گاه‌نامه‌ی

شماره‌ی سه/تابستان ۱۳۹۹

ف

شماره‌ی سه / تابستان ۱۳۹۹

سردبیر : فاطمه اختصاری

تصویر روی جلد : آگرین

طراح صفحات : فاطمه اختصاری (کارشناس ارشد مامایی)

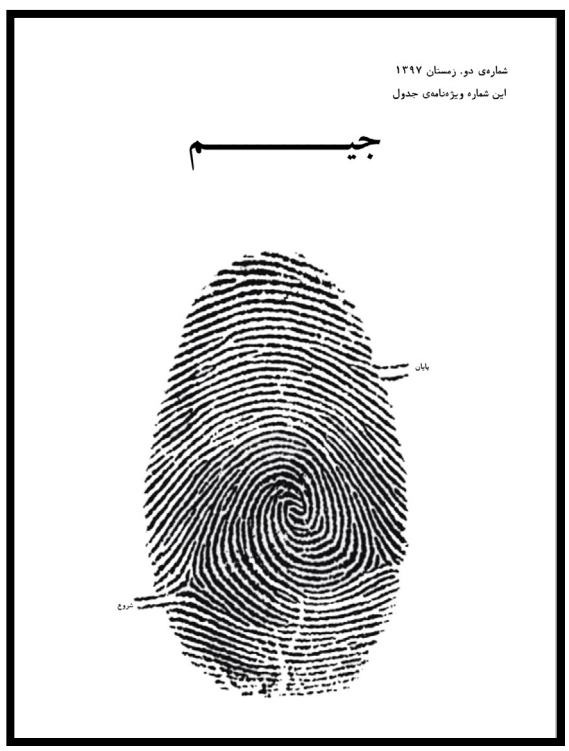
ویراستاران : مژگان حاجی‌زادگان (کارشناس ارشد مطالعات فرهنگی و رسانه)،
بنفشه کمالی (کارشناس ادبیات و زبان فارسی)، مصطفی غلامی (کارشناس ارشد روزنامه‌نگاری)

و با تشکر از همه‌ی کسانی که در تهیه‌ی این ویژه‌نامه، همراه ما نبودند و ما را تنها گذاشتند.

ایمیل مجله : postmodern4444@gmail.com

«نرگس ار لاف زد از شیوه‌ی چشم تو مرنج
نروند اهل نظر از پی نابینایی»
«چون ز جام بیخودی رطلی کشی
کم زنی از خویشتن لاف منی»
«دلا همیشه مزن لاف زلف دلبندان
چو تیره رای شوی کی گشایدت کاری؟!»
«شمع سحرگهی اگر لاف ز عارض تو زد
خصم زبان‌دراز شد، خنجر آبدار کو؟»
«حافظ نه حدّ ماست چنین لاف‌ها زدن
پای از گلیم خویش چرا بیشتر کشیم؟!»
«بس که در خرقه‌ی آلوده زدم لاف صلاح
شرمسار از رخ ساقی و می رنگینم»
«حاشا که من به موسم گل ترک می‌کنم
من لاف عقل می‌زنم این کار کی کنم؟!»
«چل سال بیش رفت که من لاف می‌زنم
کز چاکران پیر مغان کمترین منم»
«سزد کز خاتم لعلش زنم لاف سلیمانی
چو اسم اعظمم باشد چه باک از اهرمن دارم؟!»
«لاف عشق و گله از یار زهی لاف دروغ
عشقبازانِ چنین مستحق هجرانند»
«دلم که لاف تجرّد زدی کنون صد شغل
به بوی زلف تو با باد صبحدم دارد»
«چندان که زدم لاف کرامات و مقامات
هیچم خبر از هیچ مقامی نفرستاد»
«گدا چرا نزند لاف سلطنت امروز
که خیمه سایه‌ی ابر است و بزمگه لبِ کشت»

شماره‌های پیشین این گاه‌نامه



فهرست مطالب

(صـ ۴) پاره‌ای توضیحات بی‌اهمیت
فاطمه اختصاری

نقش محوری گیرنده‌های شبه NOD با PYD domain یا NLRPs در تخمک و جنین‌های مرحله‌ی اولیه‌ی تکوین (صـ ۵)
محبوبه عموشاهی
دکترای تخصصی آناتومی
+کالبدشکافی تخیّل (بررسی فیلم لباس غواصی و پروانه از دیدگاه پزشکی) (صـ ۶)

بررسی اثر حفاظتی ویتامین C بر سمّیت سلولی ریفامپین بر روی رده‌ی سلّولی ACHN به روش MTT و میکروسکوپ الکترونی (صـ ۱۱)
سیدمهدی موسوی
دکترای حرفه‌ای داروسازی
+ شعر (صـ۱۲)

(صـ ۳۵) چراغ‌های چشمک‌زن رابطه (بررسی موتیف زبان در سه فیلم دوست‌داشتنی)
عاطفه اسدی
کارشناس مترجمی زبان انگلیسی
(صـ ۴۰) داستان+

بررسی ویژگی‌های شخصیتی شاعران پست‌مدرن در ایران (صـ ۱۴)
لیدا تبیانی
دکترای تخصصی روانشناسی و آموزش کودکان استثنایی
+ شعر (صـ ۱۷)

(صـ ۴۲) تأثیر اختلالات خونی ارثی بر خونریزی‌های بارداری و پس از زایمان
فاطمه اختصاری
کارشناس ارشد مامایی
(صـ ۴۲) شعر+

دموکراسی در قرنطینه (طرز تهیه‌ی «خمیر پیتزا» در خانه) (صـ ۱۸)
زهرا آقامیری
کارشناس ارشد ادبیات و زبان فارسی
+ داستان (صـ ۱۹)

(صـ ۴۳) ترفندهای زبانی در غزل پست‌مدرن+

بررسی نظریه‌ی ادبی-روانکاوی فروید در فیلم «باشگاه مبارزه» (صـ ۲۰)
آرش احترامی
کارشناس ادبیات انگلیسی
+ شعر (صـ ۲۴)

(صـ ۴۹) جستاری درباره‌ی زمان در داستان‌نویسی
فرید احمدنژاد
کارشناس ارشد فلسفه علم
(صـ ۵۱) داستان+

اثرات مکمل‌سازی رقیق‌کننده‌ی تریس-زرده‌ی تخم‌مرغ با منابع مختلف شکر و آنتی‌اکسیدانت بر قابلیت انجماد اسپرم قوچ (صـ ۲۵)
حسن صادقی‌پناه
دکترای تخصصی فیزیولوژی
+ شعر (صـ ۲۶)

(صـ ۵۲) هجوم انگل‌ها بر پیکره‌ی سرمایه‌داری (یادداشتی بر فیلم «انگل»)
مصطفی غلامی
کارشناس ارشد روزنامه‌نگاری
(صـ ۵۳) شعر+

(صـ ۵۴) شخصیت‌شناسی فروغ فرخ‌زاد
رویا ابراهیمی
کارشناس ارشد روانشناسی بالینی
(صـ ۵۷) شعر+

نقش تمثیلی حیوانات از کلیله و دمنه تا غزل پست‌مدرن (صـ ۲۷)
سروش علی‌نژاد
دکترای حرفه‌ای دامپزشکی
+ شعر (صـ ۳۱)

(صـ ۵۸) تحلیل و بررسی درون‌مایه‌ها و عناصر فکری در آثار شاعران غزل پست‌مدرن
سمیه جلالی
کارشناس ادبیات و زبان فارسی
(صـ ۶۲) شعر+

تأثیر ارزیابی برند در عملکرد بازاریابی شرکت‌ها (صـ ۳۲)
علیرضا عاشوری
دکترای تخصصی مدیریت بازرگانی- مدیریت بازاریابی
+ شعر (صـ ۳۲)

(صـ ۶۳) تجدیدنظر در برابر راه حل موقت دادرسی کیفری به عنوان ضمانت در حقوق اساسی
فرشاد صحرایی
کارشناس حقوق

پروژه‌ی طراحی و نظارت برج ولنجک (صـ ۳۳)
فردین توسلیان
کارشناس عمران
+ شعر (صـ ۳۴)

(صـ ۶۴) من فقط می‌خواستم یکی از اعضای آرکتیکت مانکیز باشم+

پاره‌ای توضیحات بی‌اهمیت

فاطمه اختصاری

بالأخره بعد از یک سال انتظار، شماره‌ی سوم گاه‌نامه‌ی ما منتشر شد. اینکه «لاف» ادامه‌ی منطقی «میم» و «جیم» نیست، برای ما اصلاً مهم نیست. اسم این مجله می‌تواند یکی از حروف الفبا باشد، یا رشته‌کوهی در آمریکای جنوبی یا کلمه‌ای ازیادرفته در یکی از لغت‌نامه‌ها. هرچند برای من، «لاف» فراتر از معنای لغوی‌اش، نقطه‌ی اتّصال حرف «لام» و حرف «کاف» در زبان فارسی است. ما قبول کرده‌ایم که به قاعده‌ها تن بدهیم، امّا همزمان علیه همان قاعده‌ها شورش کنیم. پس قرار نیست هیچ‌چیز در ادامه‌ی شماره‌های قبلی باشد یا به هیچ سیر منطقی تن بدهیم.

شماره‌ی قبلی «جیم» شامل جدول‌هایی بود که به‌صورت تخصّصی برای مخاطبان ادبیات، علوم انسانی و هنر طراحی شده بود. روزها و هفته‌ها و ماه‌ها برای طراحی ان مجله زحمت کشیده شده بود. اینکه ما می‌دانستیم مخاطب کون‌گشاد هنر و ادبیات، علاقه‌ای به حل کردن آن ندارد، نه باعث شد که در طراحی و انتشار آن کم بگذاریم و نه باعث شد وقتی عدم استقبال مخاطب را (به نسبت شماره‌های حاوی شعر و داستان) دیدیم، عصبانی و ناراحت نشویم. تنها کسی که تقریباً موفق به حل کامل جدول‌ها شد، «سروش علی‌نژاد» بود که با هماهنگی‌های انجام‌شده، جوایز خود را از اسپانسرهای مجله دریافت کرده است. این را اینجا گفتم که دلتان بسوزد و هر نقطه‌ی دیگری که صلاح است. اما با تمام این دل‌خوری‌ها و عصبانیت‌ها، حل کامل جدول‌ها را در این شماره منتشر کرده‌ایم برای آن دسته‌ی کمی از مخاطبان که تلاششان را کردند اما نتوانستند جدول‌ها را حل کنند.

اما این شماره چیست؟

این شماره نه مثل «میم»، یادنامه‌ای از یک هنرمند است و نه مثل «جیم»، هوش و اطلاعات شما را به چالش می‌کشد. «لاف» ملغمه‌ای از شعر و داستان و مقاله و ترجمه و... است که فراتر از همه‌ی اینها می‌خواهد به بررسی جامعه‌شناختی پیرامون هنر، علم و ارتباط این دو بپردازد. ما در این شماره به سراغ شاعران و نویسندگانی رفته و نه‌تنها اثری از آنها را منتشر کرده، بلکه روی دیگر سکه را نیز به مخاطب نشان داده‌ایم. هنرمندانی که در وجه دیگر زندگی‌شان پزشک، مهندس، آشپز، وکیل و... هستند و در عرصه‌ی کاری خود نیز موفق بوده‌اند. همان‌جور که آثار ادبی آنها در کتاب‌هایشان به دستمان می‌رسد، مقالات علمی‌شان نیز در برترین ژورنال‌های داخلی و خارجی چاپ می‌شود.

این مجله تنها نمی‌خواهد شما را با وجه‌های مختلف زندگی یک هنرمند آشنا کند، بلکه می‌خواهد آن تصویر سنّتی که هنرمندان را انسان‌هایی شکست‌خورده در زندگی شخصی و کاری نشان می‌دهد و تصویری که عامه‌ی مردم از یک انسان شلخته‌ی بدبوی بی‌سواد و بی‌ادب به‌عنوان هنرمند دارند بشکند. «لاف» منعکس‌کننده‌ی صدای هنرمندانی است که در حوزه‌های مختلف به موفقیت رسیده‌اند و جالب‌تر اینکه حتّی نگاه علمی‌شان را به دنیای ادبیات آورده‌اند. در این شماره، مقاله‌هایی از آنها خواهیم خواند که از دیدگاه آناتومیک، روان‌شناختی، حقوقی و... آثار ادبی و هنری را بررسی می‌کنند و به‌نوعی به پژوهشی بینارشته‌ای دست می‌زنند. البته که جای بسیاری از شاعران و نویسندگان که در تخصّص علمی‌شان نیز موفق و مطرحند خالی است. به تعدادی از آنها دسترسی نداشتیم و آثار بعضی‌شان نیز آن‌قدر دیر به دستمان رسید که تصمیم گرفتیم در شماره‌های آینده از آنها استفاده کنیم.

به نظر من مهم‌ترین نکته‌ی این مجله آن است که همه‌ی مخاطبان را راضی می‌کند؛ چه علاقمندان به آثار ادبی، چه دوست‌داران نقد و تحلیل در حوزه‌ی ادبیات و هنر و چه آنها که ممکن است به مقاله‌ای تخصصی در حوزه‌ی دامپزشکی یا مامایی یا... علاقه‌مند باشند.

اگر دوست دارید در شماره‌ی بعدی مجله ــ که از هم‌اکنون در حال شکل‌گیری است ــ اثری داشته باشید، از همین الان شعرها، داستان‌ها و ترانه‌هایتان را برای ما بفرستید. شماره‌ی بعدی ـــ که اسم آن ممکن است هر چیزی باشد ـــ جُنگی است از آثار خوب شما در حوزه‌های مختلف ادبی. قرار است کتابچه‌ای باشد شامل صدها شعر و داستان و ترانه از آدم‌هایی که ممکن است مشهور باشند یا نباشند، سلبریتی باشند یا نباشند، کتاب چاپ کرده باشند یا به هر علتی موفق به انتشار یک اثر نشده باشند. برای من هیچ ملاکی وجود ندارد به‌جز اینکه می‌خواهم اثری ماندگار خلق شود، که بشود روزها و هفته‌ها آن را خواند و لذّت برد. پس مهم نیست که دوست من هستید یا دشمن من، مهم نیست که به این مجله علاقه دارید یا ندارید، مهم نیست که از فاطمه اختصاری خوشتان می‌آید یا نمی‌آید، مهم نیست که در چه قالب و ژانری کار می‌کنید، فقط و فقط اگر اثری ادبی نوشته‌اید که به‌نظرتان ملاک‌های یک اثر ادبی خوب را داراست آن را برای ما بفرستید. گروه ویراستاری مجله سعی خواهد کرد آثار شما با کمترین جرح و تعدیلی منتشر شود و همچنین تا حد ممکن تساهل و تسامح رعایت شود تا شاعران و نویسندگانی که در ابتدا و میانه‌ی راه هستند، اما حداقلی از ملاک‌های اثر خوب را رعایت کرده‌اند، نام و اثرشان در شماره‌ی بعد در کنار شاعران و نویسندگان حرفه‌ای دیده شود.

پس از همین امروز آثارتان را به ایمیل مجله (postmodern4444@gmail.com) بفرستید، فقط یادتان نرود که اثرتان را به‌صورت فایل «word» به ایمیل ضمیمه (attach) کنید. آثاری که در خود ایمیل کپی شده باشند یا به‌صورت فایل «PDF» یا اشکال دیگر برای ما ارسال شوند، متاسفانه قابل‌استفاده نخواهند بود.

The pivotal roles of the NOD-like receptors with a PYD domain, NLRPs, in oocytes and early embryo development*

Mahboobeh Amoushahi[1], Lone Sunde [1,2] and Karin Lykke-Hartmann [1,2,3]

1Department of Biomedicine, Aarhus University, Aarhus, Denmark;
2Department of Clinical Genetics, Aarhus University Hospital, Aarhus, Denmark and
3Department of Clinical Medicine, Aarhus University, Aarhus, Denmark
Correspondence: E-mail: kly@biomed.au.dk
***Grant support:** This work was supported by the Aarhus University research Found (AUFF) (to LS and KLH), the Novo
Nordisk Foundation (NNF16OC0022480), Augustinus Fonden and Fonden til Lægevidenskabens Fremme (to KLH). Edited by Dr. Melissa E. Pepling, PhD, Syracuse University
Received 18 December 2018; Revised 29 March 2019; Accepted 11 June 2019

Abstract

Nucleotide-binding oligomerization domain (NOD)-like receptors with a pyrin domain (PYD), NLRPs, are pattern recognition receptors, well recognized for their important roles in innate im- munity and apoptosis. However, several NLRPs have received attention for their new, specialized roles as maternally contributed genes important in reproduction and embryo development. Several NLRPs have been shown to be specifically expressed in oocytes and preimplantation embryos. Interestingly, and in line with divergent functions, NLRP genes reveal a complex evolutionary di- vergence. The most pronounced difference is the human-specific NLRP7 gene, not identified in rodents. However, mouse models have been extensively used to study maternally contributed NLRPs. The NLRP2 and NLRP5 proteins are components of the subcortical maternal complex (SCMC), which was recently identified as essential for mouse preimplantation development. The SCMC integrates multiple proteins, including KHDC3L, NLRP5, TLE6, OOEP, NLRP2, and PADI6. The NLRP5 (also known as MATER) has been extensively studied. In humans, inactivating variants in specific NLRP genes in the mother are associated with distinct phenotypes in the offspring, such as biparental hydatidiform moles (BiHMs) and preterm birth. Maternal-effect recessive mutations in KHDC3L and NLRP5 (and NLRP7) are associated with reduced reproductive outcomes, BiHM, and broad multilocus imprinting perturbations. The precise mechanisms of NLRPs are unknown, but research strongly indicates their pivotal roles in the establishment of genomic imprints and post-zygotic methylation maintenance, among other processes. Challenges for the future include translations of findings from the mouse model into human contexts and implementation in thera- pies and clinical fertility management.

Summary Sentence

NOD-like receptros in reproduction and embryonic development.

Key words: NLRP genes, reproduction, maternal-effect genes, hydatidiform mole, oocytes, embryo development, preterm birth.

کالبدشکافی تخیّل

بررسی فیلم «لباس غواصی و پروانه» از دیدگاه پزشکی

محبوبه عموشاهی

(خطر اسپویل!)

لباس غواصی و پروانه[1]، فیلمی به نویسندگی *رونالد هاروود*[2] و کارگردانی *جولیان اشنابل*[3] است که اقتباسی هنرمندانه از کتاب خاطرات *ژان دومینیک بابی*[4] با همین نام است. فیلم که روایت زندگی واقعی ژان دومینیک بابی، روزنامه‌نگار و سردبیر پیشین مجله‌ی مد فرانسوی *ال*[5]، است با باز شدن چشمان ژان، با بازی بی‌نظیر *متیو آمالریک*[6]، در بیمارستان آغاز می‌شود. جایی که متوجه می‌شویم او به بیماری نادری مبتلا شده و توانایی حرکت کردن را برای همیشه از دست داده است. ژان در تمام طول فیلم ما را به اعماق تخیّلات و خاطرات گذشته‌اش می‌برد.

تیتراژ فیلم با تصاویر رادیولوژیک از استخوان‌ها و مفاصل بدن انسان شروع می‌شود. شاید همین نماهای ابتدایی فیلم ما را به دنیای بی‌کران پزشکی رهنمون می‌سازد و همراهی یک موسیقی بسیار ملایم با تصاویری از استخوان‌های مختلف بدن انسان در تیتراژ فیلم نقطه‌ی شروعی برای پیوند میان هنر و دنیای پزشکی باشد. در نماهای ابتدایی فیلم پس از تیتراژ، به‌تدریج صدای موسیقی دور و دورتر می‌شود و چهره‌هایی تیره و تار نمایان می‌شوند. چهره‌هایی که با پلک‌زدن‌های پشت‌سرهم ژان به‌تدریج جایشان را به تصاویری واضح از پرستاران و پزشکان بیمارستان می‌دهند. در همین نماهای ابتدایی فیلم متوجه می‌شویم که از دریچه‌ی چشم ژان در حال دیدن هستیم. سپس از زبان دکتر می‌شنویم که او دچار سکته‌ی ساقه‌ی مغزی و به دنبال آن، *سندروم قفل‌شدگی*[7] شده است.

ساقه‌ی مغزی بخشی از سیستم اعصاب مرکزی است که در بخش پایینی مغز قرار گرفته و مغز را به طناب نخاعی متصل می‌کند. ساقه‌ی مغزی که از نظر آناتومیکی شامل سه بخش مغز میانی، پل مغزی و بصل النّخاع است، در تنظیم فعالیت‌های حیاتی بدن مثل تنفس، تعادل، هوشیاری، عملکرد قلب، حرکت‌های عضلانی غیرارادی، حرکات چشم، حرکات چهره، بلع و انتقال پیام‌های حسی به مغز نقش بسیار مهمی را ایفا می‌کند. انسداد یا خون‌ریزی در عروق ساقه‌ی مغز می‌تواند منجر به سکته‌ی مغزی در این ناحیه شود. به‌طور کلی، سکته‌ی مغزی به دنبال قطع خون‌رسانی به بخشی از مغز اتفاق می‌افتد که این قطع خون‌رسانی می‌تواند ناشی از انسداد عروق و یا نشت خون از رگ‌ها باشد. نوعی نادر و شدید از سکته‌ی ساقه‌ی مغزی ممکن است منجر به سندروم قفل‌شدگی شود.
بیشتر بیمارانی که دچار سکته‌ی ساقه‌ی مغزی می‌شوند برای روزها یا هفته‌ها در کُما هستند و نیاز به دستگاه تنفس مصنوعی دارند. همان‌طور که در فیلم شاهد هستیم، ژان از زبان دکتر می‌شنود که به مدت سه هفته در کما بوده است. این بیماران با فلج عضلانی و عدم توانایی تکلّم به‌تدریج بیدار می‌شوند. البته در بعضی موارد، بیماران ابتدا دچار فلج نیمی از بدن هستند، سپس در عرض چند ساعت وارد فاز قفل‌شدگی می‌شوند. بیدار شدن تدریجی ژان در حالی که تصویرها به‌تدریج از تصویرهایی مبهم به تصویرهایی شفاف تبدیل می‌شوند در فیلم به زیبایی به تصویر کشیده شده است.

سندروم قفل‌شدگی اولین‌بار در سال ۱۹۶۶ توسط *فرد پلام*[8] و *جِرُم پوزنر*[9] مطرح شد و علی‌رغم نادر بودن این بیماری، در ۱۰ سال گذشته سطح آگاهی عموم مردم درمورد آن افزایش یافته است. این بیماری گریبان‌گیر افراد مشهور دیگری در دنیا، مثل *استیون هاوکینگ*[10]، هم بوده است.

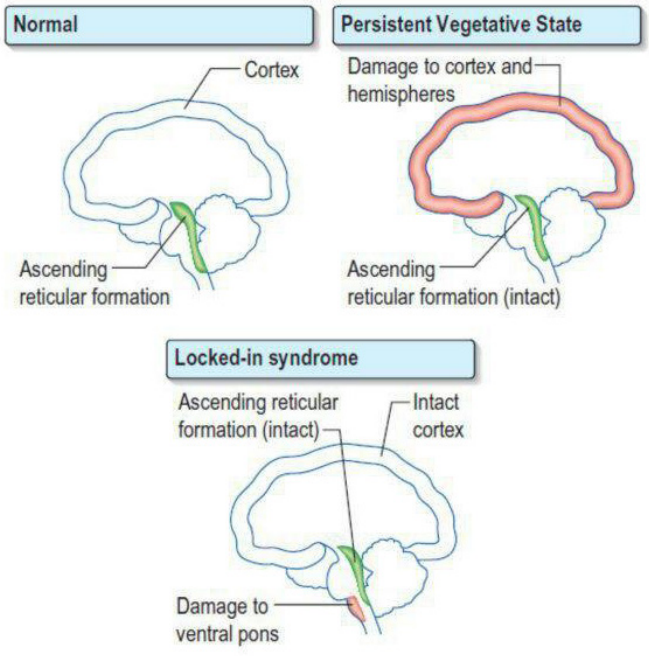
سندروم قفل‌شدگی یکی از ناتوان‌کننده‌ترین و نادرترین بیماری‌ها محسوب می‌شود. در همان نماهای ابتدایی فیلم در حالی که دکتر با ژان درمورد بیماری‌اش صحبت می‌کند، متوجه می‌شویم که بیماران داری سندروم قفل‌شدگی دارای هوشیاری و آگاهی کامل هستند و مغز آنها دارای عملکرد کامل است، در حالی که بدنشان فاقد هرگونه عملکردی است؛ به‌استثناء حرکاتی جزئی در چشم. به طور کلی، این بیماری با *فلج چهارْاندام*[11]، فلج

1 The Diving Bell and the Butterfly
2 Ronald Harwood
3 Julian Schnabel
4 Jean-Dominique Bauby
5 Elle
6 Mathieu Amalric
7 Locked in syndrome
8 Fred Plum
9 Jerome Posner
10 Stephen Hawking
11 Quadriplegia

اعصاب تحتانی مغز، عدم تکلّم با وجود هوشیاری، توانایی حرکت پلک فوقانی و حرکات عمودی چشم همراه است. با روند تدریجی فیلم می‌بینیم که راه ارتباطی ژان با دنیای بیرون تنها به حرکات عمودی چشم و پلک چپش محدود می‌شود. از همین شواهد در سکانس‌های ابتدایی فیلم متوجه می‌شویم که ژان به نوع کلاسیک سندروم قفل‌شدگی مبتلا شده است.

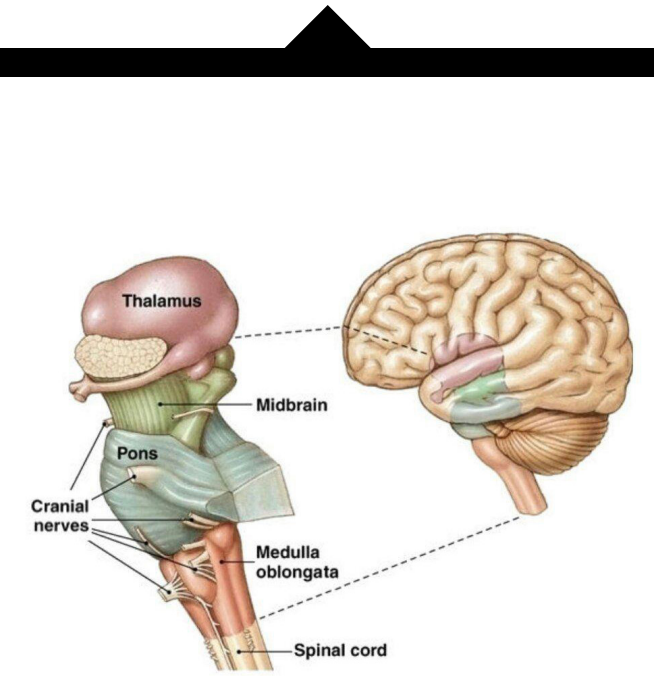
به طور کلی، سندروم قفل‌شدگی بر اساس وسعت آسیب به چند نوع تقسیم می‌شود:
- نوع کلاسیک که ناتوانی کامل به استثناء حرکات عمودی چشم یا پلک‌زدن است.
- نوع ناقص که توانایی بعضی حرکات ارادی وجود دارد.
- نوع کامل که شامل ناتوانی کامل است که حتی حرکات چشم را هم در بر می‌گیرد، ولی بیمار همچنان دارای آگاهی و هوشیاری است.

تحقیقات زیادی نشان داده‌اند که دلیل عمده‌ی سندروم قفل‌شدگی آسیب شدید در ناحیه‌ی جلویی پل مغزی ساقه‌ی مغزی است. پل مغزی در بالای بصل النّخاع، زیر مغز میانی و جلوی مخچه قرار گرفته است و از آن جهت که مسیری برای عبور راه‌های عصبی است، بسیار حائز اهمیت است. پل مغزی از نظر ساختمان داخلی به دو بخش جلویی یا *بازیلار*[1] و عقبی یا *تگمنتال*[2] تقسیم می‌شود. در بخش بازیلار پل مغزی که آسیب به آن دلیل عمده‌ی سندروم قفل‌شدگی را تشکیل می‌دهد، دو دسته رشته‌های طولی و عرضی قرار دارند. همچنین توده‌هایی از سلول‌های عصبی به نام *هسته‌های پلی*[3] در میان این رشته‌های عصبی قرار گرفته‌اند. رشته‌های عرضی *پایک‌های مخچه‌ای میانی*[4] را تشکیل می‌دهند و رشته‌های طولی شامل دو دسته می‌شوند. دسته‌ای از رشته‌های طولی راه‌های عصبی نزولی هستند که از قشر مغز به نخاع



ژان با صدایی که در تمام طول فیلم از او می‌شنویم همراه با لحنی کنایه‌آمیز می‌گوید: گیاه؟ کی گفته من به گیاه تبدیل شدم؟ چطور گیاهی؟ هویج یا خیارترشی؟!

ساقه‌ی مغزی که از نظر آناتومیکی شامل سه بخش مغز میانی، پل مغزی و بصل النّخاع است، در تنظیم فعالیت‌های حیاتی بدن، نقش بسیار مهمی را ایفا می‌کند.



1 basilar
2 tegmental
3 pontine nuclei
4 Middle cerebellar peduncle

می‌روند و راه‌های قشری-نخاعی یا *کورتیکواسپاینال*[5] نام دارند. این راه‌ها به دلیل اینکه پیام عصبی را از مغز به نخاع مخابره می‌کنند در اعمال حرکتی نقش عمده‌ای دارند و آسیب به آنها می‌تواند منجر به از دست دادن دامنه‌ی وسیعی از حرکات بدن شود. بنابراین، آسیب شدید در این راه‌های عصبی که از پل مغزی می‌گذرند، می‌تواند منجر به سندروم قفل‌شدگی شود. دسته‌ی دیگری از رشته‌های طولی راه‌های عصبی هستند که از قشر مغز به هسته‌های پلی می‌آیند و رشته‌های قشری-پلی یا *کورتیکوپونتین*[6] نام دارند. اگرچه هنوز دلیل قطعی ایجاد این سندروم نامعلوم است ولی مطالعات نشان داده‌اند که مشکلات مغزی-عروقی، ضربه‌ی مغزی، آسیب‌های نورونی مثل *آمیوتروفیک لترال اسکلروز (ALS)*[7]، تومورهای ساقه‌ی مغزی و *انسفالیت*[8] از مواردی هستند که می‌توانند منجر به سندروم قفل‌شدگی شوند.

وضعیت در این بیماری چنان ویران‌گر است که در برخی موارد به زنده‌زنده دفن شدن تشبیه شده است. در بعضی از سکانس‌های فیلم این موضوع را با پوست و استخوانمان لمس می‌کنیم، در جایی که ژان در حال تماشای فوتبال است و پرستار در نقطه‌ی اوج بازی یکدفعه تلویزیون را خاموش می‌کند و ژان توانایی اعتراض ندارد یا در جایی که مگسی روی بینی‌اش نشسته و توانایی فراری دادن آن را ندارد.

از همان ابتدای فیلم در حالی که صدای ژان را می‌شنویم و از دریچه‌ی چشم او همه‌چیز را می‌بینیم، متوجه هوشیاری کامل او می‌شویم. بنابراین، مراکز مربوط به تنظیم هوشیاری او از آسیب در امان مانده‌اند. در واقع، تعداد بسیار زیادی از بیماران سندروم قفل‌شدگی دارای هوشیاری کامل هستند.

قشر مغز و تشکیلات مشبک در تنظیم بیداری و هوشیاری، نقش بسیار مهمی دارند. *تشکیلات*

5 Pyramidal Tract
6 cortocopontine
7 Amyotrophic Lateral Sclerosis
8 Encephalitis

هنریته حروف الفبا را هر بار به ترتیب می‌خواند و حروف مورد نظر ژان با یک‌بار پلک‌زدنش مشخص می‌شوند و به این ترتیب کلمات و جملات ساخته می‌شوند.

فعال‌کننده‌ی مشبک (RAS)[1] یک سیستم عصبی پیچیده‌ی چند سیناپسی است که از هسته‌ها و رشته‌های عصبی مختلف با اعمال متفاوت تشکیل شده است. راه‌های عصبی مختلف پیام‌های عصبی را از گیرنده‌های حسی به مناطق متفاوتی از قشر مغز مخابره می‌کنند. این راه‌های عصبی که پیام‌های حسی مختلفی را انتقال می‌دهند، شاخه‌هایی جانبی هم به سیستم فعال‌کننده‌ی مشبک در تشکیلات مشبک تنه‌ی مغزی می‌فرستند. سپس این سیستم مانند فیلتر عمل کرده و فقط به بعضی از پیام‌های حسی اجازه‌ی ورود به قشر مغز داده می‌شود. عملکرد این سیستم منجر به حالت هوشیاری، آگاهی و درک حس‌ها می‌شود. این سیستم همچنین در تنظیم ضربان قلب، فشار خون و تنفس نیز نقش دارد.

در سکانس ابتدایی فیلم به نظر می‌رسد که این پرستاران حاضر در اتاق هستند که اولین‌بار، هوشیاری ژان را با توجه به حرکات چشمش تشخیص داده و دکتر را صدا می‌زنند. تشخیص درست سندروم قفل‌شدگی بسیار مهم است، چرا که در بسیاری از موارد ممکن است به اشتباه کما یا وضعیت گیاهی تشخیص داده شود. در این شرایط اعضاء خانواده و مراقبت‌کنندگان از بیمار نقش بزرگی را ایفا می‌کنند. در بسیاری از این‌گونه موارد، این اعضاء خانواده‌ی بیمار یا پرسنل مراقبت‌کننده بوده‌اند که متوجه شده‌اند بیمار هوشیار است و از طریق حرکات چشم می‌تواند ارتباط برقرار کند، نه پزشک معالج. به طور متوسط، محدوده‌ی زمانی بین مشاوره‌ی پزشک و تشخیص بیماری ۷۸ روز تخمین زده شده است ولی در بعضی موارد، بیماری پس از چهار سال تشخیص داده است. این موارد نشان می‌دهد که احتمال تشخیص اشتباه درمورد این بیماری بسیار بالاست. مشکل اینجاست که با هیچ تستی نمی‌توان سندروم قفل‌شدگی را به طور قطع تشخیص داد، ولی تست‌ها و تکنیک‌های تصویربرداری عصبی مختلفی هستند که به تشخیص این بیماری کمک می‌کنند. آزمایش‌های اولیه مشابه آزمایش‌هایی است که در موارد سکته‌ی مغزی انجام می‌شود و از تست‌هایی که انجام می‌شود می‌توان از سی.تی. اسکن و ام.آر.آی نام برد. در این میان، بهترین روش برای بررسی آسیب‌های ساقه‌ی مغزی ام.آر.آی است. ثبت نوار مغزی یا *الکتروانسفالوگرافی*[2] یکی دیگر از روش‌های تشخیصی است که به کار برده می‌شود. اگرچه نوار مغز یا الکتروانسفالوگرام نمی‌تواند به طور قطعی میزان بالای آگاهی بیمار را در سندروم قفل‌شدگی نشان دهد ولی یک الکتروانسفالگرام نرمال در بیماری که توانایی پاسخ دادن ندارد می‌تواند به تشخیص این سندروم از کما یا وضعیت گیاهی کمک کند.

در سکانسی از فیلم یکی از دوستان ژان به ملاقاتش در بیمارستان آمده است و به نقل‌قول از کسی می‌گوید: «شنیدی ژان دومنیک بابی تبدیل به گیاه شده، نمی‌تونه تکون بخوره؟» و ژان با صدایی که در تمام طول فیلم از او می‌شنویم همراه با لحنی کنایه‌آمیز می‌گوید: «گیاه؟ کی گفته من به گیاه تبدیل شدم؟ چطور گیاهی؟ هویج یا خیار ترشی». این سکانس به‌وضوح به ما یادآور می‌شود که این بیماری با وضعیت گیاهی کاملاً متفاوت است. در زندگی گیاهی، بیمار ممکن است بیدار باشد ولی فاقد آگاهی است، در حالی که در سندورم قفل‌شدگی بیمار دارای سطح کاملی از آگاهی است.
در همین سکانس از فیلم، زمانی که دوست ژان روبه‌رویش به این طرف و آن طرف قدم می‌زند و با او حرف می‌زند، صدایی خارج از نما که به نظر می‌رسد پرستار است، شنیده می‌شود که می‌گوید: «اون نمی‌تونه تو رو ببینه». همچنین در سکانسی از فیلم که همسر ژان، با بازی *امانوئل سنیه*[3]، برای اولین‌بار به ملاقتش در بیمارستان آمده است، دکتر تأکید می‌کند که مستقیم روبه‌روی صورت ژان با او حرف بزنند. در این سکانس‌ها و تمامی سکانس‌های فیلم که ما از دریچه‌ی چشم ژان، صورت آدم‌ها را می‌بینیم که مستقیم روبه‌روی صورتش با او حرف می‌زنند، نشان‌دهنده‌ی این هستند که چشم ژان فاقد حرکات داخلی و خارجی است و به عبارت دیگر نمی‌تواند به سمت راست یا چپش نگاه کند. درواقع او فقط قادر به انجام حرکات عمودی چشم و حرکت پلک بالایی است. باقی ماندن این حرکات برای ژان می‌تواند به دلیل در امان ماندن *تکتوم مغز میانی*[4] از این سندروم ویران‌گر باشد.
مغز میانی در بخش بالایی ساقه‌ی مغزی قرار گرفته است و از پایین با پل مغزی و از بالا با نیم‌کره‌های مغزی مجاورت دارد. مغز میانی دارای مجرایی مرکزی به نام *مجرای مغزی*[5] است و از نظر ساختمان داخلی شامل دو بخش قدامی (پایه‌های مغزی) و خلفی (تکتوم) است. تکتوم که در خلف مجرای

1 reticular activating system
2 Electroencephalography
3 Emmanuelle Seigner
4 Tectum of midbrain
5 cerebral aqueduct

ما در سرتاسر فیلم شاهد هستیم که حس هوشیاری ژان یک‌تنه بار همه‌ی حس‌ها و توانایی‌های حرکتی که از دست داده را به دوش می‌کشد و او تنها باکمک تخیلاتش تابلوی شگفت‌انگیزی از عشق، شور زندگی و زیبایی را به تصویر می‌کشد.

مغزی قرار دارد شامل دو برجستگی *فوقانی*[1] و دو برجستگی *تحتانی*[2] است. مراکز مربوط به رفلکس‌های بینایی در برجستگی‌های فوقانی و مراکز مربوط به رفلکس‌های شنوایی در برجستگی‌های تحتانی قرار گرفته‌اند. برجستگی‌های فوقانی که تکتوم بینایی هم نامیده می‌شوند، نقشی بسیار مهم در تعامل بین تحریکات حسی و الگوهای حرکتی ایفا می‌کند. تکتوم که رشته‌های عصبی را از شبکیه‌ی چشم دریافت می‌کند پس از تحریک حسی، از طریق *الیاف عصبی وآبرانش*[3]، منجر به حرکات چشم می‌شود.

پزشک معالج ژان در فیلم، او را به درمانگرانش معرفی می‌کند که یکی از آنها فیزیوتراپیست و دیگری گفتاردرمانگر است. در همین سکانس‌های ابتدایی فیلم متوجه می‌شویم که هیچ درمان قطعی برای این بیماری وجود ندارد و درواقع درمان تنها به اقدامات معمول در درمان سکته‌های مغزی و مراقبت‌های عمومی مثل فیزیوتراپی، جلوگیری از تشکیل زخم بستر، مطمئن شدن از باز بودن راه‌های هوایی محدود می‌شود. حضور گفتاردرمانگر از همان سکانس‌های ابتدایی فیلم تا انتها بسیار حائز اهمیت است و نشان‌دهنده‌ی اهمیت بسیار بالای توانایی برقراری ارتباط این بیماران با دنیای بیرون است. در بسیاری از صحنه‌های فیلم می‌بینیم که ژان با صورتی وحشت‌زده درون یک اتاقک قدیمی غواصی گیر افتاده است. همچنین در سکانسی از فیلم فردی به ملاقات ژان آمده است که ادعا می‌کند روزی ژان جایش را در پرواز به او داده ولی هواپیما ربوده شده و سر از بیروت درمی‌آورد. این فرد که به مدت چهار سال در بیروت در سلولی زندانی بوده، در این سکانس به ژان می‌گوید: «من عمیقاً می‌فهمم که چه احساسی داری و وضعیت من هم با تو فرقی نداشت». در صحنه‌هایی بسیار تکان‌دهنده از فیلم نیز می‌بینیم که پلک‌های چشم راست ژان که به دلیل فلج عضلانی بسته نمی‌شوند، برای جلوگیری از عفونت قرنیه، توسط پزشک به‌تدریج در حال بخیه شدن و مسدود شدن است و ما هر بخیه‌ای که زده می‌شود را از درون چشم ژان می‌بینیم و صدای درون ژان را می‌شنویم که می‌گوید: «دست از سرم بردار». تمام این سکانس‌ها و یا سکانسی که پدر ژان، با بازی عالی ماکس *فون سیدو*[4]، به او می‌گوید که تو در بدن خودت زندانی شده‌ای و من در آپارتمانم، همگی این واقعیت تلخ را با صدای بلند فریاد می‌زنند که وحشتناک‌ترین و شاید غم‌انگیزترین جنبه از این سندروم، قفل شدن یاگیر افتادن یک مغز فعال با عملکرد کامل در یک بدن فاقد عملکرد و توانایی ارتباط برقرار کردن است.

نیک چیزلم[5] که به دنبال یک حادثه حین راگبی در سال ۲۰۰۰ به سندروم قفل‌شدگی مبتلا شد، در مقاله‌ای درمورد بیماری‌اش می‌نویسد: «من با یک ذهن و حافظه‌ی ۱۰۰٪ (که بعضی اوقات نمی‌دانم چیز خوبی است یا نه)، احساسات ۱۰۰٪ و همه‌ی حواس طبیعی در داخل این بدن گیر افتاده‌ام». به دلیل جنبه‌های ویرانگر این سندروم، پیدا کردن روشی برای ارتباط برقرار کردن با این بیماران بسیار مهم است. هنریته، با بازی *ماری ژوزه کروز*[6]، گفتاردرمانگر است و ما او را تا اواسط فیلم می‌بینیم که به ژان یاد می‌دهد چگونه تنها با پلک‌زدن (یک‌بار پلک‌زدن به معنی بله و دوبار پلک‌زدن به معنی نه) بتواند ارتباط برقرار کند. هنریته حروف الفبا را هر بار به ترتیب می‌خواند و حروف مورد نظر ژان با یک‌بار پلک‌زدنش مشخص می‌شوند و به این ترتیب کلمات و جملات ساخته می‌شوند. اگرچه برقراری ارتباط ژان به‌سادگی تنها پلک‌زدن بود ولی اخیراً پیشرفت‌های زیادی برای برقراری ارتباط با استفاده از تکنولوژی‌های کامپیوتری صورت گرفته است.

استیون هاوکینگ اولین کسی بود که از تکنولوژی *الکترومیوگرافی*[7] برای ارتباط برقرار کردن استفاده کرد. او از سوئیچ‌هایی استفاده کرد که به عینکش و کامپیوتر متصل بودند. با هربار پلک زدن او، یک سوئیچ مادون قرمز فعال می‌شد و او می‌توانست حروف روی صفحه‌ی نمایشگر را اسکن و انتخاب کند و باکمک یک سینتی‌سایزر صدا صحبت کند. اخیراً دانشمندان در تلاش بوده‌اند تا سیستم‌هایی ایجاد کنند که بتوانند امواج الکتروانسفالوگرافی یا EEG را از طریق مکانیسم بیوفیدبک به کلمات تبدیل کنند. در این تکنولوژی‌ها، کامپیوتر می‌تواند افکار بیمار را به کلمات تبدیل کند. به هر حال، با وجود

1 superior colliculus

2 inferior colliculus

۳ به آن دسته از الیاف عصبی که پیام‌های عصبی را از سیستم عصبی مرکزی به اعضا و اندام‌های بدن می‌برند، گفته می‌شود.

4 Max von Sydow

5 Nick Chisholm

6 Marie-Josee Croze

7 Electromyography

پیشرفت‌هایی که در زمینه‌ی دارویی و تکنولوژی کامپیوتر برای بهبود زندگی این بیماران صورت گرفته است، از سال ۱۹۶۶ که برای اولین‌بار این بیماری تشخیص داده شد تا به امروز، هیچ درمانی برای آن پیدا نشده است.

در سکانسی از فیلم که ژان می‌گوید: «به غیر از چشمانم که فلج نشده‌اند، دو چیز دیگر هم فلج نشده؛ یکی حافظه‌ام و یکی تخیلاتم»، یادآور این است که در سندروم قفل‌شدگی، *مهارت‌های شناختی پایه‌ای*[1] سالم هستند. توانایی‌های شناختی شامل مهارت‌های ذهنی هستند که هر فرد برای انجام ساده‌ترین تا پیچیده‌ترین کارهای فکری به آنها نیاز دارد. توانایی یادگیری، حافظه، حل مسئله، برنامه‌ریزی، فکر کردن، استدلال آوردن، توجه کردن و متمرکز شدن روی چیزی، مثال‌هایی از این توانایی‌های شناختی هستند. در ادامه‌ی فیلم به‌تدریج شاهد هستیم که ژان چگونه با استفاده از حافظه و قدرت تخیّلش می‌تواند از این لباس غواصی و زندان تن که در آن گیر افتاده، مانند پروانه‌ای رهایی پیدا کند. او تنها با کمک باز و بسته کردن پلک چپش و کمک لکود، با بازی *آن کانزاینی*[2]، که کلمات و جملات را روی کاغذ دیکته می‌کند، شاهکاری به نام «لباس غواصی و پروانه» خلق می‌کند تا به تمام دنیا نشان دهد که این ناتوانی کامل حرکتی و عدم قدرت تکلّم، فرد را از داشتن یک زندگی با کیفیت کامل بازنمی‌دارد.

امروزه، علی‌رغم اینکه اغلب پزشکان ممکن است کیفیت بسیار پایین زندگی را برای بیماران مبتلا به سندروم قفل‌شدگی پیش‌بینی کنند، تعداد زیادی از تحقیقات اخیر به طور شگفت‌آوری نشان داده‌اند که بیماران مبتلا به سندروم قفل‌شدگی مزمن می‌توانند با کمک افراد خانواده و دوستانشان از زندگی به طور کامل لذت ببرند و فعالیت‌های روزمره‌ای مثل گوش دادن به موسیقی، تماشای تلویزیون، فرستادن ایمیل و استفاده از کامپیوتر را انجام دهند. همچنین، در موارد سندروم قفل‌شدگی حاد، برخلاف انتظار، تقاضا برای اتانازی شایع نبوده است.

تا اواسط فیلم همه‌چیز را از منظر چشم چپ ژان می‌بینیم ولی از نیمه‌های فیلم، پس از نمایش دادن تعدادی از عکس‌های دوران کودکی و نوجوانی ژان که نماهایی از سیر او در خاطراتش است، چهره‌ی ژان را به‌وضوح می‌بینیم. چشم باز و حالت چهره‌ی ژان در فیلم نشان‌دهنده‌ی این است که سندروم قفل‌شدگی همراه با باز بودن مدوام چشم و ناتوانی در حالت دادن به ظاهر صورت است. عدم تکلّم و همچنین ناتوانی در حالت دادن به ظاهر صورت، به دلیل *فلج شدن دوطرفه‌ی فاسیوگلوسو فارینگو لارینژیال*[3] (عضلات مربوط به صورت، زبان، حلق و حنجره) است که منجر به اختلال در بلع یا *دیسفاژی*[4] نیز می‌شود. در سکانس‌های پایانی فیلم درست زمانی که ژان فقط به معجزه فکر می‌کند و به دلیل صداهایی که در حنجره‌اش ایجاد می‌شود تصور می‌کند که معجزه‌ای اتفاق افتاده، متوجه می‌شود که ذات الریه کرده است. بیمارانی که دچار سندروم قفل‌شدگی می‌شوند به دلیل *آسپیره کردن*[5] بزاق، اختلال در بلع، عدم توانایی در سرفه کردن و بی‌حرکتی مستعد عفونت‌های ریوی هستند و به همین دلیل چهل تا هفتاد درصد بیماران در مدت کوتاهی پس از تشخیص بیماری می‌میرند. ژان دومینیک بابی به دلیل عفونت ریوی درست ۱۰ روز پس از انتشار کتابش، اتاقک غواصی و پروانه، درگذشت.

