حدود قرن ۱۴ میلادی در مکزیک مرکزی یا همان مکزیکوسیتی فعلی، شکل گرفتند. قوم آزتک خدایی به نام شوچیپیلی «Xochipill» به معنی «شاهزاده گل» را میان دیگر خدایانشان پرستش می‌کردند. شوچیپیلی خدای رقص، موسیقی و برکت بوده که سایه‌ای از روح خود را به نام «Ozomatli» برای مردمانش فراهم می‌کرد. اوزوماتلی در زبان آزتک به معنی «میمون» و دوازدهمین روز از بیست روز تقویم «مایا»ها است؛ تقویمی که این قوم برای آیین مذهبی‌شان استفاده می‌کردند. این میمون افسانه‌ای، همراهی‌کننده روحی-عاطفی و خدمتگزار خدای رقص و موسیقی است. میمون در فرهنگ و اساطیر آزتک سمبل شخصیتی شاد، دوستدار همیشگی رقص، آهنگ، همراه با بازیگوشی و تقلید است؛ به‌همین دلیل لطف خدای موسیقی شامل حالش مردمی شده که نشان این روز از تقویم را دارند. آن‌ها در واقع ذهنی کنجکاو، خلاق، شاداب و علاقه‌مند به جشن و پایکوبی دارند. نیروی محرکی که میمون دارد میلِ شدیدش برای به رسمیت شناخته شدن را نشان می‌دهد. این نیرو باعث می شود میمون از هیچ کاری برای رسیدن به این میل فروگذار نکند. ورای این نمای ظاهری یک جوهر اصلی هم نهفته است. به دلیلِ همین میلِ درونی به رسمیت داشتن، مردم اوزوماتلی نشان (مردمانی که روز تولدشان با اوزوماتلی عجین شده) دنبالِ مقام‌هایی هستند که مورد توجه باشد. همین انگیزه قوی آنها در زندگی معمولا منجر به موفقیتی واقعی و چشمگیر می‌شود. افرادی کاریزماتیک و معاشرتی هستند و می‌توانند به همان اندازه سرکش شوند. به دلیل خدمت‌گزاری اوزوماتلی برای خدای موسیقی و رقص، موجودیت او و مردمش در هنر، بازی و تفریح تنیده شده است. این خصلت، خود را بیشتر از هر چیز در مشاغلی مانندِ بازیگری، خوانندگی، نویسندگی یا کارهایی که نیاز به سخنوری دارد، آشکار می‌کند.

دستِ روزگار

۲۱ سال پیش، ویل-داگ «Will-Dog» و ویلیام ماروفو «William Marrufo» دو موزیسین جوان به اتحادیه معترض کارگران ارتش پیوستند. آنها در مبارزه شکست خوردند. در نهایت اما موفق شدند ساختمانی که در آن تظاهرات برگزار می‌شد را برای دوره ۱۲ ماهه به یک مرکز هنری و اجتماعی تبدیل کنند.

داستان از مارس ۱۹۹۵ شروع شد؛ تعداد زیادی از نیروهای جوان محلی در ارتش لس آنجلس استخدام شدند. حقوق و مزایای این افراد متناسب با زندگی در این ناحیه نبود و همین باعث شد که وضعیتی نابسمان را تجربه کنند. در همین زمان، کارملو آلوارز «Carmelo Alvarez» که یک فعال قدیمی از منطقه اتحادیه «پیکو» و تنها مدیر بخش لاتین ارتش بود، شروع به تظاهرات برای اعتراض به مدیریت و حل مشکلات نیروی کار کرد. کمی پس از آن، هیئت‌مدیره ارتش برای ارزیابی تاکتیک‌های آلوارز جلسه گفتگویی تشکیل داد. ارتش، تلاش او در یافتن راه‌های خلاق و سازنده برای آموزش نیروی جوان ارتش را زیر ذره‌بین برد و در نهایت آلوارز را عنصری نامطلوب تشخیص داد و اخراجش کرد. کارمندان ارتش در ساختمانی که آلوارز در آن مدیر برنامه بود شروع به تظاهرات کردند و حاضر به ترک ساختمان نشدند. در پاسخ، مدیران ساختمان مرکزی، آنها را تهدید به دستگیری توسط پلیس کردند؛ هرچند همان شب آلوارز، ویل-داگ و ویلیام به همراه بیش از سی همکار دیگر برای تصاحب ساختمان به معترضین ملحق شدند و دو ماه تمام همان‌جا تحصن کردند. فعالان معترض از آن پس، ساختمان را به یک مرکز عمومی هنری-اجتماعی تبدیل کردند. این مکان در هفته به ورکشاپ‌ها و در تعطیلات به کنسرت‌های خیریه اختصاص پیدا کرد. در این مبارزات آگاهی سیاسی و آموزش اقتصاد نوین ترویج شد و یک گروه موسیقی لاتین از دل این مبارزه متولد شد. نیت اصلی از تشکیل چنین گروهی تامین کمک هزینه برای انجمن بود. آن ها گروهی هفت نفره متشکل از ویل-داگ و ویلیام ماروفو به همراه چندین کارگر جوان دیگر بودند. سبکشان تلفیقی از استایل‌های گوناگون و متفاوت بود؛ ترکیبی از سبک‌های فانک، هیپ‌هاپ، ریتم لاتین ، جز، سالسا،

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol.1, No.1, May 2016

رگی و ورلدبیت. در هسته آن، یک گروهِ رقص را تشکیل دادند که با موسیقی در هم آمیخته شد. موسیقی شلوغ و بی‌پروا ولی با تنظیم‌های ساده، آهنگی روان و قابل هضم را برای شنونده به ارمغان می‌آورد. کنار این موسیقیِ متراکم و حتی هیجان‌انگیز، اشعار شجاعانه و بعضاً سیاسی، قطعات را جذاب‌تر می‌کند. بهترین توصیف از موسیقی این گروه در نقل قولی از خودشان وجود دارد: «تصور کنید در حال رانندگی با ماشینتان هستید. ضبط صوت ماشین را خاموش کنید و شیشه‌ها را پایین بکشید. حالا تمام موسیقی‌های ماشین‌های اطراف‌تان از سالسا، هیپ-هاپ، فانک و یا هر چیز دیگری را می‌شنوید. این مخلوط دیوانه‌وار که در میان صدای ناهنجار وجود دارد، ماهیت بند ما را تشکیل می‌دهد».

شاید بتوان گفت ویژگی‌های میمون اسطوره‌ای باعث شد تا قرن‌ها پس از خدایان آزتک، ویل داگ و ویلیام ماروفو نام گروهشان را «ازوماتلی» بگذارند. گروهی که توانست هم کانون توجه باشد، درآمدی برای انجمنش دست و پا کند و هم منشا رقص، پایکوبی و موسیقی باشد. در واقع گروه ازوماتلی بیشتر ویژگی‌های اسطوره آزتک را دارد اما برای نگاه به ویژگی‌های دیگرش، بهتر است روندی در موسیقی راک هم بررسی شود؛ روندی که شاید از ابتدای تولید موسیقی تا به حال وجود دارد و اساس و منطقش را از تقلید وام می‌گیرد. بشر به شکل متداول از ابتدایی‌ترین کارهای روزانه تا انتزاعی‌ترین خلاقیت‌ها و فعالیت‌هایش در هنر و صنعت از طبیعت و هستی الگوبرداری می‌کند. الگوهایش را به مرور تکمیل و حتی به خلقی جدید و بی‌همتا می‌رسد. موسیقی مانند هر عمل دیگری از این قاعده مستثنی نیست. اگر به یادگیری موسیقی دقت کنیم چنین الگویی وجود دارد. آن‌هایی که موسیقی را خوب یاد می‌گیرند علاقه زیادی به نواختن و تکرار درس‌های خود نشان می‌دهند. چنین روندی در مقاطع مختلف برای موزیسین‌ها وجود دارد و وقتی به اوج موفقیت می‌رسند باز هم یکی دیگر از ویژگی‌های ازوماتلی را بدست آوردند؛ «توجه».

