نگاه

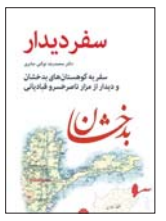
سفردیدار

جواد لگزیان

• «دیدار پیر یمگان ممکن نگردد الا با او و در مسیرش پیوسته رفته باشی»

ناصرخسرو یکی از شش شاعر بزرگ پارسی‌زبان است. او همانند فردوسی عمر خود را وقف نوشتن و سرودن کرد و در برابر مراکز قدرت حاکم در زمان خود ایستاد. او پس از بازگشت از سفر هفت‌ساله خود از شهری به شهر دیگری گریخت تا سرانجام در روستای حضرت سعید در کوهستان‌های بدخشان ماندگار شد و به سرودن و نوشتن پرداخت و سپس در همان‌جا به دیار باقی شتافت. دکتر محمدرضا توکلی‌صابری که سیزده سال پیش با سفرنامه ناصرخسرو آشنا و شیفته او می‌شود، تصمیم می‌گیرد به مناسبت هزارمین سالگرد زادروز او و مسیر سفرنامه قبادیانی را طی کند؛ اما هزار مشکل‌ها می‌افتد تا اینکه وقت سفر می‌شود و حالا ما می‌توانیم همراه با دکتر توکلی رهسپار دیار ناصرخسرو شویم. شوق دیدار با مزار یک ادیب پارسی آن‌چنان است که سختی‌های سفر را هم دوست‌داشتنی و به‌یادماندنی می‌کند حتی اگر این مزار همچون بسیاری نقاط دیگر در کنترل طالبان و دارودسته‌های مسلح باشد. کوشش دکتر توکلی‌صابری در افغانستان و بعد تاجیکستان برای رفتن به روستای حضرت سعید و دو روستای دیگر و دیدار از مزار یاران ناصرخسرو و توصیف محل و گفت‌وگو با افراد محلی، بخشی خواندنی از کتاب است و البته عکس‌های آرامگاه ناصرخسرو برای اولین‌بار در جهان در این کتاب منتشر می‌شود.

«دوشنبه مانند شهرهای ایران بود. پر از درخت چنار کنار پیاده‌روها و جوی‌های آب. ترافیک اصلاً وجود نداشت و در خیابان‌های وسیع شهر تک‌وتوک ماشین‌ها می‌گذشتند. رانندگان به‌سرعت و بین‌خطوط رانندگی می‌کردند و به دیدن عابران پیاده توقف می‌کردند تا آنها از خیابان رد شوند؛ برخلاف رانندگان ایران. بسیار جالب بود. فرودگاه در دو کیلومتری شهر بود و چند دقیقه بیش‌تر طول نکشید