فیلم به‌زیبایی به ما نشان می‌دهد که چگونه تخیل و حافظه‌ی ژان توانست او را از زندان بدنش به پرواز درآورد و تمام پیش‌بینی‌های پزشکی مبنی بر کیفیت پایین زندگی در افرادی که دچار سندروم قفل‌شدگی می‌شوند را به چالش بکشد. ما در سرتاسر فیلم شاهد هستیم که حس هوشیاری ژان یک‌تنه بار همه‌ی حس‌ها و توانایی‌های حرکتی که از دست داده را به دوش می‌کشد و او تنها با کمک تخیلاتش تابلوی شگفت‌انگیزی از عشق، شور زندگی و زیبایی را به تصویر می‌کشد.

منابع

Khanna, Kunal; Ajit, Verma; and Bella, Richard. (2011). "The locked-in syndrome: Can it be unlocked?" Journal of Clinical Gerontology and Geriatrics 2.4: 96-99.

Chisholm. N; Gillett, G. (2005). The patient's journey: living with locked-in syndrome. BMJ; 331: 94e7.

Weiss, Lyn D; Harry, J. Lenaburg; and Jay M. Weiss, eds. (2017). Physical Medicine and Rehabilitation Q&A Review. Springer Publishing Company.

Snell, Richard S. (2010). Clinical neuroanatomy. Lippincott Williams & Wilkins.

1 Basic cognitive skills

2 Anne Consigny

3 facio-glosso-pharyngo-laryngeal paralysis

4 dysphagie

۵ آسپیره کردن یا آسپیراسیون یعنی ورود چیزی توسط دم ریوی به درون مجرای تنفسی.

Protective Effects of Vitamin C on the Toxicity of Rifampin On ACHN Cells by MTT and electron microscopy

Nasser Vahdati-Mashhadian, Mahmoud Reza Jafari, Seyed Mehdi Mousavi

Department of Pharmacodynamy and Toxicology, Faculty of Pharmacy, Mashhad University of Medical Sciences, Mashhad, Iran.
Iran J Pharm Res. 2013 Winter; 12(1): 141–146.

Abstract

Rifampin is an antibiotic that is used to cure diseases that are caused by microorganism of the genus Mycobacterium. Rifampin has been shown to produce hepatic and renal toxicity. Human renal adenocarcinoma cells (ACHN) were grown in EMEM with appropriate supplements. After harvesting the cells by Trypsin/EDTA, and transferring them into 96-well culture plate, they were incubated for 24 hours. Each well received approximately 5000 cells and the incubation was performed in 37°C with 5% of carbon dioxide. Cells were incubated with rifampin at the concentrations of 10, 20, 50 and 100 uM, in the presence and absence of vitamin C at the concentration of 1 mg/ml for 72 hours. Using MTT assay method, their viability was measured by an Elisa-reader at 570 nm. At the same conditions, the cells were also incubated in several separate flasks for transmission electron microscopic (TEM) survey. This observation was focused on the possible changes in subcellular organelles of cells. Rifampin showed significant toxicity on ACHN cells at concentrations of 20 uM to 100 uM in a concentration dependent manner ($p<0.05$). Vitamin C protected cells against the toxic effect of rifampin at the concentration of 1 mg/ml ($p>0.05$). TEM survey showed significant disruption and abnormal shape and appearance of cellular organelles. These broad damages may cause cell death or retardation in cell growth and proliferation; and be contributed to the reduction of cell number observed in MTT assay. Vitamin C markedly protected cells from damage due to rifampin along with the protective effects observed in MTT assays. It is probable that metabolites, produced by cytochrome P-450, cause rifampin toxicity. The drug is a potent inducer of this enzyme system and may induce its own metabolism as well. Vitamin C is an antioxidant drug, protected the cells from the toxic effect of reactive metabolites of rifampin.

Keywords: Rifampin, Vitamin C, ACHN, MTT assay, Transformation electron microscope, Cell toxicity

سیدمهدی موسوی

قصیده‌ی «بشقابیه»

گذاشتم جلوی خوابِ هر نفر بشقاب
سرِ بریده و سبزیِ تازه در بشقاب

خشونتی‌ست در این حجم آشپزخانه
که پرت می‌کندت موقع خَطر بشقاب

خشونتی‌ست که در می‌رود به سمت خودش
اگر که کارد که چاقو که زن اگر بشقاب

در انتظارِ که بو/دست و پا زدن دارد
زنی که چیده بر این سفره بیشتر بشقاب

نه ایستاده و نه قصدِ آمدن دارد
در آستانه‌ی تاریخ و پشتِ در، بشقاب

سرش به کوبشِ دیوار و قرص، معتاد است
که گریه‌هاش نیفتد به دردسر بشقاب

که گیج و ویج نیفتد زمین، از این قفسه
که خواب‌هاش نباشند بی‌اثر بشقاب

که قرص‌هاش به تخم نداشته در چاه!
که خسته است از این جنگِ خیر و شر بشقاب

به سمت کلّه‌ی یک سایه می‌رود آرام
پریده است -اگرچه بدون پر!- بشقاب

[اگر جواب گرفتی که هیچ، اگر که هنوز
معطّلی که چرا این ردیف؟!
هر بشقاب ↓
نماد چیز و کسی هست موقع عصیان!
تو فکر کن مثلاً جای «چیزِ خر»، «بشقاب»!]

برای گفتنِ تاریخ، رو به مهمان‌هاست
که آمده‌ست به این سفره با تبر بشقاب!!

که آمده‌ست پُر از قیییژِ ارّه‌ی برقی
که انتقام بزرگی‌ست از بشر بشقاب

که گِرد بوده شبیه مسیرِ زن در باد
شبیه ساعتِ آقای رهگذر بشقاب

که گِرد مانده شبیه هزار صفرِ لجوج
شبیه خم شدنِ عشق تا کمر بشقاب

سرِ بریده کشیده برای مهمان‌ها
سکوت کرده به هر پرسش و نظر بشقاب

به طرحِ دُورِ خودش خیره است -که رفته!-
به خون تازه، به این شکلِ از هنر بشقاب

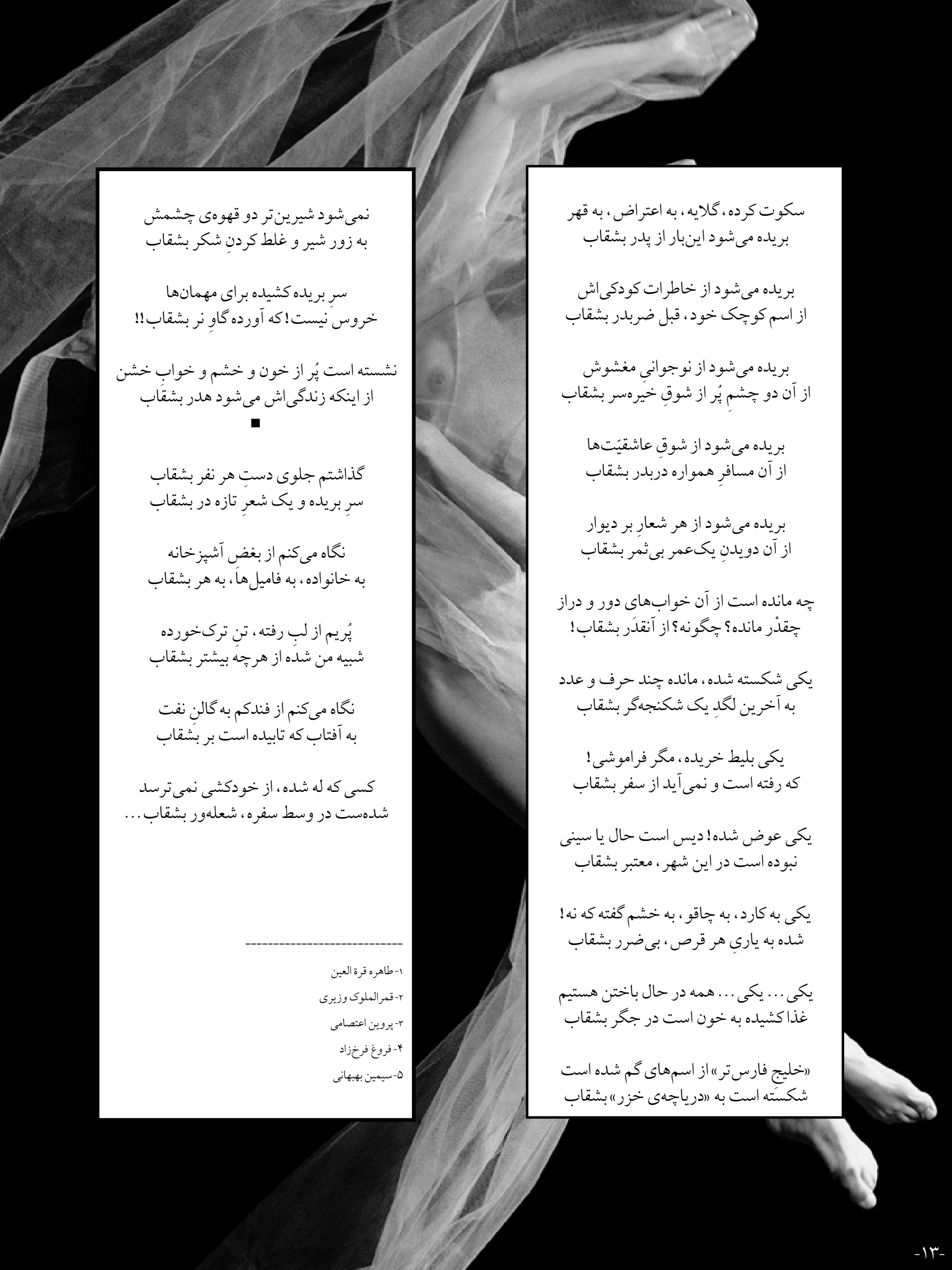
که پرت می‌شود از تو به دامنِ تاریخ
به رقص «طاهره»[1] با چشم‌های تر، بشقاب

که پرت می‌شود از تو به آن صدای صدا
صدای «مرغ سحر» در شب «قمر»[2]، بشقاب

که پرت می‌شود از تو به خوشه‌ی «پروین»[3]
به «لوبیا»ی پُر از حرف تا سَحَر، بشقاب

که پرت می‌شود از تو به بغض‌های «فروغ»[4]
به «فصل سردِ» از امّید بی‌خبر، بشقاب

که پرت می‌شود از تو به بازیِ «سیمین»[5]
به شوقِ «آزادی» در «کلاغ‌پر» بشقاب



سکوت کرده، گلایه، به اعتراض، به قهر
بریده می‌شود این‌بار از پدر بشقاب

بریده می‌شود از خاطرات کودکی‌اش
از اسم کوچک خود، قبل ضربدر بشقاب

بریده می‌شود از نوجوانیِ مغشوش
از آن دو چشمِ پُر از شوقِ خیره‌سر بشقاب

بریده می‌شود از شوقِ عاشقیّت‌ها
از آن مسافرِ همواره دربدر بشقاب

بریده می‌شود از هر شعارِ بر دیوار
از آن دویدنِ یک‌عمر بی‌ثمر بشقاب

چه مانده است از آن خواب‌های دور و دراز
چقدْر مانده؟ چگونه؟ از آنقدَر بشقاب!

یکی شکسته شده، مانده چند حرف و عدد
به آخرین لگدِ یک شکنجه‌گر بشقاب

یکی بلیط خریده، مگر فراموشی!
که رفته است و نمی‌آید از سفر بشقاب

یکی عوض شده! دیس است حال یا سینی
نبوده است در این شهر، معتبر بشقاب

یکی به کارد، به چاقو، به خشم گفته که نه!
شده به یاریِ هر قرص، بی‌ضرر بشقاب

یکی... یکی... همه در حال باختن هستیم
غذا کشیده به خون است در جگر بشقاب

«خلیجِ فارس‌تر» از اسم‌های گم شده است
شکستَه است به «دریاچه‌ی خزر» بشقاب

نمی‌شود شیرین‌تر دو قهوه‌ی چشمش
به زور شیر و غلط کردنِ شکر بشقاب

سرِ بریده کشیده برای مهمان‌ها
خروس نیست! که آورده گاوِ نر بشقاب!!

نشسته است پُر از خون و خشم و خوابِ خشن
از اینکه زندگی‌اش می‌شود هدر بشقاب

■

گذاشتم جلوی دستِ هر نفر بشقاب
سرِ بریده و یک شعرِ تازه در بشقاب

نگاه می‌کنم از بغضِ آشپزخانه
به خانواده، به فامیل‌ها، به هر بشقاب

پُریم از لبِ رفته، تنِ ترک‌خورده
شبیه من شده از هرچه بیشتر بشقاب

نگاه می‌کنم از فندکم به گالنِ نفت
به آفتاب که تابیده است بر بشقاب

کسی که له شده، از خودکشی نمی‌ترسد
شده‌ست در وسط سفره، شعله‌ور بشقاب...

۱- طاهره قرة العین

۲- قمرالملوک وزیری

۳- پروین اعتصامی

۴- فروغ فرخزاد

۵- سیمین بهبهانی

Pushwagner, People, 2016

بررسی ویژگی های شخصیتی شاعران پست‌مدرن در ایران

لیدا تبیانی

رویکردهای مختلف روانشناسی، هریک فعالیت‌های هنری را از خاستگاه‌های مختلف مورد بررسی قرار می‌دهند. شاید بتوان فروید را نخستین کسی دانست که هنر را ناشی از اضطراب میان درخواست‌های نهاد و فرامن می‌دانست. از دیدگاه فروید ادبیات و شکل‌های دیگر آفرینش خلاق، نتیجه‌ی والایش و روان‌رنجوری دانسته می‌شوند. (براند ۱۹۷۹، به نقل از محمدی) «والایش» با دگرگونی یا جابه‌جایی خود تکانه‌های نهاد سرو کار دارد و انرژی غریزی به مسیرهای اجتماع‌پسند و قابل‌ستایش جامعه از جمله رفتارهای خلاق و هنر معطوف می‌شود. (پروچسکا، به نقل از سید محمدی ۱۳۸۷) از سویی دیگر یونگ در برابر دیدگاه کاهش‌گرایانه‌ی فروید، کار هنری را نه یک فرآورده‌ی روان‌رنجورانه، که حاصل یک خواست خلاق و هشیار یا رویدادی می‌داند که ریشه در طبیعت ناهشیار دارد. بنابراین یونگ تصوّر بیماری را از مفهوم خلاقیت زدوده و آن را یک فرآیند سالم در نظر می‌گیرد. روانشناسی تحلیلی یونگ با این ادّعا که هر کسی پتانسیل کشف سطوح هرچه عمیق‌تر هشیاری و ناهشیاری به وسیله‌ی یک قالب هنری از جمله شعر را دارد، روان‌تحلیل‌گری را با مفاهیم انسان‌گرایانه‌ی هنر پیوند داد. (براند ۱۹۷۹، به نقل از یوخابه محمدی) با وجود پیشینه‌ی تحقیقاتی غنی درباره‌ی مکانیسم تأثیر هنر بر هنرمند، دو جریان متعارض درباره‌ی نویسندگی خلاق و سلامت روان وجود دارد. یکی از این رویکردها نویسنده را فردی روانی و دیوانه می‌داند و رویکرد دوم نویسندگی را به منزله‌ی نوعی درمان می‌داند که مزایای نویسندگی خلاق را در برمی‌گیرد. (کافمن، ۲۰۰۶) با وجود پژوهش‌های بسیاری که درخصوص هنر و سلامت روان صورت گرفته است، کمتر به پژوهش‌هایی که به این مسئله با رویکرد آزمایشی نزدیک شده‌اند برمی‌خوریم. شاید بتوان شناخته‌شده‌ترین مطالعه‌ی تجربی را به آندرسون (۱۹۸۸) نسبت داد که مصاحبه‌هایی ساختاریافته برای تحلیل ۳۰ نویسنده‌ی خلاق، ۳۰ گروه کنترل و یک گروه مرتبط به گروه نویسندگان به‌کار بست. پژوهش او نشان داد که نویسندگان بیشترین گرایش به اختلالات دوقطبی و اختلال عاطفی را نشان دادند. استالتارو (۲۰۰۳)، ۴۳ شاعر را مورد بررسی قرار داد و دریافت به‌طور تقریبی از هر ۳ شاعر، یک نفر دارای تاریخچه‌ی حداقل یک وضعیت روانپزشکی بود و بیش از نیمی از آنان تحت درمان بودند. در پژوهشی که بارون (۱۹۶۹) در مؤسسه‌ی سنجش خلاقیت روی افراد خلاق و برجسته انجام داد، افراد خلاق نمره‌ی بالایی در مقیاس‌ها و محورهای مرتبط با آسیب روانی در تست شخصیتی (MMPI) نشان دادند. در میان این افراد خلاق، نویسندگان دارای بالاترین نمره‌ها در افسردگی، اسکیزوفرنی، پارانویید و هیپومانی بودند.

در پژوهش‌هایی با رویکرد هیستریومتریک، جودا (۱۹۴۹) در پژوهشی ۱۷ ساله روی ۴۰۹ مرد آلمانی (۱۱۳ هنرمند، ۱۸۱ دانشمند و ۱۱۵ نفر گروه کنترل) نشان داد بیشترین مدارک بیماری و خودکشی میان هنرمندان و خانواده‌شان بوده که شاعران بالاترین میزان ناهنجاری‌های روانپزشکی را نشان دادند. لودیک (۱۹۹۵) در پژوهشی دیگر ۱۰۰۰ نفر از افراد برجسته را مورد پژوهش قرار داد و دریافت که هنرمندان با احتمال بالاتری نسبت به سیاستمداران، تاجران و دانشمندان در معرض خطر ابتلا به مشکلات روانی هستند. درخصوص خودکشی هنرمندان، اشنایدر (۲۰۰۲) به مقایسه‌ی میزان خودکشی میان هنرپیشه‌ها، نویسندگان، فیلسوفان، آهنگسازان و ریاضیدانان با جمعیت کلی، دریافت که نویسندگان و هنرپیشه‌ها بالاترین میزان خودکشی را نسبت به جمعیت کل سوییس دارا بودند. پژوهش استاک (۲۰۰۱) در مقایسه‌ی میزان خودکشی شغل‌های مختلف نشان داد که هنرمندان و افراد اهل هنر میزان خودکشی بالاتری را نسبت به گروه‌های شغلی دارند و دندان‌پزشکان نیز در رده‌ی بعدی این فهرست بودند. جیمزسون (۱۹۹۳) ۳۶ شاعر بریتیش و ایرلندی از ۱۸۰۵-۱۷۰۵ را مورد بررسی قرار داد و دریافت درمقایسه با جمعیت کلی، آنها ۳۰ بار بیشتر از

جمعیت کل افسردگی دوقطبی و پنج بار بیشتر خودکشی داشته‌اند. پژوهش‌های لستر (۱۹۹۴)، استاک (۱۹۹۷)، پرِتی ومیوتو (۱۹۹۹)، اشنایدر (۲۰۰۲) و... نیز این یافته‌ها را تأیید می‌کنند.

اگرچه پژوهش‌های ذکرشده نویسندگان را دارای خطر بیشتری نسبت به سایر هنرمندانِ در معرض بیماری‌های روانی می‌داند؛ با توجه به طیف فعالیت‌های نویسندگی (شاعری، نمایش‌نامه‌نویسی، رمان‌نویسی و نویسندگان غیرداستانی) پژوهش‌های لودویگ (۱۹۹۵)، آمیسونس (۱۹۸۹)، پست (۱۹۹۶)کافمن (۲۰۰۱)، کافمن (۲۰۰۵) و... نشان می‌دهد که شاعران در این دسته‌بندی بیشترین مشکلات روانی و آسیب‌های شخصیتی را داشته‌اند. لودویگ (۱۹۸۱) سبک نوشتن را علت این امر می‌داند؛ به‌طوری که استریمانگ پنبرکر (۲۰۰۱) در پژوهش خود با مقایسه‌ی شاعران با ارتکاب به خودکشی و بدون آن، نشان داد شاعرانی که گرایشات خودکشی داشته‌اند بیشتر از کلمات «مفرد» و وابسته به «خود» در شعرشان استفاده کرده‌اند. درحالیکه گروه مقابل، بیشتر از ضمیرهای جمع نظیر «ما» استفاده کرده‌اند. از دیگر دلایل، این است که سبک نوشتار نویسندگان رمان و... از یک روایت (شروع، میانه و پایان) پیروی می‌کند که تأثیر درمانی دارد. اما نوشته‌ی شاعران اغلب فاقد روایت و قطعه قطعه است. (کافمن، ۲۰۰۶)

با توجه به طیف پژوهش‌های صورت‌گرفته در این پژوهش، هدف بررسی ویژگی‌های شخصیتی آن دسته از شاعرانی است که سبک فکری شعرِ خود را پست‌مدرن می‌دانند. آن‌ها معتقدند هنر آن چیزی نیست که صرفاً ناشی از تجارب ناخودآگاه فردی باشد؛ هنر در بطن تعارضات و اضطراب اجتماعی تعریف می‌شود. برخلاف تعریف هنر در دوران مدرن، که صرفاً از بالا به پایین بود، در اندیشه‌ی پست‌مدرن، هنر فریاد اعضای جامعه است. این فریادها ممکن است نوعی عصیان در برابر فراروایت‌هایی باشد که بر جامعه تسلط یافته‌اند. معمولاً هنر پست‌مدرن حاوی نقد و اعتراض است. پست‌مدرن حتی در شرایطی که نگاه هجوآلود خودش را کنار می‌گذارد، دنیای تازه‌ای که می‌سازد با تمام فراروایت‌هایی که از پیش در ذهن ما ایجاد شده متفاوت است و به نوعی اعتراض به همه‌ی آن‌ها. (مهدی موسوی، ۱۳۸۹)

از این جهت بررسی ویژگی‌های شخصیتی و فهم صفات شاعرانی که خود را پست‌مدرن می‌دانند، ما را به سمت شناخت نیازهای روانشناختی جامعه که توسط فراخود اجتماعی سانسور می‌شوند، سوق می‌دهد. چرا که این شاعران، با پیدا کردن محلی امن به نام شعر به بیان اضطراب‌ها، تعارضات و عصیان در برابر نیازهای روانشناختی سرکوب‌شده توسط فراخود اجتماع، پرداخته‌اند.

بررسی ویژگی‌های شخصیتی شاعران پست‌مدرن

جامعه‌ی آماری مورد تحقیق شامل ۳۲ نفر (۱۸ مرد و ۱۴ زن) دارای تحصیلات عالی لیسانس به بالا و مجرد هستند که حداقل یک مجموعه شعر چاپ شده و پنج سال سابقه‌ی فعالیت شعر دارند و همین‌طور در حال حاضر نیز شاعر می‌باشند و دارای ویژگی‌های شعری هنر مدرن و پست‌مدرن هستند که به روش نمونه‌گیری تصادفی انتخاب شده‌اند. ابزار مورد استفاده، پرسشنامه‌ی چندشخصیتی مینه‌سوتا (۲۰۰۴) می‌باشد که نسخه‌ی تجدیدنظر شده‌ی آن توسط کامکاری (۱۳۸۷) در ایران اعتباریابی شده است.

هدف پژوهش حاضر «بررسی وضعیت و ویژگی‌های شخصیتی شاعران پیشرو» است. جهت این بررسی و در راستای تحلیل داده‌ها و پاسخ به سؤال‌های پژوهش، از مدل‌های آماری t تک‌گروهی (به‌منظور بررسی ویژگی‌های شخصیتی نمونه‌های تحقیق) و t دو گروه مستقل (به‌منظور مقایسه‌ی ویژگی‌های شخصیتی نمونه‌ها با تأکید بر جنسیت) پرداخته شد. لازم به ذکر است که تحلیل‌های فوق پس از اطمینان از نرمال بودن متغیرها از طریق شاخص‌های گرایش مرکزی، شاخص‌های پراکندگی و شاخص‌های توزیع انجام گرفته است.

مقیاس	میانگین نظری	میانگین تجربی	میزان t	درجهٔ آزادی	سطح معنی‌داری
نارسایی هیجانی	18/55	20/75	1/57	31	0/126
نارسایی تفکر	9/84	5/87	6/26-	31	0/001
نارسایی رفتاری	8/97	8/40	-0/92	31	0/364
ضعف روحیه	9/66	13/15	3/30	31	0/002
شکایات جسمانی	10/35	9/56	- 0/82	31	0/419
هیجانات مثبت پایین	6/24	7/15	1/36	31	0/184
بدبینی	8/27	10/21	3/98	31	0/001
رفتار ضداجتماعی	8/17	6	- 88/4	31	0/001
عقاید گزند و آزار	6/97	3/81	- 8/43	31	0/001
هیجانات منفی مختل کننده	8/95	10/56	2/06	31	0/048
تجارب عجیب و غریب	8/36	6/53	- 92/2	31	0/006
فعالیتگرایی هیپومانیک	9/42	14/75	5/21	31	0/001

جدول ۱-t تک‌گروهی جهت بررسی «مقیاس‌های بالینی» نمونه‌های تحقیق

مقیاس	میانگین نظری	میانگین تجربی	میزان t	درجهٔ آزادی	سطح معنی‌داری
ناخوشی	4/02	4/06	0/12	31	0/903
شکایات گوارشی	1/88	1/15	- 3/50	31	0/001
شکایات سردرد	2/54	2/18	- 1/14	31	0/263
شکایات عصبشناختی	3/63	3/09	- 1/12	31	0/269
شکایات شناختی	4/63	4/06	- 1/31	31	0/199
عقاید مرگ- خودکشی	1/56	1/49	- 0/31	31	0/759
ناامیدی- درماندگی	2/05	1/90	- 0/56	31	0/578
خودتردیدی	1/84	1/21	- 3/11	31	0/004
ناکارآمدی	4/39	4/25	- 0/39	31	0/697
فشار روانی – نگرانی	3/42	3/90	1/54	31	0/133
اضطراب	2/19	1/50	- 267	31	0/012
استعداد خشم	3/85	4/40	1/52	31	0/137
ترسهای محدودکننده رفتار	4/01	2/34	-16/5	31	0/001
ترسهای چندگانه مشخص	4/50	3/46	- 2/60	31	0/014
مشکلات سلوکی نوجوانی	2/39	1/31	- 5/06	31	0/001
سوء استفاده از مواد	1/70	0/68	- 8/26	31	0/001
پرخاشگری	4/15	3/43	- 2/06	31	0/047
فعالیتگرایی	4/32	3/78	- 1/63	31	0/112
مشکلات خانوادگی	3/60	4/53	2/11	31	0/042
منفعلگرایی بینفردی	5/70	4/50	- 3/42	31	0/002
اجتناب اجتماعی	6/21	4/03	- 4/89	31	0/001
کمرویی	2/62	2/28	- 1/27	31	0/213
عدم پیوندگرایی	2/39	1/96	- 1/67	31	0/105
علائق ادبی- زیباشناسی	3/55	4/43	79/2	31	0/009
علائق مکانیکی- جسمانی	4/31	1/87	- 8/29	31	0/001

جدول ۲-t تک‌گروهی جهت بررسی «مقیاس‌های مشکلات ویژه» نمونه‌های تحقیق

با توجه به جدول یک و با تأکید بر میزان مقادیر t به‌دست آمده می‌توان گفت که تفاوت معنی‌داری در سطح α = ۰/۰۱ بین میانگین نظری با میانگین‌های تجربی در مقیاس‌های «ضعف روحیه»، «بدبینی»، «رفتار ضد اجتماعی»، «عقاید گزند و آزار»، «هیجانات منفی مختل‌کننده»، «تجارب عجیب و غریب» و «فعالیت‌گرایی هیپومانیک» وجود دارد. بنابراین، با توجه به اینکه در مقیاس‌های «ضعف روحیه»، «بدبینی»، «هیجانات منفی مختل‌کننده» و «فعالیت‌گرایی هیپومانیک» میانگین تجربی بالاتر از میانگین نظری می‌باشد، عنوان می‌شود که نمونه‌های تحقیق در این مقیاس‌ها دارای برانگیختگی بالاتر از حد متوسط است.

در مقیاس‌های «نارسایی تفکر»، «رفتار ضداجتماعی»، «عقاید گزند و آزار»، «تجارب عجیب و غریب» که میانگین تجربی پایین‌تر از میانگین نظری می‌باشد، عنوان می‌شود که نمونه‌های تحقیق در مقیاس‌های مزبور دارای برانگیختگی پایین‌تر از حد متوسط است.

در مقیاس‌های «نارسایی هیجانی»، «نارسایی رفتاری» و «شکایات جسمانی»، «هیجانات مثبت پایین» تفاوت معنی‌داری بین میانگین نظری و میانگین‌های تجربی مشاهده نشده است. از این رو، عنوان می‌شود که نمونه‌های تحقیق در مقیاس‌های مزبور دارای برانگیختگی در حد متوسط است.

با توجه به جدول دو و با تأکید بر میزان مقادیر t به‌دست آمده، می‌توان گفت که تفاوت معناداری در سطح α = ۰/۰۱ بین میانگین نظری با میانگین‌های تجربی وجود دارد. به این معنی که «شکایات گوارشی»، «خودتردیدی»، «اضطراب»، «ترس‌های محدودکننده‌ی رفتار»، «ترس‌های چندگانه‌ی مشخص»، «مشکلات سلوکی نوجوانی»، «سوءاستفاده از مواد»، «پرخاشگری»، «مشکلات خانوادگی»، «منفعل‌گرایی بین‌فردی»، «اجتناب اجتماعی»، «علائق ادبی- زیباشناسی» و «علائق مکانیکی- جسمانی» در شاعران پایین‌تر از میانگین نظری جامعه است، و نمونه‌های تحقیق در مقیاس‌های مزبور دارای برانگیختگی پایین‌تر از حد متوسط هستند.

مقياس	ميانگين نظري	ميانگين تجربي	ميزان t	درجهٔ آزادي	سطح معني‌داري
پرخاشگری	8/92	8/75	- 0/25	31	0/799
روانپریشی	11/06	5/75	- 8/71	31	0/001
بیمسئولیتی	8/42	6/87	- 2/76	31	0/009
روانٹزندی	0/08	11/03	1/71	31	0/096
درونگرایی	758	8/18	0/84	31	0/406

جدول ۳-t تک‌گروهی جهت بررسی «مقیاس‌های آسیب‌شناسی شخصیت» نمونه‌های تحقیق

با توجه به جدول سه و با تأکید بر میزان مقادیر t به‌دست آمده، می‌توان گفت که تفاوت معناداری در سطح α = ۰/۰۱ بین میانگین نظری با میانگین‌های تجربی در مقیاس‌های «روان‌پریشی» و «بی‌مسئولیتی» وجود دارد. به‌طوری که نمره‌ی مقیاس‌های «روان‌پریشی» و «بی‌مسئولیتی» در شاعران، پایین‌تر از میانگین نظری است، و می‌توان عنوان کرد که نمونه‌های تحقیق در مقیاس‌های مزبور دارای برانگیختگی پایین‌تر از حد متوسط هستند.

اما در مقیاس‌های «پرخاشگری»، «روان‌نژندی» و «درون‌گرایی» تفاوت معنی‌داری بین میانگین نظری و میانگین‌های تجربی مشاهده نشده است. از این رو، عنوان می‌شود که نمونه‌های تحقیق در مقیاس‌های مزبور دارای برانگیختگی در حد متوسط است.

نتایج حاصله از پژوهش

این پژوهش نشان داد که ویژگی‌های شخصیتی شاعران با ویژگی شخصیتی جامعه متفاوت است. به‌طوری که آنان تنها در «ضعف روحیه»، «بدبینی»، «هیجانات منفی مختل‌کننده» و «فعالیت‌گرایی هیپومانیک» بالاتری را نسبت به گروه جامعه نشان دادند. اما در مقیاس‌های «شکایات گوارشی»، «خودتردیدی»، «اضطراب»، «ترس‌های محدودکننده‌ی رفتار»، «ترس‌های چندگانه‌ی مشخص»، «مشکلات سلوکی نوجوانی»، «سوءاستفاده از مواد»، «پرخاشگری»، «مشکلات خانوادگی»، «منفعل‌گرایی بین‌فردی»، «اجتناب اجتماعی»، «علائق ادبی- زیباشناسی» و «علائق مکانیکی- جسمانی»، «روان‌پریشی» و «بی‌مسئولیتی» میانگین شاعران پایین‌تر از میانگین جامعه یعنی دارای برانگیختگی پایین‌تر از حد متوسط به دست آمد.

همچنین شاعران «نارسایی تفکر»، «رفتار ضداجتماعی»، «عقاید گزند و آزار»، «تجارب عجیب و غریب» پایین‌تری نسبت به جامعه نشان دادند. با توجه به اینکه در این پژوهش نیز، نمره‌ی شاعران در مقیاس «فعالیت‌گرایی هیپومانیک» بالاتر از افراد غیرعادی بود، با پژوهش آندرسون (۱۹۸۷) که نویسندگان را دارای بیشترین گرایش به اختلالات دوقطبی و اختلال عاطفی می‌داند همخوان است و بارون (۱۹۶۹) که با اجرای تست شخصیتی (MMPI) نشان داد که نویسندگان دارای بالاترین نمره‌ها در افسردگی، اسکیزوفرنی، پارانویید و هیپومانی بودند. همچنین پژوهش‌های جیمزسون (۱۹۹۳)، لستر (۱۹۹۴)؛ استاک (۱۹۹۷)؛ پرتی ومیوتو (۱۹۹۹)؛ اشنایدر (۲۰۰۲) و... نیز هیپومانیک بودن شاعران را نسبت به افراد غیرشاعر تأیید می‌کنند.

یکی از تبیین‌های احتمالی برای بالاتر بودن نمره‌ی «بدبینی» این است که شاعران مورد پژوهش به دلیل هنجارشکنی‌ها گاه مورد انتقاد و قضاوت جامعه قرار می‌گیرند و این مسئله آن‌ها را در موضع دفاعی قرار می‌دهد. اما همان‌گونه که فروید مطرح می‌کند آن‌ها با استفاده از مکانیزم دفاعی «والایش»، انرژی غریزی را به مسیرهای اجتماع‌پسند و قابل‌ستایش جامعه معطوف می‌کنند (پروچسکا، به نقل از سیدمحمدی، ۱۳۸۷). به همین دلیل پژوهش حاضر نشان داد که آن‌ها در بسیاری از محورهای این آزمون، سلامت روان بیشتری نسبت به افراد غیرشاعر دارند و می‌توان گفت «نوشتن شعر» بدون سانسور خود و برون‌ریزی هیجانات و اضطراب‌ها به بهبود وضعیت افراد کمک می‌کند. آن‌ها نسبت به شرایط و تغییرات اجتماعی حساس هستند و مسئولیت‌پذیری آنان در برابر اجتماع، مانع شکل‌گیری آسیب‌های اجتماعی نظیر «مشکلات سلوکی نوجوانی»، «سوءاستفاده از مواد» و «پرخاشگری» می‌شود.

بالا بودن مقیاس «هیپومانیک» در شاعران به‌نظر می‌آید جنبه‌ی سازشی داشته باشد و موجب خلاقیت بیشتر در آنان شود.

پیشنهاد می‌شود در پژوهش‌های آتی، به مقایسه‌ی ویژگی‌های شخصیتی شاعران «پست‌مدرن» و شاعران «کلاسیک» پرداخته شود. چرا که به‌نظر می‌آید در جریان «پست‌مدرن»، به دلیل اینکه هنر اعتراض به «فراروایت‌ها» و اعتراض به هرگونه چارچوبی‌ست که فراخود جامعه به افراد تحمیل می‌کند، شاعران به بیان آزادانه‌ی تمامی تکانه‌های روانی خود مانند آنچه در «تداعی آزاد» وجود دارد می‌پردازند. اما در سبک کلاسیک معمولاً این مسئله کمتر به چشم می‌خورد. لذا همان‌گونه که پژوهش‌های لودویگ (۱۹۸۱)، استریمانگ پنبرکر (۲۰۰۱) و کافمن (۲۰۰۶) نشان داده است، اثر درمانی شعر ممکن است در سبک‌ها و روش‌های نگارشی مختلف متفاوت باشد.

لیدا تبیانی

به‌هم گره‌زدنِ هر رگم تهِ مرداب
تو هم شبیه زنی در گذشته‌ام بودی
که چشم‌های درشتی برای رفتن داشت
برای رد شدن از سال‌های نابودی

نگاه زل‌زده‌ای که معلّق از هر چیز
که هر پرنده به امّید پر زدن زنده‌ست
جهان مربع گردی‌ست مثل یک سلّول
که مرده‌های زیادی در آن بدن زنده‌ست

شبیه تونلی از مه، گم است در من نور
گم است در همه‌چیزم پرنده و باران
دو چشم خیره شناور میان کابوسم
دو چشمِ خیره میانِ دو قرن یخبندان

به تابلوی سورئال، توی راهرو... تاریک
معلّق از همه‌ی میخ‌های بر دیوار
دهان وا شده‌ی مردمِ خیالاتی
زنی جدا شده از تکه‌های من انگار

Salvador Dali, Galatea of the Spheres,1952

دموکراسی در قرنطینه
یا
طرز تهیه‌ی «خمیر پیتزا» در خانه

زهرا آقامیری

مهم‌ترین قسمتش پیازداغه!
پیازداغ که سبک و طلایی شد، گوجه‌های پوست‌گرفته شده و خُردشده رو بریز توی تابه و وقتی خوب سرخ شد و بوی گوجه‌های تفت‌خورده بلند شد، ادویه‌ی دل‌خواهت رو بزن! آویشن و فلفل‌سیاهو ترجیح می‌دی دیگه؟! بعد تخم‌مرغ‌ها رو می‌شکونی روی گوجه‌پیازداغیا.
تخم‌مرغارم هم نزن سفیدسفید بشه، بذار خودش بگیره که شکلش هم قشنگ بشه!
می‌گه زری املت آماده‌ست، سرتو از تو گوشی بیار بیرون بیا صبحونه!
لقمه‌ی اول رو گذاشته بود تو دهنش یا نه نمی‌دونم که گفتم اسد یه نظر بده:
بگو ناهار پیتزا می‌خوری یا شام؟
می‌خوام خمیرشو درست کنم.
می‌گه ناهار😏
می‌گم پس یکی دو لقمه بیشتر بخور چون پیتزا ساعت ۵ آماده می‌شه.
می‌گه پس همون شام!
می‌گم فرقش دو ساعته!
پس دوسه تا لقمه بیشتر بخور🤭
چون شام ساعت ۷ آماده می‌شه.
می‌گه استوریاتو دیدم. خمیرش دو مدل درست می‌شه.
مدل دو ساعتیشو درست کن!
می‌گم ولی من دیگه
۵۰گرم آرد رو با ۵۰گرم آب و ۳گرم خمیرمایه قاطی کردم و روشو پوشوندم و گذاشتم دو برابر بشه!
مدل دو ساعتیش کافیه
۳۰۰گرم آرد رو
با ۱۹۵گرم آب و (۶۵٪)
۶گرم خمیر مایه و
۶گرم نمک و
۱۸گرم شیر خشک
با هم قاطی کنی و خمیرت که شکل گرفت
۱۲گرم روغن زیتون هم بهش بزنی.
۱۰گرم روغن زیتون هم می‌ذاریم واسه چرب کردن دستمون و سطح کارمون واسه ورز دادن خمیر.
می‌گه خب این که راحت‌تر بود!
تازه می‌تونستی ازم بپرسی خمیر دوساعتی می‌خوام یا خمیر ۱۰ ساعته!
این سؤال ناهار پیتزا می‌خوری یا شام، یه‌کم مثل اینه که از بارانک بپرسن مامانتو بیشتر دوست داری یا باباتو، بی‌ربط نبود؟!
می‌گم می‌دونی کلمه‌ی دموکراسی اصلش چیه؟
دموس+کراتوس
دموس دو معنی می‌ده،کراتوسم دو تا معنی داره!
هر کشوری هم توش دموکراسی مدل خودشو داره و با کشور بغلی منظورشون از دموکراسی، زمین تا آسمون فرق داره!
می‌گه خب این الان یعنی چی؟!
می‌گم هیچ‌چی! گفتی سؤال بی‌ربط! منم یاد یه چیز بی‌ربط افتادم!
ولی خب اینم دموکراسی مدل منه، که هر سؤالی می‌پرسم، جوابش طوری باشه که آخرش هرکاری خودم دلم بخواد انجام بدم!
خلاصه برای توی مخاطب که می‌خوای این خمیر رو درست کنی، اینو بدون توی مدل راحت‌تر، بعد از درست شدن خمیر بذار دو برابر بشه، بعد قابل‌پخته و توی مدل امروز ما اول پولیش رو درست می‌کنی و بعد باقی مواد رو قاطیش می‌کنی و بعد از درست شدن خمیر ۶،۷ ساعت بذارش توی یخچال و بعد آماده‌ی پخته! مقدار آب و آرد و خمیرمایه‌ی پولیش از مواد اولیه کم می‌شه.
راستی یه چیز بی‌ربط دیگه:
کراتوس هم معنی قانون می‌ده، هم معنی قدرت!

لکّه‌ها

داستانی از زهرا آقامیری

با درد معده‌ی زیاد از خواب بیدار می‌شوم. می‌روم سر یخچال و سبزی‌پلوی مانده‌ی چندشب پیش را گرم می‌کنم و می‌خورم. گرسنه‌ام. بطری آب‌معدنی را پر می‌کنم که به گل‌ها آب بدهم. چشمم می‌افتد به لکه‌های چربی روی کاشی پشت سینک. دستمال را برمی‌دارم و می‌افتم به جان کاشی‌های رنگ‌شده.

روز اولی که وارد خانه شدم، رنگ آبی زشت کاشی‌های آشپزخانه حسابی توی ذوقم زد. به‌خصوص وقتی دیدم کاشی‌های حمام و توالت هم همان رنگی است. اما قول داد اول روی کاشی‌ها را رنگ کند و بعد کابینت‌ساز بیاید.

حالا هرچه بیشتر می‌سابم که لکه‌ها پاک شود، رنگ‌ها بیشتر کنده می‌شوند و کاشی‌ها بیشتر خودشان را با رنگ واقعی‌شان نشان می‌دهند. به خودم می‌آیم. رنگ کاشی‌ها تکه تکه کنده شده و پشت سینک را حسابی زشت کرده است. چند وقت است آشپزخانه را تمیز نکرده‌ام؟! نگاهی به دور و برم می‌کنم. لکه‌ی سس روی در یخچال، لکه‌های چربی پشت گاز، لکه‌های خورشت زعفران روی کابینت‌ها، لکه‌های غذای سوخته و چایی روی گاز، لکه‌های شکلات صبحانه کف آشپزخانه. چند وقت است اینجا را تمیز نکرده‌ام؟! معده‌ام می‌سوزد. نوشابه‌ی خنک را سر می‌کشم. تنم مورمور می‌شود. می‌روم دوباره روی تخت دراز می‌کشم.

فکر می‌کنم چند وقت است؟! چند روز پیش بود؟! یادم نمی‌آید. نمی‌توانم زیاد به عقب برگردم. چندشنبه بود که باهم دعوا کردیم؟ می‌رسد خانه و لخت می‌شود. دستم را می‌کشد و می‌رویم توی حمام. شورتش را پشت در حمام می‌اندازد. ریشش را با شامپوی من می‌شوید و کف‌ها را می‌پاشد به کاشی‌های آبی. پشتم را فشار می‌دهد به کاشی‌های یخ و تنم مورمور می‌شود. کف‌ها روی کاشی‌ها لیز می‌خورند و کف حمام با آب گرم قاطی می‌شوند و سر می‌خورند سمت چاه. حوله را دور خودش می‌پیچد و از حمام بیرون می‌آید. پایش را با شورتش خشک می‌کند و می‌رود روی تخت دراز می‌کشد. می‌روم وسایلش را مرتب کنم. کتی که روی دسته‌ی صندلی انداخته، انگشتر و سوییچی که روی میز غذاخوری گذاشته، شورتی که پشت در حمام پرت کرده و گوشی‌اش روی اُپن.

گوشی‌اش را که برمی‌دارم، روی بازی کندی‌کراش است. همان‌جا زیر اُپن توی آشپزخانه می‌نشینم و کندی‌ها را ردیف می‌کنم و بومب! پیامکی روی نوار بالای گوشی ظاهر می‌شود. «رسیدی عشقم؟» تا بیایم شماره را نگاه کنم، پیامک بسته می‌شود و می‌رود آن بالا توی پاکت نامه‌اش می‌نشیند و زل می‌زند به من.

کندی‌ها از خودشان صدا در می‌آورند. نور جادویی می‌پاشند روی گوشی. مرا صدا می‌کنند که ردیفشان کنم. گوشی از دستم می‌افتد و شکلات‌ها پخش می‌شوند کف آشپزخانه.

از کاسه‌های مختلف شکلات‌های رنگی را می‌ریزم توی پلاستیک. نظری نمی‌دهد. توی قنادی شلوغ قدم می‌زند و شیرینی‌ها را نگاه می‌کند و آب دهنش را قورت می‌دهد. دست می‌کشد توی موهایش. بعد گوشی‌اش را از جیبش در می‌آورد و تا من صدایش نکنم که «بیا حساب کن!» سرش توی گوشی است. آب دهنش را قورت می‌دهد و رمز کارتش را وارد می‌کند.

شکلات‌ها را از روی زمین جمع می‌کنم و می‌ریزم توی گوشی. کندی‌ها ردیف می‌شوند و بومب!

یادم می‌آید. گوشی را پرت می‌کنم روی تخت به سمتش. می‌نشیند و دست می‌کشد توی موهایش. پیامک از آن بالا می‌افتد قاطی کندی‌ها و سر و صدایشان بلند می‌شود. کندی‌ها جیغ می‌زنند. هو می‌کشند. نور جادویی‌شان را می‌ریزند روی صفحه. به هم تنه می‌زنند و پاکت نامه که حالا باز شده را دست به دست می‌کنند. می‌کشند. نامه پاره می‌شود و تکه‌هایش پخش می‌شود قاطی کندی‌ها. کندی‌ها دیگر ردیف نمی‌شوند.

یادم می‌آید دست کشید توی موهایش و رنگ سفید را پاشید روی کاشی‌ها. ایراد از لکه‌هاست. نباید کاشی‌ها را رنگ می‌کردیم. آبی رنگ زشتی نبود. رنگ سفید چیزی را عوض نکرد. پیامک رسیده بود و زل زده بود توی چشم‌هایم. یادم نمی‌آید. تمرکز ندارم و نمی‌دانم درست چند وقت پیش بود. پشتم مورمور می‌شود. معده‌ام می‌سوزد. می‌روم سر یخچال و نوشابه‌ی خنک را سر می‌کشم. پلوماهی مانده را گرم می‌کنم و می‌خورم. یادم نمی‌آید آخرین بار کی غذا خوردم. گرسنه‌ام.

The Implementation of Freud's Psychoanalysis Literary Theory in the Movie "Fight Club"

Written by Arash Ehterami, edit by Andy Helmi - June 08, 2020

Brad Pitt, Edward Norton, and Helena Bonham Carter are renowned names in Hollywood, and their ensemble becomes more alive than ever, when they come together in a fantasy action movie "Fight Club" which happens in a psycho problematic modern society context, directed by *David Fincher*, based on a Novel by *Chuck Palahniuk*. This article is an observation of implementation of Freud's *Psychoanalytic literary Criticism* in this movie.

Movie plot (spoiler alert!)

The unnamed character played by Edward Norton (referred the narrator from now on), lives in a modern industrial society.

Everything seems normal from outside; he has a secure job in an insurance company, owns his own condo furnished by predefined styles in catalogues and travels for business.

He lives alone and leads a single life just like the world around him. As he says, "single serving food, single serving cream, single serving friend".

He suffers from sleep deprivation due to insomnia, so he visits a psychiatrist. He receives no prescription drugs but a single advice to drink more green juice and get more exercise.

He complains "but I'm in pain"; the doctor answers "you

want to see pain, go visit patients with testicular cancer; that's pain". He goes to the support group and pretends he is a patient like them by introducing himself and expressing his inner thoughts and pains.
He repeats his visits as he feels better about himself until one day he comes across Marla (played by Helena Bonham Carter), who also pretends to be a patient. So as the character narrates," her lies reflected my lies and once again I couldn't sleep. If I had a tumor, I would name it Marla, Marla the little scratch on the roof of your mouth that would heal if only you could stop tonging it, but you can't."
His discomfort continues until one day he meets a stranger on an airplane
seating next to him named Tyler Durden (played by Brad Pitt), during a business travel. They have a short but meaningful conversation and Tyler leaves him his number.
The narrator finds his apartment on fire due to an accident upon his return which prompts him to call Tyler immediately after. They meet in a bar and drink extensively. He asks Tyler if he can stay with him for a while and Tyler accepts. But before they leave Tyler says, "I want you to do me a favor; hit me as hard as you can". He describes because he's never been in a fight and doesn't want to die without any bruises.
He punches Tyler on the face and Tyler returns the punch and they quickly start to scuffle. Strangely enough he feels liberated after the fight. They meet again to fight and soon this becomes a habit.
The fights draw attention by random spectators whom shortly after showed interest joining the fights. They started meeting regularly in a basement and regularized these fights by a series of rules and name this the "Fight Blub". The first and second rules to be "you do not talk about fight club".
This new wild spontaneous way of living with Tyler Durden changes everything in narrator's life and as the result all his pains and distress dissipates. His insomnia goes away, and he quits going to the support group.
He finds freedom in fighting, hitting, and getting hit. Facial cuts and bruises don't make him a fit for his position at work. He decides to blackmail his boss for skipping work but still being paid in exchange for keeping company secrets. His boss refuses and calls the security.
The narrator starts beating himself and gets bloodied right before the security steps in and he pretends that his boss has hit him. As the result he gets what he negotiated for.