Ozomatli

تولدِ غولِ هارد راک

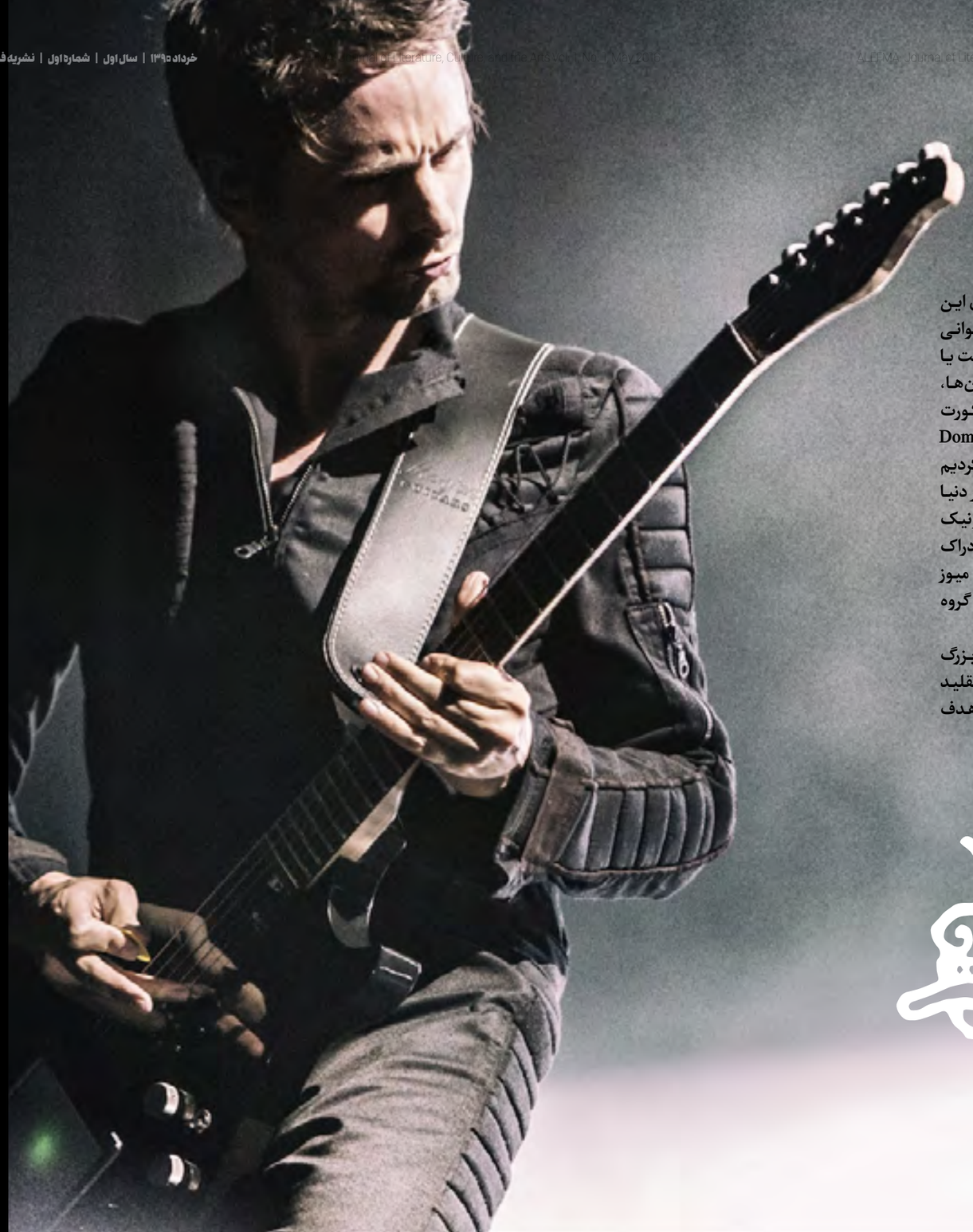
تقریبا ۶۰ سال پیش خانواده‌ای از حومه به لندن نقل مکان کردند. پسر خانواده در خانه جدید گیتاری پیدا کرد که مسیر زندگیش را برای همیشه عوض کرد. او گیتارش را روزها با خود به مدرسه می‌برد و از هم کلاسیش آکوردها را یاد گرفت. هر روز همان‌ها را تمرین می‌کرد ولی پس از مدتی چون معلم گیتاری نداشت, برای آنکه حوصله‌اش سر نرود با گوش دادن به صفحه های موسیقی و تقلید همان صداها، گیتار زدن را می‌آموخت. با ادامه این روند کم‌کم در جوانی به یک گیتاریست استودیویی تبدیل شد. در گروهی به نام یاردبردز «Yardbirds» جایگزین نوازنده بیس شد. او خیلی زود نشان داد توانایی لیدگیتاریست شدن را دارد و این اتفاق هم افتاد. با تغییراتی که در اعضای گروه شکل گرفت و بداهه‌نوازی‌هایی که در اجراهای زنده می‌کرد از دل یاربردز، گروهی جدید با افکاری جدید پدید آمد؛ گروهی که مشابهش تا آن زمان وجود نداشت. نام این گروه «نیو یارد بردز» بود اما دو سال بعد تبدیل به یکی از افسانه‌ای ترین گروه‌های تاریخ موسیقی شد؛ «لدزپلین». جیمی پیج جوان، گیتاریستی که تبدیل به یک اسطوره شد و هنوز میان پنج برترین نوازندگان گیتار، در لیست‌های معتبر جهان است. او که از یاردبردز سودای رساندن بلوز به هارد راک را در سر داشت با لدزپلین به آرزویش جامه عمل پوشاند. پیج همراه رابرت پلنت، جان بونم و جان پل جونز از موفق‌ترین و کلیدی‌ترین مهره‌ها برای موسیقی هوی‌متال دهه ۷۰ میلادی شدند. پیدایش هوی متال تنها کمک آن‌ها به موسیقی نبود؛ سبک‌های متنوعی به واسطه کارشان متولد شد. لد زپلین همواره مورد ستایش و منبع الهامی بزرگ برای آهنگسازان، از تازه کار تا هم رده‌های خودشان بوده است. آن‌ها توانستند برای سالیان متوالی مرکز توجه و حتی یکی از جنجالی‌ترین و پرحاشیه‌ترین گروها در تاریخ باشند. با این همه آن‌ها هم از الگوبرداری مستثنی نیستند. محبوب ترین و مشهورترین آهنگ این گروه «Stariways to Heaven» است که از پرفروش‌ترین آثار راک در تاریخ هم به حساب می‌آید.

جالب اینجا است که لدزپلین این اثر را به تقلید از آهنگ دیگری ساخته است. در سال ۲۰۱۴ مشخص شد که ریف هایی که جیمی پیج برای این آهنگ هشت دقیقه‌ای نوشته، از آهنگی به نام «Taurus» به معنای بُرج تَور از گروه اسپریت «Spirit» برداشته است؛ گروهی آمریکایی که لدزپلین جوان و نوپا برای شروع کنسرت‌شان نواخته بود. در همه سال‌های فعالیت لدزپلین حرف و حدیث‌های این چنینی وجود داشته و حتی آن‌ها غرامت استفاده غیرقانونی را هم پرداخت کردند، اما این چه چیزی را تغییر می دهد؟

آلترنیتیوها هم کاور می‌کنند

«کورت کوباین» در تولد ۱۴ سالگیش بین دوچرخه و گیتار که هدیه‌های پیشنهادی عمویش بود، گیتار را انتخاب کرد. پس از آن بود که آهنگ معروف پلکانی تا بهشت از لدزپلین را آنقدر تمرین کرد تا به نواختن آن مسلط شود. کرت با کاورکردن از لدزپلین کنار دیگر آهنگ‌های هاردراک و هوی متال دهه ۷۰ میلادی توانست شروع به نوشتن قطعه‌های خود کند. در واقع چند نسل پس از لدزپلین بود که گروه نیروانا پدید آمد و در شروع کارش به کاور و بازخوانی آهنگسازان شناخته شده، گذشت. نیروانا در ۱۹۸۷ میلادی و در نخستین اجرای زنده‌اش دو آهنگ از لدزپلین را بازخوانی کرد. آن‌ها به سرعت پیشرفت کردند و دومین آلبوم آن‌ها، مهم نیست «Nevermind» تا به امروز یکی از پرفروش ترین آلبوم‌های راک جهان است. نیروانا روندی را پیمود که منجر به خلق سبکی جدید و شروع یک جریان آلترنیتیو به نام گرانج «Grunge» شد. کوبین که سمبلی از خلاقیت است، بازخوانی آهنگ‌های مورد علاقه‌اش را هیچگاه متوقف نکرد و حتی کاورهایش خیلی وقت‌ها از بهترین آثارش به حساب می‌آید؛ همچون کاورهایی که از آهنگ‌های «دیوید بویی» کرده است. او سعی کرد در آهنگ‌هایش ترکیبی از هوی راک و صداهای پاپ تولید کند: «من می‌خواستم کاملا لدزپلینی شوم که در آن سبک پانک راک به شدت تلفیق شده باشد و سپس رگه‌هایی از پاپ را در آن بگنجانم». کرت کوبین به همراه گروهش نیروانا توانست همانند یکی از پیشگامان خود یعنی لدزپلین به یک آیکون و سوپراستار در دهه ۹۰ میلادی تبدیل شود و این چرخه را به آهنگسازان بعدی خود بسپارد.

ZEFMA Journal of Literature, Culture and the Arts Vol. 1, No. 1, May 2016



قرن ۲۱، فقدان اسطوره، تکمیل چرخه

چرخه الگو دوباره اوایل قرن ۲۱، در گروه میوز «muse» ادامه پیدا کرد. اعضای این بند که پیش‌تر در گروه‌های دیگری می‌نواختند ابتدا آهنگ‌های نیروانا را بازخوانی می‌کردند. در سال ۲۰۱۴ میوز برای ادای احترام به این گروه تریبیوتی (بزگداشت یا کنسرتی برای ادای احترام) را اجرا و آهنگ لیتیوم «Lithium» را بازخوانی کرد. آن‌ها، نیروانا را عاملی مهم در شکل‌گیری گروه خود می‌دانند. معتقدند که نیروانا و کورت کوبین از تاثیرگذارترین افراد در زندگیشان هستند. درامر میوز یعنی دام هاوارد «Dom Howard» می‌گوید: نیروانا یکی از دلایلی است که ما شروع به نواختن و تمرین کردیم و تصمیم گرفتیم گروه موسیقی تشکیل دهیم؛ نیروانا برای میلیون‌ها انسان در دنیا انگیزه و الگو در تشکیل گروه بوده است. آنها سبک‌ها و صداهایی مانند الکترونیک راک و آرت راک را به هم پیوند دادند و با المان‌هایی برگرفته از کلاسیک‌راک و هاردراک ترکیب کردند تا به تلفیقی از پراگرسیوراک، گلم، الکترونیک دست پیدا کنند. میوز یکی از مهمترین گروه‌های راک در قرن ۲۱ است؛ قرنی که به سختی می‌توان نام گروه راک بزرگ و یکه‌تازی را از دیگران جدا کرد.

به احتمال زیاد چنین روندی تا ابد ادامه می‌یابد و بسیاری از گروه‌های بزرگ موسیقی با تقلید از همدیگر کارشان را شروع می‌کنند. چرخه موسیقی بدون تقلید نمی‌چرخد اما تا جایی که این تقلیدها دست مایه‌ای برای ادامه راه باشد و نه هدف اصلی.

منبع: ماهنامه شبکه آفتاب/ شماره ۲۹

عکاس: مهرداد صالحی

در انتهای مه، جاده می‌لغزد!

به بهانه انتشار «جاده می‌رقصد»؛ آلبوم جدید گروه چارتار

سیامک قلی‌زاده

کمتر گروهی در ایران این میزان از اقبال را داشته که با دو «سینگل ترک» در بین عامه مردم شناخته شود. چارتار بی‌آنکه هیچ کدام از اعضایش شناخته شده باشند یا حتی اسمی از آنها برده شود و البته بدون هیچ تبلیغاتی به گروهی پرطرفدار تبدیل شد. نخستین آلبوم آنها هم اواخر سال ۱۳۹۲ به بازار آمد و میان پرفروش‌ترین آلبوم‌های سال بعد جای گرفت. آنها توانستند رکورد سرعت بلیط فروشی کنسرت را هم جابه‌جا کنند. این حجم موفقیت در چنین بازه زمانی کوتاهی شاید برای برخی از همکارانشان هم حسادت برانگیز بود.

واقعیت اما نشان می‌دهد، آنها بیش از حد انتظار خودشان طرفدار پیدا کردند و به سرعت محبوب شدند؛ که دلایلی غیر از توانایی هم دارد. دلایلی اجتماعی که در یک دوره زمانی خاص معنا پیدا می‌کند. شاید اگر در زمان دیگری همین آثار را منتشر می‌کردند با این موفقیت روبه‌رو نمی‌شدند. به هرحال تاثیر شرایط اجتماع در میزان فراگیر شدن یا نشدن آثار هنرمندان همیشه وجود دارد و بررسی این عامل در

موفقیت چارتار نیاز به چهارچوب جامعه‌شناسی و یک تحقیق مستقل دارد. چندی پیش چارتار در اوج محبوبیت، آلبوم دوم خود «جاده می‌رقصد» را منتشر کرده است. اما تعدادی از مخاطبان جدی موسیقی هم با گروه سر سازگاری ندارند؛ حتی موسیقی چارتار را با آثار پاپ بی‌کیفیت مقایسه می‌کنند و اتفاقاً همین را دلیلی بر پر طرفدار شدن آنها می‌دانند. شاید پر هم بیراه نباشد اگر بگوییم انتقاداتی در مورد سطح کیفی موسیقی چنین گروه‌هایی مطرح می‌شود که درست به نظر می‌رسد اما چهارچوب و دلیل آنها مشخص نیست و در واقع فقط انتقادی است برای انتقاد.

