

# گازنامه ادبی آنتی مان탈

شماره اول - شهریور ۱۳۹۹

---

در حمایت از نشر الکترونیک

---



[www.antimantal.com](http://www.antimantal.com)

مقدمه

۳

نامعادله‌ای به موازات سانسور

۵

نقد کتاب الکترونیک

شورای سردبیری:

هیات تحریریه آنتی‌مانتال

۱۰

نگاتیو سوخته

کانال تلگرام:

@antimantal1

۲۳

من کیستم؟

۳۷

شاهد و شیراز

۴۹

خاطرات لجنی

آدرس وبسایت:

[www.antimantal.com](http://www.antimantal.com)

۶۱

مقاله چت فیکشن

چت فیکشن

۶۸

دیوار

۷۸

جنگ شده

عکس روی جلد:

۱۰۲

سوپرایز

محمد نظری

۱۱۶

به حساب احسان

۱۲۳

چت

۱۲۹

سفر

۱۳۴

تزه‌های شبانه



## مقدمه

دنیای امروز لوحی توخالیست و قدرت است که تعیین می‌کند حقیقت چه باشد، نه حقانیت. این روزها که ویروس کرونا بهانه‌ای شده تا فضای مجازی عرصه‌ای برای گفت‌وگو و هم‌زیستی عقاید مختلف و تولید خرده‌گفتمان‌ها باشد، نباید منفعلانه نشست و بدبینانه با هر موج نویی مخالفت کرد. همواره برای تغییر و رویارویی با عمق ماجرا باید دل به دریا زد و این موج را به سمتی هدایت کرد که بُرنده، لیبرو و بیش از پیش ایده‌مند باشد.

توجه به نشر الکترونیک و نویسندگان آن که تن به تأیید سانسور و وضعیت اسفبار امروز نشر کاغذی نمی‌دهند، یکی از همین ایده‌هاست. نشرها و نشریه‌های الکترونیکی که متأسفانه حتی نزد جامعه‌ی ادبی ایران چندان به رسمیت شناخته نمی‌شوند، می‌توانند راه میان‌بری برای یک تغییر اساسی باشند. همه‌گیری فضای دیجیتال و چندرسانه‌ای در سال‌های اخیر درک ادبی را نیز تحت تاثیر قرار داده و مدیوم‌های مختلفی را از جمله بصری، شنیداری، آوایی، ابرپیوندی و غیره برای اکران نویسندگان و شاعران زیادی از طریق اینترنت فراهم کرده‌است؛ پس پرداختن به آن برای هر که دغدغه‌ی ادبیات دارد امری الزامی‌ست. انتشارات الکترونیکی بخش انکارناپذیری از خانواده‌ی بزرگ کتاب‌ها هستند که به واسطه‌ی تکنولوژی به قالب کتاب در می‌آیند. اگر نتوانیم خود را همگام با تکنولوژی به‌روز کرده و با زمین آستی کنیم، از ایجاد تغییر به‌وسیله‌ی آن نیز معذور بوده و محکوم به سنت‌زدگی و رکود فکری خواهیم بود. نگاه سنتی به کتاب و

کتاب‌خوانی در ایران مخاطبان بسیاری را از این بخش مهم غافل کرده است که به‌طور قطع در آینده‌ای نزدیک با توجه به بحرانی که فرآیند تولید کاغذ دارد و تاثیر آن بر محیط زیست این نحوه‌ی فروش و مطالعه‌ی کتاب خواهان بیش‌تری پیدا می‌کند.

از همین روی تیم تحریریه‌ی آنتی‌مانتال تصمیم گرفته است تا قدمی در جهت نقد آثار منتشرشده در فضای مجازی برداشته و همچنین با استقبال از افراد ایده‌مند فضاهای جدید اکران ادبی را معرفی کرده، تا حد توان در فرهنگ‌سازی این مسئله و معرفی صداهای مستقل دخیل باشد. بدیهی‌ست که هر ایده برای تأثیرگذاری در فرهنگ حاکم نیازمند حمایت است و این دعوتی‌ست از تمام تریبون‌های فکری مستقل تا با پیوستن به این ایده و پروراندن آن، با ما همراه شوند.

**تیم تحریریه‌ی آنتی‌مانتال**

[www.antimantal.com](http://www.antimantal.com)

# نامعادله‌ای به موازات سانسور

## نوشته‌ی ساریا ابرا

انسان در هر سطحی که فعالیت می‌کند بالفطره نیازمند و خواهان حفظ استقلال فکری و عملی برای خود بوده و هست به شرطی که این استقلال آسیب غیر قابل جبرانی در پی نداشته باشد اما هضم اشتباه و سواستفاده از قسمت دوم گزاره‌ی فوق، منجر به وسعت بخشیدن به مقوله‌ی سانسور شده است.

سانسور مانند یک شوک الکتریکی برای ایجاد واکنش در فعالان اجتماعی ایفای نقش می‌کند و می‌کوشد تا تمامی اشخاص مراقب سیاست‌ها و عقاید حاکم در جامعه باشند و آن را به عنوان خط قرمزی در کنش‌های خود بپذیرند.

اینکه منشاء آن، نوع نگرش هر شخص است یا خودِ مقوله‌ی سانسور باعث تغییراتی در نحوه‌ی زندگی فردی می‌شود، تفاوت چندانی در اصل مطلب ایجاد نمی‌کند؛ هر کس به طور مداوم در تعامل با دیگر افراد جامعه بوده و ناگزیر از ایجاد تغییر در رفتار خود در راستای ایجاد آرامش و زیست قابل قبول‌تری است اما فراهم کردن چنین بستری نباید به ترغیب افراد برای عملی کردن سانسور بیانجامد. مگر سانسور چیزی جز پذیرش عقاید هم‌سو و عدم پذیرش هر اکتی که مخالف با منش‌های سیاسی اعتقادی حاکمان تلقی می‌شود نیست؟!!

ایجاد فاصله بین دو دیدگاه ارائه شده در جهت فروپاشی زنجیره‌های هم‌زیستی گام برمی‌دارد چرا که به خوبی می‌دانیم اگر کسی در نقطه‌ی کوری به تنهایی و بدون هیچ ارتباطی با سایرین زندگی کند سانسور معنای خود را از دست می‌دهد.

بهتر است واقف به این امر باشیم که سانسور مانند باتلاق وسیعی، جامعه را در خفقان اجباری فرو می‌برد و همه را موظف به رعایت سکوت می‌کند طوری که دست‌وپا زدن هر شخص منجر به فرورفتن بیشتر شود.

سلب آزادی فردی و اجتماعی حتی اگر برای جهت بخشیدن به اهداف مهم و ایجاد یک هم‌زیستی مسالمت‌آمیز باشد، اهداف فردی هر شخص را نادیده می‌گیرد، تعارض و کشمکش‌های طولانی‌مدتی به وجود می‌آورد که در نهایت منجر به تغییر مسیر بخشی از فعالیت‌ها می‌شود.

کنترل هنرمندان معمولن در سطوح مختلفی اعمال می‌شود: از ممیزی کردن و اصلاحیه خوردن بخشی از آثار شروع و تا توقیف و ممانعت از مجوز گرفتن کل اثر ادامه می‌یابد که در هرکدام از این سطوح با سرکوب ایده‌ها و عقب‌نشینی آن‌ها خاتمه پیدا می‌کند.

عقب‌نشینی به منظور پیدا کردن راهی برای ارائه‌ی آثار به‌نحوی که سانسور کمترین صدمه از لحاظ محتوا و ایده را به آن وارد کند و همین امر در اکثر مواقع موجب خودسانسوری هنرمندان و به‌خصوص نویسندگان است که متأسفانه فاجعه‌ی کوچکی نیست. چنین افرادی حتی تمایلی به کم شدن محبوبیت‌شان بین دیگران ندارند و حاضرند برای بدست آوردن جایگاه‌های به مراتب بالاتری بین دیگران از مواضع خود کوتاه آمده تن به ادبیات پوپولیستی و یا به سکوت روزافزون خود در مقابل سانسور ادامه دهند اما قشر فرهیخته چاره‌ای جز دامن زدن به فعالیت‌های زیرزمینی و یا تولید و پخش آثار خود به صورت الکترونیکی ندارند که آن هم دارای مشکلات بسیاری است.

بین عصیانگری و خودسانسوری مرز باریکی وجود دارد که آستانه‌ی تحمل فردی و حق انتخاب بین بد و بدتر را نشان می‌دهد. اگر همه‌ی افراد بتوانند با صلح و قبول نظرات مخالف و موافق در کنار هم ادامه دهند، شاهد یکی از زیباترین ملودی‌ها در زمین می‌شویم و این چندصدایی، همان پوشش و تلاش برای هم‌دستی و هم‌زیستی متعارف است.

ولی از آنجا که چنین تعامل همگانی در عمل سخت بدست می‌آید، سانسور در هر صنف و ملتی جایگاه خود را پیدا کرده تا ابرقدرت‌ها بتوانند اهداف خود را بر اهداف فردی دیگران حائز اهمیت‌تر جلوه دهند.

جدا از سیاست که سانسور در گوشه کنار آن منزل کرده؛ جوامع اسلامی بخاطر حفظ فاصله‌ای بین زن و مرد، حذف صورت مسئله‌هایی که به کلیشه‌های جنسی مربوط است و البته طرد کردن عقاید مغایر با

شرع، بیشتر از جوامع دیگر دست به دامن سانسور شده به خود اجازه‌ی دخل و تصرف در آثار هنری و متون ادبی را می‌دهند. این جوامع کم‌توانی خود برای اداره‌ی جامعه را پای عدم تحمل جامعه گذاشته، اینگونه از آزادی بیان هنرمندان جلوگیری می‌کنند، غافل از اینکه ممیزی خوردن و حتی حذف و سانسور نمی‌تواند تغییری در افق دید صاحب‌اثران و همینطور مخاطبان واقعی هنر ایجاد کند.

اما یکی از کلیدواژه‌هایی که باعث می‌شود جمعی از هنرمندان و فعالان اجتماعی تن به سانسور بدهند و در پی آن نیز اکثر مخاطبان از این مولفه حمایت کنند انزواگریزی ست غافل از اینکه ماهیت سانسور برای محدود و خانه‌نشین کردن پاره‌ای از کلمات، تصاویر، صداها، معترضان و در نهایت محصور قشر خاصی از افراد و اکت‌ها در جهت پیشبرد اهداف غالب و صاحب قدرت در هر جامعه است.

اگر از بعد منفعت‌طلبانه به این مبحث توجه کنید سانسور را به‌عنوان امری لازم و عادی قبول می‌کنید چراکه هر سیستم، بنا به میزان فعالیت‌های موجود خود نیازمند ایجاد ضوابط و قوانین بخصوصی ست و تمام تلاش خود را برای پیشبرد اهداف گروه به‌کار می‌گیرد و در این بین هر صدای مخالفی اگر دلیلی بر سقوط آن سیستم شود خلع‌سلاح خواهد شد. البته انتقادات وارده بر نحوه‌ی عملکرد سیستم هم اگر وجود داشته باشد طوری که زمینه‌ی ارائه‌ی روش‌های نوینی را در جهت ارتقای فعالیت‌ها فراهم کند پذیرفته شده و مشمول سانسور نخواهد شد و چه بسا که قابل تقدیر هم باشند.

اما این فقط صورت مسئله است؛ درواقع وقتی بخاطر حفظ اخلاق و تکان نخوردن آبی در دل مردم، قشر فرهیخته را وادار به رعایت اصول من درآوردی خود کنیم؛ خود به دور از اخلاق عمل کرده‌ایم و بیشتر برای حفظ منافع کسانی این کار صورت می‌گیرد که سانسور را به نفع خود علم کرده‌اند نه به نفع جامعه‌ی مردمی.

به فرض مثال: وقتی واژه‌ی "حامله" در شعری ممیزی بخورد و مولف مجبور به جانشین کردن کلمه‌ی دیگری در سطر شود چه چیزی به ذهن خطور می‌کند جز اینکه عاملان سانسور، خود از زیر بته سبز شده‌اند و با این کلمه بیگانه‌اند و گرنه از نشر این کلمه در اشعار و متون ادبی جلوگیری نمی‌کردند و از رقصیدن این کلمه بر زبان مخاطب هراسی نداشتند؛ چنین حساسیت‌های بی‌جایی برای بدیهیات، چندان

عاقلانه به نظر نمی‌رسد مگر اینکه مخاطبان را افراد کندذهنی تلقی کنند که با خوانش کلماتی از این قبیل به گمراهی و فساد اخلاقی کشیده می‌شوند. البته که من و شما می‌دانیم نباید صحنه بر این دیدگاه گذاشت و آن را تایید کرد چرا که درک و شعور در سطوح مختلف جامعه بین افراد تقسیم و رد و بدل می‌شود و امکان هضم کمیت و کیفیت رخدادهای مختلف را به انسان می‌دهد پس ممانعت از آزادی بیان به نوعی توهین به شعور جامعه‌ی بزرگ انسانی است و هیچ حقی مبنی بر متمایز کردن خیر و شر بنا به صلاح دید افرادی خاص برای‌شان قائل نمی‌شود.

اعمال محدودیت در هر برهه بنا به اقتضای بر جامعه، حیطة‌ی خود را گسترش یا کاهش می‌دهد. این از طرفی به سطح شعور جامعه و از سمت دیگر به میزان خطری که نگرش هنرمندان و به صورت اختصاصی، نویسنده‌ها برای صاحب منسبان ایجاد می‌کنند هم دارد.

نمی‌توان منکر این موضوع شد که سانسور اجتماعی تا وقتی جوابگو خواهد بود که گره‌ی این طناب مدام محکم‌تر شود تا بهانه‌ای برای طغیان دست هیچ قشری نیفتد اما امان از روزی که این کیسه لبریز شود؛ حقیقتن تصور تبعات سنگینی که در پی دارد وحشتناک است. به همین خاطر در هر برهه زیرمجموعه‌های سانسور کم و زیاد می‌شود و به این وسیله اجتماع هنرمندان تحت فشار قرار می‌گیرند.

از تبعات دیگر این خفقان اجتماعی، خودسانسوری نیز هست. طبیعی است که بخاطر نظرات و جبر حاکم در هر زمینه، افسردگی بین افراد شایع‌تر و تولیدکنندگان روشنفکر کم کم عقب‌نشینی می‌کنند و برای حفظ آرامش و دوری از دردسرهای آزاداندیشی به خودسانسوری پناهنده شده و در پستوی اندیشه‌ی خود این گزاره را پی‌درپی تکرار کنند که: "سری که درد نمی‌کند دستمال نمی‌بندند" و این به معنی زیست ناعادلانه‌ی ارباب و رعیت در کنار یکدیگر است؛ آن هم از قسم ارجحیت و قبول اوامر دیکتاتورانه از طرف افراد جامعه.



اما جدا از این قشر، افراد آزاد اندیشی هنوز هستند که برای آثار خود و مخاطبان شعوری‌شان احترام قائل‌اند و به هیچ وجه زیر بار سانسور نمی‌روند؛ از این رو نبود آزادی بیان منجر به افزایش فعالیت‌های زیرزمینی در هر ژانری خواهد شد.

زبان بهترین پل ارتباطی برای روشننگری ست و چه بسا با رهاکردن افسار آن، تقابلی بین گرایش‌های مختلف عقیدتی\_سیاسی نیز به وجود آید اما اگر پا از این ممکن فراتر نهمیم در نهایت با گذشت زمان، کشمکش‌های به وجود آمده آرام گرفته با همین زبان افسارگسیخته کم‌کم به یک زیست صلح‌آمیز می‌رسیم اما این غایت، نیازمند صبر، آگاهی و فرهنگ‌سازی عمومی است.

اغلب شنیده‌ایم که: سانسور به افزایش خلاقیت در مولفان کمک می‌کند چرا که ناگزیر به تفکر بیشتر و یافتن کلمات و جملاتی برای فرار یا بااصطلاح دور زدن این محدودیت‌ها می‌شوند اما صاحبان چنین نگرشی فقط برای توجیه و سلب مسئولیت خود به آن دامن زده‌اند.

اگر در این گزاره دقیق شویم در خواهیم یافت که وقتی به اجبار تمام عقاید هم‌سو شوند و در یک جهت گام بردارند به‌مرور کسی حرفی تازه برای گفتن نخواهد داشت و خلاقیت چندان نمود پیدا نکرده، از آن جامعه رخت می‌بندد. در صورتی که با ایجاد دوآلیسم بین صداهای مخالف، راه برای تفکرات نوین و خلق آثاری متمایز در ژانرهای مختلف باز خواهد شد.

و در پایان چرا با آزادی بیان و قطع شاخک‌های سانسور، کاری نکنیم که خالقان آثار هنری و تمام فعالان اجتماعی به‌جای نگرانی حاصل از مقوله‌ی سانسور، وقت خود را به تفکر و تفحص در زمینه‌های موثر و راهکارهای سازمان‌یافته برای دغدغه‌های موجود زیستن کنند؟

## نگاتیو سوخته

نقد مجموعه شعر «بوی استروژن سوخته» اثر هانیه بختیار

بوی استروژن سوخته

نویسنده: لیلا بالازاده

یافتن معنا برای زندگی و تعریف چپستی هستی، از بزرگترین چالش‌های انسان هوشمند بوده است. او با ساخت و پرداخت اساطیر و مذاهب، سعی در سامان‌دهی به سیستم دال و مدلول‌های پیدا و ناپیدای اطراف خود داشته است. اصول موضوعه‌ای که خود انسان برای توصیف هستی طرح کرده، تبدیل به قید و بندهایی مقدس و غیرقابل نقد شده است، به طوری که تا سالیان دراز آدمی گمان می‌کرد هرگز هیچ سیستم فکری دیگری نمی‌تواند جای‌گزین عقاید متعصبانه‌ی او شود. تا روزی که فکر عصیان به سر انسان نزد، او اسیر دست‌آفریده‌های خودش بود. انسان عاصی، هویت از پیش‌تعریف شده از طرف چارچوب‌های اجتماعی، مذهبی و ایدئولوژیک را پس زده و با قبول مسئولیت نسبت به کنش‌ها و واکنش‌های خود، به فلسفه اگزیستانسیالیسم روی می‌آورد. هرچند وجود او به اجبار توسط طبیعت به او تحمیل شده و ظاهراً راه فراری از بندهای ژنتیکی بسته به دست و پایش ندارد اما او نسبت به این اجبار طغیان کرده و خود، ماهیت خود و معنای زندگی‌اش را تعریف می‌کند. در راستای پرورش افکار خودتعیاری و خودسازی، هنرمند اگزیستانسیالیست نیز، دست به آفرینش آثار هنری می‌زند.

دغدغه‌های ذهن شاعر روی نگاتیو کلمات ضبط می‌شوند و سپس روی پرده‌ی شعر به نمایش در می‌آیند. در کتاب شعر «بوی استروژن سوخته» از هانیه بختیار، نگاتیوهای آتش‌گیر، بوی استروژن سوخته می‌دهند. با دنبال کردن این بو در جای‌جای کتاب، می‌توان به تماشای اکران زنانگی حساس و رنجور نشست. از سوی دیگر در این فیلم ۳۴ اپیزودی، دغدغه‌های اگزیستانسیالیستی، مرگان‌دیشی، پیوند با اساطیر و ادبیات کلاسیک، تصاویر ناب عاشقانه، افکار ابزورد و سینمای معناگرا به نمایش در می‌آید. با استفاده از ارجاعات

فراوان و ایجاد زنجیره‌ای از روابط ترامتنی در هم تنیده، خواننده‌ی مشتاق به ادبیات و سینما، به بازی استخراج قطعه‌ها و ساختن پازل مشغول می‌شود.

اسم کتاب، اشاره‌ی مستقیم به هورمون زنانه‌ی استروژن دارد که توسط تخمدان‌ها تولید شده و پایین آمدن میزان ترشح آن، باعث بروز نوسانات عاطفی شدید، افسردگی و اضطراب می‌شود. در ارتباطی تنگاتنگ، با کشف احساسات نهفته لای سطرهای کتاب می‌توان همان عوارض کاهش استروژن را مشاهده کرد.

فرهنگ مردسالارانه، زن را ابژه‌ای مصرفی می‌بیند که در جهت آسایش و لذت مرد مورد استثمار قرار می‌گیرد. در اولین شعر کتاب، اندام زن، به گل خشخاشی تشبیه می‌شود که زیر انگشتان تیغ مانند مرد زخم برمی‌دارد تا شیره جاننش مکیده شود. گل خشخاش هیچ اراده‌ای در مقابل تیغ‌هایی که به جانش می‌افتند ندارد و این تصویر اروتیک دردناک، ارگاسم ناشی از لذت‌جویی مرد از بدن زن را با نشئگی حاصل از تریاک این‌همان می‌گیرد.

تخمدان خشخاش / تریاک پس می‌دهد /

هورمون استروژن، نماد زنانگی است و اگر آن را جانشین تریاک در بزم‌های مردانه بگیریم، این زنانگی است که زیر دست‌های قدرت مسلط مصرف شده و نشئگی‌اش را ایجاد می‌کند. با واکاوی روابط ترامتنی و تکنیک‌های شعر سپید، به بررسی این مجموعه شعر پرداخته و نقاط قوت و ضعف آن را بررسی می‌کنیم.

### روابط ترامتنی

می‌توان روابط ترامتنی این مجموعه شعر را به دو بخش زنانگی و مرگان‌دیشی تقسیم کرد.

□ نشانه‌های زنانگی تحت روابط ترامتنی، در شعرهای زیر دیده می‌شود:

#### ● شعر شماره ۳: آفرودیت مغموم /

آفرودیت، الهه‌ی عشق و شور جنسی در یونان باستان است و مجسمه‌ی مرمری نیمه‌برهنه‌ی آن در موزه لوور پاریس نگه‌داری می‌شود. بازوان تندیس آفرودیت شکسته است و مانند مانکنی غمگین در معرض نمایش قرار دارد. شاعر با جسارت، به توصیف اندام زنانه پرداخته و با ارائه‌ی تصویر غمگینی از انفعال یک مانکن (مجسمه‌ی آفرودیت)، حسرت زن ابژه شده در دستیابی به شور و عشق را به تصویر کشیده است.

● شعر شماره ۴: زن آکتوریس در فیلم‌های آلفرد هیچکاک.

سلولوئید، نوعی پلاستیک بسیار قابل اشتعال است که در ساخت نگاتیو فیلم‌ها به کار می‌رود. سرگیجه نام فیلمی از آلفرد هیچکاک است و شاعر به زیبایی توانسته حالت سرگیجه را در ترکیبی متناسب با قاب و دوربین و فیلم‌برداری نشان دهد:

سرگیجه / قاب به قاب بسته می‌شود / می‌چرخد سیصد و شصت درجه / سی‌وشش بار دور سرش / دوربین  
دوآر /

در فیلم سرگیجه، نه تنها جسم شخصیت زن، بلکه روح اون نیز از ارتفاع بلندی سقوط می‌کند و شاعر تلاش کرده سقوط او را در این شعر به نمایش بگذارد.

روی نگاتیوهای آتش‌گیر / سلولوئیدها / بوی استروژن سوخته می‌دهند / زن روی پرده سقوط می‌کند /  
اما سقوط زن، به دلیل ایفای نقش در یک چارچوب (قاب) مردانه رخ می‌دهد و به این ترتیب شاعر نشان می‌دهد که چطور زن مانند شیرهی تریاک مصرف می‌شود، می‌سوزد و حتی سوخته‌ی او ملعبه‌ی لذت‌جویی مرد است.

● شعر شماره ۵ و ۲۱: اشاره مستقیم به نام اوفلیا، معشوقه‌ی هملت در نمایشنامه هملت از ویلیام شکسپیر، که در آب غرق می‌شود.

● شعر شماره ۶: اشاره به شخصیت دخترک ساده‌ای به نام جلسومینا در فیلم جاده (la strada) از کارگردان ایتالیایی فدریکو فلینی، که زیر دست مرد دوره‌گردی به نام زامپانو به کار گرفته شده است.

● شعر شماره ۳۲: آنتیگونه، دختر ادیپ شهریار و یوکاسته (که مادر و در عین حال همسر ادیپ بود)، شخصیتی اسطوره‌ای است که به دلیل نافرمانی به مرگ محکوم شد.

و آنتیگونه می‌خواند: "ناخن‌هایم شکسته / انگشتانم پر از خون / و بازوانم پر از زخم شلاق نگهبانان تو است / اما من هنوز ملکه هستم"

داستان زندگی آنتیگونه در نمایشنامه‌های "ادیپ در کولونوس" و "آنتیگونه" اثر سوفوکلس، شرح داده شده است.

شعر شماره ۳۲، روایتی منسجم و مرتبط با سرنوشت آنتیگونه دارد. با توجه به روایت شعر، زن بازیگری در تماشاخانه‌ای به صحنه می‌رود و نمایشی تنانه را در مقابل چشمان مردان و پسرکان هیزچشم اجرا می‌کند. حال و هوای مکان و حس شخصیت‌ها مانند فیلمی روی سطرهای شعر به نمایش در می‌آید. زن، مجبور به عروسک بودن و فرو رفتن در نقشی منفعلانه است اما با این همه راوی ادعا می‌کند نسب او به آنتیگونه می‌رسد.

بین سطر /سرپیچی نازنده‌ای/ و شخصیت آنتیگونه که از فرمان پادشاه سرپیچی کرده و کشته شد، ارتباط معنایی وجود دارد. عروسک خیمه‌شب‌بازی، موجودی مُرده است و نمی‌تواند از فرمان گرداننده‌ی خود تمرد کند. اما زن عاصی سرپیچی کرده و با این که مجبور است با بندهای نامرئی اجبار، عروسک خیمه‌شب‌بازی نمایشی مبتذل باشد اما با این حال آنتیگونه‌وار می‌تواند در حیطة‌ی فردیت خود هم‌چنان ملکه باشد؛ چرا که طبق تفکر اگزیستانسیالیستی، این خود اوست که ماهیتش را تعریف می‌کند.

زنی که با ارابه خدایان، به آسمان نمی‌رفت

«ارابه خدایان» نام کتابی از اریش فون دنیکن است که به ارتباط بین تمدن‌های باستانی و موجودات فضایی پرداخته است. در چشم تماشاچیان کافه، زن بازیگر مانند موجودی اسطوره‌ای دیده می‌شود اما شاعر با اشاره به ارابه خدایان، تاکید بر زمینی بودن او می‌کند.

با این که دردهای ابژگی به زن تحمیل می‌شود اما او هرگز در نقش منفعلانه‌ی خود فرو نمی‌رود. با بررسی محتوایی نقش زن در شعرهای کتاب، شاهد سه نوع کنش او هستیم:

عریان‌گر: او زبان به گستاخی باز کرده و با لحن امری کنایه‌آمیز، دیگری را مورد خطاب قرار می‌دهد؛ گویی که زن به توصیف آن چه بر او می‌رود می‌پردازد.

شعر شماره ۱: بتیخ!

طاق بزن روی تنم؛ سایه بینداز

شعر شماره ۶: حمله کن!

شعر شماره ۸: حقه قلاب را به سرم بیانداز!

شعر شماره ۲۹: من را بگردان! انگشتت را بچرخان!

شوریده: گاه در کسوت یک زن عاشق، شوریدگی‌های سادومازوخیستی خود را به نمایش می‌گذارد:

شعر شماره ۴: حسودِ حلقه‌ی این ریسمانم / که گودی گلوی تو را / بیشتر از لبان من فشرد

شعر شماره ۹: دل من / پمپ بنزین است / لب به سیگار که می‌شوی / منفجر می‌شود

لذت‌جو: و گاهی حتی نقش خود به عنوان تریاک را پس زده و خود در نقش طالب لذت و کام‌جویی ظاهر می‌شود. شعرهای اروتیک ۷ و ۳۱ گواه این ادعاست.

□ از دیگر نشانه‌های تکرار شونده در این مجموعه شعر، مرگان‌دیشی است که در ارتباط با مدیوم‌های سینما و ادبیات و طبق روابط ترامنتی زیر پرداخته شده است:

○ شعر شماره ۸: رابطه ترامنتی با شعری از «پل الوار»:

"من شادی و حُظْم سرسام و هذیان شد

آخر به نُه ساله‌گی مرده‌ام من."

دو سطر آخر شعر، عیناً از شعر پل الوار، شاعر فرانسوی آورده شده است.

○ شعر شماره ۱۳: مهمانسرای ravoux و بریدن گوش ون‌گوگ.

ونسان ون‌گوگ، نقاش هلندی قرن نوزدهم بود که به دلیل بیماری روانی و افسردگی شدید به روستایی کوچ کرده و ۷۰ روز آخر عمرش را در مهمانسرای ravoux سپری کرد. روایتی وجود دارد که او گوش چپش را برید و آن را به زنی روسپی هدیه داد.

کسی توی گوش‌هایم / همه چاقوهای جهان را تیز می‌کند / نیمه‌شبی جدا کنمشان / از کنار موهایم / بفرستم به مهمان‌سرای "Ravoux"

شاعر سعی کرده حس روان‌پریشی منجر به بریدن گوش را انتقال دهد اما فقط به سطر /همه چاقوهای جهان را تیز می‌کند/ بسنده کرده و با برقراری رابطه‌ی ترامنتی با سرنوشت ون‌گوگ، از اضافه‌گویی پرهیز کرده است.

ونسان می‌داند / دور ریختن صداهاى زمین / به قواره مرگ آرام است.

دو سطر آخر شعر، درباره‌ی تمایل به مرگ، کنده شدن از هستی و اتفاق نظر هنرمندان مرگان‌دیش بر این نگرش است.

○ شعرهای شماره ۱۱ و ۲۶: اولین بار در شعر شماره ۱۱، سگی را می‌بینیم که در طلب یک دوست، زوزه (فریاد کمک‌خواهی) می‌کشد:

سگی در من/زوزه می‌زاید

و گویی که این سگ با راوی شعر یکی شده است:

سگی که منم/ یا من بلعیده ام /یا من آبستنیده ام /تنیده ام یا به سگ

اما در "شب شلیک به سگ‌آواره‌ها" که از درد به خود می‌پیچد، زار می‌زاید.

...و زوزه در من/زار می‌زاید

فریادهای مهرجویانه‌ی سگ، تبدیل به شکوه و زاری می‌شود. در ادامه به تعقیب این سگ پرداخته و ردپای او را در شعر شماره ۲۶ نیز می‌بینیم.

صادق هدایت، روشن‌فکر، داستان‌نویس و مترجم ایرانی بود که در سال ۱۳۲۹ شمسی، داستان مسخ از فرانتس کافکا، نویسنده بزرگ قرن بیستم را ترجمه کرد. علی عبدالرضایی در مقاله‌ی «نادیبات در مدرنیسم» می‌نویسد:

«ژیل دلوز در رساله‌ی معروف خود، بورخس را کافکا پریم می‌نامد. خانه‌ی بابل اثر بورخس، همان محکمه‌ی کافکاست؛ در واقع محکمه پریم. بوف کور صادق هدایت یا "آئورا" اثر کارلوس فوئنتس هر دو مسخ پریم هستند. دلوز در نهایت در آن رساله، خود را بورخس پریمی پاریسی می‌نامد، در حالی که فقط یک کافکا زگوند است؛ یعنی ما نوع دوم کافکا را در آثار و فکر پردازی‌های دلوز می‌بینیم. خلاصه این که سیطره‌ی کافکا بر ادبیات مدرن و پست مدرن غیر قابل انکار است، زیرا به شدت مرگ اندیش است. در واقع افسردگی و مرگ اندیشی مد نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم و کل قرن بیستم بود، اما حالا دیگر مرگ اپیدمی شده و بیش از نود درصد ساکنان زمین، افسردگی دارند.»