"The first rule of Fight Club is, you do not talk about Fight Club"

One day he receives a phone call from Marla, the girl from the support group, he got bored from the conversation shortly and leaves the phone hanging. Tyler steps in and starts a conversation with Marla. He gets her address and ends up meeting her in her place. They end up having sex. Tyler brings her back home. For days the narrator listens to them moaning in bed and finds their used condoms everywhere. Sometimes in the morning, Marla gives the narrator a hug, but doesn't get any emotional response.
Tyler starts running the club as the leader. He expands their activities by promoting fights with strangers on the street and burning random businesses as a project called Mayhem.
During an act of vandalism, one of the club members gets shot by a cop and dies.
This results a momentary realization by the narrator that Tyler may not be real person. He goes back to a few places they have visited together with Tyler and asks people if they remember Tyler. Nobody seems to know who Tyler is. This sparks the idea of Tyler being a dream-made character by the narrator himself!
That exposes narrator's split personality to the viewer as a shock. So, it's always been the narrator himself who committed all those actions, as Tyler.
The narrator realizes he needs to get rid of Tyler and the only way of doing it is to kill himself. He shoots himself in the head and sets himself free of Tyler.
The last scene shows the narrator and Marla standing in

**“Her lies reflected my lies,
so once again I couldn’t sleep”**

an abandoned apartment, hand in hand looking outside through the window watching the buildings and sky-scrapers collapse as a reference to failure of capitalism.

What is Psychoanalysis?

Psychoanalysis is a set of psychological theories and therapeutic methods which is originally formulated by Sigmund Freud. He believed that our unconscious was influenced by childhood events. Psychoanalysis works on unconscious thoughts, memories and desires in order to release the repressed emotions with an attempt to treat behavioral disorders.

What is Psychoanalytic Literary Theory?

Psychoanalytic literary criticism is literary theory which is influenced by the tradition of psychoanalysis in method, concept, and form.

This theory believes that literature has fundamentally always been blended with the Psyche of the author. The text is not under the examination; but the author and the characters are.

The storyline is the reflection of author’s memories and experiences in personal life and fantasies. A world in which the author’s desires and basic instincts have been suppressed.

So, the writer’s creation is a way of fulfilling her own desires and needs. All the characters in this theory are considered as case studies of psychology.

In this method the critic tries to psychoanalyze each character in order to find patterns like id, ego, superego, libido, and so on and tries to explain every behavioral characteristic.

The following is a brief definition of the above terms in Freud’s psychoanalysis literary criticism and the contrasting personification of the characters.

What is ID?

Id /id/ plays a great rule in psychoanalysis. Id is an uncontrollable, untamed powerful desire and instinct in human’s psyche.

Following id’s desire may result chaos, destruction and violence, but at the same time, it brings momentary joy. No rules, no morals or social consideration, and free of any restrictions or laws.

Tyler Durden name driven from two animals, Tiger and Dragon, is a personification to emphasize the id characteristics.

Tyler appears in two single-frame inserts in the beginning of the movie. The first insert happens when the narrator is photocopying some papers at the office and is frustrated with his routine job at the company and says, “everything is a copy of a copy of a copy”. The second shot is inserted during the scene the narrator is at the psychiatrist’s clinic. These single-frame shots present Tyler’s existence as a symbol of id in his unconscious mind.

When the narrator meets Tyler in person on the airplane for the first time, they exchange some words of wisdom about death on a plane crash and the illusion of safety on the aircrafts which is a reference to how the modern society gives us hope to accept our fate. ” You know why they put oxygen mask on planes?” Tyler asks. Narrator; “to let you breathe?”. Tyler “No. Oxygen gets you high, so you become euphoric, docile and accept your fate”. Then he refers to the calm faces on the safety card illustrations in an emergency case as a proof.

The narrator explains that Tyler has always been an anarchist as he used to pee in customers’ soup while working as a waiter or inserting pornographic single-frame shots in movies when he worked as a projectionist in a theatre.

Throughout the movie Tyler keeps criticizing the modern consumption society by referring to brand logos, propaganda and advertisement culture. “We have been told that one day we become a millionaire or a rock star, but we won’t, we are slowly learning this fact that we are very very pissed off”.

Later, in a scene while Tyler is burning the narrator’s

hand with acid he adds “Without pain, without sacrifice, we have nothing!”.
And the most important sentence that highlights Tyler Durden as a personification of the id is when they are in a car and he asks the narrator to drive the car by letting the steering wheel go; “don’t try to control everything and just let it go, let it go!!” which leads to a terrible accident and causes them injury.

What is Libido?

Libido is the sexual drive and desire of a person. The application reference of libido appears in the support group scene, where patients have diminished libido due to usage of medication.

What is Superego?

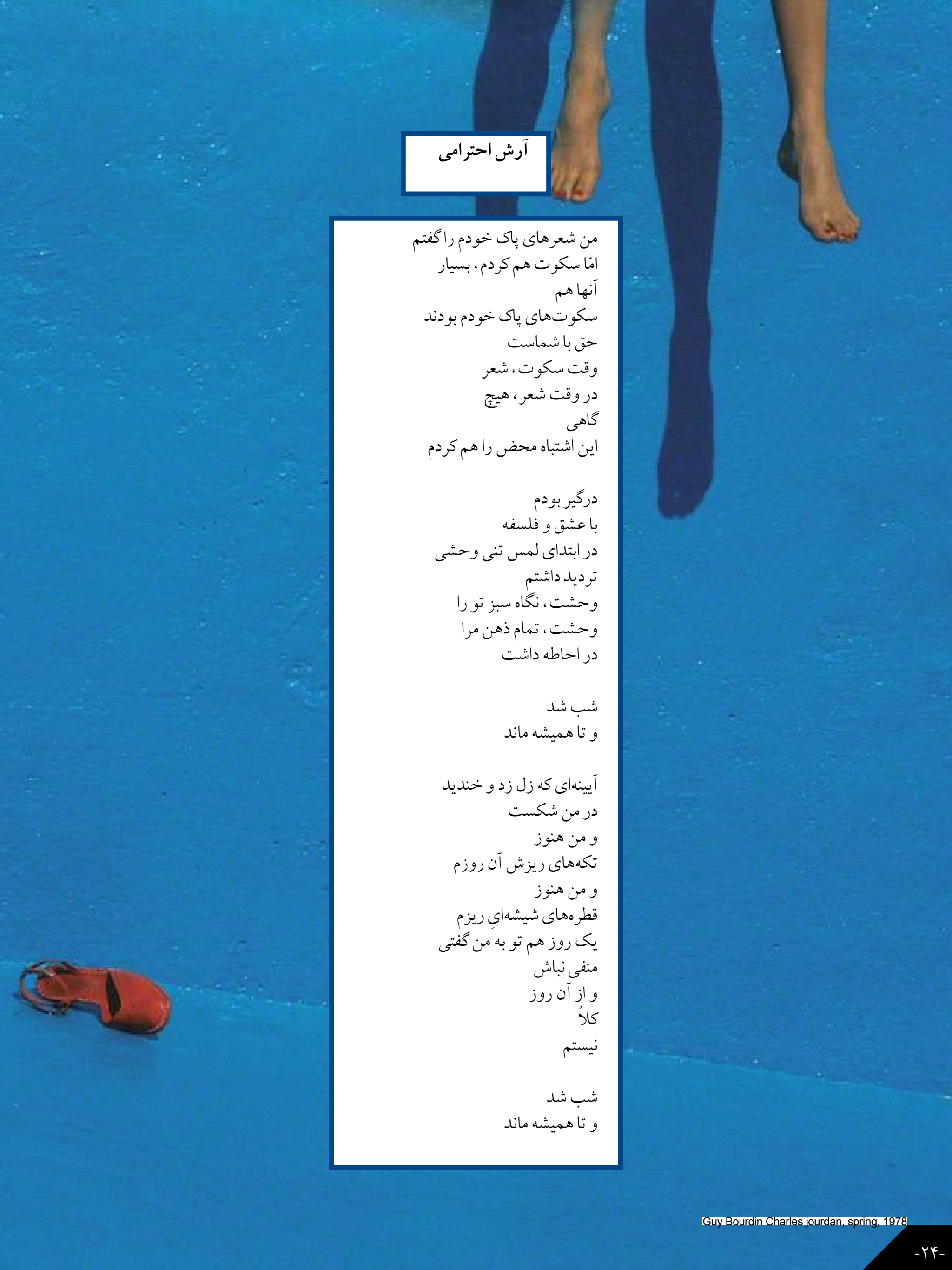
Superego incorporates internalization of parental conscience and the values and morals of society, and functions to reward and punish through a system of moral attitudes, conscience, and a sense of guilt.
The superego’s function is to control the id’s impulses, especially those which society forbids, such as sex and aggression.
In this movie superego is characterized by living in a modern society and working a white-collar job with a set of rules and routines.

“Without pain, without sacrifice , we would have nothing”

What is Ego?

Ego/ˈēgō/ deals with reality, trying to meet the desires of the id in a way that is socially acceptable in the world. The ego plays a rule between id and superego and tries to make a balance between the two. Lack of success in making this balance may cause disturbance in person’s life or the society. The narrator plays the ego in this movie.
All these concepts come together in a scene when Marla, the libido, calls the narrator, the ego, and will meet Tyler, the id, instead.
The entire movie is in a form of narration, where a mentally distressed character shares all his past and current memories which is a direct reference to Freud’s psychotherapy treatment mentioned in his book Interpretation of dreams which requires the patient to lie down on an examination bed and go over all their memories and dreams.
It’s notable to say, there are other theories and methods of literary criticism that can be applied when reviewing a movie, poetry or any work of art.

“Stop trying to control every thing and just let it go”



آرش احترامی

من شعرهای پاک خودم را گفتم
امّا سکوت هم کردم، بسیار
آنها هم
سکوت‌های پاک خودم بودند
حق با شماست
وقت سکوت، شعر
در وقت شعر، هیچ
گاهی
این اشتباه محض را هم کردم

درگیر بودم
با عشق و فلسفه
در ابتدای لمس تنی وحشی
تردید داشتم
وحشت، نگاه سبز تو را
وحشت، تمام ذهن مرا
در احاطه داشت

شب شد
و تا همیشه ماند

آیینه‌ای که زل زد و خندید
در من شکست
و من هنوز
تکه‌های ریزش آن روزم
و من هنوز
قطره‌های شیشه‌ایِ ریزم
یک روز هم تو به من گفتی
منفی نباش
و از آن روز
کلاً
نیستم

شب شد
و تا همیشه ماند

Guy Bourdin Charles jourdan, spring, 1978

Effects of supplementation of tris-egg yolk extender with different sugars and antioxidants on freezability of ram semen

Behnam Rostami a,*, Dariush Ebrahimi a, Hassan Sadeghipanah b, Reza Masoumi a, Mohammad Hossein Shahir a

a Department of Animal Science, Faculty of Agriculture, University of Zanjan, Zanjan, Iran
b Animal Science Research institute of Iran, Agricultural Research, Education and Extension Organization (AREEO), Tehran, Iran

Cryobiology 92 (2020) 62–66

Abstract

This study was designed to determine the effects of the combined addition of different levels of certain sugars (trehalose, sucrose and raffinose) and antioxidants (vitamin E, C and taurine), in Tris-egg yolk extender on frozen-thawed ram semen parameters. Semen samples were collected from five healthy, mature and fertile Iranian Afshari rams, twice a week for 8 weeks. Selected samples were pooled and diluted with a Tris-egg yolk extender containing different levels of sugars and antioxidants. In Experiment 1, different levels of trehalose (0, 50 and 100 mM) were tested with different levels of taurine (0, 25 and 50 mM), vitamin E and C (0, 1 and 2 mM). In Experiment 2, different levels of sucrose (0, 60 and 80 mM) were tested with different levels of taurine (0, 25 and 50 mM), vitamin E and C (0, 1 and 2 mM). In Experiment 3, different levels of raffinose (0, 5, 10 mM) were tested with different levels of taurine (0, 25 and 50 mM), and vitamin E and C (0, 1 and 2 mM). In Experiment 4, the selected extenders of experiments 1, 2 and 3 were compared statistically with control (no selected sugar and antioxidant) extender. The results of experiments 1, 2 and 3 revealed that the highest frozen–thawed sperm parameters were recorded for the selected extenders containing 100 mM trehalose þ2 mM vitamin E (T100E2), 60 mM sucrose þ 2 mM vitamin E (S60E2) and 10 mM raffinose þ 2 mM vitamin E (R10E2), respectively. The results of experiment 4 revealed that the post-thaw sperm total motility in T100E2 (62.41 ± 2.41%), S60E2 (59.52 ± 1.91%) and R10E2 (58.33 ± 2.00%) was higher than that of the control extender (46.00 ± 1.79%; $P \leq 0.05$). Similarly, the progressive sperm motility in T100E2 (57.18 ± 1.96%), S60E2 (57.49 ± 1.94%) and R10E2 (55.03 ± 2.99%) was also higher than that of the control extender (41.20 ± 1.70%; $P \leq 0.05$). Post-thaw sperm viability in selected extenders of T100E2 (65.20 ± 2.67%), S60E2 (62.00 ±2.07%) and R10E2 (61.80 ± 2.46%) was higher than that of control extender (51.00 ± 1.88%; $P \leq 0.05$). In conclusion, the addition of 100 mM trehalose, 60 mM sucrose and 10 mM raffinose combined with 2 mM vitamin E in Tris-egg yolk extender significantly improved frozen-thawed ram semen parameters.

حسن صادقی‌پناه

: رفیق! گوش کن! این...
این صدای خرخره نیست؟
نفیرِ چاقو در سایه‌های کرکره نیست؟

تو فکر می‌کنی آوازهای باران است؟
و روی شیشه شتک‌های خون حنجره نیست؟

رفیق! گوش کن! این...
این فقط براهنی است؟*
هزار شیونِ سرخِ هزار دایره نیست؟

[و ردِّ سرخِ ده انگشتِ سرد سُر خوردند]
نگاه کن!
دیگر ماه پشت پنجره نیست...

[بلند می‌شود از جوی‌ها بخار از خون]
...
: حسن بخواب! حسن حرف‌هات مسخره نیست؟

: تو فکر می‌کنی این بار گرگ با خودِ گرگ
دوباره بر سرِ این قریه در مناظره نیست؟

نگاه کن پوستر را!
نگاه کن!
آیا
فریبِ تازه در این پوزخندِ پُرتره نیست؟

نگو مسیح به صُلبی کثیف بسته شده
نگو که مریم پشت چراغ، باکره نیست

حیاط مدرسه امن است؟
آن سیاهی کیست؟
بگو که فتح-علی-شاه زیر سرسره نیست**

زمین به کودکِ در کوچه چشم بسته، ببین!
بگو که خوابِ جدیدی در این دهان‌دره نیست

خیالِ طغیان در شعله‌ی بخاری‌ها
خیالِ طوفان در بادِ توی فرفره نیست

[و بچّه یک کلمه زیر پاک‌کُن می‌شد]
...
از او بپرس: در این حکم جای تبصره نیست؟
■
حسن! بس است چهل سال استغاثه!
که هیچ
به جز صدای دو تا موش زیر مقبره نیست...

---

* نیازی به توضیح نمی‌بینم، چرا که گمان دارم هر شاعر یا مخاطب شعری، شعر دف براهنی را خوانده باشد.

** توضیح سرسره فتحعلی‌شاه (سرسره ناصرالدین شاه، سرسره قاجاری یا سرسره مرمر) در این مجال نمی‌گنجد و بیشتر خوانده‌اید و کسانی که نخوانده یا نشنیده‌اند خود به مهر می‌خوانند.

فاطمه ملقب به انیس‌الدوله همسر ناصرالدین‌شاه قاجار

نقش تمثیلی حیوانات از «کلیله و دمنه» تا غزل پست‌مدرن

سروش علی‌نژاد

تصویرگر: بهار اخوان

هنگام بررسی ادبیات کلاسیک، چه در ایران و چه در جهان، معمولاً تلاش مؤلف بر این مسئله بود که به وسیله‌ی اثر هنری پیامی را به مخاطب خود عرضه کند. روش‌ها و فرمت‌های متفاوتی هم برای انجام این کار در نظر گرفته می‌شد که در این نوشته به یکی از این روش‌ها یعنی «فابل»[1] می‌پردازیم. البته قبل از بررسی تمثیل حیوانی یا فابل باید نگاهی به ریشه‌ی این نوع ادبی یعنی تمثیل داشته باشیم.

«واژه‌ی تمثیل از ریشه‌ی «مثل» به معنای «شبیه» یا «مانند و همتا» گرفته شده است.»(ملایی، ۱۳۸۳). اما در معنای اصطلاحی تعبیرات گوناگونی وجود دارد. برای مثال، تمثیل را حکایتی در نظر می‌گیرند که از اشیا، جامدات و یا حیوانات و مانند آن‌ها روایت می‌کند و در ظاهر حقیقی نیست اما در درون آن، معانی عالی و تعالیم پرمغز نهفته است.

«تمثیل از نظر ساختار به دو بخش تقسیم می‌شود:

۱. **تمثیل روایی یا گسترده:**
بیشتر شکل داستانی دارد و شامل افسانه‌های تمثیلی، حکایات انسانی، حیوانی، تمثیل رمزی، فابل، *پارابل*[2] و... می‌شود.

۲. **تمثیل توصیفی یا کوتاه:**
از نظر تعداد جملات یا ابیات، از یک یا چند جمله و یا یک یا چند بیت فراتر نمی‌رود و دارای انواعی شامل تشبیه تمثیلی، استعاره‌ی تمثیلیه، ارسال مثل و اسلوب معادله هستند.»(رضایی، ۱۳۹۸)

در ادامه، ابتدا به تعریفی خلاصه از فابل می‌پردازیم و سپس با مثال، مواردی از چنین آثاری را در گونه‌ی غزل پست‌مدرن و توجه به مقتضیات اندیشه‌ی پست‌مدرن بررسی می‌کنیم.

فابل به معنای قصه یا حکایت است و ریشه‌ی آن «از کلمه‌ی لاتین Fabula می‌آید»(جمال‌زاده، ۱۳۵۳). فابل‌ها را معمولا به سه دسته‌ی نظری، اخلاقی و جبری تقسیم می‌کنند.
فابل‌های نظری بیشتر جنبه‌ی تعلیماتی و فهمیدنی دارند. اما فابل‌های اخلاقی شامل مطالبی هستند که به خواست‌های انسان و همچنین اخلاقیات بشری مربوط می‌شوند. در فابل‌های جبری شاهد سلسله اتفاقاتی هستیم که سوژه‌ی حیوانی نمی‌تواند تأثیری روی آن‌ها داشته باشد و محکوم به پذیرش وضعیت است. شاید بتوان از جنبه‌هایی این نوع از فابل را به صورت کلی نزدیک‌تر به وضعیت سوژه در غزل پست‌مدرن دانست که در ادامه بیشتر به آن خواهیم پرداخت. باید اشاره کنیم که فابل در غزل پست‌مدرن با تعریف کلاسیک خود فاصله دارد.

برای مثال، همان‌طور که بدیهی است اندیشه‌ی پست‌مدرن به طور کل خالی از هرگونه تعلیم و آموزش به مخاطب است!
به صورت کلی در فابل‌ها جانوران سمبلی از یک تیپ اجتماعی یا اخلاقی هستند. برای مثال در کلیله و دمنه، شیر مظهر شاهان و قدرت است. در منطق‌الطیر عطار، هدهد سمبلی از رهبر است و سیمرغ نیز مظهر خداست.

اگر بخواهیم به ویژگی‌های فابل در ادبیات کلاسیک بپردازیم بهتر است تا نگاهی به اندیشه‌ی حاکم بر آن دوران داشته باشیم. به صورت کلی «هویت انسانی در ادبیات کلاسیک از پیش شکل گرفته است» (کریمی، ۱۳۹۶الف). و به همین دلیل نمی‌توان تمایزی بین سوژه و انسان قائل شد و با شروع ادبیات مدرن است که شخصیت‌ها شکل می‌گیرند و رو به سوژه شدن می‌روند. به بیان دیگر، شخصیت در ادبیات کلاسیک فارسی وجودی

1 Fable
2 Parable

در فابل‌ها جانوران سمبلی از یک تیپ اجتماعی یا اخلاقی هستند. برای مثال، در کلیله و دمنه، شیر مظهر شاهان و قدرت است. در منطق‌الطیر عطار، هدهد سمبلی از رهبر است و سیمرغ نیز مظهر خداست.

پیش‌نمونه‌ای و طرح‌واره است و تمام هویت خود را به صورت نمونه‌ای یا تیپیک به همراه دارد. «شخصیت در داستان کلاسیک طرحی با ابعاد و زاویه‌های از پیش مشخص و در نتیجه قابل پیش‌بینی دارد» (همان) و هویت آن ثابت و منسجم است. برای مثال، روباه در ادبیات کلاسیک همواره مکّار است و یا شیر همیشه مظهری از قدرت است.

همان‌طور که پیش‌تر گفتیم استفاده از تمثیل‌های حیوانی در ادبیات کلاسیک به دو شکل انجام می‌گیرد؛ یا صرفاً یک تشبیه در یک شعر است یا کل روایت را به خود اختصاص داده است که به آن فابل گفته می‌شود. برای مورد اول می‌توان به «گربه‌ی عابد» در غزل معروف حافظ اشاره کرد:

«ای کبک خوش‌خرام کجا می‌روی، بایست!
غرّه مشو که گربه‌ی عابد نماز کرد»

البته که نمی‌توان این غزل را فابل دانست، چون صرفاً از «گربه‌ی عابد» به عنوان یک تیپ کلی با هویتی ثابت استفاده شده تا مضمون دوری از ریاکاری را به مخاطب برساند. اگر در نشانه‌های این شعر هم بیشتر دقت کنیم جز اینکه کل ابیات حول مسئله‌ی ریاکاری است، ما ارتباط ارگانیکی بین نشانه‌ها پیدا نمی‌کنیم؛ که گربه‌ی عابد هم در همین راستا قرار می‌گیرد.

اگر بخواهیم مشخصاً به اثری فابل در ادبیات کلاسیک اشاره کنیم، می‌توانیم از یکی از اشعار منطق‌الطیر یاد کنیم. در یکی از غزل‌های عطار، بوتیمار به عنوان پرنده‌ای نشان داده می‌شود که خسیس است و با اینکه بهره‌های زیادی از زندگی برده است اما نمی‌تواند از آن‌ها استفاده کند.

«پس درآمد زود بوتیمار پیش
گفت: ای مرغان من و تیمار خویش»

و در ادامه‌ی شعر:

«گرچه دریا می‌زند صد گونه جوش
من نیارم کرد از او یک قطره نوش
گر ز دریا کم شود یک قطره آب
ز آتش غیرت دلم گردد کباب»

اگر به کل شعر رجوع شود، خواهیم دید که باز هم با یک تیپ روبرو هستیم که هویت آن از پیش تعیین شده است و در متن چیزی شکل نمی‌گیرد.

این حالت با ادبیات مدرن دگرگون می‌شود و انسان در فرایندی قرار می‌گیرد که رو به سوژه‌شدن حرکت کرده و می‌تواند در تحلیل متن قرار بگیرد. درواقع شخصیت‌ها ویژگی‌های جوهری خود را از دست می‌دهند و همچنین با از بین رفتن الزام انتقال پیام یا تعلیم به مخاطب، نویسنده اختیار عمل بیشتری پیدا می‌کند تا پندارهای ذهنی خود را به متن وارد کند. این فرایند در ادبیات پست‌مدرن باز هم دست‌خوش تغییراتی می‌شود که به آن خواهیم پرداخت.

تمثیل‌های حیوانی در غزل پست‌مدرن

در ابتدا باید اشاره کنیم که وقتی از فابل در غزل پست‌مدرن صحبت می‌کنیم صرفاً منظورمان به‌کارگیری تمثیل‌های حیوانی است نه مشخصاً تعریف کلاسیک از فابل.

بهتر است ابتدا نگاهی داشته باشیم به جایگاه انسان در جهان پست‌مدرن تا به درک عمیق‌تری از نوع حضور تمثیل‌های حیوانی در غزل پست‌مدرن برسیم.

همان‌طور که بالاتر اشاره کردیم در اندیشه‌ی مدرن، انسان به سمت سوژه‌شدن می‌رود و این مسئله با تأکید بر «مـن» یا همان Ego در شخصیت‌پردازی داستان است. روایت راوی از شخصیت یا روایت شخصیت از خودش برای شناساندن جنبه‌های مختلف «من» به خواننده است. منی که تلاش می‌کند با کسب آگاهی، برخوردهای خود را با محیط پیرامون و ابژه‌های مختلف شفاف سازد. به صورت کلی «مسئله‌ی «من» در اندیشه‌ی مدرن، آگاهی و راه‌های کسب آن است. به بیان دیگر سوژه، تنها به‌واسطه‌ی آگاهی‌اش وجود دارد و این آگاهی اکتسابی است.» (کریمی، ۱۳۹۶ب). اما در اندیشه‌ی پست‌مدرن وضعیت متفاوت است.

با ظهور سوژه‌ی پسامدرن، تمام رابطه‌های سلبی و ایجابی میان سوژه و ابژه به‌هم می‌ریزد. این تفاوت نگرش نشان‌دهنده‌ی نسبتی متفاوت میان «من» و «خود» است.

شخصیت در ادبیات پست‌مدرن تابع نیروهای مختلفی است. از جمله جنسیت، فرهنگ، زبان، ناخودآگاه و...

برای مثال، آگاهی سوژه‌ی پست‌مدرن پراکندگی دارد. به این دلیل که بخشی از این آگاهی از ناخودآگاه سرچشمه می‌گیرد و سوژه کنترلی بر آن ندارد. همین‌طور زبان دیگر صرفاً ابزاری برای انتقال مفاهیم نیست، بلکه سوژه‌ی پست‌مدرن به وسیله‌ی زبان محدود می‌شود و اگر دقیق‌تر بگوییم اندیشه در زبان اتفاق می‌افتد. با گفته‌های بالا می‌توان نتیجه گرفت که سوژه‌ی پست‌مدرن همواره نامنسجم و در حال شکل‌گرفتن است، که این فرایند همواره ناتمام می‌ماند.

تمثیل‌های حیوانی را در غزل پست‌مدرن با توجه به دسته‌بندی ذکر شده می‌توان چنین تفکیک کرد:

۱. تمام شعر با توجه به یک یا چند حیوان روایت می‌شود و تمرکز تمام متن روی آن تمثیل حیوانی است. گاهی خودِ آن جانور، شخصیت راوی است و گاهی به صورت سوم‌شخص درباره‌ی آن صحبت می‌شود.

۲. در بخشی از شعر اشاره‌ای به یک حیوان می‌شود. بسیاری از تمثیل‌های حیوانی موجود در غزل پست‌مدرن در این بخش دسته‌بندی می‌شود. البته این نوع از اشاره در غزل پست‌مدرن چیزی فراتر از یک تکنیک و تشبیه یا اسلوب معادله است که در ادبیات کلاسیک دیده می‌شود. در ادامه با توجه به وضعیت سوژه در اندیشه‌ی پست‌مدرن، این دسته را بسط می‌دهیم.

نکته‌ای که در اینجا اهمیت دارد این است که با توجه به وضعیت تابع سوژه در غزل پست‌مدرن گاهی اوقات شعریَ می‌تواند با خوانش‌های متفاوت در هر دو دسته‌ی بالا قرار گیرد.

همان‌طور که بالاتر اشاره کردیم هویت در ادبیات کلاسیک یکپارچه و ثابت است و ما با تیپ‌های از پیش تعیین شده روبرو هستیم. در فابل این تیپ‌ها در قالب حیوانات ظهور می‌کنند که هر حیوان، با توجه به فرهنگ عامه، خصوصیتی انسانی را در

ذهن مخاطب متبادر می‌کند. همین‌طور در ادبیات کلاسیک فارسی، اشعار معمولاً حول یک محتوا بودند و هر چیزی که می‌توانست حول آن در شعر حضور داشته باشد، پایش به متن باز می‌شد. درواقع متن از نظر نشانه‌ای به انسجامی ارگانیک نمی‌رسید و ما با نشانه‌هایی پراکنده روبرو بودیم که در ایجاد یک ساختار ناکام می‌ماندند. در چنین اثری تمثیل توصیفی صرفاً در یک تشبیه یا اسلوب معادله تمام می‌شد.

اما در غزل پست‌مدرن و به طور کلی ادبیات پست‌مدرن، مسئله متفاوت است.

با ورود اندیشه‌ی مدرن چیزی که بیشتر در هنر اهمیت پیدا می‌کند بازنمایی است. این بازنمایی بیشتر ذهنی است و به صورت مستقیم تلاش می‌کند تا بازنمایی خود را از واقعیت داشته باشد. اما در اندیشه‌ی پست‌مدرن این نوع از بازنمایی به بازنمایی ذهنیتی بدل می‌شود که از عینیتی بیرونی حاصل شده است. به بیان دیگر، اساساً مسئله‌ی بازنمایی دچار تناقضی در تعریف مبنایی خود می‌شود! «در ادبیات پسامدرن بازنمودها به نمودی یگانه و مشخص برنمی‌گردند» (همان) از همین گزاره می‌توان نتیجه گرفت واسازی یا همان برخورد شالوده‌شکن، حرکتی در جهت برجسته‌کردن همین تکثّر است و همچنین بر این موضوع تأکید می‌کند که هیچ وحدتی هم در پشت این بازنمایی نیست. چراکه «پست‌مدرنیسم اساساً آمیزه‌ای التقاطی از هر نوع سنت با سنت‌های گذشته است؛ هم تداوم و استمرار مدرنیسم است و هم استعلا و تکامل آن»(نوذری،۱۳۹۲). همین تناقضی که اشاره شد، شروعی است برای این موضوع که اساساً دوگانه‌ی ذهن و عین یا سوژه و ابژه به‌هم می‌ریزد و سوژه‌ای که در این «وضعیت» قرار دارد، در متن متولد می‌شود و تابعی است از آن. حتی اگر کمی دقیق‌تر نگاه کنیم فاعل شناسای مدرنیستی اکنون در وضعیتی مفعول قرار می‌گیرد! به بیان دیگر، مسئله‌ی ما ثبت یک سوژه درون زبان نیست، «بلکه مسئله خلق فضایی است که در آن سوژه‌ی نویسا مدام محو می‌شود»(حقیقی،۱۳۹۳) سوژه‌ی پست‌مدرن حاصل همین تعارضات گفتمانی متعدد خود است که به سوژه‌ای نامتمرکز بدل خواهد شد و همواره تحت تأثیر متن است.

در نتیجه می‌توان گفت که وقتی در غزل پست‌مدرن، مؤلف در بخشی از شعر، نام یک حیوان را می‌آورد یا یک تشبیه انجام می‌دهد، ما صرفاً با یک تشبیه یا تکنیک روبرو نیستیم، بلکه این تشبیه و همین‌طور آن حیوان در خدمت متن قرار می‌گیرد و در کنار استفاده از ظرفیت‌های کلاسیکِ چنین تکنیکی، با ظرفیت‌سازی‌هایی هم روبرو می‌شویم که این نوع از تمثیل را ارتقاء می‌بخشد. بنابراین با توجه به این نگاه، تمثیل کوتاه را هم می‌توان نوعی فابلِ بازتعریف‌شده(!) دانست و به دنبال آن اساساً مرزِ چنین دسته‌بندی‌ای به‌هم می‌ریزد.

در ادامه، تلاش می‌کنیم تا با مثال‌هایی متعدد این مسئله را نشان دهیم.

پیش از آوردن مثال‌ها، باید عنوان کرد که به دلیل ارتباط عمودی قوی در آثار غزل پست‌مدرن، دریافتِ دقیق از شعرها جز با مطالعه‌ی کل اثر امکان‌پذیر نیست. در نتیجه، در انتهای این مقاله لینکی قرار گرفته که امکان دسترسی به نسخه‌ی کامل آثاری که مثال زده شده است را می‌دهد.

در ابتدا مثالی می‌زنیم از شعری که نزدیکی‌های بیشتری با دسته‌ی اول (البته با توجه به تعاریف کلاسیک) دارد:

«آخرین لاک‌پشت راه افتاد
اسب شیهه کشید در دل باد
ماند ساکت قناری آزاد
بعد، روباه سهم بز را داد
جفت‌گیریِ گوسفند و الاغ»
سید مهدی موسوی

شاید بتوان این اثر را یکی از تیپیکال‌ترین آثار در آوردن تمثیل‌های حیوانی دانست که از نظر اجرا نزدیکی بیشتری با تعریف کلاسیک فابل دارد.

خیلی خلاصه می‌توان ویژگی برخی از حیوانات موجود در این بند از شعر را بررسی کرد. برای مثال، لاک‌پشت در این اثر نمادی از آزادی‌خواهی است که همیشه برای رسیدن به آزادی تلاش می‌کند و ناکام می‌ماند. در اینجا با توجه به پایان‌بندی کار به‌نظر می‌رسد راوی شعر احساس نزدیکی با این شخصیت دارد و شاید با توجه به همان تزلزل سوژه در آثار پست‌مدرن، لاک‌پشت خود شخصیت راوی باشد! کلمه‌ی «آخرین» هم در ابتدای این مصرع تأکیدی مضاعف بر تنها بودن این قشر از افراد در اجتماع است و همین‌طور «نرسیدن» را پررنگ‌تر می‌کند.

اسب در اینجا می‌تواند حتی ارجاعی داشته باشد به «باکستر»، اسب معروف داستان قلعه‌ی حیوانات از جورج اورول، که این شخصیت صرفاً به کار خودش مشغول بود و تا انتهای داستان از وضعیت کلان موجود در مزرعه باخبر نشده بود. در این شعر هم اسب صرفاً در یک مصرع به کشیدن شیهه‌ای بسنده می‌کند.

همچنین «قناری آزاد ولی ساکت»، تداعی‌گر کسی است که می‌داند(!) اما به دلیل شرایط موجود ساکت شده است. آزاد بودن قناری هم می‌تواند پارادوکسی باشد با ساکت بودنش که از همین مسئله می‌توان قناری را در قفس تصور کرد و آزاد بودن آن را حالتی کنایی دانست.

«یک مشت سوسک، داخل درمانگاه
از وضع زندگی و جهان راضی
یک مشت سوسک در وسطِ حمّام
با سنگ‌پا به فکر بدنسازی!»
سید مهدی موسوی

همچنین در این شعر از سید مهدی موسوی، شخصیت راوی مشغول روایت ویژگی‌های افراد مختلف یک جامعه در قالب تمثیلی حیوانی است که بعضاً حالتی هجوآلود و کنایی به خود می‌گیرد و در اولین بند از آن هم این حالت مشخص است.

«بچه‌هایم هنوز منتظرند
لانه‌ام حفره‌ای غم‌انگیز است
یک کلاغ سیاه‌بختم که
عاشق روزهای پاییز است»
فاطمه اختصاری

اگر کل این شعر را مورد بررسی قرار دهیم، خواهیم دید که با زنی روبرو هستیم که در مقابل یک ویترین، کلاغی را به شکل خشک‌شده یا همان تاکسیدرمی، مشاهده می‌کند و در همان لحظات خودش را به‌جای آن کلاغ می‌گذارد و احساس قرابت می‌کند. این حالت در غزل پست‌مدرن بر سوژه‌ای تأکید دارد که ناکامل و در حال تشکیل شدن است. همچنین از ظرفیت‌های کلاسیک کلاغ در ادبیات فارسی، یعنی نرسیدن به خانه، هم استفاده شده است.

«در تنم موج‌های اقیانوس
در سر تو نهنگ بی‌تابی‌ست
تحفه‌ی قرص... و روان‌گردان
شکل دیوانه‌وار بی‌خوابی‌ست
اوج یکشنبه‌ی غم‌انگیزی
مغزت از رنگ یک نهنگ آبی‌ست»
اسماعیل شهیدی

قناری آزاد ولی ساکت، تداعی‌گر کسی است که می‌داند(!) اما به دلیل شرایط موجود ساکت شده است.

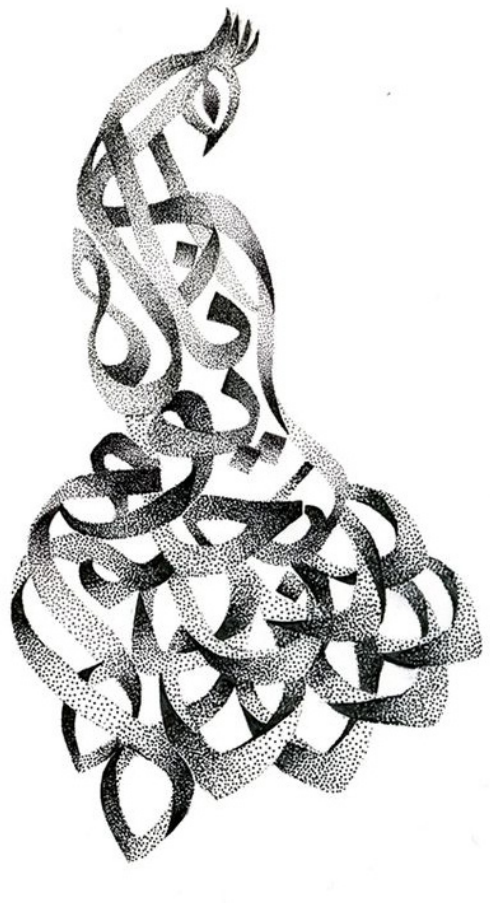
همان‌طور که در ابتدا اشاره شد باز هم برای درک بهتر استفاده از نهنگ در این شعر باید به کل اثر برگردیم. فضایی که از کلیت این شعر برمی‌آید فضایی آماده‌ی خودکشی شخصیت راوی است و در این قسمت از شعر، قرص‌ها و لیوان آب، تداعی‌گر اقیانوس و نهنگ در ذهن او بوده است. از طرفی در این شعر ارجاعی وجود دارد به بازی «نهنگ آبی» که مدتی در رسانه‌ها برجسته شده بود و کسی که مشغول این بازی بود در مرحله‌ی آخر باید دست به خودکشی می‌زد. به‌نظر می‌رسد شخصیت این شعر هم مشغول اجـرای همین چالش است. همین‌طور با توجه به پایان‌بندی اثر به‌نظر می‌رسد این خودکشی ایجاد وضعیتی برای رسیدن به معشوق است. همچنین می‌تواند به خودکشی دسته‌جمعی نهنگ‌ها هم اشـاره‌ای تلویحی داشته باشد.

«به بچه گربه‌ی بدبخت داخل گونی
نگاه کن که چه بدبخت و داخل گونی‌ست
به سمت مشکلی از قصّه می‌رود، اما
نه مشکلِ گربه‌ست و نه مشکلِ گونی‌ست»
محمد حسینی‌مقدم

در این شعر کوتاه، ما دائماً با تکرار یک‌سری المان مثل گربه، گونی، مشکل و... مواجه هستیم. از طرفی غالباً حیوانی مثل گربه، جدای از بار اروتیک خود، ارجاعی به ایران و نقشه‌ی گربه‌مانند این کشور دارد. از طرفی گونی و در گونی کردن در ادبیات عامه اصطلاحی معروف است. در این شعر باکنار هم قرارگرفتن این المان‌ها به نوعی وضعیت فعلی بازنمایی می‌شود و تکرار شدن المان‌هایی هم که اشاره شد در کنار ایجاد حالتی کنایی و هجوآلود می‌تواند این برداشت را ایجاد کند که وضعیت این بچه‌گربه همچنان پابرجا خواهد بود.

«سکوت کرگدنت در پی خطر می‌گشت
چو شمع زار و چو پروانه دربدر می‌گشت»
سروش علی‌نژاد

اگر به نسخه‌ی کامل این شعر نگاهی بیندازیم، خواهیم دید که بخش ابتدایی اثر شامل ابیات غزلی از سعدی است و در ادامه، شعر روند خود را جدا می‌کند. در این شعر، شخصیت راوی و یا حتی می‌توان گفت مؤلف (با توجه به پایان‌بندی اثر و همین‌طور نحوه‌ی روایت، تفاوت بین شخصیت شعر و نویسنده‌ی اثر مبهم می‌شود) خود را شبیه یک کرگدن تصور می‌کند و این مسئله به چیزی بیشتر از یک شباهت می‌رسد و نوعی عدم ثبات هویتی نمایان می‌شود. معمولاً کرگدن تداعی‌گر موجودی خشن و بی‌احساس است. اما در این شعر شاهد شخصیتی هستیم که به‌دلیل تلاطم‌های روحی ناشی از دوری معشوق در آستانه‌ی یک خودکشی قرار دارد. باید توجه کرد که در آثار غزل پست‌مدرن ما با نوعی «بیان وضعیت» روبروییم و دوری از معشوق صرفاً دوری از معشوق نیست! بلکه می‌تواند چیزی فراتر از این مسئله باشد. در ادامه‌ی ایجاد این وضعیت بین پروانه در ادبیات کلاسیک و همچنین پروانه‌ی هواکش حمام! نیز در این بیت «میان مرگ هواکش! سکوت پروانه/ بخار، پر شده در شعرهای دیـوانِ...» رابطه ایجاد می‌شود. همین‌طور می‌توان گفت که این شعر به رمان کرگدن از اوژن یونسکو هم ارجاعاتی دارد.



«شب!
دوتا ماده‌گرگ عاشق که
توی هم زوزه می‌کشن تا صبح
بغل هم، ولو شدن رو ماه
روی هم پوزه می‌کشن تا صبح...»
هستی محمودوند

گرگ یکی از حیواناتی است که در ادبیات کلاسیک و همین‌طور اساطیر، زیاد مورد استفاده قرار گرفته است و معمولاً از آن به عنوان جانوری مکار یاد می‌شود. با مراجعه به کل این اثر می‌توان مشاهده کرد که شخصیت راوی زنی است که به‌نظر می‌رسد هویّت جنسی متزلزلی دارد. از طرفی در اواسط شعر می‌توان به این برداشت رسید که شخصیت راوی از خیانت معشوقه‌ی خود احساس ناراحتی و خطر می‌کند. در همینجا مؤلف از ظرفیت‌های کلاسیک گرگ هم استفاده کرده است. باید اشاره شود این تنها یکی از برداشت‌های موجود از این اثر است. از باورهای عام به‌کار رفته در این اثر، مثل ماه شب چهارده و تأثیر آن بر احوالات انسان و همین‌طور تبدیل انسان به گرگ (گرگینه) در چنین شبی هم نباید چشم‌پوشی کرد.

«می‌شماریم ... تا خودِ فردا
همه‌ی گوسفندها سر صف
: همگی سُم راستتون بالا»
سارا شاملو

یکی دیگر از حیواناتی که معمولاً در ادبیات به‌صورت گسترده استفاده شده، گوسفند است. این حیوان تداعی‌گر انسان یا توده‌ای از انسان‌هاست که همواره مطیع شرایط موجودند، هرگز پرسشی برایشان به وجود نمی‌آید و همیشه دنباله‌رو هستند. این شعر نیز البته با ارجاع به برخی از ایدئولوژی‌ها و وقایع معاصر، سعی در استفاده از ظرفیت‌های موجود در این سمبل داشته است. همچنین به گوسفندشمردن در هنگام خواب نیز اشاره شده که همین خواب بودن، خود بازنماییِ دوباره‌ی همان نداشتن آگاهی و پرسش در بین برخی از توده‌های اجتماعی است.

«تا بیفتی تو از سرم شاید
همه‌ی خانه‌ام پر از سم‌ها
موش بیچاره‌ای که من بودم
وسط باغ وحش آدم‌ها
عاشقت بود و از تو می‌ترسید
در تله: فکر خوب مرهم‌ها»
علی علیرضایی

در این شعر شخصیت راوی قصد خودکشی با مرگ موش را دارد و در حین فکر کردن به همین مسئله نیز خودش را مانند یک موش تصور می‌کند. باید توجه داشت که موش در ادبیات کلاسیک معمولاً به قصد نشان‌دادن ضعف یا حقارت استفاده شده است و در این اثر نیز با توجه به کلیت روایت و شخصیت‌پردازی موجود، از ظرفیت‌های این حیوان در ادبیات کلاسیک نیز استفاده شده است؛ اما در موقعیتی امروزی.

«ناگهان جمع می‌شود آرام
وسط حلقه‌ی منظم خود
کرم خاکستریِ بی‌حرکت
توی سوراخِ انتهای کمد
بی‌تفاوت به هرکس و هر جا»
الهام میزبان

در این شعر با کرمی در کمد روبرو هستیم که دستی برای له کردن آن وارد می‌شود. از ویژگی‌های این جانور می‌توان به آرام بودن حرکتش و همین‌طور درک پایین آن از محیط پیرامون خود اشاره کرد. همچنین حالت دراز و کشیده‌ی کرم می‌تواند یادآور آلت جنسی باشد که این را در ادامه بیشتر باز می‌کنیم.
شعر در ابتدا به صورت سوم‌شخص و گزارش‌گونه نسبت به کرم شروع می‌شود اما در انتهای کار مستقیماً کرم را (همین‌طور مخاطب را!) هدف قرار

می‌دهد و به‌نظر می‌رسد کسی که شعر را روایت می‌کند همان کسی است که کرم را له می‌کند. علاوه بر این، همان‌طور که در مثال‌های بالاتر هم دیدیم می‌توانیم این برداشت را از شعر داشته باشیم که شخصیت راوی خودش را در همان کرمی می‌بیند که له می‌کند و به‌نظر می‌رسد کرم داخل کمد یادآور یک خاطره‌ی تلخ است. مثلاً خاطره‌ای مثل تجاوز که با تکرار المان‌های گِرد، درز، تاریک و همین‌طور تأکید بر سوراخ بودنِ «انتهای» کمد این تأویل پررنگ‌تر می‌شود. البته این شعر قابلیت برداشت‌های فلسفی و بخصوص هستی‌گرایانه را هم دارد.

همان‌طور که در ابتدای مقاله گفته شد، استفاده از تمثیل‌های حیوانی در غزل پست‌مدرن چیزی فراتر از صرفاً یک تکنیک و یا یک تمثیل و تیپ‌سازی است. درواقع حضور یک تمثیل حیوانی به منظور شخصیت‌پردازی و نشان‌دادن وضعیتی است که خود برای تقویت وضعیت ایجادشده در شعر استفاده می‌شود. این مسئله می‌تواند نوعی استفاده‌ی کولاژگونه در غزل پست‌مدرن تلقی شود که تأکیدی بر وجود اندیشه‌ی پست‌مدرن در چنین آثاری است.

منابع:

جمال‌زاده، سید محمدعلی (۱۳۵۳). «فابل در ادبیات فارسی». ماهنامه‌ی گوهر، شماره‌ی ۱.

حقیقی، مانی (۱۳۹۳). سرگشتگی نشانه‌ها؛ نمونه‌هایی از نقد پسامدرن. گزینش و ویرایش. چاپ هشتم. تهران: نشر مرکز.

رضایی، احترام (۱۳۹۸). «معرفی انواع تمثیل فشرده و جستجوی رد پای آن در شعر نخستین شعرای زبان فارسی». فصلنامه‌ی شعرپژوهی، شماره‌ی ۴۰.

کریمی، فرزاد (۱۳۹۶ الف). تحلیل سوژه در ادبیات داستانی پسامدرن ایران. چاپ اول. تهران: نشر روزنه.

کریمی، فرزاد (۱۳۹۶ ب). «تحلیلی بر سوژه‌ی پسامدرن با مروری تطبیقی بر سیر نظریه‌های فلسفی و ادبی معاصر». دوفصلنامه‌ی نقد و نظریه‌ی ادبی، شماره‌ی ۴

ملایی، غلامحسین (۱۳۸۳). «تمثیل در ادبیات ایران و جهان». فصلنامه‌ی رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شماره‌ی ۷۰.