۱. از هر زاویه که به این گروه نگاه کنیم فعالیت‌شان برای موسیقی کشور سودآور بوده است. درست زمانی که موسیقی پاپ (جریان اصلی پاپ) چیزی جز تکرار خودشان نداشتند، چارتار یک پکیج جدید از موسیقی پاپ ارائه می‌دهد. این که موسیقی چارتار چه اسمی داشت و دارد، محل اصلی بحث نیست. استفاده‌کردن از نام‌هایی چون فیوژن، تلفیقی و آلترنیتیو جایگاه بالاتری به چارتار و هیچ گروه دیگری نمی‌دهد. شاید مناسبترین کلمه برای توصیف چارتار همان «پاپ» باشد که در بردارنده پاپیولار بودن موسیقی گروه و میزان مخاطبشان است. همچنین از

نظر شاخصه‌های موسیقی نزدیکی بیشتری به موسیقی پاپ دارند. این پکیج شاید ضعف‌هایی دارد و قرار هم نیست تمام موسیقی‌هایی که در ایران تولید می‌شود، بهترین کیفیت را داشته باشد. در واقع هر گروهی با توجه به کارکرد و مخاطبش باید در جایگاه خودش بررسی شود.

۲. چارتار با توجه به میزان بالای مخاطبانش، یک گردش مالی قابل توجه به موسیقی ایران اضافه می‌کند. آلبومشان در سایت «بیپ تونز» فروش خوبی دارد؛ نسخه‌های فیزیکی‌شان مورد استقبال قرار می‌گیرد و بلیط کنسرت‌هایشان هم در زمان کوتاهی به فروش می‌رسد. همین تراکنش‌های بالا به مرور زمان به موسیقی ایران کمک می‌کند و «منشا خدمات» خواهد شد.

۳. پرطرفدار شدن چارتار و گروههایی مانند آنها در واقع کمک می‌کنند تا سمت و سوی جریان اصلی موسیقی پاپ در ایران تغییر کند و جریانی قبلی که به تکرار مکررات افتاده بود کم کم به حاشیه رانده شود. حتی شاید آنها هم فکری به حال خود بکنند و مجبور شوند که کالای موسیقیایی جدیدی تولید کنند تا در بازار رقابت باقی بمانند. حتی منتقدان سر سخت چارتار هم قبول می‌کنند که آنها «یک

پله بالاتر از رقبای قبلی پاپ خود» هستند؛ درست به همین دلیل است که بررسی پارامترهای موسیقایی این گروه هم ضروری می‌شود.

۴. محتوای ترانه‌هایشان هیچ تفاوتی با گروه‌های سطح پایینتر ندارد و اکثراً عاشقانه هستند. آنها ترانه را در فرمی امروزی و زیباتر ارائه می‌دهند. بعضی از تکنیک‌های شعری هرچند ساده برای مخاطبان حس پیچیدگی ایجاد می‌کند و در واقع کشف همین نکات به شنونده لذت جدیدی می‌دهد. هم‌آنهایی که همیشه با ترانه‌های واضح و سطحی رو به رو بوده‌اند حالا از شنیدن مفاهیم قبلی در یک لباس زیباتر خوشنود می‌شود. اما فراموش نکنیم در موسیقی پاپ ترانه‌های عاشقانه همیشه پرطرفدارترین هستند و وقتی بیانی تغزلی و حتی سرراست داشته باشند ماندگاری هم پیدا می‌کنند؛ همانطور که ترانه «نیاز» با خوانش فریدون فروغی با گذشت چهل سال هنوز هم میان بیشتر مردم و حتی مخاطبان خاص موسیقی طرفدار دارد. البته چنین مثال‌هایی نشان می‌دهد یک ترانه مردمی و ماندگار در موسیقی پاپ نیازی به پیچیده‌بودن سطحی ندارد.

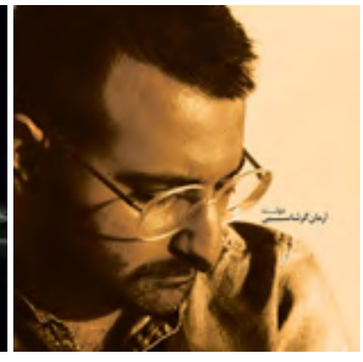
۵. تنظیم و صدا دهی در آهنگ‌های چارتار نزدیک به موسیقی الکترونیک و ملودی‌ها بیشتر نزدیک به موسیقی سنتی است. این کار را جوانی به نام «محمود شریکر» با کیفیت بسیار بالاتر انجام می‌دهد اما هنوز شناخته شده نیست. صداهایی که چارتار

برای ارائه موسیقی الکترونیک به کار می‌برد دقیقاً همان‌هایی است که خوانندگان پاپ قبلاً هم استفاده می‌کردند و در این زمینه هیچ تفاوتی در کارشان وجود ندارد. تنظیم آهنگ‌ها با اینکه نگاهی جدید در موسیقی پاپ به حساب می‌آید، اما در پایین‌ترین سطح موسیقی الکترونیک است. در زمینه موسیقی الکترونیک کسانی مثل سیاوش امینی و عطا ابتکار در ایران فعالیت می‌کنند که درک درستی از این موسیقی دارند و مثال خوبی برای تولیدات استاندارد هستند. در واقع چارتار تنها قسمت محدودی از موسیقی الکترونیک با محوریت ریتم را استفاده می‌کند و هیچ گاه این روند کامل نمی‌شود. برای مخاطب اما، پکیج چارتار مهم است. اصولا شنونده اصلی این موسیقی آن را کلی در نظر می‌گیرد و دقت خاصی به ملودی و تنظیم ندارد. در واقع حال و هوای کلی آهنگ را پسند می‌کند و به جزئییات موسیقیایی توجه خاصی ندارد.

۶. حال و هوای تمام آهنگ‌های چارتار نزدیک به هم است. شاید تنها تفاوت در اسلو یا ترنس بودن قطعات باشد. در مجموع دو آلبوم، تنها آهنگ «کلاغ» است که تنظیمش کمی متفاوت می‌شود. کسانی که مخاطب اصلی چارتار نیستند شاید تمام آهنگ‌های چارتار به نظرشان یکسان باشد. دلیلش هم فضای نزدیک تنظیم‌ها و جنس صدای

خواننده است. خواننده‌ای که بهترین اتفاق ممکن برایش افتاد؛ چرا که اگر در موسیقی سنتی فعالیت می‌کرد شاید هیچگاه به چنین موفقیتی نمی‌رسید. گروه، ملودی‌های تاثیرگذاری ندارد که در ذهن بماند. در خوانش اشعار هم تاکید روی کلمات وجود ندارد و خواننده شعر را پشت سر هم و بدون تاکید معنایی روی کلمات می‌خواند. شاید از طرفداران پروپا قرص آنها هم که بپرسیم تنها چیزی که بیاد می‌آورند و زمزمه کنند این عبارت‌ها است: «بارااااان تویی...»، «مرااا به خاطرت نگه دار...» یا «ایمان من در حلقه هندسه اندام توست». البته هیت شدن این ترانه‌ها در یادآوری تاثیر مستقیم دارد.

۷. چارتار در آلبوم جدیدشان هیچ پیشرفت و تغییر خاصی نکردند. البته شاید آنها فکر می‌کنند سبک خود را پیدا کردند و به عمد این روند را بدون ریسک ادامه دادند. اما با گذشت چند ماه از انتشار آلبوم می‌توان دید که آلبوم آهنگ هیت ندارد. اگر این آلبوم را قبل از باران تویی منتشر می‌کردند این بار جاده می‌رقصد جریان ساز و قطعاتی از همین آلبوم برجسته می‌شد. حالا اما گوش مردم با این سبک و سیاق آشناست و این خود دلیلی بر هیت نشدن قطعات است. چارتار باید سعی کند به تکرار نیفتد و روند یادگیری را متوقف نکند تا همراه با گروه‌های مشابه دیگری که این روزها پرطرفدار هستند؛ نقش پلی برای عبور از وضعیت زرد موسیقی پاپ را بازی



کنند.

۸. با وجود تمام ویژگی‌های مثبت و پارامترهایی که بیان شد، بسیاری از مخاطبان موسیقی سراغ چارتار نمی‌روند. همینطور کارشناسان موسیقی نظر مثبتی نسبت به موسیقی چارتار ندارد. در واقع دلایل اصلی این موضوع لابه‌لای مطالب بالا گفته شد. چارتار گروهی پرطرفدار و سودمند برای موسیقی ایران است اما نباید فراموش شود که در رابطه با بیشتر المان‌های موسیقیایی دچار ضعف شدید است. یک مخاطب حرفه‌ای و یا کارشناس از منظر زیبایی شناسانه به موسیقی نگاه می‌کنند و درگیر بازی‌های شعری ساده یا حتی سوز نوستالژیک صدای خواننده نمی‌شوند. اصولا پدیده‌ای به نام سلیقه تا حد زیادی با توجه به دانش و نگاه زیبایی‌شناسانه افراد به وجود می‌آید. حال سلیقه طیف گسترده‌ای از مخاطبان، این گروه را پس می‌زند. همین امر نشان می‌دهد داشتن مخاطب زیاد و المان‌های موسیقی پاپ؛ نمی‌تواند موفقیت هنری و خلاقیت اثر را تضمین کند. برای اینکه چارتار بتواند این طیف را با خود همراه کند راه بسیار دشوار و شاید نشدنی در پیش دارد؛ البته شاید علاقه‌ای هم به این کار نداشته باشند.

