

کتابخانه خائن



بازخوانی شعر
کارگاه نقد
کارگاه شعر
نظریات ادبیاتی - عملیاتی
شعرها
نقاشی شعر



زیر نظر علی عبدالرضای

شورای سردبیری: فرشاد قاسمی نژاد	۳	سرنوشت
مجتبی دارابی، امین رجبیان	۴	بازخوانی شعر
دبیران شعر: محمد گنابادی	۵۱	کارگاه نقد
دانیال فروتن پژوهی	۸۲	کارگاه شعر
دبیر نقاشعر: امیرحسین جاویدمهر	۱۱۸	نظریات ادبیاتی، عملیاتی
دبیران بازخوانی شعر: پویان فرمانبر	۱۳۸	شعرها
مهدی نادری	۱۵۴	نقاشعر
دبیران کارگاه شعر: نازنین طلوعی		
رسول آماده پور		
دبیران کارگاه نقد: فرید احمدنژاد		
محمد مروج		
دبیران بخش نظریات ادبیاتی - عملیاتی:		
مریم زمانی، ایوب احراری		
مدیر اجرایی: شیما قاسمی		
مدیر هنری: فاطمه قهرمانی		
صفحه آرا: یاسمین هشدری		
ویراستار: آمنه باجور		
طرح جلد: امیرحسین جاویدمهر		

کالج شعر علی عبدالرضایی

در تلگرام: <https://goo.gl/Qjkl1M>

در اینستاگرام: <https://www.instagram.com/poetryfile>

سر نوشت

گاهی این سر و گاهی آن طرف دنیا، این سال‌ها کارم برگزاری کارگاه‌های شعر، داستان، نقد و نظریه ادبی شده است. غبنِ بزرگی ست این‌که به جای خود، همه‌جا و هرجایی باشی و در جای خود نباشی. طی این سال‌ها، همیشه آرزو داشتم تقی به توقی بخورد و به ایران برگردم و آنجا کالج شعری تأسیس کنم. جایی که تجربه‌ی سالیانم را بشود به شاعران و منتقدان ایرانی به ویژه نسل جوان‌اش انتقال داد. حالا تلگرام امکانی به دست داده و می‌رود که آن کالج، نه در ایران، بلکه روی هوا یعنی در فضای مجازی تشکیل شود. اول فقط هفده نفر بودیم و گروهی کوچک، حالا که چهل و دو روز از جلسات شبانه روزی‌مان گذشته قریب به دو هزار نفر عضو داریم که اگر همه‌شان شاعر و منتقد حرفه‌ای نیستند لاقلاً مخاطب مشتاق شعر پیشروی معاصرند. طی ماه گذشته، هم‌زمان با برگزاری کارگاه‌های شعر و نقد و شب‌های شعر "وایتکست" و جلساتی که در آن با راحت‌ترین بیان به سخت‌ترین مباحث تئوریک ادبی پرداختیم، گروه‌هایی را نیز بطور موازی تشکیل داده و در آن‌ها بطور تخصصی‌تر به تربیت شاعر و منتقد حرفه‌ای مشغول بوده‌ایم. جوانانی که اغلب از صفر شروع کرده‌اند و در حداقل زمان به پیشرفتی باورنکردنی رسیده‌اند، مجله "فایل شعر" محصول تلاش و هوش و خرج مغز همین دوستان است که اسامی برخی‌شان در شناسنامه‌ی این شماره‌ی مجله آمده است. از همه شاعران و منتقدان حرفه‌ای که برای مجله کار فرستادند سپاسگزاریم، هر چند که فعلن اثری از کارهاشان نیست و شورای سردبیری تصمیم گرفت تنها به انتشار آثار اعضای "کالج شعر علی عبدالرضایی" پردازد مجله "فایل شعر" ایده آل نیست، ضعف کم ندارد اما فرم درونی و محتوایی دارد که تاکنون در ژورنالیسم ادبی فارسی یا تجربه نشده، و یا تجربه نشده است! شعر پیشروی فارسی بوطیقا نداشت، ندارد! حالا می‌رود که داشته باشد و دست اندرکاران این مجله اگر هیچ نکرده باشند لاقلاً تلاش کرده‌اند که بوطیقانویسی کنند و اگر ادامه دهند حتم دارم که می‌کنند. مجله "فایل شعر" از ادبیات فست فودی، از ارتجاع ادبی، از هرآنچه طعم کلاسیک دارد دوری می‌کند. اینجا کلمات برای‌تان دل ای دل ای نخواهند کرد و اگر پی قافیه آمده‌اید تا برای‌تان تنبک بزند اصلن این فایل را باز نکنید. در این شماره مجله، ادعای نظریه‌پردازی نداریم، اما هر آنچه در هر باره خواننده‌ایم کپسول کرده در اختیاران قرار داده‌ایم، شما کافی‌ست فقط قورت دهید. "فایل شعر" کتاب آموزش شعر سپید و آزاد است، طوری کار کرده‌ایم که خوانش آن، هم برای شاعران و منتقدان آماتور، هم حرفه‌ای مفید باشد. در این مجله ساده‌نویسی یعنی زبان قدرت را فدای قدرت زبان کرده‌ایم تا تمهیدی باشد برای ورود گلوبال پوئتری به جهان فارسی زبان و بی شک در شماره‌های بعدی جز درباره‌ی شعر نومدرنیستی نخواهید خواند. "فایل شعر" یک آغاز است، آغاز اعتراضی علیه میان‌مایه‌سازی، ناعدبیاطی علیه ادبیات مسلط، و در نهایت تریبونی برای سطری مهم از شعری که شاعرش آن را هنوز ننوشته است. "فایل شعر" را آن‌ها که شعر را برای فان، برای فال نمی‌خوانند، حتمن باز کنند.