نوذری، حسینعلی (۱۳۹۲). پست‌مدرنیته و پست‌مدرنیسم. ترجمه و تدوین. چاپ چهارم. تهران: نشر نقش جهان.

* برای خواندن اشعار کامل به این کانال تلگرامی مراجعه کنید: @lafmag

سروش علی‌نژاد

گربه‌های سیاه، سر، داخل
عقربه، برق، قطع، چرخ، اکنون
گربه‌های سیاه، کوبیدن
مشت، در، جیغ، رعد، تلویزیون

گربه‌های سیاه، شب، اتوبان
ناگهان، رد، پدال، آیینه
گربه‌های سیاه، سرعت، گاز
تا، خروجی، نگاه، من، کینه

گربه‌های سیاه، گشتن، گشت
کیسه، بو، سایه، امتداد، تکان
گربه‌های سیاه، لرز، عرق
پنجره، ضربه، مردُ/مک، ضربان

گربه‌های سیاه، مبل، سکوت
لمس، زن، متن، فکر، دست، سکوت
گربه‌های سیاه، خواب، کتاب
قبل، حس، باز، گیج، هست، سکوت

گربه‌های سیاه، میز، دهن
بحث، آمار، صفحه، چیز، عقب
گربه‌های سیاه، حرف، فرو
موش، لبخند، رعد، عکس تو، لب

گربه‌های سیاه، چاقو، حرف
چکه، چکه، مدام، قطعه، قطعـ...
گربه‌های سیاه، حرف، خودم
حرف، دیوار، در، موکت
- «ا...»
قطع!

گربه‌های سیاه، مست، تلو...
چشم، بالا، صدایِ...، استفراغ
گربه‌های سیاه، لرزیدن
پخش، خیره، طناب، سقف، اتاق

گربه‌های سیاه، کوبیدن
زن، جنازه، تنش، جدا، تقویم
گربه‌های سیاه، سیزدهم
گربه‌های سیاه، یک بی‌سیم

گربه‌های سیاه، آنتن، باد...
گربه‌های سیاه، داخلِ خون
گربه‌های سیاه و ناله‌ی من
گربه‌های سیاه با سیفون...

Utagawa Kuniyoshi, Cats Suggested as the Fifty-three Stations of the Tōkaidō, 1850

Evaluation Impact of the Brand on the Marketing performance of Firms

Dr.Alireza Ashouri Roudposhti
Ph.D of business management- marketing management
Department of business management, faculty of management and economics
Islamic azad university-science and research branch
*alireza.ashouri@srbiau.ac.ir

علیرضا عاشوری رودپشتی

Abstract

Nowadays, with the increased competition in all business areas having a brand is not a choice, rather it is an inevitable necessity that eventually will be causes increase profitability and create competitive advantage.
Brand is something that be caused difference between vessels containing sugar, flour, mineral water and soft drinks.
Marketing is an organizational task and a set of transaction processing that has need to a large amount of work and skill.
In the marketing world today, brand personality has attractive and charisma concept. The brand's share can be developed through good management of customer relationship, honoring to customer, and also according to customer's needs, successfully.
Given these issues in this study, we want examined impact of the brand on the marketing performance of firms with providing definitions and concepts of the brand in the area of firms' marketing activity and show its significance in this field.

Keyword: Brand, Brand Equity, Marketing, Marketing Management, Marketing Strategy

از پشت شیشه پشت این وهمِ سراسر درد، انگیزه‌ی بودن کنارت در سرم جاری‌ست
این آرزو انگار در من ریشه خوابانده، وقتی تصوّر کردنم توفیق اجباری‌ست

در اطلسِ اندام تو من در غنا بودم، در ساحلِ عاج از تو دندان های نیش افتاد
تو گاز می‌گیری تمام تخت‌خوابت را، وقتی که خوابم در کنارت باز بیداری‌ست

نامیبیا اندوه آفریقای چشمت بود، جغرافیا در یک مدار فرضیِ بودن
افتاده‌ام در سینه‌ی سلّول تنهایی، وقتی کنارت نیستم این وهم تکراری‌ست

در الجزایر دختری دیدم که می‌خندید، شکلِ تو مثلِ خنده‌های صبح زیبایت
تب کردم و یادِ تو می‌افتاد در جانم، مالاریا با بوسه‌ات درمان بیماری‌ست

در استوای گرم و زیبای لبت بودم، دستان تو گرمای مطبوعی به تن می‌داد
پنهان شدم در کشتیِ شعری که می‌بردی، این غیرقانونی‌ترین محموله‌ی باری‌ست

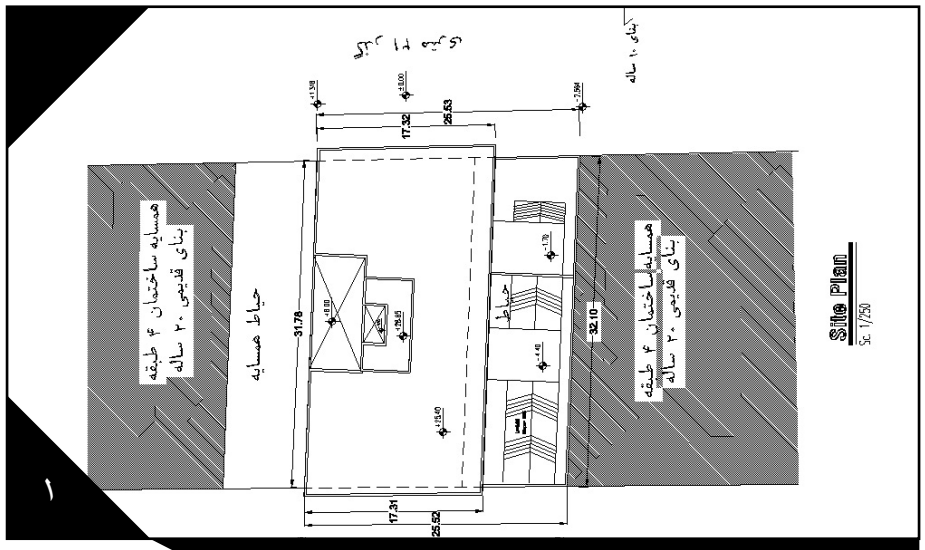
من با قطارِ بعد در کازابلانکایم، میزِ مرا آماده کن وقتی که می‌آیم
دُور زمین دنبال تو گشتم تو را دیدم، من انتظارم از تو تنها ذرّه‌ای یاری‌ست

خواب از تو، تخت از من، خیال از تو، تصوّر کن، یک روز دور از مردمی هستی که بعد از این
ما را نمی‌بینند دیگر در خیابان‌ها، ترسی که افتاد از تن ما عین بی‌عاری‌ست

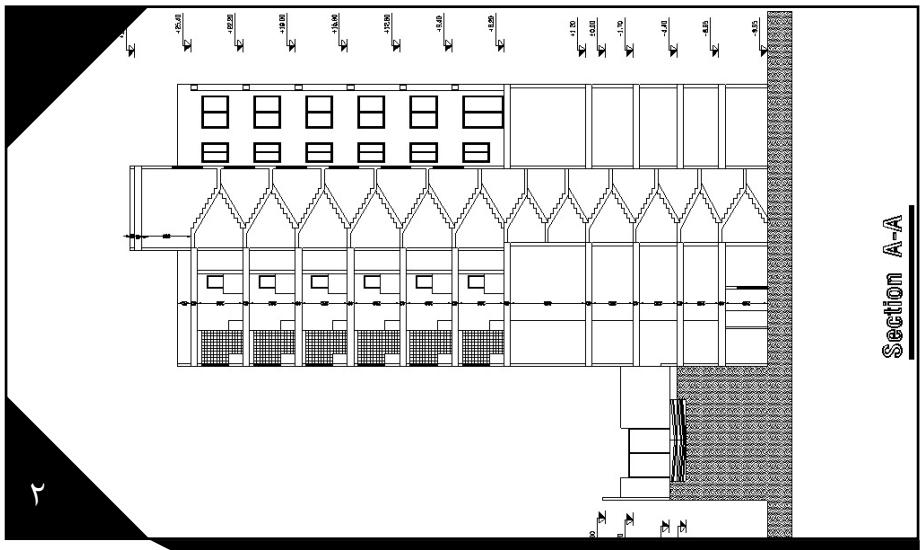
Andy Warhol, Marilyn Monroe (Hot Pink), 1967 Poster

(بخشی از) پروژه‌ی طراحی و نظارت برج ولنجک

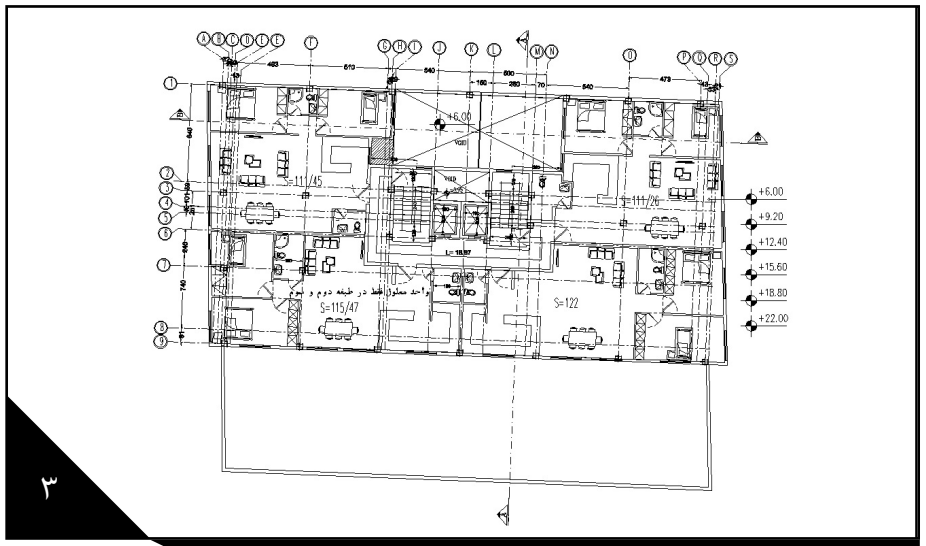
طراح و ناظر : مهندس مرتضی (فردین) توسلیان



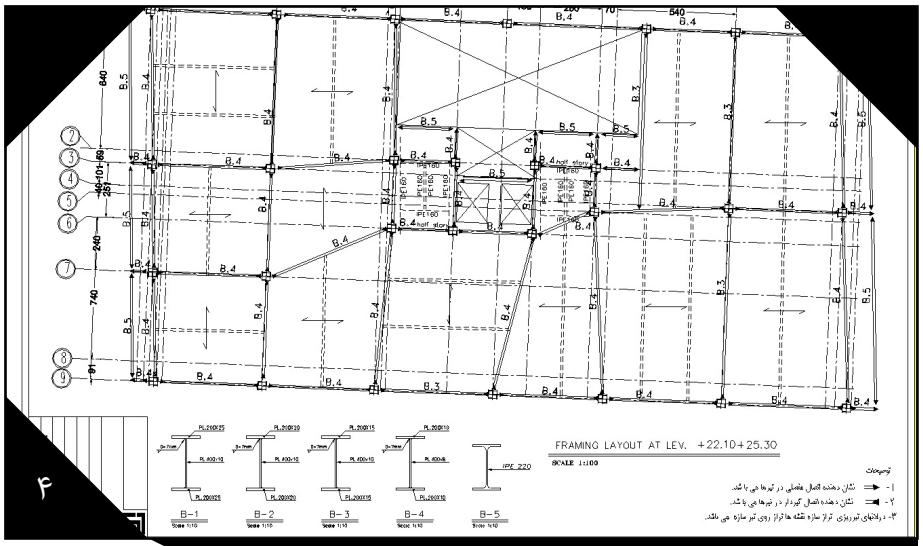
۱ سایت‌پلن



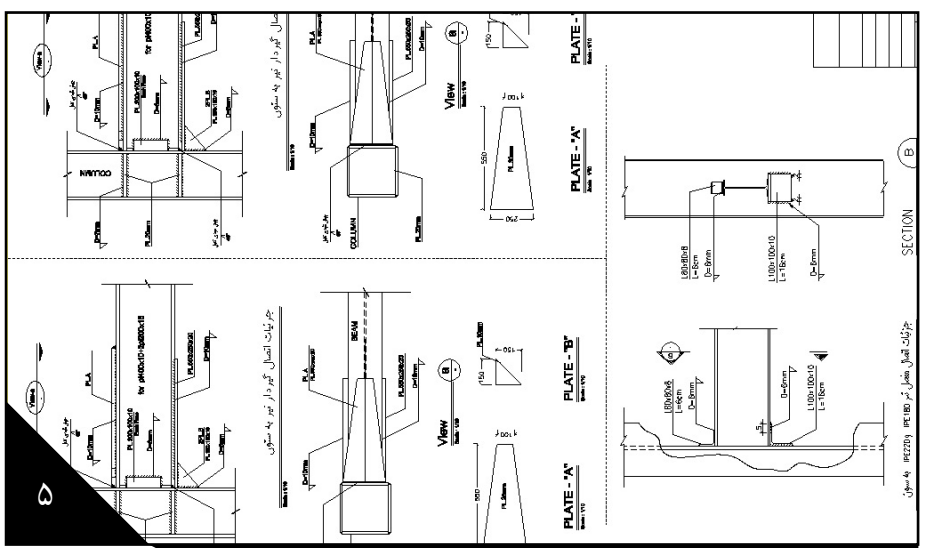
۲ سکشن شرقی



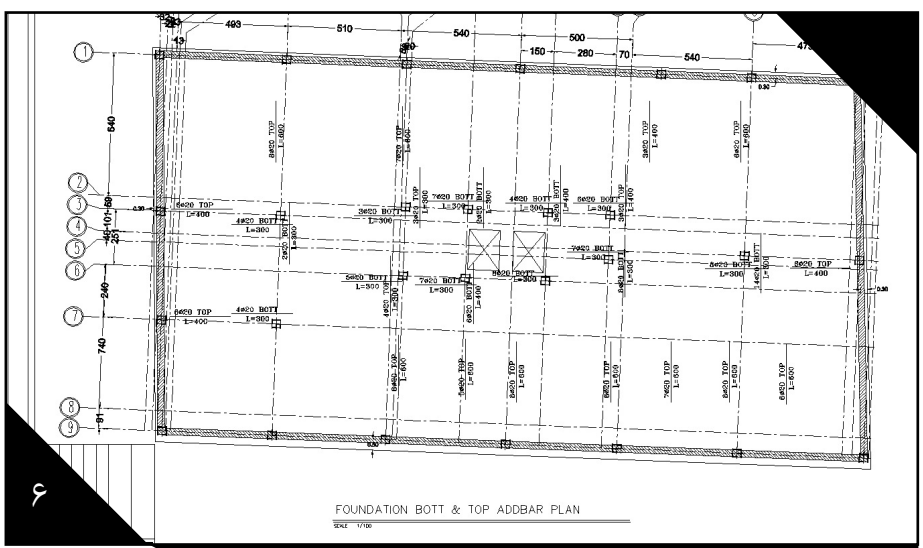
۳ پلان مبلمان



۴ تیرریزی سقف



۵ جزئیات اتصالات



۶ جزئیات ستون‌گذاری

فردین توسلیان

رأسِ دوازده شد و بیدارم
با زنگِ ساعتی که نمی‌خوابی
ابرِ گرفته‌ای که نمی‌بارم
مهتابِ خسته‌ای که نمی‌تابی

«یک» ابتدابه‌ساکنِ هستی بود
تا عقربه جدا شدم از جفتم
از «دو»، دوباره چفت شدیم و باز
رازِ تو را به ثانیه‌ها گفتم

«ثالوث» بود و قصّه‌ی هر روزت
روح‌القدُس، پسر، پدرم بودی
پشتِ «چهار» عنصرِ سرگردان
می‌تاختی به مقصدِ نابودی

از «پنج» پنجره به دلت تابید
نوری که زندگیِ مدامت بود
«شش» روزِ آزگار زمین خوردم
حرف از کمال عین ملامت بود

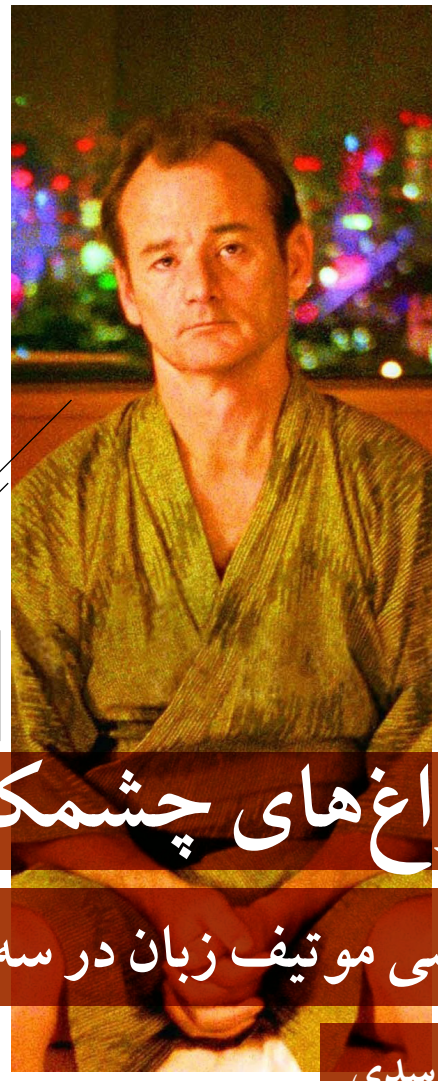
تا روز «هفتمی» که مبارک بود
تا روز هفتمی که فراغت بود
ما خلق می‌شدیم به‌تنهایی
در من ولی عذابِ فراقت بود

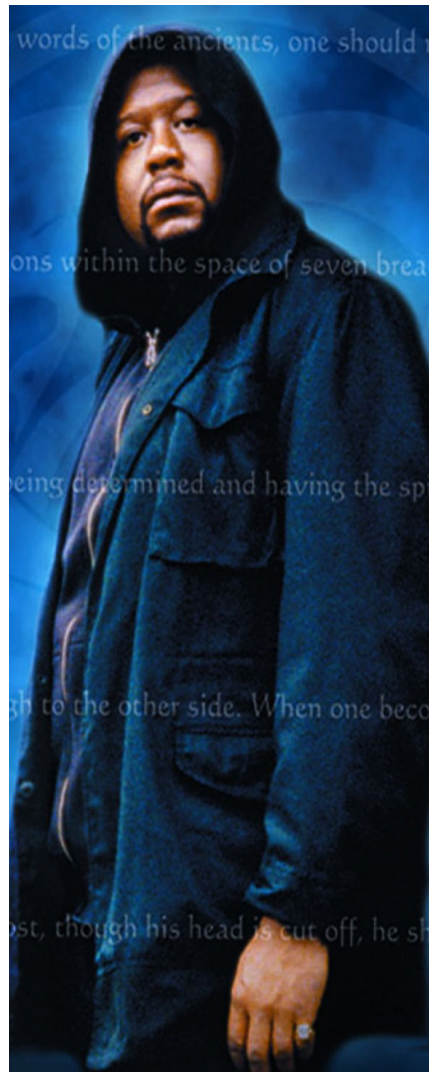
جسمم به عمق خاطره‌های خاک
روحم به سمتِ «هشت» بهشتت مست
با «نُه» الهه‌ای که تو را بردند
هر ذره‌ام به خاطره‌ای پیوست

چیزی نبود کم، به‌جز آن تصویر
در بی‌کسیِ «ده»، وسطِ عالم
ما «یازده»، تناقضِ سرگردان
پیشِ هم ایستاده و دور از هم

مهتابِ خسته‌ای که نمی‌تابی
ابرِ گرفته‌ای که نمی‌بارم
با زنگِ ساعتی که نمی‌خوابی
رأسِ «دوازده» شد و بیدارم

Michelangelo, The Creation of Adam, c.1512





چراغ‌های چشمک‌زن رابطه

بررسی موتیف زبان در سه فیلم دوست‌داشتنی

عاطفه اسدی

«لیو» به جای مقدّمه!

توی یک شرکت پستی کار می‌کردم که قسمتی از کارم، رسیدگی به مرسولات خارجی بود. «لیو»[1] یک همکار ندیده‌ی چینی بود که فقط از طریق ایمیل با او ارتباط داشتم. هربار که ایمیل تازه‌ای از او می‌رسید، سردرد می‌گرفتم تا جملات دست و پا شکسته‌ی انگلیسی‌اش را بخوانم و تفسیر کنم و بفهمم سفارشش چیست. بیشتر وقت‌ها سعی می‌کردم خودم را بگذارم جای او و بروم توی ذهنش تا بفهمم دقیقاً کدام سرویس یا خدمات موردنظرش است و از شرکت ما چه می‌خواهد. آیا منظورش از این عبارت‌های درهم، تحویل است، ترخیص است، درخواست قیمت است، بستن قرارداد است یا چیزی غیر از همه‌ی این‌ها. همیشه با خودم فکر می‌کردم کاش می‌شد تماس تصویری با او برقرار کرد تا با نشان دادن بسته‌بندی‌ها یا حداقل حرکات دست و زبان فهمید واقعاً منظورش چیست. روشی که پیدا کرده بودم این بود که سؤال‌های کوتاهی که تنها جواب بله یا خیر دارند برای او بفرستم، تا از میان انبوهی از جواب‌های بله و خیر بفهممش. وحشتناکی‌اش آن‌جا بود که این سیستم در بحث پول و محاسبه‌ی مالیات بر ارزش افزوده یا حساب کردن وزن و قیمت گرفتن دیگر جواب نمی‌داد و هر اشتباه محاسباتی و مالی، ممکن بود باعث ایجاد دردسر برای من شود. آن‌وقت بود که فقط اعداد و کلمات و گرامر غلط جلوی چشمم رژه می‌رفتند و با هم قاطی می‌شدند و سردرد بود که می‌آمد سراغم و خیلی وقت‌ها به خاطر همین عدم درک متقابل، معامله سر نمی‌گرفت.

مدّتی گذشت و قرارداد لیو با شرکت ما تمام شد. پس از آن لیو تبدیل شد به یک اسم توی گوشی من که اوایل حتّی عکس پروفایل هم نداشت. همین لیو که توی نامه‌نگاری‌های اداری، یک لحن خشک و نفهمیدنی و رُباتی داشت و گاهی من شک می‌کردم که یک آدم واقعی پشت سیستمش باشد، وقتی مسیج‌های احوال‌پرسی و تبریک سال نو و این‌جور چیزها برایم می‌فرستاد کاملاً عوض می‌شد. جوری که من تمام حسّ مهر یک دوست صمیمی را از پشت کلمات تایپ شده‌اش حس می‌کردم. نه این‌که توی محاوره نوشتن و احوال‌پرسی، دیگر غلط دیکته‌ای و گرامری نداشته باشد یا نقصش را پشت ایموجی‌های قلب و گل و بوسه پنهان کند، اتفاقاً همچنان غلط می‌نوشت و عادت به استفاده از هیچ‌کدام از این ابزارهای کمکی جایگزین را هم نداشت؛ امّا تلاشش برای انتقال آن محبت خالص از راه دور، به آدم حسّ گرما و لبخند می‌داد. اگرچه او کیلومترها آنطرف‌تر و در جهانی متفاوت زندگی می‌کرد، امّا من و جهانم آن‌قدر برایش مهم بود که خودش را به دردسر استفاده از زبان دست و پا شکسته‌ی دوم می‌انداخت.

همین بار آخر، با یک‌سری جملات پرسشی ناقص، اوّل از کشتار آبان‌ماه و بعد شرایط کرونا و قرنطینه و مشکلاتمان در ایران پرسید و من دقیقاً یک پاراگراف تمام برایش غر زدم و تایپ کردم و انگشت‌هایم درد گرفت و او فقط نوشت I know sister, I know، امّا من از تکرار این جمله‌ی کوتاه درگیر یک بغض طولانی و عجیب شدم و حسّ همدردی و رفاقت و کنار هم بودن را از این فاصله دریافت کردم. شاید هم من زیادی احساساتی و دیوانه‌ام که با وجود این‌همه موانع زبانی و دیوارهای ارتباطی، از این مسیج ساده و حسّ اینکه کسی انگار توی دلش واقعاً تو را «می‌داند» و درکت می‌کند، بغض می‌کنم.

برای من که مترجمی زبان انگلیسی خوانده‌ام، چالش زبان همیشه جذاب بوده است. از طرف دیگر من دیوانه‌وار سینما را دوست دارم. در این یادداشت این دو را کنار هم گذاشته‌ام و شکل‌های مختلف ظاهر شدن موتیف «زبان» را در سه فیلم بررسی کرده‌ام. همچنین به درگیر شدن شخصیّت‌های مختلف توی هر فیلم با این موتیف و به‌طور مشخّص‌تر، به مسئله‌ی «ارتباط» پرداخته‌ام. خاطره‌ی «لیو» هم درواقع مقدمه‌ای بود برای اینکه بتوانم اولین کلمات را بر صفحه‌ی سفید بنویسم و به وسیله‌ی دوست نادیده‌ی چینی‌ام که شاید هیچ ربطی هم به سینما نداشته باشد این ارتباط را با مخاطبم برقرار کنم.

1 Liu

در این مطلب درباره‌ی این سه فیلم صحبت خواهد شد و بهتر است قبل از خواندن، آن‌ها را دیده باشید. چون این نوشته، مجبور است که ماجرای فیلم‌ها را تا حدودی لو بدهد:

Lost In Translation / Sofia Coppola / 2003
Ghost Dog: The Way Of The Samurai / Jim Jarmusch / 1999
Arrival / Denis Villeneuve / 2016

عضو پُرزداری به اسم زبان!

زبان به وسیله‌ی پرزهایی که روی خود دارد، تبدیل به تنها عضو مخصوص چشیدن در بدن شده است. این عضو، به وسیله‌ی بزاق دهان همیشه مرطوب نگه داشته می‌شود و تعداد زیادی عصب و رگ به آن کمک می‌کنند تا توانایی حرکت‌های مختلف را داشته باشد. این امر به تولید صداهای گوناگون منجر شده و از این طریق انسان می‌تواند صحبت کند و شاید همین مسئله است که باعث شده بسیاری از محققان، زبان را به‌عنوان قوی‌ترین ماهیچه‌ی بدن بشناسند.

اما وقتی *چامسکی*[1] از زبان به‌عنوان «عضوی از بدن» صحبت می‌کند و آن را قابل‌مقایسه با قلب می‌داند، دیگر منظورش چشیدن کلمات با این ماهیچه‌ی پرزدار نیست، بلکه او «زبان» را به عنوان «عضوی ذهنی» معرفی می‌کند و برایش پایه‌ای ژنتیکی درنظر می‌گیرد و می‌گوید ما به لحاظ زیستی، آماده شده‌ایم که زبان یاد بگیریم. محققان زیادی، روی این مسئله وقت گذاشته و تحقیق کرده‌اند تا ببینند آیا ژنی به اسم «ژن زبان» مشخصاً در ژنوم انسان وجود دارد یا نه، و نهایتاً ژنی به اسم FOXP2 را معرفی کرده‌اند که بر تولید گفتار و درک زبان اثر می‌گذارد. اما آیا می‌توان این ژن را با انگشت نشان داد و گفت فقط و فقط این ژن، منحصراً مربوط به زبان و یادگیری آن است؟ خیر. چه این سیم‌کشی درونی برای یادگیری زبان وجود داشته باشد یا نه، عوامل مختلفی هستند که آن را از فرم یک عنصر صرفاً ذهنی بیرون می‌کشند و به آن شکل جامع‌تری می‌دهند و بیان می‌کنند که بین زبان و عوامل بیرونی گوناگونی مانند محیط، شرایط زیستی فرد، فرهنگ و بستر اجتماعی رشد او و غیره، رابطه‌ای متقابل وجود دارد. اگر زبان را صدای اندیشیدن انسان در نظر بگیریم، می‌بینیم که هر کلمه قبل از ادا شدن، ابتدا در ذهن اتفاق می‌افتد. پس اگر بخواهیم ژاپنی صحبت کنیم، باید اول به ژاپنی فکر کنیم، کلمه‌ی موردنظر را پیدا کرده و بعد آن را بیان کنیم. درنتیجه، هر زبان بر شیوه‌ی تفکر و جهان‌بینی اثر گذاشته و دریچه‌ی تازه‌ای را جلوی چشم انسان باز می‌کند. دانستن زبان ژاپنی یا هر زبان دیگری، فقط ملزم یادگرفتن ساخت‌های آوایی، گرامری و دستور خط آن نیست. بلکه هر زبان، سمبل‌ها، نماد و نشانه‌ها و استعاره‌هایی در گفتگو خلق می‌کند که برای درک کردن همه‌ی آن‌ها باید در فرهنگ متعلق به آن زبان، حل شد.

حالا که حرف از ژاپن شد، بیایید سری به توکیو، *اسکارلت جوهانسون*[2] و *بیل موری*[3] گم‌گشته بزنیم.

گم شدن در ترجمه و پیدا شدن در دوستی

عبارت«گمشده در ترجمه»[4] شما را یاد چه چیزی می‌اندازد؟ برای خود من در درجه‌ی اول، یادآور بخشی از روح یک متن ادبی است که همیشه در ترجمه می‌میرد و گم می‌شود، و هیچ‌کس نمی‌تواند جوری که آدم‌های زبان مبداء آن را تجربه می‌کنند، بازآفرینی کند. *سوفیا کاپولا*[5]، کارگردان آمریکایی، فیلمی به همین عنوان ساخته است که در آن، این «گمگشتگی» لایه‌های مختلفی دارد. ماجرا در ژاپن اتفاق می‌افتد. کشوری با پیشینه‌ی تاریخی زیاد، و فرهنگی غنی و منحصربه‌فرد و زبانی از ریشه‌ای متفاوت از هندو-اروپایی. یک هنرپیشه‌ی مشهور و میانسال آمریکایی به نام *باب هریس*[6]، برای تبلیغ نوعی ویسکی به اسم *سانتوری*[7]، به ژاپن سفر کرده است. شروع فیلم صحنه‌هایی است از باب که توی تاکسی نشسته است. زاویه‌ی دوربین جوری قرار گرفته که انگار شهر توکیو با ساختمان‌های سر به فلک کشیده و اشکال درهم و غریب حروف ژاپنی، روی سر او سقوط می‌کند. حسّ مواجه شدن با یک فرهنگ غریبه و ناآشنا، به‌خوبی از طریق این تصاویر، به بیننده منتقل می‌شود. چشم‌های گم‌گشته و متعجّب باب نیز در کنار این شیوه‌ی فیلمبرداری، همراستا با این مفهوم است، و همه‌ی این عوامل از همان ابتدا به مخاطب نشان می‌دهند که عبارت «گمشده در ترجمه»، لااقل در لایه‌ی رویی خود، می‌خواهد به غریبگی یک آدم با فرهنگ و زبانی جدید اشاره کند. در روایتی موازی، اسکارلت جوهانسون (در نقش شارلوت) را داریم که به همراه همسر عکاسش، به توکیو سفر کرده است. شارلوت فلسفه خوانده و ظاهر آرام و کمرنگش موقع متروسواری، رفتن به معبد چینی‌ها و گشتن توی شهر، انگار لابه‌لای آدم‌های دیگر گم و محو می‌شود. او هنوز کار خاصّی را توی زندگی‌اش شروع نکرده، بی‌هدف به نظر می‌رسد و حتّی انگار در مورد ازدواجش هم سردرگم است و همانطور که خودش را خوب نمی‌شناسد، از شریک زندگی‌اش هم شناخت کافی ندارد. از طرفی باب هم که به قول

این «دوستی» است که دیوار فاصله‌ای از جنس زبان را کوتاه‌تر می‌کند و انگار در جایی که انتقال زبان عقیم مانده، زبان دوستی ناجی موقّت شخصیّت‌های مغموم این فیلم می‌شود.

شارلوت، در بحران میانسالی به سر می‌برد، دوره‌ی اوج شهرتش گذشته، ازدواجش به بن‌بست رسیده و از خطوط سِر و بی‌حس صورتش می‌شود تمام این‌ها را خواند. شارلوت و باب هرکدام جلوه‌ای از تنهایی و گم‌گشتگی انسان معاصر در دنیای مدرن هستند و یکدیگر را در یک فرهنگ غریبه و ناآشنا پیدا می‌کنند و «همزبانی» و دوستی، موقتاً نجاتشان می‌دهد.

گوش هر دوی آن‌ها، پر از کلمات ناآشنا و پیچیده است و حسّی که از کلمات ژاپنی دریافت می‌کنند، اغلب با معنی واقعی آن متفاوت است. در صحنه‌ای باب جلوی دوربین باید ژست بگیرد و تبلیغ ویسکی را بازی کند. کارگردان ژاپنی، با حالتی پریشان و عصبانی درباره‌ی چیزی که او نمی‌فهمد توضیحات مفصّلی می‌دهد. باب از بین رگبار کلمات او، فقط «سانتوری»، «کازابلانکا» و «پرشور» را می‌فهمد، و وقتی از مترجم معنی این توضیحات را می‌پرسد، مترجم با آرامش جواب می‌دهد: «فقط از شما می‌خواهند که به دوربین نگاه

1 Noam Chomsky
2 Scarlett Johansson
3 Bill Murray
4 Lost In Translation
5 Sofia Coppola
6 Bob Harris
7 Suntory

کنید، با هیجان!»
در ترجمه، خیلی اوقات بین کلمات زبان مبداء و مقصد، رابطه‌ی یک‌به‌یک وجود ندارد و با وجود شباهت‌های کلی، ممکن است برای بسیاری از ساخت‌های معنایی، معادل دقیق و روشنی در زبان مقصد تعریف نشده باشد. برای مثال Komorebi به زبان ژاپنی دقیقاً یعنی آن بخش از نور خورشید که مسیر تابشش توسط برگ درختان، مسدود شده است. ما در فارسی چنین واژه‌ی منحصربه‌فردی برای اشاره به این موقعیّت نداریم و اگر بخواهیم درباره‌اش حرف بزنیم، باید درجملات متعدد توصیفش کنیم. در صحنه‌ی باب و کارگردان که در بالا توصیف شد، انتظار می‌رود که مترجم شفاهی، تلاش کند نزدیک‌ترین کلمات معادل را انتخاب کند و درخواست کارگردان را کلمه‌به‌کلمه برای باب توضیح دهد، اما ناتوانی بیش از اندازه‌ی مترجم در رساندن پیام کارگردان از ژاپنی به انگلیسی، باعث بلندتر شدن دیوار ارتباط می‌شود. نوعی از بی‌خیالی، گم‌گشتگی و پریشانی منحصربه‌فرد در باب وجود دارد و شاید چیزی که کمکش می‌کند بفهمد از او چه می‌خواهند، زبان بدن کارگردان باشد که قوی‌تر از کلمات مختصر مترجم عمل می‌کند. آمریکایی‌های فیلم در ژاپن انگار هویت خود را پشت موانع زبانی از دست داده و در محیطی غریبه، تبدیل به ناشناس‌هایی نامرئی شده‌اند که نه می‌فهمند و نه فهمیده می‌شوند. این غریبگی و از دست رفتن هویت در کنار تأکید بر نقش ابزاری و تکنیکی زبان برای برقراری ارتباط، در «گمشده در ترجمه» به شکلی پررنگ به چشم می‌خورد.

«گوست داگ» همان‌طور که با کبوترهایش ارتباط برقرار می‌کند، یعنی با لحن و آهنگ ادای کلمات و حرکات چشم و بدن، با دوست بستنی‌فروشش ارتباط دارد.

در تمام فیلم، جوّ بی‌روح و یخ‌زده‌ای به شکل تعمّدی حکم‌فرماست. بیننده شاید تصور کند اسکارلت جوهانسون با چهره‌ی پررنگش و گرمایی که از رنگ طلایی موهایش حس می‌شود، قرار است عنصری برای شکستن این یخ‌زدگی باشد اما حتّی کلوزآپ‌هایی که از چهره‌ی او در کنار چهره‌ی سرد آسیایی‌های فیلم نشان داده می‌شود هم به فیلم روح و نشاط نمی‌بخشد. تنها سکانس‌هایی که یخ موجود در فیلم را آب می‌کنند و روح را به کالبد کاراکترها برمی‌گردانند و رنگ فیلم را تغییر می‌دهند، آن‌هایی هستند که در آن دوستی‌ها شکل می‌گیرند. از دوستی دو کاراکتر اصلی همزبان گرفته، تا ورود ژاپنی‌هایی به ماجرا که تا حدودی انگلیسی می‌دانند. درواقع این «دوستی» است که دیوار فاصله‌ای از جنس زبان را کوتاه‌تر می‌کند و انگار در جایی که انتقال زبان عقیم مانده، زبان دوستی ناجی موقّت شخصیّت‌های مغموم این فیلم می‌شود. برای اینکه جزئی‌تر در این‌باره صحبت کنیم، سری به فیلم «گوست داگ»[1] با بازی *فارست ویتاکر*[2] می‌زنیم.

گوست داگ و کبوترهای بی‌زبان

«گوست داگ» کاراکتر مردی است که به دست جیم *جارموش*[3] با نوعی نقیضه‌پردازی خلق شده است. کارگردان به شیوه‌ی خود با قواعد رایج فیلم‌های گانگستری بازی کرده و به‌جای این‌که قاتلی با فشنگ‌های ناتمام و کراوات و سیگار برگ به بیننده نشان بدهد، شخصیّتی را ساخته که کاملاً از کلیشه‌های رایج این ژانر، به‌دور است. جارموش به جزئیات منحصر به فرد مربوط به گوست داگ، چنان دقیق پرداخته که بیننده بدون قضاوت، جذب این آدمکش حرفه‌ای خاص می‌شود. کم نیستند قاتلان و ضدّقهرمان‌هایی که حتی از *پروتاگونیست‌های*[4] داستان هم برای بیننده جذاب‌تر می‌شوند، اما چیزی که «گوست داگ» را از دوگانه‌ی قهرمان/ ضدقهرمان خارج می‌کند، منش و شخصیّتی است که او دارد. او در جوانی در حادثه‌ای به دست اشرار خیابانی نژادپرست، تا دم مرگ رفته و سپس به دست شخصی به اسم «لوئی» نجات پیدا کرده است. او لوئی را مرشد خود قرار داده و از آن پس، آدمکش اختصاصی مافیای او شده است. این آدمکش اختصاصی، روحیات عجیبی دارد. یک کتاب دارد به اسم «هاگاکوره»[5] که حاوی آموزه‌های آیین سامورایی‌هاست؛ خلوتی کوچک شبیه معبد روی پشت بامش دارد و قبل از هر ماموریت انگار از آن‌جا برای فرو رفتن در خلسه‌ی یک مراسم آیینی استفاده می‌کند. او برای خودش کبوتر نگه می‌دارد و توی این دنیای آهنی و شلوغ، از کبوترها برای رساندن پیام‌هایش استفاده می‌کند!
پیش‌تر گفتیم که به زبان به‌عنوان یک ابزار اجتماعی نگاه می‌شود که افراد با به کار گرفتن آن، به تبادل افکار و تجربیات خود با یکدیگر می‌پردازند و به این وسیله ارتباط برقرار می‌کنند. جارموش در این فیلم انسانی را به تصویر می‌کشد که با دل بستن به راه و روش سامورایی، مرگ را برای زندگی خود انتخاب می‌کند. انسانی که تنها رفیقانش، کبوترهایی هستند که نگه می‌دارد وهمچنین بستنی‌فروش دوره‌گرد اهل هائیتی که حتی یک کلمه از حرف‌هایش را هم نمی‌فهمد!
موتیف زبان در این رابطه، از سطح داشتن الفبای مشترک فراتر رفته و تبدیل به یک حسّ مشترک می‌شود. کلمات و جملات بدون اینکه درک شوند و وسیله‌ی انتقال مفاهیم باشند همچنان رد و بدل می‌شوند، و ظاهراً گفتگو روش برقراری ارتباط بین آن دو است، اما درواقع چیزی فراتر از این موجب تفهیم و تفاهم این دو دوست است.
فیلم نمایانگر نوعی دیگر از ارتباط بدون استفاده از زبان است. «گوست داگ» همان‌طور که با کبوترهایش ارتباط برقرار می‌کند، یعنی با لحن و آهنگ ادای کلمات و حرکات چشم و بدن، با دوست بستنی‌فروشش ارتباط دارد. کارگردان با برهم زدن قواعد شناخته‌شده و با نگاهی هجوآلود به مسئله‌ی زبان، تنها راه دوست داشتن و ارتباط را در عدم استفاده از زبان می‌داند. «گوست داگ» در سایر روابطش که از زبان استفاده می‌کند، تنها یک قاتل حرفه‌ای است، یک فرمانبردار، و شاید فقط ماشینی که می‌داند چطور بکشد.

گاهی اوقات فکر می‌کنم ارتباط من و لیو هم از همین جنس است. اگرچه هر دو در فهم یکدیگر کلمات ناآشنایی را رد و بدل می‌کنیم، اما چیزی که دوستی را بین ما شکل می‌دهد آن حسّ مشترک و درکی است که در سطحی متفاوت از کلمه رخ می‌دهد.

1 Ghost Dog
2 Forest Whitaker
3 Jim Jarmusch
4 Protagonist
5 Hagakure

جاهای خالی را با رسم دایره‌های جوهری مناسب، پر کنید!

تا این‌جا دیدیم که بین شیوه‌ی تفکر و جهان‌بینی آدم و زبان، ارتباط وجود دارد. در توکیو، اسکارلت جوهانسون و بیل موری که زبان ژاپنی را نمی‌فهمند، از درک فرهنگ، آیین بودایی و شیوه‌ی تفکر ژاپنی‌ها نیز عاجزند. البته آن‌ها می‌توانند زبان ژاپنی را یاد بگیرند، یا نهایتاً از مترجم استفاده کنند و هرجور شده خودشان را در آن سرزمین بیگانه پیدا کنند. امّا اگر کسانی که مجبور به ارتباط با آنها باشیم، اصلاً زمینی نباشند چطور؟

فیلم «ورود»[1] مشخصاً به این موضوع می‌پردازد و این نظریه را محوریت داستان خود قرار می‌دهد. فیلم را دنی ویلنوو[2] کارگردان کانادایی خوش‌فکر و خلّاقی ساخته که هربار خلاقیّتش را در ظرفی با شکلی متفاوت می‌ریزد و اگر فیلم ورود را دیدید و با عطش تماشای فیلمی مشابه و دقیقاً در همان سبک، سراغ فیلم بعدی کارگردان رفتید، نتیجه راضی‌تان نخواهد کرد. ویلنوو توی لیست فیلم‌شناسی‌اش در ویکی‌پدیا، دست به سینه و با لبخند ایستاده تا با هر فیلم، آس تازه‌ای را در ژانری دیگر، رو کند. نکته‌ی جالب هم این است که او کاملاً به مؤلفه‌های مربوط به هر ژانر پایبند نمی‌ماند و مثلاً در ورود، قواعد دنیای فیلم‌های علمی-تخیلی را به شیوه‌ی خودش دستکاری می‌کند.

شاید مهم‌ترین چیزی که در یک فیلم علمی-تخیلی دنبالش هستیم، دیدن شکل و قیافه‌ی آدم‌فضایی‌ها باشد؛ این‌که چندتا دست و پا دارند، دهانشان کجاست، مثل موجودات سبز توی «مریخ حمله می‌کند»[3] تیم برتون[4] واقعاً لزج و ترسناک هستند یا نه، و از این‌جور تصّورات. اما ویلنوو، تمرکز اصلی فیلم را از روی این سوژه‌ی کلیشه‌ای برداشته و به سمت دیگری می‌برد. اتفاقاً او ظاهر آدم‌فضایی‌های موردنظر را هم دقیقاً نشانمان می‌دهد، امّا زمانی که دیگر آن‌قدرها هم برایمان اهمیتی ندارد. زمانی که به اندازه‌ی کافی توجّهمان، به بُعدی فراتر از ظاهر و جنبه‌های فانتزی اثر جلب شده و داریم ماجرا را از زاویه‌ی «ارتباط گرفتن» با موجودات فضایی نگاه می‌کنیم؛ موجوداتی که از این‌جا به بعد قرار است آن‌ها را «هپتاپاد»[5] بنامیم که کلمه‌ای یونانی است به معنای «هفت‌پا».

دوازده فضاپیمای شبیه به هم، به شکل بیضی‌هایی سنگی و با ارتفاع زیاد و جاذبه‌ی متفاوت در داخلشان، در دوازده نقطه‌ی گوناگون زمین فرود می‌آیند. آدم‌ها که قبل از این مدام در جستجوی نشانه‌های حیات در سیّاره‌های دیگر بوده‌اند، حالا از این اتفاق وحشت‌زده شده‌اند و دولت‌ها با تشکیل دادن تیم‌هایی از متخصّصان، در جستجوی ارتباط گرفتن با این هپتاپادهای عجیب هستند. پیش‌داوری موجود در ذهن آدم‌ها و وحشت ناخودآگاهی که به علت مسئله‌ی نابودی توسط گونه‌ای برتر دارند، در ذهن آن‌ها این پیش‌فرض را تقویت می‌کند که هپتاپادها دنبال نابودی زمین هستند. دولت‌ها با این پیش‌فرض و توهّم توطئه، اصرار دارند بدانند این موجودات چرا به این‌جا آمده‌اند؟ امّا چطور باید این سؤال را از آن‌ها پرسید؟ خطوط رابطه را چطور باید برقرار کرد؟ اینجاست که «لوئیس بنکس»[6] وارد داستان می‌شود.

لوئیس یک استاد زبان‌شناسی جوان است که به مقرّ فرود آمدن یکی از فضاپیماها در آمریکا احضار می‌شود، باگروهش داخل فضاپیمای بیضی‌شکل می‌شوند و تلاش می‌کند چراغ‌های رابطه‌ی بین انسان و هپتاپادها را روشن کند. صداهای شنیده شده از این موجودات، ناواضح و درهم است. همچنین امکان تشخیص آواها برای برقراری ارتباط، بسیار مشکل است و زمان زیادی می‌برد. درنتیجه لوئیس تصمیم می‌گیرد از شکل نوشتاری زبان، برای برقراری ارتباط استفاده کند. او روی تخته وایت‌برد، شروع به نوشتن کلمات می‌کند و آن را مقابل هپتاپادها می‌گیرد. لوئیس برای این‌که یک ارتباط سالم و بدون واهمه و غیرماشینی برقرار کند، لباس‌های محافظش را در می‌آورد و سعی می‌کند انسان‌بودگی خود را به موجودات تازه‌وارد نشان دهد و به این ترتیب نزدیکشان می‌شود. او با گفتن نامش به آن‌ها ــ یکی از اوّلیه‌ترین اصول لازم برای ارتباط گرفتن ــ شروع می‌کند. در جواب، روی شیشه‌ای که بین او و هپتاپادهاست، دایره‌هایی شکل می‌گیرند که انگار با جوهر طراحی شده‌اند.

این دایره‌های جوهری، آغاز شکل‌گیری یک ارتباط عجیب و پیچیده است که شاید اگر لوئیس از مسیر دوستی و نزدیک شدن وارد نمی‌شد، هرگز شکل نمی‌گرفت. لوئیس، راه سختی در پیش دارد تا بتواند آن‌قدر به این زبان مسلط شود تا طرح پرسش برایش امکان‌پذیر شود. دایره‌های جوهری شکل پیچیده، نه‌تنها با زبان اصلی لوئیس یعنی انگلیسی، بلکه با هیچ زبان زمینی‌ای قابل تفسیر نیستند و به سختی می‌توان مفهومی از آن‌ها برداشت کرد. لوئیس در ابتدا تصور می‌کند هر دایره، نماد یک حرف است اما به‌زودی متوجه می‌شود برخلاف زبان انگلیسی، که هر حرف یک شکل هندسی به‌خصوص دارد، در زبان هپتاپادها هر دایره‌ی کامل نماد نوعی از جمله است. جمله‌ای که ساختار گرامری شناخته‌شده‌ای ندارد و دقیقاً مشابه فرمش، از یک منطق

با در نظر گرفتن فاکتورهای زبان، زمان و تفکّر، اگر زمان برای انسان‌ها یک خط باشد، برای هپتاپادها یک دایره است.

دایره‌ای استفاده می‌کند؛ دایره‌ای پر از افعال و کلمات مختلف.