سفردیدار

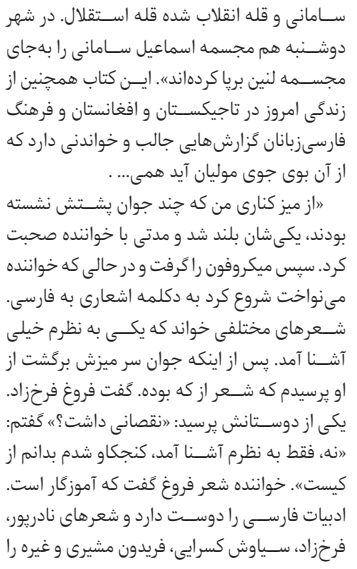
دیدار از مزار ناصرخسرو قبادیانی

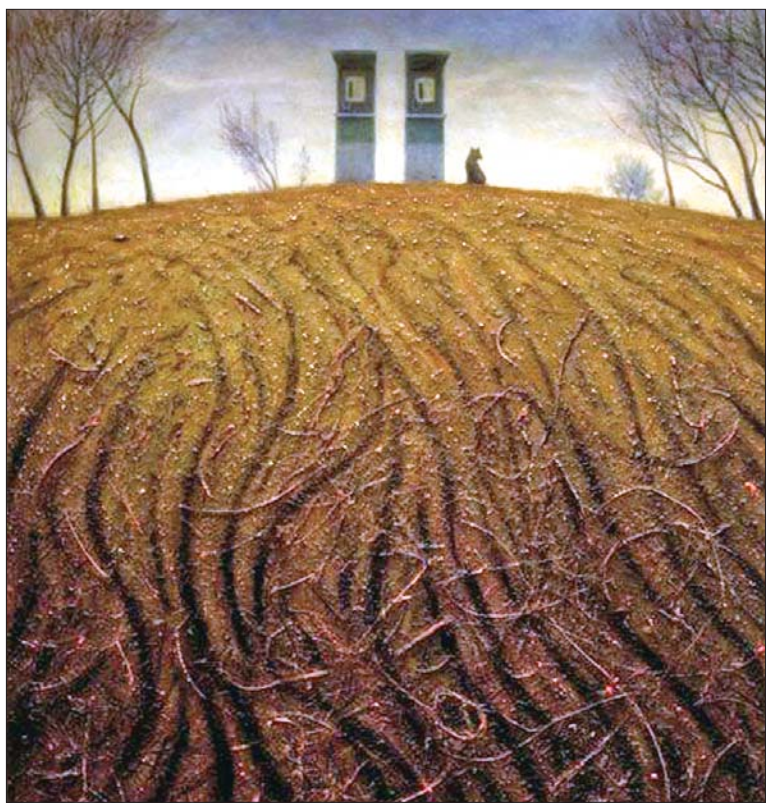
انتشارات اختران

که آن تاکسی که با هم گرفته بودیم، مرا جلو هتل اوستا در خیابان رودکی پیاده کرد و پنج دلار کرایه گرفت. نام بیش‌تر خیابان‌ها و مکان‌ها در دوشنبه و تاجیکستان پس از فروپاشی اتحاد جماهر شوروی تغییر کرده است. مثلاً خیابان لنین به رودکی، گورکی به تهران و پوتوفکسی به اسماعیل سامانی تغییر یافته است. به همین ترتیب نام بعضی شهرها را به نام‌های پیشین آنها تغییر داده‌اند؛ مثلاً لنین‌آباد را به خجند و استالین‌آباد را به دوشنبه. قله لنین شده قله ابوعلی سینا، قله کمونیسم شده قله اسماعیل سامانی و قله انقلاب شده قله استقلال. در شهر دوشنبه هم مجسمه اسماعیل سامانی را به‌جای مجسمه لنین برپا کرده‌اند». این کتاب همچنین از زندگی امروز در تاجیکستان و افغانستان و فرهنگ فارسی‌زبانان گزارش‌هایی جالب و خواندنی دارد که از آن بوی جوی مولیان آید همی... .

«از میز کناری من که چند جوان پشتش نشسته بودند، یکی‌شان بلند شد و مدتی با خواننده صحبت کرد. سپس میکروفون را گرفت و در حالی که خواننده می‌نواخت شروع کرد به دکلمه اشعاری به فارسی. شعرهای مختلفی خواند که یکی به نظرم خیلی آشنا آمد. پس از اینکه جوان سر میزش برگشت از او پرسیدم که شعر از که بوده. گفت فروغ فرخ‌زاد. یکی از دوستانش پرسید: «نقصانی داشت؟» گفتم: «نه، فقط به نظرم آشنا آمد، کنجکاو شدم بدانم از کیست». خواننده شعر فروغ گفت که آموزگار است. ادبیات فارسی را دوست دارد و شعرهای نادرپور، فرخ‌زاد، سیاوش کسرایی، فریدون مشیری و غیره را می‌خواند. از او پرسیدم با چه الفبایی این شعرها را می‌خواند. گفت با الفبای فارسی.»

«سفر دیدار: سفر به کوهستان‌های بدخشان و دیدار از مزار ناصر خسرو قبادیانی» کتابی از دکتر محمدرضا توکلی‌صابری، برنده جایزه اول جشنواره سفرنگاری ناصرخسرو در سال ۱۳۹۳ را انتشارات اختران منتشر کرده است.