علی عبدالرضایی

مختار دارابی
 فروتن پڑوسی
 امین رجبیان
 فریاد قاسمی نژاد
 رسول آماده پور
 فاطمه قهرمانی
 عزیز خانو کلی
 جبار شافعی زاده
 فرید احمد نژاد
 مریم زمانی
 حافظ عظیمی
 پویان فرمانبر
 محمد گنابادی
 مهدی نادری

بازخواستی

سعر

❖ بازخوانی شعر مهدی محمودی

نویسنده: پویان فرمانبر

چند لحظه مانده
به انفجار
که کافه می‌لرزد
سیگار از دستم پرت می‌کند
به گوشه‌ای خودش را
تلفن را می‌گیرم جلو
و دویدن شروع می‌کند
به مسابقه با من
من و این بمب ثانیه‌ای
حسین درونم
فهمیده ماجرا چیست
هل می‌دهد من را
به خیابان
تلفن لب‌هایش را می‌چسباند
به گوشم
حالا من و بغض تو آرام
صحبت می‌کنیم
از انفجار



ارتباطی که هدف، قاتل اش است!

این شعر، روایت فردی است که در آخرین لحظات نابودی، با "او" ارتباط برقرار می‌کند تا از قاتلِ همین ارتباطشان سخن بگوید.

ساختار این روایت را می‌توان به چهار بخش، تقسیم کرد:

۱: لحظات قبل از انفجار که کافه می‌لرزد و سیگار از دست‌اش به همراهِ خودش (اول شخص شعر) به گوشه‌ای پرتاب می‌شود (سطر یک تا پنج).

۲: تلفن را به سرعت در دست می‌گیرد که زنگ بزند (سطر شش تا هفت).

۳: مخاطب با بازی معنوی شعر، توجیه می‌شود که دلیل اضطراب و سرعت اول شخص، در بخش دو چه بوده است (سطر نه تا سیزده).

۴: از طریق همان تلفن با فرد مورد نظرش (در حالی که آن فرد، بغض دارد) راجع به انفجار پیش رو، سخن می‌گوید (سطر چهارده تا هجده).

در بخش یک، علاوه بر اینکه متوجه می‌شویم انفجاری در راه است و شعر، تصاویر لرزش کافه و پرتاب شدن سیگار (و پرتاب شدن خود فرد) را به ما نشان می‌دهد. این سوال مطرح می‌شود که این انفجار چیست و از کجا آمده است؟

در بخش دو، ما تصویر فردی را مشاهده می‌کنیم که به سرعت، تلفن را در دست گرفته است؛ که اینجا هم دو سوال مطرح می‌شود که چرا می‌خواهد زنگ بزند؟ با چه کسی در این وضعیت بحرانی، قصد سخن گفتن دارد؟ اما در بخش سوم، شاعر با بازی معنوی‌ای که با کلمات "حسین" و "فهمیده" (حسین فهمیده هم رابطه‌ی پیرامنی با شهید نوجوانی که در جنگ ایران و عراق به زیر تانک رفت دارد و هم به معنای خود واژه‌ی "فهمیدن" است) انجام داده است، شعر را چند معنایی کرده (مانند همان "پرتاب شدن" در سطر چهارم) که مخاطب، به صورت غیر مستقیم توجیه می‌شود که چرا اول شخص شعر، مضطرب است. در بخش چهارم، شعر، ارجاع می‌زند به بخش دو که روایت "تلفن" را به سرانجام برساند و شعر تکمیل شود. اما سوال دیگری که در بخش چهار مطرح می‌شود این است که چرا در لحظات نزدیک به نابودی، هدف ارتباطشان، صرف سخن گفتن از همین نابودی می‌شود؟

این سوالی است که مضمون اصلی اثر را شکل داده است و پاسخش به عهده‌ی خود مخاطب است. لازم به ذکر است که شاعر به سوال‌های "این انفجار چیست و از کجا آمده؟" و "آن فردی که بغض داشت چه کسی بود؟" تا انتهای شعر، پاسخی نمی‌دهد. از نظر اجراء، این شعر، در بعضی از سطور، روان نیست؛ مانند سطر چهار که هفت هجای بلند و کشیده پشت سرهم تکرار شده است (سی، گا، رز، دس، تم، پرت، می).