حالا لوئیس است و یک واژه‌نامه که به کمک تکنولوژی از زبان هپتاپادها درست کرده است. بالأخره روز مهمّی که به‌خاطرش لوئیس شروع به شکافتن و یادگیری یک زبان تازه کرده، فرا می‌رسد و او با استفاده از واژه‌نامه‌ی الکترونیکی که از زبان جدید طراحی کرده، پرسش مهم را مطرح می‌کند: «چرا به زمین آمده‌اید؟» و پاسخ «پیشنهاد دادن سلاح» است. همین عبارت کافی است تا دولت‌ها آشفته شوند. سلاح توی ذهن ما آدم‌ها به چه تعبیر می‌شود؟ به وسیله‌ی کشتن و دفاع از خود، به چاقو و اسلحه در سطح کوچک‌تر و سلاح اتمی در یک سطح گسترده‌تر و جهانی. وحشت دنیا را فرا می‌گیرد و آدم‌ها، بی آنکه دنبال تفسیر معنی این جملات باشند، می‌خواهند ارتباط را قطع کنند و برای بقای خود، این موجودات تازه از راه رسیده را نابود کنند. اما لوئیس که کم‌کم به این زبان مسلط شده، برای خودش این‌طور تحلیل می‌کند که باید بتواند به شیوه‌ی هپتاپادها فکر کند تا «معنی» را از نگاه آن‌ها تفسیر کند؛ شیوه‌ی تفکّری که دقیقاً مشابه نوشتار آن‌ها، از یک فرم دایره‌ای برخوردار است.

1 Arrival
2 Denis Villeneuve
3 Mars Attacks
4 Tim Burton
5 Heptapod
6 Louise Banks

نظریه‌ی «ساپیر-وورف»[1] به‌طور خلاصه بیان می‌کند که زبان بر طرز تفکّر و جهان‌بینی ما اثر می‌گذارد و با هر زبان تازه، می‌توانیم دریچه‌ی متفاوتی را باز کنیم و دنیا و اتفاقات را از آن دریچه نگاه کنیم. بنابراین هر زبان تازه، یعنی یک شیوه‌ی تفکّر و تحلیل و درک تازه. اگر شیوه‌ی تفکر آدم‌ها را مشابه شیوه‌ی نوشتار آن‌ها، خطّی در نظر بگیریم و در نظر داشته باشیم که آدم‌ها درست مثل حروف الفبایشان که به‌صورت خطوط منظم، پشت سر هم ردیف می‌شوند از زمان گذشته عبور می‌کنند، در حال زندگی می‌کنند و منتظر آینده می‌مانند، در مقابل، هپتاپادها به یک روش دایره‌ای فکر می‌کنند؛ درست مثل دایره‌های جوهری درهمی که جملاتشان است. پس با در نظر گرفتن فاکتورهای زبان، زمان و تفکّر، اگر زمان برای انسان‌ها یک خط باشد، برای هپتاپادها یک دایره است. نتیجه؟ آن‌ها همه‌ی زمان‌های گذشته، حال و آینده را به‌طور همزمان و در یک برش از لحظه می‌بینند. تسلّط بر این زبان، شیوه‌ی تفکر لوئیس را هم تغییر می‌دهد. دلیل سرگیجه‌ها و فلش‌بک‌های غریب ذهنی‌اش هم همین شیوه‌ی تفکر غیرخطی است. او موفّق می‌شود آینده را ببیند و کمک می‌کند که دنیا از سردرگمی نجات پیدا کند. سه هزار سال بعد، هپتاپادها قرار است به کمک زمین نیاز داشته باشند. به همین منظور، الآن آمده‌اند تا سلاحی به زمین پیشنهاد دهند، سلاحی که آن‌ها را برای ارتباط در آینده، به هم وصل نگه دارد تا بتوانند تعامل و یک گفتگوی سازنده داشته باشند. و چه سلاحی بُرنده‌تر، قوی‌تر و کاربردی‌تر از زبان؟

زبان: ماهیچه، ابزار، هویّت یا سلاح؟

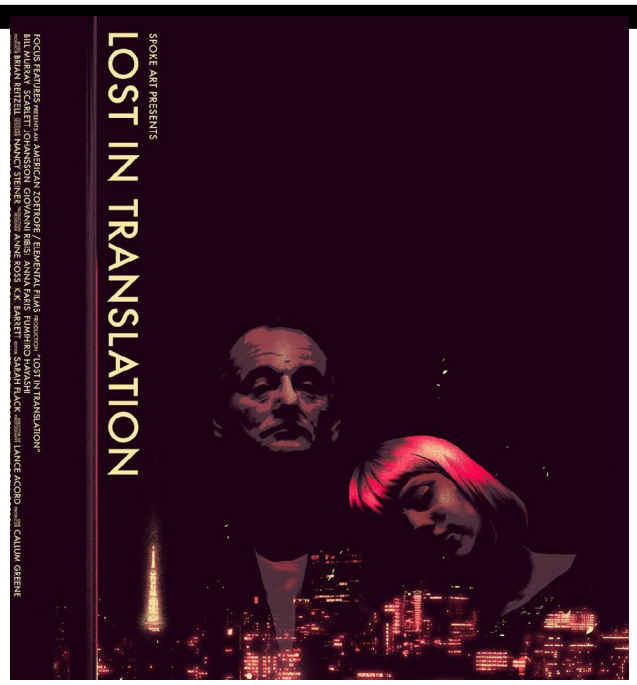
«لنی»[2] شخصیّت کتاب «خداحافظ گاری کوپر»[3]، نوشته‌ی «رومن گاری»[4] اعتقاد دارد که «حجاب بی‌زبانی» برقراری روابط انسانی را آسان‌تر می‌کند و آدم‌هایی که زبانِ هم را نمی‌فهمند، اتفاقاً منظور یک‌دیگر را بهتر درک می‌کنند. او معتقد است اتفاقاً «دیوار زبان» آن‌جایی شروع به بالا رفتن می‌کند که دو نفر یاد می‌گیرند با یک زبان صحبت کنند. در جایی از کتاب، وقتی دوست‌دخترش که برای نزدیک‌تر شدن به او، یواشکی انگلیسی تمرین می‌کرده، شروع می‌کند به انگلیسی حرف زدن، لنی این حرکت را شبیه کوبیدن مشتی توی صورتش توصیف می‌کند و فاتحه‌ی آن رابطه را می‌خواند. دیوانگی منحصربه‌فرد و قابل احترام لنی را شاید بشود تا حدّی شبیه شیوه‌ی ارتباطی گوست داگ و دوستش دانست، و این‌طور بیان کرد که اتفاقاً نفهمیدن کلمات چیزی است که آن‌ها را به یک‌دیگر وصل نگه داشته. البته من فکر می‌کنم شخصیّت کتاب با این جملات، عاصی بودنش از آدم‌ها و روابط تکراری و بیزاری از تعلق داشتن را بیان می‌کند و درواقع، هدف فیلم ایجاد نوعی نقیضه و تأکید بر اهمیّت دوستی است و این دو با هم تفاوت دارند. امّا سایر شخصیّت‌هایی که درموردشان صحبت کردیم، وقتی با صورت به دیوار زبان می‌خوردند که کلمات طرف مقابلشان را نمی‌فهمیدند و تعریفشان از دیوار زبان، با تعریف لنی متفاوت بود.

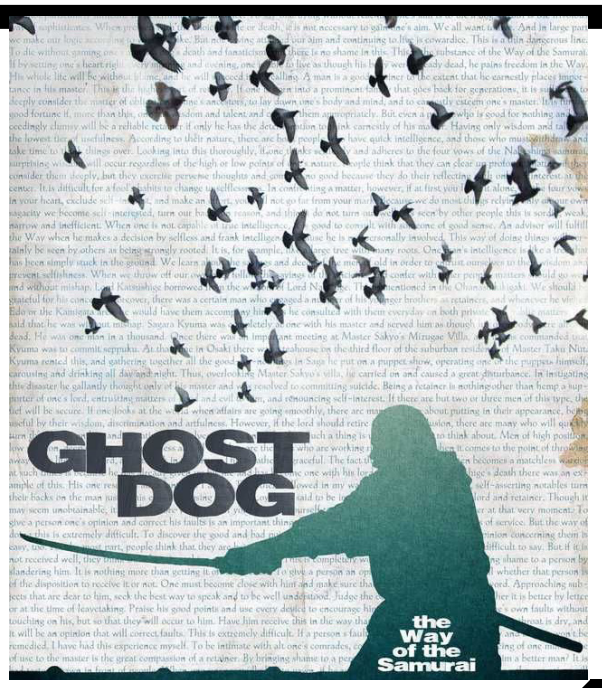
در فیلم اوّل، نقش زبان به‌عنوان یک ابزار کاربردی برای برقراری ارتباط حس می‌شد و فقدان آن باعث شده بود فرهنگ ژاپنی و شهر توکیو، شبیه آواری از ماشین و رُبات و المان‌های ناآشنا، روی سر کاراکترهای آمریکایی فرود بیاید. در فیلم دوّم، با آشنایی‌زدایی از مؤلفه‌ی لزوم همزبانی برای برقراری ارتباط، دوستی به شکل متفاوتی ظاهر شده بود و زبان به شکل داشتن حسّ مشترک بین آدم‌هایی که اهل دو سرزمین متفاوت بودند، خودنمایی می‌کرد و می‌شود گفت بیشتر بر جنبه‌ی حسّی ارتباط تأکید شده بود. در فیلم سوّم، به زبان به‌عنوان یک پدیده‌ی فرهنگی نگاه شده بود و ارتباط تنگاتنگ آن با شیوه‌ی تفکّر، با خلق موجودات بیگانه‌ای که هیچ پیش‌زمینه‌ای از فرهنگ آن‌ها وجود نداشت، نشان داده شده بود. در هر سه فیلم، عامل «دوستی» و نزدیک شدن به یک‌دیگر، موانع را برمی‌داشت.

از تمام این‌ها می‌توان نتیجه گرفت که زبان و هویّت دو عنصر جدانشدنی‌اند و دائماً بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند. هر زبان اگرچه در کلّیاتی مثل حروف الفبا، ساختارهای گرامری و موارد دیگر، با زبان‌های دیگر می‌تواند اشتراکاتی داشته باشد، امّا در دلِ خود هویّت فرهنگی یک جامعه را ذخیره و حفظ می‌کند. هویّتی که صرفاً از لابه‌لای تکرار کلمات از توی دیکشنری و اپلیکیشن‌های زبان‌آموز، منتقل نمی‌شود. استفاده از مترجم، دیکشنری، خودآموزها و ابزارهای مشابه صرفاً راه‌هایی هستند که به برقراری ارتباطات ضروری کمک می‌کنند. با وجودی که مترجم چند پلّه بالاتر از ابزارهای دیگر می‌ایستد، امّا ترجمه در بهترین کیفیت خود نیز نمی‌تواند مفهوم حسّی، تاریخی، فرهنگی و درکل روح کلمات را به‌طور کامل به زبان دیگر منتقل کند و ارتباط در اکثر موارد در سطح یک امر مکانیکی باقی می‌ماند. برای لمس کردن و راه دادن روح کلمات یک زبان تازه به خود، باید درون آن فرهنگ تازه زندگی کرد، پیش‌زمینه‌های ذهنی قبلی را کنار گذاشت و مسیر را برای ورود شیوه‌های تحلیل و تفکّر تازه به روش آدم‌های آن فرهنگ جدید، باز کرد.

همین است که من هر چه توی گوگل‌ترنسلیت می‌گردم نمی‌توانم بهترین پیغام تبریک سال نوی چینی را برای فرستادن به لیو پیدا کنم و یکهو به خودم می‌آیم و می‌بینم روی لپ‌تاپم هزار صفحه‌ی اینترنت باز کرده‌ام درباره‌ی پکن و امپراطوری‌ها و هیمالیا و بودا و هایکو و شاعران دودمان ژو و...

1 Sapir-Whorf hypothesis-SWH
2 Lenny
3 Adieu Gary Cooper
4 Romain Gary





درد

داستانی از عاطفه اسدی

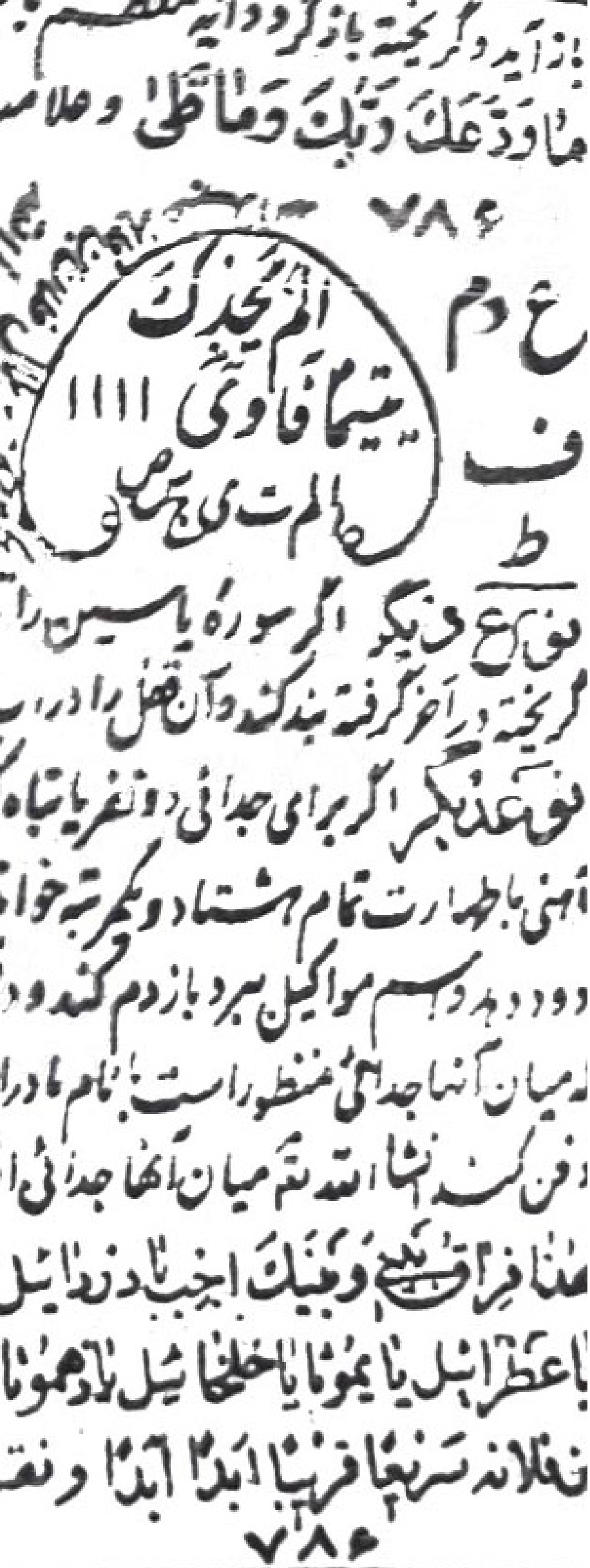
همه‌چیز از تخم‌هایم شروع شد، وگرنه من که تا حالا سمت دعا و جادو و این‌جور داستان‌ها نرفته بودم. یک روز غروب نشسته بودم پای ماهواره و فوتبال می‌دیدم. یک دستم توی کاسه‌ی تخمه بود و ان یکی هم از روی عادت، توی خشتکم می‌چرخید که یکهو یکیش آمد زیر دستم و ناگهان از درد به خودم پیچیدم. از جایم که بلند شدم، پایم رفت توی بشقاب پوست تخمه‌ها. اکرم توی تراس نشسته بود و داشت ناخن‌های پایش را می‌گرفت و چیزی ندید. یواش یواش رفتم توی اتاق خواب و جلوی آینه قدّی چسبیده به در کمد دیواری، ایستادم و شلوارکم را کشیدم پایین و به جفتشان دست زدم و دیدم ای وای، انگار یک نخود توی تخم چپم سبز شده. بعد رفتم جلوتر، زل زدم به آینه و بهتر نگاه کردم. دیدم انگار چپی خودش را یک ذرّه جمع کرده و کوچک‌تر از راستی شده. چرخیدم و از نیم‌رخ نگاهشان کردم، باز هم کوچک و بزرگ بودند. شلوارکم را کشیدم بالا و برگشتم توی هال امّا نمی دانستم چه غلطی باید بکنم. دکتر که عمراً! یعنی محال بود بروم. فکرش عصبی‌ام می‌کرد. مرد گنده با این‌همه سال سن، پا می‌شدم می‌رفتم جلوی یک غریبه، شلوارم را می‌کشیدم پایین می‌گفتم چی؟ ببخشید، تخمم، تخم چپم، انگار کوچک شده؟ بعد یارو خنده‌اش نمی‌گرفت؟ به اکرم هم دلم نمی‌خواست فعلاً بگویم. شلوغش می‌کرد و مجبورم می‌کرد بروم پیش هزارتا دکتر. برای همین اوّلین چیزی که به مخم رسید، همان مرد دعانویس کاشانی بود که آشنای دوست اکرم بود و شنیده بودم پارسال مریضی زنانه‌ی خواهرزنم را که دقیقاً نمی‌دانستم چیست ولی همه‌ی دکترها جوابش کرده بودند، خوب کرده. اصلاً لازم نبود آدم را از نزدیک ببیند. یک تلفن بهش می‌کردی و تمام. پشت تلفن هم که حرف زدن راجع به تخم آدم زیاد خجالت نداشت. معاینه‌ام که نمی‌خواست بکند. با این‌حال، یکی دو روزی صبر کردم شاید دردم خود به خود بهتر بشود، ولی نشد. هی خودم را وارسی می‌کردم و می‌دیدم تخم‌هایم روزبه‌روز دارند بیشتر از ریخت و قیافه می‌افتند. دردم هم کمتر نشده بود. برای همین شبش که اکرم رفت آشغال‌ها را بگذارد دم در، پریدم و موبایلش را که روی میز ناهارخوری، کنار آینه و موچینش گذاشته بود، برداشتم. توی شماره‌هایش گشتم و «کاشانی .دعا» را پیدا کردم. حفظش کردم و زدم توی موبایل خودم. فردایش که رفتم مغازه، قبل از این‌که صاحب‌کارم بیاید، زنگ زدم و ماجرا شروع شد.

قبل از هر تماس، اوّل باید مسیج می‌دادم و پولی که می‌گفت را می‌ریختم به حسابش. بعد که عکس فیش واریزی را می‌فرستادم، تازه کلی کلاس می‌گذاشت و برایم ساعت تعیین می‌کرد که کی زنگ بزنم. ولی خداوکیلی آدم درستی بود. وقتی زنگ می‌زدم، ادا در نمی‌آورد و با حوصله سؤال می‌پرسید یا به سؤال‌هایم جواب می‌داد. یک‌بار می‌گفت دارد برایم رمل می‌اندازد و اسم پدر و مادر و هفت جدّم را می‌پرسید، دفعه‌ی بعد می‌گفت دارد سرکتاب باز می‌کند، بعضی وقت‌ها هم وسط حرف‌هایش، حالش بد می‌شد و می‌گفت موکّل‌ها و واسطه‌ها دارند اذیّتش می‌کنند و تلفن را قطع می‌کرد. یکی دوباری هم کلاً چند روز غیبش زد و بعد با شماره‌ی جدید برگشت و گفت احتمال دارد پلیس دنبالش باشد و آدرسش را لو داده باشند. آخرسر هم که بالاخره فهمید چی برای درد و مریضی‌ام مفید است، دعاهایی که قرار بود خوبم کنند را نوشت و دستورات لازم را داد و آدرسم را هم گرفت که پستشان کند.

این وسط اکرم هنوز از هیچ چی خبر نداشت، وگرنه حسابی دعوایمان می‌شد. نه که مخالف باشد، خودش هم چند بار از این‌کارها کرده بود. فقط مطمئن بودم عصبانی می‌شود که چرا قبل از این‌که بروم دکتر و بفهمم دردم دقیقاً چیست، آمده‌ام سراغ این‌جور چیزها. خودم هم از دست خودم شاکی بودم که دارم این‌همه پول بی‌زبان را بالای تلفن‌بازی با یک دعانویس می‌دهم، امّا اوّلین بسته که رسید، انگار با همان رسیدنش دردم را کمتر کرد.

از آن به‌بعد، دیگر حواسم بود روزی که قرار است بسته‌ی بعدی به دستم برسد، صبح‌ها دیرتر بروم در مغازه که حتماً خودم از پستچی تحویلش بگیرم. بار اوّل یک‌سری کاغذ توی پاکت بود که باید می‌گذاشتم توی آب خیس می‌خوردند و بعد آب را سر می‌کشیدم. دفعه‌ی بعد به کاغذهایی که باید توی آب می‌ریختم، چندتا نماز طولانی و دعای مزخرف هم اضافه شده بود که باید مرتّب می‌خواندم و پدرم درآمده بود. اکرم هم که تا به‌حال نماز خواندن درست و حسابی مرا ندیده بود، شک کرده بود ولی حرفی نمی‌زد. بار سوّم دوباره همین کارهای تکراری را انجام دادم و صبر کردم تا این‌که نوبت به بسته‌ی بعدی رسید.

زنگ را که زدند، اکرم داشت توی حمّام ریشه‌ی موهای جلوی سرش را



رنگ می‌کرد و متوجّه صدا نشد. پریدم پایین و پاکت را تحویل گرفتم و آمدم بالا. اکرم هنوز توی حمّام بود. پاکت را جر دادم و دیدم تویش چندتا کاغذ زرد تاخورده است که دورشان یک نخ گونی پیچیده‌اند. باید سر تاریخ مشخّصی، کاغذها را می‌بردم و توی بیابان، با فلفل قرمز می سوزاندم و بعد پانزده روز صبر می‌کردم تا اگر بهتر نشدم، به کاشانی زنگ بزنم و او بگوید از این به‌بعد چه‌کار باید بکنیم. روزش که رسید، قبل از ظهر رفتم توی آشپزخانه که دنبال فلفل قرمز بگردم، امّا نداشتیم. اکرم داشت گوجه خُرد می‌کرد و با تلفن حرف می‌زد. الکی گشتی زدم و آمدم بیرون. لباس‌هایم را پوشیدم و کاغذهای دُعا را زیر پیراهنم جاساز کردم و کیسه‌ی آشغال را از توی سطل برداشتم و به‌هوای آشغال‌ها، رفتم بیرون. کیسه را گذاشتم جلوی در و پریدم توی ماشین. از این‌جا به‌بعدش حسابی دردسر داشتم. بماند که رفتم سراغ چندتا میوه‌فروشی و بعد چقدر بدبختی کشیدم تا خارج از شهر یک گوشه‌ی خلوت و بی‌آدم پیدا کنم و بعد هم که فندکم گازش تمام شده بود و وسطش هم که صاحبکارم زنگ زد و قاطی کرده بود و بعد هم که باد زد و فلفل پاشید توی چشمم و آخر سر هم که با چشم‌های قرمز برگشتم، اکرم حسابی غر زد و کلّی مصیبت دیگر. فقط می‌دانم تا کاغذها وسط دود و آتش، سوختند و پودر شدند و نشستم توی ماشین و استارت زدم، انگار یکی چنگ انداخت توی وجودم و تمام درد و مرضم را درجا کشید بیرون. شبش که خودم را توی حمّام حسابی وارسی کردم، نخود توی تخم چپم هنوز سر جایش بود امّا کمی شُل‌تر شده بود. پوستش هم هنوز کبود بود امّا دیگر هیچ دردی نداشتم. خیالم راحت شد و تصمیم گرفتم فوراً به کاشانی مسیج بدهم و ماجرا را تعریف کنم و بگویم این دعای آخری چقدر زود اثر کرده. از حمّام که درآمدم، اکرم با چهارتا پاکت پاره و مچاله‌ی پُست توی دستش، روی تخت منتظرم نشسته بود.
■

سه‌نفر مانده بود نوبتم بشود که ناگهان از جایم بلند شدم و از مطب متخصّصی که اکرم با بدبختی توانسته بود از منشی‌اش برایم وقت بگیرد، زدم بیرون. حسابی عرق کرده بودم و پشت گردن و پیشانی‌ام خیس شده بود. پله‌های مطب را یواش یواش آمدم پایین و سوار ماشین شدم. یکی دو ساعتی توی خیابان‌ها چرخیدم و دردم که زیادتر شد، برگشتم خانه. نور راه‌راه آفتاب، از لابه‌لای پرده‌ی آشپزخانه پهن شده بود وسط هال. همان جا روی فرش ولو شدم و طاق‌باز خوابیدم و پاهایم را از هم باز کردم. سُر خوردن دانه‌های عرق از کشاله‌های رانم به پایین را حس می‌کردم.
-«تویی؟ اومدی؟ چی شد؟ دکتر چی گفت؟»
صدای اکرم انگار از پشت یک در بسته می‌آمد. گفتم:
-«آره اومدم. هیچ چیم نیست. باید برم آزمایش مازمایش بدم بعداً، ولی معاینه کرد گفت هیچ چیت نیست.»
-«اون‌همه کبودی و ورم! مگه می‌شه درجا بگه هیچ چیت نیست؟»
چیزی نگفتم. گوشی‌ام را از جیب پیراهنم درآوردم و برای بار هزارم توی آن دو هفته، به کاشانی زنگ زدم. موبایلش هنوز خاموش بود. معلوم نبود چه بلایی سر بدبخت آورده بودند. کاش دوباره با یک شماره‌ی جدید برمی‌گشت و نجاتم می‌داد. صدای اکرم دوباره از یک جای دور بلند شد:
-«تو از صبح چیزی خوردی اصلاً؟ الان... پا می‌شم... برات نیمرو می‌ندازم... آخ.»
گوش‌هایم داغ شده بودند. همان‌طور که وسط هال دراز کشیده بودم، سرم را به‌طرف صدایش برگرداندم و دیدم که پای پنجره‌ی آشپزخانه، توی نور آفتاب نشسته و آینه و موچین به‌دست، دارد موهای درشت روی چانه‌اش را با دقّت و به‌ضرب از ریشه درمی‌آورد، خوب نگاهشان می‌کند و بعد موچین را به دستمال کاغذی روی پایش می‌مالد.

Impact of inherited bleeding disorders on pregnancy and postpartum hemorrhage

Lida Moghaddam Banaem, Shirin Shahbazi, Fatemeh Ekhtesari

Article in Blood coagulation & fibrinolysis: an international journal in haemostasis and thrombosis
23(7):603-7 · July 2012 with 62 Reads
DOI: 10.1097/MBC.0b013e3283566af9 · Source: PubMed

Abstract

Inherited bleeding disorders are caused by various genetic defects in the proteins involved in haemostasis. Female patients or carriers are faced with the risk of haemorrhage throughout life. During pregnancy and postpartum, this complication affects the health of either the mother or the baby, or both. This retrospective cohort study was designed to assess the occurrence of obstetric bleeding in the three trimesters of pregnancy, along with primary and secondary postpartum haemorrhage among 100 women with inherited bleeding disorders. A questionnaire was designed in order to collect historical data. The patients were evaluated in three groups: haemophilia carriers, von Willebrand disease (VWD) and rare bleeding disorders. In comparison with normal women, significantly severe bleeding was observed among patients in all of the five stages. VWD patients showed a higher frequency of bleeding in first trimester but the rate of miscarriage was lower. Haemophilia carriers were threatened with bleeding complications during the prenatal period, but they also had the highest frequency of postpartum haemorrhage. Based on our results, vaginal bleeding is a serious threat in all three patient groups, especially during the first trimester of pregnancy and in the postpartum period.

فاطمه اختصاری

مادر به مادرش تلفن کرد و گفت: درد...
من مشت می‌زدم به درِ انفرادی‌ام
مادر گرفت زیر شکم را و گریه کرد
من مشت می‌زدم به درِ انفرادی‌ام
و مثل قبل، لب‌نزده ماند شامِ سرد
من مشت می‌زدم به درِ انفرادی‌ام

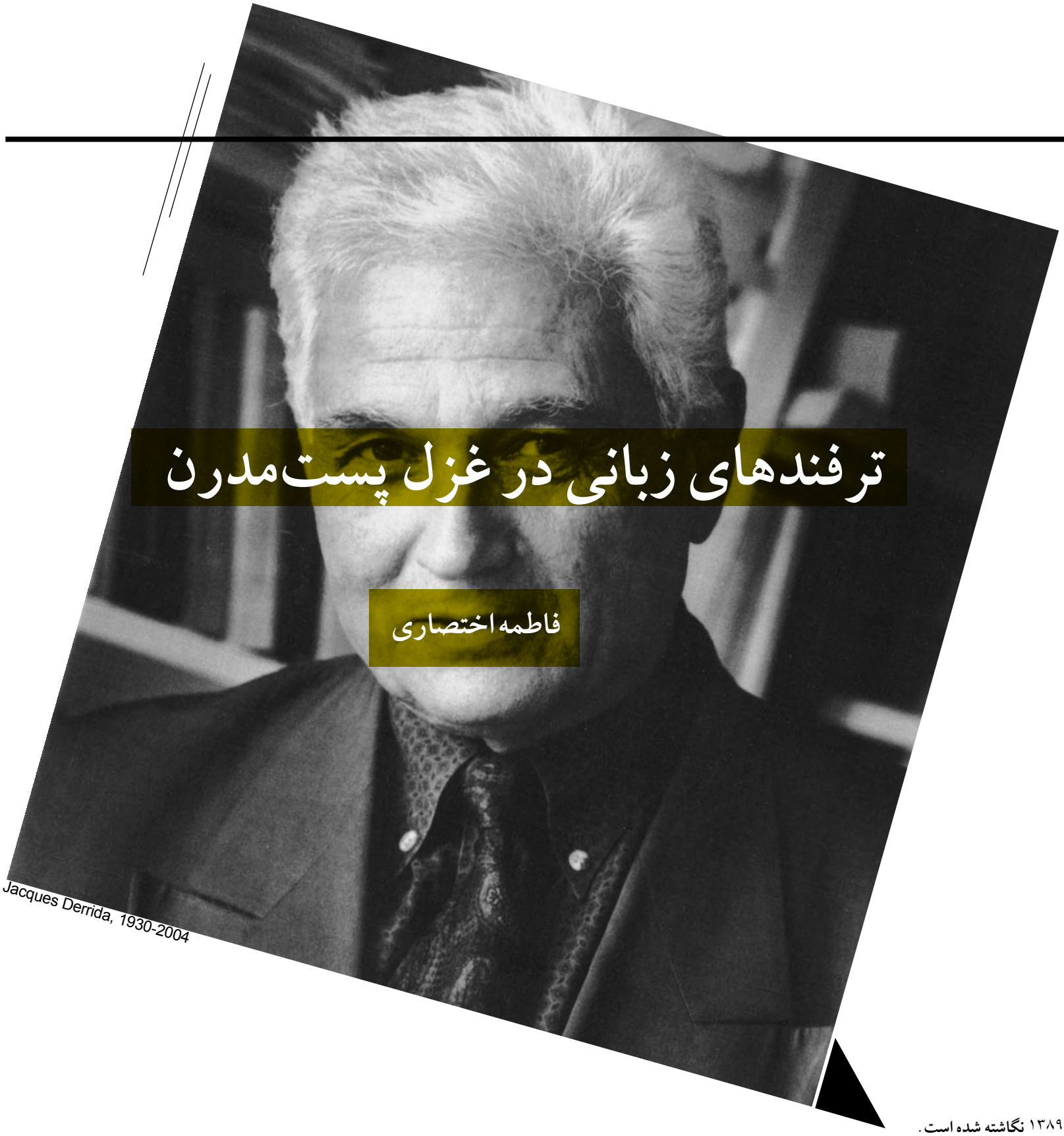
خرداد، فصلِ سبزِ بدونِ بهار بود
هی زور، هی فشار، نفس‌های خسته‌اش
خاکستری، هوا پُرِ گرد و غبار بود
هی زور، هی فشار، نفس‌های خسته‌اش
مثل جنین، رسیده و در انتظار بود
هی زور، هی فشار، نفس‌های خسته‌اش

جشن تولّد است برای کسی که نیست
امّیدهای ما را این بادِ سرد برد
دارم ادامه می‌دهم امّا «ادامه» چیست؟
امّیدهای ما را این بادِ سرد برد
زن توی انفرادی، آرام می‌گریست
مادر به مادرش تلفن کرد و گفت: مُرد!

Frida Kahlo, Making Her Self Up exhibition at the V&A London (photograph: Nickolas Muray)

ترفندهای زبانی در غزل پست‌مدرن

فاطمه اختصاری



Jacques Derrida, 1930-2004

* این مقاله در سال ۱۳۸۹ نگاشته شده است.

توجه ویژه به زبان و مباحث زبانشناختی چیزی نیست که کسی بتواند در ادبیات پسامدرن انکارش کند. اما وقتی غزل پست‌مدرن (البته از دیدگاه عده‌ای) ادّعا دارد که نه مدرن و نه پسامدرن است! و در واقع بازتاب دوره‌ی گذار(؟) و وانمود وضعیت حال حاضر جامعه و تفکر پسامدرن در ساختار مدرن‌زده (نمی‌گویم مدرن) است تکلیف توجه به زبان چه می‌شود؟!

این سؤالی نیست که بخواهم در اینجا به آن جواب بدهم، بلکه آنچه می‌خواهم درباره‌ی آن حرف بزنم نوعی تقسیم‌بندی جزءنگر و چند مثال است که به درک ساختار(؟) این ترفندها و برخورد راحت‌تر با آنها به ما کمک می‌کند.

ترفندهای زبانی را در نگاهی مسامحه‌آمیز می‌توان به سه یا چهار دسته تقسیم کرد که من در این مقاله به بخش اول آن می‌پردازم.

بخش اول: ترفندهایی که در واحد واج (صامتها و مصوت‌ها) اتفاق می‌افتند

صامت‌ها:

برای این‌که دوستان کلاسیک خیالشان راحت شود که درباره‌ی چیز عجیبی حرف نمی‌زنم و غزل پست‌مدرن توطئه‌ی اجانب و استکبار جهانی برای نابودی میراث چندین هزارساله‌ی ادب فارسی نیست مثالی لوث شده (بر اثر تکرار) را می‌زنم که نوعی ساده از این برخورد با زبان در ادبیات کلاسیک است:

خیزید و خز آرید که هنگام خزان است
باد خنک از جانب خوارزم وزان است
«منوچهری»

این ساده‌ترین استفاده از زبان است. حس و اثر روان‌شناختی که هر حرف در ذهن مخاطب خویش می‌گذارد و در این مثال درشتی «خ» و «ز» و بازتاب آن در ذهن با تکرار (دقت کنید که این ساده‌ترین راه است نه بهترین راه).

برای آنکه نیمایی‌سرایان هم ناراحت نشوند مورد زیرپوستی‌تری را از «فروغ» مثال می‌زنم:

«در آستانه‌ی فصلی سرد»

اینجا نیز همان تکنیک تکرار و ویژگی‌های روان‌شناختی حرف «س» است که سوز و سردی را به مخاطب منتقل می‌کند.

در غزل پست‌مدرن هم مثال‌هایی از این تکنیک را می‌توان ذکر کرد. البته در اینجا دیگر واج‌آرایی خاصیت تکنیکی خودش را از دست داده و به جزئی جدایی‌ناپذیر از شعر تبدیل می‌شود. زیرا غزل پست‌مدرن با مخاطب طرف است و اثرهایی که ناخودآگاه بر ذهن او ایجاد می‌شود. پس توجه به اثرات روان‌شناختی هر کلمه و در اینجا صامت نه تکنیکی زیبا کننده‌ی شعر بلکه یک قانون پیش‌فرض همانند وزن و قافیه است. این اجبار

را در مثال‌های زیرپوستی‌تر و ناملموس‌تر بیشتر می‌توان حس کرد:

تو لای مبل خودت می‌لمی میان لبت
لب ملولِ لیلاست خانم مجنون!
«سید مهدی موسوی»
(۹ حرف «ل» و ۷ حرف «م» در یک بیت)

صد سال به سیاهی سالی که آخرش...
«مونا زنده‌دل»
(۴ صدای «س» در یک مصرع)

ساعت سه بار... زد به سرم، عاشقش شدم
رنگ سیاه، صحنه‌ی خالی، صدای زنگ
«هدی قریشی»
(۶ صدای «س» در یک بیت. توجه داشته باشید که در زبان فارسی س و ص و ث یک تلفظ داشته و در شعر خانم زنده‌دل، قریشی و فروغ دارای یک کارکرد هستند.)

واژه‌ها دستِ مرا روی زمین رو کردند
مثلِ این شرم که در لحظه‌ی دیدار... شود!
ردِ آوازِ تو بر گونه‌ی من می‌رقصید
تا مرا بر هوسِ دستِ تو آوار...
- شود!
«محمدرضا شالبافان»
(۱۳ حرف «ر» در دو بیت که البته در کل غزل تکرار نامحسوس حرف «ر» ادامه دارد.)

وبعد غلت زدی روی تخت بی‌ربطت
«محمد حسینی مقدم»
(۵ صدای «ت» در یک مصرع)

...مثل همیشه مات شبیخون او شدیم
آشیل عشق پاشنه‌ای تیرخورده داشت
شیطان وزیده بود و هوا بوی مرده داشت
«علی بهمنی»

وجود مناطق مختلف در مغز برای تحلیل هر حرف همراه با ریزه‌کاری‌های تلفظ حتی در صامت‌های هم‌خانواده باعث شده که ترفندهای زبانی در سطح واج بتواند دارای گستردگی و عمق بیشتری شده و جای خود را به‌عنوان یکی از ارکان شعر امروز و غزل پست‌مدرن تثبیت کند.

(۹ حرف «ش» در یک بیت و نیم)

صدای خِس‌خسِ سینه...
- برقص با این سوت!
«سامره اسدزاده»
(۶ صدای «س» در یک مصرع)

و هزاران مثال دیگر...

فکر می‌کنم واضح بود که حتی در همین مثال‌ها هم طرز استفاده و منظور از کاربرد واج‌ها متفاوت بوده و حتی تکنیک‌های مختلفی در استفاده از آنها به چشم می‌خورد. مثلاً «هدی قریشی» با وجودی که از تکرار کمتری استفاده می‌کند اما با به کارگیری یک صدای «س» در هر ترکیب در واقع بار آن را در کل بیت تقسیم می‌کند و در تنها ترکیبی که از این صدا بهره نمی‌برد سه بار پیاپی صدای «ش» به گوش می‌رسد که هم آن جمله را از متن جدا کرده، هم حس متفاوت آن را القا می‌کند.

وجود مناطق مختلف در مغز برای تحلیل هر حرف همراه با ریزه‌کاری‌های تلفظ حتی در صامت‌های هم‌خانواده باعث شده که ترفندهای زبانی در سطح واج بتواند دارای گستردگی و عمق بیشتری شده و جای خود را به‌عنوان یکی از ارکان شعر امروز و غزل پست‌مدرن تثبیت کند. مطمئناً این بحث از دیدگاه‌های زیست‌شناختی، روان‌شناختی و زبان‌شناختی قابل بررسی‌های عمیق‌تری است که هرکدام مقاله یا مقالات جداگانه‌ای را طلب می‌کند.

در واقع غیر از اثرات روان‌شناختی صامت‌ها در مغز و محل‌های مختلف گیرنده‌های آن (و بالطبع انتقال احساسات مختلف) حتی درسطح تلفظ نیز دارای گوناگونی‌هایی هستند که آنها را از هم جدا کرده و از کوتاه‌ترین صامت‌ها تا نزدیک‌ترین آنها به مصوت‌ها از لحاظ کشیدگی تقسیم می‌کند که در موقع استفاده از کشیدگی واج‌ها و موسیقی کلام توجه به این قسمت نیز مفید است:

۱- stop ها: مکث در کلام ایجاد می‌کنند مثل ب، پ، ت (و در فارسی ط)، د، ک، گ
۲- nasal ها: تلفظ کوتاه و ادا شدن از بینی مثل م، ن
۳- fricative ها: خروج هوا از جلوی دهان و دارای کشیدگی اما کوتاه مثل ف، و (منظور واو فارسی است)، س (و در فارسی ص و ث)، ز (و در فارسی ظ، ذ و ض)، ش
۴- affricative ها: کشیدگی بیشتر مثل ج و چ
۵- glide ها: کشیدگی زیاد مثل ی
۶- liquid: دارای ارتعاش مثل ر (که در فارسی ارتعاش بیشتری نیز دارد.)

نکته‌ی جالب‌توجه این است که به‌جز اثر روان‌شناختی هر حرف در ذهن مخاطب، اعتقاد دارند که صامت‌های با کشیدگی بالاتر tense بوده و نوعی حالت عصبی و وسواسی را نسبت به صامت‌های با کشیدگی پایین که lax هستند القاء می‌کنند. حال اگر این موضوع را در کنار اثر روانی خود صامت بگذاریم گاهی هم‌خوانی، گاهی تضاد و... ایجاد می‌کند که با ترکیب و تجریه تحلیل، می‌تواند ما را در برانگیختن احساسات مختلف در ضمیر ناخودآگاه مخاطب یاری ببخشد.

مصوت‌ها:

برای آنکه باز هم دوستان کلاسیک‌سرا ناراحت نشوند، بحث را با مثالی از ادبیات کلاسیک شروع می‌کنیم:

خوابِ نوشینِ بامدادِ رحیل
باز دارد پیاده را ز سبیل
«سعدی»
(تکرار کسره به نوعی طولانی بودن و کشدار شدن خواب و گذشت زمان را نشان می‌دهد، بدون اینکه هیچ اشاره‌ی مستقیمی به این قضیه شود.)

حالا مثالی معاصرتر از «احمد شاملو»:

من چه ناپاکم اگر ننشانم از ایمان خود چون کوه
یادگاری جاودانه...
(که تکرار مصوت الف، بلندی کوه را القا می‌کند)

حالا در غزل پست‌مدرن این تکنیک هم مانند مثال‌های بخش صامت به جزئی جدایی‌ناپذیر از شعر تبدیل می‌شود و درواقع اگر هم تکنیکی مورد استفاده قرار می‌گیرد دارایِ وجه‌ها و لایه‌های متفاوتی بوده، نه اینکه صرفاً نوعی قدرت‌نمایی و صنعت ادبی باشد. در غزل پست‌مدرن ترفندهای زبانی یک تکنیک نیستند، بلکه به نگاهی به «زبان» برمی‌گردند که بسیار سیّال و در تعامل مستقیم با حس و محتواست. (فکرِ می‌کنم مثالی که در بخش خانم قریشی زدم کاملاً قابل‌تعمیم و تسری در این بخش هم هست.)

مثال‌های زیادی هم در این راستا در غزل‌های پست‌مدرن وجود دارد که مجبوریم به چندتایی قناعت کنیم:

... رقص من و تندی آهنگ جاز
چرخ زدم توی دو چشمت ببین...
«زهرا سادات حسینی»
(به کارگیری ۱۷ مصوت کوتاه در مقابل ۴ مصوت

بلند که تندی رقص و هیجان و به‌طور کلی حرکات سریع را منعکس می‌کند.)

... از پشتِ گریه‌های ِگمِ ماهواره‌ها
تا در میانِ بسترِ سیاره‌ات...
«حمید سهرابی»
(دور بودن خود را در سفینه‌اش با به کارگیری پیاپی کسره‌ها نشان می‌دهد.)

این بطریِ سقوط‌شده در میانِ آب
از دست‌های ِیخ‌زده‌ی ِیک خدای ِخواب↓
آلوده‌ی ِمچاله‌ی ِتنهای ِخسته است...
«الهام میزبان»
(تکرار کسره و ایجاد تتابع اضافات، خواب‌آلودگی و خستگی خدا را در زبان اجرا کرده و حالت فرودی که در هر مصوت کسره نهفته است، به نوعی سکندری‌خوردن خدا را وانمود می‌کند.)

دوباره تف شده میز توالتم خیس است
فنی توئین...
«زهرا معتمدی»
(تکرار مصوت –ُ (ضمّه) و همراهی آن با صامت «ت» سه بار پیاپی هر دو وانمود تف و آوای آن است. البته این‌گونه همراستایی صامت و مصوت‌ها را ما در این مقاله بررسی نخواهیم کرد و به وقت بهتری وا می‌گذاریم.)

میانِ لحظه ی خیسِ رهاشدن خوابید
«سید مهدی موسوی»
(استفاده‌ی ترکیبی از مصوت‌ها در یک مصرع رخ می‌دهد. یعنی سه کسره‌ی متوالی در انتهای کلمات که با توجه به اینکه کسره کمترین کشیدگی را در بین مصوت‌ها دارد حرکت در فرود و ادامه‌داری رابطه‌ی جنسی را نشان می‌دهد. بعد مصوت بلند «الف» در انتهای کلمه‌ی «رها» که بیشترین کشیدگی را دارد لحظه‌ی ارضاء را ترسیم می‌کند که حتی خود صدای مصوت هم یادآور همان لحظه است. بعد دیگر هیچ مصوتی تا آخر مصرع در پایان کلمات به کار نمی‌رود و فقط دو صامت داریم که القاکننده‌ی سستی و رکود و خواب است.)
و هزاران مثال دیگر...
می‌بینیم که با وجود محدودیت مصوت‌ها (که در زبان فارسی فقط ۶ مصوت داریم) در غزل پست‌مدرن و هر ژانر شعری که نسبت به زبان بی‌تفاوت نباشد، استفاده‌های گوناگونی از آنها می‌شود کرد. که حتی در مثال‌های محدود بالا دو استفاده‌ی متفاوت از کسره در شعر الهام میزبان و حمید سهرابی و استفاده‌های ترکیبی نظیر مصراع جناب موسوی تأیید کننده‌ی همین مضمونند.
مطمئناً استفاده از واج‌ها و ترفندهای زبانی در سطح واج بسیار محدودتر و ابتدایی‌تر از دیگر

ترفندهای زبانی در بخش کلمه و جمله بیش از آنکه براساس اصول روان‌کاوی باشد براساس ویژگی زایایی زبان بنا نهاده شده است.

بخش‌ها است و در غزل پست‌مدرن هم کمتر مورد توجه قرار می‌گیرد و خلاقیت‌های کمتری را هم شامل می‌شود. پس در همین‌جا این بخش را تمام می‌کنیم و در مقالات بعدی به سراغ ترفندهای زبانی در کلمه (و در واقع بازی‌های صرفی) می‌رویم که محدوده‌ی وسیع‌تری را شامل شده، بحث و جدل‌های بیشتری را نیز به همراه خواهد داشت.
در واقع باید یادآور شد که ریشه‌ی این ترفند همان واج‌آرایی ساده است که در غزل پست‌مدرن به‌صورت متکامل‌تر کاربرد بیشتری می‌یابد. مطمئناً همان‌گونه که در مقالات شاعران این ژانر بارها گفته شده تبارشناسی غزل پست‌مدرن را می‌توان تا آغاز شعر پارسی دنبال کرد و اصلاً نگاه غیرخطی ما به زمان مانع هر نوع خط‌کشی تاریخی می‌شود.

بخش دوم: ترفندهایی که در واحد کلمه اتفاق می افتند

مدت‌زمان زیادی مردم به زبان‌شناسی انعکاسی (reflective linguistic) اعتقاد داشتند. به این معنی که هر چیزی که گفته می‌شود تکراری از گفته‌های پیشین است. مثل کودکی که به او می‌گویند: «این میز است.» و او هم فقط به همان چیز می‌گوید: «این میز است.» اما بعدها

چامسکی اصطلاح زبان‌شناسی زایا را پیش کشید (generative linguistic) که خاصیت زایایی زبان را مطرح می‌کند و اینکه می‌توان با توجه به داده‌های خود کلمات، ترکیبات جدیدی را در زبان به وجود آورد. مثلاً همان کودک وقتی ببیند «بابا سبیل دارد» می‌تواند این داده را تعمیم داده و هر مرد سبیلویی را که ببیند بگوید: «بابا بابا.»
پس اگر ما می‌توانیم ترکیب «زندگی شدن» را اختراع کنیم به خاطر همین قابلیت زایایی زبان است.
ترفندهای زبانی در بخش کلمه و جمله بیش از آنکه براساس اصول روان‌کاوی باشد (آنگونه که در مبحث واج‌ها دیدیم) براساس همین ویژگی زایایی زبان بنا نهاده شده است.
اما عبور از نُرم‌های زبانی در حوزه‌ی کلمات راه‌های بسیاری دارد که من در چند قسمت به این راه‌ها اشاره خواهم کرد و با آوردن مثال به کارکردهای گوناگون هر یک می‌پردازم.

ترفندهای زبانی کلاسیک

همان‌گونه که قبلاً اشاره کردیم غزل پست‌مدرن از ادبیات گذشته نبریده است و استفاده از بعضی ترفندهای زبانی که در شکل صحیح کلمه دست نمی‌برند از این جمله‌اند. اتفاقی که اگرچه در ادبیات کلاسیک سابقه داشته در غزل پست‌مدرن با التزام متنی بیشتر و کمیت بالاتر بکار می‌رود و درواقع در آثار برتر این ژانر به تکامل رسیده است.