منبع:

روزنامه اعتماد، شماره ۳۳۵۶

واقعیت فیلمی است که بد ساخته شده است.
ژان لوک گدار

نقاشی

معرفی کتاب

کتاب «هیاکل» شعری زبان محور است که فرایند شکل گرفتن آن از شعری دیداری- مفهومی آغاز شده و با شعری نوشتاری، قطعه قطعه و چندسطحی به جلد کتاب رفته است.
ویژگی هیاکل، تجربه‌ورزی با فرم و ساختن جهانی زبانی است که با وجود روابط بینامتنی بسیار، خودارجاع و خودبسنده است. کل کتاب و جلد آن، یک پروژه و یک شعر است که با خواندن آن، اجرایی از امر ناممکن زبانی رخ می‌دهد
هیاکل برای مولف آن کتابی پاردوکسیکال است؛ شخصی‌ترین و در عین حال غیرشخصی‌ترین شعر او است. در روز سومِ هیاکل که در واقع متن کتاب است، فضاهای زبانی بسیاری وارد شعر شده‌اند که جایی در زبان شعر وی ندارند اما چنان دفرمه شده‌اند که تنها ردی از آنها باقی مانده و ارتباطشان با منشا محو شده است.
کتاب‌های قبلی وی هم رویکردی پروژه‌ای داشته‌اند. اما در «هیاکل» وحدت در کثرتی وجود دارد که آن را متمایز می‌کند، ضمن این که واحد این شعر کل کتاب است و نام کتاب هم تاکیدی به همین موضوع است
کتاب شعر «هیاکل» در عین حال با دوکتاب «عطر از نام» و «هوم» در سطحی دیگر ارتباط بینامتنی می‌سازد که خواننده هوشمند قطعا می‌تواند به آن توسع بخشد و فضاهای جدیدی را به این معبد زبانی متکثر اضافه کند.

مولف: محمد آزرم
ناشر: سرزمین اهورایی
قطع: رقعی
سال چاپ: ۱۳۹۵
تعداد صفحات: ۶۰
قیمت: ۵۰،۰۰۰ریال
شابک: ۹۷۸۶۰۰۶۷۹۲۱۴۹

نقاش: سروش دبیری
Painter: Soroush Dabiri 100 x 100 mixed material on canvas, 2015

نگاهی به چند نقاشی تازه از سروش دبیری

جانِ سنگ

وقتی که این سنگ‌ها را می‌دیدم به ذرات تشکیل‌دهنده‌شان فکر می‌کردم و زمانی که بر این تَشَکُّل گذشته است. چه قانونی و بر اساس کدام جاذبه این همه ذرات رنگی را گرد هم به سختی فشرده است؟ من نمی‌دانم. نخوانده‌ام در موردشان، اما در نظرم باور دارم که این‌ها خاکستری نیستند و بی‌جان هم نیستند. من این سنگ‌ها را «جان» دار دیده‌ام.
وقتی که این سنگ‌ها را می‌کشیدم تمام مواد رنگی‌ام را ذره‌ذره کنار یکدیگر مُتشکِّل می‌کردم. اینجا قانون را من مشخص می‌کردم و تنها نیروی جاذبه این بود که من مجذوب روی هم گذاشتن این همه دانه‌های رنگی بر روی یکدیگر شدم. این ذرات «جانِ سنگ»های مرا تشکیل می‌دهند.
سروش دبیری
اسفند ماه ۱۳۹۴

آثار سروش دبیری گاه به درخت و ماهی و آب می‌پردازد و نسبت "زن ـ طبیعت" و خود را نظاره می‌کند. گاه به بازخوانی موقعیت "بودن" انسان در عصر حاضر از نزدیک "پنجره‌ها" و گاه با فراخوانی ریشه‌های "من". اکنون دبیری در امتداد "مداوت" خود، به کشف سنگ‌ها رسیده است. سنگ‌هایی که یکی از مهمترین عناصر بازخوانی تاریخ و خویش است. سنگ و سنگ‌نگاره‌هایی که اکنون به مثابه خوانش مجدد مفهوم زندگی؛ عناصر تصویری خود را در آن سازماندهی می‌کند. سرو، برگ... و خطوطی که به مثابه نخستین تلاش "انسان" در ماندگاری دوباره جان تازه‌ای گرفته‌اند. سنگ‌های سروش دبیری رنگ دیگری دارند. صدای سازی از آن برمی‌خیزد و اندوه انسان از سنگ و قبر را به لایه‌ای دیگر از دیدن سوق می‌دهد. این سنگ‌ها چیز دیگری دارند. جان دارند . به صدای جان گوش دهیم.
مهران سیدی

نقاش: سروش دبیری
Painter: Soroush Dabiri 100 x 100 mixed material on canvas, 2015

نقاش: سروش دبیری
Painter: Soroush Dabiri 100 x 100 mixed material on canvas, 2015

رخدادی یکتا در هنر امروز

رنگاهنگ: زخمه‌ای بر بوم، رنگی در تار

ایوب صادقیانی

جمعه یکم خرداد نود و چهار، حدود ساعت نه شب ترافیک سنگینی خیابان شهریار را قفل کرده بود. برای رسیدن به تالار وحدت مجبور شدم از خیر این خیابان بگذرم و از چند خیابان پایین‌تر ترافیک را دور بزنم و در چند کوچه آنطرف‌تر از مجهزترین سالن تئاتر و موسیقی ایران، خودروی خود را پارک کنم.

جلوی تالار شلوغ بود. هم اهالی ادب و هنر، هم علاقه‌مندان به هنر منتظر ورود بودند. درهای تالار با حدود یک ساعت تأخیر نسبت به زمان اعلام شده، در ساعت ده و نیم شب بر روی منتظران باز شد. یک بوم دایره‌ای بزرگ، یک میز کوچک شیشه‌ای، قوطی‌های رنگ، قلم‌مو، کاردک، ابزار نقاشی در یک سو و دو صندلی کوچک در گوشه‌ای دیگر از صحنه.

پس از چند دقیقه، با صدای تشویق تماشاگران دو هنرمند به روی صحنه آمدند: کیوان ساکت با پیراهنی سنتی - بومی و علیرضا مجابی هنرمندی که علاوه بر خلق آثار هنری متفاوت، در انتخاب لباس و خوشپوشی نیز همواره وسواس دارد، با لباسی یکدست سفید و یک دستمال‌گردن خوشرنگ و البته یک کلاه قرمز جیغ، آنهم کج بر سر.

کیوان ساکت پس از استقرار بر صندلی‌اش با پوزش از تماشاگران دلیل تأخیر را تحویل دیرهنگام سالن یعنی درست نیم ساعت قبل از برنامه اعلام کرد. همین توضیح کوتاه کافی بود تا تفاوت در اهمیتی که بزرگان هنر برای این برنامه ی منحصر به فرد قائل شده بودند با دیدگاه دست اندرکاران تالار مشخص شود.

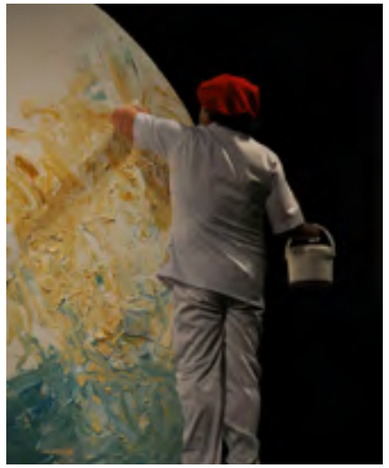
پس از توضیح کوتاه کیوان ساکت، هنرنمایی زنده‌ی دو هنرمند آغاز شد. کیوان ساکت زخمه بر تار می‌زد و علیرضا مجابی رنگ بر بوم. صدای سایش لیسه بر بوم نظمی متفاوت از نظم موسیقایی تار داشت. برخلاف عادت معمول تماشگران تالار وحدت، که

همواره یا شاهد فراز و فرود اعضای ارکسترهای موسیقی و یا دیالوگ‌های هیجان‌آمیز بازیگران تئاتر بوده‌اند و گاه‌گاه صدای تشویق یا خنده‌شان فضای سالن را پر می‌کرد، این بار در سکوت کامل منتظر تکمیل اتفاقی بودند که از قبل افتاده و نیفتاده بود. این که بر صحنه‌ی مجهزترین تالار ایران نقاشی و موسیقی همزمان در حضور صدها تماشاگر خلق می‌شد، اتفاق یکتایی بود که افتاده بود و این که چه بر صحنه و بر بوم نقش می‌بست، اتفاقی بود که هنوز نیفتاده بود و تا لحظه‌ی آخر چیستی‌اش غیرقابل پیش‌بینی بود.
با گذشت بیش از نیم‌ساعت از برنامه، حدود هفتاد درصد از تابلو با حرکت یکسان دست علیرضا مجابی و زخمه‌های تار کیوان ساکت رنگ زمینه‌ی خاص از ترکیب رنگ‌های سفید و بژ و آبی به خود گرفته بود. اولین حرکت متفاوت دست آقای نقاش با تشویق حاضران همراه شد، حرکتی کمانی که چندین بار با کاردکی شیار دار تکرار شد و در فضای سفید باقی مانده از بوم چند کمان رو به بالا و البته نسبتاً منظم از رد رنگ و لیسه نقش بست. نقشی که در ابتدا معلوم نبود قرار است در کلیت تابلو چه باشد و در انتها نیز نمی‌شد به طور قطعی به چیستی و پیامش پی برد. رنگ‌های آبی، سبز، سفید،طلایی، قهوه‌ای، قرمز و ... در هم می‌پیچیدند و رنگ‌های بیشتری پدیدار می‌شدند. رنگ قرمز مثل تعدادی دیگر از آثار علیرضا مجابی کمان‌های رو به بالای متفاوت را برجسته کرد و شکل داد تا تبدیل شد به چیزی شبیه بته جقه یا ویرگول و یا شاید چیز دیگری. تابلو با کمک دو دستیار مشکی‌پوش به روی زمین خوابانده شد و رنگ‌ها و نقش‌های غیرقطعی تابلو با قلم‌مو شکل‌های لابد شکل‌تری به خود گرفتند. اندکی بعد با قوطی رنگ طلایی گلوله‌هایی درشت به روی تابلوی پاشیده شد و بعد با قلم مو پیچشی موج‌گون در هر دایره ایجاد شد که البته این پیچش قطعی نبود و با ایستادن تابلو از یک سو به پایین کشیده شد. موجی حاصل از پرتاب یک سنگ در آب ساکن برکه‌ای را تصور کنید که از یک طرف گرفته و کشیده شده یا هر چیز پیچ درپیچ کشیده‌ای. بعد با یک بطری حاوی رنگ سیاه، خطوط نسبتاً موازی نه لزوماً صافی روی تابلو نقش بست. شره‌هایی نه چندان استوار که با ضربه‌های سریع کاردک همان اندک قطعیت استوارشان هم متلاشی می‌شد. بعد با رنگ آبی عددی نوشته شد و خیلی‌ها مثل من فکر کردند این یعنی تاریخ زدن پای تابلو و پایان کار؛ امّا وقتی که این اعداد بی‌نظم با خط خوش نقاش بر نقاط مختلفی نقش بست معلوم شد که هنرنمایی هنوز ادامه دارد. و بعد به شکل غافل‌گیرکننده‌ای، دوبار کلمه‌ی "عشق" را وارونه در دو سوی تابلو آنهم بدون نقطه و با رنگی نزدیک به رنگ زمینه با خطی که ابداع خودش است نوشت. هر حرکت تازه‌ی نقاش با تشویق حضار همراه می‌شد. در سوی دیگر صحنه، کیوان ساکت تارش را به سه تار تبدیل کرده بود و گاهی با نگاه به ضربه‌های تند قلم مو او هم زخمه‌هایش را شتاب می‌بخشید و حاضران را به تشویق وادار می‌کرد.