به همین ترتیب، تاثیر افکار کافکا در تالیفات صادق هدایت و دیگر روشن‌فکران ایرانی قابل ردیابی است. داستان سگ ولگرد از صادق هدایت، درباره سگی است که صاحب مهربانش را گم کرده و آواره‌ی شهر ورامین شده است. در انتهای داستان، مردی پیدا می‌شود و به او غذا می‌دهد. سگ خیال می‌کند مورد مهر و محبت قرار گرفته، غافل از آن که در واقع به او سم خورانده شده است. این سگ، نماد کسی است که در

طلب مهربانی و سازگاری با جامعه است اما نه تنها هرگز چنین چیزی نمی‌بیند، بلکه با نامهربانی و خشونت مواجه می‌شود.

همان‌طور که در انتهای داستان سگ ولگرد، به ناامیدی مطلق و مرگ می‌رسیم، در شعر شماره ۲۶ نیز نشانه‌های مرگان‌دیشی دیده می‌شود.

راوی با رشته نشانه‌های "کافکا/ پراگ/ مسخ"، "بونوئل، پاریس، سگ اندلسی"، "صادق هدایت، ورامین، سگ ولگرد" و "غلامحسین ساعدی، عزاداران بیل، گاو مش حسن" بازی کرده و روایتی از زندگی سگ آواره را بیان می‌کند.

شاعر تصمیم گرفته نشانه‌هایی از سگ و پاریس در شعر بگنجانند از این رو به سگ اندلسی می‌پردازد. "سگ اندلسی" فیلمی صامت ساخته‌ی لوئیس بونوئل و سالوادور دالی است که در سال ۱۹۲۹ در پاریس اکران شد. برخلاف اسم فیلم، خبری از سگ در آن نیست و از این جهت تناسب معنایی در اشاره به فیلم شکست خورده و جز ظاهر نشانه‌ها، ارتباطی بین آن‌ها وجود ندارد.

عزاداران بیل، نام کتابی از غلامحسین ساعدی، نویسنده ایرانی است که در سال ۱۳۶۴ در پاریس درگذشت. در این کتاب، خرده روایتی درباره مردی به نام مش حسن وجود دارد که با مرگ گاوش، شوکه شده و خیال می‌کند خود او گاو مش حسن است. می‌توان گفت شخصیت مش حسن به موجودی که به شدت دوستش داشت، مسخ شد تا یگانه زندگی در دسترس، در انحصار گاوش باشد. شبیه این روایت در داستان مسخ کافکا نیز وجود دارد. گره‌گوری سامسا به آن چه ماهیت واقعی‌اش بود مسخ شد و مش حسن به آن چه هستی‌اش را موقوف به آن می‌دید. شاعر با علم به این ارتباطها، توانسته روایت جالبی را از ورامین و تهران تا پاریس و پراگ بیان کند.

به کارگیری بازی‌های زبانی و تکنیک‌های خاص شعر سپید مدرن، موجب بروز زیبایی و ظرافت شاعرانه در اشعار زیر شده‌اند:

شعر شماره ۴:

حسودِ حلقه‌ی این ریسمانم / که گودی گلوی تو را / بیشتر از لبان من فشرد / با این ردّ نیلی / یک پا طوقی شده‌ای



جای کبودی حلقه‌ی دار هم به رد بوسه روی گردن و هم به لکه‌ی نیلی رنگ دور گردن کبوتر طوقی تشبیه شده است.

در همین شعر: من مانده‌ام و دارکوب‌ها  
دارکوب هم دال بر پرندۀ دارکوب است و هم کسی که میخ‌های دار را می‌کوبد.  
شعر شماره ۵:

هزار رودخانه در کف دست‌هایم  
در این شعر، رودخانه‌ها استعاره از رگ‌های کف دست هستند.

شعر شماره ۸: حقه قلاب را به سرم بیانداز  
در این سطر حقه، جانشین حلقه شده است و به زیبایی، فریب و حقه بودن قلاب ماهی‌گیری را نشان می‌دهد.

در همین شعر: جاشوان کشتی شکسته / کوب به کوب الوار می‌کوبند / توی سرم «الوار» می‌کوبد  
نه تنها از کلمه‌ی الوار در هر دو معنای الوار چوبی و شخصیت «پل الوار» استفاده شده، بلکه کوبیدن نیز چنین خاصیتی دارد. جاشوان، الوار کشتی را می‌کوبند و «پل الوار» شعرش را درون سر راوی می‌کوبد.  
کوبیده شدن شعر، کنایه از تاثیر و نفوذ بالای آن در ذهن مخاطب است.

شعر شماره ۹: پشت پستوی تلنبار کله‌های گوسفندی / قند باشی، قند / با افسینت قرن هجدهمی / مکیده شوی

رسم است که قبل از بریدن سر گوسفند، قند در دهانش بگذارند تا حیوان، تلخی مرگ را احساس نکند. دو سطر اول، اشاره به این رسم سنتی دارد. از سوی دیگر، افسینت، نوعی نوشیدنی الکلی توهم‌زا با درصد الکل بالا است که به هنگام نوشیدن باید با آب رقیق شده و با حبه قندی سرو شود. جالب است که این نوشیدنی با وجود ممنوعیت در بسیاری از جوامع، مورد علاقه‌ی هنرمندان پاریسی از جمله ون‌گوگ بوده است. شاعر تلاش کرده با ایجاد درهم‌تنیدگی بین این دو نوع واقعیت جهان عینی، مفاهیم ذهنی خود را به تصویر بکشد. او برای تسکین ذهن مرگان‌دیش، به دنبال قند می‌گردد تا در توهم خودخواسته‌ای فرو رفته و آرام‌تر شود.

شعر شماره ۱۰: زغال‌های اخته / تخم‌های شعله‌شان نارس است

در این سطر نیز کلمه اخته کارکردی چند واژگانی دارد؛ هم در همنشینی با زغال به صورت یک میوه و هم به عنوان صفت اختگی. این بازی زبانی ادامه پیدا کرده و ارتباط معنایی بین زغال و شعله، زغال اخته و تخم میوه، اخته و تخم برقرار است. شاعر به خوبی توانسته نشانه‌های مختلف را به هم وصل کرده و گراف پیچیده‌ای از روابط را شکل دهد.

شعر شماره ۱۲: آونگ زمینم من

انسان متحرک، به آونگی نوسان‌گر تشبیه شده که به مرور دچار میرایی شده، از حرکت ایستاده و می‌میرد. شعر شماره ۱۴: مهره زنگاری هزار لرز

در این شعر، کلمه‌ی مهره می‌تواند معناهای زیر را داشته باشد:

مهره‌ی الوار یک لنگرگاه، مهره‌ی ستون فقرات انسان، مهره‌ی بازی

هر سه کارکرد این واژه، در تاویل این شعر نقش دارد.

و من این دست را/ از پیش باخته‌ام

باختن در معنای نزدیک در ارتباط با مهره و بازی است اما در معنای دور، اشاره به بازی سرنوشت و عمر انسان دارد به طوری که از دید راوی، نتیجه‌ی بازی زندگی قبل از پا گذاشتن به آن معلوم است. این نتیجه، مرگ انسان و پوسیده شدن مهره‌ها و اجزای بدن اوست. به این ترتیب نه تنها ادوات بازی، باخت را برای بازیکنان پیش می‌آورند بلکه خود نیز دچار باخت (مرگ) می‌شوند.

شعر شماره ۲۱: اینسومنیا/ ماهی کبود من است/ از آبی که در دل تکان می‌خورد/ به ماهی آب‌های شور می‌رود/ -هی! اینسومنیا!! اوفلیا غرق شد

اینسومنیا، نوعی اختلال بی‌خوابی و کم‌خوابی است. شاعر، نام اینسومنیا را روی ماهی خود می‌گذارد. تکان خوردن آب در دل، کنایه از پریشانی‌ها و تنش‌های روحی است به طوری که آب، بوی موهای اوفلیای غرق شده (مرگ) را می‌دهد.

ماهی را از آب می‌گیرم/ چشم‌هایم را می‌بندم

راوی ماهی را از آب می‌گیرد، ماهی می‌میرد و با مردن ماهی (نماد بی‌خوابی)، مشکل بی‌خوابی او برطرف می‌شود. شاعر توانسته بدون اشاره‌ی مستقیم و با چیدن نشانه‌های مناسب و بازی با آن‌ها، بی‌خوابی و افکار پریشان را نشان دهد.

شعر شماره ۲۵: مهره‌ها را ریختم/ از ستون فقرات به میز/ و خمیده باختم  
در این شعر نیز مانند شعر شماره ۱۴، مهره‌ها می‌توانند مهره بازی یا مهره ستون فقرات باشند. قامت  
انسان در روزهای پیری خمیده شده و احساس باختن بازی زندگی (باختن روزهای عمر) به او دست می  
دهد.

طناب پاره نخاع/ هیچ دردی را/ به گردن نمی‌گرفت/ نرم‌تن شدم/ به هیات یک گوش ماهی منزوی/ به  
ماسه افتادم

اگر طناب نخاعی دچار آسیب شود، اختلال بی‌حسی و فلج ایجاد شده و رشته‌های عصبی قادر به تشخیص  
هیچ حسی از جمله درد نخواهند بود. به گردن نگرفتن در این جا کنایه از درست کار نکردن است و از  
طرفی بین نشانه‌های طناب، نخاع، درد و گردن تناسب معنایی وجود دارد. هم‌چنین می‌توان تاویل دور  
ارتباط بین طناب دار و شکستن گردن را هم برداشت کرد. تصویر ضایعه‌ی نخاعی و بی‌حس شدن از گردن  
به پایین را سطر /نرم‌تن شدم/ کامل می‌کند.

شعر شماره ۲۹: این دوک می‌چرخد/ اگر ریسنده‌ای اتفاقی/ یک رشته نازک از سهم سلولی من را/ به  
انگشت بلاتکلیف تو ببندد/

در این شعر، چهار نوع چرخیدن دیده می‌شود:

دوک ریسندگی

رشته‌های مارپیچ مولکول DNA و ساختار ژنتیکی

طناب و قرقره روی چاه

نوار کاست

دوک ریسندگی، جانشین نظام طبیعت در پیچاندن رشته‌های DNA شده و ریسنده‌ی اتفاقی می‌تواند  
دال بر تصادفی بودن ترکیب و چینش ژن‌ها بر اساس نظریه داروینیسیم و یا سرنوشت تصادفی در زندگی  
هر شخص باشد.

و آب می‌خورم تا گلو/ تو از آب سیر/ تو عذ آب دور

راوی ادعا می کند توسط مخاطبش به انزوا رانده شده (تو به چاهام می اندازی) به طوری که آب چاه تا گلویش بالا آمده است. خوانش های متفاوت «عذ آب» به دو صورت «از آب» و «عذاب» منجر به تولید معناهای متفاوتی می شود.

من را بگردان! انگشتت را بچرخان! این نوار کاست / جایی گیر کرده است  
راوی از مخاطب خود تقاضا می کند: انگشتت را بچرخان که در معنای ظاهری، چرخاندن طناب متصل به قرقره ی لب چاه و بالا آوردن او از ته چاه است. معنای دیگر چرخاندن نوار کاست با انگشت و رسیدن به جایی ست که صدای راوی پخش شده و حرف او شنیده خواهد شد. بر اساس این تاویل، گویی که صدای راوی در ته چاهی (حنجره) گیر کرده و در آرزوی درآمدن از انزوا، به حرف آمدن و شنیده شدن است.

به طور کلی، هر جا شاعر به تخیل و آفرینش تصاویر پرداخته، موفق عمل کرده است اما گاه از روابط وصفی و اضافی بدون لزوم استفاده کرده که از زیبایی اشعار او کاسته است. در ادامه به چند نمونه از ضعفها اشاره می کنیم.

روابط وصفی بدون ارائه ی تصویر:

شب بوطیقاخوانی مجهول، بوطیقاها ی میانی، انحطاط مقدس، جاده ی بی تاثیر، منظره ی تاریک فقدان، کلیشه ناقص خدایان بی هنر، شکل سفید سقوط، چشمهای باز تمنا

تتابع اضافات :

مثل مهره ی زنگ زده ی الوار پوسیده ی لنگرگاهی، سهل انگار دهان خشک آدمی، دوتای خمیده مفصل های چوبی، آویزانی لبهای لعبتک اطواری، بافته ی مصنوعی گیسوان طلایی

تقطیع نامناسب:

تماشاخانه بوی وجد می داد، از عرق.

پیشنهاد: تماشاخانه از وجد/ بوی عرق می داد

تقطیع نامناسب:

و همان وقت که می گفت

یک زن از حاشیه تاریک، بیرون زد  
پیشنهاد: همین که گفت/ زنی از حاشیه تاریک/ بیرون زد

هجایینی نامناسب:

خوردگی‌ها/ ساعات را مستهلک کرده‌اند  
پیشنهاد: خوردگی‌ها/ ساعت‌ها را هلاک کرده‌اند

هجایینی نامناسب:

در شعاع کانونی لنزهاشان نگه نمی‌دارند  
پیشنهاد: در شعاع کانونی لنزها نگه نمی‌دارند

هجایینی و تقطیع نامناسب:

تو به زایش ستارگانی می‌افتی/ که از دهانه‌های سنگی‌شان نفس می‌کشند  
پیشنهاد: به زایش ستارگانی می‌افتی/ که از دهانه‌های سنگی/ نفس می‌کشند

هجایینی نامناسب:

و بازوانم پر از زخم شلاق نگهبانان تو است  
پیشنهاد: و بازوانم پر از زخم شلاق توست

هم‌چنین بهتر بود که به علت تفاوت قالب‌ها، شعرهای بسیار کوتاه ۲۲، ۲۳، ۲۴ و ۲۸ در این مجموعه شعر، گنجانده نمی‌شد.

آن چه مجموعه شعر بوی استروژن سوخته را متمایز می‌کند، پرداخت جسورانه و بی‌سانسور آن در قبال زن پرشوری است که به دلیل تابوهای فرهنگی و غلبه‌ی محدودیت‌های سنتی، به انزوا رانده شده است. برای این که یک زن واقعی با تمام احساسات سانسور شده‌اش، از حاشیه به متن کشانده شود، شاعر به توصیف اندام زنانه، بیان امیال و عواطف و نمایش تمرد زن از قالب تحمیل شده پرداخته است. هم‌چنین

نمایش افکار اگزیستانسیالیستی در زیست چنین زنی، عصیان او را در مقابل نه تنها چارچوب های مردسالاری بلکه در مقابل تعریف های از پیش تحمیل شده برای ماهیت و معنای هستی اش نشان می دهد. استفاده از روابط ترامتنی پیچ در پیچ، استعاره و تشبیه و نمادهای خیال انگیز، مجموعه شعری را فراهم کرده است که نه تنها برای علاقمندان شعر سپید بلکه برای مخاطبان سینما و ادبیات نیز می تواند جذاب و خواندنی باشد.

## من کیستم؟

### نقد مجموعه شعر «مرگ از مدام» اثر احسان هاشمی

نویسنده: مهدی قاسمی شاندیز



مفهوم روزمرگی در سرتاسر زندگی انسان رخنه کرده است و مسئله‌ی تکرار براساس تعریف فرد از زندگی موجب از خودبیگانگی وی با خود وجودی‌اش شده و در نتیجه جایگاهش درعالم گم می‌شود. در ارتباط با این حقیقت وجودی فرد، مارتین هایدگر کارگاه نجاری را تصور می‌کند که در آن شخصی در حال چکش‌زدن به میخی‌ست و ناگهان میخ می‌شکند. فرد، پیش از این، غرق در فعالیت بوده و درکی از محیط اطراف ندارد؛ بلکه آن چیزی که او را آگاه می‌کند درهم شکستن ساختار تکراری و یکنواخت عمل چکش‌زدن است. هایدگر روزمرگی را بخشی "نااصیل" از ماهیت وجودی فرد در جهان می‌داند، که سردرگم در چارچوب‌های اجتماعی و ساختارهای از پیش تعیین‌شده، تنها مرگی "اصیل" می‌تواند او را از این بند رها سازد. در واقع، هایدگر روزمرگی را خوار نمی‌شمارد، بلکه با هستی‌بخشیدن به مرگ، اصیل‌ترین امکان را برای زندگی گشوده و محکومیت یکپارچه و توأمان را از روی دوش زندگی روزمره و به اصطلاح "نااصیل" بر می‌دارد. حقیقت در ورای ارزش‌های تحمیلی محیط اجتماعی پیرامون و در خودآگاهی انسان معنا می‌یابد، و با خود "نااصیل" وارد رابطه‌ای دیالکتیکی در سیطره‌ی دیگری می‌شود. در نتیجه، فرد با قبول واقعیت فناپذیر خود، از بودنی حقیقی و اصیل در ورای ارزش‌های خودساخته‌ی اجتماع برخوردار می‌شود.

"مرگ از مدام" نخستین مجموعه شعر احسان هاشمی به سال ۱۳۸۴ حاوی اشعاری‌ست که همگی به شیوه‌ی نو سروده شده‌اند و با همین مفهوم دست‌وپنجه نرم می‌کنند. این اشعار که پیرامون دغدغه‌ها و احوالات شخصی شاعر می‌چرخد، سعی در بیان خودآگاهی و پیدا کردن "دیگری" با آوردن نشانه‌هایی مثل باران، آفتاب، زمین، آسمان، پیراهن، درخت، گل، باد و... در اشعار خود دارد. شاعر این خودآگاهی از

زندگی ناصیل و روزمره‌ی خویش را که در سراسر موتیف‌های کتاب حضور دارند بازتاب داده است. او تناقضاتی را میان ماهیت وجودی و درک خویشتن دیده، و اضطراب ناشی از این تناقضات که باعث رنج او شده در اشعارش منعکس می‌شوند. باتوجه به پرش‌هایی که بین موتیف‌های معدودی انجام می‌شود و هم‌چنین بازی گردانی معنایی، شاعر در همه‌ی اشعارش سعی در بیان یک وضعیت کش‌دار و مداوم دارد. عنوان کتاب نیز به همین شرایط و در انتها رها شدن از آن به وسیله‌ی مرگی اصیل را یادآور می‌شود. با واشکافی هر شعر به نکات ساختاری در معنا برمی‌خوریم که با موضوع کلی اثر بیشتر مرتبط است. نگاهی اجمالی بر اسامی اشعار موجود در این مجموعه، حوزه‌ی احوالات نویسنده و درگیری‌های ذهنی‌اش را تا حدودی بیان می‌کند: خون بازی، برداشت، سطرهای سرکاری، دریای درگذشته، کی از راه رسیده‌ای ای مرگ، نیمه‌ی آسان مرگ، قفل کلمات، وقت زمین تنگ می‌شود...

در ادامه با بررسی جزئی‌تر کتاب از نگاه پساساختارگرایانه و نقد تاویل‌گرا، برخی از این بخش‌ها را به صورت عینی‌تر بررسی کرده تا با جهان متنی اثر بیشتر آشنا شده، نقاط قوت و ضعف آن را بررسی کرده و نشان دهیم آن چه نگاشته شده صرفن بازنمایی لایه‌ای ظاهری از رنجی عمیق و مداوم است.

#### نقاط قوت

۱- فاصله‌گذاری: تکنیک فاصله‌گذاری با فاصله گذاشتن میان متن و مخاطب قصد دارد تا بر ماهیت ساختگی بودن اثر تاکید کند و به جای این که شفقت خواننده را برانگیزد، وی را به تفکر وا دارد، و هم‌چنین باید گفت که این نوع تکنیک باعث آشنایی‌زدایی در اثر می‌شود.

به عنوان مثال شعر "خون بازی" با تکنیک فاصله‌گذاری شروع می‌شود. در سطرهای "بوی باران می‌دهد شعری/ که از کاغذ نم کشیده" و در ادامه "انگشت به درد نوشتن بخورد / تیر می‌کشد" (صفحه‌ی ۶) شاعر نگاه مخاطب را متوجه زخمی (خودش) می‌کند که اثرش روی کاغذ مانده است. در ادامه، چینش موتیف‌های آزادی مثل باران، بوی نم، باد، شست و شو و... دلالت بر قابلیت همه‌گیر شدن این زخم دارد. زخمی قدیمی که شاعر هر جا برود (و یا اثرش به هر جا برسد) آن جا را آلوده می‌کند و شاعر را هر جایی. در این جا شاعر به جهان متنی شعرش ماهیتی هستی‌شناختی بخشیده و نگاه مخاطب را متوجه آن می‌کند که اثر مداوم آن ممکن است او را نیز آلوده سازد.



همچنین، در شعر "سلام از سرگذشته" شاعر با استفاده از تکنیک فاصله‌گذاری نوشتن شعرش را در یک اتفاق متمرکز می‌کند: "تمام این شعر را به شبی باختن / از تو / دیوانگی این شعر را کسی خواندن نمی‌داند." (صفحه ۲۰) و در ادامه با استفاده از بازی‌های زبانی مثل "برداشته‌ای از زنگ"، "با تو را عاشق نمی‌شوم"، "سر از در آوردن" فقدان به وجود آمده و ملال به جا مانده از آن را تصویر می‌کند و در انتهای شعر با هماهنگی دوتایی در تقطیع و بخش یگانه‌ی انتهایی بر این جای خالی تاکید می‌کند:

"سلام از سرگذشته را برنگشت

با گریه می‌کنم خوابید

و از دست من بود اگر

کشیدن می‌خواست" (صفحه ۲۳)

۲- سپیدخوانی: سپیدخوانی در شعری رخ می‌دهد که خالی از توضیح باشد. شعری که در آن به تفسیر و توصیف پرداخته باشد، مخاطب را کم هوش فرض کرده و مولف در نتیجه خود را دانای کل تلقی می‌کند. اما سپیدخوانی همان توضیحی‌ست که شاعر نداده باشد، حرفی‌ست که نزده باشد، و کشف آن را به عهده‌ی مخاطب گذاشته باشد.

در شعر عاشقانه "دل‌بازترین سمت کلمات" شاعر با استفاده از قواعد چندمعنایی در عبارت "فکر و خیال تو را بی‌خیال نمی‌گذارد" (صفحه ۹) وارد مونولوگی یک‌طرفه با خود می‌شود که در آن به خاطرات گذشته و معشوق از دست‌رفته اشاره می‌کند. و در انتهای شعر با استفاده از تکنیک سپیدخوانی "در آخر این شعر..." (صفحه ۱۰) می‌توان این تاویل را برداشت کرد که شاعر از مخاطب برای همدردی با این فقدان دعوت نموده و کسب این دانش هستی‌شناختی را که با نوعی "مداومت" و "تکرار" همراه است به وی واگذار می‌کند:

"کبریت می‌زنی و آتش

از تو می‌گیرد تمام خاطرات و عکس‌هایی

که یادش بخیر

فقط کافی است کمی دیر کند

کلمه ای که قرار بود به رسم خداحافظی

در آخر این شعر... " (صفحه ی ۱۰)

شاعر با چیدمان نوعی فضای روزمره و هستی بخشیدن به اجزای جهان متنی اثر سعی در بازنمایی چیز دیگری دارد. به عنوان مثال در شعر کوتاه "برداشت" (صفحه ی ۱۱) استفاده از بازی زبانی در عنوان و فضا سازی یک قاب عکس دو تاویل را برای مخاطب مطرح می سازد:

۱- برداشتن مداوم بخشی از آن چه درون قاب عکس وجود دارد، و کمبود همواره ی آن که می تواند معشوق راوی را بازگو کند که او و خاطراتش را رها کرده و به حال خود می گذارد.

۲- می توان نیز چنین گفت که با نوعی بازی زبانی در همان ابتدا در عنوان (برداشت) به مخاطب اجازه ی برداشت و تاویل های مختلف داده شده و با سپیدخوانی در انتهای شعر این گزاره کامل می شود.

"دو دست

که کم کنی از این قاب عکس

دیگر آغوشم نخواهی بود

دو چشم

که بیندازی از این عکس

دیگر نخواهم دید

کلمات را که بردارم از این شعر... " (صفحه ی ۱۱)

۳- تصاویر عینی و بازی زبانی:

در شعر "تهران پارس" شاعر با آوردن تصاویر عینی خود را جای پیراهنی پشت ویتترین یک مغازه می گذارد. پیراهن تنهایی که سردش شده و کسی به او تن نمی دهد.

"... پیراهنی که سردش شده را

دستی نوشت

که آستین نداشت" ( صفحه ی ۱۲)

در شعر "اعترافات" با استفاده از عبارت عینی "ابرها تکه های آسمان را به باد می دهند/ کلمات تکه های مرا" ( صفحه ی ۴۰) شاعر-راوی خودش را با آسمان این همان کرده و صفحه ی کلماتش را به ابر که تکه های وجودش را به دست باد می سپارند. در ادامه، به عنوان "آسمان" به نوعی "عادت شبانه" تبدیل می شود که با تکه های شعرش در شبانه روز مدام در رنج است و این رنج با بازی با کلمات "های و هایی" صورتی عینی مثل گریه کردن پیدا می کند که شبانه روزش را فراگرفته اند.

"با تکه

های جدا مانده ام

شب و روز

هایی بوده ایم

که از متن زندگی

گذشته اند" ( صفحه ی ۴۱)

۴- قواعد جانشینی و هم نشینی: استعاره خاصیت جانشینی و مجاز خاصیت هم نشینی دارد. در داستان به وفور از خاصیت هم نشینی کلمات و در شعر از خاصیت جانشینی آن استفاده می شود. به عبارت دیگر، می توان دو فرمول کلی برای آن در نظر گرفت: هم نشینی: این کنار آن، جانشینی: این به جای آن.

در شعر "دریای درگذشته" شاعر با استفاده از قواعد جاننشینی و هم‌نشینی واژه‌ی دریا را با معشوق از دست‌رفته و هم‌چنین حرف‌ها و غم‌های نادیده گرفته شده این همان می‌کند که در اتاق وی که آن را با استفاده از قاعده‌ی هم‌نشینی کلمات به لنگرگاه تشبیه می‌کند رخت کنده است. "دریا / پیراهنی که از تنش در آوردم." (صفحه‌ی ۱۹) و بعدتر با توجه به این عبارت "از این اتاق بی لنگر و پارو / آبی برداشت"، دریا درون اتاق راوی خشک شده و به جای آن که از او کمکی طلب کرده و در اتاق لنگر بیندازد، به اصطلاح پیش او بماند، تنها می‌گذرد. این تکنیک در این جا به کمک شاعر برای گسترش اندیشه‌ی خود آمده است و بیان‌گر نوعی رابطه‌ی عاشقانه است که با استفاده از دال‌های مستمر برای ایجاد فضایی یکنواخت و فرو رفتن در ورطه‌ی تکرار به معنا درآمده است.

"دریا پیراهنی که از تنش در آورده‌ام

و به هر جای آن که پا می‌گذارم

رودخانه‌ای کم

کم

روی خودش گذاشت

از این اتاق بی لنگر و پارو

آبی برداشت" (صفحه‌ی ۱۹)

نگاه هستی‌شناسانه‌ی شاعر به پدیده‌ها در زبان شعری این مجموعه مشهود است که به طور معمول با تجربه‌های شخصی او گره خورده است؛ و با استفاده از تکنیک‌های مختلف زبانی به دنبال دلالت بخشیدن به کلمات است. به عنوان مثال در شعر "نیمه‌ی آسان مرگ" با استفاده از قواعد هم‌نشینی و فاصله‌گذاری مثل عبارت "زخم زمین" شاعر صفحه‌ی کاغذش را به زمین مانند کرده که خودکار به آن فرو می‌رود و می‌تواند استعاره‌ای از عمل نوشتن باشد که شاعر در این راه جان کنده، و زمین (یا همان صفحه کاغذ) زیر قدم‌های قلمش به دو قسمت تقسیم می‌شود. قسمتی که شاعر به آن زندگی می‌بخشد با تولید اثرش،

و قسمت دیگر که با مرگ آسان شاعر همراه است. این بخش دارای نوعی تناقض زیبایی شناختی است، چرا که پیش‌تر گفته شد این عمل همراه با جان‌کندن شاعر است:

"کلماتی که دو نیم می شوند

نیمی به آسانی          نیمه ی دیگر به من

زمین زیر قدم های تو

قسمت می شود

نیمی برای زندگی

نیمه ی دیگر برای          من." ( صفحه ی ۳۱ )

هم چنین، شعر "اعترافات" نوعی حالت اعتراف‌گونه دارد که شاعر در آن با استفاده از قواعد هم‌نشینی و جان‌نشینی پرده از سخن بر می‌دارد. دست‌های شاعر مجازی است از عمل نوشتن و قلم در دستش مثل حلقه دور گردن او عمل می‌کنند. این حلقه مدام تنگ تر شده و فشار و خودآگاهی بیش‌تر از عمل خود، او را به مرگی اصیل‌تر هدایت می‌کند.

"دهان زمین پر از کلماتی / که هر کدام / تکه ای از آسمانند" (صفحه ی ۴۱)

و هم‌چنین در انتها

"آسمان بی جای خالی ابرها

تکه پاره های من          در متن

حروف پراکنده ی اسمم          با باد

زمین بی‌درخت و پرنده

و آسمانی

که با دست هام

ماه را

له می‌کنم " (صفحه‌ی ۴۲)

می‌توان گفت که در این دو بخش دهان زمین (صفحه‌ی کاغذ) با تکه‌ای از آسمان (تکه‌ای از شاعر) گره خورده، پا روی معشوقش می‌گذارد، و آن‌را فدا می‌کند تا تکه پاره‌هایش پراکنده شده و به دست باد سپرده شوند. بدین معنا که شاعر می‌سوزد و به متن تبدیل می‌شود.

شعر بعدی را که "قفل کلمات" نام دارد می‌توان به گونه‌ای دنباله‌ی این شعر تعبیر کرد که شاعر در نوشتن و به سخن‌راندن کلمات کم آورده و منتظر معجزه‌ای از سوی آسمان و یا همان خود وجودی اش بوده که با رنج همراه است:

"برای گشودن آسمان

معجزه کافی نیست

نفرین بر دعایی که مستجاب آسانی شود

که بی عذابی مقدر

قفل کلمات گشوده نخواهد شد" (صفحه‌ی ۴۳)

۵ - روابط بینامتنی: بینامتنیت (Intertextuality) اصطلاحی در نظریه‌ی نقد ادبی معاصر است که اولین بار ژولیا کریستوا از آن نام برد. این نظریه بر آن تاکید دارد که یک اثر ادبی تنها در ارتباط با سایر آثار ادبی تعریف و فهمیده می‌شود. نویسنده یا شاعر از افکار بسیاری از آثار پیش از خود تاثیر می‌پذیرد و این افکار در آفرینش اثر او نقش دارند. در نتیجه، متنی که با توجه به متن یا متون قبلی به تکامل برسد و مضمون نویسنده را تکمیل کند، دارای رابطه‌ی بینامتنی است. چندی بعد، ژرار ژنت با گسترش دامنه‌ی مطالعاتی کریستوا هر نوع ارتباط میان یک متن با متن‌های دیگر یا غیر خود را با اصطلاح جدید ترامتنیت (Transtextuality) نام‌گذاری کرد که به رابطه میان یک متن و شبه متن‌های مرتبط با آن توجه دارد.

بدین معنا که هر نوشته یا تصویر در بطن خود ارجاع به دیگر متون و یا تصاویر دارد؛ و این برخورد متون مختلف به هم پیچش معنایی تولید می‌کند.