به شاعر پیشنهاد می‌دهم با اضافه کردن "را" پس از "سیگار" و ایجاد فاصله در تقطیع این جمله، خوانش را روان سازد.

در سطر چهارده نیز نه هجای بلند، پشت سرهم تکرار شده است که به اجراء آسیب می‌زند (فن، لب، ها، یش، را، می، چس، با، ند). همچنین بهتر است که تقطیع سطر یک و دو، یکی شود و "من را" در سطر دوازده به "مرا" تبدیل شود. این شعر، از حیث موسیقی درونی، حرف خاصی برای گفتن ندارد به جز وفورِ هجا "ا" در انتهای اکثر کلمات (و یا حرف ربط و اضافه) که حالت فریاد زدن را به مخاطب القا می‌کند ("ماجر"، "حالا"، "با"، چهار بار تکرار "را" در سراسر شعر).

اما این اثر از نظر موسیقی معنوی تا حدودی قدرتمند ظاهر شده است (جان بخشی به تلفن، مجاز از تلفن به معنای شماره گیری و ...). ارکان اکثر جملات نیز به گونه‌ای است که اثر را از نثر، دور کرده است (چند لحظه مانده به انفجار، به گوشه‌ای خودش را، هل می‌دهد مرا و ...). در کل بزرگ‌ترین نکته‌ی تکنیکی‌ای که می‌توان برای این شعر بیان کرد این است که با وجود کوتاه بودنش (هجده سطر بدون ویرایش نهایی) حرف‌های زیادی را در خود جا داده است؛ با استفاده از عناصر متنی در سطور و به چندبُعدی رسیدن، سخن‌های بسیاری را همزمان مطرح کرده است؛ مانند "پرتاب شدن" در سطر چهار و "حسین فهمیده" در سطور ده و یازده که پیش‌تر توضیح دادم. در آخر، من به دلیل سوالی بودن مضمون این شعر، آن را به آینه‌ای تشبیه می‌کنم که هرکس با توجه به چهره‌اش پاسخ می‌دهد.

● بازخوانی شعر کیومرث سلیمانیاں مقدم

نویسنده: مهدی نادری

دود سیگار به شکل خودش رفتار می کند

یاتورا می کشد

یا

تورا می کشد

اصلن عاشق همینه دود سیگارم

وگرنه که سیگار تشکیل حنجرهای مداوم ترین زرد از ریخت افتاده است

کاری ندارد

تمرین کن می بینی

آتش هم دود دارد

ولی عاشق نیست

فقط زرد است

یک زرد تشکیل حنجرهای مداوم ترین

حنجرهایی که فریاد بلد نیستند

فقط گاهی اوقات زرد می شوند و

هی سیگار می کشند

هی سیگار می کشند

دود می کنند و

ادای لب در می آورند



از مولفه‌های شعر معاصر، ایجاد سپیدخوانی در اثر است. به طوری که اثر با خوانش ابتدایی، پایان نپذیرد. در نوشتار زیر به معضل عدم ایجاد سپیدخوانی در شعر بالا و دیکتاتورِ مولف در متن و توضیحات بیش از اندازه‌ی او می‌پردازیم. ضمن اینکه به چگونگی نشانه‌های موجود و همچنین ساختار اثر با استفاده از ساختارگرایی جزیی‌نگر می‌پردازیم. راوی در سطر اول تمهید خود را مشخص می‌کند "دود سیگار به شکل خودش رفتار می‌کند" و در سه سطر بعدی، راوی ابتدا احتمال می‌دهد که "یا تو را می‌کشد". شاعر در قسمت بعدی با تردید می‌گوید "یا" و در ادامه با اطمینانی که از کشندگی سیگار حاصل کرده است؛ یک باره بیان می‌کند که "تورا می‌کشد". او در بخش بعد، از علاقه‌ای که به دود سیگار دارد می‌گوید (سطر پنجم) اما با توجه به اینکه در ادامه‌ی متن، هیچ نشانه‌ای در این خصوص نمی‌بینیم، می‌توان به این نتیجه رسید که سطر فوق نه تنها اضافی‌ست بلکه با عدم سپیدخوانی روبرو هستیم که لذت خوانش چندباره و ایجاد تاویل‌های مختلف را از خواننده می‌گیرد. در سطر ششم با توجه به اینکه راوی به دود سیگار علاقه دارد، اما آن را تشکیل دهنده‌ی مداوم‌ترین زرد از ریخت افتاده می‌داند. سطری که نه تنها منطقی کاملن نثری دارد بلکه آنچنان توضیحی است که حضور مولف در متن را قوی‌تر از هر چیزی کرده و در سطر سازی موفق عمل نکرده است. پیشنهاد می‌شود، مولف سطر فوق را به گونه‌ای بنویسد تا اثر از حالتی بیانی درآمده و به "اجرا" درآید. به گونه‌ای که عمل زرد شدن حنجره حاصل از سیگار را به نمایش درآورد و اصطلاحن سطر را به نمایش بگذارد. در دو سطر بعدی (کاری ندارد تمرین کن می‌بینی)، راوی مخاطب خود را دعوت می‌کند تا با کشیدن سیگار و تصویری که از سطور قبل ارائه داده است، حالتی را که برای او (راوی) به وجود می‌آید، تجربه کند. در سطر بعدی، ابژه‌ای به نام "آتش" وارد متن می‌شود و آن را در مقایسه با خود قرار می‌دهد و بعد به این نتیجه می‌رسد، با اینکه آتش دود دارد ولی عاشق نیست و فقط زرد است. با این تقابل بین راوی و آتش، از عشق آتشین