نقدی بر «کشتی توفان‌زده»* اثر فرهاد کشوری

میراث توفان

غلامرضا منجزی

رمان برخلاف داستان کوتاه، فرمی است درهم‌آمیخته؛ ترکیبی است که اصولا بنابر لحن شخصی نویسنده شکل می‌گیرد و قوام می‌یابد؛ مثلا ترکیبی از تاریخ و خاطرات یا سفرنامه. آمیزشی از دیروزی نزدیک و زمانی دورتر. فرم رمان «کشتی توفان‌زده» برهمین‌اساس خلق شده است. بدون‌شک ما زاده تاریخی هستیم که آن را مرتکب شده‌ایم. «اگر آگاهی تلاش کند که از سلطه و نفوذ گذشته و میانجی‌های بین گذشته و اکنون رها شود، یک آگاهی غلط خواهد بود. تأثیر قبلیِ سنت بر تمام تأملات ما، مجوزی است برای داشتنِ پیش‌داوری در مقام فهم».[1] مطابق با این سخن گادامر، راوی «کشتی توفان‌زده» در مقام فهم صحیح تاریخ در ذهنیت خود، ابعاد عینی و واقعی زندگی جاری را با بخشی از تاریخ به‌عنوان یک سنت تأثیرگذار، تألیف و ترکیب می‌کند و حاصل آن، رمانی است مدرن که بر بستری از واقع‌گرایی اجتماعی شکل یافته است. بدون‌شک شکوفایی ابعاد زیباشناسی هر متن ادبی و ازجمله این رمان، منوط به بازخوانی با تکیه بر سنت‌های ادبی و اطلاعات فرهنگی و تاریخی مخاطب خواهد بود. بر مدخل رمان، براعت استهلالی است که وضعیتی ناپایدار و طنزآلود را پیش‌روی خواننده می‌گذارد. «زنگ در مثل بلبل سرماخورده‌ای به‌صدا درآمد». بلبلی که باید خوش بخواند، اما نمی‌خواند، چون در آن هوای بسیار گرم و شرجی سرما خورده است. وضعیتی پارادوکسیکال و ناپایدار که با ته‌مایه‌ای از طنزی تلخ، سراسر رمان را می‌پوشاند. درست همین وضعیت در مورد کشتی‌هایی که به عدد شخصیت‌های رمان در اثر توفان شرایط اجتماعی و اقتصادی وضعیتی نابسامان دارند، صادق است. «مهندس به ساعتش نگاه کرد، بعد تند سربلند کرد و گفت: ببینید آقایان، قبلا هم گفتم، کار توی شرکت به این می‌ماند که آدم بنشیند توی یک کشتی ... دریا که همیشه آرام نیست ... چند روز آرام است گاهی هم یک‌مرتبه توفانی می‌شود». ص۱۶، اصولا توفان، میراثی پابرجا و تاریخی است که وظیفه‌اش ایجاد تشویش و شرایط هولی است که برخلاف وجه زمخت و عریان تاریخی‌اش، در عصر حاضر صورتی استعاری و البته دردناک دارد که اساس و بنیاد جامعه انسانی را دستخوش آسیب و تخریب می‌کند. زمینه اجتماعی رمان «کشتی توفان‌زده» زندگی مهاجران شغلی و اقماری است. توزیع ناهمگن جغرافیایی مشاغل و کسب‌وکار، بی‌کاری مفرط و نرخ بالای هزینه‌های زندگی باعث شده است تا عده‌ای برای یافتن کار و کسب درآمد به مهاجرت یا کار اقماری دست بزنند. شرایط جنوب کشور و شهرهای حاشیه‌ای و برخی از جزایر خلیج‌فارس با تکیه بر صنعت نفت و گاز توانسته است مقصد این‌گونه مهاجران موقت باشد. در این بین جزیره خارک وضعیتی خاص‌تر دارد. از دیرباز برای ورود و خروج به این جزیره نفتی، داشتن مجوزهای قانونی الزامی بوده است و همین خصیصه زمینه را برای استثمار کارگران مهاجر و بسیاری از کلاهبرداری‌های دیگر فراهم آورده است. کارگرانی که الزام اشتغال‌شان در جزیره ضمانتی است بر حضور و امیدواری اندک آنها به آینده و محمل مناسبی برای چپاول پیمانکاران، و استعفا یا اخراج‌شان نیز به معنای لغو اجازه ورود به جزیره و درنتیجه دست‌شستن از حقوق معوقه است و در چنین وضعیت دوگانه‌ای بین بودن و ماندن، کولونی‌وار در خوابگاه‌هایی سکونت دارند. همه شخصیت‌ها، تیپ‌هایی اجتماعی‌اند که در بحرانی اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی شریک‌اند و در حالتی استعاری، مسافر یک کشتی‌اند. فردیت و عمق شخصیت‌ها کمتر مدنظر بوده و روایت شده است و به‌همین‌خاطر بخش بزرگی از کنش آنها، کارکردهای ارتباطی و اجتماعی است و در ضمنِ همین روابط است که مخاطب رمان با آنها آشنا می‌شود. راوی به‌موازات خط اصلی و زمینه‌ای رمان که دربرگیرنده مشکلات مشترک اقتصادی و مطالبه حقوق معوقه شخصیت‌ها و نیز روابط اخلاقی و مناسبات آنها با هم است، با تکیه بر ذهنیت و تخیلاتی که حاصل مطالعه مستندات تاریخی است، خط دومی را به روایت موجود اضافه می‌کند؛ روایتی از تاریخ خارک و شخصیت میرمهنا که مقارن با سلسله زندیه در جزیره خارک امارتی خونین و عصیان‌زده را تأسیس می‌کند، و با قساوت و بی‌رحمی خاصی یاران و حتی خانواده خود را به قتل می‌رساند و پس از تحمیل دورانی سخت بر زندگی مردم جزیره، شکست‌خورده فرار می‌کند و درنهایت کشته می‌شود. در ابتدا دو اپیزود در فصل‌های مستقل از هم روایت می‌شوند اما هرچه می‌گذرد، ضرباهنگ نزدیک‌کردن دو خط روایی به‌هم تندتر می‌شود تاجایی‌که در پایان رمان دو رشته روایت درهم‌تابیده و یکی می‌شوند. در توازی دو روایت، منِ تاریخی در کنار منِ مدرن قرار گرفته است. اگر میرمهنا به‌شکلی واقعی و دلخراش خنجر می‌گذارد و گوش نگهبان خسته و به‌خواب‌رفته‌اش را می‌برد، همان واقعه در حالتی استعاری (و با عنوان گوش‌بری) به‌شکلی مدرن با چپاول چندین ماه حقوق کارکنان پروژه توسط «مهندس» انجام می‌شود. به‌این‌ترتیب رمان در تنگاتنگ رسالت