در شعر انتهایی کتاب به نام "وقت زمین تنگ می‌شود" شاعر در سطرهای "دوری زمین از مدار خودش / اتفاقی بود" و "وقت زمین گردتر از آن است که سر بخوریم" به مسئله‌ی انفجار بزرگ، پیدایش کره‌ی زمین، چرخش آن به دور خورشید، پیدایش شبانه روز و کروی بودن شکل زمین اشاره می‌کند. ( صفحه‌ی ۴۵)

می‌توان گفت که این ارجاع ترامتنی به پیدایش جهان دارای نوعی ارتباط اگزستانسیالیستی با مفهوم "پرتاب‌شدگی در جهان" هایدگر دارد آن جا که "زمین گردتر از آن است که سر بخوریم" و در ادامه شاعر وارد گفت‌وگویی با معشوقه‌ی خود (که ممکن است همان شعر و اثرش باشد) می‌شود و به وقت کمی که برایش مانده اشاره می‌کند:

"وقت زمین تنگ

زمین چاهی که تهش عکس روز" ( صفحه‌ی ۴۷)

سطر دوم نیز با مصرع معروف "لیلی و مجنون" از نظامی گنجوی رابطه‌ی بینامتنی دارد. (پایان شب سیه سپید است.) موتیف زمین می‌تواند بر خود اثر (شعر) دلالت داشته باشد که سپیدی و امید موجود در آن را مثل یک چاه بازتاب می‌کند.

نکته‌ی دیگری که باید اضافه کرد این‌که در انتهای شعر این وقت کوتاه دیگر سر رسیده و شاعر در چاردیواری اتاقش با مرگ "اصیل" و حقیقت غایی خویش روبرو می‌شود:

"وقت زمین تنگ می‌شود

دیوار اتاق می‌شود پیراهنم

که هی فشار می‌آورد

پوستم کش می‌آید و

تنت که دیگر تکه ای از زمین شده

و تو

بی‌مرزتر از همیشه

به دریا زده‌ای

"... (صفحه‌ی ۴۷)

علاوه بر هستی تاریخی‌اش، زبان در شعر نیز دارای هستی مستقلی است و شناخت جهان متنی آن امری نسبی است. می‌توان در ترسیم جهان متنی شعر انتهای این مجموعه چنین گفت که شاعر نقطه‌ای مقابل را پیش رو گرفته و این هستنده‌ی متنی با مرگی اصیل روبرو می‌شود. زیرا او (در انتها) با خطر کردن و دل به دریا زدن به بخشی از شعر خود بدل می‌شود و این‌گونه در جهان ماندگار خواهد شد.

نقاط ضعف

هر اثر خواه ناخواه کامل نیست و ممکن است دارای ضعف‌ها و ایراداتی باشد که مخاطب آگاه می‌تواند با نکته‌سنجی آن‌ها را پیدا کرده و در تکمیل اثر به نویسنده کمک کند. این مجموعه شعر نیز دارای نقاط ضعفی در ساختار است که سعی می‌شود در ادامه به برخی از آن‌ها پرداخته شده و پیشنهاداتی را برای شاعر ارائه کند.

۱- شعر خوش‌ساخت مجموعه‌ای از المان‌های مرتبط است، که دارای رابطه‌ای متقابل با یکدیگر هستند. این روابط می‌توانند طبق "قواعد هم‌نشینی و جانشینی" شکل‌های جدید و متفاوتی به خود بگیرند و در عین حال کلیت یک ساختار واحد و ثابت را حفظ کنند. شعر ساختمان شعری است که از تمامی عناصری که فضای شعری آن را تشکیل می‌دهند در طول شعر استفاده کند. بدین معنا که هیچ عنصر اضافه‌ای در شعر وجود نداشته و تمامی عناصر با یکدیگر رابطه‌ی معنایی برقرار می‌کنند. این‌گونه شعر در سطر خلاصه نمی‌شود بلکه سطرها کلیت اثر را شکل می‌دهند. همان‌طور که گفته شد، شعری که در آن به توصیف و تفسیر بسیار پرداخته شود در حقیقت مخاطب را کم‌هوش فرض کرده و شاعر با ترس از فهمیده نشدن شعر خود را با توضیح و تفسیرها و استفاده از صفات بسیار به جای آوردن تصاویر عینی و فضاسازی پر



می‌کند. پراکندگی‌های موجود در میان سطرها و گاهی نشانه‌ها می‌تواند باعث دیده نشدن سطرهای خوب میان آن شود. به عنوان مثال در شعر "نیمه‌ی آسان مرگ" سطر "شما که پشت خواب‌های زمین درآمده اید" (صفحه‌ی ۳۰) وجه بیرونی ندارد چرا که تصویری منطقی ارائه نمی‌دهد. می‌توان بیان را مناسب‌تر کرد و به عنوان مثال نوشت:

"شما که سبز شده اید از خواب"

در این قسمت به عنوان مثال، به جای آوردن فعل در ته سطر، می‌توان با جابجایی مصوت‌ها، صامت‌ها، کلام، و سیستم جانشینی و هم‌نشینی فرمی حسی به آن داد.

۲- در شعرهای "دل‌باز ترین سمت کلمات" (صفحه‌ی ۸)، "تهران پارس" (صفحه‌ی ۱۲)، و "سطرهای سرکاری" (صفحه‌ی ۱۴) همه چیز تقریباً توضیح داده شده است و اشعار بیش از حد منشورند. در اکثر سطرها فعل در انتها آمده و تمامی اطلاعات به مخاطب داده می‌شود و تصاویر صرفاً بیانی‌اند؛ در نتیجه راهی برای کشف و شهود باقی نمی‌گذارد. بهتر است این اشعار به گونه‌ی دیگری نوشته شوند که علاوه بر منشور نبودن، تا حد امکان از توضیح عاری باشند.

۳- استفاده از صفات و تکرار واژگان در شعری مثل "Unforgiven III"

(صفحه‌ی ۳۶) نه تنها به بعد زیبایی‌شناختی آن چیزی نیفزوده است، بلکه هم‌چنین باعث توضیحات بیش از حد و عدم تاثیرگذاری به‌جا به مخاطب شده است. به عنوان مثال:

"زیباترین زخمی

که سرانجام شب است." (صفحه‌ی ۳۶)

و یا

"و از صدایت می‌شود فهمید

چقدر زمستان بوده

چقدر تو بوده ای

چقدر شب آمده" ( صفحه‌ی ۳۷ )

گاهی تا جایی که شعر وارد تصنع نشده و به حسیت آن خدش‌های وارد نمی‌شود می‌توان از توضیحات و صفت‌های پیش پا افتاده جلوگیری کرد.

۴- ارزش شعری هر متنی با توجه به درجه‌ی حسیت آن تعریف می‌شود. در واقع وقتی کلمه از نوعی بار عاطفی برخوردار می‌شود، دارای نوعی موزیک درونی می‌شود که با یک جور هارمونی همراه است. خاستگاه این هارمونی ایجاد شده را باید در نوع هجاچینی و تقطیع سطرها پیدا کرد. تقطیع در اشعار سپید برای ایجاد مکث و خوانش زیباتر بکار می‌رود. در واقع با ایجاد نوعی ترمز متنی در ذهن مخاطب تولید زیبایی می‌کند. مخاطب خلاق با بررسی تصاویر موجود در شعر، جهان متنی خودش را ساخته و این امر منجر به تولید خلاق و خلق شعری جدید می‌شود. تقطیع بی‌مورد در بعضی سطرها در این مجموعه شعر مانع پرفورمنس درست و مناسبی شده‌اند. به عنوان مثال در اشعار "Unforgiven III" و "قفل کلمات" استفاده از حروف اضافه‌ی پشت سر هم و تقطیع نامناسب باعث سکتته در خوانش شعر شده‌اند:

"ماهی

که از هر طرف به شب می‌رسی

هوایی که دست‌ها را نوازش می‌کند" (Unforgiven III) ( صفحه‌ی ۳۷ )

و

"اینجا که هر بار فکر می‌کنی

عریانی کاغذ است و

اسارت دور از کلمات" (قفل کلمات) ( صفحه‌ی ۴۳ )

سطر بندی در این بخش‌ها زیبا نیست چرا که بدون دلیل در مثال اول از دو حرف اضافه "که" و "از" پشت سر هم استفاده شده است و در مثال دوم نیز سر حرف "و" تقطیع صورت گرفته است؛ در صورتی که می‌توان آن را طور دیگری بیان کرد تا زیباتر شود. در واقع تا وقتی که هارمونی به متن اجازه دهد و مفهوم تمام نشود می‌توان سطر را ادامه داد. خوانش یک شعر سپید سرعت یک جمله را دارد.

۵- در عروض از سه نوع هجای بلند، کوتاه، و کشیده به سخن می‌آید که نوع چینش آن‌ها در هر سطر با سرعت آن رابطه‌ی مستقیمی دارد. به طور کلی برای داشتن یک اجرای خوب از یک شعر و درست کردن لحن آن و ایجاد هارمونی در ساختار شعری نباید بدون دلیل بیش از سه هجای یکسان پشت سر هم بیاید؛ زیرا خوانش شعر را دچار اشکال می‌کند. به عنوان مثال، در شعر "خون بازی" سطر

"بوی شعری که در باران ریخت

از همه جای شعر می‌آید

وقتی به جای شما هر جایی می‌شوم" (صفحه‌ی ۶) بیش از سه هجای بلند هر جا/ایی/می پشت سر هم آمده و خوانش را دچار سکت می‌کند.

در شعر "Unforgiven III" نیز، به عنوان مثال:

"برای آخرین حرف

حافظه‌ی کلمات به هم می‌خورد" (صفحه‌ی ۳۶)

در سطر دوم بیش از سه هجای کوتاه *اِفِ اِظِ اِیِ اِکْ اَلْ* پشت سر هم آمده که در اجرا ایجاد تشدید می‌کنند.

هم چنین در ادامه‌ی سطر انتهایی این اپیزود:

"چرایی پرواز در دست باد

به شهر دیگری از نقشه آب می‌شود

نقشه آب می شود

به حرف دیگری از تنهایی سلام می کنم" ( صفحه ی ۳۸ )

سطر " به حرف دیگری از تنهایی سلام می کنم" دارای پنج هجای بلند /ری/از/تن/ها/یی/ پشت سر هم است.

به طور کلی، فرد در جهان برای فهم جایگاه خود از نگاهی هستی شناختی باید با درگیری های روزمره اش دست و پنجه نرم کند و همواره یک قدم از آن ها جلوتر بایستد. این بینش آگاهانه به بخش گذران و روزمره ی خویش، فرد را به سوی بخشی اصیل و ماندگار سوق می دهد که تنها مختص اوست. این امر تنها با خود وجودی و خودآگاهی از شرایط موجود خویش میسر می شود. همان طور که هایدگر می گوید مرگ سایه ی خود ماست و همراهی همیشگی و هم پیمان با زندگی که در مسیر پر پیچ و خم هستی انسان آنی از یک دیگر غافل نشده و مدام میل جاودانگی را به وی یادآور می شوند. احسان هاشمی در این مجموعه شعر سعی در بازتاب سایه ی مرگ در تمام بخش های زندگی شخصی و خاطراتش داشته است و همان طور که این نوشتار به آن پرداخت توانسته تا حدودی آن بخش نا صیل از زندگی اش را که در طول آن به طور مداوم با آن در کلنجار بوده است به نمایش بگذارد؛ و در انتها با آن همراه همیشگی و جدایی ناپذیر خویش یکی می شود. پاسخ به پرسش کوتاه "من کیستم؟" که در نگاه اول ممکن است کلی به نظر برسد، در نگاه هر انسان دغدغه مند پاسخی منحصر به فرد را برای رسیدن به آن انتظار می کشد.



## شاهد و شیراز

نقد کتاب «شاهد بیاورید کمی هم شیراز» اثر: م. عباسی

نویسنده: میلاد خدابخشی

شعر رسانه است، بستر گردهمایی نشانه‌ها. این مجموعه را یک شهر در نظر می‌گیریم؛ شهری که در آن مسافری یک‌سر بیگانه‌ایم. مخاطبی که از "ترمینال" وارد شهر می‌شود، غریبه‌ای که تابلوها را می‌بیند. اسامی در این مجموعه سطرها را صدا می‌زنند، مسافر بی‌هیچ هدفی دنبال لذت بردن است. اگر سه‌گانه‌ی شاعر، شعر و مخاطب را یک‌جا نگاه کنیم و دوربین مداربسته‌ای در ترمینال کار بگذاریم، حالا هر سه‌ی ما درون شهر هستیم و البته بیرون از آن نیز ایستاده‌ایم؛ در نتیجه رویکرد ما نه مولف‌محور است و نه کاملن متن‌محور و مخاطب‌محور.

هنوز تازه‌واردیم! شاعری که معشوقش را در "ترمینال" از دست می‌دهد؟! بدرقه‌اش می‌کند؟ آن‌هم درست جایی که ما به شهر داخل شده‌ایم و در بی‌ربطی به یگدیگر سخت وابسته‌ایم. با پرسه در شهر و زیر پوست کوچه\_خیابانش را باشهوت‌رانی تمام لمس کردن سعی می‌کنم در این مجموعه کنکاش کنم. آن‌چه در سراسر این مجموعه ما را به دنبال خود می‌کشد جای پای گم‌شده‌ای است، همیشه سایه‌ای از اوی غایب وجود دارد. اگر معشوقه‌ای در کار است، کیست!؟

نامی که برای مجموعه انتخاب شده و در اولین برخورد جلب نظر می‌کند می‌تواند کلید [واژه]ی در دست ما باشد به شرطی که به خودمان قول بدهیم توقع باز شدن هیچ دری را توسط این کلید به روی خود نداشته باشیم!

اگر بخواهیم از ابتدایی‌ترین شکل سلسله‌مراتب و بازنمایی خودداری کنیم و در اتمسفر شهر(شعر) شادانه بدویم باید اعتراف کنیم که م.عباسی را نمی‌شناسیم. این‌گونه هم به تئوری مرگ مولف پای‌بندیم و هم جنسیت و زندگی شاعر برای ما نامشخص باقی‌مانده و به ما فرصت می‌دهد اکنون که به آندروژنی برخوردیم، فارغ از تصورات و قوانین و سنت‌های حاکم بر بدن‌ها و دوتایی زن/مرد با این کتاب پیش برویم. به نظر می‌رسد با پشت‌سر گذاشتن قطعات بیست‌وچهارتایی آن در زمان به عقب می‌رویم. درواقع از انتهای زندگی(شعر) شروع می‌کنیم (جایی که مخاطب شروع می‌کند و شاعر آن‌را تمام می‌کند)

تازگی‌های زبانی، روابط ترامتنی و اسطوره‌زدایی با نگاه متفاوت به mythها از جذابیت‌های این مجموعه است. در این نقد سعی می‌کنم نشانه‌ها را به ترتیب در اکثر شعرهای این مجموعه بررسی کنم. یعنی فرم نقد از چارچوب ساختارگرایی جزئی‌نگر پیروی می‌کند اما تمام اپیزودها بررسی نمی‌شوند و تا حدودی سعی می‌کنم برخی شعرهای مجموعه را از لحاظ سمانتیک استراکچر بررسی کنم.

در شعر ترمینال:

" و باور کنم آتش دهن‌سوزی نیست زن

فقط گرسنه‌ام من

داغی تو

اینجا نمی‌شود ببوسمات" (صفحه‌ی ۹)

تصویر گسترده‌ی به‌کاررفته در جهت شبیه‌نداستن به کار رفته است. دهن‌سوز نیست اما داغ است.

زن، معشوق شاعر؟

فقط گرسنه‌ام من = در این‌جا "من" حشو است چون نهاد در این جمله ضمیر مستتر است. پس بهتر است در این‌جا من حذف شود.

از لحاظ سمیولوژی برای زن با توجه به این که در قامت یک واژه‌ی عام ایستاده، مدلول‌های زیادی داریم. و تا این جا به پاسخ سوال نرسیدیم.

پینوکیو، عروسکی چوبی که هنگام دروغ گفتن دماغش بزرگ می‌شده:

"از این پینوکیوهای گنده می‌شنوم

دست روی دلم گذاشته‌ای

رفته‌ای

و دماغشان بزرگ نمی‌شود" (صفحه‌ی ۱۰)

پینوکیوهای گنده استعاره از آدم‌ها هستند، آن‌هایی که به ناراستی خو کرده‌اند. شاعر امیدوار است دومینوی ما تا آخرین قطعه فرو بریزد اما دست آخر دروغی در کار نیست! او (معشوق) رفته، اما معشوق چه کسی است؟

یکی از تکنیک‌هایی که در شعر نومدرن به چشم می‌خورد و همراه با نوعی برخورد شیئوفرنیک در زبان است، عدم تطابق میان ضمائر و افعال است. یعنی آن جا که زبان از پس فریب ما برمی‌آید و ما به‌عنوان سوژه‌ای در زبان فریبایی فاعل و سوژه‌ی فاعلی را بر نمی‌تابیم!

درواقع فاعل شناسا را بدل به ابژه می‌کنیم.

الف: "می‌روم سراغت را از خودت بگیرم" (صفحه‌ی ۱۱)

ب: می‌روی سراغت را از خودم بگیرم

در سطر "ب" با تخطی از منطق زبانی، هم به‌نوعی استیصال و درماندگی اشاره می‌شود و هم طرح تازه‌تری ریخته‌ایم. شاعر باید از این پتانسیل زبانی استفاده کند.

جایگاهی مقدس نساختن و جامه‌ی قدسی تن معشوق نکردن ( پایین بکش فورن ص ۱۳) و بازهم به عقب برگشتن.

وقتی شعر به مثابه‌ی متن ادبی نوشته می‌شود، مخاطب و خواننده‌ای را در نظر می‌گیرد، در واقع در هر عمل نوشتنی نوعی از مخاطب از پیش در نظر گرفته می‌شود که جزو ساخت درونی متن به حساب می‌آید، اثری که طرح‌ریزی می‌شود برای "آن کسانی" که خواننده فعال‌اند. حال آن‌که به وضوح می‌بینیم این مسئله توسط شاعر مثل نشانی بر بدن شعر چسبانده می‌شود. ( در عرق ریزانِ کو مخاطب؟) (صفحه‌ی ۱۶)

در تصاویر شاملویی استفاده از عناصر موجود در طبیعت بیش‌تر به چشم می‌خورد و در تصاویر شعر دهه‌ی هفتاد به بعد این تصاویر کم‌تر به کار رفته و جای خود را به اشیا و عناصر مدرن می‌دهند. در شعر امروز به لحاظ تاریخی دیگر نمی‌شود مثل سپهری حسیتی را که از طبیعت گرفته‌شده و با جان‌بخشی افراطی همراه است وارد شعر کنیم. در قطعه‌ی شماره‌ی "سه" شش سطر اول کسی را توی ماشین می‌نشانند و در جاده‌ای میان جنگل به سمت رفتن نشانه می‌رود! تا این‌جا شاعر در حد قابل قبولی موفق عمل کرده و تصویر را در ذهن ما مجسم می‌کند. اما در سطرهای هفتم و هشتم اتفاقی که در شعر می‌افتد از اعتبار دیگر تکنیک‌ها می‌کاهد.

"تو نخ دخترهای دست نخورده

نگاهشان می‌کنی خوشگل می‌کنند" (صفحه‌ی ۱۳)

در واقع کارکرد این دوسطر حجاب‌پوشاندن بر سطرهای قبلی و نیز ادامه‌ی شعر است، ترکیب وصفی دخترهای "دست‌نخورده" به دیدگاه سطحی، برده‌انگارانه و ابژه‌وار به انسان در درجه‌ی نخست و سپس زن دامن می‌زند. البته در نقد شعر ما به دنبال خط کش و مترانداختن برای رفتارزنی متنی نویسنده و شاعر نیستیم؛ نمی‌شود موساگونه احکام دستوری صادر کنیم اما اتفاقی که در این دوسطر می‌افتد حتا در تلاشی برای غریبه‌گردانی نگاه ابژه‌وار به زن نیست. حال آن‌که آشنایی‌زدایی چندسطر بعد در این شعر جالب توجه است: (دریا را به اشتباه می‌شناسیم و نمک ندارد) (صفحه‌ی ۱۴)

"دستی به نام دنیا



ما \_ انگشت‌های قدونیم‌قدش \_

دنبال سوراخ تازه‌ای ... " (صفحه‌ی ۱۴)

دست، دنیا، انگشت و سوراخ نشانه‌هایی که به‌دنبال هم آمده و در این اپیزود به سپیدخوانی ختم می‌شود به دریافت‌هایی می‌انجامد. نابرابری افراد بشر (انگشت‌ها) در تصویر گسترده‌ای نشان داده شده که درعین حال از ترکیب کلاسیک دست دنیا ( تصویر فشرده) می‌گریزد!

"شادا باران" و "شادا دنیا" (صفحه‌ی ۱۶)

چهاره‌جای کشیده به دنبال هم این دو سطر را در نقطه‌ی جغرافیایی از شعر زمین‌گیر کرده.

"یکی تنها بالا می‌کشد شیشه را" (صفحه‌ی ۱۴)

می‌توان گفت در قطعه‌ی سوم سطر اول شعر خطاب به همان اوی غایبی است که به دنبال آن می‌گردیم.

نقطه‌ی عطف نقد و درعین حال نقطه‌ی مرکزی که این نقد پیرامون آن می‌چرخد و پرسش اساسی ماست این است که مورد خطاب در این کتاب که درواقع معشوقی‌ست که از نمی‌دانم ما عبور می‌کند ( شاید ما می‌خواهیم که این‌طور از مقابل دیده‌گان ما بگذرد) گاهی کنار پنجره در ماشین نشسته، گاهی در ترمینال کسی او را می‌بوسد. اگرچه به‌نظر می‌رسد که شاعر به‌طور عمدی یا سهوی به پرسش کلی ما پاسخ می‌دهد اما درتقابل و برخورد با متن به دنبال آنیم تا متن به سوال ما پاسخ بدهد. در قطعه‌ی چهارم که شروع آن را بر تمام مجموعه نام نهاده‌اند؛ از شاهدی صحبت به میان می‌آید که گزینه‌ای در پاسخ به سوال کلی ماست. رد این شاهد را در سراسر کتاب می‌گیریم.

در کتاب شاهدبازی در ادبیات فارسی نوشته‌ی سیروس شمیسا که به بررسی تاریخی در ادوار ادبی و کنکاش در متون ادبی ( از نثر و نظم ) پرداخته است می‌خوانیم:

" ادبیات غنایی فارسی به یک اعتبار ادبیات هم‌جنسگرایی است" و یا این که معشوق درسبک خراسانی و مکتب وقوع در دوره‌ی تیموری مرد است. درجایی می‌نویسد: حداقل نیمی از اشعار حافظ و سعدی را در

باب معشوق مذکر قلمداد می‌کند. درحقیقت، بخش کمی از اشعار قدما هست که در آن‌ها به ضرس قاطع معشوق مونث قلمداد شده‌است. در دوره‌ی بازگشت، یعنی ادبیات دوره‌ی قاجار، به‌تبع ادبیات دوره‌های غزنوی و سلجوقی و نیز واقعیت‌های موجود در جامعه، معشوق مرد بوده‌است. لذا فقط در ادبیات معاصر است که در آن به‌طور گسترده‌ای با معشوق مونث مواجه‌ایم.

عشق سلطان محمود غزنوی به ایاز، عشق امیریوسف\_ برادر سلطان محمود\_ به غلام ترکش و عشق ناصرالدین‌شاه به غلامعلی‌خان معروف به ملیجک.

در دیوان ایرج میرزا اوضاع شاهد بازی از اواخر دوره‌ی قاجار تا اوایل دوره‌ی پهلوی به خوبی ترسیم می‌شود. درواقع، آن‌طور که برمی‌آید شاهد که از سویی به معنای زیباروی است در این‌جا به‌خصوص به عشق مرد به مرد بازمی‌گردد. درحقیقت پی‌شاهدبازی را گرفتن ما را به دوسرشاخه می‌رساند، شاهدبازی یونانی و آن‌چه ما را به افلاطون می‌رساند و شاهدبازی‌ای که از ترکان به ما می‌رسد و در اشعار غیرعرفانی نمود می‌یابند. آن‌چه از فرهنگ یونانی باقی‌مانده است به نوعی عشق دور از حسانیت و جنبه‌ی روحانی دادن به عشقی بی‌آلایش و به‌دور از توقع مابین دو مرد است، حال آن‌که عشق مرد به زن و یا برعکس خالی از توقع و چشم‌داشتی به تولید مثل نیست.

" در عرق ریزان کو مخاطب؟ "

درواقع، عرق‌ریزان اگر نشانه‌ای از شرم باشد ممکن است شاعر از پرداخت به موتیف مدنظر خود و یا تقدیم این قطعه به سیروس شمیسا نوعی شرم را با خود دارد. البته آن‌چه در مورد مسئله‌ی مخاطب در قطعه‌ی قبلی ذکر کردیم در این‌جا مشهود است. شاعر نومدرن آن‌سوی اخلاق و تفسیر اخلاقی می‌ایستد و اگر شاهدبازی را پدیده‌ای تلقی کنیم که مورد تفسیر اخلاقی قرار گرفته است، شرم و خجالت جایگاهی نخواهند داشت. چون در این‌جا دوباره به نوعی تسلیم خواست ایده‌های مسلط و قانون و مذهب در این‌باره شده‌ایم به جای این‌که از این حدود فراروی کنیم.

البته این‌ها فرض نخست ما بود اگر عرق‌ریزان مربوط به تکاپوی جستجوی مخاطب و یا معشوق باشد.

"نه رقص

نه شعر

و هیچ اتهام دیگری به من نمی چسبد

مگر اینکه آمده‌ام

و می‌خواهم شاهد تو باشم" (صفحه‌ی ۱۷)

شاهد در سطر آخر، بازی زبانی مناسبی را ایفای نقش می‌کند. رقص و شعر را اتهام دانستن و آن‌ها را در مقابل چه چیزی قرار دادن؟ رقص و شعر در برابر شاهدبازی؟ یا رقص و شعر در برابر معشوقی که با شور و حرارت می‌رقصد؟

استفاده از زبان لوگو و معیار به طور همزمان در شعرهای بلند ارزش زیبایی‌شناسی دارد و حاکی از پلی فونی (چند صدایی) در شعر است؛ در واقع حتی وقتی در اشعار بلند از لهجه‌ها و گویش‌ها می‌نویسیم به ارزش اثر می‌افزاییم. اما این به معنای به کار بردن زبان لوگو و معیار به طور همزمان در یک سطر یا یک اپیزود نیست.

"نشون به اون نشون که گنگ نیستم" و یا

"نشون به اون نشون که سرد نیستی

برف هستی" (صفحه‌ی ۲۱)

در نمونه‌ی دوم به فرض آن که زبان شاعر لوگو است به سادگی می‌توانست از "برفی" به جای برف هستی استفاده کند.

"با نسبتی که نمی‌ترسند در خیابون" (صفحه‌ی ۳۰)

(با نسبتی که نمی‌ترسن تو خیابون)

در قطعه‌ی نهم زبان شعر از ابتدا لوگو انتخاب شده اما در این سطر زبان شعر دچار لکننت شده است.  
فاصله‌گذاری:

کارکرد فاصله‌گذاری در این مجموعه در بعضی اشعار تا حدودی موفق عمل کرده و توانسته مسافت میان مخاطب، شاعر و اوی غایب ( سوژه ) را در شعر کوتاه کند.

( نشون به اون نشون که گنگ نیستم

\_گفتن ندارد\_ )

در این جا اگر شاعر را بازیگر صحنه‌ی تئاتر بدانیم، او روی صحنه به سمت مخاطب خود برمی‌گردد و سطر دوم را ادا می‌کند و یا شاید از میان تماشاچیان نمایش کسی داد می‌زند:

\_گفتن ندارد\_

به همین شکل در انتهای شعر متوجه می‌شویم شاعر در پی قیچی کردن فاصله‌ی خود و معشوق است:  
اینکه گفتن ندارد...

\_کجایی تو؟\_ (صفحه‌ی ۲۲)

روابط ترامتنی: هر اثر ادبی مکالمه‌ای است با آثار دیگر.

رمان خشم و هیاهو نوشته‌ی ویلیام فاکنر در چهار فصل روایت شده است که فصل اول آن را بنجی روایت می‌کند. بنجی (بنجامین) یکی از شخصیت‌های خشم و هیاهو، زوال عقلی دارد، قوه‌ی دیونیزوس قدرت‌مند و درمقابل قوه‌ی آپولونی ضعیفی دارد. پلات داستان حول محور خانواده‌ی کامپسون می‌چرخد که یک خانواده آریستوکرات در آمریکای جنوبی هستند. داستان چهار بخش است که سه بخش اول آن از زبان سه برادر خانواده از طریق جریان سیال ذهن روایت شده و محوریت اصلی آن خواهرشان کدی است که شخصیتی عصیان‌گر دارد. درواقع فاکنر با این رمان می‌خواهد سنت و مدرنیته و ارزش‌های قدیمی و جدید

را به‌نمایش بگذارد. از طریق بازنمایی و شکل‌گیری یک خانواده و ازهم‌گسستن بنیان آن؛ و جامعه‌ی مردسالار و برده‌وار که کم‌کم جای خود را به جامعه‌ی مدرن می‌دهد.

در شعر شماره‌ی هشت یک نقل‌قول از مکبث شکسپیر آورده شده و در واقع رابطه‌ی ترامنتی این رمان با نمایش‌نامه‌ی شکسپیر، انطباق تعریف زندگی از دیدگاه او و روایت فصل اول رمان از زبان بنجی است:

"زندگی قطعه‌ای است که توسط ابله‌ی روایت می‌شود، سرشار از خشم و هیاهو اما پوچ."

"احمق گریه که می‌کنی

در حنجره‌ات اتاقی ..." (صفحه‌ی ۲۶)

شخصیت بنجی که دائم در حال گریه است و فقط با دیدن خواهرش (کدی) آرام می‌شود.

"بوی مادر از آغوشِ خواهرِ آبستنت

و بوهای دیگری که

ما نیز به اتفاق آقای نویسنده بو نبرده‌ایم"

اشاره به حاملگی خواهر بنجی و رابطه‌ی نامشروعش، و هم‌چنین اشاره به ناپدیدشدن بوی خوش خواهر بنجی پس از گلی شدن لباس زیرش دارد. در این‌جا، با نوعی پیش‌گویی مواجهیم که بنجی حدس می‌زند خواهرش چیزی را از دست می‌دهد.

"خواهرت را آبستن می‌کنیم برادرت را به خودکشی دعوت" (صفحه‌ی ۲۸)

اشاره دارد به خودکشی کوئنتین و الکی شدن پدر و مرگ او.

گل از دست‌افتادن در انتهای این شعر به‌نوعی اشاره به معصومیت از دست‌رفته دارد و ما نیز در انتهای شعر در هیئت همان idiot (ابله) در مکبث شکسپیر از دوباره بوییدن عاجز هستیم. به‌نظر می‌رسد که شعر از

پس این مکالمه برآمده اما درنهایت عنصر تازه‌ای برای ارائه ندارد؛ آن چه بنجی روایت می‌کند از فهم ما به دور افتاده؛ گلی که او با خود آورده و بوی غریبی دارد، بنجی چه دریچه‌ای به روی ما می‌گشاید؟ در شعر "سه‌گانه‌ی مرگ" تقطیع‌های عمودی به‌دلیل قرارگیری تک‌کلمه‌ای‌ها در هر سطر به‌طور مجزا از قدرت و زیبایی شعر کاسته‌اند:

"به

رسم

باز آمدن

به

دست بوسی...

پدر! " (صفحه‌ی ۳۳)

واژه‌ی "به" در دوسطر مجزا آمده است و شعر را از ریخت انداخته است. هر واژه در شعر در همجواری با واژه‌های دیگر کنش خاص خود را دارد و به شعر نیرو می‌بخشد.