خود می‌گوید. عاشقی که اتفاق سیگار می‌کشد و در این تقابل، خود را از آتش سرترا می‌داند. چرا که هر دو دود می‌دهند اما آنکه عاشق است راوی ست. در این اپیزود هم با عدم ایجاد سپیدخوانی و در صحنه نرفتن اثر مواجه هستیم. پیشنهاد می‌شود مولف با حذف سطر "ولی عاشق نیست" توضیحی که در باب عدم عاشقیت آتش داده است را از متن حذف کند و دریافت و تاویل آن را به مخاطب محول کند تا لذت خوانش متن را از خواننده نگیرد. اما مولف در دو سطر بعدی (یک زرد تشکیل حنجره‌های مداوم ترین حنجره‌هایی که فریاد بلد نیستند) نه تنها دوباره به دام بیانی نثری و توضیحی می‌افتد، بلکه هیچ گونه ارتباطی معنایی با سطر اول (دود سیگار به شکل خودش رفتار می‌کند) ندارد و این عدم ارتباط نه تنها به روایت اثر لطمه می‌زند، بلکه باعث ایجاد ساختاری نامناسب در اثر شده است و از انسجام فرمیک اثر کاسته است. پیشنهاد می‌شود مولف، با به "اجرا" گذاشتن "حنجره‌هایی که فریاد بلد نیستند" ضمن به نمایش گذاشتن معنای فوق، ایجاد سپیدخوانی در اثر را مدنظر قرار دهد. در دو سطر راوی تکرار می‌کند که "هی سیگار می‌کشند" وقتی از "هی" به معنای دوباره و تکرار استفاده می‌کنیم، دیگر تکرار دوباره‌ی آن نه تنها از ارزش زیباشناسانه‌ی اثر می‌کاهد، بلکه به سپیدخوانی متن لطمه وارد می‌کند. در ادامه با توجه به اینکه راوی مرجع فعل "می‌کشند" را حنجره می‌داند، می‌خوانیم که "دود می‌کنند و ادای لب در می‌آوردند". این سطرها مجدد هیچ گونه ارتباطی معنایی به سطور اولیه (خصوصن سطر اول) ندارد و اینجاست که بیشترین ضربه را به ساختار فرمیک اثر وارد می‌کند. چرا که در انتها، ابژه‌ی اصلی که دود سیگار بود فراموش می‌شود و مولف اثر را با تصویری که از حنجره می‌دهد به پایان می‌رساند. در پایان و جمع‌بندی، پیشنهاد می‌شود، مولف با بکارگیری از مولفه‌ی زبان به عنوان عنصری کنش مند و دوری از منطق نثری در اثر و همچنین حذف بعضی سطور، به ایجاد سپیدخوانی و تقویت ساختار فرمیک اثر کمک کند.

● بازخوانی شعر رضا مظلومی

نویسنده: دانیال فروتن پژوهی

گوش‌های سوخته‌ام
ورق می‌خورد
لای این کتاب
و اصلاً کتاب چیست؟
"گذر از نوشتن ست
به عنوان یک عمل
تا نوشتن
به عنوان بی‌کاری"
به زعم بلانشو
بلا‌نُشور باد
گوش‌ها
سر سطر
که می‌نهم
جابجا می‌کنم
میان متن‌هاش
به عنوان یک عمل
فرم می‌دهم به گوش
بگوش باش
نایف جراحیم باش
لای سطرها سرک بکش
نفس بکش
دست و پایی بزن در متن
گوش‌های کشیده
پوست‌های آویخته
و پلاستیک نسلی
که سوخت
و ریخت
روی پاهای
دوان دوان زندگیم
تا پارک
به عنوان بی‌کاری

خوب می‌شود آقا
گوش زخم‌ها
ولش کن
ورق نمی‌خورد
بیرون می‌افتد
از لای کتاب
روی چمن‌ها
مثل فیلم دیوید لینچ
سالم
خوشکل
اما بیرون افتاده از متن

شرح و توضیح دادن در یک متن علمی محسوب می‌شود اما در یک شعر ضعف بزرگی‌ست. در شعر کُدا از پیام مهم‌تر است و در بسیاری از مواقع شعر حاوی پیام خاصی نیست، بلکه پیام همان طرز زبان است. همه چیز زبان است. پس باید جهان در شعر خلق شود، در شعر به حرکت درآید و در اصل جهان در شعر زیست کند و نه برعکس؛ خلاصه، چگونه گفتن اصل مطلب مهم است، پس شعر در درجه‌ی اول باید حاوی حسّیت باشد. مانند یک فیلم سینمایی، برای القای حس به مخاطب همه چیز باید حساب شده سر جای خودش باشد. از چینش کلمات در فیلمنامه بگیرد تا چینش دکور، حتا رابطه‌ی شخصی بین بازیگرها هم می‌تواند در کیفیت یک اثر مؤثر باشد. پس اثر تنها یک چیز نیست، بلکه زیستنِ همه چیز است.