جناس‌ها:

جناس‌ها در زبان فارسی انواع مختلفی دارند که دکتر شمیسا در کتاب «بدیع و بیان» به‌طور کامل آن را شرح داده است.
اما موضوعی که ما به عنوان پیشرفته‌ترین شکل جناس در غزل پست‌مدرن مدّنظر داریم استفاده از چندین ظرفیت یک کلمه و ایجاد فضاها و روایت‌های موازی در کلیت اثر است. این نوع جناس (pun) چون درواقع بدون تکرار کلمه‌ی به کار رفته در ادبیات فارسی است، در بخش «ایهام» طبقه‌بندی می‌شود. اما می‌توان آن را نوع پیشرفته‌ای از Homophoneme محسوب کرد. (دو کلمه که از لحاظ آوایی یکسان تلفظ می‌شوند ولی معانی متفاوت دارند.)
به‌خاطر اهمیت کمتر این بخش با ذکر چند مثال کوتاه از آن رد می‌شویم:

می‌ریخت زیر چتر تو باران سکه‌ها
این قلب را ببخش به یک مرد مستحق
«مونا زنده‌دل»
در این شعر در طول اثر با فضای مراسم ازدواج و عشق برای «قلب» به‌معنی دل، فضاسازی می‌شود

و از آن طرف با فضایی که واژه‌ی «سکه» می‌سازد و بعد کلماتی با اثر ناخودآگاه منفی از قبیل تب، بی‌رمق، شام آخر، لجن، وزغ و... برای معنای «تقلبی بودن» را فضاسازی می‌کند.

الو اورژانس؟ بله، حال اتاقم تنگ است
«عالین نجاتی»

مثال بالا نمونه‌ی خوبی از دو استفاده‌ی متفاوت از این ترفند است. درواقع شاعر از یک کلمه نیز فراتر رفته و با توجه به اینکه «ح و ه» در زبان فارسی یک تلفظ دارند دو فضای متفاوت را در غزل با یادآوری ضمنی در ذهن مخاطب خلق می‌کند. با آوردن کلمه‌ی اتاق و... فضای «هال» را می‌سازد و دنبال می‌کند و با فضای تنگ و اورژانس و... فضای دوم یعنی «حال» را می‌سازد. یادمان باشد که در این شعر از معنی اصطلاحی «حال» (عشق و حال) هم در فضای سومی با کلماتی نظیر اسپرم، بوسه، تخمک و... استفاده شده است.

ای چشم‌های یک تنِ صد مرد را حریف
«محمد ارثی‌زاد»

در این مثال نیز از همان ترفند بالا استفاده شده. یعنی خوانش یکسان «تنِ و تنه»! فقط تنها نکته آن است که این دو کلمه تقریباً یک معنی دارند و فقط با اضافه شدن کلمه‌ی قبلی (یک) و ایجاد ترکیب است که حال به دو فضای متفاوت «جسم» و «تنهایی» می‌رسیم.

روی انسان واژه‌گون کم شد، پیش اصوات تلخ=بددهنی
«ایمان کرخی»

باز هم شبیه ترفند بالا امّا تفاوت موجود در اینجا آن است که به جای ایجاد فضای متفاوت با کلمه‌ی

خوابِ نوشینِ بامدادِ رحیل
باز دارد پیاده را ز سبیل

قبلی (یک تنه و یک تنِ) خود ترکیب به دو بخش تقسیم شده و معنایی دوباره می‌یابد. پس با دقتی دوباره می‌بینیم که دقیقاً عکس ترفند بالا صورت گرفته و خود کلمه با نصف شدن ایجاد دو واژه و فضایی متفاوت کرده است. (واژگون به معنای وارونه و واژه+گون به معنای کلمه شده و مانند کلمه)

ردّ تماس خاطره‌ها پشت گوشی است
«صدیقه حسینی»

در اینجا باز هم استفاده‌ی دیگری گرفته شده یعنی ایهام حاصل یکبار به‌صورت «ردّ» (به معنای اثر) با فضاسازی خاطره، جاده‌ها و... بروز پیدا کرده و بار دیگر به‌صورت ترکیبی با کلمه‌ی بعد یعنی «ردّ تماس» معنا پیدا می‌کند. که در فضاسازی آن از

تو لای مبلِ خودت می‌لمی میان لبت
لب ملولِ لیلاست خانم مجنون!

تلفن همراه، گوشی، زنگ زدن و... استفاده شده است. (می‌بینیم که حتی تکنیکی ساده و دستمالی شده مثل ایهام نیز در هر شعر نمود و تکنیک تازه‌ای دارد و شباهت غزل‌های پست‌مدرن به یکدیگر مطمئناً از شباهت شاعران سبک عراقی به یکدیگر بیشتر نیست.)

الف)
می‌ترسی از گذشت زمان توی ساعتت
رفت آمد سه عقربِ بدشکل بدشگون
«شهرام میرزایی»
ب)
یک-دو-جنون ثانیه‌ها عقربِ چهار
«رضا عابدین زاده»

دو مثال بالا را آوردم تا نشان بدهم حتی در یک ترفند زبانی آن‌هم در بخش جناس، آن‌هم از نوع Homophoneme، آن‌هم از نوع تک‌کلمه‌ای، آن‌هم دقیقاً کلمات «عقرب و عقربه» (چیزی مثل دوقلوهای همسان) می‌توانند در کارکرد دارای استفاده‌ها و بسترها و فضاهای متفاوت باشند.
و در ضمن یادتان باشد که اصلاً ایهام در غزل پست‌مدرن یک میراث گذشته بوده و چندان اهمیتی ندارد که شاعر وقتش را صرف نوآوری در آن کند.)

به سرم زد که باز هم بزنم توی رگ‌های خود هوای تو را
«شهرام میرزایی»

مثال بالا تقریباً از همان تکنیک شعر قبل (ردّ تماس) استفاده می‌کند. یعنی یک کلمه در یک بار معنایی به تنهایی با کلمات فضاسازی می‌شود. یعنی «هوا» با توی رگ زدن و... و بار دیگر در جمله-اصطلاح «هوای کسی به سر آدم زدن»! می‌بینیم که روند فضاسازی دارد از سمت کلمه به سمت جمله می‌رود.

مرا ببخش عزیزم... به گرمی بدنت
«زهرا معتمدی»

در اینجا نیز همان تکنیک بالا استفاده شده است اما در این مثال «بخشیدن» یک‌بار به‌تنهایی با جمله بعد از سه‌نقطه معنا پیدا کرده و بار دیگر در جمله-اصطلاح «مرا ببخش عزیزم»! نکته‌ی دیگری که می‌شود به آن اشاره کرد این است که هر دو معنا بیش از آن که به فضاسازی «کلمات» وابسته باشند با قرارگیری در دو «جمله»ی متفاوت بسترسازی می‌شوند. اصطلاح «مرا ببخش» و «بخشیدن (عطا کردن) به آغوش کسی» نوعی ترفند بینابینی کلمه و جمله است.

این شعر با مرگ‌مولف ختم خواهد شد
چیزی شبیه قصه‌ی داش‌آکل و مرجان
«زینب چوقادی»

در اینجا نیز معنای «پایان» از شعر، قصه، مرگ‌مؤلف و... به ذهن متبادر می‌شود و معنای «مراسم ختم» هم با داش‌آکل، مرگ‌مؤلف و... نکته‌ی جالب این است که خود اصطلاح مرگ‌مؤلف هم درواقع بدون آنکه ایهامی داشته باشد، دو فضا (با دارابودن معناهای تحت‌اللفظی و اصطلاحی) ایجاد می‌کند و این فضای موازی همان چیزی ست که غزل پست‌مدرن در لابیرنت‌های ایده‌آل خویش به آن می‌اندیشد.

ساعتت کوکِ اتفاقی که، دارد از بی‌گدار می‌افتد
«زهره جعفرزاده»

در اینجا همان تکنیک‌ها و فضاسازی‌های بالا انجام گرفته است. یک معنا با بی‌گدار افتادن

ای به ما چشمیده دائم
گوشه‌ای از التفات
ما به غیری الفتیده چون
نبیزارد ز ما!

و... یکی با اتفاق افتادن و... اما نکته‌ای که در این مثال جنبه‌ی آموزشی دارد این است که در این ایهام از شباهت نوشتاری انواع «ی» در زبان فارسی استفاده شده است. یعنی اینکه اینجا یک‌بار خوانش با «یاء معروف» و یکبار با «یاء مجهول» صورت می‌گیرد که در گذشته و هم‌اکنون در قسمت‌هایی از افغانستان و تاجیکستان تلفظی کاملاً متفاوت دارند. اما چون در زبان فارسی معاصر تلفظ مشابهی دارند ما آنها را در این بخش طبقه‌بندی کردیم.
اما اگر تلفظ متفاوت بود تکلیف چه می‌شود؟!
این نوع ایهام درواقع زیرمجموعه و نوع متکامل‌تر بخش دیگری از مطلب جناس‌ها یعنی Homomorpheme است. در اینجا دو کلمه نوشتار کاملاً یکسانی دارند اما تلفظ کاملاً متفاوت و طبیعتاً معنایی متفاوت داشته که خود نیاز به دو بستر زبانی متفاوت دارد. این نوع از ترفند زبانی در مبحث جناس در ادبیات کلاسیک تقریباً بی‌سابقه است!

هی شک شدن به هستیِ «قلبم برای تو»
«مریم حقیقت»

در مثال بالا می‌توان خوانش «شوک shock» و «شَک shak» را داشت که درواقع نوع دیگری از ترفندهای زبانی است که در غزل پست‌مدرن در مبحث جناس صورت می‌گیرد. مثل بخش قبلی

در اینجا نیز نیاز به بسترسازی است که در معنای اول یا کلماتی نظیر ماساژ، قلب، دکتر... ایجاد شده و در معنای دوم با کلماتی نظیر شکستن قلب، گریستن و شکی که در کل اثر حکم‌فرماست فضاسازی صورت می‌گیرد.

در کدام کس به نطفه می‌رسم؟ کدام شعر؟
«وحید نجفی»

اگرچه وزارت ارشاد عزیز با فتحه‌ای سعی در لاپوشانی این ترفند زبانی داشته است اما به‌طور واضح با بوسه، لب، نطفه، منشی دوکاره و... کاملا معنای دوم نیز به ذهن متبادر شده و روایت خود را در اثر جاری می‌کند.
در انتها می‌شود به‌صراحت عنوان کرد که استفاده از ایهام در غزل پست‌مدرن جزئی از شعر و در تعامل فرم و محتوا و فراتر از یک تکنیک ساده است. همچنین زیرپوستی‌بودن ترکیب و ایجاد بسترسازی مناسب در طول اثر از ویژگی‌هایی است که آن را از غزل کلاسیک ممتاز می‌کند.
در هر صورت با توجه به اینکه تأکید غزل پست‌مدرن بر گونه‌ی دیگری از ترفندهای زبانی در بخش کلمه است سریع‌تر از این بخش عبور می‌کنیم و وارد مبحث اصلی «ساخت کلمه» در غزل پست‌مدرن می‌شویم.

ابداع واژه(Word coinage):

این مبحث شامل ساخت کلمات جدید است. همان‌گونه که در مثال‌های بالا دیدیم ترفند زبانی در آنجا محدود بود به استفاده‌هایی پیچیده‌تر از کلمات موجود (چیزی که در ادبیات کلاسیک به مقدار کافی وجود دارد). اما ساخت کلمات جدید در ادبیات گذشته یا وجود نداشته و یا به صورت تجربه‌هایی اندک، آن‌هم بدون التزام متنی دیده می‌شود. حال به ارزیابی به‌کارگیری این نوع از ترفندهای زبانی در غزل پست‌مدرن به‌صورت مفصل می‌پردازیم:

۱- تک‌واژهای وابسته (bound morphemes):
تک‌واژهای وابسته که حال خود کاربرد مستقل می‌یابند، کلماتی مثل بی، ها و... که به صورت مستقل دارای معنا نیستند اما به شکل تک‌واژ آزاد (Free morphemes) کاربرد می‌یابند. مثلاً:

شناخته‌شده‌ترین نوع ترفندهای زبانی در نزد عامه را باید ساخت مصادر جعلی دانست.

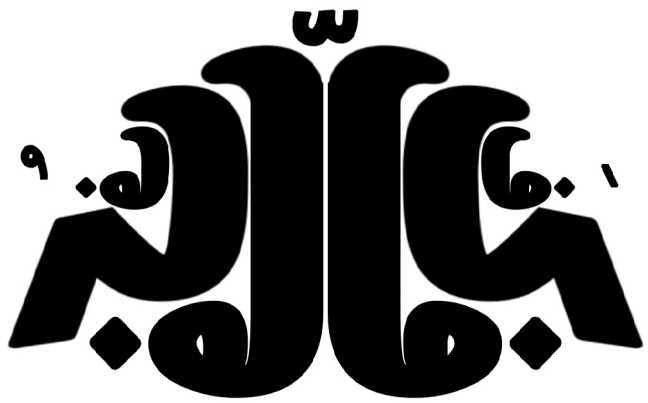
مرا بگیرد و احساس بی... شدن بدهد
«مونا زنده‌دل»

در اینجا تهی شدن شاعر و درواقع کلمه‌ی «بی» بر روی زبان پیاده شده و دیگر چیزی از متن اولیه باقی نمی‌ماند که به تحلیل منطقی آن بپردازیم.

ترین را باز هم کم کرده‌ام می‌آورم کم را
«محمدرضا شالبافان»

در اینجا هم مثل مثال بالا کمتر شدن (صفت تفضیلی) به مرحله‌ی کمترین شدن می‌رسد (صفت عالی) و در نهایت جز «ترین» از آن چیزی نمی‌ماند. جمله‌ی بعدی نیز هرچند ظاهراً در توضیح این فرایند برآمده اما با پیوند خوردن به اصطلاح «کم آوردن» نوعی فضای زبانی تازه را به متن اضافه می‌کند.

من جیغ می... ساکت نشستم زیر باران
«سید مهدی موسوی»



در اینجا جانشینی «می» به‌جای یک تک‌واژ آزاد درواقع وانمودی است بر خفه شدن جیغ در گلو و به‌نوعی برخورد جیغ و سکوت در یک کلمه! پیاده کردن محتوا بر روی زبان و عدم استفاده‌ی ابزاری از کلمات و پویش آنها در غزل پست‌مدرن، مهمترین ویژگی‌هایی هستند که این نوع ترفندهای زبانی را رقم می‌زنند.

۲- مصادر جعلی: (افعال ساده)
مطمئنا شناخته‌شده‌ترین نوع ترفندهای زبانی در نزد عامه را باید ساخت مصادر جعلی دانست.
استفاده از فرمول (اسم + یدن ----> مصدر فعل جدید) روشی برای پوشش نارسایی‌های زبانی از قدیم الایام است که مصادری نظیر «جنگیدن» با این قاعده در زبان فارسی شکل گرفته و استفاده‌ی فراوان یافته‌اند.
اما شعری که با لغت‌تراشی و ساختن مصادر جعلی بسازند یکی از گونه‌های صنعت بدیع «تزریق» است. بیشتر شاعران «تزریق‌گو» پیشینه‌ی شاعری نداشتند بلکه مقلد، مسخره، ندیم، دلقک و... بودند که از سر تفنّن و احتمالاً برای خنداندن شاه

در زمان مرگ پهلوان کشتی ایران «غلامرضا تختی» یکی از روزنامه‌ها چنین تیتری زد: «تختی را خودکشی کردند!»

و درباریان یا ریشخندکردن شاعران روزگار خود شعرهای مطایبه‌آمیز و بی‌معنی می‌گفتند. مگر شاعری مثل «طرزی افشار» که راهی نو در شعر جستجو می‌کرد و برای گریز از هنجارهای رایج دست و پایی می‌زد.
جز او که از شعرای اواسط قرن یازدهم هجری بوده یکی از معاصرینش به نام «ملا فوقی» نیز این شیوه را در شعر دنبال کرده است.

ای به ما چشمیده دائم گوشه‌ای از التفات
ما به غیری الفتیده چون نبیزارد ز ما!

می‌بینیم که در بیت بالا از «طرزی» چشمیدن، الفتیدن و بیزاریدن به همین روش ساخته شده‌اند. اما کسی که این تکنیک کلمه‌سازی را در شعر امروز دوباره زنده کرد «دکتر رضا براهنی» بود که در دهه‌ی شصت تجربه‌های فراوانی در عرصه‌ی زبان صورت داد که احیاء این تکنیک به شکلی پخته‌تر از دستاوردهای آن دوره است.
اما بعد از رواج غزل پست‌مدرن از اواخر دهه‌ی هفتاد (هرچند ما معتقدیم غزل پست‌مدرن به‌عنوان یک موج از ابتدای پیدایش شعر فارسی وجود داشته است و تنها گاهی در برایند و بسترهای متفاوت فرصت حضور کمتری یافته است.) این تکنیک باز هم در غزل نمودی دوباره پیدا کرد که البته دو تفاوت اصلی با تجربه‌های عقیم «طرزی» داشت:
الف- مثل تمامی ترفندها و تکنیک‌ها در غزل پست‌مدرن تکنیک چیزی در پیوند با عناصر شعر بود، نه امری تحمیل شده بر آن. یعنی شاعر با ایجاد این مصادر و... می‌خواهد معنا یا حسّی را منتقل کند که شکل نرمال زبان از انتقال آن عاجز است. درواقع ترفند راهکاری برای مقابله با محدودیت‌هاست نه نوعی ادا و اطوار برای جلب‌توجه یا دیگرگونه‌نویسی!
ب- کمیّت استفاده از این روش بسیار پایین بوده و شاعران در کاربرد انواع ترفندهای زبانی به نوعی تعادل و موازنه‌ی نیاز متن و تکنیک رسیده‌اند. به‌طوری که شاید در هزاران غزل پست‌مدرن بررسی‌شده از صدها شاعر به نمونه‌های انگشت‌شماری از مصادر جعلی بربخوریم که نشانه‌ی نوعی درونی‌شدن ابزار و استفاده‌ی آگاهانه و هوشمندانه است.

به عکسی پاره می‌مُشتد کسی می‌کوبدت بر سینه‌ی میزی
«سامره اسدزاده»

غیر از ایجاد همان ضربه و جمع شدن مشت در کلمه‌ی «می‌مشتد» که مطمئناً در استفاده از مصدر «مشت زدن» وجود نداشت درواقع نوعی موسیقی «می‌افتد» را هم به ذهن متبادر می‌کند که با بقیه‌ی اجزای مصرع در تناسب است.

«مارکو» بیا با من سفر کن توی متنی که...
هر روز می‌زنگید تلفن توی متنی که...
«علیرضا عاشوری»

در این مثال شاعر به استفاده‌ی دیگری از مصدر جعلی می‌اندیشد. درواقع با یاری گرفتن از اصطلاح SMSی و پرکاربرد «زنگیدن» که از محصولات دنیای صرفه‌جو و زبان جوان‌های مدرن‌زده است، علاوه بر ایجاد طنزی زیرپوستی و کنایه زدن به دنیای مدرن، آن را در مقابل فضای تجربی و سفر نوستالوژیک «مارکوپولو» در چند قرن پیش قرار می‌دهد!

... حالا نفس بگیر که مصدر گرفت شعر
می‌شعرمت! که شاخه‌ی مصراع ناتمام
با نام تو درخت شد و بر گرفت شعر
«محمدرضا حاج‌رستم‌بیگلو»

با وجود زیبایی مصدر جعلی «شعریدن» (که حتی بعدها مورد تقلید هم قرار گرفت) و کنایه‌ی اروتیکی که به طور واضح در آن به چشم می‌خورد اما کاملاً مشخص است که این شعر جزء آثار نسل اول شاعرانی ست که در دهه‌ی هفتاد به غزل پست‌مدرن پرداختند. زیرا شاعر ترفند را در غزل اجرا نمی‌کند بلکه خود را موظف به توضیح آن می‌داند: «مصدر گرفت شعر». همین موضوع است که از قدرت و اثر این‌گونه ترفندها تا اندازه‌ی زیادی می‌کاهد.

مثل یک فعلِ من در آوردی
که خودش را بصرفد از «بودن»
«مونا زنده‌دل»

در اینجا هم از ایهام و هم از مصدر جعلی با هم استفاده می‌شود. ما دو فعل «صرف کردن» (صرف افعال در صیغه‌های مختلف) و «صرفیدن» (به‌صرفه بودن چیزی یا کاری) را داریم. در اینجا از اسم «صرف» + یدن شاعر مصدری جعلی می‌سازد که در معنای اول یعنی «صرف و نحو» جمله و کلمه قرار است نقش ایفا می‌کند. اما با توجه به یکسان شدن فعل ساخته شده با مصدر دوم (در معنای به‌صرفه بودن) آن معنی را هم به ذهن متبادر می‌کند.

۳- افعال ترکیبی با فعل‌های کمکی:
(البته ظاهراً تقسیم‌بندی «فعل کمکی» از تقسیم‌بندی‌های جدید حذف شده است اما ما برای طبقه‌بندی و بررسی بهتر از همین روش مرسوم استفاده می‌کنیم.)
با توجه به اینکه ساخت این نوع افعال معمولاً با استفاده از فرمول
(اسم + افعال کمکی ----> فعل مرکب جدید)
بسیار مرسوم بوده و متأسفانه گاهی مورد استفاده‌ی بیش از حد در غزل پست‌مدرن معاصر قرار گرفته است سعی می‌کنیم با اشاره‌ای کوتاه و بیان چند مثال خوب سریع‌تر از آن عبور کنیم.

این بطریِ سقوط شده در میانِ آب
«الهام میزبان»

فعل «سقوط شدن» اجباری را در خود دارد که حسّ حضور دست بیگانه را در امر سقوط کردن به وضوح نشان می‌دهد. یعنی عمل به‌طور خودبخودی صورت نگرفته و کس دیگری (که در این شعر جبر خداوند است) در آن دخالت داشته است.
دقیقاً همین استفاده را در همین معنا می‌توانیم در مصراع زیر ببینیم:
که انتخاب شوم بین این... و این... این را!!!
«محمد حسینی‌مقدم»

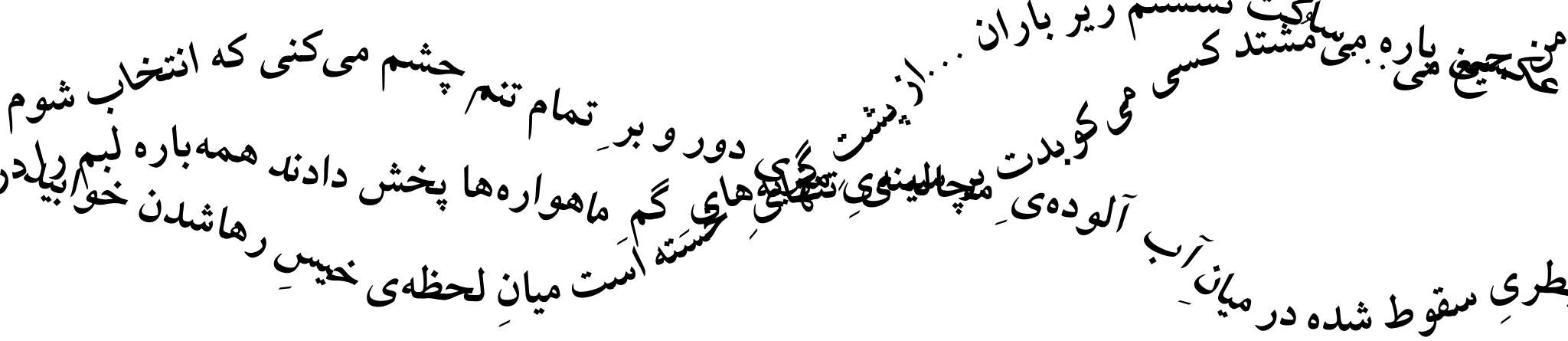
چه در اجرای ترفند و چه در محتوای بیت این موضوع جبر فلسفی دیده می‌شود. (یادمان باشد که در اینجا انتخاب شدن به‌صورت متعدی و در جایگاه «انتخاب کردن» نشسته است، نه فعل لازم «انتخاب شدن»).
جالب اینکه در زمان مرگ پهلوان کشتی ایران «غلامرضا تختی» یکی از روزنامه‌ها چنین تیتری زد:
«تختی را خودکشی کردند!»

پخش دادند همه باره لبم را در باد
«محمدرضا شالبافان»

در اینجا فعل «پخش دادن» جایگزین پخش کردن شده است. مطمئناً با توجه به کلماتی نظیر «لب»، «همه‌باره» (نکته جالب، ایهام زیبای این کلمه و اروتیسم زیرپوستی آن است. در اینجا «باره» جز معنی «دفعه» معنی ترکیبی خویش یعنی «دوست دارنده» را هم دارد نظیر کلماتی مثل «زن‌باره»، «امردباره» و... که با ترکیب آن با کلمه‌ی «همه» معنی فلسفی نیز به خویش می‌گیرد) و... به راحتی متوجه می‌شویم که شاعر با این تغییر در فعل درواقع می‌خواسته از معانی تحت‌اللفظی «کردن» و «دادن» استفاده کند و وارد مباحث روان‌شناختی فرویدی شود. ایده‌ای که با نظر به ادامه‌ی شعر کاملاً تقویت می‌شود. ضمناً ترکیب «به باد دادن» نیز مدّ نظر شاعر بوده است.

دور و برِ تمام تنم چشم می‌کنی
«محمد ارثی‌زاد»

در اینجا مانند مثالی که در قسمت مصادر جعلی از شعر مونا زنده‌دل نام بردیم استفاده از ایهام و کلمه‌سازی هم‌زمان انجام می‌پذیرد. یعنی از کلمه‌ی «چشم» + فعل کمکی «کردن» فعلی ساخته می‌شود که حال می‌توانیم آن را با افعالی نظیر «دیدن»، «نگاه کردن»، «نگریستن»، «زل زدن» و... مقایسه کنیم و تفاوت‌های جزئی آن را در ضمیر ناخودآگاه مخاطب بررسی کنیم. از طرفی دیگر با ایجاد مشابهت با ترکیب «چشم کردن» (در معنای «چشم‌زخم») آن محتوا را نیز به مخاطب منتقل می‌کند.
دیدیم که در مثال‌های بالا فعل مرکبی معمولاً از قبل وجود داشت و ما با تغییر در فعل کمکی نظیر «شد»، «کرد»، «داد» و... فعل جدید خلق می‌کردیم. اما مثال‌های دیگری نیز با تازگی و خلاقیت بیشتری وجود دارند. زیرا معمولاً از ترکیب یک فعل ساده و یک اسم ساخته می‌شوند که در مقالات بعد به آنها خواهیم پرداخت.



ادامه دارد

جستاری درباره‌ی زمان در داستان‌نویسی

فرید احمدنژاد

Richard Hughes, Untitled (Triptick), 2009

بحث در مورد چیستی زمان، سابقه‌ای به اندازه‌ی تاریخ تفکر دارد. این پرسشِ که «وقتی در مورد زمان، حرف می‌زنیم، دقیقاً در مورد چه چیزی صحبت می‌کنیم؟» دغدغه‌ی فیلسوفان و حتی دانشمندان مختلفی بوده است. پاسخ‌های مختلفی برای این پرسش ارائه شده که یکدیگر را گاهی تأیید و گاهی نقض می‌کنند. پیچیدگی موضوع به حدی زیاد است، که من قصد نـدارم در این یادداشت با پرسش‌هایی درباره‌ی ماهیت زمان درگیر بشوم. امّا سعی می‌کنم به صورت اجمالی تأثیر نگرش‌های مختلف دربـاره‌ی زمان را بر ادبیات و به‌طور مشخص داستان‌نویسی بررسی کنم.

به‌طور کلّی می‌توان نظریات مختلف پیرامون زمان را در سه دسته قرار داد:

۱. دیدگاه واقع‌گرایانه
۲. دیدگاه ایده‌آل‌گرایانه
۳. دیدگاه نسبت‌گرایانه

دسته‌ی اوّل باور دارند که زمان هویتی مستقل دارد که بدون واسطه در جریان است. آن‌ها زمان را مانند ظرفی در نظر می‌گیرند که رویدادها در این ظرف امکان وقوع پیدا می‌کنند. خود این ظرف بدون در نظر گرفتن این‌که رویدادی در حال رخ دادن باشد یا نه، همیشه وجود دارد. در واقع شاید بتوان نیوتن را مهم‌ترین شخصی در نظر گرفت که از این دیدگاه حمایت می‌کند. نیوتن باور دارد که تمامی رویدادها در قالب زمان و مکان مطلق اتفاق می‌افتند. امّا سؤالی که می‌توان مطرح کرد این است که آیا این نگرش به زمان در داستان‌نویسی هم طرفدارانی دارد؟

پاسخ مثبت است. داستان‌نویسان رئالیست احتمالاً بدون این‌که از ارای نیوتن اطلاع داشته باشند، این نگاه به زمان را در داستان‌هایشان به کار می‌برند. برای توضیح چگونگی این موضوع باید اطلاعاتی درباره‌ی داستان‌های رئالیستی داشت.

داستان رئالیستی:

بـازتـاب واقعیت در داسـتـان، هـدف اصلی داستان‌نویسان رئالیست است. آن‌ها با تمرکز بر روی همین موضوع دست به خلق آثاری می‌زنند که سعی دارند بیشترین شباهت به واقعیت را داشته باشد. داستان‌نویسان رئالیست سعی می‌کنند عین دوربین عکّاسی واقعیت‌های عموماً تلخ زندگی قشر فرودست و بی‌بضاعت را برای مخاطبان تصویر کنند. برای اینکه تمام اجزای واقعیت به درستی در داستان‌هایشان انعکاس پیدا کنند، آن‌هـا مجبورند دیدگاهی واقع‌گرایانه درباره‌ی زمان و مکان داستان داشته باشند. به عنوان مثال وقتی که می‌خواهند یک برهه‌ی کوتاه مدّت از زندگی نکبت‌بار یک شخصیت فقیر را در داستانشان روایت کنند، به ناچار یک مبدأ و مقصد زمانی را انتخاب می‌کنند و در طول داستان تمامی جزئیات مکان و رویدادها را در بستر این زمان خطی روایت می‌کنند. مثلاً روایت از نقطه‌ی «الف» شروع و در نقطه‌ی «ب» تمام می‌شود و کلّ داستان داخل یک زیرزمین نمور اتفاق می‌افتد. جزئیات مکان با دقت توصیف می‌شود و خط داستانی از یک تاریخ مشخص آغاز می‌شود تا در تاریخ مشخّص دیگری تمام شود.

این نگاه به زمان با نگاه گروه اوّل از فیلسوفان و دانشمندان قرابت زیادی دارد. داستان‌نویسان رئالیست مثل نیوتن زمان را هویتی مستقل فرض می‌کنند که رویـدادهـا در قالب آن به وقوع می‌پیوندند. برای اینکه داستان‌نویسان به واقعیت وفادار بمانند چاره‌ای ندارند جز اینکه به زمان، که جزئی از واقعیت است، نگاهی واقع‌گرایانه داشته باشند. نمونه‌های زیادی از این آثار را می‌توان در داستان‌های محمود دولت‌آبادی، غلامحسین ساعدی و... مشاهده کرد.

در این بین امّا داستان‌نویسان دیگری رویکردهای دیگری در نوشتن در پیش گرفته‌اند که بی‌شباهت به آرای دو دسته‌ی دیگر درباره‌ی زمان نیست.

همانطور که بیان شد، گروهی از فیلسوفان و دانشمندان، درست در نقطه‌ی مقابل دسته‌ی اوّل هویت واقعی زمان را انکار می‌کنند و ماهیتی ذهنی برای آن در نظر می‌گیرند. آن‌ها زمان را چیزی مستقل از رویدادها و بستری برای رخ دادن آن‌ها نمی‌دانند، بلکه به وجهه‌ی ذهنی زمان توجه می‌کنند. از نظر این فیلسوفان، زمان اساساً ماهیتی ذهنی دارد که هیچ ربطی به عالم واقع ندارد. زمان ساخته‌ی ذهن است و احساس گذر زمان، صرفاً ادراک شخص است. این بحث تا جایی ادامـه پیدا می‌کند که فیلسوفانی مثل «برگسون» به جای کلمه‌ی زمـان، از واژه‌ی «دیرند» استفاده می‌کنند و بر این موضوع تأکید دارند که مفهوم زمان و حتی احساس فراگیر گذر زمان از شخصی به شخص دیگر متفاوت است.

گروهی از داستان‌نویسان که در داستان‌هایشان رویکردی ایده‌آلیستی نسبت به زمان در پیش می‌گیرند، داستان‌نویسان مدرن هستند.

داستان مدرن:

داستان مدرن، بر خلاف داستان رئالیستی بر نشان دادن جنبه‌ی نامشهود واقعیت تأکید دارد. همانطور که بیان شد، داستان‌نویسان رئالیست، سعی می‌کردند واقعیت (بخش تلخ و دردناک آن) را در داستان‌هایشان بازتاب دهند، امّا داستان‌نویسان مدرن بیشتر به جنبه‌ی ذهنی رویدادها می‌پردازند. برای آن‌ها روایت کردن عینی حوادث اهمیت آنچنانی ندارد، بلکه تأثیر و جنبه‌ی ذهنی آن حوادث مهم تلقی می‌شود. از آن‌جایی که این‌گونه داستان‌ها به جای واقعیت بیرونی، بر روی واقعیت ذهنی متمرکز می‌شوند، پس اجزای تشکیل دهنده‌ی آن‌ها هم باید جنبه‌ای ذهنی داشته باشند. پس مقوله‌ی زمان هم به جای عینی بودن، ذهنی می‌شود. در داستان‌های مدرن، زمان خطی (آن‌گونه که در داستان‌های رئالیستی وجود داشت) جایش را به زمان ذهنی می‌دهد. به عنوان مثال، زمان می‌تواند برای راوی تند و یا کند بشود، راوی می‌تواند در زمان عقب یا جلو برود. مثلاً در استفاده از تکنیک جریان سیّال ذهن (که در بین داستان‌نویسان مدرن بسیار رواج دارد) دیدن یک شئ یا یک تصویر می‌تواند باعث شود راوی به خاطراتش پرتاب شود و بقیه‌ی داستان را خاطراتش روایت کنند. همچنین می‌تواند در عالم خیال از زمان حال عبور کند و داستان را در آینده ادامه بدهد.

در داستان مدرن خط زمانی مشخصی برای روایت وجود ندارد. زمان ماهیتی ذهنی دارد که به فراخور نیاز راوی تغییر می‌کند. به عبارت دیگر، داستان‌نویسان مدرن، رویکردی درباره‌ی زمان در پیش گرفته‌اند که با آرای دسته‌ی دوم از فیلسوفان و دانشمندان همراستاست.

در داستان‌های هوشنگ گلشیری، گلی ترقی و... می‌توان نمونه‌هایی از این داستان‌ها را پیدا کرد.

دسته‌ی سوم از فیلسوفان و دانشمندان (که شاید بتوان «ارسطو» را به عنوان سردمدار آن‌ها نام برد) اعتقاد دارند زمان به خودی خود به عنوان ظرفی که رویدادها در آن واقع شوند، وجود ندارد؛ از طرفی آن‌ها منکر این واقعیت هستند که زمان به طور کلّی هویتی ذهنی دارد. اعتقاد آن‌ها این است که زمان وجود دارد، ولی تنها در نسبت به چیزهای دیگر. این گروه استدلال می‌کنند، تا زمانی که حرکتی در عالم وجود دارد، می‌توان از وجود داشتن زمان صحبت کرد. به عنوان مثال تا گیاهی رشد می‌کند، یا تکّه یخی آب می‌شود (و یا هر حرکت دیگری درعالم) زمان به عنوان میزانی برای اندازه‌گیری وجود دارد.

می‌توان از داستان‌نویسان پست‌مدرن، به عنوان گروهی از داستان‌نویسان که رویکردی اینگونه به زمان در داستان‌هایشان دیده می‌شود، نام برد.

داستان پست‌مدرن:

پست‌مدرنیسم طیف گسترده و حتی متناقضی از تعاریف، مفاهیم و آرای مختلف را شامل می‌شود. بنابراین نمی‌توان تعریف جامعی از مفهوم آن ارائه داد. به همین دلیل ارائه‌ی تعریفی از داستان‌پست‌مدرن هم غیر ممکن است. تنها چیزی که می‌توان در مورد آن بیان کرد، برخورداری از ویژگی‌ها و نوشته شدن بر اساس تئوری‌های مختلف پست‌مدرنیسم است. (تئوری‌هایی مثل مرگ مؤلف، تئوری گفتمان‌ها، بینامتنیت، پساساختارگرایی و...)

امّا چرا نگرش این داستان‌نویسان به زمان را باید همسو با دسته‌ی سوم از فیلسوفان در نظر گرفت؟ در داستان‌های پست‌مدرن اساساً زمان خطی وجود ندارد. روایت به صورت از هم گسیخته و تکّه‌های بریده از زمان انجام می‌شود. زمان به صورت واقعی و ذهنی وجود ندارد، بلکه تنها نسبت به یک رویداد دیگر معنا پیدا می‌کند. در واقع داستان‌نویسان پسامدرن، با تکّه‌تکّه کردن زمان و روایت کلاژگونه‌ی رویدادها، داستان را پیش می‌برند و تنها نسبت‌های زمانی این رویدادهاست که باعث می‌شود مخاطب قدرت تشخیص قبل و بعد را داشته باشد. «آینده»، «گذشته» و «حال» به معنای سابق وجود ندارد و تنها نسبت‌های «زودتر»، «دیرتر» و «همزمان» نسبت‌هایی هستند که می‌توان به رویدادها نسبت داد. روایت غیر خطی باعث می‌شود مخاطب به آسانی نتواند درک درستی از گذر زمان به شیوه‌ای که در داستان‌های رئالیستی و مدرن رواج دارد، داشته باشد.

نمونه‌هایی از این داستان‌ها را می‌توان در آثار ابوتراب خسروی، مهدی موسوی و... مشاهده کرد.

در انتها باید در نظر گرفت که دسته‌بندی یک اثر بر اساس ویژگی‌های یک مکتب ادبی خاص تقریباً غیر ممکن است. ممکن است اثری از جنبه‌ای پست‌مدرن و از جنبه‌ی دیگری مدرن دسته‌بندی شود. نکته‌ی مهم نگرشی است که منتقد با برخورداری از آن با داستان مواجه می‌شود.

منابع:

پاینده، حسین (۱۳۹۶) داستان کوتاه در ایران، جلد اوّل تهران: انتشارات نیلوفر.

پاینده، حسین (۱۳۹۶) داستان کوتاه در ایران، جلد دوم، تهران: انتشارات نیلوفر.

باردون، آدریان(۱۳۹۵) تاریخچه‌ی فلسفه‌ی زمان، ترجمه‌ی حسن امیری‌آرا، تهران: انتشارات کرگدن.

سُر خوردن با سرعت نور

داستانی از فرید احمدنژاد

تکیه داده‌ام به
دستگاه و نگاهشان
می‌کنم که دارند
می‌رقصند. روی میز
می‌کوبند و با هم بلندبلند
می‌خوانند: «عمله دسته دسته...»
می‌خواهم بگویم بس کنید. می‌خواهم
بگویم از این مسخره‌بازی‌هایتان خسته
شده‌ام. می‌خواهم سرشان داد بزنم و محکم
بکوبم توی گوششان. امّا قبل از اینکه حرفی بزنم،
قلبم شروع می‌کند به سوختن. حس می‌کنم سینه‌ام را
فشار می‌دهند. می‌خواهم چیزی بگویم، امّا عین بچّگی‌ها
که سوار سرسره می‌شدم، لیز می‌خورم پایین. سرعتم آن‌قدر
زیاد است که نمی‌توانم اطرافم را ببینم. امّا می‌توانم صدایشان را
بشنوم که دست از خواندن برداشته‌اند. می‌گویند: «یا خدا... چش شد؟
زنگ بزنین آمبولانس...»
نمی‌دانم راجع‌به چه کسی صحبت می‌کنند. راستش برایم اهمیّتی ندارد.
ترجیح می‌دهم از سُر خوردن با سرعت نور لذّت ببرم.
لذّتم امّا خیلی دوام نمی‌آورد. می‌بینم که روبه‌روی تعداد زیادی «در»
ایستاده‌ام. نمی‌بینم، حس می‌کنم. حس نه، چیزی بیشتر از آن. چیزی که تا
حالا تجربه نکرده‌ام. فقط می‌دانم روبه‌روی درها هستم. بدون اینکه
انتخاب کنم، می‌روم داخل یکی از آنها. خودم را می‌بینم که دارم نماز
می‌خوانم. قنوت می‌گویم و به دست‌هایم نگاه می‌کنم که درد می‌کنند. رکوع
می‌روم و زانوی راستم تیر می‌کشد. دلم می‌خواهد روی ذکر گفتنم تمرکز
کنم امّا بیشتر به درد فکر می‌کنم. یادم می‌افتد جایی خوانده بودم، شاید هم
از کسی شنیده بودم، کسی که برای روزی حلال تلاش کند، از عبادت هم
ثوابش بیشتر است. دقیق یادم نمی‌آید، امّا می‌دانم چیزی شبیه این بود. نه،
نخوانده‌ام، معلّم دینی گفت. می‌بینمش که برایمان حرف می‌زند. نشسته‌ام
روی نیمکت چوبی و دارم به حرف‌هایش گوش می‌کنم. از روزی حلال
می‌گوید، از ثواب کار و تلاش. چقدر خوشحال هستم که پدرم کارگر
است. خوشحالم که روزی حلال درمی‌آورد. مدرسه تعطیل می‌شود و من
هم مثل بقیه‌ی بچّه‌ها می‌روم بیرون، امّا من نمی‌دوم. آنها می‌روند تا لواشک
بگیرند، از این لواشک‌هایی که رویشان جوهرلیمو پاشیده‌اند. امّا من
پول‌توجیبی‌هایم را پس‌انداز می‌کنم تا به آخر ماه برسد. با خودم فکر
می‌کنم که عوضش پول ما حلال است. ازخودم می‌پرسم: «مگر پول بقیه
حرام است؟» قبل از اینکه جواب بدهم، می‌رسم به خانه، امّا دخترم هنوز
نیامده. مادرش نگران است و مدام موبایلش را می‌گیرد. من عصبانی هستم.
دست‌هایم را گرفته‌ام پشتم و تندتند قدم می‌زنم. بالاخره می‌رسد. یک
ساک قرمز مقوّایی هم همراهش است که رویش قلب‌های قرمزکشیده‌اند. با
مادرش جرّ و بحث می‌کند. من هم چیزهایی می‌گویم، بعد هم گوشی
موبایلش را می‌گیرم و از بالکن پرت می‌کنم توی حیاط. گریه می‌کند.
می‌خواهد برود توی اتاقش، امّا چون اتاق ندارد می‌رود سمت آشپزخانه. با
خودم فکر می‌کنم کجا بوده؟ نکند کاری کرده باشد؟ قفسه‌ی سینه‌ام تیر
می‌کشد. ساعت را نگاه می‌کنم، از ده هم گذشته، امّا من هنوز نرفته‌ام خانه.
دستگاه را خاموش می‌کنم و می‌نشینم کنارش. تسبیح را از جیبم درمی‌آورم
و صلوات می‌فرستم. یادم می‌افتد به‌جز من همکارم هم باید در کارگاه
باشد. صدایش می‌کنم، جواب نمی‌دهد. خودش اصرار داشت اضافه‌کار
بماند، امّا احتمالاً حالا یواشکی رفته بیرون. تسبیح را برمی‌گردانم در جیبم
و می‌روم بیرون کارگاه. از انبار صدایی می‌شنوم. درش را که باز می‌کنم،
می‌بینمش که... استغفرالله! سریع در را می‌بندم. دوباره باز می‌کنم.
می‌کشمش بیرون. محکم می‌زنم توی گوشش. با هم درگیر می‌شویم.
همدیگر را کتک می‌زنیم و من حس می‌کنم چیزی توی قفسه‌ی سینه‌ام تیر
می‌کشد.
از آن
دردهایی که
توی بچّگی هم
تجربه کرده بودم. وقتی
که توی پارک آن پسر و
دختر را دیدم که داشتند...
استغفرالله! قلبم تندتند می‌زند. رویم
را برمی‌گردانم. دفترچه‌ام را باز می‌کنم و
شروع می‌کنم به خواندن آیه‌هایی که حاج‌آقا
برایم یادداشت کرده بود. می‌آیم خانه. می‌خواهم
مادر را بغل کنم، امّا خجالت می‌کشم. می‌پرسد:
«چرا رنگت پریده؟» جواب نمی‌دهم. می‌روم توی
دستشویی و آب سرد را باز می‌کنم. صبر می‌کنم تا یخ شود.
می‌خواهم آب بریزم رویِ... امّا زنم می‌پرسد: «مطمئنی؟ ما توی
خرج یومیه‌ی خودمونم مَوندیم.» می‌گویم: «بچّه روزیشو با خودش
میاره. دیگه استغفرالله! از خدا که عاقل‌تر نیستیم.» می‌روم سمتش، امّا در
بسته می‌شود و پرت می‌شوم توی همان سرسره.
دوباره لیز می‌خورم. می‌رسم به جایی که هیچ چیزی نیست. نه از در خبری
هست، نه حتّی خودم را می‌بینم. هیچ صدایی نمی‌شنوم. هیچ کسی نیست
که عصبانی‌ام کند. اطرافم را نگاه می‌کنم. نگاه نه، حس می‌کنم. حس هم
نیست. نمی‌دانم، ولی هیچ چیزی نمی‌بینم. چیزی هم حس نمی‌کنم.
روزها می‌گذرد، امّا هیچ اتّفاقی نمی‌افتد. سال‌ها می‌گذرد امّا دری نمی‌بینم.
بعد از گذشتِ فکر کنم چند قرن، حسابی حوصله‌ام سر می‌رود. دلم
می‌خواهد کارِی کنم. کاش لااقل کسی بود تا با من حرف می‌زد. برایم
می‌خواند: «عمله دسته دسته» و دیر به خانه می‌آمد. کاش کسی بود که
می‌زدم توی گوشش. کاش زانویی داشتم که درد می‌کرد. کاش کسی اینجا
بود که... استغفرالله! و من هم صدایش را می‌شنیدم. حتی تسبیحم را هم با
خودم نیاورده‌ام. در همین فکرها هستم که با سرعت نور از سرسره بالا
می‌روم. چشم‌هایم را باز می‌کنم و پارچه‌ی روی صورتم را کنار می‌زنم.
همکارانم را می‌بینم که گوشه‌ی کارگاه روی زمین نشسته‌اند. چندتایشان
گریه می‌کنند. چند نفر هم هستند که نمی‌شناسمشان.
بلند داد می‌زنم: «پاشید برقصید. بخونید دیگه. عمله دسته دسته...»

هجوم انگل‌ها بر پیکره‌ی سرمایه‌داری

یادداشتی بر فیلم «انگل»

مصطفی غلامی

(خطر اسپویل!)

انتشار فیلم انگل به کارگردانی «بونگ جون هو» از همان ابتدا با سر و صداهایی همراه شد که خبر از اثری متفاوت و تازه می‌داد. محصول سینمای آسیای شرقی که توانست علاوه بر کسب نخل طلای کن، درست همانند رقیب خود «جوکر» در جشنواره‌های گلدن گلوب و اسکار نیز خوش بدرخشد. البته رقابت بین این دو اثر صرفاً در کسب جوایز گوناگون خلاصه می‌شود، وگرنه هر دو یک خط مشی فکری را دنبال می‌کنند و آن هم مبارزه با سرمایه‌داری است.