داستان‌پردازی و هنری خود که به‌خوبی از پس آن برآمده است، مسئولیتی اجتماعی را به دوش می‌کشد. میشل زرافا می‌گوید: «ساختار رمان با ساختارهای واقعی جامعه مرتبط است. این ارتباط دو جنبه دارد؛ یکی انتقادی است و دیگری تابع. بعضی از رمان‌ها به افشای نظم اجتماعی می‌پردازند و بقیه احترام لازم را نسبت به آن ادا می‌کنند»[2] کشتی توفان‌زده، جزو آن دسته از رمان‌هاست که نظم اجتماعی را افشا می‌کند. وجه تاریخی رمان، موجب انضمام وضعیت ناهنجار و بحرانی معاصر به یک کلیت اثربخش تاریخی می‌شود. درعین‌حال همین الگو برای توازی بعضی شخصیت‌ها و کارکردهای اجتماعی به‌عنوان نمونه عینی و تمثیلی قابل تعمیم است. در «کشتی توفان‌زده» زنان زیادی حضور ندارند و از آن‌جمله در وجه عینی رمان خانم طاهری، یکی از کارکنان پروژه‌ای با یکی از همکاران خود به نام داود قرابتی عاطفی یافته است. آغاز رمان با بحرانی فرهنگی که حاصل به‌هم‌خوردن طرح ازدواج این زن و مرد است آغاز می‌شود. پدر خانم طاهری از اینکه داوود از دخترش جدا شده دلخور و عصبی است. گفت‌وگوی او با راوی نشانگر فشاری است که ازسوی هنجارهای فرهنگی و سنتی بر او وارد می‌آید. «تو این جزیره دختری که شاغل باشد براش حرف درمی‌آورند، چه برسد به اینکه او را در پارک صدف و خیابان و میدان، بارها با کسی ببینند». به‌موازات آن، در وجه تاریخی رمان دو زن نقشی پویا در داستان بر عهده دارند؛ خواهر میرمهنا، و سکینه زن جدیدش و ازاین‌میان حضور خواهر میرمهنا که برادرش از او با نام‌های «کنیز شیطان»، «یاور شیطان»، «مرکب زار» یاد می‌کند، برجسته‌تر از سایرین است. این زن می‌تواند صورت مثالی خانم طاهری در عصر حاضر باشد. زنی برقع‌پوش، تنها بازمانده خانواده میرمهنا که در بیشتر زمان روایت قصه هنوز گرفتار خشم میرمهنا نشده است. او باوجود کشته‌شدن خانواده و خواستگارش «میرو» به‌دست میرمهنا، ناخرسند و آزرده اما وفادارانه نزد برادر می‌ماند و او را به مردم‌داری و مدارا با یاران و حتی شاه زند توصیه می‌کند. با این‌حال همواره با تهدید و تحقیر برادر روبه‌روست. این زن برخلاف برادرش میرمهنا که تنها یک چشم بینا دارد، صاحب چشمانی دورنگر است، به‌نحوی‌که قادر است از فاصله بسیار دور کشتی‌ها را بر دریا ببیند. ازآنجاکه جایگاه زن در نگاه میرمهنا تنها در حد ابژه‌ای است، همواره از وجود و حضور خواهر در رنج است و چندین‌بار به او گوشزد می‌کند که تنها به این‌دلیل او را تاکنون نکشته است که به دید چشم‌هایش نیاز دارد. هنگامی‌که او برادرش را به مردم‌داری و پیشه تجارت توصیه می‌کند، میرمهنا برآشفته می‌شود و می‌گوید: «تجارت؟ تجار این دریا از خوف میرمهنا شب و روز ندارند. چه دارند به‌جز یک مشت لیره و جنس؟ بروم تجارتخانه بزنم که با زور اسلحه هست‌ونیستم را بگیرند؟ با همه می‌جنگم. با همه عالم. من چه از کریمخان کم دارم؟ حقم دریاهای عالم است». گرچه می‌شود این گفته میرمهنا را مبنایی برای تحلیل روانی شخصیت او قرار داد، اما فحوای این متن ما را بیشتر به این مقصد رهنمون می‌کند که تصور در خلاء و خلق‌الساعه‌بودن وضعیت اجتماعی امروز اشتباه است و گویا شقاوت و خودخواهی مهندس می‌بایست از عادتی دیرینه و تاریخی و از یک صورت مثالی یا الگوی کهن نشئت گرفته باشد. میرمهنا هم به حقیقتی انکارناپذیر اشاره می‌کند، او خوب می‌داند که در چنین شرایطی در اختیارداشتن منبع قدرت، ضامن کسب و نگه‌داشت ثروت است، و نه برعکس. چون او نیز در پس پشت خود حکایت خربنده‌هایی را شنیده است که با پدیدآمدن داعیه‌ای باطنی، در اندک‌زمانی امارتی بزرگ یافته‌اند.[3] «کشتی توفان‌زده» محاکاتی است از بحران و ناپایداری در جامعه انسانی. همه‌کس و همه‌چیز دستخوش تلاطمی درونی و بیرونی است و چنین شرایطی اجازه هیچ‌گونه کنش قهرمانانه‌ای به شخصیت‌هایش نمی‌دهد و خواننده رمان انتظار هیچ حادثه غیرمنتظره‌ای را که آسودگی خاطر و رضایت به‌بارآورد، ندارد. سرنوشت شخصیت‌های داستان در دوایری تودرتو و متداخل که ذاتی چنین شرایطی است، به همان‌جایی ختم می‌شود که خواننده انتظارش را دارد. با این‌همه، حالت تعلیق، همساز با واقعیت زندگی که همچون امواجی متوالی و مستمر در جزئی‌ترین کنش شخصیت‌ها هویداست، خواننده را بی‌وقفه در پی خود می‌کشد. تجربه زیسته نویسنده، نثر ساده و روان، تطابق لحن با فضا و موقعیت شخصیت‌ها، نقش عمده‌ای در تجسم، باورپذیری و جذابیت رمان ایفا کرده‌اند. «کشتی توفان‌زده» نیز همچون بقیه آثار کشوری نشان از دغدغه، همگرایی و همدلی او با مسائل اجتماع دارد. گرچه او در رمان‌هایش با زبانی ساده به مصائب و مشکلات اجتماعی می‌پردازد، اما همواره هوشمندانه، عمیق و باظرافت، با نگاهی انضمامی آنها را واکاوی، ریشه‌یابی و ابراز می‌کند. «بارون کنیپ هاوزن، بوشمان، هوتینگ، میرمهنا، کریمخان زند، دلبر و دیلماج، سال‌های سال است که مرده‌اند و ناخدای موهوم ما عادت دارد همه‌جا کشتی خیالی‌اش را رها کند و بگریزد».