در این شعر گرچه از خیلی چیزها حرفی به میان آمده اما در لحظه‌ی شروع بازیگرها را گردن زده‌اند. پس این شعر روایت منسجم و یک پلان واحد ندارد، مثل نوزاد سه ماهه‌ای که با زور زدن مادرش ناقص‌الخلقه به دنیا آمده ست. شاعر باید بداند ابزار او محدود است. پس فرصت کمی برای به اجرا درآوردن کلمات و سطرها دارد. در نتیجه آوردن اضافه‌های تشبیهی فراوان مانع از انتقال حس می‌شود و قدرت بیان شاعر را کاهش می‌دهد؛ یک گل زیبا زیباست، ممنون!

یک گل زیبا زیباست، فهمیدم!

یک گل زیبا زیباست، دیگه تکرار نکن!

تکرارِ مکررات نازیباست، تصویرهای تکراری نازیباست؛

شاید شما بخواهید درباره‌ی پیاز حرف بزنید اما این پیاز، پیاز شماست، نه پیازِ بقالِ سر کوچه. به قول فوکو باید کلمات خودتان را پیدا کنید و آن کلمات شما را بگویند. دقت در انتخاب کلمات و آشنایی با مباحث جانشینی و هم‌نشینی می‌تواند شاعر را در انتخاب استعاره‌های زیبا و به‌جا کمک کند.

متأسفانه شاعر به دلیل آنکه مدام خواسته به هدف بزند، در سطرسازی موفق عمل نکرده است. مدام در پی ایجاد ارتباط بوده است. در حالی که وظیفه شعر ایجاد ارتباط نیست، بلکه شعر تحمیل ارتباط بر نویسا است. آن جایی هم که خواسته از تکنیک ترامتنی استفاده کند موفق نیست (مثل فیلم‌های دیوید لینچ). این نوع آدرس دهی اشکالی ندارد اما به شرط آنکه در ادامه منجر به تولید زیبایی شود. یا آنکه تمهیدی پشت آن خوابیده باشد، که در اینجا شاعر در بیان تناقض بین فیلم‌های لینچ (اکثرن درباره‌ی توهمات انسان‌های ناسالم است) و لفظ سالم و خوشگل چندان موفق نیست و منجر به تولید زیبایی نمی‌شود. دلیلش هم عدم وجود ارتباط عمودی بین سطرهاست. باید توجه داشته باشیم صرفن آوردن اضافه‌هایی مثل "نایفِ جراحی" شعر را مُدِرَن نمی‌کند، بلکه استفاده از تصویرهای جدید شرط اصلی است. آوردن دال‌های پشت سر هم مانند "گوش‌های کشیده، پوست‌های آویخته" و عدم تلاش برای کار کشیدن از کلمات متن را به بی‌راهه برده و لذت چندباره خوانی را از مخاطب گرفته است. متن در پایان مانند متون کلاسیک پایان می‌پذیرد. در جاهایی مؤلف

تلاش کرده که به تکنیک فاصله‌گذاری نزدیک شود مانند آوردن لفظِ "بگوش باش!" اما متأسفانه از این سطر هم استفاده مناسب نکرده و از کنارش به راحتی گذر می‌کند. بهتر است شاعر ابتدا از بحران سطرسازی خلاص شود. تمرین کند که در ابتدا خوب ببیند. زندگی یک شعر طویل است و خود شعر یک لحظه اتفاق می‌افتد. شعر رسیدن به

لحظه‌ی شهود است. معجونی از دیوانگی و آگاهی‌ست. شعر وسواس در انتخاب کلمات است. لازم نیست چیزهای عجیب بگوییم، بهتر است از خودی بگوییم که سال‌ها عبارت‌های تکراری از شعور ساقطش کرده است. شعور، جایی پشت کلمات مخفی شده است، کشفش کن!