اگرچه در آغاز معلوم بود که کار نقاش نفس‌گیر است اما در میانه‌های برنامه صدای نفس‌نفس‌زدن‌هایش با صدای سه تار ساکت در هم آمیخته بود. نقاشِ حالا کمی خسته، گاهی از تابلو فاصله می‌گرفت تا از نمایی دورتر تابلو را بهتر ببیند و البته در فاصله‌ی این دوری و نزدیکی نرمشی به دست و انگشتانش بدهد تا معلوم شود اگر بانداژ کامل دست و بازویش نبود، از سرعتش در هنرنمایی کاسته می‌شد.

علاوه بر اعداد، برخی از حروف الفبا گویی ابجد، مربع‌هایی با قرمز پررنگ و المان‌های دیگرِ نه چندان قابل توصیف نیز بر تابلوی خوابیده نقش بست. بعد المان درشت خط مانندی که شبیه تیغه‌ی بلند یک شمشیر بود و یا شاید الف، ایستاده‌ترین حرف زبان فارسی، از میانه‌ی نماد ظاهراً بته جقه‌ای یا ویرگول شکل، شروع شد و انتهای تیزش در خارج از این المان تمام شد و در حالی که من و شاید افراد دیگری فکر می‌کردیم مثلاً قرار است تیری در بته جقه جا خوش کند، با ظهور سه نقطه‌ی سفید مربع شکل که خبردار و منظم زیرخط شمشیر مانند به صف شدند، گفتیم زهی خیال باطل. پس از چند بار دو و نزدیک شدن و کار با قلم مو، نقاش بر زمین نشست و حرف میم را با رنگ قرمز نوشت و حتی من که می‌دانستم امضای «م. آذرفر» با حرف میم شروع می‌شود مطمئن نبودم که امضا می‌کند چون دو بار دیگر در طول برنامه فکر کرده بودم که تاریخ و امضا می‌کند اما حدسم اشتباه بود. در نهایت با امضای نقاش، و بعد ایستادن و شکستن قلم مویش، ساز ساکت هم آرام گرفت و البته صدای تشویق ممتد و ایستاده‌ی حاضرانِ احتمالاً مبهوت بالا!

اگر عدم قطعیت و انتظار و حس پرسش در این که نقاش قرار است بعد از یک نقش چه نقشی بزند نبود، شاید حوصله‌ی مخاطبان سر می‌رفت. عدم قطعیتی که نه تنها در طول برنامه، بلکه پس از برنامه ادامه داشت و در تابلوی خلق شده تا ابد ادامه خواهد داشت. عدم قطعیتی که در کنار المان سنتی بته‌جقه البته شاید بته جقه- بر و در میان رنگ‌ها، المان‌ها، حروف و اعداد قابل تأویل، حاکی از خلق تابلویی کاملن پست مدرن بود. تابلویی متفاوت که در فضا و بستری پست مدرن خلق شد. تصور تأثیر و تأثر صدای قطعی و گوشنواز سازهای سنتی تار و سه تار موسیقیدان چیره‌دستی چون کیوان ساکت با عدم قطعیت و انتزاع نقاشی آوانگارد چون علیرضا مجابی بر صحنه‌ی تالاری پر از تماشاگرِ مشتاق و کنجکاو خود فضایی دیگرگونه بود که شاید فقط در عصر پست‌مدرن رخ دادنش امکان‌پذیر باشد. اگرچه قبلاً این شکستن مرز بین دو هنر و ایجاد فضایی بینامتنی برای اولین بار توسط همین هنرمند نقاش با ساز پیانوی هانیبال یوسف در فضای باز مجاور موزه‌ی هنرهای معاصر برگزار شده بود، امّا فضای رسمی تالار وحدت و تماشاگران ساکتی که تا آخرین لحظه صبورانه و کنجکاو منتظر افرینش دو هنرمند بودند، خرق عادتی بود که این برنامه را جسورانه‌تر کرده بود. جسارتی که استاد



عباس مشهدی‌زاده نقاش و مجسمه‌ساز مطرح و پیشکسوت در پایان برنامه با حضور بر روی صحنه آن را به نیکی ستود. جسارت و شجاعتی که یک نقاش از خلوت خود خارج، و در مقابل چنین جمعیتی آن‌هم بداهه و در مواجهه با هنری دیگر ، اثر خود را بیافریند. علاوه بر استاد مشهدی‌زاده حضور چهره‌هایی چون دکتر جواد مجابی، بهزاد شیشه‌گران، احمد مرشدلو، محمدعلی بهمنی، پوران درخشنده، مجتبا ویسی، مسعود آب‌پرور، دانیال حکیمی، بکتاش آبتین، رضا فیاضی، امیرکاوه آهنین جان، علی عبداللهی، حاکی از اهمیت و یکتایی این پرفورمنس بود. علاوه بر حضور و انتظار این بزرگان، حضور کودکان و نوجوانان مثل دختربچه خردسالی که در صندلی کناری من نشسته بود و علیرغم سردرد و توصیه مادرش به خروج از سالن برای استراحت و کاهش سردرد، مشتاقانه و مصرانه تا انتهای برنامه منتظر پایان کار نقاش بود، نویدبخش اتفاقات متفاوتی از این دست در آینده‌ی هنر این مرز و بوم است. که آغازش با نام رنگاهنگ گره خورده است.

معرفی کتاب

از غلط های نحوی معذورم (مجموعه شعر- داستان)
نوشته: لیلا صادقی
ناشر: ثالث ۱۳۸۹ (۱۳۹۰)
شماره نشر: ۸۸۳۲۵۳۷۶
شماره شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۳۸۰-۷۳۸-۲
این کتاب در سایت مولف قابل دریافت است:
leilasadeghi.com/leila-sadeghis-work/books/233-a-ghalat.html

این اثر در هر دو ژانر شعر و داستان و در عین حال در ژانری جداگانه به نام شعر-داستان قابل طبقه بندی است که دارای دو چهره است. چهره اول آن، جلد چپ کتاب است به نام "زندگی پر است از غلط‌های نحوی" که شامل چهل قطعه شعر است. چهره دوم آن، جلد راست کتاب است به نام از غلط‌های نحوی معذورم که شامل یک داستان در چهل قطعه به صورت پاورقی است.

ساختار این اثر از چهل تکه داستان و شعر تشکیل شده است که هر تکه داستان در یک شب روایت می‌شود و با قطعه شعری که به داستان ارجاع می‌دهد، ارتباط بینامتنی دارد که باعث گستردگی خوانش اثر می‌شود.

هر قطعه شعر با یک قطعه داستان در ارتباط است. داستان روایت دو شهر به نام‌های خورشید و ماه است. این دو گانگی در تمام اجزای کتاب دیده می‌شود، از جمله: طرح روی جلد (زن/مرد)، ژانر اثر (شعر/داستان)، نام شهرها (خورشید/ماه)، دو گونه زن (زن مدرن/زن کلاسیک) و دو نوع روایت (خرد/کلان). روایت خرد، در داستان در چهل شب بیان می‌شود که یادآور داستان‌های هزار و یک شب است، با این تفاوت که این بار به جای شهرزاد، لیلای قصه گو به روایت داستان می‌پردازد و هر تکه داستانی که لیلا روایت می‌کند، با شعرها که نمایانگر چهل شب هستند، مرتبط هستند. لیلا همانند شهرزاد برای اینکه از مرگ نجات پیدا کند، یک داستان را در چهل تکه روایت می‌کند و سعی دارد مخاطب را به اندازه چهل شب همراه خود نگه دارد و درواقع او سعی دارد برای چهل شب زنده بماند، که به گونه‌ای چله نشینی راوی با مخاطب محسوب می‌شود.

زبان داستان، زبانی کهن و روایت آن، روایتی اسطوره‌ای است از دو شهر خورشید و ماه. این اثر از دو طرف شروع می‌شود، شعرها از سمت چپ کتاب شروع می‌شوند و قطعات داستانی از سمت راست کتاب که به صورت موازی از دو جهت متفاوت، این دو ژانر یکدیگر را تکمیل می‌کنند. از آنجایی که شهر خورشید (داستان) از سمت راست شروع می‌شود و شهر ماه (شعر) از سمت چپ، کتاب در یک چرخش فلکی روایت کلان را شکل می‌دهد و خوانشی که از سطح صرفن شعرها یا داستان‌ها فراتر می‌رود، با توجه به ساختار اثر شکل می‌گیرد.

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

Jamal Rahmati

پس کشید

جمال رحمتی (زاده ۱۳۵۱ در زنجان) کاریکاتوریست اهل ایران و برنده چندین جایزه بین‌المللی است.

رحمتی فارغ‌التحصیل رشته گرافیک از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران و فوق لیسانسش را هم در زمینه انیمیشن از دانشکده سینما تئاتر دانشگاه هنر اخذ کرده است. او سابقه همکاری به عنوان کاریکاتوریست با روزنامه‌ها و مجلات دنیای تصویر، همشهری، شرق، توانا، ایران، زن، زنان فردا، روز هفتم، عصر آزادگان، جامعه، توس و نشاط و بسیاری نشریات دیگر را دارد، و او دبیر سوریس کاریکاتور و کارتون نشریات معتبری همچون شرق، هم میهن، مجلات همشهری و... به عهده داشته و در حال حاضر هم دبیر سرویس طرح روزنامه اعتماد است. جمال رحمتی دارنده ۲۶ جایزه بین‌المللی از جمله ۶ جایزه اول جهانی است. او مدرس دانشگاه است و تا کنون کارگردانی چند فیلم کوتاه داستانی را نیز تجربه کرده است.

جایزه‌ها

رحمتی برنده چندین جایزه بین‌المللی مانند جایزه ویژه جشنواره بین‌المللی ساتریکون لهستان، دیپلم افتخار جشنواره تایجون کره جنوبی، جایزه اول جشنواره بین‌المللی طنز اروپا، جایزه ویژه موزه کاریکاتور ورشو در لهستان، جایزه بهترین فیلم انیمیشن باکو، جایزه اول جشنواره پیاوبی برزیل، جایزه سوم جشنواره بین‌المللی ضد مواد مخدر، جایزه دوم جشنواره هیمال هند شده است.