هم‌چنین، تکرار "بود" در دوسطر متوالی می‌تواند به قرینه حذف شده و علاوه‌بر جلوگیری از تکرار بر زیبایی شعر بیفزاید:

"قرآن بود

و قبرستان بود" ( صفحه‌ی ۳۲)

به‌تعبیر زبان‌شناسان کارکرد زبان به دوشکل ابزار ارتباط و خود زبان به‌عنوان هدفی غایی تعریف می‌شود. در گفتار/نوشتار غیرادبی ما با کارکرد کلاسیک زبان سروکار داریم. درواقع، آن‌جا زبان را به‌خدمت می‌گیریم تا مفهوم و منظور خودمان را برسانیم، اما در گفتار/نوشتار ادبی زبان به خودی خود هدف است. کار شاعر به‌عنوان کسی که سروکارش با حروف، کلمات و جمله‌ها به‌مثابه‌ی ابزار است نه فقط استفاده از آن، و

همچنین خلق اتفاق در زبان است. ارتباط تنگاتنگ خلق امکان ( خلاقیت ) و هوشمندی در ساختمان شعر  
تاییدگر آن چیزی است که زبان شناس ها از زبان به عنوان "هدف" یاد می کنند. دراصل شاعر کاشف  
پتانسیل های زبانی ست.

در این مجموعه شعر می شود جاهایی از شعر را پیدا کرد که برخورد تازه ای با زبان دارند و سعی و تلاشی  
در جهت ایجاد اتفاقی در زبان هستند. اما در جاهایی می بینیم که زبان تبدیل به گاری حامل کلمات شده  
است و در کلیشه ای ترین شکل خود به کار رفته اند، و صرفن پاره هایی جهت توضیح آن چیزی هستند که  
در ذهن شاعر می گذرد.

نمونه های زبانی موفق در این مجموعه که می توان از آن ها نام برد عبارت اند از:

"باران"

به دقیقه های زرد

که نفس نفس می زنم لذیذ

تجاوز می کند" ( صفحه ی ۳۶ )

و

"اگر رفتن نبود

پس من چگونه می ماندم!" ( صفحه ی ۴۳ )

و

"عکس"

اتفاقی که دو تایمان ایستاده ایم

و تو فقط افتاده بودی" ( صفحه ی ۶۲ )

"بین این همه آدم تازه لباسی نیست که مرا بپوشد" (صفحه‌ی ۶۵)

#### منابع

- (۱) شاهدبازی در ادبیات فارسی اثر سیروس شمیسا، ۱۳۸۱.
- (۲) رمان خشم و هیاهو اثر ویلیام فاکنر، ترجمه‌ی بهمن شعله‌ور، ۱۳۳۸.
- (۳) ساختار و تاویل متن؛ بابک احمدی





## روایت‌گر، خود اسطوره ساز عصر جدید

نقدی بر کتاب «خاطرات لجنی» اثر: معین ابطحی

نویسنده: شکبیا معظمی

پیوند اسطوره با زبان، از آنجا که هر دو به استعاره پیوند خورده اند، انکار ناشدنی است. در واقع اگر به زعم اکثر زبان‌شناسان قائل به این باشیم که واژه‌ای که برای دلالت به یک شیء به کار می‌بریم ربطی به واقعیت و ذات آن شیء ندارد و همچنین، اصطلاحاتی که ما برای توضیح وضع خود به کار می‌بریم قابل تغییر در مکان‌ها و زمان‌های مختلف‌اند؛ بیشتر متوجه این موضوع می‌شویم.

می‌توان اسطوره را استعاره‌ای زبانی دانست. اسطوره‌ها در واقع استعاراتی هستند که در تکامل و ساخته شدن زبان تاثیرگذار بوده‌اند. به عقیده مولر، اسطوره برآمده از بازی زبانی بوده. مثلاً قوم آریایی برای بیان مشاهدات خود از طبیعت به زبان استعاری تکیه می‌کردند: «سلنه (ایزدبانوی ماه)، با بوسه‌ای اندومیون (جوان رعنائی که سلنه عاشق وی شد و با بوسه‌ای گرفتار خواب ابدی شد و همواره جوان ماند، در اینجا خورشید) را به خواب می‌برد.» در واقع او، انسان آن زمان را دارای حدی از انتزاع نمی‌داند که به جای این جمله به راحتی بگوید: «شب فرا رسیده است.» حال باید توجه داشت که حتی در جمله امروزی نیز استعاره پنهان است. شب مگر جایی بوده که رسیده است و اصلاً مگر شب می‌تواند مثل انسانی زنده برود، بیاید و برسد؟ با نگاهی به این مقایسه درمی‌یابیم که زبان اسطوره‌ای در واقع می‌تواند زبان گذشتگان برای وصف اتفاقات اطراف بوده باشد و چون همانند امروز واژگان گسترده وجود نداشته انسان‌ها از چنین توصیفات و استعاراتی برای بیان استفاده می‌کردند. یک مثال انتزاعی: در واقع انسان با زبان ابتدایی نمی‌گفته: «خورشید طلوع کرد.» و سپس آن را برای زیبایی یا اهداف دیگری به «ایزدبانوی خورشید تاج‌گذاری کرد.»

تبدیل کند. بلکه چون نمی‌توانسته به راحتی بگوید خورشید طلوع کرد این توصیف را به کار می‌برد تا دیگران را از چنین اتفاقی مطلع کند. این نظریه مولر بعدها مورد تمسخر قرار گرفت. به هر حال نمی‌توان آن را تنها دلیل پیدایش اسطوره دانست اما پیوند زبان و اسطوره را به خوبی به تصویر می‌کشد. یکی دیگر از پیامدهای گسترش زبان این است که ما ریشه اکثر کلماتی که بیان می‌کنیم را نمی‌دانیم، برای همین آن‌ها را غیراسطوره‌ای و بدیهی دانسته و حتی کمتر متوجه بعد استعاری آن‌ها می‌شویم.

علاوه بر این، برخی معتقدند اسطوره زبان ساده و استعاره‌ای برای وصف وقایع تاریخی و علمی بوده است. هم‌نامی اسطوره‌ها با ستارگان، عناصر طبیعی و حتی شواهدی بر اینکه آنان انسان‌هایی عادی بوده‌اند (مثلاً اوهمروس که زئوس را انسانی می‌دانست که بعدها تبدیل به اسطوره شد) گواهی بر این موضوع‌اند.

اینکه اسطوره‌ها چگونه بین اعضای یک جامعه محبوبیت پیدا می‌کنند و چه اساطیری به راحتی در عموم رسوخ می‌کنند را باید در ساختار روانشناسی و تاریخی جست‌وجو کرد.

«خاطرات لجنی» اثر معین ابطحی روایتی است که اسطوره را به کوچه پس کوچه‌های امروزی می‌آورد. داستان روایت‌گر زندگی بچه‌های یک محله کوچک با کوچه‌های تنگ و باریک است که بر سر اتفاقاتی تا سرحد جنون و شرارتی که دیگر نمی‌توان گفت صرفاً از بچگی آن‌ها نشئت می‌گیرد، پیش می‌روند. برای تحلیل داستان، آن را به چند قسمت تقسیم می‌کنم:

اول: بی‌شکلی

داستان از زبان اول شخصی نقل می‌شود که گویی بنابر درخواست روان درمانگرش می‌نویسد تا احساس بهتری پیدا کند و این‌گونه گذشته دردناک خود را شرح دهد. زبان داستان گاهی انقدر اغراق‌آمیز به نظر می‌آید که مخاطب ممکن است فکر کند گذشته دردناکی وجود ندارد و نویسنده صرفاً در پی بزرگنمایی است که از افسردگی او نشئت گرفته. او در این بخش مقدمه داستان را می‌نویسد و معرفی کوتاهی می‌کند. خودش، یک کوچه باریک و ساکنانش. بچه‌ها مدام در کوچه بی‌هدف می‌دوند تا روز تمام شود و به خانه برگردند، پدر و مادرها از خدایشان است که دیرتر آن‌ها را ببینند تا به کارهایشان برسند، جوب کثیفی وسط کوچه جاریست اما کسی از وجودش یا کثیف شدن در آن اعتراضی ندارد یا حتی مشمئز نمی‌شود. کتک خوردن چیزی عادیست و کسی اعتراض چندانی به آن ندارد. فردی ساکن خانه‌ایست که نویسنده

گاهی از پنجره او را می‌بیند و تمام داستانش را، حتی حالا، برای او نقل می‌کند و تمام مدت «تو» خطابش می‌کند. در این جا بی‌شکلی به معنای نبودن شکل خاص در زندگی‌ها نیست، بلکه عدم وجود شکلی است که بچه‌ها خود ایجاد کرده باشند و یا به طور ناخودآگاه در ی وجود پیروی از هدفی دچار شده باشند. نه سوالی وجود دارد و نه توقعی. نویسنده خود در این مرحله از رنجش و ناراحتی بچه‌ها از این پوچی و بی‌شکلی چیزی نمی‌گوید. انسان‌ها در این مرحله گویی بخشی از طبیعت زندگی خود اند که هیچ اعتراضی نسبت به آن ندارند چرا که هنوز دچار خودآگاهی و قابلیت تمییز دادن خود نشده‌اند.

دوم: هدف‌مندی (بازی)

همه‌چیز با پیدا شدن یک توپ شروع می‌شود. توپی که معلوم نیست از کجا آمده. بچه‌ها با این توپ، دویدندشان را هدف‌مند می‌کنند و شروع به بازی می‌کنند. توپ بازی آن‌ها هرچند شباهت زیادی به فوتبال ندارد اما آن‌ها را مشغول دنبال کردن توپ می‌کند و تعریفی از برد و باخت برایشان می‌سازد. کم‌کم این بازی، قوانین و نقش‌هایی برای بچه‌ها تعیین می‌کند. داور تعیین می‌شود و نظارتی سوری بر بازی انجام می‌شود. قوانین حتی بر زندگی خارج از فوتبال هم تاثیر می‌گذارد. تیپ ورزشی، حرکات و اداهای عجیب موقع گل زدن و حتی نزدیک بودن خانه بچه‌ها به محل بازی به طور کلی برای بچه‌ها امتیاز محسوب می‌شود. کار به جایی می‌رسد که به قول نویسنده: «انگار دیگر توپ بازی نمی‌کردند و به وسیله توپ با همدیگر می‌جنگیدند.» و توپ پاره می‌شود. بچه‌ها با هزار سختی پول جمع می‌کنند. پسری به نام شاهین توپ با عملی شبیه جراحی توپی نصفه‌نیمه ولی مقاوم درست می‌کند و همین برای او امتیاز می‌شود.

توپ در این جا شیء ای خارجی است که با ورود به زندگی بچه‌ها همه چیز را دگرگون می‌کند. طبیعت که برای بچه‌ها در حد فضای کوچکی یافته، با تغییر خود بچه‌ها را شگفت‌زده می‌کند و آن‌ها هم به عنوان جزئی از طبیعت متوجه قابلیت تغییر در خود می‌شوند. نامشخص بودن مبدا و چگونگی پیدایش توپ همانند نامشخص بودن مبدا زبان و دیگر پدیده‌هاییست که زندگی بشر را دگرگون کردند.

بازی فوتبال نمونه کوچکی چرخه‌هایی است که منجر به سرگرمی و معنا یافتن زندگی مردم می‌شود. فوتبال با یک توپ آغاز می‌شود اما بسیار فراتر از یک توپ می‌رود. این بازی تبدیل به نظامی وابسته به خود می‌شود. به این معنا که نه تنها همیشه تاثیر مثبتی روی پیشرفت فیزیکی دیگر ابعاد زندگی ندارد، بلکه

به دیگر نظام‌ها برای ادامه یافتن نیاز ندارد. همچنین، نیاز چندانی به پیشرفت و پویایی مدام ندارد تا دیگران را سرگرم خود کند. فوتبال نه کوچه را تمیز می‌کند، نه زخم‌های بچه‌ها را کمتر می‌کند و چه بسا به آن‌ها می‌افزاید، فقط موجب فراموشی دیگر مشکلات می‌شود. از لحاظ معنوی اما نقش‌ها و قوانین بسیاری را تعریف می‌کند و فرهنگ مخصوص خودش را می‌سازد. این بازی به گونه‌ای خرده اسطوره‌ای زمینی است. از آن‌جا که برای ۹۰ دقیقه یک توپ را تبدیل به خواستنی‌ترین چیز روی زمین می‌کند و ارزش‌های بچه‌ها را بر اساس خودش تنظیم می‌کند. همچنین کسانی که صرفاً به خاطر دستیابی به این توپ تبدیل به اسطوره می‌شوند و سلبریتیسم را به وجود می‌آورد. به جز فوتبال و دیگر ورزش‌ها، دوربین سینما، شبکه‌های اجتماعی و ... را می‌توان اسطوره‌سازهای جدید دانست. با این تفاوت که اسطوره‌های جدید، خصوصاً در فرهنگ ماتریالیستی، نه نامیرا اند، نه به دلیل پیوند با اصلی ازلی هم‌چون عشق تا ابد در خاطرات می‌مانند. اسطوره‌های جدید به خاطر پیوندشان با یک مصداق فیزیکی اسطوره مثل توپ، کاراکتر (که با خصوصیات فیزیکی تعریف می‌شود)، زیبایی فیزیکی و ... در زمان خود افسانه‌ای می‌شوند و بعدها از اهمیت آن‌ها کاسته می‌شود. در این داستان ابتدا اسطوره فیزیکی و غیرازلی زاده می‌شود و بعد اسطوره خیالی و ازلی. احتمالاً در دید نویسنده اسطوره فیزیکی در قدم اول به طبیعت نزدیک‌تر است.

سوم: تراژدی

جمعیت زیاد بچه‌ها و خشن بازی کردنشان منجر به انواع جراحات و حتی شکستگی‌هایی می‌شود که باز هم نسبت به آن توجه زیادی ندارد. جالب آن که حتی وقتی به خانه می‌روند هم ممکن است بیشتر کتک بخورند. هر از گاهی این جوب و لغزش بچه‌ها روی لجن‌هایش کار دستشان می‌دهد و موجب زمین خوردنشان می‌شود. برای اولین بار جوب سوژه اعتراض بچه‌ها می‌شود در حالیکه هنوز چندان به خشونت یکدیگر یا پدر و مادرشان اعتراضی ندارند. راوی در اینجا واکنشش به مصدومیت شدید بچه‌ها را خطاب به معشوقی که از پشت پنجره آن‌ها را تماشا می‌کند، می‌نویسد:

«هر بار که حادثه‌ای اتفاق می‌افتاد من تو را نگاه می‌کردم که پشت پنجره اتاقت، آن بالا ایستاده بودی و به ما می‌خندیدی. این طوری خیالم راحت می‌شد که هنوز کار به جای باریکی نشده.»

این نگاه ظاهرا ساده او به طنز، اینکه «وقتی می‌شود خندید یعنی کار به جای باریکی نرسیده.» تلفیق تراژدی و کمدی در زندگی پر درد آن‌هاست که وقتی اتفاق دردناک جدیدی می‌افتد نمی‌دانند باید چگونه نسبت به آن واکنش نشان دهند و فقط خنده عادت کردن به درد جدید را مجاز می‌کند. همه چیز هنوز هم احمقانه و هم خنده‌آور است. واقعیت در پشت پنجره اتفاق افتاده و راوی تماشاگر مستقیم آن بوده، اما ترجیح می‌دهد خنده آدمی را که صرفا تصویر آن را دیده را مهم‌تر تلقی کند و به آن بخندد.

راوی یک بار دنبال معشوقش می‌رود تا به بهانه گرفتن کیسه خریدش سر صحبت را باز کند اما وقتی موقع حرف زدن زبانش بند می‌آید، بیخیال ارتباط مستقیم با او می‌شود و ترجیح می‌دهد او را در حد همان «تابلو که می‌شود تمام حرف‌های دنیا را به او زد و او با سکوتش جواب‌های درست را بدهد.» یعنی یک صورت که بیننده‌اش هرچه دلش خواست درباره‌اش تصور کند نگه دارد. این‌جا او به تقابل واقعیت و تصور پی می‌برد. آدمی که از پنجره همه چیز را می‌بیند، واقعیت را نمی‌بیند و حتی وقتی واکنش نشان می‌دهد؛ راوی با تصور خودش او را قضائت می‌کند. یعنی او، تصور تصور راوی درباره واقعیت است.

یکی از بچه‌ها به نام ساعی موقع فوتبال بازی کردن، پایش را روی میخی بزرگ می‌گذارد. بچه‌ها هم برای درآوردن میخ از کف و توپ روی پایش به او حمله‌ور می‌شوند. ساعی که از قبل سابقه عمل جراحی دارد به محل بخیه‌اش حساس است و از بقیه فرار می‌کند. در این میان جمعیت زیادی بر او هجوم می‌برند و با یک صدای خیلی گوش خراش، ساعی زمین می‌خورد. بچه‌ها دورش جمع می‌شوند و طبق معمول می‌خندند تا این درد را هم طبیعی جلوه دهند تا اینکه متوجه می‌شوند قلب ساعی نمی‌زند. ساعی می‌میرد و هیچکس پیگیر مرگش نمی‌شود. هیچکس اصلا باور نمی‌کند که او مرده و همین دردی که مایه خنده و بازی آن‌ها بوده می‌تواند کسی را از روی زمین بردارد.

#### چهارم: جنگ

مرگ ساعی همه چیز را تغییر می‌دهد. بچه‌ها که نمی‌توانند فرد خاصی یا همه را مقصر بدانند، جوب را عامل همه چیز می‌دانند و تازه متوجه هزار و یک ضرر دیگری که دارد می‌شوند. با اهالی کوچه صحبت می‌کنند و قرار می‌شود کسی دیگر در جوب فاضلاب نریزد و خشکش کنند. همه رضایت می‌دهند الا یک پیرزن. بچه‌ها برای راضی کردن او انواع نقشه‌ها را اجرا می‌کنند. در آخر به شعارنویسی روی می‌آورند تا او

را بترسانند بی خبر از اینکه پیرزن بی سواد است! با اینکه این کارها بی فایده است و پیرزن هم در آخر می میرد و راوی رضایت خشک کردن جوب را از ساکنان بعدی با فلسفه بافی می گیرد، اما شعارنویسی از «مرگ بر جوب» آغاز می شود و پس از خشک شدن جوب هم ادامه پیدا می کند. فوتبال هم ممنوع می شود و به جایش توپ به عنوان یادبود ساعی در مرکز کوچه قرار می گیرد و همه باید پیش از عبور به آن تعظیم کنند. راوی هم گه گذاری وقتش را در کوچه فلسفه به فکر کردن می گذراند و گاهی هم با بچه ها می گردد. شورای قانون گذاری تشکیل می شود و برای کوچه قوانین سختگیرانه تعیین می کند و بچه ها را در گروه های مختلف دسته بندی می کند. راوی هم به خاطر «او»ی پشت پنجره که نمی خواهد یاد ساعی از بین برود با شورا هم کاری می کند. پس از مرگ ساعی، برداشت دوگانه تراژدیک/کمدی بچه ها از بین نمی رود بلکه آن ها بخش کمدی ماجرا را در قانون گذاری ها و دلایلشان برای مرگ ساعی نشان می دهند.

مرگ، ساعی را تبدیل به یک اسطوره می کند. نمونه هایی شبیه این نوع اسطوره سازی را می توان در داستان مسیح، سیاوش و حسین بن علی دید. در داستان های ذکر شده، چه کسی قاتلان را دشنام می دهد و شاهد چگونگی مرگ قربانی است؟ آیا غیر از این است که مردمانی شاهد اول تا آخر ماجرا بودند اما به مسیح کمک نکردند و به جایش با این منطق که «او به جهنم رفت تا برای گناهان ما بسوزد و سپس در شب عید پاک به زمین بازگشت.» فرایضی را برای خود معین کردند و عده ای مثل یهودیان را گناهکار اصلی و دائمی دانستند. بر فرض افسانه ای بودن این سه داستان، چه چیزی تمام این شرحیات را برای انسان امروزی جذاب می کند؟ این محکومیت دیگری، احساس گناه توام با امیدواری به رحمت قربانی که ابتدا می گش به سخره گرفته شد، چه فایده ای دارد؟

فروید درباره واکنش افراد به اسطوره اودیپ شهریار اینچنین می گوید: «سرنوشت اودیپ تنها از آن رو ما را تکان می دهد که می توانست سرنوشت خود ما باشد.» یونگ با توجه به باورش به ناخودآگاه جمعی، معتقد است انسان ها به طور کلی عقیده فطری خاصی را به ارث نمی برند بلکه قابلیت ساختن عقاید فطری را به ارث می برند و همین می تواند عامل ساخته شدن نه یک نوع، بلکه انواع مشابه و متفاوتی از اسطوره ها شود. اساطیر جمعی هستند و نه فردی. همین امر باعث می شود در مواجهه با آن با موقعیتی کهن الگویی «دیگر فرد به شمار نمی آییم، بلکه نژاد آییم. ندای کل بشریت ما را فرامی خواند.» توجه دیگر یونگ به ازلی بودن اسطوره معطوف است: «هر که از تصاویر ازلی سخن می گوید، با هزار صدا به سخن در می آید.»

پیوند قربانی با یک تعریف ابدی و زنده نگه داشتن اسمش با قانون گذاری و ... یک نوع قرارداد برای کم کردن احساس گناه است. هم چنین افراد را به این امیدوار می کند که همانطور که او با ماندن یادش جاودانه شد آن ها نیز می توانند با تبدیل شدن به اسطوره ای جدید جاودانه شوند و دیگر لازم نیست این تراژدی مرگ را با خود به دوش بکشند. مواجهه با موضوع مرگ اسطوره های فیزیکی و بازی را در اهمیت کمتری قرار می دهد و اسطوره ابدی را می آفریند.

بچه های شورا که شورایشان را جنبش و خودشان را جنبشی می نامند، حالا برای مردمی که از جلوی کوچه شان رد می شوند هم قانون می گذارند و متخلفان را مجازات می کنند. ارتشی تشکیل داده اند و با بچه های کوچه دیگر وارد جنگ می شوند. آن ها را خونین و مالین برمی گرداند. راوی این بار متوجه لذت بردنش از دیدن سردسته زخمی گروه می شود و در عین حال احساس بدی به او دست می دهد. اگر پیش از این به بهانه جوب مرگ ساعی را غیر عمد و خنده هایشان را نه از روی بی تفاوتی یا لذت، بلکه از روی عدم آگاهی می دانست، این بار هم می تواند به بهانه جنبش لذت بردنش را طبیعی بداند اما راوی ساکن کوچه فلسفه دست از چنین فرافکنی های آرام بخشی برمی دارد.

پنجم: خرافه

بعد از جنگ، همه چیز دگرگون می شود. هر کسی سهم بیشتری برای خود می بیند و همه در داستان هایشان خود را فرمانده یا در خط مقدم می بینند. کم کم وصف افسانه ها و دشمنان جادویی هم شروع می شود که به عقیده راوی طبیعی است چون گفتن یک داستان تکراری خسته کننده است. خیلی ها بی دلیل خائن تلقی و طرد می شوند، بسیاری از مقدسات نابود می شوند و تنها قوانین سختگیرانه ای می ماند که نه تنها در کنترل خشونت موثر نیستند بلکه آن را تقویت می کنند. در اینجا ساختار کوچه دقیقاً شبیه زمانی است که همه بدون پرسیدن هیچ سوالی صرفاً می دویدند و اعتراضی به این بی معنی بودن نداشتند، با این تفاوت که در حال حاضر می دانند از بی معنی بودن استفاده کنند تا هر چه می خواهند بکنند و حالا با توجه به اینکه سیستم قبلی شان بر اساس خشونت بوده و در آن بازدهی خوبی داشته، خشونت را برمی گزینند. راوی فقط در کوچه فلسفه به تماشای او می نشیند و فکر می کند. بچه ها هم که از قبل او را بی دلیل محکوم کرده اند، به سراغ او هم می روند و او برای فرار با چند آجر سست زیر دیوار بن بست فلسفه روبه رو می شود و بعد از برداشتن آنها وارد سرزمینی سرسبز به نام «بهشت» می شود که فاضلاب به جای جوب در

آن می‌ریخته. او از بهشت با خیال راحت بچه‌ها را تماشا می‌کند. در این جا، او که به دلیل جدایی از بچه‌ها دیگر سودی در باور داشتن به اسطوره‌های آن‌ها نمی‌بیند؛ برای اولین بار داستان واقعی مرگ ساعی را شرح می‌دهد. گویا ساعی شب قبل حادثه با بحث کردن با شاهین موفق می‌شود توپ را به خانه خود ببرد. توپ بردن که نشان قدرت است، شاهین را عصبانی می‌کند و او فردا، برای تلافی به ساعی حمله می‌کند تا به روشی وحشیانه توپ را بگیرد و همین ساعی را می‌کشد. هم‌چنین راوی اعتراف می‌کند ایده ترساندن پیرزن که موجب مرگ او شده را اجرا کرده است.

رطوبت زیاد، باعث نشست زمین بهشت می‌شود و هیچکس حرف‌های راوی که این وضع خطرناک است و باید فاضلاب را به جای بهشت، به جوب یا جای دیگری بریزند گوش نمی‌دهد. در آخر نشست زمین کار دست مردم کوچه می‌دهد. ساختمان‌ها فرو می‌ریزند و فقط راوی زنده می‌ماند.

باری، بچه‌ها جوب را که نمادی از گناه‌کاری خود و دانششان به مرگ و نابودی بود خشک کردند، آب جوب بهشت را به وجود آورد؛ نمادی از باور متافیزیکی و عامل نابودی آن‌ها. همین بهشت برای راوی که زمانش را در کوچه فلسفه می‌گذراند، جنبه‌ای زمینی می‌یابد. جایی که او جدا از نیازهای جسمانی و اجتماعی‌اش، می‌تواند مثل خدا همه را از بالا تماشا و قضاوت کند. او چنان از مزایای جمعی و اسطوره دور شده است که بزرگترین جنایات خود را هم بدون ترس و پشیمانی بعد از مدت‌ها اعتراف می‌کند. اما آیا این تنها نقش او در اسطوره‌سازی است؟

در ادامه با بررسی متن کتاب به این موضوع می‌پردازم:

« بگذار داستانم را تعریف کنم. مثل شبی که در سکوت نمور زیرزمینی تاریک زوزه‌های خفیفی می‌کشد و از سرگذشت ملالت‌بار خود پرده برمی‌دارد و هر بار با عبور رهگذری صدایش را خفه می‌کند تا به زور دسته جارو او را از سوراخش بیرون نکشند.»

این متن از مقدمه ایست که پر از ناامیدی و بیانگر کامل پوچی است که شاید باعث شود مخاطب اصلاً نتواند تصور یک داستان ساده و کودکانه را داشته باشد. خصوصاً اینکه اینگونه توصیفات و فاصله‌گذاری‌ها در میان دیگر بخش‌های کتاب هم می‌آید و باعث ایجاد یک نوع یک‌نواختی می‌شود که به احتمال زیاد تصمیم خود نویسنده بوده. فاصله‌گذاری پشت سرهم و اشاره پی‌درپی به کلیت دردناک زندگی‌ها در این جا



دقیقا برعکس عمل می‌کند چرا که معمولاً فاصله‌گذاری باعث غافلگیری مخاطب می‌شود اما در این جا از غافلگیری جلوگیری می‌کند. تغییر مداوم فضا (فضای داستان از زبان راوی و سپس بیرون آمدن از فضای خود داستان) و بیان سریع اتفاقات پیچیده قدرت پردازش و تمرکز روی تک‌تک اتفاقات داستانی را کم می‌کند. بیان اتفاقات ناگوار و احمقانه پس از توصیفات این‌چنینی که در واقع یک نوع آمادگی ذهنی از زبان نویسنده‌اند، ممکن است حتی او را به خنده بیاندازد. همانطور که حتی خود او داستان مرگ ساعی را در مقدمه داستان با طعنه خنده‌دار معرفی می‌کند. طعنه‌ای که با وجود بی‌حسی و بی‌تفاوتی کلام او، منظور اصلی‌اش زیاد اهمیت ندارد. این زنجیر تا مرگ اهالی کوچه و خاموش شدن بچه‌ها با قوانین خنده-دارشان ادامه می‌یابد.

دوم اینکه، فراتر از مضمون کلی متن؛ نگاهی به زمینه متن بیندازیم. داستان در عصر ما، عصر افسون‌زدایی نوشته شده است. عصری که در آن قهرمانان و خدایان ازلی جای خود را به توهمات و اندوه ابدی می‌دهند. تنها جایی که دانای کل می‌تواند وجود داشته باشد، نوشته‌های روی کاغذ است. نویسنده با ادغام دانای کل و اول شخص، داستان را از زبان خود می‌گوید. کمدی/تراژدی در این جا دو بخش می‌شود: سرنوشت و رفتار دیگران که کمدی سیاه و احمقانه‌ایست و راوی با گرفتاری در این وضعیت، با این تفاوت که او به بیهودگی همه این‌ها در مقام دانای کل آگاه است، او را در تراژدی فرو می‌برد. او تنها با پیوند با این تراژدی جاودانه، ابدیت می‌یابد. در واقع، دنیا و زبان استعاری او شگفتی خود را از دست داده‌اند. روح متناقض اسطوره حالا در خود نویسنده تجلی یافته تا نوشته و تخیل او. اگر در گذشته هومر، به خاطر اودیسه معروف می‌شد و تمامی شخصیت‌های اسطوره از آفرینندگان خود استقلال و حتی برتری داشتند (یکی از دلایل آن این است که اسطوره باستانی را افراد می‌آفریدند و نه یک فرد خاص)؛ در حال حاضر نویسنده از کتابش برتری دارد. راوی داستان ما تفاوت چندانی با نویسندگان هم‌دوره‌اش که مثل او تنها با پیوند با تراژدی ابدی، همیشگی می‌شوند ندارد. تعداد «مثل-او-نویسان» بسیار است و این حتی احتمال ماندگار شدن اسمش را هم کمتر می‌کند. بی‌علت نیست که کسی در داستان او را به اسم صدا نمی‌کند. او هم از معشوق پشت پنجره‌اش اسمی نمی‌برد.

« داور دوباره دستش را بالا می‌برد و با پایین آمدن دست او بازی شروع می‌شد و توده بچه‌ها در هم فرو می‌رفتند. در این گونه فوتبال بازی کردن هم دوباره توپ به کناری می‌افتاد اما فراموش نشده بود بلکه در دسترس بازیکنان قرار نداشت. اول باید صبر می‌کردند تا گروه کوری که تشکیل شده بود باز شود بعد به سراغ توپ بروند و یک گروه کور دیگر تشکیل دهند. از نظر علمی اگر بخواهیم حساب کنیم نمی‌شود حساب کرد. در واقع حداقل دو سه نفر باید از هم می‌گسلیدند تا بشود گروه کور ایجاد شده را باز کرد. شاید هم این اتفاق می‌افتاد و آن‌ها بعداً می‌رفتند دست‌وپایشان را با چسب می‌چسبانند. قبلاً کارها ساده‌تر انجام می‌شد. احتیاج نبود آمبولانس خبر کنیم و بعد برویم جنازه را از بیمارستان تحویل بگیریم و لای خاک کنیم اما همه چیز روز به روز پیچیده‌تر می‌شد و نیازهای ما سر به فلک می‌کشید.»

نویسنده پیش از تعبیر شگفت‌آفرینش از گره خوردن بچه‌ها، با «اگر بخواهیم از نظر علمی حساب کنیم نمی‌شود حساب کرد» در عین ملایم‌تر ساختن عادت شکنی‌اش؛ با گوش‌زد کردن باور خودش به محاسبات علمی در درجه اول و ناممکن بودن آن حتی برای خودش؛ شگفتی ما را از اینگونه برمی‌انگیزد: «این صرفاً یک توصیف خیالی نیست.»

نویسنده مدرن مدام در حال اسطوره‌سازی از پدیده‌ها و سپس کشتن آن‌هاست. مخاطب او دیگر با بیانیات ناامیدکننده او و دیدن شهامت او در بیان تراژدی غافلگیر نمی‌شود، پس غافلگیری را این‌گونه شکل می‌دهد: «این می‌تواند صرفاً یک نوشته نباشد. می‌تواند نوشته یا تجربه خود شما باشد.»