● بازخوانی شعر مریم مشهدی

نویسنده: فرید احمدنژاد

فتح می کنند
دو گردان فشنگ
سی و دو سنگ
در سنگر پشت لبم
دستم به صورتی که نداری به دامت
دستم به دستبند زنت
فرم زبانم را غنیمت گرفته اند
سربازانی در منند
که خواب تو را سنگ می زنند
بم با ران معشوقهات را
در چاک مدیترانه و اردن ریخت
گوشواره که از خشاب تو آویخت
نوار خونی غزه را من گوش می کنم
نه... خا موش می کنم
گره های نفت کش
که هنوز از شیار تو خون می لیسند
بر همین دره های زیرچشمی که خیس اند
آخرین پرنده را
رنده کرده اند
سربسته تر از هر شعری
سربازها
شش روزه غرب سینه ام را
با فاک یکسان کردند
حالا می توانی
کودک سنگ به دستم را برانی
سه پاکت وینستون
در آن سو/ریه ام را بسوزانی
باز کنی قنداق دهانم را
کوبانی را بکوبانی
سنگ هزار بار شکست را
در مشتم کشته اند

حالا می‌توانی

موشک بسازی

از شعرهایی که نوشته‌اند:

در معبد خود گردان من

گردانی سربازند

که با لب‌های تو

فتح می‌کنند

اگر بخواهیم با نگاه ساختارگرایانه جزیی‌نگر و برخوردی نشانه‌شناختی یک اثر را نقد کنیم، ابتدا باید آن اثر را به تکه‌های کوچک تقسیم کرده و نگرش خود را از ماکروسکوپی (کلی‌نگر) به میکروسکوپی (جزیی‌نگر) تغییر دهیم. نکته‌ی مهمی که در این نوع نقد باید مد نظر قرار گرفته شود این است که با هر میکرو شعر به صورت مستقل برخورد کنیم و سپس رابطه‌ی این اجزا را با ساختار کلی شعر بررسی کنیم.

۱: فتح می‌کنند

دو گردان فشنگ

سی و دو سنگ

در سنگر پشت لبم ...

راوی در اولین قسمت شعر از دو گردان فشنگی صحبت می‌کند که از پشت سنگری شلیک می‌شوند و فتح می‌کنند. این فضا و تصاویر ذهن مخاطب را در ظاهر به سمت جنگ و یک نزاع نظامی می‌برد اما اگر کمی دقیق‌تر به این بخش از شعر نگاه کنیم می‌توانیم جنبه‌ی اروتیسم هم از آن استنباط کنیم. سی و دو سنگی که پشت سنگر لب پناه گرفته‌اند می‌توانند نشانه از سی و دو دندان باشند که قصد عشق بازی با راوی را دارند. از آنجایی که در فرهنگ ما معمولاً زن مفعول (یا به قول شاعر فتح شده) قلمداد می‌شود، پی می‌بریم که راوی شعر یک زن است.

۲: دستم به صورتی که نداری به دامت

دستم به دستبند زنت

فرم زبانم را غنیمت گرفته‌اند

سربازانی در منند

که خواب تو را سنگ می‌زنند

در قسمت دوم شعر شاعر با به کارگیری تصاویر، مفهوم

ذهنی خودش را بیشتر برای مخاطب توضیح می‌دهد. عبارت دستم به صورتی که نداری به دامت علاوه بر اینکه می‌تواند یکی از مراحل عشق بازی را نشان دهد، یک رابطه‌ی بینامتنی با اصطلاح رایج دستم به دامت (به معنای درخواست موضوعی از شخصی) دارد. دستم به دستبند زنت می‌تواند بیانگر این موضوع باشد که مردی که راوی در حال عشق بازی با وی است، فردی متاهل است. عبارت فرم زبانم را به غنیمت گرفته‌اند، کارکردی دوگانه دارد که در یک معنا می‌تواند بیانگر بوسه‌ی فرانسوی و در معنای دیگر بیانگر زبان شعری شاعر باشد. اگر بخواهیم با تاویل دوم متن را بررسی کنیم، می‌توانیم دریابیم که شاعر عشق بازی را دلیل نوشتن این شعر می‌داند.

۳: بم با ران معشوقه‌ات را

در چاک مدیترانه و اردن ریخت

گوشواره که از خشاب تو آویخت

نوار خونی غزه را من گوش می‌کنم

نه... خا موش می‌کنم

در این قسمت از شعر، راوی با تلفیق مفاهیم اجتماعی و سیاسی مراحل عشق بازی خود را برای مخاطب، تصویر می‌کند. این قسمت به نوعی علاوه بر حفظ زیبایی به عنوان یک متن مستقل، با کلماتی مانند نوار خونی غزه و مدیترانه و... با قسمت اول شعر که از جنگ سخن می‌گفت، ارتباط برقرار می‌کند. چاک مدیترانه و اردن می‌تواند نشانه‌ای از بدن راوی باشد و نوار خونی غزه هم به تاویل من بیانگر اولین رابطه‌ی جنسی و از بین رفتن پرده‌ی بکارت است.

۴: گربه‌های نفت‌کش

که هنوز از شیار تو خون می‌لیسند

بر همین دره‌های زیرچشمی که خیس‌اند

آخرین پرنده را
رنده کرده‌اند

حالا می‌توانی
موشک بسازی
از شعرهایی که نوشته‌اند:
در معبد خود گردان من
گردانی سربازند
که با لب‌های تو
فتح می‌کنند

در این قسمت که به نظر من اوج روایت عشق بازی است از گربه‌های نفت‌کشی سخن گفته می‌شود که از شکاری خون می‌لیسند. به جز تعبیر اروتیسمی که می‌شود از آن داشت، راوی فضای شعر را بیشتر به سمت فضای سیاسی سوق می‌دهد و علاوه بر روایت رابطه‌ی جنسی خود در لفافه، مسایل سیاسی مانند جنگ نفت را نیز برای مخاطب به تصویر می‌کشد.