پی‌نوشت‌ها

۱. «تاریخمندی فهم در هرمنوتیک گادامر»، امداد توران

۲. «جامعه‌شناسی ادبیات‌داستانی»، زرافا، نسرین پروینی

۳. اشاره‌ای است به حکایت امارت‌یافتن عبدالله خجستانی، از «چهارمقاله» نظامی عروضی سمرقندی

* کشتی توفان‌زده/ فرهاد کشوری/ نشر چشمه

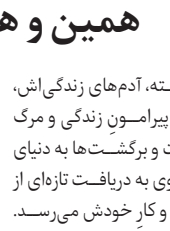
مرور

دو کتاب تازه از حسین سناپور

همین و همین دیگر

«سپیدتر از استخوان» عنوان رمان تازه حسین سناپور است که همزمان با مجموعه‌شعر «مهلکه»ی او اخیرا در نشر چشمه منتشر شده است. «دودم ول می‌شود تو تاریکی. کم‌رنگش می‌کند. شکل کج‌ومعوج توش درست می‌کند. آبستره. بی‌نظمیِ محض. درازیِ کاج‌ها شب را تاریک‌تر می‌کند. تن‌هایی تاریک و لخت، با کله‌هایی رگه‌رگه، پخش توی تاریکی. شیارهای تاریک مغز، توی سفیدی. سفیدی‌اش پخش می‌شود روی سیمانِ تاریک. می‌توانم بپرم. بپرم توی شب و خیال کنم هیچ‌وقت تمام نمی‌شود. می‌دانم همان‌جاست. همان زیر. می‌خواهد من هم باشم. پام را آن‌ور آویزان کنم، بعد خودم را ول کنم و پایین بروم. عصب‌ها یک‌آن تا نهایتِ درد کشیده می‌شوند و تمام. اگر خودم را درست بیندازم. بعد دیگر به هیچ جا نمی‌رسم. توی شب می‌روم همین‌طور».