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

جمال رحمتی هنرمندی است که دغدغه‌های متعددی را در آثار خود؛ خلاقانه منعکس کرده است. دامنه‌ی پرداختن به حوزه‌های موردعلاقه‌ش را می‌توان در لیست بلندبالایی نوشت و تحلیل کرد. از دغدغه‌های اجتماعی گرفته تا ناهمگونی مخرب زیست انسان و محیطش و ... نکته‌ی مهمی که در آثار وی خودنمایی می‌کند چندخوانشی بودن محتوای آثار درخشانش است که موجب می‌شود مخاطب با خاستگاه‌های متفاوت روایت مستقل خود را در محتوی جستجو نمایند و لذت کشف معانی دیگر را استمرار دهد. رویکرد جدی همیشگی وی در تمام و کمال بودن پرداخت هر اثر که فراتر از آثار متداول کاریکاتوریست‌های دیگر است هم نشان از تسلط وی بر ابزار و هم جدی‌بودن کاریکاتور به مثابه‌ی یک رسانه‌ی مستقل است. این رویکرد باعث شده که حتی در نبود امضای او؛ هم متوجه خالق آن اثر شویم و نیز ماندگاری آثار خلق شده میسر شود.

مهران سیدی

کاریکاتوریست: جمال رحمتی
Cartoonist: Jamal Rahmati

کاریکاتوریست: جمال رحمتی
Cartoonist: Jamal Rahmati

کاریکاتوریست: جمال رحمتی
Cartoonist: Jamal Rahmati

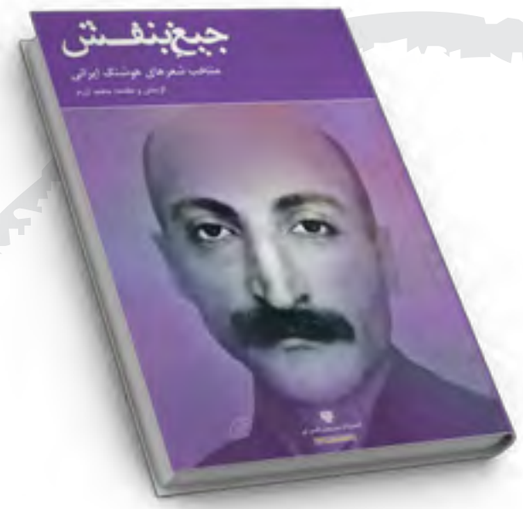
کاریکاتوریست: جمال رحمتی
Cartoonist: Jamal Rahmati

کاریکاتوریست: جمال رحمتی
Cartoonist: Jamal Rahmati

نخ‌نما

مجسمه

معرفی کتاب



کتاب جیغ بنفش
منتخب شعرهای هوشنگ ایرانی
گزینش و مقدمه: محمد آزرم
انتشارات: سرزمین اهورایی
تعداد صفحات ۱۰۶
قیمت ۸۰۰۰ تومان

کتاب «جیغ بنفش» شامل گزیده شعرهای هوشنگ ایرانی با گزینش و مقدمه محمد آزرم به چاپ رسیده است. اولین گام هر جنبش نوین، با درهم شکستن بت‌های قدیم، همراه است. این جمله از هوشنگ ایرانی است که در «بیانیه خروس جنگی» در سال ۱۳۳۰ در مجله‌ای به همین نام منتشر شد. شاعری که در نخستین روزهای شهریور ۱۳۵۲ در پاریس بر اثر ابتلا به سرطان حنجره درگذشت. پیکر او را در ۱۴ شهریورماه همان سال در بهشت زهرا به خاک سپردند.

هوشنگ ایرانی شاعری است که نیم قرن بدون این که شعرش خوانده شود، با دو کلمه مورد قضاوت قرار گرفت و این دو کلمه هم عبارت بودند از: جیغ بنفش! ایرانی یک شعر سه سطری دارد که به این شرح است: «غار کبود می‌دود/ دست به گوش و فشرده پلک و خمیده/ یکسره جیغی بنفش می‌کشد» عبارت و اصطلاح جیغ بنفش از همین شعر، باب شد. نام این شعر «کبود» است که در اولین کتاب شعر این شاعر با نام «بنفش تند بر خاکستری» در سال ۱۳۳۰ چاپ شد. «بنفش تند بر خاکستری» یکی از آن کتاب‌هایی ست که فصلی جدید در تقویم شعر فارسی‌ست و پس از آن هر امر نامتعارف و فراتر از آن، هر امر درک نشده، با عبارت جیغ بنفش، طبقه‌بندی شده است.

کتاب «جیغ بنفش» گزیده شعرهای هوشنگ ایرانی با مقدمه و تشریح شعرهاست. او دارای نگاه خاصی بود و آزرم هم شعرهای قوی اش را برای چاپ در این مجموعه انتخاب کرده است. روی چند شعر از اشعارش هم، خوانش و شرح نوشته است تا شاعران امروز و آینده کشور بتوانند از پتانسیل نهفته در اشعار ایرانی، استفاده کنند. او ۵ مقاله هم نوشت و بیشتر انرژی اش را صرف بحث و جدال گذاشت. به این ترتیب، کمتر درباره آثار خودش حرف زد.

اگر شعر هوشنگ ایرانی مورد حمله‌ی طرفداران شعر سنتی قرار گرفته و توسط آنان، پوچ و بیهوده معرفی شده، باید بگوییم که این رویکرد واکنش به بیانیه خروس جنگی او بوده است. این که نقدی جز طعنه و تمسخر دریافت نکرده، اتفاق عجیبی نیست بلکه عکس‌العملی طبیعی است که نسبت به شعر او و طرفدارانش نشان داده شده است. همین بیانیه بود که باعث شد هوشنگ ایرانی حدود نیم قرن از شعر فارسی حذف شود. در این بیانیه فوتوریستی و ضدسنتی، آن‌چه مغفول مانده، باور به دانش و تکنولوژی، به عنوان بنیان فلسفه پیشرفت و حرکت بی‌وقفه، به سوی آینده است؛ و آن‌چه مؤکد شده، صمیمیت با درون است که مرکز تناقض‌ها و حفره فروپاشاننده متن بیانیه است.

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol. 1, No. 1, May 2016

sculptor

Aban Salehi

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol. 1, No. 1, May 2016

آبان صالحی ـ متولد ۱۳۶۷
فارغ‌التحصیل مجسمه‌سازی دانشگاه تهران
۲ نمایشگاه گروهی خانه هنرمندان ۱۳۹۱/ ۱۳۹۲
نمایشگاه گروهی طراحان آزاد ۱۳۹۲
نمایشگاه گروهی موزه هنرهای معاصر اهواز ۱۳۹۲
راه یافته به بینال شهری ۱۳۹۴
منتخب جشنواره ورسوس ۱۳۹۴

بیدارگردی یک ذهن شلیک‌شده

مهران سیدی

جوان است، آگاه و جستجوگر. اندیشه وی قد کشیده و دارد سمت دیدن امر دیگر می‌رود. سیال است و از ماندن هراسان. سر در امروز دارد ولی فراخوانی تاریخ و زیست انسان را در آثارش می‌توان شناسایی کرد.
جسارت وی در متریال، فرم و محتوی آثار؛ نویدبخش ظهور هنرمندی است که می‌تواند آگاهانه‌تر در اکنون زندگی کند و آثار تاثیرگذار و ماندگاری را برجا گذارد. ببینیم ذهن‌شلیک‌شده‌ی او تا و به کجا می‌رسد.

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

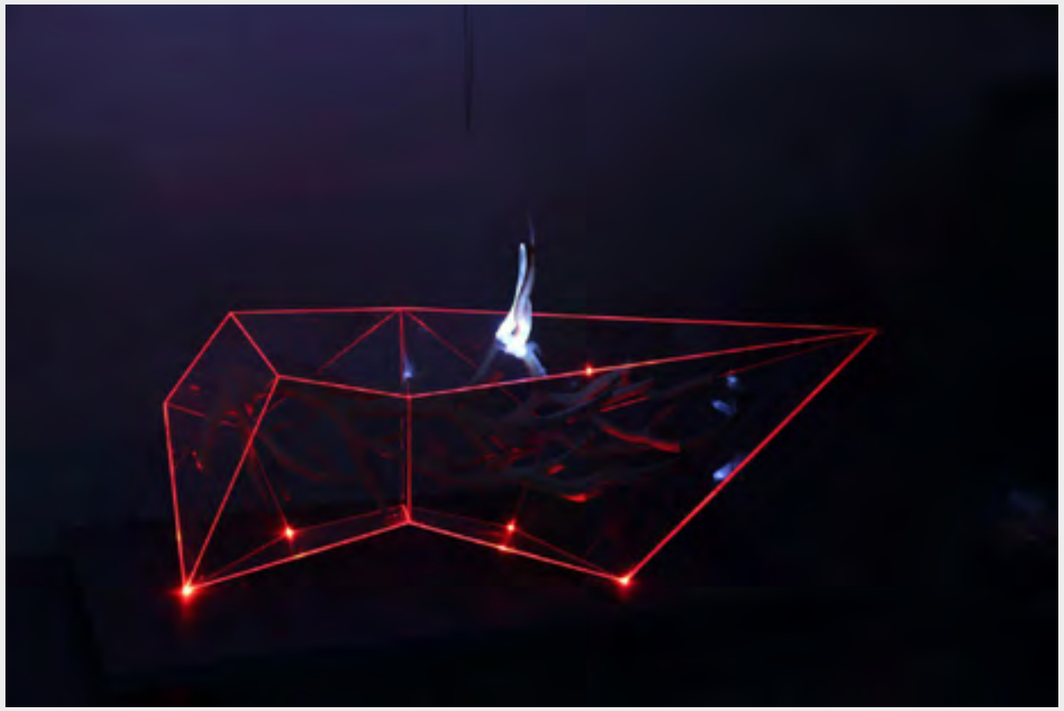
رانه...
غریزه‌ای آزاد در آشیانه ذهن...

طراده هستی بر اقیانوس ذهن بی‌امان و پیوسته به پیش می‌تازد و بر هر کرانه‌ای که لنگر اندازد باز بر حراکمندی خویش واقف است. هرگز ایستایی را برنمی‌تابد و هر کجا که حصاری بیابد آن را درمی‌شکند زیرا وجود خویش را در پویشی بی‌مقصد باز می‌یابد...