۵: سربسته تر از هر شعری
سربازها
شش روزه غرب سینه‌ام را
با فاک یکسان کردند

این قسمت از شعر نشان می‌دهد که ما با شعری که دارای ساختار است طرف هستیم. اگر به خاطر داشته باشید در قسمت اول شعر از سربازانی صحبت شد که فتح می‌کنند، در این قسمت همان سربازها که نماد دندان بودند، غرب سینه‌ی راوی شعر را فتح می‌کنند. این مطلب بیانگر این است که شاعر میکرو شعرها را به خدمت ماکرو شعر درآورده است و ما با شعری ساختارمند رو به رو هستیم.

۶: حالا می‌توانی

کودک سنگ به دستم را برانی
سه پاکت وینستون

در آن سو/ریه‌ام را بسوزانی

این قسمت را می‌توان پایانی بر داستان عشق بازی راوی دانست. راندن کودک سنگ به دست می‌تواند نشانه‌ای از آرام گرفتن زن و به تعبیری ارضا شدن او باشد. عبارت وینستونی که در آن سو/ریه‌ام را می‌سوزد، دارای بازی زبانی بسیار زیبایی است که علاوه بر سیگار کشیدن، به سوختن سوریه و به تعبیری جنگ‌های داخلی در آن کشور اشاره می‌کند.

۷: باز کنی قنداق دهانم را

کوبانی را بکوبانی

سنگ هزار بار شکست را

در مشتم کشته‌اند

در قسمت پایانی شعر هم با فضایی رو به رو هستیم که راوی قصد دارد پایان داستان عشق بازی خود را برای مخاطب بیان کند. موشک ساختن از شعر هم به تعبیری بی اهمیت بودن نوشته‌های راوی را برای معشوق خود نشان می‌دهد. در قسمت‌های قبلی شاعر از عشق بازی خود به عنوان منبع الهام برای نوشتن شعر یاد کرد اما در این قسمت از اشعاری می‌گوید که به موشک تبدیل شدند. اگر از جنبه‌ی روانشناختی به این موضوع نگاه کنیم می‌توانیم انفعال جنس مونث را در جامعه‌ی شاعر را مشاهده کنیم. انفعالی که زن‌ها صرفاً به عنوان ابزاری برای لذت شناخته می‌شوند و کسی از لحاظ فکری برای آن‌ها ارزش چندانی قایل نیست. نکته‌ی جالب در پایان بندی این اثر این است که شعر دقیقاً در همان جایی به اتمام می‌رسد که شروع شده بود. در شروع شعر ما شاهد فتح شدن راوی بودیم که در پایان نیز باز فتح می‌شود. این نکته از آن جهت حایز اهمیت است که به نوعی بیانگر فکر نهایی شاعر است که به فتح شدن همیشگی جنس مونث اعتراض می‌کند و این موضوع را به طرز ماهرانه‌ای با مسایل سیاسی روز پیوند می‌دهد. درون مایه‌ی اصلی اثر از نظر من نوعی عصیان است. عصیان به فرهنگ غالب جامعه‌ی سستی ایران که نگاهی کاملاً تبعیضی به زن دارد. در انتها، تنها پیشنهاد من به شاعر درباره‌ی اجرای اثر است. حضور بسیاری از المان‌ها در شعر اضافی است که باید آن‌ها را از اثر خارج کرد. به عنوان مثال در قسمت پایانی "سنگ هزار بار شکست را" کاملن اضافی است. زیرا وجود نداشتن آن لطمه‌ای به کلیت ساختار اثر نمی‌زند.

❖ بازخوانی شعر دانیال فروتن پژوهی

نویسنده: رسول آماده پور

در که باز می شود
حتمن بسته می شود
پدر می آید
قطعن پدر می آید
فیلم را کمی بُردم عقب
پدر دارد می رود
پدر می رود؟
پدر رفت!
در که باز می شود
فقط باز می شود



این نوشتار در پی آن است که به طور خیلی کوتاه با استفاده از مؤلفه‌های ساختارگرایی، علی‌الخصوص ساختارگرایی جزئی‌نگر، به نقد و بررسی شعر بالا پردازد و تبیین کند که موتیف مقید این شعر، درگیری با شاخص‌های دوران مدرنیته است. کلید واژه‌ها: ساختارگرایی / ساختارگرایی جزئی‌نگر

ساختارگرایی: ساختارگرایی، چنان که از نام‌اش پیدا است به تحلیل ساختارها و قوانینی که بر این ساختارها حکم فرما است می‌پردازد. به اعتقاد فردیناند دو سوسور، زبان، دستگاه و نظامی از نشانه‌ها است که بر همین اساس، نشانه‌شناسی و ساختارگرایی، ارتباط تنگاتنگی با هم دارند. تحلیل ساختارگرایانه بر آن است که قوانین شالوده‌ای ناظر بر ترکیب این نشانه‌های زبانی را جهت رسیدن به یکی از معناهای ممکن متن، کشف و استخراج کند.