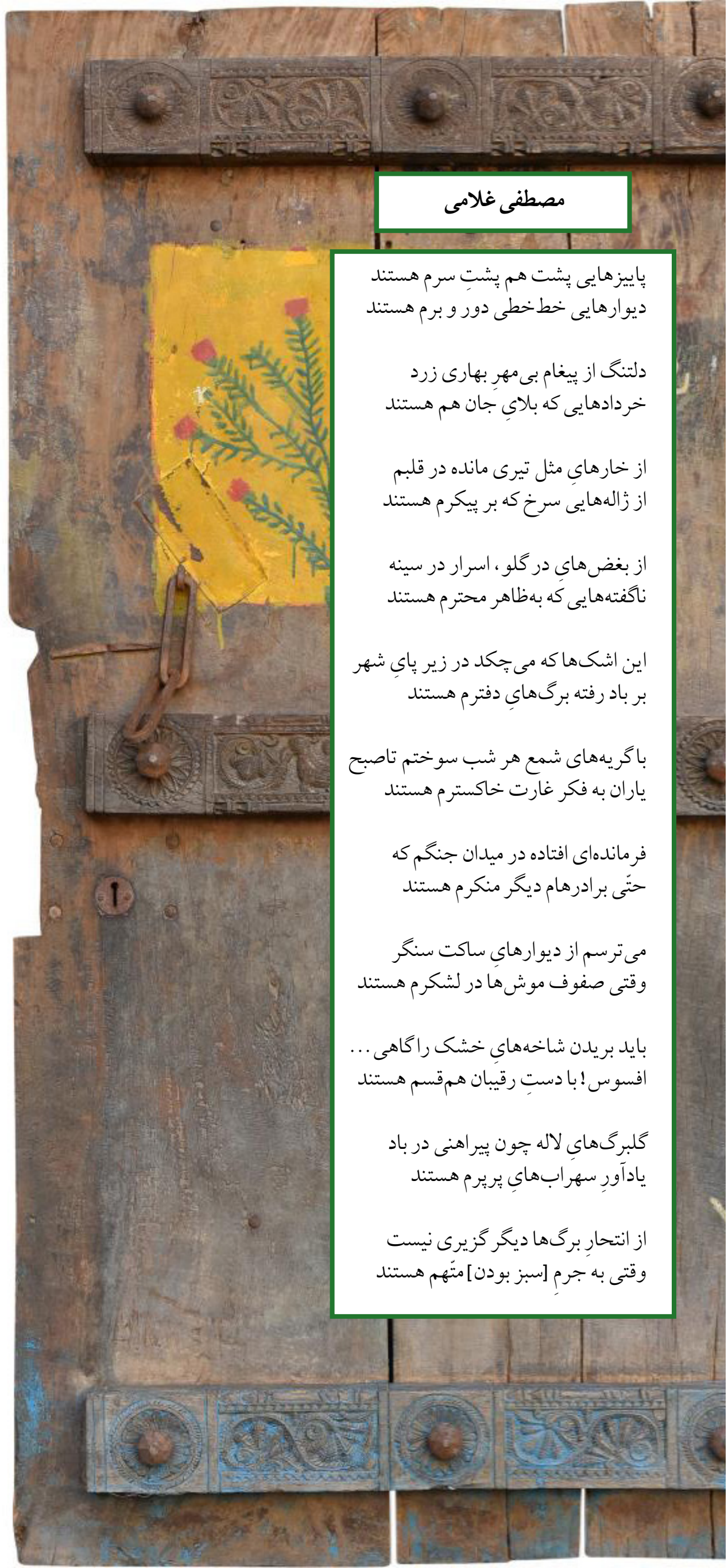
انگل با درهم‌آمیزی عناصری همچون کمدی، عشق، نقدهای ساختاری و خشونت، مخاطب را با اثری چندبعدی مواجه می‌سازد که این از نقاط برجسته و قابل‌تحسین آن است. کارگردان به خوبی دریافته که چطور باید مخاطب را تا آخرین لحظه روی صندلی نگه دارد تا مفاهیم ذهنی خود را به او تزریق کند؛ مسیری که فیلم «جوکر» نیز سایه‌به‌سایه‌ی آن را به‌صورتی مشابه طی می‌کند.

اگر بخواهیم فیلم را دقیق‌تر و با ذکر مصادیق تصویری بررسی و موشکافی کنیم، باید گفت ما در آغاز با خانواده‌ای چهار نفره روبه‌رو هستیم که در زیرزمینی کوچک و کثیف سکونت دارند. زیرزمینی که حتی از کف کوچه (خط فقر) نیز پایین‌تر است. هر روز یک جوان مست کنار پنجره‌ی آن‌ها ادرار می‌کند و فاضلاب خانه‌شان بالا می‌زند. به عبارتی بدبختی از زمین و آسمان برایشان می‌بارد.

فلاکت و شکاف طبقاتی وقتی پررنگ‌تر می‌شود که در اواخر فیلم و هنگام گریز افراد خانواده به سوی منزلشان در هوای بارانی، مدام از پله‌های طولانی پایین آمده تا به محله آب گرفته‌ی خود برسند. همان بارانی که چند محله بالاتر لطیف و آرامش‌بخش بود، حالا می‌شود بلایی آسمانی که رؤیاها و نقشه‌های طبقه‌ی فرودست ــ طبقه‌ای ناامید، بدون طرحی مشخص برای آینده ــ را نقش بر آب می‌سازد. افرادی که حتی بوی بدنشان ثروتمندان را می‌آزارد؛ ثروتمندانی استثمارگر که حتی لباس زیر فقرا را اسبابی برای شهوترانی خود قلمداد می‌کنند.

پسر این خانواده زبان انگلیسی را به خوبی می‌داند و تدریس می‌کند، اما او و خواهرِ مستعدش هر دو به علت فقر مالی نتوانسته‌اند به دانشگاه بروند. لذا برای اثبات لیاقت خود و تدریس به فرزندان ثروتمندانِ مدرک‌گرا، مجبور به جعل مدارک می‌شوند. اینجا فقر زمینه‌ساز فسادِ معرفی می‌شود. سپس اعضای خانواده به لطایف‌الحیلی، با بیرون کردن رقبای خدمتکارشان از صحنه، تدریجاً مشاغل خدماتی خانواده‌ی ثروتمند را عهده‌دار شده و از این مسیر ارتزاق می‌کنند. وجه تسمیه‌ی فیلم را

همین‌جا می‌توان دریافت. موجودی ریز و ظاهراً ضعیف که از جاندار دیگری تغذیه کرده و سرانجام روزی او را از پا در می‌آورد.
دونالد ترامپ رییس جمهور مولتی‌میلیاردر ایالات متحده‌ی آمریکا، با انتقاد از پذیرش و توفیق این فیلم در جشنواره‌ی اسکار گفته بود: «اصلا این فیلم می‌خواست چه چیز را نشان دهد؟» وقتی بی‌طرفانه به ماجرا نگاه می‌کنیم می‌بینیم این صحبت او چندان هم ظالمانه و از سر تکبر نیست. فقط می‌بایست از زاویه‌دیدهای گوناگون به مسئله نگاه کرد. به‌طور مثال در این دادگاهی که طبقه‌ی مرفه، مجرمانی از پیش محکوم شده و فقرا شاکیانی معصوم و مظلوم هستند، از ردای قضاوت خارج شده و خود را درهیأت طرفین ماجرا تصور کنیم؛ یا حتی جای شاکی و متهم را تغییر داده و بعد صحت ادعاهای هریک را بسنجیم. مثل معروفی هست که «انقلابیون امروز، محافظه‌کاران فردا هستند.»
تمایل به ثروت‌اندوزی و ولع در کسب آن اگر چیز نامطلوبی بود، خادمان تنگ‌دست بر سر آن رقابت نکرده و دست به قتل همنوع خود نمی‌زدند. انگل‌هایی که برای بقای بیشتر یکدیگر را نابود می‌کنند. این قانون طبیعت است که موجود ضعیف‌تر خوراک جانور قوی‌تر شود. کاری که «جوکر» نیز با مادرش یا زن همسایه کرده و سپس برای تسکین عذاب وجدان، به سراغ قشر سرمایه‌دار رفته تا با ایشان نیز تسویه‌حساب کند (حرف‌های رابرت دنیرو در جوکر را به خاطر بیاورید).
چاقویی که در سینه‌ی پدر خانواده‌ی داهه فرو می‌رود، همان گلوله‌ای‌ست که به سینه‌ی توماس وین -شهردار گاتهام و پدر جوکر- می‌نشیند. یکی در شرقی‌ترین نقطه‌ی‌عالم (کره جنوبی) و دیگری در منتهی‌الیه غربی آن (آمریکا) با این وجه تشابه که در هر دو خطه، سلطه‌ی نظام سرمایه‌داری برقرار است.
بروز و ظهور آثاری از این دست، نشان می‌دهد نظریه‌پردازان نئومارکسیست، در این سال‌ها از پای ننشسته و با درس گرفتن از علل شکست نظام‌های سوسیالیست و خلل و فرج آن‌ها، سعی بر بازنگری در نظریات سابق خود و القای (اگر نگوییم تحمیل) نظمی نوین به جهان دارند. پوسته‌ای نو بر پیکره‌ی نظریاتی کهنه و از رونق افتاده که باز هم شعارهایی پوپولیستی مثل فقر، شکاف طبقاتی، عدالت، نابرابری و... را دستمایه‌ی تحریک توده‌ها قرار داده است. هدف آن‌ها به چالش کشیدن جوامع سرمایه‌داری است.
نبرد به ظاهر خاموش اما روشن بلوک شرق و غرب، که در یک سوی آن چین و روسیه و در طرف مقابل جهان غرب به رهبری آمریکا صف‌آرایی کرده‌اند، خبر از احیای جنگ سرد و عمیق‌تر شدن شکاف‌ها می‌دهد. مسئله‌ای که با سربرآوردن ویروسی همچون کرونا از قلب چین، و فلج ساختن اقتصاد تمام جهان، بیش از پیش قابل‌درنگ و تأمل است.



مصطفی غلامی

پاییزهایی پشت هم پشتِ سرم هستند
دیوارهایی خط‌خطی دور و برم هستند

دلتنگ از پیغام بی‌مهرِ بهاری زرد
خردادهایی که بلایِ جان هم هستند

از خارهایِ مثل تیری مانده در قلبم
از ژاله‌هایی سرخ که بر پیکرم هستند

از بغض‌هایِ در گلو، اسرار در سینه
ناگفته‌هایی که به‌ظاهر محترم هستند

این اشک‌ها که می‌چکد در زیر پایِ شهر
بر باد رفته برگ‌هایِ دفترم هستند

با گریه‌های شمع هر شب سوختم تاصبح
یاران به فکر غارت خاکسترم هستند

فرمانده‌ای افتاده در میدان جنگم که
حتّی برادرهام دیگر منکرم هستند

می‌ترسم از دیوارهایِ ساکت سنگر
وقتی صفوف موش‌ها در لشکرم هستند

باید بریدن شاخه‌هایِ خشک را گاهی...
افسوس! با دستِ رقیبان هم‌قسم هستند

گلبرگ‌هایِ لاله چون پیراهنی در باد
یادآورِ سهراب‌هایِ پرپرم هستند

از انتحارِ برگ‌ها دیگر گزیری نیست
وقتی به جرمِ [سبز بودن] متّهم هستند

شخصیت‌شناسی فروغ فرخ‌زاد

رویا ابراهیمی

سال‌ها از مرگ فروغ فرخ‌زاد گذشته است. بدون شک از جسم فروغ چیزی باقی نمانده است. اما آنچه مسلم است روح فروغ در اشعارش زندگی می‌کند و جاودانه نفس می‌کشد. میل به جاودانگی و زندگی یکی از بارزترین خصوصیات شخصیتی فروغ فرخ‌زاد بوده است. فروغ معنای زندگی و زندگی کردن را به‌درستی درک می‌کرد. چنانچه وقتی از ایشان در خصوص چرایی شعر گفتن می‌پرسند چنین پاسخ می‌دهد: «**همه‌ی آنها که کار هنری می‌کنند علتش یا لااقل یکی از علت‌هایش یک‌جور نیاز آگاهانه است به مقابله و ایستادگی در برابر زوال، اینها آدم‌هایی هستند که زندگی را بیشتر دوست دارند و می‌فهمند و همین‌طور مرگ را.**»

اما سؤال اصلی اینجاست که چه خصوصیتی در اشعار فروغ وجود داشته که او را جاودانه کرده است؟ کدام بُعد از شخصیت فروغ در اشعارش متجلّی شده است که او را تا بدین مرتبه خاص و ماندگار کرده است؟ در فروغ چه بوده که بعد از گذشت این‌همه سال از تکرار و زمزمه‌ی سروده‌هایش سیر نمی‌شویم؟

«**قلب من گوئی در آنسوی زمان جاری‌ست**
زندگی قلب مرا تکرار خواهد کرد
و گل قاصد که در دریاچه‌های باد می‌راند
او مرا تکرار خواهد کرد»

همان‌طور که می‌دانید اندیشه‌های هر شاعری معمولاً در پرتویی از شعرهایش ظهور می‌کند. روایت‌هایی که دیگران درباره‌ی زندگی و روحیات او داشته‌اند و همچنین بررسی تاریخچه‌ی خانوادگی ایشان می‌تواند تا حدی گره‌گشای تفکرات و شخصیت او باشد.

فروغ‌الزمان فرخ‌زاد در تاریخ ۸ دی‌ماه* ۱۳۱۳ در یک خانواده‌ی پنج فرزندی به دنیا آمد. فروغ فرزند چهارم سرهنگ محمد فرخ‌زاد و توران وزیری بود. چنانچه از مدارک و شواهد برمی‌آید سرهنگ فرخ‌زاد به دلیل روحیه‌ی خشن و نظامی و سخت‌گیر خود، فرزندانش را به‌گونه‌ای متفاوت تربیت می‌کرد و به زعم خویش آنان را با سختی آشنا می‌کرد. نظام دیکتاتوری و مردسالاری حاکم بر زندگی آنان بعدها منجر به طغیان و سرکشی فروغ شد و همان‌طور که بارها و بارها شنیده‌ایم در توصیف فروغ اولین خصوصیتی که عنوان می‌شود سنت‌شکنی، عصیان‌گری و هنجارشکنی بوده است. همان‌گونه که فروغ خود در جایی می‌نویسد: «**شاید پدر من از اینکه دختر پررو و خودسری مثل من دارد زیاد خشنود نباشد.**» یا در نامه‌ای که برای پدرش می‌نویسد چنین عنوان می‌کند که: «**پدر! من از وقتی خودم را شناختم سرکشی و عصیان من هم در مقابل زندگی شروع شد. من می‌خواستم و می‌خواهم بزرگ باشم.**»

فروغ معتاد شدن به عادت‌های مضحک زندگی و تسلیم شدن به حدود و دیوارها را کاری برخلاف جهت طبیعت می‌دانست و تمام عمر در حال کسب تجربه‌های جدید و شکستن دیوارها بود.

بررسی محیط زندگی فروغ و بررسی نوع رابطه‌ی والد-کودکی که او تجربه کرده است؛ از منظر روانشناسی زوایای جدیدی از عوامل موفقیت او را پیش چشم می‌گشاید.

علم روانشناسی معتقد است که شخصیت تا زمان نوجوانی شکل گرفته و تثبیت می‌شود. در روند شکل‌گیری شخصیت عوامل متعددی موثرند؛ ازجمله مهم‌ترین اینها عوامل ژنتیکی و محیطی هستند.

فروغ از پدرش عامل ثبات (persistence) را به ارث برده بود. عامل ثبات برخلاف آنچه تصور می‌شود، عاملی ژنتیکی است تا محیطی. پدر فروغ مردی بوده که در تمام عمر روی عقایدیش پافشاری می‌کرده است. وی همیشه با شعر سرودن فروغ مخالف بوده و حتی فروغ را برای مدتی طولانی از خانه بیرون کرده است. او مردی بوده که هرگز دست از عقایدش بر نمی‌داشته. شاید یکی از عواملی که فروغ را از زوال نجات داد همین مداومت و ثبات ارثی بوده باشد. افرادی که ثبات دارند هرگز از تلاش دست بر نمی‌دارند و حتی زمانی که همه‌چیز علیه آنهاست، به راه خود ادامه می‌دهند.

«چگونه می‌شود به آن کسی که می‌رود این‌سان
صبور
سنگین
سرگردان
فرمان ایست داد»

همان‌طور که می‌دانیم فروغ در زمان حیاتش، حتی پس از مرگش مخالفان زیادی داشت. از خانواده گرفته تا همسر و دوستان و دشمنان، او را از رسیدن به هدفش بازمی‌داشتند. اما فروغ با اراده مسیر خود را می‌پیمود و در جامعه‌ی آن زمان که بسیاری از زنان هم سن و سال فروغ در فکر آخرین مدهای کلاه و پالتو پوست بودند، فروغ تمام وقتش را به مطالعه در خصوص ادبیات ایران و جهان و فلسفه می‌پرداخت.

گذشته از عامل ژنتیک، عامل محیط و نوع تربیتی که در زندگی آنها حکم‌فرما بوده نیز در فروغ شدن فروغ تاثیر به‌سزایی داشته است. در الگوی تربیتی دیکتاتوری (Authoritarian parenti) کلمات والد باید عین قانون و بدون هیچ پرسشی پذیرفته شود. در این الگو از کودکان توقع بالایی برای رفتار بالغانه می‌رود و رابطه‌ی والد-کودک، مخصوصاً در زمینه‌ی احساسات بسیار پایین است. والد در ارتباط با کودک بی‌احساس به نظر می‌رسد و هیجانات کمی را در این ارتباط بروز می‌دهد.

«مادرم همیشه غصه‌دار است و به پدر فقط می‌شود سلام گفت»

تحقیقات نشان داده‌اند کودکانی که در این سیستم بزرگ می‌شوند در بزرگسالی شادی‌شان را از دست می‌دهند و غالباً بسیار وجدانی هستند.
فروغ درخصوص نظام حاکم بر خانه چنین عنوان می‌کند که: «**پدرم از کودکی ما را به آنچه که سختی نام دارد عادت داده است. ما در پتوهای سربازی خوابیده و بزرگ شدیم در حالی‌که در خانه‌ی ما پتوهای اعلا و نرم هم یافت می‌شد.**»

فروغ در ادامه‌ی نامه‌اش خطاب به پدر چنین می‌نویسد: «**درد بزرگ من این است که شما هرگز مرا نمی‌شناسید و هیچ‌وقت نخواستید مرا بشناسید. باید از شما شروع کنم، از کسی که با محبتش می‌توانست ما را به خودش نزدیک کند و راهنمای ما باشد؛ اما با خشونتش ما را از خودش می‌ترساند و باعث می‌شد که به خودمان پناه بیاوریم و با مغزهای کوچکمان مسائل بزرگ زندگی را حل کنیم.**»
و چنین بود که فروغ فرخزاد از همان ابتدا در جامعه‌ی کوچکی به اسم خانواده با مفهوم درد و رنج آشنا شد و خود را تنها و بی‌سرپناه احساس کرد.

فروغ رنج می‌کشید و با سختی آشنا بود و از طرفی نگاه تیزبین و ظریفش درخصوص دردهای جامعه و تضادهای طبقاتی و رنج‌هایی که هر روز در کوچه‌ها و خیابان‌های شهرش می‌دید لحظه‌ای راحتش نمی‌گذاشت. درد فروغ درد جامعه بود، درد فروغ درد مردمی بود که فقرشان حرف اول را می‌زند.

«کسی از آسمان توپ‌خانه در شب آتش باران می‌آید
و سفره را می‌اندازد
و نان را قسمت می‌کند
و پیسی را قسمت می‌کند
و باغ ملی را قسمت می‌کند
و شربت سیاه‌سرفه را قسمت می‌کند
و روز اسم‌نویسی را قسمت می‌کند
و نمره‌ی مریض‌خانه را قسمت می‌کند.»

رنج، آری رنج بود که فروغ را به سرودن وامی‌داشت. شاید اگر فروغ در خانواده‌ای بزرگ شده بود که در کمال رفاه و بی‌دردی روزگار گذرانده بود؛ شاید اگر در خانواده‌ای بود که مجبور نبود تنهایی را با کتاب‌هایش قسمت کند؛ فروغ دیگر فروغ نمی‌شد.

زندگی فروغ هرگز جدا از عصاره‌ی شعرش نبود و عصاره‌ی شعر فروغ همیشه در رنج خلاصه می‌شد.
فروغ ناامید شده بود. او از دست‌هایی که با محبت و خالی از ریا فشرده بود و راه‌هایی که با امید پیموده بود و ناامید بازگشته بود، ناامید شده بود.

او به ناامیدی خود معتاد بود. فروغ که از یافتن حقیقت در اجتماع دروغ‌پرداز و فریبکار دور و برش دل‌سرد شده بود چنین نوشت:

«چشم‌ها دروغ می‌گویند، چشم‌ها خیلی زود به آسانی دروغ می‌گویند و نقش حقیقت را باید در آینه‌ی دیگری جستجو کرد.»
«وقتی در آسمان دروغ وزیدن می‌گیرد
دیگر چگونه می‌شود به سوره‌های رسولان سرشکسته پناه آورد؟»

اما از طرفی فروغ آدمی نبود که به محافظه‌کاری تن دهد و همین بود که او را بیشتر و بیشتر می‌شکست و هر بار نیز او دوباره با شجاعت و شهامت بیشتر به مبارزه می‌پرداخت. او برخلاف مسیر آب شنا می‌کرد.

«حس خارج از جریان بودن دارد خفه ام می کند.»

فروغ ترس را پشت سر گذاشته بود.

«همه می‌ترسند
همه می‌ترسند اما من و تو
به چراغ و آب و آینه پیوستیم
و نترسیدیم.»

فروغ فراتر از زمان و مکان خود حرکت کرده بود و تنها طی کردن راه و نگاه هنرمندانه‌اش و درک وقایع محیطی و به‌تعبیری درک هستی آلوده‌ی زمین او را دچار یأس عمیق و فسلفی کرده بود. و چنین بود که او خود را چنین توصیف می‌کند:

«و این منم زنی تنها
در آستانه فصلی سرد
در ابتدای درک هستی آلوده‌ی زمین
و یأس ساده و غمناک آسمان
و نا توانی این دست‌های سیمانی»

فروغ بسیار اخلاقی بود و امیال ساده و پاک و انسانی‌اش در خلال تمام نامه‌های صادقانه‌اش به‌وضوح پیدا است. او در نامه‌ای به پدرش در دوم ژانویه از مونیخ برای دفاع از خود چنین می‌نویسد:

«پدر! من دختر بدی نیستم و هرگز در زندگیم نخواستم باعث سرافکندگی خانواده‌ام بشوم و اگر در راهی قدم گذاشتم برای این بود که فامیل من به وجود من افتخار کنند و هنوز هم فکرم همین است و مطمئن هستم که یک روز به هدفم خواهم رسید. من صبح تا شب توی اتاقم هستم و کار خودم را می‌کنم. من علاقه‌ای به اینکه بیرون بروم ندارم. من خودم هستم، زنی که دوست دارد کنار میزش بنشیند و کتاب بخواند و شعر بنویسد و فکر کند.»

«شاید که اعتیاد به بودن و مصرف مدام مسکن‌ها امیال پاک و ساده و انسانی را به ورطه‌ی زوال کشانده است. شاید که روح را به انزوای یک جزیره‌ی نامسکون تبعید کرده‌اند.»

و چنان بود که فروغ، کسی که دلش حتی برای باغچه‌ها می‌سوخت- **«دلم برای باغچه می‌سوزد»**- به دلیل روح بزرگش آماج حملات تنگ‌نظرها و بدگویان قرار گرفت و همیشه شایعات و دروغ‌پردازی‌های ناروا، احساسات انسانی‌اش را آزار می‌دادند.

«در سرزمین قدکوتاهان
معیارهای سنجش
همیشه بر مدار صفر سفر کرده‌اند»

و سرانجام فروغ فرخ‌زاد در ۲۴ بهمن ۱۳۴۵ در اثر سانحه‌ی تصادف در محله‌ی دروس قلهک تهران از زندگی رخت بر بست و به آرامش رسید.

«به مادرم گفتم: دیگر تمام شد
گفتم همیشه پیش از آنکه فکر کنی اتفاق می‌افتد
باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم.»

فروغ به آرزوی دیرینه‌ی خود رسیده بود.

«از توی خاک همیشه نیرویی بیرون می‌آید که مرا جذب می‌کند. بالارفتن یا پیش رفتن برایم مهم نیست. فقط دلم می‌خواد فرو بروم، همراه با تمام چیزهایی که دوست می‌دارم در یک کل غیرقابل تبدیل حل بشوم. به‌نظرم می‌رسد که تنها راه گریز از فنا شدن، از دگرگون شدن، از دست دادن، از هیچ و پوچ شدن، همین است.»

فروغ را در آرامگاه ظهیرالدوله‌ی تهران به خاک سپردند اما بدون شک او همیشه زنده است. او رفت و دست‌هایش را در باغچه‌ی زندگی کاشت.

«دستهایم را در باغچه می‌کارم
سبز خواهم شد، می‌دانم می‌دانم می‌دانم
و پرستوها در گودی انگشتان جوهری‌ام
تخم خواهند گذاشت»

«و بدین‌سان است
که کسی می‌میرد
و کسی می‌ماند
هیچ صیادی در جوی حقیری که به گودالی می‌ریزد،
مرواریدی را صید نخواهد کرد.»

یادش گرامی!

* در بسیاری از منابع تاریخ تولد فروغ به اشتباه ۱۵ بهمن ذکر شده که با توجه به نامه‌ی خواهرش پوران فرخ‌زاد تاریخ ۸ دی به عنوان زادروز تولدش ثبت گردیده است.

منابع:

کاپلان و سادوک (۲۰۰۷). خلاصه‌ی روانپزشکی؛ علوم رفتاری/روانپزشکی بالینی. مترجم: فرزین رضاعی. ویراست دهم. چاپ سوم. تهران: انتشارات ارجمند.
جلالی، بهروز (۱۳۷۵). فروغ فرخزاد؛ جاودانه زیستن، در اوج ماندن. تهران: انتشارات مروارید.

رویا ابراهیمی

قلب من خانه‌ی زنی تنهاست
که بغل می‌کند جنونش را
که در آغوش می‌کشد هر شب
گریه‌ی کودک درونش را

قلب من کودکی کهنسال است
که بلد نیست کودکی بکند
کودکی که هنوز می‌ترسد
اشتباهات کوچکی بکند

قلب من قلب دختری ترسوست
که از آغاز درد می‌ترسد
از پدر، از نگاه، از خشمش
از کمربند و مرد می‌ترسد

عشق را دیده است تنها در
جای خالیِ جمله‌سازی‌هاش
مادری شاد و خوب و خوشبخت است
در خیالات و خاله‌بازی‌هاش

قلب من کودکی سرِراهی‌ست
که زنی نیمه‌شب رهایش کرد
هر کسی را که ذرّه‌ای زن بود
زیر لب «مادرم» صدایش کرد

قلب من مادری فداکار است
روز و شب پای گاز می‌سوزد
روی لب‌های خسته‌اش امّا
باز لبخند تازه می‌دوزد

قلب من یک زنِ میانسال است
از شروعِ جدید می‌ترسد
در سیاهیِ روزگارش، از
کشف موی سفید می‌ترسد

قلب من جانماز پیرزنی‌ست
که طلب می‌کند بهشتش را
که پس از سال‌ها پذیرفته
بی‌کسی‌های سرنوشتش را

قلب من آن بنای تاریخی‌ست
که گذشتِ زمان خرابش کرد
قلعه‌ای باشکوه و برفی بود
که زمان، چکّه‌چکّه آبش کرد

پرم از ضجّه‌ی زنانی که
ترس‌های بزرگ می‌زایند
می‌شناسند جای زخمم را
برّه‌هایی که گرگ می‌زایند

بغلم کن، هنوز می‌ترسم
ترس‌هایم درنده‌ام بکنند
بغلم کن که مرده‌ام، شاید
بوسه‌های تو زنده‌ام بکنند

Yayoi Kusama, Infinity Mirrors exhibition, 2017

Banksy, Collection Wall Art

بررسی درون‌مایه‌ها و عناصر فکری در آثار شاعران غزل پست‌مدرن

سمیه جلالی

به جرأت می‌توان گفت که در سه-چهار دهه‌ی اخیر، غزل پست مدرن مهم‌ترین و تأثیرگذارترین جریان شعری ادبیات فارسی بوده است. اگرچه این مدعا مخالفان و معترضان زیادی نیز دارد اما اگر منصفانه و با نگاهی عاری از هرگونه غرض‌ورزی، نظرات متعصّبانه و غیراصولی به بررسی این موضوع بپردازیم، خواهیم دید که غزل پست‌مدرن توانسته هم از نظر اصول و قواعد و هم از نظر نیل به اهداف مورد نظر (که هر مکتب، سبک و نیز جریان ادبی با توجه به شرایط مختلف اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و هنری جامعه‌ی خود، می‌تواند دلایل پیدایش و شکل‌گیری مختلف و متفاوتی نیز داشته باشد) حساب‌شده و موفق عمل کند.

بدیهی‌ست که پرداختن به تمامی شاخصه‌ها و ویژگی‌های اصولی این جریان به مجالی بیش از یک مقاله‌ی کوتاه ادبی نیازمند است، لذا در این مقاله سعی بر آن است تا به اختصار به بررسی درون‌مایه‌های اصلی و عناصر فکری غالب این جریان پرداخته شود.

عنصر «معنا» یا محتوای اثر ادبی از گذشته تاکنون همواره در کنار«ساخت» مورد توجه شاعران و منتقدان حوزه‌ی ادبیات بوده و هست.
البته نحوه و کیفیت به‌کارگیری و استفاده از عنصر معنا یا همان محتوای اثر ادبی نزد هر شاعر و نیز سبک یا جریانی که خالق اثر در قالب آن به آفرینش اثر می‌پردازد متفاوت است.
پند و اندرز، عاطفی، حدیث نفس، تعلیمی و توصیفی تا قبل از دوره‌ی مشروطه از درون‌مایه‌های اصلی شعر به‌ویژه غزل بودند؛ اما به دلیل تحولات اجتماعی-سیاسی، بعد از دوره‌ی مشروطه درونمایه‌های اجتماعی سیاسی و نیز به دلیل تحریک و نمود باورهای ناسیونالیستی موضوعاتی نظیر ستایش وطن، آزادی و مقاومت نیز به شعر آن دوره اضافه گردید.
شکی نیست که به فراخور شرایط و اتفاقات اجتماعی، سیاسی و نیز وضعیت اقتصادی، فرهنگی، سطح کیفی رفاه عمومی، وضعیت حقوق و آزادی‌های فردی و اجتماعی از بیان گرفته تا پوشش و مذهب و... در حوزه‌ی شعر و ادبیات نیز درونمایه و مضامین شعری تغییر خواهند کرد.
تأثیر مستقیم هنر و خاصّه ادبیات بر شرایط سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی هر جامعه‌ای ملموس و غیرقابل‌انکار است و این

تأثیرگذاری به‌رغم مضامین و مبانی فکری غالب در آثار خلق شده‌ی شاعران آن جامعه می‌باشد.
در این راستا می‌توان گفت غزل پست مدرن مترقی‌ترین جریان ادبی شعر کلاسیک در چند دهه‌ی اخیر ادبیات است که با توجه به شاخصه‌ها، ویژگی‌ها و نیز قواعد منحصربه‌فردش توانسته به عنوان جریانی رادیکال، پیشرو و متجدد معرفی و تثبیت شود.
گذشته از فرم، زبان و ساختار، از حیث محتوایی، درون‌مایه و عناصر فکری این جریان اعم از مبانی فلسفی، اجتماعی، روانشناسی و انتقادی- اعتراضی از مهم‌ترین و اصولی‌ترین مضامین غزل پست‌مدرن به شمار می‌آیند.

اگر کمی موشکافانه‌تر آثار شاعران این جریان را مورد بررسی قرار دهیم، متوجه حضور پر رنگ و ملموس مبانی علوم روانشناسی، جامعه‌شناسی و فلسفه در آثار آنها خواهیم شد. درواقع پیوند روانشناسی و فلسفه نزد افراد جامعه در حوزه‌ی ادبیات به خلق اندیشه‌هایی فلسفی با سویه‌های روانشناختی در قالب یک اثر ادبی منجر خواهد شد.
انسان امروزی که در احاطه‌ی مکاتب و اندیشه‌های فلسفی مختلف و متعدد قرار گرفته، کنش‌ها یا کمیت‌های فیزیکیِ متفاوتِ حاصل از اثرات روانی بروز می‌دهد.
البته بدیهی‌ست که اندیشه و رفتارهای فرد در شرایط متفاوت، می‌تواند متغیر باشد. اما در چنین شرایطی و با توجه به گستردگی هر چه بیشتر دامنه‌ی مشکلات و دغدغه‌مندی انسان امروزی، شعر و ادبیات نیز توانسته با پیوند و شناخت مبانی و علوم یادشده، جنبه‌های تأثیرگذارِ جدید، ناشناخته و بیشتری در رابطه با اندیشه و رفتار انسان را با زبان هنر بیان کند.
از دید یک شاعر متعهد، استفاده از استعداد و ذوق هنری را هم‌جهت و موافق با خواسته‌ها و اهداف حکومت‌ها برای رسیدن به رفاه شخصی یا شهرت، نوعی ظلم به ادبیات، مردم و بدتر از همه ظلم به نفس است:

می‌شه خیلی چیزا رو گفت و نگفت
می‌شه یک‌عمر، پرده‌پوشی کرد
جنده بودن شرف داره وقتی
می‌شه با شعر، خودفروشی کرد
«سید مهدی موسوی»

در مقاله‌ی «شناسه‌های غزل پست‌مدرن» نوشته‌ی «سیدمهدی موسوی» آمده است: «غزل‌سرای امروز، روانشناسی را با شعر می‌آمیزد.»
یا در همان مقاله در مورد اهمیت حضور مبانی فلسفی این‌گونه می‌گوید: «غزل پست‌مدرن نقدی فلسفی، روانکاوانه، با رویکرد جامعه‌شناسی و... [یا ترکیبی از همه اینها] بر هستی پیرامون است و در سطح و برای خلق زیبایی صِرف، متوقف نمی‌شود [هر چند می‌توان همین عملکرد را خود تعریف زیبایی‌شناسی پسامدرن نامید!]شعر امروز متنی فلسفی است یا اگر بهتر بگوییم فلسفه با ساختارشکنی و خزیدن در پرده‌ی تلمیحات خود را به شعر و متن ادبی نزدیک کرده است. پس مؤلف به جای گنده‌گویی‌های رایج به مخاطب اجازه می‌دهد که به عنوان یک فیلسوف به کشف و تفسیر دست بزند و متن خود را بازآفرینی کرده و در ذهن خویش بنویسد. روش‌های تفسیر این نوع از اشعار قابل توضیح نیست چون کلید و روش هر اثر در خود آن مدفون است یا به بیانی دیگر هر اثر در دنیای پسامدرن خود یک ژانر ادبی مجزّاست و قواعد رمزگشایی مختص به خود را دارد. در واقع «هر هنرمند یا نویسنده پست‌مدرن در مقام یک فیلسوف است. متنی که می‌نویسد، اثری که خلق می‌کند از نظر اصول، تحت هدایت قواعد از پیش تثبیت شده قرار ندارند و نمی‌توان در مورد آنها مطابق با حکم ایجابی با به کار بستن مقولات آشنا در متن یا اثر هنری قضاوت کرد.»
حال به بیان و توضیح مهم‌ترین و پرکاربردترین درونمایه‌های جریان غزل پست‌مدرن می‌پردازیم.

اجتماعی

یکی از مهمترین درون‌مایه‌های اجتماعی و مبانی فکری غزل پست‌مدرن، موضوع «زن» است.
درواقع زن امروز با نگاهی متفاوت و مدرن، می‌خواهد خود را از قیدوبندهای سنتی و تاریخی برهاند و همگان را متوجّه شکاف عمیق میان مبانی سنتی و رهاوردهای مدرنیته و امروزی (در عرصه‌های مختلف) سازد و هویت‌های ناشناخته [که گاهی متعارض با فرهنگ و مبانی دینی هستند] و به‌طور کلی درونی‌شده‌ی جامعه را تجربه کند.
در اشعار پست‌مدرن معمولاً با نوعی عصیان و شورش زن مواجه هستیم. عصیان در برابر نابرابری، مشکلات، تبعیض‌های جنسیتی و هر آنچه حقوق و جایگاه او را کم‌تر و پایین‌تر از مرد قرار می‌دهد.
البته اندیشه‌های فمینیستی را می‌توان در تمامی آثار شاعران غزل پست‌مدرن، اعم از زن و مرد مشاهده کرد و این موضوع -یعنی هم‌گامی و هم‌فکری بین شاعران زن و مرد جریان غزل پست‌مدرن- نشان می‌دهد که این جریان در راستای القای تفکرات بنیادین و بسترسازی‌های فرهنگی در جهت نیل به اهداف موردنظر خود نظیر برابری، آزادی و مبارزه با تبعیض‌ها و نابرابری‌های جنسیتی موفق عمل کرده است.
با بررسی آثار شاعران موفق و مورد تأیید این جریان، متوجه این موضوع خواهیم شد که به دلیل شرایط موجود در جامعه و قوانین مختلف اعم از حقوقی، دینی و حکومتی، عموماً با نوعی نگاه و اندیشه‌ی فمینیستی به موضوع زن می‌نگرند. درواقع این موضوع مؤید موفقیت این جریان ادبی در تعمیم اندیشه‌های اصولی و مبانی فکری خود میان طیف عمده‌ی شاعرانش می‌باشد.
بر خلاف تصور اکثر مخالفان این جریان، نباید این اندیشه‌ها و مبانی فکری را نوعی هنجارستیزی پنداشت، بالعکس با نگاهی منصفانه و آگاهانه به این موضوع خواهیم دید که نه‌تنها اندیشه‌های مذکور مخرب نیستند، بلکه نوعی عدول آگاهانه و خروج هدفمند از مبانی سنتی، یک‌طرفه و ناعادلانه هستند.
«طاهره خنیا» از جمله شاعرانی است که مشکلات، نابرابری، اجحاف و تبعیض‌های جنسیتی را که در مورد زنان جامعه اعمال می‌شود، به‌وضوح در آثار خود به تصویر کشیده است. به‌عبارتی حضور زن و مسائل مربوط به او، تقریباً در تمامی آثار این شاعر عصیانگر، محسوس و قابل تأمل است.

«مطبخ» است و «مسلخ» است و «دوزخ» است
از اجاقِ گاز، تا اتاقِ گاز...
جبرِ اختیار/اختیارِ جبر
این ولت کند، که آن بگیردت!

دخترِ کسی شدی و خطِ بعد
همسرِ کسی شدی و خطِ بعد
مادرِ کسی شدی و خطِ بعد
مرگ... مرگِ ناگهان بگیردت

و یا

- «ولم کن... اصلاً از این حرف‌ها...»
: «فرار نکن!»
فرار، جاده‌ی کوری شبیه باکرگی‌ست
که حفظ می‌کنی‌اش، تا به زخم بسپری‌اش
که جز دلیلِ تصاحب نبوده است... و نیست!

- «نه! زن شدن به‌تمامی اگر...»
: «تمامش کن!»
کدام زن؟ که به تن «زن شدن» ملولم کرد
که رنج فاعل و مفعول ارتباط شدن
و «زن»، که ذلّه شد از «سوءزن»، ملولم کرد

بزا! بزک کن! نشکن! بپز! بشور! بساب!
پرنده‌ی قلبت را کباب کرد، بساز!
سپید-خواند! سپید از درش بیا بیرون!
صبور باش! بنا کن! خراب کرد، بساز!

- «مقدس است زن!»
: «اینها مزخرف است همه!»
مقدس است؟ چرا حامله‌ست از قانون؟!
- «مقدس است! ستون به ستون فرج...»

: «ای واااای!»
ولم کن اصلاً از این دربه‌در بکش بیرون!

- «به اعتبار تسلسل، مقدس است! بفهم!»
: «نه! دامنش به خدا می‌رسد»...
- «چقدر تمیز!!»
بهشت نسیه، به نرخِ کلانِ زاییدن!
ادامه دادن نسلِ برادرانِ عزیز!

چه داده‌اند به من غیر زخم‌های دلم؟!
چه داده‌اند به من غیر زخم‌های تنم؟!
چه داده‌اند به من جز مجوّز مرزی
که پیش از این دختر، بعد از این به نام زنم!

کدامتان به شکستن رسیده و نشکست؟!
کدامتان نفسِ حبسِ پشتِ سنگر نیست؟!
کدام از این‌همه زاینده، رود-رود نمرد؟!
که بازمانده‌ی یک جنگ نابرابر نیست

چقدر شعر شنیدم که قصد کشتن داشت
چقدر جنگ برای تصاحب یک تن
چقدر عشق، که آبِ مقدس است ولی
به اعتبار لب و چشم و سینه و باسن!

حرام‌زادگی دست‌های قانون بود
اگر که زن-شده، مشمول انتقام شدم
تفاوتی بکند یا نه، تو زمین خوردی!
تفاوتی بکند یا نه، من حرام شدم!
«طاهره خنیا»

در این اثر نیز طاهره خنیا با بیان قسمت عمده‌ای از مشکلات عمومی و اساسی زنان، علّت وجود و پیدایش مشکلات مذکور را «قانون» می‌داند. درواقع حکومتی ایدئولوژیک که به نوعی می‌توان آن را توتالیتاریسم دینی نامید، با تفکرات و قوانینی اغلب یک‌جانبه و مردسالارانه، زنان را روز به روز محدودتر و درنتیجه ناامید و مغموم کرده است.
از دیگر شاعران موفق و تأثیرگذار جریان غزل پست مدرن «فاطمه اختصاری» است.
گاهی نوعی یأس و ناامیدی ناشی از شرایط حاکم بر جامعه، فضای شعر اختصاری را پر می‌کند. همین امر باعث شده که بعضاً اندیشه‌های او را نیهیلیستی بدانند. اما درواقع او نه نیهیلیست است و نه آنارشیست، بلکه هنرمندی آزاداندیش و مدافع حقوق زنان است، یک فمینیست آزاداندیش. در برخی از اشعار او صدای اعتراض زنی را می‌شنویم که دلیل شرایط موجود را سکوت و عدم دادخواهی و مبارزه و راضی بودن از شرایط موجود می‌داند.

غیرِ یک سقف و چند بچّه‌ی خوب
هیچ چی از خدا نخواسته‌ایم
بی‌دهان، بی‌سؤال، یک گوشه
زنده‌ایم و صدا نخواسته‌ایم
هیچ چیزی عوض نخواهد شد
ما زنانِ به‌پانخاسته‌ایم!

سال‌ها می‌شود که یک دلِ سیر
گفتگو کرده‌ایم با واژن
سال‌ها می‌شود هویّتمان
چرخ خورده‌ست در تنِ دامن
سال‌ها توی آشپزخانه
آب کوبیده‌ایم در هاون!

دلمان، مینِ مخفیِ در خاک
تنمان صحنه‌ای‌ست از جنگ...
خون شنیدیم از صدای نوار
گریه کردیم زیرِ آهنگ...
هیچ کس از خودش نپرسیده:
«چرا یک عمره که دلم تنگه؟!»

سقف، نم می‌کشد یواش... یواش
بچّه‌ها می‌روند از خانه
زندگی می‌کنیم در تنِ خود
مثلِ در سرزمینِ بیگانه
ما زنانِ نشسته در هیچیم!
خیره به مرگ، ناامیدانه!

در مجموع، محوریت زن در آثار شاعران غزل پست‌مدرن و بیان دردها و مشکلاتش در ابعاد وسیع و گسترده، نشان‌دهنده‌ی اهمیت این موضوع در مبانی فکری این جریان است.
مسائل و مشکلات اقتصادی مانند فحشا، اعتیاد و... از دیگر موضوعاتی هستند که در حوزه‌ی درونمایه‌های اجتماعی به آنها پرداخته شده و مورد بررسی‌های اصولی نیز قرار گرفته‌اند.

انتقادی-اعتراضی

بدون شک اعتراض از مهم‌ترین درونمایه‌ها و مبانی فکری غزل پست‌مدرن است. درواقع یکی از اهداف و آرمان‌های این جریان، مبارزه و مقاومت در برابر هرگونه ظلم، محدودیت و سلب آزادی‌های فردی و اجتماعی است؛ چنانچه اشعاری با درونمایه‌ی انتقادی اعتراضی را می‌توان در آثارِ تمامی شاعران این جریان مشاهده کرد.
اصولاً اعتراض در برابر سیاست، حاکمیت و قوانین و نحوه‌ی اجرای آنها است. گرچه مصادیق دیگری نیز در مورد شعر اعتراض وجود دارد، اما اکثر اشعار اعتراضی حول محور همان موضوعات مذکور هستند.
شاعران این حوزه معمولاً مورد خشم و غضب حاکمیت واقع می‌شوند و با ورود به این عرصه و نمود اندیشه‌های اعتراضی‌شان با انواع محدودیت در عرصه‌های ادبی و بعضاً در موارد شدیدتر با محدودیت‌های تحصیلی، شغلی و... روبرو می‌شوند. گاه این اعتراضات حتی می‌تواند موجبات حبس و یا تبعیدِ شاعر را نیز فراهم سازد.
دکتر سید مهدی موسوی که از نظریه‌پردازان اصلی این جریان است، مضامین و درونمایه‌های پرکاربرد و اصلی این جریان را در آثار خود استفاده و به نوعی معرفی کرده است. مبانی اجتماعی، انتقادی اعتراضی، فلسفی بیشترین کاربرد را در بین درونمایه‌های شعر سید مهدی موسوی دارا هستند. چند نمونه از اشعار اعتراضی سید مهدی موسوی و نیز سایر شاعران را می‌خوانیم:

یک روز، صبح زود و فقط گریه
سیگار بود و دود و فقط گریه
با گونه‌ای کبود و فقط گریه
پشت موبایل بود و فقط گریه...
امّا کسی ندید... و من دیدم!

معتادهای آن‌طرفِ تصویر
در چارراه، دستفروشی پیر
مأمورهای گشتیِ بی‌تأثیر
فریاد اعتراض و صدای تیر
امّا کسی ندید... و من دیدم!

میدان منفجر شده‌ی اعدام
تا خودکشیِ واقعیِ الهام
تا دیش‌های مخفیِ پشتِ‌بام
تا بچّه‌ای که باز نخورده شام
امّا کسی ندید... و من دیدم!

کابوس‌های پیرزنی تنها
امنیّت نداشته‌ی زن‌ها
موج کلاغ‌ها جلوی ون‌ها
در هر اداره رشوه گرفتن‌ها
امّا کسی ندید... و من دیدم!

ردّ قمه به فرق عزاداران
آمار رشد کرده‌ی بیکاران
در هر کجا فروختن یاران
تا قطره‌های خون، وسط باران
امّا کسی ندید... و من دیدم!

مردم به فکر رابطه‌ای تازه
تریاک و ماهواره و خمیازه
یا ازدواج‌های به‌اندازه
یا توپ‌های داخل دروازه
من سال‌هاست گوشه‌ی زندانم
من سال‌هاست گوشه‌ی زندانم...
«سید مهدی موسوی»

از سقف نم‌کشیده‌ی زندان‌ها
ماشین چرخ کردنِ انسان‌ها
فریاد ناتمامِ خیابان‌ها
خون بود توی حنجره‌ی تاریخ

من شعله‌ی رسیده به بنزینم
چیزی به‌غیر درد نمی‌بینم
پروانه‌ای‌ست در دل غمگینم
چسبیده بر صلیبِ خودش با میخ

مردم نگاه کرده و خاموشند
در فکر نان و بستر و آغوشند
خون است توی جام که می‌نوشند
با تکّه‌هایی از جگرم بر سیخ

از خاطرات مبهمی از شادی
از بغضِ در گلو که فرو دادی
از عشق می‌نویسم و آزادی
با ناخنِ کشیده شده از بیخ
«فاطمه اختصاری»

دما تا بی‌نهایت صفر، در حجم مکعّب خشت
و مه با غلظتی از درّه یوشایوش تا یمگان
جذامی کاملاً واگیر درحال فراگیری
و یک جبهه هوا زیر هوس در هر نفس پنهان
تگرگی نسبتاً یک‌ریزتر از برگ در پاییز
و مرگی عمدتا یک‌دست مثل صحن گورستان
زمان تا قسمتی پهلو به پهلوی زمین ثابت
زمین روی مداری بر مزار خویش سرگردان
سگی تا قسمتی ولگرد از خرپشته بالاتر
و بالاتر سگی آنسوتر از گرمابه‌ی کاشان
سحر در آستین قسمتی از آخرین شاعر
نسیم آرامشی در آستان اوّلین توفان
«نفس‌ها تنگ، سرها در گریبان، سقف‌ها کوتاه
غبارآلوده مهروماه در نُه‌توی سنگستان »
تو را از چند سیگارآن‌طرف‌تر دید این خورشید
که خون فوّاره زد اطراف میدان بهارستان
«محمدرضا حاج‌رستم‌بگلو»

در این اثر، محمدرضا حاج‌رستم‌بگلو، فضای جامعه را سرد و سیاه توصیف می‌کند و مخاطب به مدد تصاویر فوق‌العاده و مؤثر در جریان انتقال حسّ موردنظر، به خوبی پیام خالق را دریافت می‌کند. رستم‌بگلو در اثری دیگر وضعیت فرهنگی-اجتماعی تهران از گذشته تا حال را به شیوه‌ای هنرمندانه بیان می‌کند و در بند پایانی وضعیت کنونی شهر را بسیار ناگوارتر نشان می‌دهد. بدین‌ترتیب با استفاده از مضامین اجتماعی، انتقادی، وضعیت نابسامان امروز پایتخت را پس از فلش‌بکی که به گذشته زده، نشان می‌دهد.