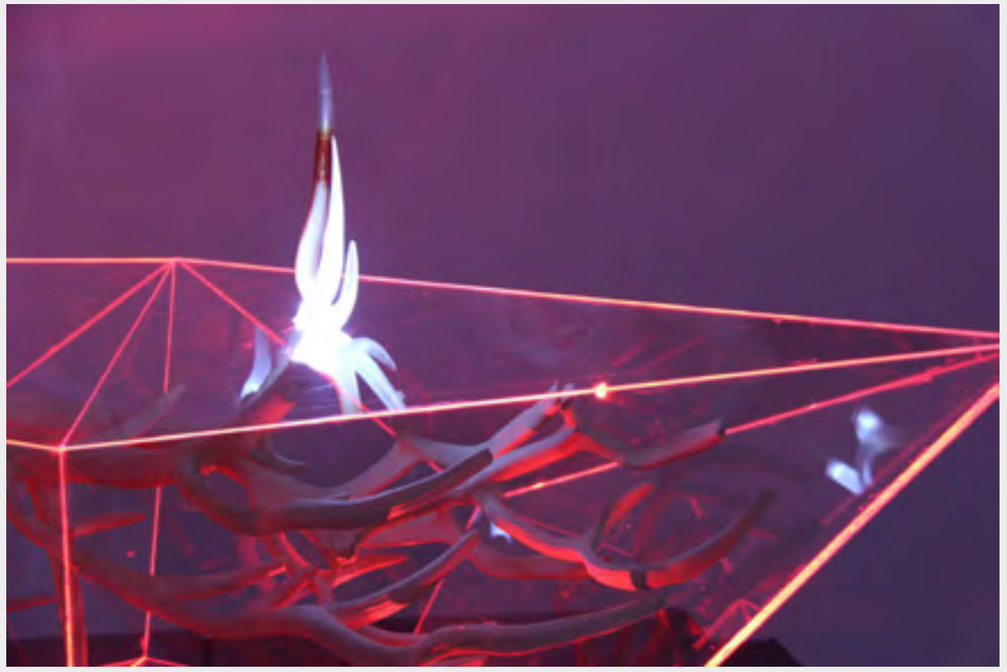
و اینجا...

رانه غریزه نیازوار سیری‌پذیر نیست. رانه حرکت در مسیر اهداف سودآور نیست، رانه اراده یافتن مقصدی در سرای هنجارهای پر زرق فرهنگ نیست. رانه شکایت از رنج و لذت‌های زود گذر هم نیست... رانه غریزه‌ای آزاد است که در پیله طرح‌واره ذهن انسان آشیانه ساخته و آنقدر در حصارها و تاریکی ذهن غوطه می‌خورد تا طبل رهایی از تنگنای ژرف‌اندیش وجود نواخته شود و آنگاه بی‌امان مانند توسنی سرکش طغیان کند و با بال‌های یافته از درک تراژدی‌های برخواسته از پیله خویش دیوارهای ذهن را درشکند و به رهایی بی‌مقصد پر می‌کشد.

دکتر معین کمالی
روانکاو - مدرس و پژوهشگر روانشناسی



ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016



ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

صالحی از وسوسه‌ی خود در جهت کشف؛ تملک و جستجوی فضا چشم‌پوشی نمی‌کند که حتی نقطه دیدهای نامتعارفی را از منشا نور جهانش به ما پیشنهاد می‌کند. این ساختار فرضی نوری گرچه محدوده‌ای از فضا را متبادر می‌کند ولی فضا فقط در پرواز میان نقطه قابیلت درک دارد. اینجاست که او با شکستن بعدهای متدوال مخاطب را فریز می‌کند و پرنده‌وار سیاحت حجمش را میسر می‌کند.

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

عضوی از خانواده‌ی آقای صاد

ونوس گرفتار و واژگون در انتظار سرنوشت است

مجسمه‌ساز: آبان صالحی ابعاد: ۳۵ * ۳۰ ـ متریال: فایبرگلس
sculptor: Aban Salehi

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

من: مکث یک گلوله

بسیار بعید می‌نماید که هنرمندی بتواند در چنین ابعاد کوچکی یعنی ۲۵*۳۵؛ یکی از بزرگترین رویدادهای زیست یک انسان ــ مرگ ــ را چنین تلخ؛ لمس‌شدنی پیش چشم بگذارد. صالحی مانند یک باستان‌شناس، فارغ از هرقضاوتی به درون جسمیت مرگ قدم می‌گذارد و با نشان‌دادن لحظه رخداد دست مخاطب را رها می‌کند تا سنگین‌ترین لحظات را تجربه کند. انتخاب هوشمندانه متریال سرامیک امکان مضاعفی در اختیار هنرمند قرار داده که وقوع مرگ را در مکث چشمان میسر کند.

مجسمه‌ساز: آبان صالحی ـ ابعاد: ۲۵ * ۳۵ ـ متریال: سرامیک
sculptor: Aban Salehi

شب: صدا به گوش می‌رسد...
و اینک در راه: خوابی.
با چشمانی از مکث

تصویرسازی

معرفی کتاب

پریدن به روایت رنگ (داستان بلند)
نوشته: لیلا صادقی
طرح جلد: سپیده شمالی
ناشر: نقش جهان/ انتشارات خوارزمی (۱۳۹۳)
قیمت: ۹۰۰۰ تومان

این اثر همانند دیگر آثار صادقی از طرح روی جلد آغاز می‌شود و خواندن داستان با خوانش جلد کتاب آغاز و پایان می‌یابد. این کتاب دارای دو طرح جلد، یکی طرح روی جلد و دیگر طرح زیر جلد است که این دوگانگی با درون‌مایه داستان در تطابق است. نقاشی‌های مورد استفاده در طرح جلد اثری از عباس بلوکی‌فر، روی جلد تصویری از فرهاد و پشت جلد، تصویری از شیرین و همراهانش دیده می‌شود، درصورتی که رمان به روایت زن داستان است. درواقع در طرح روی جلد، شیرین به عنوان زن راوی داستان به پس‌زمینه و به پشت جلد کتاب رانده می‌شود، درصورتی که زاویه دید داستان مربوط به اوست که این خود، بخشی ناگفته از داستان را شکل می‌دهد.

طرح زیر جلد با نقاشی وسط قاب (اثر جواد عقیلی) نیز به عنوان بخشی از رمان، کامل‌کننده طرح روی جلد و متن اثر است، بدین‌گونه که زن قاب گرفته‌شده در وسط جلد، زیر یک جلد دیگر (تصویر قبلی) پنهان شده است و خواننده برای دیدن آن باید کاور روی کتاب را بردارد، در غیر این صورت تصویر این زن را نمی‌تواند ببیند. به پس رانده شدن زن از نگاه خواننده، در هماهنگی با درون‌مایه اثری است که همه راویان آن زن هستند، اما روایت آن‌ها و زاویه دید آن‌ها معطوف به مردی است که هسته مرکزی داستان است. مردی که از او می‌گویند و او در داستان هیچ صدایی ندارد، اما گویا بلندترین صدای داستان از آن اوست.

داستان به صورت چند روایت موازی و تودرتو پیش می‌رود و شخصیت مرکزی در ظاهر زنی است که به صورت زن‌های دیگری در دوران متفاوت، مانند شیرین، زن لوط و غیره تکثیر می‌شود. همچنین این زن‌ها نقش‌های اجتماعی متفاوتی را ایفا می‌کنند، از جمله زنی نقاش، زنی خانه‌دار، زنی اسطوره‌ای و زنی خیالی که گویا این زن‌ها بخشی از تاریخ زن بودن را روایت می‌کنند. روایت‌های داستانی در تلاقی با روایت‌های داستان‌های دیگری قرار می‌گیرند و از لحاظ زمانی و مکانی در چند بعد متکثر شکل می‌گیرند.

در نقطه آغاز داستان، زن نقاش در حال کشیدن تصویری از شیرین، زنی اسطوره‌ای است که در پایان داستان تصویر این زن اسطوره‌ای از هم متلاشی می‌شود و قاب زیر جلد کتاب همانند تصویر هر یک از زن‌ها از چهره تهی می‌شود و در تعلیقی ابهام‌گونه بی‌سرانجام می‌ماند.

ساختار کار بر سه بخش تقسیم می‌شود که هر بخش به نام رنگ مکمل رنگ زمینه صفحه است: فصل آبی (زمینه نارنجی)، فصل زرد (زمینه بنفش) و فصل قرمز (زمینه سبز). نام فصل‌ها به رنگ خاکستری پررنگ نوشته شده که نمادی از خنثی بودن فرد در برابر رنگ زمینه به مثابه اجتماع است، چرا که خاکستری به رنگ مکمل زمینه دیده می‌شود، بی آن‌که به واقع و در ماهیت به آن رنگ باشد.

کاشف فروتن خَط

نسیم بهاری
متولد بهار ۶۶ تهران
لیسانس طراحی گرافیک
کار حرفه‌ای خود را با مجله سروش کودکان از سال ۱۳۸۵ شروع و در ادامه با مجله‌ها، ناشرین و سازمان‌های مرتبط با کودک و نوجوان همکاری داشته. وی در کنار حرفه تصویرگری؛ مشغول طراحی پارچه و پترن است.