مفهوم «تنهایی» شاید محوری‌ترین مفهوم داستان اخیر سناپور باشد که سراسر در فضای بیمارستان می‌گذرد. راوی، پزشک میانسالی است درگیر با موضوعات و مسائل بیمارستان، بیماران، درد، عمل، مرگ و تنهایی و خیالاتی که به او توانِ تاب‌آوردن فضای بیمارستان را می‌دهد. راوی از دکتر مفخم می‌گوید، جراحی که بیشتر از همه جراحی‌های ناممکن کرده بود و آدم‌ها را نجات داده بود. اما راوی معتقد است درعین‌حال دکتر مفخم بیشتر از همه هم به عزراییل کمک کرده است. راوی از خلال تعریف خاطرات و تجربیاتش خطاب به کسی که حضور ندارد و تنها در خیالات او است، تعریفِ دیگری از بیمارستان، جراحی و مرگ و زندگی به‌دست می‌دهد. راوی تنها افتخارِ مفخم، جراحِ معروف بیمارستان را در این می‌داند که «کشته‌هایش کمترند از نجات‌یافته‌هاش». او تنها تفاوت خودش را با دکتر مفخم در این می‌بیند که مفخم بیمارستان دارد و او یک آپارتمان اجاره‌ای. «همین و همین دیگر. ما هم عزراییل‌ایم دیگر... یک چیزی مثل دستیار عزراییل. یا اصلا خودِ بخیه! که یک زخم را ببندیم موقت. همین.» ادامه داستان هم روزمره راوی است و اتفاقات هر روزه‌ای که در بیمارستان می‌افتد و افکار راوی که همه‌چیز را به‌نوعی به مرگ ربط می‌دهد. راوی از مرگ تنهایی، محبس، شهر مفاهیمی هستند که در بیشتر شعرهای مجموعه تکرار می‌شوند. شعرهای این دفتر در قالب شعر سپید نوشته شده است. هر شعر لحظه‌ای است از زندگی. خود سناپور نیز معتقد است شعرهای مهلکه، شعرهایی شخصی است و روایی. شاعر در هر شعر خود را در قالب چیزی بیرونی می‌بیند، فنجان خالی قهوه، ریل قطار، چراغ راهنما و چیزهای دیگر. شعرِ «این نیز بگذرد» تکه‌ای است از لحظه شاعر، که عنوان آن نیز جمله‌ای آشنا برای ما است. «این خار هم از گلوی من بگذرد / این پرنده هم از دندان این پلنگ/ این سال از این هقِ بی‌نفس/ این قرن از هر چه خرابه/ این روز از میان این چشم/ این شب از میان رگ‌ها/ این تلخ از خنده‌هام/ و این من/ از گلوی نهنگ سیاه.» و بعد شاعر بلافاصله از «سهم» خود می‌پرسد، از سهمِ ما از جهان یا حتی از سهم ما از خودمان: «سهم ما از این جهان چه بود/ از ماده‌ی سیاه و چرخش‌های بی‌پایانش؟/ از این کشور/ و از تاریخ هر به قرنی/ زیرِ سُمِ بیگانه‌ها کوفته‌اش؟/ و از طناب و تسبیح و تعویذ مردمانش؟/ سهم ما از خودمان چه بود/ از خودِ بی خودِ تاریک سرگردان‌مان؟» شعر با سرگردانی تمام می‌شود و چندان به پرسش‌محوری خود وفادار نمی‌ماند. «فنجان قهوه» عنوان شعرِ دیگری است که در آن شاعر روزمرگی‌هایش را به تصویر می‌کشد. «فنجانی هستم خالی/ قهوه‌ام تمام‌خورده/ نقش‌هایی مانده روم، درهم‌وبرهم/ فکرم پُر است/ از نیت‌هایی که دوروبرم پرسه زده‌اند...» شاعر در ادامه از راه‌های رفته اما نرفته، از نقش‌های نصفه‌نیمه می‌گوید و از حسرت‌هایش: «چه راه‌ها که رفته، نرفته‌ام/ چه نقش‌های نصفه‌نیمه‌یی که برنداشته‌ام/ این دیواره‌های تیره‌گی گرفته هم نمی‌دانم/ گرداگرد این خالی/ دیگر از چه حفاظت می‌کنند/ دستی هم روزی اگر بشوردم/ جز رسوایی ترک‌هام/ چیزی ازم نخواهد یافت.» در شعر بعد شاعر دست خود را رو می‌کند، عنوانِ گویای شعر نشان می‌داد که شاعر در فکرِ شبیه‌کردنِ خود به دیگری است تا از خلالِ توصیف ساده چیزها و پدیده‌ها به «خود» برسد و در عین‌حال مخاطب را نیز به فکر وادارد تا به خودش فکر کند. «مثل ریلی هستم از آهن/ که عبور قطارها/ به‌اندازه لرزشی فقط/ احساس می‌کند./ مثل چراغی راهنما/ بر سرِ چهارراهی هستم، بی‌عبور/ که بر قرمزیِ خودش اصرار می‌کند/ بی‌که کسی تایید یا تکذیبش کند./ مثل رودی هستم سرگردان/ نه از دریا سر درمی‌آورم/ نه از کویر/ در چشم‌هایی هم که ایستاده‌اند خیره/ سروتهم را اندازه می‌زنند/ جا نمی‌شوم.» تا اینجای کار منِ شعری بر سرگردانی خود تاکید می‌کند اما آخر شعر تنها در سه سطر کورسویی به‌چشم می‌آید. «یک جا به خودم خواهم رسید/ و خودم را آشنا خواهم کرد/ با آن‌که نیستم.» شعرِ بعد، «نقطه» نیز شاعر باز از «جهانِ پریشان» می‌گوید. سرآخر شاعر در میانه دفتر، شعرِ «نیایش» به‌طرزی آشکار، از «من» رونمایی می‌کند. «من»ای که سر به توی خود کرده و بعد از پرسش از جهان، به خود بازمی‌گردد تا مصائب و در عین‌حال توان را خود جست‌وجو کند. شعرِ نیایش این‌طور آغاز می‌شود: «ای من! ای من!/ بگذار تا برخیزم/ ای که از من بزرگ‌تری/ ای که از من قوی‌تری/ ای که کوچک است جهان در برابرت/ ای که از جان من بزرگ‌تری/ بگذار لااقل دستم را تکان بدهم/ بگذار حرفی بزنم...» اما شاعر گویا به‌نوعی دست از جست‌وجو برمی‌دارد، نه در راه می‌ماند و نه به مقصد می‌رسد. شعر این‌طور تمام می‌شود: «بگذار چیز از من بماند/ بگذار فقط بگذرم/ چون نسیمی بی‌بازگشت».