تهران دلت همیشه غبارآلود
رؤیای سنگ‌خیز تو وهم‌آلود
پهلوی پهنه‌های تو خون‌آلود،
پس یا بمیر یا که بمیرانم

من زخمی از توام، تو چرا زخمی
ابروشکسته، خسته، پر از اخمی
ای پایتخت بخت چه سرسختی؟!
انکارکن بگو که نمی‌دانم

امّ‌القرای غربتی و دیزی
ای باغ دشنه! باغچه‌ی تیزی!
گور اقاقی و ون و تبریزی
حالا تو را چگونه بترسانم؟

قاجار غرق سور و سرورت کرد
صاحب‌قران تنور بلورت کرد
دارالفنون قرین غرورت کرد
در فکر پیش از این و پس از آنم

مشروطه شهر شعر و شعورت کرد
شاهی دوباره از همه دورت کرد
تا کودتا که زنده‌بگورت کرد
خون می‌خورم هر آینه می‌خوانم

دیدی که دختر لر از اینجا رفت
حتّی امیر دل‌خور از اینجا رفت
دل نیز با دل پر از اینجا رفت
من دل‌شکسته‌ام که نمی‌مانم

شریان فاضلاب‌ترین‌هایی
شن‌زاری از سراب‌ترین‌هایی
ویران‌تر از خراب‌ترین‌هایی
من روح رودهای خروشانم

در ادامه نمونه‌های دیگری از اشعار اعتراضی را می‌خوانیم:

وقتی که شصت و فندک و سیگار ممنوعه
مردن مجاز و زندگی صدبار ممنوعه
حتّی حضور سایه رو دیوار ممنوعه
عق می‌زنیم و شاعریم و حالمون خوبه!

خوبیم و بدبختانه دنیای بدی داریم
یعنی برای زندگی جای بدی داریم
ما از رفاقت یادگارای بدی داریم
ما که دعای مادرامون روبرومونه!
«میلاد روشن»

چای-دارچین و دار-چین و «دار»
صبحِ ناگوارِ جرثقیل‌ها
رویَ این طناب، تا ابد بناست
سبز-مرگیِ جوان بگیردت

از شبانه‌های بطری و عذاب
تا شهیدِ مرز پرگهر شدن!
آرواره‌ی سگی به نام «درد»
استخوان به استخوانَ بگیردت

این ستون به آن ستون، خبر-فرج
مشت-مشت ، مشتِ بسته... مشتِ باز...
چسبِ زخم روی هر چه لب که
- «هیس!» فوقش این که «دردِ نان» بگیردت!!

- «دردِ نان نه...»
- «دردِ نان که بهتر است از پرندگی در آسمانِ حبس!»
فرض کن هر آن که مرز-خواهِ تن
با کمان و بی کمان بگیردت!

شهر، امن نیست، کوچه امن نیست
آآآآه... امن نیست ... خانه امن نیست
دشمنی که «فرضی» است، فرض کن
پادگان به پادگان بگیردت

«مطبخ» است و «مسلخ» است و «دوزخ» است
از اجاقِ گاز، تا اتاقِ گاز...
جبرِ اختیار/اختیارِ جبر
این ولت کند ، که آن بگیردت!

دخترِ کسی شدی و خطِ بعد
همسرِ کسی شدی و خطِ بعد
مادرِ کسی شدی و خطِ بعد
مرگ... مرگِ ناگهان بگیردت

مثلِ کله‌پاچه، مُثله/کله-پا
بوی قُرمه‌سبزی از سرت بلند
گوسفند باش و سر به راه باش!
تا شفاعتِ شبان بگیردت
«طاهره خنیا»

گرچه مبانی فلسفی در غزل پست‌مدرن نیز از مهم‌ترین و پرکاربردترین مضامین شعری است، اما پرداختن به این مورد خود نیازمند مقاله‌ای مفصل و جداگانه است.
هرچند تمامی توضیحات و مطالب ذکر شده بدون شک کامل و بی‌نقص نیستند، اما در حد توان سعی شد مبانی و مضامین ذکر شده با ذکر نمونه‌هایی از آثار تنی چند از شاعران پیشرو و موفق نوگرا به اختصار بیان شود.
در مجموع با توجه به آنچه در سطح جامعه در میان شاعران جوان و پیشرو دیده می‌شود می‌توان نتیجه گرفت که مبانی فکری غزل پست‌مدرن توانسته ذهنیت و اندیشه‌ی نسل جوان و خاصّه هنرمند جامعه را در جهت درونی‌سازی، پذیرش و دفاع از مفاهیمی نظیر ظلم‌ستیزی، آزادی، برابری، حذف تبعیض‌های جنسیتی و... بیدار و بارور سازد.

سمیه جلالی

ماهیِ سرخ در بغلم فکر جنگل است!
این را که گفت/ با هیجان شیشه را شکست
افتاد توی حوض/شُلُپ/ماهِ واژگون!
یک گربه با دو بال لبِ پنجره نشست
خیره به تخت‌خواب شد و گیجیِ اتاق
یک لحظه گیج خورد و دو تا تیله‌هاشو بست
«ماهی به فکر جنگل و گربه پیاده بود»

که خواب دیده بودم و رؤیای ناتمام
رؤیای پشت پنجره/ دنیای گربه‌ها
خوابِ دو تا پرنده‌ی کوکی تهِ اتاق
که داد می‌زدی درِ گوشم: تو هم بیا
که داد می‌زدم: دِ ولم کن... دِ لعنتی ↓
بیدارم و... تو نیستی و... رفته‌ای/کجا؟!
«ساعت رسیده است به تکرار و انزوا»

من فکر می‌کنم به جهانی بدون ترس
یک جنگل و دو ماهی و یک گربه‌ی سیاه
تو فکر می‌کنی به جهانی بدون ترس
پرواز و آسمان و رسیدن به نور ماه
دنبال پیله‌هایی و کشف پرنده‌ها
دنبال نور ماه که افتاده توی چاه
«شاید جویده‌هات بماند برای من»

شب شد/ سکوت آمد و این‌بار دیدمت
افتاده‌ای بدون دهان، توی گفتگو
خیسی که از عرق به چکیدن رسیده‌ای
رختی که می/چ/لا/نَدتَش، مردِ بازجو
از تو چه مانده اَست به‌جز تکّه‌های تو!
یک صندلی و قطره‌ی خون... چند تار مو
«سر را به زیر آب فرو کن عزیز من»

نور چراغ زل زده تو ترس چشم‌هام
انگار پشت میز مرا حقنه می‌کنند
من/ دست‌هام/ پشت سرم/جیغ می‌کشند ↓
بسته ست با طناب/ دو تا مرد قدبلند
پیدا شده/ جنازه‌ی من توی حوضِ خون
پیراهنِ سفیدِ پر از لکّه... روی بند
«خونِ من است/ رنگ قشنگی ست/گل‌گلی ست»

ماهیِ سرخ در بغلم فکر جنگل است
ماهیِ سرخ در بغلم فکر جنگل است
«ماهیِ سرخ در بغلم شیشه را شکست»...

Katie Mccann, Art design, 2018

Апелляционное Обжалование Промежуточных Решений в Уголовном Судопроизводстве Как Гарантия Соблюдения Конституционных Прав

(The Appeal Against the Interim Solution in the Criminal Procedure as a Guarantee of Constitutional Rights)

Vasily Mateichuk, Michael Perlin, Farshad Sahraei

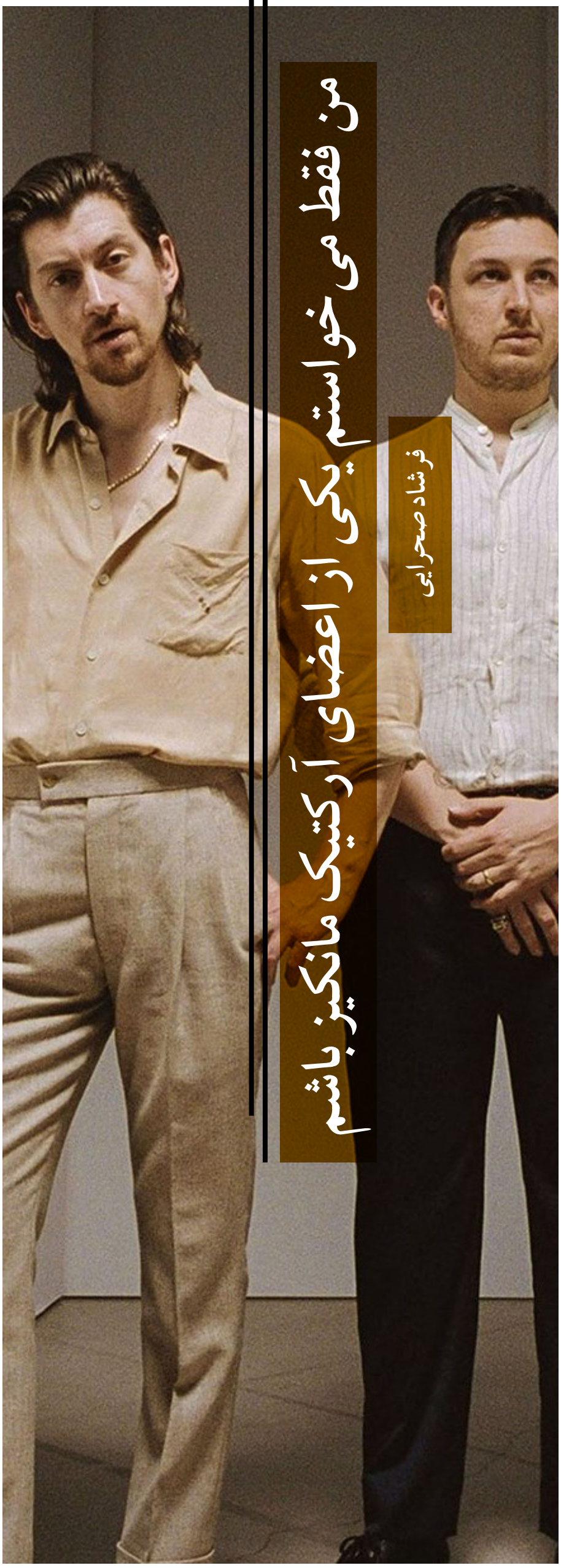
Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (RANEPA)
SOCIUM and POWER. 2015. № 1. Pages: 67-73.

Abstract

Введение в действие нового института апелляции с 01.01.2013 года и отсутствие достаточной правоприменительной практики повлекло в некоторых моментах правовую неурегулированность и как следствие многообразие суждений по ним. Анализу различных точек зрения по указанному вопросу и посвящена статья.

The introduction of the new institute of an appeal from 01.01.2013 and the lack of adequate law enforcement practice have resulted in some moments abeyance and as a consequence the diversity of opinions on them. The article is devoted to the analysis of different points of view about this question.
Keywords: Criminal procedure, appeal, interim solution

Artemisia Gentileschi. Judith Slaying Holofernes. 1614–1620



آرکتیک مانکیز (میمون‌های قطبی/ Arctic Monkeys) یک گروه راک انگلیسی است. این گروه که در سال ۲۰۰۲ در شهر شفیلد آغاز به کار کرد، شامل الکس ترنر به عنوان خواننده اصلی گروه و گیتاریست، نیک اومالی به عنوان گیتاریست باس، جیمی کوک به عنوان گیتاریست و مت هِلدِرز به عنوان درامر است. این گروه ۶ آلبوم استودیویی منتشر کرده است:

هرچه که مردم بگویند هستم، همان چیزی‌ست که نیستم (۲۰۰۶)
بدترین کابوس موردعلاقه (۲۰۰۷)
فریب (۲۰۰۹)
بمکش و ببین (۲۰۱۱)
اِی اِم (۲۰۱۳)
مرکز هتل و کازینوی آرامش (۲۰۱۸)

آلبوم اول این گروه، سریع‌ترین آلبوم فروخته شده در سبک راک در تاریخ گروه‌های راک بریتانیایی محسوب می‌شود و در سال ۲۰۱۳ مجله‌ی رولینگ استون آن را در لیست ۳۰ آلبوم آغازین برتر تاریخ قرار داد. این آلبوم تحت تاثیر گروه استروکس منتشر شد و آغازگر دوران جدیدی در موسیقی راک انگلیس بود. ترانه‌های شاعرانه‌ی الکس ترنر درمورد شور و شوق جوانی در کنار آهنگسازی سریع، نفس تازه‌ای به جریان پست‌پانک و بریت‌پاپ بود در آلبوم بعدی (بدترین کابوس مورد علاقه) با تکامل دادن استایل خود، جایگاه گروه را تثبیت کردند. اما سال ۲۰۰۹ با انتشار آلبوم بعدی (فریب)، سال تغییر گروه بود. بعد از اینکه «جاش هامی» خواننده‌ی گروه «ملکه‌های عصر حجر» وظیفه‌ی تهیه‌کنندگی آلبوم را بر عهده گرفت، گروه با ارائه‌ی آهنگسازی سنگین که یادآور موزیک استونرراک بود، سبک خود را دگرگون کرد. بعضی از منتقدین نمره‌ی کامل دادند و عده‌ای خواستار بازگشت گروه به سبک قبلی بودند. دو سال بعد با انتشار آلبوم چهارم (بمکش و ببین) به منتقدین ثابت کردند که قرار نیست روی یک فرمول ثابت بمانند. سال ۲۰۱۳ نقطه‌ی اوج گروه بود. انتشار آلبوم AM با استقبال گسترده‌ی مردم مواجه شد. این‌بار سعی کرده بودند با تلفیق ترانه‌های پاپ، درام‌لاین هیپ‌هاپی همراه با ریف‌های راک کلاسیک، تحول عمیقی در موسیقی عام‌پسند ایجاد کنند. از مهم‌ترین ترانه‌های این آلبوم می‌توان به «آیا می‌خواهم بدانم؟» اشاره کرد که تا به امروز نزدیک به یک میلیارد بازدید در یوتیوب داشته است. سال ۲۰۱۸ همه منتظر یک AM دیگر بودند، اما این‌بار هم الکس ترنر همه را شگفت‌زده کرد. این آلبوم هیچ شباهتی به آثار قبلی نداشت؛ چه از لحاظ محتوا و چه فرم موسیقایی. همان‌طور که از نام آلبوم مشخص است، داستان آن درمورد یک هتل روی سطح ماه است که برای توریست‌های زمینی امکانات متنوعی را فراهم کرده است. هر کدام از ترک‌های آلبوم یک بُعد از زوایای هتل را به مخاطب نشان می‌دهند. برای مثال ترانه‌ی «چهار از پنج» درمورد چگونگی تبلیغ هتل در پلتفرم‌های مختلف است. الکس ترنر منبع الهام ایده‌هایش را فیلم‌های علمی-تخیلی دهه‌ی هفتاد، به خصوص آثار استنلی کوبریک عنوان کرده است.

گروه، این‌بار از ایندی‌راک فاصله گرفته و مثل دیوید بویی و التون جان با ملودی‌های پیانو پا به عرصه‌ی باروک-پاپ گذاشته است. الکس ترنر در مصاحبه‌ای گفته است که بعد از آلبوم AM هیچ ایده‌ای برای آلبوم بعدی نداشته است تا این‌که یکی از دوستانش به او یک پیانو هدیه داده است. آلبوم با نقدهای مثبت روبرو شد و منتقدین جسارت و قدرت ترانه‌سرایی الکس ترنر را ستایش کردند.

امیدوارم با ترجمه‌ی کامل این اثر، توانسته باشم موشکی از ذهن مخاطب به سمت هتل آرامش شلیک کرده باشم.

Four Out of Five

Advertise in imaginative ways
Start your free trial today
Come on in, the water's lovely
Look, you could meet someone you like
During the meteor strike
It is that easy
Lunar surface on a Saturday night
Dressed up in silver and white
With coloured "Old Grey Whistle Test" lights

Take it easy for a little while
Come and stay with us
It's such an easy flight
Cute new places keep on popping up
Since the exodus
It's all getting gentrified
I put a taqueria on the roof
It was well reviewed
Four stars out of five
And that's unheard of

Mr. Bridge and Tunnel on
the starlight express
The head of special effects
In my mind's eye
Hokey Cokey with the opposite sex
The things you try to forget
Doesn't time fly?
I'm in no position to give advice
I don't wanna be nice
And you know that

Take it easy for a little while
Come and stay with us
It's such an easy flight
Cute new places keep on popping up Around Clavius
It's all getting gentrified

The Information-Action Ratio is the place to go
And you will not recognise
The old headquarters

All the nights that never happened
And the days that don't exist
At the Information-Action Ratio
Only time that we stop laughing
Is to breathe or steal a kiss
I can get you on the list for all the clubs
I can lift you up another semitone

Take it easy for a little while
Come and stay with us
It's such an easy flight
Cute new places keep on popping up

Since the exodus
It's all getting gentrified
The Information-Action Ratio
Is the place to go
Four stars out of five

Take it easy for a little while
Come and stay with us
Now, it's such an easy flight
Cute new places keep on popping up
Around Clavius
It's all getting gentrified
I put a taqueria on the moon
It got rave reviews
Four stars out of five

Take it easy for a little while
Come and stay with us
Four stars out of five

تبلیغات با راه‌های خلاقانه
اشتراک مجانیتو امروز بگیر
بیا داخل، آبش خُنکه
ببین، می‌تونی با کسی که ازش خوشت میاد هنگام
عبور شهاب‌سنگ‌ها ملاقات داشته باشی
به همین سادگی
سطح ماه توی برنامه‌ی شنبه‌شب
لباس‌هایی به رنگ سیاه و سفید
با فیلتر نور برنامه‌ی «تست سوت خاکستری قدیمی»

یه لحظه آسون بگیر
بیا و با ما بمون
پرواز راحتیه
ساختمون‌های خوشگل جدیدی هِی ظاهر می‌شن
از وقتی که مهاجرت کردیم
همه چی داره بازسازی می‌شه

من بالای سقف یه فروشگاه تاکو می‌ذارم
خوب مورد بازدید قرار گرفت
چهار ستاره از پنج
و این چیزیه که نشنیدی

آقای پُل و تونل سوار قطار سریع‌السیر نور ستاره‌ن[1]
سَرِ (مسئول) جلوه‌های ویژه
توی چشم ذهنِ من
رقص هاکَی‌تاکَی با جنس مخالف
چیزهایی که سعی می‌کنی فراموش کنی
وقت زود نمی‌گذره؟

من در حدی نیستم که نصیحت کنم
من نمی‌خوام مهربون باشم
و تو می‌دونی

یه لحظه آسون بگیر
بیا و با ما بمون
پرواز راحتیه
ساختمون‌های خوشگل جدیدی هِی ظاهر می‌شن
کنار دهانه‌ی کلویوس
همه‌چی داره بارسازی می‌شه

واحد جمع‌آوری اطلاعات[2] جاییه که باید بری
و تو اداره‌های مرکزی قدیمی رو نمی‌شناسی

همه‌ی شب‌هایی که اتفاق نیفتادن
و روزهایی که وجود نداشتن
توی واحد جمع‌آوری اطلاعات
تنها وقتی از خندیدن دست برمی‌داشتیم

که می‌خواستیم نفس بکشیم یا یه بوسه بدزدیم
می‌تونم اسمتو توی لیست همه‌ی کلاب‌ها بنویسم
می‌تونم یه نیم‌پرده‌ی دیگه بکشمت بالا

یه لحظه آسون بگیر
بیا و با ما بمون
پرواز راحتیه
ساختمون‌های خوشگل جدیدی هِی ظاهر می‌شن

بعد از مهاجرت
همه‌چی داره بازسازی می‌شه
واحد جمع‌آوری اطلاعات
جایی برای رفتنه
چهار ستاره از پنج

یه لحظه آسون بگیر
بیا و با ما بمون
پرواز راحتیه
ساختمون‌های خوشگل جدیدی هِی ظاهر می‌شن
کنار دهانه‌ی کلویوس
همه‌چی داره بارسازی می‌شه
من توی ماه یه تاکورا افتتاح می‌کنم
بازخوردهای جنجالی گرفت
چهار ستاره از پنج

یه لحظه آسون بگیر
بیا و با ما بمون
چهار ستاره از پنج

۱. اشاره به یک نمایشنامه
۲. اشاره به کتاب سرگرم کردن خودمان تا سر حد مرگ

Ultracheese

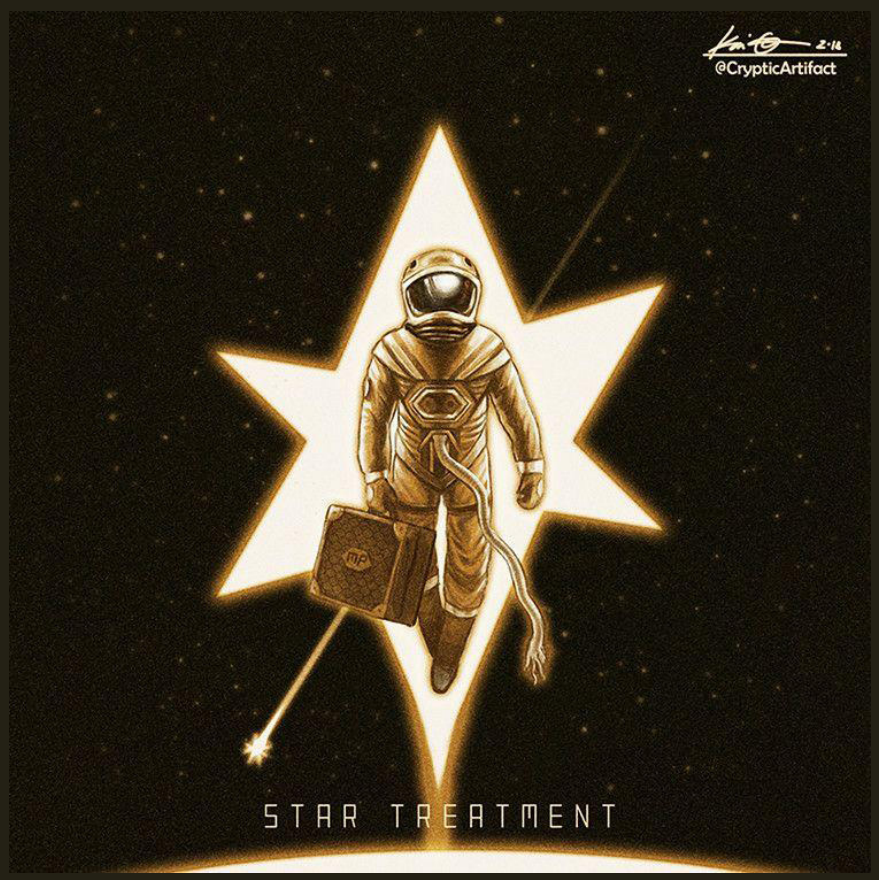
[Verse 1]
Still got pictures of friends on the wall
I suppose we aren't really friends anymore
Maybe I shouldn't ever have called that thing friendly at all
Get freaked out from a knock at the door
When I haven't been expecting one
Didn't that used to be part of the fun, once upon a time?
We'll be there at the back of the bar
In a booth like we usually were
Every time there was a rocket launch or some big event

[Verse 2]
What a death! I died writing that song
From start to finish, with you looking on
It stays between us, Steinway, and his sons
Because it's the ultracheese

Perhaps it's time that you went for a walk
Dressed like a fictional character
From a place they called America in the golden age
Trust the politics to come along
When you were just trying to orbit the sun
When you were just about to be kind to someone
Because you had the chance

[Verse 3]
I've still got pictures of friends on the wall
I might look as if I'm deep in thought
But the truth is I'm probably not
If I ever was

[Outro]
Oh, the dawn won't stop weighing a tonne
I've done some things that I shouldn't have done
But I haven't stopped loving you once



خیلی بی‌ارزش

هنوز عکس‌های دوستامو روی دیوار دارم
فکر کنم دیگه اصلاً با هم دوست نیستیم
شاید کلاً نباید اسم اون چیز رو دوستی می‌ذاشتیم
از صدای تقه‌ی در شوکه شدم
وقتی که انتظارش رو نداشتم
یه زمونی این کار باحال نبود؟
ما مثل همیشه پشت بار، توی اتاقک جمع می‌شدیم
هر بار که موشک پرتاب می‌شد یا یه برنامه‌ی بزرگ اتفاق می‌افتاد

عجب مرگی، با نوشتن اون ترانه مُردم
از اول تا آخر، نگاهت به من بود
استاین‌وی و پسراش[1] میونمون می‌مونن
چون خیلی بی‌ارزشه

شاید وقتش بود بری بیرون قدم بزنی
مث یک شخصیت داستانی لباس پوشیده بودی
از جایی به اسم آمریکا در عصر طلایی
به سیاست‌ها اعتماد داشته باش تا باهاشون کنار بیای
وقتی که فقط سعی می‌کردی دور خورشید بچرخی
وقتی که فقط می‌خواستی با یکی مهربون باشی
چون فرصتش رو داشتی

هنوزم عکس‌های دوستام روی دیواره
شاید خیلی غرق افکارم شده‌م
ولی واقعیت اینه که احتمالاً نشده‌م
اصلاً اگه شده بودم...

طلوع یک تُن از وزنش کم نمی‌کنه
یه سری کارها کرده‌م که نباید می‌کردم
ولی یک‌بار هم از دوست داشتنت دست نکشیده‌م

۱. اسم شرکت تولید پیانو

One Point Perspective

Dancing in my underpants
I'm gonna run for government
I'm gonna form a covers band and all
(stop)

Back there by the baby grand,
did Mr. Winter Wonderland say
"Come 'ere, kid, we really need to talk"?
Bear with me, man, I lost my train of thought

I fantasise, I call it quits, I swim with the economists
And I get to the bottom of it for good
By the time reality hits,
the chimes of freedom fell to bits
The shining city on the fritz
They come out of the cracks, thirsty for blood (stop)

Oh, just as the apocalypse finally gets prioritised
And you cry some of the hottest tears you ever cried
Multiplied by five
I suppose a singer must die

"Singsong 'Round the Money Tree"
This stunning documentary that no one else unfortunately saw
Such beautiful photography,
it's worth it for the opening scene

I've been driving 'round listening to the score
Or maybe I just imagined it all
I've played to quiet rooms like this before
Bear with me, man, I lost my train of thought

پرسپکتیو تک‌نقطه‌ای

با شورتم می‌رقصم
قراره نامزد انتخابات دولت شم
قراره یه گروه کاور [موسیقی] تشکیل بدم (وایسا)
اون پشت کنار پیانوی بچگانه
آیا آقای وینتر واندرلند گفت:
«بیا اینجا بچه، ما واقعا باید با هم صحبت کنیم؟»[1]
تحملم کن رفیق، من رشته‌ی افکارمو از دست دادم

من خیال‌پردازی می‌کنم، می‌گم بی‌حسابیم
من با اقتصاددان‌ها شنا می‌کنم
و برای همیشه می‌رم تو عمقش
تو همین حال به خودت می‌آم
زنجیر آزادی از هم می‌پاشه
شهر نورانی در حال قطع و وصل شدنه
اونا از شکاف‌ها بیرون می‌آن
تشنه‌ی خون هستن (وایسا)
درست مث آخرالزمان که بالاخره
طبقه‌بندی می‌شه
و تو گریه می‌کنی، از داغ‌ترین
اشک‌هایی که تا حالا ریختی
برای پنج بار
فکر کنم یه خواننده باید بمیره
دور درخت پول، [ریتمی رو] زمرمه می‌کنم[2]
این مستند فوق‌العاده
که متأسفانه کسی تا حالا ندیدتش
چه تصویربرداری قشنگی
ارزششو داره که برای افتتاحیه استفاده شه

من حین رانندگی تو همین حوالی
موسیقی متنش رو گوش کردم
یا شایدم همشو تصور کردم؟
من قبلا هم تو اتاق‌های خلوتی مث این اجرا کردم
تحملم کن رفیق، من رشته‌ی افکارمو از دست دادم

۱. وینتر واندلند اسم ترانه‌ای قدیمی که توسط خواننده‌هایی مثل سیناترا اجرا شده است
۲. درخت پول اسم فیلم مستقلی‌است که در سال ۱۹۹۲ منتشر شد. داستان این فیلم درمورد کارمندی بانکی‌است که با یک سوال مواجه می‌شود: «سی سال کار کند؟ یا با دزدی از بانک درآمد سی سال را به دست بیاورد؟»

Star Treatment

[Verse 1]
I just wanted to be one of The Strokes
Now look at the mess you made me make
Hitchhiking with a monogrammed suitcase
Miles away from any half-useful imaginary highway
I'm a big name in deep space, ask your mates
But golden boy's in bad shape
I found out the hard way that
Here ain't no place for dolls like you and me
Everybody's on a barge
Floating down the endless stream of great TV
1984, 2019

[Pre-Chorus 1]
Maybe I was a little too wild in the '70s
Rocket-ship grease down the cracks of my knuckles
Karate bandana, warp speed chic
Hair down to there, impressive moustache
Love came in a bottle with a twist-off cap
Let's all have a swig and do a hot lap

[Chorus]
So who you gonna call?
The Martini Police
Baby, that isn't how they look tonight, oh no
It took the light forever to get to your eyes

[Verse 2]
I just wanted to be one of those ghosts
You thought that you could forget
And then I haunt you via the rear view mirror
On a long drive from the back seat
But it's alright, 'cause you love me
And you recognise that it ain't how it should be
Your eyes are heavy and the weather's getting ugly
So pull over, I know the place
Don't you know an apparition is a cheap date?
What exactly is it you've been drinking these days?
Jukebox in the corner, "Long Hot Summer"
They've got a film up on the wall and it's dark enough to dance
What do you mean you've never seen Blade Runner?

[Pre-Chorus 2]
Oh, maybe I was a little too wild in the '70s
Back down to earth with a lounge singer shimmer

Elevator down to my make-believe residency
From the honeymoon suite
Two shows a day, four nights a week
Easy money

[Chorus]
So who you gonna call?
The Martini Police
So who you gonna call?
The Martini Police
Oh, baby, that isn't how they look tonight
It took the light absolutely forever to get to your eyes

[Outro]
And as we gaze skyward, ain't it dark early?
It's the star treatment
Yeah, and as we gaze skyward, ain't it dark early?

It's the star treatment
It's the star treatment
The star treatment

رفتار ستاره‌ای

من فقط می‌خواستم یکی از اعضای استروکس باشم [1]
حالا به گندی که باعث شدی بسازم نگاه کن
مایل‌ها دورتر از هر بزرگراه نیمه-به‌دردبخور خیالی
با یه کیف‌دستی مارک‌دار،
دارم مف‌سواری می‌کنم
من تو عمق فضا واسه خودم کسی‌ام
[اگه باور نداری] از رفیقات بپرس
پسرای طلایی از فرم افتاده [2]
من به سختی متوجه شدم
که اینجا جای خوبی واسه عروسک‌هایی مثل من و تو نیست
همه روی عرشه‌ن
روی امواج بی‌پایان جریان تلویزیون بزرگ شناورن
۱۹۸۴، ۲۰۱۹ [3]

شاید من تو دهه‌ی هفتاد یه کم وحشی بودم
روغن فضاپیماها از لای شکاف مشت‌هام می‌لغزید
دستمال کاراته، ماشین‌های پرنده‌ی شیک
موها تا شونه‌هام می‌رسیدن، سبیل جذاب
عشق با یک بطری پلمپ شده اومد داخل
بیاید سویگ رو سر بکشیم و دور سریع‌مون رو شروع کنیم
حالا می‌خوای به کی زنگ بزنی؟
پلیس مارتینی

عزیزم امشب این‌طوری به نظر نمی‌رسه، نه
یه عمر طول می‌کشه تا نور به چشات برسه

من فقط می‌خواستم یکی از اون اشباح باشم
که تو فکر کردی می‌تونی فراموششون کنی
بعد من روی صندلی عقبم و از طریق آینه‌ی بالا
توی یه سفر طولانی تسخیرت می‌کنم
ولی ایرادی نداره چون تو عاشقمی
و تو نمی‌تونی تشخیص بدی که وضعیتمون باید چجوری باشه
چشات سنگینن و هوا داره ناجور می‌شه
پس بزن کنار، من یه جایی می‌شناسم
نمی‌دونی تصور کردن یه قرار بی‌ارزشه؟
این روزا دقیقاً چی می‌نوشی؟
دستگاه پخش موسیقی اون گوشه‌ست، ترانه‌ی «تابستون طولانی داغ»
یه فیلم روی دیوار داره نمایش داده می‌شه و اینقدر تاریک هست که برقصیم
منظورت چیه که تا حالا بلید رانر رو ندیدی؟

شاید تو دهه‌ی هفتاد یه کم وحشی بودم
با ظاهر یه خواننده‌ی شبانه به زمین برمی‌گردم
آسانسور پایین میاد
به مکان خودباوریم از سوئیت ماه عسل
روزی دو کنسرت می‌ذارم، هفته‌ای چهار شب
پول راحتیه
حالا می‌خوای به کی زنگ بزنی؟
پلیس مارتینی

عزیزم امشب این‌جوری به نظر نمی‌رسن
کاملا یه عمر طول می‌کشه تا نور به چشات برسه

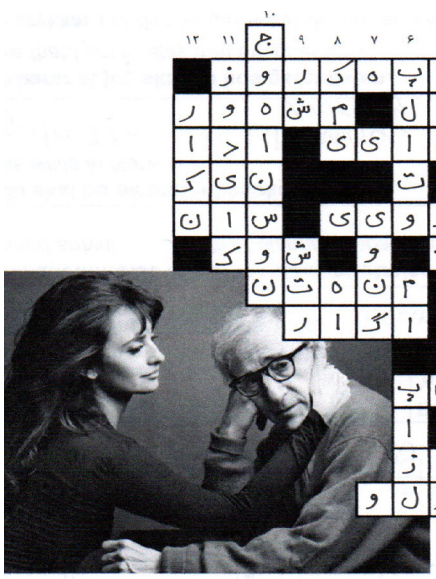
و وقتی به آسمون نگاه کردیم، یه کم زود تاریک نشده؟
و وقتی به آسمون نگاه کردیم، یه کم زود تاریک نشده؟

این رفتار ستاره‌ایه

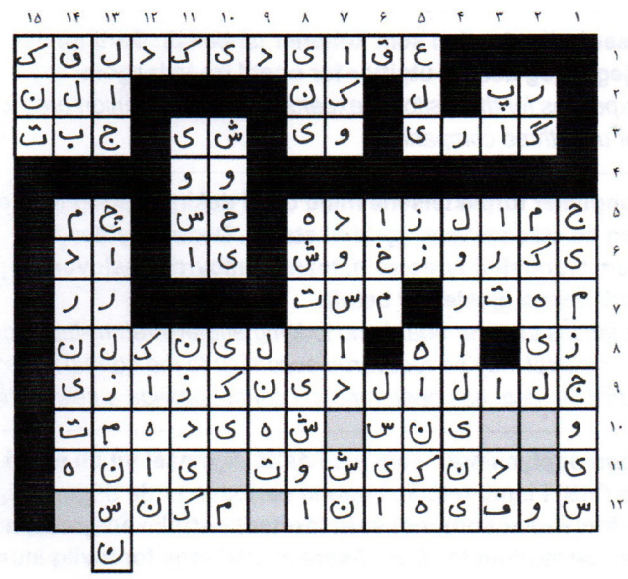
---

۱. یکی از تأثیرگذارترین گروه‌های راک قرن ۱۲
۲. اشاره به ترانه‌ای از لئونارد کوهن
۳. اشاره به کتاب ۱۹۸۴ و تلویزیون‌هایی که دولت با آن‌ها مردم را کنترل می‌کند
۲۰۱۹ نیز تاریخ وقوع اتفاق‌های فیلم بلید رانر است که الکس در لاین‌های بعدی به آن اشاره می‌کند

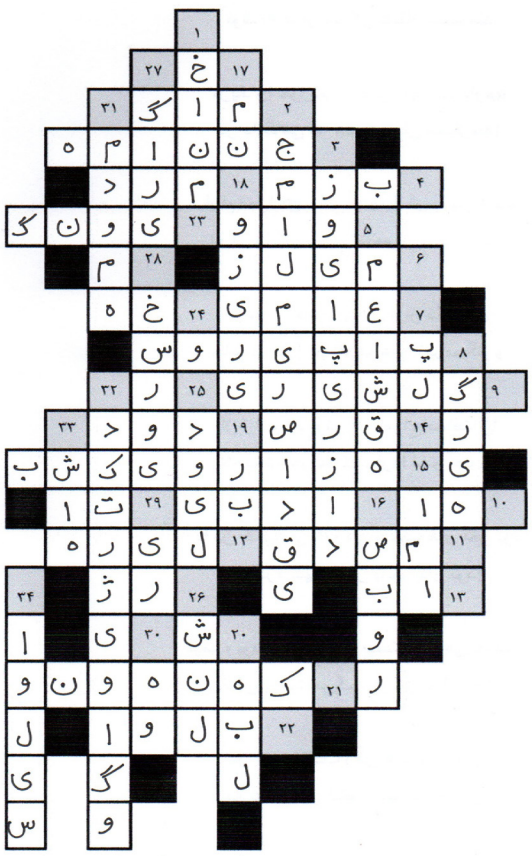
حل جداول شماره‌ی قبل و اعلام برندگان



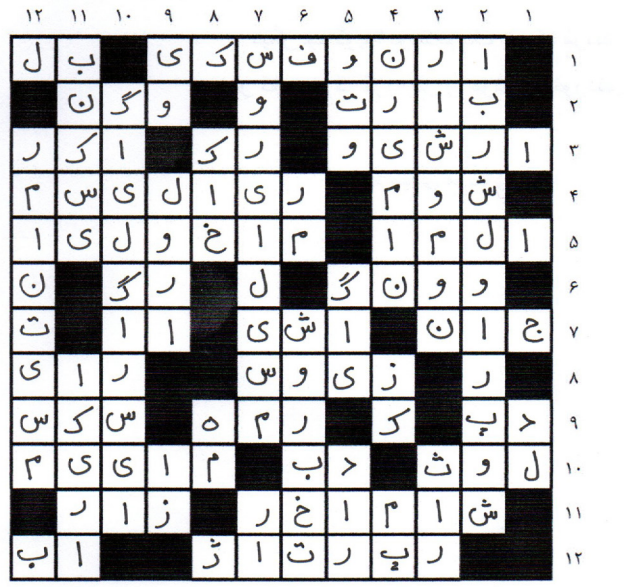
جدول وودی آلن



جدول جیم

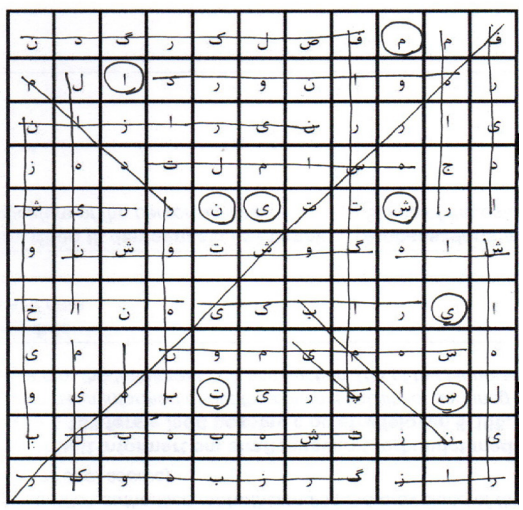


جدول جبّه‌خانه



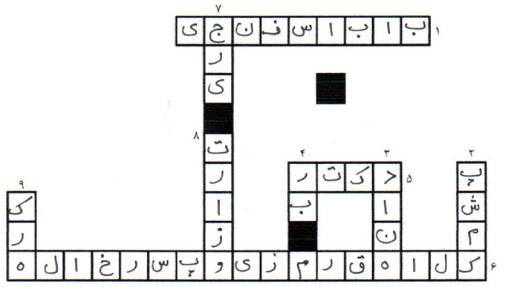
جدول تصادف

رمز جدول : ماشینیست



جدول خوره‌ی فیلم

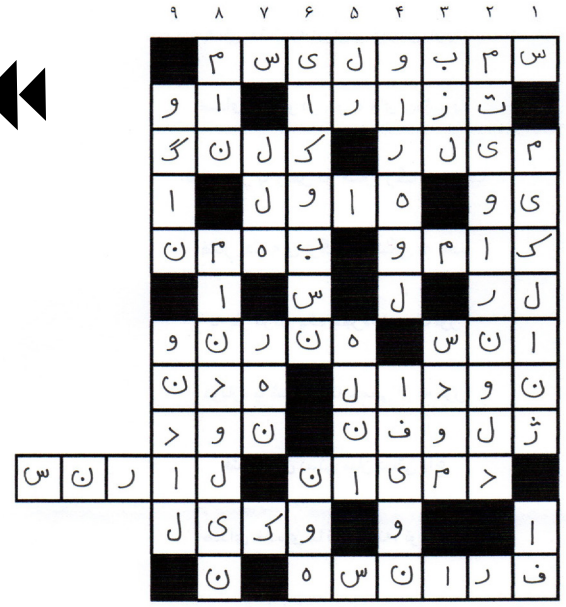
جدول بیدل



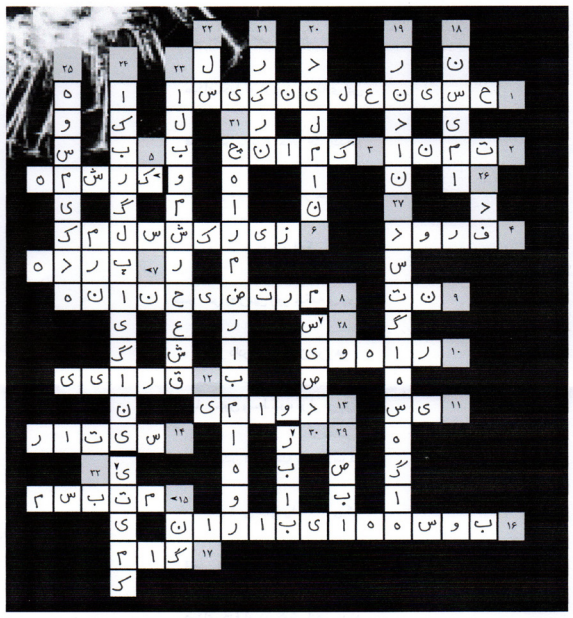
جدول کودک و بزرگسال

جدول دوربین

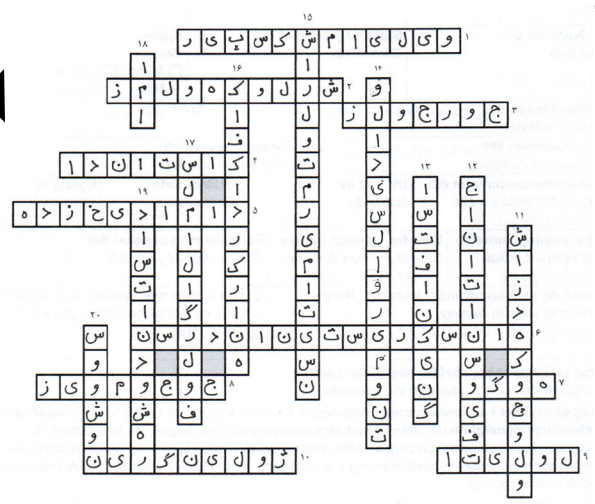
جدول سیدحسینی



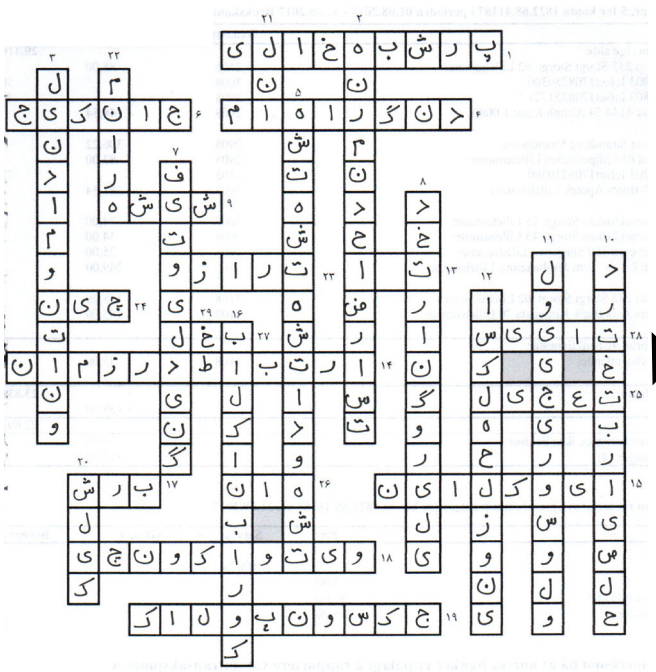
جدول نغمه



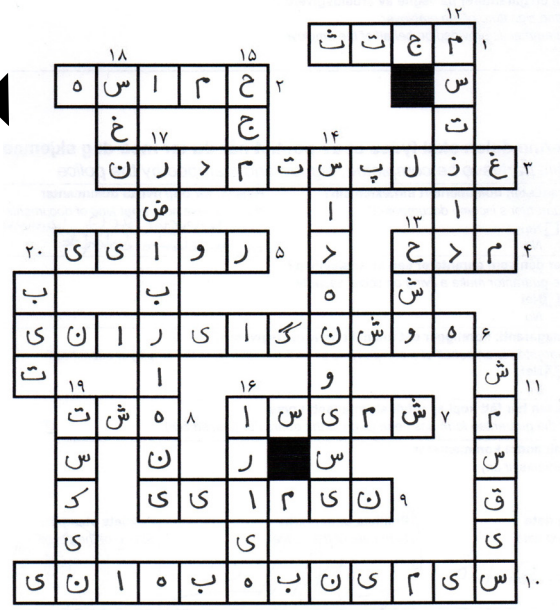
جدول قلم



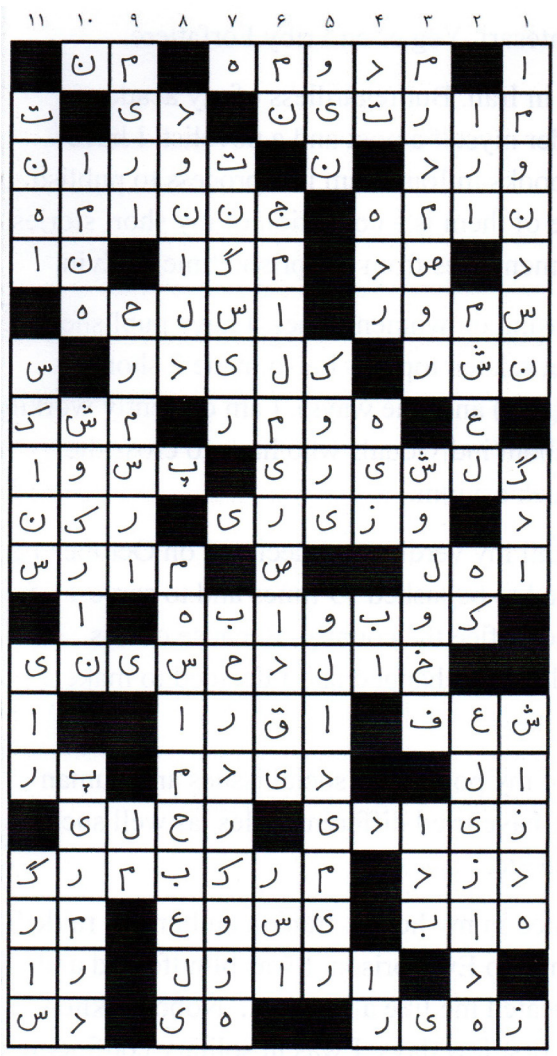
جدول آبستره



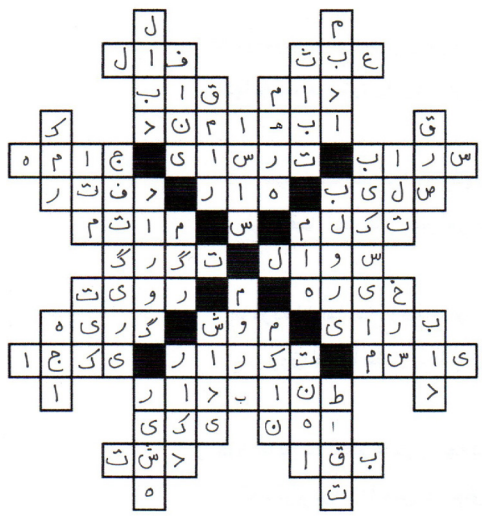
جدول غزل



جدول گلستان



جدول فروغ



نفر اول: سروش علی‌نژاد (جایزه: بن خرید کتاب به مبلغ صدهزار تومان)
نفر دوم و سوم و چهارم نداریم!