و مخاطب در این میان نه با تاویل، بلکه با همراهی در توصیفات دچار شگفتی می‌شود. این نوع وصف تا وسط ماجرا ادامه دارد. پس از آن، خشونت بین بچه‌ها بالا می‌گیرد و نویسنده این بیان کم‌دی خود را صرف توصیف جنگ خونین و سلاح‌های آن‌ها می‌کند. در این‌جا شاید بیان او برای بزرگنمایی‌ای که به طور غیرمستقیم به آن اشاره‌ای نمی‌شود به کار گرفته شده. در آخر داستان، زبان کاملاً از شگفتی خالی و به دنبال علت‌یابی است. نویسنده علت کارهای بچه‌ها را قدرت و فراموش کردن درد و فقرشان می‌داند. دانشی از روی همدردی که خود او را نیز شامل می‌شود.

«اما من هنوز فکر می‌کنم تمام مشکلات به کوچه فلسفه مربوط می‌شد. هیچ‌وقت این اسم را دوست نداشتم ولی مگر می‌شد مخالفت کرد. مخصوصاً با تو. آن زمان آتش تو از همه داغ‌تر بود و زمین را به آسمان می‌دوختی اگر کسی سد راحت می‌شد و پدر و پدر جدش را جلوی چشمانش سگ می‌کردی اگر دست از پا خطا می‌کرد. شاید داستان از تو شروع می‌شود. از تو که آن بالا که آن بالا پشت پنجره اتاقت ایستاده بودی و لبخند می‌زدی و جهان ناگهان رنگ و بوی دیگری پیدا می‌کرد و تو در راس هرمی نشسته بودی که انگار از آتش ساخته شده بود.»

به این واژه‌ها و جملات دقت کنید:

نان. ستاره. در. پایان دنیا. مهربانی.

نان و در و ستاره و پایان دنیا و مهربانی.

نان می‌آورند. ستاره می‌درخشید. در می‌زنند. پایان دنیا آمد. مهربانی هست.

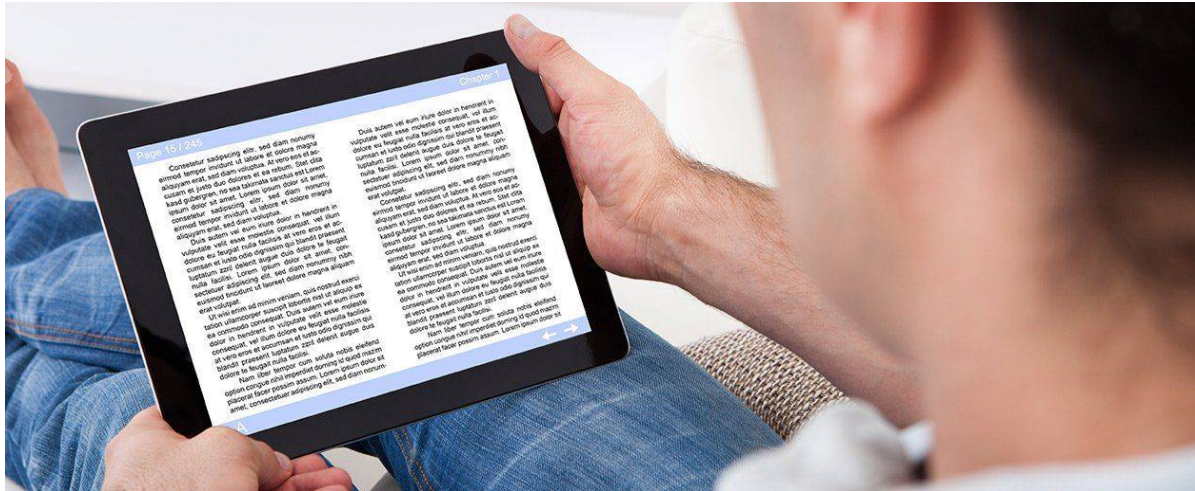
نان می‌آورند و ستاره می‌درخشید و در می‌زنند و پایان دنیا آمد و مهربانی هست.

کاربرد «و» به عنوان حرف پیوند، در مثال‌های بالا به خوبی قابل مشاهده است. حال، در یک ترکیب بلند با جملات بی‌ربطی که با «و» به هم وصل شده‌اند؛ با فرض مربوط بودن این تصورات، نه چند نتیجه بلکه یک نتیجه نامنسجم به دست می‌آید. مانند دوربینی که مدام در حال چرخیدن است و به محض اینکه می‌ایستد و ما فکر می‌کنیم سوژه (موضوع) داستان را یافته‌ایم، دوباره روی چیز دیگری می‌چرخد و عاقبت نتیجه می‌گیریم که داستان درباره همین چرخش است.

و اما درباره اوایی که پشت پنجره نشسته و دلیل اصلی کارها و توصیفات راوی است. اسطوره‌ای زمینی در داستان که کنار کوچه فلسفه خانه دارد و عشق افلاطونی راوی به او منجر به این می‌شود که برای تماشا کردنش در کوچه فلسفه بنشیند و گاهی هم در فکر فرو برود. او در آخر به تصور این عشق راضی می‌شود و به فلسفه بافی‌اش می‌پردازد. اما پس از خرابی کوچه، این آخرین تصور هم از بین می‌رود و فلسفه بدون اسطوره خارجی می‌ماند. در واقع، نویسنده اسطوره را قورت داده است.

این امر که مخاطب به جای بسیاری از افراد دیگر و حتی گاهی اطرافیانش خواندن کتاب او و شنیدن سرنوشت راوی را ترجیح می‌دهد، به سبب تصویری است که از خود در لابه‌لای نوشته‌ها پیدا می‌کند، همان‌طور که اسطوره تبدیل به وسیله‌ای برای تجسم یک جمع می‌شود. راوی در این‌جا از آخرین حد قدرت برخوردار است. او می‌تواند با کلمات بیافریند و از بین ببرد، خود را تنها دانای کل جلوه دهد و تبرئه کند، دیگران را شماتت کند و حتی قلدری کند.

در اکثر متن‌های ادبی چنین امری هویدا است. راوی چه در معنای سنتی آن طرف بد ماجرا باشد و چه طرف خوب، طرف اصلیست. خوب و بد او چندان مهم نیست اما او هر که باشد زاویه دید مهم و برحق ماجراست که کمتر کسی به دروغگو بودنش فکر می‌کند. راوی ما در ابتدا از ظلم‌هایی که خود به دیگران روا داشته حرفی نمی‌زند، چه، در ابتدای داستان «خوب بودن» به معنای سنتی برای او ارزش حساب می‌شده. سپس، با کمتر شدن قدرتش و اعترافش به قلدری‌های خودش، قدمی دیگر در اسطوره شدن برمی‌دارد. او اولین گناه‌کاری است که وقتی همه درگیر بازی‌های جدید اند پشیمان شده و انصراف داده. در حال حاضر در خطر است و در تنهایی یه گناهان خود اعتراف می‌کند. در نهایت با تخریب همه چیز و زنده ماندن او، این قهرمان پوچی بازمی‌ماند. تراژدی برای او هم وسیله قدرت است و هم بازی. قدرت از این رو که هرآنچه به زندگی معنا می‌بخشد برای او هیچ است و با این سخنان نوعی جرئت را نشان می‌دهد و بازی از این نظر که این اندوه مانند فوتبال، مدام تکرار شده و به آن اشاره می‌شود، رشد فیزیکی در دیگر نظام‌ها و عقاید ایجاد نمی‌کند و لازم نیست تغییر کند تا طرفدارانش کم نشوند. بلکه به شکلی اعتیادآور و در چرخه‌ای چه بسا لذت‌بخش، برای نویسنده تکرار می‌شود.



## چت‌فیکشن: سبک جدیدی از روایت در عصر پسامدرن

نوشته‌ی مهدی قاسمی شان‌دیز

می‌توان گفت که داستان به نوعی زاینده‌ی تخیل و دارای جهانی ساخت‌مند است که در قلمرو خود واقعی می‌نماید. هر داستان به‌عنوان یک مولفه‌ی بارز از روابط انسانی دارای قدمت دیرینه‌ای است که ریشه در فرهنگ‌های مختلف از جمله مصر باستان، یونان باستان، چین و هندوستان دارد. سرایش داستان یکی از انواع اولیه‌ی سرگرمی‌ست. محققان خاستگاه بسیاری از روایت‌های موجود در جهان را عواملی نظیر اسطوره، مذهب، ادبیات، تاریخ و دست‌آوردهای علمی می‌دانند. در همه‌ی انواع روایت‌ها، مردمان مختلفی در سراسر تاریخ سعی در نمایش چیستی و چرایی جهان برای ذهن پرسش‌گر انسان را داشته‌اند. خیلی بر این باورند که انسان به طور غریزی دارای خوی قصه‌گویی‌ست و همواره در تلاش برای توصیف محیط پیرامونش در قالب داستان است تا بتواند آشفتگی‌ها و بی‌منطقی‌های جهان‌ش را نظم و سامان ببخشد. از طرف دیگر، روابط انسانی این امر را موجب می‌شوند که داستان‌سرایی بخش لاینفک هویت انسان شناخته شود. از طریق داستان، هر انسانی می‌تواند جهان‌ش را با دیگری سهیم شود. ادبیات داستانی به گونه‌ای از روایت گفته می‌شود که مجموعه‌ای از رویدادها را (چه واقعی و چه ساخته‌ی ذهن نویسنده) در یک فرمت

ساخت‌مند مثل نوشتار، سخن، دیالوگ، تصویر و حتا بازی توصیف می‌کند. جهان به مثابه‌ی یک متن دارای روایت‌های مختلفی است. از این‌رو، هر متنی نیازمند یک کارگذار برای پیش‌برد روایت‌ش می‌باشد. به این عامل راوی گفته می‌شود. شیوه‌های متفاوت روایت باعث ایجاد تمایز در اشکال مختلف داستان روایی می‌شوند.

در بحث داستان‌نویسی، منتقدان مفهوم روایت را گونه‌ای از خلق نوشتار می‌دانند که در مطالعات مربوطه، آن را به سه دوره‌ی مختلف تقسیم می‌کنند: عصر ماقبل ساختارگرایی (قبل از ۱۹۶۰)، عصر ساختارگرایی (بین ۱۹۶۰ تا ۱۹۸۰)، و عصر پس‌ساختارگرایی (۱۹۸۰ تا کنون). (مقدادی، ۱۳۷۸، ص. ۲۸۰)

ساختارگرایی در نیمه‌ی دوم قرن بیستم رونق گرفت و محققان خاستگاه آن را اندیشه‌های فردینان دو سوسور در ارتباط با زبان می‌دانند. اگرچه، پس از گذشت زمان، ساختارگرایی تنها به زبان‌شناسی محدود نشد و نحله‌های دیگر اندیشه نیز تحت تاثیر آن قرار گرفتند. با این وجود، این جنبش عمومین به تفکر فرانسوی دهه‌ی ۶۰ اطلاق می‌شود و با نام اندیشمندانی مثل لوی-استروس، رولان بارت، ژرار ژنت، لوئی آلتوسر، و آلژیر داس گریماس گره خورده است. آن‌ها بر این باور بودند که زبان دارای یک ساختار اجتماعی‌ست؛ و هر جامعه‌ی انسانی، برای رسیدن به بافت معنایی، روایت‌ها یا متن‌ها را دست‌خوش تغییر می‌کند؛ و از این طریق، تجارب خود را سامان داده و به آن معنا می‌بخشند. نظریه‌ی ساخت‌مند بودن زبان، ساختارگرایان را وا داشت تا ادبیات را نیز دارای بافتی پیوسته بدانند. به عقیده‌ی آن‌ها، هر گونه اختلال در یکی از اجزای ساختار موجب اختلال در کل نظام ساختاری و معنایی خواهد شد.

در مقابل، پس‌ساختارگرایی شامل مجموعه‌ای از اندیشه‌ها و ایده‌های بنیان‌افکن علوم اجتماعی، فلسفه، و ادبیات است که برخلاف جریان‌ات پیش از قرن بیستم و ساختارگرایی، به‌دنبال فهم تازه‌ای صرف‌نظر از عدم علیت و با دیدگاهی از پایین به بالاست.

پس‌ساختارگرایان اساسن نسبت به استفاده از روش‌های ساختارگرایانه در ساحت شناخت عینی بدگمان‌اند. به عقیده‌ی آن‌ها همه چیز نسبی‌ست و عملن چیزی به عنوان سوژه‌ی مستقل از زمینه‌ی شناخت توهم است. بنابراین، هم موارد مطالعاتی و هم ابزار تحقیق آن‌ها در سیری تاریخی تکامل یافته و ما را با مجموعه‌ای چندوجهی از گفتمان‌ها مواجه می‌کند که ماهیت‌های مختلف زبان در آن‌ها شکل می‌گیرد.

پساساختارگراها به بررسی بافت‌های ساخت معنا متناسب با تغییراتی می‌پردازد که از قول دلوز می‌توان گفت نشانه‌ی ظهور "سوبژکتیویته‌ی جدید" در انتهای قرن بیستم است. پاساساختارگرایی اغلب به بررسی ماهیت، کاربرد و ناکارآمدی زبان می‌پردازد و در تلاش است نشان دهد که چگونه از طریق شالوده‌شکنی در مرزبندی‌های مختلف زبانی، معانی اجتماعی گوناگون ساخته می‌شوند. برخی از نظریه‌پردازان این دوره، از پیدایش مرحله‌ی جدید از تاریخ و کاملن منحصر به فرد یاد کرده‌اند. بخشی از تاریخ با ویژگی‌های تازه که آن‌را از دیگر دوره‌ها به ویژه دوره مدرن ماقبل آن متفاوت می‌سازد. (گلن وارد، ۱۳۸۴، ص ۲۲)

ادبیات به عنوان یکی از بخش‌های تاریخی تاثیرگذار در عصر پاساساختارگرایی، در هر دو نقش دال و مدلول در این تغییرات ظاهر شده است. ویژگی اصلی ادبیات پست‌مدرن و یا پاساساختارگرا، استفاده و حضور بی‌چون و چرای مفاهیم استعاره‌ی است که سعی در تبدیل خواننده از مصرف‌کننده‌ی صرف به تولیدکننده‌ی متن ادبی دارد. متن معمولی (عاری از استعاره) متنی است خواندنی و قابل مصرف، و متن ادبی پست‌مدرن (شامل عناصر استعاره‌ی) متنی‌ست نوشتنی و تولیدکننده، که یکی نزد نویسندگان و دیگری نزد خواننده تکمیل می‌شود.

پساساختارگرایی به طور کلی ذات‌گرایی، بنیادگرایی و شناخت‌شناسی را نفی می‌کند. ادبیات پست‌مدرن گونه‌ای هستی‌شناسانه از انواع روایت است. در واقع، داستان پست‌مدرن بازی‌های زبانی و تاویل‌های گوناگونی را برای مخاطب رقم می‌زند. آن‌ها اغلب نحوه‌ی بیان و بازنمایی را، به ویژه هرگونه مفهوم صریح و وحدت معنا را به چالش می‌کشند، و در عوض بر امکان بازی آگاهانه با ساختار معنایی در هر نوع متن و یا فرم هنری تاکید می‌ورزند.

برخی از نویسندگان بزرگ این دوره نظیر جان ماکسول کوتسی، وینفرد گئورگ سبالد، و بن اوکری سعی در نشان دادن تضاد موجود در این دوره داشته‌اند که با ورود فرهنگ اینترنت و تبدیل جهان به یک دهکده‌ی جهانی مسائل اخلاقی و تعهدات عمل را به چالش کشیده است. بسیاری از نویسندگان و شاعران این دوره از طریق بازنمایی خود و آفرینش ساختارهای جدید بیان، راه‌های تازه و نافذتری برای به تصویر کشیدن "زندگی گلوبال" پیدا کرده‌اند. اصطلاح گلوبال و یا جهانی شدن به پدیده‌ی تبدیل شدن جهان به فضایی ارتباطی و قابل دسترس در نتیجه‌ی پیشرفت روز افزون تکنولوژی گفته می‌شود. این پدیده هم‌چنین

تشدید روابط ادبی و فن‌آوری از جمله ارتباطات هنری، ادبی و چرخه‌ی تولید را شامل می‌شود. ارتباط بین جهانی‌سازی و ادبیات را می‌توان از لحاظ نقش رسانه‌ها و نهاد‌های ادبی درک کرد.

مفهوم ادبیات گلوبال، امروزه، مناسب‌ترین بیان خود را در فضای بی‌کران دیجیتال پیدا می‌کند. ادبیات چندرسانه‌ای و به عبارتی "مالتی‌مدیا" گونه‌ای از ادبیات را شامل می‌شود که از ترکیب اشکال مختلف محتوا از قبیل متن، صدا، تصویر، تصویر متحرک، ویدئو و محتوای تعاملی استفاده می‌کند. دستگاه‌های چندرسانه‌ای شامل سیستم‌های الکترونیکی و کامپیوتری می‌شوند که با هدف تجربه و پردازش محتوای چندرسانه‌ای به کار گرفته می‌شوند.

تجسم ادبیات داستانی در فضای چندرسانه‌ای، در دهه‌های اخیر شدت گرفته است. ادبیات چندرسانه‌ای می‌تواند طیف گسترده‌ای از متن، گفتار، تصاویر، تصاویر متحرک، صدا، فیلم، و فضای زمان-مکانی (چند بعدی) را شامل شود و بدین طریق در پرداخت معنا و ساختارهای جدید موثر عمل کند. چت‌فیکشن به عنوان ژانر جدیدی از روایت داستانی از خانواده‌ی چندرسانه‌ای‌ها، مدتی‌ست، به‌خصوص در میان نسل جوان، با استقبال روبرو شده است. از دلایل آن می‌توان به خوانش و دسترسی آسان این نوع از ژانر ادبی اشاره کرد.

## چت فیکشن

تصور کنید گوشی تلفن خود را برداشته و با دوست‌تان تماس گرفته و مشغول صحبت می‌شوید. حال کسی در اتاق دیگر به حرف‌های شما گوش می‌دهد. این اتفاقی‌ست که در گپ‌وگفت داستانی \_ به عنوان نوعی از روایت \_ می‌افتد، که در آن شما و دوست‌تان نقش شخصیت‌ها و آن نفر سوم نقش مخاطب را بازی می‌کند. چت‌فیکشن (گپ‌وگفت داستانی) فرمتی جدید در داستان‌نویسی خلاقانه‌ست و در اصطلاح به نوعی از روایت داستان در بستر پیامک متنی گفته می‌شود که فرم معمول آن به صورت الکترونیکی‌ست. این سبک از داستان‌نویسی برای اولین بار در سال ۲۰۱۵ در اروپا طرح‌ریزی شد و از آن زمان تا کنون، با استقبال زیادی از سوی کاربران شبکه‌های اجتماعی روبرو شده است. نویسندگی معروف کیلا پرنِت، که اولین داستان‌ش در این ژانر با استقبال میلیون‌ها کاربر اجتماعی روبرو شده است، در مصاحبه‌ای با CBS news می‌گوید که "نویسش داستانی در این فرمت و متناسب با پارامترهای آن، یکی از بزرگ‌ترین



چالش‌های حرفه‌ام بوده است." با پیشرفت تکنولوژی و اختراعات الکترونیکی جدید از قبیل تلفن همراه، تبلت و آی‌پد، کتاب‌های کاغذی رفته‌رفته جای خود را به کتاب‌های الکترونیک داده‌اند. از طرفی دیگر، نسل‌های جوان‌تر که غالباً با پیام‌های متنی و انواع شبکه‌های اجتماعی آشنایی دارند با این شیوه از روایت داستان رابطه‌ی خوبی برقرار کرده‌اند. این نوع جدید از داستان‌نویسی به کاربران این امکان را می‌دهد تا از طریق فرمتی که با آن آشنا هستند، با ادبیات و کتاب‌خوانی آشتی کنند.

## ویژگی‌ها

یکی از الزامات برای نویسنش در چنین ژانری، ایجاد یک نوع فضای گفتمان مخصوص به خود است که برخلاف شیوه‌های سنتی داستان‌نویسی دارای یک داستان غیرخطی و پازل‌مانند است و بخشی از گفت‌وگوی دو (و یا چند نفر) را شامل می‌شود. نوعی از روایت زندگی روزمره‌ی مردم و ارتباط آن‌ها با یک‌دیگر از اهداف اصلی این سبک از داستان نویسی‌ست. شبیه‌سازی یک داستان آنلاین در قالب چت‌فیکشن، پلتفرم‌های مختلفی را در قالب گفت‌وگو به اکران می‌گذارد. پیش‌برد روایت همواره با تعلیق همراه است و هر داستان معمولاً با نقطه‌ی اوج خود آغاز می‌شود. سعی نویسنده در این‌ست که این تعلیق اولیه‌ی داستانی را در انتها به تعادل برساند، از طرفی هم ممکن است (به‌صورت آگاهانه) این امر اتفاق نیفتد.

در این نوع داستان، نویسنده می‌تواند از متن، عکس، یادداشت صوتی و حتا کلیپ هم استفاده و یا به آن اشاره کند که دو مورد آخر آن در نوع الکترونیکی به طور مستقیم و در انواع کاغذی از طریق لینک‌های مرتبط (ابر پیوند) نشان داده می‌شوند. هم‌چنین در کنار پردازش شخصیت‌های گوناگون از قبیل پویا، ایستا، قهرمان و ضد قهرمان، صحنه‌سازی، تم‌گردانی، تمهید اولیه، نقطه‌ی اوج، تعادل و پایان داستان نیز از طریق گفت‌وگویی که بین شخصیت‌ها صورت می‌گیرد پرداخته و به مخاطب شناسانده می‌شوند.

در چت‌فیکشن روایت متنی دارای ساختار شاخه‌ای‌ست بدین معنا که مخاطب مثل پرنده‌ای در نقطه‌ی اوج یک درخت (گره اولیه) قرار گرفته و برای پایین آمدن و به نقطه‌ی تعادل رسیدن در طول داستان، از شاخه‌ای به شاخه‌ی دیگر می‌پرد تا این‌که به زمین و تعادل برسد (انتهای داستان)، که در برخی از نمونه‌ها ممکن است این اتفاق صورت نگیرد. این نوع ژانر از داستان‌نویسی بسیار انعطاف‌پذیر بوده و می‌تواند انواع

مختلف رمان، داستان کوتاه، و سریالی را در برگیرد، و همچنین می‌تواند به موضوعات مختلف از جمله واقع‌گرایانه، عاشقانه، وحشت، فانتزی و غیره پردازد. از آنجایی که این نوع از گفت‌وگوی داستانی گفت‌وگوهای روزمره و واقع‌گرایانه بین دو نفر را در بر می‌گیرد، زبان معمول روایت در آن زبان لوگو و یا غیر رسمی است، اما از زبان معیار نیز می‌توان استفاده نمود. همچنین، اشتباهات نگارشی، املائی و عدم رعایت نیم‌فاصله‌ها اگر در خدمت منطق داستانی باشند مشکلی ندارد.

## مخاطب

از نگاه نظری-انتقادی معطوف به خواننده می‌توان ادعا کرد که یک متن ادبی تا هنگامی که خواننده نشود، موجودیت پیدا نکرده و معنای آن تنها توسط خواننده‌ی متن می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد. همین موضوع باعث به وجود آمدن تاویل‌های متفاوتی از یک متن می‌شود. در واقع، این مخاطب متن است که آن را از حالت بالقوه به بالفعل تبدیل می‌کند. از این نقطه‌نظر، مخاطب برای سوال ایجاد شده در ذهن خود و تولید معنای خودویژه باید روی مصالح متنی کار کند. در بحث روایت داستان، جرال د پرنس (۱۹۴۲-) اشخاص گوناگونی را که راوی آن‌ها را مورد خطاب قرار می‌دهد مطرح کرده و از آن‌ها با نام مخاطب روایت یاد می‌کند. همان‌گونه که راوی از نویسنده‌ی اثر متفاوت است، مخاطب روایت با خواننده‌ی اثر تفاوت دارد. مخاطب روایت، شخصی "درون متن" است که راوی با آن به صورت مستقیم (و یا غیر مستقیم) صحبت می‌کند. حاصل نظریه‌ی جرال د پرنس، برجسته کردن بعدی از روایت است که مخاطب آن را با حسیت ویژه‌ی خود درک می‌کند، اما موضوع هم‌چنان مبهم و تعریف‌نشده باقی می‌ماند و از این طریق "خوانندگان" و "شنوندگان" خود را پدید می‌آورد. این قالب به خوبی در ژانر چت‌فیکشن پیاده شده است و ساختار معنایی آن را گسترده‌تر می‌کند.

این نوع از ادبیات چند رسانه‌ای جهان داستانی را دگرگون کرده و گفتمانی به مراتب فراتر از نظریه‌ی گفت‌وگوگرایی باختین به مخاطب ارائه می‌کند. نقش راوی در تعریف کلاسیک خود از بین رفته و مخاطب در این میان نقشی دوگانه را ایفا می‌کند: از طرفی در جریان داستان غایب بوده و از سوی دیگر، به این دلیل که در نقش راوی ساختار روایت را براساس نقطه‌نظرهای خود کامل می‌کند، دارای نقشی فعال‌ست.

نقش مخاطب در این نوع از داستان‌نویسی از اهمیت بسیار بالایی برخوردار است، زیرا می‌تواند (با هر کلیک در نرم افزار مربوط به چت‌فیکشن) وارد دنیای خصوصی دو شخص دیگر شده و داستان را مثل یک چشم سوم از زاویه‌ی دید خود مشاهده کند. بدین طریق، مخاطب با ایفای دو نقش هم‌زمان می‌تواند با کنار هم قرار دادن ابهامات موجود در متن و گفت و گوی شخصیت‌ها سپید خوانی‌هایی را انجام داده و روایت داستان و تالیف را کامل کند. در نتیجه، ممکن است یک داستان پایان‌های متفاوتی را از دیدگاه هر خواننده-راوی رقم بزند.

این سبک از داستان‌نویسی هم می‌تواند به عنوان یک نوع روایت مستقل با داستان مستقل خود در نظر گرفته شود، و یا بخشی از یک کلان روایت در داستانی دیگر باشد.

## منابع

پارسا، ر. (۱۳۹۴، ۲۸ آبان). آشنایی با مولفه‌های ادبیات داستانی پست مدرن. بازیابی شده در ۱۳۹۸/۱۲/۱۲ از

<https://library.razavi.ir/literature/fa/47145/پست-مدرن-داستانی-ادبیات-های-امولفه-های-داستانی-پست-مدرن>

سلدن، ر.، ویدوسون، پ. (۱۳۸۴). راهنمای نظریه ادبی معاصر. ترجمه عباس مخبر. تهران: طرح نو.

مسعودی، ح. (۱۳۹۵). پساساختارگرایی در دانش روابط بین الملل. فصلنامه علمی پژوهشی سیاست جهانی. (۵) ۳. صص. (۲۴۸-۲۱۹).

مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر. تهران: فکر روز.

وارد، گ. (۱۳۸۱). پست مدرنیسم. ترجمه ابوذر کرمی. نشر ماهی.

Deleuze, G. (1953). How do we recognize structuralism?. *Desert islands and other texts, 1974*, 170-192.

White, H., & Sturrock, J. (1979). *Structuralism and Since*. Oxford.



## چت فیکشن «دیوار»

نویسنده: لیلا بالازاده

[19:25] سلام، حالت خوبه

[19:29] شما

[19:30] من رامینم

[19:30] پسر همسایه تون

[19:31] بفرمایین

[19:31] می شه با هم آشنا بشیم

[19:31] شماره منو از کجا آوردی

[19:31] اگه بگم باورت نمی شه

[19:31] بگو

[19:32] از گوشی اصغر آقا

[19:33] آورده بود پیش من براش فیلترشکن نصب کنم

شماره اتو برداشتم

[19:33] می‌دونستی همون اصغراقا

اگه بفهمه این کارو کردی چی کارت می‌کنه

[19:33] از کجا می‌خواد بفهمه

[19:34] حالا یه کم آشنا شیم

شاید دوست شدیم

[19:34] من حوصله این کارا رو ندارم

دیگه پیام نده

[19:34] به خدا قصد بدی ندارم

[19:35] مزاحم بشی به داداشم می‌گم

[19:35] دروغ می‌گی، داداش نداری اصلا

[19:35] 😊

[19:35] خب می‌دونم نداری

[19:36] از کجا می‌دونی

[19:36] فقط دو نفرین

[19:36] تو همه‌اش تو خونه‌ای

جز اصغراقا هم هیشکی نمیاد بره

[19:37] منو زیر نظر داری؟

[19:37] سوپری سر کوچه واسه ماس

آمار کل محله رو داریم 😊

[19:38] خب تو که آمار دستته

لابد یه جین دوست دختر داری

به من چی کار داری

[19:38] خب ازت خوشم اومده

[19:39] من بچه نیستم

[19:39] می دونم خونه ی همیشه خالی

چه حالی به پسرا میده

[19:40] اشتباه فکر میکنی

[19:40] تو اصلا از چی من خوشت اومده

فکر کردی منو می شناسی

[19:40] خب قیافهات خیلی شیرینه

[19:40] خر خودتی!

[19:41] یه چیزای دیگه هم در موردت می دونم

[19:41] چی مثلا

[19:41] می دونم از بابات مخفی می کنی

[19:41] چیو

[19:42] دیگه حالا!

[19:42] دست از سرم بردار

اگه مزاحم بشی به بابام می گم

[19:42] نمی گی!

[19:43] یعنی چی

چقد پررویی

[19:43] می دونم بابات خبر نداره که چه کارایی می کنی

[19:44] به تو چه اصلا

پسره ی فضول

[19:44] اصغراقا بفهمه پوستتو می کنه، نه؟

[19:44] چی رو بفهمه

[19:45] که بعضی شبا یکی رو میاری تو اتاقت و

باهاش حال می کنی

[19:45] چه گوه خوریا

[19:46] من صداتو شنیدم که با مامانت حرف زدی

[19:46] مامانم؟

[19:47] گفتی مامان اگه بفهمه به تو گفتم سرمو می بره

[19:47] چی رو

[19:48] اینکه می‌خوای تو هم فرار کنی

شنیدم پشت تلفن گفتی بالاخره خودمو خلاص می‌کنم

[19:48] 😊

[19:49] تازه می‌دونم مامانت کجاس

[19:49] کجاس

[19:49] فرار کرده ترکیه

[19:49] عجب!