سپیدتر از استخوان

مهلکه

حسین سناپور . نشر چشمه

عطف کتاب

روایت شهری ناتمام

• «شهر یک‌نفره» با عنوان فرعی استانبول را گوش می‌کنم با چشمان بسته، عنوان کتابی است که از پیوند شعر و عکس پدید آمده؛ شعرهایی با انتخاب و ترجمه سیامک تقی‌زاده و عکس‌هایی از مصطفی سون و روزبه روزبهانی. این کتاب که به‌تازگی در نشر چشمه منتشر شده، شعرهایی از شاعران ترک را در کنار عکس‌هایی از استانبول نشانده و به‌این ترتیب پیوندی میان این دو روایت هنری پدید آورده است. مصطفی سون از عکاسان امروز ترکیه است که عکس‌های او از استانبول شهرت یافته‌اند. او، متولد ۱۹۷۴ است و از سال ۱۹۹۵ در روزنامه «صباح» ترکیه به‌عنوان عکاس خبری مشغول به‌کار شد و بعد، در روزنامه‌های «حریت»، «یکشنبه» و «ملیت» به کار ادامه داد و در نهایت در روزنامه «آکشام» عکاسی خبرنگاری را خاتمه داد. سون پس از استعفا از کنارکشیدن از کار روزنامه، در زمینه عکاسی خیابانی مشغول به‌کار شد، چیزی که خودش آن را «شاهدی برای زندگی» می‌نامد و حالا او به‌عنوان یکی از مهم‌ترین و مطرح‌ترین عکاسان ترکیه به‌شمار می‌رود. او تاکنون نمایشگاه‌های گروهی متعددی برگزار کرده و در سال ۲۰۱۳ نیز اولین نمایشگاه انفرادی‌اش را برگزار کرد. مصطفی سون دو کتاب هم منتشر کرده که اولی عکس‌های اینستاگرامش را دربر می‌گیرد و دومی با نام «عکاسی خیابانی» شامل ایده‌ها و مطالب او در باب عکس خیابانی است. روزبه روزبهانی نیز، گرافیک خوانده و چندسالی است که به عکاسی می‌پردازد و نمایشگاه‌های گروهی و انفرادی مختلفی هم برگزار کرده است. شعرهای این مجموعه اما از شاعران مختلفی انتخاب و ترجمه شده‌اند؛ شاعرانی مثل ابراهیم صدری، آتائول بهرام‌اوغلی، یحیی کمال، الیف شاکاف، روشتو اونور، یاشار کمال، اورهان ولی، ناظم حکمت، جمال ثریا، عزیز نسین و... در ابتدای کتاب یادداشتی کوتاه منتشر شده که در بخشی از آن می‌خوانیم: «استانبول، پایتخت شعر خاورمیانه است. شعری که بغض