“

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol. 1, No. 1, May 2016

Nasim Bahari

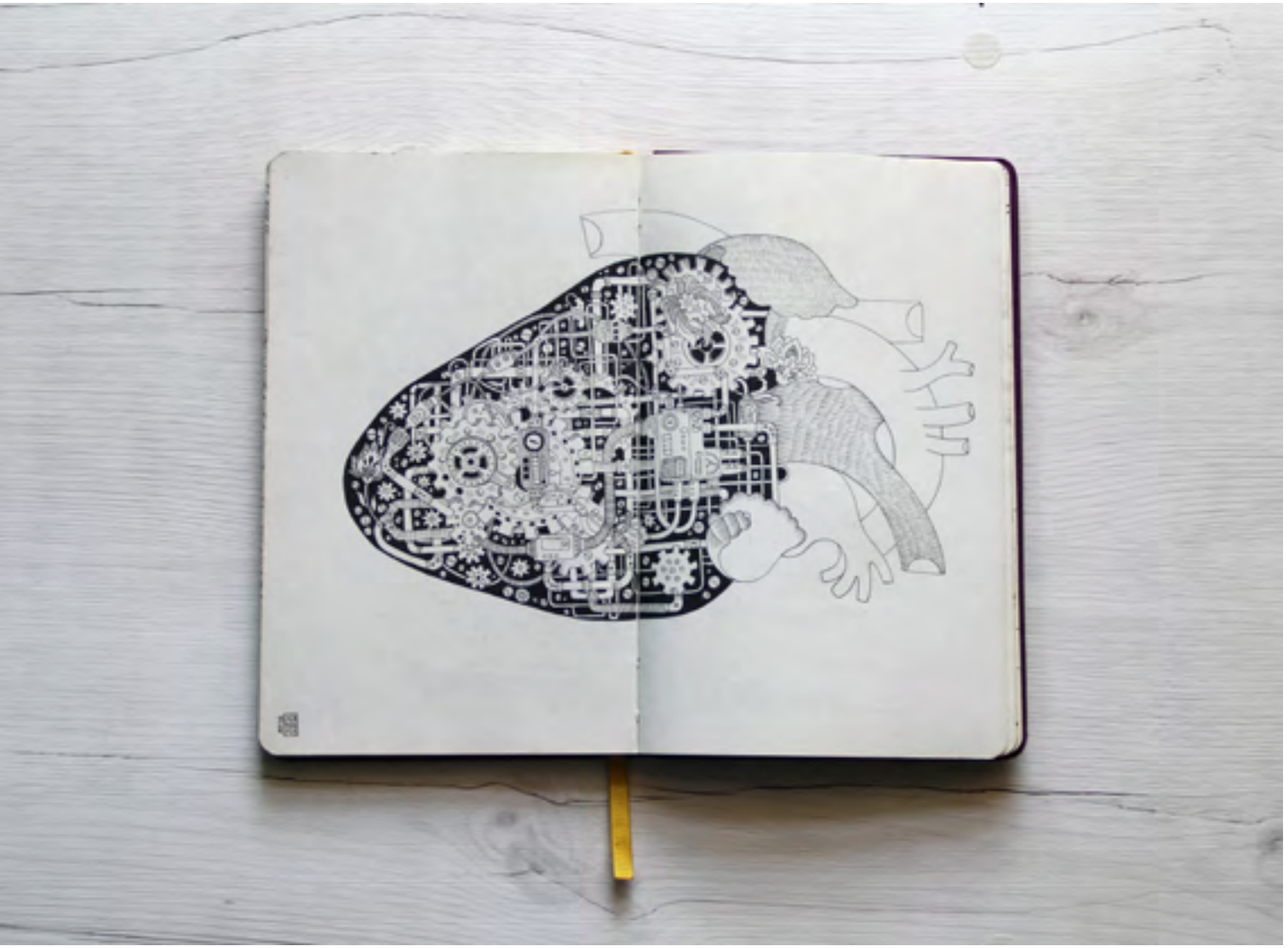
”

9

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

نسیم بهاری از آن دسته هنرمندانی است که تمرکز وی بر استفاده از شیوه‌ی طراحی مبتنی بر بافت و ایجاد ساختارهای چندلایه و درهم‌تنیده، ضمن ارایه کانسپت‌هایی قدرتمند؛ منجر به آثار بدیعی شده که نشانه‌های کمتری از این متد در دیگر هنرمندان کشور به چشم می‌خورد. کنترل فرم و محتوی در آثار تصویرسازی و ایجاد جهانی زیبا همراه با رویکردی مستقل امضای منحصربفردی برای وی خلق کرده است. نسیم بهاری در سفارش‌های متنوع خود ضمن حفظ تعهد خود به تکنیک و مشی هنری فردی؛ به متن و ظرافت‌های روند تصویرگری متون وفادارانه عمل می‌کند و آنچه مخاطب را به وجد می‌آورد دریافت زیبایی، احترام و ارزشی‌ست که تصویرگر با عشق و هیجان تقدیمش می‌کند. آثار وی خط بطلانی بر فرض اشتباه فقدان جستجوگری هنرمندان جوان معاصر است.
مهران سیدی

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016



ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

به نیمه‌بالای تصویر دقت کنید:
تصویرساز توجه خود را صرفا به خلق بافت‌های درهم‌تنیده میان کاراکترها محدود نکرده است. طراحی و بکارگیری حرف شین برای شخصیت شیپورزن لذت کشف را به مخاطب هدیه می‌دهد. درک درست از رنگ‌آمیزی دقیق و تفکیک عناصر همگون؛ ضمن ایجاد تصویری جذاب تسلط وی به ابزار و دیزاین را نشان می‌دهد.

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

در چند فریم دوصفحه می‌توان ترکیب‌بندی اسپیرال‌گونه عناصر را دید.

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

اشتیاق بهاری به جزییات فراوان حتی در طراحی‌های طبیعت وی نیز دیده می‌شود. نقطه‌ها؛ هاشور و خطوطی که فرم‌ها بیان بصری مطبوعی را به بیننده منتقل می‌کند.

ایجاد روایتی پلکانی و خلاقانه. این اثر با تمرکزگرایی در محور وسط و تفکیک عناصر داستان در کادرهای مجزا، برخورد خلاقی با موضوع سفارش داشته است.

نقوی

طراحی گرافیک

creative solutions

veeradesign
Design Studio

88992820 - 88867027
88836540 - 88344915
www.veeradesign.com
info@veeradesign.com

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

گرافیک پارتیزانی جاز "KATOWICE"

مروری بر پروژه‌ی طراحی هویت بصری فستیوال آرت جاز KATOWICE

مهران سیدی

All Photos by Barbara Kubska

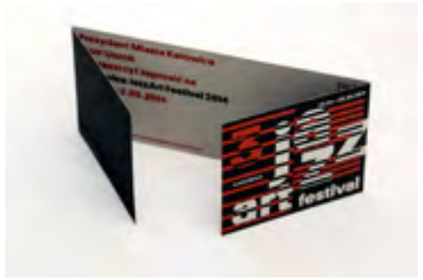
AWARDS
2015 — German Design Award — Silever
2015 — Klub Twórców Reklamy — Nomination
2014 — Klub Twórców Reklamy — Silver
2014 — Klub Twórców Reklamy — Bronze
2014 — Silesian Icon Award
2014 — European Design Award — Nomination
2013 — European Design Award — Silver
2013 — Klub Twórców Reklamy — Nomination
2011 — Best Design Diploma — Graduation Projects International Design Review
2011 — Best Graphic Design Diploma of Academies of Fine Arts in Poland
2011 — Best Graphic Design Diploma of Academy of Fine Arts in Katowice — BPSC Award
2011 — Agrafa Contest — Honorable Mention for the diploma work
2009 — Ministry of Culture and National Heritage of Republic of Poland Scholarship

PRESS & PUBLICATIONS
RSVP — Invitation Design for Special Occasions, Sandu Cultural Media, 2015
Ultramaryna, 08.2014/07
Pioneers Layout Design, Sendpoints Publishing Co., Ltd., 2014
3+2D, 2014/3 ,52#
Geometric Graphics, Sandu Cultural Media, 2014
[BranD] Magazine, The Narrative of Art Issue, SendPoints, 2014
Making a Splash: Graphics that Flow, viction:ary, 2014
Neon, New Fluorescent Graphics, viction:ary, 2013
IDPURE 2013 ,32#
TYPO, 47#, spring 2012
3+2D, 2012/1 ,42#

ALEFMA: Journal of Literature, Culture, and the Arts Vol: 1, No: 1, May 2016

فستیوال جازآرت Katowice در سال ۲۰۱۴ و ۲۰۱۵ این فرصت موردعلاقه‌ی هر طراح‌گرافیکی را این‌بار به مارتا گوین طراح لهستانی داد که طراحی هویت بصری این رویداد مهم را بر عهده گیرد. مارتا گوین که علیرغم جوان بودنش، تجربه‌های خوبی در زمینه طراحی هویت‌بصری داشته الفبای تصویری قدرتمندی برگرفته از سنت جلدهای صفحات موسیقی و پوسترهای جاز قدیم را، با همراهی تایپوگرافی قدرتمند، دقیق و شفاف و رنگ‌های محدود خلق کرد که این فستیوال با خیال راحت هفته‌ای مملو از صدای پیانو و جاز را در سرتاسر شهر سیلیسیا پایکوبی کند. هفته جازآرت Katowice که در چارچوب روز بین‌المللی جاز اعلام شده توسط یونسکو برگزار می‌شود رویداد مهم و تاثیرگذاری است که محل حضور بزرگان و گروه‌های جوان خلاق حوزه‌ی جاز محسوب می‌شود.

مارتا با انتخاب سه رنگ قرمز و سیاه و سفید و بهره‌گیری از فقط یک فونت قدم درستی را برای ایجاد لحن و محتوی بصری یکسانی برمی‌دارد.
توجه به فضاهای منفی کافی و لی‌آوت سنجیده در تمامی آثار و نیز استفاده از خطوط افقی که تداعی‌گر پیانو است ـ عنصر لاینفک موسیقی جاز ـ یکپارچگی بیشتری در تمامی عناصر پروژه ایجاد کرده است.



مارتا گوین علیرغم توجهش به هماهنگی عناصر پروژه از قبیل رنگ، فرم‌های گرافیکی و حروف، در مورد سایز اقلام موردنیاز دست به جسارت زده و سعی نموده با تنوع در ابعاد اقلام، تنوع فیزیکی در جهت پویایی تصویری را رقم بزند. وی برای ایجاد حس همدلی بیشتر مخاطب، از تنوع فرم‌های پیاده‌شده در ابعاد مختلف و جنس کاغذ بهترین بهره را برده و ابعاد پوسترهای کشیده و نامتعارف، دیزاین مجموعه را بیشتر به چشم می‌نشاند.

استفاده از عکس‌های سیاه‌وسفید و عدم اعمال افکت ویژه‌ای در آن، حس سادگی و نزدیک تری را به مخاطب القا می‌کند. گویی این رویکرد نشانی از روح موسیقی جاز نشات می‌گیرد که ساده و صمیمی به گوش مخاطب می‌نشیند.

خواننده گرامی؛
چنانکه از محتوی و مطالب منتشر شده در سایت و نشریه الفما بهره می‌برید و انتشار آزاد این اطلاعات و استمرار این فعالیت‌ها را مفید می‌دانید، لطفا در نظر داشته باشید که در کنار همکاری داوطلبانه علمی/ادبی و هنری، نیاز به کمک مالی همه همکاران و علاقمندان نیز وجود دارد.
کمک‌های مالی شما حتی در مبالغ اندک، می‌توانند کمک موثری برای ما باشند. این کمک‌ها چه در شکل قیمت عرف تهیه یک جلد مجله ادبی و هنری و چه به عنوان اسپانسر و یا کمک در جذب اسپانسر مالی و معنوی کمک می‌کند تا پیمودن مسیری طولانی و پربار؛ راحت‌تر میسر شود.

شماره حساب بانک پاسارگاد: ۳۷۳,۸۰۰۰,۱۱۸۲۲۷۰۵,۲
شماره شبا: IR۳۴۰۵۷۰۰۳۷۳۸۰۰۱۱۸۲۲۷۰۵۱۰۲
شماره کارت: ۵۰۲۲-۲۹۱۰-۵۲۷۳-۳۸۴۵
به نام مجله الفما

شماره‌های تماس: (ساعت تماس ۱۷-۲۰ به جز روزهای تعطیل)
۸۸۹۹۲۸۲۰ - ۸۸۸۶۷۰۲۷