[19:50] بهش گفتی از وقتی تو رفتی

افتاده به جون من

[19:50] کی؟

[19:50] خودت بهتر می‌دونی

[19:50] 😊😊😊

[19:51] نمی‌دونم چطوری یارو رو میاری تو اتاقت

اصغراقا خوابش چه سنگینه

که صدا آخ و اوخت رو نمی‌شنوه

[19:52] فک کنم اشتباه گرفتی پسر جان

[19:52] مامان من سالهاست مُرده

[19:53] دروغ می‌گی



[19:53] می گم مامانم مُرده احمق

[19:54] ببین دیوار بین خونه هامون خیلی نازکه

من صداتو میشنوم

[19:55] مطمئنی اشتباه نگرفتی؟

[19:55] خونه اتون کجاس اصلا

[19:55] بغل واحد شما

[19:55] من کی ام

[19:55] مهسا دیگه

[19:56] اسم من مهسا نیست

[19:56] دروغ نگو

[19:56] خودم دیدم اصغراقا شماره اتو سیو کرده بود

[19:57] چی سیو کرده بود

[19:57] دخترم

[19:58] من دخترش نیستم

[19:58] پس چیکاره اشی؟

[19:58] به تو چه

[19:59] اگه دخترش نیستی

پس چرا اسمتو نوشته دخترم

[20:00] به تو ربطی نداره

[20:00] بیشتر از این فضولی نکن

[20:01] اگه راست می‌گی

[20:01] چرا از اول نگفتی

[20:01] گفتم که

[20:01] به تو ربطی نداره

[20:01] دیگه هم مزاحم نشو

[20:02] باشه حالا

[20:02] بالاخره که می‌فهمم کی هستی

[20:10] فقط

[20:10] یه سوال

[20:11] چیه

[20:12] مطمئنی خونه تون بغل خونه اصغر آقاس

[20:12] آره، چند ماهی می‌شه اومدن این جا

[20:13] بقیه اهالی خونه تون هم صدای دختره رو می‌شنون

[20:14] فقط من و داداشم تو این واحدیم

که اونم بیشتر وقتا تو مغازه می‌مونه

[20:15] چه جور صداهایی می‌شنوی

[20:15] با تلفن حرف می‌زنه گریه می‌کنه

گاهی هم آه و ناله

[20:16] گفتی شبا هم از اتاقش صدا می‌شنوی؟

[20:16] بعضی شبا اره

[20:17] خیلی عجیبه

[20:17] تو مهسا رو می‌شناسی؟

[20:18] اره

[20:18] می‌دونی دوس پسرش کیه؟

[20:19] دوس پسر نداره

[20:20] پس با کی سکس می‌کنه

[20:21] تو مهسا رو کجا دیدی

[20:21] گاهی میاد تو بالکن

[20:22] اما تا می‌بینتم سریع می‌ره تو

[20:22] تا حالا باهاش حرف نزدی؟

[20:23] اصلا نمیاد بیرون

خریداشونو خود اصغر آقا می‌کنه

[20:24] اهان

[20:24] باشه

[20:25] نكنه تو با اصغراقا رابطه داری

[20:25] من نگران اون دختر شدم

[20:25] چرا

[20:26] ببین می تونی بری باهاش حرف بزنی

[20:26] الان؟

[20:26] نه

[20:27] نمی دونم

[20:27] می ترسم کاری دست خودش بده

[20:27] چرا

[20:28] چی شده مگه

[20:28] کاش حدسم غلط باشه

[20:28] چه حدسی

[20:29] هیچی

[20:29] فراموش کن

[20:30] یعنی دختره می خواد فرار کنه

[20:30] بیخیال

[20:30] دیگه پیام نده

[20:31] شر میشه، جدی می گم

[20:31] باشه

[11:14] ببین منو، می‌دونم گفته بودی پیام ندم

[11:14] فقط خواستم بهت خبر بدم

[11:15] دیشب مهسا خودشو از بالکن انداخت پایین



## چت فیکشن «جنگ شده»

نویسنده: ساحل نوری

۱۳۹۸/۱۱/۱۸

(۳:۱۳ صبح) ساحل: کی بیداره

(۳:۱۳ صبح) ساحل: جنگ شروع شد

(۳:۱۴ صبح) مهشید: چی کجا چی شده

(۳:۱۴ صبح) ساحل: ایران هشتاد تا امریکایی رو تو عراق کشت

(۳:۱۴ صبح) ساحل: بدبخت شدیم

(۳:۱۴ صبح) ساحل: از کرمانشاه موشک زد

(۳:۱۴ صبح) ساحل: بی بی سی داره خبرارو میگه

(۳:۱۵ صبح) ساحل: هنوزم داره میزنه

(۳:۱۵ صبح) ساحل: ریدم تو زندگیمون که هیچ خیری ازش ندیدیم

(۳:۱۶ صبح) مهشید: اره دیدم تو پیج

(۳:۱۶ صبح) ساحل:

□◆ شبکه فاکس نیوز به نقل از یک مقام ارشد در پنتاگون تأیید کرده است که پایگاه عینالاسد از جانب ایران هدف حمله موشکی قرار گرفته است

@BBCfarsiinews

□◆ نیروهای مقاومت اسلامی عراق نیز همزمان با حمله بالستیکی ایران، هم اکنون در حال شلیک راکت به سمت پایگاه هوایی عین الاسد هستند.

@BBCfarsiinews

ایالات متحده آمریکا تأیید می کند که سربازانش مورد حمله ایران قرار گرفته اند

مقام رده بالای نظامی ایالات متحده در عراق:

زیر حملات موشکی از ایران هستیم

@BBCfarsiinews

□◆ موج سوم حملات موشکی و راکتی به عینالاسد آغاز شده است

◆ هلی کوپترهای آمریکایی بر فراز پایگاه عینالاسد به پرواز درآمدهاند

❖ حملات دقیقا بر محل استقرار نیروها متمرکز بوده است

@BBCfarsiinews

خبرنگار نظامی المانیتور به نقل از یک مقام نظامی آمریکایی: نه فقط عین الأسد، بلکه تمام پایگاههایمان در عراق هدف حمله گسترده قرار گرفته است. در این حملات از موشکهای کروز و بالستیک کوتاهبرد استفاده شده است

@BBCfarsiinews

● فرماندهی مرکزی آمریکا، سنتکام، در پاسخ به سوال بی بی سی گفت از این گزارش ها آگاه است اما حاضر به اظهار نظر درباره این گزارش ها نشد.

▲ جنیفر گریفین خبرنگار شبکه فاکس نیوز به نقل از یک منبع آگاه نظامی در ارتش آمریکا در عراق در توئیتر نوشت: "زیر حملات موشکی از سوی ایران. اینها یا موشک های کروز هستند یا موشک های بالستیک کوتاه برد. در سراسر کشور".

@BBCfarsiinews

(۳:۱۶ صبح) مهشید: ☺☺☺☺☺☺

(۳:۱۶ صبح) ساحل: دارم از ترس میمیرم

(۳:۱۶ صبح) ساحل: علیرضا هم خوابه



(۳:۱۸ صبح) ساحل: با خاک یکسان میشیم

(۳:۱۸ صبح) ساحل: اولم گفته پالایشگاههارو میزنه

(۳:۱۸ صبح) مهشید: اگه ندیدمت خدافظ 😊

(۳:۱۸ صبح) ساحل: نترس من شانس ندارم حالا بجا پالایشگاه فرود میاد رو خونه ما

(۳:۱۹ صبح) ساحل: حیف اینهمه پل که خرج خونه کردم

(۳:۱۹ صبح) ساحل: پول

(۳:۱۹ صبح) مهشید: 😊

(۳:۱۹ صبح) ساحل: ریدم به خوابت مهتاب

(۳:۲۰ صبح) ساحل: سگ تو خوابت

(۳:۲۰ صبح) مهشید: واقعا

(۳:۲۰ صبح) مهشید: تو خوابش خودشو مامانم از کشور میرن ما گیر میوفتیم اینجا

(۳:۲۰ صبح) ساحل: بش بگو لااقل اروینم ببره

(۳:۲۰ صبح) ساحل: ☹️☹️☹️

(۳:۲۰ صبح) مهشید: اره میدم ببرنش

(۳:۲۰ صبح) مهشید: 😊

(۳:۲۱ صبح) مامی: په چه شده دختر گلم انقدر نترس انشلا خود تهران طرف خودشان مزین

(۳:۲۱ صبح) ساحل: چرا من باید تو این سگدونی بدنیا بیام

ای خدا!!!!!!

□□□ (صبح ۳:۲۱) ساحل:

مامانی تهران پالایشگاه نداره

(صبح ۳:۲۱) مهشید: ☺

(صبح ۳:۲۲) ساحل: همه چی اینجاس

(صبح ۳:۲۲) مهشید: گفته جای فرهنگی.

(صبح ۳:۲۲) مهشید: اهواز چی داره اخه

(صبح ۳:۲۲) مهشید: باید قم و بزنن ☺

(صبح ۳:۲۲) ساحل: اونو که گه خورده جای فرهنگی سازمان ملل اجازه نمیده

(صبح ۳:۲۲) ساحل: دقیقن

(صبح ۳:۲۳) مهشید: ای بابا

(صبح ۳:۲۳) مهشید: خوابم پرید

(صبح ۳:۲۳) مهشید: استرس گرفتم نصفه شبی

(صبح ۳:۲۳) ساحل: خوابت پرید من دارم از ترس سخته میکنم

(صبح ۳:۲۳) نسرين: ☺☺☺☺☺☺

(صبح ۳:۲۳) ساحل:

استفانی گریشام سخنگوی کاخ سفید در واکنش گفت: "ما از گزارش های حملات به مراکز آمریکا در عراق آگاهییم. رئیس جمهور در جریان قرار گرفته و از نزدیک اوضاع را زیر نظر دارد و در حال مشورت با تیم امنیت ملی است."

@BBCfarsiinews

(۳:۲۴ صبح) ساحل: نخند عنو

(۳:۲۴ صبح) ساحل: دختر عمه‌ها در خطر

(۳:۲۴ صبح) نسرين: واى خيلى خوبيد

(۳:۲۴ صبح) نسرين: من خبرارو از لحظه اول دارم

(۳:۲۴ صبح) نسرين: ولى واسم مهم نيست

(۳:۲۴ صبح) ساحل: اره چون پالایشگاه تو شهرتون ندارين 😞😞

(۳:۲۵ صبح) ساحل: نزديک عراقم نيستين

(۳:۲۵ صبح) نسرين: پايتخت که هستيم

(۳:۲۵ صبح) ساحل: کرج کجاش پايتخته

(۳:۲۵ صبح) ساحل: بالای تخته

(۳:۲۵ صبح) ساحل: خو تهرانو بزنه چيش به شما

(۳:۲۵ صبح) نسرين: کنارشيم ديگه

(۳:۲۵ صبح) نسرين: مثلا دزفولو بزني شما نميفهميد؟

(۳:۲۵ صبح) نسرين: در خطر نيستين؟

(۳:۲۶ صبح) نسرين: تازه شما دو ساعت فاصله دارين ما نيم ساعت

(۳:۲۶ صبح) مهشيد: بابا اين چيزا مهم نيست

(۳:۲۶ صبح) مهشيد: فرقى نميکنه کجا رو بخوان واسه تلافى بزني

۳:۲۶ صبح) ساحل: راس میگه مهشید هممون نابود شدیم رفت

۳:۲۶ صبح) مهشید: مهم اینه چیزی که نباید بشه داره میشه

۳:۲۷ صبح) ساحل: هعییی نس هعییییی میخواستیم با علیرضا بیایم بهمن ماه کرج

۳:۲۷ صبح) ساحل: بریم دور دور

۳:۲۷ صبح) ساحل: ☹️☹️☹️☹️

۳:۲۷ صبح) نسرین: 😊😊😊😊

۳:۲۷ صبح) مهشید: اتفاقا ما هم گفتیم بهمن بیایم اونور 😊😊😊

۳:۲۸ صبح) ساحل: دلم برا گلدونام میسوزه

۳:۲۸ صبح) ساحل: اینهمه بهشون رسیدیم

۳:۲۸ صبح) مهشید: باز خوبه تو ی کاری کردی

۳:۲۹ صبح) مهشید: من آرزو به دلم موند خونمو کابینت کنم 😊😊😊😊😊😊😊😊

۳:۳۰ صبح) مامی: ساحل په چته مامان مگر ما تو نزدیک پلایسگاهم ما روبرو زدد کوه انقدر نا امیدنش

۳:۳۰ صبح) مهشید: 😊😊😊😊😊😊😊😊😊😊

۳:۳۱ صبح) مهشید: وای خاله عاشقتم خیلی خوبی

۳:۳۱ صبح) مهشید: زرد کوه پشت و پناهت با😊

۳:۳۲ صبح) مامی: انشلا میرم آنها زود تمام می ش

...

۳:۴۰ صبح) ساحل: داره اربیلیم میزنه

(۳:۴۰ صبح) ساحل: یجا دیگه رم زد

(۳:۴۱ صبح) ساحل: وای بدبخت شدیم

(۳:۴۱ صبح) ساحل: علنن بدبخت شدیم

(۳:۴۱ صبح) ساحل: شبکه خبرم داره هی زیرنویس میکنه

(۳:۴۴ صبح) مامی: من هم پا تلویزن نشتم اول نیم خواب بودم صدای موبل بیدار شدم حال امدم توهال

(۳:۴۷ صبح) ساحل: علیرضارو بیدار کردم

(۳:۴۸ صبح) ساحل: با هم داریم میترسیم

(۳:۴۸ صبح) ساحل: تو هم علی رو بیدار کن

(۳:۴۸ صبح) ساحل: تنهایی غصه نخور

(۳:۴۸ صبح) مهشید: 😊

(۳:۴۸ صبح) مهشید: مگه مریضی

(۳:۴۹ صبح) مهشید: من دارم به خودم دلداری میدم

(۳:۴۹ صبح) مهشید: \*آمریکا هیچ غلطی نمیتواند بکند\*

(۳:۵۰ صبح) ساحل:

● هم اکنون، تعداد حداقل ۶ فروند جنگنده ایالات متحده از پایگاه الظفره امارات به سمت جنوب ایران درحال پرواز هستند.

(۳:۵۰ صبح) ساحل: مهشید جدی میگم بیدارش کن

(۳:۵۱ صبح) ساحل: ما از همه وضعمون بدتره

(۳:۵۱ صبح) ساحل: دارم از ترس میمیرم

(۳:۵۲ صبح) مهشید: از اونجا تا اینجا چقدر راه؟

(۳:۵۲ صبح) ساحل: با جت جنگی ده دقیقه

(۳:۵۲ صبح) مهشید: خب خدافظ پس اگر زنده نموندیم

(۳:۵۲ صبح) مهشید: چقدر ترسناکه در انتظار مرگ باشیا

(۳:۵۳ صبح) ساحل: زهرمار من دلم نمیخواه الان بمیرم

(۳:۵۳ صبح) مهشید: ببخش بچه بودیم رگباری زدمت 😊

(۳:۵۳ صبح) ساحل: کثافت از این حرفا زن

(۳:۵۳ صبح) ساحل: زیرزمینم نداریم بریم پناه بگیریم

(۳:۵۳ صبح) مهشید: منم نمیخواه. بچم گناه داره

(۳:۵۴ صبح) مهشید: ساحل باز خوبه شما کیانپارسید

(۳:۵۴ صبح) مهشید: ما به عراق نزدیک تریم

(۳:۵۴ صبح) مهشید: 😊

(۳:۵۷ صبح) مامی: مامان تو چقدر می ترسی پس خوب تو توچنگ ایرن و عراق نبودی دزفول چهل تا

موشک خورد ما هم بیشتر انجا بودیم انقدر نترس برا چه علیرضا را خوب زده کردی

(۴:۰۱ صبح) ساحل: خواب زدهش نکردم بیدارش کردم موشک زدن فرار کنیم

(۴:۰۱ صبح) نسرين: 😊😊😊😊

(۴:۰۱ صبح) ساحل: راس میگم

(۴:۰۲ صبح) ساحل: اینا زدن اونا هم میزنن

(۴:۰۲ صبح) نسرين: معلومه كه میزنن

(۴:۰۶ صبح) ساحل: اولم خوزستانو میزنن

(۴:۰۷ صبح) نسرين: بزنه كلا ديگه میزنه همه جارو

(۴:۰۷ صبح) نسرين: جنگ واقعی شروع میشه

(۴:۰۹ صبح) مامی: ساحل شما کدم کانل گرفتی من ایران اناشانل گرفتم همه

چیز داره میگه

(۴:۱۰ صبح) دایی سیامک: میگم حالا كه جنگ شده، من چی بیوشم؟

(۴:۱۱ صبح) مهشید: 😊

(۴:۱۱ صبح) دایی سیامک: 😊

(۴:۱۱ صبح) مهشید: ساحل لباس خوب بیوش خواستی فرار کنی

(۴:۱۵ صبح) مهشید: بگو دیگه

(۴:۱۵ صبح) مهشید: یک ساعته داری تایپ میکنی

(۴:۱۵ صبح) مهشید: جون به لب شدم

(۴:۱۵ صبح) ساحل: نه لباس داغون میپوشم اگه به عنوان جنگ زده ازمون عکس گرفتن نابود بنظر بیام

(۴:۱۵ صبح) ساحل: دنیا دلش بسوزه شاید یجا پناهندمون کردن

(۴:۱۵ صبح) ساحل: □ □

(۴:۱۵ صبح) مهشید: 😊

□□□□□: دایی سیامک: (صبح ۴:۱۵)

(صبح ۴:۱۶) ساحل: والا

...

(صبح ۴:۳۴) دایی سیامک: اما جنگ همیشه

(صبح ۴:۳۴) مهشید: امیدوارم

(صبح ۴:۳۵) دایی سیامک: آمریکا فعلا کاری نمیکنه

(صبح ۴:۳۵) علی: الکی این دوتا بیدارمون کردن

(صبح ۴:۳۷) علیرضا: آ والا زا به رامون کردن

(صبح ۴:۳۷) ساحل: هعییی ما از استرس بمیریم شماها بخوابین

(صبح ۴:۳۷) مهشید: بابا همش تقصیره ساحله

(صبح ۴:۳۷) مهشید: تو ترسوندیم

(صبح ۴:۳۷) علیرضا: بعد صبح تا شب ما از استرس میمیریم و شما میخوابید

(صبح ۴:۳۷) مهشید: چه خبر ساحل؟

(صبح ۴:۳۸) ساحل: یساعت دیگه ترامپ قراره گه بخوره

(صبح ۴:۳۸) علی: اوووووو خو بش بگو یلااااا

(صبح ۴:۳۸) علیرضا: ترامپ گوه خورده.

(صبح ۴:۳۸) دایی سیامک: گوه میخوره، گوه بخوره

(صبح ۴:۳۸) دایی سیامک: بابا بخوابید، هیچ چی نمیشه،



فقط ممکنه جنگ جهانی سوم بشه

(۴:۳۸ صبح) ساحل: دستت درد نکنه دایی با جملهی آخر دیگه خیالم راحت شد

(۴:۳۸ صبح) ساحل: □□

(۴:۳۸ صبح) مهشید: با این بچه کجا بخوابم من، برا چی ترسوندیم

(۴:۳۸ صبح) ساحل: بابا جنگ شده چی ترسوندمت

(۴:۳۸ صبح) ساحل: ☹️☹️☹️

(۴:۳۹ صبح) مهشید: تو ترسناکتر تعریف میکنی 😊

(۴:۳۹ صبح) ساحل: والا من هنوزم مٹ سگ میترسم به رو خودم نمیارم

(۴:۳۹ صبح) علی: راحت باش با ما به رو بیار

ما هم خودتیم

(۴:۳۹ صبح) نسرین: مهشید آروین بیداره؟

(۴:۳۹ صبح) مهشید: نه خوابه

(۴:۳۹ صبح) علیرضا: بابا محمدیان من ۷ صبح یه کاری دارم میترسم این یه زری بزنه باز هم جا تعطیل

بشه

(۴:۴۰ صبح) نسرین: کنار کارخونه ما کارخونه موشک سازیه

(۴:۴۰ صبح) ساحل: \*ووو چیک

(۴:۴۰ صبح) نسرین: من ۱ ساعت دیگه باید پاشم حاضر شم ۶ برم سرکار

(۴:۴۰ صبح) مهشید: من از ترس ضعف کردم. تا حالا دوتا خرما و ۴ تا کلوچه خوردم

(۴:۴۱ صبح) دایی سیامک: اگه چاق شدی بنداز گردن جنگ

(۴:۴۱ صبح) ساحل: دایی بذار بخوره دیگه بعدش کپنی میشه چیزی گیرمون نمیداد بخوریم

(1:4۴ صبح) علیرضا: خوب یه قصه میگویم همه می خوابیم

یه روز شنگول منگول با حبه انگور لطفا با لهجه عربی بخونید

(۴:۴۱ صبح) علی: ☺☺☺☺☺

(۴:۴۱ صبح) ساحل: □□□□□□

(۴:۴۱ صبح) علی: میخوام بر اااااا تون قصه بگم، اما میخوابییییید

(۴:۴۲ صبح) مهشید: ☺☺☺

(۴:۴۲ صبح) دایی سیامک: 🤪👉☺☺☺☺☺

(۴:۴۲ صبح) علیرضا: علی معلومه کلی باش خوابیدی☺☺☺

(۴:۴۲ صبح) علی: ☺☺☺☺☺

(۴:۴۲ صبح) نسرين: اصلا حال ندارم برم

(۴:۴۲ صبح) نسرين:

●فوری

پالایشگاه نفت آبادان تمامی کارکنان و پرسنلش را به پناهگاه منتقل کرد!

(۴:۴۲ صبح) ساحل: □□

(۴:۴۲ صبح) ساحل: واقعیه

(۴:۴۲ صبح) ساحل: ؟

۴:۴۳ صبح) نسرین: آره

۴:۴۳ صبح) علیرضا: خبر گزارى نسرین نیوز

۴:۴۴ صبح) نسرین: 😊😊😊

۴:۴۳ صبح) علی: 😊😊😊

۴:۴۳ صبح) علیرضا: خوشم میاد خوشی ما اینجا

۴:۴۳ صبح) علیرضا: <sup>۱\*</sup>والا گور بووو تک تکش شون

۴:۴۳ صبح) مهشید: <sup>۲\*</sup>تف منه ریشون

۴:۴۳ صبح) دایی سیامک: <sup>۳\*</sup>فقط ریشون؟

۴:۴۳ صبح) مهشید: 😊😊 با ادبیشو گفتم

۴:۴۳ صبح) دایی سیامک: متوجه ام

۴:۴۳ صبح) علی: علیرضا مگه تو هم استرس داری؟؟؟؟

۴:۴۳ صبح) دایی سیامک: نه، پناهنده میشه بورکینافاسو

۴:۴۴ صبح) علیرضا: داشتم با این خواندان چند دقیقه چت کردم هر چی استرس داشتم پرید

۴:۴۴ صبح) ساحل: خاندان

۴:۴۴ صبح) علیرضا: هو الان ساحل میگه خاندان وو نداره

۴:۴۴ صبح) ساحل: □□□□

۴:۴۵ صبح) نسرین: 😊😊😊😊😊😊😊😊

۴:۴۵ صبح) مهشید: 😊😊😊😊😊😊😊😊😊😊😊😊

۴:۴۵ صبح) علی: بابا حالا وسط این جنگ گیر دادی به ای بدبخت

۴:۴۵ صبح) علی: راحت باش علیرضا!!!!

۴:۴۵ صبح) علیرضا: \*۴ گفت بو قران گفت

۴:۴۵ صبح) علیرضا: 🖐️🖐️🖐️🤔🤔🤔

۴:۴۵ صبح) ساحل: 🤔🤔🤔

۴:۴۵ صبح) علی: اصلا تو بگو خاهر

۴:۴۵ صبح) مهشید: 😊

۴:۴۵ صبح) علی: خوانواده

۴:۴۵ صبح) علیرضا: همش استرس از تایپ کردن دارم

۴:۴۶ صبح) علیرضا: هسته ایم بزنه انقدر استرس نداره

۴:۴۶ صبح) ساحل: میخوام املا ت قوی شه

۴:۴۶ صبح) نسرین: پ چرا من استرس ندارم

۴:۴۶ صبح) نسرین: فقط میخندم

۴:۴۷ صبح) دایی سیامک: چون از زندگی سیر شدی 😊

۴:۴۷ صبح) نسرین: نه دیگه انقدر 😊

۴:۴۷ صبح) نسرین: از دقیقه اولشم فهمیدم. پاشدم چایی درست کردم یه صبحانه کامل

خوردم 😊😊😊😊

۴:۴۷ صبح) علیرضا: سنسور استرست خرابه

۴:۴۷ صبح) ساحل: ننه و مامانم وقتی استرس دارن میخندن

۴:۴۷ صبح) ساحل: به عمه و ننه رفتی

۴:۴۷ صبح) نسرين: منم اینجورم ولی الان استرس ندارم واقعا

۴:۴۷ صبح) علی: شماها دور ترین

تا استرس بخواد بگیرتون یکم طول میکشه

۴:۴۷ صبح) علیرضا: مگه میخواد توف کنه که میگی شما دور ترین

۴:۴۸ صبح) نسرين: 😊😊😊

۴:۴۸ صبح) دایی سیامک: سر بالاییه

۴:۴۸ صبح) ساحل: چون کرجی استرس نداری

عنو بخاطر ماها استرس بگیر حیف دختر عمه هات جوون مرگ شن

۴:۴۹ صبح) مهشید: حالا خوبه اول کرج و بزنه

۴:۴۹ صبح) علی: تف نه توف

۴:۴۹ صبح) علیرضا: علی ناموسن تو دیگه عذابم نده 🙏😊😊😊

۴:۴۹ صبح) علیرضا: 🙏🙏🙏

۴:۴۹ صبح) ساحل: برا همه چی واو میذاره

۴:۴۹ صبح) ساحل: 😊😊😊

۴:۴۹ صبح) مهشید: 😊

۴:۴۹ صبح) علی: 😊😊😊😊😊😊😊😊😊😊

(۴:۵۰ صبح) علیرضا: واو دوس دارم

(۴:۴۹ صبح) دایی سیامک: بجز شوستر، همه جارو میزنه

(۴:۵۰ صبح) ساحل: <sup>۵\*</sup>ترامپم شوشتی از آب دراومد

(۴:۵۰ صبح) نسرين: بزنه

(۴:۵۰ صبح) نسرين: مهم نیست واسم

(۴:۵۰ صبح) نسرين: کلا هیچی مهم نیست

(۴:۵۰ صبح) نسرين: 😊😊😊

(۴:۵۰ صبح) ساحل: □□ سیر شدی از زندگی قشنگ معلومه

(۴:۵۰ صبح) مهشید: باید صبر کنیم ببینم مهتاب از خواب بیدار شد چی میگه

(۴:۵۰ صبح) مهشید: 😊

(۴:۵۰ صبح) علیرضا: دیگه استرس گرفت نس

(۴:۵۰ صبح) علی: علیرضا اینم ک اشتباه نوشتی

استروس درسته

(۴:۵۱ صبح) علیرضا: اه چقدر لوسی خو یکم نگران باش مثل ما

(۴:۵۱ صبح) علی: 😊😊😊😊😊😊😊😊

(۴:۵۱ صبح) دایی سیامک: نسرين مردی، اما هنوز گرمی، حالت نی

(۴:۵۱ صبح) ساحل: 😊😊😊

(۴:۵۱ صبح) نسرين: نه بابا هنوز کلی آرزو دارم

(۴:۵۱ صبح) نسرین: ☺☺☺

(۴:۵۱ صبح) مهشید: ☺

(۴:۵۱ صبح) ساحل: سگ تو روح مهتاب

(۴:۵۲ صبح) علیرضا: مهشید برو یه لگدی بهش بزن زیاد خواب نبینه نابود شیم

(۴:۵۲ صبح) ساحل: از ساعت دو تا حالا دارم فحشش میدم

(۴:۵۲ صبح) علیرضا: بگو تا آبادان ببینه

(۴:۵۲ صبح) ساحل: همهمش زیر سر مهتابه

(۴:۵۲ صبح) ساحل: خودش رف قطر مارو بدبخت کرد

(۴:۵۲ صبح) دایی سیامک: سگ شینلو

(۴:۵۳ صبح) ساحل: دیگه نژادش مهم نی ☺

(۴:۵۳ صبح) علی: تو دعا کن مهشید واسه خودت خواب نبینه که اون از صد تا جنگ هم بدتره

(۴:۵۳ صبح) علیرضا: ☺☺☺☺☺☺☺☺☺☺☺☺☺☺☺☺

(۴:۵۳ صبح) مهشید: ☺☺☺☺☺☺☺☺☺☺

(۴:۵۳ صبح) دایی سیامک: بخوابید، جنگ تموم شد

(۴:۵۳ صبح) علیرضا: مهشید نخواب خواهش میکنم نخواب

(۴:۵۳ صبح) علیرضا: ☺☺

(۴:۵۴ صبح) ساحل: مهتابو یکی بیدار کنه

(۴:۵۴ صبح) ساحل: خطرناکه

۴:۵۴ صبح) علیرضا: تو آگه بخوابی من تا دو روز باید برم مستراح

۴:۵۴ صبح) ساحل: راس میگه الان باز تو دسشویی گیر میکنه

۴:۵۴ صبح) ساحل: □□□□

۴:۵۴ صبح) دایی سیامک: بذارید بخوابه، کوروش بیداره

۴:۵۵ صبح) مهشید: 😊😊😊😊😊😊

۴:۵۶ صبح) دایی سیامک: من الان زنگ میزنم، مهدی عمو یوسفو بیدار میکنم

۴:۵۶ صبح) مهشید: به عنوان تحلیلگر؟ 😊

۴:۵۷ صبح) دایی سیامک: نه الکی، همینطور

۴:۵۷ صبح) علی: نه خو به عنوان تحلیلگر بزن

4:57 صبح) ساحل: دایی مهتاب یهفته پیش گف خواب دیدم جنگ میشه فرداش سلیمانیاو زدن

4:57 صبح) دایی سیامک: دلش پاکه بچمون

4:57 صبح) ساحل: \*چیک سی دلش

4:57 صبح) علی: بابا بگیریم بخوابیم هنوز انگار خبری نیست

۴:۵۸ صبح) دایی سیامک: نا امید نباشید، یه خورده دیگه بیدار بمونید، شاید به امید خدا، جنگ شد،

بحق فاطمه زهرا سلام الله علیها

۴:۵۹ صبح) علی: میدونستید آگ ما الان بمیریم

(شهدای استرس) شناخته میشیم؟؟؟؟

۴:۵۹ صبح) علی: شهدای وداع





۵:۰۳ صبح) مهشید: اره الان استرسم رفت دیگه 😊

۵:۰۳ صبح) دایی سیامک: حالا که کلی ضرر زدی

۵:۰۳ صبح) نسرین: 😊😊😊

۵:۰۳ صبح) علی: بخدا تو خیلی استرس داری دیگه

۵:۰۳ صبح) ساحل: □□□

۵:۰۳ صبح) دایی سیامک: باز خداروشکر، هر جا جلو ضرر بگیری، منفعته

۵:۰۳ صبح) مهشید: 😊😊😊😊😊

۵:۰۳ صبح) علی: شعف به نظرت اینا چرا مارو بیدار میکنن؟؟؟؟

فک میکنن ما کاری میتونیم بکنیم؟؟؟؟

۵:۰۳ صبح) ساحل: اگه قرار شد فرار کنیم با عممون فرار کنیم

۵:۰۴ صبح) علیرضا: من که دارم میرم پدر این پدر سگ ترامپ رو در بیارم

۵:۰۴ صبح) ساحل: □□□

۵:۰۵ صبح) ساحل: خون میاد تو نرو

۵:۰۵ صبح) علیرضا: از لحظه ای که بیدارم کرده دارم توجیهش میکنم من نگفتم بزنی

۵:۰۶ صبح) علی: 😊😊😊😊😊

۵:۰۶ صبح) نسرین: □□□

۵:۰۷ صبح) ساحل: یعنی مهتاب بیدار شه اینسری چه خوابی میبینه

۵:۰۷ صبح) علیرضا: علی در یخچالو رو قفل کتابی بزنی اگه جنگ شد چند روز آذوقه داشته باشید

(۵:۰۸ صبح) دایی سیامک: مگه مهشید چیزی گذاشت؟

(۵:۰۸ صبح) ساحل: 😄😄😄😄

(۵:۰۸ صبح) علی: بجا قفل یخچال باید مهشید رو ببندم

(۵:۰۹ صبح) دایی سیامک: 😞😞😞😞

نوش جونش

(۵:۰۹ صبح) علیرضا: مهشید رو ببند بیا اینجا

(۵:۰۹ صبح) علیرضا: 😄😄😄😄

(۵:۰۹ صبح) علیرضا: آروینم بیار

(۵:۱۰ صبح) علی: آروین والا بدتر ما دو تاست

(۵:۱۰ صبح) علی: جواب نداد قفل؟؟

(۵:۱۰ صبح) مهشید: نترس علی خونمون پر کلوچس 😄

(۵:۱۰ صبح) علیرضا: بچت عالیہ مخصوصا وقتی کشمش پرت میکرد رو سرش

(۵:۱۱ صبح) مهشید: 😄😄😄

(۵:۱۱ صبح) علیرضا: 😄😄😄

(۵:۱۱ صبح) ساحل: □□□

(۵:۱۱ صبح) ساحل: از فردا بهش جمع اوری اذوقه یاد بده

(۵:۱۱ صبح) دایی سیامک: عزیزان، صبح بخیر و خدا نگهدار تون 🌹👋👋👋

(۵:۱۱ صبح) مهشید: ❤️❤️❤️

(۵:۱۲ صبح) علی: ایا بچه ها ببخشید من یادم رفت سلام کنم

(۵:۱۲ صبح) ساحل: صبح بخیر دایی

(۵:۱۲ صبح) علیرضا: علی کاش الان مخابرات بودی از تماسای مزخرفی که مردم زنگ میزدن میگفتی

(۵:۱۲ صبح) علیرضا: دوستان من چرا الان انقدر خوشحالم

(۵:۱۲ صبح) علیرضا: الان کمی نباید نگران باشیم ایا

(۵:۱۲ صبح) ساحل: استرست زیاده

(۵:۱۲ صبح) ساحل: داغی نمیفهمی

(۵:۱۳ صبح) ساحل: پول کفپوش کابیت خرج خونه

(۵:۱۳ صبح) ساحل: هنو خوشحالی

(۵:۱۳ صبح) ساحل: 😁😁

(۵:۱۳ صبح) ساحل: ستاد ناراحت سازی

(۵:۱۴ صبح) علیرضا: حداقل الان خونه قشنگمون میپوکه نه خونه زشتمون

(۵:۱۴ صبح) علیرضا: تازه هنوز ۳۰۰ برا کابینت بدهکاریم

(۵:۱۸ صبح) مهشید: ساحل خبری بود بگو

(۵:۱۸ صبح) مهشید: من برم بخوابم

(۵:۱۸ صبح) مهشید: شب پر استرس و خوبی بود

(۵:۱۹ صبح) مهشید: فعلا

(۵:۱۹ صبح) ساحل: 🖤🖤🖤

## پانوشت:

\*ووووو چیک اصطلاحی جنوبی‌ست به معنی وای.