شهر یک‌نفره

سیامک تقی‌زاده

عکس‌های مصطفی سون و روزبه روزبهانی

نشر چشمه

خاموش بغداد و دمشق و بخاراست. استانبول، شهر مردان سیگاربه‌لب و تسبیح‌به‌دستی‌ست با ابروهای به بالاتاب‌خورده و موهای اتوکشیده و براق که وقتی بارانی‌شان را روی شانه‌های‌شان می‌اندازند، در قهوه‌خانه‌های قدیمی کنار خیابان به خواب می‌روند و معشوقه‌های منتظرشان را فراموش می‌کنند، معشوقه‌هایی که اکنون زنانی پیر با دست‌های ترک‌خورده‌اند و ژاکت‌های ارغوانی، دامن بلند یشمی و پیراهن‌های گل‌دار؛ زنانی که همیشه نامه‌های‌شان دیر به دست‌شان رسیده...تمام اشیای این شهر حافظه دارند، زیرا زخم‌های انسان‌های کهنه این شهر همه‌چیز را به یاد دارند. آن سوی دریا سلطان احمد داستان‌های پدربزرگش را در گوش ایاصوفیایی می‌خواند که هنوز در چشم رومیان، عزیز از دست‌رفته است. آری؛ داستان این شهر روزی شروع شد که زنی ارمنی در محله‌های پایین بی‌اوغلو، یک شب رنگین‌کمان را به خواب دید و صبح تمام لباس‌های رنگی‌اش را شست و به طناب کوچه آویخت. داستانی که شعرش هیچ‌وقت تمام نخواهد شد. استانبول شهری‌ست که به هر پرنده به اندازه پروازش آسمان می‌دهد، به هر شاعری به وسعت کلماتش شعر و به اندازه اضطراب و کنجکاوی عکاس، پنهان‌هایی از خاطراتش؛ زیرا که عکاس چشم‌های شهر است. استانبول روایت شهری‌ست ناتمام که هرکسی می‌تواند در پس کوچه‌هایش داستان خود را تمام کند». در عکس‌ها و شهرهای «شهر یک‌نفره»، روایت‌ها و تصاویری قابل‌توجه از استانبول و فضاهای مختلفش به دست داده شده. در یکی از شعرهای این کتاب که متعلق به ناظم حکمت است می‌خوانیم: «چون قایقی کهنه/ که طنابش پاره شده/ در صبحی زمستانی/ روبه‌روی پنجره‌های چوبی/ شناورست/ و روی زغال‌های ساج منقلی/ از خواب بیدار می‌شود/ استانبول/ بزرگ و عزیز».

به‌جز کتاب «شهر یک‌نفره»، در این مدت کتاب دیگری نیز در نشر چشمه منتشر شده که آن نیز پیوندی است میان متن و عکس. «نبودنت» عنوان این کتاب است و در آن شعرهایی به انتخاب و ترجمه محمدرضا فرزاد و عکس‌هایی از عکاسان مختلف جهان کنار هم نشسته‌اند. کار پردازش و ویرایش اغلب عکس‌های این کتاب توسط عباس کوثری انجام شده است. از شاعرانی که شعری از آنها در این کتاب آمده می‌توان به این چهره‌ها اشاره کرد: مارینا تسوتائوا، آنخل گونزالس، تادئوش رُژویچ، رمون کنو، آدریان هنری، کارلوس دروموند آندراده، کنستانتین کاوافی، آنا آخماتووا و پل سلان. همچنین عکس‌هایی از عکاسانی مثل مارک ریبو، گلی دیس، جیم کمبل، فرانک دیتوری، مارتی فیلیپ لورکا دی کورسیا، جان سامورا، جوئل پیتر ویتکین و سارا مون در این کتاب دیده می‌شود.