ساختارگرایی جزئی‌نگر: ساختارگرایی جزئی‌نگر، برخوردی اتمیک و جزئی با یک متن ادبی دارد. درواقع با استفاده از این روش، متن، قطعه قطعه شده و هر قطعه به عنوان ساختاری واحد در نظر گرفته می‌شود و سپس به ارتباط میان این قطعات با کل متن ادبی، پرداخته می‌شود.

مقدمه:

"در که باز می شود
حتمن بسته می شود"

در این تصویر با نوعی جریان علت و معلولی، روبرو می‌شویم. یعنی با یک قاعده و قانون کلی و مکانیکی که هرگاه دری باز شود، حتمن بسته می‌شود. البته نوعی قطعیت و جزمیت نیز در این دو سطر به خوبی قابل مشاهده است؛ چرا که کاربرد

از لحاظ ساختار معنایی، موتیف مقید این شعر، بر هم زدن جریان علت و معلولی و به نوعی درگیری و گلاویز شدن با قطعیت، قدرت و سلطه‌ی جهان تک ساحتی و تک بُعدی است که مربوط به جهان مدرنیته است.

بر همین اساس، ما با رویکردی ساختارگرایانه از نوع ساختارگرایی جزئی‌نگر، کلیت این شعر را قطعه قطعه کرده و به اثبات ادعای خود می‌پردازیم. سطور اول و دوم این شعر را با هم می‌خوانیم:



تصویر، قاعده و قانون فراگیر فیزیک نیوتنی (هر معلولی از علتی ناشی می‌شود) و نوع قطعیت و جزمیتی که در این

واژه‌ی "حتمن" به عنوان یک قید تأکیدی در میان این دو سطر به خوبی ادعای ما را به اثبات می‌رساند. در این

پایانِ شعرش
(درکه باز می‌شود
فقط باز می‌شود)
این روند و گذار را با قطعیت به خواننده نشان می‌دهد زیرا
باز فقط باز می‌شود!



قوانین کلی و فراگیر وجود دارد، به خوبی به ما نشان داده شده‌اند. البته همه به این امر، اشراف داریم که قانون‌مندی و قطعیت از شاخصه‌های دوران مدرنیته به شمار می‌آید.
در ادامه‌ی شعر می‌خوانیم:

"پدر می‌آید
قطعن پدر می‌آید"

در این تصویر نیز نشانه‌هایی از سلطه‌ی قدرت و خرد مدرنیته را شاهد هستیم؛ چرا که کاربرد واژه‌ی "پدر" در این تصویر به راحتی می‌تواند نماد و سمبلی از قدرت و خرد باشد. زیرا این پدر است که به عنوان یک مدیر و با استفاده از تدبیر و سیاست، رهبری یک خانواده را به تنهایی بر عهده داشته و قدرت خود را بر اعضای خانواده، اعمال می‌کند. در واقع واژه‌ی "پدر" به عنوان نمادی از قدرت و خرد، یکی از شاخص‌های دوران مدرنیته، در این تصویر به خوبی برجسته شده است. همچنین می‌توان کاربرد واژه‌ی "قطعن" را که به عنوان یک قید تأکیدی در کنار "آمدن" آمده است را به سطور اول و دوم شعر ارجاع داد؛ یعنی شاعر نشان می‌دهد که هرگاه در، باز و بسته می‌شود نشان از آمدن پدر است.

در ادامه‌ی شعر، ما شاهد این نکته هستیم که شاعر، کلیه‌ی این جریان‌های علت و معلولی را بر هم می‌زند و این را در قسمت دوم شعرش به خوبی نشان می‌دهد:

"فیلم را کمی بُردم عقب
پدر دارد می‌رود
پدر می‌رود؟
پدر رفت
در که باز می‌شود
فقط باز می‌شود"

سطر دوم این بند، در واقع به این نکته اشاره می‌کند که ما دوران مدرنیته را با تمامی مؤلفه‌های قاعده‌مندی، قدرت، خرد و اندیشه، پشت سر گذاشته و وارد مرحله‌ای دیگر از تاریخ جهان هستی شده‌ایم؛ مرحله‌ای که در آن عدم قطعیت، نسبی‌گرایی، تکثرگرایی و ساحت‌های مختلف، جای تمام مؤلفه‌های پیشین را گرفته است که شاعر در

Thank You for previewing this eBook

You can read the full version of this eBook in different formats:

- HTML (Free /Available to everyone)
- PDF / TXT (Available to V.I.P. members. Free Standard members can access up to 5 PDF/TXT eBooks per month each month)
- Epub & Mobipocket (Exclusive to V.I.P. members)

To download this full book, simply select the format you desire below