\* ۱: تلفظ جنوبی گور بابای تک تک‌شان.

\* ۲: تلفظ جنوبی تف توی رویت.

\* ۳: تلفظ جنوبی فقط رویش.

\* ۴: تلفظ جنوبی گفت به قران.

\* ۵: در جنگ بین ایران و عراق، صدام فقط به دزفول موشک پرتاب می‌کرد و حتی یک موشک به شوشتر (شهری در همسایگی دزفول) پرتاب نکرد در نتیجه‌ی این اتفاق مردم دزفول به طنز می‌گفتند که صدام اصالتن اهل شوشتر است و به همین دلیل فقط به دزفول موشک پرتاب می‌کند.

\* ۶: متاسفم برای دلش.

\* ۷: گی کلمه‌ای جنوبی به معنی مدفوع.



● مثلا چیا؟؟

● حالا بعدن می گم 😊 این قصه سر دراز داره آااا

● هرچی گفته تایید می کنم حوصله یکی بدو کردن ندارم ول بدا بابا

● می گم حالا امکانش هست پیجو بش برگردونی؟

● اصن قصد تعیین تکلیف ندارم ولی اگه راه داره کوتاه بیا بسشه

● بالاخره کارمندته اونم که یه پیج کاری بیشتر نیس

● اصلا

● اوکی

● آخرش به گوه خوری میفته. بیا و ببین

● عین اون دفه که از طبقه دوم پرش کردم پایین

● تو پرش کردی؟ 😊😊

● هوم، خب عصبانیم کرد

● اخرشم اونقد مالید که برش گردوندم سرکار

● خدایا ما رو گیر کیا انداختی 😊😊😊

● پ اگه می خواستی برش گردونی چرا رفتی شکایت؟

● صلاح مملکت خویش خسروان دانند

● خب حالا 😞

● ولی

● بهم گفت بیا تری سام □ می فهمی؟

● پ ن پ خرم

● می گف آقای دکتر تنوع طلبه تو هم که از وجنات مشخصه تنوع طلبی

● خوب باهم ست می شین منم خیلی دوس دارم تو نفر سوم رابطه مون باشی بیا فانتزی ما شو

● انگار نفهمیده کجا تور پهن کرده تو باینکه کفتر فکلی و پرپایی ولی عین ..

● عین چی؟

● هیچی بابا اون روانیه به صد نفر از فالورهام زنگ و پیام زده

● 😞😞😞

● اینکه گف بیا نفر سوم رابطه ما شو حالا بماند ...

● بماند که دارم باور می کنم افتادم تو منجلاب گوه

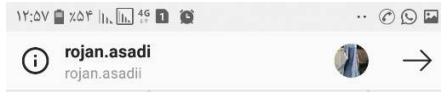
● باز شروع شد؟

● ولی وجنات منو از کجاش درآورد نمی دونم

● دیشب تا حالا ده بیس تا پیج زده تا فالورهای پیج شرکتو اذیت کنه

● هدفش فقط منم





حق نداری اونو از من بدزدی

مگه خودت زندگی ندتری

هرزه خیابونی

گمشو از اون پیچ برو بیرون

من پیجمو پس میگیرم تا امثال کون  
نشور تو به گوه خوری شون ادامه ندن

آبروتو همه جا میبرم



می خواهد پیامی برایتان بفرستد **rojan.asadi**

۲ دنبال کننده ۵۸ پست

می خواهید به rojan.asadi اجازه دهید برایتان پیام بفرستد؟  
تایید در صورتی که موافقت کنید، او متوجه می شود درخواستش را  
دیدهایید و پیامهایش به صندوق ورودی اصلی یا عمومی می رود.

مجاز کردن

رد کردن

عوضی بدترکیب با آقای دکتر چیگار  
داری دم به دقیقه زیر پستاش کامنت  
میدی

حق نداری اونو از من بدزدی

مگه خودت زندگی ندتری

هرزه خیابونی

گمشو از اون پیج برو بیرون

می‌خواهد پیامی برایتان بفرستد **rojan.asadi**

۲ دنبال‌کننده ۵۸ پست

می‌خواهید به rojan.asadi اجازه دهید برایتان پیام بفرستد؟  
تنها در صورتی که موافقت کنید، او متوجه می‌شود درخواستش را  
دیدهایید و پیام‌هایش به صندوق ورودی اصلی یا عمومی می‌رود.

مجاز کردن

رد کردن



• **ببین**

• **خره می ترسه تورت کنن دخترا**

• **همتون از هم اسکول ترید(☹️)(☹️)دیگ به دیگ می گه روت سیا**

• **هزار بار بش گفتم من همچین عشقی نمیخوام.نمیخوام بابا**

• **ولی تو پارسال به من گفتی یجوری برامن دیدونگی کن که تو عمرت برا کسی نکرده باشی**

• **به چه زبونی بگم تو تو تافته جدا بافته ای؟**

• **بیا اینم ببین برا خودم داده**



● این تازه چند نمونه شه خیلی زیاده از دیشب تا حالا دارم جواب اینو اونو می دم برگشته به همه گفته من زن سابق دکترم

● وایای 😄😄😄

● عاشق درود گفتنش شدم 😄

● یعنی کسخل تر از این آدم ندیدماااا 😄

● فک کن واجب دونسته اخرشبی زنگ زده آبادان به جمشیدی گفته که

● جمشیدیو فک نکنم بشناسی

● نه

● از دوستای نزدیک منه زنش افسردگی داشت به من گفت زنه به هنر علاقمنده باهش کار کن دیگه منم میکنم

● چی بش گفته مگه

● یک کاره زنگ زده بش که من همسر سابق دکترم زنگ زدم بگم زنت با دکتر رابطه داره

● اونم نه گذاشته نه برداشته بش گفته اره خودم در جریانم اتفاقا

● خوبش کرده 😊😊😊😊

● اینم قاتی کرده بلپ تاب داداشه دم دستش بوده بلند کرده چنان کوبیده رو زمین که خورد و خمیر شده

● وای ننه 😊 یکی منو بگیره 😊😊😊😊

● حالا یکی نیس بش بگه مگه نمی گی زن سابقشی خب سابق که از کلمه اش معلومه برا قبل بوده الان دیگه نیستی پ کارت چیه فضولیشو میکنی

● انگاری خوابم داره تعبیر می شه. تو از لج من دست اونو گرفتی نشوندی سر سفره عقد ☹️

● شرط میبندم بیدار که شدی به خون من تشنه بودی

● من طبق معمول فقط نگاتون کردم



● راستی قرارمون سر جاشه ؟

● سر جاشه ولی شاشیده تو جاش روش نمی شه پاشه ☹️

● ایندغه یکم قاتی داره حواست باید باشه به هر کسی ندی

● اگه میکرده امروز

شده خونه‌ی تزویر و اااای شده خونه‌ی تزویر

● تو محراب دل ما

تویی تو مرشد و پیییر ☺️

● هر هر هر

● می گم...

● یه چیزی رو دلم سنگینی می کنه دارم می ترکم

● دسته بیل پشتش کن میره پای هضمم میشه

● دارم جدی می گم

● خو بریز بیرون غمباد نگیری بیفتی رو دستمون دختر

● داری نگرانم میکنی بگو

● به اون دختره هم از این قاطی دارا دادی که اینجوری برات لیس میزنه مهربد؟

● حالا قاتی دار نه و ناخالص

● تو مگه مغز خر خوردی اون چی کرده تو کله ی تو؟

● گفتم که نخوای درس اخلاق بم بدی

● چرا چرند میگی

● داری اعصابمو سگ میکنی بسسس کن

● صدبار به خودم گفتم تو که دختر لارجی هستی بی خیال شو

● ولی تو کتم نمی ره مهربد

● چی میگی دیوانه؟

● خودش گفت

● تو خونهی خودت

● آخر سر ریختی دهنش. آره؟؟؟

● ....



● چیه؟

● جاخوردی؟

● ...

● با من امشب نقطه‌بازی نکن اگه حرفی داری بزن حالا دیگه من حوصله ادا اصول بی خودی رو ندارم

● ولی حرف نگفته باقی نداشته

● من مجبورش نکردم خودش خواست خب منم مست بودم

● منم مست بودم... بهترین راه در رو

● همیشه...

● خفه شو من تا حالا کسیو به زور نبردم خونه

● اتفاقن اونم می‌دونست تو زود از کوره درمی‌ری برا همین گف بت نگم

● نوشین برا هیچو پوچ همه چیو خراب نکن

● بعدا در موردش مفصل حرف می‌زنیم

● باشه؟

● ولی طفلی دل من

●اگه همه چی با شوخی و خنده ماس مالی می‌شد دنیا گلستون بود

● نووشین

- من اگه از بی کسی و بی کسی هم بمیرم اون دختره رو نمیگیرم
- من اگه از بی کسی و بی کسی هم بمیرم اون دختره رو نمیگیرم
- من اگه از بی کسی و بی کسی هم بمیرم اون دختره رو نمیگیرم
- پیجو دیگه بش بر نمی‌گردنم چون لیاقت همکاری با من رو نداره اون روانیه
- اون روانیه مگه نه؟

● ببند اون گاله رو اه

● راسته که دهن دخترا گال نمی‌گیره

● هه عجیبیه

- حتی یک درصدم فک نکردی بخاطر تو ممکنه روانی شده باشه آقای دکتر؟
- خاک تو سر اون احمقی که به تو مدرک دکترا داده

● اصلا تو معلوم هس چته

● هیچی نگو مهربد... هیچی

● مرسی که یادم انداختی چقد گوسفندم

• بگم ببخشید ول میکنی؟

• منطقی باش نوشین جانم

● به من نگو جانم

● سنگین تره که تنهایی رو نشخوار کنم

● اما دیگه مسخره‌ی کسی نشم

• لطفا...

● راستی

• هان

● خاک بر سر جنسیت زده‌ات

● ول بدا حوصلمو مالیدی

● کسخل تر از اون دختره هم اگه وجود داش دیگه نداره

● من رفتم



## چت‌فیکشن «به حساب احسان»

نویسنده: شکیبا معظمی

(۷:۰۵ صبح)

۲K : بچه‌ها من دارم میرم پیش مشتری جدید

۲K : جدید\*

۵U : اوووو. از کجا پیداش کردی؟

۲K : یه رازه 😊

۵U : نخوردمش که

۹W : هنوز قبله حساب نکرده بعدیو پیدا میکنیا ناقلا

۲K : هع ((

۲K : Voice Message

۵U : وویس نده لعنتی. یارو تازه خوابیده مام هندزفری نداریم

۹W : راس میگه

۲K : باشه. میگم یه قلب برسونید بینم یادمه کی به کیه. تو دفترچه رو تخته نوشتم.

۹W : خب. پسره متولد ۱۳۸۰. قد ۱۷۸. موهای جوگندمی.

۲K : احمق مگه من الان می‌تونم دستو پامو اره کنج؟ یه چی بگو به کارم بیاد.

۵U : دوقطبی بوده انگار. یکمم از این زورگو طورا اما به وقتش مهربون.

۲K : بیوگرافی ۹۰ درصدشون همینه ♀♂♀□

۹W : آقا پیدا کردم. اینا چند وقت قبل جدا شدن با هم دعوی شدید داشتن. ننوشته سر چی. پ  
احتمالا تقصیر دخترست.

۵U : منم پیدا کردم. پسره عاشق کفش چرم بودخ. اگه کفشت چرم نیس میتونی تف کنی روش برق  
بزنع (:

۲K : هرهرهر. کصنمک.

۹W : حالا بقیش یادته؟

۲K : آره. اسم پسره احسانه. اسم دختره نازنین

۹W : می‌خوای تمام مدت با ما چت کنی؟ شک نکنه

۲K : نه باو حواسم هست هر وقت نیاز داشتیم یواشکی میام

۲K : بلدم کارمو 😊

۵U : خدا به همراهت پهلوون تک خور

(۲۳: ۱۱ قبل از ظهر)

۲K : پوووووووف

۲K : پوووووووووف

۲K : پوووووففففف

۵U : چی شده؟

۲K : کچل شدممم

۵U : ها؟

۲K : هیچی بابا. اولش خیلی خوب بود. تا منو دید ذوق کرد. دیگه کم کم باورم شد واقعا دیدمش قبلا. بعد یهو رفت تو فکر. الان یه نیم‌ساعته حرف نمی‌زنه. با گوشیش بازی می‌کنه جلو من.

۵U : عزیزم Customers always right. اون با گوشی بازی می‌کنه تو که نباید بکنی.

۵U : با آتیش بازی نکن

۹W : فوت کن تو صورتش (:

۲K : من که میدونم شماها میخواید من گند بزنم

۹W :))

۵U : ببین حالا شاید مدلشه. بیخیال. دلیل نمیشه تو اشتباه کرده باشی

۵U : ه

۲K : ریسکه ولی

۹W : یه فنی بزن برای سر صحبتو باز کردن. استادی که

۲K : مغزم کار نمی‌کنه دیگهههههههه

۹W : آروم باش آقا. بگو چه کردی؟

۲K : روال همیشگی.

۹W : پس باید جواب بده دیگه.

۲K : خودمم موندم.

۵U : احتمالا خیلی شوق نشون داده اولش تو هم گفتی خب کارم درسته ول کردی. یارو دو قطبیه ها. باید بعد یه مدت که رو میدی یکمم سفت کنی.

۲K : اوکی. من امسال اگه اسکار نبرم قطعاً دیگه رکورد تعداد مش

—

(۱۳:۴۰ ظهر)

۲K : ک نشسته روی صندلی پاشو تاب میده

۲K : Voice Message

۵U : صداش نمیاد : 😊

۲K : داره آواز می خونه : 😊😊

۹W : آخی :

۲K : داشت می گفت وقتی حس تنهایی می کنم می خونم. یعنی گند زدممممم

۹W : بابا شاید همینجوری راضیه

۲K : بابا اینا انصاف ندارن که. بهشون میگی خوب بود همه چی میگن آره بعد یهو بعد اینکه کار تموم شد میگن این چی بود.

۵U : اووووووو.

۲K : من اصلاً شک دارم این احسانه وجود خارجی داشته باشه.





۲K : خب دلم سوخت. الانم دو ساعته هی میگه احسان من خیلی تورو دوست دارم چرا رفتی :/

۹W : شبم بمون احتمالا همونجا جا احسان خفت کنه.

۲K : اوایل که میگفت اصن خوب بلد نیستی ادا احسانو دریاری الان مثل سیریش چسبیده بهم

۵U : آخی

۲K : مثل اینکه پارسال ورشکست شده.

۹W : لابد مدامم ناخوناشو میخوزع

۹W : میخوره

۲K : با نمک

۲K : هی میگه از وقتی تو رفتی زندگیم نابود شد. کم مونده قتل بروسلیم بندازه تقصیر احسان.

۲K : زد زیر گریه الان

U5 :///:

۹W : به نظرم یکم دلگرمی بده :/ گاو نباش.

۲K : تف تو روحت احسان. مردک بیشراف. اینهمه آدم من باید امروز بشم احسانننن؟؟؟

U5 :):

۲K : میگه احسان پول این یارو که جات اومده رو چطور بدم. دیگه رد داد.

۹W : آخی :)

۲K : هیچی دیگه. قرار شد خودم جای احسان پول خودمو بدم. وقتی شنید انقدر خوشحال شد که

دوبرابر محکم تر چسبید بهم. 😊😊





## چت فیکشن «چت»

نویسنده: شهره کیوان

2 agu (2019)

A: سلام خانوم

شهره: \_

A: سلام عرض کردم خوب هستین؟

شهره: \_

A: متاهلین یا مجرد خانوم؟

\_

A: نمی‌خواین جواب بدین شهره خانوم؟

شهره: شما؟

A: عرض می‌کنم خدمتتون

شهره: seen

A: راستش من شما رو دیدم ازتون خوشم اومده

شهره: هه. کجا اونوقت؟

A: محل کارتون دیدمتون مثل الان عصبانی هم بودین

شهره: واقعن منو بچه فرض کردین؟

A: نه بخدا راست می گم اگه اجازه بدین توضیح می دم خدمتتون

شهره: یا درست معرفی کنید یا پیام ندید

A: چشم حق با شماست

A: راستش من محل کار دیدمتون و اسم و فامیلتون پرسیدم از همکارتون

شهره: اسم □ □

A: اسمم کامل توی پروفایلم زدم

شهره: اسم همکارم

A: قسمم داده که بهتون نگم

شهره: روی سر من شاخ می بینید؟

A: نه من جسارت نکردم

A: حالا شما فرض کنید من شمارو دیدم و خوشم اومده

شهره: خیلی ها منو دیدن خوششون اومده اگه قرار بود با هرکسی ارتباط بگیرم الان نصف شهر منو

می شناختن دیگه پیام ندید

A: حق با شماست که نتونید اعتماد کنید

A: اما حرفای من عین حقیقته

A: خواستم حسم رو بهتون بگم و اگه شما

اجازه بدین با خونواده بیایم خدمتون

شهره: مسخرهست از چه ترفند قدیمی استفاده می کنید.

A: اجازه بدین با هم تلفنی صحبت کنیم

شهره: \_

A: شهره خانوم افتخار بدین یا یه قرار حضوری بذارید یا شماره بدین خدمتون تماس بگیرم عرض کنم

شهره: □ □

(19 sep 2019)

Amir: عشقم یه ساعت دیگه اونجا باشم خوبه؟

شهره: دارم آماده می شم

Amir: وای دل توی دلم نیست باورم نمیشه شهره

شهره: جدی؟

Amir: یعنی قلبم داره می کوبه همیشه ارزوم بود که همچین روزی برسه

شهره: 

Amir: خیلی خوش گذشت مرسی که اومدی توی زندگیم

شهره: 

Amir: عاشقتم تا همیشه

شهره: منم دوستت دارم

Amir : شهره می دونی تا وقتی که پیر بشیم باز مثل روز اول عاشقتم

شهره: تو بختترین مرد دنیایی 😊

(1 nov 2019)

Amir : دقت کردی خیلی بهم بی توجهی می کنی؟

شهره: وای خسته شدم همیشه غر میزنی

Amir : ع فقط تو خسته می شی؟

شهره: بس کن توروخدا امیر ما دو هفته دیگه نامزدیمونه من کلی کار دارم

Amir : اره تو همیشه کار داری

Amir : واسه من هیچوقت وقت نداری

شهره: واقعن مثل بچه ها بهونه گیر شدی

شهره: به نظرم تاثیر این دوستای جدید دور و ورته

Amir : اره همیشه من مقصرم

شهره: تو قول دادی که دنبال دعوا نگردی بحث نکنی

Amir : خسته شدم منم کم میارم

شهره: اینجا که شد کم میاری؟؟

Amir : منظورت چیه؟

شهره: خودت می‌دونی

از اولش هم رابطه ما اشتباه بود هر روز یه جوری هر روز یه حرفی میزنی

Amir : حیف که ...

شهره: زیر تمام حرفای روز اولت زدی عاشقتم عاشقتم همین بود؟

Amir : حیف که مجبورم چیزی نگم چون نزدیک نامزدیمونه

شهره: هه همیشه همینی

Amir : خسته شدی ازم چه زود

شهره: خسته م کردی امیر

(25 Dec 2019)

Amir : بیداری؟

شهره: آره

Amir : بنظرم باید فکر اساسی کنیم

شهره: نظر منم همینه هنوز چیزی نشده

Amir : دوستم راست میگفت زیادی خوبی می‌کنم دستم نمک نداره

شهره: مشکلمون اینه که دوستان تصمیم میگیرن برات

Amir : اشتباه می‌کنی

شهره: هر بار من اشنباه می‌کنم دیگه؟

Amir : باز شروع نکن بیخیال تمومش کن

شهره: نگران نباش فردا تمومه

Amir : زیادی خوبی کردم

شهره: اشتباه کردم جوابتو دادم روز اول شبیه حرفات نبود

Amir : هه تو بودی

شهره: تموم حرفات زدی زیرش

Amir : دیگه حوصله ادامه ندارم بهتره فردا تموم شه .

شهره: اوکی نظر منم همینه

Amir : دوستت داشتم اكا دیگه تموم شد شهره خانوم

شهره: اشتباه کردم اعتماد کردم بهت دروغگوی بزرگ

(2agu 2019)

A: شهره خانوم جواب ندادین افتخار میدین باهم حرف بزنینم؟

A: فقط یه بار بخدا من قصد دوستی ندارم

A : شهره خانوم؟ خوابیدین؟

شهره: نه بیدارم بفرمایید...





## چت فیکشن «سفر»

نویسنده: هلاله محمدی

فاطمه: سلام هلی خوبی؟

هلاله: سلام فاطمی جون تو خوبی عشقم؟

فاطمه: مرسی بخوبیت، فردا چند شنبهس؟

آوات: سلام فاطمی

آوات: هیلو هلی

آوات: آه منم نمیدونم چند شنبه س 😊

هلاله: درود خوبی؟ دوشنبهس

فاطمه: آوات آخه تو میدونی

دیشب چی خوردی تا بدونی چند شنبس؟ 😊

فاطمه: هلی احتمال داره برم از ایران

هلاله: میری عراق؟

فاطمه: نه، آلمان

هلاله: شوخی میکنی؟؟؟

فاطمه: نه این ماه نرم پاییز حتما میرم

فاطمه: زندگی اینجا زندگی که نیست زهرماره

هلاله: فقط خودت میری؟

فاطمه: اره دوستانم تو ترکیه هستن میرم پیش اونا بقیه راهو با همیم

هلاله: اگه شرایط رفتنو داری برو واسه تو توی این وضعیت رفتن بهترین کاره

فاطمه: فدات

هلاله: نشی، هستی چطوره؟

فاطمه: هستی هم تحریم شده، جلو اونم گرفتن نمیزارن راهشو بره و یکم دلخوش باشه

فاطمه: کاش میتونستم اونم ببرم

فاطمه: شیطونه میگه ببرمش

هلاله: ☹️☹️

هلاله: اخه اون دیگه چرا اومده دو تا شعر خونده باز بهش گیر دادن ♀️ □

فاطمه: چ میدونم دادشم دیونه شده اونم بهش گیر میده که چرا فیلم خودتو موقع شعر خوندن میزاری

و روسری سرت نمیکنی

هلاله: خلیا شرایطشون مثل هستیه خوشبحال هستی که تو رو داره

فاطمه: اره متاسفانه ولی چ فایده منم ازش دور میشم دیگه...

هلاله: فاطمی منم یه روزی م ی ر م

فاطمه: تو کجا؟؟

هلاله: میرم رو بدن شب

هلاله: پاهامو میزارم رو شکمش:))

فاطمه: دیووووونه 😊

فاطمه: خوب که چی بشه؟؟

هلاله: که ستاره ها رو بالا بیاره\*-\*

فاطمه: دیوونه‌ی ستاره ندیده 😊

هلاله: تو هم شیرینی ندیده ای

آوات: هلی بیا انستا کاروان چ پست قشنگی گذاشته

هلاله: شعر گذاشته؟؟

فاطمه: اایییی که چقد دوس دارم

آوات: اره خیلی قشنگه

هلاله: بخونش

آوات: برو بابا طولانیه خودمم تا آخر نخوندم

هلاله: گمشو توهم پس چجوری میگی قشنگه /:

هلاله: اه چقد کیف کردم

اخرشو نوشته "زیبایی تو برای غیر خودت یک بیماری بدخیم روانیست\*-\*"

آوات: من میخوام برم تو دیوار زندگی کنم شک ندارم تو واسه این نوع زندگی هم ذوق میکنی ||;

هلاله: برو قول میدم ذوق نکنم

هلاله: کاروان خیلی خوب مینویسه حس میکنم با خوندن نوشته هاش از مرز میپریم

آوات: اره خوب مینویسه فقط طولانیه من نمیتونم بخونم 😊

هلاله: |||؛

فاطمه: هلی

هلاله: جونم

فاطمه: پاشو

فاطمه: کفشای اسپرت صورتیتو بپوش

هلاله: واسه چی؟

فاطمه: برو شکم شب

بالا پایین بپر که ماهو بالا بیاره فردا رو روزه نگیرم بگن عیده 😊

هلاله: 😊

هلاله: ولی من که لاغرم هرچی بپریم تو گلوش گیر میکنه بالا نمیاره/:

فاطمه: تو که روزه نگرفتی نمیتونستی زیاد بخوری یکم چاق شی؟

هلاله: خوردم ولی چاق نشدم/:

من کفشامو پوشیدم دارم میرم رو شکمش بالا نیاورد پرتم میکنه پایین -\_\_-

هلاله: میمیرم

هلاله: رو سنگ قبرم بنویس بدرک که رفتی زیبایی تو واسه غیر خودت یه بیماری بدخیم روانی بود

\*\_\*

فاطمه: آه آه مُردی خودم واست شعر مینویسم 😊😊

هلاله: بدبخت من بمیرم تو حس نوشتن که نداری باید چشات خون بالا بیاره

-\_\_-

فاطمه: برو بابا اینقد گفتی بالا بیاره استفراغ کردم روزم باطل شد نشستم شیرینی میخورم

هلاله: 😊😊😊😊

هلاله: نوش جووون

فاطمه: برو دیگه ولی زنده بمون

هلاله: باشه پس من میرم خودمو آماده کنم واسه سفر تو هم گمشو بای 🍌:))



## چت فیکشن «تزه‌های شبانه»

نویسنده: مهدی قاسمی شان‌دیز

۱۳۹۸/۹/۹

(۲:۴۴ صبح) 😊 نازنین 😊: نوامبر شیرین<sup>۱</sup>

(۲:۴۴ صبح) سیاوشک: هان؟

(۲:۴۴ صبح) 😊 نازنین 😊: اون فیلمی که میگفتمه و اهنگشم محشر بود

(۲:۴۵ صبح) 😊 نازنین 😊: اونجایی که دختره میره سوار تاکسی بشه و پسره براش گل میبره این اهنگ  
پخش میشه

(۲:۴۵ صبح) 😊 نازنین 😊: [Sweet November](#)

(۲:۴۵ صبح) 😊 نازنین 😊: نصف شب بشین نگا کن

(۲:۴۵ صبح) 😊 نازنین 😊: یجوریکه اخر فیلم نزدیک صبح باشه

(۲:۴۷ صبح) 😊 نازنین 😊: 😊❤️😊

(۲:۴۷ صبح) 😊 نازنین 😊: وای

(۲:۴۷ صبح) 😊 نازنین 😊: حسو حالمو میبره تو اون روزیک فیلمشو دیوم

(۲:۴۷ صبح) 😊 نازنین 😊: اون گرگ و میش هوا

(۲:۴۸ صبح) سیاوشک: کی دیدی؟

(۲:۴۸ صبح) 😊 نازنین 😊: قدیمیه

(۲:۴۸ صبح) 😊 نازنین 😊: دوسال پیش فکنم

(۲:۴۹ صبح) 😊 نازنین 😊: شایدم سه سال

(۲:۴۹ صبح) 😊 نازنین 😊: با سمیه تو خوابگاه بودم

(۲:۵۰ صبح) سیاوشک: خخخ

(۲:۵۰ صبح) سیاوشک: چه همنشین خوبی!

(۲:۵۰ صبح) 😊 نازنین 😊: 😊😊😊😊

(۲:۵۰ صبح) 😊 نازنین 😊: خب اینم اهنگ اخر شبت

(۲:۵۰ صبح) 😊 نازنین 😊: حالا برو بخاب

(۲:۵۰ صبح) 😊 نازنین 😊: منم برم بخابم

(۲:۵۱ صبح) سیاوشک: 😊😊😊😊

(۲:۵۱ صبح) سیاوشک: مقسی

(۲:۵۱ صبح) سیاوشک: می گوشمش حتمن

(۲:۵۱ صبح) 😊 نازنین 😊: خوبوخت

(۲:۵۱ صبح) سیاوشک: چی؟

(۲:۵۱ صبح) 😊 نازنین 😊: فقانوسوی حرف زدم

(۲:۵۱ صبح) 😊 نازنین 😊: خخ

(۲:۵۱ صبح) سیاوشک: 😊😊

(۲:۵۱ صبح) سیاوشک: چی می‌خوای بخونی؟ □ □

(۲:۵۲ صبح) 😊 نازنین 😊: چی

(۲:۵۲ صبح) 😊 نازنین 😊: کتاب؟

(۲:۵۲ صبح) سیاوشک: آره

(۲:۵۲ صبح) 😊 نازنین 😊: احتمالا من پیش از تو<sup>۲</sup>

(۲:۵۲ صبح) 😊 نازنین 😊: ولی نبرد من<sup>۳</sup> چون سریع پیش میره

(۲:۵۲ صبح) 😊 نازنین 😊: اگه رفتم کتابخونه که پیشو میگیرم

(۲:۵۲ صبح) 😊 نازنین 😊: اونو چار اثر فلورانس اسکالشین<sup>۴</sup> اگ بودن یکیشو میگیرم

(۲:۵۳ صبح) 😊 نازنین 😊: اگ نبودن ک من پیش از تو رو میخونم

(۲:۵۴ صبح) سیاوشک: نبرد من فکر نمی‌کنم جذاب باشه برات ها!

(۲:۵۴ صبح) 😊 نازنین 😊: هرچی ک ب هیتلر مربوط باشه برای من جذابه

(۲:۵۴ صبح) سیاوشک: خخخ

(۲:۵۴ صبح) 😊 نازنین 😊: حتی صییلش

(۲:۵۴ صبح) سیاوشک: ذهنیت فاشیستیه!

(۲:۵۴ صبح) سیاوشک: هیتلر یک فاشیست کثیف عقده‌ای بود 😊😊😊



(۲:۵۴ صبح) سیاوشک: که انتقامشو گرفت از جهان

(۲:۵۴ صبح) 😊 نازنین 😊: خودتی ☹️☹️☹️

(۲:۵۵ صبح) 😊 نازنین 😊: خیلیم خوب بوده

(۲:۵۵ صبح) سیاوشک: 😊😊😊

(۲:۵۶ صبح) 😊 نازنین 😊: بنظر من زود از صحنه محو شد

(۲:۵۶ صبح) سیاوشک: من و یاد طرفدارای گلزار می ندازی

(۲:۵۷ صبح) 😊 نازنین 😊: خخخ

(۲:۵۷ صبح) 😊 نازنین 😊: گلزار مگه بده؟ □□□

(۲:۵۸ صبح) سیاوشک: ☹️☹️☹️

(۲:۵۹ صبح) 😊 نازنین 😊: بنظر من جنگ جهانی دوم باید خیلی بیشتر ازینا طول میکشید

(۲:۵۹ صبح) سیاوشک: هیتلر خودش، خودش رو کشت چون تحمل باخت نداشت، همین قدر کوچک.

(۲:۵۹ صبح) 😊 نازنین 😊: اما خیلی شواهدم بودن ک اون خودش نبوده

(۳:۰۰ صبح) سیاوشک: یک جا می خوندم تا همین چند سال پیش هم زنده بوده ولی قایم شده.

(۳:۰۰ صبح) 😊 نازنین 😊: اصن اون جنگ جهانی نبود

(۳:۰۰ صبح) سیاوشک: خخخ

(۳:۰۰ صبح) سیاوشک: شما این دفعه رو ببخشید!

(۳:۰۱ صبح) 😊 نازنین 😊: باید هممهههه درگیرش میشدن

(۳:۰۱ صبح) سیاوشک: از جنگ چیزی می‌دونی اصلن؟

(۳:۰۱ صبح) سیاوشک: عکس‌هاشو دیدی؟

(۳:۰۱ صبح) سیاوشک: چه قدر بی‌گناه کشته شدن

(۳:۰۱ صبح) نازنین 😊: پس فکری چرا اسمش جنگه؟

(۳:۰۱ صبح) سیاوشک: 😊😊😊😊

(۳:۰۲ صبح) نازنین 😊: وسط دعوا همو بوس نمیکنن ک وسط جنگ برا هم گل پرت کنن

(۳:۰۲ صبح) نازنین 😊: منم شنیدم چخبر بوده ولی مستندشو دنبال نکردم. بیارم تو یه فیلمی دیدم

(۳:۰۲ صبح) سیاوشک: بعد دوست داشتی این همین‌طور ادامه داشته باشه و هیتلرهای گوناگون ظهور کنن؟

(۳:۰۲ صبح) نازنین 😊: آخه خیلی منو یاد ی بنده خدایی میندازه 😊😊

(۳:۰۲ صبح) نازنین 😊: فکری الان اوصاع داره ب چ سمتی میره؟

(۳:۰۲ صبح) نازنین 😊: چز اینک ما الان وسط جنگیم؟

(۳:۰۲ صبح) سیاوشک: جنگی در کار نیست به شکل خون و خون‌ریزی. الان جنگ، جنگ اقتصادی!

(۳:۰۲ صبح) نازنین 😊: فرقی نداره

(۳:۰۲ صبح) نازنین 😊: الانم ادمای بیگناه دارن کشته میشن بخاطر سودجویی یسری خودخاه

(۳:۰۲ صبح) سیاوشک: جای این خزعبلات بشین کتاب جنگ چهره‌ی زنانه ندارد<sup>۵</sup> رو بخون.

(۳:۰۳ صبح) نازنین 😊: جنگ جنگه

(۳:۰۳ صبح) سیاوشک: تو الان داری می‌گی اون شکلی‌ش بهتره؟

😊😊 (۳:۰۳ صبح) نازنین😊: من در هر صورت هیتلرو دوسدارم.

😊😊 (۳:۰۳ صبح) نازنین😊: و خیلی از کاراشم قبول دارم

😊😊 (۳:۰۳ صبح) نازنین😊: هیتلر جدا از همه حاشیه هاش یه هنرمند بوده و من همه کاراشو ستایش میکنم

😊😊 (۳:۰۳ صبح) نازنین😊: و توام حق نداری راجبش کسشر بگی

😊😊 (۳:۰۳ صبح) نازنین😊: من روش غیرت دارم

😊😊😊 (۳:۰۳ صبح) سیاوشک:

😊😊 (۳:۰۴ صبح) سیاوشک: این حرفت خب خیلی احمقانهست!

😊😊 (۳:۰۴ صبح) سیاوشک: کارهاش از لحاظ هنری هم آنچنان مورد قبول نبوده

😊😊 (۳:۰۴ صبح) نازنین😊: بد بگی شیطون درونمو بیدار میکنم شب بیاد سراغت

😊😊😊 (۳:۰۴ صبح) سیاوشک:

😊😊 (۳:۰۵ صبح) نازنین😊: مهم اینکه من قبولش دارم

😊😊 (۳:۰۵ صبح) نازنین😊: کون لق بقیه😊👉

😊😊 (۳:۰۵ صبح) سیاوشک: تو بیا سراغ من شیطون و فرشته فرقی نداره😊

😊😊😊 (۳:۰۵ صبح) نازنین😊:

😊😊 (۳:۰۵ صبح) نازنین😊: برو اهنکه رو گوش کن

😊😊 (۳:۰۵ صبح) نازنین😊: سعی کن فاز عاشقانه بگیری

😊😊 (۳:۰۵ صبح) نازنین😊: این چیزارو فراموش کن

(۳:۰۵ صبح) 😊 نازنین 😊: از زندگی لذت ببر

(۳:۰۵ صبح) 😊 نازنین 😊: هیتلرم دوست داشته باش

(۳:۰۵ صبح) سیاوشک: همین حرفها خودش بر این خامی و افکار فاشیستی صحنه می‌ذاره

(۳:۰۵ صبح) 😊 نازنین 😊: سعی کن فاز عاشقانه بگیری 😊 😊 🙄

(۳:۰۶ صبح) سیاوشک: دوری کن از این چیزها

(۳:۰۶ صبح) سیاوشک: این افکار توده‌ای توتالیتزر ذهن تو مسموم می‌کنه شبیه توده‌ی گله! قیافه شون فقط فرق میکنه.

(۳:۰۷ صبح) 😊 نازنین 😊: چطور چیزی ک تو میگی درسته

(۳:۰۷ صبح) 😊 نازنین 😊: ولی چیزی که من بگم اشتباهه؟

(۳:۰۷ صبح) 😊 نازنین 😊: این خودش فاشیسم نیست؟

(۳:۰۷ صبح) سیاوشک: خب من دارم برات سند و مدرک و تاریخ رو می‌کنم.

(۳:۰۷ صبح) 😊 نازنین 😊: همه ما یه هیتلر در درونمون داریم

(۳:۰۷ صبح) سیاوشک: شاید درست باشه اما تو داری می‌گی علاقه قلبی دارم

(۳:۰۷ صبح) 😊 نازنین 😊: بابا سند دددد بابا تاریخ خخخ

(۳:۰۷ صبح) سیاوشک: نه جدی

(۳:۰۷ صبح) سیاوشک: گرفت یهودی‌ارو کشت

(۳:۰۷ صبح) 😊 نازنین 😊: برو عاشق دختر سر کوچتون شو

(۳:۰۷ صبح) 😊 نازنین 😊: عاشق یکی شو ک تو ذهنته

(۳:۰۷ صبح) سیاوشک: که ما برتریم

(۳:۰۷ صبح) سیاوشک: وات دفاز عامو ☹️☹️☹️

(۳:۰۷ صبح) ☺️ نازنین☺️: خوب کرد اصن

(۳:۰۷ صبح) ☺️ نازنین☺️: مسلمونارم میکشت

(۳:۰۷ صبح) ☺️ نازنین☺️: ☺️

(۳:۰۸ صبح) سیاوشک: خب تبریک می گم. این فاشیسمه! ☺️ ☺️

(۳:۰۸ صبح) ☺️ نازنین☺️: من این الفاظ رو زیاد بلد نیستم و هیجوقتم سای نکردم حفظشون کنم خخ  
یه شعری بود یارو اینارو میخوند و معنیاشو میگفت

(۳:۰۸ صبح) سیاوشک: ☺️☺️☺️

(۳:۰۸ صبح) ☺️ نازنین☺️: میدونی کدومو میگم؟

(۳:۰۸ صبح) سیاوشک: فکر کنم شنیده باشمش قبلن.

(۳:۰۸ صبح) سیاوشک: برای همین می گم

(۳:۰۸ صبح) سیاوشک: وقتی به یک عرصه ای پا می ذاری

(۳:۰۸ صبح) سیاوشک: و هی تحقیق و تفحص کنی راجع بهش با چیزایی روبرو می شی که کلن  
ذهنیت رو به هم می ریزه. واسه همین اگر از هیتلر برا خودت امام ساختی بذار همون امام بمونه و  
تحقیق نکن زیاد درمورد چگونگی ش خخخ. به قول معروف شیطون درون تو بیدار نکن. ☺️

(۳:۰۹ صبح) ☺️ نازنین☺️: خلاصه اینکه

(۳:۰۹ صبح) 😊 نازنین 😊: هیتلر دیوونه بوده فاشیسم بوده خودخاه بوده هرچی بوده من به کاراش گرایش دارم ینی اگ منم جای اون بودم همین کارارو میکردم و نفرتمو خالی میکردم بعد مٹ دنریس دجار جنون میشدمو میزدم مردمو قتل عام میکردم

(۳:۰۹ صبح) 😊 نازنین 😊: تو میگی برو تو فاز پوچیو فلان و ال و بل

(۳:۰۹ صبح) 😊 نازنین 😊: فکردی این چیه ک ی نفر ب جنون برسه و تصمیم بگیره ملتو بسوزونه یا عذابشون بده؟

(۳:۰۹ صبح) سیاوشک: این جور افراد باید برن پیش دکتر

(۳:۰۹ صبح) سیاوشک: خب دیوونه پرستیده شدنه!

(۳:۰۹ صبح) 😊 نازنین 😊: چرا ینفر باید خودشو به پوچی برسونه؟ جز اینک جسمو ذهنش طلب کنه

(۳:۰۹ صبح) 😊 نازنین 😊: پس توام باید بری پیش دکتر

(۳:۰۹ صبح) 😊 نازنین 😊: بشینی بگی دکترر من ب پوچی رسیدم

(۳:۰۹ صبح) سیاوشک: آره

(۳:۰۹ صبح) سیاوشک: دکتر اما راه حلی نداره

(۳:۱۰ صبح) سیاوشک: پوچی که یک شکل نیست

(۳:۱۰ صبح) سیاوشک: یکی از بقیه طلب داره

(۳:۱۰ صبح) سیاوشک: یکی خودش میرسه به این چیزا.

(۳:۱۰ صبح) 😊 نازنین 😊: جنونم طلب نداره خودت بش میرسی

(۳:۱۰ صبح) سیاوشک: منظورم از رفتن به دکتر اینه که

- (۳:۱۰ صبح) سیاوشک: عقلشونو باید بررسی کنن.
- (۳:۱۰ صبح) 😊 نازنین 😊: یبار مزشو بچشی عاشقش میشی 😊
- (۳:۱۰ صبح) 😊 نازنین 😊: بعد دوسداری بزنی همه رو قتل عام کنی
- (۳:۱۰ صبح) 😊 نازنین 😊: بنظر من که شیرینه
- (۳:۱۰ صبح) سیاوشک: چرا هرکسی مشکلی پیش می‌آد براش فکر می‌کنه
- (۳:۱۰ صبح) سیاوشک: باید انتقامشو از مردم بگیره
- (۳:۱۰ صبح) سیاوشک: و کل دنیا بدهکارن بهش؟
- (۳:۱۱ صبح) 😊 نازنین 😊: اگه قرار به فکر کردن بود پسر خوب الان ما این موقع شب بیدار نبودیم ک درباره این چیزا بحث نمیکردیم چون زندگیمون یجور دیگه بود و اینقد تو بوبختی و فقر نبودیم
- (۳:۱۱ صبح) سیاوشک: خب همین دیگه
- (۳:۱۱ صبح) سیاوشک: آقا منم شاید
- (۳:۱۱ صبح) سیاوشک: دلم بخواد یکیو خفه کنم
- (۳:۱۱ صبح) سیاوشک: درسته شاید شیرین باشه
- (۳:۱۱ صبح) 😊 نازنین 😊: تا بوده همین بوده.
- (۳:۱۱ صبح) سیاوشک: اما این درست نیست
- (۳:۱۱ صبح) سیاوشک: تو طبیعت بهت لطف کرده
- (۳:۱۱ صبح) سیاوشک: بین یک میلیون اسپرم وارد دنیا شدی
- (۳:۱۱ صبح) سیاوشک: خیلی ناراحتی دکمه خودت رو بزنی برو

(۳:۱۱ صبح) سیاوشک: چرا بقیه رو بکشی؟

(۳:۱۱ صبح) سیاوشک: چرا جنگ کنی؟

(۳:۱۲ صبح) 😊 نازنین 😊: خب میگم

(۳:۱۲ صبح) 😊 نازنین 😊: تا وقتی نچشی طعمشو حس نمیکنی

(۳:۱۲ صبح) سیاوشک: ☹️☹️☹️☹️

(۳:۱۲ صبح) 😊 نازنین 😊: تو که چند روز پیش فحش عالمو میدادی به اون اسپرمی ک موفق شده حالا میگی لطف؟

(۳:۱۲ صبح) 😊 نازنین 😊: تو فقط میخای ساز مخالف با من بزنی

(۳:۱۲ صبح) 😊 نازنین 😊: ☹️☹️☹️

(۳:۱۲ صبح) سیاوشک: آخه

(۳:۱۲ صبح) 😊 نازنین 😊: نه خدایی

(۳:۱۳ صبح) سیاوشک: تو چشاتو می بندی

(۳:۱۳ صبح) سیاوشک: و مخالفت می کنی

(۳:۱۳ صبح) سیاوشک: من کون خودمو آش کردم

(۳:۱۳ صبح) سیاوشک: رفتم از همه زوایا اینارو خوندم

(۳:۱۳ صبح) سیاوشک: بعد میای هی ان قلت درمیاری خخخ

(۳:۱۳ صبح) 😊 نازنین 😊: توام با چشم باز مخالفت نمیکنی

(۳:۱۳ صبح) 😊 نازنین 😊: اگ بگی ماست سفیده من بگم سیاهه میگی نه تو اشتباه میکنی



(۳:۱۳ صبح) 😊 نازنین 😊: که نه این اینطوری نیست

(۳:۱۳ صبح) 😊 نازنین 😊: بعد فردا میام میگم ماست رو دیدم سفید بود تو میگی نه اشتباه میکنی  
سیاهه

(۳:۱۳ صبح) سیاوشک: خب بعضی از حرفات چرته

(۳:۱۳ صبح) سیاوشک: با چشم باز مخالفت کنم؟

(۳:۱۳ صبح) سیاوشک: خب می گی کسشر فلسفی می گی و قلبه سلمبه حرف می زنی. چه کنم پس؟

(۳:۱۳ صبح) سیاوشک: هیتلر خوبه؟

(۳:۱۳ صبح) سیاوشک: این چیزها پز روشن فکریه

(۳:۱۳ صبح) سیاوشک: نه واقعن روشن فکر بودن

(۳:۱۳ صبح) سیاوشک: چرا هیتلر حق داشته باشه اون طوری زندگی کنه

(۳:۱۳ صبح) سیاوشک: ولی شش میلیارد نفر بخاطرش بگا برن؟

(۳:۱۳ صبح) سیاوشک: یا مثلا اون کتاب اسکالشین خوبه و تا حالا مشکل خلیا رو حل کرده!

(۳:۱۳ صبح) سیاوشک: یا نمی دونم فلان چیز

(۳:۱۴ صبح) 😊 نازنین 😊: ببین هیتلر یدونه بوده. تا الان تاریخ هیتلر شماره ۲ ی ب خودش ندیده

(۳:۱۴ صبح) 😊 نازنین 😊: بقول معروف یدونه باشی پسررر

(۳:۱۴ صبح) سیاوشک: لنین بوده

(۳:۱۴ صبح) سیاوشک: گورباچف موقع شوروی بوده

(۳:۱۴ صبح) سیاوشک: بوکوحرام هست

(۳:۱۴ صبح) سیاوشک: نمی دونم قزافی

(۳:۱۴ صبح) سیاوشک: داعش

(۳:۱۴ صبح) سیاوشک: بشار اسد و...

(۳:۱۴ صبح) سیاوشک: همه اینا یک شکلند!

(۳:۱۴ صبح) سیاوشک: چون فاشیسم و توتالیتریسم یک شکله، شاید ظاهر کمی مدرن تر بشه فقط.

(۳:۱۴ صبح) سیاوشک: و مشکل هم همینه! جوامع از روشن فکر بی اندیشه ضربه می خوره و یکی هم از جماعتی که فکر می کنن اینا فکری برای ارائه دارن در صورتی که مدام دور خودشون می گندن و چیزی عوض نمی شه حتی با مرگ دیکتاتورها.

(۳:۱۴ صبح) 😊 نازنین 😊: نه ببین

(۳:۱۴ صبح) سیاوشک: حالا تو بگی فلان و بیسار که چی؟

(۳:۱۴ صبح) سیاوشک: منو می خوای ضایع کنی؟

(۳:۱۴ صبح) 😊 نازنین 😊: هنگ کرده

(۳:۱۴ صبح) 😊 نازنین 😊: واسا لامصب

(۳:۱۴ صبح) 😊 نازنین 😊: گوشیم گیر کرده

(۳:۱۴ صبح) 😊 نازنین 😊: الو

(۳:۱۴ صبح) 😊 نازنین 😊: باشه باشه

(۳:۱۵ صبح) 😊 نازنین 😊: خودم نمی بینم چی تایپ میکنم تایپ میکنم بعد سند میکنم می بینم ی  
مشت ممله اومد برات

(۳:۱۵ صبح) 😊 نازنین 😊: خخ

(۳:۱۵ صبح) 😊 نازنین 😊: واسای دشویی برم

(۳:۱۵ صبح) 😊 سیاوشک: 😊😊😊

(۳:۱۵ صبح) سیاوشک: باشه

.  
. .  
. . .

(۳:۲۰ صبح) 😊 نازنین 😊: اومدم

(۳:۲۰ صبح) 😊 نازنین 😊: و زدم به شارژ

(۳:۲۰ صبح) سیاوشک: خب کجا بودیم. آها داشتم می گفتم. زده یهودیا رو کشته هیتلر، اینهایی که فقط حق سرزمین مادری شون بنی اسرائیل رو می خواستن، اینقدر به همین یهودیا ظلم کردن تو طول تاریخ، برو بخون از همه جا بیرون شون کردن. بعد یکی به اسم عیسا میاد بیت المقدس رو تصاحب می کنه و فلان. هیتلر کثیف بود کثیف بفهم اینو. آی من بهش حق میدم و فلان. چرا نمی خوایم یاد بگیریم که هرکسی با تفاوت هاش باید شناخته بشه و بهش احترام گذاشته بشه؟ هیتلر فقط نوع خودشو می خواست باشه همه یکسان همه نازی.

(۳:۲۱ صبح) سیاوشک: الان منم یک دفعه بزنه به کلهم خل می شم کار می دم دست اطرافیانم. مثلن خوبه پیام نمی دونم تو رو بدزدم شکنجه کنمت بعدم بکشم چون اعصابمو خرد می کنی؟ خخ. فقط به خاطر این که لذت می برم. نه این چیزا نیست. خیلی از مشکل ها یعنی درواقع همش از کودکی ریشه می کنه توی آدم؛ و این به صورت روانی و بیولوژیکی بروز می کنه در دراز مدت. هیچ کسی رو امام و الگوی خودت نکن.

(۳:۲۱ صبح) سیاوشک: خوش برگشتی!

(۳:۲۲ صبح) 😊 نازنین 😊: ببین

(۳:۲۲ صبح) 😊 نازنین 😊: من ب درستی غلطیه کارای هیتلر کاری ندارم من زمانیک اه چ پشه ایه ول نمیکنه صفه گوشبو لامصب

(۳:۲۳ صبح) 😊 نازنین 😊: خب داشتم میگفتم من وقتی اولین بار در مورد هیتلر خوندم واقعا عاشقش شدم.اره بقول تو ریگی و داعش و هیتلر فرقی نداره خب یسری فرقا دارن ولی کل و همشون شاید یچی بوده همشون با زن مخالف بودن و یجورایی بحثشون درباره دین بوده.ولی من واقعا دوسش داشتم الان ب اندازه قبل شاید پیگیرش نباشم قبلا دیوانه وار دوسش داشتم فیلماشو مستنداشو نگا میکردم دایم درموردش تحقیقای مختلف مینوشتم و و.و حتی شنیدم ک میگن نقاشیاش نمیدونم کپی بوده مال خودش نبوده یا بقول تو حرفه ای نبوده ولی من حتی نقاشیاشم دوس دارم.کسکش کشتمش پشه هرو رو صفه گوشیم لهش کردم لامصب. خخخ

(۳:۲۴ صبح) 😊 نازنین 😊: خیلی عزر میخام اعصابم بهم ریخت

(۳:۲۴ صبح) 😊 نازنین 😊: ولی این بحث انتقامو این چیزا خیلی بحث طولانیه و ترجیه میدم ی وقت دیگه در موزدش صبت کنم چون اون ی بحث جداست ک باز مفصل میشه

(۳:۲۴ صبح) 😊 نازنین 😊: ولی اینک تو ینفرو دوسداشته باشی گناه نیست

(۳:۲۵ صبح) 😊 سیاوشک: 😊😊😊

(۳:۲۵ صبح) 😊 نازنین 😊: میخاد هیتلر باشه میخاد قذافی باشه میخاد یانگوم باشه یا هرچی

(۳:۲۵ صبح) 😊 نازنین 😊: الان توام بخندو مسخره کن

(۳:۲۵ صبح) 😊 نازنین 😊: من بجاییم بر نمیخوره 😊

(۳:۲۶ صبح) 😊 سیاوشک: 😊😊😊

(۳:۲۶ صبح) سیاوشک: من به نوع نوشتنت خندیدم

۳:۲۶ صبح) سیاوشک: از پشه می‌گی

۳:۲۶ صبح) سیاوشک: این که دوتا موضوع مختلف رو

۳:۲۶ صبح) سیاوشک: تو نوشتن آوردی جالب بود برام.

۳:۲۶ صبح) 😊 نازنین 😊: بی ادب

۳:۲۶ صبح) 😊 نازنین 😊: یه لحظه واست فحش نوشتم دیدم گفתי پشه پاکشون کردم

۳:۲۶ صبح) سیاوشک: 😊😊😊😊

۳:۲۷ صبح) 😊 نازنین 😊: من اصا مگ فحش میدم؟

۳:۲۷ صبح) 😊 نازنین 😊: 😊

۳:۲۸ صبح) سیاوشک: بدی

۳:۲۸ صبح) سیاوشک: چه اشکالی داره؟

۳:۲۸ صبح) سیاوشک: اگه هیتلر و اینا فحش بلد بودن

۳:۲۸ صبح) سیاوشک: این قدر به هم فحش می‌دادن تا تخلیه شن

۳:۲۸ صبح) سیاوشک: جنگی هم شروع نمی‌شد.

۳:۲۹ صبح) 😊 نازنین 😊: میدونستی اینا ضعف مشترکشون زنا بودن؟

۳:۲۹ صبح) 😊 نازنین 😊: میدونستی پشت هر جنگ و دعوایی یه زنی وجود داره؟

۳:۲۹ صبح) 😊 نازنین 😊: خخ

۳:۲۹ صبح) سیاوشک: زن یکی از دلایلش بوده. دلایل بی‌شماری داره که دیگه وقتش گذشته الان!

(۳:۲۹ صبح) 😊 نازنین 😊: هیتلر ازونجایی شکوفا شد ک تحت فشار بود و ادمی بود ک بخاطر سخت کوشیش یا حالا هرچی عین موتور ۳۵۰ هزار تاییه من با سرعت داشت رشد میکرد. اما نادیده گرفته میشد

(۳:۲۹ صبح) سیاوشک: خب

(۳:۲۹ صبح) 😊 نازنین 😊: ن ببین اصلا قضیه این نیس ک تو بری از طرف انتقام بگیری

(۳:۲۹ صبح) 😊 نازنین 😊: از اون ور نگا کن. تک بعدی فکر نکن.

(۳:۲۹ صبح) سیاوشک: عجب 😊😊😊

(۳:۲۹ صبح) سیاوشک: سخت کوش که بود

(۳:۲۹ صبح) 😊 نازنین 😊: مثلا تو ۸ سالته

(۳:۳۰ صبح) 😊 نازنین 😊: تو مدرسه ای

(۳:۳۰ صبح) 😊 نازنین 😊: بابغل دستیت دعوات میشه

(۳:۳۰ صبح) 😊 نازنین 😊: بهت زور میگه

(۳:۳۰ صبح) 😊 نازنین 😊: تو چیکار میکنی؟

(۳:۳۰ صبح) 😊 نازنین 😊: میتونی بزنیس کلی بعد دهن خودت سرویسه

(۳:۳۰ صبح) 😊 نازنین 😊: میتونی واستی بهت زور بگه که بازم دهننت سرویسه

(۳:۳۰ صبح) 😊 نازنین 😊: میتونی یجوری بجزونیش ک نه خودت درگیر شی و هم کون اونو پاره کنی

(۳:۳۰ صبح) 😊 نازنین 😊: مثلا ورداری دفتر مشقشو جر واجر کنی

(۳:۳۰ صبح) 😊 نازنین 😊: تو عملا ب خودش کاری نداری

(۳:۳۰ صبح) 😊 نازنین 😊: اما رفتی سر وقت داراییاش

(۳:۳۰ صبح) 😊 نازنین 😊: و رسماً شتکش کردی

(۳:۳۰ صبح) 😊 نازنین 😊: هم خودت خالی شدی هم اونو سرویس کردی هم ردی از خودت بجا نذاشتی

(۳:۳۰ صبح) سیاوشک: خخخ

(۳:۳۰ صبح) سیاوشک: آره خب

(۳:۳۰ صبح) سیاوشک: این کار در نوع خودش خلاقانه‌ست

(۳:۳۰ صبح) سیاوشک: اما مثلن منی که تو خونه نشستم

(۳:۳۰ صبح) سیاوشک: دارم ماست مو می خورم

(۳:۳۰ صبح) سیاوشک: یک شهروند بی آزارم برای دولت‌ها

(۳:۳۰ صبح) سیاوشک: چه گناهی کردم؟

(۳:۳۱ صبح) 😊 نازنین 😊: مثل طبیعت مثل کارما اگ بش اعتقاد داشته باشی

(۳:۳۱ صبح) سیاوشک: کارما ایزا بیچ<sup>۶</sup>. کارما که چرته کلن.

(۳:۳۱ صبح) سیاوشک: اما طبیعت مهربونه طبیعت مادره

(۳:۳۱ صبح) 😊 نازنین 😊: وقتی اینطوری بهش معتقد باشیم، هیچوقت برای خودمون اگ بدترین

مصیبت‌ها پیش بیاد نمیفهمیم ولی کافیه روی نزدیکامون داراییمون اتفاق بیفته تازه میفهمیم

(۳:۳۱ صبح) 😊 نازنین 😊: حالا اوناییم ک جنگ میکنن میتونن برن تو یه اتاق بزنن همو بکشن تموم

شه ولی چیزی تموم نمیشه

۳:۳۱ صبح) 😊 نازنین 😊: پس میان میرن سر وقت دارایی همدیگه ینی کشورش مردم کشورش و دارایی های کشورش

۳:۳۱ صبح) 😊 نازنین 😊: رسما همو شتک میکنن

۳:۳۱ صبح) 😊 نازنین 😊: اوکی؟

۳:۳۱ صبح) 😊 نازنین 😊: والا تا الان ک طبیعت توی ما کرده با شما شاید مهربونه 😊

۳:۳۱ صبح) 😊 سیاوشک: 😊😊😊

۳:۳۲ صبح) 😊 نازنین 😊: اه پشه افتاد روم

۳:۳۲ صبح) سیاوشک: طبیعت نبوده آدماش بودن

۳:۳۲ صبح) سیاوشک: کشتیش؟

۳:۳۲ صبح) 😊 نازنین 😊: اره لهش کردم

۳:۳۲ صبح) 😊 نازنین 😊: خخخ

۳:۳۲ صبح) 😊 نازنین 😊: همین ستیز با طبیعته. پس ازش نباید دلخور باشی وقتی واکنش نشون بده!

۳:۳۲ صبح) 😊 نازنین 😊: رو صفه گوشیم

۳:۳۲ صبح) سیاوشک: قاتل 😊😊😊

۳:۳۲ صبح) 😊 نازنین 😊: اون این پشه ای نبود ک رو گوشیم لهش کردم خخ

۳:۳۲ صبح) سیاوشک: می ره دوستاشو میاره پس 😊

۳:۳۲ صبح) 😊 نازنین 😊: آره خخخ

۳:۳۲ صبح) 😊 نازنین 😊: باید برای جنگی نابرابر خودمو آماده کنم 😊



۳:۳۳ صبح) 😊 نازنین 😊: اقا بریم بخابیم من خابم داره میپره تا صب نمیزارم بخابی دهن همه رو  
سرویس میکنم فرداهم بیدار شم پاچه میگیرم

۳:۳۳ صبح) 😊 نازنین 😊: وحشیم خودتی

۳:۳۳ صبح) 😊 نازنین 😊: 😊😊

۳:۳۳ صبح) سیاوشک: کلن جنگ مال بچه هاست، نه انسان متمدن.

۳:۳۳ صبح) 😊 نازنین 😊: کسی ک متمدنه سیاست مدار نمیشه

۳:۳۳ صبح) 😊 نازنین 😊: باشه تو خوبی اصن

۳:۳۳ صبح) 😊 نازنین 😊: هرچی تو بگی

۳:۳۳ صبح) 😊 نازنین 😊: من جدی برم بخابم دیگه

۳:۳۳ صبح) سیاوشک: نه دیگه واستا

۳:۳۳ صبح) سیاوشک: تازه داشتیم گرم می شدیم

۳:۳۳ صبح) سیاوشک: چیزی هم به اذون نمونده 😊😊

۳:۳۳ صبح) 😊 نازنین 😊: تو مٹ صدف بیوتی هستی

۳:۳۳ صبح) 😊 نازنین 😊: گرم میشی

۳:۳۳ صبح) 😊 نازنین 😊: دیگه ول نمیکنی

۳:۳۳ صبح) 😊 نازنین 😊: باید بزور بکشتت بیرون

۳:۳۴ صبح) 😊 نازنین 😊: 😊😊😊

۳:۳۴ صبح) 😊 نازنین 😊: باور کن خابم گرفته

😊 نازنین 😊: شبخوش (۳:۳۴ صبح)

😊😊😊 سیاوشک: (۳:۳۴ صبح)

😊 سیاوشک: اکی (۳:۳۴ صبح)

😊 سیاوشک: راحت باش (۳:۳۴ صبح)

😊 سیاوشک: شب خوش (۳:۳۴ صبح)

پانوشت:

1. Sweet November
2. Me before You
3. Mein Kampf
4. The wisdom of Florence Scovel Shinn
5. The Unwomanly Face of War: An Oral History of Women in World War II

۶. "Karma is a Bitch": هر گفته یا عمل عاقبت دامن صاحبش را می گیرد.